Araştırma makalesi

Yapay zekâ ile seramik sanatında posthüman estetik: Form, özne ve üretimin yeniden yazımı

Melike Nükte Dinçer | Öğretim görevlisi doktor | Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya, Türkiye | mlknukte@gmail.com | https://orcid.org/0000-0001-5004-0359

Atıf
Nükte Dinçer, M. (2025). Yapay zekâ ile seramik sanatında posthüman estetik: Form, özne ve üretimin yeniden yazımı. ARTS, 15, 1-27. https://doi.org/10.46372/arts.1737452

Geliş: 08.07.2025 | Kabul: 04.10.2025

Öz
Bu çalışma, yapay zekânın seramik sanatındaki yaratıcı rolünü posthüman estetik bağlamında incelemeyi amaçlamaktadır. Günümüzde, üretken yapay zekâ algoritmalarının form yaratım sürecine dâhil olmasıyla birlikte, sanat üretimi yalnızca insana ait bir edim olmaktan çıkmıştır. Sanat yapımı insan, makine ve malzeme arasında paylaşılan çok özneli bir yapıya evrilmektedir. Bu bağlamda çalışmanın temel amacı, yapay zekânın yalnızca teknik bir araç değil, aynı zamanda kavramsal bir ortak olarak üretime nasıl katıldığını seramik sanatındaki güncel eğilimler üzerinden tartışmaktır. Araştırma yöntemi olarak nitel içerik analizi ve posthüman teoriye dayalı kuramsal çözümleme kullanılmıştır. Çalışmanın bulgularına göre, yapay zekâ destekli seramik üretimi, geleneksel kavramları dönüştürerek, seramiği form, süreç ve anlam açısından yeniden yorumlanmasına olanak sağlamaktadır. Sonuç olarak, posthüman estetik, seramik sanatında hem malzemeyi hem de üretim sürecini yeni bir düşünsel ve sanatsal bağlama oturtmakta; sanatçı-makine-malzeme üçlüsünün birlikte ürettiği bir yaratım modelini ortaya koymaktadır.

Anahtar kelimeler
seramik sanatı, yapay zekâ, posthüman estetik, algoritmik yaratıcılık, sanat ve teknoloji

Öne çıkanlar

- Yapay zekâ destekli üretim süreçleri, seramik sanatında rastlantısallık, tekrar ve hata gibi yaratıcı unsurları algoritmik olarak yeniden üretme potansiyeline sahiptir.
- Seramikte dijital üretimle birlikte malzeme, yalnızca şekil verilen bir unsur değil; yapay zekâ ile kurduğu etkileşim yoluyla estetik sürecin aktif bir bileşeni olarak konumlanmaktadır.
- Algoritmik süreçlerle biçimlenen seramik formlar, geleneksel zanaat anlayışını yeniden tanımlayarak 'el izi' ve 'özgünlük' gibi kavramları kavramsal düzeyde sorgulamaya açmaktadır.

Research article

Posthuman aesthetics in ceramic art through artificial intelligence: Rewriting form, subjectivity, and production

Melike Nükte Dinçer | Lecturer PhD | Necmettin Erbakan University, Konya, Turkey | mlknukte@gmail.com | https://orcid.org/0000-0001-5004-0359

Citation
Nükte Dinçer, M. (2025). Posthuman aesthetics in ceramic art through artificial intelligence: Rewriting form, subjectivity, and production. ARTS, 15, 1-27. https://doi.org/10.46372/arts.1737452

Submission: 08.07.2025 | Acceptance: 04.10.2025

Abstract
This study aims to examine the creative role of artificial intelligence in ceramic art within the context of posthuman aesthetics. Today, with the incorporation of generative artificial intelligence algorithms into the form creation process, art production is no longer a solely human act. Artmaking is evolving into a multi-subjective structure shared among humans, machines, and materials. In this context, the main objective of this study is to discuss how artificial intelligence, not only as a technical tool but also as a conceptual partner, participates in production through current trends in ceramic art. Qualitative content analysis and theoretical analysis based on posthuman theory were used as research methods. Consequently, posthuman aesthetics places both the material and the production process in ceramic art in a new intellectual and artistic context, presenting a model of creation produced jointly by the artist-machine-material triad.

Keywords
ceramic art, artificial intelligence, posthuman aesthetics, algorithmic creativity, art and technology

Highlights

- AI-assisted production processes have the potential to algorithmically reproduce creative elements such as randomness, repetition, and error in ceramic art.
- With the advent of digital production in ceramics, material is no longer merely a passive recipient of form but becomes an active agent in the aesthetic process through its interaction with artificial intelligence.
- Ceramic forms shaped by algorithmic processes conceptually challenge and redefine traditional notions of craft, particularly ideas such as 'the artist's touch' and 'authenticity'.

Giriş

Geleneksel seramik sanatı, tarihsel olarak el emeğine, bireysel ustalığa ve insan merkezli bir yaratım sürecine dayalı olarak gelişmiştir. Bu üretim modelinde sanatçının bedeni, yaratıcı öznelliğin temel kaynağı olarak kabul edilmekte; malzeme ise biçim verilen edilgen bir unsur olarak konumlandırılmaktadır. Ancak dijitalleşmenin hız kazandığı çağdaş dönemde, yapay zekâ temelli üretim sistemlerinin sanat alanında giderek daha belirleyici hâle gelmesi dikkat çekmektedir. Bu zekânın biçim öneren, süreç yöneten ve yaratıcı kararları etkileyen bir bileşen olarak üretim sürecine dâhil olması; sanatçının rolü, malzemenin konumu ve sanat yapıtının doğası gibi kavramları yeniden değerlendirmeye açmaktadır. Bu bağlamda, seramik sanatında yapay zekâ ile gerçekleşen üretimler, yalnızca teknik bir yenilik olarak değil; estetik, ontolojik ve etik düzeyde bir paradigma değişimi olarak okunmalıdır.

Bu çalışmanın temel problemi, yapay zekâ teknolojilerinin seramik sanatı üzerindeki dönüştürücü etkisini yalnızca araçsal bir bakışla değil, kavramsal, estetik ve posthüman bağlamlarda ele alabilecek teorik bir çerçeveyle ortaya koymaktır. Özellikle sanatçının yaratıcı özne olarak konumu, formun oluşum süreci ve üretimin doğası bu dönüşümle birlikte yeniden şekillenmektedir. Bu doğrultuda çalışmanın amacı, seramik sanatında yapay zekâ destekli üretimin posthüman estetik anlayışı çerçevesinde nasıl bir kırılma yarattığını ortaya koymak ve bu dönüşümün estetik, kavramsal ve üretimsel yönlerini çok özneli bir bakış açısıyla değerlendirmektir.

Çalışmanın önemi, dijital teknolojilerin giderek yaygınlaştığı günümüzde, yapay zekânın estetik düşünceyi, sanatçının konumunu ve malzeme ile kurulan ilişkiyi yeniden kuran bir unsur olarak değerlendirilmesini sağlamasıyla ilişkilidir. Bu yönüyle çalışma, yalnızca seramik alanına değil; sanat kuramı, estetik düşünce ve çağdaş üretim biçimlerine dair özgün ve eleştirel bir katkı sunmayı hedeflemektedir.

Kuramsal olarak çalışma, posthüman düşünce ekseninde yapılandırılmıştır. Posthümanizm, modernitenin özerk, bireysel ve rasyonel insan öznesine dayalı bilgi ve üretim anlayışını eleştirerek, bunun yerine insan, teknoloji, madde ve çevre arasındaki karşılıklı etkileşimleri merkeze alan çok özneli bir varlık anlayışı sunmaktadır. Bu yaklaşım, insanı merkeze alan epistemolojilerin yerine, ilişkisel ve etkileşimsel bir ontoloji önermektedir.

Rosi Braidotti'ye göre, posthüman özne, "biyolojik, teknolojik, kültürel ve çevresel unsurların birbirine dolandığı bir varoluş kipidir" (Braidotti, 2013, s. 49). Bu özne, sabit ve tekil değil; değişen, akan ve sürekli olarak diğer öznelerle birlikte oluş halindedir. Karen Barad ise "intra-aksiyon" (intra-action) kavramıyla, özneler ve nesnelerin birbirinden bağımsız olarak var olmadığını, aksine "her varlığın, diğer varlıklarla olan ilişkiler içinde ortaya çıktığını" savunur (Barad, 2007, s. 33). Bu bağlamda, posthümanist düşünce, sanat üretimini de yalnızca insan merkezli yaratıcı bir faaliyet olmaktan ziyade maddesel süreçler, teknik düzenekler ve çevresel etkileşimlerle birlikte şekillenen çok özneli bir oluş olarak değerlendirir.

Bu kuramsal zemin doğrultusunda yapılan literatür taramasında, yapay zekâ ve dijital

üretim teknolojilerinin sanatla ilişkisine dair çeşitli çalışmalara ulaşılmıştır. Özellikle mimarlık, tasarım ve medya sanatları alanlarında yoğunlaşan üretimlere rastlanmıştır. Ancak seramik sanatı özelinde, yapay zekânın yaratıcı sürece aktif bir özne olarak katıldığı, sanatçı ve malzeme ile etkileşim hâlinde form oluşturduğu üretim modellerini ele alan kapsamlı kuramsal çalışmaların sınırlı olduğu görülmüştür. Bu çalışma, literatürdeki bu boşluğu doldurmayı; yapay zekâyı estetik ve düşünsel bir aktör olarak ele alan posthüman yaklaşımı, seramik sanatı özelinde tartışmaya açmayı amaçlamaktadır. Böylece çalışmanın özgün yönü, yapay zekânın yalnızca form öneren bir yazılım değil, sanat üretiminin öznesel, maddesel ve kavramsal boyutlarını dönüştüren bir bileşen olarak değerlendirilmesidir.

Çalışmanın kapsamı, seramik sanatında yapay zekâ destekli üretim süreçlerine odaklanmakla birlikte, bu süreçlerin özne, form ve üretim üçlüsü çerçevesinde nasıl yeniden yapılandığını posthüman estetik kuramı doğrultusunda analiz etmektedir. Sınırlılıkları ise uygulamalı bir üretim süreci yerine, kuramsal ve çözümleyici bir yöntem izlenmesi; yapay zekânın teknik işleyişiyle ilgili ayrıntılara girilmeden, daha çok kavramsal katkılarına odaklanılmasıdır.

