

T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
SERAMİK VE CAM TASARIMI ANASANAT DALI  
Sanatta Yeterlik Tezi

**1950 SONRASI ÇOK PARÇALI SERAMİK HEYKELLER**

Hazırlayan  
Sercan FİLİZ

Danışman  
Prof. Halil YOLERİ

İZMİR/2024

T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
SERAMİK VE CAM TASARIMI ANASANAT DALI  
Sanatta Yeterlik Tezi

**1950 SONRASI ÇOK PARÇALI SERAMİK HEYKELLER**

Hazırlayan  
Sercan FİLİZ

Danışman  
Prof. Halil YOLERİ

İZMİR/2024

**YEMİN METNİ**

Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunduğum “1950 Sonrası Çok Parçalı Seramik Heykeller” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../2024

Sercan FİLİZ

**TUTANAK**

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün ..... / ..... / ..... tarih ve ..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği' nin.....maddesine göre .....öğrencisi .....'nın.....  
.....  
.....  
.....konulu tezi incelenmiş ve aday ..... / ...../ ..... tarihinde, saat..... 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin..... olduğuna oy ..... ile karar verilmiştir.

**BAŞKAN**

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÜYE

## ÖZET

Bu araştırmanın amacı, seramik heykel üretiminde şekillendirme, kurutma, sırlama, pişirme, taşıma ve sergileme konularında karşılaşılan zorlukları gidermek için akıl yürütme yöntemlerinden parçadan bütüne ve bütünden parçaya anlayışlarının bir üretim yöntemi olarak kullanılmasını ele alarak çok parçalı seramik heykel uygulamalarını ortaya koymaktır.

Çok parçalı seramik heykel, ana malzemesi seramik kili olan, parçalı üretim anlayışı ile üretilen ve birden fazla parçanın bir araya gelmesiyle oluşan pişmiş, üç boyutlu sanatsal formları ifade etmektedir. Seramiğin bir ifade aracı olarak sanatsal kimlik kazanması 1950’li yıllara dayandığı için çok parçalı seramik heykel üretimini konu edinen bu araştırmanın 1950 sonrası tarihsel olarak sınırlandırılması ile çağdaş seramik sanatında yer alan çok parçalı seramik heykel örneklerinin incelenmesi amaçlanmıştır.

Araştırmada, sanatsal form inşasında bütüne ulaşmayı sağlayan öğeler, sanatta parça-bütün ilişkisi ve tarihsel süreçte parçalı üretim anlayışının ortaya çıkışı incelenmiştir. Plastik sanatlar alanında parçalı üretim anlayışının sanatsal üretim biçimlerini nasıl şekillendirdiği öncü sanatçılardan verilen örnekler ile açıklanmaya çalışılmıştır. 1950 sonrası çok parçalı seramik heykeller, alanında uzman sanatçıların örnekleri üzerinden parçadan bütüne ve bütünden parçaya yöntemleri esas alınarak incelenmiş, yaklaşım biçimleri ve uygulama pratikleri değerlendirilmiştir. Parçadan bütüne ve bütünden parçaya yöntemlerinden faydalanarak üretilen çok parçalı seramik heykel uygulamaları ile araştırma pekiştirilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Parça, Modüler, Parçalı Üretim, Montaj, Seramik, Heykel, Çok Parçalı Seramik Heykel.

## ABSTRACT

The aim of this research is to reveal multi-part ceramic sculpture applications by addressing the use of part-to-whole and whole-to-part approaches as a production method in order to overcome the difficulties encountered in shaping, drying, glazing, firing, transportation and exhibition in ceramic sculpture production.

Multi-part ceramic sculpture refers to fired, three-dimensional artistic forms whose main material is ceramic clay, produced with a partial production approach and formed by the combination of more than one piece. Since the artistic identity of ceramics as a means of expression dates back to the 1950s, this research, which focuses on the production of multi-part ceramic sculpture, is limited to the historical period after 1950 and aims to examine the examples of multi-part ceramic sculpture in contemporary ceramic art.

In the research, the elements that enable reaching the whole in the construction of artistic form, the part-whole relationship in art and the emergence of the understanding of fragmented production in the historical process were examined. How the understanding of fragmented production in the field of plastic arts shapes the forms of artistic production is tried to be explained with examples given from pioneering artists. Post-1950 multi-part ceramic sculptures are analyzed on the basis of part-to-whole and whole-to-part methods through the examples of artists specialized in their field, and their approaches and application practices are evaluated. The research has been reinforced with multi-part ceramic sculpture applications produced by utilizing the part-to-whole and whole-to-part methods.

**Keywords:** Part, Modular, Part Production, Assembly, Ceramics, Sculpture, Multi-part Ceramic Sculpture.

## ÖNSÖZ

Çağdaş seramik sanatının içerisinde seramik heykel üretimi önemli bir yer tutmaktadır. Seramik heykel üretimlerinde boyut büyüdükçe şekillendirme, kurutma, pişirme, taşıma, sergileme ve hatta sergi sonrası muhafaza etme konularında zorluklarla karşılaşmaktadır. Literatür taramalarında seramik heykel üretiminde fırın olanaklarının çalışmanın boyutunu, şekillendirme yöntemini ve üretim biçimini doğrudan etkilediği görülmüştür. Büyük boyutlu seramik heykel üreten sanatçıların, büyük boyutlu veya özel tasarlanmış bir fırını yoksa üretim biçimini değiştirdikleri, fırın yapımı gibi alternatif pişirim tekniklerine yöneldikleri ya da mevcut fırın olanaklarından faydalanarak farklı malzeme kullanımı ile boyutu büyütme yoluna gittikleri tespit edilmiştir. Araştırmada, seramik heykel üretiminde karşılaşılan söz konusu zorlukları gidermek için parçadan bütüne ve bütünden parçaya anlayışlarının bir üretim yöntemi olarak kullanılması önerilmiş ve bu yöntemlerle üretilen çok parçalı seramik heykel uygulamaları ile sanatçılara alternatif bir yaklaşım sunmak hedeflenmiştir. Bu araştırma, parçalı üretim önerisi ile sanatçılara üretim aşamalarında, taşıma, sergileme, muhafaza etme konularında kolaylık sağlamanın yanı sıra tasarım çeşitliliği, büyük boyutlu üretim, karışık malzeme ve teknik kullanımı gibi olanaklar sunması açısından da önem taşımaktadır.

Araştırmanın oluşturulmasında sonsuz sabrı, yapıcı eleştirileri ve yönlendirmeleriyle ışık tutan, desteğini üzerimden esirgemeyen Bölüm Başkanımız ve değerli danışmanım Sayın Prof. Halil Yoleri'ye; yapıcı eleştirileri, tecrübeleri ve yönlendirmeleriyle araştırmamı zenginleştiren, her zaman desteğini yanımda hissettiğim değerli tez izleme ve savunma jürilerim Sayın Prof. T. Emre Feyzoğlu, 'na, Sayın Prof. Kaan Canduran'a, Sayın Doç. Efe Türkel'e, Sayın Doç. Atilla Cengiz Kılıç'a, Sayın Doç. M. Candan Güngör'e, Sayın Prof. Duygu Kahraman'a; her zaman desteği ve bilgisiyile tez çalışmamın ilerlemesine katkı sağlayan değerli hocam Sayın Doç. A. Temel Köşeler'e; lisans eğitimimden bu ana kadar her zaman çalışmalarımı destekleyen, beni yönlendiren Anadolu Üniversitesi Seramik Bölümü değerli

hocalarıma,; tez sürecinde 2021 yılından beri Ek Öğretim Görevlisi olarak çalıştığım Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seçmeli Dersler Birimi vesilesiyle bulunduğum Seramik ve Cam Bölümü'ne, Seramik uygulamalarımı yapabilmemde, bölümün atölye ve fırın imkanlarından faydalanmamı sağlayan, değerli görüşleri, fikirleri ve yönlendirmeleriyle tezime ve çalışmalarına ışık tutan Seramik ve Cam Bölüm Başkanı değerli hocam Sayın Doç. Hikmet Mutlu (Başkaya) Yağcı'ya, tezimin şekillenmesinde verdikleri değerli fikir ve önerilerinden dolayı değerli hocalarım Sayın Prof. Dr. Candan Dizdar Terviel, Sayın Prof. Deniz Onur Erman ve Prof. Dr. Meltem Yılmaz'a; fırınlama ve değerli görüşleriyle tezime katkı sağlayan Sayın Arş. Gör. Dr. İlhan Marasalı'ya, tezimin en başından sonuna kadar beni destekleyen, tezimin daha verimli olması için yapıcı eleştirileriyle beni yönlendiren, tez düzeltmelerinde yardımını hiç esirgemeyen, sonsuz sabrı ve inancıyla her zaman yanımda olan sevgili eşim, meslektaşım Sayın Arş. Gör. Dr. Melisa Engineri'ye; seramik dersleri verdiğim, çalıştığım bir diğer kurum olan Ankara Gaziler Fizik Tedavi ve Rehabilitasyon Eğitim ve Araştırma Hastanesi'ne ve hastanenin Seramik Atölyesi'nde uygulama ve pişirim aşamalarında yardımcı olan değerli çalışma arkadaşlarım Yasemin Yücebaş'a ve Fatih Kıran'a; tez sürecinde verdikleri motivasyon ve yardımları için başta Bahar Marasalı olmak üzere değerli meslektaşlarım ve arkadaşlarım Dr. Öğr. Üyesi Nazlı Harika Zorkun Çağlayan'a, Öğr. Gör. Kadir Ertürk'e, Merve Ertürk'e ve Asude Öden'e; tez sürecinde desteklerini her zaman yanımda hissettiğim, bana olan inançları ve güvenleri sayesinde sorunsuz bir şekilde tezimi verme imkanı sağlayan değerli Serdar Engineri ve Mediha Engineri'ye; maddi ve manevi destekleriyle, bana olan inanç ve güvenleri için biricik ailem, annem Sedef Filiz'e, ağabeyim Serkan Filiz'e ve manevi olarak her zaman yanımda hissettiğim rahmetli babam Hüseyin Filiz'e yürekten teşekkür ederim.

Sercan FİLİZ

## İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ .....	ii
TUTANAK.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT .....	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER .....	viii
KISALTMALAR .....	xvi
GİRİŞ .....	1

### 1. BÖLÜM

#### SANATSAL FORM İNŞASINDA BÜTÜNÜ OLUŞTURMA

1.1. Sanatsal Form İnşasında Bütünü Oluşturan Öğeler: Parça, Birim, Modül .....	4
1.2. Sanatta Parça-Bütün İlişkisi .....	7
1.3. Sanatta Parçalı Üretim Anlayışının Ortaya Çıkışı .....	19

## 2. BÖLÜM

### 1950 SONRASI ÇOK PARÇALI ÜRETİM ANLAYIŞI

2.1. Plastik Sanatlar Alanında Parçalı Üretim Anlayışının Ortaya Çıkışı.....	31
2.2. 1950 Sonrası Çok Parçalı Seramik Heykeller .....	47
2.2.1. Üretim Yöntemi olarak Parçadan Bütüne .....	48
2.2.2. Üretim Yöntemi olarak Bütünden Parçaya .....	64

## 3. BÖLÜM

### UYGULAMALAR

3.1. Uygulama 1: Totem.....	70
3.2. Uygulama 2: İçimdeki Gizli Portreler.....	73
3.3. Uygulama 3: Kadavranın Yüzü.....	76
3.4. Uygulama 4: Kadavranın İç Sesi.....	78
3.5. Uygulama 5: Bilge .....	81
3.6. Uygulama 6: Bilge Serisi: Savaşçı Baykuş.....	84
3.7. Uygulama 7: Bilge Serisi: Koruyucu Baykuş.....	87
3.8. Uygulama 8: Bilge Serisi: Mutant.....	90
3.9. Uygulama 9: Bilge Serisi: Kayıp Mutant.....	92
3.10. Uygulama 10: Bilge Serisi: Kayıp Mutant 2.....	94
3.11. Uygulama 11: Umut.....	96

**SONUÇ.....99**

**KAYNAKÇA.....104**

**ÖZGEÇMİŞ**



## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1- Sırasıyla Parça, Birim ve Modül .....	5
Şekil 2- Modüler Yapı .....	6
Şekil 3- İnsan iskeletindeki strüktürel yapı.....	11
Şekil 4- Doğal Strüktür, Bal peteği.....	12
Şekil 5- Heatherwick Studio tarafından bal peteğinden esinlenerek tasarlanan “Vessel” adlı mimari yapı, New York, 2019 .....	12
Şekil 6- Vladimir Tatlin’in “Üçüncü Enternasyonal Anıtı” Projesi Çizimi .....	14
Şekil 7- “LÖVET” Sehpa, 1956, İKEA.....	18
Şekil 8- Qafzeh Mağarası Glycymeris cinsi kabuklar .....	20
Şekil 9- Çanak Çömleksiz Neolitik Dönem, Çayönü yerleşkesinde konut biçiminin değişimi.....	22
Şekil 10- Göbeklitepe, 2021 .....	23
Şekil 11- Göbeklitepe C Kapalı Alanının Havadan Görünümü.....	23
Şekil 12- Wiltshire, Salisburg Ovası’ndaki Stonehenge, İngiltere.....	24
Şekil 13- Dış çemberi oluşturan Sarsen sütunlarının üst kısmında yer alan birleşme noktalarının taslağı.....	25
Şekil 14- Stonehenge, Sarsen taşı kilit sistemi. ....	25
Şekil 15- Piramitlerin yapım aşaması .....	26
Şekil 16- Mısır’ın en büyük piramidi, “Büyük Piramit”, Gize.....	26
Şekil 17- Solda bir ocak üzerinde “Chytra” (Tencere; şişkin gövdeli yemek pişirme kabı), ortada portatif bir mangal üzerinde “Lopas” (Güveç) .....	27
Şekil 18- “Meyvelik”, Pişmiş Toprak, M.Ö 19-17. yy., Kültepe, Anadolu Medeniyetler Müzesi.....	28
Şekil 19- “Sandal biçimli törensel kap”, Pişmiş Toprak, M.Ö. 19. yy., Kültepe, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.....	28

<b>Şekil 20-</b> Georges Braque, “Meyve Tabacağı ve Bardak”, Sonbahar 1912.....	32
<b>Şekil 21-</b> Pablo Picasso, “Vieux Marc Şişesi, Cam, Gitar ve Gazete”, 1913 .....	32
<b>Şekil 22-</b> Pablo Picasso, “Gitar”, Ekim-Aralık 1912, Paris.....	33
<b>Şekil 23-</b> Constantin Brancusi, “Sonsuz Sütun”, 1937, Romanya.....	35
<b>Şekil 24-</b> Vladimir Tatlin, “ Köşe Karşıt Rölyef”, 1914, Rus Devlet Müzesi.....	36
<b>Şekil 25-</b> Naum Gabo, “Baş no.2”, 1916, büyütülmüş versiyon 1964 .....	38
<b>Şekil 26-</b> Hannover Merzbau, 1933. ....	39
<b>Şekil 27-</b> Birleştirilebilir bir çaydanlığın alçı modeli, endüstriyel seri üretim için aynı bağımsız parçalardan birleştirilmiş dört versiyon. Tasarım: Theodor Bogler .....	41
<b>Şekil 28-</b> Theodor Bogler, “Kahve Makinesi”, 1923, Porselen Döküm.....	42
<b>Şekil 29-</b> Le Corbusier’in “Modulor” adlı kitabında yer alan Modulor ölçü sistemi çizimi.....	43
<b>Şekil 30-</b> Le Corbusier, “Barınma Ünitesi” (Unite d’habitation), 1952, Fransa.....	45
<b>Şekil 31-</b> Le Corbusier, “Barınma Ünitesi” adlı yapıda Modulor’un sembolü.....	45
<b>Şekil 32-</b> Peter Voulkos, Los Angeles Glendale Boulevard stüdyosunda bir heykel inşa ederken, 1959 .....	50
<b>Şekil 33-</b> Sadi Diren, “İsimsiz”, Seramik, Özel Koleksiyon, 1975, 31x14x44 cm. ....	51
<b>Şekil 34-</b> Hamiye Çolakoğlu, “Bilim Ağacı”, 1997, Seramik, Karışık Teknik.....	52
<b>Şekil 35-</b> Filiz Özgüven Galatalı, “Form”, 1988, 350x280x90 cm., Çanakkale Seramik Genel Müdürlüğü Binası.....	54
<b>Şekil 36-</b> Güngör Güner, “Suyu Sergiliyorum”, 1999, Şamotlu bünye üzerine küllü sır,, Hazır nesne olarak plastik şeffaf su torbaları, 1150 °C, 225x60x25 cm.....	55
<b>Şekil 37-</b> Kemal Uludağ, “Totem”, 2010, Stoneware, 200x95x125 cm., 1200 °C. ....	56
<b>Şekil 38-</b> Ezgi Hakan, “Naime Sultan’ın Gelinliği” ve Kuyruk Detayı .....	58
<b>Şekil 39-</b> Ursula Commandeur, “Skinhouse”, 2016, Porselen, Tel, 20x30x45 cm. ....	59

<b>Şekil 40-</b> Yuki Nara, “Kemik Çiçeği”, 2018, Porselen, 51x48x52 cm.....	60
<b>Şekil 41-</b> Gregory Payce, “Ulusların Gelenekleri ve Ruhü: Batı” (The Customs and the spirit of the Nations: Occident), 2011, 100x117 cm. ....	61
<b>Şekil 42-</b> Matthew Chambers, “Mavi Seri”, Seramik, 2016, h: 27 cm.....	62
<b>Şekil 43-</b> Yoichiro Kamei, “Kafes Yuva 06-1” (Lattice Receptacle 06-1), 2006, Porselen, 30x37x47 cm. ....	63
<b>Şekil 44-</b> Gwen Heeney, “Bid Ben Bid Bont”, 1999, Tuğla, Seramik heykel/Bank, 175x1320 cm., Kamu Anıtları ve Heykel Derneği Koleksiyonu, .....	64
<b>Şekil 45-</b> Gwen Heeney, Uygulama aşaması.....	65
<b>Şekil 46-</b> Carlo Zauli, “Stel”, 1986, Stoneware, Çelik kaide.....	66
<b>Şekil 47-</b> “Totem”, Seramik ve Karışık Teknik, Döküm Kili, Ahşap Konstrüksiyon, Elle ve Kalıpla Şekillendirme, Maskeleye Yöntemi ile İndirgeme (Naked Raku), 190x105x40 cm., 1050 °C, 2010.....	70
<b>Şekil 48-</b> “Totem”, Detay .....	72
<b>Şekil 49-</b> 74. Devlet Resim ve Heykel Yarışması için tasarlanan “İçimdeki Gizli Portreler” adlı çalışma, Seramik Heykel, Stoneware, Elle ve Kalıpla Şekillendirme, Maskeleye Yöntemi ile İndirgeme (Naked Raku), 188x50x14 cm. 950 °C, 2018 .....	73
<b>Şekil 50-</b> “İçimdeki Gizli Portreler”, Yan açıdan .....	74
<b>Şekil 51-</b> İçimdeki Gizli Portreler”, Detay .....	74
<b>Şekil 52-</b> Kadavranın Manifestosu Ulusal Heykel Yarışması için tasarlanan “Kadavranın Yüzü” adlı çalışma, Seramik ve Karışık Teknik, Şamotlu Kil, Elle Şekillendirme, Demir Konstrüksiyon, Pekişmiş Astar Uygulaması, 65x48x20 cm., 1100 °C, 2022.....	76
<b>Şekil 53-</b> “Kadavranın Yüzü”, Yan açıdan .....	77
<b>Şekil 54-</b> Kadavranın Manifestosu Ulusal Heykel Yarışması için tasarlanan “Kadavranın İç Sesi” adlı çalışma, Seramik ve Karışık Teknik, Şamotlu Kil, Demir Konstrüksiyon, Pekişmiş Astar Uygulaması, 100x30x20 cm., 1100 °C, 2022.....	78
<b>Şekil 55-</b> “Kadavranın İç Sesi”, Yan açıdan.....	79

<b>Şekil 56-</b> Cumhuriyetimizin 100. yılına ithafen yapılan 76. Devlet Resim ve Heykel Yarışması için tasarlanan “Bilge” adlı çalışma, Seramik Heykel, Şamotlu Kil, Serbest Şekillendirme, .....	81
<b>Şekil 57-</b> “Bilge”, Detay .....	82
<b>Şekil 58-</b> “Bilge”, Arka açıdan.....	83
<b>Şekil 59-</b> “Bilge”, Yan açıdan.....	83
<b>Şekil 60-</b> “Bilge Serisi: Savaşçı Baykuş”, Seramik Heykel, Şamotlu Kil, Ahşap Konstrüksiyon, Yardımcı Malzeme: Seramik Takoz, Serbest Şekillendirme, Kazıma Tekniği, Pekişmiş astar uygulaması, 1100 °C, 100x60x25 cm., 2024.....	84
<b>Şekil 61-</b> “Bilge Serisi: Savaşçı Baykuş”, Çapraz açıdan.....	85
<b>Şekil 62-</b> “Bilge Serisi: Savaşçı Baykuş”, Detay.....	86
<b>Şekil 63-</b> “Bilge Serisi: Savaşçı Baykuş”, Seramik heykeli oluşturan parçalar .....	86
<b>Şekil 64-</b> “Bilge Serisi: Koruyucu Baykuş”, Seramik Heykel, Şamotlu Kil, Serbest Şekillendirme, Kazıma Tekniği, Pekişmiş astar uygulaması, 1100 °C, 80x55x23 cm., 2024.....	87
<b>Şekil 65-</b> “Bilge Serisi: Koruyucu Baykuş”, Çapraz açıdan.....	88
<b>Şekil 66-</b> “Bilge Serisi: Koruyucu Baykuş”, Detay .....	88
<b>Şekil 67-</b> “Bilge Serisi: Koruyucu Baykuş”, Seramik heykeli oluşturan parçalar.....	89
<b>Şekil 68-</b> “Bilge Serisi: Mutant”, Seramik Heykel, Şamotlu Kil, Serbest Şekillendirme, Kazıma Tekniği, Pekişmiş astar uygulaması, 1100 °C, 55x35x22 cm., 2024 .....	90
<b>Şekil 69-</b> “Bilge Serisi: Mutant”, Çapraz açıdan.....	91
<b>Şekil 70-</b> “Bilge Serisi: Mutant”, Detay .....	91
<b>Şekil 71-</b> “Bilge Serisi: Kayıp Mutant”, Seramik Heykel, Şamotlu Kil, Serbest Şekillendirme, Kazıma Tekniği, Pekişmiş astar uygulaması, 1100 °C, 55x37x20 cm., 2024.....	92
<b>Şekil 72-</b> “Bilge Serisi: Kayıp Mutant”, Çapraz açıdan .....	93
<b>Şekil 73-</b> “Bilge Serisi: Kayıp Mutant”, Detay.....	93

<b>Şekil 74-</b> “Bilge Serisi: Kayıp Mutant 2”, Seramik Heykel, Şamotlu Kil, Serbest Şekillendirme, Kazıma Tekniği, Astar uygulaması, 1100 °C, 40x22x14 cm., 2024 .....	94
<b>Şekil 75-</b> “Bilge Serisi: Kayıp Mutant 2”, Çapraz açıdan .....	95
<b>Şekil 76-</b> “Bilge Serisi: Kayıp Mutant 2”, Detay.....	95
<b>Şekil 77-</b> “Umut”, Seramik Heykel, Şamotlu Kil, Ahşap ve Metal Konstrüksiyon, Serbest Şekillendirme, Kazıma Tekniği, Pekişmiş astar uygulaması, 1100 °C, 140x90x35 cm., 2024.....	96
<b>Şekil 78-</b> “Umut”, Detay.....	97
<b>Şekil 79-</b> “Umut”, Seramik heykeli oluşturan astarlanmış parçalar .....	98

**KISALTMALAR**

Bkz. : Bakınız

°C : Santigrat Derece

cm. : Santimetre

Çiz. : Çizim

Foto. : Fotoğraf

h. : Yükseklik

m. : Metre

s. : Sayfa

TDK : Türk Dil Kurumu

vd. : ve diğerleri

yy. : Yüzyıl

## GİRİŞ

Seramiğin işlevsel kimliğinden sıyrılarak bir fikrin ve üslubun aktarıcısı olarak sanatsal kimlik kazandığı 1950'li yıllarda, seramik heykel üretimi çağdaş seramik sanatı içerisinde yerini almıştır. Araştırmanın konusu, ana malzemesi seramik kili olan, parçalı üretim anlayışı ile üretilen ve birden fazla parçanın bir araya gelmesiyle oluşan pişmiş, üç boyutlu sanatsal formlar yani çok parçalı seramik heykellerdir. Araştırmanın 1950 sonrası olarak sınırlı tutulması ile çağdaş seramik sanatında yer alan çok parçalı seramik heykel örneklerinin incelenmesi amaçlanmıştır.

Yapılan literatür taramalarında, seramik heykel üretiminde fırın olanaklarının ve koşullarının hem boyutu hem de üretim yöntemini doğrudan etkilediği ve seramik heykelin boyutu büyüdükçe başta üretim aşamaları olmak üzere taşıma, sergileme, muhafaza etme konularında da zorluk yarattığı görülmüştür. Seramik heykeli parçalı üretmenin amacı, karşılaşılan söz konusu zorluklara üretim yöntemi üzerinden bir alternatif sunarak sanatçıların sahip oldukları olanaklar doğrultusunda seramik heykel üretebilmelerini mümkün kılmaktır. Bu amaç doğrultusunda, akıl yürütme yöntemlerinden parçadan bütüne ve bütünden parçaya anlayışlarının, seramik heykel yapımında bir üretim yöntemi olarak kullanılması ele alınmıştır. Bu yöntemler ile çok parçalı seramik heykel üretiminin, sanatçıya tasarım çeşitliliği, büyük boyutlu üretim, farklı malzeme ve medyalarla kurgulayarak sanatsal yapıyı ve ifadeyi biçimsel ve estetik açıdan güçlendirme olanağı tanıdığı ortaya konulmuştur.

Üç bölümden oluşan araştırmanın birinci bölümünde, sanatsal form üretiminde bütünü oluşturan öğelerden parça, birim ve modül terimleri tanımlanarak birbirleri arasındaki farklılıklara değinilmiştir. Sanatsal form üretiminde parçadan bütüne ve bütünden parçaya ulaşmayı mümkün kılan inşa, yapı, yapım, sistem, yapım sistemi, taşıyıcı sistem, strüktür, konstrüksiyon, parçalı yapı, modüler yapı, monte/montaj (birleştirme/kurma) ve demonte/demontaj (sökme) terimleri üzerinden sanatta parça-bütün ilişkisi açıklanmıştır. Çözümlemeye dayalı, analitik düşünme biçiminde izlenen bir akıl yürütme yöntemi olarak parçadan bütüne ulaşmayı hedefleyen parçalı üretim

anlayışının, parça düşüncesine dayandığı ve ilk defa modern insanın düşünme gücünü, yaratma becerisini, soyutlama gücünü kazanıp ilk aleti yapması ve bu aleti ihtiyaçlarına yönelik çözüm aramak için kullanmasıyla bir üretim anlayışı olarak ortaya çıktığı süreç işlevsel, sanatsal obje ve mimari yapı örnekleri üzerinden ifade edilmiştir.

Araştırmanın ikinci bölümünde Plastik Sanatlar alanında parçalı üretim anlayışının nasıl ortaya çıktığı ve sanatsal üretim biçimlerini nasıl şekillendirdiği öncü sanatçıların çalışmalarından verilen örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda parçalı üretim anlayışının Plastik Sanatlar alanında biçimi parçalama yoluyla bütüne yeniden ulaşmak için kullanıldığı, sanatsal üretimlerde bir yöntem olarak benimsendiği, sanatçıların yaklaşımları doğrultusunda sanatsal üretimleri biçimsel ve düşünsel açıdan etkilediği anlaşılmıştır. “1950 Sonrası Çok Parçalı Seramik Heykeller” adlı alt başlıkta parçalı üretime olanak tanıyan parçadan bütüne ve bütünden parçaya anlayışları, bir üretim yöntemi olarak ele alınmış; alanında uzman sanatçıların örnekleri bu yöntemler esas alınarak incelenmiştir. Bu incelemelerde, sanatçıların seramik heykel üretiminde mevcut fırın olanaklarına göre büyük boyutlu üretme, farklı şekillendirme yöntemlerini ve farklı pişirim tekniklerini bir arada kullanma, farklı malzeme kullanımı ile biçimsel ve estetik değerlere ulaşma gibi nedenlerden dolayı çok parçalı üretimi tercih ettikleri; sanatçıların sahip olduğu üretim olanakları doğrultusunda da şekillendirme yönteminin, üretim yönteminin ve buna bağlı olarak uygulama pratiğinin değiştiği anlaşılmıştır. Parçalı üretimin montaj işlemi gerektirdiği ve bu işlemin sanatçıya kimi zaman avantaj sağladığı kimi zaman da dezavantaj oluşturduğu görülmüştür.

Araştırmanın üçüncü bölümünde ise parçadan bütüne ve bütünden parçaya yöntemlerinin her ikisinden de faydalanılarak çok parçalı seramik heykeller üretilmiştir. Üretim yöntemlerinin seçiminde ise tasarım, mekân ve fırın olanaklarının yanı sıra ifade olanakları da belirleyici olmuştur.



**1. BÖLÜM**  
**SANATSAL FORM İNŞASINDA BÜTÜNÜ OLUŞTURMA**

## 1. BÖLÜM

### SANATSAL FORM İNŞASINDA BÜTÜNÜ OLUŞTURMA

#### 1.1. Sanatsal Form İnşasında Bütünü Oluşturan Öğeler: Parça, Birim, Modül

Sanatsal formları farklı yöntemlerle inşa etmek mümkündür. Sanatçı, formu bir bütün olarak tek parça inşa edebileceği gibi çok parçalı olarak da inşa edebilir. Sanatsal form inşası sadece sanatçının tercihine göre değil formun tasarımına, boyutuna, malzemesine ve hatta sergileme yerine ve şekline göre de değişkenlik gösterir. Bu da sanatçıları büyük boyutlu formların üretiminde farklı arayışlara yönlendirmektedir.

Sanatsal form inşasında tasarım kadar malzeme seçimi de önemlidir. Sanatçı, tasarımını ya alanının geleneksel malzemesine sadık kalarak ya da farklı malzeme kullanarak hayata geçirebilir. Bu seçim, sanatçıya yaratıcı olma, sınırları zorlama, yeni olanı deneme yoluyla farklılık yaratma olanağı sunar. Örneğin, seramik alanının geleneksel malzemesinin olanaklarını bilen bir sanatçı, büyük boyutlu sanatsal form inşasında malzemenin sınırlılıklarına göre alternatif yöntemler geliştirebilir.

Plastik yapısıyla elle şekillendirmeye uygun bir malzeme olan seramik kili, bünyesinde barındırdığı su nedeniyle ağır olan, bünyesindeki su azaldıkça hafifleyen ve kurudukça kırılma eğilimi olan yapı ile büyük boyutlu seramik form inşasında şekillendirme, kurutma, pişirme, taşıma ve hatta sergileme konularında seramik sanatçılarına zorluk yaratabilir. Söz konusu zorlukları gidermek için seramik sanatçılarının büyük boyutlu sanatsal formları kimi zaman tek parçalı kimi zaman da çok parçalı ürettikleri görülür. İşte bu, çok parçadan oluşan sanatsal üretimler, form inşasında parça kullanımı ile bütüne ulaşmayı hedefleyen alternatif bir yaklaşım olarak karşımıza çıkar. Bu yaklaşımın odağı, parçadır.

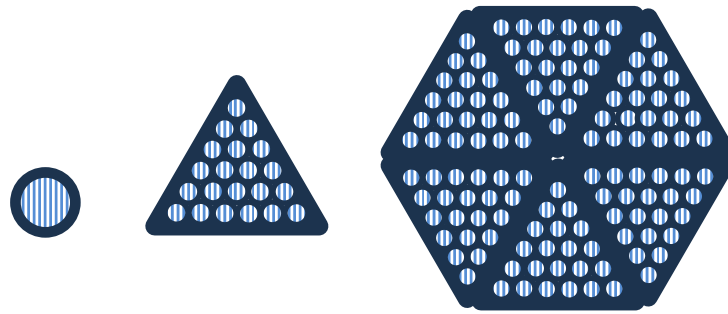
Parça, modül ve birim ile yakından ilişkilidir. Birbirleriyle yakın anlamları olan bu terimlerin zaman zaman birbirlerinin yerine kullanıldığı görülür. Ancak bu kullanım kimi zaman doğru kimi zaman da terimlerin az da olsa farklılık içeren anlamlarından dolayı yanlış olabilmektedir. Bu farklılıkları anlayabilmek için öncelikle literatürdeki parça, modül ve birim terimlerinin anlamlarını ayrı ayrı incelememiz gerekmektedir.

