



**SERAMİK SANATÇISI MUSTAFA TUNÇALP VE ESERLERİNDE ÇİNİ
SANATININ ETKİLERİ**

Eylem UZUNGET

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Ezgi Gökçe

UŞAK

Haziran, 2019

**SERAMİK SANATÇISI MUSTAFA TUNÇALP VE ESERLERİNDE ÇİNİ
SANATININ ETKİLERİ**

Eylem UZUNGET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Ezgi GÖKÇE

UŞAK

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Haziran, 2019

TEZ BİLDİRİMİ

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

Eylem UZUNGET



YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ

SERAMİK SANATÇISI MUSTAFA TUNÇALP VE ESERLERİNDE ÇİNİ SANATININ ETKİLERİ

Eylem UZUNGET

Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran 2019

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Ezgi GÖKÇE

Sanatçı Mustafa Tunçalp'in Türk Seramik Sanatında önemini ve eserlerinde kullandığı Türk desenleri etkilerini bir kaynakça çerçevesinde paylaşmayı amaçlayan bu araştırma üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde; hayatının büyük bir kısmını seramik sanatıyla iç içe geçiren ve seramik yapmayı yaşam tarzı haline dönüştüren Mustafa Tunçalp'in yaşam öyküsü, çalışma hayatı ve sanat etkinliklerinin detaylarından bahsedilerek, Sanatçı'nın seramik sanatına katkılarına tanıklık eden birçok kişinin görüşlerine yer verilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde; çininin tanımı, tarihçesi anlatılmıştır. Geleneksel Türk seramik sanatının oluşum aşamaları ve çağdaş Türk seramik sanatına olan etkilerine yer verilerek, eserlerinde çini sanatından izler taşıyan seramik sanatçılarından bahsedilmiştir. Bu bölümün devamında, araştırmamın asıl konusunu oluşturan "Mustafa Tunçalp'in Türk seramik sanatında ki yeri ve eserlerinde taşıdığı, çini sanatının etkileri" anlatılmıştır. Bu anlatım yapılırken Sanatçı'nın yapıtlarında kullandığı çini motifler seçilerek; tarihsel süreçlerinden ve çıkış noktalarından bahsedilmiştir. Tunçalp'in seçilen eserleriyle birlikte o döneme ait motifler görselleriyle birlikte sunulmuştur.

Üçüncü bölümde ise; yapılan araştırmalar ve incelemeler sonucu Mustafa Tunçalp'in seramik sanatına bakış açısının ve eserlerinin ışığında, yeni bir yorum katılarak kişisel uygulamalara yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Mustafa Tunçalp, Türk Seramik Sanatı, Çini, Seramik*

ABSTRACT**THE EFFECTS OF TILE ART ON CERAMIC ARTIST MUSTAFA TUNÇALP'S
ARTWORKS ON THE TILE ART**

Department of Traditional Turkish Arts Usak University Social Sciences Institute,
June 2019

Advisor: Assoc. Dr. Ezgi GÖKÇE

Eylem UZUNGET

The Turkish artist, Mustafa Tunçalp, uses the Turkish patterns in his pieces of ceramic art. His purpose is to share importance and impact of these decorative designs in a reference framework of his research that consists of three sections. The first unit; A huge part of his entire life has been intertwined with china art and pottery. Mustafa Tunçalp's life story – constant dealing with art of ceramics converted his life totally and his passion became his lifestyle. While mentioning the details of art events as well as professional life, the master has been given to the points of view of many people who witnessed his contributions to the marvellous ceramic masterpieces

In the second part of the study; Description of the ceramic work and history. The effects of the traditional, conventional formation (creation) stages of the Turkish ceramic art and contemporary (modern) one are taken under deep consideration. Artists, who bear traces of the tiles, are stated in the artworks. In the rest of this section, forming the subject matter of my research, 'Mustafa Tunçalp's Turkish ceramic rises to the outstanding place in art and artifacts, china art's influence (effects) has been described and illustrated.

During that explanation, the tile motives applied in the handicrafter's work have been selected; The historical processes and the genesis (starting points) have been discussed. Selected Tunçalp's handiworks (which are typical for a specific period of time) including visual aids (images of motives, ornaments) have been presented. In the third part; Research and examination have been done and results have been achieved. In the light of Tunçalp's artworks and particular attitude toward his art

(view on his art), there is more space for expressing new, personal opinions, comments and viewpoints.

Keyword: *Mustafa Tunçalp, Turkish Ceramic Art, Tile, Ceramics*



JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı yüksek lisans öğrencisi Eylem Uzunet' in “Seramik Sanatçısı Mustafa Tunçalp ve Eserlerinde Çini Sanatının Etkileri” başlıklı tezi 24.06.2019 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca, Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ**İmza**

Üye (Tez Danışmanı) : Dr. Öğr. Üyesi Ezgi GÖKÇE

Üye : Prof.Dr. Bilal SEZER

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Oya AŞAN YÜKSEL

Enstitü Müdürü

Prof. Mehmet KARAYAMAN

ÖNSÖZ

Araştırmamın her aşamasında değerli bilgilerini paylaşan ve her zaman yol gösteren, öğrencisi olmaktan büyük mutluluk duyduğum saygı değer danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Ezgi GÖKÇE'ye sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tezimi hazırlarken tüm bilgi ve birikimiyle, yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen çok değerli hocam İ. Vefa İRDELP'e ve çalışma süresince yanımda yer alan ve her zaman motive eden arkadaşlarıma desteklerinden dolayı çok teşekkür ederim.

Bütün samimiyetiyle atölyesinin kapılarını açan, dokümanlarını, arşivini paylaşan, eserlerini anlatan ve sabırla bütün sorularıma cevap veren ve her şeyden önce tez konum olmayı kabul ederek bana bu şansı tanıyan çok değerli seramik sanatçısı Mustafa Tunçalp'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Özellikle maddi ve manevi olarak yanımda olan ve bana olan inancını hiç kaybetmeyen çok değerli abim Fatih UZUNGET'E ve hep iyi ki var dediğim çok sevgili aileme teşekkürlerimi borç bilirim.

Eylem UZUNGET

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler:

Adı Soyadı: Eylem UZUNGET

Doğum Yeri ve Tarihi: Eylem 26.08.1981

Ön Lisans: Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Meslek Yüksek Okulu, Çini İşlemeciliği Bölümü (2003-2005)

Lisans: Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü (2009-2013)

Yüksek Lisans: Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü. (2013- ...)

İletişim:

Telefon : 05395197982

e-posta adresi : uzungeteylem@gmail.com

İÇİNDEKİLER

Sayfa

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ	iii
ABSTRACT	iv
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	vi
ÖNSÖZ	vii
ÖZGEÇMİŞ	viii
İÇİNDEKİLER	ix
RESİM LİSTESİ	xii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM: SERAMİK SANATÇISI MUSTAFA TUNÇALP

1.1. ÇOCUKLUK YILLARI, AİLE VE EVLİLİK	4
1.2. TATBİKİ YILLARI	6
1.3. ASKERLİK DÖNEMİ VE BARDAKÇI KÖYÜ SERAMİK ÇALIŞMALARI	12
1.4. MUSTAFA TUNÇALP'İN ÇALIŞMA HAYATI	16
1.4.1. Yıldız Porselen Fabrikası	17
1.4.2. Özel Günler Sanat Yüksek Okulu ve Form Dekorasyon Atölyesi	18
1.4.3. Çanakkale Seramik Fabrikası	19
1.4.4. Efes Dekor Seramik Atölyesi	35
1.4.5. Akademik Çalışma Hayatı	36
1.5. MUSTAFA TUNÇALP'İN SANAT ÇALIŞMALARI	41

İKİNCİ BÖLÜM: ÇİNİ'NİN TANIMI, TARİHÇESİ

2.1. ÇİNİ KAVRAMININ TANIMI	60
2.2. TÜRK ÇİNİ SANATININ TARİHÇESİ	60

**2.3. ESERLERİNDE ÇİNİ SANATINDAN ETKİLER TAŞIYAN SERAMİK
SANATÇILARI93**

2.4. MUSTAFA TUNÇALP'İN TÜRK SERAMİK SANATINDA Kİ YERİ ...105

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: KİŞİSEL UYGULAMALAR

3.1. KİŞİSEL UYGULAMALAR VE YORUMLAR163

SONUÇ.....173

KAYNAKÇA175



RESİM LİSTESİ

Resim 1: Mustafa Tunçalp, Çanakkale Seramik Fabrikası'nda çalışırken	3
Resim 2: Mustafa Tunçalp ve ablası Suna Tunçalp, Elazığ'da	5
Resim 3: Mustafa Tunçalp'in nikâhı ve düğün töreni, 1968	5
Resim 4: Mustafa Tunçalp, ailesi ve çocukları, 1972	6
Resim 5: Mustafa Tunçalp, Tatbiki Yıllarından okul arkadaşları ile birlikte	10
Resim 6: Mustafa Tunçalp, Tatbiki yılları atölye dersinde	11
Resim 7: Mustafa Tunçalp, Van'da askerlik görevini yaparken, 1967.....	12
Resim 8: Van, Bardakçı Köyü, fırın alanı ve çömlek ustaları, 1967.....	14
Resim 9: Van, Bardakçı Köyü fırın alanı, 1967.....	15
Resim 10: Mustafa Tunçalp, Çanakkale Seramik Fabrikasında seramik çalışırken ..	16
Resim 11: Mustafa Tunçalp, Çeşm-i Bülbül üzerine çalışırken	18
Resim 12: Mustafa Tunçalp, İbrahim Bodur'a İlk Pişmiş Plaketi sunarken	20
Resim 13: Mustafa Tunçalp ve Hamiye Çolakoğlu, Çanakkale Seramik Fabrikası'nda	23
Resim 14: Çanakkale Seramik Fabrikası, İstanbul merkez binası girişinde ki sağ ve sol duvarlarında bulunan modüler panolar, 25 metre kare	24
Resim 15: Çanakkale Seramik Fabrikası Sosyal Tesisleri 15. Yıl Misafirhanesi oturma salonuna yapılan seramik duvar panosu, 1980	25
Resim 16: Gama Giriş Ankara, Genel Merkez Binası Giriş Holü / 40 metre kare seramik duvar panosu	26
Resim 17: Çan'daki Hacı Fatma Bodur Camii, iç ve dış görünüm seramik uygulaması	26
Resim 18: Expo 85 Türkiye Pavyonu için hazırlanan seramik pano	27
Resim 19: Tek Genel Müdürlüğü Binası, Lokanta girişi, galeri katı seramik pano uygulaması, 35 metre kare	27
Resim 20: TEK Genel Müdürlüğü Binası, giriş katı modüler pano uygulaması, 1500 metre kare	28
Resim 21: 40. Yıl Kale Grubu ve Çanakkale Seramik Fabrikaları kutlamaları anısına anıtsal seramik pano uygulaması, 35 metre kare	29

Resim 22: 40. yıl panosu üzerinde çalışırken, öğrencileri ve Mustafa Tunçalp	29
Resim 23: Çanakkale Seramik Fabrikası Ürün Salonu Girişi, seramik duvar panosu, 10 metre kare, 1997	30
Resim 24: Çanakkale Seramik Fabrikası 30. Yıl Misafirhanesi, seramik duvar panosu, 1997.....	31
Resim 25: Çanakkale Seramik Fabrikası 30. Yıl Misafirhanesi seramik duvar panosu, 1997.....	25
Resim 26: İstanbul Havalimanı Dış Hatlar Binası, sanatsal seramik pano uygulaması.....	32
Resim 27: Mustafa Tunçalp, İstanbul Dış Hatlar Binası, seramik duvar panosu üzerinde çalışırken.....	32
Resim 28: Çanakkale Seramik Fabrikası 40.Yıl Misafirhanesi, sanatsal pano uygulaması, 2007.....	33
Resim 29: Mustafa Tunçalp, Çanakkale Seramik Fabrikası 50.Yıl anıt heykele çalışırken	34
Resim 30: Çanakkale Seramik Fabrikası 50. Yıl anıt heykeli, 2007	34
Resim 31: Mustafa Tunçalp Efes Dekor Seramik Atölyesi'nde seramik uygulamasını yaparken	36
Resim 32: Mustafa Tunçalp ve Hamiye Çolakoğlu ve Hacettepe Üniversitesi Seramik Bölümü öğrencileri atölye dersinde	37
Resim 33: Mustafa Tunçalp, seramik çalışması yaparken	41
Resim 34: Mustafa Tunçalp eserine başlamadan önce eskiz çalışması yaparken	42
Resim 35: Mustafa Tunçalp, Ankara Sergisi Kataloğu,1975	44
Resim 36: Mustafa Tunçalp ikinci kişisel sergisi Ankara'da 6.Cumhurbaşkanı'nın eşi Emel Korutürk ve Sanatçı Hamiye Çolakoğlu ile birlikte,1975.....	45
Resim 37: Tunçalp'in İstanbul'daki İlk Sergisi, Mustafa Tunçalp ve Ailesi.....	45
Resim 38: Mustafa Tunçalp ve Hamiye Çolakoğlu'nun İran'daki sergisi, 1976.....	46
Resim 39: TBMM Senato Binası, Modüler Pano/ 25 metre kare.....	46
Resim 40: Mustafa Tunçalp'e verilen Abdi İpekçi Barış Ödülü Sertifikası, 1983.....	47
Resim 41: Rotary Altın Testi Yarışması, Mustafa Tunçalp, Bingül Başarır ve Sevim Çizer ile birlikte, İzmir, 2014.....	48

Resim 42: İbrahim Bodur Seramik Müzesi ve katılan sanatçılar, Çanakkale.....	49
Resim 43: Mustafa Tunçalp , Atatürk Hava Limanı Dış Hatlar Kişisel Sergisi, İstanbul, 2003.....	50
Resim 44: Mustafa Tunçalp, Ayvalık Belediyesi Tarihsel Zeytin Galerisi'nde ki sergisinde, 2005.....	51
Resim 45: Mustafa Tunçalp, Atina'da sergisinin açılışını yaparken, 2006.....	52
Resim 46: Mustafa Tunçalp'in "Lale Zamanı" isimli sergi kataloğu.....	52
Resim 47: Mustafa Tunçalp, Bozcaada Sanat Galerisi'nde açtığı sergisinde, Sadi Diren ile birlikte,2008.....	53
Resim 48: Mustafa Tunçalp'in "Seramikler" isimli, Sergi Kataloğu, Rezan Has Müzesi.....	54
Resim 49: Mustafa Tunçalp, Rezan Has Müzesi'nde ki sergisinde.....	54
Resim 50: Mustafa Tunçalp, Çeşme Marina Nen's Sanat Galerisi'nde kişisel sergisinde, 2010.....	55
Resim 51: Mustafa Tunçalp, 1. Uluslararası Değirmendere Uygulamalı Seramik Sempozyumu'nda ki eseri, 2011.....	55
Resim 52: Mustafa Tunçalp, "Çamurla Yoğrulan 50.Yıla Merhaba" isimli sergisinin açılışında, New York, 2012.....	56
Resim 53: Mustafa Tunçalp, İbrahim Bodur ile birlikte. Kültür ve Turizm Müdürlüğü Güzel Sanatlar Galerisi'nde "Seramik Sanatında Elli Yıl, isimli kişisel sergisinde.....	57
Resim 54: Mustafa Tunçalp, Kültür ve Turizm Müdürlüğü Güzel Sanatlar Galerisi, "Seramik Sanatında Elli Yıl, isimli kişisel sergisinde bulunan eserleri.....	57
Resim 55: Mustafa Tunçalp Sergi Kataloğu, Bodrum Nurok Sanat Galerisi.....	58
Resim 56: Mustafa Tunçalp, Çanakkale Seramik Müzesi "Çamurla Yoğrulan 50+2 Yıl" isimli kişisel sergisinde, 2014.....	58
Resim 57: Mustafa Tunçalp, Nafi Güral ve Kazım Türker Sanat Galerisi'nde gerçekleşen "Çağdaş Seramik Sanatının Seçkin Sanatçıları" sergisinde.....	59
Resim 58: İsfahan Seraban Camii minaresinde tuğla ve sırlı tuğla bezeme. Büyük Selçuklu, İran.....	62
Resim 59: Tunus Keyrevan Camii çinileri.....	63
Resim 60: Büyük Selçuklu, Rey. İran. 12. yüzyıl sonu çini örnekleri.....	64

Resim 61: Konya Alaaddin Camii, kubbe eteği.....	65
Resim 62: Kumbet-i Kabus'ta yer alan çini mozaik süslemeler.....	65
Resim 63: Konya Karatay Medresesi Çinileri.....	66
Resim 64: Konya Sırçalı Medrese (Mozaik Tekniği).....	66
Resim 65: Konya Sırçalı Medrese. Giriş eyvanı. Ayrıntı.....	67
Resim 66: Kubad Abad, Büyük Saray'ın duvar çinileri.....	67
Resim 67: Sivas 1. Keykavus Şifahanesi.....	68
Resim 68: Ud çalan figür, Altı köşeli yıldız çini, Konya Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü, Berlin İslam Sanat Müzesi.....	69
Resim 69: Av sahnesi, çini parçası, minai, Konya Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü...70	
Resim 70: Veramin' de Aleaddin Türbesinin firuze sırlı ve tuğlalı mozaik bezemesi. İlhanlı Devri, İran.1276-89.....	72
Resim 71: Natanz Hanikahı taç kapısında firuze ve kobalt mavisi renkli çini mozaik ve sırlı tuğla bezeme. İlhanlı Devri, İran. 1316-17.....	72
Resim 72: Lüster çiniler. Keşan, İlhanlı Devri 14. yüzyıl başı. Pergamon Müzesi Berlin.....	73
Resim 73: Bursa Yeşil Camii doğuda yer alan müezzin mahfilinin tavan kısmında yer alan çinilerden detay.....	74
Resim 74: Bursa Yeşil Türbe'den renkli sır tekniğinde çiniler.....	75
Resim 75: İznik Milet Tipi Seramik Kase. İznik Müzesi.....	76
Resim 76: Sgraffito (kazıma) tekniğinde İznik Kâsesi, 15. Yüzyıl. İznik Müzesi....77	
Resim 77: Haliç işi tabak, mavi-beyaz.....	78
Resim 78: Şam işi olarak adlandırılan sır atlı tekniğinde tabak, 16.yüzyıl. İznik Müzesi.....	79
Resim 79: İstanbul, Sultan Ahmed Camisi mahfil çinilerinden detay.....	80
Resim 80: İstanbul Süleymaniye Camisi Mihrap duvarı çinileri.....	80
Resim 81: İstanbul, Sultan Ahmed Camisi mahfil Çinilerinden detay.....	81
Resim 82: İstanbul Topkapı Sarayı Haremi, Valide Sultan Dairesi'nin yemek odasında kullanılan çiniler.....	82
Resim 83: İstanbul Topkapı Sarayı, Arz Odası.....	82

Resim 84: İstanbul, Topkapı sarayı, Çinili Köşk giriş eyvanı.....	83
Resim 85: İstanbul, Topkapı SarayıHaremi, III. Murad Dairesi, Has Oda Çinileri.....	83
Resim 86: İstanbul, Kocamustafapaşa, Hekimoğlu Ali Paşa Camisi çinilerinden detay.....	84
Resim 87: Kütahya 18. yüzyıl Buhurdan örneği.....	85
Resim 88: 18. yüzyıl ilk yarısı, fincan ve fincan tabakları örnekleri.....	86
Resim 89: 18. yüzyıl ilk yarısı matara örneği.....	86
Resim 90: Kütahya 18. yüzyıl ortası tabak örnekleri.....	87
Resim 91: Kütahya 18. Yüzyıl ikinci yarısı matara örnekleri.....	87
Resim 92: 18. yüzyıl sonu çini tabak örnekleri.....	87
Resim 93: Kütahya 19. Yüzyıl İkona örneği.....	88
Resim 94: Kütahya, Balıklı Camii mihrabı alınlığı.....	90
Resim 95: Kütahya Kadidler Camii mihrabının üst kısmındaki çiniler.....	90
Resim 96: S. Kıraç Koleksiyonu, 19. Yüzyıl sonu çini tabak örneği.....	91
Resim 97: 20. yüzyıl başı uzun kuyruklu sülün biblosu örneği.....	91
Resim 98: İznik Vakfı'nda üretilmiş çini vazo örneği.....	92
Resim 99: Mehmet Gürsoy'a ait çini vazo örneği.....	92
Resim 100: Sıtkı Olçar'a ait Çini Tabak Örneği.....	93
Resim 101: Hakkı İzzet'e ait 1930-1931 yılında yapılmış madalyon I ve madalyon II adlı eserleri.....	95
Resim 102: Füreyya Koral, tabaklar, Artpoint Sanat Galerisi Koleksiyonu.....	96
Resim 103: Sadi Diren, seramik vazo, 1953, Özel Koleksiyon.....	97
Resim 104: Atilla Galatalı, Seramik panel, Filiz Galatalı Koleksiyon, 1986.....	99
Resim 105: Prof. Güngör Güner, nar ve gül motifli tabak.....	100
Resim 106: Zehra Çobanlı, seramik kutu, 2005.....	101
Resim 107: Muammer Çakı, Fantastik Hayvan.....	102
Resim 108: Vedat Kaçar," Eski Yüzler, Yeni Bakışlar" Sergisi, D'art Sanat Galerisi, 2019.....	102

Resim 109: Sıdıka Sibel Sevim, Vazo, çamur torna ve elle şekillendirme, 2012....	103
Resim 110: Ezgi Gökçe, kalıpla şekillendirme, seramik çanak form.....	104
Resim 111: Çanakkale Seramik 19. Yüzyıl tabak örnekleri.....	109
Resim 112: Çanakkale 19.yüzyıl sonu 20.yüzyıl başı, at biçiminde kap örneği.....	110
Resim 113: Mustafa Tunçalp, Selçuklu yıldızı dekorlu, at figürü seramik heykel uygulaması.....	111
Resim 114: Mustafa Tunçalp, kalyon desenli heykel çalışması, Çanakkale.....	111
Resim 115: Mustafa Tunçalp, kalyon desenli duvar panosu örneği.....	112
Resim 116: Mustafa Tunçalp, kalyon desenli porselen tabak örnekleri.....	112
Resim 117: Mustafa Tunçalp, Geleneksel Çanakkale seramik motiflerinden esinlenilmiş heykel çalışması.....	113
Resim 118: Mustafa Tunçalp, Geleneksel Çanakkale seramik motiflerinden esinlenilmiş tabak örnekleri.....	113
Resim 119: Sırçalı Medrese çini örneği.....	114
Resim 120: Sivas, Gök Medrese detay (1281).....	115
Resim 121: S.Kıraç Koleksiyonu 20. yüzyıl başı geometrik motifli tabak örneği...115	
Resim 122: Mustafa Tunçalp, Seramik Duvar Panosu, seramik duvar panosu, Atatürk Havalimanı pasaport kontrol sağ-sol duvarı, Anadolu Selçuklu Geometrik Geçme Motifi Detay.....	116
Resim 123: Geçme (zencerek) örnekleri.....	116
Resim 124: Mustafa Tunçalp, Seramik Duvar Panosu, Çanakkale Seramik Fabrikası 30. Yıl Misafirhanesi, Selçuklu yıldızı, geometrik geçme ve zencerek motifi örneği.....	117
Resim 125: Mustafa Tunçalp, seramik duvar panosu, zencerek deseni tasarımı.....	117
Resim 126: Mustafa Tunçalp, seramik vazo, altı köşeli yıldız motifi tasarımı.....	118
Resim 127: Mustafa Tunçalp, duvar panosu, altı köşeli yıldız motifi tasarımı.....	118
Resim 128: Mustafa Tunçalp, Selçuklu yıldız geçme motifli porselen fincan çalışması örneği.....	119
Resim 129: Mustafa Tunçalp, porselen duvar tabağı örneği, 50x4 cm.....	119
Resim 130: Bitkisel bezemeli çini parçası, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay...120	

Resim 131: Mustafa Tunçalp, Selçuklu yıldızı dekorlu porselen tabak örneği, 33x5,5 cm.....	121
Resim 132: Mustafa Tunçalp, Selçuklu yıldızı dekorlu porselen dilimli tabak örneği, 33x8,5 cm.....	121
Resim 133: Mustafa Tunçalp, Selçuklu yıldızı dekorlu porselen ayaklı çanak örneği, 33x16 cm.....	122
Resim 134: Mustafa Tunçalp, Selçuklu yıldızı porselen çanak örneği.....	122
Resim 135: Mustafa Tunçalp, Selçuklu yıldızı porselen tabak örneği.....	122
Resim 136: Mustafa Tunçalp, Selçuklu yıldızı porselen duvar tabağı örneği.....	123
Resim 137: Mustafa Tunçalp, “Mekikler” isimli eseri, 65x45.....	123
Resim 138: İstanbul, Sultan Ahmed Camisi kuzeyindeki üst kat mahfilinin çini panolarından detay	124
Resim 139: Rüstem Paşa Camii Yukarı Batı Galerisi lale motifi detay (1561).....	125
Resim 140: Mustafa Tunçalp, Lale motifli duvar tabağı örnekleri.....	125
Resim 141: Mustafa Tunçalp, İstanbul Park Otel Duvar panosu lale motifi.....	126
Resim 142: Mustafa Tunçalp, İstanbul Park Otel Duvar panosu, lale motifi.....	126
Resim 143: Mustafa Tunçalp, İstanbul Park Otel duvar panosu, lale motifi.....	126
Resim 144: Mustafa Tunçalp, İstanbul Park Otel duvar panosu, lale motifi.....	126
Resim 145: Mustafa Tunçalp, porselen, Lale motifli duvar tabakları.....	127
Resim 146: Mustafa Tunçalp, seramik vazo örneği.....	127
Resim 147: Mustafa Tunçalp, “Lale Zamani” sergisi, 2007, İstanbul Vakıf Bankası Levent Şubesi Galerisi, seramik pano örneği.....	128
Resim 148: Mustafa Tunçalp, “Lale Zamani” sergisi, 2007, İstanbul Vakıf Bankası Levent Şubesi Galerisi, seramik pano örneği.....	128
Resim 149: Eyüp Sultan Türbesi, iç mekân sağında yer alan çini pano.....	129
Resim 150: Mustafa Tunçalp, İstanbul Park Otel, duvar panosu karanfil motifi....	129
Resim 151: Mustafa Tunçalp, İstanbul Park Otel, duvar panosu karanfil motifi....	130
Resim 152: Mustafa Tunçalp, seramik duvar panosu, karanfil motifi.....	130
Resim 153: Mustafa Tunçalp, Atatürk Havalimanı pasaport kontrol sağ-sol duvarı, seramik duvar panosu, karanfil motifi detay, 50 metre kare.....	131

Resim 154: Mustafa Tunçalp, karanfil motifli porselen duvar tabağı, 50x4 cm.....	131
Resim 155: Mustafa Tunçalp, Osmanlı Sultanı IV. Murat'ın kaftanından esinlenerek yapılan karanfil motifli seramik eser.....	132
Resim 156: Afyon motifi karo örneği.....	132
Resim 157: Mustafa Tunçalp, İstanbul Park Otel duvar panosu afyon motifi.....	133
Resim 158: Mustafa Tunçalp, afyon motifli seramik kase örneği.....	133
Resim 159: Mustafa Tunçalp, Çanakkale Seramik Fabrikası özel hediye koleksiyon, seramik duvar tabağı.....	134
Resim 160: Mustafa Tunçalp, seramik duvar tabağı.....	134
Resim 161: 16.yüzyıl ortası, altıgen çini karo, servi ağacı motifi örneği.....	135
Resim 162: Mustafa Tunçalp, Mustafa Tunçalp, İstanbul Park Otel Duvar Panosu Servi Ağacı Detay.....	136
Resim 163: 16. Yüzyıl sonu, Hatayi, Penç ve Rumi motifli Çini Karo örneği.....	136
Resim 164: Mustafa Tunçalp, seramik duvar panosu örneği, hatayi motifi.....	137
Resim 165: Mustafa Tunçalp, hatayi motifli seramik tabak örneği.....	137
Resim 166: Mustafa Tunçalp, Çanakkale Seramik Fabrikası özel hediye koleksiyon, seramik duvar tabağı.....	138
Resim 167: Mustafa Tunçalp, hatayi ve penç motifli seramik duvar panosu.....	138
Resim 168: Penç motifi örnekleri.....	139
Resim 169: Mustafa Tunçalp, penç motifli seramik duvar tabağı örneği.....	139
Resim 170: Mustafa Tunçalp, penç motifli seramik form örneği.....	140
Resim 171: Anadolu Selçuklu Dönemi, Mengücekli Beyliği, Divriği Ulu Camii, rumi deseni örneği, Sivas.....	140
Resim 172: Konya Gazi Lisesi çinilerinden rumi deseni örneği.....	141
Resim 173: Mustafa Tunçalp, Divriği Ulucamii taş kapı bezemelerinden esinlenerek uygulanan seramik duvar tabağı.....	141
Resim 174: Mustafa Tunçalp, Çanakkale Seramik Fabrikası özel hediye koleksiyon seramik duvar tabağı.....	142
Resim 175: Kuşu boğazından yakalayan avcı kuş figürü, Sıraltı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....	143

Resim 176: Dallara karşılıklı tüneyen tavus kuşu motifli yıldız çini.. Kubad-Abad, Küçük Saray, Karatay.....	144
Resim 177: Kubad Abad Büyük Saray Karatay Müzesi çift başlı kartal figürü, desenli yıldız çini.....	144
Resim 178: Mustafa Tunçalp, soyut kuş formları üzerinde Selçuklu yıldız motifi tasarımı.....	146
Resim 179: Mustafa Tunaçlp, Büyük Selçuklu imparatorluğu Kubadabad Sarayı çinilerinden esinlenerek gerçekleştirilen kuş desenli tabak uygulamaları.....	146
Resim 180: Mustafa Tunçalp, Anadolu Selçuklu çift başlı kartal figürü Uygulaması, duvar tabağı.....	147
Resim 181: Mustafa Tunçalp, Hamiye Çolakoğlu, Taşkın Okay, seramik duvar panosu, çift başlı kartal figürü tasarımı.....	147
Resim 182: Mustafa Tunçalp, seramik duvar panosu, çift başlı kartal figürü tasarımı.....	147
Resim 183: Mustafa Tunçalp, stilize edilmiş güvercin formları üzerinde Selçuklu yıldız motifi tasarımı.....	148
Resim 184: Mustafa Tunçalp, “İstanbul Güvercinleri” isimli eseri, Osmanlı Tuğrası uygulaması.....	149
Resim 185: Mustafa Tunçalp, güvercin formu, “Haliç İşi” uygulaması.....	149
Resim 186: Mustafa Tunçalp, “İstanbul Güvercini” isimli eseri, rumi deseni tasarımı.....	149
Resim 187: Mustafa Tunçalp, Raku Pişirimi, stilize edilmiş güvercin figürü duvar panosu örneği, 40x60cm.....	150
Resim 188: Mustafa Tunçalp, Raku Pişirimi, stilize edilmiş güvercin figürü duvar panosu, örneği, 1999.....	150
Resim 189: Mustafa Tunçalp, Raku Pişirimi, kuş figürlü tabak, 50cm.....	150
Resim 190: Mustafa Tunçalp, stilize edilmiş güvercin figürlü, porselen tabak örnekleri, 36 cm.....	151
Resim 191: Mustafa Tunçalp, güvercin figürünün stilize edildiği tabak örnekleri, yüksek pişirim, 58 cm.....	152
Resim 192: Mustafa Tunçalp, stilize edilmiş kuş figürlü yüksek pişirim seramik pano, 44x74 cm.....	152
Resim 193: Mustafa Tunçalp, kuş motifli duvar tabağı örnekleri.....	152

Resim 194: Mustafa Tunçalp, kuş motifli, porselen duvar tabağı örnekleri.....	153
Resim 195: Mustafa Tunçalp, kuş motifli porselen tabak, 41 cm.....	153
Resim 196: Mustafa Tunçalp, kuş motifli porselen tabak.....	153
Resim 197: Mustafa Tunçalp, kuş desenli seramik duvar tabağı uygulaması.....	154
Resim 198: Mustafa Tunçalp, stilize edilmiş kuş figürlü seramik pano.....	154
Resim 199: Mustafa Tunçalp, “Mekikler” isimli eseri, kuş figürlü seramik form.....	155
Resim 200: Mustafa Tunçalp, kuş figürlü seramik form.....	155
Resim 201: Mustafa Tunçalp, kuş figürlü seramik pano.....	155
Resim 202: Mustafa Tunçalp, kuş figürlü seramik pano.....	156
Resim 204: Mustafa Tunçalp, kuş figürlü mozaik duvar panosu uygulaması.....	156
Resim 205: Çintemani motifli çukur tabak örneği.....	157
Resim 206: Çanakkale Seramik Fabrikası 30. Yıl Misafirhanesi Duvar Panosu....	158
Resim 207: Mustafa Tunçalp, çintemani motifi uygulaması.....	158
Resim 208: İznik, 14-15. Yüzyıl Milet İşleri, İstanbul Arkeoloji Müzesi.....	158
Resim 209: Mustafa Tunçalp, porselen çukur kâse, “Milet İşi” geometrik bezeme örneği.....	159
Resim 210: Mustafa Tunçalp, porselen çukur kâse, “Milet İşi” seramiklerinde görülen geometrik bezeme örneği.....	160
Resim 211: Mustafa Tunçalp, seramik heykel uygulaması,“Milet İşi” seramiklerinde görülen geometrik bezeme örneği, detay.....	160
Resim 212: : Mustafa Tunçalp, duvar panosu, “Milet İşi” seramiklerinde görülen dikey hatlı geometrik bezeme örneği.....	160
Resim 213: : Mustafa Tunçalp, duvar panosu, “Milet İşi” seramiklerinde görülen dikey hatlı geometrik bezeme örneği, detay.....	161
Resim 214: Haliç İşi, İznik sürahi, 1545.....	161
Resim 215: Mustafa Tunçalp, seramik kâse “Haliç İşi” uygulaması.....	162
Resim 216: Mustafa Tunçalp, seramik kâse “Haliç İşi” uygulaması.....	162
Resim 217: Mustafa Tunçalp, seramik kâse “Haliç İşi” uygulaması.....	162

Resim 218: Eylem Uzunget, sıraltı dekorlu tabak, 30 cm.....	164
Resim 219: Eylem Uzunget, sıraltı dekorlu tabak, 30 cm.....	164
Resim 220: Eylem Uzunget, sıraltı dekorlu tabak, 30 cm.....	164
Resim 221: Eylem Uzunget, sıraltı dekorlu tabak, 25 cm.....	164
Resim 222: Eylem Uzunget, sıraltı dekorlu tabak, 25 cm.....	165
Resim 223: Eylem Uzunget, sıraltı dekorlu tabak, 25 cm.....	165
Resim 224: Eylem Uzunget, kalıp ile şekillendirme, seramik form.....	165
Resim 225: Eylem Uzunget, kalıp ile şekillendirme, seramik form.....	165
Resim 226: Eylem Uzunget, kalıp ile şekillendirilmiş sıraltı dekorlu çanak.....	166
Resim 227: Eylem Uzunget, kalıp ile şekillendirilmiş sıraltı dekorlu çanak.....	166
Resim 228: Eylem Uzunget, sıraltı dekorlu tabak.....	167
Resim 229: Eylem Uzunget, sıraltı dekorlu tabak.....	167
Resim 230: Eylem Uzunget, sıraltı dekorlu tabak.....	167
Resim 231: Eylem Uzunget, kalıp ile şekillendirilmiş sıraltı dekorlu çanak.....	168
Resim 232: Eylem Uzunget, kalıp ile şekillendirilmiş, sıraltı dekorlu çanak.....	168
Resim 233: Eylem Uzunget, kalıp ile şekillendirilmiş, sıraltı dekorlu çanak.....	168
Resim 234: Eylem Uzunget, kalıp ile şekillendirme seramik form.....	169
Resim 235: Eylem Uzunget, kalıp ile şekillendirme seramik form.....	169
Resim 236: Eylem Uzunget, sıraltı dekorlu tabak.....	170
Resim 237: Eylem Uzunget, sıraltı dekorlu tabak.....	170

GİRİŞ

Seramik, Anadolu topraklarında ilk çağdan bugüne yaşamın her alanında çok uzun yıllardır varlığını sürdürmektedir. Keramik, ilk önce günlük gereksinim için kullanılmış daha sonrada birçok medeniyetlerin ve kültürlerin kaynaşması sonucu toplumlara göre değişerek ve gelişerek kendi özgün tarzını oluşturmuştur.

Anadolu topraklarında ise; seramik sanatı büyük bir çeşitlilik göstererek toplumların duygularını aktarma aracı olmuştur. Toplumların sosyolojik yapıları ve sahip oldukları değer yargıları, yaşam biçimleri, inançları; biçim, çizgi ve renk anlayışını geliştirerek geleneksel sanatların oluşumunu sağlamıştır. Anadolu toprakları üzerinde bugüne kadar geçirilmiş bütün dönemler incelendiğinde çok zengin bir motif dilinin oluştuğunu görmekteyiz. Bu zengin motif dilinin oluşması Anadolu'da doğu ve batı sentezinin bir arada olmasıyla mümkün olmuştur.

Bugüne kadar geçirilen Cumhuriyet öncesi Türk seramik sanatı kendi çizgisini oluşturmasıyla, Anadolu topraklarının bir kültür merkezi olmasını ve diğer toplumlar tarafından tanınmasına sebep olmuştur.

Osmanlılardan modern Türkiye'ye uzanan tarihsel sürecin her adımında karşımıza yeni buluşlar, farklı formlar ve arayışlarla seramiğin izleri çıkmaktadır. Günümüzde ise seramiğin tarihsel izlerinin yansımaları ile sanatımızda çağdaş yorumlamalarla kendini göstermektedir. Böylelikle geleneksel ve çağdaş seramik birbirini yok etmeden özgün eserler ortaya koyulmaktadır.

Sanatçının dili kendi zamanının dilidir. Kendi çağının bilincini taşıyabiliyorsa, geleneğini de niçin ve nasıl sorularına yanıt bularak geleceğe taşıyacaktır. Geleneksel Türk seramiği süslemeciliği öne çıkaran, yüzey etkisi güçlü olan bir sanattır. Dolayısıyla yeni bir anlatım dilinin oluşumunu belirleyecek olan bu çizginin gelişimidir.

Bu araştırma, geçmişin izlerini taşıyarak bugünün bakış açısıyla eserlerini yaratan ve Türk seramik sanatında yapıtlarıyla ve örnek sanat yaşamıyla önemli bir yer edinmiş Mustafa Tunçalp'ın eserlerinde ki geleneksel Türk motifleri ele alınmıştır. Tunçalp'ın çok yönlü seramikçi kimliği üzerinde durulurken, sanatını ve bugününü daha iyi anlayabilmek için geçirdiği bütün aşamalar, sanat yaşamında ki faaliyetleri, çalışma hayatı, eğitimci kimliği ve bütün eserleri tek tek incelenmiştir.