Çalışmanın temel varsayımı, seramik sanatında yapay zekânın yalnızca teknik bir araç değil, estetik karar süreçlerine doğrudan katılan ve üretimin aktif bir bileşeni olan yaratıcı bir ortak olduğudur. Aynı şekilde, malzeme de bu süreçte edilgen bir unsur olmaktan çıkarak, kendi özerk fiziksel özellikleriyle biçimlendirme sürecine yön veren etkin bir partner olarak değerlendirilmiştir. Bu yaklaşım, posthüman estetik kuramıyla örtüşecek şekilde, sanat üretimini insan-merkezli bir anlayıştan uzaklaştırarak, insan, makine ve madde gibi çoklu öznelerin etkileşimi içinde şekillenen dinamik bir süreç olarak ele almaktadır.

Bu varsayımlar doğrultusunda çalışma, yapay zekâ ile gerçekleştirilen seramik üretiminin sanatçı öznesinin rolünü nasıl dönüştürdüğünü; formun bu yeni üretim modelinde hangi ilişkisel ve çok özneli süreçlerle şekillendiğini; posthüman estetik yaklaşımının seramikte üretim süreci, malzeme ve teknoloji arasındaki ilişkiyi nasıl yeniden yapılandırdığını; ve nihayetinde bu yaklaşımın geleneksel estetik ve üretim normlarını hangi yönlerden sorguladığını irdelemeyi amaçlayan araştırma soruları etrafında yapılandırılmıştır.

Bu yapısıyla giriş bölümü, çalışmanın kuramsal temellerini, alan yazındaki konumunu ve kavramsal odaklarını açık biçimde ortaya koyarken; izleyen bölümlerde seramiğin posthüman estetik bağlamında dönüşümüne dair örnek çözümlemelerle bu tartışmalar derinleştirilecektir. Sonuç bölümünde ise, bu çözümlemelerden yola çıkarak çağdaş sanat üretimi, sanatçının konumu ve estetik normların dönüşümüne dair bütünlüklü bir değerlendirme sunulacaktır.

Yöntem

Bu çalışma, yapay zekâ destekli üretim süreçlerinin seramik sanatında posthüman estetik bağlamında nasıl yeniden biçimlendiğini kavramsal düzeyde incelemeyi amaçlayan nitel bir araştırmadır. Araştırma, sanat pratiğinin felsefi, estetik ve teknolojik dönüşümünü anlamlandırmak üzere kuramsal çözümleme ve nitel içerik analizi yöntemlerini bir arada kullanmaktadır. Bu yöntemsel yaklaşım, sanat tarihi, estetik kuram ve yaratıcı üretim bağlamında biçim, anlam ve bağlam ilişkisini çok katmanlı olarak ele alma imkânı tanır (Sullivan, 2010).

Posthüman estetik, özne, üretim ve madde ilişkilerinin durağan anlamlarını çözerek, insan-merkezli olmayan bir düşünce rejimi önermektedir. Bu nedenle çalışmada, yorumlayıcı bir epistemoloji temelinde, özellikle Karen Barad'ın intra-aksiyon, Rosi Braidotti'nin posthüman özne ve Jane Bennett'in canlı madde kuramları, hem teorik çerçeve hem de yöntemsel bakış açısını belirleyen başlıca referans noktaları olmuştur. Bu kuramsal çerçeve, seramik üretiminde özne-malzeme-teknoloji üçgeninin yeniden yapılandığı bir düşünsel zemin sunmaktadır. Veri toplama sürecinde ikincil veri kaynakları kullanılmıştır. Bu kapsamda, yapay zekâ ile çalışan çağdaş seramik sanatçılarının eser görselleri, sergi katalogları, küratöryel metinler, sanatçı söyleşileri, akademik makaleler ve dijital medya içerikleri analiz edilmiştir. İçerik seçimi, "özne", "form", "malzeme", "üretim" ve "teknoloji" ekseninde tematik kümelenmeler dikkate alınarak yapılmıştır.

Veriler, araştırma sorusu ile kuramsal çerçeve arasında anlamlı bağlantılar kurabilecek nitelikteki belgeler arasından seçilmiştir. İçerik analizinde, öncelikle belgeler sistematik biçimde taranmış, ardından bu içerikler anlam birimlerine ayrılarak kodlanmıştır. Kodlama sürecinde, posthüman estetik bağlamında öne çıkan kavramsal kategoriler (örneğin: formun özerkliği, insan-dışı ajans, makine-insan işbirliği vb.) belirleyici olmuştur. Elde edilen veriler, tümevarımsal bir yaklaşımla, teorik çerçeve doğrultusunda yeniden yorumlanmıştır. Sanatçı seçimi belirli ölçütlere göre gerçekleştirilmiştir.

Öncelikle seramik üretiminde dijital modelleme, 3D baskı, algoritmik tasarım ya da yapay zekâ tabanlı sistemleri aktif olarak kullanan sanatçılar dikkate alınmıştır. Bu bağlamda, hem ulusal hem de uluslararası düzeyde bilinirliği olan, yapıtları küratöryel ya da akademik platformlarda tartışılmış sanatçılar örneklem kapsamına dâhil edilmiştir. Sanatçılar, yalnızca teknolojik araçları kullandıkları için değil, aynı zamanda bu araçlarla posthümanist bir düşünsel zemin kurdukları için seçilmiştir.

Araştırma evreni, dijital ve yapay zekâ temelli araçları seramik üretim süreçlerine entegre eden sanatçılardan oluşmakta; ancak çalışmanın amacı genelleme yapmak değil, kavramsal ve bağlamsal derinlik sunmaktır. Bu nedenle nitel yöntem benimsenmiş, betimleyici değil, çözümleyici bir yaklaşım tercih edilmiştir. Sonuç olarak bu yöntemsel yapı, seramiğin hem teknik bir üretim nesnesi hem de felsefi bir sorgulama alanı olarak ele alınmasını mümkün kılmakta; yapay zekâ ve posthüman estetik kesişiminde bir okuma zemini yaratmaktadır.

Posthüman estetik ve özne kavramının dönüşümü

Posthüman estetik, modernitenin merkezinde yer alan özerk, rasyonel ve bireysel insan öznesi anlayışına karşı gelişen, insan-merkezli olmayan yeni bir sanatsal yaklaşımdır. Bu estetik anlayış, sanat üretimini yalnızca insanın yaratıcı iradesine değil, insan-dışı aktörlerin (malzemeler, makineler, doğa, yapay zekâ) de katıldığı çok özneli bir süreç olarak görür (Braidotti, 2013) Sanat yapıtı da bu bağlamda sabit bir özne tarafından üretilmiş tamamlanmış bir nesne olmaktan çıkmaktadır. Bu sebeple özneler arası etkileşimlerin, rastlantıların ve süreçlerin dinamik sonucu olduğu ifade edilebilmektedir.

Geleneksel Estetik	Posthüman Estetik
İnsan merkezlidir	Çok özneli, insan-dışı varlıkları da içerir
Sanatçı ilham kaynağıdır	Sanat süreci ilişkisel, kolektif ve dağıtılmıştır
Malzeme pasif bir araçtır	Malzeme aktif ve etkileyici bir varlıktır
Sanat nesnesi tamamlanmış üründür	Süreç, etkileşim ve geçicilik önemlidir.

Tablo 1. *Geleneksel ve posthüman estetik karşılaştırılması*

Rosi Braidotti, posthüman özneyi, hümanist gelenekte idealize edilen özerk, bireysel, bütüncül ve rasyonel insan özne modeline karşıt bir şekilde kurgulamaktadır. Bu anlayışta özne, sabit bir kimliğe sahip değildir. Sürekli yeniden kurulan, değişen ve çevresindeki insan-dışı varlıklarla birlikte biçimlenen ilişkisel bir varoluş durumu olarak tanımlanmaktadır. Bu nedenle posthüman özne, merkezî olmayan, çoğul ve kesişimsel bir yapıya sahiptir. Yazar bu durumu "öznelliğin, insanı ayrıcalıklı bir konumdan alıp ontolojik olarak etkileşimsel bir sürece dâhil eden bir dönüşüm" olarak tanımlamaktadır (Braidotti, 2013, s. 190).

Bu bağlamda yaratıcı özne kavramı da dönüşerek sanatçıyı yalnızca eser üzerinde mutlak kontrol sahibi olmaktan çıkarmaktadır. Sanatçıyı aynı zamanda veri, malzeme ve teknolojiyle kurduğu etkileşimler aracılığıyla ortaya çıkan üretim sürecinin bileşenlerinden biri haline getirmektedir. Seramik sanatında bu dönüşüm, geleneksel olarak bedensel zanaata dayalı üretim modelinden uzaklaşarak, yapay zekâ ile birlikte düşünen, üreten ve karar veren bir sanatçı figürünü gündeme getirmektedir. Sanatçının öznelliği, artık tek başına yeterli olmayan bir üretim kaynağıdır. Onun yerine, insan, makine ve madde arasında kurulan çok özneli bir ortaklaşma süreci ön plana çıkmaktadır. Böylece yapıt, yalnızca sanatçının iradesinin ürünü değil, dağıtık bir düşünme ve üretme biçiminin somutlaşmış hâline dönüşmektedir.

N. Katherine Hayles, teknolojik gelişmelerin insan algısını ve özne olma biçimlerini kökten dönüştürdüğünü savunmaktadır. Ona göre dijital çağ, insanın sadece biyolojik bir organizma olarak değil, aynı zamanda bilgiye duyarlı, kodla işleyen ve veriyle yapılandırılan bir sistem olarak yeniden ele alınmasını gerekli kılmaktadır. Bu yaklaşım, bedenin doğal bütünlüğüne dayanan klasik insan imgesinden uzaklaşarak, insanı

sibernetik bir düğüm noktası, yani dijital sistemlerle sürekli veri alışverişi içinde var olan bir yapı olarak yeniden düşünmeye zorlamaktadır. Hayles, bu yeni varlık formunu açıklarken "insanın fiziksel bütünlüğü ile sayısal soyutlamalar arasındaki sınırların giderek eridiğini" belirtmektedir (Hayles, 1999, s. 37).

Bu görüş sanat alanına uygulandığında, yaratıcı sürecin yalnızca içsel sezgi ve bireysel niyetle değil, algoritmik yönlendirmeler, dijital ortamlar ve yapay zekâ sistemleriyle işleyen çok katmanlı bir bilişsel düzenle biçimlendiği görülmektedir. Bu çerçevede sanatçının, veri, malzeme ve algoritmalarla birlikte işleyen üretim sisteminin bileşeni hâline geldiğini söylemek yanlış olamayacaktır.

