

T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK ANA SANAT DALI

ISLIK ÇALAN SERAMİKLER VE YENİ ÖNERMELER

YÜKSEK LİSANS ESER METNİ

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. M. Fatih KARAGÜL

Hazırlayan
Mehmet COŞAR

Çanakkale-2008

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne Mehmet COŞAR'a ait "Islık Çalan Seramikler ve Yeni Önergeler" adlı çalışma, jürimiz tarafından Seramik Anasanat Dalında Yüksek Lisans Eser Metni olarak kabul edilmiştir.



Prof. Dr. Ali Osman UYSAL

Başkan



Doç. Dr. Canan ATALAY AKTUĞ

Jüri Üyesi



Yrd. Doç. M. Fatih KARAGÜL

Tez Danışmanı

ÖZET

Seramik, Anadolu toprağında doğmuş 8000 yıllık bir gelenektir. Tarihi insanoğlunun tarihi kadar eskidir. Seramik tarih boyunca farklı formlarda, farklı medeniyetlerin içinde ortaya çıkmıştır. Kimi zaman bir çanak olarak karşılaştığımız seramikler, kimi zaman özel bir kap, bir süs eşyası veya oyuncak ve hatta enstrüman olarak karşımıza çıkmışlardır.

Yapısı itibarıyla ses iletimine çok uygun olan seramiğin bu özelliğini insanoğlu çok önceleri fark etmiş, özel ve dini törenlerinde seramiği enstrüman olarak kullanmaya başlamışlardır.

“ ıslık Çalan Seramikler ve Yeni Önermeler ” konulu bu çalışmada Peru'nun yüksek kesimleri, merkez ve kuzey kıyılarında M.Ö. 500 den, İspanyolların M.S. 1522 de Peru'yu işgaline kadar devam eden düdüklü seramik kapların üretimi ve köklü geçmişi konu seçiminde etkili olmuş ve detaylı incelemeler gerçekleştirilmiştir. Bu noktadan hareketle 17.yy. başlarına dayanan Çanakkale seramiklerinin biçimsel özellikleriyle, Peru'nun ıslık çalan seramikleri arasında bir sentez oluşturarak, ıslık çalan seramikler için özgün ve deneysel bir çalışma gerçekleştirilmiştir.

Bu deneysel çalışmalar sonucu orijinal Çanakkale seramiklerinin ıslık çalan önermelerinin yanı sıra, Çanakkale seramiklerinden yola çıkarak yeni önerme ve özgün seramiklerin üretimi de gerçekleştirilmiştir.

ABSTRACT

Ceramic is an eight thousand years old custom that has been born in Anatolia. Its history is as old as human being's. Throughout the history it turned up in various forms and within different civilizations. Sometimes they appear as clay, sometimes as a special pot, sometimes as an ornament or a toy, even as an instrument.

Human beings discovered ceramic's shape to be available to sound transmission previously and they began to use it as an instrument in private and religious ceremonies.

In selection of this study, "Whistling ceramics and new hypotheses", production and rooted history of ceramic pots with pipe from BC 500 to AC 1522 when Spanish occupied Peru, in high regions, central and northern coasts of Peru became effective and detailed inspections was performed. Moving from this point, by forming a synthesis between formal properties of ceramics of Çanakkale that goes back to early 17th century and whistling ceramics of Peru, an authentic and empirical study was performed.

As a result of these empirical studies, besides whistling hypotheses of original Çanakkale ceramics, some new hypotheses and production of authentic ceramics were performed as well.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
TABLO, ŞEMA VE ŞEKİLLER CETVELİ.....	vi
RESİM LİSTESİ	viii
HARİTA LİSTESİ	xvi
ÖNSÖZ	xvii
GİRİŞ	xviii

1.BÖLÜM

SES, MÜZİK VE ISLIK TANIMLARI

1.1. Ses'in Tanımı ve Oluşumu.....	1
1.1.1. Sesin Fiziksel Oluşumu	2
1.1.2. Sesin Frekansı, Şiddeti ve Tınısı	4
1.1.3. Sesin Hızı	5
1.1.4. Sesin Yüksekliği	6
1.2. Müziğin Tanımı.....	6
1.3. Işığın Oluşumu ve Kullanım Alanları	9

2. BÖLÜM

ÜFLEMELİ ENSTRÜMANLAR

2.1. Üflemeli Enstrümanların Akustik Yapıları ve Çalışma Prensipleri.....	11
2.2. Seramik Malzeme İle Üretilen Üflemeli Enstrümanlar.....	13
2.3. Örnek Olarak Seçilen Seramik Düdüğün Yapım Aşamaları.....	19

3.BÖLÜM

ISLIK ÇALAN SERAMİKLER

3.1. Islık Çalan Seramiklerin Kökeni.....	22
3.1.1. Peru Kökenli Islık Çalan Seramikler.....	23

3.1.1.1. Konum Olarak Peru	24
3.1.1.2. Kapların Genel Özellikleri	26
3.1.1.3. Şişelerin Harmonik Yapısı	30
3.1.1.4. Kaplar Üzerindeki Semboller.....	34
3.1.1.5. Kapların Ruhsal Etkileri.....	35
3.2. Seramik Enstrümanlar Üreten Seramik Sanatçıları	37

4.BÖLÜM

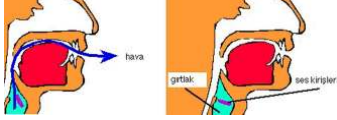
ÇANAKKALE SERAMİKLERİNDEN ÇIKIŞLI ISLIK ÇALAN SERAMİK ÖNERİLERİ

4.1. Çanakkale'nin Tarihçesi.....	43
4.2. Geleneksel Çanakkale Seramikleri.....	45
4.3. Antropomorfik Kaplar.....	50
4.4. Zoomorfik Kaplar.....	51
4.5. Islık Çalan Seramik Yorumları.....	52

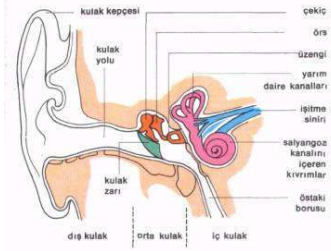
SONUÇ.....	71
------------	----

KAYNAKÇA.....	72
---------------	----

TABLO, ŞEMA VE ŞEKİLLER CETVELİ



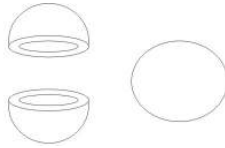
Şema 1: Ses yolu,
<http://efrasiyap.tripod.com/dilbilimi/dilbilimi.html>
12.12.2007



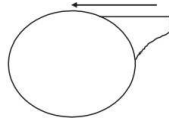
Şema 2: Kulağın anatomik yapısı,
www.saglikyeri.com/kulak-2.html
12.12.2007



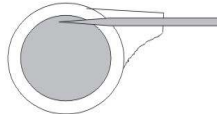
Şema 3: Ellerle ıslık çalmanın şematik çözümü,
<http://www.limk.com/golink.php?lid=86290>
12.12.2007



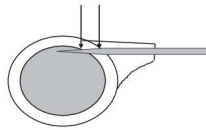
Şema 4: Kalıp ile şekillendirilen parçalar.
www.ceramicstoday.com/articles/clay_whistle.html
17.06.2007



Şema 5: Hazırlanan parçaya eklenmiş ağızlık.
www.ceramicstoday.com/articles/clay_whistle.html
17.06.2007



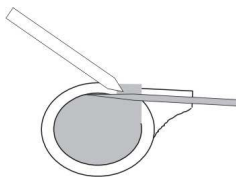
Şema 6: Ağızlığa paralel hava yolu deliğinin açılması.
www.ceramicstoday.com/articles/clay_whistle.html
17.06.2007



Şema 7: Ağızlığa dik hava yolu deliklerinin açılması.
www.ceramicstoday.com/articles/clay_whistle.html
17.06.2007



Şema 8: Dik olarak açılan delik.
www.ceramicstoday.com/articles/clay_whistle.html
17.06.2007



Şema 9: 45 derecelik açı ile delinmesi.
www.ceramicstoday.com/articles/clay_whistle.html
17.06.2007



Tablo 1: Malzemelerine göre üflemler seramik enstrümanlar, uygulama Mehmet COŞAR.

RESİMLER CETVELİ



Resim 1: Seramik flüt ve farklı düdüklere oluşan bir grup enstrüman,
Daniel K. Statkenov,
www.peruvianwhistles.com
25.06.2007



Resim 2: Chimu ait çentiklenerek yapılmış bir örnek. M.Ö. 1000–1400
STATKENOV Daniel K., Animated Earth, A Story of
Peruvian Whistles and Transformation , 2003



Resim 3: Peru'ya ait hayvan şekilli flüt, M.Ö. 100–700
STATKENOV Daniel K., Animated Earth, A Story of
Peruvian Whistles and Transformation , 2003



Resim 4: Peru'ya ait hayvan şekilli küresel flüt, M.Ö. 650–750
STATKENOV Daniel K., Animated Earth, A Story of
Peruvian Whistles and Transformation , 2003



Resim 5: Kınık köyüne ait bülbül testisi, h: 8 cm.
Fotoğraf: Mehmet COŞAR.



Resim 6: Farklı boylarda didjeridu örnekleri, h: 125 cm,
www.schamberger-bestle.de/presse.htm
26.04.2007



Resim 7: Bir müzisyen didjeridu çalarken.
<http://www.designboom.com/contemporary/didjeridu/1t.jpg>
26.04.2007



Resim 8: 9 ve 3 delikli ocarinalar, h: 15–10 cm
http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Ocarina_SopranoF_AltoC.jpg
07.04.2007



Resim 9: Deniz kabuğu taklidi seramik enstrüman.
www.richartbaxter.co.uk
03.04.2007



Resim 10: Peru yapımı ıslık çalan kap, M.Ö. 1000
STATKENOV Daniel K., Animated Earth, A Story of
Peruvian Whistles and Transformation , 2003



Resim 11: Salinar bölgesine ait iki ıslık çalan seramik, M.Ö. 500–300
STATKENOV Daniel K., Animated Earth, A Story of
Peruvian Whistles and Transformation , 2003



Resim 12: Peru yapımı siyah astarlı ıslık çalan seramik, M.Ö. 1300–1400
STATKENOV Daniel K., Animated Earth, A Story of
Peruvian Whistles and Transformation , 2003



Resim 13: Peru yapımı iki odalı seramik örnek, M.Ö. 100–700
<http://www.geocities.com/peruvianwhistles.htm>
02.03.2007



Resim 14: Resim yer alan örneğin kesitini gösteren röntgen filmi.
<http://www.geocities.com/peruvianwhistles.htm>
02.03.2007



Resim 15: İnsan figürlü ıslık çalan seramik kap örneği
www.peruvianwhistles.com
02.03.2007



Resim 16: İnsan figürlü ıslık çalan seramik kap örneği, M.Ö. 1000–1200
<http://www.popolvuh.ufm.edu.gt/Vocesmayas.htm>
02.03.2007



Resim 17: Baykuş biçimli örnek M.S. 650
<http://www.geocities.com/gsochipilli/>
09.03.2007



Resim 18: BAKLA Erdiñç, 19.yy. Tophane lüleciliği, kuş figürü, h:
12,2cm



Resim 19: Yarasa biçimli örnek, M.Ö. 800
www.werewolf.com/vb/printthread.php?t=1992&pp=40
02.03.2007



Resim 20: Maymun biçimli örnek, M.Ö.100–1200
<http://civilwarriorcollectables.com/precolumbian.html>
02.03.2007



Resim 21: Don Wrigt (seramik müzik enstrümanı çalarken)
www.peruvianwhistles.com
02.02.2007



Resim 22: Susan Rawcliffe kendisine ait bir seramik enstrümanı
çalarken.
www.artawakening.com/soundworks
02.12.2007



Resim 23: Susan Rawcliffe kendisine ait bir seramik enstrümanı
çalarken.
www.artawakening.com/soundworks
02.12.2007



Resim 24: Susan Rawcliffe ait bir grup seramik ocarina örnekleri.
www.artawakening.com/soundworks
02.12.2007



Resim 25: Susan Rawcliffe ait seramik düzenleme
www.artawakening.com/soundworks
02.12.2007



Resim 26: Susan Rawcliffe ait seramik düzenleme
www.artawakening.com/soundworks
02.12.2007



Resim 27: Brian Ransom'a ait seramik enstrüman.
home.eckerd.edu/~ransombc
02.12.2007



Resim 28: Brian Ransom'a ait seramik enstrüman
home.eckerd.edu/~ransombc
02.12.2007



Resim 29: Brian Ransom'a ait seramik enstrüman parçaları
home.eckerd.edu/~ransombc
02.12.2007



Resim 30: Brian Ransom'a ait seramik enstrüman parçaları
home.eckerd.edu/~ransombc
02.12.2007



Resim 31: Brian Ransom'a ait seramik enstrüman bisküvi pişirimi yapılmamış.
home.eckerd.edu/~ransombc
02.12.2007



Resim 32: Brian Ransom'a ait seramik enstrüman bisküvi pişirimi yapılmış.
home.eckerd.edu/~ransombc
02.12.2007



Resim 33: Brian Ransom'a ait seramik enstrüman perdahlı.
home.eckerd.edu/~ransombc
02.12.2007



Resim 34: Brian Ransom'a ait seramik enstrüman sergisinin afişi.
home.eckerd.edu/~ransombc
02.12.2007



Resim 35: Brian Ransom'a ait seramik enstrüman örnek.
home.eckerd.edu/~ransombc
02.12.2007



Resim 36: Çanakkale Seramik örneği, 19.yy. sonu - 20.yy. başı, H. 20,5
cm
www.kaleçimuseum.com
02.12.2007



Resim 37: Çanakkale Seramik örnekleri, 19.yy. h: 39,8 cm.
www.kaleçimuseum.com
02.12.2007



Resim 38: Çanakkale Seramik örnekleri, 19.yy. sonu - 20.yy. başı,
H: 30,3 cm.
www.kaleçimuseum.com

02.12.2007



Resim 39: Çanakkale Seramik örnekleri, 19.yy. sonu, H: 45,7cm
www.kaleçimuseum.com

02.12.2007



Resim 40: Troia Dönemi Antrpomorfik Kap, h:23cm. Mehmet COŞAR,
2007. Fotoğraf: Mehmet COŞAR.



Resim 41: Çanakkale Seramiği, At Biçimli Kap, h: 26cm. Mehmet
COŞAR, 2007. Fotoğraf: Mehmet COŞAR.



Resim 42: Papağan biçimli ıslık çalan seramik form. Tez Uygulamaları.
Fotoğraf: Mehmet COŞAR. 2008



Resim 43: Papağan biçimli ıslık çalan seramik form. Tez Uygulamaları.
Fotoğraf: Mehmet COŞAR. 2008



Resim 44: Deve biçimli ıslık çalan seramik form. Tez Uygulamaları.
Fotoğraf: Mehmet COŞAR. 2008



Resim 45: ıslık çalan deve biçimli seramik form. Tez Uygulamaları.
Fotoğraf: Mehmet COŞAR. 2008



Resim 46: ıslık çalan aslan biçimli seramik form. Tez Uygulamaları.
Fotoğraf: Mehmet COŞAR. 2008



Resim 47: Aslan biçimli ıslık çalan seramik form. Tez Uygulamaları.
Fotoğraf: Mehmet COŞAR. 2008



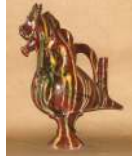
Resim 48: Kanguru biçimli ıslık çalan seramik form. Tez Uygulamaları.
Fotoğraf: Mehmet COŞAR. 2008



Resim 49: Çift odalı, ördek biçimli ıslık çalan seramik form.
Fotoğraf: Mehmet COŞAR.



Resim 50: Işık çalan çift odalı seramik aslan formu. Tez Uygulamaları.
Fotoğraf: Mehmet COŞAR. 2008



Resim 51: Üç başlı ışık çalan seramik at formu. Tez Uygulamaları.
Fotoğraf: Mehmet COŞAR. 2008



Resim 52: Işık çalan silindir biçimli seramik at formu. Tez Uygulamaları.
Fotoğraf: Mehmet COŞAR. 2008



Resim 53: Işık çalan silindir biçimli seramik at formu. Tez Uygulamaları.
Fotoğraf: Mehmet COŞAR. 2008



Resim 54: Silindir biçimli ışık çalan seramik at formu.
Tez Uygulamaları. Fotoğraf: Mehmet COŞAR. 2008



Resim 55: İki başlı ışık çalan at biçimli seramik form. Tez Uygulamaları.
Fotoğraf: Mehmet COŞAR. 2008



Resim 56: Papağan biçimli ışık çalan seramik form. Tez Uygulamaları.
Fotoğraf: Mehmet COŞAR. 2008



Resim 57: At biçimli ışık çalan seramik form. Tez Uygulamaları.
Fotoğraf: Mehmet COŞAR. 2008



Resim 58: Işık çalan yarım silindir biçimli seramik at formu.
Tez Uygulamaları. Fotoğraf: Mehmet COŞAR. 2008



Resim 59: Işık çalan yarım silindir biçimli seramik at formunun röntgen filmi. Fotoğraf: Mehmet COŞAR. 2008

HARİTA LİSTESİ



Harita 1: Peru haritası,
Pottery in the Making, World Ceramic Traditions, Ian
Freestone and David Gaimster, British Museum, 1997,

02.12.2007



Harita 2: Çanakkale Haritası,
www.canakkalebel.com.tr

02.12.2007

ÖNSÖZ

Seramik Neolitik dönemden beri hayatı kolaylaştırıcı malzemeler üretmek için kullanılmıştır. Bunlar ilk olarak kap türü formlar ile başlamışsa da günümüzde, ilerleyen teknolojiye paralel bir şekilde gelişerek kullanılmakta, biçim ve fonksiyon değiştirerek yeni kullanım alanları oluşturmaktadır. Seramik bu endüstriyel gelişimin yanı sıra sanatsal faaliyetlerin de vazgeçilmez bir materyalidir.

Uzmanlar müzikte de çeşitliliğin toprakla başladığını söylemektedirler. Toprak kapların üretiminde elverişli bir malzeme olması, seramiğin (düzleştirilebilir, rulo yapılabilir, kesilebilir, delinebilir, oyulabilir, bastırılabilir) bir malzeme olmasından dolayı bu söylem bilinmektedir. Seramik İspanyol öncesi Amerikan kültüründe toprağın enstrüman haline getirilebilmesinde uygun bir materyal olması nedeniyle Perulu üreticilerin işini kolaylaştırmıştır. Bütün müzik aletlerinde olduğu gibi, topraktan üretilmiş olan müzik aletleri de geçmişte edinilen bilgilerle çoğalmış, sanatkârlarıyla (üreticileriyle) nesilden nesle süregelmiştir.

Lisans dönemimde aldığım seramik eğitimim süresince Çanakkale seramiklerine hep ilgi duymuşumdur. Bu ilginin sonucunda Çanakkale seramiklerinden yola çıkarak farklı ve değişik biçimler oluşturma çabası başladı. Bu çalışmaları sağlam temellere oturtmaya çalışırken karşılaştığım Peru seramikleri buna olanak tanıdı. Bu seramiklerin gizemli geçmişi hakkında yapılan araştırmalar sonucunda Çanakkale seramikleriyle bir şekilde bağ kurabileceğim ve bunları ortak bir noktada buluşturabileceğim düşüncesi oluştu. Böylelikle yüksek lisans tez konusu ortaya çıktı.

Bu çalışmamda bilgi ve deneyimlerinden faydalandığım Yrd. Doç. M. Fatih KARAGÜL'e ve eğitimim sırasında bana emeği geçen tüm hocalarıma, desteğiyle her zaman yanımda olan aileme teşekkür ederim.

GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı müziğin ana ögesi olan sesi, oluşumunu ve sesi üreterek müzik yapmamızı sağlayan seramik ağırlıklı enstrüman gruplarını daha yakından incelemektir. Bu sayede üflemeli seramik müzik aletleri; sanatsal ve bilimsel olarak incelenebilecektir.

“Islık Çalan Seramikler ve Yeni Önermeler” konulu tez metni dört bölümden oluşmaktadır.

İlk bölümde ses, sesin fiziksel oluşumu ve özellikleri aktarılmış, müzik ve ıslığın oluşumu hakkında bilgi verilmiştir.

İkinci bölümde; üflemeli enstrümanların akustik yapıları, çalışma prensipleri ve seramik malzeme ile üretilen üflemeli enstrümanlar anlatılmıştır.

Üçüncü bölümde ıslık çalan seramiklerin kökeni araştırılmış, seramik enstrüman üreten seramik sanatçılara ve bu sanatçıların çalışmalarından örneklerle yer verilmiştir.

Dördüncü bölümde ise, Çanakkale seramiklerinin özelliklerine değinilmiştir. İlk örneklerine Peru’da rastlanan ıslık çalan seramiklerin halk sanatı oluşu, zoomorfik ve antropomorfik biçimleri temel alışları bakımından Çanakkale seramikleriyle benzerlikleri gözlemlenmiş ve yeni önermeler sunulmuştur.

1. BÖLÜM

SES, MÜZİK VE ISLIK TANIMLARI

1.1. Ses'in Tanımı ve Oluşumu

“Ses, genel tanımıyla kulağın duyabildiği titreşimdir. Aralarında uyum bulunan titreşimlere müzik sesi; ciğerlerden gelen ve gırtlaktan geçen havanın oluşturduğu titreşim dalgasına ise insan sesi denir. Gırtlığın içinde ikisi sağda ikisi solda bulunan ve havanın geçmesiyle titreşerek ses çıkaran dört kıvrıma, ses kirişleri (telleri) adı verilir. Bir sesin yeğnliğı, göğüs kafesinin yaptığı basınca ve ses tellerinin buna karşı gösterebileceğı dirence; seslerin frekansıyla (yükseklığı) ses tellerinin boyutlarına ve gerilimine, rezonans¹ boşluklarının büyüklüğüne bağıdır.”²

“Bütün maddeler bir cisimden ötekine kolayca aktarılabilen titreşimler çıkartabilir. Titreşimler havada ses dalgaları halinde yayılır. Bunların bazıları kulakla algılanır. Bu oluşuma ses denir. Boşlukta hava olmadığından ses de olamaz. Dar anlamıyla sadece basit ve uzun titreşimleri kapsayan ses, düzensiz ve uyumsuz titreşimlerden oluşan gürültüden ayrıdır.”³

“Bir sesin var olabilmesi için üç temel öğeye ihtiyaç vardır: Ses kaynağı, iletken ortam ve algı aracı (kulak ve beyin). Ses kaynağı titreşim yoluyla ses dalgaları üretir. Bu dalgalar durgun suya atılan bir taşın meydana getirdiğı halka şeklindeki dalgalar gibi iletken ortam sayesinde kulağıımıza oradan da beyindeki duyma merkezine ulaşır. Böylelikle biz o sesi duyarız.”⁴

¹ Rezonans: Bir salınım genliğinin, düzgün itmelerin etkisiyle artması

² SÖZER Vural, Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1986, s.705

³ Genç Larouse Ansiklopedisi, Gerçek Yayıncılık, 1993, Cilt:12, s. 3647

⁴ KURA Hande - UÇ Nihan, Sakarya üniversitesi, VI. Uluslar arası Katılımlı Seramik Kongresi Bildiriler Kitabı, s. 560

1.1.1. Sesin Fiziksel Oluşumu

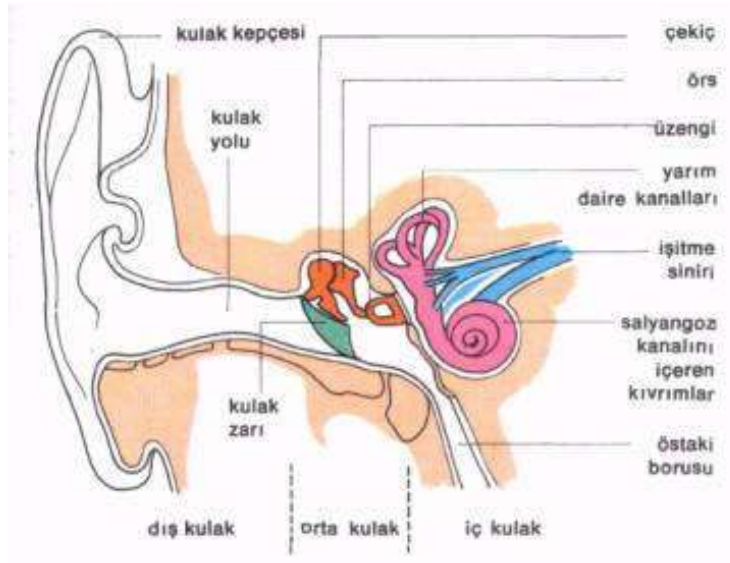
“Fizik terimleriyle sesin oluşma sistemi şöyle açıklanabilmektedir: Kaynak, ortam ve alıcı. Bu sistemin sonunda enerji ortaya çıkar ve sesi oluşturur. Ses enerjisinin iletilmesi için maddi bir ortam gereklidir. Bu herhangi bir madde olabilir. Bu ortamın en temel elemanı havadır. Bir cisim mekanik veya kinetik yolla uyarılıp harekete geçirildiğinde oluşan enerji havanın içinde alıcıya iletilir. Uyarma mekanizmasının görevi hareket için gerekli enerjiyi sağlamaktır. Basit bir sesin oluşum aşamalarına benzeyen insan sesi için bir enerji kaynağı titreşim yapan bir organ, bir rezonans boşluğu, ses oluşumunu ve bununla ilgili senkronizasyonları sağlayan bir sinir sistemi gerekmektedir. İnsan sesinde oluşum sisteminin üç ana parçası bulunmaktadır. Birinci kısım akciğerlerdir. Akciğerlerden geçen hava, sistemin diğer iki parçasından geçerek dışarı atılırken, ses oluşturma mekanizmasını uyarır. İkinci bölüm gırtlaktır. Gırtlığın dip tarafında ses telleri denilen ancak tel biçiminde olmayan ses kıvrımları bulunmaktadır. Bunlar mukozadan oluşmuş, çatı biçimini andıran iki çıkıntıdır. Ses oluşturma sisteminin üçüncü parçası, ses bölgesi denilen, gırtlaktan başlayarak, yutak ve ağızla sınırlanan bölgedir.”⁵



⁵ AKER Senem, Seramik Uygulamalarda Ses Ögesinin Sanatsal Açından Değerlendirilmesi,(Yayınlanmamış yüksek lisans tezi) Haziran 2004, Ankara, s. 4-6

“Bu bölgenin biçimi ve boyutları, sesin niteliği bakımından çok önemlidir. Ses çıkarılmasında ilk adım akciğerlerin hava ile doldurulmasıdır. Hava dışarı çıkmaya zorlandığında soluk borusundan gırtlığa doğru hareket etmektedir. Ses kıvrımları kapalıysa bir basınç oluşur ve bu basınç, kıvrımları aralayabilecek değere ulaşıncaya kadar artar. Yarıktan geçen hava yutağa gelir. Havanın kıvrımlar arasındaki yarıktan geçişi çok hızlı olur. Hızla hareket eden gaz veya sıvı akışkanların çeperele yaptıkları basınç düşüktür. Bu basınç düşüklüğüne kıvrımların esnekliği de eklenince kıvrımlar yeniden birleşir ve karaciğerden gelen hava akımını keser. Basınç yeniden yükselir, kıvrımlar yeniden aralanır ve kapanır. Bu hareket periyodik olarak tekrarlanır. Böylece ses bölgesine ardı ardına giren hava dilimleri gönderilir.

Özetle; karın kasları, diyafram, akciğerler, kaburgalar, nefes borusu, gırtlak ve içindeki ses telleri, ağız ve burun boşluklarının ortak bir disiplin içinde aynı anda çalışarak havayı titreştirmesiyle oluşur. Kasıklardan dudakların ucuna kadar olan bölgelerdeki hemen hemen tüm organların sesi oluşturmak için birbirlerini destekleyerek uyum içinde çalışmaları gerekmektedir.



Şema 2: Kulağın anatomik yapısı

İnsan kulağının sesleri algılaması; fiziksel, nörolojik, psikolojik yönleri olan karmaşık bir olaydır. Kulağa kadar gelen ses dalgalarının taşıdığı akustik enerji, kulak zarına belli periyotlar ile hareketler yaptırmaktadır.

Orta kulağa ve oradan da iç kulağa iletilen bu hareketler, iç kulakta nöral sinyallere dönüşür. Sinyaller beynin işitme ile ilgili bölümüne iletilmektedir.”⁶

1.1.2. Sesin Frekansı, Şiddeti ve Tınısı

“Sesler üç özelliğe göre sınıflandırılmaktadır. Müzikçilerin ses yüksekliği dedikleri frekans bir saniyedeki titreşim sayısıdır; bu sayı Hertz (Hz) ile ifade edilir. Ses frekansları 16 ile 20.000 Hz arasında sıralanmakta ve pes (alçak) seslerden tiz (yüksek) seslere doğru çıkmaktadır. Müzik, frekansı iyice belirlenmiş, derecelendirilmiş sesleri, yani notaları kullanmaktadır. Diyaazon, bir insan sesinin veya bir çalgının en pesinden en tizine kadar çıkarabileceği seslerin kapsamıdır.

Titreşim, şiddet bakımından değişebilmekte, az ya da çok genlikte olabilmektedir: Şiddet fazlasıyla düşükse, hemen hemen hiçbir şey duyulmaz bu olaya işitme eşiği denmektedir. Çok fazla olduğunda hoşta gitmemekte, kulağı tırmalamaktadır. Sesin şiddeti desibel (dB) ile ölçülmektedir. Motorlu taşıtlar 70 ile 80 dB arasında ses çıkartır. 100 ile 150 dB arasında şiddet (sözgelimi bir uçağın tepkili motorlarının yakınında duyulan ses) dayanılmaz ve tehlikeli hale gelir.”⁷

“Işık ışınlarının çoğunun birkaç dalga boyundan oluşması gibi, doğal seslerin karmaşık titreşme örüntüleri aslında, *bölümsel (ya da kısmi) sesler* adı verilen farklı güçte pek çok frekansı içermektedir. Şarkı seslerinde, telli ve üflemeli çalgıların çıkardığı çoğu müzik seslerinde, bu bölümsel seslerin büyük bölümü, birbiriyle basit tam sayılı oranlar halinde (temel frekansın iki katı, temel frekansın üç katı, dört katı, vb.) armonik⁸ orantılıdır. Buna karşılık, vurmali çalgı seslerinin, konuşma seslerinin ve gürültü seslerinin çoğu, daha karmaşık, daha az düzgün titreşimlerden

⁶ AKER Senem, Seramik Uygulamalarda Ses Ögesinin Sanatsal Açıdan Değerlendirilmesi,(Yayınlanmamış yüksek lisans tezi) Haziran 2004, Ankara, s. 4–6

⁷ Genç Larouse Ansiklopedisi, Gerçek Yayıncılık, 1993, Cilt:12, s. 3648

⁸ Armonik: Birbirleriyle uyum içinde olan ve sesin niteliğini belirleyen alt seslere doğru kanlar, armonikler denir.

oluşmaktadır. Bölümsel frekansları armonik orantılı değildir; bu nedenle de tam kesin bir temel ses perdesi duyulamamaktadır.”⁹

“Sesin frekansı ile perdesi doğru orantılıdır: Temel frekans ne kadar yüksek olursa, algılanan ses perdesi o kadar tiz olur. Bununla birlikte, diğer müzikal nitelikler, tek bir fiziksel kaynağa bu kadar doğrudan bağlı değildirler. Sesin şiddeti, hem sesin genliğine, hem de frekans enerjileri daha yüksek olan seslerin daha şiddetli algılanmaları nedeniyle, frekans tayfına dayanmaktadır. Tını, bir sesin kendine özgü tonlama niteliğidir; perdesi ya da seslendirilmesindeki tonlamalar söz konusu olmaksızın iki kişinin seslerini ya da bir klarnetin sesini flütünkinden ayırt etme olanağı sağlayan şey, sesin bu özelliğidir. Tını algısını etkileyen birkaç fiziksel etken bulunmaktadır:

Sesin zarfı anvelopesi¹⁰, frekans tayfı ve formantlarıdır¹¹. Formantları bir çalgının fizik biçimi belirlemektedir. Formantlar bunun yanı sıra, konuşurken ya da şarkı söylerken söylenen ünlülerin üretimi bakımından da çok büyük önem taşımaktadırlar.”¹²

1.1.3. Sesin Hızı

“Ses dalgaları havada saniyede 340 metrelik bir hızla yayılmaktadır. Rüzgârın olmadığı bir havada bulunduğumuz yerden bağırsak çıkardığımız ses bir saniye sonra 340m uzaklıktaki biri tarafından işitilebilmektedir. Daha kuvvetli bağırarak sesimizi o kimseye daha çabuk iletireceğimiz düşüncesi yanlıştır. Sesin şiddetini artırmakla hızını artırmış olmayız; yalnız yayılma alanını artırmış oluruz. Sesin havada, bir saniyedeki hızı 340m olduğuna göre dalgalarının bir saatte aldığı yol 1.224 km. Tabii insan sesi bir saat boyunca yayılabilecek kadar şiddetli

⁹ Grolier International Americana Encyclopedia, İstanbul, Cilt:10, s.182

¹⁰ Anvelope: Özellikle, temel titreşimle ilgili olmayan gürültüye benzer öğeler içeren atılım.

¹¹ Formant: Bir çalgıda tınlayan ve içinden geçen her frekansı yükselten bir ya da daha çok alandır.

¹² Grolier International Americana Encyclopedia, İstanbul, Cilt:10, s.182

olmadığından bir süre sonra ses kendiliğinden kaybolmaktadır. Bundan başka sesler çeşitli engellere de çarptıklarından kuvvetlerinden kaybetmektedirler. Sesin su içindeki hızı havadakinden daha fazladır. Ses dalgaları suyun içinde saniyede 1.504m hızla ilerlemektedir. Bu da saatte 5.414km. bir hız etmektedir. Ses dalgalarının hızı madenlerin içinde daha da artmaktadır.”¹³

1.1.4. Sesin Yüksekliği

“Sesin yüksekliği (frekans) ses tellerinin boyutlarına, gerilimine ve seslerin (rezonans) boyutlarına bağlıdır. Çocuklarda ve kadınlarda küçük olan teller ve boşluklar tiz sesler çıkarmaktadır. Yetişkin erkekte ise teller ve boşluklar çok geliştiği için kalın ses vermektedir. Bir bireyde, boşluklar o bireyin çıkarmak istediği seslere göre uyarlanmaktadır: Kalın ses, yutak ve gırtlakın aşağı inmesiyle büyümekte; tiz sesler için gırtlak-yutak sisteminde yükselme olmaktadır.

İnsan sesinin inceliği-kalınlığı iki oktav arasında (sıradan insanlar) ya da daha fazla olabilmektedir (şarkıcılar). Bu incelik-kalınlık derecesinin yüksekliğine göre, en kalından en inceye doğru sesler şöyle sıralanmaktadır: Bas, bariton, tenor, kontralto, mezzo soprano, soprano.”¹⁴

1.2. Müziğin Tanımı

Müzik: “İnsana sesler aracılığıyla duygularını, düşüncelerini dile getirme olanağı sağlayan, sanatı ve bu sanatın ürünlerini belirten ortak terimdir. Müzik için, *güzel sanatların hem en matematiksel, hem de en soyut olanı* denmiştir. Bununla birlikte sözcüklerin, resimsel imgelerin ya da beden hareketlerinin tersine, müzik seslerinin kendi başlarına hiçbir somut çağrışımları yoktur ve ancak müzik yapıtlarını oluşturacak biçimde bir araya getirildikleri zaman anlam kazanırlar.

¹³ Genç Larouse Ansiklopedisi, Gerçek Yayıncılık, 1993, Cilt:12, s. 3648,3649

¹⁴ a.g.e. s. 3649

Geçen yüzyıllar içinde çeşitli filozoflar, müziğin özü konusundaki kuramlarını, kendi özel dünya görüşleriyle bütünleştirmeye çalışmışlardır. Batı kültürü dışı birçok kültür, bunun yanı sıra bazı batılı yazarlar, müziği, gücünün maddi evrene, diğer güzel sanatlardan ve bilimlerden daha az bağlı olduğuna inanarak, yazılı ya da çizili bir biçimde dile getirilemeyen temel doğruların ya da ilkelerin kilidini açabilen, özünde gizemci ya da gizli bir güç olarak tanımlamışlardır. Konfüçyüs *müziğin coşkudan doğduğunu* gözlemlediğini belirtmiştir. İster insan sesi için müzik (vokal müzik), ister çalgı müziği (enstrümantal müzik) olsun, müziğe hem gerçek ve hem de betimsel anlamda, konuşulan sözcükten daha az özlülük taşıyan, buna karşılık çok daha ince anlam ayrıntıları ve çok daha fazla coşkusal güç taşıyan bir dil ya da konuşma biçimi olarak da bakılmıştır. Bununla birlikte, müzik evrensel bir dil olmaktan çok, konuşma gibi insanların doğuştan yetenekli oldukları, ama sonradan edinilmiş bir dildir. Müziğin düşünce, deney ve duyguları dile getiren bir anlatım aracı mı, yoksa düşünce ve duygu gibi öğelerin iletilebildiği kendi başına apayrı bir sistem ya da düşünce yöntemi mi olduğu konusundaki tartışma, günümüze kadar süregelmektedir.

Müziğin yakın dönemdeki bazı tanımları düzenlenmiş ses, seslerin hareketi, hareket halindeki ses biçimi ve ses enerjisinin biçimlendirdiği zamandır. Kuşkusuz, tek başına hiçbir tanım, müziğin birbirinden çok farkı birçok uygulamasını bütünüyle kapsayamaz ya da bazı estetik önyargılardan kurtulmuş olamaz. Müzik çoğunlukla hem gürültüyü (sözelimi, zil sesi gibi), hem de kesin perdeli sesleri, hem belli bir yapı kazandırılmış susları, hem de sesi, hatta hem bilinçli kargaşayı, hem de biçimliliği içermektedir. Müzik, farklı zamanlar ve farklı durumlarda (yerine göre) kişisel bir anlatım, bir iletişim aracı, ortak bir anlayış, bir tören biçimi ya da bir düşünce biçimidir.”¹⁵

“Müzikle ilgili ilk veriler ilk çağa kadar uzanmaktadır. Müzikle uğraşanları; makam, derece, notalama, biçim, armoni gibi müzik öğelerini; müzik araçlarını; yapıt türlerini, formlarını; müziğin dünya coğrafyası üzerindeki yayılma, gelişme ve

¹⁵ Grolier International Americana Encyclopedia, İstanbul, Cilt:10, s.181

etkileme sürecini, özetle, müziğin tarihini irdeleyen ve inceleyen bilim dalına müzikbilim denmektedir. Bu bilim dalının elindeki en eski veriler kabartmalar, gravürler ve resimlerdir. İlk tek sesli ve lirik müzik yapıtlarının ilahiler ve kasideler olduğu bilinmektedir. Çok sesli müziğin ise, yeni bulgularla, yalnızca uygar toplumlara ait olmadığı tartışılmaktadır. 6. ve 8. yüzyılları kapsayan folklorun ve dinsel içerikli tek sesli Gregoryen müziğin ilk örneklerine Fransa ve Flaman ülkelerinde rastlanan dinsel ve dindışı çoksesli müziğin temelini oluşturduğu, bundan da notalı dram sanatının doğduğu sonucuna varılmaktadır. Bu gelişme içinde, 15 ve 16.yüzyıllarda çalgıların da çok sesli müzikte kullanıldığı görülmektedir. 17.yüzyıldan sonra ise orkestra müziğinin kişilik kazandığı, daha sonraki yüzyıllarda da müziğin değişik anlatım özellikleri ve biçimler edindiği izlenmektedir. M.S. 480 – 524 yılları arasında yaşayan Boethius, çalınan ve söylenen müzik yapıtlarını yazıya dönüştürmeyi ilk düşünenlerden biri olmuştur.

