



ÇATALHÖYÜK MİMARİSİ'NİN SÜPREMATİST YAKLAŞIMLAR VE DEKONSTRÜKTİVİST KİŞİSEL SERAMİK UYGULAMALAR BAĞLAMINDA YENİDEN YORUMLANMASI

REINTERPRETATION OF ÇATALHÖYÜK ARCHITECTURE IN THE CONTEXT OF SUPREMATIST APPROACHES AND DECONSTRUCTIVIST PERSONAL CERAMIC APPLICATIONS

Ferit Cihat SERTKAYA ¹
Kaan CANDURAN ²



ORCID: F.C.S. 0000-0003-2092-5900
K.C. 0000-0003-2170-2119

Corresponding author/Sorumlu yazar:

¹ Ferit Cihat Sertkaya
Nevşehir Hacıbektas Veli University, Türkiye
E-mail/E-posta: feritcihatsertkaya@gmail.com

² Kaan Canduran
Hacettepe University, Türkiye
E-mail/E-posta: kcanduran@gmail.com

Received/Geliş tarihi: 06.01.2026

Benzerlik Oranı/Similarity Ratio: % 5

Revision Requested/Revizyon talebi:
10.02.2026

Last revision received/Son revizyon teslimi:
07.03.2026

Accepted/Kabul tarihi: 27.03.2026

Etik Kurul İzni/ Ethics Committee Permission:
There is no element in the study that requires ethics committee approval. / Çalışmada etik kurul onayı gerektiren bir unsur bulunmamaktadır.

Citation/Atf: Sertkaya, F.C. & Canduran, K. (2026). Çatalhöyük Mimarisi'nin Süprematist Yaklaşımlar ve Dekonstrüktivist Kişisel Seramik Uygulamalar Bağlamında Yeniden Yorumlanması. The Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 16 (2), 1033-1055. <https://doi.org/10.7456/tojdac.1857381>

Öz

Bu çalışma, Neolitik Dönem'in önemli yerleşim merkezlerinden biri olan Çatalhöyük'ün mimari düzenini Süprematizm ve Dekonstrüktivizm bağlamında yeniden yorumlamayı amaçlamaktadır. Bitişik nizamda inşa edilmiş yerleşim düzeni ve modüler geometrik plan anlayışıyla Çatalhöyük, yalnızca arkeolojik bir yerleşim alanı değil, aynı zamanda soyut mekânsal düşüncenin erken bir örneği olarak değerlendirilmektedir. Bu doğrultuda çalışma, yerleşimin mimari organizasyonu ile Süprematist estetik arasındaki biçimsel ilişkileri ele almakta; zamansal katmanlılık ve yeniden inşa döngüsü üzerinden Dekonstrüktivist bir okuma önermektedir. Kazimir Malevich'in öncülüğünü yaptığı Süprematizm, sanatta nesnesizlik ve geometrik düzen temelli bir soyutlama anlayışı sunarken, Dekonstrüktivizm mimarlık ve sanatta parçalanma ve yeniden kurma süreçlerine odaklanmaktadır. Çalışmada bu kuramsal çerçeve doğrultusunda seçilen örnekler incelenmiş ve kişisel seramik uygulamaları üzerinden yorumlanmıştır. Sonuç olarak makale, Çatalhöyük mimarisini modern sanat kuramları çerçevesinde değerlendirerek seramik sanatının disiplinlerarası araştırma potansiyelini ortaya koymayı ve sanat, mimarlık ile arkeoloji arasında bütüncül bir yorum geliştirmeyi hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Çatalhöyük, Süprematizm, Dekonstrüktivizm, Yapı Bozum, Mimari.

Abstract

This study aims to reinterpret the architectural organization of Çatalhöyük, one of the significant settlements centers of the Neolithic Period, within the context of Suprematism and Deconstructivism. With its contiguous settlement pattern and modular geometric architectural planning, Çatalhöyük is regarded not only as an archaeological site but also as an early example of abstract spatial thinking. In this regard, the study examines the formal relationships between the spatial organization of the settlement and Suprematist aesthetics, while proposing a Deconstructivist reading through its temporal stratification and cycles of reconstruction. Suprematism, pioneered by Kazimir Malevich, presents an approach to abstraction in art based on non-objectivity and geometric order, whereas Deconstructivism focuses on processes of fragmentation and reconstruction in architecture and art. Within this theoretical framework, selected examples are analyzed and interpreted through personal ceramic practices. Consequently, the article evaluates the architecture of Çatalhöyük within the framework of modern art theories, aiming to reveal the interdisciplinary research potential of ceramic art and to develop a holistic interpretation at the intersection of art, architecture, and archaeology.

Keywords: Çatalhöyük, Suprematism, Deconstructivism, Deconstruction, Architectural.

*Bu çalışma, Ferit Cihat SERTKAYA'nın Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı'nda tamamladığı "Çatalhöyük'ün Süprematist Yaklaşımlar ile Yorumlanması" başlıklı sanatta yeterlik tez çalışmasından üretilmiştir.



GİRİŞ

İnsanlık tarihi boyunca mimarlık ve sanat, yalnızca barınma ya da estetik ihtiyaçların karşılanmasıyla sınırlı kalmamış; toplumların düşünsel yapısını, dünya görüşünü ve mekânı kavrayış biçimlerini görünür kılan temel ifade biçimleri olarak varlık göstermiştir. Yerleşik hayata geçiş süreciyle birlikte ortaya çıkan mimari düzen, mekânın salt işlevsel bir unsur olmaktan çıkarak kültürel, simgesel ve toplumsal anlamlar taşıyan bir yapı olarak değerlendirilmesine zemin hazırlamıştır. Bu çerçevede Neolitik Dönem yerleşimleri, insanın mekânla kurduğu ilişkinin erken ve kurucu örneklerini ortaya koymasına bakımından önemli bir inceleme alanı sunmaktadır.

Çatalhöyük, Konya ilinin güneydoğusunda yer alan ve MÖ 7400–5500 yıllarına tarihlenen önemli bir Neolitik Dönem yerleşim merkezlerinden birisidir. James Mellaart tarafından 1958 yılında Konya Ovası'nda yürütülen yüzey araştırmaları sırasında keşfedilmiştir (Yılankaya, 2010, s. 3). Sosyo-kültürel özellikleri haricinde, sokak kültürü olmayan bitişik düzende planlanmış yapılar arasında dolaşımın çatılar üzerinden yapılması yerleşim mimarisini özgün kılan özelliklerindedir.

Bu yerleşim modeli ile modern soyutlama arasındaki ilişki, doğrudan tarihsel bir etkileşimden çok mekânın kavramsal olarak ele alınış biçimi üzerinden değerlendirilebilir. Çatalhöyük'ün mimari plan şeması, mekânı fiziksel bir hacim olarak değil, düzenli ve bütüncül bir organizasyon alanı olarak ortaya koymaktadır. Bu yaklaşım ile Süprematist estetik arasında, biçimsel düzen anlayışı ve kavramsal soyutlama düzleminde belirgin bir paralellik kurulabilir. Söz konusu kavramsal yakınlık, modern sanatın soyutlama yönelimleri çerçevesinde daha açık ve sistematik bir biçimde okunabilmektedir.

20. yüzyılın başlarında modern sanatın geliştirdiği soyutlama eğilimleri, mimarlık ile görsel sanatlar arasında güçlü biçimsel ve kavramsal etkileşimler doğurmuştur. Kazimir Malevich tarafından geliştirilen Süprematizm, nesnel gerçekliğin temsiline karşı çıkarak sanatı saf geometrik formlar ve düzen ilkeleri üzerinden tanımlayan yeni bir estetik anlayış ortaya koymuştur. Bu yaklaşım, mekânın soyut bir kurgu olarak düşünülmesine zemin hazırlamıştır.

Mekânın yalnızca tamamlanmış ve durağan bir bütün olarak değil, zamansal süreçler içinde dönüşen ve yeniden üretilen bir yapı olarak ele alınması, modern mimarlık kuramlarında önemli bir kuramsal karşılık bulmaktadır. Dekonstrüktivist yaklaşım, yapının bütüncül ve sabit algısını sorgulayarak yapıbozum süreçlerini görünür kılar. Çatalhöyük'te zamanla üst üste inşa edilen yapı katmanları, mekânın süreklilik içinde değişen bir oluş olduğunu ortaya koymaktadır. Bu bağlamda yerleşim, hem plan düzlemindeki düzenli ve soyut örgütlenme hem de zamansal katmanlaşma pratiği açısından çok katmanlı bir mekânsal okuma imkânı sunmaktadır.