Karen Barad, klasik fiziksel etkileşim anlayışını sorgulayarak geliştirdiği intra-aksiyon kavramıyla, varlıkların önceden belirlenmiş sabit kimliklere sahip olmadığını; aksine, karşılıklı ilişkiler içinde birlikte oluştuğunu savunmaktadır. Barad'a göre, "varlık, önceden verilmiş değil; ilişkisel süreçler içinde meydana gelen bir şeydir" (Barad, 2007, s. 64). Bu yaklaşım, özne ile nesne arasında çizilen sınırların yapay olduğunu ve tüm anlamların ancak ilişkiler aracılığıyla ortaya çıktığını ileri sürmektedir.

Latour'un Aktör-Ağ Teorisi bağlamında üretim süreçleri, yalnızca bireysel öznenin yaratıcı eylemiyle açıklanamaz; tersine, insan ve insan-dışı öznelerin karşılıklı etkileşimine dayanan çok aktörlü bir oluş süreci olarak değerlendirilmelidir. Bu yaklaşımda, insanlar, araçlar, malzemeler, mekânlar ve kavramsal yapıların her biri "actant" olarak kabul edilmekte; yani, üretim sürecine etkide bulunan eşdeğer eyleyiciler olarak konumlandırılmaktadır. Dolayısıyla sanat yapıtı, özerk bir öznenin iradesiyle şekillenen sabit bir nesne olmaktan ziyade, maddesel, teknik, çevresel ve düşünsel öğelerin dinamik ve ilişkisel birlikteliğiyle ortaya çıkan bir pratikler bütünüdür. Bu bağlamda sanatsal yaratım, Latourcu perspektifle, sabit temsillerin ötesinde, sürekli olarak yeniden kurulan ve ağlar üzerinden varlık kazanan bir oluş biçimi olarak değerlendirilebilir (Latour, 2005).

Seramik pratiğine bu perspektiften yaklaşıldığında, biçimin yalnızca sanatçı tarafından tasarlanmadığı, aynı zamanda kilin akışkanlığı, kuruma süresi, fırındaki termal değişimler ve yapay zekâ sistemlerinin önerdiği parametrik yapılar tarafından da belirlenmiş olduğu görülmektedir. Malzemenin davranışı, algoritmanın önerileri ve fiziksel çevrenin etkisi, üretimi tekil bir eylem olmaktan çıkarmaktadır. Tüm bileşenlerin eş zamanlı ve karşılıklı etkileriyle şekillenen süreçsel bir varoluş pratiğine dönüştürmektedir.

Manuel DeLanda, varlıkları sabit ve değişmez ontolojik kategoriler olarak değil, sürekli evrimleşen, farklı düzeylerde oluşan ve yeniden yapılanan yapılar olarak ele alır. Ona göre, gerçeklik, önceden belirlenmiş özlerden değil; "akışkan, katmanlı ve sürekli yeniden yapılanan varoluşsal süreçlerden" oluşur (DeLanda, 2019, s. 47). Bu bağlamda yapay zekâ, yalnızca kodlanmış ve mekanik bir yazılım değil; belirli girdilere tepki vererek öğrenebilen, çevresine uyum sağlayabilen ve zaman içinde yeni çıktılar üretebilen yapay bir varlık olarak değerlendirilmelidir.

DeLanda'nın ontolojik yaklaşımı, varlığı sabit kategorilere ayırmak yerine, oluş süreçleri

içinde kavramamıza olanak sağlamaktadır. Bu da yapay zekâyı pasif bir araçtan çok, üretim süreçlerine etkin biçimde katılan, davranış geliştiren ve karar veren bir bileşen olarak düşünmemize olanak tanımaktadır. Bu düşünce, yapay zekânın seramik üretiminde yaratıcı karar alma süreçlerine etkin biçimde katılan bir öznellik biçimi taşıdığını savunmayı mümkün kılmaktadır.

Posthüman estetik, insan merkezli yaratıcılık anlayışının ötesine geçerek, insan-dışı varlıkların ve teknolojik bileşenlerin üretim süreçlerindeki etkinliğini kabul eden etik ve ontolojik bir dönüşümü ifade etmektedir. Bu bağlamda özne, sanat yapıtının yegâne kaynağı değil; onunla birlikte eyleyen, onunla birlikte oluşan bir bileşen olarak değerlendirilir. Başak Ağın'a göre posthümanist estetik, insan merkezli üretim tahayyülünden uzaklaşıp, insan-dışı varlıkların, teknolojilerin ve maddesel aktörlerin bir arada etkin olduğu çok özneli bir sanatsal üretim alanını temsil eder. Bu anlayışta sanat, yalnızca insan zihninin ürünü değil; malzeme, algoritma, çevresel koşullar gibi insan dışı aktörlerin de ağırlıklı biçimde yer aldığı ilişkisel bir süreç olarak kurulur (Ağın, 2021). Böylelikle yaratım eylemi, insan iradesinin ötesinde, sistemler arası etkileşimlerle şekillenen dağıtılmış bir estetika haline gelir.

Bu perspektif, özellikle seramik gibi maddesellikle yoğun ilişkili sanat alanlarında üretim süreçlerinin yeniden yorumlanmasını zorunlu kılmakta; kil, teknoloji ve çevresel koşullar arasındaki ilişkilerin yaratıcı süreçteki belirleyiciliğini görünür kılmaktadır. Seramik sanatı gibi bedenin doğrudan temas kurduğu bir disiplinde bile, yapay zekâ ile birlikte üretim, yeni bir duyumsama biçimini ve yaratıcı düşünme modelini beraberinde getirmektedir. Artık eser, sanatçının iradesiyle birlikte; malzemenin direnci, algoritmanın önerisi ve çevresel faktörlerin rastlantısallığıyla birlikte ortaya çıkmaktadır. Posthüman estetik, bu çoklu aktörlü üretim ortamını yalnızca teknik bir iş birliği olarak değil, anlamın, formun ve öznelliğin birlikte inşa edildiği dinamik bir süreç olarak tanımlamaktadır (Barad, 2007).

Sanatçının artık üretimi yöneten, oluşlar ağı içinde konumlanan, sürece katılarak onunla birlikte evrilen bir ortak-tasarımcıdır. Bu yönüyle posthüman estetik, sadece bir sanat yaklaşımı değil; varoluşa, bilmeye ve üretmeye dair köklü bir ontolojik yeniden düşünüş olarak ifade edilebilmektedir. Hem sanatsal pratiği hem de estetik düşünceyi radikal biçimde dönüştürme potansiyeli taşımaktadır.

Yapay zekânın sanatta özneleşmesi

21. yüzyılda sanatsal üretim teknolojik sistemlerin ve algoritmik karar mekanizmalarının da aktif katılımıyla yeniden şekillenmektedir. Özellikle generatif yapay zekâ sistemleri örneğin Generative Adversarial Networks (GANs), Midjourney, DALL·E gibi modeller sanat üretiminde "yaratıcı ortak" olarak değerlendirilmeye başlanmıştır (Elgammal, Liu, Elhoseiny, & Mazzone, 2017). Bu gelişme, sanatın öznesini, yani yaratıcıyı yeniden düşünmeyi gerekli kılmaktadır. Yapay zekâ, eğitim aldığı geniş veri kümeleri üzerinden öngörülemeyen ve özgün biçimsel sonuçlar ortaya koyabilmekte, böylece sanatçının yaratıcı niyetini kısmen askıya söylenebilir. Nitekim Ballı'ya (2024) göre, posthümanist

estetik, sanat yapıtının tekil bir öznenin niyetine indirgenemez olduğunu, bunun yerine çoklu aktörlerin ve süreçlerin etkileşimiyle şekillendiğini ileri sürer. Bu bağlamda yapay zekâ, yalnızca bir araç değil, yaratım sürecine katılan etkin bir bileşen olarak değerlendirilmektedir.

Yapay zekânın sanat üretimindeki rolünü anlamak, yalnızca bir teknolojik aracın estetize edilmesi değil, aynı zamanda öznellik, bilgi üretimi ve maddeselliğin yeniden düşünülmesi anlamına gelmektedir. Karen Barad'ın kuramı bu bağlamda önemli olanaklar sunar. Barad'ın önerdiği onto-epistemolojik yaklaşım, bilginin üretimini nesne ve özne arasındaki ikili karşıtlığa değil, onların karşılıklı etkileşiminde oluşan ilişkisel bir duruma bağlar (Barad, 2007, s. 185). Yani bilgi, bir gözlemcinin dünyayı temsil etmesiyle değil, gözlemci ile gözlemlenen arasındaki intra-aksiyonlar (karşılıklı oluşumlar) sayesinde ortaya çıkmaktadır.

Bu çerçevede sanatçı ile yapay zekâ arasındaki ilişki de klasik anlamda bir "özne-nesne" ilişkisi olmaktan çıkmaktadır. Bu dönüşüm, yalnızca Batılı teorik çerçevelerle değil, yerli literatürde de karşılık bulmaktadır. Kulak, posthümanist yaratıcılığın seramik sanatında sadece insanın zihinsel üretimiyle sınırlı olmadığını; algoritmalar, malzeme ve çevresel koşulların birlikte biçimlendirdiği ilişkisel bir üretim sürecine işaret ettiğini belirtir (Kulak, 2025). Örneğin sanatçının DALL·E gibi bir sistemle çalışırken kullandığı metinsel komutlar, yalnızca dışsal bir talimat değil, yapay zekâ sisteminin eğitildiği veri kümeleri, yazılım kodları, donanım altyapısı ve dil modelleriyle birlikte karşılıklı olarak anlam kazanan bir oluş sürecidir. Barad'ın "intra-action" kavramı da burada belirleyicidir: "İntra-aksiyon", farklı varlıkların (insan, malzeme, teknoloji) önceden var olmadığını, ancak etkileşim içinde ortaya çıktıklarını savunur (Barad, 2007, s. 33). Bu da yapay zekânın sanat üretimindeki rolünü pasif bir araçtan çıkarıp, yaratıcı sürecin aktif ve dönüştürücü bir bileşeni hâline getirir.