Bu amaçla, seslere harfler vermeyi tasarlamış, İngilizlerin ve Almanların bugün de kullandıkları, “la” sesiyle başlayan gamı¹⁶, şöyle harelendirmişti: A (la), B (si) C (do) D (re) E (mi) F (fa) G (sol). Ancak, yalnızca notaların adlarını anımsatmaya yarayan harfler bir yapıtın bütünüyle okunmasını sağlamadığından, birtakım işaretlerden yararlanma yolları aranmış ve sonuçta, adına neuma denilen işaretler bulunmuştur. Ne var ki, bunlarda yetersiz kalmıştır. Çünkü neuma’larda yalnız ezgilerin başlangıç noktaları saptanabilmekteydi. Bir çizgi üzerinde belirtilen bu ilk ses, unutulan bir ezgiyi hatırlatmaya yarıyor fakat o ezgiyi bilmeyen biri için, hiçbir anlam taşımamaktaydı. Neuma’ların yetersizliğini ortadan kaldırmak için, çizgi önce ikiye sonra üçe, dörde, sonuçta beşe çıkarılarak bugünkü dizek (porte) bulunmuş oldu. Porteyi oluşturan çizgiler ve aralıkları, üzerindeki notaya adını verdiği için, sesler okunabilmekteydi. Bu aşamadan sonra notalara harflerden başka adlar vermek gereği belirdi. Bunu da Guido de’Arrezo (Arrezo’lu Guido) çözümlendi ve bir ilahinin dize başlarındaki ilk heceleri, notalara ad olarak verdi:

¹⁶ Gam: Sekiz notanın, kalın sestene inceye veya inceden kalına gitmek üzere sıralanış dizisi.

Ut quent laxis
Resonare fibris
Mira gestorum
Famuli tuorum
Solve politi
Labbii reatum
Sante Johannes

Ut'un söylenişindeki sertliği ortadan kaldırmak için de Giovanni Maria Bononcini (1642 – 1678) bu heceyi tersine çevirerek *do* söylenişiyle kullandı.”¹⁷

1.3. Işık Oluşumu ve Kullanım Alanları

İşık; “İnsanın müzikle kendini ifade etmek için kullandığı doğal bir yoldur. Dudakları büzerek üflemeyle elde edilebilen keskin ve tiz sestir. İşık çalarak doğru entonasyon¹⁸ sağlanabildiği için, kromatik¹⁹, modal²⁰, makamsal²¹ bütün melodiler seslendirilebilmektedir.

Bazı insanlar işık çalma tekniğini virtüozite²² derecesinde geliştirmiştir. 19. yüzyılın sonlarında Amerika Birleşik Devletleri'nde Alice Shaw, usta bir işıkçı olarak ün yapmıştır. Bayan Shaw'un, en dikkatli müzikseverlerin ilgisini çekecek kadar başarılı seslendirmeler yaptığını bu yıllarda New York Musical Courier dergisi yazmıştır. Amerika'da Brenet'in 1926 yılında yayımlanan *Müzik*

¹⁷ SÖZER Vural, Müzik, Ansiklopedik Sözlük, Remzi Kitapevi, 4.basım, İstanbul, 1996.

¹⁸ Entonasyon: Ses ahengi, heceleri yerine göre kuvvetli veya hafif ifade suretiyle, sesin kazandığı ahenk.

¹⁹ Kromatik: Yarım tonlardan oluşan ses dizisi.

²⁰ Modal: Makamsal müzik.

²¹ Makamsal: Türk müziğinde kullanılan ses dizeleridir.

²² Virtüöz: Enstrümanda teknik olarak kendisine has usul geliştiren ekol olan, kendisinden önce var olan tekniklerin dışında yeni üslup geliştiren kişi.

Sözlüğü'nde ABD'de ıslık çalmanın bir sanat haline geldiği, ıslıkçıların birleşerek klasik eserler seslendirmek üzere duo, trio ve kuartetler kurduğu belirtilmiştir.”²³



Şema 3: Ellerle ıslık çalmanın şematik çözümü.

Islık müzik alanı dışında, aynı zamanda anlaşma aracı olarak da kullanılan özel bir dildir. “Türkiye’de başta Giresun’un Çanakçı ilçesine bağlı Kuşköy olmak üzere birçok çevre köyde kullanılmaktadır. Bir vadinin iki yamacındaki dağınık evlerde yaşayan Kuşköy halkı, ıslık dili sayesinde birbirleriyle uzaktan anlaşabilmektedir. Kuşköy’deki kadar yaygın ve ayrıntılı olmamakla birlikte yörenin öteki köylerinde de ıslık dili gelişmiştir. Islık dilinin bu yöredeki örneğinde, Türkçedeki bütün ünsüz ve ünlülere yer verilmez; yalnızca *ç, f, k* ünsüzleri ve *i, o, ö* ünlüleriyle oluşturulan kalıplar kullanılmaktadır. Örneğin *iföçö* sesi imece, *çofçof* sesi sabah, *çöçö* sesi de söyle sözcüklerini ifade etmektedir.

Islık dilinde çok sayıda sözcük kullanma olanağı yoktur. Ayrıca bir sözcüğün seslendirmesi, birden fazla kavramı akla getirebilmektedir. Bu yüzden ıslık diliyle, daha çok köyün ortak sorunlarına ilişkin kavramlar ya da herkesin anlamını sesin gelişinden az çok çıkarabileceği sözcükler anlatılabilmektedir. Meksika’nın Mazatek yerli köylerinde, Kanarya Adalarından Gomera’da ve Fransız Pireneler’indeki Aas köyünde de, konuşulan dile dayanan ıslık dillerinin kullanıldığı saptanmıştır.”²⁴

²³ SAY Ahmet, Müzik Ansiklopedisi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, Eylül 2005, Cilt1, s.110

²⁴ AnaBritanica Genel Kültür Ansiklopedisi, Ana Yayıncılık, İstanbul, Cilt:11, s.415

2. BÖLÜM

ÜFLEMELİ ENSTRÜMANLAR

“Çalgı: Müzikal sesler üretmek amacıyla yapılmış belirli biçim, tını ve kullanım özellikleri olan alettir. Batı dillerinde yazım değişikliğiyle aynı anlama gelen terim: Instrument. Dilimizde eski kullanımıyla saz ya da Fransızca söylenişiyile enstrüman da denmektedir.

Orkestra çalgıları üç ana başlık altında gruplandırmaktadır: Telli (yaylı) çalgılar, üflemeli çalgılar, vurmali çalgılar.

Telli çalgılar, kendi içinde üçe ayrılır: Yayla çalınanlar (yaylılar), mızrap ya da parmakla çalınanlar, klavyesindeki tuşlar aracılığıyla çalınanlar.

Vurmali çalgılar ikiye ayrılır: Perdeleri belirli olan ya da perdelerine düzen verilebilen çalgılar; perdeleri tanımsız olan vurmali çalgılar.

Üflemeli çalgılar, ahşap üflemeli ve bakır üflemeli diye ikiye ayrılır. Üflemeli çalgılar, üfleyerek sağlanan hava basıncı yoluyla ses üreten çalgılardır. Çalgı bilim sınıflandırmasında bu çalgılara aerophone denmektedir.”²⁵

2.1. Üflemeli Enstrümanların Akustik Yapıları ve Çalışma Prensipleri

Üflemeli grubu ilk insanlardan bu yana çeşitli malzemelerden yapılan ve titreşen hava prensibiyle çalışan çok sayıda enstrümanı kapsamaktadır. İlk üflemeliler olarak içi çürümüş ağaç dalları, kamışlar ve çeşitli hayvan boynuzları sayılabilmektedir. İlk çağlarda görülen bu ve benzeri üflemeliler, ilkel müzik

²⁵ SAY Ahmet, Müzik Ansiklopedisi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, Eylül 2005, Cilt1 s.371

geleneğinin gelişmesinde önemli rol oynayan, evrim geçirmiş olanları da modern (gelişmiş) üflemeliler olarak adlandırılmaktadır.

“İkel ve modern bütün üflemelilerde sesi oluşturacak titreşim ağızlık denilen kısımda başlamaktadır. Bu kısım her enstrümanda farklıdır. Üflemeli enstrümanlar yapıldıkları malzeme göz önünde bulundurulmaksızın tamamen ağızlık türlerine göre tahta üflemeliler ve bakır üflemeliler olarak iki gruba ayrılmaktadır. Tahta üflemelilerde hava direkt olarak ağızlığa üflenmektedir (flüt, obua, klarnette olduğu gibi). Bakır üflemelilerde ise dudaklar ağızlığa dayandıktan sonra titreştirilerek ses elde edilmektedir (korno, trompet, trombona olduğu gibi).

Tahta ve bakır üflemelilerde sesin yüksekliği (inceliği, kalınlığı) enstrümanın gövdesinin uzunluğuna, çapına ve üfleme hızına bağlı olarak değişmektedir. Dar ve kısa gövdeli enstrümanların sesleri daha ince, kalın ve uzun olanların sesleri daha kalın çıkmaktadır. Tek bir enstrümanda sesin yüksekliğini ayarlama prensibi de aynıdır. Gövdenin üzerindeki deliklerin parmaklarla açılıp kapanması (flütte olduğu gibi) ya da mekanizmalarla (ventil) gövdeye yeni borular eklenmesi (trombon ve kornoda olduğu gibi) ile çalgının gövde uzunluğu değiştirilmekte ve değişik yükseklikteki sesler oluşmaktadır. Benzer şekilde bir enstrümana kuvvetli üflenirse ince, yavaş üflenirse kalın sesler elde edilmektedir. ²⁶

“Üflemeli enstrümanlarda dudaklar, dil ve parmaklar senkronize çalışmaktadır. Bu uyum bozulduğu zaman çalınan müzikte aksamalar olmaktadır. Aerofon grubunda nefesin fevkalade büyük bir önemi vardır. Üflemeli bir enstrüman için akciğerlerin kapasitesi göğüs kafesinden dolayı yetersiz olduğundan diyafram nefesi denilen nefes tekniği kullanılmaktadır. Genellikle sistem dışı çalışan diyafram²⁷ üflemeli çalgı çalanlar için iki ayrı görev üstlenir. Akciğerlerin yapısı süngersi dokudur. Göğüs ve sırt kısmımızdan akciğerleri kuşatan göğüs kafesinin

²⁶ KURA Hande - UÇ Nihan, Sakarya üniversitesi, VI. Uluslar arası Katılımlı Seramik Kongresi Bildiriler Kitabı, s. 561

²⁷ Diyafram: Akciğerlerin alt kısmında bulunan ve diğer batın organları ile akciğerleri birbirinden ayıran kas dokusudur.

sınırlayıcı etkisi olmasa depolama kapasitesi oldukça geniştir. Bu sınırlayıcı etkiye rağmen akciğerlerin alt kısmındaki diyaframa aşağı doğru indirebildiğimiz ölçüde depolama kapasitemizi arttırabiliriz. Bu sayede üflemeli enstrüman çalan bir müzisyen çok daha uzun süre kontrollü bir şekilde üfleyebilir, müzik yapabilmektedir.”²⁸

2.2. Seramik Malzeme İle Üretilen Üflemeli Enstrümanlar

Ağaç, ebonit, gümüş, altın, platin gibi malzemelerden yapılan üflemeli enstrümanların yanı sıra seramikten yapılan ve biçimsel açıdan fevkalade çeşitlilik gösteren üflemeli enstrümanlar da bulunmaktadır. Dünya üzerinde pek çok uygarlıkta ve kültürde seramik enstrümanlar kullanılmıştır. “Çok eski zamanlardan bu yana kil, birçok müzik aletinin yapımında değişik merkezlerde kullanılmıştır.”²⁹

Sıklıkla görülen seramik enstrümanlar arasında düdük, flüt çeşitleri (flüt, blok flüt, pan flüt), didjeridu sayılabilmektedir. Bazı düdükler içine su konularak çalınmaktadır. Buna en güzel örneklerden biri ülkemizde *bülbül ibriği* veya *bülbül testisi* (Resim 5) olarak bilinen içine su konduktan sonra ibiğinden üflendiğinde bülbül sesi çıkaran ibrik şeklindeki seramik enstrümanlardır.

²⁸ KURA Hande - UÇ Nihan, Sakarya Üniversitesi, VI. Uluslararası Katılımlı Seramik Kongresi Bildiriler Kitabı, s. 562

²⁹ www.richardbaxter.co.uk, 02.12.2007



Resim 1: Seramik flüt ve farklı düdüklerden oluşan bir grup enstrüman, Daniel K. Statkenov

“Topraktan yapılmış çok az sayıda boru şekilli flüt bulunmaktadır. Hemen hemen hepsi Güney Amerika’ dandır ve hiçbiri birbirine çapraz şekilde üflenmemektedir.

En yaygın olanları *quena*, *kena* ve *quechua* muhtemelen su kabağı şeklinde olanlardan taklit edilmiş çentiklenerek (resim 2) dekorlanmış bir flüttür. Bir blok flüt gibi tutulmakta, fakat flüt gibi çalınabilmektedir. Meksika’ daki gagalı flütlerin hepsi dört parmak deliğine sahiptir.



Resim 2: Chimu ait çentiklenerek yapılmış bir örnek. M.Ö. 1000–1400

Toprak pan flütler Güney Amerika’ ya özgüdür. Bunlar toprağı bir kamış özünün (bambunun) üzerine bastırarak ve bir kısmını farklı notalar elde edebilmek için farklı uzunluklarda oluşturularak yapılmaktadır. Üfleme deliği genellikle ses oluşturmayı kolaylaştırabilecek eliptik bir şekle sahiptir. Bir bölüm iki ya da dört duvardır. Ama bunlar gerekenin yalnızca yarısıdır, bu yüzden tamamlayıcı bölümle birlikte çalınmaktadır.

Kapalı tüpler küçük miktarda su ile doldurulabilmekte, bu durum tesadüfen daha yüksek bir oktavdaki sonlandırılmış açık bölümler için geçerli değildir.”³⁰

“Küresel flütlerin en yaygın olanları tıkaçlı olanlarıdır. Hayvan şekilli örneklerinin Meksika ve Malaya’dan olduğu bilinmektedir. Çoğu kuş şekillidir. Bunlar; Çin Tang hanedanlığını örneğinin Londra’daki Forest Hill’de Horniman Müzesinde görülebilmesine karşın Java’da, Rusya’da, İspanya’da, Portekiz’de, Yugoslavya’da, İsveç’te, İngiltere’de, Meksika’da ve Guatemala’da bilinmektedir. Bunlar genellikle, benzer Cuckoo³¹ sesini veren bir ya da iki parmak deliğine sahiptir ve kuyruk kısmından üflenmektedir. Avrupa’da olanları ise genellikle süslemeleriyle sırsız yalın toprak ürünlerini oluşturmaktadır.”³²



Resim 3: Peru’ya ait hayvan şekilli flüt, M.Ö.
100–700



Resim 4: Peru’ya ait hayvan şekilli küresel flüt,
M.Ö. 650–750

Bu düdük çeşidinin benzerleri başka ülkelerde de farklı isimlerle görülmektedir.

³⁰ www.richardbaxter.co.uk

³¹ Cuckoo: Geleneksel düdüğün çıkardığı sesi belirtmektedir.

³² www.richardbaxter.co.uk



Resim 5: Kınık köyüne ait bülbul testisi, h: 8cm.

İspanya’da *botijito*, Fransa’da *rossignol* ve *sifflet a can*, Türkiye’de de *bülbul ibriği* veya *bülbul testisi* olarak bilinen sulu düdükler genel adı *Nightingale*’dir. Türk tipi bülbul testileri fonksiyonel (düdük) çömleklerdir fakat günümüzde sadece, hediyelik eşya olarak kullanılmaktadır.

“Adını çeşitli törenlerden önce söylenen bir kelimedden alan didjeridu Avusturyalı Aborjinler’in çaldığı yaklaşık 1,5m uzunluğunda ve 5–10 santimetre çapında bir çeşit trompettir. Esas olan kalın ve monoton tek bir sesi verir fakat deneyimli müzisyenler daha tiz ikinci bir sesi verebilmektedirler. ‘Şunu bilmek önemlidir ki, didjeridu sürekli nefes gibi karışık tekniklerle çalınır ve ton rengini değiştirmek için ağızlık şekli değiştirilir’. Brass enstrümanlar gibi dudaklar titreştirilerek çalınır.”³³



Resim 6: Farklı boylarda didjeridu örnekleri, h: 125cm.



Resim 7: Bir müzisyen didjeridu çalarken.

³³ www.didjeridu.com, 02.12.2007



Resim 8: 9 ve 3 delikli ocarinalar, h: 15–10 cm.

“En popüler ve yaygın seramik üflemeli müzik aletlerinden biri okarina’dır. ‘Okarına Taş Devri’nden bu yana vardır.”³⁴ “Okarına 1860 yılında İtalya’da Donati tarafından geliştirilmiş ve bir ile on arası deliği vardır. Hava kanalı çıkıntılı ve yumurta şeklindedir.

Sopranodan basa kadar ölçülerle yapılır ve hatta bazıları ses ayar sürgülerine sahiptir. Karmaşıklık derecesine ve erken popüler olmasına rağmen, okarina şimdilerde, kalay düdükler ve ağız tamburaları gibi bir oyuncaktır. Çoğunluğu seramikten olmasına rağmen kemik, tahta, boynuz, yeşim taşı, kuvars, metal, polimer kil ve plastikten olanları da bulunmaktadır. Kilden yapılmış boru şeklinde çok az flüt bulunmaktadır. Bunların hemen hemen tamamı Güney Amerika’ya aittir ve hiçbirisi enine olarak üflenmemektedir.

Meksika’daki gagalı flütlerin hepsi dört parmak delikli, sese hiçbir katkısı olmayan parlak zillidir. *Pito*, *tlantquiqoitl*, *tlapiztalli* ve *cocoloctli* olarak da tanınan Aztek flütleri bir elle çalınırken, aynı zamanda diğer elle Avrupa piposuna veya dümbeleşine çok benzeyen davul ile beraber çalınabilirdi, fakat aralarında bir bağlantı yoktu.”³⁵

Seramik Pan kavalı Güney Amerika’ya ait benzeri olmayan bir enstrümandır. Kili kamıştan yapılan bir göbek üzerinde sıkıştırmak ve farklı uzunluklarda farklı sesler çıkarmak suretiyle yapılmaktaydı. Üfleme deliği ekseriyetle ses vermeyi kolaylaştıran oval şekillidir ve birçok örnekler bir yarısında kırmızı şeritlere, diğer yarısında gri veya çikolata rengi şeritlere sahiptir. Bir seti iki ve dört arasında tüplere sahipti, fakat ihtiyaç duyulan notaların sadece yarısı elde ediliyordu. Bu nedenle

³⁴ www.ocarina.com, 02.12.2007

³⁵ <http://groups.yahoo.com.com/group/Ocarinagroup>, 02.12.2007

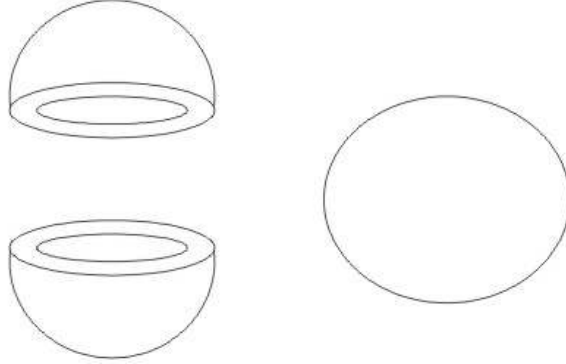
tamamlayıcı bir set daha gerekiyordu. Kapalı tüpler küçük bir miktar su ile akort edilebiliyordu fakat daha yüksek bir oktav elde edilmesi istenen açık uçlu aletlerde bu ihtiyaç duyulmamaktadır.