Seramik sanatçısı Mustafa Tunçalp'in sanat anlayışının; Anadolu'nun değerlerinden, kültüründen ve renklerinden hiç kopmadan eserlerini bütün bu birikimlerin bir araya gelmesiyle yeni bir anlayışla yarattığı görülmektedir.



1.BÖLÜM SERAMİK SANATÇISI MUSTAFA TUNÇALP



Resim 1: Mustafa Tunçalp, Çanakkale Seramik Fabrikası'nda çalışırken.

(Mustafa Tunçalp arşivinden)

Küçük bir kuşla başlayan ve devasa duvar panolarıyla devam eden elli yıl. Sanatla ve teknolojiyle kâh sevinilen, kâh dövüşülen elli yıl. Kara saçlarla girilen, ağarmış saçlara rağmen bir türlü çıkılmayan atölyelerde, fabrikalarda, sergilerde, galerilerde geçen elli yıl. Bir ömür. Çamurla, sırla, boyayla, fırınla didişe didişe tüketilen elli yılın sonunda var edilen bunca sanat yapıtı, kazanılan bunca ödül o ömrün boşa gitmediğini göstermektedir. Bir yanda güzel bir eş, üç evlat, bir torun ve gerçek dostlar, öte yanda atölye, fabrika ve sanatçı rekabeti, işte Mustafa Tunçalp.¹

¹ Prof. Dr. Sıtkı M. Erinç, Mustafa Tunçalp arşivi

1.1. ÇOCUKLUK YILLARI, AİLE VE EVLİLİK

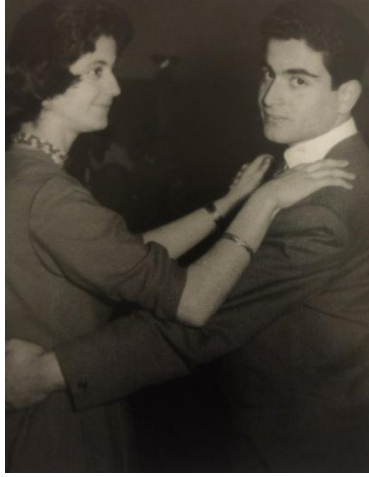
Mustafa Tunçalp 1941 yılında Diyarbakır'da dünyaya gelmiştir. Aile kökeni Gaziantep'in Nizip kazası ve ona bağlı Mizar (şimdiki adıyla Uluyatır) köyüne dayanmaktadır. Dört çocuklu bir ailenin üçüncü çocuğudur. Babası Mehmet Turgut Tunçalp'in devlet memuru olması nedeniyle; sanatçının okul hayatı, üniversite eğitimine başlamasına kadar sürekli şehir değiştirmesine sebep olmuştur. Bundan dolayı birçok şehri farkında olmadan gözlemlene şansına erişmiştir. Babasının tayin sebebiyle 1947'de Maraş'tan İstanbul'a gelen Tunçalp, Etyemez'de eski bir konaktan döndürülmüş bir ilkokula başlamıştır. 1949'da aile önce Anadolu Kavağına ve daha sonrada Sarıyer'e yerleşmiştir. Sarıyer, Tunçalp için büyük bir önem taşımaktadır. İlkokul yıllarında resim yapmaya başlayan Sanatçı, Pertev Nihal İlkokulunda açılan folklorik resim yarışmasına katılmış ve yaptığı "Köy Düğünü" resmiyle birincilik ödülünü kazanmıştır. Hayat Bilgisi dersinde, renkli tebeşirlerle Sarıyer'in planını yapan Tunçalp, yeteneğiyle dikkatleri üzerine çekmiştir. Okul müdürü ve öğretmeni, planı okulun giriş kapısında sergilemişlerdir. 1952 yılında aile Ankara'ya taşınmıştır. Sanatçı, Demirlibahçe İlkokulunda eğitime kaldığı yerden devam etmiştir.² Mustafa Tunçalp, İlkokulun ilk yıllarında başlayan resim ve seramik ile olan ilişkisini şu cümleleriyle anlatır:

"...Okula başladığım andan itibaren, hep sanatın içinde oldum. Resim benim önceliğim oldu. Resim yapmak, bir şeyler yaratmak, bir şeyleri şekillendirmek bunlar benim için çok zevk verici uğraşlardı. Hep bunun peşinden gittim. Çamurla ilkokulda tanıştım. İstanbul'da Sarıyer'de oturuyorduk. Sarıyer killeri de çok meşurdur. Plastik kildir. Çok yakınında maden diye bir yer vardı, mahalle gibi; dere yataklarından kil alırdık. Krem gibi süzülmuş, çökermiş vaziyette alıp çamuru şekillendirirdik. Demek ki o zamanlar ben seramik ile uğraşmaya karar vermişim. İnsan çocukken neyse büyüdüğünde de öyle oluyor. Bir çocuk, matematik ile uğraşıyorsa mühendis; bir başka çocuk sanatla uğraşıyorsa ressam, heykeltıraş ya da seramikçi oluyor. Müziği seven müzisyen oluyor. O şekilde herkes çocukluğunda ne olacağını ikametini tayin ediyor. Tesadüf değil benim sanatçı olmam, bilerek ve isteyerek çocukluğumdan hazırladım seramik sanatçısı olmaya; bu işi en iyi şekilde yaptığıma da inanıyorum."³

² Mustafa Tunçalp, "Hayatı ve Sanatı" konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

³ Mustafa Tunçalp, "Hayatı ve Sanatı" konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

1953 yılında Tunçalp ailesi, Elazığ'a taşınmıştır. Mustafa Tunçalp ortaokul ve lise eğitimini Elazığ'da tamamladıktan sonra baba Mehmet Turgut Tunçalp'in emekli olmasıyla birlikte aile 1961 yılında İzmir'e yerleşmiştir. Tunçalp, Ege Üniversitesi Ziraat Fakültesi Botanik Kürsüsünde devlet memuru olarak işe başlamış ve bir yıla yakın bir süre burada çalışmıştır. Tunçalp'in burada ki görevi; bitki fotoğraflarını çekmek ve onların kesitlerini çizmektir. Ancak sanatla uğraşmak isteyen Tunçalp, yaptığı bu işten dolayı mutlu değildir ve bu göreve geçici olarak bakmaktadır. Ailedeki diğer kardeşlerden en büyükleri olan Mete Tunçalp de sanata çok meraklıdır ve iyi resim yapmaktadır. En büyük hayali Güzel Sanatlar Fakültesini okumaktır. Ancak baba Mehmet Turgut Tunçalp, kendisinin de çok iyi resim yapmasına rağmen oğlunun bu isteğine izin vermemiştir. Mete Tunçalp böylece İzmir'de Ziraat Fakültesinde okumuştur. Mezun olduktan sonra Ankara'da Ziraat Bakanlığı Yayınlar Dairesi başkanı olarak göreve başlamıştır. Sanatçının hayatında büyük bir öneme sahip olan abla Suna Tunçalp öğretmen olmuş, en küçük erkek kardeşleri Atilla Tunçalp ise peyzaj mimarı olarak göreve başlamıştır.⁴



Resim 2: Mustafa Tunçalp ve ablası Suna Tunçalp, Elazığ'da



Resim 3: Mustafa Tunçalp'in nikâhı ve düğün töreni, 1968.

(Erinç, S. M, Mustafa Tunçalp, 2003, s.10)

⁴ Mustafa Tunçalp, “Hayatı ve Sanatı” konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

Mustafa Tunçalp, 1962 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nu (Marmara Üniversitesi) kazanmıştır. 1967 yılında askerlik görevi için Van'a giden Sanatçı, askerlik görevi devam ederken 1968'de Meral Pekçoşkun ile hayatını birleştirmiştir. Üç çocuk sahibi olan Tunçalp'in büyük oğlu Berkan Tunçalp tıpkı babası gibi seramik eğitimi görmüştür. Dokuz Eylül Üniversitesi Seramik Bölümünden mezun olan Berkan Tunçalp, İzmir'de ailece kurdukları Efes Seramik Atölyesi'nde üretmeye devam etmektedir. İkinci çocukları Koray Tunçalp Amerika'da grafik ve reklam eğitimi görmüştür. En son çocukları Elif Tunçalp ise Bilkent Üniversitesi'nde turizm eğitimi görmüştür.⁵ Sanatçı bir babanın üretkenliği tüm aileyi etkisi altına almıştır.



Resim 4: Tunçalp Ailesi ve Çocukları, 1972.

(Erinç, S. M, Mustafa Tunçalp, 200, s.8)

1.2. TATBİKİ YILLARI

Mustafa Tunçalp'i ailesi 1962 yılında İstanbul Üniversitesi sınavlarına girmesi için göndermişlerdir. Ancak Tunçalp, ailesinden gizli olarak, resim hocası İlhami Müftüoğlu'nun vasıtasıyla Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nun (Marmara Üniversitesi) yetenek sınavlarına girerek seramik bölümünü kazanmıştır. Farklı beklenti içinde olan ailesi Tunçalp'in bu kararına saygı göstermişlerdir. Sanatçı, ailesinin bu yaklaşımını o dönemlerde seramiğin meslek olarak görülmemesine bağlamakta ve bu durumu anlayışla karşıladığını belirtmektedir. Tek başına İstanbul'a yerleşen Mustafa Tunçalp için okulun ilk yılı, maddi imkânsızlıklar

⁵ Mustafa Tunçalp, "Hayatı ve Sanatı" konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

ve yaşadığı yerle okul arasında ki mesafenin uzak olması gibi nedenlerden dolayı çok zor geçmiştir. Okulunun ikinci yılında ailesinin İstanbul'a gelmesiyle birlikte rahatlayan Tunçalp, okulda kendisini daha rahat ifade etmeye başlamıştır.⁶

Sanat eğitiminde çok önemli bir yere sahip olan ve Türk-Alman işbirliği sonucunda kurulan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu, Bauhaus ekolüne bağlı olarak 1957 yılında Stuttgart Güzel Sanatlar Akademisi öğretim üyelerinden Prof. Adolf Schneck ile İTÜ Mimarlık Fakültesi öğretim üyelerinden Prof. Sabri Oran tarafından kurulmuştur. Dekoratif Resim, Grafik, Seramik, Tekstil ve Mobilya-İç Mimarlık olmak üzere beş bölümden oluşmaktaydı. Okul, Teknik Eğitim çatısı altında Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlıdır. Okulun en eski hocalarından, müdürlük ve dekanlık yapmış olan Prof. Mustafa Aslier, DTGSYO'nu değerlendirirken kuruluş temellerini oluşturan ilkeleri şöyle anlatıyor:

“Bauhaus felsefesi Almanya kanalıyla bütün Avrupa'da yayılmıştır. Malzeme ve teknolojiyle, bunların imkânlarını deneyerek, araştırarak öğrencilerin kişisel yeteneklerini ortaya koymak. Bunun yanı sıra yaratıcılığı geliştirmek fikri aslında Rönesans'tan sonra başlayan fikirlerle Avrupa'da yayılmıştır. Türkiye'ye de bizim Tatbiki sayesinde gelmiştir. Skolastik yani eski din okullarındaki ezberciliğe dayalı sistem bizde yükseköğretime kadar hâkim olmuştu. Mesela bizdeki Devlet Güzel Sanatlar Akademisi bile Fransız klasik akademi eğitimine göre çalışıyordu. Temel Sanat Eğitimi yapmak yerine var olan objeleri inceleyerek onları neredeyse fotoğraf gibi resmetmeye dayalı bir eğitim vardı. Yaratıcı denemeler yerine var olanı iyi görüp algılama ve aktarabilmek tarzında bir eğitimdi. Kişiyi çabuk uyandırmayan bir eğitim şeklidir. Hâlbuki bizdeki, malzemenin ve var olan şekillerin bize sunduğu imkânları deneyerek çalışma şeklindedir.”⁷

Okulun bir Bauhaus örneği olarak kurulmuş olması, teorik eğitim ve uygulama atölyelerinin iç içe olması demektir. Hazırlık sınıfı niteliğindeki ilk sene en önemli ders Temel Sanat Eğitimi idi ve Türkiye'nin o günkü koşullarında hiç alışılmamış bir çalıştırma yöntemini içeriyordu. Öğrencilerin geçmişteki alışkanlıkları sıfırlanarak ilk önce hepsinin bir paydaya gelmesine özen gösteriliyordu. Öğrenci, pek çok değişik malzeme ve konuyla yüz yüze getirilerek, her ödevde kendi yaratıcılığını irdelemesi ve kendisini keşfetmesi doğrultusunda

⁶ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı konulu** röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

⁷ Fatma Batukan, **Çağdaş Türk Seramik Sanatında Prof. Güngör Güner'in Yeri**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2008), s.22

yönlendiriliyordu.⁸ O dönemde çok değerli hocalardan alınan derslerden, özellikle Temel Sanat Eğitimi dersleri öğrencilere farklı bakış açıları kazandırmayı hedefliyordu. Tunçalp, bu konuyla ilgili düşüncelerini şu şekilde aktarmıştır:

“...Tatbiki’ ye ilk başladığım sene, temel sanat eğitimi dersinde hocamız Hakkı Karayığitoğlu dedi ki: “Çeşitli malzemeleri kullanarak bir şeyler yapın.” Ben de ilk kuş çalışmamı orada oluşturdum. Kafes telini bükerek kuş formuna dönüştürdüm ve daha sonra alçıyla sıvadım. Bembeyaz çok güzel bir kuş formu oldu. Hocam Hakkı Karayığitoğlu bunu çok beğendi ve bunun üzerinde yoğunlaşmam gerektiğini, ayrıca duygularımı çok iyi aktardığımı ifade etti. O şekilde kuşlarla ilgili çalışmalarım başladı ve hala da devam ediyor.”⁹

Okulun Seramik Bölümü çok değerli eğitimcilerin oluşturduğu bir kadroya sahipti. Daha önce Ankara Makine Kimya Enstitüsü’ne bağlı olarak seramik çalışmalarını sürdüren Prof. Hakkı İzet, İhsan Çekmegel ve Mahmut Erkaya tarafından DTGSYO’nun Beşiktaş Akaretler’de ki binasında kurulmuştu. Hakkı İzet, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (DGSA)’nde resim eğitimi görmekte iken Milli Eğitim Bakanlığı’nın bursunu kazanarak Almanya’da seramik sanatı eğitimi almış olan ilk çağdaş Türk seramik sanatçılarından. İhsan Çekmegel DGSA Heykel Bölümü’nde eğitim aldıktan sonra Prof. Hakkı İzet’in yanında yetişmiş yetkin bir alçı model ve kalıp ustası idi. Mahmut Erkaya ise yine Prof. Hakkı İzet’in yanında yetişmiş bir seramik fırınları teknik elemanıydı. Bölümün kuruluşuyla, Türk Seramik Endüstrisi’nin temellerinin atılması aynı tarihe denk düşer. Kısa bir süre sonra aslında bir kimyager olan, ancak M.E.B bursu ile Almanya’da Seramik Mühendisliği eğitimi alan Faruk İşman da eğitim kadrosuna katılmıştır. Faruk İşman Türkiye’nin ilk çağdaş seramik teknologlarından. Alanında neredeyse tektir. O nedenle eğitimciliğine paralel olarak Prof. Hakkı İzet’le birlikte yeni yeni kurulmakta olan seramik endüstri kuruluşlarının da vazgeçilmez elemanlarıdır. Seramik Bölümü’nün öğretim kadrosunda 1959 yılında seramik öğretmenliğine başlayan Hakkı Karayığitoğlu da vardır. Bu okulda öğrencisi olan Tankut Öktem ve Haluk Tezonar gibi sanatçıları heykele yönlendirmiştir. Karayığitoğlu, zaten daha sonra

⁸ Fatma Batukan, Ön. ver. s. 23

⁹ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

1983 yılında okul, MÜGSF'ye dönüşünce Heykel Bölümü'nün ilköğretim üyesi olmuştur.¹⁰

Tüm bölümlerde olduğu gibi Seramik Bölümü'nde de yabancı ülkeden gelen öğretim elemanlarıyla desteklenmekteydi. Bu isimler arasında Almanya'dan Jan Grove ve Ralf Busz, Japonya'dan Kenji Kato gibi eğitmenler yer almaktaydı.¹¹ “Bu yabancı hocaların verdiği öğretim sayesinde, öğrencilerin diğer ülkelerdeki okullarda verilen eğitim ve tasarım kalitesi konusunda bilgilenmeleri sağlanmıştır.”¹² Tatbiki 'de Seramik Bölümü'ndeki derslerde, kilin seramik ürün haline dönüşme süreci içinde de öğrenci aynen Temel Sanat Eğitimi dersinde olduğu gibi malzemeye hâkim olabilmesinin yanı sıra yaratıcılığını seramik olgusu ile ifade edebilmesi, tasarımlarında özgün olabilmesi doğrultusunda yönlendiriliyordu. Tunçalp, bu dönemi şu şekilde açıklamıştır:

“...Özellikle Alman hocalarımızın bize çok büyük katkıları olmuştur. Gerek çalışma disiplini, gerek teknik ve en önemlisi de sanatsal anlamda değerlendirmelerimizi yaparken yeni bakış açıları geliştirmemizi sağladılar. Bu bağlamda çok şanslı hissediyorum, onlarla çalışabilme imkânına sahip olduğum için. O dönemin şartlarında çok fazla imkânlara sahip değildik. Çamuru ayaklarımızla çiğneyerek kendimiz hazırlardık. Şimdiki gibi malzemeyi kolay elde edemezdik. Bütün bu imkânsızlıklara rağmen seramiği severek yaptık, çok emek verdik. Bizim dönemimizde çok iyi bölümleri bırakıp sanatı tercih eden arkadaşlarımız vardı. Biz on beş kişi bölüme başladık, altı kişi mezun olduk. Mesela bu arkadaşlarımdan arasında Bilge Obuter, Yıldız Arcasoy daha sonra Amerika Birleşik Devletleri'ne yerleşen ve çok iyi sanatsal işler yapmış Türker Özdoğan, endüstriyel seramik tasarımda isim yapmış Oktay Aka ve Ankara'da çok güzel bir atölye kurmuş Ülkü Ushan vardı. Hepsisi de başarılı oldu. Hem sanatsal hem de endüstriyel anlamda. Tatbiki bu anlamda çok başarılı bir eğitim yeri idi.”¹³

¹⁰ Fatma Batukan, **Ön. ver.** s. 23

¹¹ Fatma Batukan, **Ön. ver.** s. 26

¹² Solmaz Banulday **Bauhaus'un Türkiye'deki Sanat Eğitimine Etkileri ve Yansımaları**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2001), s.33

¹³ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)



Resim 5: Mustafa Tunçalp, Tatbiki Yıllarından okul arkadaşları ile birlikte.
(Onur Fındık arşivinden)

Mustafa Tunçalp, Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'ndan aldığı eğitimlerle kendisini bulduğunu ifade etmiştir. Özellikle atölye derslerine çok daha fazla ağırlık veren Tunçalp, okulda çalışkanlığı ve kişiliğinden dolayı hocaları tarafından çok sevilen ve hep takdir edilen bir öğrenci olmayı başarmıştır. Onun bütün bu özelliklerini fark eden Prof. Erdinç Bakla, Tunçalp ile ilgili şu sözlere değinmiştir:

“...Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'na asistan olduğum yıllarda Bölümün Alman hocası Jan Grove'nin asistanlığını yapmakta ve onunla birlikte derslere girmektedirim. İşte Mustafa Tunçalp'i bu dersler sırasında fark ettim. Sınıftaki diğer arkadaşlarından ayırt edilebilen bir özelliği benim dikkatimi çekti. Bu özelliği; inanılmaz derecede insan canlısı olması ve çalışkanlığı idi. Onu herkesle ahbaplık ederken veya herkese yardımcı olmaya koşarken görebilirdiniz. Çok çalışkandı, derslerde verilen ödevlere büyük bir keyifle başlar ve daima istenilenden fazlasını yaparken yüzünden de neşesi hiç eksik olmazdı.”¹⁴

¹⁴ Sıtkı. M. Erinç, **Mustafa Tunçalp**, (İstanbul: Kale Seramik Sanat Yayınları, 2003), s.46



Resim 6: Mustafa Tunçalp, Tatbiki yılları atölye dersinde.

(Mustafa Tunçalp arşivinden)

Mustafa Tunçalp, 1962 yılında 1. sınıfın yaz döneminde, Demirkan Barlas'ın babasının aracılığıyla Çanakkale Seramik Fabrikasında staja başlamıştır. Fabrika'nın müdürleri Tunçalp'e çok büyük bir yakınlık göstermişlerdir.¹⁵ Verilen programa bağlı kalarak çalışmalarını yapan Tunçalp, kuramsal olarak bilgilerini geliştirme ve uygulama imkânı bulmuştur. Stajını başarılı bir şekilde tamamlayan Sanatçı, endüstriyel seramik anlamında çok büyük bir deneyim kazanmıştır.

Sanatçı, ikinci sınıfın yaz döneminde (1963) okul arkadaşı Ülkü Ushan'ın da katılımıyla, özel bir atölyede üretime geçmiştir. Hakkı İzzet'in danışman olduğu bu atölyede birçok sır denemesi yapan Tunçalp, harika kırmızılar elde etmiştir. Hocası Hakkı İzzet bu sır denemelerini büyük bir beğeniyle karşılamıştır. Atölyede horoz figürleri çalışan Tunçalp'in, özellikle ayakta duran horozları çok büyük bir ilgi görmüştür. Bu atölye deneyimi çok uzun sürmemiştir.¹⁶ Ancak Tunçalp'in kendi tarzını ve çizgisini yakalamasında büyük bir katkısı olmuştur. Diploma projesinde, soyut kuş formları üzerinde çalışan Tunçalp, 1966 yılında Tatbiki 'den başarılı bir şekilde mezun olmuştur.¹⁷ Endüstriyel ve sanatsal anlamda, seramikte birçok deneyimi kazanmış bir sanatçı adayıdır artık.

¹⁵ Mustafa Tunçalp, "**Hayatı ve Sanatı**" konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

¹⁶ Sıtkı. **M. Erinç**, **Ön.ver.** s.12

¹⁷ Mustafa Tunçalp, "**Hayatı ve Sanatı**" konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

Mustafa Tunçalp, mezuniyetinden hemen sonra Almanya'da Hannover kentinde Buckenburg Furst Adolf Kunst Keramik Fabrikası'nda staja başlamıştır. İlk önce Fabrika'nın rötuş bölümünde çalışan Tunçalp, daha sonra alçı atölyesine alınmıştır. Fabrika 'da alçı modeller ve yeni kalıplar üretmiştir. Ancak burada yedi ay kalan Tunçalp, aile özlemi ağır bastığı için yurda dönmüştür. Sanatçı, Almanya'da ki bu kısa tecrübenin onun seramik hayatında ve çalışma disipliniinde çok büyük katkılarının olduğunu belirtmiştir.

1.3. ASKERLİK DÖNEMİ VE BARDAKÇI KÖYÜ SERAMİK ÇALIŞMALARI

Mustafa Tunçalp 1967'de Van'da, II. Tabur. Dördüncü Bölük Komutanı olarak askerlik görevine başlamıştır. Askerlik dönemi boyunca da sanatçı kişiliğinden hiç kopmayan Tunçalp, seramik ile iç içe olmaya devam etmiştir. İlk görev olarak Tabur Gazinosu'nun düzenlemesinin ardından komutanı, Ordu Evi'ni yapması için görevlendirmiş ve emrine yetmiş asker vermiştir. Beş yüz metre karelik bir alanda işe başlayan Tunçalp, modüler çalışmalarını ilk kez burada gerçekleştirmiştir. Kendisiyle yapılan röportajda, Ordu Evi'nde modüler sistemle oluşturduğu bu panoyu "ilk eseri" olarak kabul ettiğini belirtmiştir.



Resim 7: Mustafa Tunçalp, Van'da askerlik görevini yaparken, 1967.

(Onur Fındık arşivinden)

Sanatçı, askerliği süresince çok fazla iş üretmiştir. Küpler, amforalar ve küçük heykeller yapmıştır.¹⁸ Tuçalp'in askerlik dönemi, seramik hayatında önemli bir süreci oluşturur. Bu dönemde yaptığı işler, yarattıkları, keşifleri daha sonra yapacağı birçok eserinde; özellikle modüler duvar panolarının alt zeminini oluşturmuştur. Mustafa Tuçalp, askerlik dönemini anlatırken şunları dile getirmiştir:

“...Askerdeyken geceleri hep çalıştım. Bir gün “Ana ve Çocuk” temalı bir heykel çalışırken gece elektrikler kesildi ve kendi kendime dedim ki; birde karanlıkta hissederek çalışayım. Gözleri görmeyenler resim yapıyor, ben de hissederek bunu tamamlayacağım. İnan kusursuz oldu. Hissetmek o kadar önemli ki; çok güzel bir şey ortaya çıktı. Hiç unutmuyorum. Orada bir sergi açtım ve yaptığım bütün işleri arkadaşlarıma, komutanlarıma hediye ettim. Askerliğimi de seramik yaparak değerlendirdim. Benim için çok güzel bir askerlik dönemiymi.”¹⁹

Tuçalp'in askerlik döneminin en büyük keşiflerinden biri ise; Van'a yaklaşık 15 kilometre uzaklıkta ki Bardakçı Köyü olmuştur. Bu köyün özelliği; tarih boyunca geleneksel yöntemler ile çanak çömlek üretimi yapıyor olmalarıdır. Tuçalp, çok özel olan bu deneyimini şu şekilde aktarmıştır:

“...Peyniri küplere basıp toprağa gömüyorlarmış, sivri formlarda ki küplerin nerede yapıldığını merak ettim ve 15 km mesafede uzaklıkta ki bardakçı köyü olduğunu öğrendim. Göl kenarında bir yerdin Takım komutanı olarak görev yapıyordum. Bir hafta sonu yanıma askerleri alarak atla oraya gittim. Atın sırtı çok geniş olduğu için bir hafta yürüyemedim. Köye gittiğim de orada ki çömlekçilerle konuştum, araştırma yaptım. Daha sonra her hafta sonu gidip orada çalıştım, hatta bölüğüme çamur alıp getirdim.”²⁰

¹⁸ Mustafa Tuçalp, “Hayatı ve Sanatı” konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

¹⁹ Mustafa Tuçalp, “**Hayatı ve Sanatı**” konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

²⁰ Mustafa Tuçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)



Resim 8: Van, Bardakçı Köyü, fırın alanı ve çömlek ustaları, 1967.

(Onur Fındık arşivinden)

Köyde bir erkek uğraşı olan çanak çömlek yapım tarihi, Osmanlı'nın son dönemlerine kadar uzanmaktadır. Osmanlı döneminde Ermenilerin çanak çömlek yaparak sattıkları, Cumhuriyet döneminde ise çanak çömlek üretiminin Türkler tarafından devam ettirildiği bilinmektedir. Seramik yapımına uygun kil özelliklerine sahip zengin toprak rezervlerine; yaşam ve çanak çömlek yapımı için gerekli bol suya sahip köyde 1960'larda 45-50 hane ve 12 çömlekçi atölyesi vardı.²¹ Bardakçı Köyü'nde iki toprak türü kullanılır. Bunlardan biri "kahçin" adı verilen açık yeşil renkli toprak, diğeri ise "tandır toprağı" adı verilen kırmızımsı kahverengi topraktır. Her iki toprağın özellikleri farklı olduğundan farklı formlarda kullanılırlar ve farklı pişirim derecelerine sahiptirler. Köyde üretilen farklı formların göbek bardağı, kılçık, bavanik sürahi, kasık, khedele gibi kendine özgü yöresel isimleri de mevcuttur. Ayrıca testi, kurutezen, çiçek saksısı, birlik, ikilik küp, yayık (tuluk ya da nehre de denmektedir), güveç gibi çanak çömlek çeşitleri mevcuttur. Formların üzerinde birkaç dişli tarakla yapılan basit işaret ve bezemeler bulunmakla beraber, Bardakçı kapları astarsız ve sırsız olur.²²

²¹ Güngör Güner, *Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik*, (İstanbul: Ak Yayınları, 1988), s.66

²² https://www.academia.edu/30583782/Van_Bardakçı_Köyü_Pişirim adresinden (23.12.2018) tarihinde erişilmiştir.



Resim 9: Van, Bardakçı Köyü fırın alanı, 1967.

(Onur Fındık arşivinden)

Mustafa Tunçalp, 1967 yılında yıllık iznini kullanmak üzere Ankara'ya Tatbiki 'den okul arkadaşı olan Ülkü Ushan'ın seramik atölyesine gelmiştir. Askerlik iznini bu atölyede çalışarak geçiren Tunçalp; biri Arı Sineması girişine, diğeri Washington Restoran'a yapılan iki büyük panonun yapımında yer almıştır. Ankara'da bulunduğu dönemde çok değer verdiği seramik sanatçısı Hamiye Çolakoğlu'yla ilk tanışmasını gerçekleştirmiştir.²³ O günü Hamiye Çolakoğlu şu şekilde anlatmıştır:

“Onu ilk kez 1968 yılında Ankara Arı Sineması'na yaptığım seramik duvar uygulamaları sırasında tanıdım. Duvarın temizliği bittiğinde, başımı çevirdim ve duvarın öbür ucunda, yüzü, gözleri gülümseyen, alnına kısacık saçları düşmüş, zayıf bir gencin yüzüyle karşılaştım. ‘Merhaba! Kimsin sen’ dedim. Heyecanla askerden gelişini, yaşamını, çalışma ve araştırma serüvenini anlattı. Heyecanlıydı, geleceğe umutla bakıyordu. Sonra arkadaşı Ülkü, eşi Gürbüz Bora ve Mustafa Tunçalp için atölyemde, farklı sanat dallarıyla uğraşan arkadaşlarımın da geldiği bir davet verdim. Halen, o günkü birlikteliğin güzelliğinin tadını unutamamışımdır.”²⁴

Tunçalp'in hayatı boyunca çok özel bir yere sahip olacak olan bu tanışmanın ardından, askerlik görevini tamamlamak üzere tekrar Van'a gitmiştir. Görevini bitirmeden önce son iş olarak Van'da kurulan Çimento Fabrikası'nın sosyal tesislerini dekore etmek için çalışmıştır.²⁵ Seramik ile hiç kopmadan geçen askerlik dönemi sanatçının seramik hayatında çok önemli bir dönüm noktasını oluşturmuştur.

²³ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

²⁴ Sıtkı. M. Erinç, **Ön.ver.** s.46

²⁵ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

1.4. MUSTAFA TUNÇALP'İN ÇALIŞMA HAYATI



Resim 10: Mustafa Tunçalp, Çanakkale Seramik Fabrikasında seramik çalışırken.

(Mustafa Tunçalp arşivinden)

“...50 yıllık meslek hayatımda olumlu çalışmalar yaptığımı inancındayım. Tabi ki yaşam kolay değil. Hiç bir şey size sunulmuyor. Mücadele ederek azim ve sabırla çalışarak istediklerinize kavuşuyorsunuz. Bu kaideler her meslek için de geçerlidir. Benim genç seramikçi evlatlarıma şu söyleyeceklerimin önemli olduğu inancındayım. Başarılı olmak, belli bir yerlere ulaşmak için, çok çalışmak, mücadele etmek, sizin düsturunuz olmalıdır. Hepinizi en içten sevgi ve saygılarımla selamlıyorum.”²⁶

²⁶ Mustafa Tunçalp Arşivi

Mustafa Tunçalp, sabırla yol aldığı seramik hayatında; hem sanatsal eserlerini hem de çalışma hayatında yapmış olduğu endüstriyel seramik işlerinde kendini ispatlamıştır. Çalışma hayatı ile birlikte, sanatsal çalışmalarını birlikte harmanlayarak üretmiştir. Yaptığı bütün işlerini büyük bir titizlikle çalışmış ve başarılı olmuştur. Bunca zamandır edindiği deneyimler, çok değerli kazanımları beraberinde getirmiştir. Seramik çalışırken kendini unuttuğunu, seramiğin çok farklı bir dünyası olduğunu ifade eden Tunçalp; çok çalışmasına rağmen hep daha mı az çalıştım, daha fazla bir şeyler yapabilir miydim sorusunu sormuştur kendine.

1.4.1. Yıldız Porselen Fabrikası

Mustafa Tunçalp, Almanya BuckenburgFurst Adolf Kunst Keramik Fabrikası'nda yedi ay çalıştıktan sonra, Türkiye'ye dönüşünün hemen ardından Yıldız Porselen Fabrikası'nda işe başlamıştır. Tatbiki'den okul arkadaşı Ülkü Yıldız'da burada çalışmaktadır. Bu dönem ile ilgili Tunçalp şunları dile getirmiştir: “Yıldız Porselen’de kısa zamanda çok fazla iş ürettim. Burmalı vazolar, aşurelikler ve camdan yapılan ‘çeşm-i bülbül’ tarzında seramik işler çalıştım. Bu kısa zaman zarfında, bu kadar çok iş yapabilmiş olduğuma; bugün düşündüğüm zaman bile hayret ediyorum.”²⁷ O günlerini bu şekilde ifade eden Sanatçı, askerlik görevi nedeni ile burada yedi ay çalıştıktan sonra ayrılmıştır. Yıldız Porselen’deki bu kısa çalışma hayatı Tunçalp’in seramik camiası içinde adını duyurmaya ve yer edinmeye başladığı dönem olmuştur. Seramik üreterek geçirilen bir askerlik görevinden sonra Tunçalp ailesi İzmir’e yerleşmiştir.

²⁷ Mustafa Tunçalp, “**Hayatı ve Sanatı**” konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)



Resim 11: Mustafa Tunçalp, Çeşm-i Bülbül üzerine çalışırken.

(Mustafa Tunçalp arşivinden)

1.4.2. Özel Günler Sanat Yüksek Okulu ve Form Dekorasyon Atölyesi

Mustafa Tunçalp, seramik çalışmalarını aralıksız devam ettirdiği askerlik döneminden sonra, ailesi ile birlikte 1969 yılında İzmir'e yerleşmiştir. Kordon'da yeni açılmış olan Özel Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda işe başlamıştır. Bornova'da dershaneleri ve atölyeleri olan bir okuldur. Sanatçı o günlerini şöyle anlatır:

“...Bu özel okulda, Şinasi Barutçu'nun asistanı olarak göreve başladım. Kendisi grafik sanatçısıydı ve çok değerli bir hocaydı. Birlikte derslere giriyorduk. Ne derece uygundu bilmiyorum. Ben seramikçiyim, hocam grafik sanatçısıydı. Daha sonra Milli Eğitim Bakanlığı okulun imkânlarını yeterli bulmadığı için kapatıldı.”²⁸

Okulun kapanması üzerine Tunçalp, aynı okulda ders veren arkadaşı iç mimar olan Fikret Tan ile Form Dekorasyon atölyesini kurmuşlardır. Akademiden arkadaşı ressam Necati Aydeğer'de bu atölyede çalışmaya başlamıştır. Sanatçı İzmir'de ki ilk kişisel atölye deneyimini şu sözleriyle anlatır:

“...Atölyeyi bodrum katta bir yerde açtık. Birlikte çok fazla iş yaptık. Panolar, dekorasyona uygun formlar, sipariş işler ürettik. Fikret Tan'ın iç mimar olmasından dolayı onun dekorasyonuna uygun işler de yaptık. Bu atölye anılarımdan bahsederken aklıma hep Tatbiki'deki hocam Hakkı Karayığitoğlu gelir. Öğrenciyken soyut kuş heykellerim ile ilgili şunları dile getirmiştii: “Sen bunları İzmir'in zenginlerinin evlerine, villalarına, onların

²⁸ Mustafa Tunçalp, “**Hayatı ve Sanatı**” konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

bahçelerine yap” demişti. Hakikaten de dediği gibi oldu. Villalara seramik panolar, çok sayıda iş yaptım. Sanırım Hocam hissetmişti böyle olacağını, gelecekle ilgili o dönemde İzmir’e yerleşmek gibi bir planım yoktu.”²⁹

Sanatçı, Form Dekorasyon Atölyesi’nde üretmeye devam ederken İzmir’deki ilk kişisel sergisi üzerinde çalışmaya başlamıştır. Sadece ticari işlerin yapıldığı atölye hem ekonomik hem de sanatsal anlamda yetersiz gelmiştir. Sanatıyla ilgili geleceği görmek isteyen Tunçalp, yoğun çalışmalar sonucu açmış olduğu ilk sergisinden kısa bir süre sonra atölyeden ayrılmıştır.