Araştırmanın temel amacı, Çatalhöyük mimarisini Süprematist ve Dekonstrüktivist yaklaşımlar çerçevesinde ele alarak seramik formlar aracılığıyla sanat ve mimarlıkta soyut düşüncenin yorumlanmasını incelemektir. Bu bağlamda seramik malzemenin sunduğu biçimsel ve yapısal olanaklar malzemenin kullanılabilirliği, mimari düzenin soyutlanması ve mekânsal dönüşüm olgusunun sanatsal bir ifade alanına dönüştürülmesinde önemli bir malzeme olarak çalışmanın kuramsal çerçevesini uygulama pratiğiyle bütünleştirmektedir.

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemine dayalı kuramsal ve uygulamalı bir analiz modeli benimsemektedir. Araştırma kapsamında Çatalhöyük mimarisi ile Süprematizm ve Dekonstrüktivizm arasında biçim, düzen ve soyutlama bağlamında kurulabilecek ilişkiler değerlendirilmiş; Süprematist sanatın temel ilkeleri ve Dekonstrüktivist düşünceyi yansıtan öne çıkan sanatçı örnekleri incelenmiştir. Çatalhöyük mimari plan tipolojisi, modüler yapı düzeni ve katmanlı yeniden inşa süreçleri çerçevesinde ele alınmıştır. Yerleşimin geometrik örgütlenmesi, mimari organizasyonu ve yapısal sürekliliği literatür taraması, görsel çözümlenme ve karşılaştırmalı değerlendirme yöntemleriyle analiz edilmiştir. Elde edilen kuramsal çıkarımlar kişisel seramik uygulamalarına aktarılmış; mimari kurgu, kütle-boşluk ilişkisi ve biçimsel dönüşüm gibi mimari kavramlar seramik malzemenin olanakları doğrultusunda yeniden yorumlanmıştır. Böylece kuramsal çözümlenme ile sanatsal üretim süreci birbirini besleyen, disiplinlerarası bir perspektifle bütüncül bir araştırma yaklaşımı içinde ele alınmıştır.

SÜPREMATİZM VE DEKONSTRÜKTİVİZM

Bu bölümde, Çatalhöyük mimarisinin yeniden yorumlanmasına kuramsal zemin sağlayan Süprematizm ve Dekonstrüktivizm, mekân, form yapı kavrayışları üzerinden karşılaştırmalı olarak ele alınmaktadır. Farklı tarihsel bağlamlarda ortaya çıkmış olmalarına karşın, her iki yaklaşım da mekânın organizasyonu ve soyutlanması konusunda ortak düşünsel kesişimler sunmaktadır. Böylece, söz konusu kuramların nasıl bütüncül bir okuma alanı oluşturabildiği ortaya konulması amaçlanmaktadır.

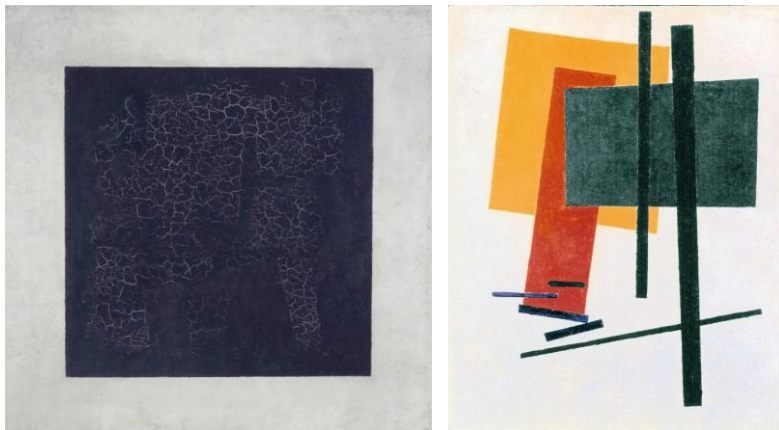
Süprematizm: Saf Form, Geometrik Düzen ve Mekânsal Soyutlama

20. yüzyılın başlarında Kazimir Malevich tarafından ortaya konulan Süprematizm, modern sanat tarihinde köklü bir dönüşümün temsilcisi olarak kabul edilmektedir. Bu sanat anlayışı, nesnel gerçekliğin temsiline dayalı geleneksel sanat anlayışını reddederek sanatın özerk ve soyut bir gerçeklik alanı oluşturabileceğini savunmaktadır (Tunalı, 2008, s.183-185). Süprematist düşüncenin temelinde, doğaya ait biçimlerin taklidi yerine geometrik temel formların düzenli bir yapı içerisinde kurgulanması yer almaktadır. Malevich'e göre sanat, doğayı yansıtmak zorunda değildir; sanatın özü, nesnelere bağımsız olarak duygunun ve saf algının ifadesinde ortaya çıkar (2013, s. 79).

Süprematizm'de nesnel dünyanın görsel olguları belirleyici değildir; esas vurgu, sanatın kendi varlığına ve biçimsel özerkliğine yöneliktir. Endüstriyel çağın düşünsel dönüşümüyle paralel gelişen bu yaklaşım, evrensel bir sanat dili oluşturmayı hedeflemiştir. Temel geometrik formların belirli bir düzen içinde bir araya getirilmesi, anlatsal ve temsili öğelerden arındırılmış bir üretim alanı yaratmıştır (Rona ve Beykan, 1997; Antmen, 2013).

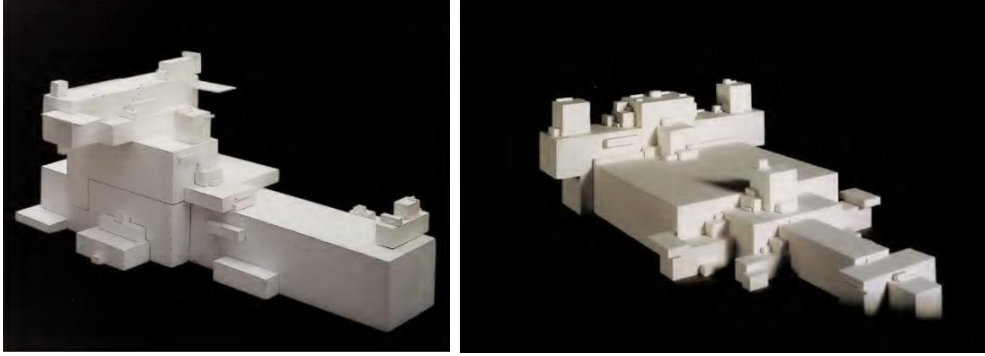
Süprematizm'in evrensel bir sanat dili oluşturma yönündeki amacı, biçimsel bağımsızlığı merkeze alan kuramsal yaklaşımını somut bir görsel sisteme dönüştürmektedir. Temsilin dışlanmasıyla açığa çıkan bu soyut alan, geometrik temel formların kendi içsel ilişkileri üzerinden kurduğu yeni bir mekânsal düzen anlayışıyla görünür hâle gelir. Dolayısıyla Süprematist düşünce, yalnızca nesnel dünyanın reddiyle sınırlı kalmayıp, anlamın formun kendisinden üretildiği bağımsız bir estetik alan inşa etmektedir. Bu bağlamda kare, dikdörtgen, daire ve haç gibi temel geometrik öğeler, herhangi bir dış göndermeye ihtiyaç duymaksızın, sanatın bağımsız varoluş koşullarını temsil eden temel unsurlar olarak ortaya çıkar.

Süprematist anlayışta bu geometrik öğeler herhangi bir temsil işlevi üstlenmeden, kendi varoluşları üzerinden anlam kazanmaktadır. Bu formlar yalnızca görsel bir düzen unsuru değil, aynı zamanda mekânın soyut bir kavrayış biçimi olarak değerlendirilir. Malevich'in *Siyah Kare* adlı eseri, sanatın sıfır noktası olarak yorumlanmış; temsilin ortadan kalktığı radikal bir başlangıcı simgelemiştir. Siyah kare, belirli bir nesneyi değil, nesnesizliğin kendisini görünür kılar. Beyaz zemin ise sınırsızlık ve boşluk kavramını ifade ederek, varlık ile yokluk arasında gerilimli bir düşünsel alan oluşturmaktadır (Giderer, 2003, s. 118-119).



Şekil 1. Sol: Kazimir Malevich, *Siyah Kare*, 1915, (80x80 cm), Courtesy Tretyakov Gallery (Karabaş ve Damar, 2016, s. 107). Sağ: Kazimir Malevich *Süprematist Kompozisyonlar* (Neret, 2017, s. 58).