Barad, örneğin deneysel fizik bağlamında fotonların parçacık mı yoksa dalga mı olduğuna dair kararın, gözlem aygıtının konfigürasyonuna bağlı olduğunu söyler. Yani "ne olduğumuz" sorusu "neyle ilişkide olduğumuza" göre değişir (Barad, 2007, s. 133). Aynı durum sanatsal süreçler için de geçerlidir: Yapay zekâyla üretilen bir görüntü hem sanatçının estetik yönlendirmesiyle hem de sistemin teknik altyapısıyla birlikte var olur. Ne tek başına sanatçı ne de tek başına algoritma yeterlidir; eser, onların kesişiminde ortaya çıkar. "Yapay zekâ sanatı, yalnızca bir insanın ya da bir makinenin değil, her ikisinin birlikte kurduğu ortak bir failiyetin sonucudur. Bu, estetik kararların insan niyetiyle algoritmik öneriler arasında gidip geldiği bir süreçtir" (Zylinska, 2019, s. 58).

Dahası, Barad'ın "malzeme etkenliği" (material agency) kavramı yapay zekâ sistemlerini de yalnızca işlevsel nesneler değil, "anlam üretimine katılan aktörler" olarak konumlandırmamıza olanak tanımaktadır. Yapay zekânın eğitildiği görsel veriler, filtreleme sistemleri, karar algoritmaları ve hatta hata üretme biçimleri de üretimin bir parçasıdır. Yani yapay zekâ yalnızca "emir alan" bir araç değil, üretimin anlam katmanlarını şekillendiren etkin bir bileşendir.

Örneğin, generatif yapay zekâ ile desteklenen bir seramik üretim sürecini düşünelim:

Burada sanatçı, GAN temelli bir sistem aracılığıyla seramik form önerileri üretmektedir. Sistemin üretici ağı (generator), sanatçının verdiği biçimsel yönlendirmelere ve veri kümesine dayanarak yeni seramik formlarını dijital olarak oluştururken, ayırt edici ağ (discriminator), bu formların estetik açıdan "uygun" ya da "anlamlı" olup olmadığını değerlendiren bir algoritmik yargı mekanizması olarak devreye girer. Bu iki yapay zekâ bileşeni arasında kurulan gerilimli denetim ilişkisi, Barad'ın karşılıklı üretim fikrini seramik bağlamında somutlaştırmaktadır.

Ancak bu süreç yalnızca dijital uzamda kalmaz; sanatçının fiziksel malzemeyle (örneğin kil, porselen, sır) temas ettiği noktada, dijital öneriler maddesel direnç, yerçekimi, çatlama, akışkanlık gibi fiziksel etkenlerle yeniden biçimlenir. Bu durumda üçlü bir intra-aktif sistem oluşur: sanatçı, yapay zekâ (üreten ve ayırt eden algoritmalar) ve seramik malzemenin kendisi. Bu ilişkisel ağda, yalnızca biçim değil, estetik kararlar, üretim stratejileri ve hatta eser tanımı bile sürekli yeniden yazılır. Bu anlamda, neyin seramik sanatına ait olduğu ya da estetik olanın ne olduğu soruları, insan merkezli sabit yargılardan çıkar; dağıtık, süreçsel ve etkileşimsel bir oluş haline bürünür.

Sanatçı ve yapay zekâ arasındaki sınırların giderek bulanıklaştığı bu dönemde, üretim süreçleri "birlikte-yaratım" (co-creation) ve "dağıtık yaratıcı zihinler" (distributed creativity) kavramları çerçevesinde yeniden anlamlandırılmakta, insan-odaklı estetik anlayışlar ise yerini ilişkisel ve posthümanist paradigmalarla şekillenen daha esnek yapılarla değiştirmektedir (McCormack, Gifford, & Hutchings, 2019).

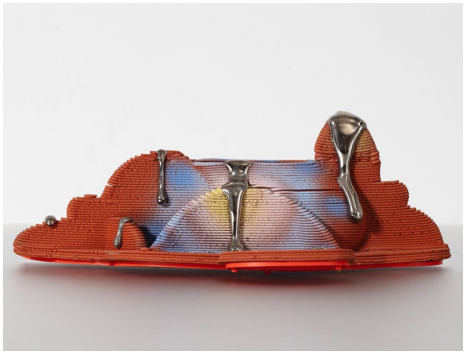
Yapay zekânın sanatsal özne olup olamayacağı sorusu yalnızca teknik değil, aynı zamanda ontolojik ve etik bir tartışma alanına dönüşmektedir. Eğer özne olmak yalnızca bilinç, niyet ve deneyim sahibi olmakla tanımlanıyorsa, yapay zekâ bu tanımın dışında kalmaktadır. Ancak özne, etkileyen, biçimlendiren ve ağsal ilişkiler içinde var olan bir aktör olarak yeniden tanımlanırsa, yapay zekâlar bu çoğulcu öznellik rejiminin parçası olarak değerlendirilebilir (Dominguez Rubio, 2020).

Yapay zekâ ile seramik formların yeniden üretimi

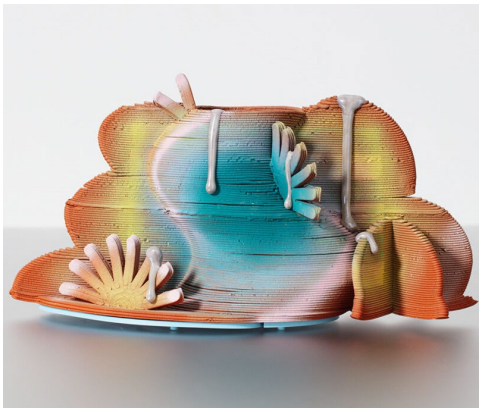
Yapay zekâ (YZ) destekli üretim teknikleri, algoritmik sistemlerin öngörüleriyle de belirlenebileceği yeni bir yaratım alanı sunmaktadır. Rhino, ZBrush, Grasshopper gibi üç boyutlu modelleme ve parametrik tasarım yazılımları, yapay zekâ'nın üretken potansiyelini seramik yüzeylere ve form kurgularına entegre ederek posthüman bir estetik yaklaşım geliştirmiştir. Yapay zekâ ile üretilen seramik formlar, bazen sanatçının tahayyül dahi edemeyeceği biçimleri mümkün kılarak yeni bir estetik alan açabilmektedir. Bu yeni üretim rejiminde sanatçı, süreci başlatan ancak nihai sonucu önceden tam olarak öngöremeyen bir düzenleyici olarak konumlanmaktadır. Kil, artık yalnızca şekil verilen bir malzeme değil, algoritmalarla etkileşim içinde biçim önerileri sunan etkin bir üretim öznesine dönüşmektedir.

Bu dönüşüm, formun üretiminin veri kümelerine, hesaplamalı mantıklara ve yapay öznelliğe de açık olduğunu ortaya koymaktadır. Seramik sanatında biçimsel araştırma,

sanal prototipleme süreçlerini de içeren çok katmanlı bir form deneyine dönüşmektedir. Timothy Morton'un "sanat, şeylerin birbirleriyle olan ilişkisini duygulanımsal bir uzayda yeniden düzenleme biçimidir" (Morton, 2019, s. 112) önermesi, bu yeni dijital seramik biçimlerinin hem düşünsel hem duyusal yeniden yapılanmasını anlamak için önemli bir çerçeve sunmaktadır.



Görsel 1. Jolie Ngo, Memory Palace Vessel in Distinctive Atmosphere, 2023, (Ngo, 2023).



Görsel 2. Jolie Ngo, XL Memory Palace Vessel in Taos, 2023, (Ngo, 2023).

Jolie Ngo, dijital çağın estetik kültürünü geleneksel seramikle birleştiren bir sanatçıdır. Üretim sürecinin son aşamasında ise el işçiliği öne çıkmaktadır. Elle uygulanan sır teknikleri, seramik yüzeye aktarılan çıkartmalar ve birden fazla kez tekrarlanan fırınlama işlemleri, Ngo'nun işlerine hem teknik zenginlik hem de duyusal bir derinlik katmaktadır.

Bu hibrit üretim biçimi, Jolie Ngo'nun "geleceğin süsleme estetiği" olarak tanımladığı yaklaşımı destekler niteliktedir. Sanatçı bir röportajında süreci şöyle tanımlar: "Benim işlerim, dijital kodla işlenmiş formların seramik bedenlerde yeni bir yaşam bulduğu, fiziksel ve sanalın sürekli müzakere ettiği nesnelerdir" (Ngo, 2022). Benzer biçimde küratör Angelik Vizcarrondo-Laboy, Jolie Ngo'nun çalışmalarını değerlendirirken şu ifadeyi kullanır: "Ngo'nun eserleri, geçmişin süsleme gelenekleriyle geleceğin dijital estetiklerini birleştiren post-dijital bir seramik dili kurar" (Vizcarrondo Laboy, 2022). Bu bütüncül üretim süreci, onun seramiğe hem çağdaş hem de deneysel bir yaklaşım kazandırmasını mümkün kılmaktadır.

Jolie Ngo'nun eserlerinde eser dediğimiz şey, sanatçının niyetinden veya tasarım algoritmalarından bağımsız değildir ama aynı zamanda yalnızca onlara da indirgenemez.

Memory Palace Vessel'de (Görsel 1-2) form, sanatçının dijital bir ortamda belirlediği estetik kararlardan, yapay zekâ destekli şekil algoritmalarına, 3D yazıcının üretim kapasitesine ve kilin fiziksel davranışına kadar birçok unsurun etkileşiminden doğmaktadır. Yani eser, sanatçı-yazılım-malzeme-fırın gibi birden çok varlığın intra-aksiyonu sonucunda oluşmaktadır.

Ngo'nun vazoları, fırınlama sırasında çatlayabilir, eğilebilir, sırlar akabilir. Sanatçı bu olasılıkları hata" olarak değil üretim sürecinin doğal parçaları olarak kabul etmektedir. Bu, Barad'ın "matter matters" (madde önemlidir / madde etkiler) vurgusunun doğrudan bir karşılığıdır. Barad, varlık (ontology) ve bilgi (epistemology) arasındaki ayrımın yapay olduğunu savunur: "Nasıl bildiğimiz, ne olduğumuzu da şekillendirir" (Barad, 2007, s. 185). Jolie Ngo'nun Memory Palace serisi, hem dijital kültürü hem de malzeme süreçlerini içeren bir bilme biçimidir. Burada seramik sadece bir form değil; bir zaman, kültür ve teknoloji bilgisinin taşıyıcısıdır. Bilmek ve yapmak, özne ve nesne, fikir ve form arasındaki sınırlar silikleşmektedir. Vazo, bir veri nesnesi kadar bir kültürel hafıza nesnesi haline gelmektedir.