Arapça kökenli bir sözcük olan parça, “birkaçı bir araya geldiğinde bir bütünü oluşturan şeylerin her biri; uzuv, modül”; “bir bütünden ayrılan, ayrı sayılan veya artakalan şey; pare” olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2022).

Parça ile yakın anlamlı olan, Fransızca “modüle”, Latince “modus” (ölçü) kökünden türetilen modül, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü’nde “her tür sanat yapıtını var eden öğelerin arasındaki ilişkiler ve bağlantılar bütünü”; Mimarlık Sözlüğü’nde “modern mimarlıkta standartlaşmayı büyük ölçüde kolaylaştıran, binanın ve bileşenlerinin ölçülerinde yinelenen bir uzunluk birimi” şeklinde ifade edilmektedir (Sözen ve Tanyeli, 2012: 213) (Hasol, 2009: 142). Bu anlamlarının dışında “parça”, “birim” ve “bir sistemin bütünü oluşturarak, bağımsız işlev gören bölümlerinden her biri” anlamına gelmektedir (TDK, 2022).

Birim ise Bilim ve Sanat Terimleri Sözlüğü’nde “bir yapıyı oluşturan öğelerin bütünlüyle [bütünüyle] çalışabilmeleri için uymak zorunda oldukları en küçük ortak ölçü” olarak tanımlanmıştır (TDK, 2006).

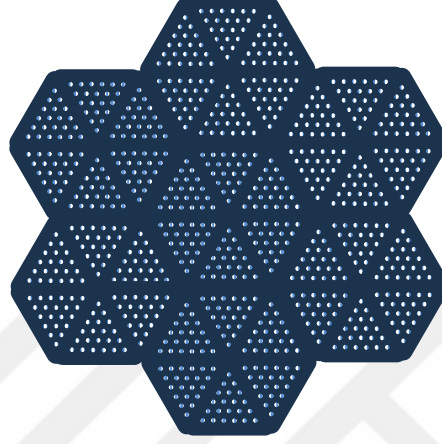
Konu kapsamında ele alınan parça tanımı, modül ve birim tanımları ile yakın anlamlı olmasına rağmen, yukarıda ifade edildiği üzere bazı farklılıklarla da birbirlerinden ayrılmaktadır.



**Şekil 1-** Sırasıyla Parça, Birim ve Modül  
(Çiz. Sercan Filiz)

Parça, birim ve modül kavramlarını içinde barındıran genel bir terimdir (Bkz. Şekil 1). En küçük parça olarak adlandırılan birim, standart bir yapıya ve ölçüye sahip

olan bir parçadır. Birimler birbirlerine bağlı olmadan bir bütün oluşturabileceği gibi birbirlerine bağlı olarak da bir bütün oluşturabilir. Örneğin, standart bir ölçüye sahip üçgenlerden oluşan bir enstalasyonda, her üçgen bir birimdir ve bu birimlerin birbirlerinden bağımsız olarak düzenlenmesiyle de bir bütün oluşturulabilir.



**Şekil 2- Modüler Yapı**  
(Çiz. Sercan Filiz)

Birim aynı zamanda bir modülün parçası da olabilir. Bir birimin modül olabilmesi için bir diğer birim ile aynı ve birbirlerine monte edilebilir olması gerekmektedir. Bir birimin bizzat kendisi modül oluşturabileceği gibi birden fazla birimin bir araya gelmesinden de modül oluşabilir. Birden fazla birimin bir modülü oluşturabilmesi için birimlerin kendi içinde birbirlerine bağlı olarak bir grup oluşturması gerekmektedir (Bkz. Şekil 1). Bu grup, bir modüldür ve bu modülün çoğaltılıp birleştirilmesiyle de yeni bir bütün oluşturmak mümkündür (Bkz. Şekil 2). Bu bağlamda modül, standardı olan bir parçadır. Birbirlerine bağlanan modüller bir bütünü oluşturur ve gerektiği zaman da yine aynı şekilde birbirlerinden ayrılabilir. Modüllerin bir bütün oluşturması tekrar ilkesine dayalıdır. Bütün, tek bir modülün tekrarından oluşturulabileceği gibi birden fazla birbirleriyle uyumlu modüllerin tekrarından da oluşturulabilir. Dolayısıyla modüller, birbirlerine kusursuz bir şekilde monte edilip sökülebilir. Modüllerin birleşiminde ise sınır yoktur; tasarımcıya sınırsız tasarım ve kombinasyon olanağı sunar. Ancak modül, standart bir parça olduğu için sanatçıya

serbest bir yapı oluşturma olanağı sunmaz. Bu nedenle sanatçıyı form üretiminde sınırlar.

Sonuç olarak parça, birimi ve modülü kapsayan genel bir terimdir. Modül, birbirlerine monte edilen standart tasarımı olan bir parçadır. Birim ise standart bir ölçüsü olan yekpare parçadır. Çok parçadan oluşan bir formda parçaların birbirleriyle aynı olması şart değildir. Ancak modüllerden oluşan bir formda, aynı modülle tekrara dayalı farklı düzen arayışlarıyla bir bütün oluşturmak gerekir.

Sanatta üretim biçimini şekillendiren parçadan bütüne ve bütünden parçaya anlayışlarını ve bu anlayışların form inşa etme biçimlerini nasıl etkilediğini daha iyi anlayabilmek için sanatta parça-bütün ilişkisine detaylı bir şekilde değinmemiz gerekmektedir.

## **1.2. Sanatta Parça-Bütün İlişkisi**

Parça-bütün ilişkisi denildiğinde, aklımıza bir şeyin neden yapıldığı ya da neden oluştuğu gelir ve bir bütünü oluşturan parçalardan bahsetmek için bu ilişkiden faydalanırız. Bu ilişkiden nasıl faydalandığımızı, sanatçının üretim süreci üzerinden ele alalım. Sanatçı, sanat formunu ya da tasarım objesini üretmeden önce düşler, tasarlar. Yaratıcılığı destekleyen düş gücü, tasarımı oluşturan en önemli yaratıcı süreçlerden birisidir. Bu süreçte sanatçı malzeme, boyut, üretim biçimi ve yöntemi, mekân gibi tasarımı şekillendiren etkenleri de göz önünde bulundurur ve uygulama aşamasında nasıl bir yol izleyeceğini ve sanatsal formu nasıl inşa edeceğini belirler. İşte bu noktada bir akıl yürütme yöntemi olarak parçadan bütüne ve bütünden parçaya yaklaşımları karşımıza çıkar.

Parçadan bütüne ve bütünden parçaya, düşünsel süreçlerde izlenen temel yöntemlerdendir. Parçadan bütüne tıpkı tümevarım gibi özelden genele doğru ilerler, parçalardan bütüne ulaşır. Bütünden parçaya ise tıpkı tümdengelim gibi genelden özele doğru gider; bütünü oluşturan her bir parçayı ayrı ayrı ele alıp incelemeyi ve sonra bu parçaların bir araya getirilerek bütünü nasıl oluşturduğunu ve bütün içerisinde nasıl

etkileştiğini anlamayı gerektirir. Her iki akıl yürütme yöntemi de çözümlenmeye dayalı olan analitik düşünmeyi geliştirerek problemler karşısında mantıklı sonuçlara ulaşmayı sağlar. Dolayısıyla bu yöntemler, sanatsal form inşasında biçimsel arayış, estetik değer ya da sanatsal yapıyı çözümlenmeye yönelik bir yöntem olarak kullanılmaktadır.

Nevide Gökaydın, “Temel Sanat Eğitimi” adlı kitabının “Biçimlendirme Kavramı” adlı bölümünde, yapılaşma veya bütünleşme sürecinin içerdiği ortak aşamaları birim, modül ve bütün olarak adlandırmış; “Birim (en küçük parça)”; “Modül (en küçük parçaların KOHEZYON yolu ile (yapışma, birleşme) oluşturduğu ilk bileşim aşaması)” ve “Bütün (Structure) (modüllerin birleşerek meydana getirdiği fonksiyonel biçim)” şeklinde ifade etmiştir (2002: 9). Gökaydın’ın da ifade ettiği gibi, sanatta parçadan bütüne yaklaşımı ile yapı oluşturmak mümkündür.

Sanatta parçadan bütüne yaklaşımı, birden fazla parçanın birbirleriyle uyum içerisinde bir araya gelerek bir bütün oluşturması esasına dayanır. Parçalı bir şekilde tasarlanan bir nesnenin tek bir parçası yalnız başına bir şey ifade etmezken birden fazla aynı ya da farklı parçaların bir araya gelmesiyle sanatsal form ya da tasarım nesnesi ortaya çıkar. Sanat çalışmasını oluşturan her bir parça ister birbirleriyle aynı ister farklı olsun birbirleriyle bağımlı ya da bağımsız olarak bir kompozisyon oluşturması gerekmektedir. Bu da bütünlük oluşturması açısından önemlidir. Her sanat çalışması kendi öğeleri arasında bir bütünlük oluşturmalıdır. Bu bağlamda parça, sanatsal formun ya da tasarımın bir öğesi; bütünlük ise sanatsal formu ya da tasarımı oluşturan tüm öğelerin uyumlu bir şekilde bir araya gelerek anlam ifade etmesidir.

Plastik sanatlarda parça ve bütün kavramlarının inşa, yapı, yapım, sistem, yapım sistemi, taşıyıcı sistem, strüktür, konstrüksiyon, parçalı yapı, modüler yapı, monte/montaj (birleştirme/kurma), demonte/demontaj (sökme) gibi terimlerle ilişkili olduğu görülür. Mimarlık alanıyla da yakından ilişkili olan bu terimler, parçadan bütüne yaklaşımını esas alır ve sanatsal form oluşturmada yardımcı eleman, inşa biçimi ya da üretim yöntemi olarak kullanılmaktadır. Bu nedenle söz konusu terimlerin tanımlarına yer vererek bütünlük olan ilişkisine değinmek, çok parçalı seramik heykel üretimlerini daha iyi değerlendirmemizi sağlayacaktır.

Plastik sanatların bir dalı olan Mimarlık alanı, en basit tanımıyla “yapıları ve fiziksel çevreyi tasarlama ve inşa etme sanat ve bilimi” ya da “yapı ve mekân tasarımı” olarak ifade edilmektedir (Hasol, 2008: 17). Dolayısıyla yukarıda belirtilen Mimarlık alanına da ait genel yapı kavramları tıpkı temel tasarım ilkeleri gibi sanatsal yapıyı oluşturmada parça-bütün ilişkisinin nasıl kurulduğunu görünür kılmaya açısından önemlidir.

Yapı ve inşa hem mimarlık hem de sanat alanında sıkça kullanılan terimlerden biridir. Bir terim olarak inşa, “yapma, kurma” olarak tanımlanır (Hasol, 1979: 239). Bir yapı oluşturma, kurma eylemi inşa; bu eylem sonucunda ortaya çıkan ise yapıdır. Çetin Türkçü, “Yapım” adlı kitabında yapı terimini şu şekilde tanımlar;

- yapma, meydana getirme,
- inşa edilmiş, yapılmış bir nesne,
- bir takım eylemler sonucunda ortaya çıkan, mekan oluşturan veya mekan tanımlayan bir bütün,
- barınmak veya başka amaçlarla kullanılmak üzere meydana getirilmiş, her türlü mimarlık eseri,
- yapı malzemesi ve elemanlarından ortaya çıkan ürün,
- bir şeyin bütünlüğünü meydana getiren çeşitli parçaların birbirine göre düzenleniş biçimi” (1997: 13).

Bu tanımlara göre, yapı, kapsamlı ve genel bir kavramdır ve inşa edilmiş her şeyi kapsamaktadır. Doğadaki canlı ya da cansız varlıkların da bir yapısı vardır. İnsan eliyle meydana getirilmiş nesnelere hatta sanat formları da birer yapıdır.

Yapı terimi aynı zamanda yapım terimiyle yakından ilişkilidir. Yapı, “sonuç ürünün ortaya çıkması/oluşması için uygulanan veya yararlanılan yöntemleri, eylemleri ve süreçleri kapsar. Yapı, bir üründür. Yapım ise bu ürünü ortaya çıkaran eylemlerle bunların birbirleriyle ilişkisidir. Kısacası malzemeden yapıya geçişte izlenmesi gereken yöntemler yapım kelimesi ile tanımlanır” (Türkçü, 1997: 14).

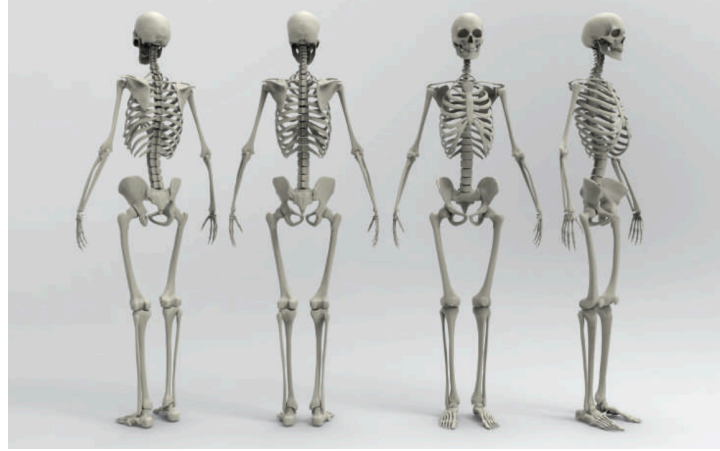
Sanat alanında da “yapım” terimi benzer bir anlam taşır. Nesnelere yapıyı, karmaşık bir üretim sürecinin sonucunda gerçekleştirir. Seramik alanının malzemesi olan

döküm kili üzerinden örnek verecek olursak; önce döküm kili granül halden sıvı hale dönüştürülür; ardından alçı kalıba dökülür, çıkan ürün zımpara ile rötüşlanır, sünger ile temizlenir ve kurumaya bırakılır. Sonra ürünün bisküvi pişirimi yapılır, sırlanır ve sır pişirimi gerçekleştirilir. Pişirim sonrası ortaya bir seramik nesne çıkar. İşte yapım, tüm bu süreci kapsar ve malzemenin tümüyle işlenmesini belirtir. Kısacası “yapım, işlenen malzemenin organik durumu ya da organizmasının yeni durumudur” (Batur, 2002: 190).

Yapı genellikle parçadan bütüne anlayışı ile oluşturulur. Bu nedenle yapı ve yapım kavramları sistem ile ilişkilidir. Sistem, birden fazla parçanın mantıklı bir düzenle bir bütün oluşturmasıdır. Bu doğrultuda, yapım sistemi, “tüm yapı elemanlarının ve bu elemanların biraraya [bir araya] gelme olasılıklarının toplamını, bina oluşturan elemanların biraraya [bir araya] getirilmesinde izlenen süreci, uygulanan üretim, teknoloji, kural ve yöntemlerini ifade eder” ve “malzemedan yapı denilen ürüne ulaşmanın nasıl olacağı, hangi yöntemlerin ne şekilde uygulanacağı” hakkında bilgi verir (Türkçü, 1997: 14).

Taşıyıcı sistem ise mimarlık alanında “strüktür sistemi” olarak da bilinir. “Bir yapının taşıyıcı bölümü” olan strüktür, bir başka ifadeyle “bir nesneyi ya da yapıyı ayakta tutan taşıyıcı sistem” ve “yapısalıcılıktaki anlamıyla yapı sözcüğünün eş anlamlısı” olarak tanımlanır (Hasol, 2009: 189) (Sözen ve Tanyeli, 2012: 284).

“Yapı ve strüktür sözcükleri mimarlıkta üretilmiş, üç boyutlu, somut bir ürünü tanımlarlar. Yapı sektöründe strüktür denildiğinde, yapının veya elemanın taşıyıcılık özelliği vurgulanmakta, dolayısıyla taşıyıcı elemanların oluşturduğu ürün anlatılmaktadır. Bir yapı elemanı, taşıyıcı sistemin bir parçası olabilir veya olmayabilir. Yapı, taşıyıcı olan veya olmayan tüm elemanların, strüktür ise bunlardan sadece taşıyıcı olanlarının bütünüdür” (Türkçü, 1997: 14-15).



**Şekil 3-** İnsan iskeletindeki strüktürel yapı.  
(Zincir, vd., 2020: 174)

Strüktür, biçimin genel tasarımı ile ilgili bir kavramdır. Her varlığın kendine has bir strüktürü vardır. Örneğin bir insan iskeleti, dünyanın en eski strüktür örneklerinden biridir (Bkz. Şekil 3). Bir insan iskeletinde yaşa bağlı olarak yaklaşık 206 ile 270 adet kemik parçası bulunmakta ve bu parçaların çoğu da birbirlerinden farklı olup birbirleriyle mükemmel bir şekilde birleşmektedir. İnsan iskeleti, kas yapısı sayesinde hareket edebilen bir yapıya ve insan vücudunu ayakta tutan bir işleve sahiptir. Nasıl ki bir iç yapı olarak insan iskeleti insan vücudunu taşıyan bir strüktür ise büyük boyutlu bir sanatsal formu ayakta tutmak için yapılan iç yapı da o heykelin strüktürüdür.

İç yapı olarak da adlandırılan strüktür kavramı, iki veya üç boyutlu formların yüzeyinde birbirleriyle aynı ya da sık bağlantılı benzer birimlerin tekrar ilkesine bağlı olarak bir araya getirilmesine dayanır. Mimarlık dışındaki diğer bilim ve sanat dallarında strüktür, “bünye, doku” gibi anlamları da içermektedir. Bir nesnenin iç yapısını oluşturan dokulu yüzey de bir strüktürdür. Strüktürün parça-bütün ilişkisindeki rolü, daha çok belirli bir sistemin, matematiğin, ölçünün olduğu bir örüntü oluşturmasıdır. Örüntü, “normalde iki boyutlu (ya da düz) bağlamlarda düşünülen dekoratif bir tasarımdır. Genellikle yinelemeyi kapsar -bazen oldukça rastgele, bazen daha kontrollü- ve sık sık süsleme olarak hizmet verir. Örüntü yüzeyin dokusu ile ilgili değil görünüşü ile ilgilidir” (Ocvirk, vd., 2015: 174). Dolayısıyla yarattığı düzen ile armoni oluşturarak sanatsal yapıda bütünlük sağlar.



**Şekil 4-** Doğal Strüktür, Bal peteği  
(<https://markut.net/sayi-12/struktur-nedir/>)

**Şekil 5-** Heatherwick Studio tarafından bal peteğinden esinlenerek tasarlanan  
“Vessel” adlı mimari yapı, New York, 2019 (Foto: Michael Moran)  
(<https://dacistanbul.com/dac-edito/vessel-gecici-olarak-kapaniyor/>)

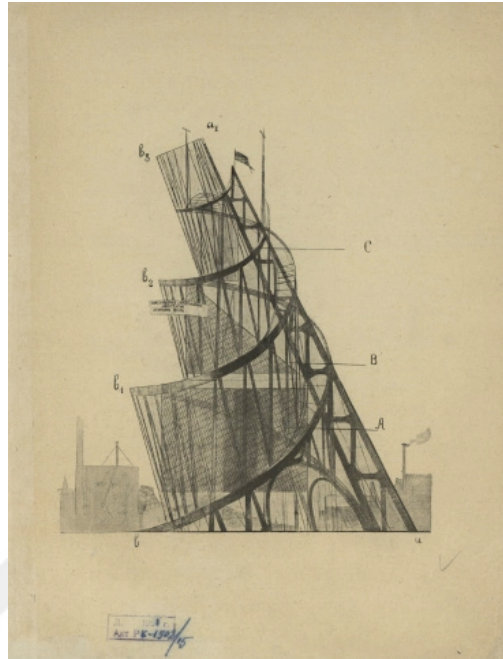
Strüktürel yapı, sanatsal form inşasında tasarımcılar ve sanatçılar için daima bir ilham kaynağı olmuştur. Doğada örneklerini gözlemlemek mümkündür. Örneğin, bir bal peteği, arılar tarafından balmumundan altıgenler şeklinde örülen ve aynı birimin tekrarına dayanan bir strüktürel yapıdır (Bkz. Şekil 4). Bu yapı, arıların polenlerden topladıkları balı depolama ve yumurtalarını bırakmak için uygun bir yer oluşturma amacıyla meydana gelmiştir. Yapının altıgen biçimi, en az malzemeyle en fazla depolama alanı sunarak işleve hizmet eder. Doğada bulunan strüktürel örnekler hem biçim hem de işlevsellik açısından tasarımcıları ve sanatçıları etkileyerek tasarım nesnesinin ya da sanatsal formun biçimsel ya da teknik çözümlemesinde hareket noktasını oluşturduğu görülür (Bkz. Şekil 5).

Konu ile ilgili bir diğer terim ise konstrüksiyondur. Fransızca’dan (Construction) Türkçe’ye geçen Konstrüksiyon, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü’nde “bir yapıda taşıyıcı nitelikte olan ya da olmayan bütün imalatlar. Bir inşa etme eylemi sonucunda ortaya çıkan ve bir araya gelerek yapıyı oluşturan öğeler

bütünü”, “İnşa etme etkinliği. Yapım” şeklinde tanımlanmaktadır (Sözen ve Tanyeli, 2012: 174). Kısacası, birden fazla malzemenin sistematik ve düzenli bir şekilde birbirlerine monte edilmesi sonucunda yeni bir yapı oluşturulmasıdır. Dolayısıyla bir konstrüksiyonda birden fazla parça olması, bu parçaların birbirleri ile uyumlu olması, kilit sistemlerinin olması, birbirleriyle kolaylıkla birleştirilebilir (monte edilebilir) olması gerekmektedir. Tasarıma ve isteğe göre, bu parçalar sökülüp ayrılabilir yani monte-demonte bir yapıda olabilir. Bu yapıyla konstrüksiyonu meydana getiren parçalar, standartlaşmaya elverişli olmasından dolayı endüstriyel üretime uygun olup çoğunlukla inşaat sektöründe kullanıldığı için özellikle çelik, demir, ahşap gibi malzemelerden üretilir.

Genel olarak konstrüksiyon “projelendirme süreciyle birlikte yapı, yapı, inşa, inşa etme’ gibi faaliyetleri içerir. Son yıllarda Türkçemizde, bu kavramları ifade etmek için daha çok ‘tasarım’ sözcüğünün kullanılması tercih edilmektedir. Kısa bir anlatımla konstrüksiyon, imalat sürecini de ayrıca içeren, bir tasarım faaliyetidir” (Yıldız Teknik Üniversitesi, 2011: 1-2).

Mehmet Yılmaz, “Heykel Mekandaki Yumru” adlı kitabında, “Sanatta inşa (konstrüksiyon) modern bir yöntemdir” der ve “resimde Georges Braque (1882-1963) ve Pablo Picasso’nun (1881-1973) başlıca temsilcileri oldukları *kübist* eğilimin heykele sıçramış hali” olduğundan bahseder (2019: 57). Vladimir Tatlin, Laszlo Moholy-Nagy, Naum Gabo, Henri Laurens, Antoine Pevsner ve Aleksander Calder’in, Picasso’nun farklı malzemeleri bir araya getirerek yaptığı iki boyutlu kesyap (kolaj) denemelerini kendi sanatlarına uyarladıklarını, heykel alanını zenginleştirdiklerini ve bu sanatçıların heykellerinin saf soyut denemelerden doğal biçimleri andıran geometrik soyutlamalara kadar uzanan bir çeşitlilikte olduğunu ve modern teknoloji dünyasının yansımaları olduğunu belirtir. Ayrıca söz konusu sanatçıların heykel yapımlarında çelik, demir, plastik, tel, atık teneke gibi her çeşit malzemeyi, birbirlerine bindirme, kaynak ile tutturma, kesip birbirine geçirme yoluyla kullandıklarını ve tıpkı bir mühendis, teknisyen gibi inşa ederek heykellerini oluşturduklarını ifade eder (Yılmaz, 2019: 59).



**Şekil 6-** Vladimir Tatlin'in "Üçüncü Enternasyonel Anıtı" Projesi Çizimi  
(Proje çiziminde yer alan A, B, C: Strüktür)  
(Punin, 2016)

Bu bağlamda, Vladimir Tatlin'in "Üçüncü Enternasyonel Anıtı" için tasarladığı anıtsal yapı örnek verilebilir (Bkz. Şekil 6).

"Anıtın ana fikri, mimarlık, heykel ve resme ilişkin ilkelerin organik bir sentezine dayanıyor. Amacı, saf yaratıcı formu işlevsel formla kendinde birleştiren yeni bir tür anıtsal yapı yaratmak. Bu fikir doğrultusunda, anıtın tasarımı üç büyük cam strüktürle, onları taşıyan düşey dikmeler ve spirallerden ibaret karmaşık bir sistemden oluşuyor. Farklı ama uyumlu formlardaki strüktürler birbirinin üzerine oturuyor. Özel bir mekanizma sayesinde ayrı ayrı hızlarda hareket ediyorlar" (Punin 2016: 3).

Bu yapı, her ne kadar inşa edilmemiş olsa da yapının maketi parçadan bütüne anlayışıyla oluşturulmuş; malzeme, konstrüksiyon ve hacmin birlikteliği ile yapıya ulaşılmıştır. Ayrıca yapıda kullanılan strüktürler hem yapının taşıyıcısı hem de bir düşüncenin taşıyıcısıdır.

İster mimarlık alanında ister sanat alanında olsun büyük boyutlu yapılar genellikle parçadan bütüne inşa edilmektedir. Ancak seramik özelinden bakıldığında, büyük boyutlu sanatsal yapıların bütünden parçaya giderek de üretildiği görülür. Söz konusu yaklaşımların sanat alanında bir üretim yöntemi olarak kullanılmaya başlaması “Plastik Sanatlar Alanında Parçalı Üretim Anlayışının Ortaya Çıkışı” adlı ikinci bölümün alt başlığında detaylandırılacaktır. Bu bölümde parça ve bütün ile kurulan ilişkinin odağı, yapıyı oluşturan parçaların ya da birimlerin diğer parçalarla ya da birimlerle nasıl bir araya geldiği ve yapıyı nasıl oluşturduğudur.

Yapı oluştururken kullanılacak parçaların biçimi ya da tasarımı, yapıyı oluşturma şeklini belirlemektedir. Parçadan bütüne yöntemi ile iki türlü yapı oluşturulabilir. İlki, parçalı yapı oluşturmaktır. Parçalı yapıda, her parçanın birbirleriyle aynı biçimde ya da aynı boyutta olması gerekmez. Söz konusu yapı, farklı biçimlere sahip, boyutları aynı olan parçalardan oluşturulabileceği gibi aynı biçimlere sahip boyutları farklı olan parçalardan da oluşturulabilir. Önemli olan yapıyı oluşturan her bir parçanın birbirleriyle uyumlu bir şekilde örtüşmesidir. Bu da parçaların birleşme noktalarını formun tasarımı içerisinde çözümlenmekle ya da her bir parçayı kilit sistemi aracılığıyla birbirlerine uyumlu hale getirmekle mümkündür. Birden fazla parçanın alternatif şekillerde birleşme sistemine parçalı sistem denir. Parçalı yapı, birleştirilebilir olmalıdır ancak sökülebilir olması şart değildir. Sonuç olarak, yapıyı oluşturacak parçalar birbirinden farklı olup uyumlu bir şekilde örtüşüyorsa parçalı sistem ile yapı oluşturulabilir. Parçalı yapı oluşturma, sanatçılara birbiriyle aynı ya da birbirinden farklı parçalardan oluşan kompleks tasarımlar yapma ve büyük boyutlu formlar üretme, formda sonradan ekleme ve çıkarma olanağı, taşıma, saklama ve montaj kolaylığı gibi çeşitli avantajlar sağladığı için sanat alanında da tercih edilmektedir.

İkincisi ise modüler yapı oluşturmaktır. En basit ifadeyle, modül, standart bir parçadır, birimdir. Ünlü modernist mimar Le Corbusier tarafından ortaya konan, Fransızca “module” (birim) ve “or” (altın) kelimelerinin birleşiminden oluşan modüler ‘Modulor<sup>1</sup>’ terimi; “altın oranın insan boyutlarında bulunduğu temeline dayanan matematiksel bir dizge” olarak insan odaklı modül ve ölçülendirme sistemidir (Sözen ve Tanyeli, 2012: 213). Bu bağlamda modüler yapı, belli bir ölçüye dayanarak oluşturulan yapıdır; belli bir modül ile gerçekleştirilen tasarımları ve yapıları niteler. Modüler yapı, ana modülden yani tek bir modülden oluşabileceği gibi ana modüle ek olarak birden fazla yardımcı modülün birbirleriyle uyumlu biçimde bir araya gelmesinden de oluşabilir. Modüller yapısı gereği birbirlerine kusursuz bir şekilde birleşirler. Bir ya da birden fazla modülün birleşme sistemine de modüler sistem denir. Modüler sistem, “yapıların ve bileşenlerinin modüler bir planlama ızgarasına uygun olarak planlanması”dır (Hasol, 2009: 142). Sonuç olarak, modüler yapıyı meydana getiren her bir modül, tasarımsal olarak ölçülü, çoğaltılabilir, birbirine kolaylıkla monte edilebilir, sökülebilir olmalı ve biçimsel olarak süreklilik arz etmelidir. Başta Mimarlık alanı olmak üzere diğer alanlarda da kullanılan modül sistemi, farklı alanların kendi aralarında matematiksel bir ilişki kurmasını sağlar. Modül ile yapı oluşturma, sanatçılara tek bir modülden ya da ana ve yardımcı modülün/modüllerin birlikteliğinden farklı kompleks tasarımlar yapma ve büyük boyutlu formlar üretme, formda sonradan ekleme ve çıkarma olanağı, taşıma, saklama ve montaj kolaylığı gibi çeşitli avantajlar sağladığı için Plastik sanatlar alanında da tercih edilmektedir.

---

<sup>1</sup> “Modulor’un ortaya çıkış nedeni, fabrikasyon ürünlerinin tüm dünyayı sardığı bir dönemde ‘foot-inch’ ile ‘metrik’ sistem arasındaki karışıklığa çözüm bulma çabasıdır. Le Corbusier insan ölçüsüne uyan, ancak güç ve kullanışsız olan ‘foot-inch’ sistemi yerine, insan ölçüsünden kaynaklanmamakla birlikte kolay ve kullanışlı olan ‘metrik’ sistemi savunmuştur. Özellikle yetkin sonuçlara ulaşabilmek için STANDARTLAŞMA’nın zorunlu olduğunu belirten Le Corbusier, bunun mimarlık alanında önem kazandığına, eski ya da yeni tüm başarılı yapılarda birbirine son derece uyan değişmez ölçülerin varlığına işaret etmiştir. RÖNESANS’tan beri insan vücudunun ALTIN ORAN’a uyduğu bilinciyle Le Corbusier, bulduğu ORAN’lara göre belirlediği metrik sistemle bir ölçüler düzeni kurmuş ve bunu insan vücuduna uygulamıştır” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997: 1290-1291).

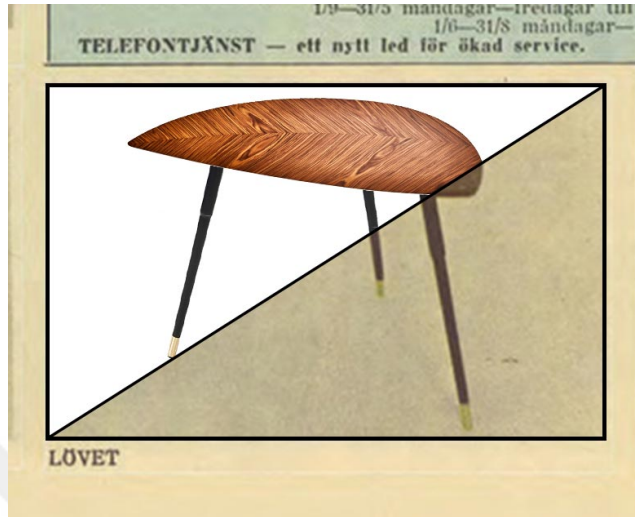
Parçalı yapı ve modüler yapı gibi yapı oluşturma biçimlerinde bütüne ulaşmak için birleştirme/kurma anlamına gelen monte-montaj ve sökme/tersine montaj anlamına gelen demonte-demontaj yöntemleri kullanılmaktadır. Bu yöntemler, parçadan bütüne anlayışıyla yapıyı oluşturmakta ve bütünden parçaya anlayışıyla da yapıyı parçalarına ayırmaktadır.