Süprematizm'in mimarlıkla kurduğu ilişki, Malevich'in geliştirdiği *arkitekton ve planit* kavramları üzerinden okunabilir. Bu üç boyutlu tasarımlar, iki boyutlu Süprematist kompozisyonların mimari düşünceye aktarılmış hâlleri olarak değerlendirilir. Arkitektonlar işlevsel yapı tasarımlarından ziyade, mekânın soyut bir biçim düzeni olarak kurgulanabileceğini gösteren deneysel modellerdir (Şekil 2) (Bölüktaş, 2022, s. 340).



Şekil 2. Sol: Kazimir Malevich, *Alfa*, 1923-1926 (31 5x80.5 x 34 cm) (Malevich, 2003, s. 204). Sağ: Kazimir Malevich, *Beta*, 1923-1926 (27.3 x 59.5 x 99.3 cm), Rus Devlet Müzesi (Malevich, 2003, s. 204).

Bu bağlamda Süprematizm, mimarlığı temsil ya da işlev üzerinden değil; biçim, denge ve mekânsal kurgu üzerinden yeniden tanımlamaktadır. Çatalhöyük'ün bitişik düzenli yerleşim planı ve modüler mekân organizasyonu, modern anlamda bilinçli bir soyutlama içermese de Süprematist kompozisyon ilkeleriyle kavramsal düzeyde benzerlik göstermektedir. Bu durum, tarihsel olarak farklı dönemlere ait iki yaklaşım arasında, mekânın soyut düzeni bakımından düşünsel bir paralellik kurulabileceğini göstermektedir.

Dekonstrüktivizm: Yapıbozum

Dekonstrüktivizm, 20. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan ve mimarlıkta geleneksel tasarım ilkelerine eleştirel bir yaklaşım geliştiren bir akımdır. Düzen, simetri ve öngörülebilirlik temelli mimari anlayışları sorgulayan bu yaklaşım; parçalanmış, asimetrik ve kesintili biçimsel kurguları ön plana çıkarır. Felsefi temellerini Jacques Derrida'nın *yapıbozum* (deconstruction) kuramından alan Dekonstrüktivist mimarlık, yapının hem biçimsel hem de anlamsal düzeyde çözümlenerek yeniden okunmasını amaçlamaktadır (Mert, 2024, s. 55). Bu yaklaşımda düzen ile düzensizlik arasındaki gerilim, mimari formun kurucu unsuru hâline gelir. Biçimsel kırılmalar ve karşıtlıklar aracılığıyla yapı, sabit ve kapalı bir bütün olmaktan çıkar; çoğul ve katmanlı bir anlam alanına dönüşür. Kusur ile kusursuzluk arasındaki gerilim de yapının estetik karakterinin belirlenmesinde etkili olmaktadır (Gökşen vd., 2021, s. 99).

Dekonstrüktivist mimarlıkta mekân, dinamik ve süreklilik içeren bir oluş süreci olarak değerlendirilir. Parçalanmış formlar, eğik düzlemler ve kesintiye uğramış yüzeyler aracılığıyla istikrarsız bir mekân algısı üretilmiştir (Çiçek, 2020, s. 26).



Şekil 3. *Dekonstrüktivist Mimari Sergisi*, 1988, Modern Sanat Müzesi, New York (URL-1).

1980’li yılların sonlarında görünürlük kazanan Dekonstrüktivizm, biçim ile felsefe arasındaki ilişkiyi mimari üretimin merkezine taşımıştır. 1988 yılında New York Modern Sanat Müzesi’nde düzenlenen *Dekonstrüktivist Mimarlık* sergisi, akımın kuramsal çerçevesinin görünürlük kazanmasında belirleyici olmuştur (Şekil 3). Sergide Frank Gehry, Zaha Hadid, Rem Koolhaas, Daniel Libeskind, Bernard Tschumi, Peter Eisenman ve Wolf D. Prix gibi isimlerin çalışmaları yer almıştır. Bu mimarlar, yapıyı yalnızca fiziksel bir nesne olarak değil, kavramsal bir sorgulama alanı olarak ele almışlardır (Bridge, 2017, s. 215).

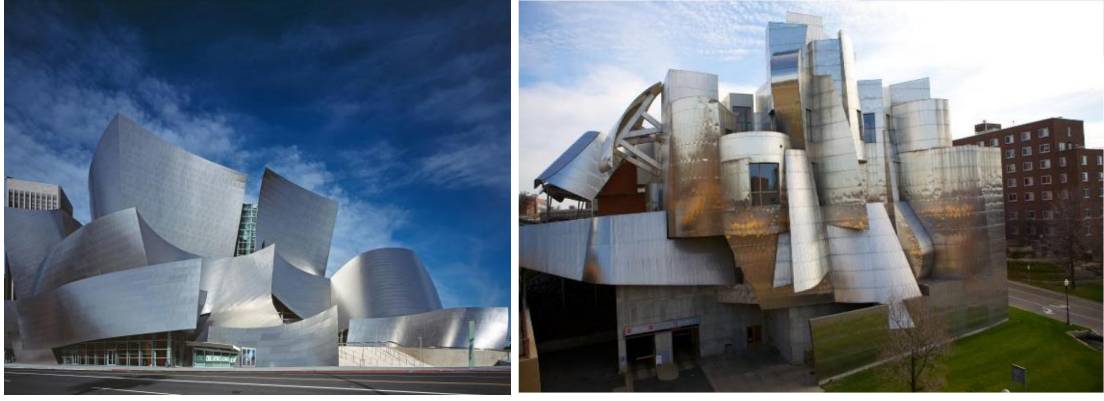


Şekil 4. Bernard Tschumi, *Parc de la Villette* Kuzey-Güney Galerisi, 1982-98. *Kesişen Dört Follies* Akrilik ve metal, (16,5 x 152,4 x 38,7 cm), Eser maketi ve aslı (Baykal, 2019, s. 44).

Dekonstrüktivist mimaride geometrik bütünlük bilinçli olarak parçalanır. Düz çizgilere ve dik açılı düzene dayalı geleneksel kurgu; yerini açısız kırılmalar, yön değişimleri ve kontrollü düzensizlik izlenimi veren kompozisyonlara bırakır (Şekil 4). Özellikle Frank Gehry’nin yapılarında mimari elemanların kolaj benzeri bir mantıkla bir araya getirildiği görülür (Şekil 5, 6). Bu yaklaşım, mimari anlatının yapıbozuma uğratarak yeniden kurgulanmasını hedefleyen kuramsal bir yöntem olarak değerlendirilebilir.



Şekil 5. Frank Gehry, Sol: *Guggenheim Bilbao Müzesi*, Bilbao, İspanya (URL-2). Sağ: *Imperial War Museum North Binası*, Manchester, İngiltere (URL-3).



Şekil 6. Sol: Frank Gehry, *Walt Disney Konser Salonu*, Los Angeles, Kaliforniya (URL-3). Sağ: The Frederick R. *Weisman Art Museum* (Soyluk ve Kutlu, 2018, s. 218).

Yapıbozumcu mimarlığın önemli temsilcilerinden Zaha Hadid'in tasarımlarında parça-bütün ilişkisi belirgin bir kuramsal zemin üzerinde şekillenir. Hadid, kütleleri parçalayarak yeniden kurgular; eğik düzlemler ve akışkan yüzeyler aracılığıyla mekânı devingen bir kompozisyon olarak ele alır. Erken dönem projelerinden *Vitra İtfaiye İstasyonu*, keskin açılı kütlelerin çarpışmasıyla oluşan dinamik yapısıyla bu yaklaşımın çarpıcı örneklerinden biridir. Daha sonraki projelerinden *Haydar Aliyev Merkezi* ise akışkan yüzeyleri ve süreklilik vurgusuyla mekânın sabit değil, dönüşen bir oluş olduğunu ortaya koymaktadır (Şekil 7) (Birgen, 2015; Yavuz, 2008).



Şekil 7. Zaha Hadid, Sol: *Vitra İtfaiye İstasyonu*, 1989-1993 (Keim, s. 36). Sağ: *Haydar Aliyev Merkezi*, Bakü/Azerbaycan 2007-2012 (Yıldız 2022, s.120).

Bu çerçevede yapıbozumcu düşüncede mekân, kapalı ve sonlanmış bir bütün olarak değil; katmanlaşan, dönüşen ve yeniden üretilen bir süreç olarak ele alınır. Bu yaklaşım, yalnızca çağdaş mimari üretimde değil, tarihsel yerleşimlerin yorumlanmasında da işlevsel bir kuramsal araç sunmaktadır. Zamanla katmanlaşan inşa olgusu üzerinden okunan yerleşimler, bu perspektifle ilişkilendirilebilir; söz konusu kuramsal zemin, Çatalhöyük mimarisinin örgütlenmesini yeniden değerlendirmek için kavramsal bir bakış açısı sağlamaktadır.

