



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



SERAMİK ANABİLİM DALI
SERAMİK BİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

SERAMİK SANATINDA GEOMETRİK UNSURLAR VE
KİŞİSEL UYGULAMALAR

Reva ÖZGÜVEN

ORCID: 0009-0006-3449-7010

Danışman

Doç. Dr. Azize Melek ÖNDER

ORCID: 0000-0001-6972-7572

İkinci Danışman

Doç. Melike NÜKTE DİNÇER

ORCID: 0000-0001-5004-0359

Konya – 2026



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü



Tez Jüri Üyeleri

Öğrencinin	Adı Soyadı	Reva ÖZGÜVEN
	Ana Bilim / Bilim Dalı	SERAMİK
	Programı	SERAMİK
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Azize Melek ÖNDER
	Tezin Adı	SERAMİK SANATINDA GEOMETRİK UNSURLAR VE KİŞİSEL UYGULAMALAR

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan SERAMİK SANATINDA GEOMETRİK UNSURLAR VE KİŞİSEL UYGULAMALAR başlıklı bu çalışma 24/06/2026 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler	
	Unvanı	Adı ve Soyadı
1	Doç. Dr.	Azize Melek ÖNDER
2	Doç. Dr.	Çetin ÖZTÜRK
3	Doç. Dr.	Nurhan ÖZKAN KUŞ



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



Etik İlke ve Kurallara Uygunluk Beyannamesi Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Reva ÖZGÜVEN
	Ana Bilim / Bilim Dalı	SERAMİK
	Programı	SERAMİK
	Tezin Adı	SERAMİK SANATINDA GEOMETRİK UNSURLAR VE KİŞİSEL UYGULAMALAR

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın akademik bir araştırma olarak hayat bulmasında, değerli bilgi, birikim ve tecrübelerini benimle paylaşan, kıymetli danışman hocam Doç. Dr. Azize Melek ÖNDER'e en içten teşekkürlerimi sunarım.

Lisansüstü eğitimim ve tez çalışmam süresince maddi ve manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen, her koşulda yanımda olan sevgili aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Reva ÖZGÜVEN

Haziran 2026

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	iv
ÖZET	1
ABSTRACT	2
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
1. Giriş	1
1.1. Araştırma Konusu ve Problemi	3
1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi	4
1.3. Yöntem	5
İKİNCİ BÖLÜM	7
2. Seramik Sanatında Geometrik Unsurlar	7
1.1. Protogeometrik Üslup (MÖ 1050-900)	12
1.2. Geometrik Üslup (MÖ 900-700)	13
1.3. Orta Çağ Seramiklerinde Geometrik Unsurlar	15
1.4. Nasca Seramiklerindeki Geometrik Unsurlar	16
1.5. Türk ve İslam Seramiklerinde Geometrik Unsurlar	21
1.6. Amerikan Uygarlıkları Seramiklerinde Geometrik Unsurlar	26
1.7. Uzakdoğu Seramiklerinde Geometrik Unsurlar	30
1.8. Günümüz Seramik Sanatında Geometrik Formlar	33
1.8.1. Geleneksel Seramik Form Yüzeylerinde Geometrik Unsurları Kullanan Sanatçılar	33
1.8.1.1. Alev Ebüzziya.....	33
1.8.1.2. Peter Pincus	36
1.8.2. Seramik Heykel Formları Üzerinde Geometrik Unsurları Kullanan Sanatçılar.....	39
1.8.2.1. İsmet Yüksel	40
1.8.2.2. Pınar Baklan	42
1.8.2.3. Harumi Nakashima.....	45
1.8.3. Geometrik Biçimli Seramik Heykeller Üreten Sanatçılar	47

1.8.3.1. Hasan Şahbaz	47
1.8.3.2. John Mason.....	49
1.8.3.3. Kishi Eiko	51
1.8.3.4. Matthew Chambers.....	53
1.8.3.5. Ettore Sottsass	54
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	56
3. Seramik ve Geometrik Biçimlerde Kişisel Uygulamalar	56
3.1. Seramik Tasarımların Oluşturulması	56
3.1.1. Seramik panoların tasarım ve üretim süreci	56
3.1.1.1. Tasarım – 1 (Sessiz Ritim)	70
3.1.1.2. Tasarım – 2 (Titreşim)	71
3.1.1.3. Tasarım – 3 (Mavi Akor)	73
3.1.1.4. Tasarım – 4 (Ritim)	75
3.1.1.5. Tasarım – 5 (Melodi)	77
3.1.1.6. Tasarım – 6 (Sessiz Bekleyiş).....	79
3.1.1.7. Tasarım – 7 (Solist)	81
3.1.1.8. Tasarım – 8 (Gece Sahnesi)	83
3.1.1.9. Tasarım – 9 (Parazit)	84
3.1.1.10. Tasarım – 10 (İki Solist veya Yankı)	86
3.1.1.11. Tasarım – 11 (Üç Solist)	88
3.1.2. Seramik Heykellerin Tasarım ve Üretim Süreci.....	90
3.1.2.1. Koni	92
3.1.2.2. Kare Piramit	96
3.1.2.3. Üçgen Piramit.....	99
3.1.2.4. Altıgen Piramit	101
SONUÇ	110
KAYNAKÇA.....	114
ŞEKİLLER KAYNAKÇASI	117

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1. Seramik Sûrahi, Orta Kalkolitik Dönem, 15.5 X 15.9 X 15.9cm, MÖ 5600 – 5400.....	8
Şekil 2.2. Armut Biçimli Seramik Kap, 34.3cm MÖ 2500-2000, Çin.	9
Şekil 2.3. Geometrik Desenli Seramik Kadeh, Kalkolitik Dönem, 17.78cm.....	10
Şekil 2.4. Geometrik Desenli Seramik Kap, Demir Çağı, 8cm, MÖ 900- 700.	11
Şekil 2.5. Terakota Sûrahi, Protogeometrik Dönem, 20cm, MÖ 10.yy. Sonu – MÖ 9.yy. Başı	12
Şekil 2.6. Kapaklı Terakota Pyxis Kutusu, Orta Geometrik Dönem, 25.2cm, MÖ 800 – 760.	14
Şekil 2.7. Terakota Sûrahi, Geç Geometrik Dönem, 13.2cm, MÖ 800 – 750.....	15
Şekil 2.8. Nasca Seramiklerinde Yeralan Bazı Geometrik Şekiller.....	18
Şekil 2.9. Geometrik Desenli Vazo, Nasca.....	19
Şekil 2.10. Seramik Şişe, Nasca Kültürü, 11.4cm. M.S. 1–400, Peru.....	20
Şekil 2.11. Geometrik Desenli Seramik Kâse, 10.3 x 26cm, 9.yy, Nişabur, İran.....	21
Şekil 2.12. Geometrik Desenli Terrakota Friz Parçası, 84.4 x 47.6 x 7.6cm, 11.yy, Nişabur, İran.	22
Şekil 2.13. Sekizgen Geçme (Entrelacs) Desenli Karo, 14.yy. Özbekistan.	23
Şekil 2.14. Kandil Muhafazası, Sırsız Seramik, Ajur Dekor, 24.5 x 15 x 11.5cm, 9-10.yy, Nişabur, İran.	24
Şekil 2.15. Geometrik Desenli Karo, 16.yy. 9,2 x 9,2 x 2,1cm.....	25
Şekil 2.16. Dama Desenli Karolar, 22 x 19,1 x 2,5cm.	26
Şekil 2.17. Geometrik Desenli Seramik Şişe, 5.-7. Yüzyıl, Peru, 25.7x12.4cm.	27
Şekil 2.18. Seramik Sûrahi, 12.-13. Yy. 16.2 x 21.3 x 21.7cm. Amerika Birleşik Devletleri, New Mexico.....	29
Şekil 2.19. Geometrik Desenli Seramik Kâse, Ming Hanedanlığı Dönemi, 9.5 x 18.7cm, 17.yy, Çin.	30
Şekil 2.20. Altıgen Seramik Kap, Edo Dönemi, 21 x 13 x 14.3cm, 1615–1868, Japonya.....	31
Şekil 2.21. Geometrik Desenli Su Kabı (Mizusashi), 15.2 x 14.9 x 16.5cm, 19.yy. Japonya.....	32
Şekil 2.22. Alev Ebüzziya Siesbye, Silindirik Ayaklı Stoneware Vazo, 14.5cm x 14.5cm, 1962.	34
Şekil 2.23. Alev Ebüzziya Siesbye, Dairesel Stoneware Kâse, 27cm x 27cm.....	35
Şekil 2.24. Alev Ebüzziya Siesbye, Küçük Stoneware Kâse, 10.3cm x 10.3cm.	36
Şekil 2.25. Peter Pincus, Porselen, Kâse, 12.7cm x 15.2cm x 15.2cm, 2020.	37

Şekil 2.26. Peter Pincus, Kapalı Vazo Formu, Porselen, Altın Lüster, 55.9cm x 20.3cm x 20.3cm, 2015.	38
Şekil 2.27. İsmet Yüksel, İsimsiz, 20x20x9cm, 2013.	40
Şekil 2.28. İsmet Yüksel, İsimsiz, 30x20x10cm, 2013.	41
Şekil 2.29. Pınar Baklan, Optik Form, Elle Şekillendirme, 10x21x35cm, 1050 C, 2015.	43
Şekil 2.30. Pınar Baklan, Optik Form XII, 2015.	44
Şekil 2.31. Pınar Baklan, Optik Form, Elle Şekillendirme, 12x27x43cm, 1050 C, 2015.	45
Şekil 2.32. Harumi Nakashima, Struggling Form Serisi, 52x77x38cm, 2011.	46
Şekil 2.33. Hasan Şahbaz, Modüler Seramik Heykel, 2021.	48
Şekil 2.34. Hasan Şahbaz, Areas, People, Borders Serisi, 2011.	48
Şekil 2.35. John Mason, “Four Stack Figure, Eggshell”, Seramik Heykel, 148.6 x 43.2 x 43.2cm, 2015.	50
Şekil 2.36. Kishi Eiko, Noh Dance, Stoneware ve Renkli Şamot, 74 X 54 X 24cm, 2010.	52
Şekil 2.37. Matthew Chambers, Twist Blue, 21.5cm, 2021.	53
Şekil 2.38. Ettore Sottsass, Yantra, Model Y37, 43x25x22.2cm, 1969.	55
Şekil 3.1. Alçı Plakanın Dökülmesi.	57
Şekil 3.2. Alçı Plakalar ve Alçı Kalıplar.	58
Şekil 3.3. Panoların Gövde Kısımlarının Siyah Pigment ile Renklendirilmesi.	59
Şekil 3.4. Panoların Alçı Kalıp ile Üretilme Aşamaları.	60
Şekil 3.5. Kâğıt Katkılı Kil Hazırlanma Süreci.	61
Şekil 3.6. Renkli Kâğıt Katkılı Kil Denemeleri.	61
Şekil 3.7. Kırmızı, Sarı, Mavi ve Siyah Pigment ile Hazırlanan Kâğıt Katkılı Killerin Alçı Plakalarda Bekletilmesi.	62
Şekil 3.8. Kâğıt Katkılı Killerin İnce Plakalar Halinde Açılması.	63
Şekil 3.9. Sarı Renkli Üçgen Parçaların Kesilmesi.	63
Şekil 3.10. Mavi Renkli Geometrik Parçaların Kesilmesi.	64
Şekil 3.11. %5 Siyah Pigment Eklenmiş Renkli Geometrik Parçaların Kesilmesi.	64
Şekil 3.12. %5 Kırmızı Pigment Eklenmiş Renkli Geometrik Parçaların Kesilmesi.	65
Şekil 3.13. Serigrafi Uygulama Aşaması.	65
Şekil 3.14. Serigrafi Yapılan Seramik Plakalar.	66
Şekil 3.15. Rhino 3D Programında Tasarlanan Silindirik Mühürler ve 3D Yazıcı ile Üretilmesi.	66

Şekil 3.16. Renklendirilmiş Kâğıt Katkılı Kil Üzerine Yapılan Farklı Mühür Baskı Örnekleri.	67
Şekil 3.17. Kâğıt Katkılı Kil Üzerine Sıraltı Dekor Uygulamaları.	68
Şekil 3.18. Kâğıt Katkılı Kil Üzerine Sıraltı Dekor Uygulamaları.	68
Şekil 3.19. 980°C Bisküvi Pişirim Aşaması.....	69
Şekil 3.20. 1200°C Pişirimi Aşaması	69
Şekil 3.21. Seramik Pano, Eskiz Aşaması.	70
Şekil 3.22. Seramik Pano No:1, Kâğıt Katkılı Porselen, 40cm x 40cm, 1200°C, 2026.....	71
Şekil 3.23. Seramik Pano, Eskiz Aşaması.	72
Şekil 3.24. Seramik Pano No:2, Kâğıt Katkılı Porselen, 30cm x 30cm, 1200°C, 2026.....	73
Şekil 3.25. Seramik Pano, Eskiz Aşaması.	74
Şekil 3.26. Seramik Pano No:3, Kâğıt Katkılı Porselen, 30cm x 30cm, 1200°C, 2026.....	75
Şekil 3.27. Seramik Pano, Eskiz Aşaması.	76
Şekil 3.28. Seramik Pano No:4, Kâğıt Katkılı Porselen, 30cm x 30cm, 1200°C, 2026.....	77
Şekil 3.29. Seramik Pano, Eskiz Aşaması.	78
Şekil 3.30. Seramik Pano No:5, Kâğıt Katkılı Porselen, 30cm x 30cm, 1200°C, 2026.....	79
Şekil 3.31. Seramik Pano, Eskiz Aşaması.	80
Şekil 3.32. Seramik Pano No:6, Kâğıt Katkılı Porselen, Kalıpla ve Elle Şekillendirme, 20cm x 20cm, 1200°C, 2026.....	81
Şekil 3.33. Seramik Pano, Eskiz Aşaması.	82
Şekil 3.34. Seramik Pano No:7, Kâğıt Katkılı Porselen, Kalıpla ve Elle Şekillendirme, 20cm x 20cm, 1200°C, 2026.....	82
Şekil 3.35. Seramik Pano, Eskiz Aşaması.	83
Şekil 3.36. Seramik Pano No:8, Kâğıt Katkılı Porselen, Kalıpla ve Elle Şekillendirme, 20cm x 20cm, 1200°C, 2026.....	84
Şekil 3.37. Seramik Pano, Eskiz Aşaması.	85
Şekil 3.38. Seramik Pano No:9 Kâğıt Katkılı Porselen, Kalıpla ve Elle Şekillendirme, 20cm x 20cm, 1200°C, 2026.....	86
Şekil 3.39. Seramik Pano, Eskiz Aşaması.	87
Şekil 3.40. Seramik Pano No:10, Kâğıt Katkılı Porselen, Kalıpla ve Elle Şekillendirme, 20cm x 20cm 1200°C, 2026.....	88
Şekil 3.41. Seramik Pano, Eskiz Aşaması.	89

Şekil 3.42. Seramik Pano No:11, Kâğıt Katkılı Porselen, Kalıpla ve Elle Şekillendirme, 20cm x 20cm, 1200°C, 2026.....	90
Şekil 3.43. Üç Boyutlu Geometrik Seramik Formların Tasarım Aşaması.	91
Şekil 3.44. Konik Seramik Heykelin Rhino 3D ile Tasarımı Süreci.	92
Şekil 3.45. Konik Seramik Formun Üç Boyutlu Seramik Yazıcı ile Üretim Süreci.	93
Şekil 3.46. Konik Seramik Formun Rötüş İşlemlerinin Tamamlanması.....	94
Şekil 3.47. Şamotlu Çamur ile Yapılan Koni Formun Elle Şekillendirme Süreci.....	95
Şekil 3.48. Şamotlu Çamur ile Yapılan Koni Form.....	95
Şekil 3.49. Kare Piramit Formun Rhino 3D ile Tasarımı Süreci.....	96
Şekil 3.50. Kare Piramit Seramik Formun Rötüş İşlemlerinin Tamamlanması.	97
Şekil 3.51. Şamotlu Çamur ile Yapılan Kare Piramit Formun Elle Şekillendirme Süreci.	98
Şekil 3.52. Şamotlu Çamur ile Yapılan Kare Piramit Form.	98
Şekil 3.53. Üçgen Piramit Formun Rhino 3D ile Tasarımı Süreci.	99
Şekil 3.54. Üçgen Seramik Formun Üç Boyutlu Seramik Yazıcı ile Üretim Süreci.	100
Şekil 3.55. Üçgen Piramit Seramik Formun Rötüş İşlemlerinin Tamamlanması.	101
Şekil 3.56. Altıgen Piramit Formun Rhino 3D ile Tasarımı Süreci.....	102
Şekil 3.57. Altıgen Piramit Seramik Formun Rötüş İşlemlerinin Tamamlanması.	102
Şekil 3.58. Seramik Heykellerin Bisküvi Pişirim Aşaması.	103
Şekil 3.59. Seramik Heykellerin Sırlama Süreci.....	104
Şekil 3.60. Seramik Heykellerin Sır Pişirimlerinin Yapılması.....	104
Şekil 3.61. Geometrik Biçimler ile Oluşturulan Seramik Heykeller, Üç Boyutlu Seramik Yazıcı ile Şekillendirme, 14x14x36cm, 16x14x36cm, 12x12x37cm, 1040 °C, 2026.....	106
Şekil 3.62. Geometrik Biçimler ile Oluşturulan Seramik Heykeller, Üç Boyutlu Seramik Yazıcı ile Şekillendirme, 15x15x37cm, 14x14x36cm, 15x15x37cm, 1040 °C, 2026.....	107
Şekil 3.63. Geometrik Biçimler ile Oluşturulan Seramik Heykeller, Üç Boyutlu Seramik Yazıcı ile Şekillendirme, 12x12x36cm, 12x12x37cm, 1030 °C, 2026.	108

ÖZET

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Seramik Anabilim Dalı
Seramik Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

SERAMİK SANATINDA GEOMETRİK UNSURLAR VE KİŞİSEL UYGULAMALAR

Reva ÖZGÜVEN

Çalışma, seramik sanatında geometrik unsurların tarihsel gelişimini ve çağdaş uygulamalarını incelemekte, geometrik biçimlerin belirli bir tema çerçevesinde seramik bir anlatım dili olarak nasıl kullanılabileceğini özgün uygulama çalışmalarıyla ortaya koymaktadır.

Araştırmanın teorik bölümü, seramik sanatındaki geometrik düzenlemeleri Neolitik Dönem'den günümüze uzanan kronolojik bir sıra içinde ele almaktadır. Mezopotamya ve Anadolu'nun Kalkolitik dönemi çanak çömleği, Yunan Protogeometrik ve Geometrik Üslubu, Orta Çağ İslam ve Selçuklu seramikleri, Nasca kültürü eserleri, Amerikan yerlilerine ait Pueblo seramikleri ve Uzakdoğu'nun Ming ile Edo dönemi porselenleri incelenerek geometrik biçimlerin farklı kültürlerdeki estetik ve sembolik işlevleri karşılaştırmalı biçimde değerlendirilmiştir. Bu inceleme, geometrinin seramik sanatında yalnızca bezeme ögesi olarak değil, kültürel kimliğin, inanç sistemlerinin ve toplumsal yapının bir yansıması olarak da işlev gördüğünü ortaya koymaktadır. Çalışmanın ikinci teorik ekseninde günümüz çağdaş seramik sanatçıları ele alınmıştır. Geleneksel form yüzeylerinde geometrik düzenlemeleri kullanan Alev Ebüzziya Siesbye ve Peter Pincus; heykelsi formlarda geometrik unsurlara başvuran İsmet Yüksel, Pınar Baklan ve Harumi Nakashima; geometrik biçimi doğrudan heykel formu olarak benimseyen Hasan Şahbaz, John Mason, Kishi Eiko, Matthew Chambers ve Ettore Sottsass gibi sanatçıların eserleri incelenmiştir. Bu çözümlemeler, geometrinin günümüz seramiğinde biçimsel ve kavramsal bir ifade aracına dönüşebileceğini somut örneklerle göstermektedir.

Tezin uygulama bölümünde, müzik teması çerçevesinde on bir adet seramik pano ve sekiz adet üç boyutlu seramik heykel üretilmiştir. Seramik panolarda ana malzeme olarak kâğıt katkılı porselen (paper clay) kullanılmış; siyah, kırmızı, sarı ve mavi pigmentlerle renklendirilen ince geometrik plakalar serigrafi baskı, silindir mühür baskı ve fırça dekoru gibi tekniklerle zenginleştirilerek stoneware ve porselen zemin üzerinde düzenlenmiştir. Üçgen piramit, kare piramit, koni ve altıgen piramit biçiminde tasarlanan heykeller ise hem üç boyutlu seramik yazıcı hem de elle şekillendirme yöntemiyle üretilmiş; yüzeyler geometrik biçimli sır uygulamalarıyla tamamlanmıştır. Bu iki üretim yönteminin aynı anda kullanılması, endüstriyel mükemmeliyetle el işçiliğinin insani dokusu arasındaki tezatlığı vurgulamaktadır.

Araştırmanın tümü değerlendirildiğinde; seramik sanatında kullanılan geometrik biçimlerin tarihsel ve kültürel bağlamlarının belgelendiği, çağdaş sanatçıların bu mirası nasıl yorumladığının analiz edildiği ve geometrik öğelerin belirli bir konu çerçevesinde seramik yüzeylerde anlatsal bir dile dönüştürülebileceğinin özgün uygulamalar aracılığıyla gösterilmeye çalışıldığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Seramik, Geometri, Porselen, Heykel, Tasarım

ABSTRACT

Necmettin Erbakan University, Graduate School of Social Sciences
Ceramics
Ceramics
Master Thesis

GEOMETRIC ELEMENTS IN CERAMIC ART AND PERSONAL APPLICATIONS

Reva ÖZGÜVEN

This study examines the historical development of geometric elements in ceramic art and their contemporary applications, demonstrating through original practical works how geometric forms can function as a ceramic language of expression within a specific thematic framework.

The theoretical section of the research addresses geometric arrangements in ceramic art in chronological order, from the Neolithic Period to the present day. The aesthetic and symbolic functions of geometric forms across different cultures are comparatively evaluated through an examination of Mesopotamian and Anatolian Chalcolithic pottery, the Greek Protogeometric and Geometric styles, medieval Islamic and Seljuk ceramics, Nasca culture works, Native American Pueblo ceramics, and the Ming and Edo period porcelains of the Far East. This examination reveals that geometry in ceramic art has served not merely as a decorative element, but also as a reflection of cultural identity, belief systems, and social structure. The second theoretical axis of the study focuses on contemporary ceramic artists. The study examines the works of artists who employ geometric arrangements on traditional ceramic form surfaces—such as Alev Ebüzziya Siesbye and Peter Pincus—those who incorporate geometric elements into sculptural forms—including İsmet Yüksel, Pınar Baklan, and Harumi Nakashima—and those who adopt geometric form as the sculptural form itself—among them Hasan Şahbaz, John Mason, Kishi Eiko, Matthew Chambers, and Ettore Sottsass. These analyses demonstrate with concrete examples that geometry can become a formal and conceptual means of expression in contemporary ceramics.

In the practical section of the thesis, eleven ceramic panels and eight three-dimensional ceramic sculptures were produced within the thematic framework of music. Porcelain paper clay was used as the primary material for the ceramic panels; thin geometric slabs colored with black, red, yellow, and blue pigments were enriched through techniques such as silkscreen printing, cylinder seal printing, and brush decoration, then arranged on stoneware and porcelain grounds. The sculptures, designed in the forms of triangular pyramids, square pyramids, cones, and hexagonal pyramids, were produced using both a three-dimensional ceramic printer and hand-building methods, with surfaces completed through geometrically shaped glaze applications. The simultaneous use of these two production methods deliberately emphasizes the contrast between industrial precision and the human touch inherent in hand craftsmanship.

Considering the research as a whole, it is observed that the historical and cultural contexts of geometric forms used in ceramic art have been documented, the ways in which contemporary artists interpret this heritage have been analyzed, and it has been demonstrated through original practical works that geometric elements can be transformed into a narrative language on ceramic surfaces within a defined thematic framework.

Keywords: Ceramics, Geometry, Porcelain, Sculpture, Design

BİRİNCİ BÖLÜM

1. Giriş

Fransızca “*géométrie*” kelimesinden Türkçe’ye geçmiş olan geometri sözcüğü “*nokta, çizgi, açı, yüzey ve cisimlerin birbirleriyle ilişkilerini, ölçümelerini, özelliklerini inceleyen matematik dalı; hendese*” olarak tanımlanmaktadır (“Türk Dil Kurumu,” 2024).

Geometri, matematiğin bir dalı olarak, şekillerin, boyutların ve uzay ilişkilerinin incelenmesiyle ilgilenir. Geometri, yalnızca sayısal ve analitik bir disiplin olmanın ötesinde, estetik ve sanatsal bir boyut da taşır. Sanatın birçok alanında, özellikle güzel sanatlar ve tasarımda, geometrik formlar ve yapılar önemli bir rol oynamaktadır. Geometrinin sanatsal uygulamaları, sanatçıların eserlerinde düzen, simetri ve denge gibi temel ilkeleri kullanmalarına olanak tanır. Bu bağlamda, geometri, sanatın görsel dilinin temel taşlarından biri olarak kabul edilebilir.

Geometri, sanatsal yaratım süreçlerinde önemli bir rol oynamaktadır. Özellikle plastik sanatlarda, geometrik biçimlerin kullanımı, eserlerin estetik değerini ve yapısal bütünlüğünü artırmaktadır. Geometrik formlar, sanatçılara kompozisyonlarını düzenleme ve izleyici üzerinde belirli bir etki yaratma imkânı sunar. William M. Ivins Jr., "*Art and Geometry*" adlı eserinde, geometrinin sanatsal ifade üzerindeki etkilerini incelemektedir. Ivins, geometrik biçimlerin, sanat eserlerinde nasıl bir yapı oluşturduğunu ve bu yapıların izleyici üzerindeki etkilerini açıklamaktadır (Ivins Jr., 1946).

Rafael Marino'nun "*Geometry in Art and Design*" adlı tezi, geometrik formların özellikle tasarım ve sanat alanındaki uygulamalarını kapsamlı bir şekilde ele almaktadır. Geometrinin sanattaki rolü incelenerek, sanatsal kompozisyonlarda kullanılan temel matematiksel kavramlar açıklanmıştır. Geometrik tesselsasyonlar¹ (döşemeler) sanat eserlerinde sıkça kullanılmakta ve bu sayede hem görsel çekicilik hem de matematiksel düzen sağlanmaktadır. Özellikle Öklidyen ve Öklidyen olmayan geometri, perspektif, simetri, fraktallar² ve altın oran gibi konuların sanat

¹ Matematikte bir döşeme (veya karolama, süsleme), aralarında boşluk bırakmadan veya örtüşmeden bir düzlemi kaplayan düzlemsel şekiller kümesidir. Bu kavram daha yüksek boyutlar için de genellenebilir, bu genişletilmiş anlamı için döşeme yerine tesselsasyon terimi kullanılır. Tesselsasyon M. C. Escher'in eserlerinde sıkça görülebilir. Tesselsasyona sanat tarihi boyunca, antik mimariden modern sanata kadar rastlanabilir. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Tesselsasyon>

² Fraktal; matematikte, çoğunlukla kendine benzeme veya oransal kırılma özelliği gösteren karmaşık geometrik şekillerin ortak adıdır.

eserlerindeki etkisini değerlendirmektedir. Ayrıca sanat ve tasarım öğrencileri için geometri öğretiminin nasıl yapılandırılabilceği de bu çalışmada ele alınmıştır (Marino, 2008).

Geometri, sanat ve tasarımda yalnızca teknik bir araç değil, aynı zamanda estetik ve görsel algıyı şekillendiren temel bir unsurdur. Tarih boyunca sanatçılar ve mimarların geometrik prensiplerden nasıl yararlandığına dair pek çok örneğ vardır. Örneğin, Rönesans döneminde ressamlar perspektifi kullanarak mekân derinliği oluşturmuşlardır. İşlam sanatında simetri ve tessellasyon desenleri yaygın bir biçimde kullanılırken, günümüz modern sanatçıları fraktallar gibi geometrik ve matematiksel yapıları eserlerinde kullanmışlardır.

Geometrik biçimlerin plastik sanatlarda kullanımı, sanatçıların yaratıcılıklarını ifade etme biçimlerini de etkilemektedir. Geometrik formlar, sanatçılara soyut düşünme ve karmaşık yapılar oluşturma fırsatı tanırken, aynı zamanda izleyicinin dikkatini çeken dinamik kompozisyonlar yaratmalarına olanak sağlar. Bu bağlamda, geometrik unsurların sanatsal bağlamda nasıl bir rol oynadığını anlamak, sanat eserlerinin derinliğini ve izleyici üzerindeki etkisini artırmaktadır (Ivins Jr., 1946).

Güzel sanatlar alanında geometri, özellikle mimarlık, resim ve seramik sanatında kendini göstermektedir. Örneğin, mimaride, yapısal bütünlük sağlamak ve estetik bir görünüm elde etmek için geometrik formlar sıklıkla kullanılmaktadır. Bu durum hem işlevsel hem de estetik açıdan önemli bir denge yaratır. Resim sanatında ise, kompozisyonun oluşturulmasında geometrik şekillerin kullanımı, izleyicinin gözünde belirli bir düzen ve akış meydana getirmektedir. Sanatçılar, bu geometrik unsurları kullanarak, izleyicinin dikkatini belirli noktalara çekebilir ve duygusal bir etki oluşturabilirler. Örneğin, Piet Mondrian gibi sanatçılar, eserlerinde sade geometrik formlar kullanarak, soyut bir estetik yaratmışlardır.

Geometrinin sanatta kullanımı, sadece estetik bir tercih değil, aynı zamanda kültürel ve tarihsel bir bağlam da taşımaktadır. Farklı kültürlerde, geometrik formlar farklı anlamlar ve semboller taşıyabilir. Örneğin, İşlam sanatında, karmaşık geometrik desenler hem estetik bir değer taşıır hem de derin bir sembolik anlam içerebilmektedir. Bu tür desenler, ruhsal bir derinlik ve manevi bir boyut sunarak, izleyicinin düşünsel ve duygusal bir yolculuğa çıkmasına olanak tanır.

Sanatta geometrinin kullanımının bir diğer önemli yönü, dönüşüm geometrisinin sanat eserlerine kattığı dinamizmdir. M.C. Escher'in çalışmalarında görülen dönüşüm geometrisi, seramikte tekrarlayan motifler ve desenlerin oluşturulmasında kullanılabilir. Bu tür motifler,

döndürme, yansıma ve kaydırma simetrileri kullanılarak tasarlanabilir ve bu tasarımlar, yüzeylerde hareket ve ritim yaratır Escher'in dönüşüm geometrisine dayalı simetri çalışmaları, geometrik desenlerin sanatta nasıl kullanıldığını gözler önüne serer ve seramik sanatında da bu tür düzenlemelerin nasıl uygulanabileceği konusunda ilham verir (Haak, 1976).

Ersoy Yılmaz, üç boyutlu seramik çalışmalarındaki geometrik soyutlamayı ele aldığı araştırmasında geometri ile soyutlama arasındaki ilişkiyi şu şekilde tanımlamaktadır: *"Sanatın geometriye meyledişinin tek gerekçesi 'soyutlama'dır. Doğal örneğe bağlı kalan hiçbir çalışma, geometrideki matematik düzene ve kanunluluğa ulaşamaz. Çünkü doğadaki güzellik, kristal oluşumları hariç, biçim yasalarına (geometri) değil, organik varlıkların canlılığının oluşturduğu düzene dayanmaktadır. Buna göre, sanatsal öğeleri bütünüyle geometrik olan bir çalışma, sözcüğün tam manasıyla 'soyut'tur".* Yılmaz aynı çalışmasında sonuç olarak şunu vurgular: *"Geometri, figürden uzaklaşmanın yani soyut araştırmanın uç noktasıdır"* (Yılmaz, 2002).

Seramik sanatında geometri hem form hem de desen açısından önemli bir rol oynamaktadır. Seramik sanatçıları, çeşitli geometrik şekiller ve desenler kullanarak hem işlevsel hem de estetik açıdan zengin eserler ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, mozaik ve tessellasyon gibi teknikler, seramikte geometrinin nasıl kullanılabileceğine dair güzel örnekler sunmaktadır. Geometrik desenler, seramik yüzeylerde tekrarlanan motifler oluşturarak, izleyicinin ilgisini çekebilmekte ve eserin görsel çekiciliğini artırabilmektedir. Klasik geometriden fraktal yapılar gibi daha karmaşık yapılara kadar farklı geometrik prensipler, seramikte desenlerin ve formların oluşturulmasına katkıda bulunmaktadır.

1.1. Araştırma Konusu ve Problemi

Geometrik biçimler, seramik sanatının geçmişten günümüze uzanan temel tasarım öğelerinden biridir. Seramik yüzeylerdeki geometrik düzenlemeler, yalnızca estetik bir unsur olmaktan öte, ait olduğu kültürlere dair pek çok hikâye ve sembolik anlam taşımaktadır. Geçmiş dönemlerde bu düzenlemeler kullanılan malzeme ve tekniklerle şekillendirilmiş olduğu gibi, günümüzde de pek çok çağdaş seramik sanatçısı geometrik biçimleri kendi sanatsal dillerini oluşturmak için yeniden yorumlamaktadırlar.