“Seramik üflemelilerin akustik özellikleri ve çalışma prensipleri diğer bütün üflemelilerle aynıdır. Ağızlık kısmından üflenen hava, enstrümanın gövdesindeki boşlukta titreşerek sesi meydana getirmektedir. Çalgının büyüklüğü sesin yüksekliğini belirlemektedir. Parmaklarla delikleri açıp kapatarak ve üfleme hızını değiştirerek sesin yüksekliğini ayarlanabilmektedir.

Kendilerine has şekilleri, boyutları ve tınları olan bu seramik üflemelilerin dışında modern üflemelilerin de seramikten ve porselenden yapılmış olanları bulunmaktadır. Inax adındaki bir firma tarafından üretilen porselen tahta üflemeliler (flüt, obua, klarnet, fagot) ve kemanlar, 1989 yılında Japonya'nın Nagoya kentinde düzenlenen 'Design Expo' adındaki sergide sunulmuştur. Aynı enstrümanlar sergiden önce Tokyo da düzenlenen özel bir konserde NHK senfoni Orkestrası'nın tahta üflemeli sanatçıları tarafından hem küçük oda müziğinde hem de solo olarak çalınmıştır. NHK Senfoni Orkestrasının flüt sanatçısı Hosokowa'nın porselen flüt hakkındaki görüşleri şöyledir; 'tahta flütü tercih ederim fakat modern ve büyük konser salonlarında gerekli olan sonoriteyi ve volümü yakalamak zordur. Bu anlamda seramik gelecek için bir potansiyele sahiptir. Seramik enstrümanın tonu fırınlanmış malzeme olduğundan daha yumuşaktır'. Kendi ağırlıklarının neredeyse iki katı olmaları ve kırılğan yapıları, büyük beğeni toplayan bu porselen enstrümanların dezavantajlarıdır.”³⁶

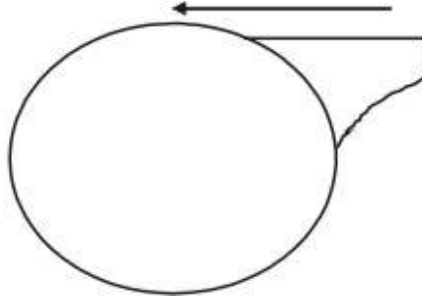
³⁶ KURA Hande - UÇ Nihan, Sakarya üniversitesi, VI. Uluslar arası Katılımlı Seramik Kongresi Bildiriler Kitabı, s. 564

2.3. Örnek Olarak Seçilen Seramik Düdüğün Yapım Aşamaları



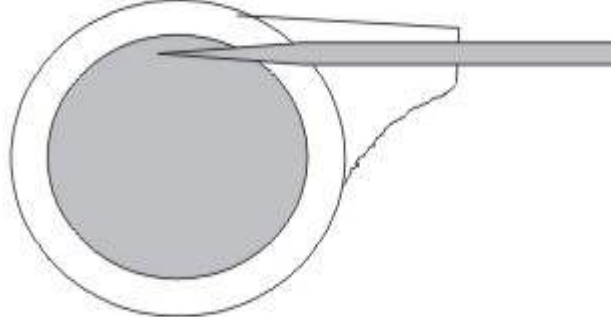
Şema 4: Kalıp ile şekillendirilen parçalar.

Hazırlanan çamur belli bir deri sertliğe geldiğinde, önceden hazırlanmış olan alçı kalıp modellerin içine basılarak yukarıdaki şekilde görüldüğü gibi iki parça halinde hazırlanmaktadır. Sonrasında birbirine kaynaştırılarak bir küre elde edilmektedir. Elde edilen küre biçiminin büyüklüğünün ve et kalınlığının düzenli olması, çıkacak ses tonunu etkileyen önemli bir faktör oluşturmaktadır.



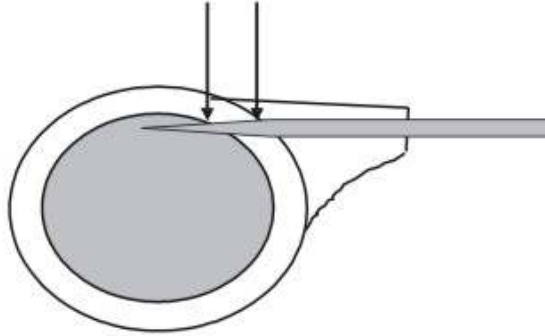
Şema 5: Hazırlanan parçaya eklenmiş ağızlık.

Bu aşamadan sonra elde edilen yuvarlak içi boş olan küre biçimindeki seramik objenin üzerine yine aynı kıvamda çamur ile bir ağız yapılmaktadır. Bu ağzın montajı, küreye dik bir açı ile gerçekleştirilmektedir. Hava boşluğunun elde edildiği ağızlığın rasgele bir yere ve şekilde eklenmemesi gerektiği önemli bir unsurdur. Hava boşluğunun doğru yerde ve biçimde uygulanması sesin daha net ve güçlü çıkmasını sağlamaktadır.



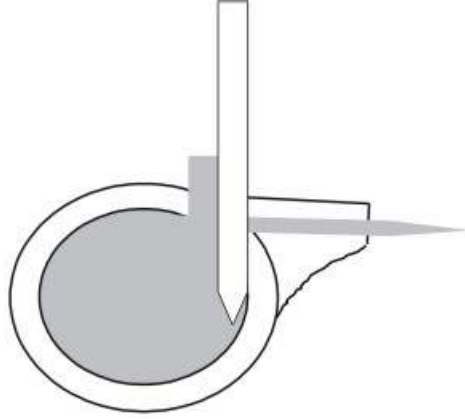
Şema 6: Ağzılığa paralel hava yolu deliğinin açılması.

Formda hava boşluğunu elde etmek için ince, düzgün ve bir tarafı yaklaşık 30 derecelik bir açıyla keskinleştirilmiş bir çita kullanılmaktadır. Yapılan çalışmanın ağız kısmından hava yolu ile üfleme için yuvarlak parçamızın içine girebilecek kadar bir hava boşluğu açılır. Bu çita yukarıda ki şekilde görüldüğü gibi ağızlığı paralel bir şekilde delmektedir.



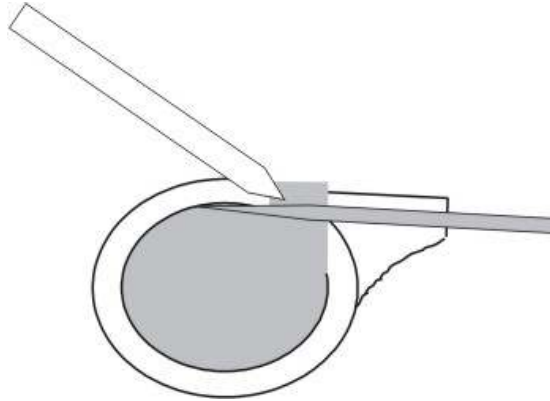
Şema 7: Ağzılığa dik hava yolu deliklerinin açılması.

Gerçekleştirilen çalışmanın ardından açtığımız hava yoluna dik olmak kaydıyla, birleşme noktalarından iki adet hava yolunu kesecek bir şekilde delikler açılmaktadır.



Şema 8: Dik olarak açılan delik.

Dik olarak açılan ilk delik ağza yakın olan kısımdadır. Delme esnasında sesin netliğinde bozulmalara neden olmamak için, işlemi gerçekleştirdiğimiz çıtada kalan kil parçasının tekrar deliği kapatmamasına dikkat edilmelidir.



Şema 9: 45 derecelik açı ile delinmesi.

Bundan sonraki aşamada kürenin 45 derecelik bir açıyla delinmesidir. (Burada gerçekleştirilen delme işleminin 45 derecelik bir açı olmasının nedeni havayı hem kürenin içine hem de dışına eşit bir şekilde dağıtabilmesidir).

III. BÖLÜM

ISLIK ÇALAN SERAMİKLER

3.1. Islık Çalan Seramiklerin Kökeni



Resim 9: Deniz kabuğu taklidi seramik enstrüman.

“Islık çalan kaplar ve flütler tüm seramik enstrümanlar içinde en fazla sayıya sahip olanlar olarak bilinmektedir. Küresel flütler, büyük deniz kabukları ve geyik kafataslarının taklidi nesnelere olarak

ya da daha çok modern okarinalara benzeyen ama herhangi bir temsili figürü bulunmayan objelerdir. Seramik enstrümanlar arasında en zengin yere sahip olan Güney Amerika’dır.”³⁷ “Amerika’daki en eski ve iyi çömlek geleneklerinin bazıları insanların bir zamanlar Peru’nun kurak Pasifik kıyılarının vadilerine yerleştiği İspanyol öncesi kültürlere aittir.



Resim 10: Peru yapımı ıslık çalan kap, M.Ö. 1000

Islık çalan kaplar ilk olarak Peru’da, M.Ö. ilk binyıl sonlarına doğru ortaya çıkmıştır. Yaklaşık 2000 yıl boyunca, bu kaplar, 16.y.y. başlarındaki ilk Avrupa etkileşimine kadar yerli Amerikalılarca kullanılan flütler, ıslık çalan kaplar, ziller, trompetler ve çingiraklar gibi çok çeşit ve sayıda yaşam bulmuştur. Kaplar insan figürleri kadar kuş ve hayvan tasvirleri betimlemektedir.

³⁷ www.richardbaxter.co.uk, 02.12.2007

Üflendiklerinde ya da çalındıklarında çok farklı ses tonları elde edilebilmektedir.”³⁸

3.1.1. Peru Kökenli Islık Çalan Seramikler

Islık çalan seramikler Peru’da varolan çok tanrılı dinin getirmiş olduğu ritüel ve dini törenlerde kullanılmıştır. Bu seramikleri kullanma daki amaçları, gerçekleştirilen ritüel ve dini törenlerde tanrılarıyla bir çeşit iletişim kurma yöntemidir. Takip eden bölümlerde konu detaylarıyla ele alınmaktadır.



Resim 11: Salinar bölgesine ait iki ıslık çalan seramik, M.Ö. 500–300

³⁸STATKENOV Daniel K., *Animated Earth*, North Atlantic Boks, Berkeley, California, 2003, s.25

3.1.1.1. Konum Olarak Peru



Harita 1: Peru'nun haritası.

“Peru, kuzeyde Ekvator ve Kolombiya, doğuda Brezilya, güneydoğuda Bolivya, güneyde Şili ve batıda Büyük Okyanus ile sınırlı bir coğrafyada yer almaktadır”³⁹

³⁹ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Peru#Co.C4.9Frafya>, 02.12.2007

“Peru, Bolivya ve Guatemala'nın yanında nüfus çoğunluğunu Kızılderili halkın oluşturduğu üç ülkeden biridir. Nüfusun yüzde 45'i kızılderili kökenlidir. %37'si melez olan halkın, % 15 kadarı Avrupa kökenli, geri kalan % 3 ise kısmen Afrika kısmen ise Asya kökenlidir.

Kırsal kesimden kaçış ile oluşan ve nüfusun yaklaşık üçte birinin yoğunlaştığı başkente olan, yüksek sayıdaki göç, beraberinde büyük sosyal problemler getirir. Yerli halkın hatırı sayılır bir kesimi Lima'da, yoksulluk sınırının altında ya da kıyısında yaşar. Etnik kültürlerin zıtlıkları ve sosyo-politik eşitsizlik sebebiyle, halkın yetersiz geçim ve temin şartları meydana gelir. Bunu, temel ihtiyaç maddelerinin ithalatı ve döviz harcamaları takip eder.”⁴⁰

“Peru bin yıllar boyunca İnka öncesi kültürüne sahip olan bir ülkedir. İlk göç eden yerleşimciler, M.Ö. 20.000 ile 10.000 yıllarına kadar bugünkü Peru'nun olduğu bölgeye gelmişlerdir. M.Ö. 4000 yıllarında tarla kurmaya ve hayvan yetiştirmeye başlarlar. Bugün halen daha ayırt edilebilen en eski kültür, M.Ö. 800 ile M.Ö. 300 yıllarına kadar var olmuş olan Chavín de Huántar'dır. Titikaka Gölü çevresinde M.Ö. 1. yüzyıldan itibaren M.S. 1000 yılına kadar Tiahuanaco kültürü oluşur. Sahilde, And nehirlerinin sulak alanlarında M.S. ilk binyılda Lambayeque Bölgesi civarında Mochica gibi farklı kültürler oluşur. İnka Krallığı'ndan önce, gelişmiş şehir kültürü olan Chimú'nun başkenti Chanchan'dı”⁴¹

Peru'da etnik kültürlerin zıtlıkları ve sosyo-politik eşitsizlikler bu bölge insanın gerçekleştirmiş olduğu sanat anlayışının ve yaptıkları ıslık çalan seramiklerin bölge dışına çıkmasını engellemiş olma olasılığı yüksektir.

⁴⁰ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Peru#Co.C4.9Frafya>, 12.12.2007

⁴¹ a.g.e

3.1.1.2. ıslık çalan Seramiklerin Genel zellikleri

Düdükler ve flütler sayısı en fazla olan seramik müzik enstrümanlarıdır. Kimi zaman bir hayvan figürünün taklidini kimi zaman da bir kullanım eşyasını konu alan ıslık çalan seramikler özellikle Güney Amerika bölgesinde yoğun olarak gözlemlenmiştir.

“Güney Amerika’daki başlıca İspanyol öncesi şehir yerleşmeleri içerisinde, çömlek yapımındaki geniş merkezlere ait çok az arkeolojik bulgu elde edilmektedir. Ancak pek çok eski Peru seramiklerinin, bireysel olarak ya da grup halinde çalışan seramikçiler tarafından yapıldığı bilinmektedir. Bu da üretimin hem erkeklerin hem de kadınların yer aldığı bir iş bölümü çerçevesinde gerçekleşmiş olabileceği anlamına gelmektedir. Bazı seramikçiler onlardan daha usta kişilerce eğitilmiş olduğu düşünülmektedir. Çoğu zaman çömlekçiler tarımsal işlerinin elverdiği sürede mevsimlik olarak ya da hasat aralıklarında çalışmaktaydılar.

ıslık çalan kapların üretimi Avrupa ile olan etkileşimin ardından gelen yüzyılda yerli zanaatçılar tarafından devam ettirilmiştir. Basit seramik kaplarla ıslık çalan çömlekler bugün de halen yapılmaktadır. Bu kapların hala “andean”⁴² kozmolojisini yansıtan ikonografik temalar üzerinde geçerliliğini sürdürdüğü görülmektedir.”⁴³

Peru’daki Belize kazı alanında, yarı flüt, yarı çingirdak, oldukça tuhaf iki Hibrit enstrüman bulundu. Bu zamana kadar Meksika, Belize, Guatemala, Honduras, Kolombiya, Ekvator ve Peru’da binlerce akustik olarak farklı toprak enstrümanlar bulunmuştur. Enstrümanlar insan figürleri, hayvan figürleri ve hayali varlık şekillerini de içermektedir. Müzik olarak çiftli, üçlü, dörtlü ve bir anda birden fazla ton çıkarabilen flütleri içermektedirler.

⁴² Andean: Peru’da bir yerleşim alanı.

⁴³ STATNEKOV Daniel K., Animated Earth, North Atlantic Boks, Berkeley, California, 2003, s.29

Arkeologlar ve etnomüzikoljistler, And'lardaki canlı müzik ve çömlek geleneği arasındaki bağlantı hakkında bilgi veren yerlilerden çok şey öğrenmişlerdir. Benzer şekilde İspanyol öncesi kaplardaki söz konusu görünümde de çok derin köklere sahip *andean* inançlarına ve dini uygulamalarına yeni bakış açıları sunmaktadır.

Uzun yıllar boyunca İspanyol öncesi müzik aletleri ses çıkarma özelliklerinden ziyade şekilleriyle ilgili incelemeler yapıldı. Güney Amerika kıtasındaki bazı büyük müzelerin yetkilileri, ısıklı çalan seramiklerin müzik aleti olmadıklarını düşünse de bu kaplardan birkaç tanesini müzelerinde sergilemektedirler. Dahası antikacılar, mağara hırsızları tarafından alındıkları için sahipleri hakkında bu enstrümanlar bize az bilgi sunmaktadır.

Maya müziği hakkında uzman olan ve Rutgers Üniversitesinde arkeoloji profesörü olarak görev yapan Norman Hammond "*müzik aletlerinin kalıntıları düzensiz zaman aralıklarıyla bulunduğu ve nadiren vurgulandıkları için sıradan bir konuyu gibi görülürler*" demektedir. Ancak yeni keşifler ve bulgular enstrümanların statüsünü yükseltmektedir. "Ontario Trent üniversitesinden arkeolog Paul F. Healy ve ekibi Peru'da ki Belize Pacbitun'da bulunan bir kazı alanında flüt ve okarina'yı içeren zengin bir grup enstrümanı gün ışığına çıkarmışlardır. Dr. Healy "*Bu bağlamda böyle enstrümanlar nadirdir*" diye belirtmektedir. Aynı zamanda cenaze törenlerinde müzisyenler tarafından kullanılmış oldukları düşünülmektedir. Dr. Healy duygularını "*En ilginç anlardan biri binlerce yıl sonra onları ilk defa üflediğimiz andı*" diye belirtmektedir. Uzmanlar eski müzik aletlerinin yapımlarının ve ton kalitelerinin şaşırtıcı şekilde gelişmiş olmasını keşfederek toprak düdüklü binlerce yıllık gizemlerini açığa çıkartmaktadırlar"⁴⁴.

Bugünkü Ekvator sahilinde bulunan en eski toprak enstrümanlar M.Ö. binlerce yıl öncesinden kalmadır. 16.yy.'da ki İspanyol istilasına kadar enstrüman

⁴⁴ www.richarbaxter.co.uk, 02.12.2007

yapımı süregelmiştir. Bu seramikler daha düşük kaliteli olsalar da üretimleri hala devam etmektedir. Los Angeles'daki Kaliforniya Üniversitesi sistematik müzikoloji programı başkanı Sue Coarole De-Vole şöyle diyor; “İnsanlar bu objeleri işaret aletleri ya da oyuncak olarak görüyor ama bu doğru değil; onlar zevk için ve dinsel amaçlarla kullanılan müzik enstrümanlarıdır.” Bu enstrümanlardan geriye çok az yazılı belge kaldığı için enstrümanların kendinden ya da seslerinden derin araştırmalar yapılmak zorunda kalınmaktadır.

Bu bağlamda Peru'da halen kullanılmakta olan ıslık çalan seramiklerin; Viskuslar⁴⁵ zamanında üretimi ilerledi ve üstünkörü yapılmış bu kaplar yerini hayvan sesleri çıkarabilen çift odalı çeşitli kaplara bıraktı. M.S. 0–1500 yılları arasında, ıslık çalan kaplar, bu kapları üreten uygarlıklar kendi kültür, gelenek ve alışkanlıkları doğrultusunda, farklı dekoratif özelliklerini yavaş yavaş geliştirerek kültürel etkileşimlerle geniş coğrafi bölgelere yayılmıştır.