1.4.3.Çanakkale Seramik Fabrikası

Mustafa Tunçalp, Form Dekorasyon Atölyesi’nden ayrıldıktan sonra, Tatbiki’den hocası olan Hakkı İzzet’in referansıyla, Kale Grubu Şirketleri Kurucusu Dr. İbrahim Bodur tarafından 1971 yılında Çanakkale Seramik Fabrikasına kabul edilmiştir.³⁰ Çanakkale yaşamsal ve sanatsal anlamda yepyeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Çanakkale Seramik Fabrikası o yıllarda endüstriyel üretim yapan ve sanatsal etkinlikleri olmayan bir anlayışa sahiptir. Tunçalp’in fabrikaya başlaması ile sanata dönük çalışmaların yapılabilmesi için olanaklar hazırlanmıştır. Çanakkale Seramik Sanat Atölyesi kurulmuş ve yöneticiliğine getirilmiştir. Tunçalp’in sanat atölyesinde ki ilk ürettikleri fabrikanın reklamına dönük çalışmalarıdır. Daha sonra Dr. İbrahim Bodur’un özel günlerde vereceği hediyelerin tasarımları yapılır ve üretimlerine geçilir. Dr. İbrahim Bodur; Sanatçı’nın Çanakkale Seramik Fabrikasında ki önemini şu şekilde açıklamıştır:

“Mustafa Tunçalp’i, Türkiye’nin ilk seramik sanatçılarından, değerli dostum rahmetli Hakkı İzzet’in referansı ile tanıdım. Hakkı Hoca öğrencisi olan Mustafa’nın bizim fabrikamızda çalışmasını arzu etmişti. Fabrikalarımız kurulduğundan beri sinai üretimin yanı sıra sanatsal üretime de kucak açmıştı. Mustafa, Seramik Atölyemizde işe başladı. Çalışkanlığı, dürüstlüğü ve bilgisiyle kısa zamanda Kale Ailesi’nin sevilen bir ferdi oldu. Uzun yıllar fabrikalarımızda hizmet verdi, hala vermeye devam ediyor. Türkiye’nin ilk seramik müzesini Çan’da kurarken Mustafa’nın takdire değer emeklerini gördük. 40. Kuruluş yıldönümümüzle birlikte her yıl düzenlemeye başladığımız ve gelenekselleşen Seramik Sempozyumlarına da büyük emeği geçti. Mustafa Tunçalp’in sanatçı yönü fabrikalarımızı teknik olanaklarıyla her geçen gün biraz daha geliştirdi. Bu sanatına da yansdı. Tekniği

²⁹ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

³⁰ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

sanatıyla bütünleştirerek, seramik sanatına güzel örnekler kazandırdı. Sessiz ve derinden çalışan ama çok çalışkan ve üretken bir sanatçıdır Mustafa.”³¹



Resim 12: Mustafa Tunçalp, İbrahim Bodur’a İlk Pişmiş Plaketi sunarken, Çan, 1974
(Mustafa Tunçalp arşivi)

Mustafa Tunçalp’in Seramik Sanat Atölyesi’nde yapmış olduğu özel tasarımların, zaman içerisinde seri üretimine geçilerek Türkiye’nin farklı kentlerindeki Çanakkale Seramik Galerileri ’ne gönderilmeye başlanmıştır. Bunun üzerine fabrikaya çok sayıda özel ve resmi kuruluşların duvar panoları siparişi gelmiştir.³² Sanatçı, duvar seramiklerinin gördüğü rağbet üzerine fabrikada modüler üretim sistemini kurarak teknoloji ve sanatı birleştirmiştir. Bu sistem Türkiye’de ki seramik karonun önemli bir özelliğini oluşturmuştur. Böylece Türkiye’de ilk kez bu çapta bir üretim Çanakkale Seramik Fabrikalarının bünyesinde gerçekleştirilerek, piyasada binlerce metre karelik işler yapılmaya başlanmıştır. Mustafa Tunçalp, hayatında büyük bir öneme sahip olan Çanakkale Seramik Fabrikasını şu sözleriyle anlatır:

“...Seramik hayatım okul ile birlikte 52 yıl oldu. 4 yıl okul, 48 yıl çalışma hayatımı kapsıyor. Bu çalışma hayatımın için de en yoğun çalıştığım kurum Çanakkale Seramik Fabrikaları olmuştur. 44 yıl çalıştım bu kurumda ve yeni ayrıldım fabrikadan, ama ayrılmış sayılmam çünkü ilişkilerimiz o kadar güçlü ki; birbirimize ihtiyaç duyduğumuzda her zaman yardım ediyoruz. Ben onlara, onlar da bana ihtiyaç duyduğumda destek oluyorlar. Ben Çanakkale Seramik Fabrikalarında çalıştığım süre boyunca oranın imkânlarından sonsuz

³¹ Sıtkı. M. Erinç, **Ön.ver.** s.1

³² Mustafa Tunçalp, “**Hayatı ve Sanatı**” konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

yararlandım. Çok geniş imkânları vardı. 1000°C fırından 1350°C'ye kadar çıkan fırın imkânlarına sahipti. Onun yanında şamotlu, kırmızı, plastik, porselen ve özellikle refrakter çamuru çok kaliteli bir çamurdu. Yüksek ısıya dayanıklılığı gibi özelliklere sahipti. Bunlar tabii o dönem de hiç kimsenin erişemeyeceği durumlardı. Bu şartlara sahipken; çalışmasaydım, sanat yapmasaydım haksızlık olurdu kendime, mesleğime o bakımdan çok mutluyum. Allah'ın bana bir lütfü orada çalışmış olmam. Ben de izleri çok büyük ve derindir. Sanatsal yönlerine çok büyük katkıları olmuştur. Orada ki insanlara, onların çocuklarına ve birçok kişiye destek olup yönlendirmişimdir. Bu konuyla ilgili Prof. Sevim Çizer hocanın eşi, kendisine şöyle demiş: “Mustafa, Çanakkale Seramikte bir simge ve oranın birçok şeyini değiştirdi.” demiş. O bakımdan Çanakkale Seramiğe hizmetlerim çok büyüktür.”³³

Tunçalp, Çanakkale Seramik Fabrikasında üretime devam ederken, sanatını da icra etmeyi başarmıştır. Endüstriyel üretim yapan bir fabrikaya sanatsal bir kimlik kazandırmanın yanı sıra birçok sanatçı için Fabrikada, sanatsal faaliyetlerini yürütebilmeleri içinde zemin hazırlamıştır. Sanatçının içinde bulunduğu durum ona ilginç bir kimlik kazandırmıştır. Bir taraftan sanatsal üretim yapmak, diğer bir taraftan Fabrika için en iyisini üretebilmek. Bütün bunları bir araya getirebilen Tunçalp, çok yönlü olmayı başarabilmiştir. Tatbiki'den hocası Erdinç Bakla; Sanatçı'nın edindiği bu kimliğini, Çanakkale Seramik Fabrikası'nda gözlemlediği izlenimleriyle birlikte şu şekilde aktarmıştır:

“Tunçalp'in artistik yeteneği daha öğrencilik yıllarında kendini göstermeye başlamıştı. Her biri birer ödev niteliğinde olsa dahi artistik kişiliğinin ilk kıvrımları fark edilmeyecek gibi değildi. Nitekim daha sonraki senelerde onun kişisel sergilerini izleyenler onun sanat yolunu seçmesine şaşırılmayacaklar. Daha sonraki yıllarda, 1970'lerde Mustafa Tunçalp'i Çanakkale Seramik Fabrikasının sanat atölyesi şefi olarak buldum. Yeni bir heyecan ile böyle bir göreve başlamış, bir yandan fabrikaya ait hediyeelik eşyalar üretirken, diğer yandan bazı sanatsal çalışmalar yapıyordu. Bu rengârenk seramikler, fabrikanın seramik atölyesine bir heyecan getirmişti.

Endüstriyel bir fabrikanın devamlı ürettiği desenler dışında yepyeni şeylerdi bunlar. Dikkati çekmeyecek gibi değildi. Fabrika yönetimi nihayet, sanat atölyesinin, başına gerçek bir sanatçı bulmuştu ve onunla gurur duyuyordu. Kısa zamanda Tunçalp'in insan canlısı samimi ortamı bu atölyeye de yansdı ve bütün sanatçıların uğrak yeri oluverdi. Tunçalp'in renkli kişiliği Türk seramik sanatının birçok ünlü sanatçısını bu atölyeye bir mükânatı gibi çekti adeta. Tunçalp, tam istediği ortamı bulmuş idi ve fabrika yöneticileri onun bu kişisel

³³ Mustafa Tunçalp, “**Hayatı ve Sanatı**” konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

başarısını sergilere taşımak için kollarını sıvadılar. Gerek yurt içinde, gerekse yurt dışında sergiler birbirlerini izledi.”³⁴

Sanatçı Erdinç Bakla'nın bu açıklamasından da anlaşılıyor ki; Mustafa Tunçalp, sanatını en özgür yapabildiği yerdedir. Çanakkale Seramik Fabrikası'nın Sanat Atölyesinde, Tunçalp, çok değerli sanatçılarla çalışma şansına sahip olmuştur. Bunlardan biride sanatçı Hamiye Çolakoğlu'dur. Mustafa Tunçalp, Hamiye Çolakoğlu'nun ilk Çan ziyaretini şu şekilde aktarmıştır.

“1974'de Hamiye Çolakoğlu Çan'a geldi. Hamiye hanım İtalya'da eğitim görmüş, Ankara'da yaşayan ve seramik yapan bir büyüğümüzüzdü. Seramiği çok seven ve saygı duyan birisiydi. Sanmıyorum ki Ankara'da ondan başka seramik yapan biri olsun. Hamiye İtalya'da okuduğu için kendi çabalarıyla bir atölye oluşturmuştu. Fakat imkânlar kısıtlı olduğu için Çan'a gelip çalışmayı arzu etmişti. Çan'a ilk geldiği zaman onunla ilgilenmemi istemişlerdi. Müdürün odasına gittim ve tanıştım. Ama ben onu daha önceden tanıyordum. 1968 senesinde Arı Sineması'nın pano montajında o da orada bir iş yapmıştı ve ilk orada tanışmıştık. O zaman atölyesinde verdiği bir partiye gitmiştik. Orada sanat ortamından birçok kişi vardı ve ben de bu vasıta ile ilk kez böyle bir ortamda bulunmuştum. O zamandan sonra kendisi ile çok iyi dost olduk ve bu dostluğumuz o ölene kadar devam etti. İnanın senenin üç ayı Hamiye Çan'a gelip çalışırdı. Bütün işlerini ve siparişlerini Çan'da yapardı. Ona çok büyük yardımlarda bulundum. Çünkü çok kültürlü, çok sevecen ve karşısındaki kişiye saygı duyan bir insandı. Onun benim hayatıma ve sanatıma çok katkıları var. Benimde ona çok büyük katkıları oldu. Biz yıllarca böyle hiçbir karşılık beklemeden birbirimize destek olduk”³⁵

³⁴ Sıtkı. M. Erinç, **Ön.ver.** s.54

³⁵ Mustafa Tunçalp, “**Mustafa Tunçalp: Yaşamı ve Sanatı**”, (O. Fındık Röportajı, 12.13.2017) ³⁵



Resim 13: Mustafa Tunçalp ve Hamiye Çolakoğlu, Çanakkale Seramik Fabrikası.

(Mustafa Tunçalp arşivi)

İki sanatçı, hem dost hem meslektaş olarak birbirlerinden hiç kopmamışlardır. Yaşamları boyunca birbirleriyle sürekli sanatsal alışverişte bulunmuş ve birçok ortak projede yer almışlardır. Tunçalp için, Hamiye Çolakoğlu'nun Çan'a gelişi çok önemli bir olaydır. İki sanatçı içinde hiç kopmayacak olan bir dostluğun temelleri atılmıştır. Hamiye Çolakoğlu Çan'a yaptığı ilk geziyi anlatırken bu dostluğun ne kadar değerli olduğunu anlıyoruz. Bunu şu şekilde ifade etmiştir:

“1974 yılı başlarında Çan'daki Çanakkale Seramik Fabrikaları'na ilk gittiğimde bacaların birer anıt gibi yükseldiğini, güllerin renk renk açmış olduğunu görmek beni çok etkilemişti. Sanki seramik cennetine gelmiş gibiydim. Burada yıllar önce tanıştığım bir dostla, Mustafa Tunçalp'le olmak onun atölyesinde bulunmak tanımlanması zor bir yaşantıydı benim için. İşte Çan, Mustafa, eşi Meral ve çocuklarıyla hiç bitmeyecek bir arkadaşlığın, bir kardeşliğin dostluğun başladığı yerdir. Birlikte Çan evresinin çömleklerini, kültür varlıklarını, el sanatlarını araştırdık. Akköy' de torna çeken kadınları izledik. Seramikçi sayılan kırlangıçların atölyedeki tavan kolonlarına yapmış oldukları yuvalara tek tek baktık. Kırmızı çamurdan üretilmiş testileri ve çeşitli kaplar üzerindeki beyaz desenleri, gördüğümüz her şeyi beğendik, insanlarımızı sevdik.”³⁶

Yapıtları ile farklılıklarını ortaya koymuş bu iki sanatçının en büyük ortak özelliği; her gittikleri yolculuklarından, yaşanmışlıklarından her şeyden beslenebilmeleridir. Bütün bu birikimlerini eserlerine ustalıkla yansıtabilmişlerdir. Bu iki değerli sanatçının eserleri buldukları mekânlarda derin izler bırakmıştır. Çanakkale Seramik Fabrikası da bu sanatsal ilişkiyi her zaman desteklemiştir.

³⁶ Sıtkı. M. Erinç, **Ön.ver.** s.50

Mustafa Tunçalp, sanatsal çalışmalarını sürdürürken Çanakkale Seramik Fabrikası'ndaki üretimlerine aralıksız devam etmiştir. İstanbul Çanakkale Seramik Fabrikası için büyük bir modüler duvar kaplaması yapmıştır. Sanatçı kalıp ile şekillendirdiği bu eserin ana birimini üçgen parçalardan oluşturmuştur. Bu parçaları bir araya getirerek dekorasyonunu oluşturmuş ve üçgen formların et kalınlıklarını farklı tutarak eserinde hareketlilik sağlamıştır.³⁷



Resim 14: Mustafa Tunçalp, Çanakkale Seramik Fabrikası, İstanbul merkez binası girişinde ki sağ ve sol duvarlarında bulunan modüler panolar, 25 m².

(Mustafa Tunçalp arşivi)

Tunçalp, 1977 yılında Çanakkale Boğaz Komutanlığı Binasına artistik bir pano yaparak yeni bir eser daha yaratmıştır. Aynı yıl içerisinde ünlü ressam Orhan Peker'le birlikte Türk Hükümeti'nin bir siparişini gerçekleştirerek Japonya'da batan Ertuğrul Gemisi'nin anısına bir seramik pano yapmışlardır. Bu pano hala Japonya'da sergilenmektedir. 1979 yılında sanatçı sosyal sorumluluk projesi olarak Çan'da bir ilki gerçekleştirmiştir. Fabrikada çocuklar için kurslar açmıştır. Çocukların yaptığı seramik işler önce Türkiye'de daha sonrada Almanya'nın farklı kentlerinde sergilenmiştir. Satıştan elde edilen gelirler sağlık durumu iyi olmayan çocuklar için bağışlanmıştır. Bu proje fabrikanın ve Tunçalp'in çocuklara karşı olan duyarlılığını ortaya koymaktadır. Endüstriyel üretim yapan bir fabrikanın sanat yoluyla ihtiyacı olan çocuklara ulaşması büyük bir farkındalık yaratmıştır. Aynı yıl içerisinde de

³⁷ Gül Erbay, **Çağdaş Türk Seramik Sanatı İçinde İzmirli İlk Seramik Sanatçıların Yeri**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, 2005),s.156

Sanatçı, Çanakkale Seramik Fabrikası Sosyal Tesisleri 15. Yıl Misafirhanesi oturma salonuna 1,5 metre kare büyüklüğünde pano çalışmaları yapmıştır.³⁸ Rölyef tekniği uyguladığı bu panolarında geometrik şekillerden esinlenmiştir.



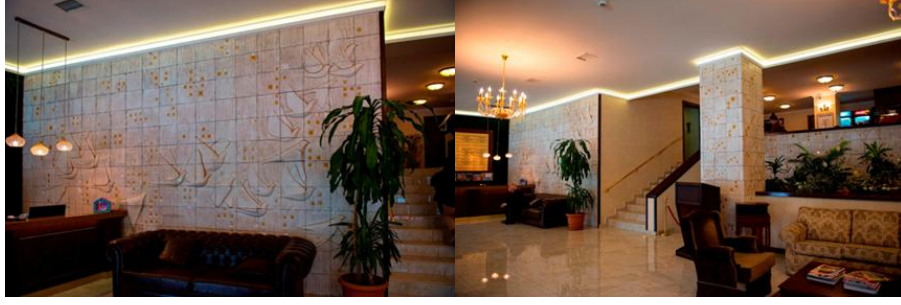
Resim 15: Çanakkale Seramik Fabrikası Sosyal Tesisleri 15. Yıl Misafirhanesi oturma salonuna yapılan seramik duvar panosu, 1980,

(MustafaTunçalp arşivi)

1980'lerin başında mimar Vedat Dalokay Çan'a ziyarete gelmiştir. Mustafa Tunçalp ile tanışan Dalokay, Pakistan İslamabat Camii için tasarladığı projeyi birlikte yapmayı önermiştir. Afiş ve Grafik sanatçısı Mengü Ertel'in çizdiği 700 metre karelik projeyi mihrap dâhil olmak üzere, o zaman ki Fabrika Genel Müdürü Süleyman Caner'in desteği ile yoğun çalışmalar sonucunda başarıyla tamamlamışlardır. Kısa bir süre sonra Vedat Dalokay ikinci bir projeye gelmiştir. Ankara Gama-Güriş Müdürlüğü Girişinde ki kırk metrelik panonun yapımını gerçekleştirmiştir.³⁹ Serbest biçimlendirme ile yapmış olduğu bu eserinde uçan kuş sürüsünü işlemiştir.

³⁸ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

³⁹ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)



Resim 16: Gama Giriş Ankara, Genel Merkez Binası Giriş Holü / 40 m² seramik duvar panosu.

(Mustafa Tunçalp arşivi)

Tunçalp, 1982 yılında Çan'da Hacı Fatma Bodur Camii iç ve dış seramik uygulamalarını gerçekleştirmiştir.⁴⁰ Yapının tüm yeniliğine rağmen klasik bezemelerden izler taşıyan eser, sanatçının ustalığını sergileyen bir yapıt olmuştur.



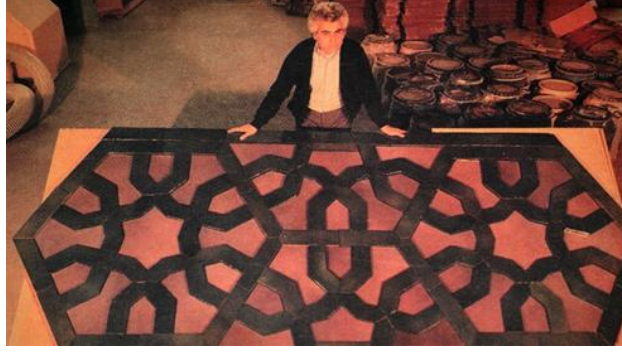
Resim 17: Çan'daki Hacı Fatma Bodur Camii, iç ve dış görünüm seramik uygulaması.

(Erinç, S. M, Mustafa Tunçalp, 2003, s.51)

1985 yılında Japonya'da Expo 85 için mimar Ragıp Buluç'la birlikte 25 metre karelik bir pano projesini gerçekleştirmiştir. Türk Hükümeti, Çanakkale Seramik Fabrikası'nın desteğiyle montaj için Mustafa Tunçalp'i Japonya'ya göndermişlerdir. Tunçalp Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulun 'da hocalık yapan ünlü seramikçi Kenji Kato ile Japonya'da buluşmuştur. Sanatçı için çok verimli bir buluşma olmuştur. Kenji Kato'nun atölyesini görme şansına sahip olmuş ve yararlı sanatsal konuşmalar yapabilmıştır.⁴¹

⁴⁰ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

⁴¹ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)



Resim 18: Expo 85 Türkiye Pavyonu için hazırlanan seramik pano.

(Erinç, S. M, Mustafa Tunçalp, 2003, s.31)

Tunçalp, çalışmaya ve büyük panolar yapmaya devam etmiştir. 1986 yılında Türkiye Petrolleri Genel Müdürlüğü Sosyal Tesislerine sanatsal duvar pano uygulamalarını gerçekleştirmiştir. 1986-1989 yılları arasında da Antalya'da Kemer, Side ve Belek'te farklı otellere ve tatil köylerine birçok duvar uygulaması ve havuz düzenlemesi yapmıştır. 1987 yılında Ankara Türk Elektrik Kurumu Genel Müdürlüğü Binasına 1500 metre karelik artistik pano yaparak montajını tamamlamıştır.⁴²



Resim 19: Tek Genel Müdürlüğü Binası, Lokanta girişi, galeri katı seramik pano uygulaması, 35 m².

(Mustafa Tunçalp arşivi)

⁴² Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)



Resim 20: TEK Genel Müdürlüğü Binası, giriş katı Modüler pano uygulaması, 1500 m².

(Mustafa Tunçalp arşivi)

Mustafa Tunçalp için çalışmak ve üretmek bir hayat tarzı haline dönüşmüştür. Kendisinin bile hatırlayamadığı kadar çok fazla iş yapmıştır. Çanakkale Seramik Fabrikasına olan bağlılığı bir tutkuya dönüşmüştür. Fabrikanın Tunçalp'den istedikleri dışında onun sanatını desteklemesi; yurt içi ve yurt dışında birçok sergisinde kurum olarak destek olmaları Tunçalp'i Çan'a karşı hep borçlu hissettirmiştir. Bu yüzden hiç durmaksızın çalışmıştır. Ancak bu kadar çok çalışmak Tunçalp'i farkında olmadan çok yormuştur. Tüm ailenin İzmir'de olması, kendisinin Çan'da olması manevi olarak yıpratmıştır. Bu yüzden 1987 yılında Çanakkale Seramik Fabrikasından emekli olmuştur. Sekiz yıl fabrikadan uzak kalabilen Tunçalp, bu zaman boşluğunda İzmir'de kendi özel atölyesi Efes Seramik'te üretmeye devam etmiştir. 1995 yılında Genel Müdür İbrahim Bodur tarafından Çanakkale Seramik Fabrikasının Sanat Müşaviri olarak atanmıştır. Bu gelişme Tunçalp için çok gurur verici bir gelişmedir. Tekrar Çan'a dönmüştür. 1997 yılında Çanakkale Seramik Fabrikasının 40. kuruluş yılına özel bir seramik pano yapan Tunçalp; yaptığı bu panoyu "Hayatının Panosu" olarak adlandırmaktadır. Otuz metre kare büyüklüğünde olan bu pano için üç ay Çan'daki atölyesine kapanan sanatçı günlerce eskizi üzerinde çalışmıştır. Montajlayacağı yere kadar kendisi özenle seçmiştir.⁴³ Fabrikaya kalıcı bir eser bırakmak isteyen Sanatçı, bu süreci şu şekilde dile getirmiştir:

⁴³ Mustafa Tunçalp, "**Hayatı ve Sanatı**" konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

“...Haftalarca eskizini çalıştım ama içime bir türlü sinmiyor. Yeniden çizmeye karar verdim. Gece sabaha karşı bu çalışmam çıktı ve bunu çamura aktardım. Yaptığım eskiz çalışması ile renklerine kadar birbirini tutuyor. Seramikte renkleri tutturmak çok zordur. Bu pano Çanakkale Seramik Fabrikası'nın kırk yıllık birikiminin anlatımıdır. Bu yüzden benim için çok önemli bir çalışmaydı.”⁴⁴



Resim 21: 40. Yıl Kale Grubu ve Çanakkale Seramik Fabrikaları kutlamaları anısına anıtsal seramik pano uygulaması, 35 m².

(Mustafa Tunçalp arşivi)



Resim 22: 40. yıl panosu üzerinde çalışırken, öğrencileri ve Mustafa Tunçalp.

(Mustafa Tunçalp arşivi)

⁴⁴ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

Sanatçı aynı yıl (1997) , Çanakkale Seramik Fabrikası Ürün Salonu girişine on metre kare büyüklüğünde, serbest şekillendirme yöntemi ile uyguladığı sanatsal bir duvar panosu yapmıştır.⁴⁵ Turkuaz ve kahverengi sır uygulaması yaptığı eserinde, dairesel hatlar kullanarak hareketli bir etki bırakmıştır.



Resim 23: Çanakkale Seramik Fabrikası Ürün Salonu Girişi, seramik duvar panosu, 10m², 1997

(Erinç, S. M, Mustafa Tunçalp, 2003, s.82)

Mustafa Tunçalp, 1997 yılında ki çalışmalarına Çanakkale Seramik Fabrikası 30. Yıl Misafirhanesi'nin duvarlarına yaptığı panolarını da eklemiştir. Sanatçı bu eserlerinde çini motiflerinden yararlanarak uygulamıştır.

⁴⁵ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)



Resim 24: Çanakkale Seramik Fabrikası 30. Yıl Misafirhanesi, seramik duvar panosu, 1997
(Mustafa Tunçalp arşivi)



Resim 25: Mustafa Tunçalp, Çanakkale Seramik Fabrikası 30. Yıl Misafirhanesi seramik duvar panosu, 1997
(Mustafa Tunçalp arşivi)

1999 yılında, İstanbul Havalimanı Dış Hatlar Binası'na elli metre karelik iki büyük pano yapmıştır. Bu panoları yaparken sürenin kısıtlı olması Tunçalp üzerinde ayrı bir baskı yaratmıştır.⁴⁶ Ancak her zaman ki gibi çok özenli çalışarak kusursuz işçiliğinin en güzel örneklerinden birini daha sunmuştur.



Resim 26: Mustafa Tunçalp, İstanbul Havalimanı Dış Hatlar Binası, sanatsal seramik pano uygulaması

(Mustafa Tunçalp arşivi)



Resim 27: Mustafa Tunçalp, İstanbul Dış Hatlar Binası, seramik duvar panosu üzerinde çalışırken

(Mustafa Tunçalp arşivi)

⁴⁶ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

Sanatçı, koşullar ne olursa olsun çalışırken, büyük bir özveriyle en iyisini yapmaya gayret etmiştir. Tunçalp'in çalışırken ki duyduğu mutluluğu, sabrı, hissettiği heyecanı Hamiye Çolakoğlu şu şekilde ifade etmiştir:

“Mustafa'yı çalışırken her izlediğimde, çamura dokunuşunu, onu biçimlendirirken parmaklarındaki ritmi, sonuca ulaşmanın sabrını, bir sonraki formun çağrısındaki mutluluğu görürüm. Panoları karşısında bir orkestra şefi gibidir. Elleri kimi zaman sabırlı ve sakin, kimi zaman peşinden biri geliyormuşçasına telaşlı ve seri... Mustafa sadece kendi özgün çalışmalarında değil, yaptığı her işte, Fabrikada konuklara verilen her armağanda bile tasarımlarını, teknolojik çözümlmelerini zevkle araştırır, ülkemizdeki çağdaş beğenin çizgisini yakalamaya çalışırdı. Bunlara öylesine vakit ayırırdı ki özgün çalışmalarını ancak zaman boşluklarına ve yorgun olmadığı akşamlara sıkıştırırdı.”⁴⁷

Mustafa Tunçalp, Çanakkale Seramik Fabrikasına kendinden izler bırakmaya devam etmiştir. 2000 yılında, Çan 40.Yıl Misafirhanesi için kırk metre karelik bir pano yapmıştır.⁴⁸



Resim 28: Mustafa Tunçalp, Çanakkale Seramik Fabrikası 40.Yıl Misafirhanesi, sanatsal pano uygulaması, 2007

(Mustafa Tunçalp arşivi)

⁴⁷ Sıtkı. M. Eriç, **Ön.ver.** s.60

⁴⁸ Mustafa Tunçalp, “**Hayatı ve Sanatı**” konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)



Resim 29: Mustafa Tunçalp, Çanakkale Seramik Fabrikası 50.Yıl anıt heykele çalışırken.

(Mustafa Tunçalp arşivi)



Resim 30: Mustafa Tunçalp, Çanakkale Seramik Fabrikası 50. Yıl anıt heykeli, 2007

(Mustafa Tunçalp arşivi)

Mustafa Tunçalp, 2015 yılında Çanakkale Seramik Fabrikasından emekli olmuştur. Emekli olmasına rağmen hiçbir zaman bağının kopmadığını belirten Sanatçı, hayatının büyük bir kısmını Çan'da geçirmiştir. Fabrika için sayısız eserler üretmiş olmanın yanında; endüstriyel ile sanatı birleştirerek Fabrika' ya çok farklı bir kimlik kazandırmıştır. Çanakkale Seramik Fabrikası için yaptığı her işinde sonsuz özen göstermiş ve kalıcı eserler üretmiştir. Fabrikada sadece kendisi için değil çok değerli sanatçıları da ağırlanmasında ve üretmesinde aracı olmuştur. Birçok öğrencinin de yolunu açmış destek olmuştur.⁴⁹

⁴⁹ Mustafa Tunçalp, “**Hayatı ve Sanatı**” konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

1.4.4. Efes Dekor Seramik Atölyesi

Mustafa Tunçalp 1981 yılında, çocuklarının eğitimleri nedeniyle kendisi Çan'da kalarak ailesini İzmir'e göndermiştir. Sürekli ailesinin yanına Çan'dan İzmir'e giden Tunçalp, seramik atölyesi kurmak için İzmir'de Kapılar Semtindeki eski antik bir binayı atölye yapmak üzere kiralamıştır. İstenilen şekilde düzenlenen atölyenin başına eşi Meral Tunçalp geçmiştir. Yapılan röportajda ailesini de seramiğe buluşturduğunu söyleyen Tunçalp, seramiğin çok zor ve sürprizlerle dolu olduğunu ve ailesiyle aynı duyguyu yaşamamanın ayrı bir keyif olduğunu belirtmiştir.

Sanatçı Çanakkale Seramik Fabrikasında ki çalışmalarına devam ederken diğer bir taraftan hafta sonları İzmir'de kendi atölyesinde çalışmalarını sürdürmüştür. Atölyelerinde seri üretime yönelik çok sayıda fonksiyonel obje üretmenin yanında sanatsal duvar uygulamaları, yüzeysel tasarımlar ve dekoratif amaçlı panolar, figürler en çok üretilenler arasındadır. Kültür Bakanlığı'nın Döner Sermaye Mağazalarına seramik objeler yapılmıştır. Bu objeler Tunçalp'in kendi çizgisini yansıttığı Selçuklu ve Osmanlı sanatından esinlenen eserlerdir.⁵⁰

Tunçalp 1987 yılında, Çanakkale Seramik Fabrikasına sekiz yıl ara vererek tamamen kendi atölyesine odaklanmıştır. Bütün ailenin çalıştığı atölye adını duyurmaya başlamıştır. Çok fazla talep görmesi ve büyük duvar panolarının yapılması nedeniyle atölyeyi büyütmek üzere 1997 yılında İzmir'in Aliğa Helvacı Köyü'nde bir arsa satın almışlardır ve bu arsayı istedikleri bir atölyeye dönüştürmüşlerdir. Bu, Tunçalp ailesi için çok önemli bir gelişme olmuştur. Bugün hala faaliyetini sürdürmekte olan Efes Dekor Seramik Atölyesi başarılı işlere imza atmaktadır.⁵¹ Mustafa Tunçalp, bugün eserlerini kendi kişisel atölyesinde yapmaya devam etmektedir.

⁵⁰ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

⁵¹ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)



Resim 31: Mustafa Tunçalp Efes Dekor Seramik Atölyesi'nde seramik uygulamasını yaparken.

(Onur Fındık arşivinden)

1.4.5. Akademik Çalışma Hayatı

Mustafa Tunçalp, sanatsal ve çalışma alanında taşıdığı birçok özelliğinin yanı sıra eğitimci bir kimliğe de sahiptir. Öğretim görevlisi olarak çok sayıda öğrenci yetiştiren Tunçalp, 1985 yılında Hamiye Çolakoğlu'nun Bölüm Başkanlığını yaptığı Hacettepe Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde yarı zamanlı olarak üç yıl görev yapmıştır. Burada yapı ve bahçe seramiği derslerine giren Tunçalp eğitimci olduğu dönemi şu şekilde anlatmıştır:

“...Hamiye Çolakoğlu ile 1969 yılında tanıştık. Ben Çanakkale Seramiğe gelince Hamiye her fırsat bulduğunda Çan'a çalışmaya geliyordu iki ya da üç ay kalıp çalışmalarını gerçekleştiriyordu. Sık sık beraber çalışıyorduk. Hamiye 'den o zaman Hacettepe Seramik Bölümünü kurmasını istediler. Hacettepe'nin kuruluşunda yanındaydım. Bu bölüm çok büyük özverilerle kurdu. Her konuda birbirimize sonsuz güvenimiz vardı. Beraber bölümü kurduk ben 4 yıla yakın derslere girdim. Haftanın iki günü gidebiliyordum. Fabrikayla o şekilde anlaşmıştım. Çan, İzmir, Ankara arasında geçen bir dönemdi bu süreç. Esasında devam edebilseydim çok iyi bir eğitimci olurdu. Çok iyi yerlere gelen öğrencilerim oldu, herhalde onlar için faydalı olduğumu düşünüyorlardır. Çünkü onlarla birebir ilgileniyordum. Hiçbir zaman ödevinizi yapın ben gidiyorum yoktu. Oradan ayrılmadan karşılıklı bir şeyler çıkartıyorduk. Şekillendirmesinde, sırlamasında, kurutmasında, pişirmesinde her aşamasında vardım.”⁵²

⁵² Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)



Resim 32: Mustafa Tunçalp ve Hamiye Çolakoğlu ve Hacettepe Üniversitesi Seramik Bölümü öğrencileri atölye dersinde.

(Mustafa Tunçalp arşivi)

Hacettepe Seramik Bölümü'nde eğitimci olduğu dönemlerde Tunçalp'in o yıllarda öğrencisi olan seramik sanatçısı Füsun Kavalcı, Sanatçının eğitimci yönünü şu sözleriyle anlatmıştır:

“Mustafa Hocamı son sınıfta, proje dersinde tanıdım. Daha önce İzmir'deki atölyesini gezmiş ve sohbet etmiştik ama yeterince tanıımıyordum. Bu nedenle dersteki ilişki yeni sayılırdı. Eğitim sürecinin hemen başlangıcında, seramik konusunda çok deneyimli bir hocayla karşı karşıya oluşumuzu bütün sınıf anladık. Bu nedenle kendimizi çok şanslı hissettik ve hala da öyle düşünmekteyim. Mustafa Hocamın atölyedeki hoşgörüsü inanılmazdı. Fevkalade sabırla davranır ve yapılan her işte mutlaka önce iyi bir taraf bulur ve sonra esas eleştirisine geçerdi. Bu pozitif yaklaşımı, hiçbir şey söylemese bile bizleri hemen motive ederdi. En çok etkilendiğim tarafı, atölyede çalışma ortamında bizlere hoca gibi değil arkadaş gibi davranması, rahat, güler yüzlü ve sıcak halleriydi. Hepimiz bizden yanı olduğunu, bizim yanımızda olduğunu, bizi anladığını hissederdik. Özellikle benim mezuniyet projemi sunuşum sırasında göstermiş olduğu yakınlık ve eğitici, öğretici tavrı tüm meslek yaşamımı etkileyen bir olgudur. Kendisine gönül borcu olduğumu hiçbir zaman söyleyemedim ama inanıyorum ki o bilmektedir.”⁵³

Mustafa Tunçalp, Hacettepe Üniversitesi'nde ders vermeye başladığı dönemlerde aynı yıl (1985) Dokuz Eylül Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde de Yüzeysel Tasarım derslerine girmiştir. Tunçalp o dönemi şu şekilde anlatmıştır:

⁵³ Sıtkı. M. Erinç, **Ön.ver.** s.54

“...1983 yılında İzmir’de atölyeyi kurduğum dönemde Dokuz Eylül Güzel Sanatlar Fakültesi kurulma aşamasındaydı. Bölümü kuran Sevim Çizer hoca, bana ders vermem için teklifte bulundu. On dört yıl orada görev yaptım. 2002’de bıraktım. Bırakmamın sebebi çok zorlumamdı. Ders verirken diğer bir taraftan da Çan’a gidiyordum. Bir tercihte bulunmam gerekiyordu, ya Çan’da kalıp işimi yapacaktım ya da üniversitede derslere devam edecektim. Üniversitede kalmama imkân yoktu; çünkü dışarıdan öğretim görevlisi olarak derslere devam ediyordum. Çok iyi elemanlar yetiştirdik, çok başarılı çocuklarımız oldu. Hepsini çok seviyorum. Bazen düşünüyorum; fabrikadaki stajyer öğrencilerimi, devamlı kadroda olanları, okuldaki öğrencilerimi, çok sayıda insana katkım olduğuna inanıyorum.”⁵⁴

Sanatçı, bir hoca olmanın dışında öğrencilerini kollayan, destekleyen, bilgisi ve tecrübeleriyle onları yönlendiren niteliklere sahip bir eğitimciydi. Bu yüzden de öğrencileri tarafından çok sevilen ve saygı duyulan biri olmuştur her zaman. Bu konuda en yetkin olan ve çok değer verdiği öğrencisi, yıllar sonra asistanı olarak derslerine giren Dokuz Eylül Üniversitesi Öğretim Üyesi Candan Güngör, Mustafa Tunçalp’i şu sözleriyle anlatmıştır:

“Mustafa Hoca’nın ilk öğrencilerinden biriydim. O yıl Serbest Seramik Tasarımı dersinde konu olarak verdiği "Park ve Bahçe Seramikleri" konulu "Havuz" projemin maketini bütün hafta sonu çalışmış, bin bir güçle okula taşımıştım. Hoca yanıma yaklaştı ve "Candan bir arpa boyu ilerleyememişsin" dedi. Hiç yumuşatılmadan, dosdoğru dile getirilen bu görüş, belki de o güne kadar yeterli emeği vermediğim seramiğe dört elle sarılmama ve elimden gelenin en iyisini yapma konusunda hırslanmama sebep oldu. Mustafa Hoca, yeni kurulan bölümümüzün kısıtlı imkânlarından olsa gerek, zaman zaman bize Kapılar’daki atölyesinden çamur tedarikler, işlerimizi orada pişirmemize izin verirdi. Atölyesinin kapıları her zaman öğrencilerine açıktı.

Daha sonraki yıllarda Yüzeysel Tasarım derslerine Mustafa Hoca'mın asistanı olarak girmeye başladığımda, birçok öğrencinin işine müdahale ediş tarzına, neredeyse bitmiş gibi görünen panoları eline aldığı bir aletle, bir çırpıda kararlılıkla farklı biçimler haline getirmesine tanık oldum. Çamura sert davranılmasını istemez, bir form meydana getirirken asla acele etmez, saatlerce parmaklarıyla okşar gibi biçim verirdi. Çamura hâkimiyetini ve çalışmaktan aldığı zevki hayranlıkla izler, sihirli dokunuşuyla bir anda başka bir biçime dönüşen seramiklerimizi daha çok beğenirdik. Her zaman iyiyi ve en güzeli arayan hocam, yapıları bozmaktan korkmamayı ve yeni biçimler yaratmanın ancak böyle bir yolla olacağını anlatırdı. Öğrenciyi böylelikle teşvik eder, heyecanlandırır, kendisine duyulan korkuyla karışık saygının yanında, derin bir sevgi bağı da oluştururdu. Çalışırken her zaman bir disiplin ve ciddiyet arar, atölyede temizlik ve düzeninin önemine dikkat çeker, bilgi, görgü ve

⁵⁴ Mustafa Tunçalp, “**Hayatı ve Sanatı**” konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

tecrübelerini sürekli bizlerle paylaşırdı. Her zaman çamurun plastiklik özelliğinden yararlanmamızı ister, geometrik, keskin, sert hatları ve kolay biçimleri sevmez; çamurun hak ettiği değeri, elverdiği zenginlikleri görmek isterdi. Seramik eserin sırla bütünlüğü onun için önemliydi. Seramiği mümkün olduğunca hafif ister, ağır ve hantal işleri sevmezdi.

Mustafa Hocam derslerde verdiği projelerinde, tıpkı kendi sanat hayatında olduğu gibi, Anadolu Uygarlıklarının zengin birikiminden faydalanmamızı isterdi. Çok yakından tanıdığı bu kültüre bizim de farklı bir bakış açısıyla bakmamızı sağlamıştır. O, İzmir’de mimari seramiğin öncülerindendi ve bu anlamda seramiğe bambaşka bir boyut getirmişti. Atölyedeki çalışmalarından da biliyorum ki, Anadolu Uygarlıklarından esinlenmiş işleriyle turizm sektörüne de katkıda bulunmuştu.