Seramik sanatında geometrik unsurların tarihsel ve çağdaş uygulamalarını bütüncül bir perspektifle ele alan sistematik araştırmaların ilgili literatürde sınırlı sayıda olduğu gözlemlenmiştir. Türkçe literatürde seramik yüzeylerdeki geometrik düzenlemeleri kapsamlı

olarak ele alan İsmet Yüksel'in "Seramik Yüzeylerde Geometrik Unsurların Kullanımı" adlı makalesi ile seramikte üç boyutlu geometrik form biçimlenişlerine odaklanan Ezgi Gökçe ve Birol Fidan'ın "Seramik Sanatında Görülen Bazı Üç Boyutlu Geometrik Formlar" başlıklı makalesi bu alandaki önemli kaynaklar arasında yer almaktadır. Sözü edilen bu çalışmalara rağmen, literatürdeki genel hacmin sınırlı kalması; seramik sanatında geometrik tasarımların teorik ve uygulamalı boyutlarının daha kapsamlı biçimde incelenmesinin gerekliliğini ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda araştırmanın temel problemi, seramik sanatında iki boyutlu geometrik düzenlemeler ile üç boyutlu geometrik formların tarihsel gelişim süreçlerinin ortaya konulması, çağdaş seramik sanatçılarının bu geometrik yapıları hangi estetik ve kavramsal yaklaşımlarla yorumladıklarının belirlenmesi ve bu bilgi birikiminden hareketle geometrik unsurların özgün kişisel seramik uygulamalarında nasıl yeniden yorumlanabileceğinin araştırılmasıdır.

Bu araştırma kapsamında seramik sanatında geometrik biçimlerin kullanımı ve uygulanabilirliği incelenmiştir. Araştırma boyunca aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

1. Seramik sanatında iki boyutlu geometrik düzenlemeler ve üç boyutlu geometrik formlar nasıl oluşmuş ve gelişmiştir?
2. Seramik sanatında kullanılan temel geometrik biçim ve düzenleme ilkeleri nelerdir?
3. Çağdaş seramik sanatçıları geometrik biçimleri eserlerinde hangi estetik ve kavramsal yaklaşımlarla yorumlamaktadır?
4. Geometrik unsurlar, kişisel seramik uygulamalarında özgün bir ifade dili oluşturmak amacıyla nasıl kullanılabilir?

Bu sorulara yanıt vermek amacıyla seramik eserleri tarihsel ve çağdaş örnekler açısından analiz edilmiştir. Araştırmanın uygulama aşamasında ise, belirli bir tema çerçevesinde geometrik biçimlerden ilham alınarak özgün seramik uygulamalar gerçekleştirilmiştir.

1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırmanın temel amacı; seramik sanatında iki boyutlu geometrik düzenlemeler ile üç boyutlu geometrik formların tarihsel gelişimini incelemek, bu geometrik yapıların çağdaş seramik sanatındaki kullanım biçimlerini değerlendirmek ve elde edilen kuramsal bilgiler doğrultusunda özgün kişisel seramik uygulamaları geliştirmektir. Bu kapsamda, geometri ile seramik sanatı arasındaki ilişki Neolitik Dönem'den günümüz çağdaş seramik sanatına uzanan

tarihsel süreç içerisinde kronolojik olarak ele alınmış; farklı dönemlerde geometrik unsurların biçimsel, estetik ve kültürel işlevleri değerlendirilmiştir.

Araştırmanın uygulama boyutunda ise geometrik biçimlerin kişisel sanatsal üretim sürecindeki ifade olanaklarının ortaya konulması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda, belirlenen tema çerçevesinde yalnızca geometrik biçimlerden yararlanılarak özgün seramik uygulamaları gerçekleştirilmiştir. Uygulamalarda renkli kâğıt katkılı kil (paper clay) kullanılmış; kâğıt kolaj tekniğinden esinlenerek geliştirilen yüzey düzenlemeleri seramik malzemeye aktarılmıştır. Ayrıca kâğıt katkılı kilin sağladığı teknik olanaklardan yararlanılarak ince plaka biçimlendirmeleri ve özgün renklendirme yöntemleri uygulanmış, geometrik biçimlerin seramik yüzeylerde oluşturduğu estetik, dekoratif ve anlatımsal etkiler araştırılmıştır.

Araştırmanın önemi, seramik sanatında geometrik unsurları tarihsel gelişimi, çağdaş sanatçı yorumları ve kişisel uygulamalar ekseninde bütüncül bir yaklaşımla ele alarak literatürdeki önemli bir boşluğu doldurmayı hedeflemesinden kaynaklanmaktadır. Ayrıca çalışma, geometrik biçimlerin yalnızca dekoratif öğeler olmadığını; kültürel anlam taşıyan, estetik değer üreten ve özgün sanatsal anlatımın temel bileşenlerinden biri olduğunu ortaya koymaktadır. Bu yönüyle araştırmanın, seramik sanatçılarına, tasarımcılara, araştırmacılara ve öğrencilere kuramsal ve uygulamalı açıdan katkı sağlayacağı; geometri ile seramik sanatı arasındaki tarihsel ve çağdaş etkileşimin daha görünür hâle gelmesine destek olacağı düşünülmektedir.

1.3. Yöntem

Araştırma, nitel araştırma yaklaşımı çerçevesinde yürütülmüş olup, literatür taraması, eser incelemesi ve uygulama temelli sanat araştırması yöntemlerinden yararlanılmıştır. Araştırmanın kuramsal bölümünde, seramik sanatında geometrik unsurların tarihsel gelişimi ile çağdaş seramik sanatındaki kullanım biçimleri incelenmiştir. Bu kapsamda Neolitik Dönem'den günümüze kadar uzanan süreçte seramik ve geometri arasındaki ilişki; literatür taraması yoluyla elde edilen veriler doğrultusunda kronolojik olarak değerlendirilmiştir.

Araştırmada elde edilen veriler tarihsel dönemler temel alınarak sınıflandırılmış; Neolitik Dönem, Kalkolitik Dönem, Yunan Protogeometrik ve Geometrik Üslubu, Orta Çağ seramikleri, Türk-İslam seramikleri, Amerikan uygarlıkları seramikleri ve Uzak Doğu seramikleri örnekleri üzerinden geometrik biçimlerin gelişimi incelenmiştir. Bunun yanı sıra çağdaş seramik

sanatçıların eserleri biçim, kompozisyon ve geometrik kurgu açısından analiz edilerek tarihsel süreç ile günümüz uygulamaları arasındaki ilişki değerlendirilmiştir.

Araştırmanın uygulama bölümünde ise kuramsal verilerden hareketle kavramsal bir çerçeve doğrultusunda özgün seramik tasarımlar geliştirilmiştir. Bu kapsamda on bir adet seramik pano ve sekiz adet üç boyutlu seramik heykel olmak üzere toplam on dokuz özgün eser üretilmiştir. Uygulamalarda kalıpla şekillendirme, elle şekillendirme ve üç boyutlu seramik yazıcıyla şekillendirme yöntemleri kullanılmış; yüzey düzenlemelerinde ise mühür baskı, serigrafi baskı ve fırça dekoru tekniklerinden yararlanılmıştır.

Üretim sürecinde pigmentlerle renklendirilen kâğıt katkılı kil (paper clay) ince plakalar hâlinde hazırlanmış, kesilerek katmanlandırılmış ve kâğıt kolajını çağrıştıran yüzey etkileri oluşturulmuştur. Şekillendirme ve dekorasyon işlemleri tamamlanan çalışmalar elektrikli seramik fırınında uygun pişirim programları uygulanarak pişirilmiştir. Çalışmaların boyut sınırları ve pişirim sıcaklık rejimleri belirlenirken; kullanılan killerin karakteristik pişme dereceleri ile fırının teknik özellikleri ve kapasitesi göz önünde bulundurulmuştur. Uygulamaların tüm aşamaları fotoğraflanarak görsel olarak belgelenmiş ve süreç ayrıntılı biçimde kayıt altına alınmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. Seramik Sanatında Geometrik Unsurlar

Seramik sanatı, uygarlıkların gündelik yaşam biçimlerini, inanç sistemlerini ve kültürel yapısını yansıtan önemli bir sanat dalıdır. Özellikle seramik yüzeylerde kullanılan desenler, geçmişin kültürel kodlarını günümüze taşıyan önemli birer belge niteliğindedir. Bu süsleme unsurları arasında geometrik motifler, tarih boyunca farklı uygarlıklarda estetik ve sembolik anlamlar yüklenerek varlığını sürdürmüştür. İlk seramiklerde görülen geometrik desenler, tekrarlayan ritmik düzenleriyle yüzeyde optik etkiler yaratmış ve uzun yıllar boyunca seramiklerin süslemelerinde temel bir öge olarak kullanılmıştır.

Yenitaş Çağı'nda (Neolitik) (MÖ 8000 – MÖ 5500) süs eşyalarında geometrik motifler görülebilmektedir. Ancak bu motifler belirli bir düzen içinde değildir. Ayrıca bulunan vazolar üzerindeki süslemeler, formun yapısına tam olarak uyum sağlamaz ve oldukça yoğun bir süsleme anlayışı göze çarpar (Turani, 2010).

“Mezopotamya'nın ilk sanat hareketi, muhtemel olarak M. Ö. 4000 yıllarında, bir seramik özeliğinde açık olarak görülür. Seramik kaplarda geometrik motiflere olan derin sevgi açıkça belirir. Bu çağın kaplarında değindiğimiz geometrik süsleme yanında, hayvan ve bitkilerin geometrik bir biçimle modle edilerek kap yüzeyinde düzenlendiğini görüyoruz. Bu kaplar ayrıca renkli olarak yapılmış ve bu renkli seramiklere "Tell-Halaf kültürü renkli seramiği denmiştir. Yani bu seramikler bu adla sınıflandırılmıştır. Bu çeşit dekorasyonlu seramik, Samarra'da en olgun seviyesini bulur. Bitki motiflerinin stilize edilerek gayet açık ve kat'i formlar halinde, yüzey doldurucu bir karakterde, özellikle dokuma motiflerinde görülmektedir. Samarra'daki motifler, buna karşılık, uzunluğuna ip ya da bant biçimindeki süslemelerdir. Bu çağın Susa'daki seramik motifleri de geometriktir.” (Turani, 2010).

Arkeolojik veriler, geometrik süslemelerin Bakır Çağı'ndan (Kalkolitik) (MÖ 5500 – MÖ 3000) itibaren seramiklerde kullanıldığını göstermektedir. Hacılar (MÖ 5400-4750) ve Canhasan gibi Anadolu yerleşimlerinde, geometrik motiflerin hem seramiklerde hem de mimari

süslemelerde yer aldığı belgelenmiştir. Bu motiflerin ticaret yolları aracılığıyla farklı bölgelere yayıldığı ve kültürel etkileşim sağladığı düşünülmektedir (Yüksel, 2018).



Şekil 2.1. *Seramik Sürahi, Orta Kalkolitik Dönem, 15.5 X 15.9 X 15.9cm, MÖ 5600 – 5400.*

Krem rengi astar üzerine kırmızı boya ile yapılan geometrik süsleme deseni, Hacılar bölgesinin Kalkolitik dönemine özgüdür. Önceki Neolitik dönemde, Hacılar'daki seramikler kahverengi veya kırmızı astarlıydı ve fırına konmadan önce bir taş veya kemik parçasıyla parlatılıyordu; Kalkolitik dönemde ise daha canlı renklerle yapılan süslemeler görülmektedir. Şekil 2.1'deki seramik kap, elle yapılmış olmasına rağmen, ince duvarlı ve zarif bir şekle sahiptir; geniş, uzun bir boynu ve omurgalı bir gövdesi vardır. Kırmızı boya, boynunda dalgalı çizgiler oluşturur ve alttaki astar ana deseni oluşturmaktadır. Gövdesi ise paralel çizgilerle çerçevelenmiş üçgenlerle boyanmıştır (The Metropolitan Museum of Art, t.y.).

Anadolu uygarlıklarından olan Hititlerin M.Ö. 3000'in sonunda çok renkli ve geometrik bir üslupta seramikler ürettiği bilinmektedir. Hititler hayvan figürlü örneklerin dışında geometrik

biçimli mühürler de yapmışlardır. Spiraller ve örgü biçimli geometrik öğeler kullanılmıştır. (Turani, 2010) & (Akurgal, 2007).



Şekil 2.2. Armut Biçimli Seramik Kap, 34.3cm MÖ 2500-2000, Çin.

Şekil 2.2'deki Armut biçimli seramik kavanoz (Hu), Çin'in Neolitik dönemi Majiayao kültürünün Banshan-Machang tipine aittir ve MÖ 2500–2000 yıllarına tarihlenmektedir. Eser, pişmiş toprak üzerine pigmentle dekore edilmiştir. Kavanozun yüzeyinde, geniş yatay bantlar içinde yer alan kıvrımlı çizgiler ve zikzak desenler dikkat çekmektedir. Ayrıca, tekrarlayan üçgen ve daire motifleri, düzenli aralıklarla eserin etrafını sarmaktadır. Boyun kısmında ise paralel çizgilerle oluşturulmuş şeritler bulunmaktadır. Bu geometrik süslemeler, kavanozun genel estetiğine ritmik bir düzen ve simetri kazandırmaktadır (The Metropolitan Museum of Art, t.y.).

Geometrik Çağ seramikleri, özellikle kap formlarında belirginleşen şematik ve stilize bezemeleriyle dikkat çeker. Dirmil'de (Gökçebe) bulunan geometrik dönem kapları, Attika ve 12 Ada seramik geleneklerinin etkilerini taşıırken, Batı Anadolu'ya özgü yerel motiflerle de harmanlanmıştır. Amphoralar ve oinochoeler üzerinde görülen meander, zigzag, üçgen dizileri ve baklava motifleri, dönemin süsleme anlayışının temel unsurlarındandır. Bu bezemeler, dönemin

çömlekçiliğinde simetri ve tekrar ilkesine dayalı bir estetik anlayışının benimsendiğini göstermektedir (Özgünel, 1976).



Şekil 2.3. *Geometrik Desenli Seramik Kadeh, Kalkolitik Dönem, 17.78cm.*

Kalkolitik Dönemden başka bir örnek olarak bu seramik kadeh, Orta İran bölgesine ait olup, seramik üretim tekniklerinin ve dekoratif uygulamaların insanlık tarihinin erken dönemlerinde ne denli köklü bir estetik anlayışı benimsediğini göstermektedir. (Bkz. Şekil 2.3) Eserdeki geometrik desenler, zengin bir görsel süsleme anlayışını yansıtmaktadır. Geometrik biçimler, basit çizgiler, tekrarlayan motifler seramik malzemenin yüzeyine işlenmiştir. Bu biçimlerin seramik form ile uyumlu bir yapıda olduğu söylenebilir. Seramik malzemenin kolay işlenebilir olması da bu motiflerin düzgün bir biçimde yerleştirilmesine imkân tanımıştır. Geometrik biçimlerin sadece estetik açıdan olduğu kadar sembolik bir anlam taşıdığı da

düşünülebilir. Örneğin bazı geometrik biçimlerin veya geometrik biçimlerin sayılarının farklı hiyerarşik anlamları olduğu düşünülebilir (The Metropolitan Museum of Art, t.y.).



Şekil 2.4. *Geometrik Desenli Seramik Kap, Demir Çağı, 8cm, MÖ 900- 700.*

Şekil 2.4'teki bu eser, MÖ 900–700 yılları arasında İran'ın Tepe Sialk bölgesinde üretilmiş bir seramik kupa olup, Erken Demir Çağı'nın seramik üretim tekniklerini ve dekoratif uygulamalarını gözler önüne sermektedir. Eser, gri kil malzeme üzerine uygulanan kırmızı boya ile zengin bir geometrik dekorasyona sahiptir. Kupanın dış yüzeyinde, çapraz taramalı desenler, dama şeklinde motifler, kare ve dama desenleri ile nokta süslemeleri dikkat çekmektedir. Bu geometrik biçimler, eserin yüzeyinde düzenli bir tekrarlama ve simetri yaratarak, görsel bir zenginlik sağlamaktadır. Ayrıca, eserin iç kısmında çömlekçi çarkı izlerinin bulunması, üretim tekniğinin belirginliğini ortaya koyarken, geometrik süslemenin seramik üzerindeki uygulanaşına

dair ipuçları da sunmaktadır. Bu eser, seramik malzemenin işlenebilirliği ve boyanın uygulanmasıyla elde edilen geometrik desenlerin, erken dönem sanatında görsel süsleme amacıyla nasıl kullanıldığını net bir şekilde ortaya koymaktadır. (The Metropolitan Museum of Art, t.y.).

1.1. Protogeometrik Üslup (MÖ 1050-900)

Protogeometrik üslup, Miken sonrası Yunan seramik sanatının yeniden şekillendiği bir dönemi ifade eder. Bu dönemde çömlek yapımında gelişmeler gözlemlenirken, geometrik süslemeler belirgin hale gelmiştir. Seramikler daha iyi orantılanmış, yüzeyler daha dikkatli işlenmiş ve çömlekçi çarkının daha hızlı kullanılmasıyla üretim kalitesi artmıştır (Boardman, 1998).

Atina yakınlarındaki Hymettos Dağı'ndaki Zeus Tapınağı'nda bulunan bir adak grubuna ait olan Şekil 2.5'teki bu eser Protogeometrik dönem seramiklerinden biridir. Geometrik dönemin başlarında Atinalı sanatçıların çömlekçilik ve süsleme konusundaki ustalığı bu vazanın yüzeyinde yer alan geometrik biçimlerde görülebilmektedir (The Metropolitan Museum of Art, t.y.).



Şekil 2.5. Terakota Sûrahi, Protogeometrik Dönem, 20cm, MÖ 10.yy. Sonu – MÖ 9.yy. Baş

Dekorasyonda, geniş siyah bantlar, kalın ve ince çizgiler ile dikkatlice düzenlenmiş ritmik desenler göze çarpmaktadır. Dönemin karakteristik motifleri arasında dalgalı çizgiler, zikzaklar, çapraz taranmış üçgenler ve özellikle pergel yardımıyla oluşturulan eşmerkezli daireler ve yarım daireler bulunur. Bu teknik, önceki Miken stilinden evrilerek geliştirilmiş ve ilk kez Yunanistan'da özgün bir dekoratif unsur olarak benimsenmiştir. Dairelerin konumu, kapların formunu vurgulamak için bilinçli bir şekilde seçilmiş, örneğin omuzlarda ya da dudak kısımlarında yer almıştır (Boardman, 1998).

Erken Minos seramiğinde geometrik bir düzen ve bütünlük bulunmamaktadır; ancak bazı geometrik unsurlar çizgiler aracılığıyla ifade edilmiştir. Minos seramiğinin ikinci evresi renkli olup, kap yüzeylerinde çemberler, helezonlar, akıcı formlar ve tekerlek biçimli süslemeler yer almaktadır. Dikkat çekici bir nokta, bu süslemelerin kabın formuyla doğrudan bir ilişki içinde olmamasıdır (Turani, 2010).

1.2. Geometrik Üslup (MÖ 900-700)

Yunan seramik sanatında Geometrik Dönem önemli gelişmelerin yaşandığı bir zaman dilimidir. Bu dönemde seramik süslemesi, belirgin geometrik motiflerle karakterize edilmiştir ve geometrik şekillerin düzenlenişi belirli bir sistematik yapıyı izlemektedir. Bu dönemdeki seramiklerin süslemelerinde düz çizgiler, zikzaklar, köşeli şeritler, spiraller ve daireler gibi geometrik desenler görülebilmektedir (Coldstream, 2005).

Geometrik üslup, Grek sanatında ortaya çıkan bir vazo süsleme tarzıdır ve Minos sanatındaki geometrik üslupla doğrudan bir bağlantısı yoktur. Bu üslubun karakteristik özellikleri, düz hatlar ve dik açılardır. Başlangıçta figür kullanımına yer verilmemiş, ancak zamanla geometrik formlar içinde figürler de görülmeye başlanmıştır. İlk figürler sert geometrik formlara sahiptir; gövdeler üçgen, kollar ise düz çizgiler şeklinde tasvir edilmiştir. Geometrik üslup genellikle seramik eserler ve küçük heykelciklerle sınırlı kalmıştır. Meander motifleri, zikzaklar, iç içe geçmiş "S" biçimli desenler ve bant halinde dolanan çizgiler, bu üslubun karakteristik süsleme öğeleri arasındadır. Bu form ve süsleme anlayışı, Grek sanatının gelişiminde önemli bir rol oynamıştır (Turani, 2010).

En erken geometrik üslup Pyxis'te görülmektedir. Pyxis adı verilen seramik kapların kapaklarında geometrik ve stilize edilmiş hayvan figürleri görülmektedir. Heykelin üzerine de kabın üzerindeki benzer geometrik biçimler yapılmıştır (Turani, 2010).



Şekil 2.6. *Kapaklı Terakota Pyxis Kutusu, Orta Geometrik Dönem, 25.2cm, MÖ 800 – 760.*

Geometrik üslubun en erken aşamasında, yani Protogeometrik dönemde geniş yüzeyler siyah sırlamayla kaplanmış ve bu yüzeyler, sınırlı, açık renkli kil bantları üzerine boyanmış desenlerle kesintiye uğratılmıştır. Zamanla bu eğilim tersine dönmüş ve siyah alanlar şekillerin alt kısımlarına doğru çekilmiştir. Geç Geometrik aşamada ise, bu sürahinin omzunda dalgalanan noktalı yılan deseni gibi yeni motifler ortaya çıkmıştır. (The Metropolitan Museum of Art, t.y.).

Attika'da başlayarak tüm Yunanistan'a yayılan ve belirgin bir seramik süsleme tarzını ifade eden bu üslupta, vazo yüzeylerinin tamamına yayılan yoğun geometrik desenler hâkimdir. Dekorasyonda meander, zikzaklar, iç içe geçmiş "S" motifleri, bantlar ve şeritler kullanılmıştır. Başlangıçta figüratif öğeler yer almazken, zamanla stilize insan ve hayvan figürleri frizler halinde işlenmeye başlamıştır. Bu figürler, sert geometrik formlara sahiptir ve gövdeler üçgen, kollar ve bacaklar ise düz çizgilerle ifade edilmiştir (Boardman, 1998).



Şekil 2.7. Terakota Sûrahi, Geç Geometrik Dönem, 13.2cm, MÖ 800 – 750.

Geometrik süsleme, vazoların yüzeyinde frizler hâlinde düzenlenmiş ve bazen oldukça karmaşık bir ritme ulaşmıştır. Geometrik motiflerin bazılarının dokuma ve sepet örgüsü gibi geleneksel sanatlardan esinlendiği düşünülmektedir. Bu dönemde Yunan sanatında desen ve figürlerin düzenlenmesinde matematiksel ve mimari bir anlayışın geliştiği görülmektedir. Meander motifi gibi bazı süslemeler, Yunan sanatının ilerleyen dönemlerinde de kullanılmaya devam etmiştir. Geometrik üslup, seramik sanatı aracılığıyla Yunan estetiğin temel ilkelerini şekillendiren önemli bir dönem olmuştur (Boardman, 1998).

1.3. Orta Çağ Seramiklerinde Geometrik Unsurlar

Orta Çağ İslam sanatında geometrik biçimler, özellikle seramiklerde önemli bir yer tutmaktadır. İslam sanatında geometrik süslemeler hem estetik bir değer taşımakta hem de derin sembolik anlamlar içermektedir. Bu bağlamda, geometrik formlar, İslam sanatının temel unsurlarından biri olarak kabul edilir ve bu formlar, çeşitli kültürel ve dini inançlarla

ilişkilendirilmiştir. Örneğin, sekizgen biçim, Türk İslam sanatında "Cennet" kavramıyla bağlantılı olarak önemli bir yere sahiptir. Aslan ve Duran, sekiz sayısının Türk kültüründeki sembolik anlamlarını ve bu sayının Orta Çağ Türk İslam mimarisindeki yansımalarını detaylandırmaktadır (Aslan & Duran, 2022).

Seramik sanatında geometrik biçimlerin kullanımı, tarihi süreç içerisinde farklı teknikler ve malzemelerle zenginleşmiştir. Özellikle Selçuklu döneminde, çini ve mozaik gibi seramik türlerinde geometrik desenler sıklıkla görülmektedir. Hocaoglu, Türk-İslam sanatında çini sanatının kökenleri ve uygulama biçimleri üzerine önemli bilgiler sunmaktadır (Hocaoglu & Nefes, 2024).

Geometrik desenler, seramiklerin yüzeylerinde karmaşık kompozisyonlar oluşturmakta ve bu kompozisyonlar hem estetik hem de işlevsel birer öge olarak karşımıza çıkmaktadır (Yüksel, 2018)

Bu durumda, seramiklerin sadece birer nesne olmanın ötesinde, kültürel bir ifade biçimi olarak değerlendirilebilmektedir. Ayrıca, İslam sanatındaki geometrik süslemelerin tarihsel ve dönemsel etkileşimleri, bu sanatın gelişiminde önemli bir rol oynamıştır (Ş. Yılmaz & Şahin, 2024).

Bu bağlamda, geometrik biçimler, İslam sanatının evrensel bir dili olarak karşımıza çıkmakta ve farklı kültürlerin sanat anlayışlarını bir araya getirmektedir. Orta Çağ İslam sanatında geometrik biçimler, seramiklerdeki uygulamalarıyla birlikte hem estetik bir değer taşımakta hem de derin kültürel ve dini anlamlar içermektedir. Bu biçimler, sanatın çeşitli alanlarında, özellikle seramik sanatında, zengin bir ifade dili oluşturmakta ve tarih boyunca farklı medeniyetlerin etkisiyle evrilmiştir.

1.4. Nasca Seramiklerindeki Geometrik Unsurlar

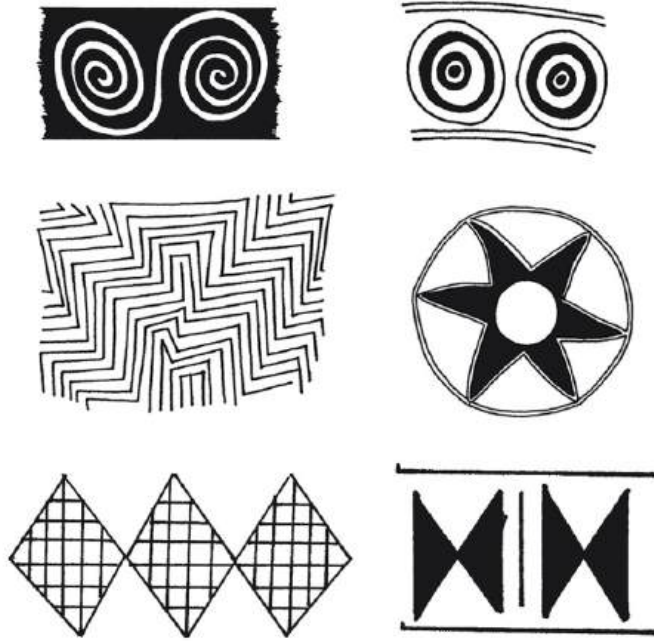
Nasca seramiklerinde geometrik desenler büyük bir çeşitlilik gösterir ve zaman içinde artarak daha belirgin hale gelmiştir. Erken dönemlerde (Dönem 1), geometrik motifler oldukça sınırlıyken, Dönem 2 ve 3'te (özellikle Dönem 3) bu motiflerin sayısında büyük bir artış görülmüştür. Başlangıçta siyah ve kırmızı renkli dikey şeritler, basit basamaklı tasarımlar, konsantrik daireler ve zincir benzeri motifler yaygındır. Dönem 3 ve 4'te, geometrik motifler daha karmaşık hale gelmiş, spiraller, üçgenler, iç içe dikdörtgenler, basamaklı desenler, zikzaklar ve çentikli çizgiler yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemde motiflerin çevresi

belirgin hatlarla çizilmeye başlanmış ve renk paleti genişlemiştir. Dönem 5 ve 6'da geometrik desenler hem bağımsız ana motifler hem de ikincil süsleme öğeleri olarak kullanılmaya devam etmiştir. Step-fret desenleri, dalgalı çizgiler, iç içe geçmiş dikdörtgenler ve çapraz taramalar bu dönemde popüler olmuştur. Dönem 7 ve 8' de, Nasca kültürü yüksek kesimlerden gelen dış etkilerle değişime uğramış ve geometrik motiflerin sayısı önemli ölçüde artmıştır. Çarpı motifleri, çoklu dalgalı çizgiler, merdiven basamağı benzeri piramit tasarımları ve dikey göz motifleri yaygınlaşmıştır. Özellikle Dönem 8 ve 9' da geometrik motifler ikonografideki en baskın unsur haline gelmiş ve toplam desenlerin %42'sini oluşturmuştur. Bu dönemde siyah arka planlar, dikdörtgen ya da dairesel tasarımlar, yeni renk kombinasyonları (sarı, turuncu ve gri gibi), paralel basamaklı tasarımlar ve nokta süslemeleri yaygınlaşmıştır. Nasca geometrik desenleri hem bağımsız süsleme öğeleri olarak hem de doğal veya mitolojik figürlerin stilize edilmiş soyutlamaları şeklinde kullanılmıştır. Örneğin, Mitolojik Katil Balina ya da Mitolojik Maymun gibi figürlerin bazı soyut formları geometrik motifler haline getirilmiştir. Nasca seramiklerinin tarih boyunca olan gelişimlerine bakılacak olursa, geometrik desenler, basit şerit ve dairelerden başlayarak karmaşık spiral, zikzak, basamak ve çapraz taramalı formlara dönüşen ve zamanla dış etkilerle şekillenen zengin bir ikonografik repertuara sahiptir (Proulx, 2006).

Nasca Seramiklerinin Kronolojik Dönemleri

- **Dönem 1 (MÖ 100 - MS 1):**
 - Nasca seramik geleneğinin başlangıcı.
 - Paracas kültüründen geçiş süreci yaşanıyor.
 - İlk slip (önceden boyanan) seramikler üretiliyor.
 - Basit geometrik desenler (düz çizgiler, daireler, şeritler) yaygın.
- **Dönem 2 (MS 1 - 100):**
 - Geometrik desenlerde artış görülüyor.
 - İnsan figürleri ve hayvan motifleri belirginleşmeye başlıyor.
 - Renk paleti genişliyor (kırmızı, siyah, beyaz ve kahverengi tonları).
- **Dönem 3 (MS 100 - 300):**
 - Nasca sanatının "klasik" dönemi olarak kabul ediliyor.
 - Karmaşık mitolojik figürler ve detaylı geometrik motifler ekleniyor.
 - Renk çeşitliliği artıyor (turuncu, pembe ve gri gibi tonlar kullanılmaya başlıyor).

- Çizgiler daha keskin ve belirgin hale geliyor.
- **Dönem 4-5 (MS 300 - 450):**
 - Geometrik desenler daha karmaşık hale geliyor.
 - İnsan figürleri stilize ediliyor ve soyutlamalar artıyor.
 - Zikzaklı hatlar, basamak desenleri ve spiraller yaygınlaşıyor.
- **Dönem 6-7 (MS 450 - 550):**
 - Moche kültürü ile etkileşim başlıyor, savaş sahneleri ve savaşçı ikonografisi görülüyor.
 - Yüz ifadeleri daha detaylı işlenmeye başlanıyor.
 - "Trophy head" (kelle avcılığı) temaları yaygınlaşıyor.
 - Dönem 7'de geometrik motifler büyük ölçüde artıyor, çarpı işaretleri ("X" motifleri), basamaklı desenler sıkça kullanılıyor.
- **Dönem 8-9 (MS 550 - 650):**
 - Nasca kültürünün son evreleri.
 - Dış etkiler artıyor (Huari kültürünün etkisiyle stil değişiklikleri görülüyor).
 - Seramiklerde geometrik desenler en baskın unsur haline geliyor.
 - Daha koyu renkler (siyah arka planlar) kullanılmaya başlanıyor.



Şekil 2.8. Nasca Seramiklerinde Yeralan Bazı Geometrik Şekiller.



Şekil 2.9. Geometrik Desenli Vazo, Nasca.

Şekil 2.9’da yer alan seramik vazoda geometrik desenler ve antropomorfik yüz görülebilmektedir. Vazonun yüzeyindeki desenlere bakıldığında beş farklı bölüm dikkati çekmektedir. Her bir bölümde farklı bir geometrik desen vardır. Bu desenler yatay şeritler veya kalın çizgiler ile ayrılmıştır. Ens üst kısmında Nasca seramiklerinde sıklıkla kullanılan merdiven benzeri geometrik yapılar vardır. Kahverengi renge odaklanıldığında bir merdiven deseni, beyaz renklere odaklanıldığında ise zig zag şeklindeki biçimler görülebilir. Bu bölümün altında yer alan kısımda beyaz zemin üzerinde birbirini kesen farklı kalınlıkta çizgiler kullanılmıştır. Onun altında yer alan bölümde yine zig zaglar ve üçgenler bulunmaktadır. Altan ikinci bölümde siyah zemin üzerinde beyaz zig zaglardan oluşan bir çizgi vardır. En alt kısımda ise geometrik bir biçimde yoktur. Burada bir insan yüzü resmedilmiştir.