SÜPREMATİST VE DEKONSTRÜKTİVİST BAĞLAMDA ÇATALHÖYÜK MİMARİSİNİN BİRLİKTE OKUNMASI

Çatalhöyük mimarisi incelendiğinde, yerleşim boyunca yayılan katmanlı yapısı belirgin biçimde görülmektedir. Yapıların zamanla yıkılıp aynı alan üzerinde üst üste yeniden inşa edilmesi, mekânın hiçbir zaman tamamlanmış değişmez bütün olarak var olmamasına yol açmıştır. Her yeni evresi, öncekinin izlerini taşıyarak onu dönüştürmüştür; böylece yerleşim, süreklilik ile kırılmanın eşzamanlı olduğu çok katmanlı bir mimari sistem hâline gelmiştir. Bu yönüyle Çatalhöyük yalnızca tarihsel bir yerleşim değil, aynı zamanda geçmişin izlerini taşıyan müdahalelerle yeniden kurulum pratiği olarak okunabilir (Şekil 8) (Hodder, 2006, s. 164).



Şekil 8. Çatalhöyük Evleri Çizim (URL-4).

Kuramsal düzlemde farklı konumlarda değerlendirilen Süprematizm ve Dekonstrüktivizm, Çatalhöyük yerleşimi bağlamında farklı mekânsal ve zamansal okuma düzlemlerinde anlam kazanan iki ayrı kavramsal çerçeve birarada sunmaktadır. Bu iki yaklaşımın ayırım noktası, özellikle zaman kavrayışı üzerinden belirginleşmektedir. Süprematizm, yerleşimin kuşbakışı planında algılanan eşzamanlı ve durağan geometrik organizasyonu temsil ederken; Dekonstrüktivist düşünce, düşey kesitte izlenen katmanlı oluşum ve tarihsel dönüşüm süreçlerini açıklayan bir yorum zemini oluşturmaktadır.

Süprematist perspektiften bakıldığında Çatalhöyük'ün plan düzleminde gözlenen modüler tekrar, boşluk–doluluk dengesi ve yatay süreklilik, mekânın bütüncül bir kompozisyon mantığıyla kurgulandığını göstermektedir. Kuşbakışı algıda ortaya çıkan bu düzen, yüzey üzerinde kurulan rasyonel ve dengeli bir örgütlenmeye işaret etmekte ve yerleşimi biçimsel ilişkilerin belirleyici olduğu plan düzleminde kurulmuş geometrik bir sistem olarak görünür kılmaktadır.

Buna karşılık zamansal perspektif, yerleşimin durağan bir bütün değil, tarihsel süreç içinde dönüşen bir yapı olduğunu ortaya koymaktadır. Bu artzamanlı oluşum, mimariyi sabit bir mekândan ziyade süreklilik ve kırılmaların iç içe geçtiği dinamik bir yapı olarak değerlendirmeyi mümkün kılar.

Çatalhöyük'ün Neolitik Dönem'e tarihlenen yerleşim modeli incelendiğinde, konut birimlerinin modüler bir nizamda örgütlendiği görülmektedir. Yapıların yatayda kesintisiz biçimde eklemlenmesi, yüzeyde bütünlük etkisi oluşturmaktadır (Şekil 9, 10) (Utkan, 2012, s. 53). Bu plan organizasyonu, rastlantısal bir gelişimden ziyade belirli bir geometrik bilinç doğrultusunda şekillenen yapısal bir düzeni işaret etmektedir.

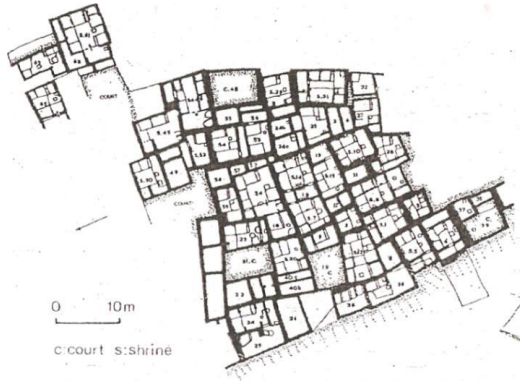


Şekil 9. Çatalhöyük Mimarisi Canlandırılmış Çizimi (URL-5).



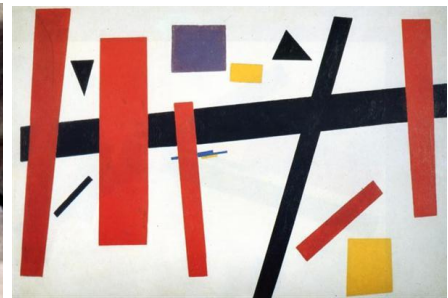
Şekil 10. Çatalhöyük kazı alanı genel görünümü (Sertkaya, Kişisel Arşiv).

Bu durum, özellikle Olga Rozanova'nın Süprematist kompozisyonlarında görülen geometrik yüzey ilişkileriyle karşılaştırıldığında daha belirgin hâle gelmektedir (Şekil 11). Çatalhöyük bilinçli bir soyut sanat üretimi olmamakla birlikte, plan düzlemindeki modüler tekrar ve kütleler arası denge, indirgenmiş form ilişkilerine dayalı erken bir mekânsal organizasyon örneği olarak yorumlanabilir.



Şekil 11.Sol: Çatalhöyük'ün Planı (Mellaart, 1975, s. 101), Sağ: Olga Rozanova, *Nesnel Olmayan Kompozisyon (Süprematizm)*, 1916 (Karabaş ve Damar, 2018, s. 61).

Ayrıca yerleşimde karşılaşılan duvar resimleri ve yüzey bezemeleri de temsili betimlemeden ziyade düzenleyici ve semgesel bir kompozisyon anlayışını yansıtmaktadır. Figüratif anlatımın sınırlı oluşu ve geometrik şemaların belirleyiciliği, görsel dilin taklitten çok soyutlama temelli bir kurguya dayandığını düşündürmektedir. Bu eğilim, Kazimir Malevich öncülüğündeki Süprematist yaklaşım ile kavramsal bir yakınlık taşımaktadır (Şekil 12).



Şekil 12. Sol: Çatalhöyük geometrik duvar resmi (Doğan, 2022, s. 21), Sağ: Malevich *Süprematist Kompozisyon* (Karabaş ve Damar, 2018, s. 37).

Dekonstrüktivizm ile kurulan ilişki burada biçimsel benzerlikten ziyade süreç temelli bir analogiye dayanmaktadır. Mimari katmanların eşzamanlı varlığı, mekânı doğrusal olmayan bir zaman anlayışı içinde okunabilir kılmakta ve her yeni müdahale öncekinin izini silmek yerine onu dönüştürerek çoğaltmaktadır. Böylece yerleşim, düşey kesitte izlenebilen dinamik bir bellek alanına dönüşmektedir.

Sonuç olarak Çatalhöyük mimarisi, yatay düzlemde kurulan rasyonel plan bütünlüğü ile düşey eksenle ortaya çıkan katmanlı dönüşüm sürecini birlikte barındıran çift yönlü bir mekânsal yapı sergilemektedir. Bu özellik, yerleşimin yalnızca tarihsel bir arkeolojik alan değil; aynı zamanda mekânın eşzamanlı düzeni ile artzamanlı oluşumu arasındaki gerilimi görünür kılan çok katmanlı bir kuramsal model olarak değerlendirilmesine olanak tanımaktadır. Aşağıdaki tablo, bu kavramsal kesişimleri daha sistematik biçimde ortaya koymaktadır.