Sanatçının eseri, posthümanist bir estetik perspektiften değerlendirildiğinde, yaratım sürecine dair özne anlayışının köklü biçimde dönüşmekte olduğu görülmektedir. Bu üretimlerde yaratıcı özne, sanatçı, yazılım, algoritma, malzeme, zaman ve teknik süreçler gibi insan dışı unsurlar da üretimin aktif ortaklarıdır. Estetik değerler, önceden tanımlanmış sabit normlara göre değil, çok aktörlü, ilişkisel ve süreç temelli etkileşimlerle oluşmaktadır.

Bu anlayışta sanat eseri, tamamlanmış ve durağan bir nesne değil; insan, yapay zekâ ve malzeme arasındaki intra-aktif ilişkiler ağı içinde sürekli oluş hâlinde bir varlıktır. Bu yönüyle Jolie Ngo'nun pratiği, Karen Barad'ın onto-epistemolojik yaklaşımıyla örtüşür; sanatın öznesini yeniden tanımlayan, maddeyi düşünsel bir partner olarak gören ve estetiği dağıtık bir etkinlik olarak kavramsallaştıran posthüman çağdaş seramik anlayışının güçlü bir temsili olduğu söylenebilir.

Görsel 3. Del Harrow, Green Tree, 2021, (Harrow, 2021).

Del Harrow'un Green Tree (Görsel 3) adlı çalışması, dijital modelleme ve el işçiliğini harmanlayan hibrit üretim yaklaşımının bir örneğidir. Eser, parametrik tasarım teknikleriyle dijital ortamda oluşturulmuş formun, üç boyutlu seramik baskı teknolojileri ve geleneksel el yapımı seramik yöntemleriyle fiziksel nesneye dönüştürülmesi sürecini içermektedir. Yapıtın iskeleti, Rhino veya benzeri CAD yazılımlarıyla oluşturulmuş organik eğrilere sahip bir hacimden türetilmiştir. Bu hacim, CNC kontrollü kalıplar ve 3B baskı yöntemleriyle kil formuna aktarılmıştır. Ardından yüzey, sanatçının tercih ettiği sır teknolojileriyle katman katman işlenmiş ve çoklu fırınlama süreçlerinden geçirilerek nihai görsel yoğunluğuna ulaşmıştır (Burdette, 2023).

Teknik anlamda Green Tree, sır teknolojilerinin zenginleştirici potansiyelini ortaya koyan bir yapı sunmaktadır. Parlak ve yarı saydam yeşil tonlara sahip sır yüzeyi, yalnızca estetik bir tercihi değil, aynı zamanda kilin gözenekli doğasıyla ışık ve yüzey arasındaki ilişkiye dair maddesel bir düşünüm üretmektedir. Sırın özellikle köşe ve kıvrım bölgelerinde yoğunlaşması, dijital formun oluşturduğu topolojik derinlikleri vurgular niteliktedir. Bu durum, malzemenin yalnızca taşıyıcı değil, düşünsel bir partner olarak işlev gördüğü bir anlayışı temsil etmektedir (Ngo, 2022).

Eleştirel açıdan bakıldığında, Green Tree posthümanist estetik bağlamında değerlendirilmeye açıktır. Eser, modernitenin özerk sanatçı mitiyle değil, insan-dışı üretici unsurların ortak katılımıyla varlık kazanan çok özneli bir üretim sürecini temsil etmektedir. Bu çok öznellik, Rosi Braidotti'nin "insan-sonrası yaratıcı özne" tanımına denk düşer (Braidotti, 2013, s. 190). Harrow'un çalışması, estetik kararların insan zihniyle birlikte teknolojik sistemlerin ve maddesel dirençlerin sürece katıldığını göstermektedir.

Ayrıca biçimsel olarak ağaç figürünü çağrıştıran hacimsel yapı, doğanın dijital bir yeniden inşası olarak okunabilir. Yapıt, hem doğanın temsili hem de doğaya ait olmayan bir üretim sisteminin (yapay ortamın) estetik çıktısıdır. Bu anlamda, doğa ve teknoloji arasındaki ikilik yerine, ikisinin iç içe geçtiği yeni bir varlık anlayışına işaret etmektedir. Jane Bennett'in kavramlaştırdığı "vital materyalizm" perspektifinden bakıldığında ise, Green Tree'nin yalnızca nesne olarak değil, etkin bir varlık olarak algılanması mümkündür; sır, kil ve dijital veri, kendi ajanslarını kullanarak biçimi belirlemişlerdir (Bennett, 2010).

Görsel 4. Joey Watson, Porcelain conglomerate, 2019, (Watson, 2019).

Joey Watson'ın Porcelain conglomerate adlı eseri (Görsel 4), çağdaş seramik sanatında biçimsel karmaşıklığın ve çok katmanlı anlam üretiminin örneklerinden biridir. Bu eser bir araya getirilmiş çeşitli geometrik hacimlerin birleşimiyle oluşan soyut bir form sunmanktadır. Watson bu eseri üretirken yalnızca fiziksel form ve sır uygulamalarıyla değil, aynı zamanda dijital modelleme, parametrik tasarım, CNC kesim ve hatta zaman zaman EEG (beyin dalgası verisi) gibi teknolojileri de sürece dâhil ettiğini belirtir (Watson, 2020).

Eserin yapısı, yapay zekâ ile üretilen imgelerde sıkça karşılaşılan organik-yapay melezliği barındırmaktadır. Düğümlenmiş, birbirine karışan ve yönsüz olarak büyüyen bu form, sinir ağı algoritmalarında gözlemlenen biçimsel örgütlenmeleri andırmaktadır. Özellikle GAN (Generative Adversarial Network) mimarileriyle oluşturulan yapay imgelerde rastlanan bozulmuş simetri, yapay kusurlar ve sürekli dönüşen morfolojiler, Watson'ın eserindeki hacimsel yapılanmayla biçimsel düzeyde örtüşmektedir (McCormack vd., 2019). Bu noktada form, yapay zekânın düşünsel estetiğinin kil yüzeyinde cisimleşmesi olarak okunabilir.

Watson, bu eserde üretici özne olmaktan çok bir aracı / düzenleyici rol üstlenmektedir. Formun nasıl gelişeceğini belirleyen yalnızca sanatçı iradesi değil; aynı zamanda dijital yazılımlar, organik algoritmalar ve malzemenin fiziksel sınırlarıdır. Bu süreç, biçimin bir özne-nesne ilişkisiyle değil, malzeme, algoritma ve bedenin karşılıklı etkileşimiyle oluştuğunu göstermektedir.

Porcelain conglomerate, yüzeyinde taşıdığı mikro-oyuklar, dalgalı doku ve yarı-mat sır katmanları ile zamanın estetik bir izine dönüşmektedir. Bu izler, fırınlama ve sırın kimyasal reaksiyonların yanı sıra, aynı zamanda üretim algoritmasının taşıdığı "tekrarlı ama rastlantısal" yüzey örüntüleriyle ilişkilidir. Bu yüzeyler, yapay zekâ üretimlerinde rastlanan "glitch aesthetics" (estetik bozulma) ya da "noise" (veri sapması) gibi görsel kodlarla paralellik göstermektedir (Manovich, 2024).

Eserdeki birleşik yapı, aynı zamanda Donna Haraway'in "chimera" kavramını çağrıştırır. Haraway, Siborg Manifestosu'nda chimera'yı "gerçeklerin ve kurmacaların, doğanın ve kültürün, organizmaların ve makinelerin iç içe geçtiği melez oluş biçimleri" olarak tanımlar (Haraway, 2010, s. 150). Bu kavramsal çerçevede chimera, sabit ve bütüncül kimliklerin çözülmesini, yerini geçişken, çoğul ve ilişkiselliğe dayalı varlık kiplerine bırakmasını temsil eder.

Eserin formu da tekil ve kapalı bir nesne değil; bir araya gelen, çarpışan, ayrışan ve yeniden bütünleşen çoklu bileşenlerden oluşan süreksiz ama birbiriyle ilişkili bir bütünlük izlenimi verir. Parçalanmışlık ile birlik, geçici süreklilik ile parçalı yapı arasında salınan bu seramik form, posthümanist melezliğin görsel bir temsiline dönüşür. Her bir parça kendi rengini, dokusunu ve biçimini korurken, bütün içinde tek bir kimliğe indirgenmeden birlikte var olur. Bu yönüyle eser, hem maddesel hem kavramsal düzeyde Haraway'in melezleşmiş öznellik anlayışını yansıtmaktadır.

Eser biçimsel olarak bilinçli tasarım ve otomatik oluşum arasındaki estetik alanı sorgulamaya teşvik etmektedir. Yapay zekâ estetiğinde kararlar genellikle "kümülatif

öğrenme", "örüntü çıkarımı" ve "veri tekrarı" gibi algoritmik yapılarla belirlenirken; Watson'ın bu yapısal mantığı, fiziksel kil yüzeyde yeniden kurduğu görülmektedir. Seramiğin geleneksel "durağan nesne" statüsü, burada bir işleyen organizma, veri-bedeni veya akış hâlindeki form düzeyine taşınmıştır. Porcelain conglomerate, yapay zekâ estetiğini fiziksel malzeme üzerinden sorgulayan ve yeniden bedenleyen bir örnektir. Hem üretim yöntemleri hem de biçimsel yapısı itibariyle bu eser, seramik sanatının yalnızca zanaat geçmişine değil, algoritmik geleceğine de temas edebileceğini kanıtlamaktadır.

Görsel 5. Michael Eden, Wedgwoodn't Tureen, 2010 (Eden, 2012).

Michael Eden, dijital üretim ve malzemeler kullanarak tarihi ve kültürel olarak bilinen objelerin yeniden tasarımıyla çağdaş temaları keşfeden, zanaat, tasarım ve sanatın kesiştiği noktada çalışmalar yapan bir sanatçıdır. Eden'ın Wedgwoodn't tureen adlı eseri (Görsel 5), geleneksel seramik formunun dijital çağda nasıl dönüştürülebileceğine dair önemli bir örnek sunmaktadır. Bu eser, 18. yüzyılın ikonik üreticisi Josiah Wedgwood'un tasarımlarına bir tür saygı duruşunda bulunmakla birlikte, klasik formların parametrik tasarım, katmanlı üretim (3D printing) ve algoritmik biçimlenme aracılığıyla yeniden yapılandırılmasını ifade etmektedir (Mills, 2016). Eden'ın bu yaklaşımı, geleneksel zanaat ile dijital üretim süreçleri arasında bir tür posthümanist etkileşim alanı yaratmaktadır. Sanatçının çalışması, tarihsel estetik değerlerin dijital çağda yeniden üretilme biçimlerini sorgulayan eleştirel bir örnek olarak öne çıkmaktadır. Sanatçı bu dönüşüm sürecini şöyle açıklar: "Amacım, geçmişle bir bağ kurarken, aynı zamanda çağdaş üretim tekniklerinin estetik potansiyelini araştırmak. Wedgwood'un biçim dili, bugün farklı bir dijital mantıkla yeniden canlanıyor" (Eden, 2012).