Şekil 2.10. *Seramik Şişe, Nasca Kültürü, 11.4cm. M.S. 1-400, Peru.*

Bu eser, M.S. 1-400 yılları arasında Peru'nun Rio Grande de Nasca bölgesinde Nasca sanatçıları tarafından üretilmiş, "ağızlık ve köprü" tasarımına sahip seramik şişelerden oluşmaktadır. Bu seramik şişe astar boyama tekniğiyle dekore edilmiştir. Yüzeylerinde, iki sıra halinde stilize edilmiş basamak motifleri dikkat çekmektedir. Nazca seramiklerinde yaygın olan bu geometrik süslemeler arasında basamaklar, basamaklı piramitler, dama tahtası desenleri, yıldızlar ve zikzak çizgiler bulunur. Bu şişelerde kullanılan beyaz pigment kaolin ile elde edilirken, kırmızı ve sarı tonlar demir oksitlerden, siyah alanlar ise muhtemelen manganez minerallerinden elde edilmiştir. Kil tamamen kurumadan önce yüzeyleri pürüzsüz bir taş veya kemik ile cilalanmıştır. (The Metropolitan Museum of Art, t.y).

1.5. Türk ve İslam Seramiklerinde Geometrik Unsurlar

Geometrik seramikler, tarih boyunca çeşitli kültürlerde önemli bir yer tutmuş ve estetik, işlevsellik gibi birçok açıdan değerlendirilen sanat eserleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Anadolu Selçuklu Devleti dönemine ait seramikler, özellikle geometrik süslemeleri ile dikkat çekmektedir. Örneğin Kayseri'deki Keykubadiye Sarayı'nda sıralı çinileri, dönemin zengin süsleme repertuarını yansıtan önemli örnekler arasında yer almaktadır. Keykubadiye Sarayı'ndaki çiniler, farklı teknik ve süsleme türlerine sahip olup, geometrik desenlerin ön planda olduğu eserlerdir. Bu çiniler, genellikle krem rengi, sık ve ince gözenekli hamurlardan yapılmış olup, 3 ile 4 cm arasında değişen kalınlıklara sahiptir. Geometrik süslemeler, şeffaf renksiz veya turkuaz sırlı yüzeylerde, beyaz astar üzerine siyah kontürler ile oluşturulan çokgenler ve şeritlerle belirginleşmektedir. Bu tür kompozisyonlar, sanatçının yaratıcılığını ve dönemin estetik anlayışını yansıtan önemli unsurlar olarak değerlendirilmektedir. Geometrik süslemelerin düzenlenmesi, sanatın matematiksel ve estetik boyutlarını bir araya getirir. Örneğin, zikzak düzenlemeleri ve çokgenlerin geçişleri, bu çinilerin kompozisyonlarında sıkça rastlanan unsurlardır. Bu tür düzenlemeler hem görsel bir denge sağlamakta hem de izleyicide derin bir estetik deneyim yaratmaktadır. Geometrik desenlerin kullanımı, sadece dekoratif bir unsur olmanın ötesinde, aynı zamanda dönemin kültürel ve sosyal yapısını da yansıtan bir ifade biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır (Dursun, 2021).



Şekil 2.11. Geometrik Desenli Seramik Kâse, 10.3 x 26cm, 9.yy, Nişabur, İran.

Şekil 2.11'deki bu kâse, 9. yüzyıla tarihlenen ve İran'ın Nishapur bölgesine atfedilen Buff Ware seramikleri arasında yer almaktadır. Eserde, erken İslam dönemine özgü dekoratif yaklaşımların tipik özelliklerinden biri olarak, soyut geometrik desenler ön plana çıkmaktadır. Özellikle, eserin düzeninde tercih edilen çeyrek bölünmüş (quadripartite) kompozisyon ve taramalı (hatching) zemin, geometrik düzenin simetri ve tekrarını vurgulamaktadır. Ayrıca, kâse üzerinde yer alan çiçek motifleri, geometrik formlarla bütünleşerek hem estetik bir zenginlik hem de sembolik anlamlar üretmektedir. Bu tür düzenlemeler, erken İslam sanatında hem fonksiyonel hem de ritüel amaçlarla kullanılan estetik kriterlerin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Eser, seramik üretim teknikleri, malzeme kullanımı ve dekoratif kompozisyon açısından, bölgedeki kültürel ve sanatsal trendlerin matematiksel soyutlamalarla ifade edilmesinin önemli bir örneğini teşkil etmektedir (The Metropolitan Museum of Art, t.y).



Şekil 2.12. Geometrik Desenli Terrakota Friz Parçası, 84.4 x 47.6 x 7.6cm, 11.yy, Nişapur, İran.

Şekil 2.12'deki 11. yüzyıla ait İran'ın Nishapur bölgesinden bu terrakotta parça, geometrik düzenlemelerin erken İslam dekorasyonunda ne denli önemli bir rol oynadığını göstermektedir. Parçada öne çıkan sekizgen yapı, merkezinde yer alan yıldız motifini barındırarak, geometrik formun hem tekrarlanması hem de simetrik düzen içinde yer alması

suretiyle dikkat çekmektedir. Kullanılan renk paleti—kırmızı ve mavi pigmentlerin arka planı, beyaz ile vurgulanan ön plandaki geometrik şekiller—desenin dinamik kontrastını ortaya koyar. Bu geometrik unsurlar, döneminin mimari süsleme ve dekoratif uygulamalarında kullanılan malzeme tekniklerinin yanı sıra, sanatsal ifadenin soyutlama ve tekrarlama prensiplerine dayalı biçim anlayışını da yansıtmaktadır. (The Metropolitan Museum of Art, t.y).



Şekil 2.13. *Sekizgen Geçme (Entrelacs) Desenli Karo, 14.yy. Özbekistan.*

Şekil 2.13'teki seramik kabartma 14. yüzyılın ikinci yarısında, bugünkü Özbekistan sınırları içerisindeki Buhara veya Semerkand bölgelerinde üretilmiş olup, İslam mimarisinin karakteristik geometrik süslemelerinin etkileyici bir örneğini sunar. Levha üzerindeki desen, büyük koyu renkli sekizgen motifler etrafında organize edilmiş; her biri sekiz köşeli yıldız ve merkezinde dört yapraklı rozet içeren formasyonlar barındırmaktadır. Bunun yanı sıra, turkuaz renkteki iç içe geçmiş (entrelacs) motifler, yarım sekizgen formun iki açık kenarıyla birleşerek, desenin karmaşıklığını artırır ve izleyiciyi geometrinin ötesinde, metafiziksel bir yorum arayışına sevk eder. Bu tür geometrik düzenlemeler, dönemin mimari dekorasyonunda estetik,

matematiksel düzen ve sembolik derinlik arayışının somut bir ifadesi olarak değerlendirilebilir. (The Metropolitan Museum of Art, t.y).



Şekil 2.14. *Kandil Muhafazası, Sırsız Seramik, Ajur Dekorü, 24.5 x 15 x 11.5cm, 9-10.yy, Nişapur, İran.*

9.–10. yüzyıllara tarihlenen bu seramik fener, Nishapur bölgesinde kazılmış olup, işlevselliği ile dekoratif estetiği bir araya getiren erken İslam seramik örnekleri arasında yer almaktadır. Fener, içerisine lamba yerleştirilebilecek küçük bir açıklığa ve taşınabilirliği sağlayan sap detayına sahiptir. Üzerinde bulunan oyma desenler, kesik çizgiler şeklinde düzenlenmiş soyut geometrik motiflerden oluşmakta; bu motifler, lamba yakıldığında ortaya çıkan ışık-gölge oyunları ile mekâna dinamik bir atmosfer kazandırmaktadır. Geometrik unsurların bu biçimde kullanılması hem işlevsel aydınlatma ihtiyacını karşılamakta hem de estetik bir sembolizm

oluşturarak, erken İşlam sanatındaki dekoratif stratejilerin ve geometrik düzen anlayışının bir yansıması olarak yorumlanabilir. (The Metropolitan Museum of Art, t.y).



şekil 2.15. *Geometrik Desenli Karo*, 16.yy. 9,2 x 9,2 x 2,1cm.

İşpanyol seramik sanatının 15. ve 16. y zyıllarına ait örneklerinde de geometrik biçimler görülebilmektedir. şekil 2.15'teki "Geometrik Desenli Karo" başlıklı eser, 16. yüzyılda üretilmiş olup, toprak çömlek üzerine sır tekniğiyle işlenmiştir. (The Metropolitan Museum of Art, t.y).



Şekil 2.16. *Dama Desenli Karolar*, 22 x 19,1 x 2,5cm.

"Dama Desenli Karolar" adlı diğer eser ise 1475–1500 yılları arasında Toledo, İspanya'da üretilmiştir. Kalay sır kaplı toprak çömlektten yapılmış olan bu karolar, muhtemelen geometrik bir çerçeve oluşturmak için kullanılmıştır. Bu üç karo, birlikte bir kompozisyon oluşturacak şekilde tasarlanmıştır. Bu tür karolar, dönemin mimari dekorasyonunda sıkça kullanılmıştır. (The Metropolitan Museum of Art, t.y).

1.6. Amerikan Uygarlıkları Seramiklerinde Geometrik Unsurlar

Moche sanatı, MÖ 100 ile MS 800 yılları arasında Peru'nun kuzey kıyısında gelişen Moche kültürünün görsel ve maddi dünyasını yansıtan zengin bir sanat geleneğidir. Yazılı bir dil geliştirmemiş olmalarına rağmen Mocheler, seramik, metal işçiliği ve mimari gibi alanlarda ürettikleri eserlerle karmaşık bir sembolik sistem oluşturmuşlardır. Bu sanatın en dikkat çekici yönlerinden biri, seramik kaplar üzerindeki detaylı betimlemelerdir. Bu betimlemeler dini

ritüeller, mitolojik anlatılar, gündelik yaşam sahneleri ve sosyal hiyerarşi gibi temaları içerir. Özellikle “fine line” (ince çizgi) tekniğiyle yapılmış seramiklerde figüratif sahneler ve simgesel imgeler özenle işlenmiştir. Erotizm, doğurganlık ve cinsellik temaları da bu eserlerde önemli bir yer tutar ve Moche kültürünün dünya görüşü ile ritüel pratiklerine dair değerli ipuçları sunar (Jackson, 2008).



Şekil 2.17. *Geometrik Desenli Seramik Şişe, 5.-7. Yüzyıl, Peru, 25.7x12.4cm.*

Moche seramikleri, yalnızca gündelik kullanım nesneleri değil, aynı zamanda ikonografik yoğunluk taşıyan kült nesneleri olarak da değerlendirilir. En karakteristik formlardan biri olan “üzengi ağızlı” (stirrup-spout) kaplar, tanrılar, savaşçılar, törensel sahneler, kurban ritüelleri ve mitolojik imgelerle bezeli anlatılar sunar. Bu kapların yüzeylerinde geometrik desenler estetik bir unsurun ötesinde kozmolojik ve sembolik anlamlar taşır. Özellikle ince hatlı çizimlerle (fineline)

oluşturulan spiral, konsantrik halkalar, ritmik hatlar ve simetrik kompozisyonlar, törensel hiyerarşilerin ve dini temsillerin taşıyıcısı olarak öne çıkar (Bourget & Jones, 2008).

Bazı seramik formlarında, sadece soyut geometrik desenler değil, aynı zamanda mimari yapıların minyatür temsilleri de görülür. Bu tür düzenlemeler, Moche mimarisindeki kutsal alanların veya törensel platformların seramik yüzeylerdeki yansımaları olarak yorumlanır. Böylece seramikler hem maddi kültür ürünü hem de bir bilgi ve temsil sistemi olarak işlev görür. Moche seramiği, çok katmanlı ikonografisiyle estetik, sosyal ve ideolojik anlamları bir araya getiren güçlü bir ifade alanı oluşturur (Bourget & Jones, 2008).

Şekil 2.17’de yer alan bu seramik, Moche kültürüne özgü “üzengi ağızlı” formda üretilmiş tipik bir törensel kaptır. Moche sanatında bu tür kaplar hem işlevsel hem de sembolik amaçlarla kullanılmış, özellikle ritüel pratiklerde önemli bir rol oynamıştır. Üzengi biçimli kulp ve yükselen boru ağız, kap formuna hem estetik bir denge hem de teknik bir işlevsellik kazandırır; sıvıların kontrollü dökülmesini sağlar. Yüzeydeki bezemeler geometrik bir düzenlemeyle oluşturulmuştur. Desenler dört ana bant halinde çevresel olarak kap formuna sarılmıştır. Bu bantlarda sırasıyla, stilize edilmiş daireler, iç içe geçmiş zikzaklar, merdiven biçimli motifler ve küçük kare ya da üçgen benzeri simetrik bölümler görülmektedir. Bu tür tekrar eden motifler, Moche sanatında sıkça rastlanan ritmik ve modüler kompozisyon anlayışının tipik örneklerindendir.

Pueblo seramikleri, tarih öncesi dönemlerden günümüze kadar uzanan zengin bir kültürel mirası temsil eder. Bu seramiklerin en belirgin özelliklerinden biri, karmaşık geometrik desenlerin kullanımıdır. Geometrik desenler, yalnızca estetik bir ifade biçimi değil, aynı zamanda Pueblo kültürlerinin sosyal ve kültürel yapısını anlamak için önemli bir araçtır. Bu seramiklerde kullanılan geometrik desenler, simetri, tekrar eden motifler ve bilinçli asimetri gibi unsurlar içerir. Simetrik düzenlemeler, denge ve düzen fikrini yansıtırken, belirli tasarımlarda bilinçli olarak uygulanan asimetrik formlar, kültürel normlar açısından farklı anlamlar taşımaktadır.

Pueblo seramiklerinde geometrik desenlerin oluşturulma teknikleri de dikkat çekicidir. Desenler genellikle yatay şeritlerin yan yana dizilmesi, iç içe geçmiş şekiller ve ritmik tekrarlar yoluyla inşa edilir. Bu desenlerin yapısal özellikleri incelendiğinde, sadece görsel estetik değil, aynı zamanda toplumsal organizasyon ve kültürel kimlik açısından da önemli ipuçları sunduğu görülmektedir.

Ayrıca, simetri sınıfları ve tekrar eden motiflerin analizi, Pueblo seramiklerindeki geometrik düzenlemelerin sistematik bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Bu desenler,

belirli matematiksel kurallara dayalı olarak oluşturulmuş olup, seramikler üzerinde örgüsel yapılar, fraktal benzeri formlar ve modüler dizilimler sıkça görülmektedir (Barber, 1881) & (Campbell, 1989)



Şekil 2.18. *Seramik Sürahi, 12.-13. Yy. 16.2 x 21.3 x 21.7cm. Amerika Birleşik Devletleri, New Mexico.*

Avrupalıların gelişinden önce, Ancestral Puebloan olarak bilinen çeşitli medeniyetler, Colorado, Utah, Arizona ve New Mexico gibi güneybatı eyaletlerinde gelişmiştir. Şekil 2.18'deki siyah-beyaz seramik sürahi, gövdesinde büyük girdaplar içeren çarpıcı bir geometrik tasarımla boyanmıştır. Sürahinin gövdesindeki ikili girdap biçimlerinden birinde çizgisel taramalar kullanılmıştır. Diğer girdap biçimi ise siyah renkle boyanmıştır. Ayrıca boyun kısmında siyah noktalar görülebilir. Hemen üstünde ise siyah zemin üzerine beyaz zig zag biçimler vardır. (The Metropolitan Museum of Art, t.y).

1.7. Uzakdoğu Seramiklerinde Geometrik Unsurlar

Ming dönemi seramikleri, özellikle geometrik unsurlar açısından dikkat çeken ve estetik bir değer sunan zengin bir tarih ve geleneğe sahiptir. Ming döneminin seramik sanatında, özellikle 15. yüzyıldan itibaren, mavi ve beyaz porselenlerin ön plana çıkması, sadece renklerin estetiği ile değil, aynı zamanda geometrik tasarımın karmaşıklığı ile de ilişkilidir. Bu dönemdeki seramiklerin şekilleri, genellikle simetrik ve düzenli geometrik formlar içeriyordu, bu da estetik bir denge sağlamaktaydı (Nguyen & Dao, 2022).



Şekil 2.19. *Geometrik Desenli Seramik Kâse, Ming Hanedanlığı Dönemi, 9.5 x 18.7cm, 17.yy, Çin.*

Geometrik unsurlar, Ming porselenlerinde sadece dekorasyon açısından değil, aynı zamanda işlevsel bir özellik olarak da kendini gösteriyordu. Ürünlerin tasarımında uygulanan simetri ve düzen hem estetik hem de kullanım kolaylığı açısından önemli bir rol oynamıştır. Özellikle lale veya daire gibi temel geometrik şekiller, seramiklerin yüzeylerinde sıklıkla yer alıyordu ve bu durum, Ming dönemi sanatçılarının matematiksel ve estetik bilgilerini ustaca harmanladığını göstermektedir. Ming seramiklerinde kullanılan detaylı işleme teknikleri, geleneksel dekoratif sanatların bir parçası olup, bu dönemde sanatsal ifadenin zenginliğine katkıda bulunmuştur. Özellikle kıvrımlı hatlar ve açık renk paleti, bu dönemin estetiğini yansıtan önemli unsurlar olarak dikkat çekmektedir. Bu dönem seramiklerinde yapılan karmaşık geometrik desenler, yalnızca estetik bir değer taşımakla kalmamış, aynı zamanda sanatın ve zanaatın bir bütün olarak evrimini de simgelemiştir (Lee & Audemard, 1959).

Şekil 2.19'daki bu eser, Çin'in Ming Hanedanlığı dönemine (1368–1644) tarihlenen, 17. yüzyıl ortalarına ait bir porselen kasedir. Jingdezhen üretimi olan bu kâse, sır altı kobalt mavisi ile dekore edilmiştir. Kâsede geometrik desenler bitkisel motiflerle birlikte kullanılmıştır ancak yüzeyde geometrik desenlerin ağırlıkta olduğu söylenebilir. Kâsenin dış yüzeyinde, birbirini takip eden ve tekrarlayan zikzak desenler dikkat çekmektedir. Bu zikzak motifler, kâsenin çevresini düzenli aralıklarla sararak dinamik bir hareket hissi uyandırır. İç kısmında ise, merkezden başlayarak radyal olarak yayılan çizgiler ve bunların arasında yer alan üçgen biçimli motifler bulunmaktadır. Bu geometrik desenler, eserin genel estetiğine ritmik bir düzen ve simetri kazandırmaktadır. (The Metropolitan Museum of Art, t.y).



Şekil 2.20. Altıgen Seramik Kap, Edo Dönemi, 21 x 13 x 14.3cm, 1615–1868, Japonya.

Yukarda görülen altıgen formdaki seramik kavanoz, Japonya'nın Edo dönemine (1615–1868) tarihlenmektedir. Kavanozun yüzeyi, çok renkli sır üstü emayeler ve altın kullanılarak dekore edilmiştir. Üzerindeki geometrik desenler, altıgen şekillerin tekrarıyla oluşturulmuş olup, bu motifler kavanozun yüzeyinde düzenli bir ritim ve simetri sağlamaktadır. Ayrıca, desenler arasında stilize edilmiş paulownia (imparator ağacı) motifleri de bulunmaktadır. Bu tür geometrik ve bitkisel süslemeler, dönemin estetik anlayışını yansıtmaktadır. (The Metropolitan Museum of Art, t.y).



Şekil 2.21. *Geometrik Desenli Su Kabı (Mizusashi)*, 15.2 x 14.9 x 16.5cm, 19.yy. Japonya.

Şekil 2.21'deki seramik su kabı (mizusashi), 19. yüzyılın ortalarında Japonya'da üretilmiş olup, Satsuma seramiğinin zarif bir örneğidir. Eserin yüzeyi, ince çatlaklı sır üzerine çok renkli emayeler ve altın kullanılarak dekore edilmiştir. Geometrik desenler, düzenli aralıklarla tekrarlanan altıgen ve üçgen motiflerden oluşmaktadır. Bu motifler, kabın yüzeyinde ritmik bir düzen ve simetri oluşturarak görsel bir zenginlik sunmaktadır. (The Metropolitan Museum of Art, t.y).

1.8. Günümüz Seramik Sanatında Geometrik Formlar

Bu bölümde ele alınan sanatçılar, geometrik unsurların seramik sanatındaki farklı biçimsel ve kurgusal yansımalarını ortaya koymak amacıyla belirli kriterlere göre seçilmiştir. Bu doğrultuda incelenen sanatçılar; tarih boyunca estetik ve işlevselliği bir araya getiren klasik form anlayışını koruyup yüzeylerinde geometrik düzenlemelerle geleneksel ile çağdaş arasında görsel bir köprü kuranlar, seramik heykel formları üzerinde geometrik unsurları plastik bir dil olarak kullananlar ve bizzat geometrik biçimli seramik heykeller üretenler olmak üzere üç temel kategori altında sınıflandırılmıştır. Söz konusu tasnif, geometrinin seramik sanatında yüzeyden kütleye uzanan dönüşümünü ve çağdaş sanatçıların bu unsurları ele alma biçimlerindeki çeşitliliği somut örnekler üzerinden ortaya koymayı amaçlamaktadır.

1.8.1. Geleneksel Seramik Form Yüzeylerinde Geometrik Unsurları Kullanan Sanatçılar

Geleneksel seramik formlar, tarih boyunca estetik ve işlevselliği bir araya getiren yüzey düzenlemeleriyle zenginleşmiştir. Günümüz seramik sanatçılarından bazıları, bu klasik form anlayışını korurken, yüzeylerde geometrik desenler ve optik etkiler yaratan kurgularla geleneksel ile çağdaş arasında görsel bir köprü kurmaktadır. Bu bölümde, geleneksel seramik biçimlerine sadık kalan ancak yüzey düzenlemelerinde geometrik unsurları ön plana çıkaran sanatçılara yer verilmiştir.

1.8.1.1. Alev Ebüzziya

Alev Ebüzziya Siesbye, 30 Ağustos 1938'de İstanbul'da doğmuş, 20. ve 21. yüzyılın önde gelen seramik tasarımcılarından biridir. Sanatçı, Royal Copenhagen ve Rosenthal AG gibi dünyaca ünlü seramik firmaları için yaptığı tasarımlarla bu alana önemli katkılarda bulunmuştur. 2009 yılında, sanattaki başarılarından dolayı Fransa tarafından "Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres" nişanına layık görülmüştür.

Sanat yolculuğu, 1956-1958 yılları arasında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde aldığı heykel eğitimiyle başlamış, Füreya Koral'ın atölyesinde çalışarak seramik sanatına yönelmiştir. Ebüzziya, seramik kariyerinde Almanya'daki seramik fabrikalarında çalıştıktan sonra Eczacıbaşı Seramik Fabrikaları Sanat Atölyesi'nde yer aldı. 1963 yılında Kopenhag'a taşınmasıyla tarzını İskandinav teknikleriyle harmanlamış, bu dönemi kariyerinin bir dönüm noktası olarak

tanımlamaktadır. 1969'da Kopenhag'da kendi atölyesini kurmuş ve bu süreçte uluslararası sergiler düzenlemiştir.

Siesbye'nin çalışmaları, özellikle yalın kâse formu ve Akdeniz'den ilham alan tonlardaki sır renkleri ile tanınır. Geleneksel teknikleri modern bir estetikle birleştirerek, seramik sanatını uluslararası düzeyde temsil etmiş ve birçok ödül kazanmıştır. Çalışmaları, İstanbul Türk ve İslam Sanatları Müzesi ve Kopenhag Danimarka Dekoratif Sanatlar Müzesi gibi prestijli müzelerde sergilenmiştir. Ebüzziya'nın sanatı, antik Mezopotamya, Mısır ve Anadolu kültürlerinden ilham alarak kültürler arası bir köprü kurar, bu da onun sanat anlayışını zenginleştirir.

Ebüzziya, geleneksel seramik tekniklerini modern tasarımla birleştirerek, sanatsal mükemmeliyeti ve kültürel çeşitliliği kutlayan bir yaklaşıma sahiptir. "Yaşasın kültürlerin karışımı!" ifadesiyle, eserlerindeki çok katmanlı kültürel etkileşimlere vurgu yapar. (*Alev Ebüzziya Siesbye: Kadim Bir Modern*, 2024)

Şekil 2.22'de yer alan bu vazo, Alev Ebüzziya'nın sade ve şık tasarım yaklaşımını yansıtan bir eserdir. Vazonun yüzeyi, tekrar eden geometrik desenlerle dikkat çeker. Bu desenler, özellikle kareler, üçgenler ve daireler gibi temel geometrik şekillerin kombinasyonları ile oluşturulmuştur. Eserde kullanılan desenler hem ritmik bir düzen hem de görsel denge yaratır.



Şekil 2.22. Alev Ebüzziya Siesbye, Silindirik Ayaklı Stoneware Vazo, 14.5cm x 14.5cm, 1962.

Desenlerin uygulandığı alanlar arasındaki belirgin çizgiler, her bir şeklin vurgusunu artırırken, geometrik düzenin dikkat çekici ve dikkatle tasarlandığını gösterir. Siyah ve beyaz renkler arasındaki kontrast, şekilleri daha net bir şekilde öne çıkararak yüzeye derinlik kazandırır. Bu da Ebüzziya'nın geleneksel formları modern bir estetikle harmanlama konusundaki ustalığını ortaya koymaktadır.

Eserde kullanılan desenlerin simetrisi ve düzeni, minimalist bir yaklaşımla birlikte hem sakinlik hem de hareketlilik duygusu yaratır. Ebüzziya'nın bu çalışmasında, geometrinin sıkı yapısal kuralları, seramiğin organik doğasıyla buluşturulmuş, esere hem zarafet hem de çağdaş bir ifade katmıştır. Bu geometrik yüzey dekorasyonu, onun antik ve modern birleştirme konusundaki sanatsal vizyonunu yansıtır.



Şekil 2.23. Alev Ebüzziya Siesbye, Dairesel Stoneware Kâse, 27cm x 27cm.

Şekil 2.23'teki bu mavi kâse, yüzeyindeki zikzak desenleriyle dikkat çeker. Zikzak biçimindeki keskin hatlar, kâsenin yuvarlak formuyla güçlü bir kontrast oluşturur. Desenin ritmik ve düzenli tekrarı, objeye dinamik bir his kazandırır. Ebüzziya'nın seramiklerinde sıkça görülen soyut ve geometrik desenlerin bir örneği olarak, bu tasarım sade ama etkileyici bir estetik sunar. Renk kontrastı, mavi ve beyaz tonların birlikte kullanımıyla belirginleşir ve görsel derinliği artırır.



Şekil 2.24. Alev Ebüzziya Siesbye, Küçük Stoneware Kâse, 10.3cm x 10.3cm.

Şekil 2.234'teki bu seramik kâse, kahverengi tonlarındaki dalgalı desenleri ile dikkat çeker. Dalgalı hatlar, esere organik ve doğal bir hissiyat katar, su veya doğa unsurlarını çağırıştırır. Bu desen, objenin yuvarlak formuyla uyum içinde olup daha yumuşak ve akıcı bir görünüm sağlamıştır. Kahverengi ve krem tonlarının kullanımı, eserin rustik ve doğal bir estetik kazanmasını sağlamıştır.

1.8.1.2. Peter Pincus

Amerikan seramik sanatçısı Peter Pincus renkli geometrik biçimlerin olduğu porselen vazoları ile tanınır. Sanatçının çalışmaları, renk teorisi, dekoratif sanatlar ve yenilikçi teknik süreçler üzerine geniş bir araştırma temeline dayanmaktadır. Pincus'un tasarımlarını genellikle

Sol LeWitt'in renkli geometrik desenlerinden ve Josiah Wedgwood'un seramik formlarından ilham alarak modern bir anlayışla yeniden yorumlamaktadır. Canlı geometrik desenler ve renkler, Katmanlar halindeki porselen dokusu ve yer yer kullanılan altın rengi sanatçının eserlerindeki dikkat çekici unsurlardır.

Pincus, ABD'deki galerilerde ve müzelerde geniş çapta sergiler açmış ve eserleri Houston'daki Museum of Fine Arts, Everson Museum of Art ve Daum Museum of Contemporary Art gibi prestijli koleksiyonlarda yer almaktadır. 2017'de Lewis Comfort Tiffany Ödülü'nü kazanarak seramik alanındaki önemli katkılarından dolayı takdir edilmiştir. (*Peter Pincus Artist and Educator*, t.y.)



Şekil 2.25. *Peter Pincus, Porselen, Kâse, 12.7cm x 15.2cm x 15.2cm, 2020.*

Peter Pincus, her ne kadar farklı döküm tekniklerini ve optik renk kurgularını kullansa da form dili olarak antik Yunan seramikleri ve neoklasik vazo tipolojisi gibi geleneksel form mirasından beslenmektedir. Pincus bu eserinde siyah ve beyaz renkli geometrik biçimleri seramik yüzey üzerinde bir arada kullanmıştır. Çoğunlukla yatay ve dikey dikdörtgen biçimlerin hâkim olduğu bir kompozisyon görülmektedir. Kâse ve vazolarının belirli yerlerindeki siyah beyaz geometrik biçimler ile renkli geometrik biçimler kontrast bir etki oluşturmaktadır.

Peter Pincus'un Şekil 2.25'te görülen bu seramiği, renklerin ve geometrik biçimlerin uyumlu ve dengeli bir şekilde kullanımıyla dikkat çekmektedir. Kâsenin yüzeyinde, gri tonların hâkim olduğu ince çizgilerle bölümlere ayrılmış dikdörtgen ve kareler yer almaktadır. Geometrik desenlerin bu tekrarlayıcı düzeni, eserin formunu vurgulamakta ve modern bir estetik oluşturmaktadır. Gri ve beyazın kontrastı, çizgilerin hem yatay hem de dikey yönelimleriyle görsel bir ritim yaratır. Bu sade ve nötr renkler, kâsenin sağ ve sol taraflarında yer alan canlı renklerle güçlü bir kontrast meydana getirmektedir. Pincus'un bu eserinde, gri tonların sakinliği, yanlarda kullanılan parlak ve canlı renklerle dengelenmiştir. Sarı, mavi, kırmızı, turuncu gibi göz alıcı renkler, gri tonların monotonluğunu kırarak objeye enerjik bir hava katmaktadır. Renklerin cesur kullanımı, izleyicinin dikkatini çekerken, geometrik desenlerin düzeni ve dengesi gözün yüzeyde rahatça gezinmesine olanak tanımaktadır.

Peter Pincus'un tasarımlarında görülen detaycılık, desenlerin ve renklerin dikkatli yerleştirilmesiyle kendini gösterir. Eser, geometrik biçimlerin tekrarlayıcı düzeniyle minimalist bir estetik sunarken, canlı renklerin katılımıyla bu minimalizmi aynı zamanda dinamik ve çekici bir hale getirmektedir.



Şekil 2.26. Peter Pincus, *Kapalı Vazo Formu*, Porselen, Altın Lüster, 55.9cm x 20.3cm x 20.3cm, 2015.

Pincus Şekil 2.26'daki bu eserinde spiral yapıya benzer bir geometrik düzen kurgulamıştır. Pastel tonların ağırlıkta olduğu bu geometrik biçimlerin yanında yer yer canlı renkler kullanmıştır. Vazonun hareketli formuna uygun bir biçimde yüzeyde yer alan geometrik biçimler de hareketli yapısıyla uyum içerisindedir. Peter Pincus'un bu seramik vazosu, şekil ve renklerin ustalıkla bir araya getirildiği dikkat çekici bir eser olarak öne çıkmaktadır.

Vazonun yüzeyinde, genişleyen ve daralan yay biçiminde renkli şeritler yer alır. Bu şeritler, vazonun merkezinden dışarı doğru yayılarak göze hoş gelen bir akış oluşturur. Geometrik formlar, vazonun yuvarlak formuyla uyumlu bir şekilde düzenlenmiş ve eserin eğrisel yapısını vurgulayan bir kompozisyon sunmaktadır. Bu yay benzeri çizgiler, vazonun çift kabarcıklı formunu daha belirgin kılmakta ve esere zarif bir hareket katmaktadır.

Renk paletinin, pastel tonların ve nötr renklerin dengeli bir karışımından oluştuğu görülebilir. Sarı, pembe, gri, mavi ve siyah gibi tonlar, eserin yüzeyinde yer alan çizgilerin ritmiyle uyumlu bir kontrast sağlar. Pincus, renkleri yumuşak geçişlerle bir araya getirerek görsel açıdan sakin, fakat aynı zamanda merak uyandıran bir kompozisyon oluşturmuştur. Bu renk geçişleri, izleyicinin gözünü eserin yüzeyinde gezdirirken, vazonun formunu ve yüzeydeki desenlerin dinamizmini de vurgulamaktadır.