Fransızca'dan (monté) Türkçe'ye geçen monte terimi, montaj anlamına gelmektedir. 20. yüzyılda literatüre giren, Fransızca kökenli montaj (montage) “bir şeyi meydana getiren parçaları birleştirip tüm haline getirme, kurma” olarak ifade edilmektedir (Hasol, 1979: 362). Kurulum anlamına da gelen bu terim, parçaları yeni bir bütünlük oluşturacak şekilde düzenlemeyi, parçaları birleştirmeyi esas alır. Kısacası, ortaya tek bir nesne koyabilmek için tasarlanıp hazırlanmış birbirinden ayrı ve farklı parçaları bir mantık çerçevesinde birbirine birleştirme işlemidir. Bu işlem tamamlandığında parçalar bütünü oluşturur.

Monte-montaj, demonte-demontaj terimleri günlük hayatta pek çok alanda karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde üretilen kullanım eşyalarının neredeyse çoğu taşımada kolaylık ve alan tasarrufu sağlaması için bu mantıkla üretilmiştir. Kurulum, montaj işlemi gerektirdiği gibi parçaları sökme de demontaj işlemi gerektirir. Demontaj, “bir ürünü oluşturan parçaların sistemli bir şekilde ayrıştırılması işlemidir” (*Montaj ve Demontaj*, 2022: 5). Bir diğer ifadeyle takılmış olan bir ürünün sökülmesidir. Demontaj işleminde gerektiği zaman parçalara ayırmak ya da parçalamadan bileşenlere ayırmak mümkündür. Ürünün tamamen parçalarına ayrıştırılması işlemine “tam demontaj”; ürünün tamamen parçalarına ayrıştırılmadan sadece bazı parçalarının ayrıştırılması işlemine de “kısmi demontaj” denmektedir (*Montaj ve Demontaj*, 2022: 11).

Demontaj terimi çoğu zaman demonte terimi ile karıştırılmaktadır. Demonte, “monte edilmemiş, takılmamış”, “parçaları birbirinden ayrı” ve “mobilyanın sökülüp takılır halde üretilmesi” anlamlarına gelmektedir (*NND Sözlük*, 2008). Demonte, herhangi bir ürünün parçalarının monte edilmeye yani takılmaya hazır olduğunu ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Bu terim, bir eylem olarak demonte etmek şeklinde kullanılırsa, monte edilmiş bir ürünün sökülmesini ifade etmekte ve demontaj terimi ile

aynı anlama gelmektedir. Kısacası, demonte etmek, demontaj kelimesiyle aynı anlamda olup demonte teriminden ayrılmaktadır.



**Şekil 7-** “LÖVET” Sehpa, 1956, İKEA  
(<https://www.ikea.com.tr/hakkimizda/ikea-konsepti>)

Monte-demonte kavramının mobilya sektöründe yaygın olarak kullanıldığı görülür. Örneğin, 1943 yılında Ingvar Kamprad'ın kurduğu dünyaca ünlü popüler mobilya firması olan İKEA, ürettiği hacimli mobilyaların zor ve masraflı gönderiminin yanı sıra gönderim sırasında zarar görmesinden dolayı 1956 yılında “Lövet” adlı sehpanın ayaklarını sökmeye karar vererek evde montaj yani parçaları birleştirme fikrini ortaya koyması ile monte-demonte kavramını mobilya sektörüne dahil etmiştir (İKEA, 1999-2024: 1) (Bkz. Şekil 7). Böylelikle parçalar halinde üretme ve satma fikri ortaya çıkmıştır. İKEA, yaşam alanlarındaki büyük hacimli, taşınması ve saklanması problemlili olan mobilyaları parçalı ya da modüler bir şekilde üreterek firmada stok halindeyken alan kaybı yaratmaksızın satışa sunmayı amaçlayan politikası ile satın alan kişilerin yaşadıkları yere rahatlıkla taşıyabilmesine ve yerinde monte etmesine olanak sağlamıştır. İKEA'nın bu yaklaşımı, sanatsal formların tasarım ve üretim aşamalarında, sergileme ve muhafaza etme konularında sanatçılara yeni bir bakış açısı kazandırmıştır.

Yapı oluşturma düşüncesine paralel olarak farklı kaygılarla keşfedilen monte-demonte, montaj-demontaj gibi terimler, farklı sanat alanlarında da bir yöntem olarak kullanılmaktadır. Bu terimlerin mantığı aynı olsa da kullanıldığı sanat alanına göre farklı anlamlar taşıdıkları görülmüştür.

Sonuç olarak, yukarıda ele alınan yapı ile ilgili olan bu terim ve kavramların, parça-bütün ile yakından ilişkili olduğu ve sanat alanlarında ilham kaynağı, sanatsal form inşasında yardımcı eleman, yapı oluşturma biçimi ya da yöntemi olarak kullanıldığı görülmüştür.

Bu doğrultuda, herhangi bir sanatsal formu “yapı” olarak düşünebilmek mümkündür. Bir yapının nasıl oluşturulduğu sorusunun yanıtı, parça ve bütün ilişkisinde saklıdır ve bizi yapının oluşturulma biçimine yönlendirir. Çok parçalı seramik heykeller, adını yapının oluşturulma biçiminden almıştır. Araştırmanın ikinci bölümüne geçmeden önce, parçalı üretim anlayışının ortaya çıkışı ve bir üretim anlayışına dönüşmesi örnekler üzerinden kısaca ifade edilecektir.

### **1.3. Sanatta Parçalı Üretim Anlayışının Ortaya Çıkışı**

Ortaya çıktığı ilk andan bugüne sanat, çağa ve dönemlere özgü fikir, tutum, eğilimler, olanaklar ve farklı bakış açılarıyla şekillenerek hem ifade hem biçim hem de üretim şekli bakımından geniş bir yelpazeye ve çeşitliliğe sahip olmuştur. Söz konusu çeşitliliğe biçim özelinden bakıldığında, düşüncelerin biçimi şekillendirdiği, biçime giden yolun da üretim şeklini ve anlayışını şekillendirdiği görülür. Burada dikkat çekilmek istenen nokta, parça düşüncesi ve biçime ulaşmada parça kullanımınıdır. Bir diğer ifade ile biçime giden yoldur; üretim anlayışı ve şeklidir. Bu bölümde, parça düşüncesinin ortaya çıkışı ve üretim anlayışı olarak kullanımı üzerinde durulacaktır.

İnsanlığın evrimleşme sürecine bakıldığında ilk insansıların, nesnelere ellerinde tutup onları farklı amaçlarda kullanabileceklerini öğrenerek önce kendilerini korumak için taş ve odun parçalarını ellerine alıp silah olarak kullanmaları ve daha sonra bu nesnelere sivrilik, keskinlik gibi ayırt edici özelliklerini kavrayıp çeşitli taşları elleriyle şekillendirip keskin hale getirerek ilk aletleri üretmeye başlamaları ile gelişim

gösterdikleri görülür. İşte insansılar, Homo Sapiens'e yani modern insana dönüştüğü andan itibaren, düşünme gücü ile yaratma becerisini geliştirmeleri ve hayal kurmanın kökeni olan soyutlama gücünü kazanmalarıyla doğal ortamda var olmayan bir nesneyi kafasında tasarlayıp doğadaki malzemeler aracılığıyla somut hale dönüştürmeyi başarmışlardır.

Modern insanın ilk aleti yapması ve alet kullanarak sonuca ulaşmasıyla teknik ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda, insanın ihtiyaçlarına yönelik çeşitli hammaddelerden işlevleri farklı olan aletler üretmesi ve bu aletleri de yeni aletler üretmek için kullanması, insanlık tarihindeki ilk teknolojik gelişmeleri göstermektedir.

Modern insanın ihtiyaçlarına yönelik çözüm arama yani problem çözme isteği ve bu yöndeki başarısı, analitik düşünme becerisine sahip olduğunu ortaya koymaktadır ki bu beceri, özelden genele bir diğer ifadeyle parçadan bütüne doğru giden bir akıl yürütme yöntemine işaret eder. Bu da bize insanın alet yapmaya başladığı andan itibaren zihninde parça düşüncesinin var olduğunu ve onu bütüne ulaşmak için kullandığını gösterir.



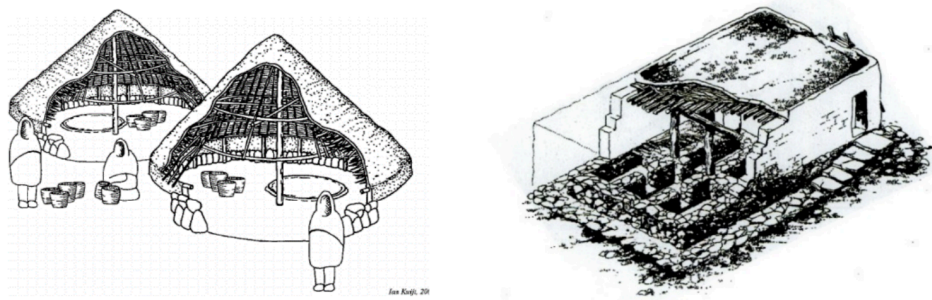
**Şekil 8-** Qafzeh Mağarası Glycymeris cinsi kabuklar  
(Fotoğraf: Oz Rittner)  
(E. Bar-Yosef Mayer, vd, 2020:7)

Paleolitik döneme ait en eski buluntu takı elemanları, parça düşüncesini ve bu düşüncenin nasıl kullanıldığını göstermesi açısından fikir verici niteliktedir. “Delikler ve İpler Üzerine: Orta Paleolitik Dönemde İnsan Süslemesinin En Eski Göstergeleri”

adlı araştırma makalesi; modern insanların, 160.000 yıl öncesinde ya da daha eski tarihlerde, Orta Paleolitik bölgelerde bulunan Glycymeris cinsi kabukları sembolik amaçlar için topladığını; 120.000 yıl önce ise doğal yollarla delinmiş Glycymeris cinsi kabukları kasıtlı olarak toplamaya ve bunları ipe dizerek takmaya başladıklarını ve hatta ipe de bu zaman diliminde icat edildiğini ortaya koymaktadır (Bar-Yosef Mayer, vd, 2020: 1-13) (Bkz. Şekil 8). Modern insanların deniz kabuklarını parça olarak toplamaları ve belli bir düzene göre ipe dizip bir araya getirmeleriyle takıyı yani bütünü oluşturmaları, o dönemlerde parçalı üretim anlayışına dair fikirlerin varlığına işaret eder. Bu bağlamda, parçadan bütüne anlayışı basit bir üretim tekniği olarak karşımıza çıkmaktadır.

İnsanın parça düşüncesini ve bu düşüncüyü bir üretim anlayışı olarak kullanmasının erken örneklerini, korunma, dinsel, süslenme amaçlarının dışında bir iletişim aracı olarak da kullanıldığı düşünülen takı ve süs eşyalarında; barınmak için inşa ettiği basit yapılarda ve farklı amaçlarla inşa ettiği mimari yapılarda; günlük yaşamını sürdürebilmek için ihtiyaca yönelik ürettiği kullanım eşyalarında; idollerde ve hatta heykelciklerde de görebilmek mümkündür. Bu örnekler üzerinden parça düşüncesinin üretim anlayışını nasıl şekillendirdiği ortaya konulacaktır.

“Homo Sapiens, zaten bundan başka, başlangıçta çoğunlukla mağaralar gibi doğal barınaklarda yaşamaktan tutun da ahşaptan veya mamut kemiklerinden bile kendi kulübelerini inşa etmeye çalışmış ve nihayetinde bir dizi malzeme çeşitlerinden de yerleşimler ve şehirler oluşturmuştur. Modern insanlar en az 400.000 yıl öncesinden beri ataları tarafından kullanılan ateş olmasaydı bu noktaya asla erişemezdi” (Groeneveld, 2017: 12).



**Şekil 9-** Çanak Çömleksiz Neolitik Dönem, Çayönü yerleşkesinde konut biçiminin değişimi (Tuğaç, 2021: 225 aktarır; Kavas, 2020: 536)

Homo Sapiens'den itibaren düşünme gücünü ve becerilerini kullanarak yaşamını sürdürmeyi başaran insan, Neolitik Çağ'la birlikte yerleşik yaşama geçerek barınma amacına yönelik basit yapılar oluşturmaya çalışmıştır. Bu amaçla yapılan en eski yapıların, Çanak-Çömleksiz Neolitik Çağ'ın ilk evresinde, zemine gömülü, çapı 3 ila 8 metre olan yuvarlak veya oval planlı kulübeler olduğu ve toprak tabanı bazen taş döşeli olan bu yapıların duvarlarının içten taşlarla desteklenerek, üst kısmının da kamış, dal gibi malzemelerle örülüp çamurla sıvanarak oluşturulduğu; bu çağın ikinci evresinde ise toprak üzerine inşa edilen, bazıları iki katlı, zeminleri depo olarak da kullanılabilen tek ya da 2-3 odadan oluşan, köşeli (dikdörtgen planlı) yapıların, yontularak şekillendirilmiş taşların veya kalıba dökülüp güneşte kurutulmuş çamurun/kerpicin kullanılmasıyla yapıldığı bilinmektedir (Öztan, 2009: 6) (Bkz. Şekil 9). Dolayısıyla bu basit yapıların oluşturulma biçimlerinde parça önemli bir rol oynamaktadır. Kalıcı evler (barınaklar), parçadan bütüne anlayışıyla inşa edilmiş; bu evlerin yan yana gelmesiyle köy yerleşimleri oluşmuş ve zamanla köy yerleşimlerinin de büyümesiyle kent yerleşimleri ortaya çıkmıştır.

Modern insanın yerleşim alanlarının yanı sıra kutsal mekân özelliğine sahip olan anıtsal mimari yapıları da parça-bütün ilişkisine dayalı bir kurgu ile oluşturduğu görülür. Dünyada şu ana kadar bilinen en eski tarihi yapı ve Anadolu'da inşa edilen ilk tapınak olma özelliği taşıyan Göbeklitepe;

“Dünyanın bilinen en eski megalitleri olan taş sütunlarla, bir dizi büyük dairesel yapıdan oluşmaktadır. Çanak Çömleksiz Neolitik Çağ'a ait olduğu düşünülen bu yapıda T biçimindeki 10-12 dikilitaş yuvarlak planda dizilmiş, araları ise taş duvarlarla örülmüştür. Yapının merkezinde daha yüksek boyda olan iki dikilitaş, karşılıklı olarak yerleştirilmiştir. Bu dikilitaşların çoğu üzerinde insan, eller ve kollar, çeşitli hayvan ve soyut semboller, kabartılarak veya oyularak betimlenmiştir” (*Göbeklitepe*, 2022: 1).

Göbeklitepe’de şu ana kadar bulunan tüm sütunların yekpare olarak inşa edildiği bilinmektedir (*Göbeklitepe Buluntuları*, Tarihsiz). Yürütülmekte olan kazılarda, kazı başkanı Prof. Dr. Klaus Schmidt ve höyükte çalışan arkeologlar, Göbeklitepe’deki taş sütunların, höyüğün altında yer alan kireçtaşıdan yapıldığını, yumuşak yapıdaki bu taşın, kireçtaşı, çakmaktaşı veya ağaçtan yapılmış aletlerle avcı toplayıcı topluluklar tarafından işlenerek kenarlarındaki fazlalıkların yontulmasıyla biçimlendirildiğini ve ip urganlarla ağaç kütükleri üzerinden birkaç yüz metre kaydırılmasıyla tepeye taşındığını düşündüklerini ifade etmişlerdir (Curry, 2023: 10-11).



**Şekil 10-** Göbeklitepe, 2021 (Foto: İnan Kenan Olgar)  
(<https://kulturenvanteri.com/tr/yer/gobeklitepe/#17.1/37.2234/38.922324>)

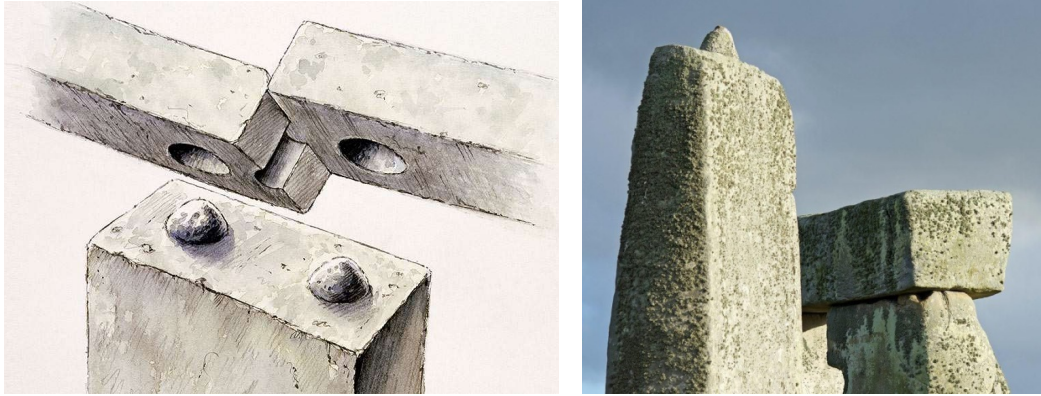
**Şekil 11-** Göbeklitepe C Kapalı Alanının Havadan Görünümü  
(Fotoğraf: Alman Arkeoloji Enstitüsü (DAI), Klaus Schmidt)  
(<https://tepetelegrams.wordpress.com/photos/>)

Bu anıtsal mimari yapıdaki ortalama 4-6 metre yüksekliğinde, 10-14 ton ağırlığında, tek parça anıtsal ‘T’ biçimli taş sütunlar (steller), kurgunun bir ögesini parçasını oluşturmakta iken yuvarlak planda, belli bir düzenle konumlandırılan her bir stelin aralarının ve çevresinin taş duvarlarla örülmesiyle de kurgu yani bütün oluşmaktadır (Bkz. Şekil 10-11). Bu da bize ilk anıtsal mimari yapıların ya kurgusunun ya da duvar gibi taşıyıcı elemanlarının parçadan bütüne anlayışıyla oluşturulduğunu göstermektedir.



**Şekil 12-** Wiltshire, Salisburg Ovası’ndaki Stonehenge, İngiltere. (Foto: English Heritage)  
(<https://www.apollo-magazine.com/stonehenge-british-museum-druids-archaeology/>)

Eski çağlarda teknolojik ve kültürel ilerlemenin en önemli göstergelerinden biri, megalitlerin inşası olarak görülmektedir. Göbeklitepe’den yaklaşık 7000 yıl sonra İngiltere’de inşa edilen Stonehenge Anıtı da tıpkı Göbeklitepe gibi, büyük taş bloklarının şekillendirilip düzenlenmesi ve dairesel bir düzen içerisinde kurgulanmasıyla oluşturulmuştur (Bkz. Şekil 12). Ancak Stonehenge yapılarında farklı bir çözümleme yönteminin kullanılması söz konusudur.



**Şekil 13-** Dış çemberi oluşturan Sarsen sütunlarının üst kısmında yer alan birleşme noktalarının taslağı (İlüstrasyon: Peter Dunn)  
(English Heritage)

**Şekil 14-** Stonehenge, Sarsen taşı kilit sistemi. (Fotoğraf: Mike Pitts)  
(British Museum, 2024)

Dünyanın en ünlü megalitlerinden biri olan Stonehenge'in inşasında, büyük boyutlu "Sarsen" (bölgeye ait, devasa silisleşmiş kumtaşı blokları) ve küçük boyutlu "Bluestone" (Preseli Dağları'nda çıkarılan bir tür volkanik taş ve kaya) olmak üzere iki tür taş kullanılmıştır. İki çift Sarsen taşı karşılıklı gelecek şekilde dikey, Bluestone taşı ise karşılıklı iki Sarsen taşının üzerine gelecek şekilde yatay konulmuş ve bu taşların birbirlerine kilit sistemi ile monte edilmesiyle yapı oluşturulmuştur. Kilit sistemi için dikey Sarsen taş bloklarının üzerlerine çıkıntılar (erkek zıvana) yapılmış ve bu çıkıntıların üzerlerine gelecek yatay Bluestone taş bloklarının yüzeyine de oyuklar (dişi zıvanalar) açılmıştır (*English Heritage, 2015*) (*British Museum, 2024*) (Bkz. Şekil 13-14).

Göbeklitepe'de taş blokların yekpare olarak şekillendirilmesi, tekrarlarının yapılarak birbirinden ayrı bir şekilde konumlandırılması ve çevresinin duvarlarla örülmesiyle yapının kurgusu oluşturulmakta iken Stonehenge'de ise yekpare olarak ve kilit sistemi düşünülerek şekillendirilen taş blokların, birbirlerine monte edilmesiyle tek bir yapı meydana getirilmiş ve bu yapının tekrarlarının yapılmasıyla yapının kurgusu oluşturulmuştur. Stonehenge'de taşların birbirine monte edilmesiyle oluşan yapıyı ilkel

bir modül olarak düşünürsek, bu modüllerin tekrarlarının yapılmasıyla da ilkel bir modüler yapı oluşturulduğunu söyleyebiliriz.

Stonehenge, parçadan bütüne anlayışıyla insan gücü ve ilkel araçlarla çok parçalı olarak şekillendirilip inşa edilmiş megalitik bir yapıdır. Bu yapının inşasında uygulanan kilit sistemi gibi farklı bir çözümlene tekniği ile monte etme gibi bir düzenleme anlayışı, parçadan bütüne anlayışının bilinçli olarak kullanıldığını ve bir üretim tekniği olarak geliştirildiğini göstermektedir.

Söz konusu anıtsal mimari yapıların dışında Sümerlilerin güneşte ısıtılmış kil ve balçıktan inşa ettikleri Zigguratlar ve Eski Mısırlıların şekillendirilmiş taş bloklardan inşa ettikleri Piramitler de çok parçalı üretilmiş olup birden çok parçanın bir araya getirilmesiyle oluşturulan anıtsal mimari yapılara örnek oluşturmaktadır.



**Şekil 15-** Piramitlerin yapım aşaması, İllüstrasyon

([https://kultursanatgazetesi.com/dev-misir-piramitleri-nasil-insa-edildi-\\_h21.html](https://kultursanatgazetesi.com/dev-misir-piramitleri-nasil-insa-edildi-_h21.html))

**Şekil 16-** Mısır'ın en büyük piramidi, "Büyük Piramit", Gize. (Foto: Mikhail Nekrasov)

([https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/bu-rampa-sistemi-buyuk-piramidin-insasinda-kullanilmis-olabilir\\_3\\_443422.html](https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/bu-rampa-sistemi-buyuk-piramidin-insasinda-kullanilmis-olabilir_3_443422.html))

Çok gelişmiş matematik ve geometri bilgisine sahip olduğu bilinen Mısırlılar, Piramitlerin yapımında kullandıkları taş blokları, kare prizma biçiminde, ölçülü, birbirleriyle uyumlu olarak şekillendirmiş ve bu taş blokları tıpkı günümüzdeki tuğla örme mantığı ile birbirlerine çok iyi bir şekilde oturarak yapılarını inşa etmişlerdir (Bkz. Şekil 15-16). Parçadan bütüne anlayışıyla oluşturulan bu yapıların inşasında

çeşitli teknik bilgiler ve yöntemler kullanılmıştır. Karmaşık görünen bu yapının, tek parça taş blokların düzenli bir şekilde birbirlerine oturtulmasıyla inşa edilmesi, 20. yüzyılda ortaya konulacak olan modüler anlayışa ve modüler tasarıma dair ön fikirlerin varlığına işaret etmektedir.

Mimari yapılar üzerinden verilen bu örnekler, parçalı üretim anlayışının yeni bilgiler edinme ve yaratıcı yöntemler keşfetme yoluyla giderek geliştiğini göstermektedir. Bu gelişimi, Antik Yunan'dan Roma dönemine ve hatta günümüze kadar uzanan zaman dilimindeki mimari yapı örneklerinde de gözlemlemek mümkündür.

Modern insan, tarihsel süreçte yerleşim alanlarının ve ortak kullanım alanlarının yapımında, kullanım eşyaları ve sembolik heykellerin üretiminde kil malzemeyi yaygın olarak kullanmıştır. Zaman içerisinde bu malzeme ile mimari elemanlar, mutfak ve günlük kullanım eşyaları, dini idoller, sembolik heykeller, takı ve süs eşyaları, kil tabletler, kandiller, urneler gibi farklı ihtiyaçlara yönelik çeşitli nesnelere üretilmiştir. Bu nesnelere, işlevsel nesnelere ve yapımlarında biçim-işlev ilişkisi gözlemlenmiştir.



**Şekil 17-** Solda bir ocak üzerinde “Chytra” (Tencere; şişkin gövdeli yemek pişirme kabı), ortada portatif bir mangal üzerinde “Lopas” (Güveç), M.Ö. 6-4. yy. (Agora Kazıları, Atina. Resim numarası: 2000.02.0786) (Kelly-Blazeby, 2008: 276)

Konu bağlamında, insanın günlük yaşamdaki en temel ihtiyaçlarını karşılamak için yaptığı pişirme kapları, çanaklar, çömlekler, testiler gibi mutfak kullanım nesnelere örnek verilebilir. Bu işlevsel nesnelere biçimsel olarak incelendiğinde, bazılarının parçalar eklenerek üretildiği görülmektedir. İşlevsel nesnelere üretiminde kullanılan parçalar genellikle formun işlevselliğine katkı sağlar niteliktedir. Mesela bir pişirme kabında tutma ve taşıma amaçlı kullanılan kulpu, şekillendirme aşamasında forma eklenen ve pişirme sonrası formla bütünleşen bir parça iken bir güvecin ya da tencerenin üzerini kapatma amaçlı kullanılan kapak ise şekillendirme aşamasında formun boyutuna göre yapılan, pişirme öncesi ve sonrası formdan bağımsız olan ayrı bir parçadır (Bkz. Şekil 17). Bu örnekler, işlevsel nesnelere parça kullanımının malzemeye, biçime ve işleve bağlı olarak değişebileceğini göstermektedir.



**Şekil 18-** “Meyvelik”, Pişmiş Toprak, M.Ö 19-17. yy., Kültepe, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara.  
(Foto. Sercan Filiz)

**Şekil 19-** “Sandal biçimli törensel kap”, Pişmiş Toprak, M.Ö. 19. yy., Kültepe, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.  
(Foto. Sercan Filiz)

Seramik malzemeye yapılan kap kacaklarda, ritüel kaplarında, idollerde ve hatta sembolik heykelerde yani bir ifade aracı olarak kullanılan objelerde de formun parçalar eklenerek oluşturulduğu ancak burada süsleme ya da ifadeye ulaşmada bir araç

olarak parça eklendiği görülür. Örneğin, Şekil 18'deki meyvelik, dört parça hayvan figürünün eklenmesiyle; Şekil 19'da ise sandal biçimli törensel kap, bir festival sırasında kült heykellerinin gezdirildiği dini bir nehir yolculuğunu temsil eden tapınak ve tanrıça heykelciği parçalarının sandal formunun içine eklenmesiyle oluşturulmuştur. Bu örneklerde görülen parça kullanımı, işlevselliğin yanı sıra estetik bir kaygının da varlığını ortaya koymaktadır. Şekil 18'de yer alan meyvelik kabında parça ekleme, formu oluşturmada izlenen bir yöntem olmanın yanı sıra estetik amaçlı kullanılan bir süsleme anlayışına da işaret eder. Seramik dekor tekniklerinden parça eklemeli dekor tekniği olarak bilinen bu yöntem, çeşitli parçaların ayrı bir yerde hazırlanıp belli bir sertliğe ulaştığında formun yüzeyine sonradan eklenmesi esasına dayanır. Dolayısıyla bu yöntemle ifade edilen şey, forma kulp, sap, emzik gibi parçalar eklemek değildir; dört ayrı parça olan hayvan figürlerinin şekillendirilmiş forma sonradan eklenmesidir. Söz konusu kullanım şekli, parça eklemenin bir dekor tekniği olarak da kullanıldığını göstermekte olup ancak konumuz dışındadır.

Bu bölümde ele alınan örnekler, parçalı üretim anlayışının ortaya çıkışında ve geliştirilmesinde düşünce gücü, yaratma becerisi ve soyutlama gücünün etkili olduğunu, parçadan bütüne anlayışıyla farklı alanlarda üretim yapabilmenin mümkün olduğunu, modern insanın ihtiyaçlarına yönelik yaptığı yapıları parçadan bütüne anlayışıyla oluşturduğunu ve yapım aşamasında farklı yollar izlediğini, bu sayede keşfettiği araç ve yöntemlerle üretim anlayışında ilerleme kaydettiğini, kullanıma yönelik seramik nesnelerin üretiminde de parça kullandığını ve parça kullanımında malzeme, biçim, işlev ve hatta estetiğin de önemli bir rol oynadığını göstermektedir.

## 2. BÖLÜM

### 1950 SONRASI ÇOK PARÇALI ÜRETİM ANLAYIŞI

## 2. BÖLÜM

### 1950 SONRASI ÇOK PARÇALI ÜRETİM ANLAYIŞI

#### 2.1. Plastik Sanatlar Alanında Parçalı Üretim Anlayışının Ortaya Çıkışı

İçinde bulunduğumuz çağı başlatmasıyla dünya tarihinde bir dönüm noktası olarak görülen Fransız Devrimi (1789-1799) ve Endüstri Devrimi (1760-1840) başta olmak üzere, II. Endüstri Devrimi (1840-1870) ve I. Dünya Savaşı'nın (1914-1918) meydana gelmesi ile toplumda yaşanan bilimsel, düşünsel, teknik ve teknolojik gelişmeler hem insanların yaşam biçimini etkileyerek Modern toplumun şekillenmesini sağlamış hem de insanların düşüncelerini, dünyayı algılama ve yansıtma biçimini etkileyerek plastik sanatlar alanında köklü değişimlerin yaşanmasını gerekli kılmıştır.

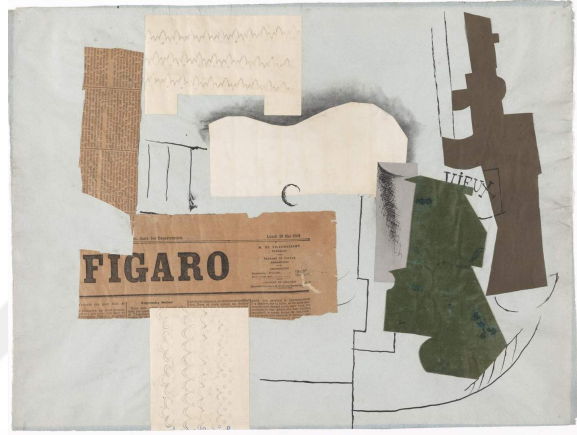
“Yirminci yüzyılın başında doğa bilimleri, hem geleneksel anlayışların beraberinde getirdiği bunalımlardan hem de bilimsel bilgiye yeni yaklaşımlar sunamadığından çıkmaza girdi. Bu ortamda bilimi yeniden kurma girişimleri başladı. Deneysel betimleyici düzeyden kuramsal düzeye geçebilmek için matematikselleştirme, biçimselleştirme yöntemleri uygulanırken soyut ilişkilerin yapısı sorgulandı. Bütün bunların sonunda 19.y.y'da itibar görmüş olan gelişimci, evrimci düşünce yerini büyük ölçüde yapısalcılığa bıraktı” (Somuncuoğlu Özot, 2017: 739).

Tüm bu değişimler, 20. yüzyıl sanatçısının içinde bulunduğu çağın ruhunu yansıtan yeni bir ifade biçimi geliştirmesinde etkili olmuştur. Plastik sanatlar alanında görülen bu yeni ifade biçimi, Kübizm'dir. Akli ön planda tutan Kübizm, geçmişten gelen tüm dogma ve geleneklere karşı çıkarak eski değerleri parçalamayı hedeflemiştir. Bu nedenle Kübizm'in temelinde biçimi parçalama yoluyla bütüne yeniden ulaşma anlayışı hakimdir. Söz konusu anlayış, nesnenin görünüşünün ötesine geçerek özüne ulaşmayı gerektirir. Bir nesnenin özüne ulaşmak için biçimsel analizi yapılmalıdır. Nesne yapılarına ayrılmalı, nesneyi oluşturan öğeler ayrıştırılmalı, parçalanmalı ve tüm bu öğeler doğanın özünde saklı olan geometrik bir sistemle birleştirilmeli, yeniden

yapılandırılmalıdır. Nesnelerin yeniden yapılandırılmasında ise geleneksel malzemelerin yanında çağdaş malzemelerin de kullanımı görülür.