Bir zamanlar oyuncak sayılan, İnkaların ve Mayaların yönetildiği dönemdeki yöneten elit kısmın bile hayatında çok önemli bir yerinin bulunduğu bu nesnelere, şimdilerde amerikan üflemeli çalgıları olarak kabul edilmektedir. İspanyol öncesi müzik aletlerinin bu yeni anlamı Merkez ve Güney Amerika'daki arkeolojik yerlerde son zamanlarda yapılan araştırmalar, bu enstrümanların kültürel önemi ve mekanik işlevi ile ilgili geniş çaplı araştırmalarla hız kazanmaktadır.

“Milattan önceki ilk bin yılın en eski Peru çömlek geleneklerinde, kabın pişirilme şekli genellikle onun rengini belirlemekteydi. Yapılan oksidasyonlu pişirim koyu kırmızı bir çömlek meydana getirmektedir.

Seramikçiler, pişirmeden önce yaptıkları şekillendirme ve kazımlarla farklı yüzey tasarımları ortaya çıkarmaktaydılar. Bir süre sonra, renkli seramikler üretmek amacıyla reçineyle boyamalar yapılmaya başlandı. M.Ö. 100 dolaylarında bunlar,

⁴⁵ Viskus: Bölgede yaşayan farklı halk topluluğu

Nazca tarzının sembolü halinde gelen polikrom (çok renkli) astar boyamalarla yer değiştirdi.”⁴⁶



Resim 12: Peru yapımı siyah astarlı ışlık çalan seramik, M.Ö. 1300–1400

Öte yandan, Kuzey Peru seramik üslubundaki pişirimlerde özellikle organik siyah astarlar kullanılmaya başlanmış, Viscus kaplarında ise basit ve iki renkli desenler kullanıldığı gözlemlenmiştir. Kaplar genellikle 15–30 cm. yüksekliğinde, 20–30 cm. derinliğinde ve 10–20 cm. enindedir. Kaplar genellikle bir veya daha fazla odacıktan oluşmaktadır. Üzerinde genellikle düdüğün bulunduğu, köprü şeklinde tutacak formu taşır.

İki odalıklı kaplarda ise bağlantı tüpü denilen ve bir odacığı diğerine bağlayan bağlantı bulunmaktadır. Köprülü tutacak asıl düdüğu taşımakta, ses küçük bir deliğin bir üst odacığından çıkan havayla oluşmaktadır.



Resim 13: Peru yapımı iki odalı seramik örnek, M.Ö. 100–700



Resim 14: Resim yer alan örneğin kesitini gösteren röntgen filmi.

⁴⁶ FREESTONE Ian ve GAİMSTER David, Pottery in the Making, British Müzesi Basım, 1997,s.177

“İki odalı kaplar nadir eserler olmaları ve sembolik biçimleri itibariyle değerlendirilmelerine rağmen, daha fazla odalı kaplar, iki odalı kaplardan çok daha yaygındır. Düzgün bir ıslık sesi üretebilmenin amacı, betimlenen figürü gizemli bir şekilde canlandırmaktır. Bu da kapların neden yapıldığını anlamaya yönelik bir ipucu niteliği taşımaktadır.”⁴⁷

Kapalı tarz bir düdükte, boşluk bir üst boşluğu doldurmaktadır ve doğrudan yönlendirilmiş hava ile ses üretilmektedir. Resonance boşluğunun fiziki ölçüleri tanım frekansını belirlemektedir. Ruhsal akustik etki, farklı tonların düşük sıklığıyla oluşmuş gibi görülmektedir. Farklı kültürlerden birkaç düdüğün, eşzamanlı çalınması ile oluşan harmonik parçaların, muhtemel ilişkisi bu etkiyi oluşturabilmektedir. Daha gelişmiş ölçü teknikleri bu sorguya nihai yanıtı verilebilmektedir. Resonance boşluğu kabın deri sertliğine gelirken ki küçülme esnasında, deliğin ölçüsünün ayarlanması ve ayrıca deliği çevreleyen malzemenin ayarlarının yapılmasıyla tonlanmaktadır. Ayrıca düdüğün çalınmasını sağlayan hava yolu da duru bir ses üretilmesi için düzgünce yerleştirilmesi gerekmektedir.

3.1.1.3. Şişelerin Harmonik Yapısı

“Kaliforniya Monterey’deki Novel Postgraduate okulu fizikçilerinden Stephan L. GARNETT ve bir düdük müzisyeni Daniel K. STATNEKOV Peru’nun kıyılarını ve yükseklerini kaplayan, içersinde Inca kültürünün de bulunduğu dokuz kültürden 73 toprak şişenin *harmonik*⁴⁸ yapısını inceledi. Spectrum analizler ve frekans ölçekleri kullanarak ton aralıklarını test ettiler ve aynı kültürün şişelerini aynı frekansta çaldığını buldular. Farklı olanlar ise farklı tonlardır. Bu onların konveksiyonel dehaya karşı savaşmalarına yol açmıştır.”⁴⁹

⁴⁷ FREESTONE Ian ve GAİMSTER David, Pottery in the Making, British Müzesi Basım, 1997,s.178

⁴⁸Harmoni: Uyum, düzen, ahenktir. İki veya daha fazla sesin aynı anda kulağa hoş gelecek biçimdeki uyumu.

⁴⁹ <http://www.entheosound.com/enthfrnt.htm>

Bir röportajda Dr. Garnett iki veya daha fazla aynı kültürden şişe aynı anda çalındığında çıkan sestən dolayı yenilenme yaptığını söylemiştir. Yüksek notaları derin sesler, alçak notaları kaydedilemiyor, ancak dinlenebiliyordu. İşte tam da burada etki oluşuyor, dedi. “Fikir şudur ki bu alçak frekanslı sesler zihnin durumunu değiştirmek için dini ayinlerde önemliydi” dedi.

Son birkaç yıldır fizikçiler, arkeologlar, antropolojistler, müzisyenler, etnomüzikolojistler ve sanatkarların oluşturduğu küçük bir çalışma grubu bu antik üfleli çalgıları; aletler, röntgen, stetoskoplar, straboskoplar, ses kaydediciler, frekans ölçme aletleri, görsel analizler ile araştırmaktadırlar. 17 nota çıkartabilme özelliğine sahip, düdükten daha gelişmiş ve bir flüt ten daha geniş olan ince bir ocarina çok ilgi çekmektedir. Bu alışlagelmemiş özelliği ona veren üç gizli odacık röntgen ile görüntülenmiştir.

Şekillendirilmiş nesnelər, doğadan alınan çok sayıda farklı özelliklere sahiptir. Kuşlar, deniz memelileri bölgesel canlıların çoğu bunları oluşturmaktadır. Belli başlı bazı türler tekrar tekrar gözlemlenmekte, özellikle insan sesine benzer seslere özel bir öncelik verilmektedir.



Resim 15: İnsan figürlü ıslık çalan seramik kap örneği.



Resim 16: İnsan figürlü ıslık çalan seramik kap örneği, M.Ö. 1000–1200.

Ve yine öyle görünüyor ki çömlekçiler bazı durumlarda belirli bir kuşun ya da hayvanların karakteristik seslerini taklit etmeye çalışmıştır. Tasvir edilen kuşlar arasında papağanlar ve muhabbet kuşları en az bilinenlerindedir. Denizaslanları da sıklıkla karşımıza çıkmakta, bu çıkan örnekleri kıtlık zamanında balık avı için insanlarla durmadan rekabet eden denizaslanlarına karşı kullandıkları düşünülmektedir. Diğer yandan, ayırt edici sesleriyle baykuş, karanlığın çökmesi ve ölüm gibi kavramlarla ilişkilendirilmektedir. Diğer türlerinin görülmesi çok nadirdir ve yok denecek kadar azdır.⁵⁰

Okarınalar, boru aletler ve düdükler aynı temel prensiple çalışmaktadırlar. Hava yolu vorteks'lere ayıracak bir engelle karşılaşır ve vortekiler müzikal ton olarak duyulabilen asilasyonları oluşturmaktadır. Çoğu düdükte dikkatlice oluşturulmuş yol, aletin keskin tarafından çıkmaya zorlanır ve havayı enstrümanlara veya dışına almak üzere vartekslere ayırır. İç odacık ne kadar büyükse, ton o kadar derindir. Odacıktaki parmakla kapanan deliklerin sayısı aletin boyunu ciddi biçimde etkilemektedir.

Böylece çeşitli notaların çıkmasını sağlamaktadır. Marti 1978'de yazdığı *Music Before Columbus* adlı kitabında; "Şüphesiz İspanyol öncesi müzik bu gün batıdaki Avrupa ve Asya çağdaş kültürlerine denktir, hatta daha da gelişmiştir" şeklinde düşüncelerini belirtmektedir. Bu kitap Mexica City'deki Ediciones Euroamericanas tarafından basılmıştır.

⁵⁰ FREESTONE Ian ve GAİMSTER David, Pottery in the Making, British Müzesi Basım, 1997,s.178



Resim 17: Baykuş biçimli örnek, M.S. 650, h:17cm



Resim 18: 19.yy. Tophane lüleciliği, kuş figürü, h: 12,2cm



Resim 19: Yarasa biçimli örnek, M.Ö. 800.



Resim 20: Maymun biçimli örnek, M.Ö.1000-1200, h:13cm

Burada rastlanan düdükler, hava yolu ile üfleme ve su yolu ile hava sıkıştırma yöntemi kullanılarak ses çıkarma özelliğine sahip iki grupta toplanabilmektedir. Peru'nun üfleme kapları bir çamur karışımının suyla harmanlanıp alçı kalıplara dökülerek gerçekleştirildiği bilinmektedir. Andeanlar bu süreci M.Ö. 500 gibi bulmuşlardır. Düdüklü kapların da içinde bulunduğu çeşitli seramik kapları üretilmesinde bu teknik kullanılmıştır.

Kapalı tarz bir düdükte, boşluk bütle doldurulmakta ve doğrudan yönlendirilmiş bir hava ile ses üretilmektedir. Rezonans boşluğunun fiziki ölçüleri tanım frekansını belirlemektedir. Ruhsal akustik etki, farklı tonların düşük sıklığıyla

oluşmuş gibi görülmektedir. Farklı kültürlerden birkaç düdüğün eşzamanlı çalınması ile oluşan harmonik parçaların muhtemel ilişkisi bu etkiyi oluşturmuş olabilir. Daha gelişmiş ölçü tekniklerinin gelişimi, sonunda bu sorguya nihai yanıtı verilebilmektedir.

3.1.1.4. Kaplar üzerindeki semboller

Düdüklü seramik kapların üretimi Peru'nun yüksek kesimleri, merkezi ve kuzey kıyılarında M.Ö. 500 den İspanyolların 1522 de Peru'yu işgaline kadar devam etmiştir. Bu şişelerin normal işlevlerinin yanı sıra, muhtemelen dini amaçla kullanılan formlar olduğu antropolojistler tarafından öne sürülmektedir.

Bu seramiklerde insan dışında en çok kullanılan simge kuştur. Andean bölgesinde kuş; ruhsal uçuşun simgesidir ve eski kültürlerde macaw papağanı şeklinde resmedilmektedir. Düdüklü kaplar kutsal, kutsanmış anlamına gelen geleneksel bir terim olan huacas olarak bilinir ve huacamaya kutsanmışın korunması anlamına gelir. Sıklıkla kapların üzerlerine işlenen insan figürleri totemik semboller veya hayvansal özellikler taşır. Yüksek yerlerde yaşayan insanların (İnka) ürettiği kaplar hala ruhsal olağanüstülük göstermekte ve şamanik taşıdığına inanılan bir yaratık olan jaguarı resmetmektedir.

Kıyılarda yaşayan insanların (Chimular gibi) yaptığı kaplar ise denizaslanı gibi zor hayvanları resmetmektedirler. Denizaslanı “denizkedisi” olarak kabul edilmektedir. Ve bu denizkedilerinin eski çağlardaki jaguarın sahip olduğu sihirli özelliklere sahip olduğu düşünülmektedir.

Genellikle bir kadın gövdesi, ilk çağlarda Peru'ya getirilen ve Pachamac'taki Peru kâhini ile ilişkilendirilen simgesel bir nesne olan boynuzlu deniz kabuğu

şeklinde biçimlendirilmiştir. “Peru’da yaradılış teorisi şunu anlatır; Peru’nun düdüklü kapları, yaratıcı Viracocha ilk insanları şekillendirdi ve onları üfledi.”⁵¹

2.1.2.4. Kapların Ruhsal Etkileri

2500 yıldır Andean toplumları topraktan düdüklü kapları üretmektedir. Ekvatordan güney Peru’ya uzanan, Kızılderili zanaatkârlar yakın zamana kadar düdük olarak yorumladıkları topraktan kapları yapmışlardır. Kapların gerçek kullanımıyla ilgili etnoğrafik bir kanıt olmasa da düdüklü çalanların üzerinde görülen etkilerin raporları, onların bir tür ruhsal işlevi için üretildiğini muhtemel kılmaktadır. Kap ikonografisi metafizik bir yorumun ipuçlarını vermektedir. 4 ila 7 kişiden oluşan küçük insan grupları düdüklü çalarken bu etkiyi yaşamışlardır. Genellikle bu düdüklü çalanlar, kendi bilinçlerinde çeşitli derin düşünme tekniklerindeki benzer sonuçlar elde ettiklerini bildirmişlerdir. En çok görülen etkinin “bilincin odaklanması, derin düşünme ve zihin açıklığı” olduğu anlaşılmaktadır.

“Hemen hemen bütün ıslık çalan kapların, elde edilen bulgulardan, cenazeye ilgili sunumlarda kullanıldıkları anlaşılmaktadır. Çoğu seramik objeler bozulmamış haldedir, bu da onların gömülmeden önce çok az kullandıklarına işaret etmektedir. Her ne kadar diğer objeler kullanılmama ve yıpranma belirtilerine sahip olsa da, mezarlara gömülmelerinden önceki ruhani kullanımlarına dair net bulgularımız yok denecek kadar azdır.”⁵²

Peru’nun düdüklü kapları müzik enstrümanları değildir. Onlar çalındığı süre boyunca olumlu, güzel ve yararlı biçimde bilinci etkileyen, yakın zamanda psikoakustikal aletler oldukları keşfedilen Colomb öncesi eserleridir. Kaliforniya’da yaşayan psikoterapist Don Wrigt, başarılı bir şekilde bu kapların akustik olarak aynılarını yapar. Kapların tecrübesi derin ve güzel bir tecrübedir. Buradaki esri bu

⁵¹ STATKENOV Daniel K., *Animated Earth*, North Atlantic Boks, Berkeley, California, 2003, s.32

⁵² <http://www.peruvianwhistles.com/>

tecrübenin ses yoluyla elde edilmiş olmasıdır. Bu yüzden bu yeni tecrübenin ne olduğu hakkında fikir yürütmek bile çok zor bir iştir. Bir yabancı burada öylesine yürüyebilir, kaplar hakkında hiçbir şey duymamışken oturabilir ve kapları çalabilir. Ve kapların derin geniş durumunu tecrübe edebilir.

“Günümüzde Peru’nun ruhunu arayan birinin, Don Wright’tan daha iyi bir uzman bulması mümkün değildir. O eğitimli bir terapist gibi empati özelliğine, iyileştirme uzmanlığına da sahiptir. Çıkardığı yarasa sesinin frekanslarının duyarlılığıyla, bir çocuğu rahatlatabilmektedir”⁵³.



Resim21: Don Wright.
(seramik müzik enstrmanı çalarken).

Kaliforniya’da yaşayan psikoterapist Don Wright, başarılı bir şekilde bu kapların akustik olarak ayınlarını yapmaktadır. Kapların çalınması derin ve güzel bir deneyimdir. Bu yüzden bu yeni tecrübenin ne olduğu hakkında fikir yürütmek bile çok zor bir iştir. Kapların varlığından ve işlevinden haberdar olmayan bir kişi de bu kapları çalabilir fakat kapların sahip olduğu ruhu yakalayamaz. Bu konuşarak anlatılamaz, ne olduğunu insanların yaşayarak tecrübe etmeleri gerekmektedir.

⁵³ <http://www.entheosound.com/enthfrnt.htm>, 12.11.2007

3.2. Seramik Enstrümanlar Üreten Seramik Sanatçıları

Geçmişten günümüze seramik şekillendirme malzemesi olan kil, birçok işlevde kullanıldığı gibi müzik enstrümanı yapımında da kullanılmaktadır. Buradan yola çıkarak yurt içinde ve yurt dışında seramik malzeme ile gerçekleştirilen örnekler araştırılmış ve bu örnekleri yapan seramikçiler ve yapıtları incelenmiştir.

Susan Rawcliffe:



Resim 22: Susan Rawcliffe kendisine ait bir seramik enstrümanı çalarken.

Seramik üflemeli enstrüman üreten önemli sanatçılardan biri olan Susan Rawcliffe Amerika da uzun yıllar ses çıkartan seramikler üzerine çalışmalarda bulunmuştur. Sanatçı ses çıkartan seramikler konusunda en eski ses araştırmacılarından biridir. Susan Rawcliffe bu seramik objelerin yapımında olduğu kadar, çalma konusunda da oldukça ustadır.

Kendi seramik enstrümanlarını yapmakta ve çalmaktadır. Sanatçı kendi enstrümanlarının kendilerine özgü akustik yapıları üzerinde çalışmış ve farklı ses tonları yakalayabilmiştir. Orta ve güney Amerika kültürünü yansıtan seramik müzik aletlerini incelemiş ve bu konuda makaleler yayınlamıştır.

Susan Rawcliffe'in ürettiği seramik enstrümanlar; tekli, çiftli ve üçlü okarınalar olarak bilinmektedir. Bu okarınaların genellikle altı deliği bulunmaktadır.



Resim 23: Susan Rawcliffe kendisine ait bir seramik enstrümanı çalarken.

Bunun yanı sıra sanatçı silindirik formda flütler de yapmaktadır. Sulu flütler küçük, orta ve büyük boyda olup sekiz ila yirmi iki ses aralığında değişmektedir.



Resim 24: Susan Rawcliffe ait bir grup seramik ocarina örnekleri.

Sanatçı bir makalesinde “Yirmi beş yıllık bir sanatçı ve müzisyen olarak seramik flütler ve ses yontuları yapmaktayım. Bunların çoğu eski ve mükemmel vahşi aletler üzerindeki çalışmalarımın ilham alınarak yapılmıştır. Daha iyi bir flüt yapmak istediğim için hem eski ve hem de kendi flütlerimde bulunan seramik yapıları inceledim” demektedir. Sanatçı flüt benzeri akustik düzenekleri büyük hacimli seramik formların içine yerleştirerek farklı uygulamalar da ortaya koymaktadır. Bununla birlikte iki ayrı formu tek bir ağızda birleştirerek aynı zamanlı ses veren flüt tasarımları da gerçekleştirmiştir.



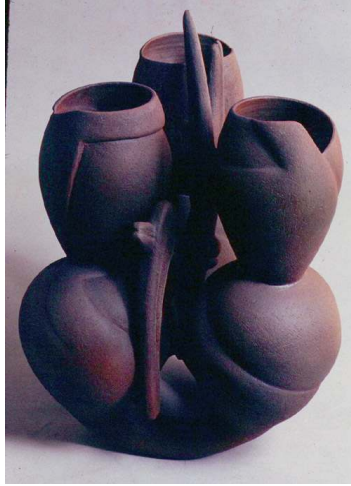
Resim 25: Susan Rawcliffe ait seramik düzenleme



Resim 26: Susan Rawcliffe ait seramik düzenleme

Brian Ransom

İngiliz asıllı sanatçı, uzun zaman seramik müzik aletleri ve yapımları hakkında araştırmalar yapmış önemli bir isimdir. Bu konu üzerinde makaleler yayınlamıştır.