Peter Pincus bu eserinde, geometrik formların tekrarı ve renklerin zarif kullanımıyla hem görsel hem de dokunsal bir zenginlik yaratmıştır. Yüzeydeki desenler, esere optik bir illüzyon etkisi katarak formu daha etkileyici ve dinamik bir hale getirmiştir. Pincus'un eserlerinin, modern seramiğin sınırlarını zorlayan, estetik ve teknik anlamda ustalıkla tasarlanmış yapılar olarak öne çıkışı söylenebilir.

1.8.2. Seramik Heykel Formları Üzerinde Geometrik Unsurları Kullanan Sanatçılar

Geleneksel seramik anlayışından uzaklaşarak heykelsi biçimlere yönelen çağdaş seramik sanatçıları, geometrik unsurları yalnızca yüzey süslemesi olarak değil, aynı zamanda formun kurgusal bir parçası olarak kullanmaktadır. Bu yaklaşım, seramik malzemenin sınırlarını zorlayarak üç boyutlu kompozisyonlarda ritim, denge ve mekânsal algı yaratılmasını mümkün kılar. Bu bölümde, seramik heykel formlarında geometrik unsurları biçimsel bir dil olarak kullanan sanatçılar ele alınmıştır.

1.8.2.1. İsmet Yüksel

İsmet Yüksel, 1981 yılında Eskişehir'de doğmuş ve Türkiye'nin önde gelen seramik sanatçılarından biridir. Sanat eğitimine Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde başlamış, 2004 yılında lisans eğitimini tamamlamıştır. Yüksek lisans ve sanatta yeterlik derecelerini ise Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü'nde sırasıyla 2011 ve 2014 yıllarında elde etmiştir. Akademik kariyerine 2005 yılında Dumlupınar Üniversitesi'nde araştırma görevlisi olarak başlayan Yüksel, 2007-2014 yılları arasında Dokuz Eylül Üniversitesi'nde görev yapmıştır. 2025 yılında profesör unvanını alan sanatçı halen Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır (İsmet YÜKSEL, 2020).

İsmet Yüksel'in Şekil 2.27' deki bu seramik heykeli, soyut ve geometrik biçimlerin bir araya getirildiği bir seramik eserdir. Bu heykeldeki geometrik biçimler, kübist bir estetikle oluşturulmuş. Heykel, üst üste dizilmiş ve yan yana yerleştirilmiş kare ve dikdörtgen formlar içermektedir. Biçimlerin birbiriyle olan ilişkisi, eserin hareketli ve dinamik bir yapıya sahip olmasını sağlamaktadır. İsmet Yüksel, geometrik şekilleri düzenlerken düz çizgilerin ve köşelerin sertliğini vurgulayarak heykelde mimari bir düzen yaratmıştır. Parçaların bir araya getirilmesi, heykelin bir tür üç boyutlu yapboz gibi görünmesini sağlamaktadır.



Şekil 2.27. İsmet Yüksel, *İsimsiz*, 20x20x9cm, 2013.

Heykelin yüzeyinde, parlak ve canlı renkler dikkat çeker. Kırmızı, mavi, sarı, yeşil gibi ana renklerin yanında siyah ve kahverengi gibi daha nötr tonlar da kullanılmıştır. Renklerin geometrik formlar üzerindeki yerleşimi, esere derinlik kazandırmakta ve üç boyutlu etkisini güçlendirmektedir. Her bir geometrik parça, farklı bir renk tonuyla vurgulanarak hem kompozisyonun bütünlüğü sağlanmış hem de izleyicinin dikkatini her bir parçanın üzerine çekmesi hedeflenmiş gibi görünmektedir.

Şekil 2.28’de görülebilen bu seramik heykel, modern ve soyut sanatın bir yansıması olarak değerlendirilebilir. İsmet Yüksel, geometrik biçimlerin ritmik bir düzen içerisinde bir araya getirilmesiyle görsel açıdan dikkat çekici ve merak uyandıran bir seramik eser ortaya koymuştur. Canlı renklerin dengeli bir şekilde kullanılması, heykelin hem dinamik hem de dengeli bir kompozisyona sahip olmasını sağlamaktadır. Eserin yüzeyinde farklı renklerle ifade edilmiş olan geometrik biçimler dikkati çekmektedir. Bu geometrik biçimler çoğunlukla üçgenlerden oluşmaktadır. Üçgen ağırlıklı geometrik biçimlerin arasından yer yer dörtgen biçimleri de seçilebilmektedir. Eserin yüzeyindeki her bir şekil beyaz çizgilerle birbirinden ayrılmıştır. Geometrik biçimlerdeki renk seçimine bakıldığında, eserin merkezinde koyu tonların hâkim olduğu görülmektedir. Eserin kenarlarına doğru yaklaştıkça daha canlı renkler belirlemektedir.



Şekil 2.28. İsmet Yüksel, *İsimsiz*, 30x20x10cm, 2013.

1.8.2.2. Pınar Baklan

Pınar Baklan, çağdaş seramik sanatında geometrik formları ve optik yanılsamaları ustalıkla kullanan bir sanatçıdır. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nden mezun olduktan sonra, 2011 yılında "Çağdaş Seramik Form ve Yüzeylerde Görsel Yanılsamalar" başlıklı yüksek lisans teziyle bu alandaki akademik çalışmalarını derinleştirmiştir (Baklan Önal, 2011).

Sanatçının eserleri, yüzeydeki çizgi, renk ve doku unsurlarını kullanarak izleyicide derinlik ve hareket hissi uyandıran optik etkiler yaratır. Bu yaklaşım, seramik formun hacimsel yapısıyla bütünleşerek izleyicinin algısını yönlendirmektedir (Gündüz & Feyzoğlu, 2024).

Baklan'ın çalışmaları, geometrik düzenlemelerle oluşturulan yüzey desenleri sayesinde izleyicide optik illüzyonlar yaratır. Bu illüzyonlar, seramik yüzeyin iki boyutlu yapısını aşarak üç boyutlu bir algı oluşturur. Sanatçı, bu teknikle izleyicinin eserle olan etkileşimini derinleştirmekte ve seramik sanatında yeni bir ifade biçimi sunmaktadır.

Şekil 2.29'daki bu eser, dikey ve hafifçe dışa doğru açılan bir forma sahiptir. Yüzeyi siyah kontürlerle ayrılmış beyaz/krem rengi geometrik alanlardan oluşmaktadır. Bu alanların bazı bölümleri kırmızı noktalarla kaplıdır. Desenin temelini oluşturan çizgiler, esere hem dinamizm hem de düzenli bir yapı katmaktadır. Özellikle kırmızı noktalı kısımlar, bir doku hissi yaratmakta ve görsel olarak derinlik sağlamaktadır. Eserin üst kısmındaki dikey uzantılar, formun alışılmadık ve heykelsi bir görünüm kazanmasını sağlamaktadır. Genel olarak, zarif ve çağdaş bir estetiğe sahiptir.

Eserde belirgin bir şekilde dörtgen, baklava dilimi benzeri, biçimler kullanılmıştır. Bu biçimler, düz çizgilerle ayrılmış ve tekrarlayan bir örüntü oluşturmaktadır. Dikeyde uzanan çizgiler, formun yüksekliğini vurgularken, yatayda birleşen köşeler bir "kafes" veya "ızgara" etkisi yaratmaktadır. Noktalı alanlar, aslında küçük noktaların geometrik bir yoğunlaşması olarak algılanabilir. Eserin genel formu geometrik desenin yarattığı dinamizm ile onu durağan bir nesne olmaktan çıkarıp hareketli bir heykele dönüştürmektedir.



Şekil 2.29. Pınar Baklan, *Optikal Form*, Elle Şekillendirme, 10x21x35cm, 1050 C, 2015.

Sanatçının Şekil 2.30’da görülen eseri ise, yukarı doğru hafifçe daralan ve yanlara doğru eğilen, dinamik bir silüete sahiptir. Yüzey tamamen beyaz olup, üzerine siyah ince çizgilerle oluşturulmuş bir ızgara deseni uygulanmıştır. Bu ızgara, esere optik bir illüzyon katmakta ve yüzeyin düz değil, eğimli ve dalgalı görünmesini sağlamaktadır. Minimalist bir renk paletiyle bile görsel olarak güçlü bir etki görülebilmektedir. Işığın eser üzerindeki oynaması, eğrisel çizgilerin yarattığı etkiyi daha da güçlendirmektedir.

Eserdeki en baskın geometrik unsur, yüzeyi saran "ızgara" desenidir. Bu ızgara, dik ve yatay çizgilerden oluşmak yerine, eserin eğimli yüzeyine uyum sağlayacak şekilde esnetilmiş ve deforme edilmiş çizgilerden oluşmaktadır. Çizgilerin birbirine paralel olmaması ve kavisli bir şekilde ilerlemesi, üç boyutlu bir uzayda bükülmüş bir ağ hissi vermektedir.



Şekil 2.30. *Pinar Baklan, Optik Form XII, 2015.*

Baklan'ın Şekil 2.31'deki eseri ise, geniş ve yuvarlak bir gövdeye sahiptir. Üst kısmına doğru dalgalı bir şekilde daralan bir yapıdadır. Eserin yüzeyinde, siyah, kahverengi, beyaz ve turuncu renklerinden oluşan dama desenleri görülebilir. Dama desenli yapının değişimi, esere dinamik bir karakter kazandırmaktadır. Formun yuvarlaklığı ve dama desenin yarattığı optik hareket, esere hem hacim hem de görsel bir ilgi katmaktadır.

Bu eserde temel geometrik unsur, kare ve dikdörtgen gibi görünen ancak eserin kavisli yüzeyine uygulandığında deforme olan bloklardır. Bu bloklar, dama deseninin tipik tekrar eden düzenini takip ederken, eserin organik formuyla birleşerek desenin de organikleşmesini sağlamaktadır. Blokların büyüklüğü ve düzeni, eserin genel akışını takip etmekte ve görsel olarak bir "sarılma" hissi uyandırmaktadır. Farklı renklerdeki blokların birleşimi, güçlü bir kontrast yaratmakta ve esere derinlik hissi katmaktadır.



Şekil 2.31. Pınar Baklan, *Optikal Form, Elle Şekillendirme*, 12x27x43cm, 1050 C, 2015.

1.8.2.3. Harumi Nakashima

Harumi Nakashima 1950 yılında Japonya'nın Gifu kentinde doğmuştur. 1973'te Osaka Sanat Üniversitesi seramik bölümünden mezun olan Nakashima, uzun yıllar Aichi Eğitim Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak çalışmış ve halen Tajimi Şehri Seramik Tasarım ve Teknik Merkezi direktörlüğü görevini yürütmektedir (*Harumi Nakashima: A Survey of the Last 50 Years at Sokyo Gallery, Kyoto*, 2020)

Sanatçının çalışmaları Victoria & Albert Müzesi (Londra), Faenza'daki Uluslararası Seramik Müzesi (İtalya) ve Everson Müzesi (New York) gibi önemli koleksiyonlara girmiştir. Ödülleri arasında Japon Seramik Topluluğu Ödülü (2010), 1995 Mino Seramik Yarışması Altın Ödülü, 1989 Mino Yarışması Bronz Ödülü ve 1980 Mainichi Tasarım Ödülü ikinciliği sayılabilir. Nakashima'nın özgünlük dolu çalışmaları Japonya ve dünya çapında pek çok sergide tanıtılmıştır. Sanatçının önemli kişisel sergilerinden bazıları 2020 yılında Kyoto'da Sokyo Gallery'de gerçekleşen, "A Survey of the Last 50 Years" retrospektifi; 2012 yılında Hong

Kong'ta Galerie NeC'teki kişisel sergisi; 2011'de Paris'te Galerie NeC'te gerçekleşen sergisi örnek verilebilir (*Harumi Nakashima*, t.y.).

Nakashima'nın seramiklerinde, organik ve serbest formların içinde belirgin geometrik unsurlar dikkat çeker. Sanatçı "özünde ikonik beneklerle süslenmiş, güzel yapılı tuhaf geometrik şekillerle tanınan" bir seramik heykel sanatçısı olarak tanımlanır. Nakashima, 1940'lar Sodeisha akımının fonksiyonel olmayan modern yaklaşımını benimseyerek seramiğinde biçimi öne çıkarır. Nakashima her eserini aylar süren titiz bir el işçiliğiyle tasarlar; mükemmele yakın kusursuz bir yüzey ve biçim bütünlüğüne ulaşmaya odaklanır. Onun seramiklerinde geometrik biçimler belirginleşirken, yine de organik bir bütünlük ve akıcılık hissi korunur. Nakashima, geometrik unsurları beklenmedik, dokulu kütleler olarak kullanarak Japon seramiğine çağdaş ve estetik bir dil kazandırır. (*Aya Mori & Harumi Nakashima*, 2018).

Örneğin Struggling Form Serisinde hafifçe kıvrılmış bir porselen levha üzerine kabaran (tumescent) baloncuk benzeri formlar yer alır. Sanatçı bu kompozisyonla pozitif ve negatif mekânları birbirine geçirgen hâle getirir; levha yüzeyi içe ve dışa doğru kıvrılarak gölgeli boşluklar ve ince çukurluklar oluşturur. Üzerine yerleştirdiği farklı ölçeklerdeki mavi noktalar, esere hareketli bir derinlik ve ritim kazandırır.



Şekil 2.32. *Harumi Nakashima, Struggling Form Serisi, 52x77x38cm, 2011.*

1.8.3. Geometrik Biçimli Seramik Heykeller Üreten Sanatçılar

Günümüzde seramik sanatı, yalnızca yüzey bezemeleriyle değil, formun kendisiyle de anlam üretme kapasitesini genişletmiştir. Bu bağlamda, bazı sanatçılar, geometrik yapıları sadece dekoratif unsur olarak değil, bizzat heykelin biçimsel temel ögesi olarak ele almışlardır. Bu yaklaşımda, küre, prizma, koni, silindir gibi saf geometrik formlar, sanatçının kavramsal dünyasıyla birleşerek soyut ve düşünsel bir anlatım alanı yaratır. Geometrik formlar aracılığıyla mekân, denge, tekrar ve ritim gibi kavramlar sorgulanırken, izleyiciyle kurulan ilişki de daha yapısal ve mimari bir boyut kazanır. Bu bölümde, üç boyutlu geometrik formları temel alan seramik heykeller üreten çağdaş sanatçılara yer verilmiştir.

1.8.3.1. Hasan Şahbaz

Hasan Şahbaz, çağdaş seramik sanatında geometrik formları özgün bir anlatım diliyle birleştiren önemli bir sanatçıdır. 1975 yılında Akşehir'de doğan Şahbaz, 2001 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nden mezun olmuş ve aynı yıl Afyon Kocatepe Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlamıştır. 2006 yılında "Modern Seramik Sanatında Minimalizm" başlıklı teziyle yüksek lisansını tamamlamış, 2024 yılında ise Hacettepe Üniversitesi'nde "Bedenin İnşası; Figür" başlıklı sanatta yeterlik tezini sunmuştur. (Şahbaz, 2024)

Şahbaz'ın eserlerinde geometrik düzen, mimari yapılar ve şehir planlarından ilham alarak ön plana çıkar. Sanatçı, kareli geometri defterlere ve ekose kumaşlara olan ilgisinin, çalışmalarında geometrik düzenin baskın çıkmasına neden olduğunu belirtmiştir. Bu yaklaşım, onun seramik eserlerinde form ve renk çeşitliliğiyle özgün bir üslup oluşturmaya olanak tanımıştır. Şahbaz'ın eserleri, geçmişle kurduğu güçlü organik bağ sayesinde, izleyiciye hem estetik hem de düşünsel bir deneyim sunar (Şahbaz, 2023).

Şekil 2.33'teki eser, çeşitli renklerdeki modüler geometrik blokların üst üste yığılmasıyla oluşturulmuş, soyut ve dengeye dayalı bir kompozisyonudur. Heykelin temel geometrik unsuru, altıgen prizmalara benzeyen veya zikzaklı bir kenara sahip, birbirine kenetlenen modüler birimlerdir. Her bir modül, kendi içinde düzgün bir şekle sahipken, bir araya geldiklerinde karmaşık ve organik olmayan bir form bütünlüğü oluştururlar. Bu modüllerin istiflenmesi, dikey bir eksen etrafında biriken bir yapıya yol açar, ancak tam bir simetri yerine, dinamik ve asimmetrik bir denge sergilenmektedir. Heykelin renk paleti, pastel tonlarda sarı, mavi, pembe, yeşil,

kahverengi ve krem gibi doğal renkleri içerir. Bu renkler, her bir modülün bireyselliğini vurgularken, aynı zamanda genel kompozisyon içinde bir uyum ve görsel ilgi yaratır.



Şekil 2.33. *Hasan Şahbaz, Modüler Seramik Heykel, 2021.*

Şekil 2.34'teki bu seramik pano, ana hatlarıyla kare bir biçimde olup, koyu, toprak tonlarında bir arka plan üzerine inşa edilmiştir. Panonun yüzeyi, kasıtlı olarak pürüzlü ve dokulu bırakılarak, esere eski ve yıpranmış bir his kazandırmıştır. Geometrik unsurlara odaklanıldığında, panonun ana kompozisyonunda, derinliği olan, kare ve dikdörtgen formlar görülmektedir.



Şekil 2.34. *Hasan Şahbaz, Areas, People, Borders Serisi, 2011.*

Panonun merkezinde, büyük hücrelerin aksine, daha küçük ve düzensiz yapıda, açık mavi tonlarında dikdörtgen hücrelerden oluşan bir bölüm bulunmaktadır. Bu merkezi kısım diğer hücrelerin homojenliğine karşı bir kontrast ve odak noktası oluşturmaktadır. Bu düzensiz formlar, geometrik bir matris içinde organik veya rastgele bir dağılımı temsil ederek, esere dinamizm katmaktadır. Aynı kontrast yapı sol tarafta yer alan dikdörtgen formun içine yerleştirilen birden fazla küçük kahverengi parçalarda da seçilebilmektedir.

Panonun alt kısmında, daha küçük, kabartma şeklinde detaylar ve semboller yer almaktadır; bunlar arasında dikdörtgen, çubuk benzeri yapılar ve belki de stilize edilmiş figüratif öğeler bulunmaktadır. Bu detaylar, panoya anlatımsal bir derinlik katmakta ve arkeolojik veya antik bir levhayı anımsatmaktadır. Genel kompozisyon, bir kapı veya bir geçit hissi uyandırarak, izleyiciyi bir iç mekân veya gizemli bir alana davet etmektedir.

1.8.3.2. John Mason

John Mason (1927–2019) Amerikalı seramik sanatçısıdır. Nebraska doğumlu sanatçı, genç yaşta Kaliforniya'ya taşınmış, Los Angeles'ta Otis Art Institute ve Chouinard Art Institute'ta eğitim görmüş, Peter Voulkos ile çalışmıştır. 1960'larda önemli bir seramik hareketinin parçası olarak Los Angeles'taki Ferus Galerisi'nde üç solo sergi açmış ve 1966'da Los Angeles County Museum of Art (LACMA) gibi önemli mekânlarda kişisel sergi düzenlemiştir. Mason'ın kariyeri uzunca sürmüştür; sanatçının eserleri 2011 Getty Pacific Standard Time projesi ile 2014 Whitney Bienali gibi prestijli uluslararası sergilerde de sergilenmiştir (Vankin, 2019).

Mason'ın seramik pratiğinde geometrik formlar belirleyici bir rol oynar. Smithsonian Amerikan Sanat Müzesi'ne göre Mason, kariyeri boyunca giderek kavramsal ve geometrik bir estetik geliştirmiştir. 1960'ların ortasında duvar rölyeflerinde haç ve X motifleri belirginleşmiş; 1970'lerde ticari tuğla bloklarından modüler, simetrik soyut yapılar üretmiştir (*Smithsonian American Art Museum*, t.y.). 1980'lerde seramiğe dönüşünde Mason, üçgen, kare ve dikdörtgen gibi temel geometrik formları pürüzsüz yüzeylerle birleştirmiş, üzerlerini ince sırlarla bezemiştir. Bu yaklaşımıyla Mason'ın eserlerinde geometrik şekiller hem yapının temelini hem de yüzey dokusunu belirleyen başat unsurlar olmuştur. Bu yönüyle Mason, geleneksel seramik anlayışını aşarak geometrik soyutlamaları ön plana çıkaran öncü bir sanatçı olarak anılmaktadır (Clark, 2023).

Şekil 2.35'te yer alan John Mason'a ait seramik heykel, sanatçının geometrik biçimlere olan ilgisini ve seramik malzeme ile mimari formlara yaklaşımını güçlü biçimde yansıtan bir eserdir. Heykel, net çizgiler ve keskin kenarlarla oluşturulmuş çok yüzeyli, kıvrımlı bir yapıdan oluşmaktadır. Yüzeyler üçgen ve çokgen düzlemlerden meydana gelirken, formların birbiriyle kurduğu dinamik ilişki heykele hem ritim hem de hareket hissi katmaktadır.



Şekil 2.35. John Mason, “Four Stack Figure, Eggshell”, Seramik Heykel, 148.6 x 43.2 x 43.2cm, 2015.

Bu tür bir form Mason'ın 1970'lerden sonra geliştirdiği, modüler ve yapı temelli soyutlamalara dayanan yaklaşımının bir uzantısı olarak değerlendirilebilir. Mason, bu tür heykellerinde genellikle tuğla ya da kil bloklarını minimalist bir anlayışla bir araya getirerek kütle, boşluk ve denge gibi heykelsi kavramları ön plana çıkarır. Buradaki eserde de dikey doğrultuda yükselen yapı hem insan bedenine hem de mimari bir kuleye benzer bir izlenim yaratır. Fakat gerçekçi bir temsilden uzak, soyut ve geometrik bir anlatım tercih edilmiştir.

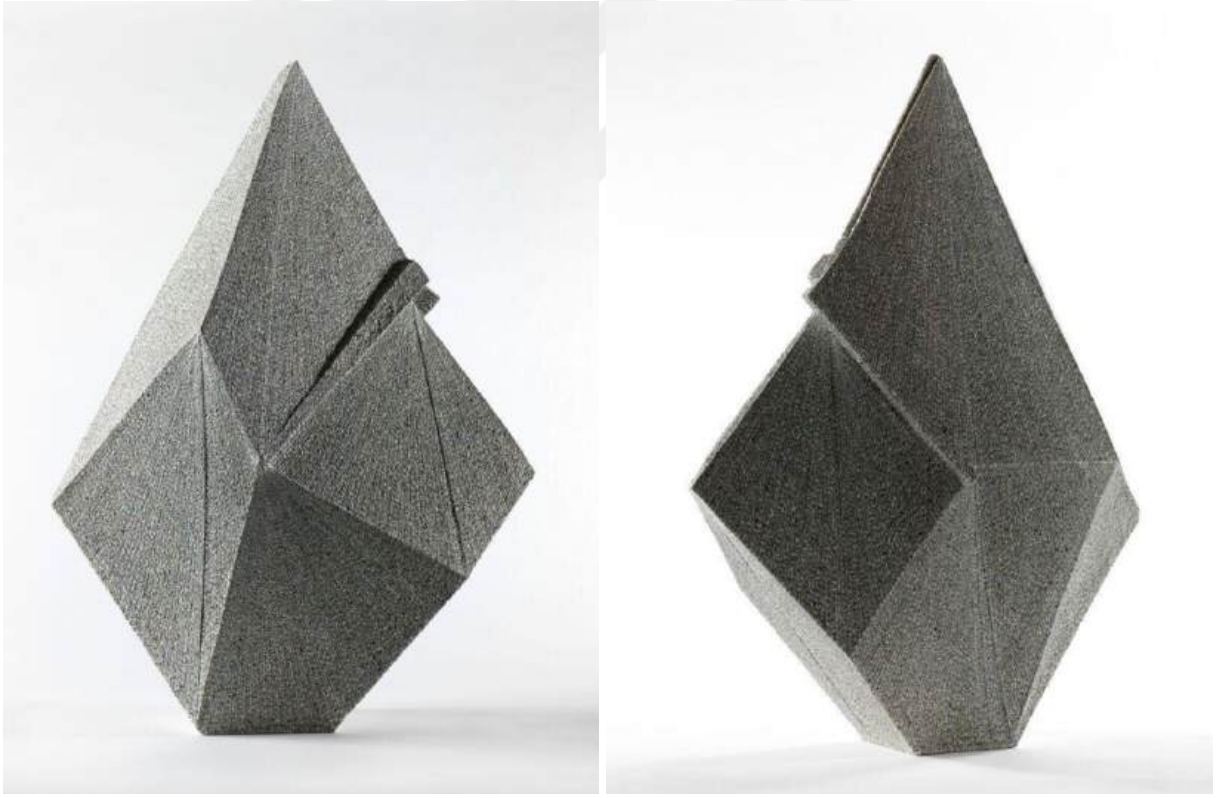
Heykelin yüzeyindeki düzlemsel değişimler ışık ve gölge oyunları yaratmakta, bu da formun algılanışını izleyicinin bakış açısına göre sürekli değiştirmektedir. Bu özellik, Mason'ın seramik yüzeyi sadece taşıyıcı bir malzeme olarak değil, aynı zamanda optik etkiler yaratabilen dinamik bir zemin olarak da ele aldığını gösterir. Bu eser, John Mason'un seramik sanatında form, hacim ve geometri üzerine yürüttüğü araştırmaların güçlü bir örneği olarak kabul edilebilir. Durağan ama aynı zamanda hareket duygusu taşıyan yapısıyla Mason'un seramik dilini heykelsi ve mimari boyutlarda yeniden tanımladığını söylemek mümkündür.

1.8.3.3. Kishi Eiko

Kishi Eiko (岸 映子), 1948 yılında Japonya'nın Nara Eyaleti'nde doğmuş ve Kyoto'da yaşamını sürdüren çağdaş bir seramik sanatçısıdır. Sanat kariyerine Kyoto Seika Üniversitesi'nde arkeoloji, antropoloji, sanat tarihi ve tekstil boyama alanlarında eğitim alarak başlamış, ardından seramik sanatına yönelmiştir. Kishi, seramik sanatında geliştirdiği özgün "saiseiki zōgan" tekniğiyle tanınmaktadır. Bu teknikte, Shigaraki kiline önceden pişirilmiş ve öğütülmüş renkli şamot parçacıkları eklenir. Sanatçı, bu karışımı levhalar halinde şekillendirir ve yüzeyleri iğne ve bıçak gibi aletlerle oyarak karmaşık desenler oluşturur. Daha sonra, bu oyuklara renkli sıvı kil (slip) dikkatlice uygulanır ve eser fırınlanarak tamamlanır. Kishi'nin eserleri, geometrik formları ve mozaik benzeri yüzey desenleriyle dikkat çeker. Bu yapılar, Japon Noh tiyatrosunun hareket kalıplarından ilham alarak, ışık ve gölge oyunları ile izleyicide derinlik ve hareket hissi uyandırır. Sanatçının çalışmaları, Metropolitan Museum of Art (ABD), Musée Cernuschi (Fransa) ve Victoria and Albert Museum (İngiltere) gibi prestijli müzelerin koleksiyonlarında yer almaktadır (*Kishi Eiko Composite Memories: The Clay Art of Kishi Eiko*, 2019) & (*Pure Form: Japanese Sculptural Ceramics*, t.y.).

Kishi Eiko'nun 2010 tarihli Şekil 2.36'daki *Noh Dance* adlı seramik heykeli, Japon Noh tiyatrosunun biçimsel hareketlerinden esinlenen etkileyici bir üç boyutlu formdur. Heykel hem hacimsel büyüklüğüyle dikkat çeker hem de yüzeyindeki ince işçilik ve geometrik yapı sayesinde izleyicide sakin ama güçlü bir estetik izlenim bırakır. Eserin formu, keskin hatlara sahip çok yüzeyli bir yapıdan oluşur. Yüzeyler birbirine dik ya da eğik açılarla bağlanarak kristal benzeri, neredeyse mimari bir yapı oluşturur. Bu geometrik yapı, geleneksel seramik anlayışının ötesine geçen çağdaş bir yaklaşımla yorumlanmıştır. Düzlemler arasındaki ışık-gölge oyunları, Noh tiyatrosu oyuncularının giysilerindeki "hareketli dekor" etkisini yansıtır.

Kishi Eiko'nun Şekil 2.36'daki heykelde kullandığı teknik, sanatçının 30 yılı aşkın sürede geliştirdiği özel bir yöntemdir. Tekniğin temelinde, Shigaraki kili ile önceden fırınlanmış ve farklı pigmentlerle renklendirilmiş şamot parçalarının bir araya getirilmesi yer alır. Bu parçalar ezilir, elenir ve homojen tanecikli bir mozaik yüzey elde edilir. Sonrasında kil levhalar oluşturulur ve eser bu levhalardan inşa edilir. Yüzey derinliği, deri sertliğindeki kilden yüzey kazınarak, ardından iğneyle yapılan çizgisel deliklerle ve sıvı kil (slip) damlalarıyla sağlanır. Son olarak, ince bir sır tabakası uygulanarak yüksek sıcaklıkta fırınlanır. Sanatçının önce tekstil eğitimi almış olması, yüzey dokularına gösterdiği hassasiyette açıkça hissedilir. Sanatçının üretim süreci, önceden belirlenmiş bir tasarımın katı bir şekilde uygulanmasından ziyade, zamanla şekillenen düşünsel ve fiziksel bir diyalogdur. Her bir eser, belirli bir fikrin nihai ürünü değil; sürecin kendisiyle gelişen, evrilen bir formun sonucudur.



Şekil 2.36. Kishi Eiko, *Noh Dance*, Stoneware ve Renkli Şamot, 74 X 54 X 24cm, 2010.

1.8.3.4. Matthew Chambers

Matthew Chambers, çağdaş seramik sanatında geometrik formları yapısal bir öge olarak kullanan önemli bir sanatçıdır. Sanatçının eserleri, merkezci olarak yerleştirilmiş katmanlardan oluşur; bu katmanlar hem görsel ritim yaratmakta hem de formun iç mekânla kurduğu ilişkiyi vurgulamaktadır. Her bir parça, çömlekçi çarkında ayrı ayrı şekillendirilip daha sonra titizlikle bir araya getirilerek üç boyutlu, adeta mimari bir kompozisyon elde edilir. Chambers'ın çalışma yöntemi, çizim ya da plan kullanmaksızın tamamen sezgisel ve deneysel bir yaklaşıma dayanır; bu durum her yapının kendine özgü ve tekrarlanamaz olmasını sağlar. Yapıtlarında yüzey bezemesi yerine yapısal geometriyi ön plana çıkaran sanatçı, böylece seramik malzemenin geleneksel sınırlarını aşarak izleyicide hem görsel hem de kavramsal bir etki bırakır (Ebert, 2024).

Şekil 2.37'deki eser, tek bir küresel formun ardışık olarak iç içe geçmiş ve eksantrik olarak yerleştirilmiş katmanlarından oluşmaktadır. Heykelin geometrik yapısı, dairesel formların tekrarlanması ve birbirine göre kademeli olarak küçülmesi prensibi üzerine kurulmuştur. Dış yüzeyden başlayarak merkeze doğru ilerledikçe, her bir katmanın bir öncekinden daha küçük bir yarıçapa sahip olduğu ve aynı zamanda kendi eksenini etrafında hafifçe döndüğü gözlemlenir. Bu "bükülme" veya "dönme" hareketi, heykelsi forma dinamik bir spiral hareket katmaktadır.



Şekil 2.37. Matthew Chambers, *Twist Blue*, 21.5cm, 2021.

Formun içe doğru sarmal yapısı, izleyicide bir derinlik ve perspektif yanılsaması yaratır. Her bir katmanın gölgelenmesi ve ışıkla etkileşimi, yüzeydeki pürüzsüzlükle birlikte, optik bir geçişkenlik ve sonsuzluk hissi uyandırır. Renk paleti, beyaz ve gri tonlarından oluşan, merkeze doğru hafifçe koyulaşan bir geçişe sahiptir; bu da formun üç boyutluluğunu ve derinliğini vurgular.

Chambers'ın bu eseri, minimalist estetiği kompleks geometrik düzenlemelerle birleştiren bir örnek olarak görülebilir. Eser, hem matematiksel prensiplere dayalı bir düzeni yansıtırken hem de organik formların akışkanlığını çağrıştırmaktadır. Heykel, statik bir obje olmasına rağmen, barındırdığı spiral ve ie içe geçmiş yapılar sayesinde dinamik bir görsel deneyim sunmaktadır. Bu, izleyicinin eserin merkezine doğru bir bakış yolculuğuna çıkmasına olanak tanır ve form ile boşluk arasındaki ilişki üzerine düşünmeye teşvik eder.

1.8.3.5. Ettore Sottsass

İtalyan tasarımcı Ettore Sottsass (1917–2007), seramik sanatında geometrik biçimlerin estetik ve kavramsal bir araç olarak kullanılmasına yönelik yaklaşımıyla dikkat çeker. Özellikle 1960'lı yıllardan itibaren ürettiği seramik çalışmalarda, renkli silindirler, koniler, küreler ve prizmatik hacimler gibi saf geometrik formları bir araya getirerek heykelsi yapılar oluşturmıştır. Bu yapılar hem mimari hem de dekoratif öğeleri barındırır ve işlevsellikten çok sembolik ve deneysel boyutları ön plana çıkarır. Sottsass'ın 1980'de kurduğu Memphis Grubu ile birlikte ürettiği seramik objeler, geometrik biçimlerin postmodern yorumlarını sunar. Bu eserler biçimsel çeşitliliği, renk kontrastları ve ironik diliyle öne çıkar. Seramik çalışmalarında modernist tasarım ilkelerini reddeden bir tavırla, formları ifade aracı olarak kullanmış, böylece seramikte geometrik soyutlamanın sınırlarını genişletmiştir (Adamson, 2010) & (Sudjic, 2015).