Eden, "Wedgwoodn't Tureen" serisini Rhino ve Freeform gibi dijital modelleme yazılımları aracılığıyla üretmiştir. Tasarımlar, ZCorp yazıcılarıyla alçı-bazlı kompozit malzeme üzerine katman katman üretilmiş, ardından bazı versiyonları bakır veya bronz kaplama gibi zanaat teknikleriyle tamamlanmıştır (Crafts Council, 2010). Bu süreç, sanatçının elinin yerini doğrudan yapay zekâya bırakmasa da, karar verme süreçlerinin büyük ölçüde sayısal mantık, topolojik algoritmalar ve dijital simülasyonlar tarafından yönlendirildiği bir form anlayışı üretmektedir.

Bu anlamda, Eden'ın pratiği yapay zekâ estetiği bağlamında değerlendirilebilir. Lev Manovich'e göre yapay zekânın estetik çıktıları, "rastlantı, varyasyon ve

hesaplanabilirlik" ilkeleri üzerine kurulu görsel örüntülerdir (Manovich, 2024). Wedgwoodn't Tureen'in yüzeyindeki hücresel perforasyonlar, kendini tekrarlayan örgü yapıları ve boşluklarla örülü hacim, tam da bu algoritmik görselliğin maddesel bir karşılığı olduğu söylenebilir.

Eserin kavramsal yapısı, tarihsel bağlamla kurduğu ilişki açısından da önemlidir. Eden'ın eseri hem geçmişin biçim hafızasını barındırmakta hem de onu günümüzün teknik imkanlarıyla yeniden kodlamaktadır. Çalışmada, seramiğin dijitalleşen form potansiyelini, yapay zekâ estetiğiyle kurulan görsel kodları ve posthümanist üretim modellerini bir araya getirmektedir. Geleneksel seramik formunun yüzeyinde açılan hücresel boşluklar, yalnızca biçimsel bir tercih değil; dijital çağın üretim mantığının fiziksel temsili olarak okunabilmektedir. Bu eser, seramik malzemenin dijital çağda yalnızca "forma sokulan" değil, anlamı dönüştüren bir aktör olarak yeniden konumlandırıldığını göstermektedir.

Türk seramik sanatında dijital üretim pratikleri

Türkiye'de seramik sanatında yapay zekâ ve dijital üretim teknolojileri henüz erken bir evrede olmasına rağmen, özellikle son on yılda bu alanda deneysel yaklaşımlara yönelen sanatçıların sayısında artış gözlemlenmektedir. Dijital modelleme, 3B baskı ve parametrik tasarım derslerinin seramik form üretimine entegre edilmeye başlanması, bu dönüşümün akademik düzeyde de kabul gördüğünü göstermektedir.

Üç boyutlu yazıcı teknolojisinin Türkiye'de sanat alanındaki kullanımına örnek olarak, Aslı Işıksal'ın sıkıştırılmış toz seramik kullanarak ürettiği heykeller verilebilir. Sanatsal üretim pratiğinde farklı malzemeleri sıklıkla kullanan sanatçı, malzemenin sağlayabileceği olanakları dijital teknolojiler yardımıyla esnetebilmektedir (Cora, 2024 s. 12).

Görsel 6. Aslı Işıksal, Sleeping Serisi, 2017 (Işıksal, 2017).

Aslı Işıksal'ın Sleeping Serisi (Görsel 6), yapay zekâ çağında insan-merkezli temsil rejimlerinin kırılganlaştığı bir döneme ait sessiz ama etkili bir estetik müdahale

sunmaktadır. Bank üzerinde uyuyan figür ile yere uzanmış köpeğin beyaz seramikle oluşturulmuş yalın formları, hem maddesel sadeleşmenin hem de varoluşsal yorgunluğun bir ifadesi olarak okunabilir. Bu eser, insan ve hayvan arasındaki geleneksel ayrımların silikleştiği, bedenin edilgenliğinin ve korunmasızlığının ön plana çıktığı bir sahne sunar. Posthümanist estetik bağlamda değerlendirildiğinde, Işıksal'ın çalışması özne-nesne, doğa-kültür ve insan-hayvan ikiliklerini aşındırarak, varoluşun müşterekliğine dair yeni bir duyumsama biçimi üretmektedir.

Yapım sürecinin dijital bir yazılım, endüstriyel bir 3D baskı makinesi ve sonrasında yüksek sıcaklıklı bir fırınlama gibi çok katmanlı teknik aşamalardan oluşması, seramiğin yalnızca el becerisine dayalı bir üretim biçimi olmaktan çıktığını göstermektedir. Bu süreçte insan dokunuşu, dijital algoritmalar ve makine aracılığıyla yeniden tanımlanır; üretim, artık bir "işçilik"ten ziyade hesaplanmış bir veri çıktısına dönüşmektedir.

Bu teknik altyapı, Sleeping Serisi'nin posthümanist estetikle kurduğu ilişkiyi de güçlendirir. Çünkü burada beden, sanatçının doğrudan müdahalesinden bağımsız biçimde dijitalleşmiş, form olarak veri ortamında kodlanmış ve maddesel olarak toz parçacıklarının bir araya gelişiyle yeniden vücut bulmuştur. Bu durum, insan, makine ve malzeme arasındaki sınırların geçişli olduğu yeni bir varlık anlayışını temsil etmektedir.

Aslı Işıksal'ın bu eseri, seramik sanatında 3D baskı ve malzeme mühendisliği ile estetik üretimin nasıl entegre edilebileceğini gösteren önemli bir örnektir. Sıkıştırılmış toz seramik kullanımı, sadece teknik bir yenilik değil; aynı zamanda beden, nesne ve teknoloji arasındaki sınırların yeniden müzakere edildiği bir sanatsal alanın parçası olarak değerlendirilmelidir.

Görsel 6. Sanver Özgüven, İki, Rüya, Arasında, 2020 (Özgüven, 2020).

Sanver Özgüven'in İki, Rüya, Arasında (Görsel 6) adlı eseri çağdaş sanatın insan-merkezli temsil anlayışından uzaklaşarak çok katmanlı ve dağıtılmış bir üretim ontolojisine yöneldiğini gösteren bir örnek sunmaktadır. Sanatçının dikey, kulemsi ve girift yapılar üzerinden kurguladığı formlar, organik ve inorganik ögelerin bir aradalığını yansıtarak posthüman estetiğin sınır-eriten doğasını görünür kılar. Yapıtın üst kısımlarındaki

kıvrımlı spiral formlar, hem biyolojik hem de dijital kodlama biçimlerine gönderme yapar ve bu yönüyle insan-makine-doğa üçgeninde yeni bir estetik dil üretmektedir. Eserin yüzeyinde yer alan parçalı yazıtlar, çizimler ve ikonografik öğeler, öznenin biricikliği yerine çoklu belleğin ve çoğul öznelliğin sahneye çıktığı bir anlatı biçimini temsil etmektedir. Bu, Rosi Braidotti'nin posthüman özne kuramında vurguladığı gibi, artık öznelliğin yalnızca insana atfedilemeyeceği; insan-dışı özneler, makineler ve malzemelerin üretim sürecine aktif biçimde katıldığı yeni bir düşünsel zemini işaret etmektedir.

Özgüven'in malzeme kullanımı ve yüzey dili, yalnızca estetik bir çeşitlilik değil, aynı zamanda üretim sürecinin aktörler arası bir ilişkiler ağına dayandığını da göstermektedir. Sanatçının yaratıcı edimi, sabit bir öznenin niyetine indirgenmektense; malzemenin tepkileri, üretim araçlarının olanakları ve bedenin sezgisel müdahaleleriyle şekillenen dinamik bir sürece dönüşmektedir.

Eserdeki görsellerin ve yazılı fragmanların bir veri tabanı estetiğiyle yerleştirilmesi ise yapay zekâ ile kurulan düşünsel bir paralelliği ima etmektedir. Bu parçalı görsel dil, yapay zekânın öğrenme modelini andıran biçimde, fragmanlardan anlam örüntüleri oluşturan bir zihinselliği çağrıştırmaktadır. Özgüven'in bu seramik yerleştirmesi, posthüman estetik düşüncesini yalnızca biçimsel değil, kavramsal ve üretimsel düzeyde de yeniden yazmakta; sanatın öznesini ve anlam üretimini çok özneli, çok malzemeli ve çok katmanlı bir düzleme taşımaktadır.

Görsel 7. Emre Can, Ortadoğu'da Kahvaltı, 2018 (Can, 2018).

Emre Can'ın "Ortadoğu'da Kahvaltı" (Görsel 7) adlı seramik yerleştirmesi, geleneksel çay/kahvaltı nesnelerini dijital üretim teknikleriyle iç içe geçirerek, hem maddi hem de kavramsal düzeyde çok katmanlı bir sanat nesnesi ortaya koyar. Eser, çağdaş seramik sanatında posthümanist estetiği teknik çözümleme ve kültürel yorumla birleştiren özgün bir örnek olarak dikkat çeker (Can, 2019).

Teknik açıdan incelendiğinde, yapı formunun seramik 3D yazıcıyla üretildiği anlaşılmaktadır. Katman katman örülmüş yüzeyler, baskı sürecine ait izleri açıkça taşır; özellikle alt bölgelerde görülen hatlar, delta-tip seramik yazıcılarda sık karşılaşılan

filament benzeri izlerin fiziksel karşılığıdır (Ceramics Monthly, 2018). Formun iç yapısında yer alan boşluklar, dijital modellemede uygulanan perforasyon (delikleme) teknikleriyle elde edilmiştir. Bu oyuklar, makine temelli üretimin estetikle kurduğu doğrudan ilişkinin bir sonucudur. Eserin üst bölümünde yer alan porselen çaydanlık, fincan ve tabak gibi geleneksel objeler, dijital olarak bozulmuş gövdenin üzerine yerleştirilmiştir. Bu ilişki, geleneksel el işçiliği ile dijital üretimin çarpıştığı bir sınır bölgeyi temsil eder. Mavi sır kalıntıları ise geleneksel Çin seramiklerine görsel bir gönderme yaparken, aynı zamanda tarihsel estetikle post-dijital dokunun birleşimini sembolize eder.