**Şekil 20-** Georges Braque, “Meyve Tabakası ve Bardak”, Sonbahar 1912, Papier Colle, (62,9 x 45,7 cm.), Leonard A. Lauder Kübist Koleksiyonu, Metropolitan Sanat Müzesi (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/490612>)



**Şekil 21-** Pablo Picasso, “Vieux Marc Şişesi, Cam, Gitar ve Gazete”, 1913, Papier Colle, (Succession Picasso/DACS 2024) (<https://www.tate.org.uk/art/artworks/picasso-bottle-of-vieux-marc-glass-guitar-and-newspaper-t00414>)

Sentetik Kübizm döneminde sanat alanında geleneksel malzemenin dışında ilk defa endüstri ve teknoloji ürünü olan malzemelerin/nesnelerin kullanılması, biçimselleştirme yöntemlerinin keşfedilmesine ve geliştirilmesine olanak tanımıştır. Bu dönemde, resim alanında iki boyutlu yüzeyde dokuyu çeşitlendirerek ifade gücünü arttırmak için kâğıt, gazete, etiket, metal, plaka, tel, plaster ve benzeri endüstri ve teknoloji ürünü malzemeleri Papier Colle (yapıştırma kâğıt) ve Kolaj çalışmalarında kullanan ilk sanatçılar Georges Braque ve Pablo Picasso’dur (Tarabukin, 1998: 120) (Bkz. Şekil 20-21). Picasso ve Braque gibi öncü sanatçıların biçime yönelik araştırmalarında, biçimi parçalayarak farklı malzemelerle yeniden bütüne ulaşma denemeleri, modern sanatsal üretim anlayışlarının ortaya çıkmasında etkili olmuş ve bu

anlayışların sanatsal yapı oluşturmada bir yöntem olarak kullanılmasının yolunu açmıştır.

Modern sanatsal üretim yöntemlerinden Papier Colle ve Kolaj teknikleri, temelde iki boyutlu yüzey üzerine resim dışı farklı malzemeleri yapıştırarak sanat objesi oluşturma yöntemleridir. Papier Colle, kâğıt malzeme ile sınırlı olan “resimden ziyade çizime daha yakın olan özel bir kolaj şeklidir” (*Papier Colle*, 2024). “Kolaj, kâğıt parçalarının, fotoğrafların, kumaşların ve diğer geçici eşyaların düzenlenip destekleyici bir yüzeye yapıştırıldığı hem tekniği hem de ortaya çıkan sanat eserini anlatır” (*Collage*, 2024). Her iki yöntemde de kullanılan malzeme sanat objesinin bir parçasını oluşturmaktadır. Dolayısıyla hem Papier Colle hem de Kolaj, resim alanında parçadan bütüne anlayışı ile iki boyutlu yüzeyde biçim oluşturmaya olanak tanıyan yöntemlerdendir.



**Şekil 22-** Pablo Picasso, “Gitar”, Ekim-Aralık 1912, Paris, (64,1x33x19 cm.)  
(<https://www.moma.org/collection/works/81723>)

Picasso, Sentetik Kübizm döneminde yüzey ve hacim ilişkisini geliştirerek Kübist rölyefler ve yapılar oluşturmuştur. Picasso'nun 1912 yılında ilk versiyonunu kartondan, 1914 yılında bir diğer versiyonunu metal levhadan yaptığı “Gitar” adlı

heykeli, “ilk defa üst üste planların oluşturduğu uzama girmeyi mümkün kılması ve heykelsi formun durağanlığını yapı söküme uğratması açısından önemlidir” (Yavuz, 2020: 108) (Bkz. Şekil 22). Picasso, bu yaklaşımı ile heykelin geleneksel yöntemlerinden uzaklaşıp “bulunmuş ya da yaratılmış üç boyutlu objeleri bir araya getirme tekniği” olan Asamblaj’ı bir sanat yapma biçimi olarak kullanmıştır (Ocvirk, vd., 2015: 305). Birleştirme esasına dayanan ve parçadan bütüne anlayışı ile üç boyutlu yapı oluşturmaya olanak tanıyan bu yöntem, sanatsal yapı inşasında sanatçılar tarafından tercih edilen bir üretim biçimi olmuştur.

Kübizm’de öncü sanatçıların biçimi parçalayarak yeniden bütüne ulaşma yönündeki çabaları, malzeme araştırmaları ve denemeleri, modern sanatsal üretim yöntemlerinin keşfedilmesinde ve yapı oluşturma biçimlerinin geliştirilmesinde önem taşımaktadır. Bu nedenle Kübizm, plastik sanatlar alanında biçimsel arayışların ve parçadan bütüne anlayışını içeren sanat yapma yöntemlerinin gelişimi hakkında fikir verici niteliktedir.

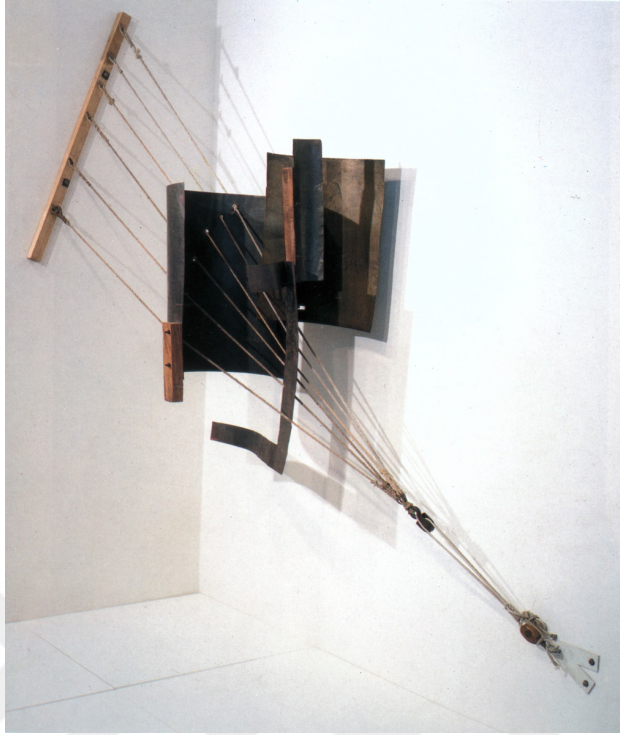
20. yüzyılın başına tarihlenen Kübizm, Soyut Sanat, Konstrüktivizm, Bauhaus, Dada gibi çoğu sanat akımının genel ilkesi soyutlama olmuştur. 1910-1920 yılları arasında sanatçıların, soyutlamacı ifade biçimine ulaşabilmek için biçime yönelik araştırmalarında parçadan bütüne anlayışından faydalandıkları ve farklı sanatsal üretim yöntemlerini kullandıkları görülmektedir. Bu sanatçılardan biri de sanatsal yapılarında saf biçimsel ifade arayışı ile dikkat çeken, 20. yüzyılın en etkili modern sanat öncülerinden olan Constantin Brancusi’dır. Heykelin kaideden bağımsız bir anlayışla uygulandığı bir dönemde, kaideyi heykeli tamamlayan önemli bir unsur olarak gören Brancusi, bazı çalışmalarında kaidelerini başlı başına bir heykel olarak biçimlendirmiş bazı çalışmalarında ise biçimlendirdiği kaidelerini modül olarak ele almış, parçadan bütüne anlayışı ile heykel ve enstalasyon çalışmalarını oluşturmuştur.



**Şekil 23-** Constantin Brancusi, “Sonsuz Sütun”, 1937, Romanya.  
([https://arthive.com/sl/artists/68028~Constantine\\_Brancusi/works/400117~Endless\\_Column](https://arthive.com/sl/artists/68028~Constantine_Brancusi/works/400117~Endless_Column))

“Kaide, heykelin bir parçası olmalıdır. Aksi halde heykel, kaidesiz bir bütün olarak tasarlanmalıdır” diyen Brancusi’nin, 1937 yılına tarihlenen “Sonsuz Sütun” (Endless Column) adlı heykeli, kaide olarak tasarladığı bir modülün tekrarına dayalı parçadan bütüne anlayışı ile inşa edilmiş bir yapıdır (Kalkan Erenus, 2019: 20) (Bkz. Şekil 23).

“Yapısal olarak, birbiri üzerine bindirilen eşkenar dörtgen formunda modülerin tekrarına dayanır. Uçlarda yer alan dar kenarlar, ortalarındaki eksenin genişliği ve eşkenar dörtgenlerin yüksekliği için, Brancusi’nin titizlikle belirlediği 1:2:4 oranı ile oluşan formülün sadeliği ve tasarımın kusursuzluğu, sanatçının evrensel uyum yasalarına yönelik sezgi gücünü ortaya koyar. [xiv] Zemine sağlam bir kaide ile sabitlenen bronz bir mil üzerine, onbeş bütün ve her iki uçta yer alan birer yarım dökme demir modülün üstüste dikilmesiyle 29,33 m. uzunluğa ulaşan sütun, yerleştirildikten sonra üzerine ince bir kat eritilmiş pirinç püskürtülerek çarpıcı bir etki yaratılır” (Kalkan Erenus, 2019: 27 aktarır; Geist, 1990: 80).



**Şekil 24-** Vladimir Tatlin, “ Köşe Karşıt Rölyef”, 1914, Rus Devlet Müzesi  
([https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/sculpture/20/tatlin\\_ve\\_uglovoy\\_kontrelief\\_1914/index.php?lang=en](https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/sculpture/20/tatlin_ve_uglovoy_kontrelief_1914/index.php?lang=en))

“Picasso’nun, meslektaşı heykeltıraşlara, ‘uzamdan korkmayın, onu biçimlendirin’ diye seslenmesi ile başlayan heykelin uzamsallığı düşüncesi”, dönemin sanatçıların uzamsal form üzerinde düşünmeye sevk etmiştir (Yavuz, 2020: 108). Tatlin, Picasso’nun buluntu nesnelere nasıl dönüştürüleceği ile ilgilendiği 1913 yılında, sanatçının Paris’teki stüdyosunda gördüğü Kübist rölyef ve yapılardan etkilenmiş, Rusya’ya döndüğünde endüstri ürünü malzemeleri yeniden kurma, inşa etme mantığıyla gerçek mekânda soyut geometrik konstrüksiyonlar ve köşe rölyefleri oluşturarak Konstrüktivizm’in (Yapısalcılık) ortaya çıkışında öncülük yapmıştır (Antmen, 2009: 108) (Bkz. Şekil 24).

“Konstrüksiyon” sözcüğü, Birinci Dünya Savaşı sonrası-İkinci Dünya Savaşı öncesindeki ara dönemde en sık rastlanan sanatsal terimlerden biri olarak bir yöntem, ama öte yandan modernlik ve ilerleme olgusunun sanatçıların tarafından nasıl algılandığını ortaya koyan bir kavramdır. Bu dönemde üretilen üç boyutlu, heykelsi nesnelere genel

olarak biçimsel öğelere indirgenmiş geometrik bir sadelik taşımaya başlamış ve dönemin teknolojisinin el verdiği ölçüde endüstriyel malzemelerle gerçekleştirilmiştir. ... modernizm sürecinin düzen ve denetim, disiplin ve sistem, seri ve standart gerektiren özelliklerinin sanatsal yansımaları aranmış ve ‘konstrüksiyon’, ‘modern’in ideal biçimi olarak görülmüştür” (Antmen, 2009: 103-104).

Konu ile yakından ilişkili olan Konstrüktivist düşüncenin odağında ise yapı ve inşa kavramları yer almış; yeniden yapılandırma önem kazanmıştır. Konstrüktivizm (1918-1932), Ekim Devrimi (1917) ile Sosyalist Gerçekçilik (1920 sonları) akımının etkili olduğu yıllar arasında Sovyetler Birliği’nde resim, heykel ve mimari alanlarında çağdaş malzeme ve geometrik kompozisyon kullanımını benimseyen bir eğilim olarak varlık göstermiştir (Huntürk, 2016: 240). Konstrüktivistler, yeni bir dünyanın inşa edilmesini ve sanatın, modern endüstriyel dünyayı doğrudan yansıtması gerektiğini düşündükleri için “yaratma edimini dışlayan ve yerine ‘inşa etme’yi koyan; sanatsal değil, bilimsel ilkeleri önemseyen, yaratıcı bireyin kişisel üslubu yerine, toplumsal gereksinimlere göre şekillenen kolektif üretimi amaçlayan” bir yaklaşımı benimsemişlerdir (Antmen, 2009: 107). Bu nedenle hem Rus Konstrüktivistleri hem de Bauhaus sanatçıları için konstrüksiyon, “sanatsal dışavurum yerine zihinsel tasarım süreçlerini” ifade etmiştir (Antmen, 2009: 103).

Bu bağlamda Tatlin, 1919 yılında durağan olmasına rağmen hareketi ve enerjiyi yayma düşüncesiyle tasarladığı “III. Enternasyonal Anıtı” adlı anıtsal yapısının modelini, çağdaş malzemeleri bir araya getirerek parçadan bütüne anlayışı ile kolektif bir şekilde oluşturmuştur. Araştırmanın birinci bölümünde de örnek gösterilen sanatçı, tıpkı bir mühendis, bir teknisyen gibi modern teknoloji dünyasına ait malzemeleri kullanmış ve bu malzemeleri kaynak aleti ile kesip birbirine tutturmak gibi içerisinde teknolojinin de yer aldığı yöntemlerle bir araya getirerek heykel ve mimari sentezini içeren yapının modelini inşa etmiştir (Bkz. Şekil 6).

Modern sanat ve mimarlık akımı olan Konstrüktivizm (Yapısalcılık), 1920-1930 yılları arasında Avrupa’yı da yakından etkilemiştir. “Avrupa’da yapısalcılık, evrensel ve nesnel estetik değerler doğrultusunda bilinçli olarak tasarlanmış düzenlenme

anlamını taşır, Rusya'daki gibi işlev söz konusu değildir" (Huntürk, 2016: 242). Avrupa'da yapısalcılığın algılanmasına öncülük eden Naum Gabo ve Antoine Pevsner, "Dünyayı uzay-zaman olarak" ele almış; "uzayda resimsel ve plastik tek biçim derinliktir" düşüncesinden hareketle sanatsal yapılarını oluşturmuşlardır (Huntürk, 2016: 242-243).



**Şekil 25-** Naum Gabo, "Baş no.2", 1916, büyütülmüş versiyon 1964. Tate Modern Sanat Müzesi, Nina&Graham Williams/TATE. Fotoğraf: Kirstin Prisk (<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-st-ives/naum-gabo>)

Naum Gabo "Baş no.2" adlı heykelini, boşluk ve iç alan kullanımıyla derinlik yaratacak şekilde parçadan bütüne anlayışıyla biçimlendirerek hacimlendirmiştir (Bkz. Şekil 25). Bu yaklaşımı ile heykeli kütesellikten uzaklaştıran Gabo, boşluğu kullanıp kütleliyi terk ederek inşa ettiği soyut yapılarıyla 20. yüzyıl heykel sanatına farklı bir bakış açısı kazandırmıştır.

I. Dünya savaşının devam ettiği 1916 yılında, Zürih ve New York'ta eş zamanlı bir şekilde savaşın bir ürünü olarak doğan Dada, diğer sanat akımlarından farklı olarak geleneksel anlamda biçim (üslup) kaygısı taşımamıştır. Dada sanatçıları için ortaya konan sanat yapısından ziyade tavır önemli olmuştur. Bu tavrı ortaya koyan Dada

sanatçılarından biri de Kurt Schwitters'dır. “*Anlamsızlık ve anlam karşıtlığı* üzerine kurulu bir sanat anlayışı”na sahip olan Schwitters, topladığı veya istiflediği atık malzemeleri ve genellikle kendi yaşamında iz bırakmış, akla gelebilecek her türlü nesneyi kendi aralarında uyumlu kılacak şekilde bir araya getirmesi ile oluşturduğu sanatsal yaratma tarzına ve onu doğuran dünya görüşüne “Merz” adını vermiştir (*Dadanın 100. Yılı: Kurt Schwitters: Merz Dada*, 2016). Yılmaz’a göre, “işlerinin çoğunu *Merz* adı altında toplaması ve numaralandırması, yaşamın *parçalardan oluşmuş bir bütün* olduğu düşüncesine bir göndermeydi. Onun gözünde, sanat yapıtı da doğan, büyüyen ve sonra da yok olan bir varlıktı” (2013: 160).



**Şekil 26-** Hannover Merzbau, 1933.

Fotoğraf: Kurt ve Ernst Schwitters Arşivi'nin izniyle, Hannover  
(<https://merzbarnlangdale.wordpress.com/the-merzbarn/merz-barn-in-context/>)

Schwitters, Merz resimlerinin, Merz heykellerinin yanı sıra “Merz Evi” (Merzbau) adını verdiği bir yapı inşa etmiştir (Bkz. Şekil 26). Schwitters’ın 1923 tarihinden 1937 tarihine kadar inşa ettiği Merz yapısı, “Hannover’de çalışmalarını

sürdüğü stüdyosundan başlayarak, yaşadığı evin diğer odalarına ve zemin kattan çatı katına kadar uzanan en büyük boyutta çalıştığı eseri olmuştur. Merzbau eseri balkonları bile işgal etmiştir. Baba hatırası olarak kalan evi ve mimarlığı da Merzlemiştir. Gerektiğinde duvar ve tavanları bile yıkmıştır” (Gürel Bayman ve Şenol, 2021: 1322 aktarır; Altınyıldız Artun, Ojalvo, 2012: 54-55). Schwitters, bu evin iç mekanına farklı buluntu malzemeler ve nesnelere yerleştirmeler yaparak mekânı adeta sanat yapıtına dönüştürmüştür; yaşamın parçalardan oluşmuş bir bütün olduğu fikrini yaratma tarzına yansıtarak parçadan bütüne anlayışı ile yapıyı kurgulamış ve inşa etmiştir.

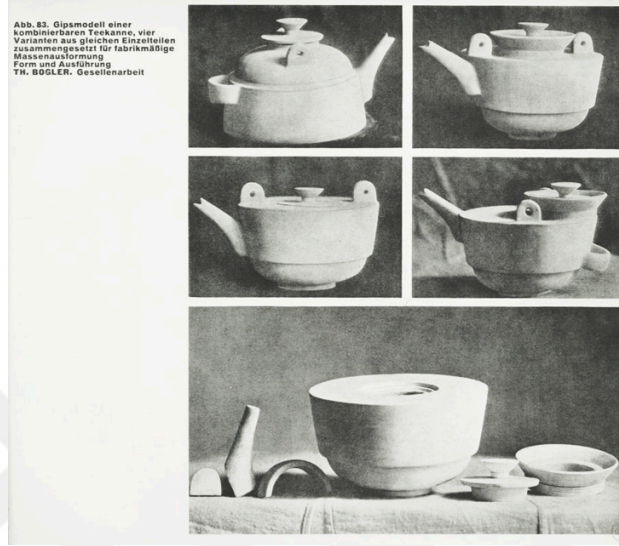
Schwitters’in hem düşünsel hem de biçimsel olarak parçadan bütüne ilişkisiyle şekillendirdiği sanatsal üretim anlayışı konuya farklı bir bakış açısı sunmaktadır. Bu da bize parçadan bütüne yaklaşımının sadece saf biçimsel ifade arayışlarına ulaşmada başvurulan bir yöntem olmadığını aynı zamanda düşünsel ifade olanaklarına ulaşmada da bir araç olarak kullanıldığını göstermektedir.

Sanatın, endüstri ve teknoloji ile birbirlerine yakınlaştığı ve endüstri ve teknoloji ürünü malzemelerin/nesnelerin sanat alanında yer edindiği süreç, Plastik Sanatlar alanında hem sanatsal yapı oluşturmada hem endüstriyel tasarım ve üretiminde hem de mimari tasarım ve yapı inşasında parçalı üretim anlayışının kullanıldığını ortaya koymaktadır.

Yapılan araştırmalar, dönemin sanat eğiliminin sanatçının/tasarımcının yapıyı ele alış biçimi ve yapıyı oluşturma biçimi üzerinde etkili olduğunu gösterir. Bu noktada Bauhaus’tan bahsetmek yerinde olacaktır.

Yapısalcılığın Avrupa’ya yayıldığı süreçte, 1920’lerin Almanya’ında estetik amaçlardan ziyade yeni toplumun amaçlarına yönelen Bauhaus Okulu, uygulamalı sanatlar ile güzel sanatlar arasındaki ayrımı ortadan kaldırmak; sanatçı, mimar, zanaatkar ve endüstri arasındaki ilişkiyi yeniden düzenleyerek sanat ile endüstriyi, işlevsellik ile estetiği birleştirmek amacıyla kurulmuştur (Erkmen, 2019: 17-18). Bauhaus sanatçıları da tıpkı Rus Konstrüktivizmini oluşturan sanatçılar gibi “yeni bir dünyanın inşası sürecinde sanatın yeni bir şekilde işlevselleştirilmesi” konusunda aynı görüştedir (Antmen, 2009: 104). Bu anlamda Konstrüktivizm’in yapısalcı sanat anlayışı

Bauhaus’u da etkilemiştir. Bauhaus, tasarım ilkelerini ve seri üretimi benimsediği için hem tasarım hem de endüstriyel üretim sürecinde parçalı üretim anlayışından faydalanmıştır.



**Şekil 27-** Birleştirilebilir bir çaydanlığın alçı modeli, endüstriyel seri üretim için aynı bağımsız parçalardan birleştirilmiş dört versiyon. Tasarım: Theodor Bogler.  
(<https://www.bauhaus-bookshelf.org/first-bauhaus-book-weimar-1919-1924.html>)

Bauhaus’ta seramik atölye uygulamaları için sanat ustalığına Max Krehan’ın getirilmesiyle Weimar civarında konumlanan Krehan’ın atölyesi, seramik atölye olarak kullanılmaya başlamıştır. Bu atölyede seri üretime yönelik tasarımlar geliştirmek için çalışanlardan biri de Theodor Bogler’dir. Bogler, tasarımlarında modüler bir yaklaşıma sahiptir ve Bauhaus kimliğini yansıtan basit geometrik biçimler kullanmıştır. Bogler’in çaydanlık tasarımı, altı bağımsız parçadan oluşmakta, dört farklı alternatifle, endüstriyel kalıp yöntemiyle üretilebilmektedir (Bkz. Şekil 27). Bu çaydanlığın tutma yerlerinin ana yapıdan bağımsız tasarlanması, çaydanlığın yandan ve üstten tutulabildiği bir alternatif oluşturmaktadır. Kısacası çaydanlığın modüler bir anlayışla tasarlanması, aynı parçaların farklı kombinasyonlarla yeni biçimler oluşturmaya olanak tanınması açısından konuya farklı bir bakış açısı kazandırmaktadır (Şan Aslan, 2019: 428-429).



**Şekil 28-** Theodor Bogler, “Kahve Makinesi”, 1923, Porselen Döküm, Klassik Stiftung Weimar’ın İzniyle, Fotoğraf: Roland Dressler  
([https://www.bgc.bard.edu/storage/uploads/Cleanliness\\_Clarify\\_and\\_Craft\\_Material\\_Politics\\_in\\_German\\_Design\\_1919\\_1939.pdf](https://www.bgc.bard.edu/storage/uploads/Cleanliness_Clarify_and_Craft_Material_Politics_in_German_Design_1919_1939.pdf))

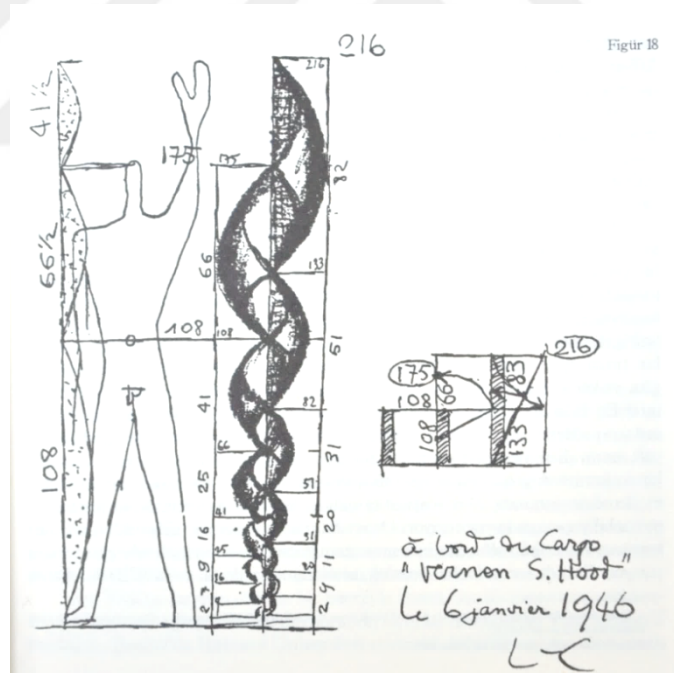
“Bogler’in en kendine has modüler tasarımı, 1923 yılında üretilmeye başlanan altı parçalı kahve yapma çömleğidir” (Şan Aslan, 2019: 429 aktarır; Ehlich 1991:53) (Bkz. Şekil 28). Sanatçının modüler tasarımları, endüstriyel üretim anlayışı ve çözümlene biçimi açısından seramik alanında işleve yönelik parça kullanımına iyi bir örnektir. Söz konusu parçalı üretim anlayışını ve çözümlene biçimini çok parçalı sanatsal yapı oluşturmada da kullanmak mümkündür.

Modern tasarım ve üretim anlayışı üzerinde etkili olan Konstrüktivizm ve Bauhaus, Modern Mimarlık çağının da başlangıcına işaret etmektedir. Konstrüktivizm’le başlayan ve Bauhaus’la belki de daha çok gündeme gelen tasarım, işlevsellik, sanayi ve teknoloji, geometrik biçimler, yenilik, sadelik, endüstriyel üretim ve yeni malzeme kullanımı, Modern mimarlığın tasarımcılarını da yakından etkilemiştir.

Modern mimarlığın öncülerinden olan Le Corbusier (Charles Edouard Jeanneret), parçadan bütüne ulaşmada parça kavramına ölçü ve standart getirerek tasarıma ve üretime sunduğu katkılar açısından konu bağlamında değinilmesi gereken önemli bir örnektir. Sanayileşmenin ve Dünya savaşlarının toplumun yaşam biçiminde meydana getirdiği değişimler sonucunda, 20. yüzyılın başından itibaren kente göç

isteğinin artması ve barınma ihtiyacının doğması, çağın mimarlarını olanaklar doğrultusunda çözüm üretmeye yönlendirmiştir. Le Corbusier, sanayileşmenin getirdiği hızlı ve seri üretim biçiminden etkilenecek yapımla ilgili her şeyi standartlaştırmak için modülör düşüncesine yoğunlaşmış ve “modülör sisteminin, özellikle İstanbul ve Bursa ziyaretleri sırasında yaptığı gezilerde, çeşitli tarihi yapıları inceledikten sonra, keşfinin yüzyıllar öncesine ait “ortak akıl” a ait bir çıkarım olduğunu tecrübe etmiştir” (Berkin, 2021: 11). Corbusier’in bu tecrübesi, modülör ve modülör tasarım fikrini hayata geçirmesinde etkili olmuştur.

Döneminde geçerli olan metre ve inç-foot (ayak-başparmak) ölçü sistemine, modülör adını verdiği kendi evrensel ölçü sistemiyle öneri getiren Corbusier, bu sistemi “insan bedeninden, altın orandan ve matematikteki Fibonacci dizisinden yola çıkan bir ölçü ve oran sistemi” olarak ifade etmiştir (Arkitera, 2022: 3).

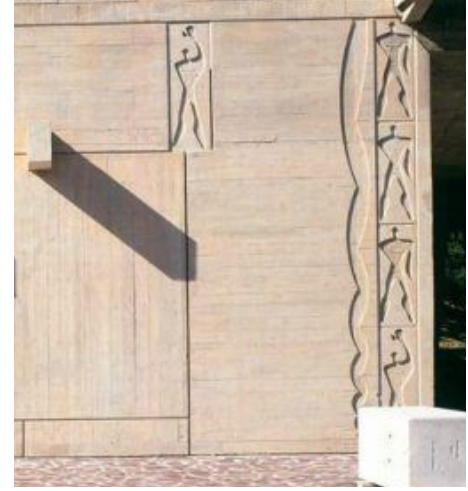


Şekil 29- Le Corbusier’in “Modülör” adlı kitabında yer alan Modülör ölçü sistemi çizimi (Corbusier, 2014: 45)

Genco Berkin, “Modulor ve Le Cabanon’un Doğuşu” adlı kitabında modulor ölçü sistemini şu şekilde özetler:

“Modulor ölçü sistemi, bir kare çizimi ile başlar. Bu kare daha sonra bir altın dikdörtgene dönüşür. Daha sonra çift kareye ulaşılır. Bu aşamada elini havaya kaldırmış 183 cm yüksekliğinde bir insan figürü bu şemaya yerleşir. Göbek hattı iki karenin birleşim çizgisi üzerinde yer alır. Kafanın üst hizası ilk karenin üst çizgisine denk gelir. Havaya kalkmış el ise çift karenin en üst çizgisine dokunur (Unwin, 2010). Le Corbusier’in karelerin içine yerleştirdiği insanın yüksekliği 183 cm, elini kaldırdığında ise ulaştığı mesafe 226 cm’dir. Fibonacci serisindeki gibi toplanarak büyüme gösteren bir sistematik ile 4, 6, 10, 16, 27, 43, 70, 113 ve 183 cm ulaşılır. Le Corbusier, bu seriye kırmızı seri adı verilmiştir. Göbek hattı zeminden 113 cm yüksekliktedir. Bu ölçü 2 ile çarpılınca 226 sayısına ulaşılır. Bu yükseklik elin havaya kalkmış haliyle zeminden mesafesini gösterir. 13, 20, 33, 53, 86, 140, 226 ölçüleri de mavi seriyi oluşturur” (2021: 16) (Bkz. Şekil 29).

Le Corbusier’in ifadesi ile “‘Modulor’ uzunlukları, yüzeyleri ve hacimleri yönetir. İnsan ölçeğini her yerde devam ettirir. Sınırsız kombinasyonlara açıktır. Çeşitlilik içinde birliği temin eder ki, bu paha biçilemez bir faydadır: sayıların mucizesidir” (Corbusier, 2014: 83). Corbusier’in modulor ile amaçladığı şey, “geometriyi, altın oranı, Fibonacci dizisini kullanarak birkaç sabit ölçü elde etmek ve bu ‘güvenilir’ ölçülerle, insan bedenini çerçevelemeye yönelik bir ölçek geliştirmek”tir (Corbusier, 2014: VII). Bu bağlamda Corbusier’in nesne ya da mekân tasarımında çözüme ulaşabilmek için ölçü ve standart oluşturmanın gerekli olduğunu ortaya koyması, tasarım ve üretim anlayışına yeni bir bakış açısı kazandırmış ve Modern Mimarlık çağının yüksek ideallerine ulaşmasına da katkı sağlamıştır.



**Şekil 30-** Le Corbusier, “Barınma Ünitesi” (Unite d’habitation), 1952, Fransa.  
(Fotoğraf: Paul Kozlowski)  
(<https://www.arkitektuel.com/unite-dhabitation/>)

**Şekil 31-** Le Corbusier, “Barınma Ünitesi” adlı yapıda Modulor’un sembolü.  
(Fotoğraf: Paul Kozlowski)  
(<https://www.arkitektuel.com/unite-dhabitation/>)

Modüler sistem anlayışı ile toplu konutlar ve kalabalık şehirlere iyi bir yaşam koşulu sağlamayı hedefleyen Le Corbusier’in dünyadaki en meşhur ve önemli toplu konut projelerinden biri, 1952 yılında Fransa, Marsilya’da yapılan “Barınma Ünitesi” (Unite d’habitation) adlı yapısıdır (Bkz. Şekil 30). Brütalist bir anlayışın izlerini taşıyan bina, modülör anlayışıyla insan ölçeğine indirgenerek oluşturulmuştur. Yapıyı oluşturan her birim, kendi başına bir modüldür ve strüktür aracılığıyla oluşturulan katların arasına yerleştirilmiştir. Kolunu kaldırmış insan imgesi, modülörün sembolü olmuş ve Corbusier, bu imgeyi yapılarında bir imza gibi kullanmıştır (Bkz. Şekil 31).