Şekil 2.38. *Ettore Sottsass, Yantra, Model Y37, 43x25x22.2cm, 1969.*

Sottsass, Yantra serisi için vazolar, küllükler, kutular ve kaseler dahil olmak üzere yaklaşık otuz parça tasarlamıştır. Sanskritçe “yantra” terimi, dokuz birbirine geçen üçgenden oluşan mistik bir diyagramı ifade eder; bu sistem, vazoların tekrar eden geometrik formlarına ilham vermiştir. Sottsass, Hint kültürel ve dini objelerinin yanı sıra Aztek heykelleri ve Caz Çağı'na ait radyo alıcılarının da bu tasarımları etkilediğini belirtmiştir. Ayrıca, bu dönemde Art Deco'nun yeniden popülerlik kazanmasıyla birlikte, seride zikzak formların görülmesi şaşırtıcı değildir. Sottsass, bu eserlerine Hindistan'da karşılaştığı yantra ve mandalaların meditatif etkilerini kazandırmayı düşünmüştür. (The Metropolitan Museum of Art, t.y.).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. Seramik ve Geometrik Biçimlerde Kişisel Uygulamalar

3.1. Seramik Tasarımların Oluşturulması

Tezin bu bölümünde, oluşturulan kavramsal çerçeve doğrultusunda hem iki boyutlu hem de üç boyutlu çağdaş seramik uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Tasarım süreçleri tamamlanan seramik pano ve heykellerin uygulama aşamasına geçilmesindeki temel amaç; teorik boyutta ele alınan geometrik unsurların çağdaş seramik formlar üzerinde nasıl vücut bulabileceğini belirli bir tema ve kurgu dahilinde somutlaştırmaktır. Bununla birlikte, kâğıtla üretilen kolaj etkilerinin, seramik bünyede renkli kâğıt katkılı killer (paper clay) aracılığıyla nasıl plastik bir dile dönüştürülebileceği uygulamalı olarak gösterilmiştir. Pişirim süreçleri ise Nabertherm N60 elektrikli seramik fırınında gerçekleştirilmiştir. Bu doğrultuda, üretilen seramik çalışmaların boyut sınırları ile pişirme sıcaklık rejimleri; kullanılan kil bünyelerinin karakteristik özellikleri ve fırının teknik özellikleri göz önünde bulundurularak tasarlanmıştır. Bu kapsamda bölüm genelinde, öncelikli olarak iki boyutlu seramik panoların tasarım, üretim, dekor ve pişirim aşamaları, sonrasında ise üç boyutlu seramik heykellerin tasarım, üretim ve pişirim aşamaları detaylı bir biçimde açıklanmaktadır.

3.1.1. Seramik panoların tasarım ve üretim süreci

Geometrik biçimlerden oluşan on bir adet seramik panonun eskiz çalışmaları tamamlandıktan sonra, panonun ana gövdesini oluşturacak olan 30x30 cm ve 25x25 cm ölçülerindeki kare parçaların hazırlığına başlanmıştır. Bu amaçla her iki boyut için uygun alçı modeller üretilmiştir.



Şekil 3.1. Alçı Plakanın Dökülmesi.

Alçı modellerin belirlenen ölçülerde düzenlenmesinin ardından kalıpları alınmış ve kurutulmuştur. Panoların kalıp yöntemiyle üretilmesi; ürünlerin birebir aynı ölçülerde, düzgün ve seri bir biçimde üretilmesini sağlamıştır. Ancak, döküm tekniğinin sunduğu kusursuz ve mekanik görünüm yerine, elle şekillendirmede ortaya çıkan doğal dokuları ve ufak değişimleri korumak amacıyla döküm tekniği tercih edilmemiştir. Bunun yerine, yarı endüstriyel bir yaklaşım benimsenerek, çamurun kalıba elle uygulanmasıyla ana gövdeler üretilmiştir.



Şekil 3.2. Alçı Plakalar ve Alçı Kalıplar.

Üretimde porselen ve stoneware kiler tercih edilmiş; panoların ana gövdesini oluşturacak bu malzemelerin bir kısmı siyah pigment ile renklendirilerek kompozisyonun ana zemini oluşturulmuştur.



Şekil 3.3. Panoların Gövde Kısımlarının Siyah Pigment ile Renklendirilmesi.

Hazırlanan alçı kalıplar kullanılarak üretilen kare panolar, kalıptan çıkarıldıktan sonra kuruma sürecinde oluşabilecek deformasyonları önlemek amacıyla kontrollü bir biçimde kurutulmuştur. Ana gövdelerin üretim süreci devam ederken, eş zamanlı olarak kompozisyonu tamamlayacak renkli kâğıt katkıli killerin (paper clay) hazırlığına başlanmıştır. Tasarımlarda ana malzeme olarak Goerg & Schneider stoneware çamuru ile Limoges porselen çamuru tercih edilmiştir. Seramik pano düzenlemelerinde, kâğıt kolaj çalışmalarındakine benzer bir katmanlaşma ve hafiflik etkisi yaratabilmek adına, standart kütlelere kıyasla deformasyona uğramadan çok daha ince şekillendirilebilen kâğıt katkıli killerin kullanımına ihtiyaç duyulmuştur.



Şekil 3.4. Panoların Alçı Kalıp ile Üretim Aşamaları.

Seramik panolarda kâğıt katkılı kilin tercih edilme nedeni, malzemenin sunduğu esneklik sayesinde kâğıt inceliğinde formlar elde ederek yüzeyde bir "*kolaj etkisi*" yaratabilmektir. Hazırlık aşamasında, çamura ağırlıkça %40 oranında beyaz tuvalet kâğıdı lifi eklenmiştir. Kâğıt lifleri su içerisinde yaklaşık 2 saat boyunca mekanik karıştırıcı ile karıştırılarak homojen bir hamur haline getirilmiş, ardından seramik çamuruyla harmanlanmıştır. Hazırlanan bu kâğıt katkılı

çamur, içerisindeki fazla suyu atarak şekillendirme kıvamına gelmesi için alçı plakalar üzerine dökülmüştür.



Şekil 3.5. Kâğıt Katkılı Kil Hazırlanma Süreci.

Renklendirme sürecinde siyah, mavi, kırmızı, sarı pigmentler kullanılmıştır. İstenilen renk tonlarını yakalamak adına önce denemeler yapılmıştır. Ardından %5'lik pigment oranıyla daha büyük kütleli renkli killer hazırlanmıştır. Homojen bir renk dağılımı sağlamak için pigmentler akışkan halde çamur ile karıştırılmıştır. Karışımları tamamlanan sulu çamurlar plastik kıvama gelmesi amacıyla alçı plakalarda bekletilmiştir.



Şekil 3.6. Renkli Kâğıt Katkılı Kil Denemeleri.



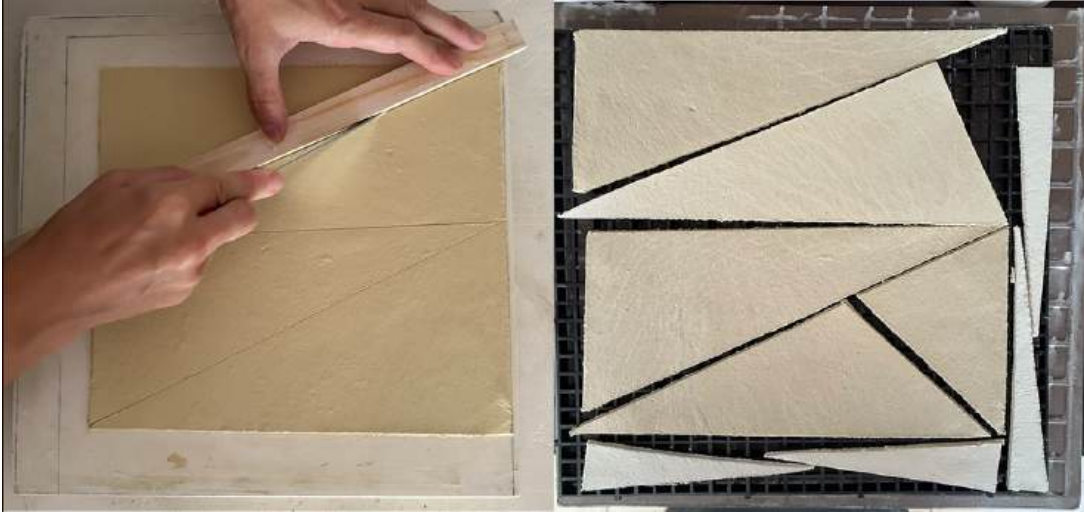
Şekil 3.7. Kırmızı, Sarı, Mavi ve Siyah Pigment ile Hazırlanan Kâğıt Katkılı Killerin Alçı Plakalarda Bekletilmesi

Şekillendirme aşamasında, plastik kıvamdaki killer merdane yardımıyla kâğıt inceliğine yakın bir incelikte açılmıştır. İstenilen inceliğe ulaşan plakalar, tasarımdaki geometrik kurguya uygun olarak kesilmiştir.



Şekil 3.8. Kâğıt Katkılı Killerin İnce Plakalar Halinde Açılması.

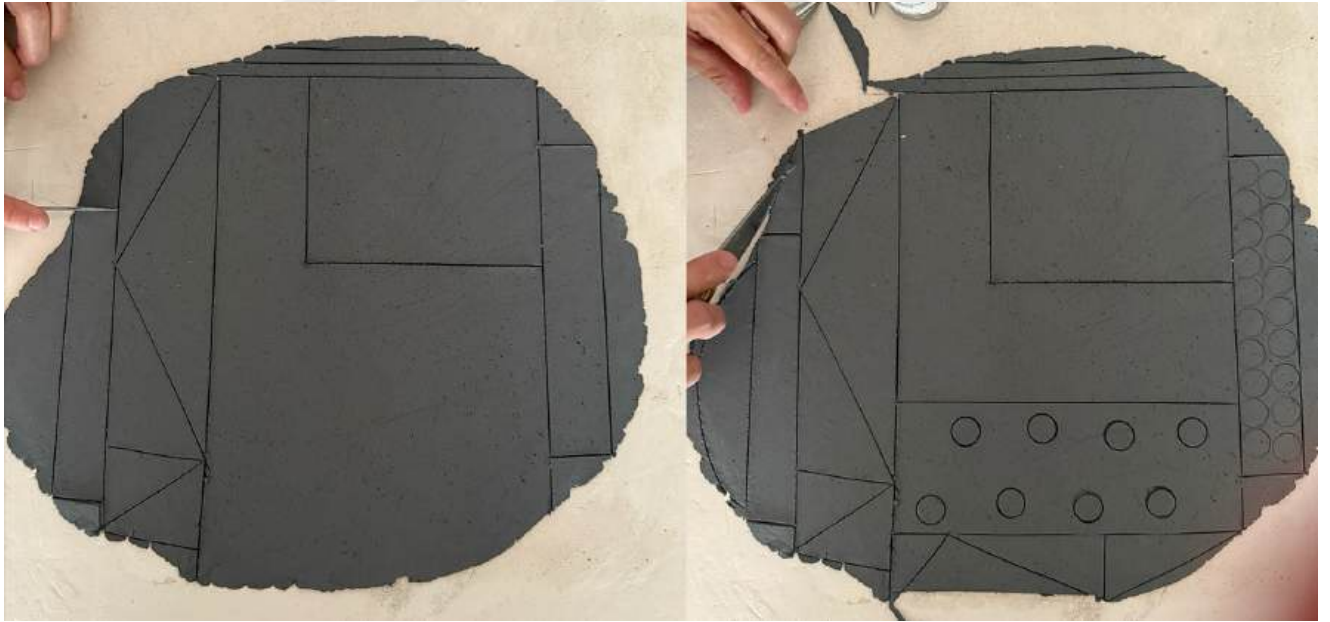
Her renk grubu farklı bir sembolik anlamı veya görsel öğeyi temsil edecek şekilde düşünülmüştür; örneğin sarı renkli çamurlar, kompozisyondaki sahne ışığı imgesini vurgulamak amacıyla uzun üçgenler şeklinde kesilmiştir.



Şekil 3.9. Sarı Renkli Üçgen Parçaların Kesilmesi.



Şekil 3.10. Mavi Renkli Geometrik Parçaların Kesilmesi.

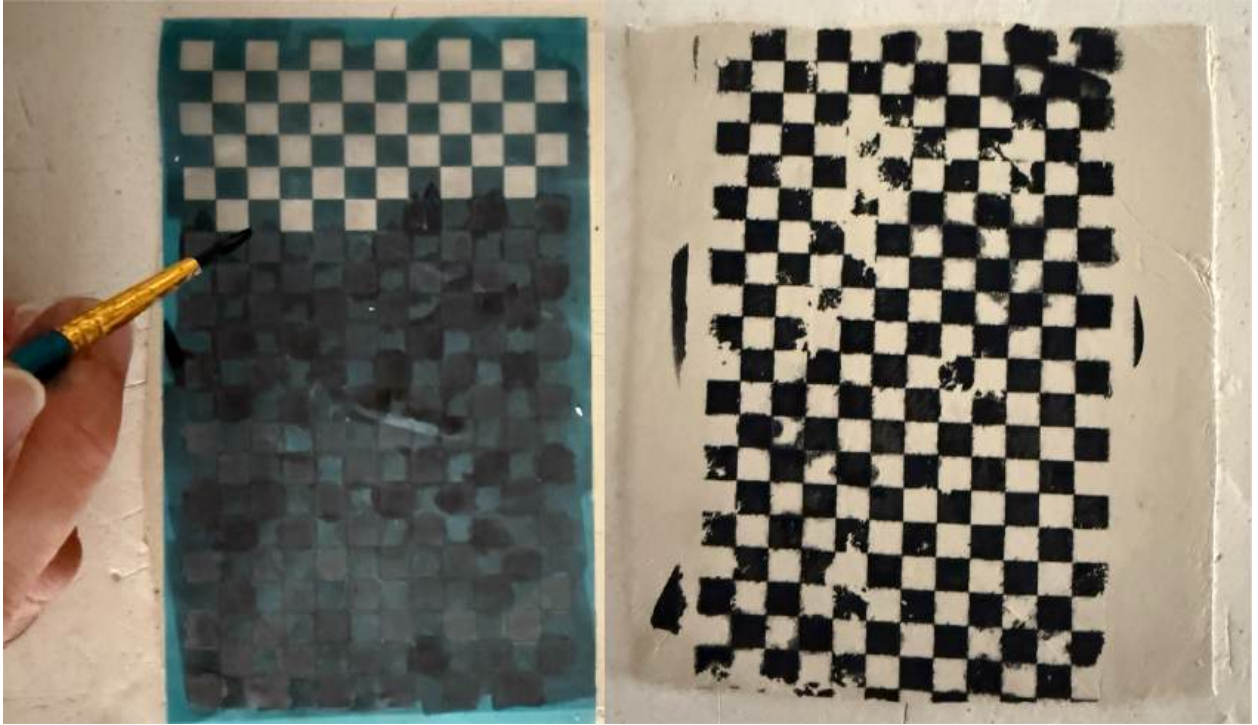


Şekil 3.11. %5 Siyah Pigment Eklenmiş Renkli Geometrik Parçaların Kesilmesi.

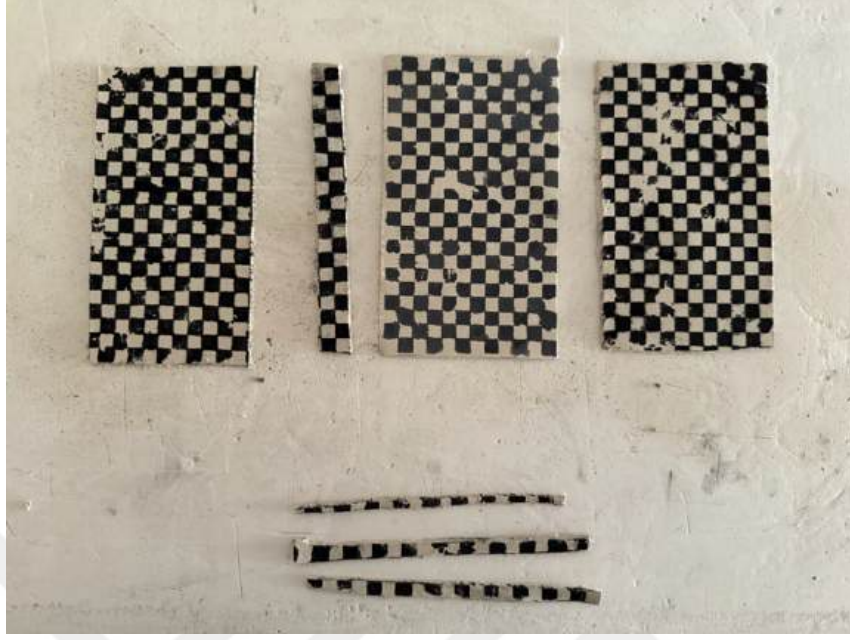
Renkli parçaların yanı sıra, beyaz renkteki küçük kare ve dikdörtgen parçalar üzerine ipek baskı (serigrafi) yöntemiyle dama desenleri uygulanmıştır.



Şekil 3.12. %5 Kırmızı Pigment Eklenmiş Renkli Geometrik Parçaların Kesilmesi.



Şekil 3.13. Serigrafi Uygulama Aşaması.



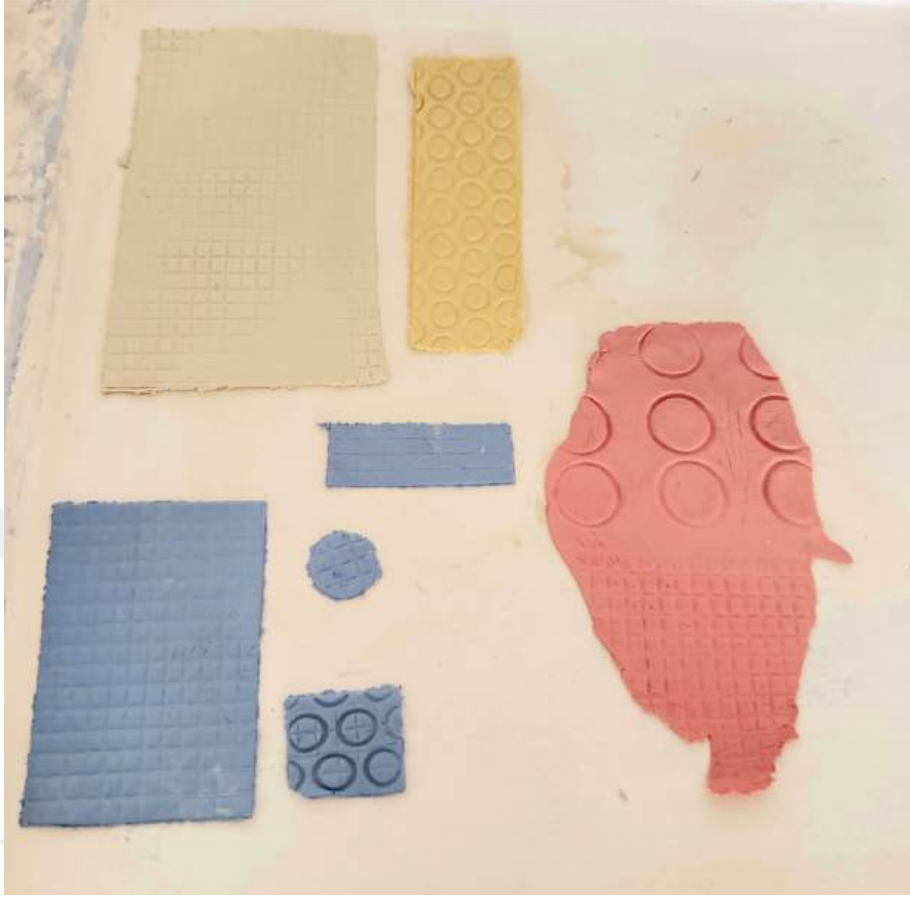
Şekil 3.14. Serigrafi Yapılan Seramik Plakalar.

Bazı renkli parçalara geometrik dokular silindirik mühürler yardımı ile işlenmiştir. Böylece geometrik biçimli bir yüzeyin üzerine birbirini düzenli bir biçimde tekrar eden ve geometrik biçimlerden oluşan dokusal bir yapı aktarılmıştır. Buradaki amaç kâğıt ile yapılan kolajların aksine seramik malzeme ile yapılan kolajların ayrıca dokusal izlerinin de gerçekleştirilebilmesini sağlamaktır. Bu baskılar için silindir mühür baskı araçları bilgisayar ortamında farklı geometrik biçimler kullanılarak tasarlanmıştır.



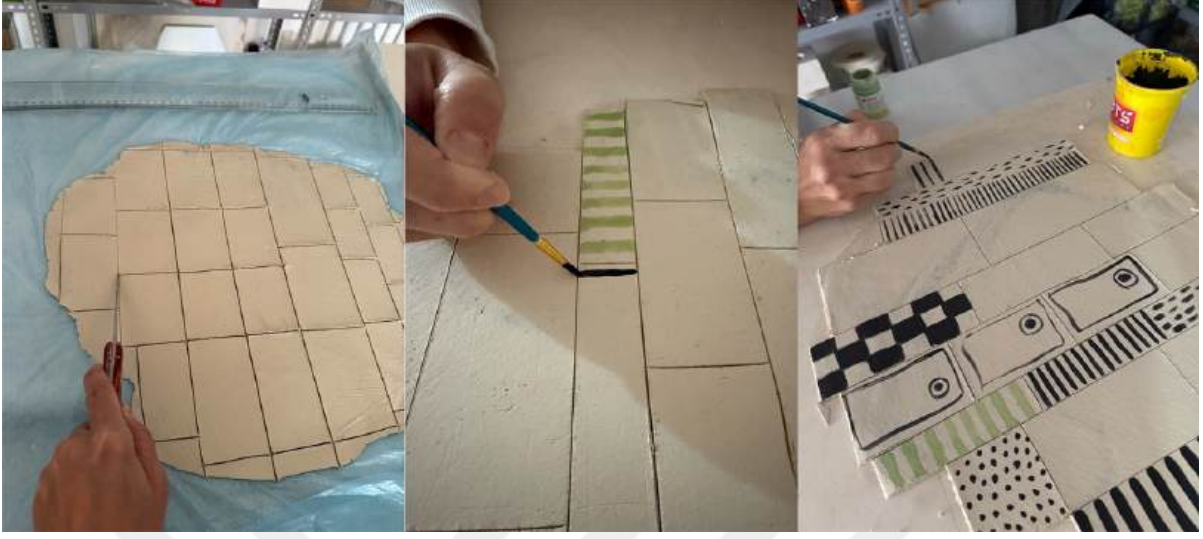
Şekil 3.15. Rhino 3D Programında Tasarlanan Silindirik Mühürler ve 3D Yazıcı ile Üretilmesi.

10 cm yüksekliğinde ve 5 cm çapında tasarlanan bu silindirik mühürler üç boyutlu yazıcı ile üretilmiş ve farklı renklerdeki kağıtlı kil üzerinde denenmiştir.

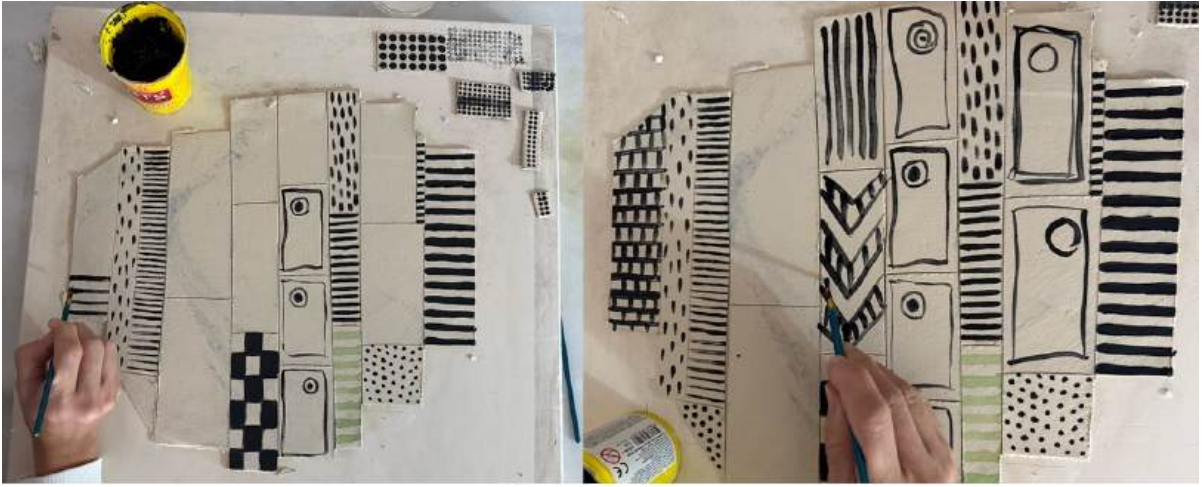


Şekil 3.16. Renklendirilmiş Kâğıt Katkılı Kil Üzerine Yapılan Farklı Mühür Baskı Örnekleri.

Tasarımlarda ayrıca dikdörtgen ve daire formlarının birleşimiyle oluşturulan, geometrik sınırlardan uzaklaşmayan figüratif öğelere yer verilmiştir. Porselen kâğıt katkılı kille üretilen ve pigment eklenmeyen bu figürler, deri sertliğine ulaştıktan sonra üzerlerine fırça ile sır altı boya uygulaması yapılmıştır. Bazı plakalara fırça işçiliğiyle geometrik desenler eklenerek; tasarımdaki keskin, mekanik hatların el işçiliğinden kaynaklanan "*kusurlar*" ve fırça izleriyle dengelenmesi sağlanmıştır. (Bkz. Şekil 3.17 & Şekil 3.18)



Şekil 3.17. Kâğıt Katkılı Kil Üzerine Sıralı Dekor Uygulamaları.



Şekil 3.18. Kâğıt Katkılı Kil Üzerine Sıralı Dekor Uygulamaları.

Boyama ve dekorasyon işlemleri tamamlanan plakalar, yapısal formlarını muhafaza etmeleri amacıyla kontrollü bir kurutma sürecine tabi tutulmuş ve bisküvi pişirimi için hazır hale getirilmiştir.

Uygulama süreci genel hatlarıyla özetlenecek olursa; çalışmanın ana gövdesini oluşturan kare panolar, alçı kalıp tekniği kullanılarak porselen ve stoneware bünyelerden üretilmiştir. Geometrik biçimlerin olduğu bünyelere ağırlıkça %40 oranında kâğıt lifi ilave edilerek elde edilen kâğıt katkıli killer (paper clay), çeşitli pigmentlerle renklendirilmiş ve tasarım eskizlerine sadık kalınarak farklı geometrik formlarda kesilmiştir. Kompozisyonun görsel ve dokusal derinliğini artırmak amacıyla, bazı parçalara serigrafi (ipek baskı) ve silindirik mühür baskı

yöntemleriyle geometrik desenler işlenmiş; bazı parçalara ise fırça yardımıyla geometrik dekorlar uygulanmıştır. Seramik panoyu oluşturan tüm parçaların şekillendirme ve dekorasyon aşamalarının bitirilmesinin ardından, son kurutma işlemleri de tamamlanmıştır. Kurutma aşamalarından sonra seramik parçaların bisküvi pişirimleri elektrikli fırında 980°C sıcaklıkta gerçekleştirilmiştir. (Bkz. Şekil 3.19)



Şekil 3.19. 980°C Bisküvi Pişirim Aşaması

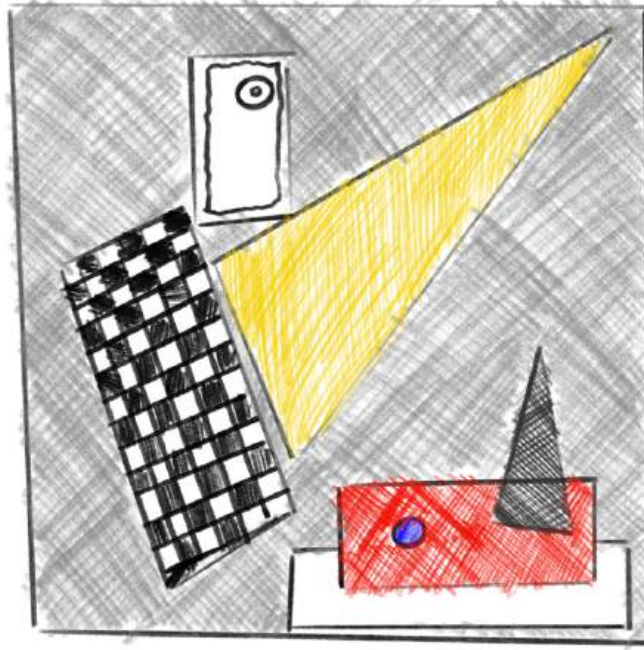


Şekil 3.20. 1200°C Pişirimi Aşaması

Renklerin daha canlı ve doygun görünmesini sağlamak amacıyla 1200°C sıcaklıkta gerçekleştirilen ikinci pişirim sürecinden sonra seramik parçalar, tasarım eskizlerine sadık kalınarak kompozisyondaki yerlerine yerleştirilmiştir. (Bkz. Şekil 3.20) Bu pişirim aşamasında, malzemenin doğası gereği bazı parçalarda yapısal deformasyonlar gözlemlenmiştir. Bu durum, nihai kompozisyonlar ile başlangıçtaki eskizler arasında bazı biçimsel farklılıkların doğmasına neden olsa da söz konusu değişimler genel tasarım bütünlüğünü etkilememiş ve çalışmaların kavramsal altyapısında temel bir farklılık yaratmamıştır.

3.1.1.1. Tasarım – 1 (Sessiz Ritim)

Bir numaralı tasarım için öncelikle bir eskiz çizilmiştir. Bu eskizde seramik geometrik parçaların nasıl yerleştirileceği gösterilmeye çalışılmıştır.



Şekil 3.21. Seramik Pano, Eskiz Aşaması.

Bu çalışma, seramiğin fiziksel imkanlarıyla kurgulanmış bir "seramik kolaj" olarak değerlendirilebilir. Eserin her bir parçası, bir müzik performansının farklı bir anını veya mekanik bir ögesini temsil ederek bir bütün oluşturmaktadır. Panonun temelini oluşturan gri kare yüzey, derinlikli ve karanlık bir sahne/mekân atmosferini simgeler. Bu boşluk üzerinde diyagonal bir yönelimle yükselen parlak sarı üçgen, yalnızca geometrik bir form değil; doğrudan performansı

aydınlatan ve izleyicinin bakışını merkeze odaklayan dinamik bir sahne ışığı işlevi görür. Dikdörtgen ve daire biçimlerinden üretilen figür, sahnenin tam kalbinde yer alarak spot ışığının altında konumlanmıştır.



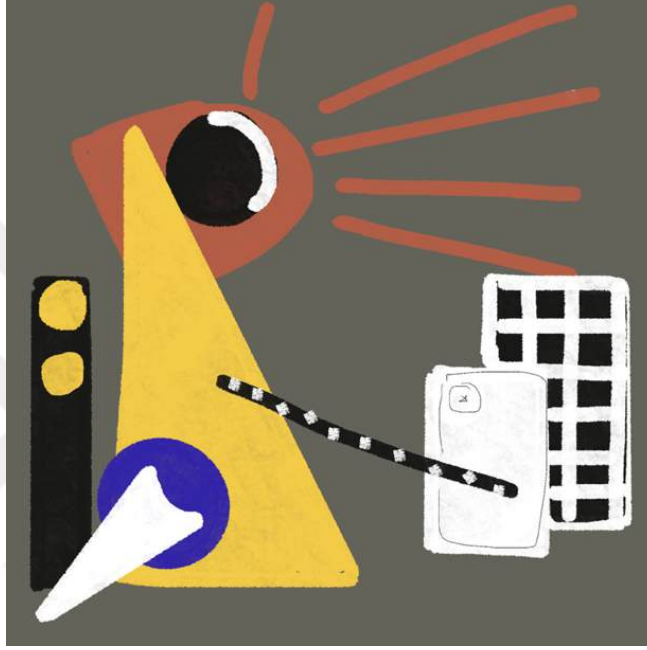
Şekil 3.22. *Seramik Pano No:1, Kâğıt Katkılı Porselen, 40cm x 40cm, 1200°C, 2026.*

Figüre temas eden dama desenli dikdörtgen parça, sahnenin tabanını ve perspektifini belirleyen bir eleman olarak kurgulanmıştır; bu desen aynı zamanda performansın ritmik temelini temsil etmektedir. Kompozisyonun sağ alt köşesinde, nispeten ön planda yer alan siyah üçgen, sahnedeki orkestranın bir üyesini, yani bir müzisyeni simgeler. Siyah üçgenin üzerinde yer alan küçük sarı üçgen ise hem güçlü bir renk kontrastı yaratarak dikkati bu noktaya çeker hem de sanatçının elindeki bir müzik aletini imgeleyerek anlatımı somutlaştırır.