Resim 27: Brian Ransom'a ait seramik enstruman.

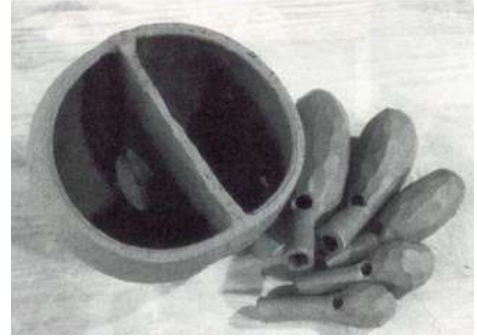


Resim 28: Brian Ransom'a ait seramik enstruman

Çalışmalarında büyük objeler şekillendiren Ransom bu çalışmalarını gerçekleştirirken küçük flüt özelliği taşıyan fonksiyonel parçalarını tasarladığı büyük ölçekli çalışmalarında kullanarak seramik formlar yapmaktadır.



Resim 29: Brian Ransom'a ait seramik enstruman parçaları



Resim 30: Brian Ransom'a ait seramik enstruman parçaları

Çalışmalarını bu disiplinde gerçekleştiren sanatçı bu şekilde çalışan ilk isimdir. Daha öncesinde bu şekilde çalışan başka bir isme rastlanmamıştır. Sanatçı heykel formunda yapıtlar üretmektedir. Ayrıca bu çalışmalarına ses çıkarma özelliği de eklemektedir.



Resim 31: Brian Ransom'a ait seramik enstruman bisküvi pişirimi yapılmamış.

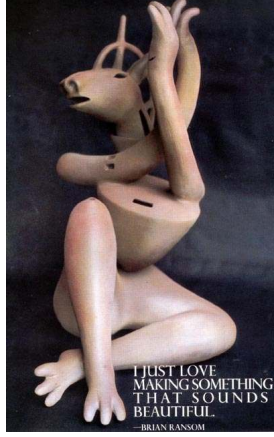


Resim 32: Brian Ransom'a ait seramik enstruman bisküvi pişirimi yapılmış.



Resim 33: Brian Ransom'a ait seramik enstruman perdahlı.

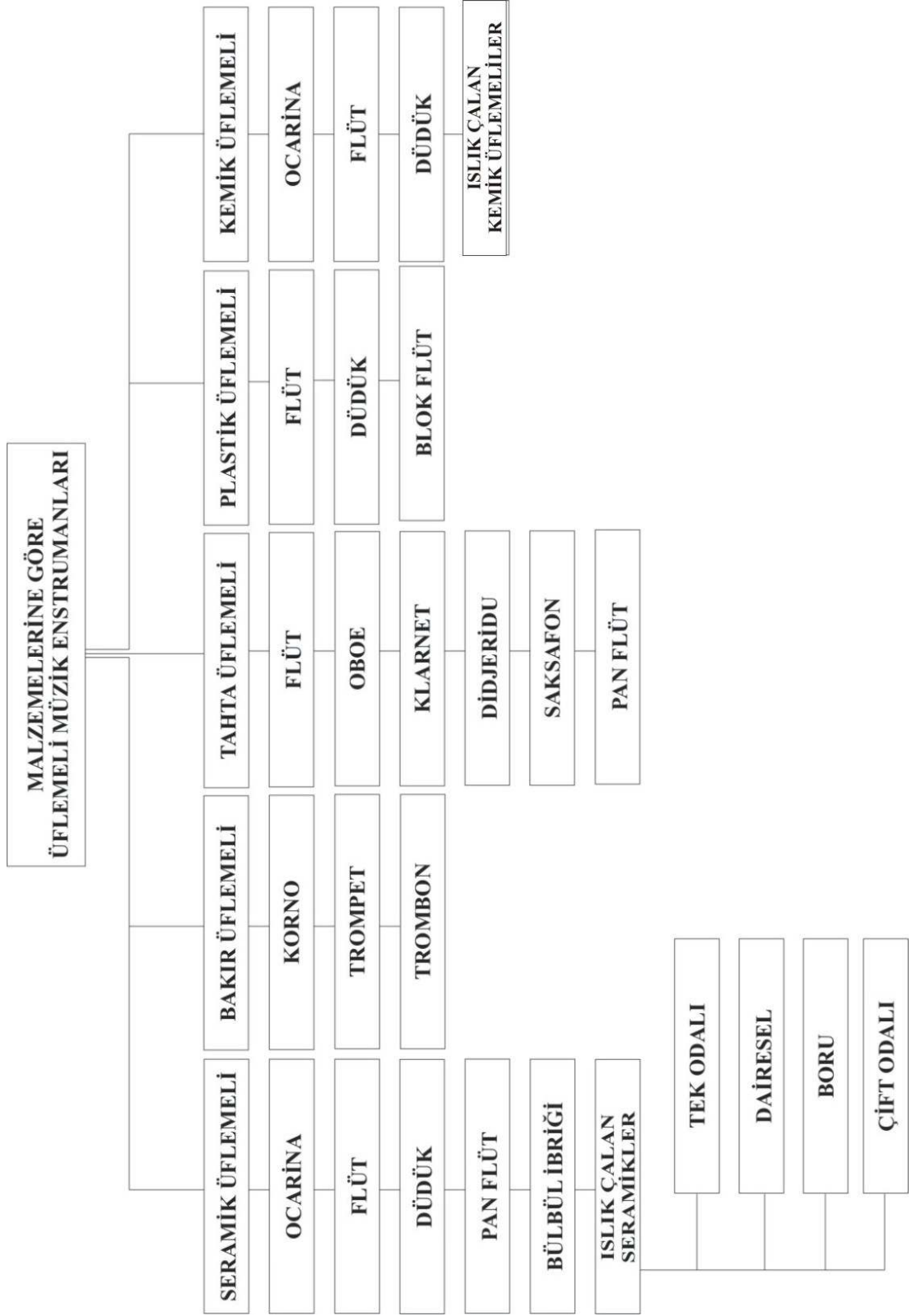
Sanatçının üretmiş olduğu yapıtlarını büyük bir ustalıkla çalabilmesi, bu alanda çalışmalar yapan seramik sanatçılarına örnek oluşturarak ayrı bir anlam katmaktadır.



Resim 34: Brian Ransom'a ait seramik enstruman sergisinin afişı.



Resim 35: Brian Ransom'a ait seramik enstruman örnek.



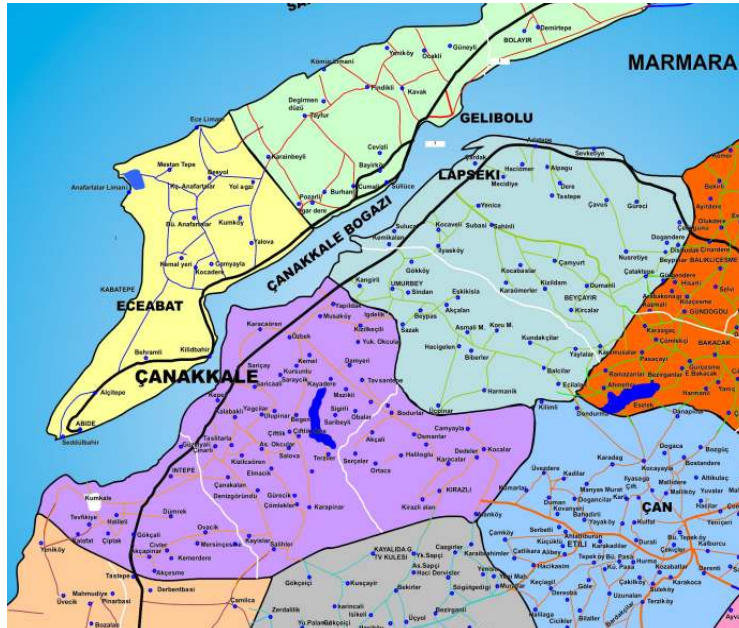
Tablo 1: Malzemelerine göre üflemeli seramik enstrumanlar.

4. BÖLÜM

ÇANAKKALE SERAMİKLERİ ÇIKIŞLI ISLIK ÇALAN SERAMİK ÖNERİLERİ

4.1. Çanakkale'nin Tarihçesi

Çanakkale yöresinin bilinen en eski yerleşimi ve tarihi Troia antik şehri ile başlamaktadır. M.Ö. VI. yy.da Çanakkale bölgesi Perslerin (İranlıların) eline geçmiştir. M.Ö. IV. yy. Büyük İskender Anadolu'yu Perslerden geri alınca, Çanakkale bölgesi de İskender'in topraklarına katılmıştır. İskender'in ölümünden sonra Makedonlar, Pontus ve Bergama kralları bu bölgeyi paylaşmışlardır. Daha sonra M.Ö. 191 yılında Roma hâkimiyetine girmiştir. M.S. Roma ikiye bölünmüş ve bu bölge doğu Roma'ya kalmıştır. 17 yy.ın ikinci yansında Evliya Çelebi “Çanakkale'nin düz bir ova da iki bin evden ibaret olduğunu anlatmaktadır. Çanakkale'den Anadolu varoşu ve Anadoluhisarı olarak bahsetmektedir.”⁵⁴



Harita 2: Çanakkale Haritası

⁵⁴ Evliya ÇELEBİ, Seyahatname VIII (Haz: Zuhiri Danişman), İstanbul 1970, s. 160

“Osmanlı egemenliğine giren boğazın kıyısına kurulmuş kentin çekirdeğini 1462 yılın da Çimenlik kalesinin etrafında başlayan yerleşim oluşturmaktadır. Günümüzde iyi durumda olan Çimenlik kalesi ve Askeri Deniz müzesi, birlikte gezilebilir durumdadır. Kalenin ve boğazın savunulmasında görevli asker ve idareci sivil memur ve Müslümanlar ilk olarak Fatih Camisi etrafında Camii-İ Kebir mahallesini kurmuşlardır. Aynı dönemde kalenin yapımında görevli çingeneler Çay mahallesini oluşturmuşlardır. Bu iki mahallenin oluşumundan sonra yoğun olarak denizcilik ile uğraşan Rumlar çevreden kente gelmişlerdir. Camii-i Kebir mahallesinin kuzey yönünde Rum Mahallesi oluşturmuşlardır. Ermeniler de Rumlarla aynı dönemde Zafer Meydan’ında kilise civarına yerleşerek kendi mahallerini kurmuşlardır. Kentin çarşısı da böylelikle kalenin kuzeyinden doğu yönüne doğru yerleşmiştir. Sarı Çay kenarında küçük sanayi yer alırken zanaatkârlar da, ermeni mahallesinin güneyi ile Çay Mahallesinin doğusunu mekân tutmuşlardır.”⁵⁵

Çanakkale, yaklaşık 5000 yıllık geçmişi ile eğitim, kültür, tarihi kenti olmanın yanı sıra Homeros'un İlyada’da bahsettiği gibi antik kültür hazinelerinin destanlarla beslenip gerçekliğe ulaştığı büyülü mekânları bünyesinde barındıran önemli bir kenttir. Eski çağlarda ‘Helles Pontus’ ve ‘Dardanel’ olarak anılan Çanakkale, Ege ve Marmara bölgesinde toprakları bulunan 671km. kıyı şeridinde sahip tarih ve coğrafyanın anlamlı bir şekilde buluştuğu güzel bir yöredir.

⁵⁵ KAMÇI Süleyman, Çanakkale tanıtım dergisi giriş yazısı, Çanakkale Valiliği, 2005, s.13–14

4.2. Geleneksel Çanakkale Seramikleri



Resim 36: Çanakkale Seramik örneği, 19. yy. sonu - 20. yy. başı, h: 20.5cm

“Batı Anadolu’da Çanakkale Boğazının güney kıyısındaki Çanakkale şehri 18. yüzyıl ortasından 20. yüzyıl başlarına kadar, Türk Sanatında Önemli bir Türk seramik merkezi olmuştur.”⁵⁶ Çanakkale seramikleri çok orijinal örnekler olmakla beraber şimdiye kadar sanat tarihi yayınlarında gereken ilgiyi görmemişlerdir. Tahminen Beylikler Devri’nde de Çanakkale’de seramik atölyeleri faaliyet göstermişler fakat mavi - beyaz İznik seramikleri ile rekabet edemeyerek çalışmalarına son vermişlerdir. Çanakkale’de henüz bir kazı yapılmadığından, bu konuda kesin bir şey söylenememektedir.

Çanakkale adının burada mevcut çanak, çömlek yapımından geldiği düşünülmektedir. 1836 da bu bölgeden geçen Moltke, boğazın en dar yerinde, dik Avrupa kıyısı karşısındaki alçak Asya sahilinde, kalenin yanı başında çınarların gölgesi altında, bağ ve bahçelerle çevrili bir şehir bulunduğunu, Türklerin buna Çanak kalesi dediklerini ve boğaz paşasının burada oturduğunu kaydetmektedir.

“Şimdiye kadar Çanakkale’de erken devirden tarihli ve usta adı veren seramik bulunmadığından imalatın 18. asırda başlangıç tarihi şüpheli kalmaktadır. Çanakkale seramiklerinden ilk olarak 1743–45 tarihli Pococke’un eserinde söz edilmektedir. Pococke bu devirde şehrin oldukça mamur olduğunu, 1.200 kadar nüfusa sahip bulunduğunu, şehir halkının ipek, yelken bezi ve çanak çömlek ticareti ile geçindiğini belirtmektedir.”⁵⁷

⁵⁶ÖNEY Gönül, Türk Devri Çanakkale Seramikleri, 1997, s. 1

⁵⁷ a.g.e. s. 109



“19. yy. sonlarında Çanakkale’yi gören Cuinet, bu devirde şehrin nüfusunun 11.062 olduğunu, çanak ve çömlek işlerinin Avrupa rekabeti karşısında bir asır evvelki önemini kaybettiğini, yine de şehir ihracatı arasında yeri olduğunu yazmaktadır. Müzelere intikal eden ilk örnekler 1845 de Paris Sevres Müzesinde bulunmaktadır. Londra Victoria ve Albert müzesinde 1884, 1892, 1893 ve 1897 tarihlerinde satın alınmış Çanakkale seramikleri mevcuttur.

Resim 37: Çanakkale Seramik örnekleri,
19.yy. h: 39,8cm.

18. yy. 19. yy.ın ortasına kadar çok kaliteli ve zevkli eserler veren Çanakkale, 19. yy.ın ikinci yarısında zevksiz, yepyeni formlar sunan, çok çeşitli kullanma alanları için düşünülmüş geniş ölçüde seramik imalatına geçmiştir. Tek renk sırlı ve kısmen sır üstü boyama, bol kabartmalı eserler bu devrin özelliğini oluşturmaktadır. Çanakkale seramikleri stil, kompozisyon, renk ve desen bakımından Anadolu Türk seramiğine büyük yenilik getirdiği düşünülmektedir.”⁵⁸

Kırmızı, ender olarak bej çamurla ve sır altı tekniği ile işlenen Çanakkale seramikleri özellikle ilginç desenleri ile dikkatimizi çekmektedir. 19. yy.ın ikinci yarısından ve 20. asırdan örneklerde, çoğunlukla sır üstü boyama tekniği uygulanmıştır. Sır altı Anadolu’da en yaygın olan seramik tekniğini oluşturmaktadır. Astarlanan seramik ürünler güneşte kurutulmaktadır. Daha sonra desenleri çizilmekte ve fırça ile boyanmaktadır. Bazen boyama doğrudan çamur üzerine elle yapılmaktadır. Tekrar kuruduktan sonra formlar sıra batırılıp arkasından fırınlanama

⁵⁸ ÖNEY Gönül, Türk devri Çanakkale Seramikleri, 1997, s. 107

gerçekleştirilmektedir. Çanakkale seramiklerinde çok zaman şeffaf sır kullanılmakta ve krem rengi astar üzerinde kahverengi, kahverengiye yakın bir mor, turuncu, kırmızı - turuncu, sarı ve mavi - lacivert renklerdeki desenler açıkça seçilmektedir. Desenin mor, kahverengi, siyah, beyaz, turuncu renklerle verildiği birçok Çanakkale seramiğinde sırnın yeşil - krem, kahverengi, koyu yeşil, turuncu, kirli sarı oluşuna da rastlanmaktadır.



Resim 38 Çanakkale Seramik örnekleri, 19.yy. sonu - 20.yy. başı, h: 30,3cm.

Bu örneklerde desenler daha az karışıklık belirlemektedir. 19. yy.ın ikinci yarısından Çanakkale seramiklerinde sır üzerine boyanan altın yıldız, siyah, mavi, beyaz, kırmızı gibi renkler ilk fırınlamadan sonra uygulanmakta ve seramik alçak ısıda tekrar fırınlanmaktadır. Altın yıldız çoğunlukla fırınlanmamaktadır. 19. asır sonu - 20. asır başında krem, yeşil, kahverengi ve mor renkli, mermer gibi dalgalı seramikler de bol miktarlarda üretilmiştir. Dolgun kabartma ile verilen barok karakterli süsler Çanakkale'de 19. asrın ikinci yarısında başlamaktadır.

Çanakkale seramikleri boyamalarında iki tip dikkati çekmektedir. Daha yaygın olarak desen fırça darbeleriyle işlenmektedir. Bu boyama fırça hâkimiyeti ve ustalık istemektedir. İkinci tipte konturlar daha koyu siyah, mor, kahverengiyle, çizilmekte ve içi doldurulmaktadır. İlginç desenleri ile dikkatimizi bilhassa çeken 18. yy. ve 19. yy.ın birinci yarısına ait Çanakkale

seramikleri stilize ve çok etkileyici kompozisyonları ile ileri bir sanat görüşüne işaret etmektedir. Çanakkale'de çoğunlukla çukur tabak, kâse, küp, sürahi, testi ve vazolar yapılmıştır. En ustalıklı ve çeşitli desenlerin, bol olan çukur tabaklar da görülmesi dikkati çekmektedir. Şimdiye kadar Çanakkale duvar çinisi bulunmamıştır.



Resim 39 Çanakkale Seramik örnekleri, 19.yy.
sonu, h: 45,7cm.

Çok tanınmış bazı geç örneklerde alacalı, akıtma tekniği ve sır teknikleri yanında alçak kazıma (sigrafitto) ve kabartmalarda ekleme teknikleri kullanılmıştır.

Çanakkale Seramikleri'nin özellikle 19. yüzyıl örneklerinin en tanınmış biçimlerinde, adeta içten gelen bir coşku ile uygulanmış aplike barok karakterli kabartmalar görülmektedir. Yüzeyde yer alan rozetler, ay-yıldız, saltanat arması ve hayvan şekilleri kabartmaların en tanınmışlarıdır.

Osmanlı dönemi sanat seramiği ile geleneksel çömlekçilik arasında özel bir yere sahip olan Çanakkale Seramikleri belirli bir dönemde beğeni kazanmış, Çanakkale'nin konumu ile bağlantılı olarak, hatıra eşyası niteliğiyle geniş bir coğrafyaya dağılmıştır.