“Küresel üretim akışını uyumlu kılmayı” amaçlayan Le Corbusier, modülörü estetik ve akla yatkın nesnelere ve yapılara ulaşmada kolaylık sağlayan küresel bir araç olarak görmüştür (Corbusier, 2014: 99). Bu küresel araç, başta Mimarlık olmak üzere Plastik Sanatların tasarım ve uygulama biçimlerine yön vermiştir. Genellikle çok parçalı endüstriyel üretimlerin temeli bu sisteme dayanmakta olup sanatsal üretimlerde de çözümleme amaçlı bu sistemden faydalanılmaktadır.

Bu bölümde verilen örnekler, sanatçıların kendilerine konu edindikleri problemlere çağın olanakları ile çözüm üretme isteklerinin sanatsal yapı oluşturma yöntemlerini de etkilediğini ortaya koyar. Ayrıca sanatçıların sanatsal yapıya ulaşmada bir araç olarak akıl yürütme yöntemlerinden faydalandıklarını ancak sanatçıların (biçimsel, kurgusal, düşünsel) yaklaşımlarına göre parçadan bütüne ve bütünden parçaya yöntemlerini kullanma biçimlerinin değiştiğini gösterir.

Düşünsel bağlamda yapısalılık, II. Dünya savaşı ile önem kazanmaya başlayan bir kavram olarak karşımıza çıkar. 1950’lerde dilbilimden doğan yapısalılık, başta sanat olmak üzere Antropoloji ve Psikoloji alanlarını da etkisi altına alan, eleştirel bir analiz biçimi olarak kabul görmüştür. Antropolog ve Etnolog Claude Levi-Strauss tarafından bir bilim olduğu söylenen yapısalılık, kökenini yapı kavramından alan bir düşünce akımıdır. “Yapı kavramından türetilmiş bir sistem ve onun parçaları (alt birimleri) arasındaki ilişkileri inceleyen yaklaşımlardır” ve yapısalılığın kökeni, dilbilimci Ferdinand de Saussure’ün dilin yapısı ve çözümlenmesine dair yaptığı çalışmalara dayandığı için yapısalıcı düşünce, dil bilim kurallarını esas alır; yapıyı dil ve dilin işlevi üzerine kurgulanmış bir model ile açıklamaya çalışır (Nar, 2014: 32). Dolayısıyla “yapısalılık -en geniş anlamda- gerçeği nesnelere değil de nesnelere arası ilişkilerde arama yoludur” (Sholes, 1974: 4).

“Yapısalıcı yaklaşım, bütünün parçalarına olan mantıksal önceliğine ağırlık verir. Bütün ve parça, doğru olarak, ancak parçalar arasındaki ilişkiler bağlamında açıklanabilir. Bu da bütünün önce ‘parçalara ayrılması’, sınıflandırılması, üst ve alt birimler biçiminde sıralanması ve sonra da ‘yeniden kurulması’ yoluyla gerçekleşebilir” (Somuncuoğlu Özet, 2017: 742 aktarır; Yüksel, 1981: 39).

Tüm bu bilgiler ve Plastik sanatlar alanında verilen örnekler, sanatsal yapıyı parçadan bütüne ve bütünden parçaya olmak üzere her iki üretim yöntemiyle de inşa etmenin mümkün olduğunu ortaya koymaktadır. “1950 sonrası Çok Parçalı Seramik Heykeller” adlı alt başlıkta, üretim yöntemlerinin kullanımından bahsedilerek alanında uzman sanatçıların örnekleri incelenecektir.

## 2.2. 1950 Sonrası Çok Parçalı Seramik Heykeller

1950’li yıllarda Avrupa’nın da etkisi ile seramiğin işlevselliğinden sıyrılarak sanatsal bir kimlik kazanması ve aynı yıllarda tıpkı resim ve heykel disiplini gibi bir güzel sanatlar disiplini olarak kabul görmesi, seramik sanatının çağdaşlaşmasına işaret eder. Seramiğin çağdaşlaşma sürecinden itibaren sanatçılar, kendi düş gücü ve bireysel yaratıcılıkları doğrultusunda, seramik malzeme ile özgür bir biçimde duygularını ifade ederek özgün seramik eserler üretmeye başlamışlardır. Bu üretimlerde seramik heykeller önemli bir yer tutmaktadır.

Seramik “organik olmayan malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemler ile şekil verildikten sonra, sırlanarak veya sırlanmayarak sertleşip dayanıklılık kazanmasına varacak kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir” (Arcasoy, 1987: 1). Dolayısıyla kil malzemenin şekillendirilip pişirim ile seramik heykele dönüştürülmesi aşamalı bir süreçtir.

Sanatçılar, seramiğin şekillendirme, kurutma, sırlama, pişirme aşamalarında ve taşıma, sergileme, muhafaza etme konularında karşılaştıkları zorlukların üstesinden gelmek için seramik heykel üretiminde farklı arayışlara yönelmişlerdir. Bu yönelimlerden biri de çok parçalı seramik heykel üretimidir. Çok parçalı seramik heykeller, akıl yürütme yöntemlerinden parçadan bütüne ve bütünden parçaya anlayışlarının seramik heykel yapımında bir üretim yöntemi olarak kullanılmasını esas alan parçalı üretim anlayışı ile oluşturulmaktadır.

Sanatçıların seramik heykel üretiminde parçalı üretim anlayışına yönelmelerinde tasarım ve pişirim iki belirleyici unsur olarak karşımıza çıkar. Tasarım, mekân, malzeme, boyut, üretim yöntemi, pişirim, taşıma ve kurulum olmak üzere pek çok unsurun bir arada düşünüldüğü, olası problemlerin önceden sezilip çözümlendiği bir süreçtir. Bu süreçte, seramik malzeme söz konusu olduğu için pişirim bir diğer önemli unsurdur. Pişirim, fırın türü, fırın boyutu ve fırın derecesi hakkında bilgi verir ve bu bilgi de mekân ve mekânın koşullarına uygun malzeme türünü, formun boyutunu, üretim yöntemini, pişirim türünü ve derecesini belirlemeye yarar. Kısacası tasarım, pişirim olanaklarını düşünmeyi gerektirir. Pişirim olanakları ise tasarımı şekillendirir

hem üretim anlayışının ve yönteminin hem de mekânın koşullarına uygun pişirim türünün ve derecesinin belirlenmesini sağlar.

Bu bölümde, çok parçalı seramik heykel üretiminde parçadan bütüne ve bütünden parçaya anlayışlarının bir üretim yöntemi olarak kullanılması iki ayrı alt başlıkta ele alınarak bu yöntemlerin tercih edilme nedenlerine değinilecek ve alanında uzman sanatçıların örnekleri üzerinden uygulama pratiklerindeki farklılıklar ortaya konulacaktır.

### **2.2.1. Üretim Yöntemi olarak Parçadan Bütüne**

Sanatçılar, seramik heykel üretim aşamalarında karşılaştıkları zorlukların üstesinden gelmek ya da seramik heykel tasarımlarında farklılık yaratmak için parçadan bütüne anlayışını şekillendirme aşamasında bir yöntem olarak kullanmaktadırlar. Parçadan bütüne yöntemiyle üretilen seramik heykellerin üretim biçimlerinde tasarım ve pişirim belirleyici bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda seramik heykel üretiminde parçadan bütüne yönteminin pişirim öncesi ve pişirim sonrası olmak üzere uygulama açısından iki farklı kullanımı söz konusudur.

Pişirim öncesi çok parçalı üretilen seramik heykel yapımlarında genellikle parça ekleme yöntemi tercih edilmektedir. Bu yöntem, yapılan tasarım doğrultusunda, aynı ya da farklı seramik şekillendirme yöntemleriyle üretilen, birbirinden ayrı parçaların pişirim öncesi forma eklenmesi ve birleştirilmesi esasına dayanır. Söz konusu üretim anlayışı, geleneksel seramik üretimine alternatif bir bakış açısı getirmektedir. Bu yöntemle inşa edilen form, her ne kadar şekillendirme aşamasında parçadan bütüne anlayışıyla yapılsa da pişirim öncesinde parçalar birleştirildiği için tek parçadan oluşan bir seramik heykele dönüşür. Tasarım açısından çok parçalı bir görünüme sahip olmaz. Büyük boyutlu seramik heykelin yekpare görünümü sadece tasarımı güçlendirici bir etki yaratmakla kalmaz aynı zamanda alımlayıcı üzerinde daha derin bir etki bırakır. Bu da sanatçı için başlı başına bir tercih sebebi olabilir.

Pişirim ncesi çok parçalı üretimde amaç, Şekillendirme aşamasında parçadan bütüne anlayışından faydalanarak yekpare seramik heykel üretmektir; monte-demonte Şeklinde retim yapmak değildir.

Seramik sanatçısı için söz konusu anlayışla tek parçadan oluşan bir seramik heykel üretmek, büyük boyutlu çalışma, alanın malzeme ve teknik açıdan sınırlarını zorlayarak yenilik, farklılık yaratma gibi avantajlar sağlasa da kurutma, pişirme, taşıma ve sergileme konularında boyut ve ağırlık açısından dezavantaj yaratabilir. Avantajları için tercih sebebi olan bu anlayış ve üretim yöntemi, dünyada pek çok seramik sanatçısı tarafından bir üslup olarak da kullanılmaktadır.

Bir diğer kullanım ise seramik heykeli oluşturan parçaların pişirim öncesinde birbirlerinden bağımsız üretilmesi ve pişirim sonrasında parçadan bütüne yöntemiyle bir araya getirilmesidir. Bu kullanımın en ayırt edici özelliği, parçaları birleştirme aşamasının, zamanının ve yönteminin farklı olmasıdır. Söz konusu kullanım biçimi, tasarım ve fırın olanakları doğrultusunda, seramik heykeli oluşturan parçaların, parçalı üretimi mümkün kılan Şekillendirme yöntemi seçilerek parçalı ya da modüler olarak ayrı ayrı üretilmesine ve pişirim sonrasında bu parçaların montaj işlemiyle bir araya getirilerek seramik heykeli oluşturmasına dayanır. Bu bağlamda parçalı ya da modüler üretim, mevcut fırın olanakları ile büyük boyutlu seramik heykel yapımına olanak tanıyan en uygun yöntemlerden biridir ve sanatçıya taşıma kolaylığı, kurulum kolaylığı ile gerektiğinde sökülerek demonte bir Şekilde saklama olanağı sunar.

Sanatçılar, seramik heykel tasarımlarında farklılık ve yenilik yaratmak, üretim aşamalarında Şekillendirme, kurutma, pişirme, taşıma gibi zorlukların üstesinden gelmek, büyük boyutlu üretim yapmak, farklı kil türleri ve pişirim teknikleri ile çalışmak, seramik ve karışık malzeme birlikteliğini kullanmak için pişirim sonrasında parçadan bütüne yöntemi ile monte-demonte Şeklinde üretmeyi tercih etmektedirler.

Bu bilgiler, sanatçıların çok parçalı seramik heykel üretimlerinde kullanacakları yöntemleri, tasarım ve üretim olanaklarına göre belirlediklerini göstermektedir.



**Şekil 32-** Peter Voulkos, Los Angeles Glendale Boulevard stüdyosunda bir heykel inşa ederken, 1959. Peggy Voulkos ve Voulkos & Co. Katalog Projesi'nin izniyle.  
(<http://aeqai.com/main/2017/02/voulkos-the-breakthrough-years-museum-of-arts-and-design-new-york-city-through-march-15-2017/>)

1950'li yıllarda Avrupa'da Çağdaş seramik sanatını etkileyen, çok parçalı seramik heykel üretimleriyle dikkat çeken öncü sanatçılardan biri, Peter Voulkos'dur. Voulkos, 1956 yılında tornada şekillendirdiği işlevsel bir kabı ters çevirip işlevine müdahale ederek kabın gövdesindeki bazı alanları delmesi ve bu alanlara kilden biçimlendirdiği parçaları eklemesiyle bu kabı estetik kaygılar taşıyan bir heykele dönüştürmüş ve seramiğin üretim mantığına ve biçimine yeni bir bakış açısı kazandırarak heykelsi form algısının gelişimini sağlamıştır. "1957 yılında Voulkos, öğrencisi ve meslektaşı olan John Mason ile birlikte marangozhaneden dönüştürdükleri bir atölye açmışlardır. Bu atölyede iki sanatçının inşa ettiği büyük boyutlu fırın, sanatçıların üretim boyutlarını değiştirmelerinde etkili olmuştur" (Taşpınar Şentürk, 2020: 75). Voulkos ve Mason'ın bu girişimleri, sahip oldukları büyük boyutlu fırın sayesinde büyük boyutlu seramik heykel üretebilmelerinin yolunu açmıştır. Voulkos'un pişirim öncesinde ayrı ayrı şekillendirdiği parçaları deri sertliğinde birbirlerine ekleyerek oluşturduğu büyük boyutlu seramik heykelleri, parçadan bütüne yöntemiyle heykel inşa etmenin önemli örneklerindedir (Bkz. Şekil 32).



**Şekil 33-** Sadi Diren, “İsimsiz”, Seramik, Özel Koleksiyon, 1975, 31x14x44 cm., İstanbul (<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/203360>)

Parçadan bütüne yöntemiyle seramik eserlerini biçimlendiren bir diğer öncü Türk seramik sanatçısı da Sadi Diren'dir. 1960'lı ve 1970'li yıllarda seramik heykel üretimine yönelik çalışmaları ile ön plana çıkan Diren, seramik formlarının üretiminde genellikle Anadolu uygarlıklarından esinlendiği stilize hayvan figürleri ya da geometrik formları birbirinden bağımsız ayrı parçalar halinde şekillendirmiş ve bu ayrı parçaları da pişirim öncesinde birbirlerine ekleyerek bütüne ulaşan bir yaklaşımı benimsemiştir (Bkz. Şekil 33). “Formlarının neredeyse tümü, çömlekçi tornasında şekillendirilmiş, daha sonra kesilip farklı biçimlerle bir bütün oluşturulmuştur” (Anılanmert, 2024: 7). Bu yaklaşım ile pişirim öncesinde parçaları birleştirdiği için pişirim sonrasında yekpare bir esere ulaşmıştır. Sanatçının seramik heykelleri incelendiğinde, parça-bütün ilişkisini tamamen estetik kaygılar doğrultusunda kullandığı ve formlarını fırın boyutlarına uygun büyüklükte ürettiği için sökülüp takılabilen bir sistemi tercih etmediği düşünülmektedir.

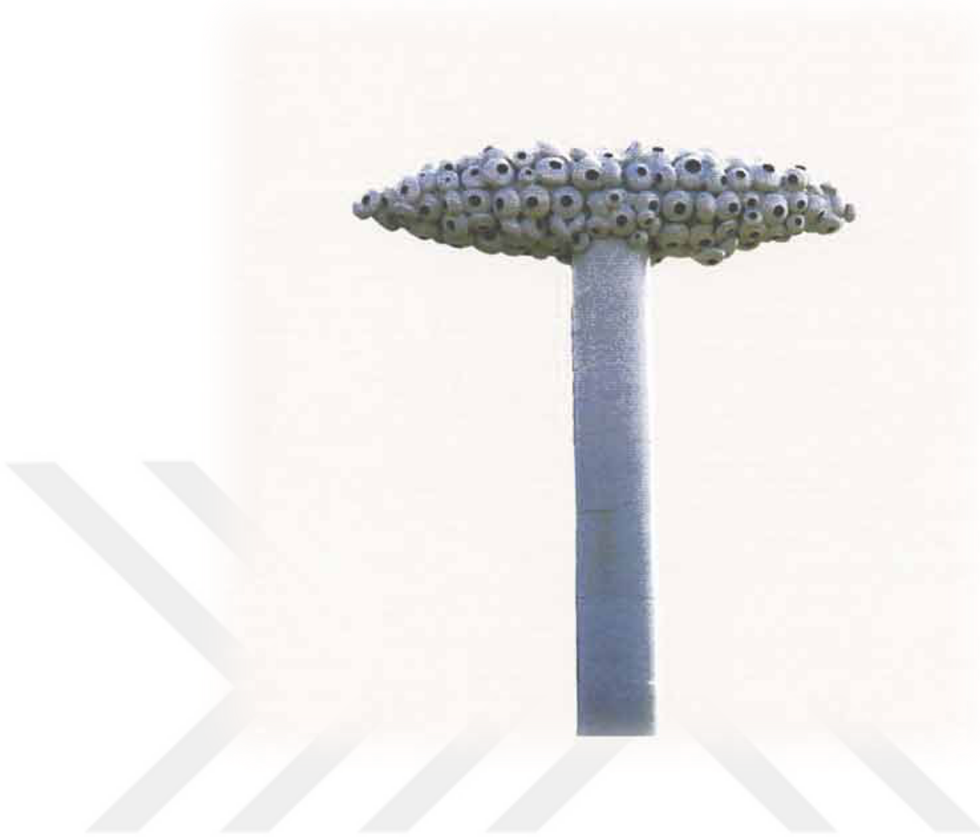


**Şekil 34-** Hamiye Çolakoğlu, “Bilim Ağacı”, 1997, Seramik, Karışık Teknik  
Bilkent Üniversitesi, Ankara  
(Hamiye Çolakoğlu Restrospektif Seramik Sergisi Kataloğu, 2010: 25)

Büyük boyutlu ve anıtsal çok parçalı seramik heykel üreten Türk seramik sanatçılarından biri de Hamiye Çolakoğlu’dur. Çolakoğlu’nun seramik heykellerinde genellikle parça-bütün ilişkisini kullandığı ve bu üretimlerini parçadan bütüne yöntemiyle oluşturduğu görülür. Sanatçı, çok parçalı seramik heykellerinin kurgusunda yan malzeme olarak demir profil gibi farklı malzemeler kullanmıştır. Mekânın şartlarına göre kil türü ve yan malzeme seçimini yapan Çolakoğlu, pişirim öncesinde ayrı parçalar halinde şekillendirdiği parçaları, pişirim sonrasında yan malzemeye monte etmektedir. Sanatçının bu anlayışla oluşturduğu anıtsal seramik heykellerinden biri, 1997 yılında Bilkent Üniversitesi’nin kampüsüne yaptığı “Bilim Ağacı” adlı eseridir (Bkz. Şekil 34).

“Ankara, Bilkent Üniversitesi yerleşkesinde bulunan Hamiye Çolakoğlu’nun “Bilim Ağacı” isimli seramik heykel uygulaması, insanların sıkça ziyaret ettiği bir alanda bulunmaktadır (Resim 5). Heykelin plastik yapısı, malzemenin doğal ortama uyumu, alan içinde duruşu onu alanın simgesi yapabilecek özelliklerdir. Sert kıvrımlardan uzak, üzerinde ışığın yumuşak olarak kırıldığı seramik parçalar, aralarındaki boşluk ile izleyici, yani kamusal alanı kullanan insanlar üzerinde doğal bir huzur duygusu oluşturmaktadır” (Canduran, 2008: 221).

“Çolakoğlu, Çanakkale Seramik Fabrikası’nda misafir sanatçı olarak bulunduğu dönemde, İzalatör Fabrikası’nda refrakter malzemedeki şekillendirilmiş, yarı hazır seramik nesne olan roller borularının biçimine müdahale ederek onları işlevinden ve bağlamından uzaklaştırıp” birbirlerinden bağımsız ayrı parçalar halinde yeniden şekillendirmiştir (Engineri, 2022: 78). Sanatçı, dış mekâna uygun, hazır demir profiller ile önceden tasarladığı konstrüksiyona, yüksek derecede pişen seramik boru parçalarını monte etmiştir. Çolakoğlu’nun bu yaklaşımla oluşturduğu büyük boyutlu ve anıtsal seramik heykellerde, konstrüksiyon olarak da kullandığı demir profiller hem eseri ayakta tutmakta hem de eserle bütünleşerek estetik açıdan katkı sağlamaktadır. Ayrıca sanatçı bu eserinde, heykelin boyunu yan malzeme kullanımı ile büyütürken büyük boyutlu seramik heykel üretimine farklı bir bakış açısı kazandırmıştır.



**Şekil 35-** Filiz Özgüven Galatalı, “Form”, 1988, 350x280x90 cm., Çanakkale Seramik Genel Müdürlüğü Binası (Bakla, 2010: 87)

Türk seramik sanatçılarından Filiz Özgüven Galatalı, büyük boyutlu ve anıtsal seramik heykellerinin üretiminde parçadan bütüne yöntemini kullanmaktadır. Filiz Özgüven Galatalı'nın 1988 yılında İstanbul Levent'te Çanakkale Seramik Genel Müdürlüğü bahçesine yaptığı, 350x280x90 cm. boyutlarındaki “Aile” adlı anıtsal seramik heykeli, önemli örneklerden biridir (Bkz. Şekil 35).

“Bu eserinde ortaya konan, çok uzun silindir bir ayak üzerinde yan olarak duran ve yüze yakın ağız tarafları açık olan basık kürenin bir araya gelmesiyle bir mısır koçanını hatırlatan büyük bir kütlelerin sergilenmesidir. Bir anlamda iki ucu sivri bir çekici anımsatan bu anıt heykel, eserleri arasındadır ve bu çalışma onu İstanbul'da anıtsal boyutta seramik heykel yapan ilk hanım sanatçı yapmaktadır” (Bakla, 2010: 86).

“Aile” adlı anıtsal seramik heykel, yüksek derecede pişirilmiş porselen parçaların pişirim sonrasında metal bir konstrüksiyon üzerine harç malzemesiyle yapıştırılarak monte edilmesiyle oluşturmuştur. Normal şartlar altında bu boyutlarda yekpare seramik heykel üretme olanağı azdır. Ancak parçalı üretim anlayışı ile bu boyutlarda veya daha büyük boyutlarda seramik heykel üretebilmek mümkündür. Özgüven Galatalı’nın bu eseri, pişirim sonrası parçadan bütüne yöntemiyle oluşturulmuş çok parçalı anıtsal seramik heykellere iyi bir örnektir.



**Şekil 36-** Güngör Güner, “Suyu Sergiliyorum”, 1999, Şamotlu bünye üzerine küllü sır,, Hazır nesne olarak plastik şeffaf su torbaları, 1150 °C, 225x60x25 cm., Çanakkale Seramik Müzesi (Foto. Sercan Filiz)

Türk seramik sanatçılarından Güngör Güner’in “Suyu Sergiliyorum” adlı eseri, parçadan bütüne yöntemiyle oluşturulmuş, seramik ve karışık malzeme birlikteliğini içeren, büyük boyutlu çok parçalı seramik heykeldir (Bkz. Şekil 36). Güner, seramik heykeli bir bütün olarak ele alıp ayrı parçalar halinde şekillendirmiş ve pişirim sonrasında bu parçaları birbirlerine monte ederek su dolu plastik şeffaf torbalarla

kurgulamıştır. Sanatçı, çok parçalı seramik heykelinde su dolu plastik şeffaf torbaları bir ifade aracı olarak kullanmıştır. Eserinin manifestosunda 1993 yılından beri suyu sergilediğini ifade eden sanatçı, “Su artık sergi salonlarında sergilenecek kadar ender bir metadır” sözleriyle su kavramına ve önemine dikkat çekmiştir (Güner, 2015: 290). Bu eser, geleneksel bir Türk hamamından sanat galerisine dönüştürülen Çanakkale Seramik Müzesi’nde kalıcı olarak sergilenmektedir.



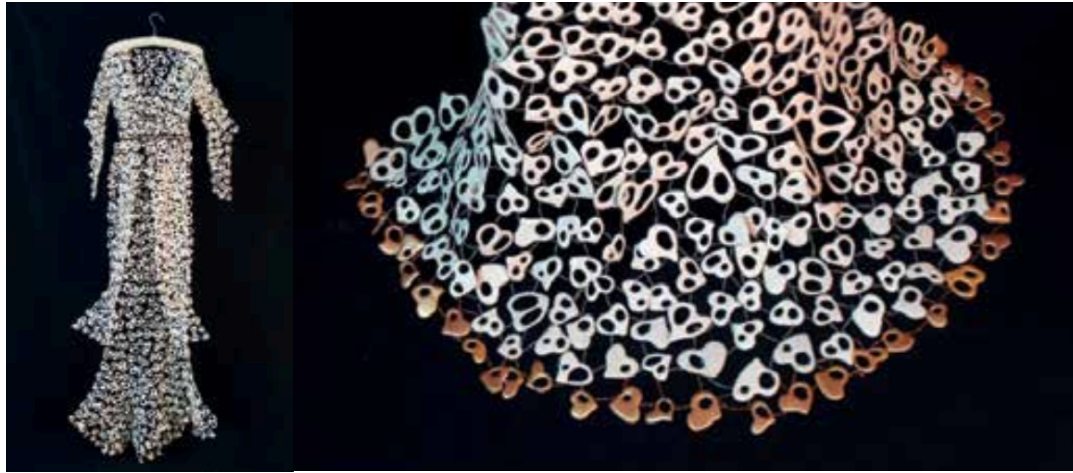
**Şekil 37-** Kemal Uludağ, “Totem”, 2010, Stoneware, 200x95x125 cm., 1200 °C.  
(70. Devlet Resim Heykel Yarışması Kataloğu, 2010: 100)

Çok parçalı seramik heykel üretiminde parçadan bütüne yöntemini kullanarak seramik sanatına farklı bir bakış açısı kazandıran Türk seramik sanatçılarından biri de Kemal Uludağ’dır. Uludağ “Totem” adlı büyük boyutlu çok parçalı seramik heykelini pişirim sonrasında parçadan bütüne yöntemiyle oluşturmuştur (Bkz. Şekil 37). Sanatçı bu eserinde stilize ettiği insan figürlerini, uçları birleşmeyen çember şeklinde

tasarlayarak kalıp yöntemiyle çoğaltmış ve döküm yöntemiyle şekillendirmiştir. Bisküvi pişirimi yapılan seramik parçaları, pişirim sonrasında tasarımına göre monte etmiştir.

Sanatçının eserini parçadan bütüne yöntemiyle üretmesi, sanatçıya büyük boyutlu üretim yapma olanağı sağlamanın yanı sıra şekillendirme, kurutma, pişirme gibi seramik üretim aşamalarında ve montaj aşamasında sanatçıya kolaylık sağlamıştır. 200x95x125 cm. ölçülerine sahip içi boş bir kapsülü andıran bu eser, taşıma, saklama gibi durumlarda demonte hale getirilerek kolay bir şekilde taşınıp saklanabilmektedir.

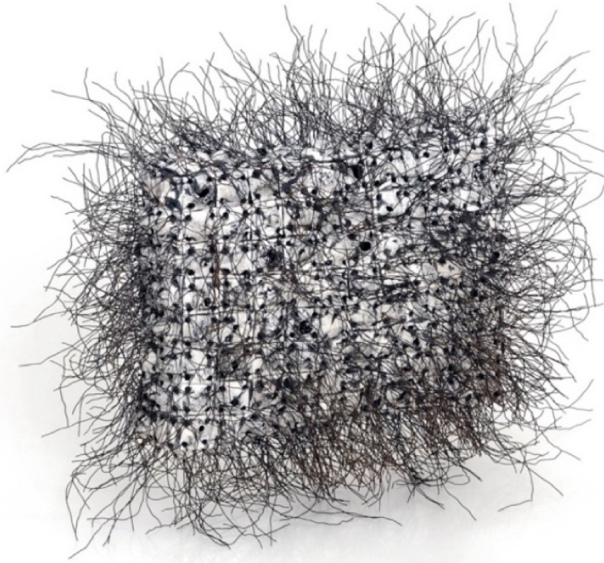
Kemal Uludağ, seramik heykel çalışmalarında parçalı üretim anlayışından faydalanmaktadır. Eserlerinde stilize edilmiş insan figürlerini kullanan sanatçı genellikle birim tekrarı ile formlarını oluşturmaktadır. Tasarladığı stilize insan birimlerini, kalıp yöntemi ile çoğaltmakta ve bu birimleri tasarımına göre ya pişirim öncesi ya da pişirim sonrası birbirlerine birleştirerek yepyeni formlar ortaya koymaktadır. Fırın boyutlarını aşmayan eserlerinde kalıp ile ürettiği parçaları, pişirim öncesinde deri sertliğinde birleştirmeyi tercih etmektedir. Sıtkı Erinç'e göre, sanatçının "insan figürlerinin egemen olduğu çalışmalarında kalıpla şekillendirmenin yanı sıra yaşken bunları tekrar deformasyona uğratması her bir heykele özgünlük ve teklik getirmiş"tir (2001: 13).



**Şekil 38-** Ezgi Hakan, “Naime Sultan’ın Gelinliği” ve Kuyruk Detayı  
(Hakan Verdu Martinez, 2012: 178)

Pişirim öncesinde parçadan bütüne yöntemini kullanarak çok parçalı seramik heykel üreten bir diğer Türk seramik sanatçısı Ezgi Hakan’dır. Hakan, seramik kıyafet tasarımlarını içeren çok parçalı seramik heykellerini parça düşüncesinden yola çıkarak oluşturmaktadır. Sanatçının Türk ve Osmanlı Kültürü’ne ait inanç ve gelenekleri bir esin kaynağı olarak ele aldığı “Tılsımlı Elbiseler” adlı koleksiyonunda yer alan eserlerinden biri, yaklaşık 1000 adet beyaz seramik birimden oluşan “Naime Sultan’ın Gelinliği”dir (Bkz. Şekil 38). “Bu seride eserlerin büyük kısmı teknik olarak renkli çamurla purla şekillendirilmiş ve 1200 °C’de sırlı olarak pişmiş, yaklaşık 3 cm. boyundaki çeşitli seramik birimlerin tellerle tek tek birbirine örülmesinden meydana gelmektedir” (Hakan Verdu Martinez, 2012: 176).

Ezgi Hakan’ın farklı renklerde, çeşitli seramik birimleri bir araya getirerek oluşturduğu çok parçalı seramik eserleri neredeyse giyilebilir nitelikte ve ölçülerdedir. Seramik elbise tasarımlarını parçalı üretim anlayışıyla yorumlayan sanatçı, seramik heykellerinde parçadan bütüne yöntemini hem pişirim öncesinde şekillendirmede hem de pişirim sonrasında bu parçaları bir araya getirmede kullanmaktadır.

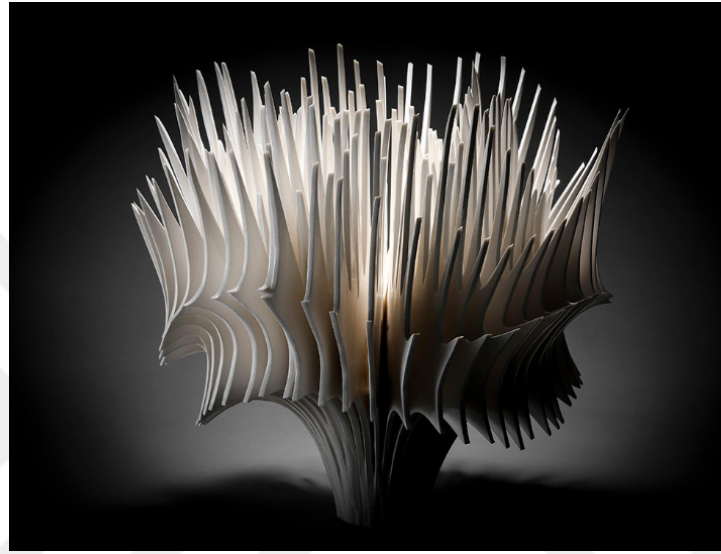


**Şekil 39-** Ursula Commandeur, “Skinhouse”, 2016, Porselen, Tel, 20x30x45 cm.  
(<https://uc-keramik.de/project/skinhouse>)

Alman seramik sanatçısı Ursula Commandeur, seramik heykellerinin üretiminde parçadan bütüne yöntemini kullanmaktadır. Porselen malzeme ile ince metal teller gibi hazır malzemelerin birlikteliğinden faydalanan Commandeur genellikle birimden yola çıkarak tekrar ilkesiyle çok parçalı seramik heykellerini oluşturmaktadır. Porselen birimlerini ürettikten sonra köşelerine delikler açmakta ve pişirim sonrasında bu deliklerden ince metal telleri geçirip porselen parçalarını birleştirmektedir (Bkz. Şekil 39).