“El emeğine ve işçiliğe her zaman saygı duyardı. Zaman zaman, gittiğimiz araştırma, inceleme gezilerinde her zaman bir şeyler satın alması bence o işleri yapan ustaya duyduğu saygının bir sonucuydu. Buna Çanakkale’deki dokuma ve yün işler satan dağ köylerine yaptığımız gezilerde yakından tanık olmuştum. Hocamın alçakgönüllülüğü, dürüstlüğü ve sevgiyle örülmüş ilişkileri hepimize örnektir. Bana olan desteğini neredeyse bir baba gibi hiçbir zaman esirgemeyen, bilgilerini, tecrübelerini, görüşlerini her zaman benimle paylaşan, mesleki anlamda başım sıkıştığında her zaman kapısını çaldığım, çalışkanlığı ve insani yönünü her zaman örnek aldığım Mustafa hocamın üstümdeki hakkını hiç bir zaman ödeyemem.”⁵⁵

Tunçalp, aynı zamanda Ege Üniversitesi Meslek Yüksek Okulu Seramik ve Cam Bölümü’de iki yıl ders vermiştir. Ancak orada aradığını bulamayan Sanatçı o günleri şu sözleriyle ifade etmiştir:

“...Ege Üniversitesi MYO’ da iki yıl ders verdim. Fakat orası bana hiçbir şey katmadı. Okulda da müthiş imkânsızlıklar vardı. Bir şeyler oluşturuyorsun, öğretmek istiyorsun ancak öğrenmek isteyen yok, heyecan hissetmiyordum. Zaman kaybı olduğunu düşündüğüm için ayrıldım.”⁵⁶

Eğitimci Mustafa Tunçalp, Türkiye’deki seramik eğitimi ve devletin üniversitelere olan tavrını ise yetersiz bulmaktadır. Ona göre seramik eğitimi Türkiye’de çok yenidir ve imkânsızlıklar çoktur. Okullarda verilen eğitim üniversitelere göre dengesizlik gösterir. Devamlı açılan üniversitelerdeki öğretmen yetersizliği kaliteyi düşürmektedir. Seramik eğitimi veren üniversitelerimizin, çağdaş teknolojinin sanatçılara sunduğu tüm olanaklardan yararlanması, eksiksiz araç-gereç donanımına sahip olması ve yeterli teknik elemanın görevlendirilmesi gerekmektedir.

⁵⁵Mustafa Tunçalp Arşivi

⁵⁶Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

Tunçalp endüstri ve üniversite işbirliği hakkındaki görüşlerini de şöyle belirtmiştir: “Endüstri kuruluşları yeteri kadar üniversiteden faydalanmıyor. Bu da üniversitelerin sanayiye yönelik çalışmalarının çoğalmasını ve sanayiye sunulmasını bir anlamda engelliyor.” Tunçalp’e göre seramik endüstrisi ve üniversiteler arasında işbirliği kurulabilirse, seramik sanatı da endüstri de bundan faydalanacak daha da ileriye gidecektir.⁵⁷



⁵⁷ Gül Erbay, **Ön.Ver**, s.60

1.5. Mustafa Tunçalp'in Sanat Çalışmaları



Resim 33: Mustafa Tunçalp seramik çalışması yaparken

(Erinç, S. M, Mustafa Tunçalp, 2003, s.13)

... Geçer yapıtının karşısına ve eğer sinirse içine, güleç bir yüzle başlar şarkı söylemeye. Bu, o yapıt için “bitti” demektir.”⁵⁸

⁵⁸ Sıtkı. M. Erinç, **Ön.ver.** s.54

Türk seramik sanatının gelişmesinde çok önemli rol oynayan Mustafa Tunçalp, neredeyse yaşantısının büyük bir kısmını seramik yaparak geçirmiştir. Kişisel ve karma sergilerinin dışında sanat sempozyumlarında yer almıştır. Birçok seramik yarışmasının da jüri üyeliğini yapmıştır. Eserlerinin kalıcı olmasının en büyük sebebi yaşadığı toplumun kültürel değerlerinden yola çıkarak yaratmasıdır. Üretmeye ve sanatın içinde olmaya devam eden sanatçı, öğrencilik yıllarından bu zamana dek dünya sanatını takip ederek; batı ve doğu sentezini en doğru şekilde yakalamayı başarmıştır. Tunçalp, eserlerini oluştururken izlediği yolu şu şekilde aktarmıştır:

“...Şekillendirmeye başlamadan önce mutlaka çizimini yapar ve projelendiririm. Oradan yola çıkarım. Çizimini yapıyorum ama şekillendirirken farklı bir iş çıkabiliyor. Çalışmalarımın çıkış noktası çizimdir. Çamuru elime aldığımda her şey değişebiliyor. Daha özgür olabiliyor, kendi mi daha rahat yakalıya biliyorum. Hiçbir işimde tesadüf yoktur. Önce heyecan duyup kurgulamam lazım. Kafamda kurmalıyım ve kalbimde hissetmeliyim. Yaptığım çalışmalarında detaya çok inmeden uygulayabiliyorum. Kalıp alması daha kolay oluyor ve kolayca üretebiliyorum. Yaptığım çalışmaların mutlaka kalıbını alıp üretiyorum. Elimde yaptığım işin devamının olmasını istiyorum. Özellikle; yolculuklarda ya da bir gezi esnasında ki yürüyüşlerde hayal kurup, yapacağım işlerin kurgusunu yaparım. Orada ki boşluklar bana çok iyi geliyor. Kafam daha boş oluyor, iş ortamında bunu yapmam imkânsız. Sakin ve yalnız kalabileceğim bir ortamda bunu gerçekleştirebiliyorum. Kafamda kurguladığım formu hemen kâğıda çiziyor ve çalışmaya başlıyorum. Çalışmalarımı bu şekilde gerçekleştiriyorum. Yapacak daha çok işim var. Sağlığım yerinde olduğu sürece üretmeye devam etmek istiyorum.”⁵⁹



Resim 34: Mustafa Tunçalp eserine başlamadan önce eskiz çalışması yaparken.

(Mustafa Tunçalp arşivi)

⁵⁹ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

Genç yaşta sanatla tanışan Mustafa Tunçalp, sayısız esere imzasını atmıştır. Bütün yaşamı boyunca çalışma disiplini ve ürettiği her eserinde göstermiş olduğu titizlik Sanatçıyı başarıya ulaştırmıştır. Çalışma hayatıyla birlikte sanatsal işlerini aynı zamanda yürüten sanatçı ilk kişisel seramik sergisini 1970 yılında İzmir Fuarı Arçelik Pavyonunda açmıştır. Aynı zamanda Form Dekorasyon Atölyesinde çalışmalarını sürdüren sanatçı bu ilk kişisel sergi deneyimiyle ilgili şunları aktarmıştır:

“...Form Dekorasyonda çalışırken kendime, sanatıma dair bir gelecek göremedim ve ilk sergimi açmaya karar verdim. Birkaç ay çok yoğun çalışarak elliye yakın iş ürettim. İzmir Fuarı’nda 1970 yılında ilk kişisel sergimi açtım. Benim için çok büyük bir başarıydı. Bütün işlerim satıldı. Bu durum benim için büyük bir sürpriz olmuştu. Şunu görmek beni mutlu etmişti; İzmir’de bu düzeyde sanata meraklı insanların olması çok güzeldi. Eserlerimi; en çok o dönemlerde popüler olan Uğur Dündar’ın kayınvalidesi Ümran Baraden satın almıştı. Çok yeniydim ve ismim yeni duyulmaya başlamıştı. Bu ilk sergi benim için büyük bir deneyimdi. Sergiden kısa bir süre sonra da Form dekorasyondan ayrıldım.”⁶⁰

Mustafa Tunçalp’in ilk sergi deneyimi, İzmir’in sanat hayatında önemli bir yer edinmesinde büyük bir katkısı olmuştur. İzmir’de yaşayan insanların seramik sanatına olan ilgisini artırarak ilişki kurmasını sağlamış ve aynı zamanda yaptığı eserlerle şehre estetik açıdan önemli bir değer kazandırmayı başarmıştır. İzmir’in bugün seramik sanatında ki ilerleyişinin ve bugüne gelmesinin en büyük destekçilerinden biri Mustafa Tunçalp’dir.

1971 yılında Mustafa Tunçalp’in Çanakkale Seramik Fabrikası’nda çalışmaya başlaması ile sanatsal etkinliklerine, fabrikanın da desteğini alarak hız kazandırmıştır. Birçok değerli sanatçıyla, Çan’da sergiler ve çeşitli sanatsal etkinliklerin düzenleyicisi olmuştur. Tatbiki ‘den hocası Erdiñç Bakla ile 1973 yılında, fabrikanın İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Galerisinde düzenlediği “Eski ve Yeni Çanakkale Seramikleri” ve Cumhuriyetin 50.yılı nedeni ile düzenlenen “Çağdaş Türk Seramik Sanatçıları” Sergisi’ne katılmıştır. Bu sergi daha sonra dünyanın birçok ülkesini dolaşmıştır. Aynı yıl Tunçalp, Akbank Kültür Bölümü Yarışmasına eser vermiştir.⁶¹

⁶⁰ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

⁶¹ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

1974 yılında, ikinci kişisel sergisinin hazırlıklarına başlayan Tunçalp, aynı tarihte ilk kez İtalya'da düzenlenen Faenza Seramik Yarışmasına da katılmıştır. Bu yarışmaya farklı yıllarda eserlerini göndermeye devam eden Tunçalp, birçok Onur Diplomasının da sahibi olmuştur. 1975 yılında sergi hazırlıklarını tamamlayan sanatçı, Nisan ayında Ankara'da Or-An Yapı Endüstrisi Sanat Galerisi'nde ikinci kişisel sergisinin açılışını yapmıştır. Sergide birçok politikacı, Hamiye Çolakoğlu ve birçok sanatseverin yanı sıra Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk'ün eşi Emel Korutürk de bulunmaktadır.⁶²



**MUSTAFA TUNÇALP
SERAMİK SERGİSİ
1975**

Resim 35: Mustafa Tunçalp, Ankara Sergisi Kataloğu,1975

(Erinç, S. M, Mustafa Tunçalp, 2003, s.25)

Bu sergiden, Emel Korutürk Sanatçı'nın birkaç eserini satın almıştır. Özellikle aldığı kuşlar, İran Şahı ve eşi Ferah Diab'nın Cumhurbaşkanlığı Köşkü'nü ziyaretlerinde dikkatlerini çekmiştir. Bunun üzerine yeniden kuş siparişleri verilerek İran Şahı'nın eşine hediye edilmiştir. Kuşlardan çok etkilenen Ferah Diba Mustafa Tunçalp ve Hamiye Çolakoğlu'nu İran'a davet etmiştir.⁶³

⁶² Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

⁶³ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)



Resim 36: Mustafa Tunçalp ikinci kişisel sergisi Ankara'da 6.Cumhurbaşkanı'nın eşi Emel Korutürk ve Sanatçı Hamiye Çolakoğlu ile birlikte,1975

(Mustafa Tunçalp arşivi)

Tunçalp İran'a gitmeden önce 1976 yılında İstanbul'da Çanakkale Seramik Galerisi'nde üçüncü kişisel sergisini açmıştır. Bu sergi İstanbul'daki ilk sergisi olması nedeni ile ayrı bir öneme sahiptir.⁶⁴ İstanbul, sanatçının seramik hayatında çok önemli bir etkiye sahiptir.



Fotoğraf 37: Tunçalp'in İstanbul'daki İlk Sergisi, Mustafa Tunçalp ve Ailesi, 1976

(Mustafa Tunçalp arşivi)

⁶⁴Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

1976 yılında Mustafa Tunçalp ve Hamiye Çolakoğlu İran'a gitmişlerdir. İki sanatçı birlikte Tahran'da büyük etki yaratan bir seramik sergisi açmışlardır. Seramik alanında birçok inceleme ve araştırma yapma fırsatı bulan sanatçılar için İran gezisi büyük bir deneyim olmuştur.



Resim 38: Mustafa Tunçalp ve Hamiye Çolakoğlu'nun İran'daki sergisi, 1976

(Fotoğraf: Tunçalp arşivi)

1977 yılında T.B.M.M Senatosuna modüler pano yaparak montajını gerçekleştirmiştir. Bu çalışması ile Uluslararası Faenza Seramik Yarışması'ndan Onur Diploması almıştır. Sanatçı bu esrinin de ana birimini üçgen formları oluşturarak tasarlamıştır.⁶⁵



Resim 39: TBMM Senato Binası, Modüler Pano/ 25 m²

(Erinç, S. M, Mustafa Tunçalp, 2003, s.68)

⁶⁵ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

1980 yılında Ankara, 1981 yılında İzmir Resim ve Heykel Müzesi Sanatçı'nın bir yapıtını satın almıştır. Tunçalp, aynı zamanda kendisini çok onurlandıracak bir ödülünde sahibi olmuştur. 1983 yılında Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Ödülü'nü almıştır.⁶⁶Tunçalp, hem sanat hem özel yaşantısında her zaman mütevazı kişiliğini korumuştur. Aldığı bu ödülde bunun en büyük kanıtı olmuştur. Sanatçı için çok değerli ve gurur verici bir ödül olmuştur.



Resim 40: Mustafa Tunçalp'e verilen Abdi İpekçi Barış Ödülü Sertifikası, 1983

(Erinç, S. M, Mustafa Tunçalp, 2003, s.31)

1981 yılında Çanakkale Seramik Fabrikası 25.kuruluş yılı fayans desen yarışmasında jüri Üyesi olmuştur. 1986 yılında İtalya'da Raccolta Internazionale Di Ceramica D'Arte Contemporanea'ya katılarak Şeref Diploması alan Mustafa Tunçalp'in, eseri müze tarafından satın alınmıştır.⁶⁷ Bu gelişme Tunçalp açısından çok önemli bir gelişmedir. Adının uluslararası alanda kabulü anlamına gelmektedir.

Tunçalp, düzenlenen seramik yarışmalarının da çok değerli bir seçici üyesi olmuştur. Başladığı tarihten bu yana ve bugün de hala devam eden ilk jüri üyeliği yaptığı seramik yarışması, İzmir Altın Testi Seramik Yarışmasıdır. Bu seramik yarışması; Yıldız Şima'nın İzmir'de organizasyonunu kurup yönettiği seramik yarışmasıdır. Rotary Altın Testi Yarışması, 1990 yılından itibaren düzenli olarak iki yılda bir yapılmaktadır. Yarışmanın temelleri Rotary Kulübü'nün bir toplantısında atılmıştır. Yarışmanın amacı Menemen'i önce Türkiye'ye, sonra da dış ülkelere tanıtılması olarak belirlenmiştir. İlk yarışmanın jüri üyeleri Mustafa Tunçalp Bingöl Başarır, Beril Anılanmert, Tüzüm Kızılcın, Gönül Öney, Tayfun Taner ve Umut

⁶⁶ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

⁶⁷ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

Türker'den oluşturulmuştur.⁶⁸ Sanatçı, Rotary Altın Testi Yarışması ile ilgili şunları söylemiştir:

“...Altın Testinin ilk kurulduğundan andan itibaren Jüri üyesiyim. İlk başladığımız günden, bu güne çok büyük farklar var. Çok nitelikli işler geliyor. Türkiye, bir Avrupa ülkesinde ki seramik sanatçısıyla yarışacak düzeyde. Bunun içinde genelde gençler de var, uzun yıllardır seramik sanatıyla uğraşan sanatçılarımız da var. Gelen eserleri çok beğeniyorum ve imkânları çok iyi değerlendirmek gerektiğini düşünüyorum. Yüksek dereceli fırınlara sahibiz.”⁶⁹



Resim 41: Rotary Altın Testi Yarışması, Mustafa Tunçalp, Bingül Başarır ve Sevim Çizer ile birlikte, İzmir, 2014

(Mustafa Tunçalp arşivi)

1991 yılında, Devlet Resim ve Heykel Müzesinin düzenlediği yarışmada da jüri üyeliği yapan Tunçalp, sanatsal faaliyetlerine devam etmiştir. 1992’de İstanbul Maçka Sanat Galerisi’nde düzenlenen Füreya Koral’a saygı Karma Sergisine katılan Sanatçı, 1993 yılında da İstanbul Destek Reasurans Galerisi’nde açılan Ateşle Çeyrek Asır Karma Sergisine katılmıştır.⁷⁰

1997 yılında Çanakkale Seramik Fabrikası’nın 40. kuruluş yılına özel bir sempozyum düzenlenmiştir. 40. Kuruluş yılı Fabrika ve Tunçalp için ayrı bir öneme

⁶⁸ Gül Erbay, **Ön.Ver.**, s.55-56

⁶⁹ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

⁷⁰ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

sahiptir. Tunçalp'in öncülüğünde; Çan'da Birinci Uluslararası Uygulamalı Seramik Sempozyumu düzenlenmiştir. Yurt içinden ve dışından birçok sanatçı davet edilmiş ve her sanatçının çalışmalarını gerçekleştirebilmesi için ayrı mekânlar hazırlanmıştır. Sempozyum' da yaşanan en önemli gelişme ise Türkiye'de ilk kez bir seramik müzesi açılmıştır. Bu Çanakkale Seramik Fabrikası'nın sanata verdiği değerin en önemli kanıtı olmuştur. Sanat etkinlikleri bir ay sürmüştür.⁷¹ İlk sempozyum olmasına rağmen Tunçalp'in büyük katkıları sonucu başarıyla gerçekleştirilmiştir.



Resim 42: İbrahim Bodur Seramik Müzesi ve katılan sanatçılar, Çanakkale
(Erinç, S. M, Mustafa Tunçalp, 2003, s.37)

40. Yıl etkinliklerinde gerçekleşen diğer bir sanat olayı ise Mustafa Tunçalp'in Dokuz Eylül Üniversitesinden öğrencileri ile yaptığı çalışma olmuştur. Asos Kazı Başkanı Prof. Dr. Ümit Serdaroğlu'nun yönetiminde antik form desenleri öğrenciler tarafından tekrar kullanılarak yeni yorumlar getirilmiştir. Bu yapılan çalışmalar Çan'da açılan Seramik Müzesi'nin ilk sergisi olmuştur. Aynı yıl Dokuz Eylül Üniversitesi Öğretim Elemanları Sergisine, 1998'de İzmir İsfah Sanat Galerisi'ndeki karma sergilere katılmıştır.⁷²

2000 yılında Çan'da yeni bir sergi düzenlenmiştir. Gönderilen eserleri incelemek üzere bir jüri oluşturulmuştur. Bu jüride Bodur Ailesi, Hamiye Çolakoğlu ve Mustafa Tunçalp vardır. Seçilen eserler Seramik Müzesi için satın alınmıştır. Müzenin büyümesi ve gelişmesi Tunçalp açısından çok değerlidir. Sanatçı,

⁷¹ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

⁷² Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

Çanakkale Seramik Fabrikası'na çok değerli eserler bırakmanın dışında, sanat adına büyük adımlar atmasını sağlayarak bugünde hala devam eden sanat sempozyumlarını ve her yıl açılan sergileri devamlılığını sağlamıştır. Tunçalp, bunu sanatçılar için bırakılan bir miras olarak değerlendirmektedir.

Tunçalp, yarattığı eserlerin karşısında önemli ödüllerin sahibi olmaya devam etmiştir. Aldığı ödüller sanatçıyı, seramikle olan ilişkisinde daha derin ilişki kurmasını sağlamıştır. 2001 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı DÖSİM Başarı ödülü, 2002 yılında ise Devlet Resim Heykel Yarışması Başarı Ödülünün sahibi olmuştur. Sanatçı yoğun çalışmalar sonucu 2003 yılında İstanbul Atatürk Hava Limanı Dış Hatlar duvarına yaptığı panonun dışında, kişisel sergisini de açmıştır.⁷³ Dış hatlar olması sebebiyle bu sergi sanatçı için çok önemlidir. Farklı uluslardan birçok kültürden insanın eserlerini görmesine aracılık etmiştir.



Resim 43: Mustafa Tunçalp , Atatürk Hava Limanı Dış Hatlar Kişisel Sergisi, İstanbul, 2003

(Erinç, S. M, Mustafa Tunçalp, 2003, s.82)

⁷³ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

2004 yılı Mustafa Tunçalp'in sanatsal faaliyetler açısından yoğun geçirdiği bir dönem olmuştur. Anadolu Üniversitesi Muammer Çakı Seramik Yarışması'nın jüri üyeliğini yapmıştır. Aynı yıl, Ankara Çağdaş Sanatlar Galerisi, Bursa Osmangazi Belediye Galerisi ve Çan'da Çanakkale Seramik Galerisi'nde kişisel sergilerini açmıştır. Sanatçı, 2005 yılında eserlerini Ayvalık Belediyesi'nin Tarihsel Zeytin Galerisi'nde buluşturarak farklı bir etki yaratmıştır.



Resim 44: Mustafa Tunçalp, Ayvalık Belediyesi Tarihsel Zeytin Galerisi'nde ki sergisinde, 2005

(Mustafa Tunçalp arşivi)

2006 yılında Atina Çanakkale Seramikleri Müzesi Galerisinde kişisel sergisini açan Tunçalp,⁷⁴ 2007 yılında ise İstanbul Vakıf Bankası Levent Şubesi Galerisi'nde "Lale Zamanı" isimli Sergisini açmıştır. Sıtkı M. Erinç bu sergiyle ilgili izlenimlerini şu şekilde yorumlamıştır: "Bu kez laleyi, Mustafa Tunçalp'in seramik tablolarında görmekteyiz. Panodan çok birer tablo niteliğinde olan bu çalışmalar, son yıllarda Sanatçının direndiği izlenimi veren 'tek konu' politikasının en yeni örnekleri kanımca. Bir önceki kuşlar serisinden sonra bu laleler, Sanatçının hem doğa tutkusunu, hem de doğayı çok iyi tanıdığını açık ve seçik bir şekilde kanıtıyor."⁷⁵

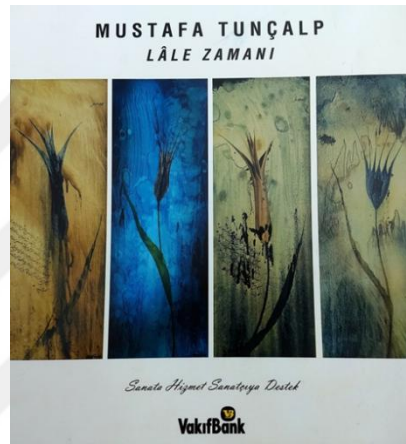
⁷⁴ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

⁷⁵ Mustafa Tunçalp Lale Zamanı, **Türk Seramik Federasyonu Dergisi**, sayı21(Mart Nisan 2007),s.79



Resim 45: Mustafa Tunçalp, Atina'da sergisinin açılışını yaparken, 2006

(Mustafa Tunçalp Arşivinden)



Resim 46: Mustafa Tunçalp'in "Lale Zamanı" isimli sergi kataloğu

(Mustafa Tunçalp arşivi)

Mustafa Tunçalp, on ikinci kişisel sergisini 2008 yılında Bozcaada Sanat Galerisinde açmıştır. Bu serginin önemli konuklarından biri ise seramik sanatçısı Sadi Diren'dir. Bu serginde Sanatçı; Osmanlı dönemi kalyonlarını, geleneksel Çanakkale Seramik süslemelerini, adaya özgü karga ve martıları farklı boya sıra ve form çalışmalarını sergilemiştir. Bozcaada Kaymakamı İbrahim Çenet, bu tür etkinliklerin önemine değinerek şu sözleri dile getirmiştir: "Ülkemizin yetiştirdiği, dünyaca ünlü Çanakkale'de yaşayan seramik Sanatçısı Mustafa Tunçalp'in eserlerinin adamızda sergilenmesini turizm gelişmemize sanatın katkısı olarak değerlendiriyorum" demiştir.⁷⁶

⁷⁶ <https://www.sondakika.com/haber/bozcaada-da-seramik-sergisi> adresinden (12.04.2019) tarihinde alınmıştır.



Resim 47: Mustafa Tunçalp, Bozcaada Sanat Galerisi'nde açtığı sergisinde, Sadi Diren ile birlikte, 2008.

(<https://www.sondakika.com/haer-bozcaada-da-seramik-sergisi/> 12.04.2008)

Aynı yıl (2008) İzmir'de iki kişisel sergi daha açmıştır. Biri Adnan Franko Sanat Galerisi, diğeri ise Yaşar Üniversitesi Galerisi'nde ki sergisidir. Tunçalp, Yaşar Üniversitesi'nde ki sergisinde; duvar panoları, çeşitli tasarımlarda ki porselen eserleri ve seramik kuşlarını sergilemiştir.

Mustafa Tunçalp, 2009 yılında İstanbul'da Rezan Has Müzesi Galerisi'nde açtığı "Seramikler" isimli kişisel sergisi ile geçmişle bugünü buluşturmuştur. Sanatçı, serginin ana temasını Türk desenlerinin günümüz seramik sanatında farklı teknikleri kullanarak yorumlamıştır. Anadolu Selçuklu Çini Sanatında görülen geometrik geçmeler, Rumiler ve Osmanlı Çini Sanatında görülen lale, karanfil ve tuğraları sanatçı seramik tabaklarında ve heykellerinde kullanmıştır.⁷⁷ Tunçalp bu sergide ki çalışmalarını ilgili olarak "Sanata bakışı ve tarzıyla örtüştüğü için, yüzeysel tasarım, form ve birçok çalışmalarında net, yalın bulduğu Selçuklu ve Osmanlı desenlerini kullandığını" ifade etmiştir.

⁷⁷ Mustafa Tunçalp Lale Zamanı, **Türk Seramik Federasyonu Dergisi**, sayı 31(Ocak Mart 2010),s.79



Resim 48: Mustafa Tunçalp'in "Seramikler" isimli, Sergi Kataloğu, Rezan Has Müzesi

(Mustafa Tunçalp arşivi)



Resim 49: Mustafa Tunçalp, Rezan Has Müzesi'nde ki sergisinde.

(Türkiye seramik Federasyonu Sergisi, 2010, s.79)

2010 yılında Sanatçı, Çeşme Marina Nen's Sanat Galerisi'nde kişisel sergisini açmıştır. Mustafa Tunçalp'in sergisi, galerinin ilk açılış sergisi olmuştur. "Sanatçı'nın sadece porselen çamuru kullanarak yaptığı üç boyutlu ve 'seramik tablolar' adını verdiği iki boyutlu eserlerinden oluşturduğu sergide, porselen üzerine kendine özgü bir tarzla akıtmalı sır çalışmaları yapan sanatçının, aynı zamanda serbest fırça kullanarak dekorelediği tabak, kâse, tablo ve heykeller Osmanlı

motiflerinden esintiler taşımıştır.”⁷⁸ Aynı yıl sanatçı (2010) Kütahya’da Sıtkı Olçar Seramik Sempozyumu ile Uluslararası Kütahya Çini Sempozyumuna katılmıştır.“2011 yılında ise 1. Uluslararası Değirmendere Uygulamalı Seramik Sempozyumu’nun danışma kurulunda yer almıştır.”⁷⁹



Resim 50: Mustafa Tunçalp Çeşme Marina Nen’s Sanat Galerisi’nde kişisel sergisinde, 2010
(Türkiye Seramik Federasyonu Sergisi, sayı 34 (Ekim Aralık 2010) s.77



Resim 51: Mustafa Tunçalp, 1. Uluslararası Değirmendere Uygulamalı Seramik Sempozyumu’nda ki eseri, 2011

(<https://www.slideshare.net/GolcukBld/seramik-sempozyumu-uduss-eserler-2011>

12.04.2019)

⁷⁸ Mustafa Tunçalp Lale Zamanı, **Türk Seramik Federasyonu Dergisi**, sayı 34(Ekim Aralık 2010),s.77

⁷⁹ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

Mustafa Tunçalp, ellinci sanat yılı etkinlikleri kapsamında 2012 yılında New York'taki Türk Evi'nde "Çamurla Yoğrulmuş 50.Yıla Merhaba" isimli kişisel sergisini açmıştır. Sergisinin beklediğinden daha yoğun bir ilgiyle karşılandığını belirten Sanatçı, temasal olarak soyut kuşlardan oluşan kırk eseri bir yılda hazırlamıştır. Eserlerinde geleneksel ve çağdaş öğelerin birlikteliğini vurgulayan sanatçı; Anadolu'da ki medeniyetlerden özellikle Selçuklu, Bizans, Osmanlı ve Antik Dönemler'den de etkilendiğini ifade etmiştir.⁸⁰



Resim 52: Mustafa Tunçalp, "Çamurla Yoğrulmuş 50.Yıla Merhaba" isimli sergisinin açılışında, New York, 2012

(Mustafa Tunçalp arşivi)

Sanatçı, aynı yıl (2012) ellinci yıl sanat etkinlikleri kapsamında bu kez Çanakkale İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Güzel Sanatlar Galerisi'nde "Seramik Sanatında Elli Yıl, Çanakkale Seramikte Kırk İki Yıl" isimli kişisel sergisini açmıştır. Bu serginin en önemli konuklarından biri Tunçalp'in her zaman sanatsal anlamda büyük destekçisi olan Kale Grubu'nun kurucusu İbrahim Bodur'dur.⁸¹ Tunçalp bu sergide, Fabrikada geçirilen kırk iki yıla rağmen sanatsal çalışmalarını hiçbir zaman bırakmamanın ve bütün sanatsal birikimini ve edindiği deneyimlerini sunmuştur.

⁸⁰ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

⁸¹ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)



Resim 53: Mustafa Tunçalp, İbrahim Bodur ile birlikte. Kültür ve Turizm Müdürlüğü Güzel Sanatlar Galerisi'nde "Seramik Sanatında Elli Yıl, isimli kişisel sergisinde

(<http://www.canakkalekulturturizm.gov.tr/> 11.06.2018)



Resim 54: Mustafa Tunçalp, Kültür ve Turizm Müdürlüğü Güzel Sanatlar Galerisi, "Seramik Sanatında Elli Yıl, isimli kişisel sergisinde bulunan eserleri

(Mustafa Tunçalp arşivi)

Seramik sanatında, çamurla i içe geirdiğ'i başarı dolu yıllarını, hiç tükenmeyen heyecanına borçlu olduğunu ifade eden Sanatçı, "2013 yılında Bodrum Nuro Sanat Galerisi'nde; soyut kuş formlarının ağırlıklı olduğu bir kişisel sergisini daha açmıştır."⁸² Bu sergisinde de Sanatçı kuşlarla olan bağının ve ilham kaynağı olan Anadolu'yla  zdeŐleŐtiğinin bir kez daha altını çizmiŐtir.

⁸² Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)



Resim 55: Mustafa Tunçalp Sergi Kataloğu, Bodrum Nurool Sanat Galerisi

(Mustafa Tunçalp arşivi)

Tunçalp, 2014 yılında Çanakkale Seramik Müzesi’nde “Çamurla Yoğrulan 50+2 Yıl” isimli kişisel sergisini açmıştır. Uzun yıllardır edindiği birikimi yansıttığı sergisinde; eserlerinde geleneksel çiniler, halı ve kilim motifleri, hat sanatı, ebru sanatı ve Osmanlı motiflerinden oluşturduğu yapıtları ile yer almıştır.⁸³



Resim 56: Mustafa Tunçalp, Çanakkale Seramik Müzesi “Çamurla Yoğrulan 50+2 Yıl” isimli kişisel sergisinde, 2014

(<https://www.canakkalememleket.com/-Seramik-Sanat-Mustafa-Tunçalp>
10.15.2018)

Sanatçı, 2015 yılında 5. Uluslararası Gölcük Seramik Sempozyumu’na “Onursal Sanatçı” olarak davet edilmiştir. Sempozyum’ un açılış konuşmasını yapan Tunçalp, sanat hayatı ve eserleriyle ilgili bilgi vermiştir. Aynı yıl (2015), İstanbul’da Art Maya Galerisi’nde, açılan karma seramik sergisine katılmıştır.

⁸³ Mustafa Tunçalp, **Hayatı ve Sanatı** konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

2017 yılında VII. Uluslararası Gölcük Seramik Sempozyumu'nda bulunan Sanatçı “Ölümünün 1. Yıldönümünde İbrahim Bodur ve Seramik Sektörüne Katkıları” isimli semineriyle, sempozyuma katkı sağlamıştır.

Tunçalp, 2018 yılında İzmir Urla'da bulunan Mimas Sanatevi'nin açılış sergisine katılmıştır. Bu serginin önemli özelliği yirmi usta sanatçının yer aldığı bir sergidir. Sanatçı aynı yıl (2018), Dokuz Eylül Üniversitesi Nafi Güral ve Kazım Türker Sanat Galerisi'nde gerçekleşen “Çağdaş Seramik Sanatının Seçkin Sanatçıları”, sergisinde bulunmuştur.



Resim 57: Mustafa Tunçalp, Nafi Güral ve Kazım Türker Sanat Galerisi'nde gerçekleşen “Çağdaş Seramik Sanatının Seçkin Sanatçıları” sergisinde.

(Mustafa Tunçalp arşivi)

Mustafa Tunçalp, çok sayıda kişisel sergisini açmış ve çok sayıda karma sergiye katılmıştır. Birçok başarı ödülünün de sahibi olmuştur. Seramik sempozyumları düzenlemiş ve bunlarında sürekliliğini sağlayacak başarıya ulaştırmıştır. Eserlerinde kalıcı olmasının en büyük sebebi köklerinden yola çıkarak yaratmasıdır. Üretmeye ve sanatın içinde olmaya devam eden sanatçı, öğrencilik yıllarından bu zamana dek dünya sanatını takip ederek; batı ve doğu sentezini en doğru şekilde yakalamayı başarmıştır.

2.BÖLÜM ÇİNİ’NİN TANIMI, TARİHÇESİ

2.1. ÇİNİ KAVRAMININ TANIMI

Çini kelimesinin aslı Çin’e ait, Çin işi anlamlarına gelen, Osmanlıca Çini olup, bu sanatı dünyaya tanıtan Çinlilere izafeten Çin isminden türetilmiştir.⁸⁴ Çini kelimesinin “i” ilgi ekiyle türetilmiş olması ilk bakışta çiniciliğin Çin’den geldiği kanısını uyandırabilmektedir. Gerçekte ise çiniciliğin Türklere özgü bir sanat olduğu sanat tarihi uzmanlarınca kabul edilmektedir.⁸⁵

Çini kendine özgü çamuruyla yapılan, genellikle üzeri sır altı tekniğinde geleneksel motiflerle süslenmiş ve sırlanmış bir ürün olarak tanımlanır. Osmanlı erken döneminde çinini hammaddesi doğal kildir. Kilin iyi cinsi açık renk (krem, kirli beyaz) ikinci kalitesi ise kırmızıdır. Çamur bol ölçüde kilin yanı sıra fritlidir. Erken devirde hâkim olan kırmızı Çamurun yerine 15.yüzyılın sonlarında ve 16.yüzyıl da kaliteli kuvarslı beyaz Çamur şeklidir.⁸⁶ Bazı kaynaklar çiniye, eskiden kâşî ya da sırça denildiğini belirtir. Bu isim gündelik kullanım kapları için kullanılsa da genellikle bir yüzü parlak sırlı bezemeli yüzey kaplama malzemesini tanımlar.⁸⁷

2.2. TÜRK ÇİNİ SANATININ TARİHÇESİ

Köklü bir geçmişe sahip olan çini sanatı ortaya çıkışından itibaren farklı hamur yapısı, yapım tekniği, renk, motif vb. örneklerle birlikte, kültürlerin kendine has özelliklerini de sentezleyerek gelişimini sürdürmüştür. Kerpicing pişirilmesi ile elde edilen tuğla uygulamaların hem yapısal hem de süsleme olarak kullanımı, çini sanatına etkisi bakımından oldukça önemlidir.⁸⁸Çünkü sade tuğla yüzeyler üzerinde kullanılan alçı süslemenin yerini daha sonra çini süsleme alacak ve bu doğrultuda bir gelişim gösterecektir.⁸⁹ Çininin ilk arkaik örnekleri, tuğla yüzeyinin renkli sırla

⁸⁴ Yılmaz Can-Recep Gün, **Ana Hatlarıyla Türk İslam ve Estetiği**, (İstanbul: Kayıhan Yayıncılık 2012),s.280

⁸⁵ Şerare Yetkin, **Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi**, (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay. İstanbul, 1972), s.3

⁸⁶ Halil İnalçık-Gülsel Renda, **Osmanlı Uygarlığı 2**, (Ankara: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı 2004),s.699

⁸⁷ Beril Anılanmert, “Çini”, **Ezracı Başı Sanat Ansiklopedisi 1.Cilt**, (Ankara: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997),s.406

⁸⁸ Ömür Bakırcı, **Ön.Ver.** s.8

⁸⁹ Yunus Emre Karasu, **Osmanlı Çini Sanatında Çini Tekniği**, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2015), s.7

sırlanması şeklinde ortaya çıkmıştır. Bu tekniği ilk önce Eski Mısır ve Mezopotamya’ da daha sonra ise pek çok coğrafyada ve sanat ekolünde kullanıldığı bilinmektedir.⁹⁰ Ayrıca sırlı levhaların İslamiyet’ ten önce Uygurlar tarafından kullanılmış olması da bu tekniğin Türk sanatında köklü bir geçmişe sahip olduğunu göstermektedir. Fakat çini büyük bir teknik çeşitlenme ile sürekli gelişimini asıl İslam sanatında ve daha çok da İslamiyet’ ten sonraki Türk sanatında göstermiştir.⁹¹ Türkler’ in Orta Asya’ dan dan batıya doğru yayılmaları ile İslam sanatında yeni bir devir başlar. Bu devrin başlangıcını Abbasi Halifesi’ nin Türk Hassa ordusunda görüyoruz. Samarra kazılarında bulunan eserler Türk sanatının İslam sanatına kattığı yeniliklerden örnekler taşır.⁹² Özellikle Samarra kazılarında bulunan Abbasi’ ler devrine ait yeşil ve sarı sırlı levhalar ile sır üstüne perdah (lüster) tekniğinde koyu kırmızı, kahverengi, sarı ve turuncu boylarla madeni tozlar karıştırılarak yapılan süslemeli levhalar en güzel madeni pırlıtlı örneklerdir. Bu perdahlı çinilerin benzeri bugün Kayrevan Ulu Camii’ nin mihrap duvarını süslemektedir. Kal’ atü Beri Hammâd da görülen aynı tür çinilerde Mısır’ dan dan ithal edilmiş olmalıdır.⁹³

⁹⁰ Yılmaz Can-Recep Gün, **Ön.Ver.** s. 282

⁹¹ Şerare Yetkin, **İslam Ansiklopedisi**, (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009), s.329

⁹² Şerare Yetkin, **Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi**, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları 1986), s.1

⁹³ Şerare Yetkin, **“İslam Ansiklopedisi”**, (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009) s.329



Resim 58: İsfahan Seraban Camii minaresinde tuğla ve sırlı tuğla bezeme. Büyük Selçuklu, İran

(Öney ve Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı,2007,s.13)

İslam Sanatı'nda ilk büyük devlet olan Emeviler Döneminde Rakka ve Bağdat çiniciliği gelişir. Günümüze ulaşabilen ilk İslam çinileri VIII. Yüzyılda yapılan Tunus Keyrevan Camiinde bulunmuştur. Sır üst tekniği ile yapılmış çinilerde bitki ve hayvan desenleri bulunmaktadır. Arapkir bu geleneği İspanya ve Akdeniz Adalarına taşımışlardır. Orta Çağ' da İspanyol ve İtalyan çiniciliğinin de Doğu ve İslam Sanatı'na özgü desen anlayışı yaygınlaşmıştır.⁹⁴

⁹⁴ Mustafa Öztürk, **Konya ve Çevresinde Anadolu Selçuklu Dönemi Çinilerinde Kullanılan Bitkisel Motiflerin Dili ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi 2008), s.15



Resim 59: Tunus Keyrevan Camii çinileri

(www.com.tunus.keyrevancamii, 20.03.2019)

X. yüzyılda Abbasi devletinin gücünü yitirmeye başlamasıyla burada ki sanatçılar Mısır’ da yeni kurulan ve sanatçılara imkânlar sağlayan Fatimi devletine giderek burada Abbasi etkili lüster teknikli örnekler vermeye başlamışlardır.⁹⁵ Karahanlılar, Gazneliler ve Harzemşahlar döneminde çini süsleme mimari eserlerde asıl gelişimini göstermeye başlamışken, çininin devamlı olarak mimaride kullanılması İran’ da ilk çini eserleri meydana getiren Büyük Selçuklularla başlamıştır.⁹⁶

Mısırda Fatimi devletinin yıkılması ile burada yaşayan ustalar İran’ ın Rey, Keşan, Sava bölgelerinde lüster çini tekniğini geliştirmişlerdir.⁹⁷ Büyük Selçukluların Rey ve Keşan şehirlerinde ürettikleri yıldız ve haç şekilli, stilize bir üslupla saray ileri gelenlerini, saray eğlencelerini, av geleneğini yansıtan çiniler, Anadolu Selçuklu saray çinilerinin öncüleridir.⁹⁸ Anadolu’da bu teknikte çinilerin

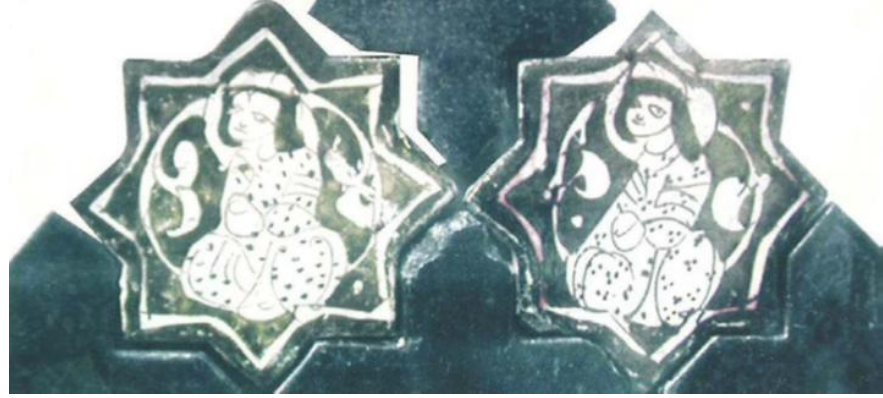
⁹⁵ Gönül Öney, **İslam Mimarisinde Çini**, (İzmir: Ada Yayınları, 1987), s.16

⁹⁶ Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, (İstanbul: Remzi Kitapevi, 2011), s.317

⁹⁷ Beril Anılanmert-Zeynep Rona, “Çini”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi** Cilt:1, (İstanbul: Yem Yayınları, 1997) s.406

⁹⁸ Gönül Öney-Zehra Çobanlı, **Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramikleri**, (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları,2007) s.13

bugüne kadar bulunduğu tek yer Konya Alâeddin Köşkü'dür. Bu çiniler, insan figürünün kullanılmış olması bakımından önemlidir.⁹⁹



Resim 60: Büyük Selçuklu, Rey. İran. 12. yüzyıl sonu çini örnekleri.