XVIII. yüzyıl da Çanakkale'de üretilen başlıca kaplar, sıratlı fırça dekorlu küpler, kenarları dilimli çukur çanaklar, iki veya üç renkli bir dekoru ve çapraz taramalı bordürü olan değişik boylarda tabaklardı. XVIII. yüzyıl sonu ya da XIX. yüzyıl başına tarihlenen en göz alıcı seramik dizisi, naif sahneler, köşkler, kalyonlar ya da hayvanlarla süslenmiş bir grup tabaktır. Daha sonra, XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, üretimi XX. yüzyıl başına dek sürecek olan, çok çeşitli, orijinal biçimlerde yapılmış testiler, sürahiler, şişeler ortaya çıktı: Uzun boyunlu şişeler, kıvrık kulplu sürahiler, ağzı kuş ya da aslan biçiminde testiler, at biçiminde, sıvı alan ve süzmekte kullanılan sürahiler. Deve, ata ya da aslan biçiminde kaplar. Gündelik eşyalar da bu abartılı yaratıcılığın ışında kalamıyordu: Şekerlikler, hokkalar, şamdanlar, ya da daha az rastlanan gemi biçiminde kandiller ve fıçı biçiminde kaplar.

Horoz, at, kuş gibi hayvan kabartmaları biçimindeki ağızlarda ise, eski madeni ve seramik kapların halk sanatındaki yansımalarını bulmak mümkündür. Öte yandan buharlı-yelkenli gemi maketleri biçimindeki gaz lambalarında gemi ile ilgili naif ayrıntılar yakalanabilmektedir.

4.3. Antropomorfik Kap



Resim 40: Troia Dönemi Antrpomorfik Kap, h:23cm. Mehmet COŞAR, 2007

“Antropomorf insan biçimi demektir. Antropomorfik insan biçimli anlamına gelir. Arkeolojide karşımıza bolca çıkan bir terimdir. Özellikle prehistorik kazılarda bolca insan biçimli kap ele geçer”⁵⁹.

“Antrpomorfk kaplar, üzerinde boya, çizgi veya kazı bezek ya da ekleme yöntemiyle, insani tasvir eden kaplar olarak tanımlanır. İlk olarak Kalkolitik dönemde görülmeye başlayıp, Tunç dönemine dek üretimine devam edilen bu kaplara; Bavurdu (Afyon), Karahöyük (Konya) gibi merkezlerde rastlanmakla beraber, Hacılar’da Neolitik döneme ait elde yapılmış insan başlı bu kült kaplarına da rastlanmıştır. Bu insan ve hayvan biçimli kaplat, daha sonraları görülen ritonların en eski ilk örneklerini oluştururlar”⁶⁰.

⁵⁹ <http://www.nacizanebilgi.com/antropomorf.html>, 01.01.2007

⁶⁰ KARAGÜL Fatih, Hitit İmparatorluk Çağı Sonuna Kadar Anadolu’da Figür Kullanımı ve Günümüzdeki Seramik Yorumları, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1997, s.12

4.4. Zoomorfik Kap



Resim 41: Yeni bir Çanakkale Seramik yorumu, At Biçimli Kap, h: 26cm. Mehmet COŞAR, 2007

Zoomorf hayvan biçimi demektir. Zoomorfik hayvan biçimli anlamına gelir. Arkeolojide ve seramik sanatında bolca rastlanılan bir terimdir. Özellikle Hititlerde ve Çanakkale seramiklerinde bol örnekleri mevcuttur.

“Eski Anadolu’da, Hitit’lerden önce veya Hitit’ler döneminde dinde zoomorf düşüncenin maddesel ürünü olan hayvan biçimli içki kaplarının ilk üretim koloni döneminde başlar. Daha sonraları Hitit’ler döneminde antropomorf düşünceye geçildikten sonra da zoomorf düşünce ürünleri, antropomorf düşünce yanında görülmeye devam eder. Bulunan örneklerden çoğu boğa figürüne aittir. Eski Ön Asya dünyasında boğanın, fırtına tanrısının kutsal hayvanı oluşu ve sığır cinsi içindeki hayvanlara göre daha heybetli görünüşü, sanatta yer almasına neden olmuştur. Boğa kültü, geyik kültüyle birlikte Anadolu’nun en eski kültürlerinden birisidir. M.Ö. 3.binden Hitit’lerin sonuna kadar bu tür örneklere rastlanır”⁶¹.

⁶¹ KARAGÜL Fatih, Hitit İmparatorluk Çağı Sonuna Kadar Anadolu’da Figür Kullanımı ve Günümüzdeki Seramik Yorumları, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1997, s.12

4.5. Işık Çalan Seramik Yorumları



Resim 42: At başlı testi biçimli, ışık çalan seramik form.

Seramik obje, tornada şekillendirilmiş yirmi beş parçanın birleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Her bir at başının Kulakları, yelesi, gözleri elle şekillendirilerek eklenmiştir. Kulp kısmı elde çekilerek eklenmiştir. Çanakkale seramiklerinden bilinen çiçek rozeti ve kuş figürü kalıp ile şekillendirilerek eklenmiştir. Çanakkale seramiklerinden esinlenerek gerçekleştirilen tasarımda formun arka kısmına eklenen silindirden üflenen hava gövdeden ve boynundan dolaştıktan sonra üç farklı kafadan üç farklı ton ses çıkarmaktadır.

64x24x25cm. ölçülerindedir. Renkli astarlarla dekorlanan formun bisküvi ve sır pişirimleri 980 derecede, elektrikli fırında gerçekleştirilmiştir.



Resim 43: Papağan biçimli ıslık çalan seramik form.

Seramik obje, tornada şekillendirilmiş beş parçanın birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Gözler, gaga, yaprak ve kuyruk elle şekillendirilmiş ve eklenmiştir. Çiçek rozeti kalıp ile şekillendirilerek formun göğsüne applike edilmiştir.

Tasarım, Çanakkale seramiklerindeki zoomorfik kaplardan esinlenerek gerçekleştirilmiştir. Formun üst kısmındaki delikten üflenen hava, boyundan ardından da kafanın içine yerleştirilen düdük mekanizmasından geçmekte, bu esnada ıslık sesi çıkarmaktadır.

21x21x9cm. ölçülerindedir. Renkli astarlarla dekorlanan formun bisküvi ve sır pişirimleri 980 derecede, elektrikli fırında gerçekleştirilmiştir.



Resim 44: Deve biçimli ıslık çalan seramik form.

Tornada şekillendirilmiş dokuz parçanın birleştirilmesi ile oluşturulan formda kulaklar, gözler, burun, ayaklar, ip, harput ve harput süsleri elle şekillendirilmiş ve eklenmiştir.

Çanakkale seramiklerinden esinlenerek gerçekleştirilen tasarımda formun hörgüç kısmından üflenen hava gövdede dolaşır, önce boynundaki ince hava yolundan ardından da kafanın içine yerleştirilen ıslık mekanizmasından geçmekte bu esnada ıslık sesini oluşturmaktadır.

26,5x16x11cm. ölçülerindedir. Renkli astarlarla dekorlanan formun bisküvi ve sır pişirimleri 980 derecede, elektrikli fırında gerçekleştirilmiştir.



Resim 45: ıslık çalan deve biçimli seramik form.

Tornada şekillendirilmiş altı parçanın birleştirilmesi ile oluşturulan formda kulaklar, gözler, burun, ayaklar, ip, harput ve harput süsleri elle şekillendirilmiş ve eklenmiştir.

Çanakkale seramiklerinden esinlenerek gerçekleştirilen tasarımda formun hörgüç kısmından üflenen hava gövdede dolaşıp, önce boynundaki ince hava yolundan ardından da kafanın içine yerleştirilen ıslık mekanizmasından geçmekte bu esnada ıslık sesini oluşturmaktadır.

15,5x26x9,5cm. ölçülerindedir. Renkli astarlarla dekorlanan formun bisküvi ve sır pişirimleri 980 derecede, elektrikli fırında gerçekleştirilmiştir.



Resim 46: ıslık çalan aslan biçimli seramik form.

Tornada şekillendirilmiş beş parçanın birleştirilmesiyle oluşturulan formda gözler ve kulp elle şekillendirilmiş ve eklenmiştir. anakkale seramiklerinin dekorlarında sıkça karşılaştığımız iek rozetleri de kalıpla ekillendirilerek, formun gövdesine ve baş kısmına applike edilmiştir.

Tasarım, Çanakkale seramiklerindeki zoomorfik kaplardan esinlenerek gerçekleştirilmiştir. Formun kulp kısmındaki silindirden uflenen hava gövdeden ve boyundan dolaştıktan sonra ardından da kafanın içine yerleştirilen düdük mekanizmasından geçmekte, bu esnada ıslık sesi çıkarmaktadır.

28x19x14cm. lerindedir. Renkli astarlarla dekorlanan formun bisküvi ve sır pişirimleri 980 derecede, elektrikli fırında gerçekleştirilmiştir.



Resim 47: Aslan biçimli ıslık çalan seramik form.

Seramik obje, tornada şekillendirilmiş dokuz parçanın birleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Kulaklar, yelesi gözler ve kulp kısmı elle şekillendirilerek eklenmiştir. Çanakkale seramiklerinden bilinen çiçek rozeti kalıp ile şekillendirilerek applike edilmiştir.

Çanakkale seramiklerinden esinlenerek gerçekleştirilen tasarımda formun arka kısmına eklenen silindirden üflenen hava gövdeden ve boynundan dolaştıktan sonra kafanın içine yerleştirilen ıslık mekanizmasının içersinden geçerken ıslık sesini oluşturmaktadır.

24x21x8cm. ölçülerindedir. Renkli astarlarla dekorlanan formun bisküvi ve sır pişirimleri 980 derecede, elektrikli fırında gerçekleştirilmiştir.

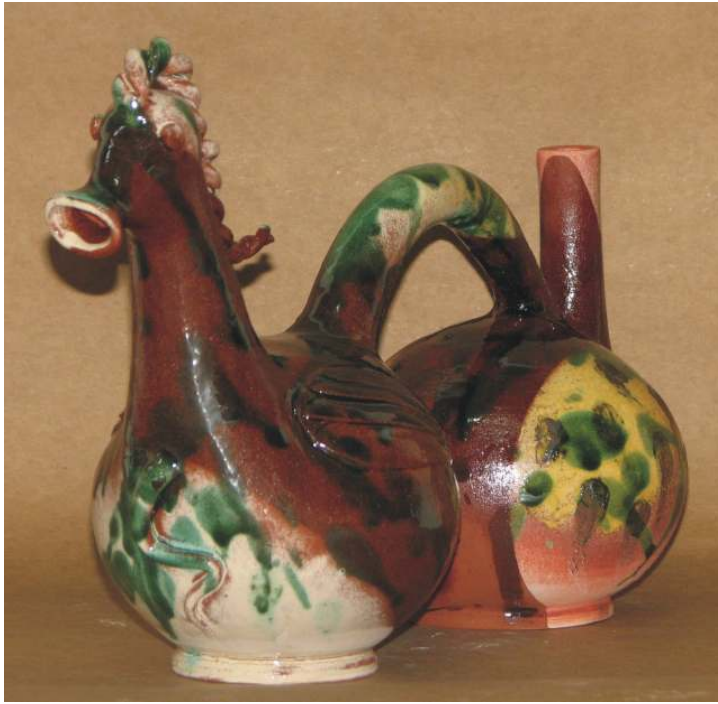


Resim 48: Kanguru biçimli ıslık çalan seramik form.

Seramik obje, tornada şekillendirilmiş altı parçanın birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Kuyruk, gaga, kulaklar, gözler ve kanatlar elle şekillendirilerek eklenmiş, Çanakkale formlarından görmeye alışkın olduğumuz çiçek rozeti formun göğüs kısmına kalıp ile şekillendirilerek applike edilmiştir.

Çanakkale seramiklerinden esinlenerek gerçekleştirilen tasarımda formun kuyruk kısmından üflenen hava gövdedeki boşlukta dolaştıktan ve boyundaki ince hava yolundan sonra kafanın içine yerleştirilen ıslık mekanizmasının içinden geçerken ıslık sesi çıkmaktadır.

27x17x10cm. ölçülerindedir. Renkli astarlarla dekorlanan formun bisküvi ve sır pişirimleri 980 derecede, elektrikli fırında gerçekleştirilmiştir.

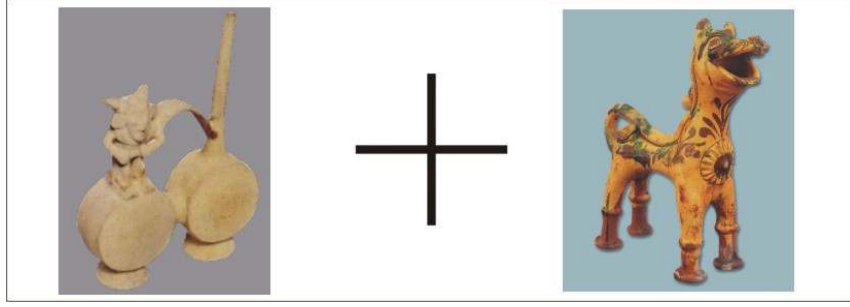


Resim 49: Çift odalı, ördek biçimli ıslık çalan seramik form.

Seramik obje, tornada şekillendirilmiş dokuz parçanın birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Gözler, kanatlar yelesi elle şekillendirilip, monte edilmiştir.

Peru kökenli çift hazneli seramiklerden esinlenilerek gerçekleştirilen tasarımda formun kuyruk kısmından üflenen hava önce gövdedeki ilk parça içersinden sonra ikinci parça içersinden dolaşıp boyundaki ince hava yolundan, ardından da kafanın içine yerleştirilen ıslık mekanizmasından geçmekte, bu sayede ıslık sesi çıkmaktadır.

29x19x11,5cm. ölçülerindedir. Renkli astarlarla dekorlanan formun bisküvi ve sır pişirimleri 980 derecede, elektrikli fırında gerçekleştirilmiştir.

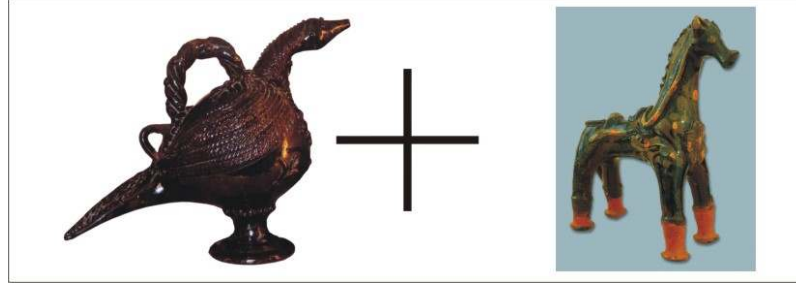


Resim 50: ıslık çalan çift odalı seramik aslan formu.

Seramik obje, tornada şekillendirilmiş altı parçanın birleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Kulaklar ve gözler elle şekillendirilerek eklenmiş, Çanakkale seramiklerinden bilinen çiçek rozeti kalıp ile şekillendirilerek applike edilmiştir.

Çanakkale ve Peru seramiklerinden esinlenerek gerçekleştirilen tasarımda formun kulp kısmından üflenen hava gövdeden ve boynundan dolaştıktan sonra kafanın içine yerleştirilen ıslık mekanizmasının içersinden geçerken ıslık sesini oluşturmaktadır.

19,5x24,5x4,5cm. ölçülerindedir. Renkli astarlarla dekorlanan formun bisküvi ve sır pişirimleri 980 derecede, elektrikli fırında gerçekleştirilmiştir.

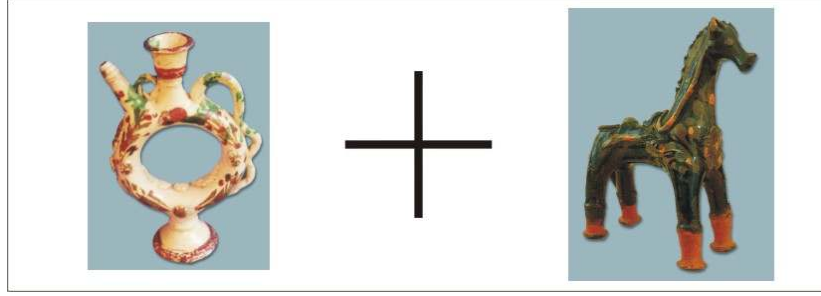


Resim 51: Üç başlı ıslık çalan seramik at formu.

Seramik obje, tornada şekillendirilmiş on iki parçanın birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Kulpe, gözler, kulaklar ve yeleler elle şekillendirilerek eklenmiş, Çanakkale formlarından görmeye alışkın olduğumuz çiçek rozeti formun göğüs kısmına kalıp ile şekillendirilerek applike edilmiştir.

Çanakkale seramiklerinden esinlenerek gerçekleştirilen tasarımda formun kuyruk kısmından üflenen hava gövdedeki boşlukta dolaştıktan ve boyundaki ince hava yolundan sonra kafanın içine yerleştirilen ıslık mekanizmasının içinden geçerken ıslık sesi çıkmaktadır.

28,5x25x12 cm. ölçülerindedir. Renkli astarlarla dekorlanan formun bisküvi ve sır pişirimleri 980 derecede, elektrikli fırında gerçekleştirilmiştir.

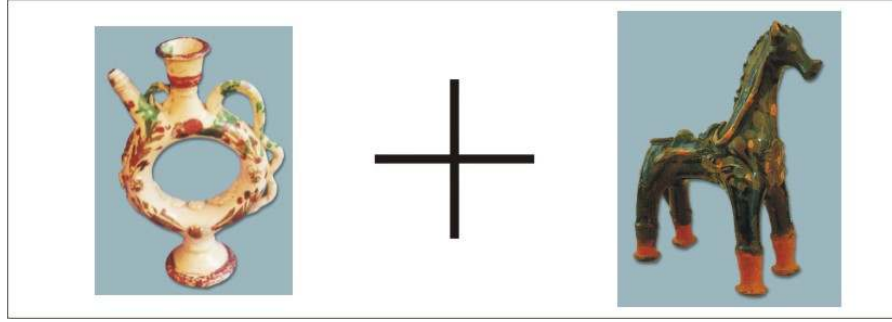


Resim 52: ıslık çalan silindir biçimli seramik at formu.

Seramik obje, tornada şekillendirilmiş yedi parçanın birbirine eklenmesi ile oluşturulmuştur. Kulaklar, gözler, burun ve yelesi elle şekillendirilerek eklenmiş, Çanakkale seramiklerinden bilinen çiçek rozeti kalıp ile şekillendirilerek applike edilmiştir.

Çanakkale seramiklerinden esinlenerek gerçekleştirilen tasarımda formun kulp kısmından üflenen hava yarım silindir biçimindeki gövdede ve boynundaki ince hava yolunda dolaştıktan sonra kafanın içine yerleştirilen ıslık mekanizmasının içersinden geçerken ıslık sesini oluşturmaktadır.

22x25x8cm. ölçülerindedir. Renkli astarlarla dekorlanan formun bisküvi ve sır pişirimleri 980 derecede, elektrikli fırında gerçekleştirilmiştir.

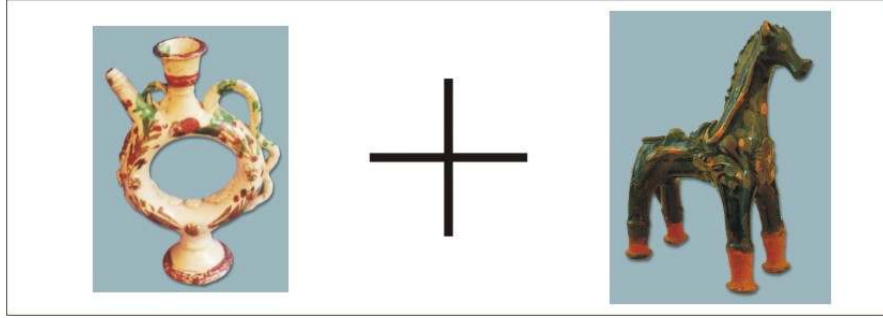


Resim 53: ıslık çalan silindir biçimli seramik at formu.