3.1.1.2. Tasarım – 2 (Titreşim)

İkinci seramik pano uygulamasının hazırlık süreci, kompozisyonun görsel dilini ve renk dengesini önceden belirlemek amacıyla dijital ortamda hazırlanan detaylı bir eskiz çalışmasıyla başlamıştır. Bu dijital tasarım aşamasında, kâğıt katkılı kilin sunduğu ince yapısal özellikler göz önünde bulundurularak geometrik biçimler ana temaya uygun bir düzende yerleştirilmiştir. Renk paleti planlanırken, sahne atmosferini güçlendirecek olan parlak sarı tonlarındaki üçgen form

merkezi bir spot ışığı olarak kurgulanmıştır. Tasarımın sağ tarafına ise serinin genelinde bir devamlılık unsuru olarak kullanılan, yalın bir insan silüetini andıran figüratif parça konumlandırılmıştır. Bu aşamada dijital araçlar, pigmentle renklendirilecek parçaların sahne kurgusu içerisindeki dengesini ve imgelerin birbiriyle olan ilişkisini test etme imkânı sunmuştur.



Şekil 3.23. *Seramik Pano, Eskiz Aşaması.*

Uygulama aşamasında, eserin zeminini oluşturmak üzere siyah pigment ile renklendirilmiş 30cm x 30cm boyutlarında kare bir stoneware bünye hazırlanmıştır. Bu koyu renkli zemin üzerine, önceden planlanan tasarım eskizine sadık kalınarak farklı renklerdeki kâğıt katkılı porselen formlar yerleştirilmiştir. Kâğıt katkılı kil kullanımı, seramik parçaların kâğıt inceliğinde ve keskin hatlarda üretilmesine olanak tanıyarak yüzeyde üç boyutlu bir kolaj etkisi yaratmıştır. Kompozisyonda yer alan kırmızı, mavi ve sarı gibi canlı renkler, pigmentlerin bünye ile homojen karışımı sayesinde elde edilmiş; mühür baskı ve grafik desenlerle zenginleştirilen porselen katmanlar stoneware gövde üzerine titizlikle monte edilmiştir.



Şekil 3.24. *Seramik Pano No:2, Kâğıt Katkılı Porselen, 30cm x 30cm, 1200°C, 2026.*

Bu seramik pano, bir müzik performansının, bir sahne anının seramik formlarla somutlaştırılmış halidir. Kompozisyona diyagonal bir hareket katan parlak sarı üçgen, performansı aydınlatan ve izleyicinin odağını figüre yönlendiren bir sahne ışığını temsil etmektedir. Işığın merkezinde yer alan ve bir şarkıcıyı imgeleyen figür, sahneyi sembolize eden dama desenli zemin üzerinde konumlandırılmıştır. Figüre eklenenen siyah-beyaz çubuk biçimli ince parça, şarkıcının ışığa doğru uzanan kolunu simgeleyerek sahnedeki devinimi ve performansın coşkusu vurgulamaktadır. Sahne kurgusunu tamamlayan kırmızı ve mavi geometrik formlar ise her ne kadar imgeleri örtük bırakılsa da sahne dekorlarını ve müziğin soyut tınılarını yansıtan yardımcı elemanlar olarak işlev görmektedir.

3.1.1.3. Tasarım – 3 (Mavi Akor)

Üçüncü tasarımın hazırlık aşamasında, formların hiyerarşisini ve kompozisyonun ritmini belirlemek adına bir eskiz çalışması gerçekleştirilmiştir. Bu tasarım sürecinde, geometrik parçaların birbirleriyle olan diyagonal ve dikey ilişkileri kurgulanarak görsel bir denge hedeflenmiştir. Eskiz aşaması, kâğıt katkılı kilin ince yapısının yüzeyde nasıl bir katmanlılık

yaratacağına dair bir yol haritası sunarken, ana figürün ve yardımcı öğelerin konumlandırılması bu aşamada netleştirilmiştir.



Şekil 3.25. *Seramik Pano, Eskiz Aşaması.*

Uygulama aşamasında, iki boyutlu eskiz ile seramiğin üç boyutlu doğası arasındaki yapısal farklar belirginleşmiştir. Seramik malzemenin, kâğıt katkılı olsa dahi kâğıt kadar ince olmaması ve kendine has bir kütleye sahip olması, parçaların üst üste bindiği noktalarda eskizden daha derin bir rölyef etkisi yaratmıştır. Kağıtla yapılan kolajlarda yüzeyler tamamen pürüzsüz birleşirken, seramik kolajda parçaların kalınlığı nedeniyle oluşan gölgeler ve dokusal farklar, tasarımın nihai halinde eskize kıyasla daha güçlü bir fiziksel derinlik ve malzeme ağırlığı hissedilmesini sağlamıştır.

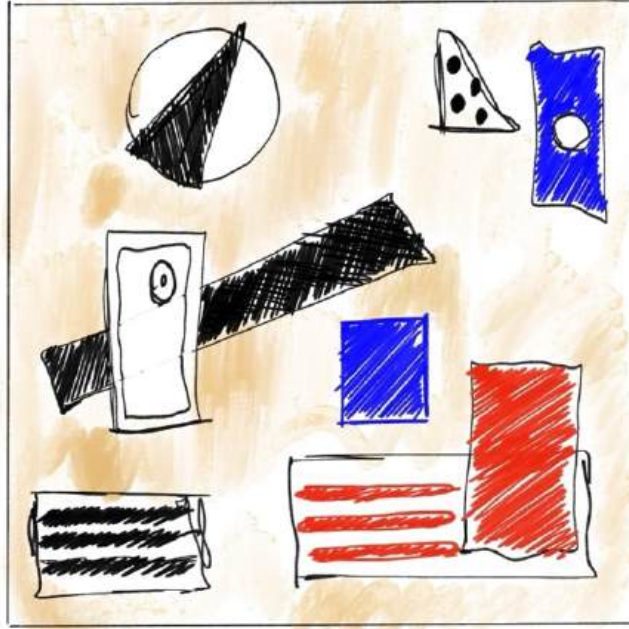


Şekil 3.26. *Seramik Pano No:3, Kâğıt Katkılı Porselen, 30cm x 30cm, 1200°C, 2026.*

Bu seramik pano, serinin genel teması olan sahne performansını devam ettirmektedir. Sarı üçgen form doğrudan merkezdeki figüre odaklanan keskin bir sahne ışığını simgelerken, mavi ve kırmızı gibi canlı renkli parçalar sahne dekorlarını veya performansın yarattığı duygusal tınıları temsil etmektedir. Alt kısımda yer alan dama desenli yüzey sahne platformunu somutlaştırırken; farklı doku ve formların bir araya gelişi, müziğinin çok sesliliğini ve doğaçlama yapısını seramik yüzeyde görsel bir ritme dönüştürmektedir.

3.1.1.4. Tasarım – 4 (Ritim)

Uygulamanın başlangıç aşamasında, geometrik formların hiyerarşisini ve kompozisyonun ritmini belirlemek adına bir karakalem eskiz çalışması gerçekleştirilmiştir. Bu tasarım sürecinde, geometrik parçaların birbirleriyle olan diyagonal ve dikey ilişkileri kurgulanarak görsel bir denge hedeflenmiştir. Eskiz aşamasında figürün ve yardımcı öğelerin konumlandırılması netleştirilmiştir. Eskiz, renklerin koyuluğunu (mavi dikdörtgen, siyah formlar) belirtecek şekilde tonlanmış, sahne ışığı (sarı üçgen) ise en açık tonda bırakılmıştır.



Şekil 3.27. *Seramik Pano, Eskiz Aşaması.*

Uygulama aşamasında, iki boyutlu eskiz ile seramiğin üç boyutlu doğası arasındaki yapısal farklar belirginleşmiştir. Seramik malzemenin, kâğıt katkılı olsa dahi kâğıt kadar ince olmaması ve kendine has bir kütleye sahip olması, parçaların üst üste bindiği noktalarda eskizden daha derin bir rölyef etkisi yaratmıştır. Kağıtla yapılan kolajlarda yüzeyler tamamen pürüzsüz birleşirken, seramik kolajda parçaların kalınlığı nedeniyle oluşan gölgeler ve dokusal farklar, tasarımın nihai halinde eskize kıyasla daha güçlü bir fiziksel derinlik ve malzeme ağırlığı hissedilmektedir.

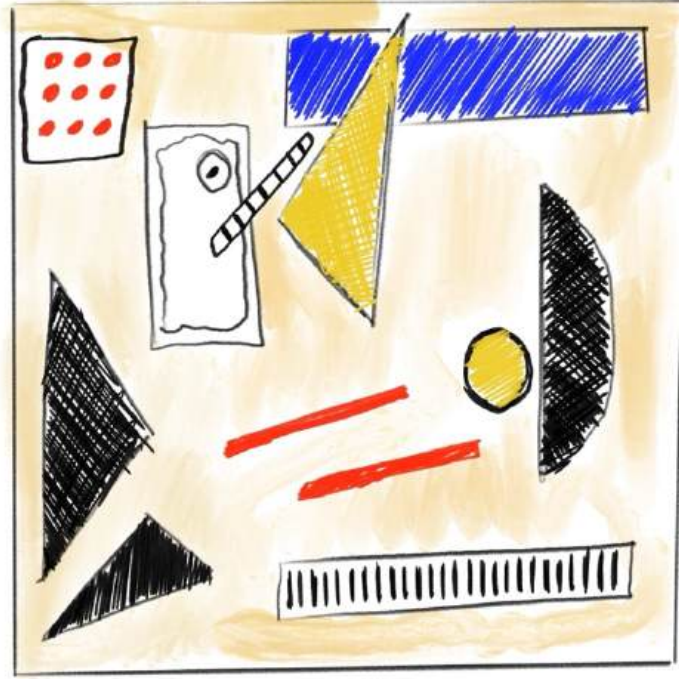


Şekil 3.28. *Seramik Pano No:4, Kâğıt Katkılı Porselen, 30cm x 30cm, 1200°C, 2026.*

Bu pano, serinin genel teması olan sahne performansını devam ettirmektedir. Eskizde diyagonal yönelimini ima eden çizgilerle çizilen sarı üçgen form, doğrudan merkezdeki figüre odaklanan keskin bir sahne ışığını simgelerken; mavi ve kırmızı renkli geometrik parçalar sahne dekorlarını veya performansın yarattığı duygusal tınıları temsil etmektedir. Alt kısımda yer alan dama desenli yüzey yine sahne platformunu somutlaştırmaktadır.

3.1.1.5. Tasarım – 5 (Melodi)

Beşinci tasarımın eskiz sürecinde de geometrik biçimlerin yerleşimi genel olarak belirlenmiştir. Geometrik biçimlerin ritmik düzeni kurgulanmıştır. Bu aşamada, renk paleti ve kolajı oluşturan katmanların hiyerarşisi belirlenerek uygulamanın temaya uygun altyapısı oluşturulmuştur.



Şekil 3.29. *Seramik Pano, Eskiz Aşaması.*

Uygulama aşamasında, pigmentlerle renklendirilerek hazırlanan kâğıt katkılı porselen çamuru, geometrik formlar şeklinde kesilmiş ve tasarım eskizine uygun bir kompozisyonda yerleştirilmiştir. Bu seramik panoda üst üste gelen geometrik parçaların sayısı, diğer panolara kıyasla daha az tutulmuştur. Kompozisyon genelinde sadece iki katmanlı bir geometrik düzen kurgulanmıştır. Bu nedenle, önceki seramik panolarda gözlemlenen derinlikli katman etkisi bu çalışmada yerini daha yüzeysel bir yapıya bırakmıştır. Ortadaki figürün arka planında konumlanan kırmızı noktalı dikdörtgen formlar, serigrafi (ipek baskı) yöntemi kullanılarak yüzeye işlenmiştir. Yine aynı figürün hemen altında yatay olarak yerleştirilen uzun ve ince dikdörtgen parça üzerindeki çizgiler ise fırça ile dekorlanmıştır. Böylece serigrafi baskının sunduğu keskin, net ve endüstriyel karakterli biçimler ile hemen yanındaki elle yapılan, nizami olmayan çizgisel dokular hem teknik hem de görsel açıdan kasıtlı bir tezat sunmaktadır.



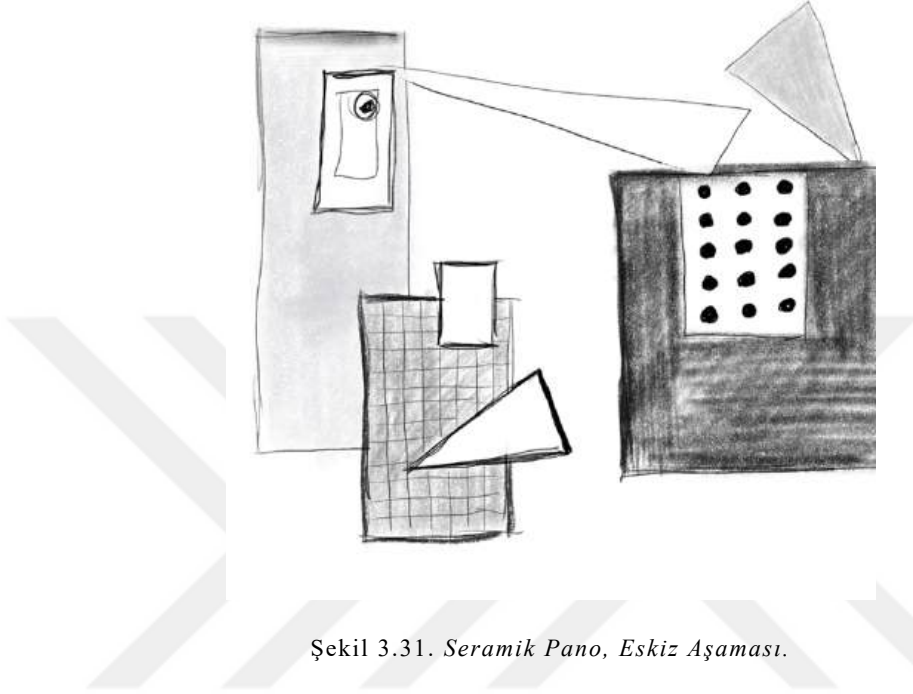
Şekil 3.30. *Seramik Pano No:5, Kâğıt Katkılı Porselen, 30cm x 30cm, 1200°C, 2026.*

Bu seramik panoda da seri genelinde hâkim olan sahne performansı teması, soyut geometrik formlarla sürdürülmektedir. Kompozisyonun üst kısmında yer alan parlak sarı üçgen, önceki panolarda olduğu gibi doğrudan sahne ışığını simgelemektedir. Ancak, sahne platformunu simgeleyen dama desenli geometrik parçaya bu panoda yer verilmemiş; figürler bunun yerine beyaz bir dörtgen parçanın üzerinde konumlandırılmıştır. Daha önceki panolarda tek bir figür kullanılırken, bu panoda üç figürün yer alması önemli bir farklılık oluşturmaktadır. Işığı temsil eden sarı üçgen, figürlerden ikisine yakın bir biçimde konumlandırılmıştır. Sağ üst köşedeki üçüncü figür ise adeta karanlıkta kaldığını vurgularcasına, arka planında mavi bir dikdörtgenin olduğu bir parçanın üzerinde durmaktadır.

3.1.1.6. Tasarım – 6 (Sessiz Bekleyiş)

Altıncı tasarımın hazırlık evresi, kompozisyonun ritmik dengesini kurgulamak amacıyla dijital ortamda hazırlanan bir eskiz çalışmasıyla başlamıştır. Bu aşamada, dikey bir dikdörtgen içerisinde konumlanan ana figür ve bu figürden sahnenin geneline yayılan ışık hüzmelerinin (sarı üçgen) yerleşimi belirlenmiştir. Eskizde kullanılan farklı doku arayışları (ızgara ve nokta

desenleri), uygulama aşamasında hangi grafik tekniklerin (serigrafi veya mühür baskı) kullanılacağına dair bir temel oluşturmuştur.



Şekil 3.31. *Seramik Pano, Eskiz Aşaması.*

Uygulama sürecinde, kâğıt katkılı porselen çamuru ile hazırlanan parçalar, renkli pigmentlerle zenginleştirilerek ana pano üzerine kolajlanmıştır. Özellikle eskizdeki daha geniş tutulan ışık huzmesi, nihai üründe daha ince, keskin ve yatay bir sarı form olarak değişmiştir. Kırmızı yüzey üzerindeki beyaz dikdörtgen biçimin üzerine serigrafi yöntemi ile siyah noktalar eklenmiştir. Eserin dokusal zenginliğini artırmak için silindir mühür baskı ile kil üzerine geometrik biçimler aktarılmıştır. Böylece kâğıt kolajın pürüzsüzlüğü yerine seramiğin kendine has plastik etkisi ön plana çıkarılmıştır.

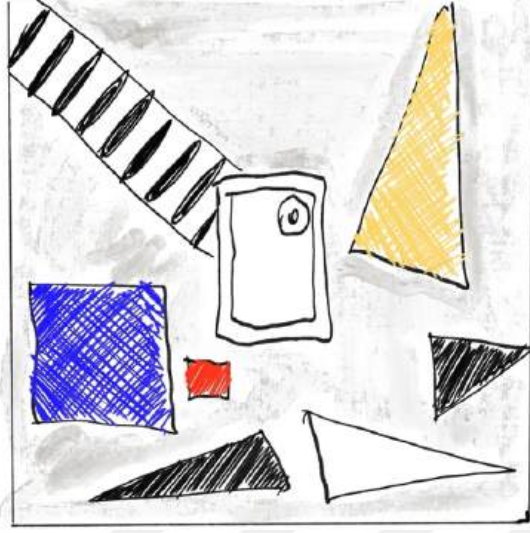


Şekil 3.32. *Seramik Pano No:6, Kâğıt Katkılı Porselen, Kalıpla ve Elle Şekillendirme, 20cm x 20cm, 1200°C, 2026.*

Tema olarak bakıldığında da bu seramik pano, serinin genel izleği müzik ve sahne temasını minimal ve soyut bir dille sürdürmektedir. Sol taraftaki yüksek platform üzerinde yer alan figür, performansı gerçekleştiren sanatçıyı simgelemektedir. Seramik Pano No:5'te terk edilen dama desenli sahne planına bu seramik panoda da devam edilmiş ve ayrıca buradaki dikdörtgen sahne yapısı daha da büyütülmüştür. Sarı ışık bu seramik panoda leke olarak daha az yer kaplamakta bu da genel planda daha az ışık olduğunu göstermektedir. Kırmızı ve mavi renklerin kullanımı, ızgara biçimli doku ve nokta desenleri de geometrik çeşitliliği artırmak amacıyla yapılmıştır.

3.1.1.7. Tasarım – 7 (Solist)

Kompozisyonun merkezinde konumlanan beyaz porselen figür, sarı sahne ışığının altında performans sergileyen bir sanatçıyı simgelerken; çevresindeki parçalanmış geometrik formlar müziğin parçalı ve çok sesli (polifonik) yapısını temsil etmektedir.



Şekil 3.33. *Seramik Pano, Eskiz Aşaması.*

Bu panoyu serideki diğer çalışmalardan ayıran temel teknik fark, kırmızı yatay çubukların kare pano yüzeyinin dışına taşmasıdır. Buradaki temel amaç; geometrik biçimlerin durağan yapısını kırmak, çalışmaların birbirine benzer formlarda tekrara düşmesini engellemek ve kompozisyonun geleneksel sınırlarının dışına çıkmaktır.

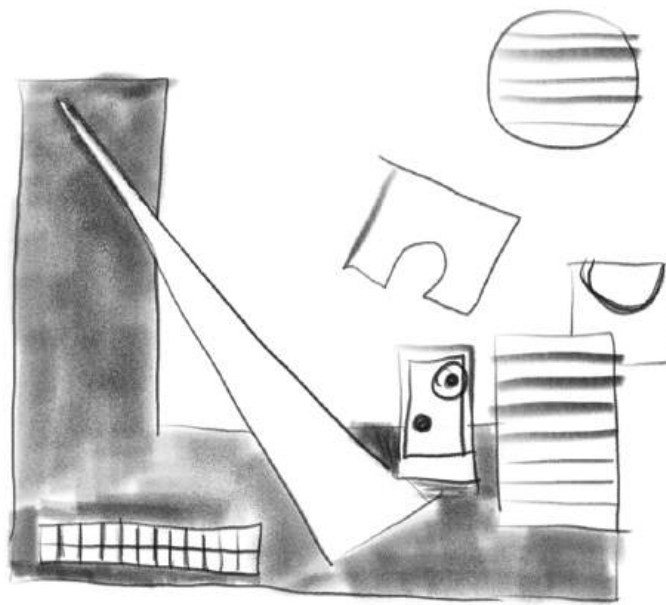


Şekil 3.34. *Seramik Pano No:7, Kâğıt Katkılı Porselen, Kalıpla ve Elle Şekillendirme, 20cm x 20cm, 1200°C, 2026.*

Siyah üçgenler gibi yardımcı elemanlar sahne dekoru işlevi görürken, sol alt köşede yer alan mavi dörtgen form bir ses düzenini (hoparlör) simgelemektedir. Diğer seramik panolardan farklı olarak, merkezi figüre arkadan ve diyagonal olarak vuran sarı ışığın tam karşısında, elle dekorlanmış bir dikdörtgen biçim yer almaktadır. Bu yüzey üzerindeki fırça ile işlenmiş siyah biçimler; figürden yayılan ses titreşimleri veya icra edilen şarkının tınısı olarak kurgulanmıştır. Böylece ışık ve ses arasındaki kavramsal tezatlık, geometrik soyutlama aracılığıyla sanatsal bir dille anlatılmaya çalışılmıştır.

3.1.1.8. Tasarım – 8 (Gece Sahnesi)

Sekizinci tasarımın hazırlık süreci eskiz çalışmasıyla başlamıştır. Bu aşamada, sol tarafta yer alan baskın siyah "L" biçimli yapı ile merkeze doğru yönelen diğer geometrik formların dengesi kurgulanmıştır. Eskizde kullanılan tonlamalar, uygulama aşamasında hangi parçaların daha koyu veya daha aydınlık olacağına dair Şekil bir kılavuz oluşturmuştur.



Şekil 3.35. Seramik Pano, Eskiz Aşaması.

Uygulama aşamasında, kâğıt katkılı porselen çamuru ile hazırlanan parçalar, gri bir stoneware pano üzerine kolajlanmıştır. Eskizdeki yumuşak gölgelendirmelerin aksine, seramik malzemenin fiziksel kütlesi katmanlar arasında net bir derinlik farkı yaratmıştır. Kırmızı-beyaz çizgili dikdörtgen biçimde fırça dekoru kullanılırken, mavi çizgili beyaz dairede ince mavi

şeritler kullanılmıştır. Böylece ince seramik parçalarla bir çeşit fırça efektleri verilmeye çalışılmıştır.



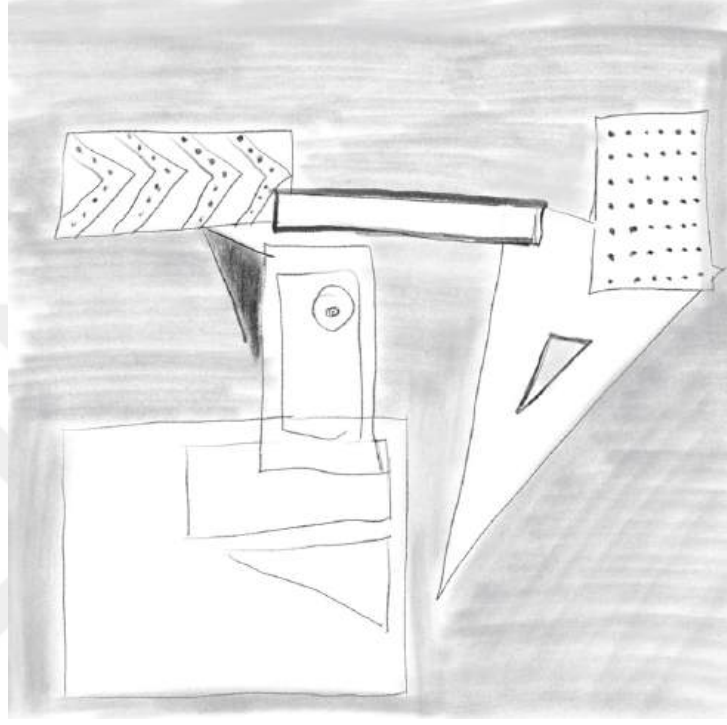
Şekil 3.36. Seramik Pano No:8, Kâğıt Katkılı Porselen, Kalıpla ve Elle Şekillendirme, 20cm x 20cm, 1200°C, 2026.

Kavramsal boyutta bu pano, serinin genel izleğini farklı bir kompozisyon düzeniyle yeniden yorumlamaktadır. Sol tarafta yer alan dikey siyah yapı sahnenin derinliğini imlerken, diyagonal yerleşimli sarı üçgen performansın üzerine düşen keskin bir spot ışığını temsil etmektedir. Kompozisyonun odak noktası olarak kurgulanan merkezi beyaz figür, üzerindeki kırmızı nokta detayıyla görsel olarak vurgulanmıştır. Sağ üst köşede konumlanan çizgili daire formu, açık hava sahnesini çağrıştıracak şekilde gökyüzündeki ayı ve önündeki bulutları soyut bir dille yansıtmaktadır. Alt kısımda yer alan dama desenli şerit ise figürün üzerinde konumlandığı sahne platformunu temsil etmektedir.

3.1.1.9. Tasarım – 9 (Parazit)

Dokuzuncu seramik panonun hazırlık süreci, kompozisyonun grafiksel hiyerarşisini ve öğeler arasındaki diyagonal ritmi kurgulamak amacıyla hazırlanan bir eskiz çalışmasıyla

başlamıştır. Bu tasarım aşamasında, merkezi figürün çevresinde kümelenen geometrik formların yerleşimi ve yüzey üzerine uygulanacak olan noktalı dokuların konumları netleştirilmiştir.



Şekil 3.37. *Seramik Pano, Eskiz Aşaması.*

Uygulama aşamasında, pigmentlerle renklendirilmiş kâğıt katkılı porselen parçalar, gri bir stoneware pano üzerine yerleştirilmiştir. Kırmızı dikdörtgen zemin üzerindeki mavi üçgen form ve üzerini kesen sarı ışık hüzmesi gibi detaylar, parçaların üst üste binmesiyle oluşan derinlik hissini güçlendirmiştir. Noktalı alanlar serigrafi baskı tekniği ile işlenirken, çizgisel detaylar fırça dekoruyla tamamlanarak teknik bir çeşitlilik sunulmuştur.

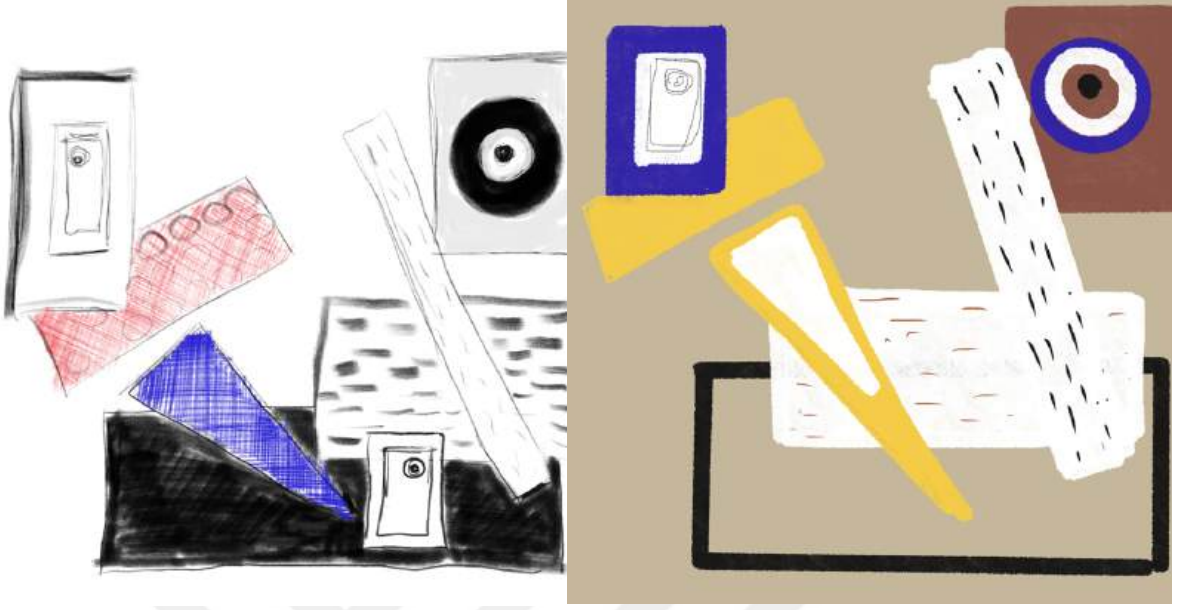


Şekil 3.38. *Seramik Pano No:9 Kâğıt Katkılı Porselen, Kalıpla ve Elle Şekillendirme, 20cm x 20cm, 1200°C, 2026.*

Kompozisyonun merkezinde yer alan beyaz porselen figür sahnenin odak noktasını oluştururken, sarı diyagonal formlar sahne üzerindeki dinamik ışık hareketlerini ve performansın enerjisini simgelemektedir. Bu tasarımda, serideki önceki çalışmalarda doğrudan ışığı temsil eden geniş sarı üçgen biçime yer verilmemiş; bunun yerine daha küçük ölçekli bir üçgen ve dikdörtgen parçalar kullanılmıştır. Buradaki temel amaç, sahnede oluşan değişken ve hareketli ışık yansımalarını daha dinamik bir kurguyla yansıtmaktır. Kırmızı, mavi ve sarı gibi ana renklerin yarattığı güçlü kontrast ile farklı dokuların bir araya gelişi; performans esnasındaki ses titreşimlerini ve sahne atmosferini soyut bir düzlemde izleyiciye aktarmaktadır.

3.1.1.10. Tasarım – 10 (İki Solist veya Yankı)

Onuncu tasarımın hazırlık evresi, kompozisyonun grafik hiyerarşisini ve öğeler arasındaki diyagonal dengeyi kurgulamak amacıyla hazırlanan bir eskiz çalışmasıyla başlamıştır. Bu aşamada, sol üstte konumlanan figür alanı ile sağ üstteki dairesel "*hedef*" formun yarattığı görsel ağırlık merkezleri belirlenmiştir. Eskiz, yüzey üzerine uygulanacak olan dokusal bölgelerin ve renk lekelerinin nasıl bir etkileşim kuracağına dair teknik bir yol haritası sunmuştur.



Şekil 3.39. *Seramik Pano, Eskiz Aşaması.*

Uygulama sürecinde, başlangıçta hazırlanan eskizler ile eserin nihai hali arasında bazı yapısal ve görsel farklılıklar meydana gelmiştir. Özellikle dokulu seramik parçaların renk değerleri ile panonun son görünümü arasında birtakım değişimler gözlemlenmiştir. Ancak bu farklılıklar tasarımın ana temasını zayıflatmamakta; aksine kompozisyona farklı bir dinamizm ve özgün bir görsel denge kazandırmaktadır. Kompozisyondaki sarı ve siyah geometrik parçalar üzerinde mühür baskı teknikleri kullanılarak dokusal bir zenginlik elde edilmiştir. Panonun merkezinde yer alan diyagonal beyaz dikdörtgen ile alt kısımda konumlanan dikdörtgen form üzerinde, kırmızı boya kullanılarak fırça dekoru uygulanmıştır. Sağ üst köşedeki kırmızı kare üzerine yerleştirilen dairesel katmanların en üst kısmında ise ayna efektli sır kullanılarak, eserin bu bölümünde dikkat çekici bir yansıma ve odak noktası oluşturulmuştur.