(Öney G. ve Çobanlı Z, 2007, s.14)

Türklerde iç ve dış mimari süslemelerinin en renkli kolu olan çini sanatı, asıl büyük ve sürekli gelişmesini Anadolu'da göstermiştir. Çeşitli tekniklerle zenginleşen bu sanat daima mimariye bağlı kalmış ve onun üstünlüğüne gölge düşürmediği gibi renkli bir atmosfer yaratarak binaların mekân etkisini de arttırmıştır. Anadolu Selçukluları ile çok değişik tipteki mimari eserler üzerinde büyük bir gelişme gösteren çini sanatı varlığını günümüze kadar sürdürmüştür. Her dönemin çini süslemesi bir önceki dönemlerin üstün vasıflarını devam ettirirken yeni teknik, buluş ve renklerle de bu sanatı zenginleştirmiştir. İlk örneklerinde sırlı tuğla kullanıldığı, fakat kısa sürede levha çini ve firuze, mor, yeşil, lacivert renkte sırlanmış levhalardan istenen örneğe göre kesilmiş parçaların alçı zemin üzerinde bir araya getirilmesiyle oluşturulan yüksek seviyeli kesme mozaik çini tekniklerine geçildiği görülür.¹⁰⁰ Bu tekniğin 13.yydaki en yetkin örnekleri Sivas Keykavus Şifhanesi ve gök Medrese' de, Malatya Ulu Camii' de, Sırçalı Medrese'de Karatay Medresesi ve Konya Alaaddin Camii' de ve İnce Minareli Medrese'de görülmektedir. Beyşehir yakınlarında ki Keykubadiye Sarayı kazılarında ortaya çıkartılan çinilerde tekniğin önemli örneklerindedir.¹⁰¹

⁹⁹ Rüşhan Arık-Yıldız Demiriz, "Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar", **Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi** Cilt: 5, (Görsel Yayınları), s.948

¹⁰⁰ Şerare Yetkin, **İslam Ansiklopedisi**, (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009) s.329

¹⁰¹ Deniz Onur Erman, **Türk Seramik Sanatının Gelişimi: Toprağın Ateşle Dansı**, (Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi, Sayı.1, 2012)



Resim 61: Konya Alaaddin Camii, kubbe eteği

(Öney ve Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, 2007, s. 36)

Anadolu'nun kapılarının Türklere açılmasının ardından imar faaliyetleri başlamıştır ve bu yapılar arasında kesin olmamakla birlikte çini mozaik tekniğinin kullanıldığı ilk yapı Konya'da 1220 tarihinde yapılan Alaaddin Camii olduğu düşünülmektedir. Konya Alaaddin Camiinin mihrabında ve kubbe geçişlerinde çini mozaik tekniği ile yapılmış geometrik, bitkisel ve yazı kuşaklarından oluşan çini süslemelerde firuze ve siyah renkler görülmektedir. Kümbet-i Kabus'ta tuğla süsleme ile kullanılan çini parçaları Konya Alaaddin Camii'nde farklı renkte levhalardan kesilen çini parçalarının birleştirilmesi ile oluşan bir düzenlemeye sahiptir.¹⁰²



Resim 62: Kümbet-i Kabus'ta yer alan çini mozaik süslemeler

(Yunus Emre Karasu, Yüksek Lisans Tezi, 2015, s.36)

¹⁰² Yunus Emre Karasu, **Ön. Ver.** s. 38



Resim 63: Konya Karatay Medresesi çinileri

(Öney ve Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, 2007, s. 48)



Resim 64: Konya Sırçalı Medrese (Mozaik Tekniği)

(Öney ve Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, 2007, s. 34)

Sırçalı Medresenin (1243) eyvanındaki mozaik çini süslemeler kitabede Tûslu bir sanatçının isminin bulunması açısından önemlidir. Bu sanatçının İran'ın Tûs şehrinde gelmiş bir aileden olduğu ve sanatını Anadolu'da geliştirerek Konya ve çevresinde yaygınlaştırdığı, öteki yapılarda görülen benzerliklerden anlaşılmaktadır.¹⁰³

¹⁰³ İbrahim Vefa İrdelp, **Günümüz Çini Sanatında Sgraffito Teknikleri ve Uygulamaları**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uşak Üniversitesi, 2012), s.10



Resim 65: Konya Sırçalı Medrese. Giriş eyvanı. Ayrıntı.

(Arık R. ve Arık O., 2007b, s.76,)

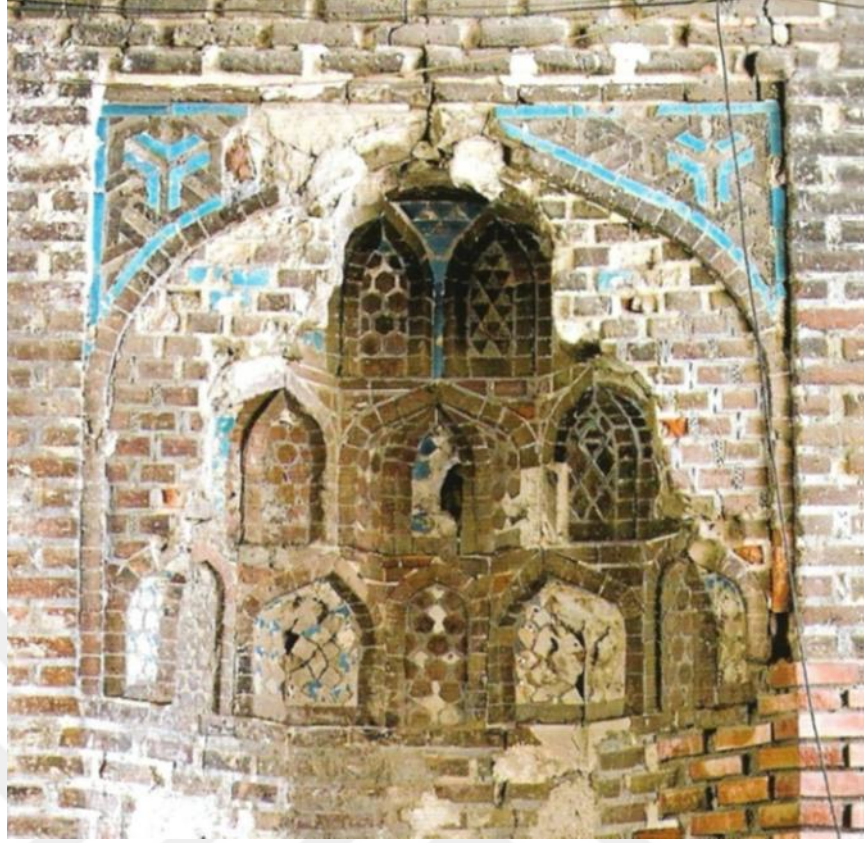


Resim 66: Kabad Abad, Büyük Saray'ın duvar çinileri

(Rüçhan Arık, Kabad Abad, 2000, s.54)

Kabad Abad çinileri İran çinilerinden farklıdır. Teknik yönden farklı olan bu çiniler, Anadolu'da yaygın olan sıraltına renkli boyama tekniğinin en erken örneklerini teşkil eder. Bu teknik İran Selçukluları ve Suriye seramiklerinde görülmez. Bu bakımdan Kabad Abad çinileri İran Selçuklularında kullanılan sır üzerine lüsterle boyama çinilerinden ayrılır.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Katharina Otto-Dorn - Mehmet Önder, "Kabad Abad Kazıları 1965 Yılı Ön Raporu", **Türk Arkeoloji Dergisi**, Sayı: XIV-1-2 1965, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1967), s.239.



Resim 67: Sivas 1. Keykavus Şifahanesi.

(Rüçhan Arık-Oluş Arık, Anadolu Selçuklu sarayında Çini, Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri, 2007,s.53)

Anadolu'da çini süsleme uygulanmış ilk önemli yapılardan biri Sivas Keykâvus Darüşşifası türbedir. Selçuklu Sultanı I. İzzeddin Keykâvus'un (1211 – 1220) yattığı bu türbenin cephesi sultanın ölümünü bildiren yazılı levha çinileri ve mozaik çini süslemeleriyle görkemli bir görünüşe sahiptir. Geometrik kompozisyonların ağırlıklı olduğu binada, kazıma tekniği ile yapılmış iki küçük kartuş içinde ustanın merendli olduğu belirtilmiştir.¹⁰⁵

¹⁰⁵ İbrahim Vefa İrdelp, **Ön.Ver.** s.9



Resim 68: Ud çalan figür, Altı köşeli yıldız çini, Konya Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü, Berlin İslam Sanat Müzesi

(Rüçhan Arık, Kubad Abad, 2000, s.32)

Genellikle “ Rey seramikleri” diye anılan, Selçuklulara özgü yeni tarzda, yine Selçuklu devrinde, Uygur geleneğinden kaynaklanan yeni bir üsluba bürünen, genel İslam minyatür sanatı özelliklerini yansıtan resimler, saydam sıranın hem altına, hem üstüne uygulanan boyalar ve desenlerle lüks seramik kapları bezemektedir. Minai tekniği ve üslubu denen bu resimli süslemelere sahip kaplar paha biçilmez eserlerdir.¹⁰⁶ Minai, İran’da Büyük Selçuklu İmparatorluğu zamanında ortaya çıkartılan bir tekniktir. İran’da 12. Yüzyılda bu teknikte yapılmış pek çok seramik bulunmasına karşılık, çini üzerine uygulama yoktur. Konya Kılıç Aslan Köşkü’ nün minai çinilerle zengin biçimde bezenmesi bu yönden de son derece ilgi çekicidir. Çini malzemeye minai tekniğinn uygulanışı, yalnız bu yapıya özgüdür. Şimdiki bilgilerimize göre başka hiçbir Selçuklu yapısında minai çini yoktur. Minai, İran’da Büyük Selçuklu İmparatorluğu zamanında ortaya çıkartılan bir tekniktir. İran’da 12. Yüzyılda bu teknikte yapılmış pek çok seramik bulunmasına karşılık, çini üzerine uygulama yoktur. Konya Kılıç Aslan Köşkü’ nün minai çinilerle zengin biçimde bezenmesi bu yönden de son derece ilgi çekicidir. Çini malzemeye minai tekniğinn uygulanışı, yalnız bu yapıya özgüdür. Şimdiki bilgilerimize göre başka hiçbir Selçuklu yapısında minai çini yoktur.¹⁰⁷

¹⁰⁶ Rüçhan Arık, **Kubad Abad**, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2001), s. 16

¹⁰⁷ Rüçhan Arık, **Ön. Ver.** s. 30

Selçuklu dönemi saray ve köşklerinin, bu güne sağlam biçimde gelmemelerine rağmen yapılan kazılar sonucunda zengin çini süslemeye sahip oldukları anlaşılmıştır. Konya’da II. Kılıçaslan zamanında (1156 – 1192) inşasına başlandığı halde Alâaddin Köşkü denilen saray kalıntısında, Anadolu Selçuklu sanatında yalnız bu yapıda kullanılmış “sırlanıp pişirilir daha sonra siyah, kiremit kırmızısı, beyaz ve altın yıldızlarla sır üstüne boyanarak daha hafif bir ısıda tekrar fırınlanırlar. Yedi renk kullanıldığı için “heft renk” denilen ve uygulaması çok minâî” teknikte çiniler bulunmuştur. Bu çinilerin Çamuru sarımtırak renklidir ve içinde bağlayıcı olarak alkalili kireç kullanılmıştır. Bu teknikte çok iyi yoğurulan Çamur kare, yıldız ve baklava biçimli levhalar haline getirildikten sonra astarlanmadan yüksek ısıya dayanıklı yeşil, koyu mavi, mor ve firuze renklerle boyanarak zor olan bu teknikte ortaya çok kaliteli ürünler oluşturulur. Bu tekniğin uygulandığı yapıdaki çini levhalar da, Selçuklu dönemi saray hayatını yansıtan taht ve av sahnelerinin yanında çeşitli hayvan tasvirleriyle stilize bitki motifleri de işlenmiştir.¹⁰⁸



Resim 69: Av sahnesi, çini parçası, minai, Konya Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü
(Rüçhan Arık, Kubad Abad, 2000, s.36)

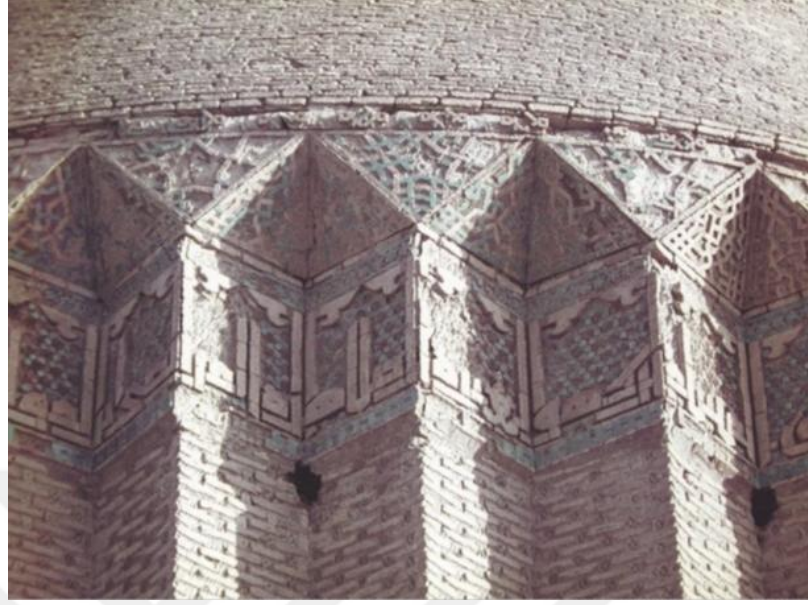
¹⁰⁸ İbrahim Vefa İrdelp, **Ön.Ver.** s.10

Anadolu Selçuklu eserlerinde çini kullanımı iç mekânda; mihrap, eyvan, kubbe, kubbe geçişi, kemer köşelikleri, pencere ve kapı alınlıklarında, lahitlerde dış cephede ise; portalde, küçük mescitlerin cephesinde, türbe ve kümbetlerin dış cephesinde ve özellikle minarelerde görülür. İç mekânlarda yoğun çini süslemesi görülürken dış cephede pek fazla tercih edilmemesinin nedeni dış etkenlere karşı yeterince dayanıklı olmamasıdır. Geniş kullanım alanına sahip olan Anadolu Selçuklu dönemi çini yapım tekniği olarak dini yapılarda çini mozaik tekniği ve tek renk sırlı çiniler, saray yapılarında sır altı, lüster ve minai teknikleri yoğun olarak kullanılmaktadır. Ayrıca yapılarda kullanılan çiniler form olarak kare, dikdörtgen, haçvari ve çokgen şekillere sahip olmaktadır. Selçuklu döneminde saray çinilerinde konu olarak saray, av sahneleri ve sfenks, siren, grifon, ejder, çift başlı kartal, tavus kuşu gibi figürler dışında palmet ve rumi motifleri kullanılırken dini yapılarda yalnızca bitkisel ve geometrik kompozisyonların yanı sıra yazı kuşakları tercih edilmiştir. Çini süslemelerde renk olarak çini mozaik tekniğinde; firuze, patlıcan moru, kobalt mavisi ve siyah, beyaz renkleri sır üstünde tercih edilmiştir.¹⁰⁹

XIII. yüzyılda Anadolu Selçuklu sanatı bütün İslam âleminde az rastlanan bir gelişme göstermiştir. Yüzyılın ilk yarısında (I.İzzeddin Keykavus ve I. Alaeddin Keykubad zamanında) siyasi ve sosyal alandaki yapılar ve bunları süsleyen unsurlarda görülen üslup bütünlüğü yerleşmiş bir kültürün yarattığı sanatın sağlam temellerine dayanır. Ancak bütün İran' ı sarsan ve pek yıkıcı olan Moğol istilasının yarattığı sarsıntı daha çok siyasi yönden olmuştur. Değişen siyasi durum kültür hayatında da etkilerini hissettirmişti. Köseadağ savaşından sonra Selçuklu sultanlarının artık büyük eserler yaptıramadıklarını görüyoruz. Bundan sonra yapılan eserler vezirlerin ve İlhanlıların ileri gelen temsilcilerinin isimlerini taşımaktadır. Bu eserlerde Anadolu Selçuklu sanatının unsurları yeni bir görüş ile hayatiyet kazanmıştır. Moğollar' ın sebep olduğu göçlerle Anadolu' ya gelen kendi sanat geleneklerini de birlikte getirmişlerdir. Aynı kökten gelmekle beraber bir takım farklı karakterler kazanmış olan Türkistan ve İran' daki üsluplar Anadolu Selçuklu üslubu ile karışarak zengin bir üslubun doğmasına sebep olmuştur. Bu zenginleşme bilhassa çini süslemelerde görülür. XIII. Yüzyılın ikinci yarısından sonra yapılan eserlerde çini süsleme, Anadolu mimarisinde Selçuklular devrinin en önemli süsleme unsuru

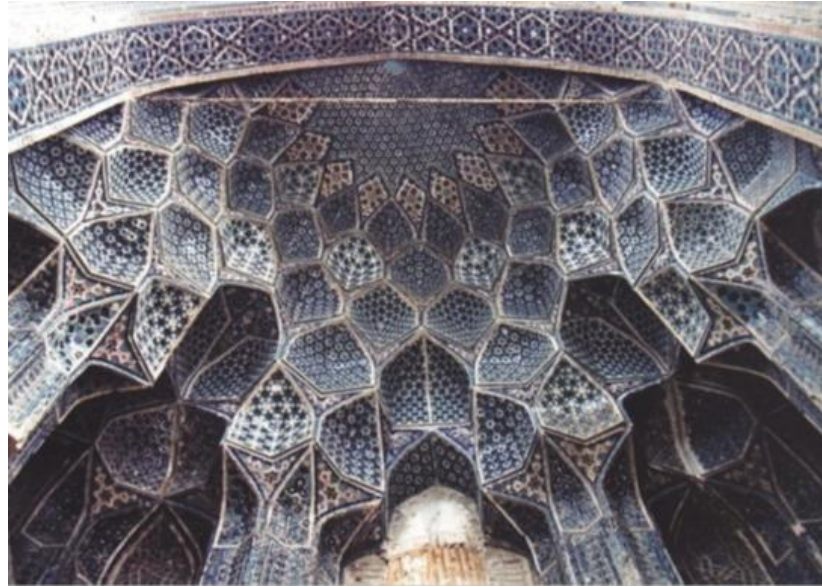
¹⁰⁹ Yunus Emre Karasu, **Ön. Ver.** s.10

olan taşın yanında mimariye renk katan büyük bir zenginlik yaratmıştır. Bu sanat tamamen Türkler' in yarattığı bir süsleme olması ile de ayrı bir değer taşır.¹¹⁰



Resim 70: Veramin' de Aleaddin Türbesinin firuze sırlı ve tuğlalı mozaik bezemesi. İlhanlı Devri, İran.1276-89.

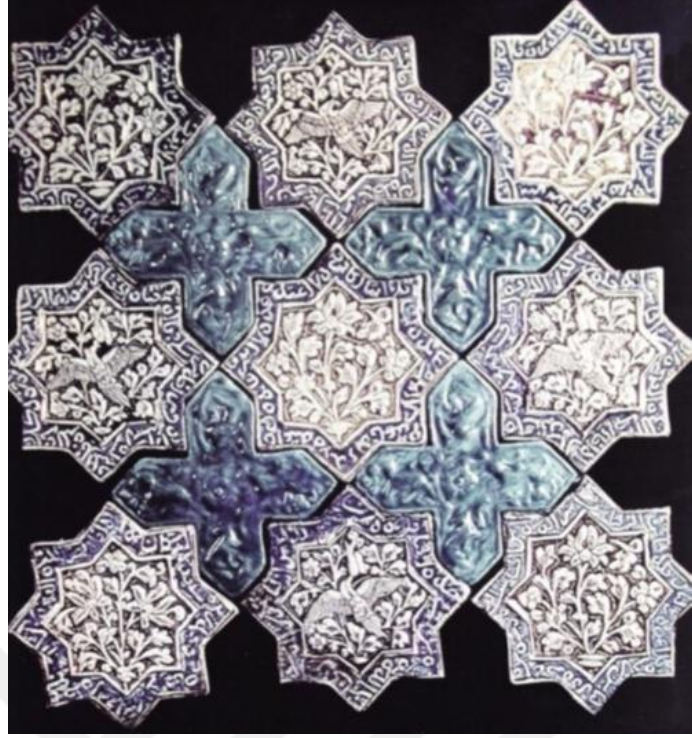
(Öney ve Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, 2007,s. 17)



Resim 71: Natanz Hanikahı taç kapısında firuze ve kobalt mavisi renkli çini mozaik ve sırlı tuğla bezeme. İlhanlı Devri, İran. 1316-17

(Öney ve Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, 2007, s. 18)

¹¹⁰ Şerare Yetkin, **Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi**, (İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları:1981),s.2



Resim 72: Lüster çiniler. Keşan, İlhanlı Devri 14. yüzyıl başı. Pergamon Müzesi Berlin
(Öney ve Çobanlı, Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı,2007,s. 16)

Moğol akınlarından kaçan birçok çini ustası Anadolu’ya göçerek Selçuklu çini ve seramik sanatının gelişmesine yol açar. İlhanlı devletinin güçlenmesiyle, İran’da yeniden çini ve seramiğin her türünde büyük gelişme görülür. Çini mozaik ve sırlı tuğlalar, yapı içinde ve dışında büyük düzeyleri kaplayarak ana süsleme unsuru olur. İran’dan Özbekistan’a kadar uzanan Timur devri mimarisi, İlhanlı geleneğini daha zengin ve anıtsal bir şekilde geliştirerek sürdürür. Bu gelişme çininin daha geniş düzeyleri kaplaması, çini mozaik ile birlikte “cuerda secca” (renkli sır) tekniğinin kullanılması ve daha sıkışık, girift bitkisel desenlerin, Çin kökenli motiflerin programa girmesi ile dikkat çeker.

Çini süslemede geometrik ve bitkisel desenli düzeylerin kontrastı çarpıcı bir etki yaratır. Eserlerin kubbe dışı ve içi, minareler, taç kapılar, eyvanlar, iç ve dış duvarlar çini kaplanarak daha önce görülmeyen bir zenginliğe ulaşır. İlhanlı devrinin firuze, kobalt mavisi, beyaz, siyah renkli çinilerine ilaveten, az miktarda sarı, macun ve astar halinde kiremit kırmızısı kullanılmaya başlar. Timur, ülkesini eserlerle süslemek için İran, Suriye ve Anadolu’dan binlerce ustayı, bu arada çinicini Semerkant’a götürür. Bursa Yeşil Cami ve Türbeyi (1421) bezeyen çinilerin Tebriz ve Semerkant’taki çinilere benzerliği dikkati çeker. Bursa eserlerini süsleyen Nakkaş

Ali Bin İlyas Ali'nin Semerkant'ta eğitildiği kabul edilir. Moğollar büyük savaşçı oldukları kadar sanatı korumak ve geliştirmek konusunda da ün yapmıştır. Anadolu'ya kadar varan akınlar ve savaşlarla Uzak Doğu'nun, Orta Asya'nın gelenekleri, kültürü, sanat akımları yeni filizlenme alanları bularak Erken Osmanlı sanatında yeni şekillenmesini yapar.¹¹¹



Resim 73: Bursa Yeşil Camii doğuda yer alan müezzin mahfilinin tavan kısmında yer alan çinilerden detay

(Yunus Emre Karasu, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2015, s.86)

¹¹¹ Harun Kaçmaz, Cumhuriyetten Günümüze Kütahya Çini Sanatı, Bazı Atölyeler İle Ustaların Çini ve Seramik sanatına Katkıları, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, 2008)s.6



Resim 74: Bursa Yeşil Türbe'den renkli sır tekniğinde çiniler

(Arlı ve Altun, Anadolu Toprağın Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, 2008, s. 16)

Selçuklu devri kültür ve sanatının merkezi Konya olmuştur. Beylikler devrinde de merkez etkisini devam ettirmiştir. Ancak Osmanlı Devletinin kuruluşu siyasi ve kültürel merkezin Konya'dan Bursa'ya geçmesini sağlamıştır. Böylece Konya aynı zamanda bir çini merkezi olarak da değerini kaybetmiştir. Yeni çini merkezi Bursa yakınında İznik olmuştur. Bizanslılar zamanında da bir keramik merkezi olan İznik, Osmanlı imparatorluğunun en önemli çini merkezi olarak XIV. yüzyıldan XVIII yüzyıla kadar üstünlüğünü muhafaza etmiştir.¹¹²

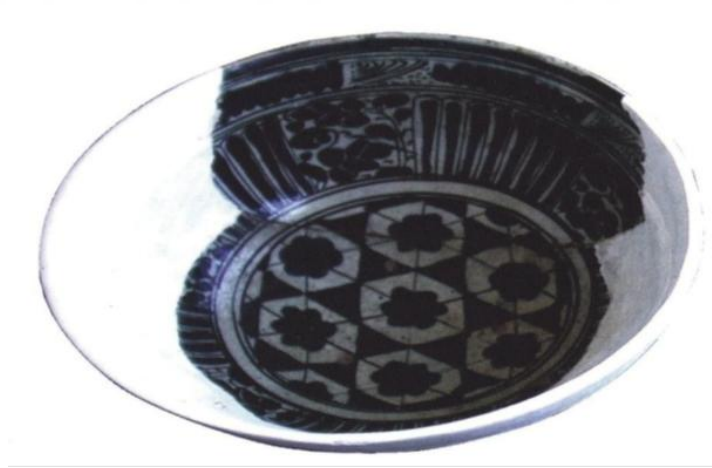
Erken Osmanlı sanatına ait olup Milet kazıları sırasında bulunduğu ve o yörenin imalatı oldukları kanısıyla "Milet Tipi" adını alan kırmızı Çamurlu çukur çanak ve tabaklar, 14-15. yüzyıl erken Osmanlı sanatının en bol ürünleridir.¹¹³ Anadolu Beylikleri ve Erken Osmanlı Devirlerinin ürünleri olan bu seramiklerin "Milet işi" olarak adlandırılması bir yanlış tanımlama üzerine temellenmiştir. İlk defa 1935 yılında F. Sarre, bu seramiklerin Beylikler Dönemi'nin ürünleri olduklarını belirtmiş ve "Milet işi" olarak adlandırmıştır. Fakat O. Aslanapa'nın 1963-1964

¹¹² Şerare Yetkin, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları:1981), s.201

¹¹³ Şerare Yetkin, *İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009) s.329

yıllarında başlattığı İznik Çini Fırınları Kazılarının sonucunda bulduğu fırınlar ve binlerce yanık, bozuk, birbirine yapışmış, boyanmamış veya sırlanmamış parçalar, sıra yapışmış üçayaklar, hammadde, fırın malzemesi, ısı ölçen dereceler ve sır kümeleri, bu tip seramiklerin asıl üretim merkezinin İznik olduğunu kesinlikle ortaya koymuştur.¹¹⁴

Kobalt mavi, “Milet işi” seramiklerin bezemesinde en fazla kullanılan renk olarak karşımıza çıkmaktadır. O. Aslanapa, bu seramiklerin dekorlarında en çok görülen rengin açık ve koyu kobalt mavisi olduğunu, bunun koyulaştıkça laciverte döndüğünü belirtmiştir. Tek renk boyalı “Milet işi” seramiklerde kobalt mavisi, yeşil ve siyahın kullanıldığı görülmekte, iki renkli boyamanın yapıldığı seramiklerde ise kobalt mavisinin yeşil, firuze, manganez moru, siyah ve kırmızı renklerle birlikte kullanıldığı örneklere rastlanmaktadır. Selçuklu geleneğinin devamı olarak düşünülebilecek firuze sır altına siyah boyalı “Milet işi” seramikler de oldukça boldur.¹¹⁵



Resim 75: İznik Milet Tipi Seramik Kase. İznik Müzesi

(Öney ve Çobanlı, Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, 2007, s. 233)

¹¹⁴ Sanat Tarihi Dergisi, sayı.15, (Ekim-Kasım 2016), s.213

¹¹⁵ Sanat Tarihi Dergisi, Ön.Ver. s. 216-217

Saydam sır tabakasının renksiz, firuze, mavi, yeşil ve sarı renkli olduğu bazı örneklerde sır altı tekniği yerine ince çizgilerle kazıma (sgraffito), oyma veya “Astar” tekniğinde bezemeler işlenir. Astar desenlendirmede, hafif kabartmalı bir yüzey meydana gelirken sulandırılmış macun gibi astar (Astar üzerine) boyama yapılır. Sgraffito süslemede motifler yine soyut yaprak, çiçek ve benekler şeklindedir. Kazıma tekniğinde objeye veya tabağa önce astar çekilir. Kalın veya ince çiziklerle kazınan desen, sırnın çukur kısımları doldurmasıyla, Çamurun kırmızı rengini koyulaştırarak ortaya çıkmasını sağlar.¹¹⁶



Resim 76: Sgraffito (kazıma) tekniğinde İznik Kâsesi, 15. Yüzyıl. İznik Müzesi
(İnalcık ve Renda, Osmanlı Uygarlığı 2, 2004, s. 701)

Osmanlı Çini sanatının getirdiği yeni bir çini grubu 15.yüzyılın başından 16.yüzyıl başına kadar görülen mavi-beyaz olarak adlandırılan çinilerdir. Bu çinilere Haliç’te yapıldığı zannedilerek “Haliç İşi” adı da verilmekle birlikte, kompozisyonlar şakayık çiçekleri, Çin bulutları vb. Uzak Doğu etkili motiflerin yerleştirilmesiyle oluşmaktadır. Mimari yapılarda nadir kullanım örnekleri bulunmakla birlikte seramiklerde yoğun olarak kullanılmaktadır. Erken Osmanlı döneminde Bursa’da renkli sır, Edirne’de bir sır altı tekniği olan ve mavi-beyaz olarak isimlendirilen çiniler yoğun olarak kullanılmakla birlikte, bu teknikler çini sanatına yeni bir soluk olarak girmiş ve Anadolu’da ilk defa uygulama alanı bulmuşlardır.¹¹⁷

¹¹⁶ İbrahim Vefa İrdelp, **Ön.Ver.** s.14

¹¹⁷ Sevinç Gürhan Gök, **Beylikler ve Erken Osmanlı Çini Sanatına Kısa Bir Bakış**, Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015), s.204-206



Resim 77: Haliç işi tabak, mavi-beyaz.

(Öney ve Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, 2007, s.318)

XVI. yüzyılın ilk yarısından ikinci yarısına kadar, kullanım seramiği alanında çok çeşitli örneklerle görünen ve yayınlanan “Şam Tipi” seramikler olarak isimlendirilen, mavi – beyaz tonlarının yanı sıra yağ yeşili ve eflatun renklerinin kullanıldığı çiniler ve seramikler yapılmıştır. Mavi – beyazdan daha gerçekçi, klasik Osmanlı üslubunda çiçeklerle bezenen bu çiniler XVI. yüzyılın ikinci yarısında Şam’da çeşitli eserlerde kullanıldıklarından “Şam Tipi” olarak isimlendirilmiştir. Bu çiniler İznik ve Kütahya çinilerine çok benzer desenlerle ancak daha soluk renklerle karşımıza çıkar. Eski yayınlarda sadece Şam’da üretildikleri kabul edilen bu çinilerin İznik kazılarında bulunan sayısız örnekler sonucu, asıl üretim merkezlerinin İznik olduğu anlaşılmıştır. Şam Tipi çinilerin içinde İznik buluntularından daha az manganez ve krom ihtiva ettiği Oxford Üniversitesi araştırma laboratuvarlarında yapılan tahlillerden anlaşılmaktadır.¹¹⁸

¹¹⁸ Halil İncılık-Gülsel Renda, **Ön.Ver.** s.712



Resim 78: Şam işi olarak adlandırılan sır atlı tekniğinde tabak, 16.yüzyıl. İznik Müzesi
(İnalcık ve Renda, Osmanlı Uygarlığı 2, 2004, s. 712)

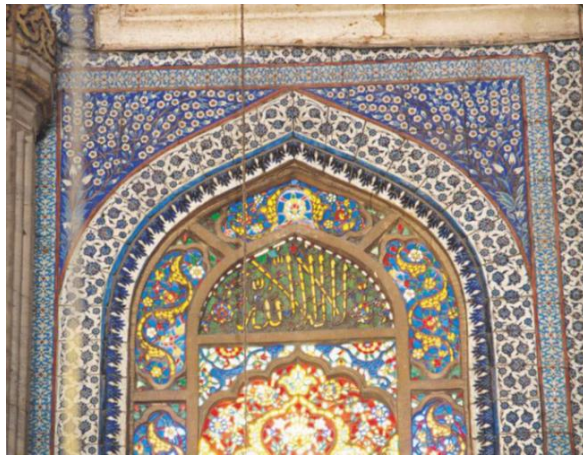
Osmanlı dönemi çini sanatı en gelişmiş örneklerini çini üretim merkezi olan İznik'te üretilen sır altı tekniği ile yapılmış çinilerle ortaya koymaktadır. 16.yüzyılın ortasından 17.yüzyılın sonuna kadar olan dönemde en gelişmiş örneklerini meydana getiren sır altı boyama tekniği ile yapılmış çiniler Mimar Sinan'ın yapmış olduğu eserlerde mimariyi tamamlayıcı bir öge olarak kullanılmıştır. Sır altı tekniği oluşumu ve motiflerinin çeşitliliği gibi nedenlerden dolayı yapılarda kendisinden önce kullanılan tekniklerden üst düzey bir gelişim göstererek yoğun bir şekilde kullanılmaya başlamıştır. Sır altı tekniği ile yapılan çinilerde palmet, rumi ve hatayi motifleri yanı sıra; lale, karanfil, sümbül, zambak, nergis, gül, gül goncası, vb. natüralist çiçeklerden oluşan kompozisyonların kıvrım dallarla birbirine bağlanmasıyla oluşan oldukça girift kompozisyonlar kullanılmıştır. Ayrıca hançer biçiminde kıvrılmış sivri dişli yapraklar (saz üslubu) ve bunların arasında çeşitli duruşlarda kuş figürleri, bazen de efsanevi hayvan figürleri de yer almaktadır.¹¹⁹

¹¹⁹ Yunus Emre Karasu, **Ön.Ver.** s. 16

Saz yolu ya da saz üslubu Osmanlı sanatının yaygın bir bezeme üslubudur. Hatai ve tomurcukları ile kıvrımlar çizen ve birbirini delerek geçen son derece iri saz yapraklarından oluşur. Bu üslubu Kanuni döneminde eserler vermiş olan ressam Şah Kulu başlatmıştır. Gerek çini, kalemişi, taş işçiliği gibi mimariye bağlı bezemelerde, gerek kitap resmi, cilt, kumaş, halı sanatları ve diğer küçük sanatlarda yaygın uygulama alanı bulmuş olan saz üslubu, 16. yüzyıl ortalarından 17. yüzyıl ortalarına değin geçerliliğini korumuştur.¹²⁰



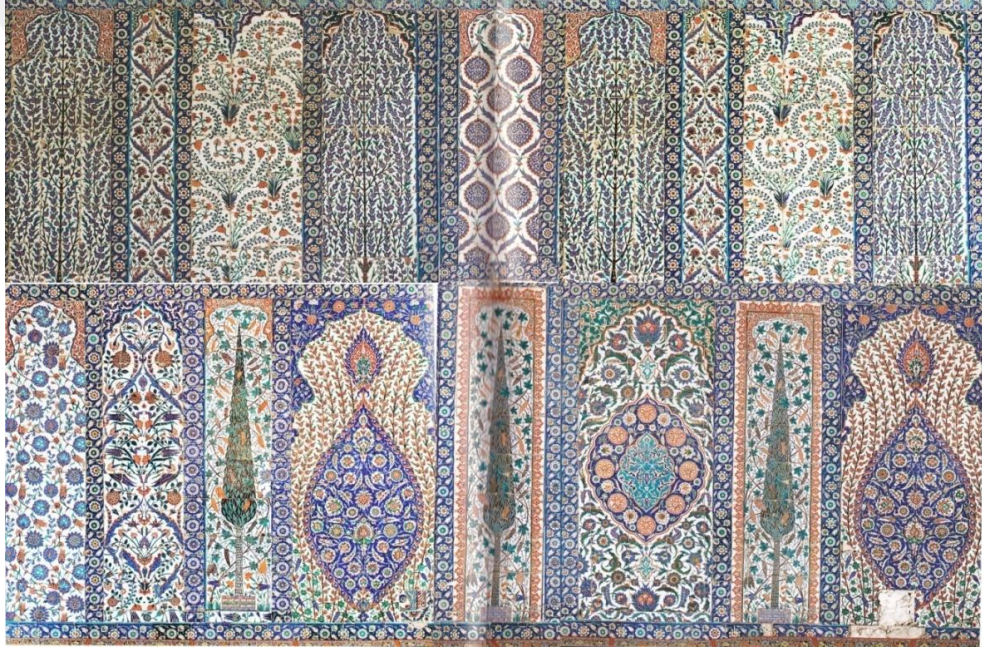
Resim 79: İstanbul, Sultan Ahmed Camisi mahfil çinilerinden detay
(İnalcık ve Renda, Osmanlı Uygarlığı 2, 2004, s. 282)



Resim 80: İstanbul Süleymaniye Camisi Mihrap duvarı çinileri
(İnalcık ve Renda, Osmanlı Uygarlığı 2, 2004, s. 17)

¹²⁰ Nurşen Özkul Fındık, "Osmanlı Devri Seramik Sanatı" **Türkler Ansiklopedisi** 12. Cilt, (Semih Ofset, Ankara, 2002), s.379

İznik çini merkezi olma niteliğini yavaş yavaş yitirir.¹²¹ , XVI. yy. sonlarına Çinilerde kullanılan mercan kırmızısı 17. yüzyılda giderek canlılığını yitirmiş, parlak mercan kırmızısını bulan ustanın formülü kimseye öğretmeden ölmesiyle de tamamen yok olmuştur.¹²² İznik atölyelerinin gerilemesiyle birlikte, Frigler'den beri bir seramik üretim merkezi olarak kabul edilen Kütahya'ya da zaman zaman çini sipariş edilmeye başlanır. Kütahya seramiklerinde hamur farklılığının yanı sıra, desenlerde de üslupsal farklılıklar dikkat çeker. İznik çinilerinin görkeminden uzak olmakla birlikte, sarı renk tonlarının belirginleştiği bu çiniler Üsküdar Yeni Valide Cami'nde, Kütahya Hisarbey Cami'nde ve Topkapı Sarayı'nda bolca kullanılmıştır.¹²³



Resim 81: İstanbul, Sultan Ahmed Camisi mahfil Çinilerinden detay

(Arlı ve Altun, Anadolu Toprağın Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, 2008, s. 278)

¹²¹ Mehmet Aksungur ; "Türklerde Çini ve Seramik İşletmeciliğinin Tarihsel Seyri", **Aylık Bülten**, Valilik Yayınları, Kütahya, 1975, s. 93

¹²² Ebru Köse, **Sadberk Hanım Müzesi Teşirindeki Sınırlı Sayıda Kütahya Çini Koleksiyonunun Belgelenmesi**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2014), s.14

¹²³ Laure Sousteil, **Osmanlı Seramiklerinin Görkemi 16.-19. yüzyıl. Suna İnan Kıraç ve Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonlarından**, (İstanbul: Akmed Yayınları, 2000), s. 23.