Tornada şekillendirilmiş on parçanın birleştirilmesiyle oluşturulan seramik formda yeleler, gözler, burunlar ve kulaklar elle şekillendirilmiş ve eklenmiştir. Çiçek rozeti kalıpla şekillendirilerek, formun göğüs kısımlarına aplike edilmiştir. Tasarım, Çanakkale seramiklerindeki hayvan biçimli kaplardan esinlenerek gerçekleştirilmiştir.

Formun üst kısmındaki silindirden üflenen silindir gövdeden ve boyundan dolaştıktan sonra kafanın içine yerleştirilen düdük mekanizmasından geçmekte, bu esnada ıslık sesi çıkarmaktadır.

32x28,5x8,5cm. ölçülerindedir. Renkli astarlarla dekorlanan formun bisküvi ve sır pişirimleri 980 derecede, elektrikli fırında gerçekleştirilmiştir.

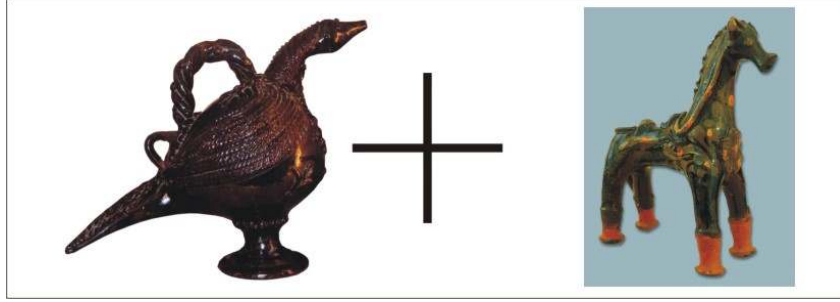


Resim 54: Silindir biçimli ıslık çalan seramik at formu.

Tornada şekillendirilmiş altı parçanın birleştirilmesiyle oluşturulan formda gözler, ayaklar, kulaklar, yelesi ve burun elle şekillendirilerek eklenmiştir. Çanakkale seramiklerinin dekorlarında sıkça karşılaştığımız çiçek rozetleri de kalıpla şekillendirilerek, formun gövdesine ve baş kısmına applike edilmiştir.

Tasarım, Çanakkale seramiklerindeki zoomorfik kaplardan esinlenerek gerçekleştirilmiştir. Formun kulp kısmındaki delikten üflenen hava silindir gövdeden ve boyundan dolaştıktan sonra ardından da kafanın içine yerleştirilen düdük mekanizmasından geçmekte, bu esnada ıslık sesi çıkarmaktadır.

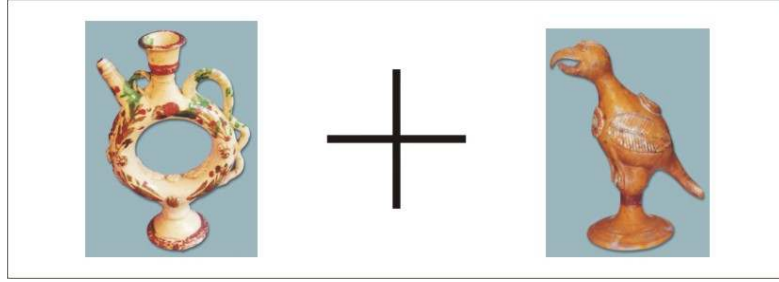
17,5x24x20cm. ölçülerindedir. Renkli astarlarla dekorlanan formun bisküvi ve sır pişirimleri 980 derecede, elektrikli fırında gerçekleştirilmiştir.



Resim 55: İki başlı ıslık çalan at biçimli seramik form.

Tornada şekillendirilmiş dokuz parçanın birleştirilmesiyle oluşturulan formda yeleler, gözler ve kulaklar elle şekillendirilmiş ve eklenmiştir. Çanakkale seramiklerinin dekorlarında sıkça karşılaştığımız çiçek rozeti de kalıpla şekillendirilerek, formun göğüs kısmına applike edilmiştir. Tasarım, Çanakkale seramiklerindeki hayvan biçimli kaplardan esinlenmiş ve gerçekleştirilmiştir. Formun kuyruk kısmındaki eğik silindirden üflenen hava gövdeden ve boyundan dolaştıktan sonra ardından da kafanın içine yerleştirilen düdük mekanizmasından geçmekte, bu esnada ıslık sesi çıkarmaktadır

29x25,5x11,5cm. ölçülerindedir. Renkli astarlarla dekorlanan formun bisküvi ve sır pişirimleri 980 derecede, elektrikli fırında gerçekleştirilmiştir.

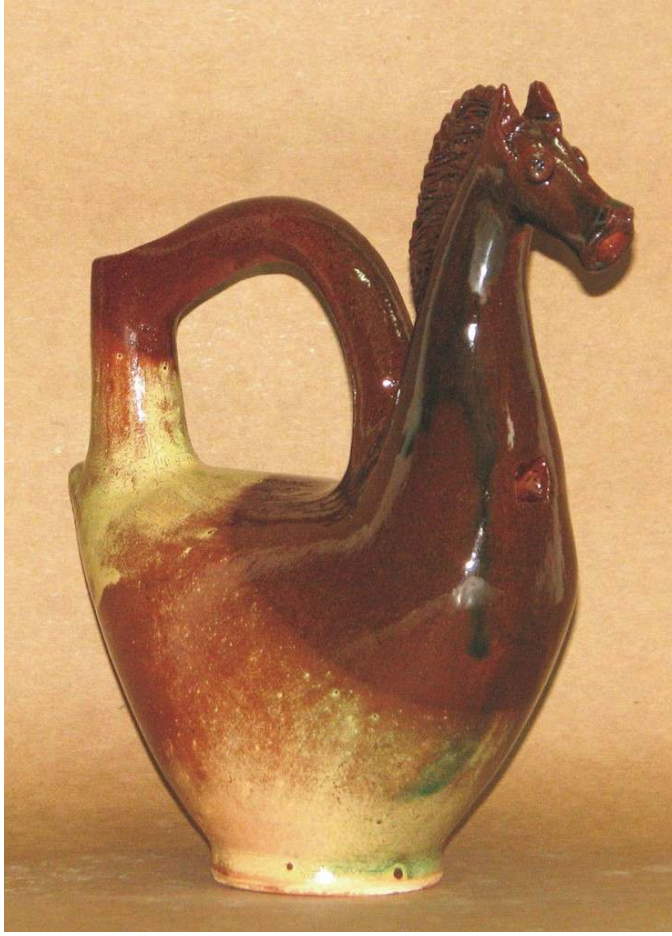
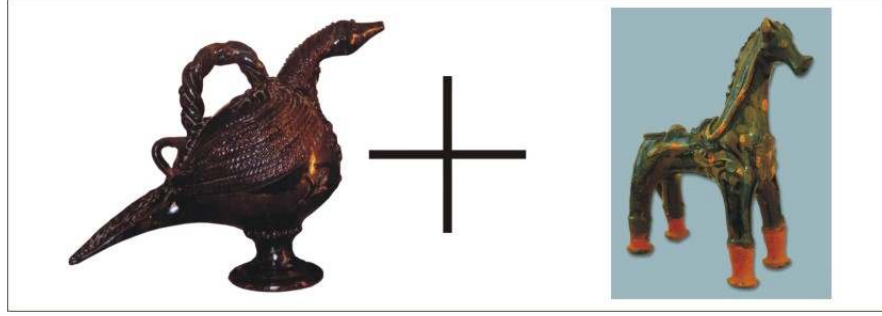


Resim 56: Papağan biçimli ıslık çalan seramik form.

Seramik obje, tornada şekillendirilmiş sekiz parçanın birleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Kulp kısmı elle şekillendirilerek eklenmiştir. Çanakkale seramiklerinden bilinen çiçek rozeti kalıp, şekillendirilerek applike edilmiştir.

Çanakkale seramiklerinden esinlenerek gerçekleştirilen tasarımda formun arka kısmına eklenen silindirden üflenen hava gövdeden ve boynundan dolaşıktan sonra kafanın içine yerleştirilen ıslık mekanizmasının içersinden geçerken ıslık sesini oluşturmaktadır.

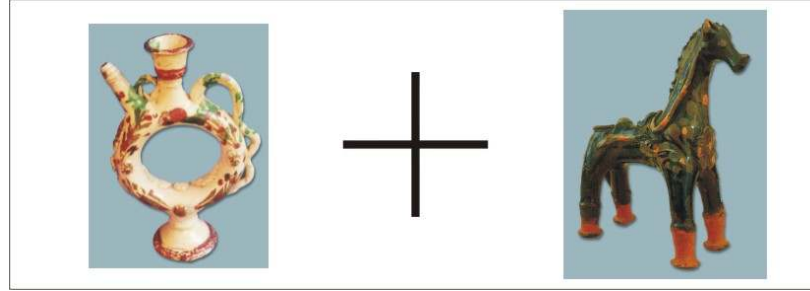
33x34x9cm. ölçülerindedir. Renkli astarlarla dekorlanan formun bisküvi ve sır pişirimleri 980 derecede, elektrikli fırında gerçekleştirilmiştir.



Seramik obje, tornada şekillendirilmiş yedi parçanın birleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Kulaklar, yelesi gözler ve kulp kısmı elle şekillendirilerek eklenmiştir. Çanakkale seramik formlarından esinlenerek gerçekleştirilen tasarımda formun arka kısmına eklenen silindirden üflenen hava gövdeden ve boynundan dolaştıktan sonra kafanın içine yerleştirilen ısıklık mekanizmasının içersinden geçerken ısıklık sesini oluşturmaktadır.

Resim 57: At biçimli ısıklık çalan seramik form.

20,5x21x7cm. ölçülerindedir. Renkli astarlarla dekorlanan formun bisküvi ve sır pişirimleri 980 derecede, elektrikli fırında gerçekleştirilmiştir.

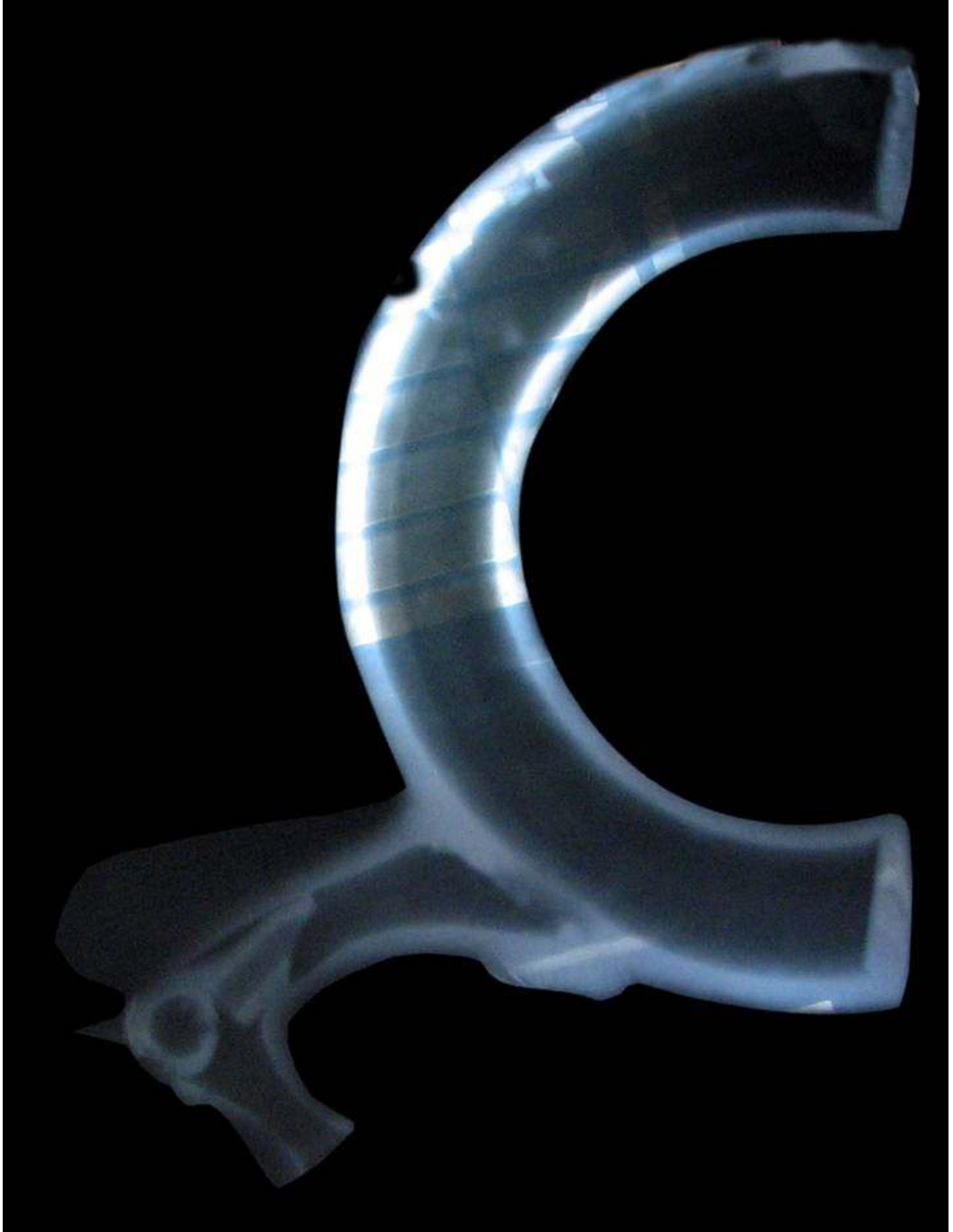


Resim 58: ıslık çalan yarım silindir biçimli seramik at formu.

Seramik obje, tornada şekillendirilmiş beş parçanın birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Gözler, kulaklar ve yelesi elle şekillendirilerek eklenmiş, çanak kale formlarından görmeye alışkın olduğumuz çiçek rozeti formun göğüs kısmına kalıp ile şekillendirilerek applike edilmiştir.

Formun üst kısmındaki delikten üflenen hava silindir gövdeden ve boyundaki ince hava yolundan sonra kafanın içine yerleştirilen ıslık mekanizmasının içinden geçerek ıslık sesi çıkmaktadır.

19x25x4,5cm. ölçülerindedir. Renkli astarlarla dekorlanan formun bisküvi ve sır pişirimleri 980 derecede, elektrikli fırında gerçekleştirilmiştir.



Resim 59: Islık çalan yarım silindir biçimli seramik at formunun röntgen filmi.



Resim 60: Mehmet Coşar kendisine ait seramik formu çalarken.

SONUÇ

Yapılan araştırmalar sırasında ıslık çalan seramikler ile ilgili çok az sayıda kaynak bulunması ve Türkiye’de daha önce bu konuda detaylı bir çalışma yapılmamış olması, araştırmalar sırasında zorlayıcı olmuştur. İnternet ortamındaki yayınların İspanyolca ağırlıklı olması ise ayrı bir güçlük olarak karşımıza çıkmıştır. Tüm bunlara rağmen ulaşılabilen kaynaklardan elde edilen verilerle seramik objelere ıslık çalma özelliği amaçlanmıştır ve hedefe sağlıklı bir şekilde varılmıştır.

Konu ile paralel olarak önerilen seramik uygulamalarda ise on yedi çalışmanın on altısında başarı sağlanmıştı. Elde edilen yüzde doksan dördlük başarı oranı, varılmaya çalışılan sistemin doğru bir şekilde gerçekleştirildiğini ispat etmektedir.

Çanakkale seramiklerinin ve Peru ıslık çalan seramiklerin halk sanatı olmasının verdiği benzerlik ve şekillendirme yöntemlerinin yakınlığı bu konu üzerinde birçok yeni farklı çalışmanın yapılabileceğini ortaya koymuştur. Bu yorumdan hareket ile gerçekleştirilen yeni tasarımlarda farklı biçimlerde farklı ses tonları elde edilmiştir.

Üretilen biçimlerin ve oluşturulan seslerin, hazırlanmış olan bu tezde ki örneklerle sınırlı kalamayacağı bir gerçektir. Yapılan çalışmalar bu konuda yeni bir başlangıç oluşturmak için öncülük etmektedir. Bu tez ayrıca konu ile ilgili yapılacak yeni araştırmalara kaynak olabilecek bir çalışma olarak da rahatlıkla değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

AnaBritanica Genel Kültür Ansiklopedisi, Ana Yayıncılık, İstanbul, Cilt:11, s.415

AKER Senem, Seramik Uygulamalarda Ses Ögesinin Sanatsal Açıdan Değerlendirilmesi,(Yayınlanmamış yüksek lisans tezi) Haziran 2004, Ankara, s. 4-6

BLANDDİNO Betty, The Figure in Fired Clay, Ave C Black, London, 2001

Evliya ÇELEBİ, Seyahatname VIII (Haz: Zuhiri Danışman), İstanbul 1970, s. 160

Genç Larouse Ansiklopedisi, Gerçek Yayıncılık, 1993, Cilt:12

FREESTONE Ian ve GAİMSTER David, Pottery in the Making, British Müzesi Basım, 1997,177

Grolier International Amecicana Encyclopedia, İstanbul, Cilt:10, s.182

ÖNEY Gönül, Türk Devri Çanakkale Seramikleri, 1997, s. 11

SÖZER Vural, Müzik Ansiklopedik Sözlük, Remzi Kitapevi, 4.basım, İstanbul, 1996.

STATNEKOV Daniel K., Animated Earth,North Atlantic Boks, Berkeley, California, 2003, s.25

TEZ

KARAGÜL Fatih, Hitit İmparatorluk Çağı Sonuna Kadar Anadolu'da Figür Kullanımı ve Günümüzdeki Seramik Yorumları, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1997, s.12

COŞAR Mehmet, Çanakkale Seramikleri ve Çağdaş Yorumları, lisans bitirme tezi, Çanakkale, 2005

ÇOBANLI Zehra, 18.y.y dan Günümüze Çanakkale Seramikleri, Yüksek lisans Tezi, İstanbul, 1986

DERGİ

KAMÇI Süleyman, Çanakkale tanıtım dergisi, Çanakkale Valiliği 2005, s.13–14

KURA Hande - UÇ Nihan, Sakarya üniversitesi, VI. Uluslar arası Katılımlı Seramik Kongresi Bildiriler Kitabı, s. 560

WEB

<http://www.artawakening.com/soundworks/>

<http://www.ceramics.org/music/home.asp>

<http://www.cs.cmu.edu/~music/mcblare/>

<http://www.ceramics.it/cucchi/index.html>

<http://www.ceramicmuseum.org/musical-mud.htm>

http://www.ceramicstoday.com/site_of_the_week.htm

www.didjeridu.com

<http://www.entheosound.com/>

<http://www.huacas.com/page20.htm>

<http://www.metmuseum.org/toah/ht/08/sann/ht08sann.htm>

www.ocarina.com

<http://www.oddmusic.com/gallery/om02500.htm>

<http://www.peruvianwhistles.com/>

<http://home.eckerd.edu/~ransombc/soundingclayceramicsmonthlyOct88.htm>

<http://www.geocities.com/rvelaz.geo/tesis/gamito.doc/>

<http://www.griffingallery.net/peru2htm.html>

<http://groups.yahoo.com.com/group/Ocarinagroup>

<http://www.nacizanebilgi.com/>

<http://www.ninestones.com/globhorn.html>

http://www.richardbaxter.com/history_pottery/hist_cer.php

<http://www.sixthstreetpottery.com/sspfiles/chirpingbirds.htm>

<http://www.statnekov.com/>

<http://www.thepotteries.org/features/whistle.htm>

<http://www.whistlepress.com/Whistle%20Galleryh.htm>

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Peru#Co.C4.9Frafya>

<http://www.whimsicalwhistles.com/>

<http://www.whistlepress.com/>