Tablo 1. Çatalhöyük ve Sanat Akımlarının Karşılaştırılması

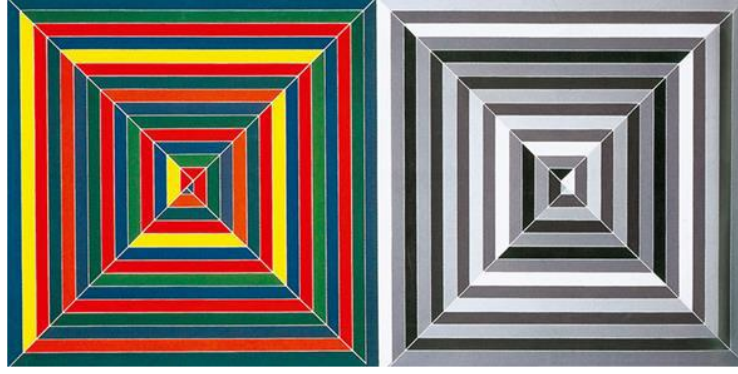
Benzerlik Alanı	Çatalhöyük	Süprematizm	Dekonstrüktivizm
Geometrik Düzen	Kare, dikdörtgen planlı yapılar	Kare, dikdörtgen ve saf geometrik formlar	Geometrik bütünlük bilinçli olarak bozulur; kırık, eğik ve parçalı formlar öne çıkar
Soyutlama	Geometrik biçimlerin yanı sıra simgesel bir anlatım dili benimsenmiştir	Nesnel betimlemeden uzaklaşarak yalın formlara yönelmiştir.	Anlamın parçalanması ve yeniden okunması üzerinden soyutlama geliştirilir
Kompozisyon	Ritme dayalı tekrar anlayışı ve geometrik bir düzenleme öne çıkmaktadır.	Kompozisyon, planlı ve geometrik bir kurgu anlayışı doğrultusunda oluşturulmuştur.	Süreksizlik, çatışma ve düzensizlik üzerinden çok katmanlı kompozisyonlar oluşturulur
Sembol Kullanımı	Boğa başı betimleri, üçgen formlar ve doğurganlığı temsil eden semboller yer almaktadır.	Kare, daire ve üçgen formlar, yalnızca biçimsel değil, aynı zamanda metafizik çağrışımlar taşımaktadır	Semboller parçalanır, örtüşür ya da belirsizleştirilerek çoklu okumaya açılır
Sanatın Kullanımı	Toplumsal yaşam ve ritüel pratikler kapsamında kullanılmıştır.	Evrensel bir ruhsal özgürlük düşüncesinin aktarılması amaçlanmıştır.	Mekân ve yapı, eleştirel bir anlatı aracı olarak sorgulanır
Renk Kullanımı	Kırmızı, siyah, beyaz, toprak tonları	Siyah, beyaz, kırmızı, minimal renk paleti	Malzeme rengi, kontrastlar ve beklenmedik yüzey birliktelikleri öne çıkar
Zamansallık / Süreç	Sürekli yıkım, yeniden inşa ve katmanlaşma vardır	Zamansız ve mutlak bir düzen anlayışı benimsenir	Süreç, belirsizlik ve geçicilik mimari ve sanatsal dilin parçasıdır

Bu karşılaştırma, Neolitik Dönem mimarisi ile 20. yüzyıl sanat kuramları arasında doğrudan tarihsel bir ilişki kurmaktan ziyade, mekânın organizasyonu ve anlamlandırılması bağlamında ortak düşünme biçimlerini görünür kılmaktadır.

Disiplinler Arası Uygulamalarda Süprematizm ve Dekonstrüktivizm Örnekleri

Dekonstrüktivizm'in disiplinler arası sanat pratiklerinde karşılık bulmasında, Süprematizm ile kurduğu dolaylı kuramsal bağ belirleyici bir rol oynamaktadır. Süprematizm, sanatsal üretimi temsili ve nesnel betimleme geleneğinden uzaklaştırarak geometrik form, yüzey ve düzen ilişkileri üzerinden yeniden tanımlamış; bu yönüyle farklı disiplinler arasında ortak bir soyutlama zemini oluşturmuştur. Ancak Süprematizm'in düzen, denge ve yalınlık temelli estetik yaklaşımı, Dekonstrüktivist düşüncede bilinçli bir biçimde çözülmeye uğratılmakta ve yapısal bütünlük parçalanma üzerinden yeniden kurgulanmaktadır. Bu karşıtlık, düzen ile kırılma arasındaki gerilimi görünür kılarak çağdaş sanat üretiminde eleştirel ve sorgulayıcı bir ifade alanı meydana getirmektedir.

Şekil 13'te yer alan Frank Stella'nın *Jasper's Dilemma* adlı eseri, kare formun merkezden çevreye doğru tekrarı ve renk alanlarının geometrik düzeni, nesnesizlik ve denge ilkesini vurgular. Ancak katmanlaşma ve merkez-çevre gerilimi, bu düzeni algısal düzeyde kırarak durağan bir bütünlük yerine devingen bir görsel deneyim üretir. Böylece eser, Süprematist düzen anlayışını temel alırken bu düzenin algı düzeyinde Dekonstrüktivist bir etki alanı oluşturmaktadır.



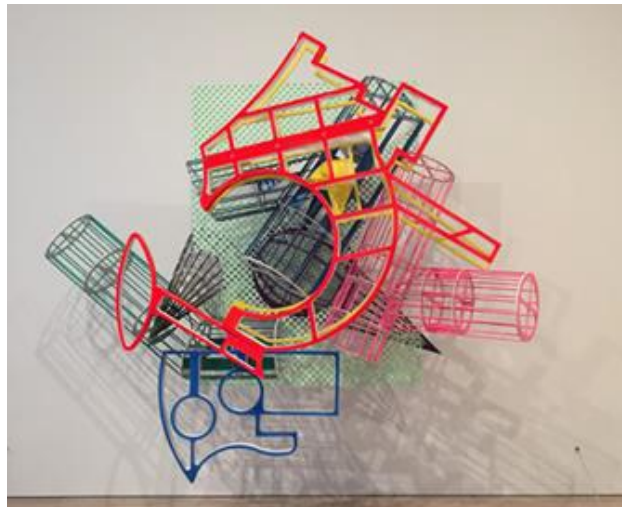
Şekil 13. Frank Stella, *Jasper's Dilemma*, 1962 (Yıldız, 2022. s.125).

İç mimarlık bağlamında, Frank Gehry'nin 1972 tarihli Dekonstrüktivist üsluplu sandalyesi incelendiğinde, akışkan ve sade geometrisiyle soyutlama anlayışını yansıtırken; kıvrılan ve katmanlaşan yüzeyleriyle geleneksel form-işlev ilişkisini sorgulamaktadır. Tasarım, dengeli bir kütle etkisi ile yapısal gerilim arasında konumlanmaktadır (Şekil 14).



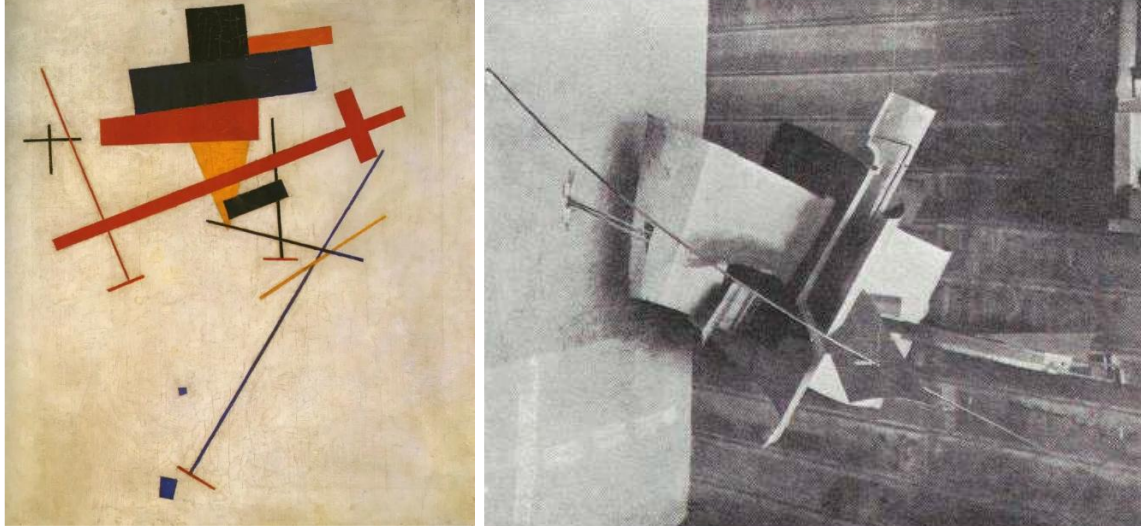
Şekil 14. Frank Gehry, *Dekonstrüktivizm üsluplu sandalye*, 1972 (Taligacı, 2024, s. 37).

Heykel alanında Frank Stella'nın *La Penna Di Hu* adlı çalışması, daire, kare ve çizgisel geometrik elemanlar aracılığıyla renkli konturlar ve boşluk-doluluk ilişkisi soyut bir kompozisyon kurarken, yön değiştiren biraradaki parçalar bütünlüğü bilinçli biçimde bozar. Böylece eser, modernist soyutlama ile yapıbozumcu düşünce arasında eleştirel bir ilişki kurmaktadır (Şekil 15).