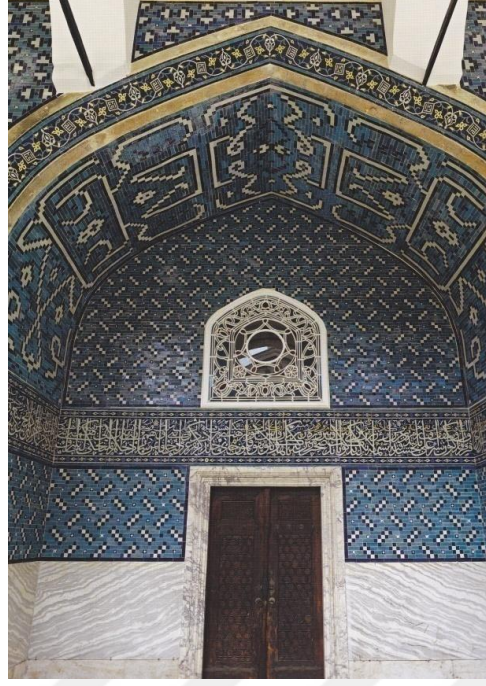
Resim 82: İstanbul Topkapı Sarayı Haremi, Valide Sultan Dairesi'nin yemek odasında kullanılan çiniler

(Arlı ve Altun, Anadolu Toprağın Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, 2008, s. 132)

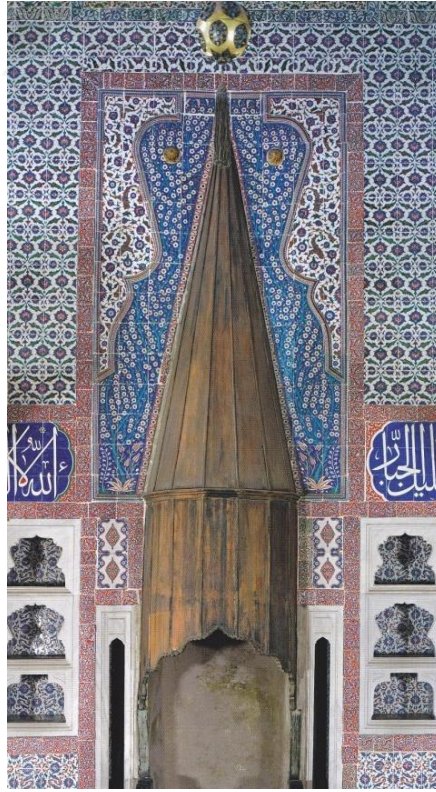


Resim 83: İstanbul Topkapı Sarayı, Arz Odası

(Arlı ve Altun, Anadolu Toprağın Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, 2008, s. 114)



Resim 84: İstanbul, Topkapı sarayı, Çinili Köşk giriş eyvanı
(Arlı ve Altun, Anadolu Toprağın Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, 2008, s. 100)



Resim 85: İstanbul, Topkapı Sarayı Haremi, III. Murad Dairesi, Has Oda Çinileri
(Arlı ve Altun, Anadolu Toprağın Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, 2008, s. 103)

Osmanlı Devletinin ekonomik ve siyasi nedenler sebebiyle gerilemeye başlaması sanatını da fazlasıyla etkilemiş başta İznik'teki atölyelerin kapanması Kütahya'yı canlandırırsa da çini sanatında kalite düşüşü yaşamıştır. Sonra Tekfur sarayı kurulmuş fakat yine istenilen sonuç alınamamış çini sanatı eski ihtişamını kaybetmeye başlamıştır.¹²⁴Başlangıçta İznik çinilerinin benzerleri yapılır; ancak bu deneme çok kısa sürer ve yirmi beş yıl sonra Tekfur Sarayı çiniciliği de son bulur. "Tekfur Sarayı Çinileri" adı altında toplanan bu ürünlerin en ilginç örnekleri Hekimoğlu Ali Paşa Camii'nde (1734) ve Sultan III. Ahmet çeşmesinin (1732) saçağı altında yer almaktadır.



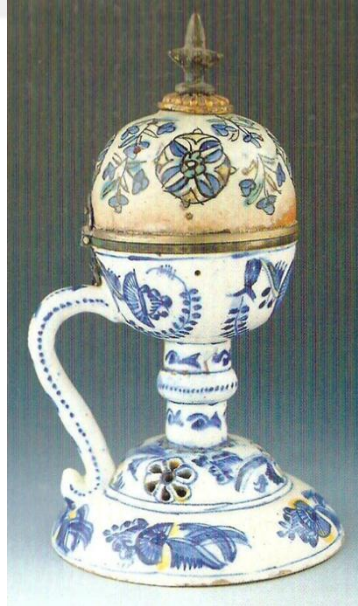
Resim 86: İstanbul, Kocamustafapaşa, Hekimoğlu Ali Paşa Camisi çinilerinden detay
(Arlı ve Altun, Anadolu Toprağın Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, 2008, s. 312)

¹²⁴ Ebru Köse, **Ön. Ver.** s. 14

18. yüzyılda İznik çini ve seramik atölyesinin bir daha açılmamak üzere kapanmasıyla burada bulunan ustaların bir kısmı Tekfur Sarayına, bir kısmı da İznik atölyesine yardımcı olarak çalışan ancak daha sonra İznik atölyesinin kapanmasıyla önemli bir çini merkezi olan Kütahya atölyesinde çalışmaya başlamış, kalan ustaların ise ne yaptıkları ve nereye gittikleri bilinmemektedir.

İznik'te paralel bir gelişim gösteren, XVII. yüzyılda İznik çiniciliğinin gerilemesiyle birlikte, Kütahya çiniciliği ön plana çıkmış ve XVIII. yüzyıl da İznik çini merkezinin yerini almıştır. Kütahya dönemi çini örneklerinde hamur ve sır kalitesi çok düşer, sır altı tekniğinin mercan kırmızısı rengi kahverengine dönüşür, renklerde akma ve bozulma başlar ve bu dönem örnekleri İznik örneklerinin kötü bir kopyası olmaktan ileri gidememiştir.¹²⁵

Bu dönemde Kütahya'da yapılan çini ve seramikler, fincan, kâse, hokka, matara, ibrik, kandil, sürahi ve tabak gibi mamuller olmuştur. Bu mamuller, klasik saray çinisi ve seramiklerinden kısmen ayrılarak mahalli bir sanat karakteri taşımaktadır. Kütahya çini ve seramiklerinde bu yüzyılda ihraç edilen mamuller de olmuştur.¹²⁶



Resim 87: Kütahya 18. yüzyıl Buhurdan örneği

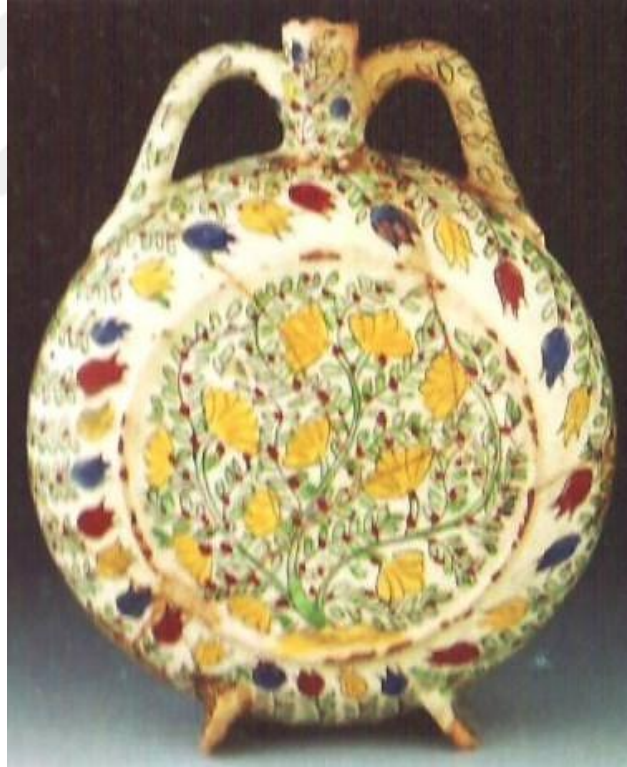
(Altun, Carswell, Öney, Türk Çini ve Seramikleri Sadberk Hanım Müzesi, 1991, s.62)

¹²⁵ Gönül Öney, **Türk Çini Sanatı**, (İstanbul: Yapı Kredi Bankası Yayınları, 1976), s.69

¹²⁶ Gönül Öney, Ön. Ver. s.70



Resim 88: 18. yüzyıl ilk yarısı, Fincan ve Fincan Tabakları Örnekleri
 (Altun, Carswell, Öney, Türk Çini ve Seramikleri Sadberk Hanım Müzesi, 1991, s.66)



Resim 89: 18. yüzyıl ilk yarısı matara örneği
 (Altun, Carswell, Öney, Türk Çini ve Seramikleri Sadberk Hanım Müzesi, 1991, s.64)



Resim 90: Kütahya 18. yüzyıl ortası tabak örnekleri

(Altun, Carswell, Öney, Türk Çini ve Seramikleri Sadberk Hanım Müzesi, 1991, s.77)



Resim 91: Kütahya 18. Yüzyıl ikinci yarısı matara örnekleri

(Altun, Carswell, Öney, Türk Çini ve Seramikleri Sadberk Hanım Müzesi, 1991, s.84)



Resim 92: 18. yüzyıl sonu çini tabak örnekleri

(Altun, Carswell, Öney, Türk Çini ve Seramikleri Sadberk Hanım Müzesi, 1991, s.86)

XVIII. yy.da Kütahya çinilerinin bir grubunu Ermeni ustalar tarafından yapılan, yeni konu ve renkleriyle geleneksel örneklerinden ayrılanlar teşkil eder. Çini objeler Ermenice, Rumca kitabeler, haçlar, melek, aziz figürleri, İncil ve Tevrat'tan alınan sahnelerle süslenmiştir. Bu çininin 12 adedi üzerinde Kütahya'dan bunları vakfeden ailelerin ve kişilerin isimleri yazılıdır. Katedralin muhtelif bölümlerini kaplayan çinilerin büyük bir kısmı da Anadolu eserlerinde paralelleri görülen çiçek, rozet, yaprak ve sarmaşık desenleriyle bezelidir. Bu örneklerde gri, mavi ve koyu mavi renkler hâkimdir. Diğer figürlü çinilerde beyaz zemin üzerine canlı sarı, yeşil, mavi, pembe ve kırmızı renkler, siyah konturlar kullanılmıştır.



Resim 93: Kütahya 19. Yüzyıl İkona Örneği

(Altun, Carswell, Öney,Türk Çini ve Seramikleri Sadberk Hanım Müzesi, 1991,s.98)

18.yüzyılın sonlarında, Kütahya çini ve seramiklerinin kalitesi bozulur. Kaplar, kaba yapraklarla, zikzak bantlarla süslü maşrapalar, mataralar, kapaklı kâseler, fincanlar bu döneme aittir. 19.yüzyılın sonu ile 20.yüzyılın başlarında geleneksel İznik ve Kütahya çiniciliğinin karakterini yansıtan yeni bir atılım dikkati çeker. Bursa Ulu Camii'nin güneyinde 1903'de Sultan II. Abdülhamit tarafından onarılan çeşmede, 1907'de Kütahya Valisi Giritli Fuat Paşa tarafından yaptırılan hükümet konağında ve mescidinde, 1918'de İstanbul, Eyüp'te V. Sultan Mehmet Reşat Türbesinde başarılı çiniler görürüz.¹²⁷

Kütahya çiniciliği, neo-klasik üslubun hâkim olduğu XX. yüzyılın başlarında yeni bir canlanma ile değişerek İznik çinilerinin klasik desenlerine dönmüş ve başarılı örnekler vermeye başlamıştır. Eyüp'teki Mehmet Reşat Türbesi'nin (1918) içini kaplayan panolar, asma yapraklı selvi ağaçları, vazodan taşan çiçekler, bahar dalları ve kırmızının da katıldığı renk çeşitlemesiyle bu canlanışı gözler önüne sermektedir. Böylece Osmanlı çini sanatının görkemli örnekleri, küçük çapta da olsa XX. yüzyılın başında yeniden yaşatılmaya çalışılmıştır. Bu gün ise Kütahya çiniciliği zaman zaman Türk çini sanatının parlak geçmişini hatırlatan örneklerle varlığını sürdürmektedir.¹²⁸ 20.yüzyılın başlarında Kütahya Valisi olan Fuat Paşa, Merkeze yazdığı 1907 tarihli raporda 17.yüzyılda 300 den fazla çini atölyesinin 18.yüzyılda 100'e indiğini yazar. İstanbul Suadiye Camii'nin, İstanbul Çapa Öğretmen Okulunun, Kütahya Kadidler Camisi'nin, Konya Sanayi Mektebinin, Kütahya Balıklı Camii'nin, Kütahya Hükümet konağının, İstanbul Haydarpaşa, Büyük Ada, Bostancı Vapur iskelelerinin, 1920 senelerinde, Eyüp'te V. Sultan Mehmet Reşat Türbesinin çinilerini yapan Hafız Mehmet Emin'in ve Hacı Minasyon Efendi'nin çini atölyeleri bol sipariş alır.¹²⁹

¹²⁷ İbrahim Vefa İrdelp, **Ön.Ver.** s.30

¹²⁸ Şerare Yetkin, "Çini", **İslam Ansiklopedisi**, Cilt:8, (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012), s.334

¹²⁹ İbrahim Vefa İrdelp, **Ön.Ver.** s.30



Resim 94: Kütahya, Balıklı Camii mihrabı alınlığı

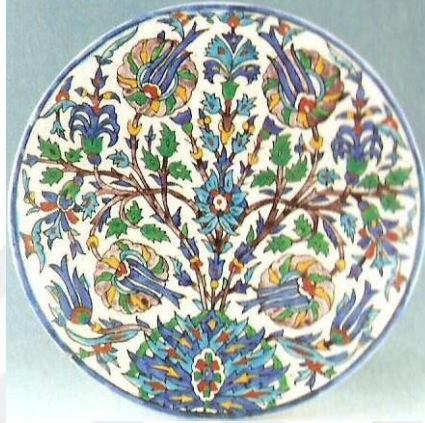
(Arlı ve Altun, Anadolu Toprağın Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, 2008, s. 340)



Resim 95: Kütahya Kadidler Camii mihrabının üst kısmındaki çiniler

(Arlı ve Altun, Anadolu Toprağın Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, 2008, s. 343)

XIX. ve XX. yüzyıl başında ise Kütahya’da çini üretimi devam etmektedir. Özellikle 1. Ulusal Mimarlık dönemi yapılarını süsleyen çinilerin büyük bir kısmı Kütahya ‘da Çanakçı Emin olarak tanınan Mehmed Emin Efendi tarafından yapılmıştır.¹³⁰ 1908 yıllarında Mehmet Çini’nin ortakları ile çalışmaya başlayan Azim Çini Atölyeleri, geleneksel Osmanlı çiniciliğini başarı ile sürdüren son büyük atölye olmuştur. 1922’de Sırrı Zade Rıfat ve Sadık kardeşlerin atölyeleri Hakkı Çinici oğlunun ortaklığı ile 1977 yılına kadar sürmüştür.¹³¹



Resim 96: S. Kıraç Koleksiyonu, 19. Yüzyıl sonu Çini Tabak örneği
(Altun, Carswell, Öney, Türk Çini ve Seramikleri Sadberk Hanım Müzesi, 1991, s.88)



Resim 97: 20. yüzyıl başı uzun kuyruklu sülün biblosu örneği
(Altun, Carswell, Öney, Türk Çini ve Seramikleri Sadberk Hanım Müzesi, 1991, s.91)

¹³⁰ Emine Naza Dönmez, “Osmanlı Dönemi Türk Çini Sanatı”, **Türkler Ansiklopedisi**, Cilt: 12, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002) s.372

¹³¹ Halil İnalçık-Gülşel Renda, **Ön.Ver.** s.733

Kütahya daha çok halkın gereksiniminin ön planda tutan üretim politikası sayesinde varlığını günümüze kadar sürdürmüştür. Günümüzde de Kütahya'da çini sanatını devam ettirmeye çalışan birçok çini atölyesi bulunmaktadır. Bu atölyelerde tabak, sürahi, kâse, dik form, biblo ve kupalar gibi günlük kullanıma yönelik ve turistik amaçlı seramikler üretilmektedir.¹³² Günümüzde hem İznik'te hem de Kütahya'da çinicilik yeniden canlanmış, çok güzel eserler ortaya çıkmaya başlanmıştır. Bugün İznik'te hem klasik Osmanlı çini altyapısı (yüksek kuvars) hem de Kütahya altyapısı (düşük kuvars) kullanılarak çini üretilmektedir. Aynı şekilde Kütahya'da da hem klasik altyapılı, hem de Kütahya altyapılı çiniler üretilmektedir.¹³³



Resim 98: İznik Vakfı'nda üretilmiş çini vazo örneği

(<http://www.iznik.com/vazolar>, 31.03.2019)

Resim 99: Mehmet Gürsoy'a ait çini vazo örneği

(<https://www.iznikcini.com/> 31.03.2019)

¹³² Hülya Bilgi, *Kütahya Çini ve Seramikleri-Suna ve İnanç Kırac Vakfı Koleksiyonu*, (İstanbul: Pera Müzesi Yayınları,2010), s.23

¹³³ Derya Tanyolu, *Kılıç Ali Paşa Camii Çinileri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi, Gazi Üniversitesi, 2001), s.34



Resim 100: Sıtkı Olçar'a ait Çini Tabak Örneği

(<http://www.lebriz.com>, 31.03.2019)

2.3.ESERLERİNDE ÇİNİ SANATINDAN ETKİLER TAŞIYAN SERAMİK SANATÇILARI

Geleneksel Türk Seramik Sanatı, Türklerin Anadolu'ya girişleriyle başlayıp 800 yıl boyunca değişerek ve gelişerek kendi özgün tarzını oluşturmuş bir seramik kültürüdür.¹³⁴ Orta Asya'dan Anadolu'ya göç yolunda karşılaştıkları kültürler ile etkileşime giren Türkler din ve uygarlığın çeşitli alanlarında geçirdikleri değişimi el sanatlarına da yansıtmışlardır. Bu değişim iki önemli aşamayı içinde barındırmaktadır. İlk aşama Türklerin İslamiyet'le tanışmasıdır. İkinci aşama ise Türklerin Anadolu'ya girdikten sonra bölgedeki geçmiş kültürleri tanımasıdır. Her iki aşamada günümüze ulaşan Türk el sanatlarını derinden etkilemiştir.¹³⁵

Geleneksel sanatlar yüzyıllardır büyük bir çeşitlilik içinde toplumların duygularını ve sanatsal beğenilerini aktarma aracı olmuştur. Üretildikleri dönemin değer yargıları, toplumdaki politik eğilimler, ekonomik durum, din, kişilerarası örgütlenme ve ilişkiler, kişilerin davranış ve tutumları, teknik araç-gereç, beceri, estetik bakış açısı, dünya görüşü, ürünlere verilen biçim gibi etkenler geleneksel sanatlarının oluşumunu etkilemiştir. Cumhuriyet öncesi el sanatları içinde en belirgin

¹³⁴ Vedat Kaçar, Geleneksel Türk Seramiğinin Seramik Eğitimindeki Yeri, **Yedi Sanat Tasarım Sanat Dergisi**, sayı 19, (2017), s.19

¹³⁵ Lale D. Oransay, Geleneksel Türk Sanatlarının Çağdaş Türk Seramik Sanatına Yansımaları, **Mesleki Bilimler Dergisi**, sayı 3, (Eylül 2012), s.2

olanlardan birisidir ve özgün tarzından dolayı dünyaca tanınmış bir sanat alanıdır. Geleneksel Seramik sanatını biçimlendiren irade dönemlerin sosyo-ekonomik koşullarında temelini İslam düşüncesinden almış ancak birbirinden farklı medeniyetlerin kaynaştığı bir yer olan Anadolu’da kendine has bir biçim, çizgi ve renk anlayışı geliştirmiştir.¹³⁶

Çoğunlukla Cumhuriyet’e kadar devam eden geleneksel üretim tarzı Cumhuriyet’le birlikte, yerini yeni dönemin gereksinmelerine uygun bir üretim tarzına dönüştürmüştür.¹³⁷ Cumhuriyet’in ilanı, Türkiye’de her alanda, toplumun tüm kurum ve bireyleri üzerinde güçlü bir değişim dönemini, yenilikçi bir tavır ve aydınlanma sürecini beraberinde getirmiştir. Meydana gelen bu önemli değişim sanata da yansımış, seramikte o güne kadar egemen olan geleneksel üretim tarzı değişerek çağın gereksinmelerine yanıt verebilecek, teknik ve teknolojik anlamda kalkınmaya yönelik girişimler başlamıştır.¹³⁸ Ancak 1929 yılına kadar, seramik sanat ve endüstri alanında hiçbir etkinlik görülmemiştir.

Türkiye’de seramik sanatının ilk adımı sanat eğitimi alanında gerçekleşmiştir. 1929 yılında Sanayi Nefise Mektebi Âlisi’nde Dekoratif Sanatlar Okulu açılmış ve Avrupa’da eğitim görmüş olan sanatçılarımız bu okulda sanat eğitimini üstlenmişlerdir. Cumhuriyet’in ilk yıllarında, diğer sanat alanların da olduğu gibi, seramik sanatı adına eğitim almak üzere İsmail Hakkı Oygur, Vedat Ar, Hakkı Özet Avrupa’ya gönderilmişlerdir. Paris’te eğitim gören ilk seramik sanatçılarından İsmail Hakkı Oygur, Hakkı İzzet ve Vedat Ar, Türkiye’ye döndüklerinde seramiği geleneksel anlayıştan farklı, dekor-süsleme kavramı dışında bir anlayışla ele almışlar ve özgün çalışmalara yönelmişlerdir. Dekoratif Sanatlar Okulunda “Seramik ve Türk Çiniciliği Atölyesi”ni kurma görevlerini üstlenen İsmail Hakkı Oygur eşliğinde çinicilik atölyesi açılmıştır. Geleneksel sanatlara olan duyarlılığı arttıran bu girişim; geleneksel sanatımızda süslemecilik yönü ağır basan, hatta süslemeciliği doruk noktasına ulaştıran çini sanatı çağın gereği olarak, farklı ele alınmıştır. Bu öncü grubu oluşturan İsmail H. Oygur, Vedat Ar ve Hakkı İzzet Hocaların seramiği ele alış biçimleri süslemeci tavrın dışında, özgün ifade aracı

¹³⁶ Vedat Kaçar, **Ön.Ver.** s.49

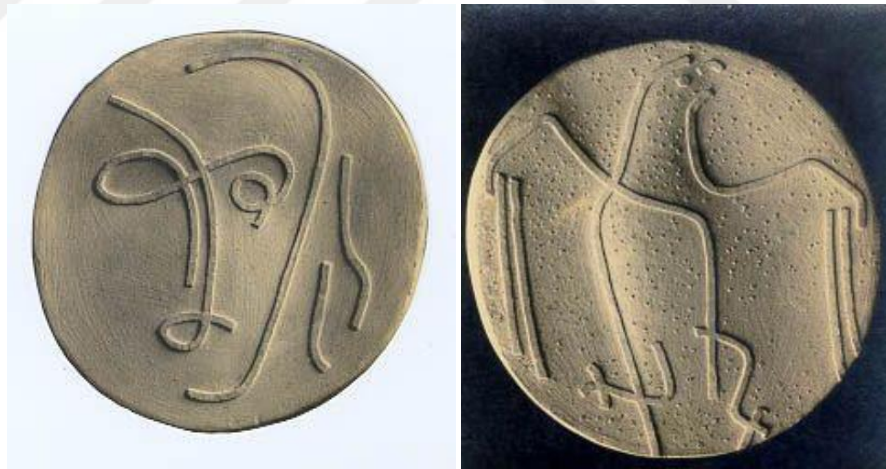
¹³⁷ Mustafa Ağatekin, **Cumhuriyet Sonrası Çağdaş Türk Seramik Sanatının Gelişimi ve Anlatım Dili Yönünden Değerlendirilmesi**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, 1993), s. 28

¹³⁸ Deniz Onur Erman, Cumhuriyet Sonrası Türk Seramik Sanatının Çağdaşlaşma Süreci, **Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi**, sayı 6, (2010), s. 78

olarak malzemeyi kullanmışlar ve geleneksel seramik anlayışına yeni boyutlar kazandırmışlardır.¹³⁹

1930 yılında Hakkı İzzet Almanya'da seramik heykel öğrenimi görmüş ve döndüğün de Ankara Gazi Eğitim Enstitüsünde çalışmaya başlamıştır.1934 yılında İsmail Hakkı Tonguç tarafından Eskişehir ve Kütahya yöresine gönderilmiş ve orada el sanatlarını inceleyerek gelecek yıllarda gerçekleştirilebilecek sanat eğitimi projeleri için ön hazırlık yapmıştır. Sonraki yıllarda Ankara Gazi Enstitüsünde bir seramik atölyesi oluşturulmuş ve bu atölyede Hakkı İzzet ders vermiştir.¹⁴⁰

Türk Seramik Sanatının doğuşu ve gelişimi sürecinde akla ilk gelen isimlerin başında yer alan Hakkı İzzet, Anadolu kökenli seramik uygulamaları ile o dönemde özgün eserler meydana getiren önemli bir Türk Seramik Sanatçısıdır. Anadolu Kültürü ve Hitit Medeniyetinden etkilenerek eserler ortaya koyan, içinde bulunduğu zengin Anadolu tarihinden aldığı izlenimleri ve etkileri çalışmalarında yansıtan ve bu alanda öncülük teşkil eden en önemli isimlerin başında gelmektedir.¹⁴¹



Resim 101: Hakkı İzzet'e ait 1930-1931 yılında yapılmış madalyon I ve madalyon II adlı eserleri.

Erdinç Bakla Özel Koleksiyonu

(Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, sayı 3, (2018), s. 21)

¹³⁹ Mustafa Ağatekin, **Ön.Ver.** s.22

¹⁴⁰ Hülya Gezer, **Prof. Zehra Çobanlı'nın Çağdaş Türk Seramik Sanatındaki Yeri,** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, 2009), s.15

¹⁴¹ Mutlu Köpüklü, Hititlerden Etkilenen Öncü Çağdaş Türk Seramik Sanatçıları, **Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,** sayı 3, (2018), s. 21

Türkiye’de ilk kez özel seramik atölyesi açıp, sanat anlamında seramik yapan bir diğer önemli ve öncü isim de 1950’li yıllarda yaptığı cesur çalışmaları ile Füreyya Koral olmuştur.¹⁴² Herhangi bir seramik eğitimi görmeyen sanatçının seramikle tanışması, 1947’de tedavi için İsviçre’ye gittiğinde gerçekleşiyor. 1949’a kadar devam eden tedavi süresinde, sanatsal iddiası olmayan seramik yapan bir atölyede çalışır. Belli bir süre sonra ilk çalışmalarını yapmaya başlar. Sanatçımız ilk çalışmaları konusunda şunları söylüyor:

“Eski yazılar, el işlerimiz, halk sanatları, Mevleviler ve hareketleri ilk basamak oldu. Batı resmi ve Anadolu geleneğinin sentezi ile bir soyutlamaya girdim. 1951’de memlekete döndüğümde Hitit uygarlığı ile karşılaştığımda, bu adeta şok yaptı bana seramiği form olarak değil, duvar olarak görüyordum.”¹⁴³

Seramik Sanatçısı Füreyya Koral, yine kendisiyle yapılan bir röportajında geleneğin önemine vurgu yaparak Türk Seramik Sanatının gelişimini ve dünya çapında değer kazanımını şu sözleriyle anlatmıştır:

“Tamamıyla geleneğe bağlıyorum. Kanımızda var. Maya Galerisi’nde ilk sergimde şöyle demiştim: “Bir millet ki türbesinde, çeşmesinde çiniyi görmüş. Camiinde dua ederken onu görmüş. Nasıl olur da alışık olmaz. Resim ona yabancı, resimden daha fazla alışık seramiğe ve nasıl olur da bu millet anlamaz. Yüzyıllardır yapılagelen şey. Bu gelenek yok olabilir mi? Onun kanında var, toprağında var.”¹⁴⁴



Resim 102: Füreyya Koral, tabaklar, Artpoint Sanat Galerisi Koleksiyonu

(https://legacy.iku.edu.tr/sergi_kataloglari/fureya.pdf 14.04.2019)

¹⁴² Candan Dizdar, Türkiye’de Seramik Sanatının Kurumsallaşması, **Seramik Federasyonu Dergisi**, sayı 24, (Ocak Mart 2008), s.119

¹⁴³ Mustafa Ağatekin, **Ön.Ver.** s.15

¹⁴⁴ https://legacy.iku.edu.tr/sergi_kataloglari/fureya.pdf adresinden 14.04.2019 tarihinde alınmıştır.

O dönemin diğer öncü sanatçılarından biri de, Devlet Güzel Sanatlar Akademisini 1953’de bitiren Sadi Diren’dir. Öğrencilik yıllarında başladığı çalışmaların, o dönemlerde Göksu’da Hasan Usta’nın çömlekçi atölyesinde yapma olanağı bulmuştur.¹⁴⁵ Davetli olarak gittiği Almanya’da 1964 yılına kadar endüstride tasarımcı olarak çalışır ve bu yıllarda serbest sanatçı olarak yaptığı çalışmalarla uluslararası bir ün kazanır. 1964 yılından başlayarak seramik dersleri verdiği Güzel Sanatlar Akademisindeki atölyesinde, yeni seramik ustalarının yetişmesine öncülük eder. Daha sonra adı Mimar Sinan Üniversitesi’ne dönüşen bu okulda 1982-1994 yılına değin Dekan olarak görev yapar.¹⁴⁶

Sadi Diren eserlerinde Hitit’ten, Frigya’dan bu yana Anadolu Uygarlıklarının zengin mirasından kendini kopartmadan, kendisine özgü bir tarz oluşturmayı başarmıştır. Gerek sanat seramiklerinde, gerekse endüstriyel tasarımları olsun Anadolu Kültürünün yaptığı tüm çalışmalarına çıkış noktası olduğunu görmekteyiz. Seramiklerinin yanı sıra yaptığı baskı resim çalışmalarına da yansımıştır. Bu Anadolu kültürünü çok iyi özümsemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Eğitimciliği boyunca öğrencilerine Anadolu’daki Kültür zenginliğimizin çağdaş sanat anlayışımız için çıkış noktası olarak önemini vurgulamış ve buna örnek olacak nitelikli eserler ortaya koymuştur.¹⁴⁷



Resim 103: Sadi Diren, seramik vazo, 1953, Özel Koleksiyon.

(<http://lebriz.com/pages/artist.aspx> 10.02.2019)

¹⁴⁵ Mustafa Ağatekin, **Ön.Ver.** s.16

¹⁴⁶ Deniz Onur Erman, **Ön.Ver.** 82

¹⁴⁷ Reyhan Gürses, **Gelenekten Evrensele Ulaşmada Türk Seramik Sanatçısının Kültür Zenginliğinin Çağdaş Yorumlara Yansıması**, (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998), s.73

Geleneksel Türk El sanatlarına yeni bir yorum getiren önemli seramik sanatçılarımızdan biri olan Atilla Galatalı, Trabzon Lisesi öğrenimi sürecinde resim öğretmeni Kayıhan Keskinok'un dikkatini çekmiş bu süreç içerisinde Keskinok'un ilgi ve desteğiyle sanat hayatına yönelmiştir. 1954 yılında hastalığı nedeniyle eğitimine bir süre ara vermek zorunda kalmıştır. 1956 yılında sanat çalışmalarına başlamıştır. Galatalı 1957-1959 yılları arasında Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nde mozaik çalışmıştır. 1959 yılında İstanbul Belediye Sarayı için açılan mozaik yarışmasına katılarak ortak bir projeyi uygulamaya geçirmiştir.¹⁴⁸ Üç boyutlu işlerinde Selçuklu sanatının sağlam biçim anlayışının etkisi görülen Atilla Galatalı, dengeli sade anlatım tarzı, soyut biçim anlayışı ile dikkat çeker.¹⁴⁹ İlk dönemler figüratif seramikler çalışan Galatalı, Anadolu'daki eski uygarlıkların, özellikle de Hitit Sanatının biçim anlayışının ilgisini çekmesi üzerine 1960'ların ortalarına doğru figürden uzaklaşarak nakış ve motiflere yönelmiştir. Böylece 1968'den sonraki yapıtlarında Anadolu Uygarlıklarının biçim ve öğelerine duyduğu ilgiyle yöresel çizgiler ve desenler ağırlık kazanmaya başlamış, 1974'ten sonra ise bunlara çağdaş bir anlam ve işlev yükleyerek "Ekoloji" adını verdiği yapıtlarını üretmiştir.¹⁵⁰ Galatalı, yarattığı eserlerinde Geleneksel Türk Sanatıyla olan etkileşimini şu sözleriyle aktarmıştır:

"Benim formlarımdaki karakteristikleri, Anadolu uygarlıklarında, panolarımdakini ise Türk çinilerinde aramak gerek. Çiniye baktığım zaman lale motifini değil, orada bana yararlı olacak organik ilişkileri, malzemeyi, siyah-beyaz çalışmaları görüyorum. Beni ilgilendiren bunlar. Bu açıdan bakıldığında tarihsel süreçten çok şey çıkarılabilir. Formlarım genellikle gergin yüzeyledir. Başlangıçta işlevsel formları gergin yüzeyle yapıp, üzerini dekordan arındırmaya çalıştım. Motifi de ifade aracı olarak kullandım. Bu durumda bana geniş yüzeyler gerekiyordu. Sonra yüzey çalışmalarıyla form çalışmalarını birbirinden ayıştırmak istemedim. Kısacası, panonun ötesine geçerek seramiği araştırınca ister istemez form gündeme geldi, formla yüzeyi kaynaştırmaya çalışınca da yüzey çalışmaları daha biçimsel bir karakter kazandı ve ikisi biri biriyle bütünleşti.¹⁵¹

¹⁴⁸ <http://www.yyusbedergisi.com/dergi/mimari-duvar-yuzeyi-seramik-calismalarinda-atilla-galatalinin-yeri20171023014823.pdf> adresinden 18.02.2019 tarihinde alınmıştır.