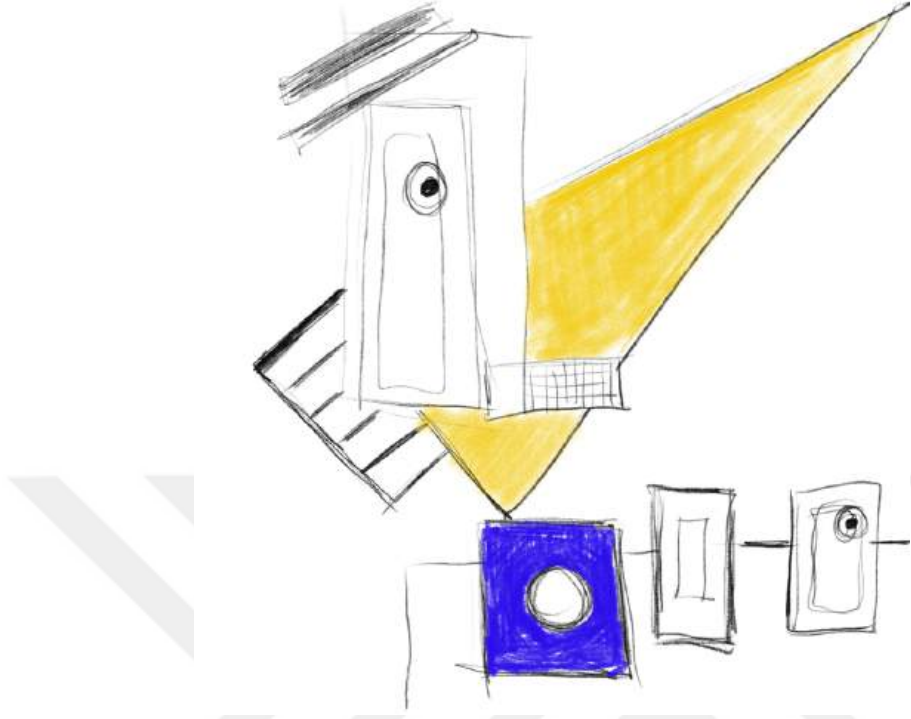


Şekil 3.40. *Seramik Pano No:10, Kâğıt Katkılı Porselen, Kalıpla ve Elle Şekillendirme, 20cm x 20cm 1200°C, 2026.*

Seramik pano No:10'da sahne, ışık ve ses etkileşimi soyut geometrik formlarla betimlenmektedir. Sağ üst köşedeki iç içe geçmiş daireler sahnedeki bir hoparlörü veya sesin çıkış merkezini simgelerken; kompozisyonda yer alan iki farklı figür, performans anındaki müzikal diyalogu temsil etmektedir. Kırmızı, mavi ve sarı renklerin yarattığı canlı kontrastlar ve yüzeydeki fırça izleri ve dokular ise sahne atmosferindeki ses titreşimlerini görsel bir ritme dönüştürmektedir.

3.1.1.11. Tasarım – 11 (Üç Solist)

On birinci seramik panonun hazırlık süreci, kompozisyonun grafiksel hiyerarşisini ve öğeler arasındaki karmaşık ilişkileri kurgulamak amacıyla hazırlanan bir eskiz çalışmasıyla başlamıştır. Bu tasarım aşamasında, panoyu kaplayan yoğun bir geometrik formlar, dokular ve grafiksel öğeler (dama desenleri, çizgiler, ok, dikey tuş dokusu vb.) planlanmaya çalışılmıştır.



Şekil 3.41. *Seramik Pano, Eskiz Aşaması.*

Uygulama aşamasında, pigmentlerle renklendirilmiş kâğıt katkılı porselen formlar, gri bir stoneware pano üzerine yerleştirilmiştir. Bu seramik çalışmada, başlangıçtaki eskiz ile nihai uygulama arasında bazı yapısal farklılıklar gözlemlenmektedir. En dikkat çekici değişim figürlerin kurgusuyla ilgili olup, eskizdeki iki figüre uygulama sırasında bir yenisini daha eklenmiştir. Önceki panolarda genellikle tekil figür kullanımına gidilirken, bu çalışmada daha zengin ve kalabalık bir figüratif düzenleme hedeflenmiştir. Kompozisyona dâhil edilen bu yeni elemanlar doğrultusunda, görsel dengeyi korumak adına diğer geometrik biçimlerin konumlarında da yapısal değişiklikler yapılmıştır.

şekillendirme yöntemi kullanılmıştır. Rhino 3D programı ile dijital ortamda tasarlanan formlar, üç boyutlu yazıcıdan kusursuza yakın bir işçilikle alınırken; aynı formlar eş zamanlı olarak elle şekillendirme yöntemi ile de üretilmiştir.



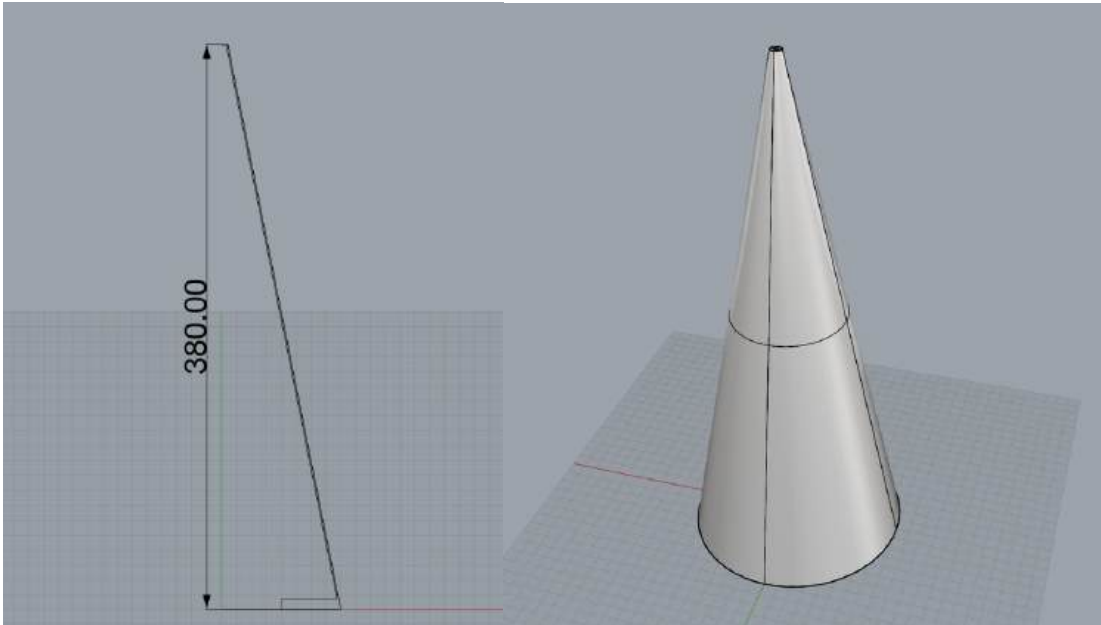
Şekil 3.43. Üç Boyutlu Geometrik Seramik Formların Tasarım Aşaması.

Buradaki temel amaç, endüstriyel üretimin getirdiği mekanik mükemmeliyet ile elle şekillendirmenin barındırdığı insani hatalar arasındaki tezatlığı vurgulamaktır. Bu kavramsal zıtlık, seramik panolarda da serigrafi yöntemiyle oluşturulan muntazam geometrik biçimler ile serbest fırça dekorları arasındaki fark üzerinden işlenmiştir. Şekillendirme süreci tamamlanan seramik heykellerin yüzeyleri, yine geometrik biçimli sır uygulamalarıyla tamamlanmıştır.

Tasarım aşamasında seramik formların hangi çamurlar ile üretileceği de belirlenmiştir. 4 tane form beyaz kil kullanılarak üç boyutlu seramik yazıcı ile üretilmiştir. 4 adet şamotlu çamur kullanılarak elle şekillendirme ve kalıp ile şekillendirme teknikleri kullanılarak şekillendirilmiştir. Üç boyutlu yazıcı ile şekillendirilen ve görece daha düzgün olan seramik formlar üzerinde sırlama esnasında geometrik biçimler eklenecektir. Şamotlu çamur ile üretilen geometrik formlarda ise dokulu ve çatlak yüzeylerin oluşması düşünülmüştür. Dokulu gövdeler üzerine eklenen geometrik biçimli plakaların ise parlak veya aynalı sır ile sırlanması düşünülmektedir.

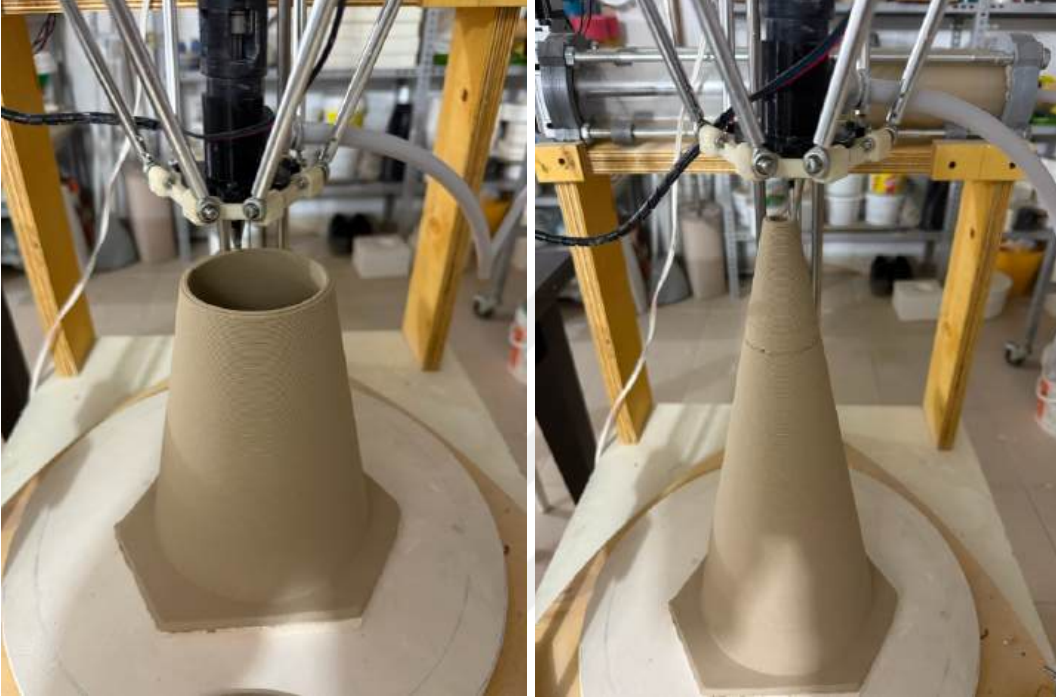
3.1.2.1. Koni

Koni formun şekillendirilmesinde de hem üç boyutlu seramik yazıcı hem de elle şekillendirme yöntemi kullanılmıştır. Koni formunun Rhino programı ile üç boyutlu olarak tasarlanması sürecinde, öncelikle formun yüksekliği 380 mm olarak belirlenmiştir. Şekil 3.44'te (solda) görüldüğü üzere, koninin bir kesiti çizildikten sonra 'Revolve' komutu kullanılarak konik form oluşturulmuştur. Tasarım tamamlandıktan sonra dosya, üç boyutlu üretim süreçlerine uygun olan 'Stereolithography' (.stl) formatında kaydedilmiştir.



Şekil 3.44. Konik Seramik Heykelin Rhino 3D ile Tasarımı Süreci.

STL formatında kaydedilen konik form, PrusaSlicer yazılımı aracılığıyla dilimlenmiştir. Dilimleme işleminde katman yüksekliği 0,7 mm olarak belirlenmiş; hazırlanan dosya “gcode” formatında dışa aktarılarak üç boyutlu baskı sürecine hazır hale getirilmiştir.



Şekil 3.45. Konik Seramik Formun Üç Boyutlu Seramik Yazıcı ile Üretim Süreci.

Konik seramik formun üretiminde delta tipi üç boyutlu seramik yazıcı kullanılmıştır. Baskı sürecinde, konik parçanın tabanını oluşturmak üzere 6 mm kalınlığında bir plaka hazırlanmış ve üretim bu plaka üzerine gerçekleştirilmiştir. Baskı işlemi 93 dakikada tamamlanmıştır. Baskı sonrası ürünün, deri sertliği aşamasına gelmesi için kontrollü bir kurutma sürecine geçilmiştir. Deri sertliğine ulaşan form üzerinde yapılan rötuşlarla, baskı sırasında yüzeyde oluşan hatalar giderilerek daha pürüzsüz bir yüzey elde edilmiştir. Son olarak tabanda yer alan fazla kısımlar kesilerek rötuş işlemleri tamamlanmıştır. (Bkz. Şekil 3.45)

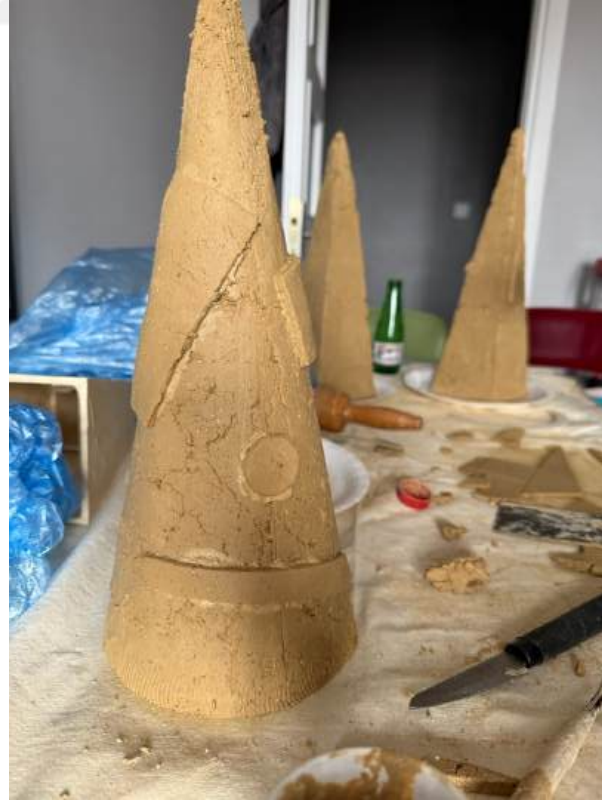


Şekil 3.46. *Konik Seramik Formun Rötüş İşlemlerinin Tamamlanması.*

Koni formun elle şekillendirilmesinde şamotlu çamur kullanılmıştır. Şamotlu çamur ile iki adet konik form yapılmıştır. Şekillendirme tamamlandıktan sonra tabanına yuvarlak biçimde bir plaka yapıştırılarak tam ortasında bir havalandırma deliği açılmıştır. Sonrasında şamotlu çamur plaka olarak açılmıştır. Eskiz ve tasarımlara uygun olarak belirli geometrik biçimler kesilmiştir. Sonrasında bu plakalar konik gövde üzerine yapıştırılmıştır.



Şekil 3.47. Şamotlu Çamur ile Yapılan Koni Formun Elle Şekillendirme Süreci.

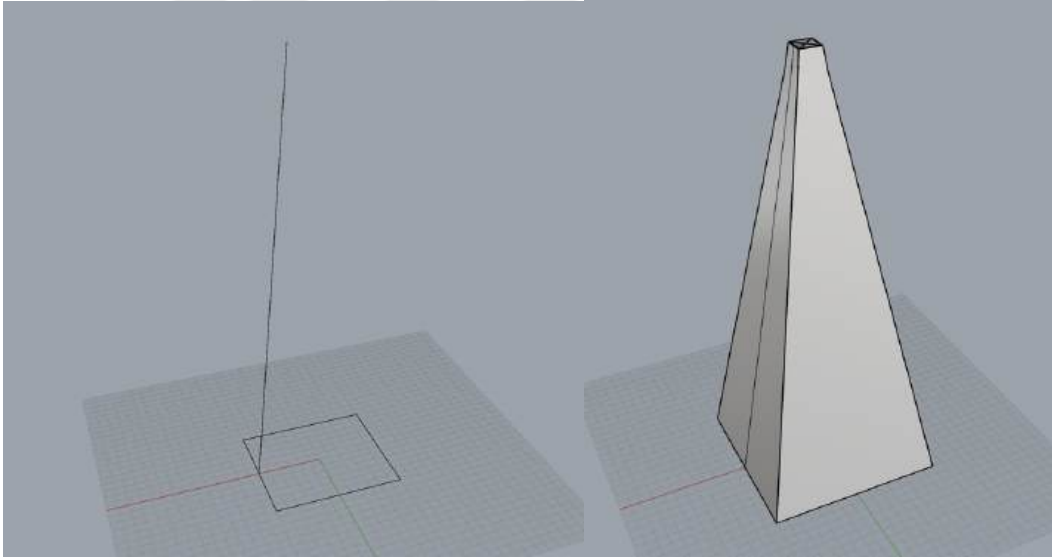


Şekil 3.48. Şamotlu Çamur ile Yapılan Koni Form

Koni formları şekillendirmesi tamamlandıktan sonra, kontrollü bir biçimde kurutma gerçekleştirilmiştir. Yapıştırılan geometrik biçimler ve gövdenin bütün yüzeyleri rötuşlanmış ve kontrollü kurutma devam edilmiştir.

3.1.2.2. Kare Piramit

Kare piramit formu hem üç boyutlu yazıcı ile hem de elle şekillendirme ile yapılmıştır. Kare piramit formunun tasarımı Rhino 3D programı ile gerçekleştirilmiştir. Öncelikle 400 mm yüksekliğinde bir kesit ve formun tabanını oluşturacak bir kare çizilmiştir. Bu iki temel çizgi kullanılarak 'Rail Revolve' komutu ile üç boyutlu kare piramit formu oluşturulmuştur. Tasarım aşamasının ardından dosya, üç boyutlu üretim süreçlerine uygun olan 'Stereolithography' (.stl) formatında kaydedilmiştir.



Şekil 3.49. Kare Piramit Formun Rhino 3D ile Tasarımı Süreci.

STL formatında kaydedilen kare piramit modeli, PrusaSlicer yazılımı ile dilimlenmiştir. Katman yüksekliği 0,7 mm olarak belirlenmiştir. Sonrasında “gcode” formatında dışa aktarılarak üç boyutlu baskı sürecine hazır hale getirilmiştir.



Şekil 3.50. *Kare Piramit Seramik Formun Rötüş İşlemlerinin Tamamlanması.*

Kare piramit formunun üretiminde de delta tipi üç boyutlu seramik yazıcı kullanılmıştır. Baskı sürecinde, piramit parçanın tabanını oluşturmak üzere 6 mm kalınlığında bir plaka hazırlanmış ve üretim bu plaka üzerine gerçekleştirilmiştir. Baskı işlemi 90 dakikada tamamlanmıştır. Baskı sonrası ürünün, deri sertliği aşamasına gelmesi için kontrollü bir kurutma sürecine geçilmiştir. Deri sertliğine ulaşan form üzerinde yapılan rötüşlerle, baskı sırasında yüzeyde oluşan hatalar giderilerek daha pürüzsüz bir yüzey elde edilmiştir. Son olarak tabanda yer alan fazla kısımlar kesilerek rötüş işlemleri tamamlanmıştır. (Bkz. Şekil 3.50)



Şekil 3.51. Şamotlu Çamur ile Yapılan Kare Piramit Formun Elle Şekillendirme Süreci.

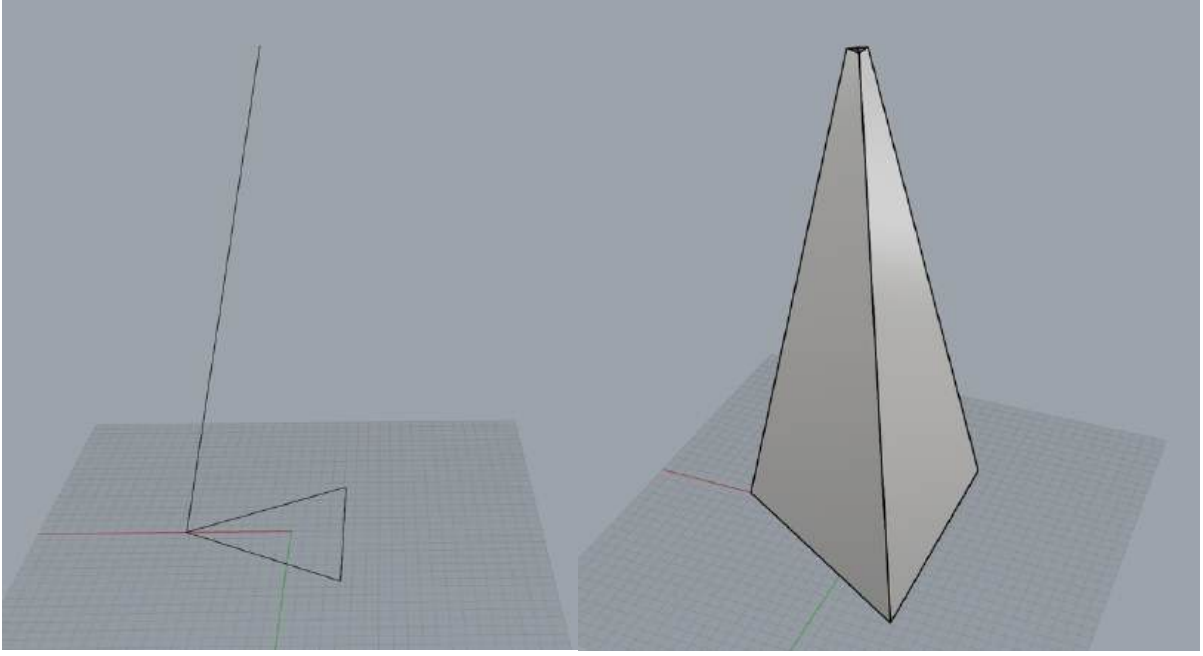
Elle şekillendirme ile yapılan kare piramit formu için şamotlu çamur kullanılmıştır. Gövdenin şekillendirmesi tamamlandıktan sonra, aynı çamur ile plakalar açılmış ve geometrik biçimler kesilmiştir. Sonrasında eskizlere ve tasarıma uygun olarak bu geometrik biçimli plakalar gövde üzerine yapıştırılmıştır.



Şekil 3.52. Şamotlu Çamur ile Yapılan Kare Piramit Form.

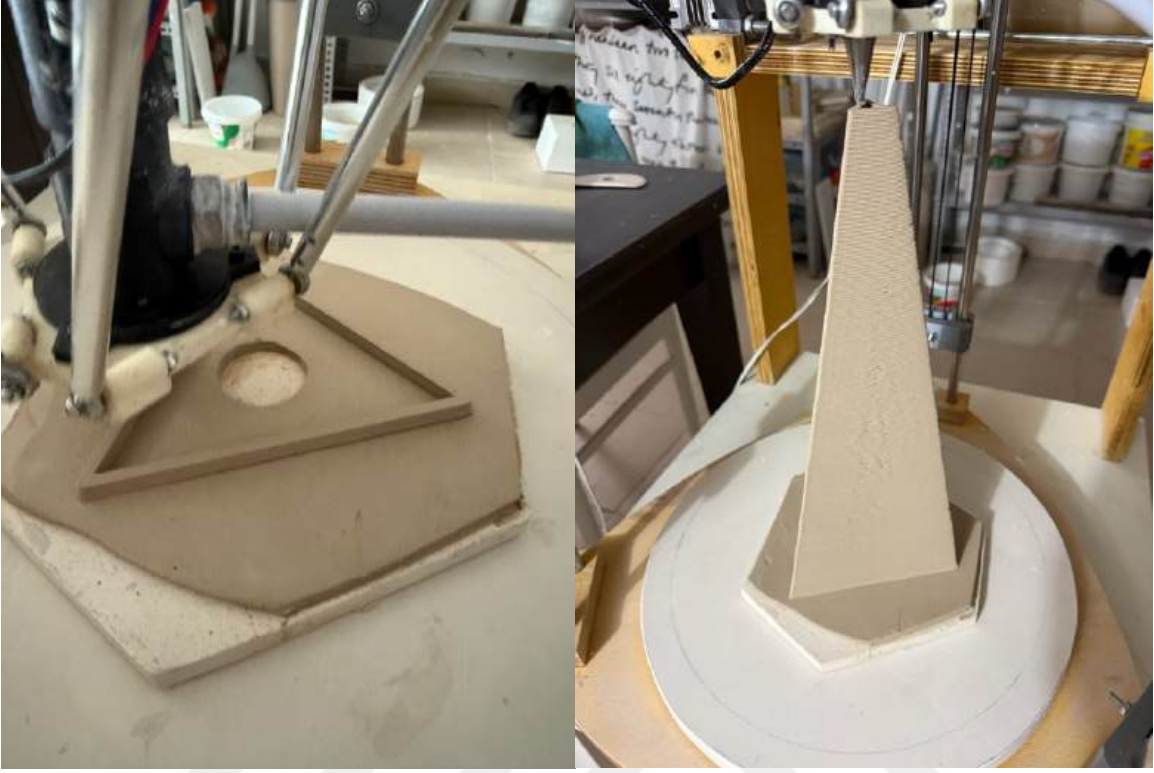
3.1.2.3. Üçgen Piramit

Üçgen piramit formunun tasarımı Rhino 3D programı ile gerçekleştirilmiştir. Öncelikle 400 mm yüksekliğinde bir kesit ve formun tabanını oluşturacak bir üçgen çizilmiştir. Bu iki temel çizgi kullanılarak 'Rail Revolve' komutu ile üç boyutlu üçgen piramit formu oluşturulmuştur. Tasarım aşamasının ardından dosya, üç boyutlu üretim süreçlerine uygun olan 'Stereolithography' (.stl) formatında kaydedilmiştir.



Şekil 3.53. Üçgen Piramit Formun Rhino 3D ile Tasarımı Süreci.

STL formatındaki bu model, PrusaSlicer yazılımı aracılığıyla dilimlenmiştir. Dilimleme işleminde katman yüksekliği 0,7 mm olarak belirlenmiş; hazırlanan dosya “gcode” formatında dışa aktarılarak üç boyutlu baskı sürecine hazır hale getirilmiştir.



Şekil 3.54. Üçgen Seramik Formun Üç Boyutlu Seramik Yazıcı ile Üretim Süreci.

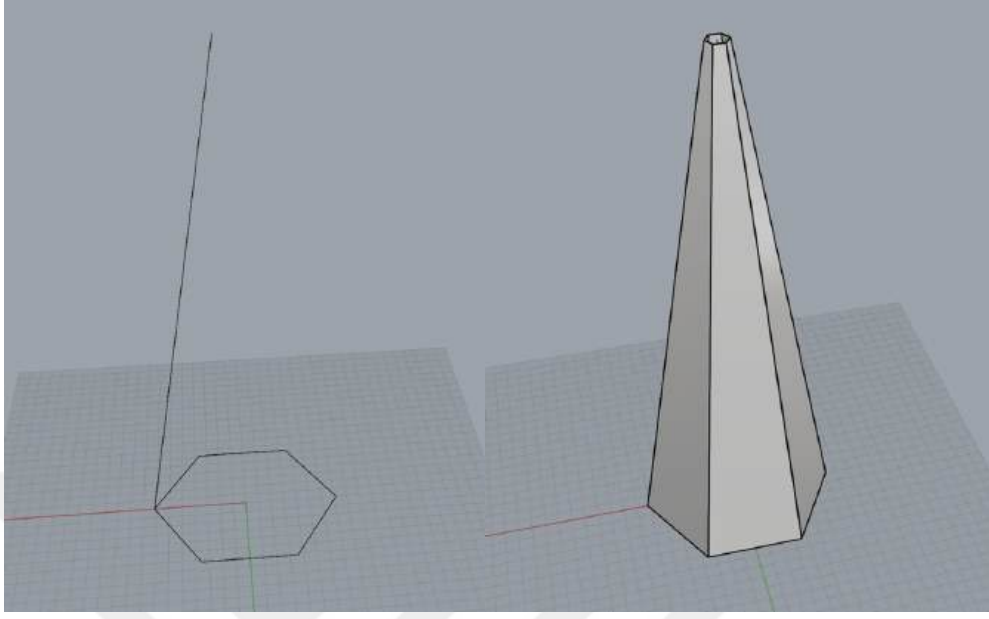
Üçgen piramit formunun üretiminde de delta tipi üç boyutlu seramik yazıcı kullanılmıştır. Baskı sürecinde, piramit parçanın tabanını oluşturmak üzere 6 mm kalınlığında bir plaka hazırlanmış ve üretim bu plaka üzerine gerçekleştirilmiştir. Baskı işlemi 85 dakikada tamamlanmıştır. Baskı sonrası ürünün, deri sertliği aşamasına gelmesi için kontrollü bir kurutma sürecine geçilmiştir. Deri sertliğine ulaşan form üzerinde yapılan rötuşlarla, baskı sırasında yüzeyde oluşan hatalar giderilerek daha pürüzsüz bir yüzey elde edilmiştir. Son olarak tabanda yer alan fazla kısımlar kesilerek rötuş işlemleri tamamlanmıştır. (Bkz. Şekil 3.54)



Şekil 3.55. Üçgen Piramit Seramik Formun Rötuş İşlemlerinin Tamamlanması.

3.1.2.4. Altıgen Piramit

Altıgen piramit formunun tasarımı Rhino 3D programı ile gerçekleştirilmiştir. Öncelikle 380 mm yüksekliğinde bir kesit ve formun tabanını oluşturacak bir altıgen çizilmiştir. Bu iki temel çizgi kullanılarak 'Rail Revolve' komutu ile üç boyutlu altıgen piramit formu oluşturulmuştur. Tasarım aşamasının ardından dosya, üç boyutlu üretim süreçlerine uygun olan 'Stereolithography' (.stl) formatında kaydedilmiştir.



Şekil 3.56. Altıgen Piramit Formun Rhino 3D ile Tasarımı Süreci.

STL formatında kaydedilen altıgen piramit modeli, PrusaSlicer yazılımı kullanılarak dilimlenmiştir. Bu model için de katman yüksekliği 0,7 mm olarak belirlenmiştir. Daha sonra “gcode” formatında kaydedilerek model baskı sürecine hazır hale getirilmiştir.



Şekil 3.57. Altıgen Piramit Seramik Formun Rötüş İşlemlerinin Tamamlanması.

Sekiz adet geometrik seramik formun kurutma işlemlerinin ardından ürünler bisküvi pişirimi için fırına yerleştirilmiştir. Bisküvi pişirimi 980 °C’de gerçekleştirilmiştir.



Şekil 3.58. *Seramik Heykellerin Bisküvi Pişirim Aşaması.*

Bisküvi pişirimlerinin ardından sıralama aşamasına geçilmiştir. Şamotlu çamur ile yapılan seramik heykellerin yüzeylerine bakır oksit uygulanmıştır. Sonrasında sır uygulaması gerçekleştirilmiştir. Bu seramiklerde şamotlu çamurun dokusunu ortaya çıkartma amacıyla yüzey oksitli bir biçimde bırakılmıştır. Formun üzerindeki geometrik rölyeflerin üzerine ise sır uygulanmıştır. Böylece arka plandaki dokulu mat yüzey ile rölyefli sır görüntüsü ile bir tezatlık elde edilmek istenmiştir. Sırlama aşamasından sonra sır pişirimi 1030 °C’de gerçekleştirilmiştir.

Şamotlu çamur ile yapılan seramik heykellerin sırlanmasından sonra kalan dört seramik heykelin sırlanması aşamasına geçilmiştir. Bu heykeller için yüzeylerde geometrik biçimde sır uygulamaları gerçekleştirilmek için maskeleme bandı kullanılmıştır.



Şekil 3.59. *Seramik Heykellerin Sırlama Süreci.*

Bantlar ile yüzey üzerinde yapılan geometrik biçimler farklı renklerle sırlandıktan sonra, yüzeylerin kalan kısmı gri renkli artistik sır ile sırlanmıştır. Sonrasında sır pişirimi 1040 °C’de gerçekleştirilmiştir.



Şekil 3.60. *Seramik Heykellerin Sır Pişirimlerinin Yapılması*

Sır pişimleri yapıldıktan sonra, seramik panolarda kullanılan temaya uygun geometrik biçimler ve bazı figürler seramik heykellerin üzerine eklenmiştir. Bu eklenen porselen parçalar çoğunlukla geometrik biçimlerden oluşmaktadır; parçaların bir kısmı düzgün kesilmiş geometrik formlardan, bir kısmı ise fırça ile yapılmış daha serbest ve düzensiz geometrik porselen plakalardan oluşmaktadır. Ayrıca bazı heykellerde, panolarda da kullanılan ve geometrik biçimlerden yola çıkılarak oluşturulan figür imgelerine de yer verilmiştir. Bunlara ek olarak, bazı heykellerde farklı üretim süreçlerinden arta kalan TPU (termoplastik poliüretan) malzemelerinden elde edilen küçük kırmızı renkli geometrik parçalar da kullanılmıştır. Üç boyutlu baskı atıklarının düzgün biçimde kesilerek değerlendirilmesiyle oluşturulan bu parçalar, heykellerin yüzeyinde sınırlı bir alanda yer almakla birlikte, hem malzeme çeşitliliği hem de atık malzemelerin sanatsal bir bağlamda yeniden işlevlendirilmesi açısından düşünülmüştür. Buradaki temel amaç, panolar ile seramik heykeller arasında tasarım ve tema bütünlüğü oluşturmanın yanı sıra farklı malzemelerin bir arada kullanımıyla çalışmalara çok katmanlı bir anlam derinliği kazandırmaktır. Bu son uygulamaların tamamlanmasıyla çalışmalar son hâlini almıştır.

Şekil 3.61’de görülen üç seramik heykel, soldan sağa üçgen piramit, altıgen piramit ve dörtgen piramit formlarından oluşmaktadır. Geometrik formların yüzeyine sarı, yeşil, kırmızı, mavi tonlarında sır uygulamaları yapılmıştır. Ayrıca eklenen kâğıt katkılı porselen geometrik parçalar seramik panoların görsel diliyle doğrudan bir süreklilik kurmaktadır. Beyaz porselen yüzeyine fırça dekoruyla işlenmiş figürler, seramik panolarda olduğu gibi müzik grubunun üyelerini temsil etmektedir. Bu figürlerin üzerine çapraz biçimde yerleştirilen kırmızı damalı TPU parçalar, figürlere ellerinde müzik aleti tutuyorlarmış izlenimi kazandırmaktadır. Söz konusu parçalar aynı zamanda renk ve doku açısından güçlü bir kontrast oluşturmaktadır. Ayrıca farklı üretim süreçlerinden arta kalan malzemelerin sanatsal bir bağlamda yeniden işlevlendirilmesini de simgelemektedir.