Sanatçı, ifade olanaklarına ulaşmada malzemelerin yapısal özelliklerinden de faydalanmaktadır. Seramik heykellerinde kullandığı ince metal teller aynı zamanda bir ifade aracıdır. Porselen malzemenin pişmeden önceki yumuşaklığı ile metal malzemenin sertliği arasındaki zıtlık duygusunu izleyiciye aktarmak ister. Eserlerinde tekrar ilkesi ile siyah beyaz renkleri kullanmayı tercih eden Commandeur, formun yüzeyini sardığı diken şeklinde ince metal tellerle esere dokunmayı engelleyerek sanat eserinin izleyicide yarattığı dokunma duygusuna bir gönderme yapar (Kade, *Tarihsiz*).

Commandeur, çok parçalı seramik heykellerini boyutsal kaygılar ile değil hazır malzemenin esere kattığı kavramsal anlamdan yola çıkarak oluşturmaktadır. Parçadan bütüne yöntemini hem pişirim öncesinde şekillendirmede hem de pişirim sonrasında bu parçaları bir araya getirmede kullanmaktadır. Bu da sanatçıya tasarımını farklı boyutlarda üreterek sınırsız kombinasyonlar yapma şansı tanımaktadır.



**Şekil 40-** Yuki Nara, “Kemik Çiçeği”, 2018, Porselen, 51x48x52 cm.  
(<https://www.spoon-tamago.com/the-architectural-ceramics-of-yuki-nara/>)

Japon seramik sanatçısı Yuki Nara, tasarımlarını parçadan bütüne yöntemiyle şekillendirerek çok parçalı seramik heykeller üretmektedir. “Kemik Çiçeği” adlı seramik heykelini porselen malzemeden parçalı üretim anlayışıyla oluşturmuştur (Şekil 40). Nara’nın çok parçalı seramik heykelleri genellikle birim tekrarına dayanmaktadır. Sanatçı, seramik heykelin tüm parçalarını bilgisayar destekli tasarımla (3D CAD) oluşturmaktadır. Tasarladığı taşıyıcı form dışında tüm parçalar sökülüp takılabilen geçme sistemine sahiptir. Bu parçaların tasarımlarından da şablonlar yapmaktadır. Porselen kiliyle şekillendirdiği plakaları, bu şablonlar yardımıyla keserek parçalarını biçimlendirmekte ve onları numaralandırmaktadır. Pişirim aşamasından sonra tüm parçaları bir arada tutabilmek için ürettiği taşıyıcı forma, birbirinden farklı olan parçaları sırasıyla monte ederek çok parçalı seramik heykelini oluşturmaktadır (Yuki

*Nara: Redefining the Boundaries of Architecture and Ceramics*, 2019). Sanatçının parçalı üretim yöntemini tercih etmesinde mimarlığa olan ilgisinin ve tasarım anlayışının etkili olduğu görülür.



**Şekil 41-** Gregory Payce, “Ulusların Gelenekleri ve Ruhü: Batı” (The Customs and the spirit of the Nations: Occident), 2011, 100x117 cm., Foto. Greg Payce. (<https://saidyebronfmanaward.ca/greg-payce>)

Kanadalı seramik sanatçısı Gregory Payce, seramik heykellerinde parçadan bütüne yöntemini farklı bir bakış açısıyla kullanmaktadır. Payce’in seramik çalışmalarında odak noktası, boşluk kavramı ve gestalt kuramıdır. Seramiğin medeniyetlerle olan yakınlığına dikkat çeken “Ulusların Gelenekleri ve Ruhü: Batı” adlı çalışmasında, büyük boyutlu birbirlerinden farklı biçimlerde şekillendirilmiş iki seramik heykeli belirli bir mesafede yan yana getirerek negatif boşluk yaratmış ve bu boşluğa ön ve arka plan ilişkisini içeren bir düzenleme yaparak göz yanılsaması ile figürün algılanmasını sağlamıştır (Bkz. Şekil 41).

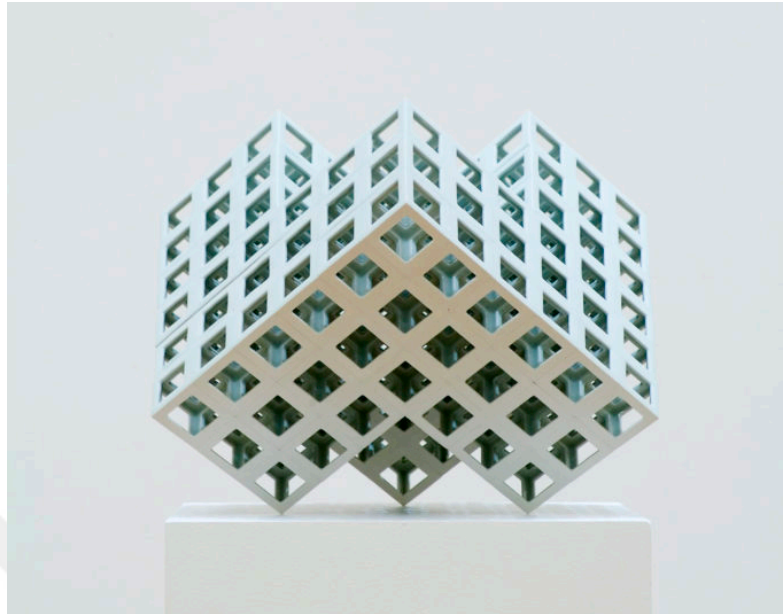
“On yıllar boyunca, bazen çiftler, bazen de sıralar halinde fırlatılmış kapların, aralarındaki negatif boşlukta ayakta duran figürler varmış gibi görüldüğü, tamamen kendisine ait mükemmel bir trompe l'oeil biçimi geliştirdi. Onun çalışmalarında bu boşlukları insanlar dolduruyor. Bu şekilde, onun sanatı bize insanların çömlerle olan ilişkisinin en şiirsel ve zamansız vizyonlarından birini sunar” (Messums London, 2016).

Sanatçının seramik heykel düzenlemelerinde, seramik heykeli bir parça olarak ele alıp birden fazla parça kullanmasındaki amaç, bu parçaların arasında boşluk yaratarak ifade olanaklarına ulaşmaktır.



**Şekil 42-** Matthew Chambers, “Mavi Seri”, Seramik, 2016, h: 27 cm.  
(<https://www.matthewchambers.net/portfolio-2016?lightbox=dataItem-iskt2wjo>)

İç içe geçerek kendi içinde hareket edebilen birden çok seramik formun birlikteliğiyle oluşturduğu çok parçalı seramik heykellerini parçadan bütüne yöntemi ile üreten İngiliz seramik sanatçısı Matthew Chambers, bu üretimleriyle çağdaş seramik sanatına farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Chambers, formlarını çömlekçi tornasında farklı boyutlarda elle şekillendirerek seramik heykellerinin parçalarını üretmektedir. Genellikle pastel tonlarda, sır kullanmadan sadece perdah yaparak ürettiği bu parçaları, pişirim öncesinde içten dışa doğru yerleştirmekte ve birbirlerine birleştirmeden pişirmektedir (Bkz. Şekil 42). Sanatçının çok parçalı seramik heykellerinde iç içe geçen parçalar, birbirlerinden bağımsızdır ve sadece kendi içlerinde hareket edebilmektedir. Chambers’ın parçadan bütüne yöntemiyle oluşturduğu bu kurgusu, çok parçalı seramik heykel üretimlerinde tasarım çeşitliliği sağlamaktadır. Görsel ritimden, tekrardan, doğadaki desenlerden ve yapılardan ilham alarak oluşturduğu çok parçalı seramik heykellerinde katmanlar arasındaki boşluğu kullanarak derinlik algısı yaratmakta ve izleyiciyle eserin etkileşimini güçlendirmektedir (Cambridge Contemporary Art, 1990).



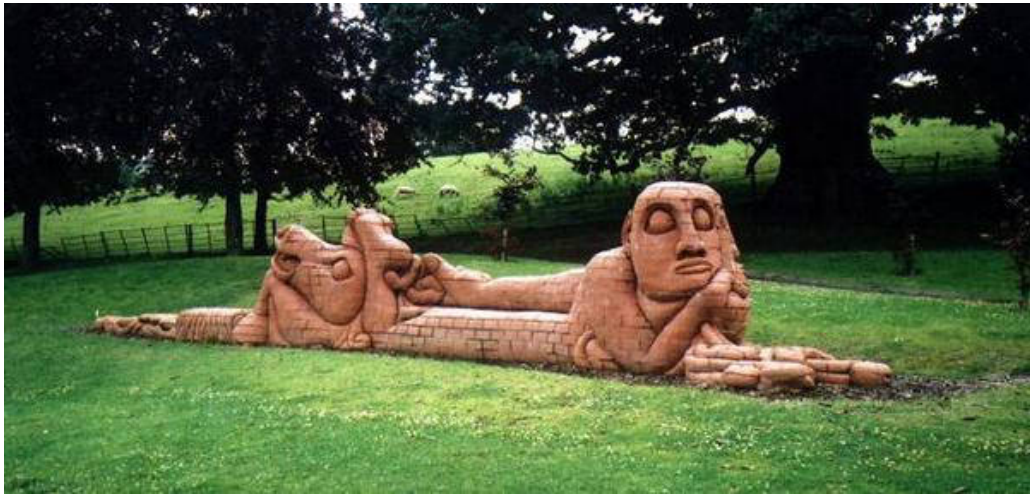
**Şekil 43-** Yoichiro Kamei, “Kafes Yuva 06-1” (Lattice Receptacle 06-1), 2006, Porselen, 30x37x47 cm. (Foto. Seiji Toyonaga)  
(<https://www.ceramicsnow.org/archive/yoichiro-kamei-lattice-receptacle/>)

Japon seramik sanatçısı Yoichiro Kamei, çok parçalı seramik heykellerini geometrik formların birim tekrarına dayanan modüler bir anlayışla üretmektedir. Kamei, form ve iç boşluk konularını, seramik heykellerinde bir ifade aracı olarak kullanmaktadır. “Kafes Yuva” adlı eser serisinde, temel birimini içi boş küp şeklinde tasarlamış, kalıp yöntemi ile porselen dökümler yaparak birimlerini çoğaltmıştır. Çalışmalarında genellikle porselenin beyaz bünye rengini kullanan sanatçı, birimlerini kimi zaman pişirim öncesinde kimi zaman da pişirim sonrasında bir araya getirerek çok parçalı seramik heykellerini oluşturmaktadır. Kamei’ye göre, birimleri bir araya getirerek üretme yöntemi, geometrik ve biçimsel estetiği ortaya çıkarırken boşluk ve hacim kapasitesi de yaratmaktadır. Kafes yapıdaki iç boşluklar, porselenin geçirgenliği sayesinde ışığın ve gölgenin yönünü de vurgulamaktadır (Esh Gallery, 2014).

### 2.2.2. Üretim Yöntemi olarak Bütünden Parçaya

Bir seramik heykeli bütünden parçaya yöntemi ile üretmek, bütün olarak şekillendirilen heykeli şekillendirme aşamasından sonra mevcut fırının ölçülerine uygun bir şekilde parçalarına ayırarak pişirim öncesinde parçalı hale getirmektir. Parçalı hale getirilen seramik heykelin birbirlerine geçen parçalarına, pişirim öncesinde kilit sistemi yapmak, pişirim sonrasında montaj aşamasında yardımcı malzemeye gerek duymadan bu parçaların kilit sistemiyle birleştirilebilmesini mümkün kılmaktadır. Eğer kilit sistemi kullanılmayacaksa bu parçaların pişirim sonrasında harç malzemesi, seramik yapıştırıcıları gibi malzemelerle ya da farklı malzeme kullanımıyla montajı yapılarak bir araya getirilmesi gerekmektedir.

Seramik sanatçıları, seramik heykel üretiminde bütünden parçaya yöntemini genellikle büyük boyutlu üretimlerde mevcut fırın olanaklarını kullanabilmek için tercih etmektedirler. Ayrıca bu yöntem, çok parçalı seramik heykellerde, heykeli oluşturan her bir parçaya farklı alternatif pişirim tekniklerinin uygulanmasına ya da farklı malzemelerin bir arada kullanılmasına olanak tanıdığı için de tercih edilebilir.



**Şekil 44-** Gwen Heeney, “Bid Ben Bid Bont”, 1999, Tuğla, Seramik heykel/Bank, 175x1320 cm., Kamu Anıtları ve Heykel Derneği Koleksiyonu, (<https://www.vads.ac.uk/digital/collection/PMSA/id/1099/>)

Tuğla malzeme kullanarak bütünden parçaya yöntemiyle çok parçalı seramik heykeller üreten İngiliz seramik sanatçısı Gwen Heeney, Türkiye de dahil olmak üzere dünyanın pek çok ülkesinde kamusal alanlara yaptığı anıtsal ve işlevsel seramik heykelleri ile tanınmaktadır. Yaklaşık 30 yıldır çok parçalı seramik heykel üretimlerinde tuğlayı malzeme olarak kullanan sanatçı, “Brickworks” adı ile bilinen “Tuğla Çalışmaları” tekniğiyle eserlerini üretmektedir. Bu üretimlerinde çeşitli sembolleri içeren farklı mitolojik konulardan ilham almaktadır. Heeney, “eserlerini oluşturmak için kullandığı içi dolu blok tuğlaları; pres makinalar ile mimari yapı tuğlalarının seri üretimini yapan fabrikalardan, pişmemiş halde ve deri sertliği kıvamında iken satın almaktadır” (Yıldırım, 2017: 2).



**Şekil 45-** Gwen Heeney, Uygulama aşaması.  
(<http://www.garethnashceramics.com/preswyliaeth-5.html>)

Sanatçı, bu tuğlaları bir birim olarak ele almaktadır. Tasarımına göre bu birimleri istifleyerek bütünü oluşturmakta ve oluşturduğu bütünü de yontarak şekillendirmektedir (Bkz. Şekil 45). Şekillendirme aşamasından sonra deri sertliğindeki tuğlaları sırasıyla sökerek numaralandırmaktadır. Kontrollü bir şekilde kurutup pişirdikten sonra pişmiş tuğlaları numara sırasına göre yapıştırıcı harç malzemesi ile

birbirlerine yapıştırılmaktadır. Sanatçının pişirim öncesinde bütünden parçaya yöntemiyle yontarak şekillendirdiği ve pişirim sonrasında parçadan bütüne yöntemiyle birleştirerek oluşturduğu seramik heykeller, sanatçıya kamusal alanda büyük boyutlu heykel yapma olanağı tanımaktadır.



**Şekil 46-** Carlo Zauli, “Stel”, 1986, Stoneware, Çelik kaide  
(<https://faenza.amacitta.it/index.php/it/collezione/poi/i-musei/museo-all-aperto/stele-detail>)

Seramik heykel üretimlerinde bütünden parçaya yöntemiyle üretim yapan sanatçılardan biri de İtalyan seramik ve heykel sanatçısı Carlo Zauli'dir. Sanatçı 1960'lı yıllarda geleneksel seramik üretiminden seramik heykel üretimine yönelerek beyaz sırla 1200 °C'de pişirilen stoneware ile çalışma tekniklerini araştırmaya ve kullanmaya başlamasıyla seramik heykellerinde fark yaratmıştır (Nilufar Gallery, 2024). Kamusal alanda kalıcı olarak sergilenen çok parçalı seramik heykellerini dış mekân koşullarına uygun bir şekilde tasarlayan “Zauli serbest şekillendirme yöntemi ile parçalı olarak şekillendirdiği heykellerini uygulanacak alanda, kaide üzerinde yapıştırıcı ve dolgu malzemeleri ile bir araya getirmektedir” (Canduran, 2008: 217) (Bkz. Şekil 46).

Sanatçının büyük boyutlu çok parçalı seramik heykellerini bütünden parçaya yöntemiyle oluşturduğu ve heykeli bütün olarak şekillendirdikten sonra pişirim öncesinde fırın ölçülerine uygun bir şekilde keserek kuruttuğu düşünülmektedir. Zauli, döneminin olanakları doğrultusunda inşa ettiği çok parçalı seramik heykel üretimleriyle çağdaş seramik sanatının gelişimine katkı sağlayan önemli sanatçılardandır.

Sonuç olarak, alanında uzman sanatçıların çok parçalı seramik heykel üretimleri incelendiğinde; parçadan bütüne yönteminin daha çok tercih edildiği, tasarım ve fırın olanaklarına göre ya pişirim öncesi şekillendirme aşamasında ya da pişirim sonrası birleştirme aşamasında kullanıldığı; bütünden parçaya yönteminin ise daha az tercih edildiği görülmüştür. Sanatçıların sözkonusu yöntemleri kullanma biçimlerinin ise düşünce biçimine, konuyu ele alış şekline, tasarımsal, teknik ya da estetik kaygılara göre değişiklik gösterdiği anlaşılmıştır.

Yapılan araştırmalar, seramik heykeli parçadan bütüne ya da bütünden parçaya yöntemlerinden faydalanarak parçalı ya da modüler anlayışla üretmenin sanatçıya üretim sürecinde kolaylık sağlamanın yanı sıra sanatçının tasarım ve uygulama açısından da farklılık yaratmasına olanak tanıdığını göstermektedir. Bu olanaklardan biri, çok parçalı seramik heykel üretiminde seramik ve karışık malzeme birlikteliğinin kullanımudur. Seramik malzemenin yanında metal, ahşap, cam, demir ve benzeri gibi hazır malzemeleri ya da hazır nesne, buluntu nesne, atık nesne gibi nesnelere bir arada kullanarak karışık teknik ile üretmek, sanatsal yapının biçimsel, estetik ya da kavramsal açıdan etkisini güçlendirmektedir.

Bir diğer olanak ise çok parçalı seramik heykel üretiminde, heykeli oluşturan her bir parçanın farklı kil türleriyle farklı derecelerde pişirilmesi ya da raku, sagar, obvara, maskeleme yöntemi ile indirgeme (naked raku), süt pişirimi, bakır matı gibi alternatif pişirim tekniklerinden biri ya da birkaçının kullanılmasıdır. Bu yolla seramik heykelin yüzeyinde elde edilen sanatsal etkiler, seramik heykelle estetik değer kazandırarak farklı ve özgün olmasına katkı sağlamaktadır. Ancak sagar, obvara, maskeleme yöntemi ile indirgeme (naked raku) gibi bazı alternatif pişirim teknikleri sınırsız yüzeyde meydana geldiği için her ne kadar seramik heykelin yüzeyinde farklı ve

etkili bir görünüm elde edilse de dış mekânda hava koşulları gibi etmenlerden dolayı uzun vadede bu etkilerin azalması ya da yok olması söz konusu olabilmektedir. Dolayısıyla her iki olanakta da mekâna ve mekânın koşullarına göre malzeme türünün, pişirim türünün ve derecesinin seçilmesi önem taşımaktadır.





## 3. BÖLÜM

### UYGULAMALAR

### 3. BÖLÜM

#### UYGULAMALAR

##### 3.1. Uygulama 1: Totem



**Şekil 47-** “Totem”, Seramik ve Karışık Teknik, Döküm Kili, Ahşap Konstrüksiyon, Elle ve Kalıpla Şekillendirme, Maskeleme Yöntemi ile İndirgeme (Naked Raku), 190x105x40 cm., 1050 °C, 2010

(70. Devlet Resim ve Heykel Yarışması, Seramik Alanında Sergileme)  
(Foto. Sercan Filiz)

70. Devlet Resim ve Heykel Yarışması için tasarlanan “Totem” adlı çalışmanın esin kaynağı, toplumların inanç ve kültür dünyalarında önemli bir nesne olan boynuzdur. Hayvana ait bir uzuv olan boynuz, eski çağ kültürlerinde ve mitolojilerinde gücün, bereketin ve korunmanın sembolü olarak görülmüştür. Boynuz figürüne atfedilen kutsal değerlere bir gönderme yapan “Totem” adlı çalışma, iç mekâna göre tasarlanmış, birimden yola çıkarak tekrar ilkesiyle bütüne ulaşmayı hedefleyen parçadan bütüne yöntemiyle oluşturulmuştur.

Bu çalışmada boynuz formu bir birim olarak ele alınmıştır. Bu birim, önce elle şekillendirilmiş ardından alçı kalıp yöntemiyle çoğaltılarak döküm yoluyla şekillendirilmiştir. Aynı birimin tekrarının yaratacağı tekdüzelikten uzaklaşmak için her birime küçük-büyük, kısa-uzun, ince-kalın gibi zıtlık yaratacak şekilde elle müdahale edilerek birbirlerinden farklı parçalar üretilmiştir.

Doğal bir nesne olan boynuzun, kendisine özgü bir renginin ve dokusunun olması, bu doğallığı farklı yüzey etkileriyle yorumlama isteğini doğurmuş ve alternatif pişirim tekniklerinden maskeleme yöntemi ile indirgeme (naked raku) pişiriminin yapılmasına karar verilmiştir. Bu pişirim tekniği ile seramik parçaların yüzeyinde siyah ve beyaz (bünye rengi) renkte doğal etkilere ulaşmak istenmiştir. Pişirim sonrası parlak ve pürüzsüz yüzeylerde daha iyi sonuç elde etmek için her parçanın yüzeyi deri sertliğindeyken perdahlanmış ve parçaların bisküvi pişirimi 1000 °C’de yapılmıştır.

Maskeleme yöntemi ile indirgeme pişiriminde sıran bünyeye yapışmasını engellemek için öncelikle yüksek kaolen oranına sahip astar hazırlanmıştır. Bu astar, bisküvi pişirimi yapılan seramik parçalarına daldırma yöntemi ile uygulanmıştır. Astar kurduktan sonra bu parçaların üzerine raku pişiriminde indirgen ortamda maskeleme görevi görmesi için düşük dereceli transparan krakle sır, puar ile doğal desenler oluşturacak şekilde akıtılmıştır. Raku fırınında pişirilen seramik parçalar, 1050 °C’de fırın maşası yardımıyla gazete kâğıdı ve iri kıyım talaşın olduğu metal bir kutu içerisine alınmış, kutunun kapağı kapatılarak indirgeme yapılmıştır. Yaklaşık yarım saat sonra seramik parçalar metal kutudan çıkarılmış ve seramik parçaların üzerine su püskürtülerek şoklama ile sırların bünyeden soyulması sağlanmıştır.



Şekil 48- “Totem”, Detay  
(Foto. Sercan Filiz)

Astar ve sırın bulunduğu yüzeylerde beyaz (bünye rengi) renk, sadece astarın bulunduğu yüzeylerde gri tonları, astar ve sır olmayan yüzeylerde ise dumanın etkisiyle siyah ve tonları elde edilmiştir (Filiz, 2017: 9). Pişirim sonrası soğuyan seramik parçalar, temizlenip kurutulmuş; elde edilen yüzey etkilerini güçlendirmek ve korumak için cilalanmıştır.

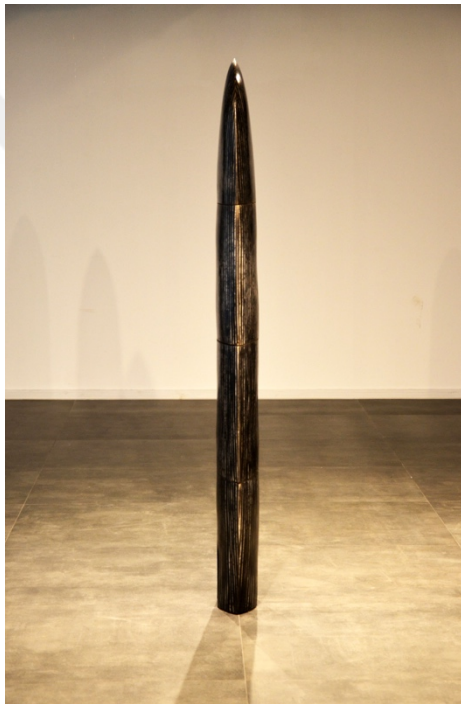
Önceden tasarlanıp yapılan ahşap konstrüksiyona delikler açılmış, bu deliklere parçaları tutması için metal çubuklar monte edilmiştir. Pişirim sonrasında seramik parçalar bu metal çubuklara, seramiğin kırılmasını esnekliğiyle en aza indirgeyen soğuk silikon ile yapıştırılarak sabitlenmiştir. 190x105x40 cm. boyutlarındaki çok parçalı seramik heykel, parçadan bütüne yöntemiyle seramik parçaların ahşap konstrüksiyon üzerine kurgulanmasıyla oluşturulmuştur.

### 3.2. Uygulama 2: İçimdeki Gizli Portreler



**Şekil 49-** 74. Devlet Resim ve Heykel Yarışması için tasarlanan “İçimdeki Gizli Portreler” adlı çalışma, Seramik Heykel, Stoneware, Elle ve Kalıpla Şekillendirme, Maskeleme Yöntemi ile İndirgeme (Naked Raku), 188x50x14 cm. 950 °C, 2018  
(74. Devlet Resim ve Heykel Yarışması, Seramik Alanında Başarı Ödülü)  
(Foto. Sercan Filiz)

“İçimdeki Gizli Portreler” adlı çalışma, 2018 yılında Ressam Mihri Müşfik’in anısına düzenlenen 74. Devlet Resim ve Heykel Yarışması için tasarlanmıştır. Çalışmanın esin kaynağı, ilk Türk kadın ressamlarından biri olan Mihri Müşfik ve onun yaptığı portre çalışmalarıdır. Bu çalışma, tanınmış kişilerin portrelerini yapan ve özellikle portreleriyle bilinen sanatçıya ithafen yapılmıştır. İnsan figüründen çıkışlı olarak tasarlanan seramik heykelin yüzeyi bir tuval olarak ele alınmış; siyah, beyaz ve gri çizgilerle sanatçının kendi portresi ve insan portreleri çalışılmıştır.



**Şekil 50-** “İçimdeki Gizli Portreler”, Yan açıdan  
(Foto. Sercan Filiz)

**Şekil 51-** “İçimdeki Gizli Portreler”, Detay  
(Foto. Sercan Filiz)

Tasarım aşamasında sanatçının portresinin alternatif pişirim tekniklerinden maskeleme yöntemiyle indirgeme pişiriminden faydalanarak yapılmasına karar verilmiştir. Bu pişirim tekniğinde maskeleme yoluyla elde edilecek kontrollü çizgiler ve siyah, beyaz, gri tonlarının kullanımı ile portrenin oluşturulması düşünülmüştür. Bu

nedenle yaklaşık 200 cm. boyutlarında yapılması planlanan seramik heykelin, 50x50x50 cm. ölçülerindeki mevcut raku fırınında pişiriminin yapılabilmesi için parçalı üretim anlayışıyla üretilmesi ve her bir parçanın 50x50x14 cm. ölçülerinde şekillendirilerek raku fırınında tek başına pişirilmesi planlanmıştır.

Tasarımın önce modeli yapılmış, alçı kalıp ile çoğaltılmış ardından kalıba ince tanecikli stoneware kil sıvayarak seramik heykel bütün olarak şekillendirilmiştir. Bütünden parçaya yönteminden faydalanarak deri sertliğinde dört parçaya bölünmüş ve 50x50x14 cm. ölçülerindeki her bir parçayı pişirim sonrası birbirleriyle birleştirmek için kilit sistemi yapılmıştır. İstenildiğinde sökülüp takılmaya olanak tanıyan bu sistem aynı zamanda taşıma, montaj ve saklama açısından da kolaylık sağlamıştır. Heykelin ayakta durması için herhangi bir yan malzemeye, strüktüre veya konstrüksiyona ihtiyaç duyulmamıştır.

Seramik heykeli oluşturan parçaların yüzeyleri pişirim tekniğinden iyi sonuç alabilmek için perdahlanmıştır. Bisküvi pişirimi 1000 °C'de yapılmıştır. Bisküvi pişiriminden sonra tüm parçalar birleştirilmiş ve tasarlanan portreler, seramik parçaların yüzeylerine plastik maskeleme bandı ile aktarılmıştır. Seramik heykelin her bir parçası Raku fırınında 950 °C'de pişirilerek indirgenmiştir. Alternatif pişirim tekniğinin yüzeyde yaratacağı farklı efektlerle de sanatsal etkiyi arttırmak istenmiştir.

Pişirim sonrasında parçalar birbirlerine kilit sistemiyle birleştirilerek seramik heykel oluşturulmuştur. Seramik heykelin yüzeyinde kontrollü bir şekilde ince kalın, siyah beyaz dik çizgiler elde edilmiştir. Bu çizgilere yakından bakıldığında sadece ince kalın çizgiler görülmekte olup uzaktan bakıldığında da bu çizgiler netleşen portrelere dönüşmektedir. İnce kalın çizgilerin sistemli bir şekilde yan yana gelmesiyle oluşan gölgeler, insan zihninde illüzyon etkisi yaratarak portrelerin var olduğunu hissettirmektedir. İnsan gözünün dışında fotoğraf makinesi kullanarak bakıldığında ise kameranın otomatik algılama sistemiyle portreler yakın mesafeden de algılanabilmektedir.

### 3.3. Uygulama 3: Kadavranın Yüzü



**Şekil 52-** Kadavranın Manifestosu Ulusal Heykel Yarışması için tasarlanan “Kadavranın Yüzü” adlı çalışma, Seramik ve Karışık Teknik, Şamotlu Kil, Elle Şekillendirme, Demir Konstrüksiyon, Pekişmiş Astar Uygulaması, 65x48x20 cm., 1100 °C, 2022 (Foto. Sercan Filiz)

“Kadavranın Yüzü” adlı çalışma, 2022 yılında Prof. Dr. Mustafa Fevzi Sargon anısına düzenlenen Kadavranın Manifestosu Ulusal Heykel Yarışması için insan ve kadavra ilişkisinden yola çıkarak tasarlanmıştır. Yaşamda önemli bir varlık olan insanın, ölümden sonra da bedensel öneminin devam edebileceği düşüncesinden hareketle, ölen insanların temsili olarak insan büstü stilize edilmiş ve ifade olanaklarına ulaşmak için parçalı üretim anlayışından faydalanılmıştır.

İnsan ve kadavra arasında kurulan kavramsal ilişkiye dikkat çekmek için sanatsal forma ulaşmada bütünden parçaya yöntemi tercih edilmiştir. Stilize insan büstü, bütün ve içi dolu olarak elle şekillendirilmiştir. Kadavranın katman katman kesilerek incelenmesinden esinlenerek, seramik heykel deri sertliğindeyken hızar makinesi ile katmanlar halinde kesilmiştir. Kesilen katmanlar, kahverengi pekişmiş astar ile renklendirilmiş ve 1100 °C’de pişirilmiştir. Her katman, kadavra bağışında bulunan bir kişiyi ve o kişinin vücudundaki bir kesiti temsil etmektedir. Katmanların yüzeylerine beden bağışında bulunan kişilerin temsili isimleri yazılarak beden bağışına dikkat çekmek istenmiştir. Ayrıca aralarında birer adet seramik katmanın eksiltilmesi ile beden bağışının yok denecek kadar az olduğuna gönderme yapılmıştır.



**Şekil 53-** “Kadavranın Yüzü”, Yan açıdan  
(Foto. Sercan Filiz)

Pişirim sonrasında parça-bütün ve doluluk-boşluk ilkeleriyle kurulan ilişki doğrultusunda, parçaların bir dolu bir boş olacak şekilde üst üste demir bir strüktür üzerine seramik yapıştırıcısıyla monte edilmesi sonucunda çok parçalı seramik heykel oluşturulmuştur.

### 3.4. Uygulama 4: Kadavranın İç Sesi



**Şekil 54-** Kadavranın Manifestosu Ulusal Heykel Yarışması için tasarlanan “Kadavranın İç Sesi” adlı çalışma, Seramik ve Karışık Teknik, Şamotlu Kil, Demir Konstrüksiyon, Pekişmiş Astar Uygulaması, 100x30x20 cm., 1100 °C, 2022  
(Kadavranın Manifestosu Ulusal Heykel Yarışması, Üçüncülük Ödülü)  
(Foto. Sercan Filiz)

“Kadavranın İç Sesi” adlı çalışma, 2022 yılında Prof. Dr. Mustafa Fevzi Sargon anısına düzenlenen Kadavranın Manifestosu Ulusal Heykel Yarışması için insan ve kadavra ilişkisinden yola çıkarak insan vücudunun stilize edilmesiyle tasarlanmıştır.

“Kadavranın Yüzü” adlı çalışmanın bir diğer serisi olan bu çalışma, bütünden parçaya yöntemiyle oluşturulmuş ve içi dolu olarak elle şekillendirilmiştir. Seramik heykel, deri sertliğindeyken hızar makinesi ile katman katman parçalara ayrılmış, kadavranın katman katman kesilerek incelenmesine bir gönderme yapılmıştır. Bu çalışmada, bütünden parçaya yöntemi kavramsal ifadeyi güçlendirmek için bir araç olarak kullanılmıştır.