¹⁴⁹ Ş. Gürkan Uzunköprü, **Cumhuriyet sonrası Türk Seramik Sanatında Kabartma Yüzey Üzerindeki Gelişen Dekoratif Betimlemeler ve Uygulamalar**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi, Trakya Üniversitesi, 2016), s.17

¹⁵⁰ Mutlu Köpüklü, **Ön.Ver.** s. 11

¹⁵¹ <http://www.boyutpedia.com/2661/70568/topraga-ve-gunese-tutkulu-bir-yurek> 14.02.2019



Resim 104: Atilla Galatalı, Seramik panel, Filiz Galatalı Koleksiyon, 1986
(Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, sayı 3, (2018), s. 14)

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nden emekli olan seramik sanatçısı Prof. Güngör Güner, seramiğin bütün alanlarıyla ilgilenmiş, ancak yapıtlarının biçimlendirilmesinde geleneksel çömlekçi çarkının ayrıcalıklı bir yeri olmuştur. Eserlerinde torna yöntemini kullanmaktadır. Bazı eserlerinde Anadolu uygarlıklarının izleri görülen sanatçı, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı çinilerinden esinlenerek kendi çini desenlerini oluşturmuştur.¹⁵²Prof. Güngör Güner'in sanat anlayışında; geçmişi yadsımadan çağdaşı oluşturmak, özgün ve evrensele olana ulusal ve yerel değerlere kucak açarak ulaşmak önemli bir yer tutar. Bu anlayış aslında DTGSYO'ndaki seramik eğitimi sırasında yeşermeye başlamıştır. Alman hocalarının Türkiye'deki yaşam biçimlerine tanık olduktan sonra "birlikte yaşayacağım nesnelere seçimlerini niye kendi ulusumu, yaşadığım coğrafyayı simgeleyen ürünler doğrultusunda yapmamıştım" diye sorar kendi kendine. Çağdaş seramik teknolojisinin gelişmelerine büyük bir titizlikle eğilirken, "Buna yerel nitelikleri nasıl katarımın peşine düşmüştür. "Geçmişi yadsımadan nasıl özgün ve yeni olunabilir" problemini çözmeye çalışmıştır.¹⁵³

¹⁵² Lale D. Oransay, **Ön.Ver.** s. 6

¹⁵³ Fatma Batukan, **Ön.Ver.** s.44



Resim 105: Prof. Güngör Güner, Nar ve gl motifli tabak

(Fatma Batukan, ağdaş Türk Seramik Sanatında Prof. Güngör Güner'in Yeri, 2008, s. 45)

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nden emekli olan Seramik Sanatçısı Prof. Zehra obanlı, günümüze kadar olan seramik yaşamında toprak, rengârenk, mavi ve beyaz olmak üzere 4 dönemi vardır. Rengrenk döneminde sanatçı renklerin uyumunu kullanarak eserler yaratmış bu eserlerinde ini ve hat sanatından yansımalar kullanmıştır. Mavi döneminde ise İslam'ın kabulünden sonra Arap harfleriyle geliştirilen bir kaligrafi çeşidi olan hat sanatının inceliklerini araştıran sanatçı eserlerine hat sanatını ve tuğra sanatını yansıtılmıştır. Sanatçının Zehravi olarak adlandırdığı bu dönemde tasarladığı tabaklarında ise ayrıca haliişi, intemani olarak adlandırılan ini motiflerini de tuğralarla birlikte kullanmıştır. Beyaz döneminde ise haliç işi ve İznik ini süslemelerine ağırlık veren sanatçı Osmanlı süsleme motiflerini de işlerinde sıklıkla kullanmıştır. Seramik, çoğu zaman enerjisini geçmişindeki izlerden almıştır.

Prof. Zehra Çobanlı, Anadolu Kültürünü ağdaş yorumlamayla bugüne yerleştirmiş ve sanatının temelinde gizemli bir anlatımla varsıllaştırmıştır. Evrensel değerlere, Türk sanatına özgü değerleri katarak gösterdiği hassasiyet, aslında bilinçli bir dönüşümün izlerini yansıtılmaktadır.¹⁵⁴

¹⁵⁴ Hülya Gezer, **n.Ver.** s. 86



Resim 106: Zehra Çobanlı, seramik kutu, 2005

(Lale D. Oransay, Geleneksel Türk El Sanatlarının Çağdaş Türk Seramik Sanatına Yansımaları, 2012, s. 9)

Çininin merkezi olan Kütahya Bölgesi'nde dünyaya gelen Muammer Çakı, bu bölgede ki geleneksel değerlerden etkilenmiş ve bu değerleri çağdaş seramiğine yansıtmasında etkili olmuştur. “Kütahya Çini sanatı ile minyatür sanatını birleştiren Çakı, üç boyutlu fantastik hayvanlar ve çini motifleri ile süslü tabaklar yapmıştır. Çini bünyeli tabaklar üzerine sır altı dekor tekniği kullanarak yüzeysel çini etkileri kullanmıştır.¹⁵⁵ Seramik Sanatçısı Vedat Kaçar, Muammer Çakı'nın geleneksel eserleri ile ilgili şunları aktarmıştır:

“Muammer Çakı'nın yeni diye tanımladığı işler geleneksel üretimin iç dinamiğinin çağın koşullarında ve anlayışında yeniden ele alınmasıydı. Yeniden ele alınabilmesi için ortaya çıkan yeni tarzın çizgi, renk veya kompozisyon anlayışı açısından geçmişle bağlantı kurabiliyorsa aynı zamanda bu güne hitap edebiliyorsa değişimin halkası yakalanmış demektir diyebiliriz.”¹⁵⁶

¹⁵⁵ Lale D. Oransay, **Ön.Ver.** s.9

¹⁵⁶ <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/927/172586.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden 14.04.2019 tarihinde alınmıştır.



Resim 107: Muammer Çakı, Fantastik Hayvan

(Lale D. Oransay, Geleneksel Türk El Sanatlarının Çağdaş Türk Seramik Sanatına Yansımaları, 2012, s. 7)

İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Çini Anasanat Dalında akademisyen olarak görev yapan Vedat Kaçar, eserlerinde geleneksel Türk seramiği ile çağdaş Türk seramiğini yeniden yorumlayarak üreten sanatçılarımız arasındadır. “İznik çinilerindeki çintemani, lale, gemi, kuş, haliç işi motiflerini sıkça kullanmaktadır. Ayrıca padişahların imzası yerine geçen tuğraları da seramiklerinde kullanan Kaçar: “Geleneksel Türk seramiğinin dinamiğini, onu oluşturan nedenleri araştırıp tespit etmenin çağdaş Türk seramiğinin kendisine ait anlatım dilinin oluşumuna büyük yararı olacaktır.” demektedir.¹⁵⁷



Resim 108: Vedat Kaçar, “Eski Yüzler, Yeni Bakışlar” Sergisi, D’art Sanat Galerisi, 2019

(Deniz Uçan)

¹⁵⁷ Lale D. Oransay, **Ön.Ver.** s.8

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünde görevine devam eden Prof. Sıdıka Sibel Sevim; Anadolu Medeniyetleri ve Geleneksel Türk Sanatlarını eserlerine ustaca yansıtan sanatçılarımızdandır. Sanatçı, depolama amacıyla kullanılan kap-kacak ve küpler; dinsel törenlerde simgesel amaçlar taşıyan idoller; aydınlatmayı sağlayan kandiller; haberleşme ve belgeleme işlevi olan tabletler; tuğla, kiremit, suyolu ve künk gibi mimari elemanlar; takılar ve süs eşyaları; ölü küllerinin saklandığı kaplar ve lahitler seramiğin sayısız formları olarak görmektedir. Anadolu ve Türk kültür tarihinin birikimiyle gelişimini sürdürerek, dünyada hak ettiği yeri alacağını söylemiştir.¹⁵⁸



Resim 109: Sıdıka Sibel Sevim, Vazo, Çamur Torna ve Elle Şekillendirme, 2012

(Gamze Karaman, Cumhuriyet Dönemi Türk Seramik Sanatçıları ve eserlerinden Örnekler, 2015, s. 203)

Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görev yapan Ezgi Gökçe, farklı seramik formlar üzerinde geleneksel motifleri yeniden yorumlamıştır. Zaman zaman farklı pişirim tekniklerini de eserlerinde kullanan Sanatçı geleneksel motiflere farklı bir bakış açısı getirmiştir. Hayvan motiflerini ve bitkisel motifleri yarattığı formlar üzerinde stilize ederek eserlerine uygulamıştır.

¹⁵⁸ Gamze Karaman, **Cumhuriyet Dönemi Türk Seramik Sanatçıları ve eserlerinden Örnekler**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2015),s.202



Resim 110: Ezgi Gökçe, kalıpla şekillendirme, seramik çanak form

(Fotoğraf: Ezgi Gökçe)

Türk El Sanatları köklü bir geçmişe sahip kendine özgü bir karakterdedir. Türk Devletlerinin tarihi, Türk Kültür Mirasının evrimini göstermektedir.¹⁵⁹ Anadolu yıllarca iki farklı kültürün, Doğu ve Batı kültürünün bir arada olduğu, çatıştığı, yeni tarzlara vardığı kültürel mozağin merkezi olmuştur. Geleneksel Türk seramiği de o dönem koşullarında bu kaynaşmanın ürünüdür.¹⁶⁰

Geleneksel bir motifin içeriğini kavramadan onu olduğu gibi alıp kullanmak, geçmişteki bir sözcüğün bugünün cümlesinde yer almasına benzemektedir. O sözcük, içerdiği anlamı ile geçmişin bütününde değer taşımaktadır. Geleneksel değerlerin geçmişteki anlamlarını kavrayarak ona bugünün zamanından bakabilmeli ve onu geçmiş ile bugünün eş zamanlı bütünü içerisinde uyumlayabilmelidir. Sanatçının dili kendi zamanının dilidir. Kendi çağının bilincini taşıyabiliyorsa, geleneğini de niçin ve nasıl sorularına yanıt olarak geleceğe taşıyacaktır. Geleneksel Türk seramiği süslemeciliği öne çıkaran, yüzey etkisi güçlü olan bir sanattır. Dolayısıyla yeni bir anlatım dilinin oluşumunu belirleyecek olan bu çizginin gelişimidir.

Günümüz seramiklerinde de geçmişin zengin mirastan yararlanan birçok Türk Sanatçısı, ürettikleri yeni formlarda geleneksel stilleri sentezlemektedir. Bu bağlamda sanatçılar yerel Türk sanatından evrensel sanata geçişte deneysel bir yol

¹⁵⁹ Lale D. Oransay, s.8

¹⁶⁰ Vedat Kaçar, Ön.Ver. s.51

yaratırlarken çağdaş sanatla tarihsel sanat arasında yeni bir uyum oluşturmaktadırlar. Çağın koşullarında kendine özgü bir oluşuma yeniden varabilmek iki farklı anlayışın birbirini yok etmeden bir arada olabilmesi ile mümkündür.

2.4. MUSTAFA TUNÇALP'İN TÜRK SERAMİK SANATINDA Kİ YERİ

Seramik sanatçısı Mustafa Tunçalp'in sanat anlayışı; köklü bir geçmişe sahip olan Anadolu'nun kültürel değerleri, yaşam tarzı, gelenekleri ve bütün bunların bir araya gelmesiyle, bir dönemin anlatımını ve üslubunu oluşturan Geleneksel Türk Sanatlarına dayanmaktadır. Geçmişle bugünü birleştiren Sanatçı, Geleneksel Türk Seramik sanatını ulusal bir dilden, evrensel bir anlatıma taşıyarak Çağdaş Türk Seramik Sanatı içerisinde başarılı ve özgün eserler üretmiştir. Türk desenlerini, günümüz sanatında farklı teknikler kullanarak yorumlayan Sanatçı, geçmişle kurduğu bağ ile ortaya çıkardığı özgün tarzını; renk, kompozisyon ve anlatım biçimi açısından yeniden ele alarak kendi dinamiği içerisinde bir anlatım dili oluşturmuştur.

Türk Seramik Sanatında çok önemli bir role sahip olan Tunçalp'in eserlerini endüstriyel ve özgün anlamda ayırmak yerinde olur. Özellikle yaptığı birçok panosuyla mimari yapılara çok büyük bir farkındalık yaratmıştır. Panolarında da geleneksel motifleri de yer veren Tunçalp ustalığını konuşturmuştur. Fabrika için ürettiği hediyelik eşyalarda bile Tunçalp çizgisini hiç bozmamış ve sanatsal değeri yüksek olan ürünler üretmiştir. Sürekli bir form arayışı içinde olan Sanatçı, zaman zaman yaptığı işleri deforme ederek çok basit bir formu sanat eserine dönüştürmeyi başarmıştır.

Mustafa Tunçalp, eserlerini yaratırken her zaman arayış içerisinde olduğunu söylemiştir. Bazı eserlerinde raku ve sığar pişirim tekniklerini de uygulayan sanatçı; her zaman bildiği yolda olduğunu ve özünden hiç kopmadığını belirtmiştir. Çalışmalarını gerçekleştirirken malzeme olarak seçtiği çamur, kullandığı sır seçimi ve eserlerinin pişme derecelerinin önemine değinen Sanatçı şunları ifade etmiştir:

“...Düşük dereceyi 1975 yılından sonra bıraktım. Kırılgan olması güven vermiyor. Genelde yüksek dereceli porselen çamuru ile çalıştım. Fabrikada bu imkânlara sahip olmam büyük etkindir. Çamur denildiğinde benim aklıma porselen ya da şamot çamuru geliyor. Şamot çamuru dirençliliği nedeniyle malzeme olarak tercih ediyorum. Yaptığım işi hissetmek istiyorum. Sırlar için de aynı durum geçerli, yüksek derece de pişiriyorum. Sırları kendim de yapıyorum, hazır da alıyorum. Hazır sırları çok dekoratif ve özensiz bulduğum için; hiçbir

sırı kendi başına kullanmıyorum. Bir tek mat siyah ve mat beyaz da tek renk kullanıyorum. Demek ki; ben de bazı şeylere bağlı kalıyorum. Raku pişirimi ya da sagar pişirim tekniklerini uyguladığım zamanlar da oldu ancak bildiğim yoldan hiç kopmadan eserlerimi yarattım.”¹⁶¹

Mustafa Tunçalp’ın, çini sanatından etkilenerek ürettiği eserlerinde Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Çini Sanatında kullanılan birçok motifi görmek mümkündür. Sanatçı, Osmanlı çinilerinin içinde en çok Selçuklu ’ya hayranlık duyduğunu ve o dönemde yapılmış olan motifleri yorumlayarak eserlerinde sıkça kullandığını belirtmiştir. Geleneksel anlamda çini sanatından yararlanan Sanatçı, bu alandan etkilenmemenin imkânsız olduğunu ve birçok sanatçının bundan faydalanması gerektiğini düşünmektedir. Bu sanati ulusaldan, uluslararası olmanın bir aracı olarak görmektedir. Sanatçının şekillendirdiği birçok formunda hem rölyef hem fırça tekniğiyle uyguladığı Türk desenlerini büyük bir titizlikle çağdaş bir yoruma ulaştırmıştır. Tunçalp, Geleneksel Türk Sanatının eserlerinde ki etkisini şu şekilde ifade etmiştir:

“...Anadolu’da ki medeniyetler, Antik Çağ ve Osmanlı her zaman ilgi odağım oldu. Sıkça bu konuyla ilgili çalışmalarım var. Çalışmalarında çiniyi desenleme olarak kullandım ve çok değişik şekillerde aktardım, tesadüfen bir tekniğim oluştu. Anadolu desenlerine farklı bir yorum getirdim. Şimdi pek kullanan yok, belki yanımda staj yapan öğrencilerim öğrendiler. Eski İstanbul eserlerinden esinlenerek kilim desenlerini de çalışmalarına aktardım. Ancak birebir ne çini, ne kilim desenlerinin aynısını uygulamıyorum. Yorum katarak yapıyorum. Mutlaka katkı olmalı; rengin de, boyasında ya da deforme ederek yeni formlarla uyum sağlasın istiyorum. Zaten birçok kişi bunu yapıyor birebir uyguluyor, doğrusu bir şeyler katarak uygulamak diye düşünüyorum. Selçukluların, Osmanlıların, Kütahya ve İznik çinilerini her seramik formda uygulamak doğru değil. Ama bazen öyle bir form yakalyorsun ki, geleneksel desenlerle birebir örtüşüyor. Yerinde kullanmak en doğrusu oluyor. Geleneksel el sanatını, kendi sanatının içinde farklı bir yorum getirmiş oluyorsun. O bakımdan ben çok denedim. Çini desenlerini panolarımda da sıkça kullanmışımdır. Özellikle Selçuklu çinilerinde kullanılan motifler ağırlıktadır. Selçuklu taş işçiliği ayrı bir öneme sahiptir. Harika örnekler var taş işçiliğine dair. Bunlar benim için kaçınılmazdı, mutlaka bir yerde kullanmak mecburiyetinde hissettim. Daha çok formla beraber düşünerek bir kombinasyon yaparak çalışmalarımı gerçekleştirdim. Kendi el sanatımızdan, kendi kültürümüzden faydalanmak ve kendi yarattığımız eserlerimizin içinde bunu en doğru şekilde uygulamak gerektiğini düşünüyorum. Örtüştürüp, bir araya getirmek gerekiyor ama her seramik form bunu kabul etmiyor. Her şeyden önce, bunlar bizim kendi sanatımız, kendi değerlerimiz ve kültürümüz. Mutlaka kullanmak gerektiğini düşünüyorum.”

¹⁶¹ Mustafa Tunçalp, “Hayatı ve Sanatı” konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

Tunçalp'in bu sözlerinden anlaşılacağı gibi, kültürel ve ulusal değerlere saygı duyarak kendini tekrarlamadan bugünün anlatımına uygun çalışmalar yaparak özgünlüğünü korumuştur. Seramik sanatçısı Hamiye Çolakoğlu, Tunçalp'in geleneksel Türk seramik sanatında ürettiği eserleri üzerine şunları dile getirmiştir:

“...Pek çok yapıtında Mustafa, Anadolu bölge uygarlıklarının ana motiflerini, kendi yorum ve çizgisi içinde dinamik ve lekesele düzende uygulamaktadır. İmzasını unutsa bile, o seramiklerin onun olduğu, kompozisyon karakterlerinden derhal anlaşılır.”¹⁶²

Yapıtlarını hem yüzeysel hem de üç boyutlu olarak kullanan Sanatçının, eserlerinde en dikkat çekici özelliklerinde bir ise yalınlıktır. Eseri yoracak her türlü renk ve dekordan kaçınmıştır. Yapıtlarında her zaman sadelik göze çarpmıştır. Yarattığı formlarda yumuşak geçişler kullanmıştır. Tunçalp'in eserlerinde diğer ele alınması gereken kavramlardan biri ise işlevselliğidir. Tatbiki yıllarında Bauhaus temeline dayalı bir eğitim alan Tunçalp, sanatsal işler kadar seramiğin işlevselliğine de önem vermiştir. Sanatçı bu konuda ki düşüncelerini şu şekilde aktarmıştır:

“...Seramik biraz da uzun ömürlü olmalı, aynı zamanda da işlevselliği olmalı. Anlaşılmayan işler olmamalı. Çünkü bunun ne alıcı var ne de kullanıcısı var. Çağdaş yorum yapıyorum diye anlaşılma yoluna gidilmemelidir. Onlar bir akımdır gelip geçecektir. Öze dönmek lazım, bizden bir şeyler olmalı.”¹⁶³

Mustafa Tunçalp'in eserlerinde yarattığı üslup sadece ulusal olmamış, sanatını yurt dışında da ifade aracı olarak kullanmayı başarmıştır. Tatbiki'den hocası Prof. Erdinç Bakla, Tunçalp'in eserlerini sınıflandırarak şu şekilde tanımlamıştır:

“Tunçalp'in eserlerini üç grupta toplayarak değerlendirmek doğru olur; fonksiyonel seramikler, figürler ve duvar panoları. Ancak, her üç konuyla ilgili çalışmalarını da birbirinden kopmadan, bir zaman akışı içinde gerçekleştirmiştir. Onu bazen bir figürle, bazen bir panoyla uğraşırken bulabilirsiniz. Fonksiyonel seramiklerinde çıkış, fabrikanın durmaksızın ürettiği hediyelik eşyadaki ihtiyaçlardır. Ancak ne var ki, bütün bu üretime de Tunçalp artistik damgasını vurabilmiştir. Fabrikanın özellikle satmadığı ve armağan ettiği seramiklere Tunçalp'in elinin değdiği hemen belli olmaktadır. Belli bir zevk ve renklilik derhal dikkati çekmektedir. Bunların yanı sıra, zaman zaman Tunçalp kendini, endüstriyel üretimden kurtararak yeniden fonksiyonel, ancak sanatsal yönü ağır basan çalışmalar da yapmaktadır. Bu eserler, daha sonraları açacağı sergilere alt yapı oluştururlar. Çok defa tornada çekilen, zaman zaman da elle şekillendirdiği bu eserlerde form arayışı, doku

¹⁶² Sıtkı. M. Erinç, **Ön.Ver.** s.60-62

¹⁶³ Mustafa Tunçalp, “**Hayatı ve Sanatı**” konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)

çalışmaları ön plandadır. Forma plastik değerler katan dokuların arayışı içindedir. Gerek serbest şekilde kazıyarak, gerekse yapıştırıcılar yaparak gerçek güzelliği bulmak için yapılan arayışlardır bunlar. Çok defa tornada çektiği bir vazoyu, bir çanağı deforme ederek, bazı parçaları yapıştırarak, basit bir torna işçiliğini gerçek bir sanat eserine dönüştürmeyi bilmiştir. Bazı eserlerde ince bir sır tabakası, bazı eserlerde ise dokuların içine işleyen koyu renkli mat oksitlerle patine tekniğini başarılı bir şekilde kullanmıştır.

Figüratif çalışmaları onun en özgün tarafıdır. Belki de özellikle seçtiği kuş figürleri onun gerçek imzasını oluşturur. Nefis bir stilize ile gerçekleştiren bu kuşlarda başarıyı; etkin bir şekilde kullandığı dokular ve çok özenle seçilmiş sırlar sağlar. Genelde mat, bazen avantürin sırlarla yapılan bu sırlama çok iyi sonuçlanmış formların üzerinde çok etkili bir görünüm sağlar. Tunçalp'ın kuşları irili ufaklıdır. Onlar bazen bir salonun en nadide köşesine, bazen de bir bahçenin en dikkati çeken noktasını onurlandırır. Bahçe için yapılanlar, doğal olarak oldukça büyük parçalardır. Figür çalışmaları yalnız kuşlarla sınırlı değildir şüphesiz. Birçok eserinde insan figürü vardır. Bunlarda da çok başarılı bir stilize hemen kendisini gösterir. Çok defa, fabrikanın üretimde kullandığı kasetlerin üretildiği vakum presten çıkan kaset şeklindeki çizgili çamurlardan serbestçe yapılmış stilize insan figürleri çok başarılı figüratif çalışmalardır. İşte bu özgür ve cesur çalışmalar onun özgün kişiliğini oluşturur.

Pano çalışmalarını da endüstriyel ve özgün olarak ikiye ayırmak yerinde olur. Çok defa kalıplarla çoğalttığı panolar, mimaride binaların dokusal yüzeylerle kaplanmasına olanak yaratmıştır. Bu panolarda özenle seçilmiş mat ve avantürin sırların panoya olan katkısı tartışılmaz. Daha çok şamotlu çamurla oluşturduğu özgün panolarda ise çok daha başarılı işler ortaya koymuştur. Genellikle sıva içine ayrı ayrı yerleştirilen parçalardan oluşan bu panolar gerek renk, gerekse kompozisyon, gerek kompozisyon açısından çok başarılı örneklerdir.¹⁶⁴

Mustafa Tunçalp'ın çalışma hayatının çok büyük bir kısmının Çanakkale'de geçirmiş olması eserlerine de büyük ölçüde yansımıştır. Geleneksel Çanakkale seramiklerine özgü birçok çalışma yapan Sanatçı'nın eserlerini kentin birçok yerinde görmek mümkündür. Sanatçı, Çanakkale seramikleri üzerine düşüncelerini şu sözleriyle açıklamıştır:

“Beni etkileyen konulardan biri de Çanakkale seramikleridir. Bu konu üzerine çok çalışmalarım oldu. Özellikle at başlı testiler, çömlekçi tornasından çekilip at formu verilen işler ve diğer formlar başlıca ilgimi çeken şeylerdi. Gerçi bu çalışmalarda oran orantı bozuklukları olmasına rağmen, halk sanatı olmalarından dolayı onlardan çok bir şey beklemek yersizdir. Bu ustalar bütün duyarlılıklarını ve sevgilerini çamura aktarmışlar ve

¹⁶⁴ Sıtkı. M. Erinç, **Ön.Ver.** s.56-58

ortaya bu formları koymuşlar. Onlara saygı duyuyorum. Bugün halen de bu çalışmalarını büyük zevkle takip ediyorum.”¹⁶⁵

14. yüzyıldan 20.yüzyıla uzanan Osmanlı seramik sanatı İznik, Kütahya, Çanakkale olmak üzere belli başlı üç merkezden beslenmiştir. Bu merkezlerden Çanakkale, diğerlerine oranla “halk sanatı” kapsamına giren, teknik, biçim ve desenlerindeki primitif yaklaşımla diğerlerinden ayrılır.¹⁶⁶ Çanakkaleli çömlek ustaları bir sanatçının veya bir bilim adamının, bilimin temel şartlarından biri olan gözlem yapmak anlayışını kavramışlar ve konularını çevrelerinde gördükleri değerlerden ilham alarak ürünlerini imal etmişlerdir. Yaşadıkları kentin evlerini, denizdeki yelkenlileri, kalyonları, bindikleri atı, yedikleri balığı, deve güreşleri etkinliklerindeki develeri, birçok canlıyı ve hayvanı şekillendirerek yorumlamışlardır.¹⁶⁷



Resim 111: Çanakkale Seramik 19. Yüzyıl tabak örnekleri

(<https://tr.pinterest.com>, 01.04.2019)

Tabak veya çanak bordürlerinde simetrik düzenlemeler görülür. Tabakların ortasında işlenen motifleri; çiçek rozeti, çiçek demeti, petal, yelkenli, cami, cumbalı ev, köşk tasviri, hayvan figürleri (zürafa, balık vb) olarak gruplara ayırmak mümkündür. Testilerde ağız kısımları kuş başlı, şişman gövdeli örnekler, ayaklı ve

¹⁶⁵ Onur Fındık, “**Mustafa Tunçalp: Yaşamı ve Sanatı**”, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 13 Aralık 2017)

¹⁶⁶ Belgin D. Arlı-Şennur Kaya, Çanakkale Seramiklerinde Primitif Form ve Figürler, **Art-Sanat Dergisi**, sayı 2, (2014), s.148

¹⁶⁷ <https://www.google.com/search=Ergün+Ard+Geleneksel+Çanakkale+Seramiklerinde+At+Başlı+Te+stiler> adresinden 01.04.2019 tarihinde alınmıştır.

zayıf gövdeli testiler, ağız kısımları at başı, boyunları kanatlı, ayaklı testiler, üstü kabara rozetli ve halka gövdeli testiler olarak çeşitlilik göstermektedirler. Hayvan biçimli örneklerde çoğu zaman stilize edilerek verilen vücut bölümlerinin, süs unsuru haline gelmiş olması dikkat çekicidir.¹⁶⁸



Resim 112: Çanakkale 19.yüzyıl sonu 20.yüzyıl başı, at biçiminde kap örneği
(Altun, Carswell, Öney,Türk Çini ve Seramikleri Sadberk Hanım Müzesi, 1991,s.140)

Çanakkale Seramiklerinin sembolü haline gelen at başlı Çanakkale Seramik testileri; birçok irili ufaklı, tornada çekilmiş parçalardan meydana gelmişlerdir. Bunlara yaş halde yapılan ve alçı kalıplardan çıkarılan ufak parçalar da eklenir.¹⁶⁹

Sanatçı, at başlı Çanakkale Seramik Testilerinden esinlenerek; at figürü heykel uygulaması yapmıştır. Geleneksel Selçuklu yıldızını dekor olarak kullanan Sanatçı, formun sadeliğini koruyarak ustalığını sergilemiştir.

¹⁶⁸Billur Tekkök Karaöz, Çanakkale Seramikleri; 17. Yüzyıl Sonundan 21. Yüzyıla, **Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ**, Sayı:25, 2018, s.27

¹⁶⁹Esin Küçükbiçmen, **Çanakkale Seramikleri'nde Hayvan Figürleri ve Günümüz Yorumları**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, 2007),s. 41



Resim113: Mustafa Tunçalp, Selçuklu yıldızı dekorlu, at figürü seramik heykel uygulaması
(Mustafa Tunçalp arşivi)

Mustafa Tunçalp, geleneksel Çanakkale Seramiklerinden esinlenerek oluşturduğu eserlerinde ağırlıklı olarak kalyon desenini yorumlamıştır. Renk ve kompozisyon açısından o dönemin geleneğine uygun olarak üretmiştir.



Resim 114: Mustafa Tunçalp , Kalyon Motifli Heykel çalışması, Çanakkale
(Mustafa Tunçalp arşivi)



Resim 115: Mustafa Tunçalp, Kalyon desenli duvar panosu örneği
(Mustafa Tunçalp arşivi)



Resim 116: Mustafa Tunçalp, Kalyon desenli porselen tabak örnekleri
(Onur Fındık arşivi)



Resim 117: Mustafa Tunçalp, Geleneksel Çanakakle seramik motiflerinden esinlenilmiş heykel çalışması

(Onur Fındık arşivi)



Resim 118: Mustafa Tunçalp, Geleneksel Çanakkale seramik motiflerinden esinlenilmiş tabak örnekleri

(Mustafa Tunçalp arşivi)

Tunçalp, özellikle Anadolu Selçuklu mimarisinde ki geometrik desenleri, geçmeleri ve çeşitli formların üzerinde stilize ettiği Selçuklu yıldızını eserlerinde işlediğini dile getirmiştir. Selçuklu mimarisinin özgün karakterlerini oluşturan unsurları keşfederek, bu özgünlüğü bugün kendi sanatıyla birleştiren Sanatçı, bu değerleri oluşturan kimliğin devamlılığını sağlamıştır. Tasarım öğeleri, düzenlenişi, görünümü ve yapıların geleneksel mimarlık özelliklerini koruyarak, estetik anlayışı içerisinde duvar panolarına ve ürettiği farklı formlarına yeni bir yorum getirmiştir. Özellikle Sanatçı'nın, Selçuklu yıldızından yola çıkarak tasarladığı eserleri ustalığını ortaya koyan çalışmalarıdır.

Anadolu Selçuklu Sanatında geometrik süsleme bir düzen içindedir. Birbirini kesen altıgen şeritler, yıldız ve örgülü dekorlar, geçmeli dekorlar, geometrik kompozisyonu oluşturur. Bu dekorlar, küçük kare, baklava, dörtgen, yıldız, çokgen ve haç biçimli parçalardan oluşur. Kapalı geometrik düzenlemede motif kendi sınırları içinde bitmiş ve bütünleşmiştir. Açık geometrik düzenlemede ise çizgiler sonsuza değin sürecek biçimdedir. Geometrik düzenlemede kullanılan geçmeler ise belirli aralıklarla konulan noktaların sistemli bir şekilde birleştirilmesiyle oluşan bordürlerdir.¹⁷⁰

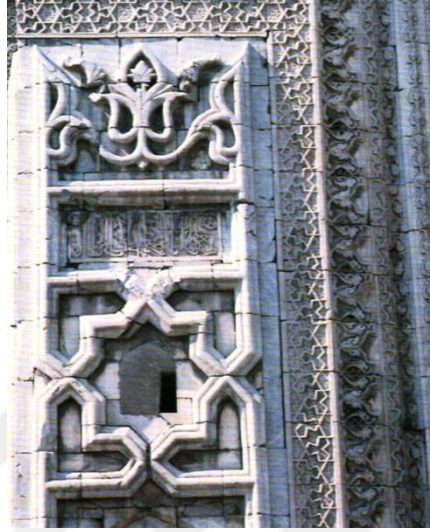


Resim 119: Sırçalı Medrese Çini Örneği

(Öztürk ,Türkoğlu, Anadolu Selçuklu Sanatı Geometrisinin Günümüz Kent Estetiğinde Uygulanabilirliği (Konya İli Örneği), 2016, s.171)

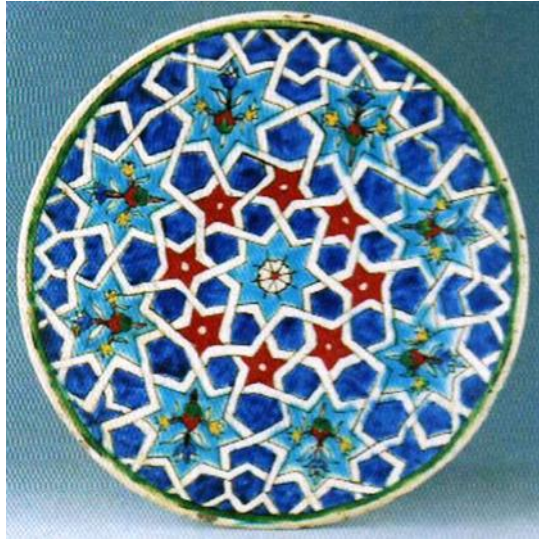
¹⁷⁰ Mahmut Sami Öztürk - Mustafa Türker Türkoğlu, **Anadolu Selçuklu Sanatı Geometrisinin Günümüz Kent Estetiğinde Uygulanabilirliği (Konya İli Örneği)**, İdil Sanat ve Dil Dergisi, cilt:6, sayı28, (2016),s.171-172

Anadolu Selçuklu sanatında geometrik süsleme vazgeçilmez olmuştur. Osmanlı çinilerinde de sık rastlanan geometrik desenler XV. ve XVI. yüzyıllarda ahşap pencere kapağı, kapı, tavan bezemelerinde, taş minberlerde, çeşmelerde ve mimaride işlenmeye devam etmiştir.¹⁷¹



Resim 120: Sivas, Gök Medrese Detay (1281)

(Sıtkı Rıfat, Selçuklu Sanatı, 1996,s.108)

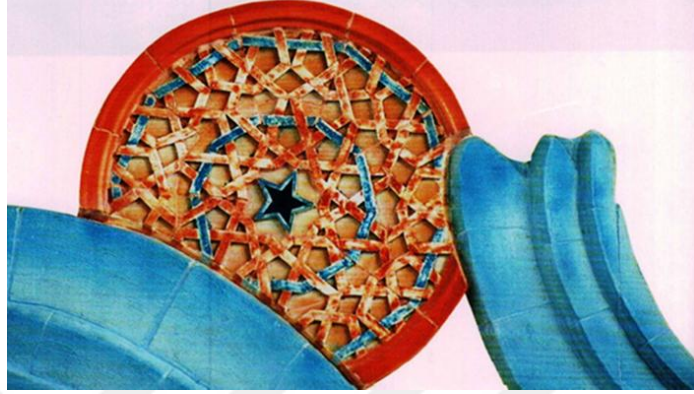


Resim 121: S.Kıraç Koleksiyonu 20. Yüzyıl başı Geometrik Motifli Tabak Örneği

(Altun, Carswell, Öney,Türk Çini ve Seramikleri Sadberk Hanım Müzesi, 1991,s.88)

¹⁷¹ İnci A. Birol, **Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri**, (İstanbul: Kubbe Altı Neşriyatı Yayınevi, 2008), s.313

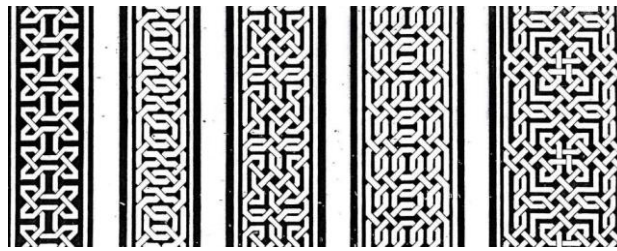
Asırlar boyu en sık ve ayrıntılarla kullanılmış desen türlerinden biri de şüphesiz geometrik kurallara dayanmaktadır. İslam felsefesi ile iyi bağdaşması ve soyut anlama ulaştığı için Türkler, özellikle Arap süslemesinden aldıkları bu süsleme tarzını kendi beğeni ve yorumları ile yoğurarak ilginç süslemeler ortaya çıkarmışlardır.¹⁷²



Resim 122: Mustafa Tunçalp, Seramik Duvar Panosu, Atatürk Havalimanı pasaport kontrol sağ-sol duvarı, Anadolu Selçuklu Geometrik Geçme Motifi Detay

(Erinç, S. M, Mustafa Tunçalp, 2003, s.104)

Geçmeye “zencerek” de denir. En basiti iki kırık veya yuvarlak çizginin kesişmesinden oluşan geçmedir. Tek eksen üzerinde gelişir. İki den fazla kırık çizgi ve eksenle daha girift geçmeler elde edilir. İkili geçme, üçlü geçme, dörtlü geçme vb. gibi isimler alır. Anahtar çizgilerle geçme motifleri yapılmıştır. İki yuvarlak çizginin içinden ve dışından çizilen dik, yat ay ve çapraz hatlarla zencerek motifleri oluşmaktadır.¹⁷³



Resim 123: Geçme (zencerek) örnekleri

(Öztürk, Türkoğlu, Anadolu Selçuklu Sanatı Geometrisinin Günümüz Kent Estetiğinde Uygulanabilirliği (Konya İli Örneği), 2016, s.173)

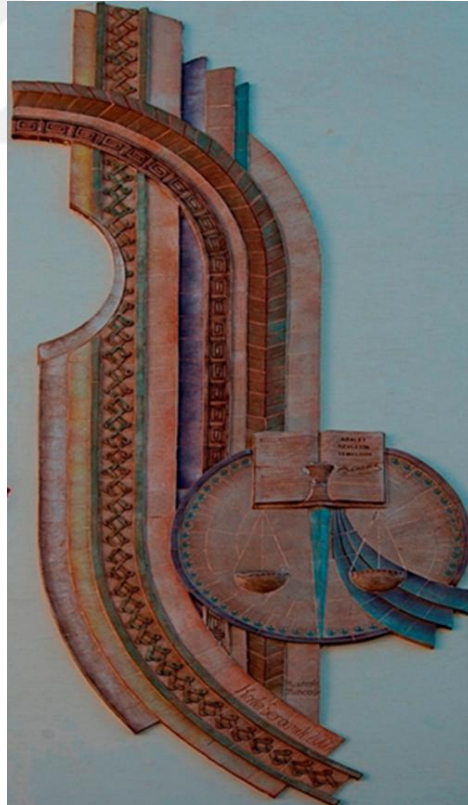
¹⁷² Betül Coşkun, **15.yy. İle 20.yy. Arasında Türk Tezhip Sanatında Gül Motifi**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2007),s.76

¹⁷³ Öztürk, Türkoğlu, **Ön.Ver.** s.172



Resim 124: Mustafa Tunçalp, Seramik Duvar Panosu, Çanakkale Seramik Fabrikası 30. Yıl Misafirhanesi, Selçuklu yıldızı, geometrik geçme ve zencerek motifi örneği

(Mustafa Tunçalp Arşivi)



Resim 125: Mustafa Tunçalp, seramik duvar panosu, (zencerek deseni tasarımı)

(Mustafa Tunçalp Arşivi)

Mustafa Tunçalp, Anadolu Selçuklu Dönemine ait olan altı köşeli yıldız motifini eserlerinde sık sık kullanmıştır. Sanatçı, bu eserlerinde (Resim 131 ve 132) altı köşeli yıldız motifini, Selçuklu döneminin en simgesel ve yaygın bitkisel motifini olan lotus çiçeğiyle birleştirmiştir.