Eserin başlığı olan "Ortadoğu'da Kahvaltı", gündelik yaşamın sıradan ama kültürel olarak yoğun ritüellerinden birini çağrıştırmaktadır. Ancak eserin görsel yapısı, bu ritüelin dağılmış, parçalanmış, adeta tahrip edilmiş bir versiyonunu sunar. Deliklerle oyulmuş, içi boşaltılmış çay takımları, sadece maddi değil, sembolik düzeyde de bir yıkımı temsil etmektedir. Bu durum, Ortadoğu coğrafyasının savaş, göç, yıkım ve travmayla örülü tarihsel bağlamına alegorik bir gönderme olarak okunabilir (Seramik Türkiye, 2021). Geleneksel objelerin deformasyonu, kültürel belleğin parçalanmış yapısını görünür kılar. Dolayısıyla eser, geçmişin izlerini taşıyan gündelik nesneler aracılığıyla hem nostaljik bir çağrışım yaratır hem de bu çağrışımı yapısal bozulma yoluyla sorgular.

Bu bağlamda eser, posthümanist estetikle doğrudan ilişkilidir. Üretimin dağıtılmış öznesi, burada net biçimde görünür: İnsan, makine ve malzeme bir arada çalışır; sanatçı yalnızca biçimi belirleyen özne değil, sürece katılan aktörlerden biridir. Eserin oluşumu, Karen Barad'ın "intra-aksiyon" kavramı doğrultusunda okunabilir. Barad'a göre, özne ve nesne arasındaki ayrım sabit değil, etkileşimle ortaya çıkar (Barad, 2007). Emre Can'ın üretim süreci, tam da bu tür bir etkileşime dayanır: Sanatçının dijital müdahalesi, makinenin teknik kapasitesi ve malzemenin pişme/fiziksel davranışı arasında karşılıklı bir devinim vardır. Bu çok katmanlı üretim yöntemi, aynı zamanda Bruno Latour'un aktör-ağ teorisiyle de örtüşür. Latour'a göre, eylem yalnızca insana ait değildir; makineler, materyaller ve algoritmalar da bu ağın etkin unsurlarıdır (Latour, 2005). Bu düşünce, Lambros Malafouris'in "material engagement theory" (malzeme katılım kuramı) ile de desteklenebilir. Ona göre düşünce, zihin ile çevre arasındaki keskin bir ayrımın ötesine geçer; malzeme, bilişsel sürecin aktif bir bileşeni haline gelir (Malafouris, 2013).

Sonuç olarak, "Ortadoğu'da Kahvaltı" adlı bu eser, seramiğin maddeselliği ile dijital üretimin soğuk yüzeyi arasında kurulan kavramsal ve biçimsel bir gerilimle şekillenir. Eserdeki deformasyonlar, hem teknolojik üretimin izlerini hem de tarihsel-kültürel travmaların yansımasını taşır. Bu anlamda Emre Can, sadece yeni bir teknik kullanan sanatçı değil; aynı zamanda çağdaş üretim ve temsiliyet biçimlerine dair eleştirel bir söylem geliştiren posthüman bir üretici konumundadır.

Türkiye'de Aslı Işıksal, Sanver Özgüven ve Emre Can gibi sanatçılar, dijital üretim tekniklerini yerel kültürel referanslarla buluşturarak bu küresel dönüşümün yerel iz düşümlerini oluşturmaktadır. Bu örnekler, seramik sanatının artık yalnızca elle şekillendirilmiş maddesel bir nesne değil; veri, algoritma, yazılım, beden ve malzeme arasındaki çok özneli, süreç temelli bir etkileşim sonucu oluşan dinamik bir varlık olarak

yeniden konumlandığını göstermektedir.

Bu bağlamda seramik, yalnızca biçim değil; bilgi, zaman, kültür ve teknoloji taşıyan bir düşünme pratiği hâline gelmektedir. Seramik sanatında yapay zekâ ve dijital üretim teknolojilerinin kullanımı, estetik deneyimi yeniden kurgulayan, özne-nesne ilişkisini dönüştüren ve maddeselliği düşünsel bir ortak olarak kabul eden posthümanist bir sanatsal paradigma sunmaktadır. Bu paradigma, yalnızca çağdaş sanatın teknik ufkunu genişletmekle kalmamakta, aynı zamanda insan sonrası çağın estetik, etik ve ontolojik sorularına da güçlü bir yanıt üretmektedir.

Sonuç

Bu çalışma, yapay zekânın seramik sanatındaki yaratıcı rolünü yalnızca teknik bir araç olarak değil, kavramsal, estetik ve ontolojik bir ortak olarak ele almış; böylece formun, öznelliğin ve üretimin yeniden yazıldığı posthüman bir sanat rejimini ortaya koymuştur. Araştırma süreci boyunca elde edilen bulgular, geleneksel seramik üretim anlayışının sınırlarını aşarak, insan, makine ve malzeme arasında kurulan etkileşimsel birlikteliğin, sanat yapıtını çok özneli bir süreç olarak inşa ettiğini göstermektedir. Bu durum, sanatçının mutlak belirleyici olduğu bireysel yaratım modelinden, dağıtık ve ilişkisel bir üretim anlayışına geçişi temsil etmektedir.

Yapay zekâ, bu yeni yaratım rejiminde yalnızca biçim önerileri sunan bir algoritma değil; estetik kararların oluşumuna doğrudan katkı sunan yaratıcı bir aktör hâline gelmektedir. Aynı şekilde, kil gibi maddesel unsurlar da artık edilgen değil, üretim sürecine aktif müdahalede bulunan, estetik ve kavramsal anlamı doğrudan etkileyen özneler olarak yeniden konumlandırılmaktadır. Bu bağlamda, formun oluşumu sabit, önceden belirlenmiş bir süreç olmaktan çıkarak; zaman, çevre, algoritmik yapı ve beden-malzeme ilişkisi içerisinde şekillenen dinamik bir oluş süreci hâlini almaktadır.

Çalışmanın önemli sonuçlarından biri de, seramik sanatındaki biçim anlayışının değişen doğasına ilişkindir. Biçim, artık yalnızca el becerisi ya da sezgi ile yaratılan bir sonuç değil; yapay zekâ destekli varyasyonlar, rastlantısal maddesel süreçler ve parametrik sistemler aracılığıyla sürekli yeniden yazılan, dönüşen ve oluşan bir yapı olarak ele alınmaktadır. Bu durum, el izi, özgünlük, ustalık gibi kavramların da yeniden değerlendirilmesini zorunlu kılmakta; özgünlük fikrini, tekil özneye değil, çoklu özneler arası etkileşime dayalı bir üretim biçimine dayandırmaktadır.

Bu araştırma, aynı zamanda sanat yapıtının kavramsal sınırlarını genişletme potansiyeline de sahiptir. Sanat eserinin yalnızca tamamlanmış bir nesne değil, sürekli evrilen bir süreç, bir oluş hali olduğu fikri, posthüman estetik anlayışıyla birlikte daha görünür hâle gelmiştir. Özellikle yapay zekâ ile çalışan çağdaş sanatçılar üzerinden yapılan çözümlemeler, sanatçının üretim sürecindeki konumunun değiştiğini ve onun artık bir yönlendirici, bir eş-oluşturucu, bir ekolojik aktör olduğunu göstermektedir.

Çalışma, estetik düşüncenin yalnızca biçimle sınırlı olmayan, bilgi, kültür ve teknolojiyle örülü bir alan olduğunu da vurgulamaktadır. Yapay zekânın önerdiği formlar, yalnızca

birer tasarım alternatifi değil; aynı zamanda estetik yargılar, ontolojik pozisyonlar ve kültürel hafızalarla da ilişkili kavramlardır. Bu bağlamda, seramik sanatında yapay zekânın kullanımı, sanatsal düşünme biçimlerini dönüştüren bir epistemolojik kırılma olarak da değerlendirilebilir.

Bununla birlikte, bu dönüşümün eleştirel değerlendirilmesi gereken yönleri de bulunmaktadır. Özellikle yapay zekânın karar alma süreçlerinin şeffaf olmaması, sanatçının rolünün belirsizleşmesi, estetik değerlendirme kıstaslarının algoritmik süreçlere devredilmesi gibi olgular, gelecekte etik ve sanatsal açıdan tartışılması gereken konular olarak ön plana çıkmaktadır. Ayrıca, sanatçının deneyimine ve beden-zihin ilişkisine dair geleneksel anlayışın dönüşmesi, bazı pratik ve pedagojik gerilimler doğurabilir.

Bütün bu çerçevede, alanda çalışan araştırmacılar için önerilecek gelecek yönelimler şunlardır: Seramik sanatında yapay zekâ destekli üretim süreçlerinin yalnızca teknik bir yenilik olarak değil, estetik ve ontolojik düzeyde köklü bir paradigma değişimi olarak ele alınması; malzeme, sanatçı ve algoritma arasındaki ilişkilerin deneysel üretim modelleriyle derinleştirilmesi; sanat yapıtının izleyiciyle kurduğu etkileşimin çoklu duyumsal deneyimler ve yeni medya ortamları aracılığıyla analiz edilmesi; ve son olarak, teknolojik üretimin kültürel bağlamlara göre farklı şekillerde anlamlandırıldığını gözeterek, evrenselci yaklaşımlar yerine yerel posthüman üretim rejimlerine odaklanan çalışmalara yönelinmesi gerekmektedir. Bu yönelimler, seramiğin geleceğini hem teknik hem kavramsal olarak yeniden kurmak açısından yol gösterici olacaktır.

Sonuç olarak bu çalışma, yalnızca seramik sanatında değil, genel anlamda sanat kuramında da yapay zekâ çağının sunduğu estetik ve düşünsel olanakların anlaşılması yolunda katkı sunmayı hedeflemiştir. Üretim, artık sadece bir biçim verme edimi değil; farklı varlıkların bir aradalığıyla oluşan, duyu, zihin ve sistemler arası bir etkileşim alanı olarak yeniden tanımlanmalıdır. Bu doğrultuda seramik, geleceğin estetik düşüncesi için hem maddesel hem düşünsel olarak vazgeçilmez bir deneyim alanı olmaya devam edecektir.

Extended abstract

This study explores the transformative effects of artificial intelligence (AI) on ceramic art through the lens of posthuman aesthetics. Traditionally grounded in handcraft, human intentionality, and material manipulation, ceramic art has long been considered a domain defined by manual skill and artistic subjectivity. However, the integration of AI-based systems into creative processes has introduced a radical shift, challenging the anthropocentric assumptions embedded in conventional art production. This research aims to investigate how AI reconfigures the concepts of form, subjectivity, and production in ceramic practice, situating these transformations within a posthuman theoretical framework.