**Şekil 55-** “Kadavranın İç Sesi”, Yan açıdan  
(Foto. Sercan Filiz)

Seramik heykeli oluşturan her katman, beden bağışında bulunan kişilerin vücudundaki bir kesiti temsil etmekte ve bu katmanlarda bağış yapan kişilerin temsili isimleri yer almaktadır. Seramik parçalar, kahverengi pekişmiş astar ile renklendirilerek 1100 °C’de pişirilmiştir. Pişirim sonrasında seramik parçalar, parçadan bütüne yöntemiyle bir dolu bir boş olacak şekilde üst üste demir bir strüktür üzerine seramik yapıştırıcısıyla monte edilerek insan silueti oluşturulmuştur. Bu çalışmada, izleyiciyi boşluk ve doluluk ilişkisi üzerinden varlık ve yokluk kavramlarını düşündürmek, beden bağışının insan hayatındaki önemine dikkat çekmek istenmiştir.



### 3.5. Uygulama 5: Bilge



**Şekil 56-** Cumhuriyetimizin 100. yılına ithafen yapılan 76. Devlet Resim ve Heykel Yarışması için tasarlanan “Bilge” adlı çalışma, Seramik Heykel, Şamotlu Kil, Serbest Şekillendirme, Kazıma Tekniği, Pekişmiş astar uygulaması, 1100 °C, 105x65x25 cm., 2023 (76. Devlet Resim ve Heykel Yarışması, Seramik Alanında Başarı Ödülü) (Foto. Sercan Filiz)

“Bilge” adlı çalışma, 2023 yılında Cumhuriyetimizin 100. yılına ithafen 76. Devlet Resim ve Heykel Yarışması için yapılmıştır. Cumhuriyetimizin 100. yılına ithaf edilen bu çalışma, Türkiye’nin gelişmişliğini ve başarılarını ifade etmek için bilgeliği temsil eden Baykuş figüründen yola çıkarak tasarlanmıştır.



**Şekil 57-** “Bilge”, Detay  
(Foto. Sercan Filiz)

105x65x25 cm. boyutundaki seramik heykel, fırın olanaklarının uygun olmasından dolayı pişirim öncesinde parçadan bütüne yöntemiyle oluşturulmuştur. Seramik heykelin başı ve gövdesi iki ayrı parça olarak el ile şekillendirilmiş ve pişirim öncesinde deri sertliğinde birleştirilerek birleştirme izleri olmayan bir forma ulaşmak istenmiştir. Türkiye’nin geçirdiği 100 yılın, her yılını ayrı ayrı vurgulamak için toplamda 100 adet kazıma ve kabartma çizgiler yapılarak formun yüzeyi dekorlanmıştır. Seramik heykel, yüksek dereceli kahverengi kilden %5 mangan oksit ve %10 şeffaf sır katkısıyla hazırlanan pekişmiş astar ile renklendirilmiş ve 1100 °C’de pişirilmiştir. Pekişmiş astarda tercih edilen kahverengi ton ise Türkiye Cumhuriyeti’nin topraklarını temsil etmektedir.



**Şekil 58-** “Bilge”, Arka açıdan  
(Foto. Sercan Filiz)



**Şekil 59-** “Bilge”, Yan açıdan  
(Foto. Sercan Filiz)

Büyük boyutlu seramik heykel yapımında, pişirim öncesinde parçadan bütüne yönteminin kullanılması heykeli oluşturmada kolaylık sağlamıştır. Büyük boyutlu fırın olanaklarının olması da parçalı olarak üretilen heykelin pişirim öncesinde birleştirilmesini mümkün kılmıştır. Pişirim sonrası büyük boyutlu, birleştirme izleri olmayan, tek parçadan oluşan, dinamik ve estetik bir heykele ulaşılmıştır. Ancak seramik heykelin ağırlığı ve boyutu nedeniyle taşıma, sergileme ve muhafaza etme konularında zorluk yaşanmıştır.

### 3.6. Uygulama 6: Bilge Serisi: Savaşçı Baykuş



**Şekil 60-** “Bilge Serisi: Savaşçı Baykuş”, Seramik Heykel, Şamotlu Kil, Ahşap  
Konstrüksiyon, Yardımcı Malzeme: Seramik Takoz, Serbest Şekillendirme, Kazıma Tekniği,  
Pekışmiş astar uygulaması, 1100 °C, 100x60x25 cm., 2024  
(Foto. Sercan Filiz)

“Bilge” serisi, aklı, bilgiyi ve bilgeliği temsil eden baykuş figürünün biçimsel ve kavramsal açıdan farklı yorumlamalarından oluşmaktadır. Türk ve dünya mitolojisinde önemli bir yere sahip olan baykuş; bilgili, zeki, iyi ahlaklı, yüksek farkındalıklı, yol gösterici, korumacı özellikleriyle anılmakta, zafer ve başarı sembolü olarak da görülmektedir.

Kuşlar, tehlike anında düşman karşısında kendilerini korumak için kabarmak olduğundan daha büyük ve güçlü görünmeye çalışırlar. Bu içgüdüsel ve akılcı duruş, “Bilge Serisi: Savaşçı Baykuş” adlı çalışmanın biçimsel olarak esin kaynağını oluşturmuştur.



**Şekil 61-** “Bilge Serisi: Savaşçı Baykuş”, Çapraz açıdan  
(Foto. Sercan Filiz)

Bu çalışmanın üretiminde bütünden parçaya yöntemi kullanılmıştır. Stilize edilen baykuş formu, içi boş olarak elle şekillendirilmiş, yüzeyde derinlik yaratarak ışık-gölge ilişkisiyle hacim kazandırmak için kazıma tekniği uygulanmış ve daha sonra parçalara ayrılmıştır. Kabarma etkisini vermek için heykeli oluşturan parçaların arasına

yardımcı bir parça olarak seramik takozlar yapılmıştır. Bu takozlar, forma uygun bir şekilde elle şekillendirilmiştir. Parçalı üretim anlayışının olanak tanıdığı doluluk boşluk ilişkisi ve takozlar yardımıyla daha büyük ve güçlü bir duruşa ulaşmak istenmiştir.



Şekil 62- “Bilge Serisi: Savaşçı Baykuş”, Detay  
(Foto. Sercan Filiz)

Heykeli oluşturan tüm parçalar, kahverengi pekişmiş astar ile renklendirilerek 1100 °C’de pişirilmiştir. Pişirim sonrasında parçaların ahşap konstrüksiyona takozlarla birlikte monte edilmesiyle seramik heykel oluşturulmuştur. Parçalı üretim, pişirim, taşıma, sergileme konularında kolaylık sağlamıştır.



Şekil 63- “Bilge Serisi: Savaşçı Baykuş”, Seramik heykeli oluşturan parçalar  
(Foto. Sercan Filiz)

### 3.7. Uygulama 7: Bilge Serisi: Koruyucu Baykuş



**Şekil 64-** “Bilge Serisi: Koruyucu Baykuş”, Seramik Heykel, Şamotlu Kil, Serbest Şekillendirme, Kazıma Tekniği, Pekişmiş astar uygulaması, 1100 °C, 80x55x23 cm., 2024 (Foto. Sercan Filiz)

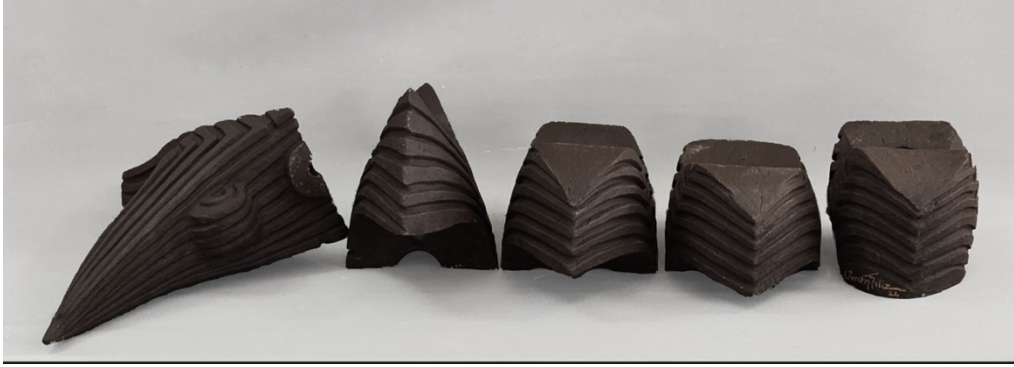
“Bilge Serisi: Koruyucu Baykuş” adlı çalışma, bilgeliği temsil eden baykuş figürünün biçimsel ve kavramsal açıdan farklı yorumlamalarından biridir. Bu çalışmada, yüksek farkındalığa sahip olan baykuşun, akılcı ve koruyucu özelliklerinden esinlenilmiştir.



**Şekil 65-** “Bilge Serisi: Koruyucu Baykuş”, Çapraz açıdan  
(Foto. Sercan Filiz)

**Şekil 66-**“Bilge Serisi: Koruyucu Baykuş”, Detay  
(Foto. Sercan Filiz)

Baykuşların bulunduğu bölgeyi ve yakın çevresini korumakla sorumlu olduğu bilinir. Sert ve dik bakışlara sahip olan baykuş, akılcı, sakin ve dinamik yapısıyla her an atağa hazır bir bilgedir. Baykuşun bu özelliklerinden yola çıkarak tasarlanan seramik heykel, bütünden parçaya yöntemiyle bütün olarak elle şekillendirilmiş; yüzeyde derinlik yaratmak ve heykelin bütününde daha güçlü bir etkiye ulaşmak için kazıma tekniğinden faydalanılmıştır. Tasarıma ve fırının boyutlarına göre seramik heykel parçalara ayrılmıştır. Bu ayrımın, her parçanın birbirinin içine geçecek şekilde olmasına ve tasarıma estetik açıdan katkı sağlamasına dikkat edilmiştir.



**Şekil 67-**“Bilge Serisi: Koruyucu Baykuş”, Seramik heykeli oluşturan parçalar  
(Foto. Sercan Filiz)

Beş parçadan oluşan seramik heykel, kahverengi pekişmiş astar ile renklendirilerek 1100 °C’de pişirilmiştir. Pişirim sonrasında parçaların üst üste konulmasıyla çok parçalı seramik heykel oluşturulmuştur. Seramik heykelin parçalı bir şekilde üretilmesi mevcut fırın olanaklarından faydalanmayı mümkün kılarken parçaların ayrılma şekli de tasarıma hizmet etmiştir.

### 3.8. Uygulama 8: Bilge Serisi: Mutant



**Şekil 68-** “Bilge Serisi: Mutant”, Seramik Heykel, Şamotlu Kil, Serbest Şekillendirme, Kazıma Tekniği, Pekışmiş astar uygulaması, 1100 °C, 55x35x22 cm., 2024  
(Foto. Sercan Filiz)

“Bilge Serisi: Mutant” adlı çalışma, bilge ve yol gösterici olan baykuşun gelecekte nasıl bir türe evrileceği düşüncesinden hareketle tasarlanmıştır. Gelecekteki baykuşun mutasyona uğrayacağı düşünülerek daha çok göze ve beyne sahip bir tür olarak stilize edilmiştir.

Bu çalışmanın üretiminde bütünden parçaya yöntemi tercih edilmiştir. Stilize edilen baykuş formu, içi boş olarak elle şekillendirilmiş, yüzeyde kazımlar yapılarak ışık gölge ile derinlik ve illüzyon etkisi verilme istenmiştir.



**Şekil 69-** “Bilge Serisi: Mutant”, Çapraz açıdan  
(Foto. Sercan Filiz)



**Şekil 70-** “Bilge Serisi: Mutant”, Detay  
(Foto. Sercan Filiz)

Beş parçadan oluşan seramik heykel, kahverengi pekişmiş astar ile renklendirilerek 1100 °C’de pişirilmiştir. Pişirim sonrasında parçaların üst üste konulmasıyla oluşturulmuştur.

### 3.9. Uygulama 9: Bilge Serisi: Kayıp Mutant



**Şekil 71-** “Bilge Serisi: Kayıp Mutant”, Seramik Heykel, Şamotlu Kil, Serbest Şekillendirme, Kazıma Tekniği, Pekişmiş astar uygulaması, 1100 °C, 55x37x20 cm., 2024  
(Foto. Sercan Filiz)

“Bilge Serisi: Kayıp Mutant” adlı çalışma, bilgeliği temsil eden baykuşun gelecekte nasıl bir türe evrileceği düşüncesinden hareketle tasarlanmıştır. Baykuşun, boğa ile mutasyona uğrayacağı düşünülmüş; boğanın gücü ile baykuşun bilgeliğinin bir arada olacağı yeni bir tür stilize edilmiştir. Boğanın ve baykuşun vücut yapısı birleştirilerek kafa yapısı ise boynuzlu bir baykuşa dönüştürülmüştür.



**Şekil 72-** “Bilge Serisi: Kayıp Mutant”, Çapraz açıdan  
(Foto. Sercan Filiz)

**Şekil 73-** “Bilge Serisi: Kayıp Mutant”, Detay  
(Foto. Sercan Filiz)

Bu çalışmanın üretiminde bütünden parçaya yöntemi kullanılmıştır. Stilize edilen form, elle şekillendirilmiş; yüzeyde derinlik yaratarak ışık-gölge ilişkisiyle hacim kazandırmak için kazıma tekniği uygulanmıştır. Tasarıma göre parçalar birbirlerine geçecek şekilde dört parçaya ayrılmıştır. Seramik parçalar, kahverengi pekişmiş astar ile renklendirilerek 1100 °C’de pişirilmiştir. Pişirim sonrasında parçaların üst üste konulmasıyla çok parçalı seramik heykel oluşturulmuştur.

### 3.10. Uygulama 10: Bilge Serisi: Kayıp Mutant 2



**Şekil 74-** “Bilge Serisi: Kayıp Mutant 2”, Seramik Heykel, Şamotlu Kil, Serbest Şekillendirme, Kazıma Tekniği, Astar uygulaması, 1100 °C, 40x22x14 cm., 2024  
(Foto. Sercan Filiz)

“Bilge Serisi: Kayıp Mutant 2” adlı çalışma, gelecekte baykuşun nasıl bir türe evrileceği düşüncesinden hareketle tasarlanmıştır. Baykuşun, bukalemun ile mutasyona

uğrayacağı düşünölmüş; bukalemunun renk değıştirerek gizlenme özelliğiyle baykuşun kanatlarının sessiz uğma özelliğinin bir arada olacağı, iyi gizlenen avcı bir tür stilize edilmiştir. Mavi rengi görebilen tek kuş olduğu bilinen baykuş, biçimsel olarak renk değıştiren yeni bir türe dönüştürölmüştür. Diğer kuşların mavi rengi göremediği göz önünde bulundurularak gizlenebilmesi için mavi rengin kullanımı tercih edilmiştir.



Şekil 75-“Bilge Serisi: Kayıp Mutant 2”, Çapraz açıdan  
(Foto. Sercan Filiz)

Şekil 76-“Bilge Serisi: Kayıp Mutant 2”, Detay  
(Foto. Sercan Filiz)

Stilize edilen seramik form, elle şekillendirilmiş, bütünden parçaya yöntemiyle oluşturulmuştur. Formun yüzeyine kazıma tekniği uygulanmıştır. Seramik formda her parça birbirine geçecek ve tasarıma katkı sağlayacak şekilde dört parçaya ayrılmıştır. Seramik parçalar, mavi astar ile renklendirilerek 1100 °C’de pişirilmiştir. Pişirim sonrasında parçaların üst üste konulmasıyla çok parçalı seramik heykel oluşturulmuştur.

### 3.11. Uygulama 11: Umut



**Şekil 77-** “Umut”, Seramik Heykel, Şamotlu Kil, Ahşap ve Metal Konstrüksiyon, Serbest Şekillendirme, Kazıma Tekniği, Pekişmiş astar uygulaması, 1100 °C, 140x90x35 cm., 2024.  
(Foto. Sercan Filiz)

“Umut” adlı çalışma, Gaziler Fizik Tedavi ve Rehabilitasyon Eğitim ve Araştırma Hastanesi’ne; Sağlık Bakanlığı’nın logosundan, tıp sembolü olarak da bilinen Kadüse’den ve Fizik Tedavi Hastanesi olması nedeniyle insan omurgasından ilham alınarak tasarlanmıştır. Logoda bulunan Hermes'in kanatlı ve çift yılan sarılı “Kadüse” isimli asası, iyileşip hayatlarına geri dönen hastaları temsilen stilize edilmiş kanatlı insan figürü olarak yorumlanmıştır. Stilize insan figürünün vücut yapısını oluştururken logoda bulunan çift yılan figürü yerine insan omurgasında bulunan omurlar ve aralarındaki diskler kullanılmıştır.



**Şekil 78-** “Umut”, Detay  
(Foto. Sercan Filiz)

Bu çalışma hem tasarım hem de ifade olanaklarına ulaşmak için parçadan bütüne anlayışı ile oluşturulmuştur. Seramik heykeli ayakta tutmak için ahşap ve metal malzeme birlikteliğinden konstrüksiyon yapılmıştır.



**Şekil 79-** “Umut”, Seramik heykeli oluşturan astarlanmış parçalar  
(Foto. Sercan Filiz)

Tasarlanan heykelin uygulama aşamasında, bu hastanede tedavi gören hastaların da projeye dahil edilerek Sanat ve Terapi kavramıyla sanatın iyileştirici gücünden faydalanılması hedeflenmiştir. Bu doğrultuda, eski kil tabletlerin geçmişten günümüze bilgi aktaran bir iletişim aracı olmasından ilham alarak omurların arasında bulunan diskleri temsilen yapılan seramik plakalar, bir kil tablet gibi ele alınmıştır. Bu plakaların her birinin yüzeyine “yeni bir sayfa yeni bir umut” sloganı ile hastaların umutlarını yazmaları istenmiş ve bu yazıların da tıpkı kil tabletlerde olduğu gibi uzun yıllar sonra diğer hasta insanlara umut olması düşünülmüştür.

Heykeli oluşturan tüm parçalar yüksek dereceli kahverengi kilden hazırlanan pekişmiş astar ile renklendirilmiş ve 1100 °C’de pişirilmiştir. Pişirim sonrası tüm parçalar konstrüksiyona sırasıyla monte edilmiştir. 140x90x35 cm. boyutlarında, çok parçalı, istenildiğinde sökülüp takılabilen büyük boyutlu bir seramik heykel üretilmiştir.

## SONUÇ

Sanat, çağa ve dönemlere özgü fikir, tutum, eğilimler, olanaklar ve farklı bakış açılarıyla şekillenerek hem ifade hem biçim hem de üretim şekli açısından geniş bir yelpazeye ve çeşitliliğe sahip olmuştur. Söz konusu çeşitliliğe biçim özelinden bakıldığında, düşüncelerin biçimi şekillendirdiği, biçime giden yolun da üretim şekli ve anlayışı üzerinde etkili olduğu görülür.

Modern insanın düşünme gücünü, yaratma becerisini geliştirmesi ve soyutlama gücünü kazanmasıyla ilk aleti yapması ve bu aleti ihtiyaçlarına yönelik çözüm aramak için kullanması, zihninde parça düşüncesinin var olduğunu ve onu bütüne ulaşmak için kullandığını göstermektedir. Yapılan araştırmalarda, modern insanın ihtiyaçlarına yönelik yaptığı yapıları parçadan bütüne anlayışıyla oluşturduğu ve yapım aşamasında farklı yollar izlediği, bu sayede keşfettiği araç ve yöntemlerle üretim anlayışında ilerleme kaydettiği, büyük ya da küçük boyutlu sanatsal üretimlerin yanı sıra işlevsel seramik nesnelerin üretiminde de parça kullanımını tercih ettiği ve parçanın kullanım şeklinde malzeme, tasarım, işlev ve hatta estetiğin de önemli bir rol oynadığı anlaşılmıştır.

Parçalı üretim anlayışı, çözümlenmeye dayalı, analitik düşünme biçiminde izlenen bir akıl yürütme yöntemidir. Tıpkı tümevarım gibi özelden genele doğru ilerler, parçadan bütüne doğru gider. Söz konusu anlayış, plastik sanatlar alanında parçaların bir araya getirilerek bütünün oluşturulmasında kolaylık sağlayan, yeni ve farklı sonuçlara ulaşma olanağı tanıyan bir yöntem olarak kullanılmaktadır.

Parçadan bütüne anlayışı, parça ve bütün arasında ilişki kurmayı gerektirir. Parça, birim ve modül sanatsal form inşasında bütüne ulaşmayı mümkün kılan öğelerdir. Genel bir terim olan parça, birim ve modül terimlerini içinde barındırır. Birim, standart ölçüsü olan yekpare parçadır. Aynı zamanda birim, bir modülün parçası olabilir. Çünkü modül, birbirlerine monte edilen standart tasarımı olan bir parçadır.

Parça ve bütün kavramlarının parça, birim, modül, inşa, yapı, yapım, sistem, yapım sistemi, taşıyıcı sistem, strüktür, konstrüksiyon, parçalı yapı, modüler yapı,

monte/montaj (birleştirme/kurma), demonte/demontaj (sökme) gibi terimlerle ilişkili olduğu görülmüştür. Mimarlık alanı ile de yakından ilişkili olan bu terimler, parçadan bütüne yaklaşımını esas almakta ve sanatsal form oluşturmada yardımcı eleman, inşa biçimi ya da üretim yöntemi olarak kullanılmaktadır.

Parçadan bütüne anlayışıyla bir yapı oluşturmak ya da bir seramik heykel üretmek, formu oluşturacak olan parçaların ya da birimlerin diğer parçalarla ya da birimlerle belli bir düzende örtüşmesiyle mümkündür. Dolayısıyla sanatsal yapıyı oluştururken kullanılacak parçaların biçimi ya da tasarımı, yapıyı oluşturma şeklini belirlemektedir. Yapılan araştırmalarda, parçadan bütüne anlayışı ile iki türlü yapı oluşturulduğu görülmüştür. Bunlardan biri, parça ile yapı (parçalı yapı) oluşturmaktır. Parçalı yapıda, her parçanın birbirleriyle aynı biçimde ya da aynı boyutta olması gerekmemektedir. Söz konusu yapı, farklı biçimlere sahip, boyutları aynı olan parçalardan oluşturulabileceği gibi aynı biçimlere sahip boyutları farklı olan parçalardan da oluşturulabilir. Önemli olan yapıyı oluşturan her bir parçanın birbirleriyle uyumlu bir şekilde örtüşmesidir. Bu da parçaların birleşme noktalarını formun tasarımı içerisinde çözümlenmekle ya da her bir parçayı kilit sistemi aracılığıyla birbirlerine uyumlu hale getirmekle mümkündür. Bir diğeri ise modül ile yapı (modüler yapı) oluşturmaktır. Modüler yapı, ana modülden yani tek bir modülden oluşabileceği gibi ana modüle ek olarak birden fazla yardımcı modülün birbirleriyle uyumlu biçimde bir araya gelmesinden de oluşabilir. Modüller, yapısı gereği birbirlerine kusursuz bir şekilde birleşirler. Matematiksel bir ilişki kurmayı gerektiren modül ile yapı oluşturma, sanatçılara tek bir modülden ya da ana ve yardımcı modülün/modüllerin birlikteliğinden farklı kompleks tasarımlar yapma ve büyük boyutlu formlar üretme, formda sonradan ekleme ve çıkarma olanağı, taşıma, saklama ve montaj kolaylığı gibi çeşitli avantajlar sağladığı için plastik sanatlar alanında tercih edilmiştir.

20. yüzyılda ortaya çıkan “biçim parçalama” eğilimi, Plastik sanatlar alanında parçalı üretim anlayışının sanatsal bir ifade biçimi olarak kullanılmaya başlamasının yolunu açmıştır. Bu noktada Kübizm, plastik sanatlar alanında parçadan bütüne anlayışını içeren sanat yapma yöntemleri ve biçimsel arayışların gelişimi hakkında fikir verici niteliktedir. Sanatçıların parça kavramına ve parçalı üretim anlayışına bakış

açıları, yeni üretim biçimlerinin keşfedilmesi ve geliştirilmesinde etkili olmuştur. Sanatsal üretimde yeniden yapılandırma önem kazanmıştır. Nesnelerin yeniden yapılandırılmasında, geleneksel malzemelerin yanında çağdaş malzemeler ve teknolojiler de kullanılmaya başlanmıştır.

Birleştirme esasına dayanan modern sanatsal üretim biçimlerinin ortaya çıkması, heykel yapımında geleneksel üretim teknikleri yerine inşa etme gibi modern üretim tekniklerinin kullanımını gündeme getirmiştir. Konstrüksiyonun sanatsal bir yöntem olarak kabul edilmesi ve modernin ideal hali olarak görülmesi, sanatçıların sanatsal üretimlerini etkilemiş ve parçalı üretim anlayışıyla ortaya konan sanatsal yapılar ve mimari yapılar, 20. yüzyıl heykel sanatına ve mimarlık alanına yeni bir ivme kazandırmıştır.

1950 sonrası seramik heykel üretimlerinde ise biçime ulaşmada parçadan bütüne gitme yöneliminin olduğu ve çok parçalı üretim anlayışı ile sanatsal biçimlerin oluşturulduğu gözlemlenmiştir. Konu hakkında yapılan araştırmalar ve incelemeler, çok parçalı üretim anlayışının sınırsız tasarım, farklılık ve yenilik yaratma olanağı sunması, büyük boyutlu heykel üretimine olanak tanınması, seramik heykelin üretim aşamaları başta olmak üzere taşıma, sergileme ve muhafaza etme konularında kolaylık sağlaması, sanatsal ifade olanaklarına ulaşmada bir araç olarak kullanılması, seramik ve karışık malzeme birlikteliğiyle yapılan sanatsal üretimlerde malzemenin bir araya getirilerek kurgulanması ya da inşa edilmesinde bir yöntem olarak kullanıldığını göstermektedir.

1950 sonrası çok parçalı seramik heykel üretimlerinde ise tasarımın ve pişirimin üretim şeklini belirleyen iki önemli unsur olduğu anlaşılmıştır. Seramik heykel üretiminde parçadan bütüne ve bütünden parçaya yöntemlerini bir üretim biçimi olarak kullanan alanında uzman sanatçıların örnekleri incelendiğinde; parçadan bütüne yönteminin daha çok tercih edildiği, bütünden parçaya yönteminin ise daha az tercih edildiği görülmüştür. Sanatçıların bu yöntemleri kullanma biçimlerinin ise düşünce biçimine, konuyu ele alış şekline, tasarımsal, teknik ya da estetik kaygılara göre değişiklik gösterdiği anlaşılmıştır.

Parçadan bütüne yöntemiyle üretilen çok parçalı seramik heykeller, parçaları birleştirme aşamaları, yöntemleri ve zamanları açısından pişirim öncesi ve pişirim sonrası olmak üzere iki tür yönelim göstermiştir.

Pişirim öncesi çok parçalı üretilen seramik heykel yapımları, seramik şekillendirme yöntemleriyle üretilen birbirinden ayrı parçaların pişirim öncesi forma eklenmesi ve birleştirilmesi esasına dayanmaktadır. Form her ne kadar parçadan bütüne giden bir anlayışla yapılsa da pişirim öncesinde parçalar birleştirildiği için yekpare seramik heykel üretilmektedir. Bu üretimde amaç, tasarım açısından parçadan bütüne giden bir anlayışla seramik heykel üretmektir. Büyük boyutlu seramik heykelin yekpare görünümü tasarımı güçlendirici bir etki yaratsa da pişirim, taşıma ve sergileme açısından dezavantaj yarattığı gözlemlenmiştir.

Bir diğer yönelim olan pişirim sonrası çok parçalı seramik heykel yapımının en ayırt edici özelliği ise parçaları birleştirme aşamasının, zamanının ve yönteminin farklı olmasıdır. Modüler yaklaşımla üretim yapmayı mümkün kılan bu yönelim, büyük boyutlu fırınlara ihtiyaç duymaksızın var olan mevcut fırın kullanımı ile parçalı bir şekilde büyük boyutlu veya anıtsal seramik heykel yapımına olanak tanımaktadır. Pişirim öncesinde her bir parçanın ayrı ayrı şekillendirilmesini gerektirdiği için pişirim sonrasında da birleştirme yöntemi olarak montaj gerektirmektedir. Bu bağlamda parçalı ya da modüler üretim, tasarımda farklılık yaratma olanağı sunması, taşıma ve kurulumda kolaylık sağlaması ve gerektiğinde sökülerek demonte bir şekilde saklanması gibi avantajlarından dolayı sanatçılar tarafından seramik heykel üretiminde tercih edilen bir üretim yöntemi olmuştur.

Konu hakkında yapılan araştırmalar ve incelemeler, çok parçalı seramik heykel uygulamalarının üretim ve çözümlene biçimine katkı sağlamıştır. Uygulama çalışmalarında parçadan bütüne ve bütünden parçaya üretim yöntemleriyle büyük boyutlu seramik heykeller ortaya konmuştur. Üretim yöntemlerinin seçiminde ise tasarım, mekân, fırın olanaklarının yanı sıra ifade olanakları da belirleyici olmuştur.

Bu araştırma, seramik heykel üretiminde bir alternatif olarak önerilen parçalı üretim anlayışının kullanılmasıyla parçadan bütüne ya da bütünden parçaya üretim

yöntemleriyle büyük boyutlu seramik heykel üretebilmenin mümkün olduğunu göstererek araştırmacılara teknik ve sanatsal bilgi sağlamanın yanı sıra uygulama çalışmalarıyla farklı bir bakış açısı sunmaktadır.



## KAYNAKÇA

### - Genel Başvuru Kaynakları

*Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (1997). Cilt: 2. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Hasol, D. (1979). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü* (2. Baskı). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

Hasol, D. (2009). *Mimarlık (Cep Sözlüğü)* (1. Baskı). İstanbul: YEM yayınları.

Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2012). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü* (12. Baskı). İstanbul: Remzi.

### - Kitaplar

Antmen, A. (2009). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, (ISBN 978-975-570-384-8 b.). İstanbul: Sel Yayıncılık: 399.

Arcasoy, A. (1987). *Seramik Teknolojisi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları no:457 - Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat Dalı Yayınları no: 2 .

Bakla, E. (2010). *İstanbulun 100 Çini ve Seramik Sanatçısı*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.

Corbusier, L. (2014). *Modulor*, 1. Baskı, 1. Cilt, Düz. B. Demirhan, Çev. A. U. Kılıç, Yem Yayınları-235.

Erkmen, N. (2019). Bauhaus ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Dü. A. Artun ve E. Aliçavuşoğlu, *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı Türkiye’de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi Ve Bauhaus* (5. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları 1381.

Gökaydın, N. (2002). *Temel Sanat Eğitimi -Sanat Eğitimi Öğretimi Sistemi ve Bilgi Kapsamı-*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: 3669.

Hacettepe Üniversitesi Ahmet Göğüş Sanat Galerisi. (2010, Ocak-Şubat). Hamiye Çolakoğlu Retrospektif Seramik Sergisi. *Hamiye Çolakoğlu Retrospektif Seramik Sergisi*. Ankara.

Huntürk, Ö. (2016). *Heykel ve Sanat Kuramları*, (ISBN: 978-605-66139-9-9 b.). İstanbul: Hayalperest Yayınları.

Ocvirk, O. G., Stinson, R. E., Wigg, P. R., Bone, R. O., & Cayton, D. L. (2015). *Sanatın Temelleri Teori ve Uygulama*. (N. E. Noyan, Dü., N. Balkır Kuru, & A. Kuru, Çev.) İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları 13.

Sholes, R. (1974). *Structuralizm in Literature*, New Haven: Yale Üniversitesi Yayınları.

Somçağ, G. ve Demir, A. (1976). *Yapı Bilgisi ve Uygulaması (Ders Notları 1)*, Ankara.

Türkçü, H. (1997). *Yapım*, İzmir: Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayınları.

Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*, Dü. A. N. Yılmaz, (ISBN: 978-605-5580-50-6 b.), Ankara: Ütopya Yayınları: 127.

Yılmaz, M. (2019). *Heykel Mekandaki Yumru*, 1. Baskı, Ankara: Ütopya Yayınları.

Zincir, E., Kılınç, G., Kovan, N., ve Koç, S. (2020). Temel Tasarım 9. *Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi Grafik ve Fotoğraf Alanı*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

#### - Makaleler

Canduran, K. (2008, Bahar). Kamusal Alanlarda Seramik Heykel Uygulamaları. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları*(18), s. 213-223.