Şekil 15. Frank Stella, *La Penna Di Hu*, Alüminyum ve Fiberglas Üzerine Karışık Teknik, 1987-2009 (Yıldız, 2022. s.125).

Şekil 16’de Kazimir Malevich’in Süprematist resmi, resim düzlemini nesneden arındırarak sanatın özerkliğini savunurken; Tatlin’in *Köşe Karşı Rölyefi* ise Dekonstrüktivist yaklaşımla sanat nesnesini mekânla bütünleştirir. Bu bağlamda iki eser, aynı tarihsel dönemde üretilmiş olmalarına rağmen soyutlama ile mekân kurgusu arasındaki farklı yönelimleri temsil etmektedir.



Şekil 16. Sol: Kazimir Malevich *Süprematist Resim Tuval Üzerine Yağlı Boya*, 1915. Sağ: Vladimir Tatlin, *Köşe Karşı Rölyef*, Demir Alüminyum Çinko Boya, 1915 (Johnson ve Wigley, 1988, s.12).

Diğer sanat ve tasarım disiplinlerinde görülen bu tavır, seramik sanatında da benzer bir yaklaşım göstermektedir. Anastasiya Guminskaya’nın *Ordered Chaos* adlı seramik eseri, geometrik parçaların yalın bir kompozisyon içinde kurgulanmasına karşın, kırılmalar ve yön değişimleriyle bütüncül kütle algısını istikrarsızlaştırır. Böylece seramik form hem düzenli bir soyutlama alanı hem de yapıbozucu bir dönüşüm süreci olarak ele alarak geometrik idealler ile çağdaş düzenleme anlayışı arasında eleştirel bir ilişki kurmaktadır (Şekil 17).



Şekil 17. Anastasiya Guminskaya, *Ordered Chaos*, 2025, (54x70x25 cm) (URL-6).

Yapıbozucu düşüncenin erken örneklerinden biri olan Marcel Duchamp’ın 1917’de hazır nesne anlayışıyla sanat nesnesini sorgulama yaklaşımdan etkilenen Zhou Wendou, bir pisuvarı parçalayarak yeniden farklı şekilde ele almış ve işlev ile anlam arasındaki ilişkiyi dönüştürmüştür (Şekil 18). Bu

tutum, geleneksel ve yerleşik formların eleştirel biçimde dönüştürülmesiyle yeni anlamlar oluşturmayı amaçlamaktadır.



Şekil 18. Zhou Wendou, *İsimsiz*, Seramik, 2005, (60 x 80 x 3 cm) (Talışçı, 2024, s. 57).

Seramik alanında çalışan diğer sanatçı Livia Marin, gündelik nesnelere deformasyona uğratarak biçimsel ve anlamsal sürekliliği kesintiye uğratar. Sanatçı gündelik yaşamda fark edilmeyen nesnelere görünür kılmaktadır. Bozulma, yalnızca estetik bir tercih değil; toplumsal ve kültürel eleştiri aracına dönüşmektedir (Şekil 19).



Şekil 19. Livia Marin, *Göçebe Desenleri* (URL-7).

Şekil 20’de yer alan Serkan Tok’un *Geçit* adlı çalışması, Süprematist yaklaşımla kütle ve boşluğu indirgenmiş bir gerilim alanı olarak ele alırken, Dekonstrüktivist açıdan form üzerinden bellek ve yıkım kavramlarını sorgulamaktadır. Dolayısıyla, yapı, işlevsel bütünlüğünü yitirmiş bir kalıntı gibi konumlanarak mekânın bellekle olan ilişkisini sorgulanmaktadır. Dioramas tekniği, izleyiciyi zamansız ve anlatsal bir mekân kurgusuyla karşı karşıya bırakmaktadır.



Şekil 20. Serkan Tok, *Geçit* Seramikte Dioramas Tekniği, 2025, (15x10x14 cm) (Tok, 2025).

Kişisel Seramik Uygulamalar Üzerinden Çatalhöyük Mimarisi'nin Süprematist Yaklaşımlar ve Dekonstrüktivist Bağlamında Yorumlanması

Araştırma kapsamında bu bölüme kadar Süprematizm ve Dekonstrüktivizm çerçevesinde farklı disiplinlerde sanatçılara ait çalışmalar incelenmiş ve bu yaklaşımların biçimsel, kavramsal ve yapısal özellikleri doğrultusunda çalışmanın kuramsal çerçevesi oluşturulmuştur. Bu bölümde ise Çatalhöyük mimari kurgusu, geometrik düzen anlayışı ve süregelen katmanlı yapısı; Süprematist soyutlama ilkeleri ile Dekonstrüktivist yaklaşım doğrultusunda uygulanan seramik formlar üzerinden, mimari belleğin farklı yönlerine odaklanarak ele alınmaktadır. Bu yaklaşım, Çatalhöyük yerleşim planının eleştirel bir perspektifle yeniden yorumlanmasına olanak sağlamaktadır.

Bu bağlamda gerçekleştirilen kişisel uygulamalar, mimarlık, heykel ve seramik ekseninde disiplinler arası bir ifade alanı oluşturarak Çatalhöyük'ün tarihsel ve yapısal belleğini çağdaş sanat pratikleri aracılığıyla yorumlayan deneysel üretimler sunmaktadır.

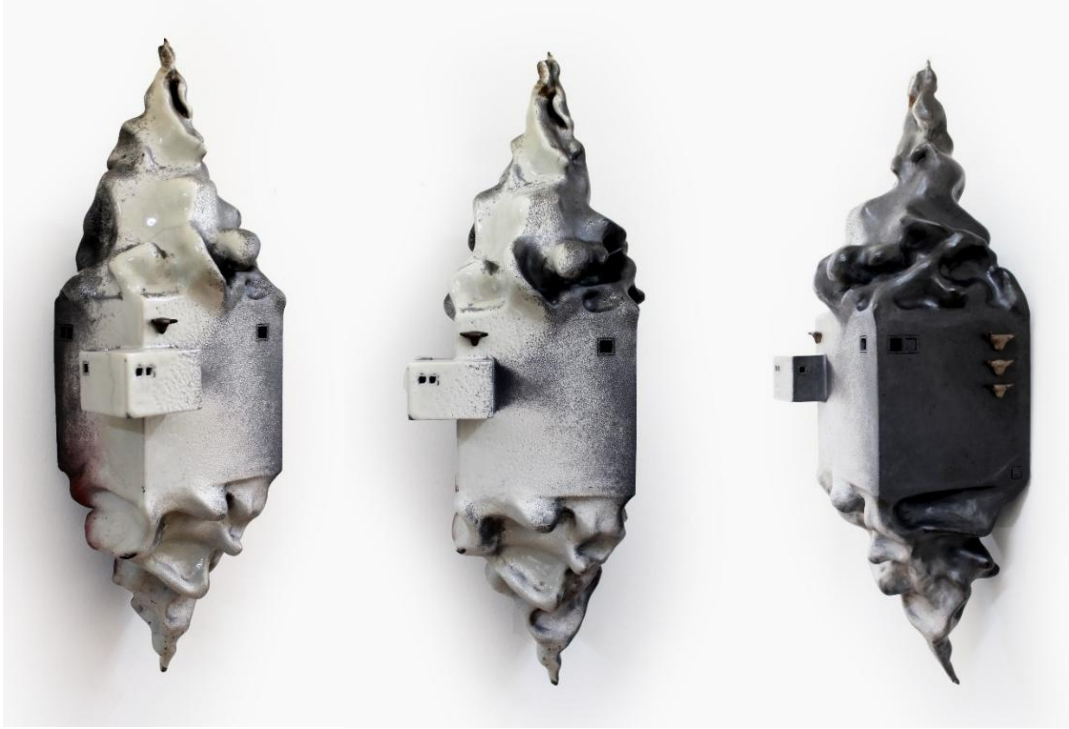
Uygulamalarda Süprematizm'in kare, dikdörtgen ve daire gibi temel geometrik öğeleri kullanılarak seramik formlar üç boyutlu hacimsel kompozisyonlara dönüştürülmüş; Süprematist düzen anlayışı ile Dekonstrüktivist ilkelerin birlikte değerlendirilmesi, yapısal ve anlamsal karşıtlıkların bütüncül bir ifade içinde ele alınmasını mümkün kılmıştır. Bu bağlamda çalışma, Çatalhöyük mimarisini düzen ile bozulmuş arasındaki gerilim üzerinden okuyan eleştirel bir araştırma alanı olarak ortaya koymaktadır.



Şekil 21. Ferit Cihat Sertkaya, *Çatalhöyük'te Süprematist Denge*, Elle Şekillendirme, 2025, (75x28x20(h) cm) (Ferit Cihat Sertkaya, Kişisel Arşiv).