The central objective of the study is to analyze the implications of AI-assisted ceramic production as a multi-agent collaboration among the artist, the material, and computational systems. It interrogates the redefinition of the artist's role, the shifting nature of form-making, and the evolving agency of matter in the creative process. By framing these questions within posthuman aesthetics, the study contributes to a broader understanding of how contemporary art practices are increasingly shaped by non-human intelligences and algorithmic decision-making.

Methodologically, this is a conceptual and interpretive study grounded in critical analysis. It does not involve empirical experimentation or technical data but rather draws on theoretical synthesis and case-based examination of contemporary ceramic works that engage AI as a creative partner. The study is structured through a reflective process that examines how digital systems interact with material behavior and artistic intention to produce dynamic, non-linear, and often unpredictable outcomes. Through close readings of selected examples, the study traces how form is no longer a pre-determined result of human intention but emerges as a negotiated process among algorithmic outputs, material constraints, and artistic mediation.

The research is guided by the following questions: How does AI-assisted ceramic production transform the role of the artist as a creative subject? In what ways does form emerge within a relational and distributed production model? How are the relationships among material, technology, and aesthetic decision-making restructured in this context? Finally, how does this approach challenge conventional aesthetic norms and reshape our understanding of authorship, originality, and agency in art?

The findings of the study suggest that AI introduces a new regime of creative labor in ceramic art, one that dissolves the boundaries between tool and collaborator. The artist is repositioned not as the sole originator of form, but as a facilitator and co-regulator of a complex system of interactions. The production process becomes a shared space where the algorithm proposes possibilities, the material responds with its own resistances or affordances, and the artist negotiates among these forces. Form, in this configuration, is not imposed upon matter but rather emerges through a choreography of decisions, iterations, and feedback loops among heterogeneous agents.

Another significant insight of the study is the transformation of material itself from

passive substrate to active participant. Clay, traditionally viewed as a medium shaped by human hand, is reconceptualized as a partner in creation—one that reacts, cracks, resists, or collaborates in unexpected ways. This expanded agency of matter challenges the notion of full artistic control and foregrounds the role of process, time, and contingency in artistic production. AI, in this context, becomes not merely a tool for optimization but an agent that reshapes the aesthetic vocabulary of ceramics.

The study further argues that AI-supported practices in ceramic art necessitate a reconsideration of the aesthetic frameworks through which we interpret form and meaning. Rather than assessing works based on notions of mastery, originality, or subjective expression, this new paradigm invites us to view art as a process of emergence, intra-action, and material speculation. The ceramic object ceases to be a static result and becomes instead a trace of inter-agentive negotiation—an artifact of relations rather than an object of isolated creation.

In conclusion, this research asserts that AI-driven production in ceramic art constitutes not a mere technological evolution but a conceptual rupture. It redefines not only how art is made but also what it means to create, to act, and to collaborate. The implications of this shift are profound: they call for new artistic methodologies, educational frameworks, and critical discourses that embrace distributed authorship, algorithmic aesthetics, and posthuman subjectivity. As such, the study offers a theoretical contribution to the ongoing rethinking of artistic practice in the age of intelligent machines and invites further exploration into how materiality, technology, and creativity intersect in the unfolding landscape of contemporary art.

Kaynakça

Ağın, B. (2021). Posthümanizm (1. baskı). Siyasal.

Ballı, Ö. (2024). Posthümanizm/Transhümanizm ve günümüz sanatı (1. baskı). Siyasal.

Barad, K. (2007). Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning. Duke University. https://doi.org/10.1215/9780822388128

Bennett, J. (2010). Vibrant matter: A political ecology of things (1st ed.). Duke University. https://doi.org/10.1215/9780822391623

Braidotti, R. (2013). The posthuman (1st ed). Polity.

Burdette, M. (2023, Aralık). Del Harrow stays true to form: Fusing clay and computer. Southwest contemporary. https://southwestcontemporary.com/del-harrow-clay-and-computer

Can, A. (2020). Çağdaş sanatta bedene yansıyan iz kavramı (Yüksek lisans tezi). Düzce Üniversitesi, Düzce.

Can, E. (2018). Ortadoğu'da kahvaltı. Emre Can contemporary ceramic art. https://www.emrecanceramic.com/middle-east?pgid=jby3vlnn-f3135a00-9cbd-4ce6-9d55-9d96ea25d61a

Ceramics Monthly. (2018, Mayıs). Emerging artist: Emre Can. https://ceramicartsnetwork.org

Cora, A. (2024). Dijital sanat pratiklerinde bedenin dönüşümü. T. Batu & A. C. Metin (Ed.), Dijitalleşen sanat: Plastik sanatlar (1. Baskı) (s. 7–33). Duvar.

https://www.duvaryayinlari.com/Webkontrol/IcerikYonetimi/Dosyalar/dijitallesen-sanat-plastik-sanatlar-yayin_icerik_g4186_3nBbi1rt.pdf

Crafts Council (2010). Object P493: Wedgwoodn't tureen by Michael Eden. https://collection.craftscouncil.org.uk/object-p493

DeLanda, M. (2019). A new philosophy of society: Assemblage theory and social complexity (1st ed.). Continuum. https://doi.org/10.5040/9781350096769

Dominguez. R., F. (2020). Still life: Ecologies of the modern imagination at the art museum (1st ed.). University of Chicago.

Eden, M. (2012, Şubat). Interview with V&A museum on wedgewoodn't. Tureen victoria and albert museum archives. https://www.vam.ac.uk/info/va-archive?srsltid=AfmBOorEX-_S0pp754FxAPb_wzqDdp-G44sahqnDea8mEVsvw_aeZMqo

Eden, M. (2012). Wedgwoodn't Tureen. Crafts council UK koleksiyonu. https://www.edenceramics.co.uk

Elgammal, A., Liu, B., Elhoseiny, M., & Mazzone, M. (2017, Haziran). CAN: Creative adversarial networks, generating art by learning about styles and deviating from style

norms. Arxiv. https://arxiv.org/abs/1706.07068

Haraway, D. (2010). Siborg manifestosu (1. baskı) (Çev. G. Pusar). Başka bir yer: Kuramda ve siyasette yeni alanlar. Metis.

Harrow, D. (2022). Artist statement. Harvey preston gallery. https://www.harveypreston.com/artists-all/del-harrow?rq=del%20harrow

Harrow, D. (2021). Green tree. Eser fotoğrafı burdette gallery arşivinden. Erişim: https://www.delharrow.net

Hayles, N. K. (1999). How we became posthuman: Virtual bodies in cybernetics, literature, and informatics (1st ed.). University of Chicago.

Işıksal, A. (2017). Sleeping serisi, Border-less. Erişim: https://www.border-l-e-s-s.com/freeze-frame-the-cinematic-sculpture-of-asl-iksal

Kulak, Y. C. (2025). Post-hümanist yaratıcılığın seramik sanatına yansıması. STAR sanat ve tasarım araştırmaları dergisi, 6(10), ss. 121-139. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/4538719

Latour, B. (2005). Reassembling the social: An introduction to actor-network-theory (1st ed). Oxford University. https://doi.org/10.1093/oso/9780199256044.001.0001

Malafouris, L. (2013). How things shape the mind: A theory of material engagement (1st ed). MIT. doi: https://doi.org/10.7551/mitpress/9476.001.0001

Manovich, L., Arielli, E. (2024). Artificial aesthetics. https://manovich.net/index.php/projects/artificial-aesthetics

McCormack, J., Gifford, T., & Hutchings, P. (2019). Autonomy, authenticity, authorship and ıntention in computer generated art. 8th International conference on computational intelligence in music, sound, art and design. pp. 21–28. https://doi.org/10.48550/arXiv.1903.02166

Mills, C. R. (2016, Haziran). Artist interview: Michael Eden on making the innovo vase. Unframed. https://unframed.lacma.org/2016/06/20/artist-interview-michael-eden-making-innovo-vase

Morton, T. (2019). Being ecological (1st ed.). MIT.

Ngo, J. (2022, Eylül). Interview by Max Lakin. Cultured magazine. https://www.culturedmag.com/article/2022/05/05/jolie-ngo

Ngo, J. (2023). Memory palace vessel series. https://www.joliengo.com

Özgüven, S. (2020). İki, Rüya, Arasında, Ankara resim ve heykel müzesi. https://arhm.ktb.gov.tr/Artworks/Detail/3123/iki-ruya-arasinda-seramik-sergileme

Seramik Türkiye. (2021). Dataizm: Uluslararası 3D seramik sergisi. https://www.seramikturkiye.org/post/datai%CC%87zm-uluslararasi-3d-serami%CC%87k-

sergi%CC%87si%CC%87

Sullivan, G. (2010). Art practice as research: Inquiry in visual arts (2nd ed.). Sage.

Urgancı, N.(2020). Varlık ve hiçlik bağlamında jean-paul sartre'ın estetik teorisi. Felsefe arkivi, 52, 59-81. https://doi.org/10.26650/arcp2020-004

Ünal, S. (2021). Estetik-sanat-zanaat yaklaşımıyla seramik sanatı. İstanbul aydın üniversitesi sosyal bilimler dergisi, 13(1), 199-224. doi:10.17932/iau.iaud.2009.002/iaud_v13i1007

Vizcarrondo Laboy, A. (2022). Making in between: Emerging voices in clay. New York ceramic & glass fair catalogue. https://www.angelikvizcarrondo.com

Watson, J. (2019). Porcelain conglomerate. Kişisel web sitesi ve sergi dökümanlarından. https://www.joeyawatson.com

Watson, J. (2020, Aralık). Artist statement. https://joeywatson.studio

Zylinska, J. (2019). AI art: Machine visions and warped dreams (1st ed.). Open humanities.

Lisans ve telif **License and copyright**

Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası ile lisanslanmıştır. Çalışmanın telif hakkı yazara aittir *This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International. Copyright belongs to the author*

Hakem değerlendirmesi **Peer-review**

Çift taraflı kör değerlendirme *Double-blind evaluation*

Çıkar çatışması **Conflict of interest**

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir *The author has no conflict of interest to declare*

Finansal destek **Grant support**

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir *The author declared that this study has received no financial support*

Benzerlik taraması **Similarity check**

iThenticate

Dizinleme bilgisi **Indexing information**

TR Dizin, EBSCO, MLA, ProQuest, ERIH PLUS, DOAJ ve FIAF