E. Bar-Yosef Mayer, D., Groman-Yaroslavski, I., Bar-Yosef, O., Hershkovitz, I., Kampen-Hasday, A., Vandermeersch, B., . . . Weinstein-Evron, M. (2020, Temmuz 08). On holes and strings: Earliest displays of human adornment in the Middle Palaeolithic. (M. D. Petraglia, Dü.) *PLOS ONE Akademik Dergi*(15 (7)), s. 1-13.

Hakan Verdu Martinez, E. (2012, Aralık). “Moda Tasarımında Sanatsal İfade Önerisi Olarak Alternatif Malzemeler: Seramik Elbiseler”. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*(3), s. 162-181.

Gürel Bayman, A. ve Şenol, T., Kurt Schwitters Merzlerinin Yüzeiden Taşması: Merzbau. *İDİL Sanat ve Dil Dergisi*, 10(85), s. 1319–1328. [30 Ekim 2021].

Kelly-Blazeby, C. (2008, Eylül). *Kapeleion: casual and commercial wine consumption in classical Greece*. University of Leicester: [https://figshare.le.ac.uk/articles/thesis/Kapeleion\\_casual\\_and\\_commercial\\_wine\\_consumption\\_in\\_classical\\_Greece/10092482](https://figshare.le.ac.uk/articles/thesis/Kapeleion_casual_and_commercial_wine_consumption_in_classical_Greece/10092482) [09 Nisan 2024].

Nar, M. Ş., Yapısalılık Kavramına Antropolojik Bir Yaklaşım: Levi-Strauss ve Yapısalılık. *Antropoloji (Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi)*(27), s. 29-46., [30 Haziran 2014].

Somuncuoğlu Özot, G. (2017, Sonbahar). Yapısalılık: Kuram Ve Yöntembilimsel Sorunlar. *Uluslararası Türk veya Türk Dili, Edebiyatı ve Tarihi Dergisi*, 12(30), s. 735-748.

Şan Aslan, P. (2019). Bauhaus Ekolü Ve Endüstriyel Seramik Tasarımına Etkileri. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 8(55), 427-431.

Tuğaç, Ç. (2021). Tarihsel Gelişim Süreci İçinde Anadolu’daki Yerleşimler ve Konut Tipolojileri Üzerine Bir Değerlendirme. *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, 6(1), s. 223-248.

Taşpınar Şentürk, Ö. (2020, 01 31). Seramik Sanatında Peter Voukos Etkisi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(44), s. 72-78.

Yavuz, Ö. E. (2020, 10 24). Kuzgun Acar'ın Heykellerinde Konstrüktivist Yaklaşımlar Üzerine Düşünceler. *Atatürk Üniversitesi GSF Sanat Dergisi*(36), s. 103-116.

Yıldırım, B. (2017). Gwen Heeney Ve Brickworks Uygulama Tekniği. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* (53), 1-10.

- **Kitap İçi Bölüm**

Batur, E. (2002). *Modernizmin Serüveni* (5. Baskı). (A. Kayabal, Dü.) Yapı Kredi Yayınları-777.

Tarabukin, N. (1998). *Sehpadan Makineye. Modernizmin Serüveni Bir "Temel Metinler" Seçkisi 1840-1990* (2. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları.

Güner, G. (2015, 12). GÜNGÖR GÜNER Seramik Olgusu ile Kavramsal Sanat ve Bağlamında Yerleştirme Ama Nasıl ve Ne Zaman? (E. Alıçavuşoğlu, Dü.) *Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 6. Uluslararası Öğrenci Trienali Sempozyumu-Noktaları Birleştirelim*, s. 282-292.

- **Basılmamış Kaynaklar**

Engineri, Melisa. (2022). *Hazır Nesnenin Sanat Alanında Kullanımı Ve Bir Seramik Sergisi*, Sanatta Yeterlik Uygulama Raporu, Dan. Dr. Öğr. Üyesi Ali Temel Köşeler, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı, İzmir.

Filiz, Sercan. (2017). *Sırsız Seramikleri Maskeleye Yöntemi İle İndirgeme*, Yüksek Lisans Tezi, Dan. Prof. Halil Yoleri, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı, İzmir.

- **Katalog**

70. Devlet Resim Heykel Yarışması Kataloğu. (2010). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları no:3247.

- **İnternet Kaynakları**

Anılanmert, B. (2024, Mayıs 31). *Seramiğin her yönüyle yoğrulmuş bir sanatçı: Sadi Diren*. İthaf Sanat: <https://www.ithafsanat.com/seramigin-her-yonuyle-yogrulmus-bir-sanatci-sadi-diren/> [01 Haziran 2024].

Arkitera. (2022). *Modulor ve Modulor 2*. (N. Karakoç, Editör) Arkitera: <https://www.arkitera.com/haber/modulor-modulor-2/> [20 Mayıs 2024].

Berkin, G. (2021). *Modulor ve Le Cabanon'un Doğuşu*. Yapı Mimarlık Tasarım Kültür Sanat Dergisi: <https://yapidergisi.com/modulor-ve-le-cabanonun-dogusu/> [01 Mart 2024].

British Museum. (2024). *How was Stonehenge Built?* British Museum: [https://www.britishmuseum.org/blog/how-was-stonehenge-built?\\_gl=1\\*5kc8my\\*\\_up\\*MQ..\\*\\_ga\\*MTU0Mzk0NTQ3MC4xNzEyNjUzNzk4\\*\\_ga\\_08TLB9R8X1\\*MTcxMjY1Mzc5OC4xLjAuMTcxMjY1Mzc5OC4wLjAuMA..](https://www.britishmuseum.org/blog/how-was-stonehenge-built?_gl=1*5kc8my*_up*MQ..*_ga*MTU0Mzk0NTQ3MC4xNzEyNjUzNzk4*_ga_08TLB9R8X1*MTcxMjY1Mzc5OC4xLjAuMTcxMjY1Mzc5OC4wLjAuMA..) [05 Nisan 2024].

B-OWND. "Yuki Nara: Redefining the Boundaries of Architecture and Ceramics", Youtube Yayınları. [Yayın Tarihi: 17 Nisan 2019] <https://www.youtube.com/watch?v=mePAcS799hA> [10 Mayıs 2024].

Cambridge Contemporary Art. (1990). *Matthew Chambers*. Cambridge Contemporary Art: <https://www.cambridgegallery.co.uk/matthew-chambers> [02 Haziran 2024].

Curry, A. (2023, 07 20). *Göbeklitepe'deki son keşifler ne anlama geliyor?* BBC News: <https://www.bbc.com/turkce/haberler-turkiye-58247289> [01 Nisan 2024].

English Heritage. (2015, 04 1). *History and Stories / Building Stonehenge*. 0 English Heritage: <https://www.english-heritage.org.uk/visit/places/stonehenge/history-and-stories/building-stonehenge/> [05 Nisan 2024].

Erinç, S. M. (2001, Eylül). *Kemal Uludağ İnsanlar, İnsancıklar*. Kemal Uludağ Seramik Sanatçısı: <https://www.kemaluludag.com/insanciklar.html> [20 Mayıs 2024].

E-skop. (2016, 09 16). *Dadanın 100. Yılı: Kurt Schwitters: Merz Dada*. (A. Artun, Editör) E-skop: [https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-kurt-schwitters-merz-dada/3073#\\_edn4](https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-kurt-schwitters-merz-dada/3073#_edn4) [10 Mayıs 2024].

Esh Gallery. (2014). *Yoichiro KAMEI*. ESH GALLERY: <https://www.eshgallery.com/en/artista/yoichiro-kamei/> [01 Temmuz 2024].

*Göbeklitepe.* (2022). *Kültür* Envanteri: <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/gobeklitepe/#17.1/37.2234/38.922324> [10 Şubat 2024].

*Göbeklitepe Buluntuları.* (Tarihsiz). *Türkiye Kültür Portalı:* <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/gobeklitepe-buluntulari> [02 Mart 2024].

Groeneveld, E. (2017). *Homo Sapiens.* *World History Encyclopedia:* <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-15821/homo-sapiens/> [04 Mart 2024].

Hasol, D. (2008). *Mimarlık Sanat Değil mi?* Doğan Hasol Resmi Web Sitesi: <http://www.doganhasol.net/mimarlik-sanat-degil-mi.html> [01 Mart 2024].

İKEA. (1999-2024). *Mütevazi kökenlerden uluslararası bir markaya: IKEA'nın kısa tarihi / Parçalar halinde satış fikrinin doğuşu.* İKEA Web Sitesi: <https://www.ikea.com.tr/hakkimizda/ikea-konsepti> [17 Şubat 2024].

Kalkan Erenus, Ö. (2019). *Modern Heykelin Avangardı: CONSTANTIN BRANCUSI.* Kitaptan Sanattan: <https://www.kitaptansanattan.com/modern-heykelin-avangardi-constantin-brancusi-ozlem-kalkan-erenus-yazdi/> [10 Mayıs 2024].

Kade, M. (Tarihsiz). *Tales made of porcelain.* Ursula Commandeur: <https://uc-keramik.de/> [12 Mayıs 2024].

Liva Nakliyat. (2022). *Montaj ve Demontaj.* LİVA Nakliyat: <https://markut.net/sayi-12/struktur-nedir/> [20 Şubat 2024].

Messums London. (2016). *Gregory Payce.* Messums London: <https://messumslondon.com/artists/gregory-payce/> [07 Haziran 2024].

Nilufar Gallery. (2024). *Carlo Zauli: An Exhibition Dedicated To The Gifted Ceramic Artist.* Nilufar Gallery: <https://nilufar.com/en/exhibition/carlo-zauli-an-exhibition-dedicated-to-the-gifted-ceramic-artist> [10 Temmuz 2024].

NND Sözlük. (2008). *Demonte etmek.* NND nedir ne demek: <https://www.nedirnedemek.com/demonte-etmek-ne-demek> [03 Mart 2024].

Öztan, A. (2009). *T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi "Arkeoloji ve Sanat Tarihi Eski Anadolu Uygarlıkları Neolitik Çağ (Yeni Taş/ Cilalı Taş Çağı).* Türkiye Kültür Portalı: <https://www.kulturportali.gov.tr/mrepo/eKitap/eb-NeolitikCag/6/> [08 Mart 2024].

Punin, N. (2016, Ocak 01). Skop Bülten. *Rus Avangardi/ Üçüncü Enternasyonal Anıtı(Sayı 6)*. (A. Artun, E. Gen, N. Altınyıldız Artun, A. Boren, C. Küçük, Dü, & N. Altınyıldız Artun, Çev.) Scop Bülten, [10 Mayıs 2024].

TATE Online Glossary (2024). *Collage*. Tate: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/collage> [20 Mayıs 2024].

TATE Online Glossary (2024). *Papier Colle*. Tate: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/papier-colle> [20 Mayıs 2024].

Türk Dil Kurumu Sözlüğü (2022). *Birim*. Bilim ve Sanat Terimleri Sözlüğü: <https://sozluk.gov.tr/> [02 Mart 2024].

Türk Dil Kurumu Sözlüğü (2022). *Modül*. Bilim ve Sanat Terimleri Sözlüğü: <https://sozluk.gov.tr/> [02 Mart 2024].

Türk Dil Kurumu Sözlüğü (2022). *Parça*. Güncel Türkçe Sözlük: <https://sozluk.gov.tr/> [02 Mart 2024].

Yıldız Teknik Üniversitesi. (2011). *Konstrüksiyon Nedir?* Yıldız Teknik Üniversitesi Makine Mühendisliği Bölümü Konstrüksiyon Anabilim Dalı: <http://konstruk.mkm.yildiz.edu.tr/index.html> [05 Mart 2024].

## ÖZGEÇMİŞ

### **Sercan Filiz**

2005 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde lisans eğitimine başladı. 2008 ve 2013 yıllarında toplamda 8 ay dil eğitimi ve çalışmak için Amerika Birleşik Devletleri'nde bulundu. 2008–2009 yılları arasında Erasmus programı dahilinde İspanya-Valensiya'da “Universitat Politecnica De Valencia” Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü'nde 1 yıl lisans eğitimi aldı. 2009 yılında Erasmus staj hareketliliği programı ile Macaristan-Kecskemet “International Ceramic Studio”unda 90 günlük stajını; David Roberts'la Naked Raku tekniği, Frederick L. Olsen'la tuz fırını yapımı, Peter Beard'la seramik yüzeyleri ve birçok seramik sanatçısı ile seramik sanatı ve uygulamaları üzerine gerçekleştirdi. 2010 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nden mezun olduktan sonra 2011 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat dalında yüksek lisans eğitimine başladı. 2017 yılında “Sırsız Seramikleri Maskeleye Yöntemi ile İndirgeme (Naked Raku)” adlı yüksek lisans tezini bitirip mezun oldu. 2017 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü'nde sanatta yeterlik eğitimine başladı. 2021'den beri Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seçmeli Dersler Birimi'nde seramik alanında Ek Öğretim Görevlisi olarak görev yapmaktadır. Eğitim dönemi boyunca yurt içinde 2 kişisel, birçok uluslararası karma sergisi; 1'i yurt dışı olmak üzere 15 uluslararası ödülü; 1 makale, 1 bildiri yayını, uluslararası sempozyumlarda pişirim teknikleri üzerine 14 çalışmayı ve bazı koleksiyonlarda çalışmaları bulunmaktadır.

## **İş Denevimi**

- 2021-2023 Ek Öğretim Görevlisi - Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Seçmeli Dersler Birimi (Seramik Dersi).
- 2023-... Seramik Eğitmeni - Sağlık Bakanlığı Ankara Gaziler Fizik Tedavi ve Rehabilitasyon Eğitim ve Araştırma Hastanesi.

## **Dil**

İngilizce ( C1 Upper-Intermediate)

İspanyolca ( B1 Pre-Intermediate)

## **Eğitim Bilgileri**

- 2004-2005 Lisans: Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü, AFYON.
- 2005-2010 Lisans: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü, ESKİŞEHİR.
- 2008-2009 Erasmus-Lisans: UPV Universitat Politècnica de València Heykel Bölümü, VALENCIA/ İSPANYA.
- 2009-2009 Erasmus Staj: ICS The International Ceramics Studio (90 gün) KECSKEMET/ MACARİSTAN.
- 2011-2017 Yüksek Lisans: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı, İZMİR.
- 2017-2024 Sanatta Yeterlik: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı, İZMİR.

## **Stajlar**

- 2006-2007 Özel Seramik Atölyesi 25 Günlük Staj, AVANOS.
- 2007-2008 Elit Sanat Atölyesi 20 Günlük Staj, ESKİŞEHİR.
- 2008-2009 “ERASMUS STAJ HAREKETLİLİĞİ” Programı ile Budapest Universty-International Ceramic Studio - 90 günlük staj, KECSKEMET/ MACARİSTAN

## **Kişisel Sergiler**

- 2010 Anadolu Üniversitesi G.S.F. Galerisi “BOYUNUZ?” adlı kişisel sergisi ESKİŞEHİR
- 2021 Türk Seramik Derneği “İLLÜZY@NILSAMA” adlı çevrimiçi kişisel sergisi İSTANBUL

## **Yurt İçi Ödüller**

- 2010 1. Uluslararası Katılımcılı Genç Seramikçiler Karo yarışması Cafe Lal Gençlik Ödülü, UŞAK.
- 2012 12. Uluslararası Rotary Altın Testi Seramik Yarışma “SERRA MUŞKARA” Ödülü, İZMİR.
- 2016 5. Uluslararası Katılımcılı Genç Seramikçiler Karo yarışması “UŞAK SERAMİK TEŞFİK” Ödülü, UŞAK.
- 2016 7.Uluslararası Gizem Frit Seramik Yarışması Mansiyon Ödülü, SAKARYA.
- 2018 Akseki Hediyelik Eşya Tasarım Yarışması 3. Lük Ödülü, ANTALYA.
- 2018 15. Uluslararası Rotary Altın Testi Seramik Yarışması 1.lik Ödülü, İZMİR.
- 2018 6. Uluslararası Katılımlı Genç Seramikçiler Karo Yarışması, Tüprag Altın Sanat Ödülü, UŞAK.
- 2018 Kültür ve Turizm Bakanlığı 74. Devlet Resim Heykel Yarışması Seramik Alanında “Başarı” Ödülü, ERZURUM.

- 2019 Kültür ve Trizm Bakanlığı Genç Sanat: 3. Afiş Tasarımı, Mansiyon dl,  
SAMSUN.
- 2021 PTT ve Hacettepe Tarafından İstiklal Marşının Kabulünün 100.Yılı Anısına  
Düzenlenen Pul ve Mühür Yarışması, Mühür Dalında 1. lik dl, ANKARA.
- 2022 Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, “Kadavranın Manifestosu”  
Konulu Heykel Yarışması, 3. lk dl, ANKARA.
- 2023 İzmir Menemen I. Uluslararası Seramik Kuş Evi Yarışması, 3. lk dl,  
İZMİR.
- 2023 T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı 76. Devlet Resim Heykel Yarışması Seramik  
Alanında “Başarı” dl, ANKARA.

### **Yurt Dışı dller**

- 2009 Universitat Politcnica De Valencia, Uluslararası Galilei Galileo Sanat  
Yarışması, Heykel Dalında 1. lik dl VALENSİYA/ İSPANYA.

### **Yayınlar / Bildiriler / Makaleler**

- 2009 Naked Raku, Prof. Emel Şlenay-Seramik Sanat Eğitiminde Sırlama ve  
Pişirme Yöntemleri El Kitabı, Kitap İçi Bölümü.
- 2010 II. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu “Raku Pişirim Tekniği  
ve Farklı Etkiler Veren Naked Raku Tekniği” başlıklı makale.
- 2010 II. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu “Raku Pişirim Tekniği  
ve Farklı Etkiler Veren Naked Raku Tekniği” başlıklı bildiri sunumu.

### **Çalıştaylar / Sempozyumlar**

- 2011 Davetli Sanatçı: “Ateşten Suya... IV” Naked Raku Workshop İstanbul Kùltür Üniversitesi Gùzel Sanatlar Uygulama Araştırma Merkezi, İSTANBUL.
- 2011 “International Workshop on Ceramics Arts “Naked Raku Workshop, Anadolu Üniversitesi Engelliler Entegre Yüksek Okulu, ESKİŞEHİR.
- 2011 Davetli Sanatçı: “Dev Sanat “ Buluşması İsimli Uluslararası Organizasyon, Seramik Workshop, İzmir-Torbalı Eski Hipodrom Binası, İZMİR.
- 2013 Davetli Sanatçı: Dokuz Eylül Üniversitesi Gùzel Sanatlar Fakùltesi, Naked Raku Workshop, İZMİR.
- 2017 Davetli Sanatçı: 4. Uluslararası Mehmet Nuri Gùçen Seramik Çalıştayı, Naked Raku Workshop, AYDIN/KUŞADASI.
- 2018 Davetli Sanatçı: 4. Eskişehir- Odunpazarı Uluslararası Seramik Pişirim Teknikleri Çalıştayı, Naked Raku Workshop, ESKİŞEHİR.
- 2019 Davetli Sanatçı: İzmir /Torbalı Belediye Kùltür Merkezi Seramik workshop, İZMİR.
- 2021 Davetli Sanatçı: 11. Hacettepe Üniversitesi Uluslararası Macsabal Odun Pişirimi Sempoyumu, ANKARA.
- 2022 Davetli Sanatçı: “XI. Hacettepe Üniversitesi Uluslararası Macsabal İpek Yolu Sempozyumu”, Artcontact İstanbul Çağdaş Sanat Fuarı, İSTANBUL.
- 2022 Davetli Sanatçı: T.C. Kùltür ve Turizm Bakanlığı Başkent Kùltür Yolu Festivali, “Ustalara Saygı Seramik Atölyesi Çalıştayı”, ANKARA.
- 2022 Davetli Sanatçı: “Anadolu Öğrenci Seramik Festivali” Çalıştayı, Serfest, ESKİŞEHİR.
- 2022 Sempozyum Alan Sorumlusu: “6. Uluslararası Eskişehir Odunpazarı Seramik Pişirim Teknikleri Çalıştayı”, ESKİŞEHİR.
- 2022 Davetli Sanatçı: “9. Uluslararası Mehmet Nuri Gùçen Seramik Sempozyumu ve Çalıştayı”, KUŞADASI.

### **Yurt İçi Karma Sergiler**

- 2004 Afyon Kocatepe Üniversitesi Karma Sergisi, AFYON.
- 2008 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi karma sergisi, ESKİŞEHİR.
- 2008 Muammer Çakı Seramik Sergisi, ESKİŞEHİR.
- 2010 Uluslararası Katılımcılı Genç Seramikçiler Karo yarışma sergisi, UŞAK.
- 2010 Anadolu Üniversitesi G.S.F Galerisi Mezuniyet sergisi, ESKİŞEHİR.
- 2010 Füreya Koral “Kuş evleri” Karma Seramik Sergisi, Maçka Sanat Galerisi, İSTANBUL.
- 2010 Füreya Koral “Kuş evleri” karma seramik sergisi ESKİŞEHİR.
- 2010 Kültür ve Turizm Bakanlığı 70. Devlet Resim Heykel Yarışma Sergisi, ANKARA.
- 2010 Seramik Eserleri Yarışma Sergisi, SAKARYA.
- 2010 1. Uluslararası Gizem Frit Seramik Yarışma Sergisi, SAKARYA.
- 2010 Akdeniz Üniversitesi “Türkiye Karması” sergisi, ANTALYA.
- 2010 Alif Art Genç Sanatçılar Müzayede Sergisi, İSTANBUL.
- 2011 Ateşten Suya Naked Raku Çalıştay Sergisi, İSTANBUL.
- 2011 “Dev Sanat” Buluşması İsimli Uluslararası Karma Sergisi, İZMİR.
- 2012 3.Uluslararası Katılımcılı Genç Seramikçiler Karo Yarışma Sergisi, UŞAK.
- 2012 Uluslararası Rotary Altın Testi Seramik Yarışma Sergisi, İZMİR.
- 2013 3. Uluslararası Gizem Frit Seramik Yarışma Sergisi, SAKARYA.
- 2013 Dokuz Eylül Üniversitesi “KUSURLULUK” adlı Karma Sergisi, İZMİR.
- 2016 Marsyas Kültür Sanat ve Müzik Festivali “Seramiğin Sesi III” adlı karma sergi, AFYON.
- 2016 5.Uluslararası Katılımcılı Genç Seramikçiler Karo Yarışma Sergisi, UŞAK.

- 2016 7. Uluslararası Gizem Frit Seramik Yarışması Sergisi, SAKARYA.
- 2017 10. Muammer Çakı Uluslararası Öğrenci seramik Yarışması sergisi, ESKİŞEHİR.
- 2017 4. Uluslararası Mehmet Nuri Göçen Seramik Çalıştayı, Açılış Sergisi, AYDIN/KUŞADASI
- 2017 4. Uluslararası Mehmet Nuri Göçen Seramik Çalıştayı, Çalıştay Sergisi, KUŞADASI.
- 2017 8. Uluslararası Gizem Frit Seramik Yarışması Sergisi, SAKARYA.
- 2018 Akseki Tasarım Yarışması Sergisi, Antalya.
- 2018 Çukurova Kalkınma Ajansı Tasarım Yarışması Sergisi, Adana.
- 2018 Bodrum Temalı Hediyelik Eşya Tasarım Yarışması, Muğla/Bodrum.
- 2018 15. Altın Testi Seramik Yarışması Sergisi, İzmir.
- 2018 4. Uluslararası Seramik Pişirim Teknikleri Çalıştayı Sergisi, Eskişehir.
- 2018 9. Uluslararası Gizem Frit Seramik Yarışması Sergisi, Sakarya.
- 2019 Kültür ve Turizm Bakanlığı 74. Devlet Resim Heykel Yarışması Sergisi, Erzurum.
- 2019 Kültür ve Turizm Bakanlığı Genç Sanat: 3. Afiş Tasarımı Yarışması Sergisi, Samsun.
- 2020 Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi-Kocatepe'de Sanat Buluşması, Afyon.
- 2021 Art Of Peace Proje Sergisi, Artankara Fuarı, Ankara.
- 2021 Aşı-Nı Paylaş!.. Seramik Sergisi, Nurol Sanat Galerisi, Ankara.
- 2021 "Yüzyüze", İstanbul Art Contact Çağdaş Sanat Fuarı, Maçka Sanat Galerisi, İstanbul.
- 2021 İstanbul Art Contact Çağdaş Sanat Fuarı Sergisi, Silk Road Gallery, İstanbul.
- 2021 Afyon Kocatepe Üniversitesi, Ödül Heykelciği Yarışma Sergisi, Afyon.

- 2021 Türkiye Cumhuriyeti'nin 98. Yılı Sergisi, Port Art, Ankara.
- 2021 11. Hacettepe Üniversitesi Uluslararası Macsabal Odun Pişirimi Sempozyumu Sergisi, Sanat Yapım Galerisi, Ankara.
- 2021 İstiklal Marşının Kabulünün 100.Yılı Anısına Düzenlenen Pul ve Mühür Yarışma Sergisi, PTT Müzesi, Ankara.
- 2022 İstiklal Marşının Kabulünün 100.Yılı Anısına Düzenlenen Pul ve Mühür Yarışma Sergisi 2, Hacettepe Üniversitesi G.S.F. Prof. Dr. Turan Erol Sanat Galerisi, Ankara.
- 2022 Renkler Grubu Karma Seramik Sergisi "Baykuş", M. Rıza Çerçel Kültür ve Sanat Merkezi, Afyon.
- 2022 Kore Macsabal Silk Road Galerisi Karma Sergi, Artankara Fuarı, Ankara.
- 2022 "Çiçeklerin Dilinden Geleceğe Miras" Sergisi,Uluslararası Disiplinlerarası Türkiye'nin Tıbbi Ve Aromatik Endemik Bitkileri Üzerinden Hatay Kadim Tarihi Ve Kültür Değerlerini Tanıtım Projesi Hatay Arkeoloji Müzesi, Hatay
- 2022 "Anadolu Öğrenci Seramik Festivali" Karma Seramik Sergisi, Serfest, Eskişehir.
- 2022 "Tek Taştan Duvar Olmaz" Karma Sergisi", Emin Antik Sanat Galerisi, Ankara
- 2022 Macsabal Silkroad Karma Sergisi, Artcontact İstanbul 2. Çağdaş Sanat Fuarı, İstanbul.
- 2022 Uluslararası Hatay Tanıtım Proje Sergisi, İstanbul.
- 2022 "Seyyah Karakter Tasarımı Proje Sergisi", T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Başkent Kültür Yolu Festivali, Prof. Dr. Sıtkı M. Erinç Adına Düzenlenen Hacettepe Kültür Merkezi, Sıhhiye, Ankara.
- 2022 "Çiçeklerin Dilinden Geleceğe Miras" Sergisi, Uluslararası Disiplinlerarası Türkiye'nin Tıbbi ve Aromatik Endemik Bitkileri Üzerinden Hatay Kadim Tarihi ve Kültür Değerlerini Tanıtım Projesi Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi, İstanbul.
- 2022 "6. Uluslararası Eskişehir Odunpazarı Seramik Pişirim Teknikleri Çalıştay Sergisi", Odunpazarı Belediyesi Şehrin Ateşi Seramik Galerisi, Eskişehir.

- 2022 30 Ağustos Onur Sergisi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Turan Erol Sergi Salonu, Ankara.
- 2022 “100’e 1 Kala” Karma Sergi T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Iı. Başkent Kültür Yolu Festivali, İkasd İstanbul Kültürlerarası Sanat Diyalogları Derneği, Devlet Resim Heykel Müzesi, Ankara.
- 2022 ‘Kadavranın Manifestosu’ Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Ulusal Heykel Yarışma Sergisi-Ankara.
- 2022 “Uluslararası Seramik Bienali” Seramik Karma Sergisi, Bursa.
- 2022 Gizli Yüz / Persona Seramik Maskeler Sergisi, Maçka Sanat Galerisi, İstanbul.
- 2023 Dünya Sanat Günü Karma Sergisi- Erdinç Bakla Sanat Galerisi, Dibeklihan Kültür ve Sanat Köyü- Bodrum.
- 2023 Kadın ve Sanat- Renkler Seramik Sergisi, İş Sanat Orditoryum Salonu- İstanbul.
- 2023 T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Başkent Kültür Yolu Festivali, Hacettepe Üni. G.S.F. ‘Kral Midas’ Karma Sergi, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.
- 2023 T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Yüz’de Yüz Birlikte Var Olmak, Karma Sergi, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul.
- 2023 Toprağın 100’ü, karma Seramik Sergisi, Odunpazarı Şehrin Ateşi Seramik Galerisi, Eskişehir.
- 2023 Cumhuriyetim 100 Yaşında, Renkler Seramik Grubu Sergisi, M. Rıza Çerçel Kültür ve Sanat Merkezi, Afyon.
- 2023 Ege Art-Vefa isimli 100. Yıl Anısına Özel Kalıcı Seramik Pano Etkinlik ve Sergisi, Atatürk Kültür Merkezi, İzmir.
- 2023 100. Yıl Anısına Düzenlenen Karma Seramik ve Cam Sergisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi G.S.F. Galerisi, Samsun.
- 2023 Ateş’in Çocukları Karma Seramik Sergisi, Prof. Dr. Ateş Arcasoy Anısına, Galeri N, Bursa.

- 2023 Cumhuriyetin 100. Yılı Anı Duvarı, Uşak Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, Uşak.
- 2023 T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı 76. Devlet Resim Heykel Yarışması Sergisi, Devlet Resim ve Heykel Müzesi Ankara.

### **Yurt Dışı Karma Sergiler**

- 2009 Universitat Politecnica De Valencia Üniversitesi Karma Sergisi, VALENSİYA – İSPANYA.
- 2009 Galilei Galileo yarışma sergisi (ispanya), VALENSİYA – İSPANYA.
- 2009 International Ceramic Studio Karma Sergisi, KECSKEMET – MACARİSTAN.

### **Yer Aldığı Koleksiyonlar ve Mekanlar**

- 2009 Universitat Politecnica De Valencia Üniversitesi Galilei Galileo Galerisi, VALENSİA/İSPANYA.
- 2009 ICS International Ceramic Studio Koleksiyonu, KECSKEMET – MACARİSTAN.
- 2010 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Koleksiyonu, ESKİŞEHİR.
- 2010 Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Koleksiyonu, UŞAK.
- 2011 İstanbul Kültür Üniversitesi Koleksiyonu, İSTANBUL.
- 2016 Gizem Seramik Frit ve Glazür San. ve Tic. A.Ş. – ZUCDER, SAKARYA.
- 2017 Muammer Çakı Ailse Koleksiyonu, ESKİŞEHİR.
- 2018 Mehmet Nuri Göçen Vakfı Koleksiyonu, KUŞADASI/ AYDIN.
- 2018 Akseki Eğitim Hayratı Derneği Koleksiyonu, ANTALYA

- 2019 Eskişehir Odunpazarı Belediyesi Koleksiyonu, ESKİŞEHİR.
- 2019 Erzurum Devlet Resim Heykel Müzesi ve Galerisi Koleksiyonu, ERZURUM.
- 2019 Samsun Atatürk Kültür Merkezi, SAMSUN.
- 2021 Koreli Seramik Sanatçısı Kim Yong Moon Özel Koleksiyonu, ANKARA.
- 2021 Hacettepe Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Koleksiyonu, ANKARA.
- 2021 “Hakimiyet” isimli eser, Alanya Belediyesi Koleksiyonu, ANTALYA.
- 2022 Hacettepe Üniversitesi, 2 Adet Heykel, Hacettepe Üniversitesi, Tıp Fakültesi Koleksiyonu ANKARA.
- 2022 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Koleksiyonu, ESKİŞEHİR.
- 2022 T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Başkent Kültür Yolu Festivali, “Ustalara Saygı Seramik Atölyesi Çalıştayı, 230x90x15cm Seramik duvar panosu, CSO Koleksiyonu, ANKARA.
- 2022 “6. Uluslararası Eskişehir Odunpazarı Seramik Pişirim Teknikleri Çalıştayı” 4 adet eser Odunpazarı Şehrin Ateşi Seramik Galerisi Koleksiyonu, ESKİŞEHİR.
- 2022 “9. Uluslararası Mehmet Nuri Göçen Seramik Çalıştayı-Kuşadası”, 8 adet eser Mehmet Nuri Göçen Vakfı Koleksiyonu KUŞADASI.

### **Üyelikler**

- 2021 “Türk Seramik Derneği” Yönetim Kurulu Yedek Üyesi.