Şekil 3.61. *Geometrik Biçimler ile Oluşturulan Seramik Heykeller, Üç Boyutlu Seramik Yazıcı ile Şekillendirme, 14x14x36cm, 16x14x36cm, 12x12x37cm, 1040 °C, 2026.*

Şekil 3.62’de yer alan üç konik seramik heykel, önceki heykel grubuyla aynı temel form anlayışını paylaşmakla birlikte malzeme ve yüzey işleme açısından belirgin biçimde farklılaşmaktadır. Soldaki ve sağdaki koniler şamotlu çamurdan üretilmiş olup yüzeylerde bakır oksitin yarattığı organik çatlak dokusu ve aynalı artistik sırın metalik parlaklığı dikkat çekmektedir. Üzerlerine eklenen geometrik biçimli aynalı sır plakaları, pürüzlü ve mat gövdeyle belirgin bir tezatlık oluşturmaktadır. Ortadaki konik form ise beyaz çamurdan üretilmiş ve yüzeyinde yalnızca geometrik biçimli renkli sır uygulamalarına yer verilmiştir; yeşil üçgen, mavi dikdörtgen ve kırmızı üçgen gibi sade geometrik lekeler, seri genelindeki renk diline sadık

kalarak minimal bir kompozisyon oluşturmaktadır. Önceki heykel grubunda belirgin biçimde hissedilen figüratif anlatının bu grupta tamamen ortadan kalkması, çalışmaların soyutlaşma yönünde bilinçli bir dönüşüm geçirdiğine işaret etmektedir. Bu dönüşümle birlikte müzik teması arka plana çekilmekte ve anlatının yerini geometrik biçimin kendi içindeki saf plastik değeri almaktadır.



Şekil 3.62. Geometrik Biçimler ile Oluşturulan Seramik Heykeller, Üç Boyutlu Seramik Yazıcı ile Şekillendirme, 15x15x37cm, 14x14x36cm, 15x15x37cm, 1040 °C, 2026.



Şekil 3.63. *Geometrik Biçimler ile Oluşturulan Seramik Heykeller, Üç Boyutlu Seramik Yazıcı ile Şekillendirme, 12x12x36cm, 12x12x37cm, 1030 °C, 2026.*

Şekil 3.63'teki iki dörtgen piramit heykel, şamotlu çamurla elle şekillendirme yöntemiyle üretilmiş olup serinin son halkasını oluşturmaktadır. Bakır oksitin yarattığı çatlak dokulu yüzey ve aynalı sırnın metalik parlaklığı bu heykellerde de belirleyici yüzey karakterini oluşturmaktadır. Ancak önceki gruplardan farklı olarak bu heykellerde ne figüratif anlatıya ne renkli kâğıt katkılı porselen plakalara ne de TPU malzeme eklemelerine yer verilmiştir. Gövde üzerine yerleştirilen daire, kare ve dikdörtgen gibi geometrik biçimli sır plakaları, gövdeyle aynı toprak tonlarında işlenmiş olup yüzeye karışarak bütünleşmektedir. Bu durum, serinin başındaki renkçi ve figüratif tutumdan kopuşun en belirgin ifadesini oluşturmaktadır. Seramik panolardan başlayan süreç;

renkli ve figüratif heykel grubuna, ardından figürsüz ama kısmen renkli kompozisyonlara ve nihayetinde bu tamamen soyut, tek renkli ve figürsüz formlara evrilmiştir. Bu son grup, bir anlamda temadan malzemeye, anlatıdan salt forma yapılan bilinçli bir yolculuğun son durağı niteliğindedir. Böylece müzik ve sahne temasını geometrik biçimlerle harmanlayarak başlayan süreç, tüm figüratif ve tematik öğeleri geride bırakarak tezin özüne, yani geometrinin kendi saf diline ulaşmaktadır.



SONUÇ

Geometri, insanlık tarihinin en eski ve en evrensel görsel dili olma özelliğini korumaktadır. Neolitik dönemin ilk seramik kaplarından Mezopotamya çanak çömleğine, Yunan geometrik üslubundan İslam sanatının sonsuzluk izlenimi veren tessellasyon desenlerine, Nasca kültürünün sembolik sarmal biçimlerinden Uzakdoğu'nun incelikli porselen yüzeylerine kadar geometrik düzenleme hem estetik hem de anlamsal bir dil olarak varlığını sürdürmüştür. Bu çalışma, söz konusu evrensel dilin seramik sanatı bağlamındaki tarihsel ve çağdaş izdüşümlerini bütüncül bir bakışla ele almıştır.

Farklı coğrafyaların ve medeniyetlerin seramik mirasına bakıldığında, geometrik biçimlerin yalnızca dekoratif bir tercih olarak değil, kültürel kimliğin ve dünya görüşünün bir yansıması olarak da işlev gördüğü anlaşılmaktadır. Zikzaklar, üçgenler, daireler, meander motifleri, çokgenler ve iç içe geçmiş yıldız formları; dönemden döneme, kültürden kültüre farklı anlamlar kazanarak seramik yüzeylerde yaşamaya devam etmiştir. Bu birikim, günümüz seramik sanatçıları için de son derece zengin bir ilham kaynağı oluşturmaktadır. Çağdaş sanatçılar bu mirası hem biçimsel hem de kavramsal düzeyde yeniden yorumlamakta; geometriyi bir kural olarak değil, bir özgürlük alanı olarak kullanmaktadır.

Bu çalışmada incelenen çağdaş seramik sanatçıları da söz konusu geleneğin temsilcileridir. Alev Ebüzziya Siesbye'nin Akdeniz ve Anadolu kültürlerinden beslenerek geliştirdiği minimalist geometrik yüzeyler, Peter Pincus'un canlı renkli katmanlı porselen kompozisyonları, İsmet Yüksel'in kübist etkili üç boyutlu seramik heykelleri, Pınar Baklan'ın geometrik düzenlemelerle yarattığı optik illüzyonlar, Hasan Şahbaz'ın modüler blok anlayışı, Matthew Chambers'ın iç içe geçmiş dairesel katmanlara dayalı sarmal biçimleri ve Kishi Eiko'nun Noh tiyatrosundan ilham aldığı çok yüzeyli soyut formlar; geometrinin seramik sanatında nasıl yeni anlatım boyutları açabileceğini açıkça ortaya koymaktadır. Bu sanatçıların yapıtları hem teknik yetkinlikleri hem de kavramsal derinlikleriyle geometrik düzenlemenin seramikte bir tasarım ilkesinin çok ötesine geçebildiğini kanıtlamaktadır.

Yüksek lisans tezinin uygulama bölümü, yukarıda aktarılan bu teorik ve tarihsel arka planı somut bir sanatsal pratiğe dönüştürme çabasının ürünüdür. Bu bölümde gerçekleştirilen on bir adet seramik pano ve sekiz adet üç boyutlu geometrik seramik heykel, tek bir tema çerçevesinde geometrik biçimlerin seramik malzemeye nasıl bütünleştirilebileceğini

deneyimlemek amacıyla üretilmiştir. Tema olarak müzik ve sahne performansının seçilmesi, soyut bir kavramın geometrik biçimler aracılığıyla nasıl görselleştirilebileceğini sınamak açısından özellikle anlamlıdır. Zira müzik de geometri gibi oran, ritim, tekrar ve zıtlık üzerine kurulu bir düzenin dilidir.

On bir seramik panoda sahne performansı; üçgenler, dikdörtgenler, daireler ve dama desenleri gibi temel geometrik formlar aracılığıyla kurgulanmıştır. Sarı üçgen formlar sahnedeki spot ışığını, dama desenli yüzeyler sahne platformunu, kırmızı ve mavi geometrik parçalar ise sahne dekorunu ve performansın duygusal atmosferini simgelemektedir. Figürler ise panoların kompozisyon merkezine yerleştirilmiş, geometrik bağlamlarıyla anlam kazanan soyut imgeler olarak tasarlanmıştır. Bu panolarda; serigrafi baskı, mühür baskı, fırça dekoru ve geometrik kolaj gibi birbirinden farklı uygulama teknikleri bir arada kullanılmış; endüstriyel hassasiyet ile el işçiliğinin serbest dokusunun yarattığı tezatlık kompozisyona dahil edilmiştir. Bu süreçte elde edilen en önemli sonuçlardan biri, kâğıt katkılı porselenin geometrik biçimlerin kesilmesi ve katmanlanmasında sunduğu esnekliğin, geleneksel seramik yüzeylerden farklı, kolaj estetiğine yakın özgün bir ifade biçimine olanak tanımasıdır. Bunun yanı sıra serigrafi ve mühür baskı gibi tekniklerle üretilen mekanik düzenin, fırça dekorunun serbest çizgiselliğiyle bir arada kullanılması; geometrik biçimlerin salt düzen ve simetri işlevi görmesi yerine, zıtlıkları, dinamizmi ve çok sesliliği de bünyesinde barındıran bir anlatı aracına dönüşebileceğini ortaya koymuştur.

Üç boyutlu seramik heykellerde ise koni, üçgen piramit, kare piramit ve altıgen piramit olmak üzere dört temel geometrik form belirlenmiştir. Bu formların seçimindeki belirleyici etken, seramik panolardaki sahne ışığını simgeleyen sarı üçgen imgesiyle biçimsel bir uyum sağlamaktır. Her bir form hem üç boyutlu seramik yazıcı hem de elle şekillendirme yöntemiyle üretilmiş; iki üretim sürecinin farklı yüzey karakterleri bilinçli olarak bir arada değerlendirilmiştir. Bu süreçte elde edilen önemli bir sonuç, dijital üretimin sağladığı mekanik pürüzsüzlük ile şamotlu çamurun yarattığı organik ve dokulu yüzeyin bir arada var olmasının, tek tip bir estetik anlayışın ötesinde çok katmanlı bir plastik dil kurulmasına imkân tanımasıdır. Öte yandan heykellerin bir bölümünde figüratif anlatının zamanla terk edilerek salt geometrik forma doğru evrilmesi, tezin ana eksenine, yani geometrinin kendi saf diline dönüşün simgesi olarak okunabilir. Başlangıçta seramik panolarda müzik temasıyla iç içe geçen geometrik biçimler, heykel serisinin son grubunda tüm tematik ve figüratif öğelerden soyutlanarak salt form olarak

var olmaktadır. Bu dönüşüm, geometrinin bir anlatım aracı olmanın ötesinde, kendi başına bir ifade değeri taşıyabileceğini somut biçimde göstermektedir.

Tezin tümü değerlendirildiğinde, çalışmanın başlangıçta belirlenen araştırma sorularına kapsamlı yanıtlar ürettiği ve hedeflerine büyük ölçüde ulaştığı söylenebilir. "Seramik sanatında iki boyutlu geometrik düzenlemeler ve üç boyutlu geometrik formlar nasıl oluşmuş ve gelişmiştir?" sorusu, Neolitik dönemden günümüze uzanan kronolojik bir literatür taraması ile yanıtlanmış; farklı kültürlerin geometrik seramik anlayışları belgelenerek karşılaştırmalı bir bağlam oluşturulmuştur. "Seramik sanatında kullanılan temel geometrik biçim ve düzenleme ilkeleri nelerdir?" sorusu ise tarihsel süreç boyunca öne çıkan başlıca formlar ve kompozisyon ilkeleri üzerinden ele alınmıştır. "Çağdaş seramik sanatçıları geometrik biçimleri eserlerinde hangi estetik ve kavramsal yaklaşımlarla yorumlamaktadır?" sorusu, çağdaş sanatçıların eserleri üzerinden derinlemesine incelenerek cevaplanmıştır. En kritik araştırma sorusu olan "Geometrik unsurlar, kişisel seramik uygulamalarında özgün bir ifade dili oluşturmak amacıyla nasıl kullanılabilir?" ise uygulama çalışmaları gerçekleştirilerek yanıtlanmaya çalışılmıştır. Müzik ve sahne performansı gibi soyut bir temanın yalnızca geometrik biçimlerle seramik bir dile dönüştürülebileceği, bu uygulamalar aracılığıyla gösterilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmalar, hem özgün sanatsal bir üretimi temsil etmekte hem de seramik alanında geometrik biçimlerin anlatsal ve kavramsal bir işlev üstlenebileceğine ilişkin somut bir örnek oluşturması bakımından değer taşımaktadır.

Bu çalışmanın, seramik sanatı ve tasarımıyla ilgilenen araştırmacılar, sanatçılar ve öğrenciler için çeşitli düzeylerde katkılar sunduğu değerlendirilmektedir. Teorik düzeyde; farklı kültür ve dönemlere ait seramik eserlerindeki geometrik unsurları bir arada ele alan ve günümüz çağdaş seramik pratiğiyle ilişkilendiren bütüncül bir kaynak niteliği taşımaktadır. Uygulama düzeyinde ise; pigmentli kâğıt katkılı porselen, serigrafi baskı, silindir mühür ve üç boyutlu seramik yazıcı gibi farklı tekniklerin geometrik tasarım süreçlerine nasıl entegre edileceğini belgeleyerek teknik bir rehber işlevi de görmektedir. Bunun yanı sıra uygulama bölümünde sunulan on bir seramik pano ve sekiz adet heykel, ileride benzer çalışmalar gerçekleştirmek isteyen sanatçılar için hem görsel hem de yöntemsel bir örnek oluşturabileceği düşünülmektedir.

Geometrinin güzelliği; sadeliğinde saklı derinliğinden, evrensel dilinden ve farklı anlam katmanlarını aynı anda taşıyabilme kapasitesinden kaynaklanmaktadır. Bir üçgen; düzenin, ışığın, yükselişin ya da dengenin imgesi olabilir. Bir daire; sonsuzluğu, bütünlüğü ya da bir sesin çıkış

noktasını simgeleyen bir forma dönüşebilir. İşte bu esneklik, geometriyi yalnızca matematik değil, insanlığın ortak görsel belleği haline getirmiştir. Seramik sanatı da bu birikimi bünyesine katarak onu toprağa, ateşe ve zamana karşı dirençli kılmaktadır. Bu yüksek lisans tezi, geometri ile seramik sanatı arasındaki bu köklü ve verimli ilişkiyi hem tarihsel bir perspektifle hem de kişisel bir sanatsal deneyimle sınanmış; elde edilen bulgular ve üretilen özgün işler, bu ilişkinin günümüzde de ilham vermeye devam ettiğini bir kez daha doğrulamıştır.



KAYNAKÇA

- Adamson, G. (2010). *The Craft Reader*. Berg Publishers.
- Akurgal, E. (2007). *Anadolu Uygarlıkları*. NET Turistik Yayınları.
- Alev Ebüzziya Siesbye: Kadim Bir Modern. (2024, January 19). <https://www.kalecore.com.tr/blog/seramik-sanatcilar/alev-ebuzziya-siesbye-kadim-bir-modern> (Erişim tarihi: 05.06.2025)
- Aslan, Y., & Duran, R. (2022). Türk Sanatında “Tanrı” ve “Cennet” Damgalarının Beraber Kullanımı Üzerine. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (54), 365–390. <https://doi.org/10.21563/sutad.1130605>
- Aya Mori & Harumi Nakashima. (2018, October 16). <https://www.meer.com/en/44272-aya-mori-and-harumi-nakashima#:~:text=Japanese%20artist%20Harumi%20Nakashima%20creates,the%20artist's%20attention%20to%20detail> (Erişim tarihi: 05.06.2025)
- Baklan Önal, P. (2011). *Çağdaş Seramik Form ve Yüzeylerde Görsel Yanılsamalar* [Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Barber, E. A. (1881). Pueblo Pottery. *American Naturalist*, 15(6), 453–462.
- Boardman, J. (1998). *Early Greek Vase Painting, 11th-6th Centuries BC A Handbook*. Thames & Hudson.
- Bourget, S., & Jones, K. L. (2008). *Art and Archaeology of the Moche: An ancient Andean society of the Peruvian North coast*. University of Texas press.
- Campbell, P. J. (1989). The Geometry of Decoration on Prehistoric Pueblo Pottery From Starkweather Ruin. *Pergamon Press, 17(Computers Math. Applic.)*, 731–749.
- Clark, D. (2023, April 16). John Mason. *The Marks Project*. <http://www.themarksproject.org/marks/mason-0> (Erişim tarihi: 05.06.2025)
- Coldstream, J. N. (2005). *Geometric Greece: 900–700 BC. Second Edition*. Taylor & Francis.
- Dursun, Ş. (2021). Keykubadiye Sarayı Geometrik Süslemeli Sır Altı Çinileri. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (37), 639–675. <https://doi.org/10.14520/adyusbd.868384>

- Ebert, G. (2024, November 20). *Concentric Forms Escape the Confines of the Ceramic Vessel in Matthew Chambers's Sculptures*. <https://www.thisiscolossal.com/2024/11/matthew-chambers-ceramic-sculpture/>
- Gündüz, E., & Feyzoğlu, E. (2024). Seramik Sanatında Çizim: Boyutlar Arası Hacim Oyunları. *Sanat Yazıları*, (50), 104–117. <https://doi.org/10.61742/sanatyazilari.1407540>
- Haak, S. (1976). Transformation Geometry and The Artwork of M. C. Escher. *Source: The Mathematics Teacher*, 69(8). <https://www.jstor.org/stable/27960650>
- Harumi Nakashima. (t.y.). Retrieved May 26, 2025, from <https://sokyolisbon.com/wp-content/uploads/2021/12/CV-Nakashima-Harumi.pdf#:~:text=2020%20Harumi%20Nakashima%3A%20A%20survey,years%2C%20Sokyo%20Gallery%2C%20Kyoto%2C%20Japan>
- Harumi Nakashima: *A survey of the last 50 years at Sokyo Gallery, Kyoto*. (2020, October 14). <https://www.ceramicsnow.org/exhibitions/harumi-nakashima-a-survey-of-the-last-50-years-at-sokyo-gallery-kyoto/#:~:text=Harumi%20Nakashima%20was%20born%201950,Pottery%20Design%20and%20Technical%20Center>
- Hocaoğlu, Z., & Nefes, E. (2024). İslam Sanatı Örneği Olarak Zellic. *İSTEM*, (44), 141–174. <https://doi.org/10.31591/istem.1519123>
- İsmet YÜKSEL. (2020). https://aku.edu.tr/akusergi/ismet-yuksel/?utm_source
- Ivins Jr., W. M. (1946). *Art and Geometry a Study in Space Intuitions*. Harvard University Press.
- Jackson, M. A. (2008). *Moche art and visual culture in ancient Peru*. University of New Mexico Press.
- Kishi Eiko *Composite Memories: The Clay Art of Kishi Eiko*. (2019, October 9). https://www.mirviss.com/exhibitions/kishi-eiko?utm_source=chatgpt.com
- Lee, S. E., & Audemard, L. (1959). *The Arts of the Ming Dynasty. An Exhibition Organised by the Arts Council of Great Britain and the Oriental Ceramic Society* (Vol. 3).
- Marino, R. (2008). *Geometry in Art and Design*.
- Nguyen, T. N., & Dao, T. T. H. (2022). Review of Chinese Traditional Handicraft: Ming Ceramic. *3rd International Conference on Science Technology and Society Studies*, 88–92.

- Özgünel, C. (1976). Dirmil'de (Gökçebel) Bulunmuş Geometrik Kaplar. *Belleten*, 40(157), 3–48.
<https://doi.org/10.37879/belleten.1976.3>
- Peter Pincus Artist and Educator*. (t.y.). Retrieved May 26, 2025, from <https://www.peterpincus.com> (Erişim tarihi: 10.06.2025)
- Proulx, D. A. (2006). *A Sourcebook of Nasca Ceramic Iconography: Reading a Culture through Its Art*. University of Iowa Press.
- Pure Form: Japanese Sculptural Ceramics*. (t.y.). Retrieved <https://www.agsa.sa.gov.au/education/resources-educators/asian-art/pure-form-japanese-sculptural-ceramics/>
- Şahbaz, H. (2023, August 15). *Hasan Şahbaz Sanatçı Kataloğu*.
https://www.scribd.com/document/665009254/Hasan-SAHBAZ-Katalog?utm_source=chatgpt.com
- Şahbaz, H. (2024). *Bedenin İnşası: Figür* [Sanatta Yeterlik Tezi]. Hacettepe Üniversitesi. *Smithsonian American Art Museum*. (t.y.). Retrieved <https://americanart.si.edu/artist/john-mason-6278>
- Sudjic, D. (2015). *Ettore Sottsass and the Poetry of Things*. Phaidon Press.
- Turani, A. (2010). *Dünya sanat tarihi* (Gnlş. 14. bs). Remzi Kitabevi.
- Türk Dil Kurumu. (2024). In *Geometri*.
- Vankin, D. (2019, January 24). Ceramic artist John Mason, who ‘forever changed the landscape for clay,’ dies at 91. *Los Angeles Times*. <https://www.latimes.com/local/obituaries/la-et-cm-john-mason-obituary-20190124-story.html>
- Yılmaz, E. (2002). *Üç Boyutlu Seramik Çalışmalarda Ampirik Gerçeklikten Kaçış ve Geometrik Soyutlama* [Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışması Raporu]. Hacettepe Üniversitesi.
- Yılmaz, Ş., & Şahin, C. (2024). İslami Geometrik Süslemelerdeki Kronolojik ve Dönemsel Etkileşimler. *Konya Sanat, Necmettin Erbakan University*, 7.
<https://doi.org/10.51118/konsan.2024.51>
- Yüksel, İ. (2018). Seramik Yüzeylerde Geometrik Unsurların Kullanımı. *Journal of International Social Research*, 11(59), 577–589. <https://doi.org/10.17719/jisr.2018.2664>

ŞEKİLLER KAYNAKÇASI

- Şekil 2.1. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/325700> (Erişim tarihi: 15.02.2025)
- Şekil 2.2. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/44421> (Erişim tarihi: 15.02.2025)
- Şekil 2.3. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/324578> (Erişim tarihi: 15.02.2025)
- Şekil 2.4. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/324040> (Erişim tarihi: 15.02.2025)
- Şekil 2.5. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/253136> (Erişim tarihi: 15.02.2025)
- Şekil 2.6. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/254598> (Erişim tarihi: 15.02.2025)
- Şekil 2.7. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/247178> (Erişim tarihi: 15.02.2025)
- Şekil 2.8. Proulx, D. A. (2006). A Sourcebook of Nasca Ceramic Iconography: Reading a Culture through Its Art. (Erişim tarihi: 15.02.2025)
- Şekil 2.9. <https://museoantonini.org/en/collections/> (Erişim tarihi: 20.02.2025)
- Şekil 2.10. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/316718> (Erişim tarihi: 20.02.2025)
- Şekil 2.11. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449600> (Erişim tarihi: 22.02.2025)
- Şekil 2.12. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449599> (Erişim tarihi: 20.02.2025)
- Şekil 2.13. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452379> (Erişim tarihi: 19.02.2025)
- Şekil 2.14. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449619> (Erişim tarihi: 10.03.2025)
- Şekil 2.15. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/467574> (Erişim tarihi: 10.03.2025)
- Şekil 2.16. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/467572> (Erişim tarihi: 14.03.2025)
- Şekil 2.17. <https://www.artic.edu/artworks/9014/stirrup-spout-vessel-with-geometric-motifs> (Erişim tarihi: 10.03.2025)
- Şekil 2.18. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/833901> (Erişim tarihi: 16.03.2025)
- Şekil 2.19. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/47459> (Erişim tarihi: 16.03.2025)
- Şekil 2.20. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/53419> (Erişim tarihi: 16.03.2025)
- Şekil 2.21. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/63047> (Erişim tarihi: 16.03.2025)
- Şekil 2.22. <https://www.artnet.com/artists/alev-ebuzziya-siesbye/a-cylindrical-footed-stoneware-vase-l76NNU91yPhld310V7lnbA2> (Erişim tarihi: 05.06.2025)
- Şekil 2.23. <https://www.artnet.com/artists/alev-ebuzziya-siesbye/a-circular-stoneware-bowl-QrVkhWaz1JUioviSXsWS4A2> (Erişim tarihi: 05.06.2025)
- Şekil 2.24. <https://www.artnet.com/artists/alev-ebuzziya-siesbye/a-small-stoneware-bowl-ldAexxLftHrQYYKuKM9ONA2> (Erişim tarihi: 05.06.2025)

Şekil 2.25. <https://www.artsy.net/artwork/peter-pincus-double-walled-skirted-bowl-b> (Erişim tarihi: 05.06.2025)

Şekil 2.26. <https://www.artsy.net/artwork/peter-pincus-enclosed-vase-form-number-3-1> (Erişim tarihi: 05.06.2025)

Şekil 2.27. <https://www.galerisoyut.com.tr/sanatcilar/1177/ismet-yuksel#26100> (Erişim tarihi: 10.06.2025)

Şekil 2.28. <https://www.galerisoyut.com.tr/sanatcilar/1177/ismet-yuksel#26102> (Erişim tarihi: 10.06.2025)

Şekil 2.29. <https://www.nurolsanat.com/pinar-baklan-onal-nizam-orcun-onal-seramik-sergisi.html> (Erişim tarihi: 10.06.2025)

Şekil 2.30. <https://www.nurolsanat.com/pinar-baklan-onal-nizam-orcun-onal-seramik-sergisi.html> (Erişim tarihi: 15.06.2025)

Şekil 2.31. <https://artaxis.org/artist/pinar-baklan-onal/#jp-carousel-40494> (Erişim tarihi: 15.06.2025)

Şekil 2.32. <https://collections.vam.ac.uk/item/O1254269/struggling-form-series---sculpture-nakashima-harumi/> (Erişim tarihi: 15.06.2025)

Şekil 2.33. <https://www.seramikturkiye.org/post/türk-sanatçılar-mi-no-serami-k-yarışması-nda> (Erişim tarihi: 20.06.2025)

Şekil 2.34. <https://www.hasansahbaz.com/works-figurative-abstractions?pgid=kaek166g-63812609-537f-40ae-b089-10e0574f45e0> (Erişim tarihi: 20.06.2025)

Şekil 2.35. <https://www.friedmanbenda.com/collaborations/john-mason/> (Erişim tarihi: 20.06.2025)

Şekil 2.36. <https://collections.vam.ac.uk/item/O1258342/noh-dance-2010-sculpture-kishi-eiko/> (Erişim tarihi: 20.06.2025)

Şekil 2.37. <https://www.artsy.net/artwork/matthew-chambers-twist-blue> (Erişim tarihi: 20.07.2025)

Şekil 2.38. <https://www.wright20.com/auctions/2015/06/design/335> (Erişim tarihi: 20.07.2025)

Şekil 3.1. Alçı Plakanın Dökülmesi (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.2. Alçı Plakalar ve Alçı Kalıplar (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.3. Panoların Gövde Kısımlarının Siyah Pigment ile Renklendirilmesi (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.4. Panoların Alçı Kalıp ile Üretilme Aşamaları (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.5. Kâğıt Katkılı Kil Hazırlanma Süreci (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.6. Renkli Kâğıt Katkılı Kil Denemeleri (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.7. Kırmızı, Sarı, Mavi ve Siyah Pigment ile Hazırlanan Kâğıt Katkılı Killerin Alçı Plakalarda Bekletilmesi (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.8. Kâğıt Katkılı Killerin İnce Plakalar Halinde Açılması (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.9. Sarı Renkli Üçgen Parçaların Kesilmesi (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.10. Mavi Renkli Geometrik Parçaların Kesilmesi (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.11. %5 Siyah Pigment Eklenmiş Renkli Geometrik Parçaların Kesilmesi (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.12. %5 Kırmızı Pigment Eklenmiş Renkli Geometrik Parçaların Kesilmesi (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.13. Serigrafi Uygulama Aşaması (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.14. Serigrafi Yapılan Seramik Plakalar (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.15. Rhino 3D Programında Tasarlanan Silindirik Mühürler ve 3D Yazıcı ile Üretilmesi (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.16. Renklendirilmiş Kâğıt Katkılı Kil Üzerine Yapılan Farklı Mühür Baskı Örnekleri (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.17. Kâğıt Katkılı Kil Üzerine Sıraltı Dekor Uygulamaları (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.18. Kâğıt Katkılı Kil Üzerine Sıraltı Dekor Uygulamaları (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.19. 980°C Bisküvi Pişirim Aşaması (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.20. 1200°C Pişirimi Aşaması (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.21. Seramik Pano, Eskiz Aşaması (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.22. Seramik Pano No:1, Kâğıt Katkılı Porselen, 40cm x 40cm, 1200°C, 2026 (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.23. Seramik Pano, Eskiz Aşaması (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.24. Seramik Pano No:2, Kâğıt Katkılı Porselen, 30cm x 30cm, 1200°C, 2026 (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.25. Seramik Pano, Eskiz Aşaması (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.26. Seramik Pano No:3, Kâğıt Katkılı Porselen, 30cm x 30cm, 1200°C, 2026 (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.27. Seramik Pano, Eskiz Aşaması (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.28. Seramik Pano No:4, Kâğıt Katkılı Porselen, 30cm x 30cm, 1200°C, 2026 (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.29. Seramik Pano, Eskiz Aşaması (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.30. Seramik Pano No:5, Kâğıt Katkılı Porselen, 30cm x 30cm, 1200°C, 2026 (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.31. Seramik Pano, Eskiz Aşaması (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.32. Seramik Pano No:6, Kâğıt Katkılı Porselen, Kalıpla ve Elle Şekillendirme, 20cm x 20cm, 1200°C, 2026 (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.33. Seramik Pano, Eskiz Aşaması (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.34. Seramik Pano No:7, Kâğıt Katkılı Porselen, Kalıpla ve Elle Şekillendirme, 20cm x 20cm, 1200°C, 2026 (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.35. Seramik Pano, Eskiz Aşaması (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.36. Seramik Pano No:8, Kâğıt Katkılı Porselen, Kalıpla ve Elle Şekillendirme, 20cm x 20cm, 1200°C, 2026 (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.37. Seramik Pano, Eskiz Aşaması (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.38. Seramik Pano No:9 Kâğıt Katkılı Porselen, Kalıpla ve Elle Şekillendirme, 20cm x 20cm, 1200°C, 2026 (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.39. Seramik Pano, Eskiz Aşaması (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.40. Seramik Pano No:10, Kâğıt Katkılı Porselen, Kalıpla ve Elle Şekillendirme, 20cm x 20cm 1200°C, 2026 (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.41. Seramik Pano, Eskiz Aşaması (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.42. Seramik Pano No:11, Kâğıt Katkılı Porselen, Kalıpla ve Elle Şekillendirme, 20cm x 20cm, 1200°C, 2026 (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.43. Üç Boyutlu Geometrik Seramik Formların Tasarım Aşaması (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.44. Konik Seramik Heykelin Rhino 3D ile Tasarımı Süreci (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.45. Konik Seramik Formun Üç Boyutlu Seramik Yazıcı ile Üretim Süreci (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.46. Konik Seramik Formun Rötuş İşlemlerinin Tamamlanması (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.47. Şamotlu Çamur ile Yapılan Koni Formun Elle Şekillendirme Süreci (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.48. Şamotlu Çamur ile Yapılan Koni Form (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.49. Kare Piramit Formun Rhino 3D ile Tasarımı Süreci (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.50. Kare Piramit Seramik Formun Rötüş İşlemlerinin Tamamlanması (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.51. Şamotlu Çamur ile Yapılan Kare Piramit Formun Elle Şekillendirme Süreci (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.52. Şamotlu Çamur ile Yapılan Kare Piramit Form (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.53. Üçgen Piramit Formun Rhino 3D ile Tasarımı Süreci (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.54. Üçgen Seramik Formun Üç Boyutlu Seramik Yazıcı ile Üretim Süreci (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.55. Üçgen Piramit Seramik Formun Rötüş İşlemlerinin Tamamlanması (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.56. Altıgen Piramit Formun Rhino 3D ile Tasarımı Süreci (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.57. Altıgen Piramit Seramik Formun Rötüş İşlemlerinin Tamamlanması (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.58. Seramik Heykellerin Bisküvi Pişirim Aşaması (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.59. Seramik Heykellerin Sırlama Süreci (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.60. Seramik Heykellerin Sır Pişirimlerinin Yapılması (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.61. Geometrik Biçimler ile Oluşturulan Seramik Heykeller, Üç Boyutlu Seramik Yazıcı ile Şekillendirme, 14x14x36cm, 16x14x36cm, 12x12x37cm, 1040 °C, 2026 (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.62. Geometrik Biçimler ile Oluşturulan Seramik Heykeller, Üç Boyutlu Seramik Yazıcı ile Şekillendirme, 15x15x37cm, 14x14x36cm, 15x15x37cm, 1040 °C, 2026 (Yazar tarafından çekilmiştir)

Şekil 3.63. Geometrik Biçimler ile Oluşturulan Seramik Heykeller, Üç Boyutlu Seramik Yazıcı ile Şekillendirme, 12x12x36cm, 12x12x37cm, 1030 °C, 2026 (Yazar tarafından çekilmiştir)