Şekil 21'de yer alan çalışma, Çatalhöyük mimarisini salt bir plan şeması olarak değil, çözülmeye ve yeniden okunmaya açık bir yüzey kurgusu olarak ele almaktadır. Üstten bakıldığında kare ve dikdörtgen modüllerin oluşturduğu düzenli yerleşim algısı belirginleşirken, üç boyutlu formda bu düzenin bilinçli biçimde kırılması, yapının dönüşüm potansiyelini görünür hâle getirmektedir. Söz konusu yapıbozum yaklaşımı, fiziksel bir yıkımı değil; mimari belleğin yeni anlam katmanlarıyla yeniden örgütlenmesini ifade etmektedir. Bu bağlamda Çatalhöyük yerleşimi, geçmiş ile çağdaş yorum arasında eleştirel ve düşünsel bir diyalog kurma imkânı sunmaktadır.

Çalışmadaki toprak ve kil tonları, yerleşimin arkeolojik bağlamına ve Süprematizm'in indirgenmiş renk anlayışına gönderme yaparak yüzeyde tarihsel sürekliliğe işaret eden bir ifade dili oluşturmaktadır. Yatay ekseninde gelişen kompozisyon, Süprematist denge arayışını bütünüyle reddetmeden geometrik düzen ile yapıbozumcu bir mekân kurgusunu ortaya koymaktadır. Bu yaklaşım, Çatalhöyük mimarisini mimari form, tarihsel deneyim ve çağdaş yorum arasında kurulan çok katmanlı bir düşünme alanı olarak yeniden değerlendirmektedir.



Şekil 22. Ferit Cihat Sertkaya, *Süprematist Rütuel*, Elle Şekillendirme, Raku Pişirimi, 2025, (68x23x22 cm) (Ferit Cihat Sertkaya, Kişisel Arşiv).

Şekil 22'deki çalışma, Kazimir Malevich'in *Siyah Kare* adlı eserinden esinlenerek üretilmiştir. Düzenli ve dengeli merkezî kare kurgusu Süprematizm'in indirgeme ve nesnesizlik ilkesini görünür kılarken, kompozisyonun üst ve alt bölümlerinde yer alan amorf ve akışkan formlar bu katı geometrik düzeni bilinçli biçimde kesintiye uğratarak yapıda yeniden çözümleme ortaya koymaktadır.

Renk açısından eserde hâkim olan siyah, gri ve beyaz tonlar, Malevich'in monokrom estetiği ile Çatalhöyük'ün tarihi ve kültürel belleği arasında ilişki kurarken, yüzeydeki ton geçişleri ve yanık etkiler zamanın bıraktığı izleri çağrıştırmak yapısal derinlik katmaktadır. Form üzerindeki küçük boşluklar ve boğa başı kabartmaları dönemin inanç sistemi ve kültürel sembolizmine işaret etmektedir. Geometrik merkez etrafında gelişen biçimsel müdahaleler, düzenin varlığını sorgulayan eleştirel bir form oluşturmakta ve bu yaklaşım Çatalhöyük mimarisini tarihsel bir referansın ötesinde çağdaş sanat bağlamında yeniden yorumlanan metafor olarak konumlandırmaktadır.



Şekil 23. Ferit Cihat Sertkaya, *Feeling Series*, Elle Şekillendirme, 1300 °C, Gazlı Pişirim, 2024, (100x11x28(h) cm) (Ferit Cihat Sertkaya, Kişisel Arşiv).

Feeling Series başlıklı Şekil 23'te yer alan çalışma, Çatalhöyük mimarisinin tarihsel ve mekânsal belleğini Süprematizm soyutlaması ile Dekonstrüktivizm kavramsal çerçevesi doğrultusunda yeniden yorumlayan çağdaş seramik uygulama önerisi sunmaktadır. Çalışmada yer alan formlar, mimariyi durağan ve kapalı bir bütünlük olarak ele almak yerine, çözülerek yeniden örgütlenen ve süreklilik içinde dönüşen bir süreç olarak kavramsallaştırmaktadır. Çatalhöyük'ün organik ve planlı yerleşim karakteri, kompozisyonda sınırların belirsizleştiği ve kütleler arası geçişlerin akışkanlaştığı amorf bir yapı üzerinden kurgulanmıştır. Üstten alta doğru yönelen ve köklenme hissi uyandıran form dili, fiziksel taşıyıcılığın ötesinde süreklilik göstermektedir.

Süprematizm ve Dekonstrüktivizm açısından birlikte değerlendirildiğinde çalışma, iki farklı estetik yaklaşımı karşıtlık üzerinden değil, tamamlayıcı bir gerilim alanı içinde bir araya getirmektedir. Süprematist etki indirgeme, denge ve biçimsel öz arayışı üzerinden ortaya konulmaktadır. Yüzeyde yer alan boşluklar ile çatı düzlemindeki minimal müdahaleler, Çatalhöyük mimarisinin işlevsel öğelerini sadeleştirerek simgesel ve soyut bir düzleme taşımaktadır. Form bütünlüğünün çözülmesi mekânın yeniden tanımlanmasını mümkün kılarken, renklerin yumuşak geçişlerle kullanımı algının katmanlı ve süreklilik taşıyan bir deneyim olarak oluşmasını sağlamaktadır.

Bu bağlamda çalışma, Süprematist indirgeme ile Dekonstrüktivist çözülmeyi aynı plastik düzlemde buluşturarak Çatalhöyük'ün kolektif mekân anlayışını seramik dili içinde eleştirel ve bütüncül bir mimari çağdaş yorum olarak yeniden üretmektedir.



Şekil 24. Ferit Cihat Sertkaya, *The Memory of Çatalhöyük*, Elle Şekillendirme, Raku Pişirimi, 2025, (26x26x56(h) cm) (Ferit Cihat Sertkaya, Kişisel Arşiv).

Şekil 24'teki *The Memory of Çatalhöyük* adlı çalışma, ilk bakışta dikey ve monolitik bir kütle algısı sunsa da yüzeydeki girintili çıkıntılı modüler birimler bu bütünlüğü bozarak Dekonstrüktivist yaklaşımın temelini oluşturan parça-bütün ilişkisini görünür kılmaktadır. Bu yaklaşım, mimarinin durağan bir yapı olmaktan ziyade zamanla dönüşen ve yeni anlamlar üreten bir süreç olarak ele alınmasını sağlamaktadır.

Çalışmada geometrik hacimler, dikey-yatay ilişkiler ve biçimsel indirgeme üzerinden Süprematist etki kendini göstermektedir. Kareye yakın kütleler ve sınırlı pencere açıklıkları mimariyi temsilden arındırarak soyut bir yapı düzlemine taşırken, bu düzen organik yüzeydeki deformasyonlar ve müdahaleler aracılığıyla yeniden tanımlanmaktadır. Yüzeydeki çöküntüler, yanık etkileri, pürüzlü dokular ve toprak tonları Çatalhöyük'ün arkeolojik bağlamına, tarihsel katmanlaşmasına ve kolektif hafızasına göndermede bulunurken, kırmızı renkli figüratif izler dönemin duvar resimlerinin simgesel anlatımını çağdaş bir soyutlama düzlemine taşımaktadır. Çalışmanın kompozisyon anlayışı Çatalhöyük mimarisinin çağdaş Dekonstrüktivist yorumu olarak değerlendirilmektedir.

SONUÇ

Bu çalışma, Çatalhöyük mimarisini Süprematist yaklaşımlar ile Dekonstrüktivist bakış açısıyla seramik uygulamalarla yeniden yorumlayarak, tarih öncesi bir yerleşimin modern ve çağdaş sanat kuramlarıyla nasıl ilişkilendirilebileceğini ortaya koymayı amaçlamıştır. Yapılan değerlendirmeler sonucunda, Çatalhöyük'ün mimari düzeninin yalnızca işlevsel bir barınma modeli değil, aynı zamanda soyut mekânsal düşüncenin erken bir örneği olarak ele alınabileceği görülmüştür.

Süprematist estetik anlayışın indirgenmiş form dili ve kompozisyonel bütünlük ilkeleri, yerleşimin mimari kurgusunda izlenebilmektedir. Yapı birimlerinin kesintisiz eklenmesi ve düzlemsel süreklilik oluşturması, mekânın bütüncül bir yüzey düzeni olarak algılanmasına olanak sağlamaktadır.

Bununla birlikte yerleşimin sürekliliği ve katmanlı yapısı, Çatalhöyük mimarisinin temel belirleyicilerinden biridir. Zamanla sürekli yıkım ve yeniden inşa döngüsü, mekânın sabit bir yapıdan çok dönüşüm süreci içinde varlık gösteren dinamik bir oluş olarak değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır. Bu süreç, Dekonstrüktivist düşüncenin vurguladığı parçalanma, süreksizlik ve yeniden kurma kavramlarıyla örtüşen bir mimari okuma sunmaktadır.

Çalışma kapsamında gerçekleştirilen seramik uygulamalar, Çatalhöyük mimarisindeki geometrik düzeni soyut formlar aracılığıyla yeniden yorumlarken mekânsal bellek ve zaman olgusunu görünür kılmış; bu yönüyle seramik, mimari düşüncenin yorumlanmasında uygulamaya dayalı bir araştırma aracı olarak değerlendirilmiştir.

Sonuç olarak çalışma, Çatalhöyük mimarisini sanat, mimarlık ve arkeoloji alanları arasında kurulan ilişkiler çerçevesinde ele alarak disiplinlerarası bir yorum alanı sunmaktadır. Bu yaklaşımın, tarih öncesi mimarinin çağdaş sanat pratikleriyle ilişkilendirilmesine yönelik gelecekteki araştırmalar için kuramsal ve uygulamaya dayalı bir referans oluşturması beklenmektedir.

KAYNAKÇA

- Acartürk, B. (2005). Konstrüktivizmin ve Süprematizm'in Seramik Sanatına Etkileri, (Tez No. 162645) [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi. Ulusal Tez Merkezi].
- Anastasiya Guminskaya. [@Anastasiya Guminskaya]. (2025, 26 Aralık). Instagram. https://www.instagram.com/anastasiya_guminskaya/. (URL-6).
- Antmen, A. (2013). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arkeolojisanat.com. (2025, 26 Aralık). https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/7500-yil-once-catalhoyukte-bariscil-ve-sinifsiz-toplum-varidi_3_118793.html. (URL-4).
- Baykal, G. (2019). Sanatta Dekonstrüktivizm (Yapıbozum) ve Frank Stella (Tez No. 548396) [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi. Ulusal Tez Merkezi].
- Birgen, D. (2015). *İstanbul'a cami yapmak isterim*, <https://www.haberturk.com/yasam/haber/1056591-istanbula-cami-yapmak-isterim?page=19> (28 Aralık 2025).
- Bölüktaş, İ. C. (2022). Kazimir Malevich 'in sanatsal stratejileri. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde, Çarlık Rusya'sından SSCB'ne yürütülen kültür politikaları bağlamında Süprematizm (Tez No. 724695) [Yayınlanmamış Doktora tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. Ulusal Tez Merkezi].
- Bridge, N. (2017). Mimarlık 101, (F. Sezer Çev.), 2. Baskı, Say Yayınları (Orijinal baskı tarihi 2015).
- Çiçek, B. (2020). Dekonstrüktivist Mimarının 21.yy Tasarımları Üzerinden Okunması (Tez No. 619620) [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Beykent Üniversitesi. Ulusal Tez Merkezi].
- Cumhuriyet.com. (2025, 26 Aralık). <https://www.cumhuriyet.com.tr/cumhuriyet-pazar/catalhoyuk-u-kerpicile-muhurleyenler-2440849>. (URL-5).
- Doğan, O. (2022). Çatalhöyük duvar boyamaları (Resimleri). [Yayınlanmamış dönem ödevi], Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi.
- Giderer, H. E. (2003). Resmin Sonu. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Gökşen, F., Soyluk, A., ve Ayçam, İ. (2021). Mimarlıkta Konsol Strüktürel Davranışın High-Tech ve Dekonstrüktivizm Akımlarında Yorumlanması. Baalbaki, R. ve Ontunc, S. K. (Ed.), Middle East International Conference On Contemporary Scientific Studies V (s. 93-110). https://www.researchgate.net/publication/350889806_Mimarlikta_Konsol_Strukturel_Davranisin_High-Tech_ve_Dekonstruktivizm_Akimlarinda_Yorumlanmasi_Interpretation_of_Structural_Behavior_of_Cantilever_in_Architecture_With_High-Tech_And_Deconstructivism_M
- Guggenheim. (2025, 25 Aralık). <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/the-building>. (URL-2).
- Hodder, I. (2006). Topraktan Sonsuzluğa Çatalhöyük. Araştırma Projesi. Yapı Kredi Yayınları.
- Johnson, P. ve Wigley, M. (1988). Deconstructivist Architecture. The Museum of Modern Art: Distributed by New York Graphic Society Books.
- Karabaş, P. A., Damar, M. B. (2016). Avangard Sanatçı Kazimir Malevich ve Süprematizm. İdil Dergisi, 5/20. s. 101-112. <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1452527512.pdf>.
- Karabaş, P. A., Damar, M. B. (2018). Avangard Sanatçı Kazimir Malevich ve Süprematizm. İstanbul: İlkekitap.
- Keim, E. (t.y.). *Conservation and Creation Zaha Hadid Architects*. <https://epaper.keim.com/keim-edition-no1-zaha-hadid-architects/63141356>.
- Malevich, K. (2003). Kazimir Malevich Süprematizm. Guggenheim Museum.
- Malevich, K. (2013). Nesnesiz Dünya Süprematizm Manifestosu (C. Taban, Çev.). Dedalus Kitap
- Mellaart, J. (1975). The Neolithic of the Near East, London: William Clowes Ltd.
- Mert, B. N. (2024). Karmaşadaki Uyum: Mimarlıkta Dekonstrüktivist Yaklaşımın Müzikteki Kontrpuan & Füg Bağlamı Üzerinden İncelenmesi (Tez No. 882474) [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. Ulusal Tez Merkezi].
- Moma. (2025, 24 Aralık). <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1813?>. (URL-1).
- Neret, G. (2017) Malevich, Köln: Taschen Yayınevi.
- Pexels. (2025, 25 Aralık). <https://www.pexels.com/tr-tr/fotograf/gumus-boyali-bina-258846/>. (URL-3).
- Plainmagazine.com. (2025, 26 Aralık). <https://plainmagazine.com/melting-ceramics-by-livia-marin/>. (URL-7).
- Rona, Z., Beykan, M. (1997). Süprematizm, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 2. İstanbul: Yem Yayınevi
- Sertkaya, F. C. (2025). Çatalhöyük'ün Süprematist Yaklaşımlar ile Yorumlanması (Tez No. 944663) [Yayınlanmamış Sanatta yeterlik tezi, Hacettepe Üniversitesi. Ulusal Tez Merkezi].

- Soyluk, A., Kutlu, İ. (2018). Dekonstrüktivizm Akımının Frank Gehry Örnekleme Üzerinden Mimarlık Öğrencileri Üzerine Etkilerinin İncelenmesi. Atlas Dergisi, 4, s.215-226. https://www.researchgate.net/publication/341152197_Dekonstruktivizm_Akiminin_Frank_Gehry_Orneklemi_Uzerinden_Mimarlik_Ogrencileri_Uzerine_Etkilerinin_Incelenmesi Investigation of the Effects of Deconstructivism Style on Architecture Students Sampling of F.
- Taligacı, M. M. (2024). Seramik Sanatında Dekonstrüktivist Formların 3 Boyutlu Yazıcılarla Şekillendirilmesi (Tez No. 861214) [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi. Ulusal Tez Merkezi].
- Tok, S. (2025). Seramik sanatında dioramas tekniği ve uygulama örnekleri. Sanat ve Tasarım Dergisi, 37, 307-336. <https://doi.org/10.18603/sanatvetasarim.1762392>
- Tunalı, İ. (2008). Felsefenin Işığında Modern Resimden Avangarde Resme, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Utkan, S. M. (2012). Çatalhöyük. Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi, 1, s. 51-60. https://actaturcica.wordpress.com/wp-content/uploads/2020/01/iv_04.pdf
- Yavuz, E. (2008). Sanatla Kurulan İlişki: Zaha Hadid ve Mimarlıkta Soyutlama. ResearchGate, s. 427-436. https://www.researchgate.net/publication/342396742_Sanatla_Kurulan_Iliski_Zaha_Hadid_ve_Mimarlikta_Soyutlama
- Yılankaya, G. (2010). Batı Çatalhöyük İnsan ve Hayvan Betimlemeli Çanak Çömlekleri (Tez No. 309074) [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi. Ulusal Tez Merkezi].
- Yıldız, B. (2022). Çağdaş Giysi Tasarımında Dekonstrüktivist Yaklaşımlar (Tez No. 767911) [Yayınlanmamış Sanatta yeterlik tezi, Haliç Üniversitesi. Ulusal Tez Merkezi].