Resim 126: Mustafa Tunçalp, seramik vazo **Resim 127:** Mustafa Tunçalp, duvar panosu
(Mustafa Tunçalp arşivi)

İç içe geçmiş iki eşkenar üçgenden oluşan altı köşeli yıldız Anadolu Selçuklu döneminde yaygın olarak karşımıza çıkan motiflerden bir tanesidir. Selçuklu döneminin hatta İslam coğrafyasının ve çağının ötesinden de altı köşeli yıldızın kullanımı ve anlamlandırılması ile karşılaşılmaktadır. Üç semavi dinde de kendine yer ve anlam bulan altı köşeli yıldız Davut Peygamber'in oğlu Süleyman Peygamber ile özdeşleşmiştir.¹⁷⁴

Mühr-i Süleyman olarak ifade edilen altı köşeli yıldız, Yahudi ve mason ustaların eserlerinde olduğu kadar İslam tezyini sanatlarının metal, ahşap, mimari, dokuma gibi pek çok dalında nakış amaçlı, yapı süslemelerinde göbek motifini olarak sıkça kullanılmış bulunduğu yere şeytanın giremediğine dair halk inancından dolayı taş, ağaç, cam, kâğıt gibi yüzeylerde merkezi motif olarak; cami, tekke gibi mekânların kubbe veya tavan nakışlarında, kapı kanatları yahut medhal sövelerinde tercih edilmiştir. Devlet fikri ve hükümet etme yetkisi ilk defa Hz. Süleyman'da kemale erdiği için ona bunu sağlayan mühür de aynı güç ve kudreti temsil eder, bu

¹⁷⁴ Ozan Soyupak, **Selçuklu Geometrik Desenleri Arasında Yer Alan Sembolünün Günümüz Ürünleri Üzerindeki Yansımaları**, (Uluslararası Geçmişten Geleceğe Sanat Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 2016), s.3-4

sebeple mühr-i Süleyman her şeyden evvel devlet olmanın ve hükmetmenin sembolüdür.¹⁷⁵



Resim 128: Mustafa Tunçalp, Selçuklu yıldız geçme motifli porselen fincan çalışması örneği

(Mustafa Tunçalp arşivi)



Resim 129: Mustafa Tunçalp, porselen duvar tabağı örneği, 50x4 cm

(Mustafa Tunçalp, “Seramikler” Sergisi Kataloğu, 2009)

¹⁷⁵ İskender Pala, **İslam Ansiklopedisi**, (İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 2009), s.526

Mustafa Tunçalp, Selçuklu yıldız motifini farklı bitkisel motiflerle birlikte stilize ederek eserlerine yansıtmıştır. Renk, kompozisyon ve form birlikteliğiyle yeniden yorumlayan Sanatçı, gelenekseli yeniden ele alarak çağdaş çizgisini bugüne büyük bir titizlikle taşımıştır.

Bitkisel motifler Kubad Abad çinilerinde genellikle, çeşitli tekniklerle figürler, yazılı ve geometrik desenlerle birlikte, onların dolgu motifleri olarak yer almaktadırlar. Bununla birlikte, her iki saray binasında bulunan bir çini grubu bitki temasının da diğerleri gibi bağımsız olarak işlendiği örneklerden oluşmaktadır. Bunlar yıldız ve yıldızdan kesilerek elde edilen kare levhalarda, tüm yüzeye egemen olarak görülmektedirler. Sır altı tekniğiyle üretilmişlerdir. Palmiye, çam gibi görünen ağaç motifi ana konu olan çinilerden başka, geometrik veya bitkisel bir örgü gibi başlayıp, yıldızın kollarına simetrik olarak dağılan simetrik olarak dağılan stilize dallar ve yaprakların oluşturduğu desenlerle süslü çinilerde vardır. Bunlar Selçuklu çini sanatının en özgün eserleri arasındadır.¹⁷⁶



Resim 130: Bitkisel Bezemeli Çini Parçası, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay
(Rüçhan Arık, Kubad Abad, 2000, s. 91)

¹⁷⁶ Rüçhan Arık, **Kubad Abad**, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2000), s.91



Resim 131: Mustafa Tunçalp, Selçuklu yıldızı dekorlu porselen tabak örneği, 33x5,5 cm
(Mustafa Tunçalp, “Seramikler” Sergisi Kataloğu, 2009)



Resim 132: Mustafa Tunçalp, Selçuklu yıldızı dekorlu porselen tabak örneği, 33x8,5 cm
(Mustafa Tunçalp, “Seramikler” Sergisi Kataloğu, 2009)



Resim 133: Mustafa Tunçalp, Selçuklu yıldızı dekorlu porselen ayaklı çanak, 33x16 cm
(Mustafa Tunçalp, “Seramikler” Sergisi Kataloğu, 2009)



Resim 134: Mustafa Tunçalp, Selçuklu yıldızı porselen çanak, 33x12.5 cm
(Mustafa Tunçalp, “Seramikler” Sergisi Kataloğu, 2009)



Resim 135: Mustafa Tunçalp, Selçuklu yıldızı porselen tabak örneği, 33x5.5 cm
(Mustafa Tunçalp, “Seramikler” Sergisi Kataloğu, 2009)



Resim 136: Mustafa Tunçalp, Selçuklu yıldızı porselen duvar tabağı örneği, 50x4 cm
(Mustafa Tunçalp, “Seramikler” Sergisi Kataloğu, 2009)



Resim 137: Mustafa Tunçalp, “Mekikler” isimli eseri, 65x45
(Mustafa Tunçalp, “Seramikler” Sergisi Kataloğu, 2009)

Mustafa Tunçalp, natüralist üslupta kullanılan motifleri eserlerinde kullanarak yeni bir yorum getirmiştir. Natüralist üslupta kullanılan motiflerin hangi çiçeklerden esinlenerek yapıldığı bellidir.¹⁷⁷ Baş nakkaş Kara Memi tarafından İstanbul’da bulunan ve tanınan bu çiçekler, yaprakları ile birlikte süsleme

¹⁷⁷ Şerare Yetkin, *Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1986), s.173

sanatlarımızın içinde yerini almıştır. Doğadaki görünümüne yakın olarak çizilen motiflerdir. En çok kullanılan çiçekler lâle, gül, karanfil, sümbül ve zambaktır. XVI. yüzyılda diğer sanat kollarında olduğu gibi, çini sanatında da natüralist çiçeklerin oldukça sevildiği ve bolca kullanıldığı görülmektedir. Çiçeklerin yanında, bahar ağaçları, serviler ve üzüm salkımlı asmalar da diğer natüralist motifleri oluşturur.¹⁷⁸



Resim 138: İstanbul, Sultan Ahmed Camisi kuzeyindeki üst kat mahfilinin çini panolarından detay.

(İnalcık ve Renda, Osmanlı Uygarlığı 2, 2004, s. 281)

Natüralist motifli Çini Örneği

Natüralist motif grubundan Lale Osmanlı kültüründe üzerinde en çok durulmuş olan çiçektir. XVI. yüzyılın ortalarından itibaren Osmanlı çinilerinde de karşımıza çıkar. Çok çeşitli şekillerde çizilmiş ve boyanmıştır. Bazen üsluplaştırılmış çiçekler arasında bazen de geleneksel motiflerin arasında kullanıldığını görebiliriz. Lale kelimesinin, eski Türkçe yazıldığında “Allah” kelimesiyle aynı harfleri bünyesinde taşıdığı bilinir. Bundan dolayıdır ki, cami, mezar taşları ve türbe gibi dini eserlerin süslemesinde lale motifine sık rastlanır. Laleye duvar çinilerinde ilk kez şehzade Mehmet Türbesi’nde rastlanmaktadır.¹⁷⁹

¹⁷⁸ Derya Tanyolu, **Kılıç Ali Paşa Camii Çinileri**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2011), s.66

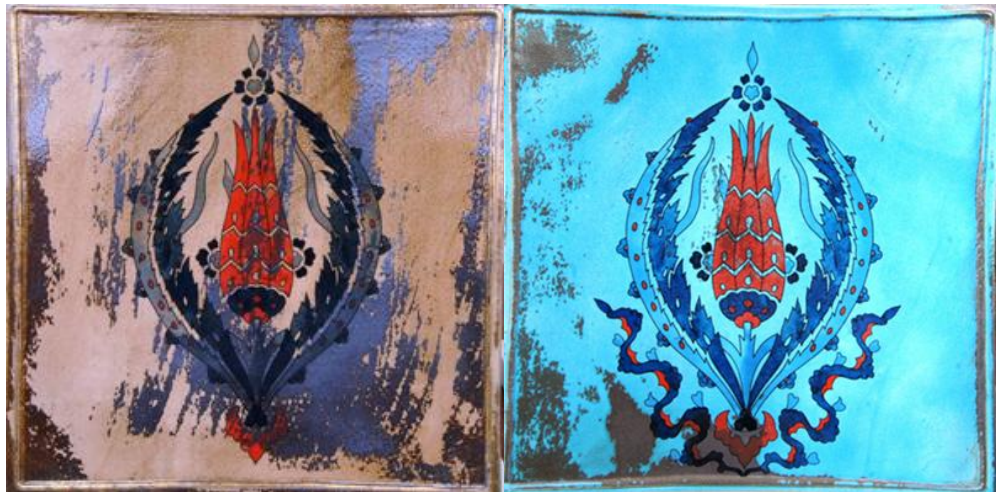
¹⁷⁹ Derya Tanyolu, **Ön. Ver.** s.67



Resim 139: Rüstem Paşa Camii Yukarı Batı Galerisi lale motifi detay (1561)

(Arzu Karıcı, Türk Çini Motiflerinin Çağdaş Resme Uyarlanması, 2018,s.77)

Lale ilkbahar çiçeklerinin topluca bulunduğu çini panoların olmazsa olmaz ögesidir. Çok çeşitli şekillerde çizilmiş ve boyanmışlardır. Beyazdan kırmızıya ve laciverte kadar çinilerdeki tüm renklerde, tarama, beneklerle bezeme, gölgelendirme gibi yöntemlerle boyanmış ve çeşitli açılardan çizilmişlerdir. Doğadaki örneklerine eş olarak, lalenin natüralist bir ifade kazanması, Süleymaniye Camii'nin haziresindeki Kanuni ile Hürrem Sultan Türbeleri ve Rüstem Paşa Camii çinilerinde gerçekleşmiştir. Birden bire natüralist bir ifade kazan ve süs motifi olarak panolarda yer alan lalelerin çok çeşitli görünümlemlerle işlenmesi ilginçtir; zira, yalnız Rüstem Paşa Camii çinilerinde bile kırk bir çeşit lale işlenmiştir.¹⁸⁰



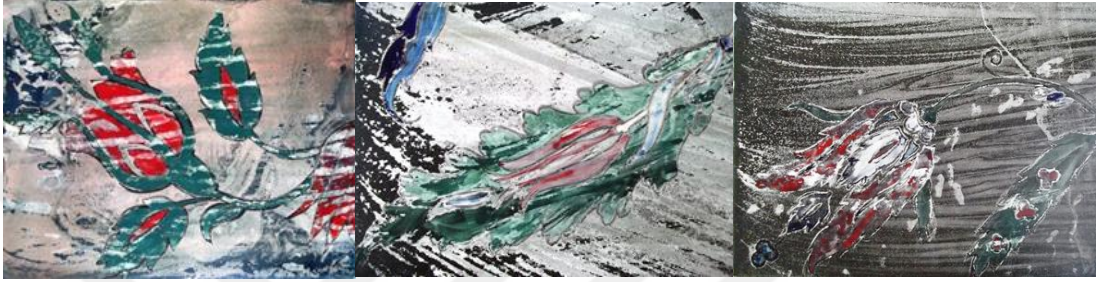
Resim 140: Mustafa Tunçalp, Lale motifli duvar tabağı örnekleri

(Mustafa Tunçalp arşivi)

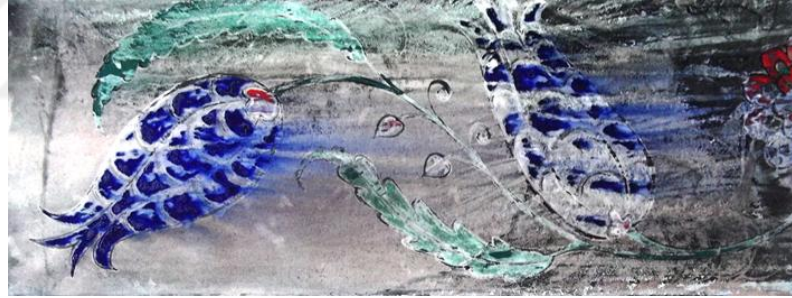
¹⁸⁰ Feyzullah Dayıgil, "İstanbul Çinilerinde Lale", **Vakıflar Dergisi**, sayı 1, (1938), s.83



Resim 141: Mustafa Tunçalp, İstanbul Park Otel duvar Panosu, Lale Motifi Detay
(Mustafa Tunçalp arşivi)



Resim 142: Mustafa Tunçalp, İstanbul Park Otel Duvar Panosu, lale motifi detay
(MustafaTunçalp Arşivi)



Resim 143: Mustafa Tunçalp, İstanbul Park Otel duvar panosu, lale motifi detay
(MustafaTunçalp Arşivi)



Resim 144: Mustafa Tunçalp, İstanbul Park Otel duvar panosu, lale motifi detay
(Mustafa Tunçalp Arşivi)



Resim 145: Mustafa Tunçalp, porselen, Lale motifli duvar tabakları
(Mustafa Tunçalp arşivi)



Resim 146: Mustafa Tunçalp, seramik vazo örneği
(Mustafa Tunçalp Arşivi)

Lale motifi, Sanatçı'nın eserlerinde önemli bir yere sahiptir. Bununla ilgili açtığı kişisel sergisinde (Lale Zamanı) lale motifini yüksek pişirim seramik panolar üzerine tek tek fırça ile dekor yaparak farklı ve özel bir tekniği ustalıkla sergilemiştir. Tunçalp'in "Lale Zamanı" sergisindeki çalışmaları panodan çok birer tablo niteliğindedir. Stilize edilmiş lalelerin tümü İstanbul Lalesi (Osmanlı Lalesi) olarak adlandırılan badem biçimindeki türdendir. İstanbul Lalesi çiçeği badem biçiminde yaprakları ise hançer şeklinde ve uçları tığ gibi ince ve sivridir.



Resim 147: Mustafa Tunçalp, “Lale Zamanı” sergisi, 2007, İstanbul Vakıf Bankası Levent Şubesi Galerisi, seramik pano örneği

(Mustafa Tunçalp arşivi)



Resim 148: Mustafa Tunçalp, “Lale Zamanı” sergisi, 2007, İstanbul Vakıf Bankası Levent Şubesi Galerisi, seramik pano örneği

(Mustafa Tunçalp arşivi)



Resim 149: Mustafa Tunçalp, “Lale Zamanı” sergisi, 2007, İstanbul Vakıf Bankası Levent Şubesi Galerisi, seramik pano örneği

(Mustafa Tunçalp arşivi)

Sanatçı natüralist üslupta kullanılan karanfil motifini de eserlerine yansıtmıştır. Duvar panolarında bir detay olarak gördüğümüz karanfil motifini, zaman zaman farklı çini desenleriyle tasarlayarak yapıtlarını oluşturmuştur.



Resim 150: Eyüp Sultan Türbesi, iç mekân sağında yer alan çini pano karanfil detay
(Serap Yıldırım, Türk Çini Sanatında Karanfil, 2010, s.44)

Çinilerde kullanılan motifler arasında bulunan karanfil motifi, lale ve gül çiçeğine göre daha belirgin bir şekilde stilize edilmiştir. Sık kullanılan gül ve lale gibi geleneksel motiflerin arasına karışarak Türk çini sanatında eşsiz güzellikte örnekler sergilemektedir. Karanfil motifi, ilkbahar çiçeklerinin topluca kullanıldığı kompozisyonlarda olmazsa olmaz öğelerinden bir tanesidir. Çok çeşitli şekillerde

çizilmiş ve renklendirilmişlerdir. Beyazdan kırmızıya kobalt mavisinden moruna kadar çini sanatındaki tüm renklerle boyanmışlar, tarama noktalama gibi fırça oyunları ile çeşitli şekillerde dönemine göre hareketlilik kazanmışlardır. Kumaşlarda XV. yüzyılda kullanılmasına rağmen, XVI. Yüzyılda çinilerde ilk kez bu motif, Hürrem Sultan Türbesi'nin mihrabının mukarnas dolgularında görülmektedir.¹⁸¹

XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sevilerek kullanılmaya başlanan karanfil motifini özellikle tas, kumaş ve islemelerde sıkça görülmeye baslar. Kitap sanatında ise kumaşlardaki kadar sık kullanılan bir motif olamamıştır. Bunun yanı sıra Tezhip sanatında XVI. yüzyıl ortalarından itibaren Kuran sayfalarında50 küçük mütevazı karanfil örnekleri görülmektedir.¹⁸²



Resim 151: Mustafa Tunçalp, İstanbul Park Otel, duvar panosu karanfil motifi detay
(Mustafa Tunçalp Arşivi)



Resim 152: Mustafa Tunçalp, İstanbul Park Otel Duvar Panosu Detay
(MustafaTunçalp Arşivi)

¹⁸¹ Nermin Sinemoğlu, “On altıncı Yüzyıl Çinilerinde Motif Zenginliği, Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları”, **Sanat Tarihi Dergisi Yayınları**,(1996), s.132

¹⁸² Yıldız Demiriz, Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler, (İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları,1986),s.353



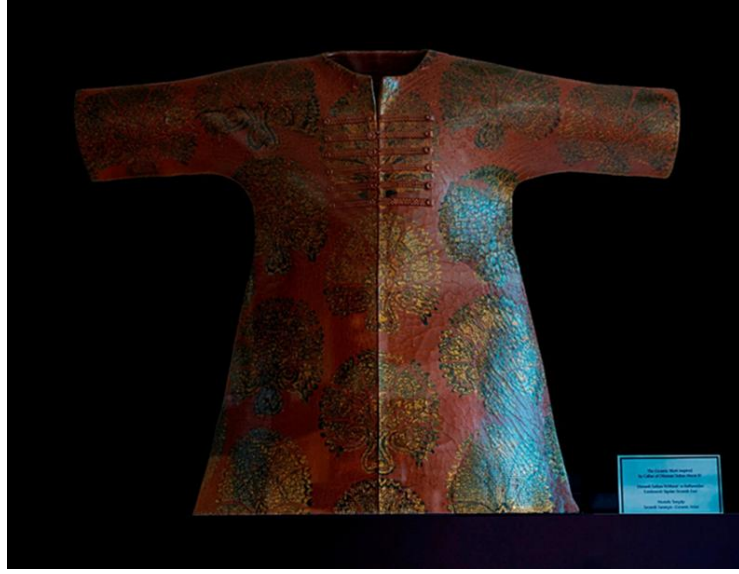
Resim 153: Mustafa Tunçalp, Atatürk Havalimanı pasaport kontrol sağ-sol duvarı, seramik duvar panosu, karanfil motifi detay, 50 metre kare

(Erinç, S. M, Mustafa Tunçalp, 2003, s.107)



Resim 154: Mustafa Tunçalp, karanfil motifli porselen duvar tabağı, 50x4 cm

(Mustafa Tunçalp, "Seramikler" Sergisi Kataloğu, 2009)



Resim 155: Mustafa Tunçalp, Osmanlı Sultanı IV. Murat'ın kaftanından esinlenerek yapılan karanfil motifli seramik eser

(Mustafa Tunçalp Arşivi)

Tunçalp'in, stilize ettiği natüralist motiflerden bir diğeri ise afyon motifidir. Çinilerde sadece Rüstem Paşa Camii'nin cemaat yerindeki büyük panoda karşımıza çıkar seramik formlardaki örnekleri yüzünden bazı yayınlarda nar motifi olarak da adlandırılmaktadır. Ancak Rüstem Paşa örneğinde motif meyve ağacının üzerinde değil kısa ve otsu bir bitkinin üzerinde olduğundan afyon olarak nitelendirilmelidir.¹⁸³



Resim 156: Afyon motifi karo örneği

(Aslı Yılmaz, Geleneksel İznik Çini Dekorlarında Kullanılan Motifler ve Kişisel Yorumlar, 2010,s.81)

¹⁸³ Aslı Yılmaz, **Geleneksel İznik Çini Dekorlarında Kullanılan Motifler ve Kişisel Yorumlar**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi,2010), s.80



Resim 157: Mustafa Tunçalp, İstanbul Park Otel duvar panosu afyon motifi detay
(Mustafa Tunçalp Arşivi)



Resim 158: Mustafa Tunçalp, afyon motifli seramik kase örneği
(Mustafa Tunçalp Arşivi)



Resim 159: Mustafa Tunçalp, Çanakkale Seramik Fabrikası özel hediye koleksiyon, seramik duvar tabağı

(Mustafa Tunçalp Arşivi)



Resim 160: Mustafa Tunçalp, seramik duvar tabağı

(Mustafa Tunçalp Arşivi)

Çinilerde sık görülen bir desen çeşidi de servi ağacı motifidir. Sanatın tüm dönem ve çevrelerinde özellikle sonsuz yaşamı simgelemesi ile önem kazanan servi ağacını; Sanatçı stilize ederken farklı çini desenleriyle birleştirerek motifin kendi geleneği içerisinde ki anlamını daha da güçlendirmiştir.



Resim 161: 16.yüzyıl ortası, altıgen çini karo, servi ağacı motifi örneği
(Altun, Carswell, Öney,Türk Çini ve Seramikleri Sadberk Hanım Müzesi,
1991,s.34)

Selvi ağacının heybetli yapısı Anadolu Selçuklu dönemindeki sanatçıları da etkilemiştir. Bu motif ilk olarak Selçuklular tarafından kullanılmıştır. Türk süsleme sanatları arasında çeşitli ağaç motifleri görmek olasıdır. Hayat ağacı ölümü, yaşamı, evreni ve yerleşmeyi yani göçmemeyi simgeleyen bir ağaç olarak betimlenmektedir. İlbaharda tomurcuklanması ve meyve vermesi, sonbaharda ise yaprakların kurumması ve dökülmesi ölümü simgelemektedir. Yedi ve dokuz yapraklı olması nedeniyle, gökyüzünün katmanlarını sembolize etmektedir. Osmanlı kültüründe hayat ağacı servi olarak ta geçmektedir.¹⁸⁴

Müslümanlıkta servi ağacı, sürekli yeşil ve dirençli olması ile önem kazanmıştır. Yeşil rengini sürekli koruması onda ruh ve manayı ifade etmektedir. Dirençli olması ise İslamiyet’te önemli olan sabır olgusunu çağrıştırmaktadır.¹⁸⁵ Doğa şartlarına dayanıklı, doğrudan doğruya gökyüzüne yükselen bir ağaçtır. Sadece rüzgârda tepeleri yana yatar bu da kutsal varlığa boyun eğmektir. Dik ve düz duruşundan dolayı, “Allah” sözcüğünün ilk harfi olan Elif’i anımsatmaktadır.¹⁸⁶

Çini motiflerinde kullanılan servi ağacı ilk kez Edirne’de ki Muradiye Cami’nin altıgen çinilerinde, aynı kökten yükselen üç servi ağacı örneği ile yer almaktadır. 16.yy da servi ağacı çizildiği her örnekte tek ağaç olarak işlenmiştir ve tüm örneklerde kökünden tepesine kadar dolanan ve üzüm salkımları taşıyan asma

¹⁸⁴ Aslı Yılmaz, **Ön.Ver.** s. 87

¹⁸⁵ Serap Yıldırım, **Türk Çini Sanatında Karanfil**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, 2010),s. 28

¹⁸⁶ Nurhan Atasoy, Raby Julian , **İznik Seramikleri**, London: Türkiye Ekonomi Bankası Yayınları, 1989), s.222

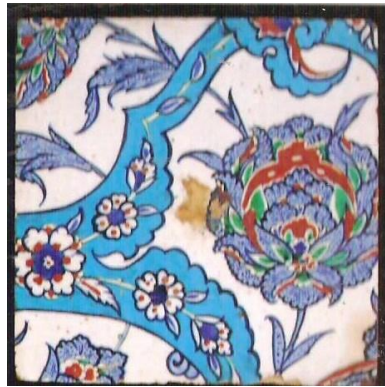
dalları tarafından sarılmış şekildedir. Çinilerde genellikle boyu, üst üste yerleştirilmiş yedi ya da sekiz karoda tamamlanır. Tek bir karo içine çizildiği de olmuştur.¹⁸⁷



Resim 162: Mustafa Tunçalp, Mustafa Tunçalp, İstanbul Park Otel Duvar Panosu
Servi Ağacı Detay

(MustafaTunçalp Arşivi)

Tunçalp, Türk Çini Sanatında kullanılan hatayi motifini panolarında ve farklı eserlerinde yer vermiştir. Hem rölyef hem de sır altı çizim tekniğiyle uyguladığı motifi, büyük bir ustalıkla çalışmasının içerisinde yerleştirmiştir. Yine hatayi grubundan, penç ismiyle bilinen motifi eserlerinde görmek mümkündür.



Resim 163: 16. Yüzyıl sonu, Hatayi, Penç ve Rumi motifli Çini Karo örneği

(Altun, Carswell, Öney,Türk Çini ve Seramikleri Sadberk Hanım Müzesi,
1991,s.41)

¹⁸⁷ Derya Tanyolu, **Ön. Ver.** s.75

Hatayi motifinin kaynağı Orta Asya'dır. Bu motif adını Çin Türkistan'ından Hatay'dan almıştır. Türk bezeme sanatında bolca kullanılan hatayi; şakayık, gül, narçiçeği gibi çok çeşitli çiçeğin stilize edilmiş seklidir. Bu motiflerin yer aldığı tasarımlar ise hatayi üslûbunu oluşturur. Orta Asya'dan İran yolu ile Anadolu'ya gelen bu motifin en yaygın sekli ile kullanımı Osmanlılar zamanında olmuştur. Yapı itibarı ile üstten, yandan, küçük, büyük, sade veya çok çeşitli şekillere sahiptirler. Hatayilerin hemen hepsinde ise büyük bir simetri özelliği göze çarpar.¹⁸⁸



Resim 164: Mustafa Tunçalp, seramik duvar panosu örneği, hatayi motifi detay
(Erinç, S. M, Mustafa Tunçalp, 2003, s.103)



Resim 165: Mustafa Tunçalp, hatayi motifli seramik tabak örneği
(Mustafa Tunçalp Arşivi)

¹⁸⁸ Sitare T. Bakır, **İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu**, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999), s.189



Resim 166: Mustafa Tunçalp, Çanakkale Seramik Fabrikası özel hediye koleksiyon, seramik duvar tabağı

(Mustafa Tunçalp Arşivi)

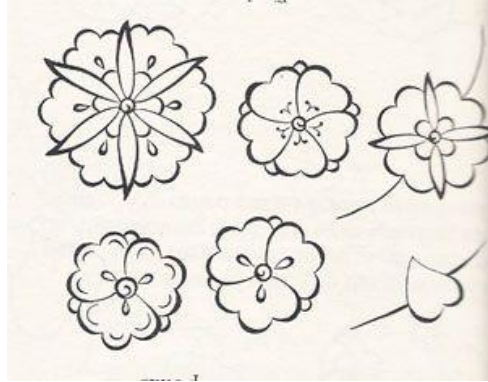


Resim 167: Mustafa Tunçalp, Hatayi ve Penç Motifli Seramik Duvar Panosu Örneği

(MustafaTunçalp arşivi)

Penç ismiyle bilinen motif, bitki kaynaklı olup herhangi bir çiçeğin kuşbakışı görüntüsünün, stilize edilerek çizilmesiyle elde edilmiştir. Gelişmiş bir çiçeğe kuşbakışı bakıldığı zaman öce göze görünen renkli taç yapraklarıdır. Model üsluplaştırılırken yaprakların sayısına göre Farsça isimler almıştır. Bir yapraklı ise;

yek berk, iki yapraklı ise; dü berk, üç yapraklı ise; se berk, dört yapraklı ise; cihar berk, beş yapraklı ise; penç berk, altı yapraklı ise; şeş berk şeklindedir.¹⁸⁹



Resim 168: Penç motifi örnekleri

(İnci A. Erol ve Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, 2001, s.47)

Penç motifi 15. yüzyıl sonları 16. Yüzyıl başlarında kullanılmaktadır. Penç motifi Şamanizm inanışında Orta Asya'da ateş, gök, yer, su tanrıları olarak sembolik bir tarzda ifade edilmektedir. Çini sanatında bir iki üç ve dört yapraklı penç motifi çok fazla benimsenmemiştir.¹⁹⁰



Resim 169: Mustafa Tunçalp, penç motifli seramik duvar tabağı örneği

(Mustafa Tunçalp Arşivi)

¹⁸⁹ İnci A. Erol, Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2001), s. 47

¹⁹⁰ Aslı Yılmaz, *Ön. Ver.* s.56



Resim 170: Mustafa Tunçalp, penç motifli seramik form örneği
(Mustafa Tunçalp Arşivi)

Mustafa Tunçalp, Selçuklu Öncesi Anadolu Mengücekli Beyliği Döneminde inşa edilen, Divriği Ulu Camii'nin (1228-1229) mimarisinde kullanılan taş kapı bezemelerinden esinlenerek, eserinde stilize motif gruplarından rumi desenini kullanmıştır.



Resim 171: Anadolu Selçuklu Dönemi, Mengücekli Beyliği, Divriği Ulu Camii, rumi deseni örneği, Sivas

(<http://islamicart.museumwnf.org/> 08.04.2019)



Resim 172: Konya Gazi Lisesi çinilerinden Rumi Deseni Örneği

(Sıtkı Rıfat, Selçuklu Sanatı, 1996,s.324)

Orta Asya'dan gelen ve Anadolu Selçukluları tarafından geliştirilen bu motif genellikle kuş beden ve kanatlarından stilize edilerek üsluplaştırılmıştır. Rumi motifinin gelişerek ve zaman içinde üsluplaşarak süslemede hâkimiyet kazandığı dönem, Türklerin her bakımdan güçlendiği, XIII. Yüzyıl Anadolu Selçukluları dönemine rastlar. Çok çeşitli şekillerde karşımıza çıkan Rumiler, grifon, harpi, melek, ejder gibi efsanevi yaratıkların ve kuşların kanat süslemelerinde, yazılarda ve minyatürlerin zemin bezemelerinde yer alır. XIV. yüzyıla kadar rumi üslubunda yapılmış eserlerin çoğunda hayvan şekillerini tanımak mümkün iken, daha sonraki dönemlerde aşırı derece stilize edilerek tamamen dekoratif bir tarz almıştır.¹⁹¹



Resim 173: Mustafa Tunçalp, Divriği Ulucamii taş kapı bezemelerinden esinlenerek uygulanan seramik duvar tabağı

(Mustafa Tunçalp arşivi)

¹⁹¹ Meryem Özcan, **Rüstem Paşa Camii Çinilerinden Örnekler**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi,2007), s.19



Resim 174: Mustafa Tunçalp, Çanakkale Seramik Fabrikası özel hediye koleksiyon seramik duvar tabağı

(Mustafa Tunçalp Arşivi)

Tarih boyunca birçok uygarlığın sanatında kullanılan kuş motifi, seramik çanak-çömlek kaplarının formlarında, bezemelerinde ve geleneksel el sanatlarında ayrıca yer verilmiştir. Mustafa Tunçalp'in sanatında ilham kaynağı olduğunu belirttiği kuşları, motif olarak da eserlerinde sıkça rastlamaktayız. Kuş motifini Sanatçı'nın panolarında, tabaklarında ve farklı formların üzerinde hem rölyef hem de dekor olarak görmekteyiz. Alternatif pişirim yöntemlerinden biri olan raku tekniğini de kuşlarında kullanmıştır. Kuşları, soyut form şeklinde de uygulayan Tunçalp, soyut kuş heykellerinin üzerinde zaman zaman geleneksel desen uygulamaları yapmıştır.

Kuş; daima tanrısallık ve bağımsızlık diyebileceğimiz kavramın ve ruhun karşılığı olmuştur. Hemen her toplum ölümden sonra ruhun, tıpkı bir kuş hafifliği ile göğe uçacağını kabul etmiştir.¹⁹² İslam'da ise kuş; melekle özdeşleştirilmiştir. Ölümsüz olanın sembolü olmuştur.¹⁹³ Anadolu sembolizminde ise kuş figürü bolca kullanmıştır. Onun kadar çeşitlilik arz eden başka bir figürde yoktur.¹⁹⁴

Erken dönem Türk sanatında önemli bir yeri olan hayvan üslubu bazen gerçekçi, bazen de stilize edilmiş olarak verilmektedir. Hayvan vücutları hareket hissini güçlendirmek amacıyla, uzamış veya kıvrılmış olarak verilmektedir.

¹⁹² Necmettin Ersoy, **Semboller ve Yorumları**, (İstanbul: Zafer Matbaası, 2000), s.465

¹⁹³ Şerif Günyar, **Anadolu Seramiklerinde Kuş Öğeleri**, (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007), s.2

¹⁹⁴ Mine Erdem, **Kubad-Abad Saray Çinilerindeki Hayvan Motiflerinin İkonografisi, Simgesel Anlamı ve Günümüz Seramiğinde Yorumları**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi 2011), s.30

Hayvanlar bazen tek tek bazen de bir arada tasvir edilmiştir. Bazen de hayvanlar iç içe geçerek, ya da üst üste istiflenerek kompozisyonlar oluşturulmuştur. Böylece sanatçılar eserlerinde anlatmak istediklerini büyük bir ustalıklarla çizmiş, hareket halinde olan konuları inandırıcı bir gerçekçilikle aksettirebilmişlerdir. Kullanılan eşyalara bıkmadan hayvan figürlerini, hayvan mücadele sahnelerini işlemişlerdir. Hayvan üslubu bu nedenle oluşmuştur.



Resim 175: Kuşu boğazından yakalayan avcı kuş figürü, Sıraltı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay

(Rüçhan Arık, Kubad Abad, 2000, s.)

Bilim ve sanat dünyasının ancak son yıllarda tanıyabildiği Selçuklu devri Kubad-Abad Sarayı, Konya ili sınırları içerisinde Beyşehir gölünün batı sahillerinde yaptırılmıştır.¹⁹⁵ Kubad-Abad Sarayındaki çini motiflerinde yer alan hayvansal figürler stilize edilerek çizilmiştir.¹⁹⁶

Hayvan betimlemeleri arasında özellikle kuş betimlemeleri ayrı bir yer tutmaktadır. Doğaüstü koruyucu, tılsımlı gücü olan sirenler, kanatlı aslanlar, gri fonlar sarayın duvarlarında sanki bir düş dünyası yaratmaktadırlar. Ebedi hayatın ve cennetin sembolü olarak tekrarlanan tekli, çiftli tavus kuşları, hükümdarlık sembolü olan çift başlı kartal figürleri, serçeler, balıkçılar, kumrular, bülbüller stilize bitki motifleri ile çevrelenmiş ve farklı sır ve dekorlara teknikleri ile renklendirilmiştir.¹⁹⁷

¹⁹⁵ Mine Erdem, **Ön. Ver.** s.30

¹⁹⁶ Selçuk Mülâyim, **Sanata Giriş, Plastik Sanatların Temel Kavramları ve Terminolojisi Üzerine Bir Deneme**, (İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi, 1994), s.87

¹⁹⁷ <http://ehliseramik.blogspot.com/2017/11/seramik-sanatinda-kus-figuru.html> adresinden 13.03.2019 tarihinde alınmıştır.



Resim 176: Dallara karşılıklı tüneyen tavus kuşu motifli yıldız çini.. Kubad-Abad, Küçük Saray, Karatay

(Rüçhan Arık, Kubad- Abad, 2000, s.)



Resim 177: Kubad Abad Büyük Saray Karatay Müzesi çift başlı kartal figürü, desenli yıldız çini

(Rüçhan Arık, Kubad- Abad, 2000,s.)

İlk kez Hititlerde görülen çift başlı kartal figürü, daha sonraları Orta Asya'da Gazneliler ve Anadolu Selçuklu devleti bunu bir imparatorluk amblemi olarak kullanmıştır. Bizans sanatında da, bazen tek, bazen çift başlı olan kartal figürü Selçuklu sanatından uyarlanmıştır.¹⁹⁸ Özellikle I. Alâeddin Keykubad döneminde Selçuklu Devleti'nin ve hanedanın simgesi olarak kullanılmıştır.¹⁹⁹

Çift başlı kartal figürü; Hitit ve daha sonra Selçuklularca bazı değişikliklere uğramıştır. Hitit kartalı çoğunlukla iki başlı, bazen de tek başlı tasvir edilmiştir. Bu şekilde kartala, aynı simetride olmak üzere, bir baş daha eklenmiş ve gücün fazlalaştırılması istenmiştir. Çift başlı olan kartal her iki yönden gelebilecek tehdit ve tehlikelere karşı uyanık olduğundan ve onları zamanında önleyebileceğinden dolayı; iki başlı kartala bu yüzden çoğaltılmış güç vermektedir. Çift başlı kartal, daima uçar durumda tasvir edilmiş ve başına kulak yapılmamıştır. Selçuklu sanatında ise kartalı, başlarına birer kulak eklenmiş, böylece ona gecelerin yırtıcı kuşu olan puhu kuşunun en güçlü vasfı olan, geceleyin duyma yeteneğinin verilmesi amaçlanmıştır. Ayrıca kartal karanlıkta görme duyusundan da yoksundur. Çift başlı olan bu kuş, aslında kendisine puhu'nun özellikleri de ilave edilmiş olan gerçek bir kartaldır.²⁰⁰

Mustafa Tunçalp, yaptığı eserlerinde, geleneğe gönderme yaparken her zaman çağdaş bir yaklaşım içerisinde. Bugüne kadar yaptığı çalışmaların içerisinde en önemli eserleri olarak değerlendirdiği soyut kuş formlarını, Anadolu Selçuklu sanatında kullanılan yıldız motifini stilize ederek kullandığını görmekteyiz. Kendisi için özgürlüğü ifade ettiğini belirttiği kuş çalışmalarını, Selçuklu yıldızıyla bütünleştirerek sonsuzluk kavramını güçlendirmiştir. Sanatçı kuşlarla olan bağını şu şekilde dile getirmiştir:

“...Özgürlüğüme çok düşkünüm ve özgür olmayı çok seviyorum. Tabiatı tek başıma çıkıp dolaşmayı, deniz kenarında kuşları izleyip onların özgürlüğünü seyretmeyi ve onlar gibi uçmayı istiyorum. Böyle bir tutkum var. Neticede her şeyi yaptım ama kuşlar ağırlıktadır. Her türlü formu, her türlü çalışmayı yapmışımdır. Fakat bir şekilde her şey kuşa dayanmıştır. Soyutta olsa bir kuşu anımsatıyor. Kuşlar çok plastik bir form, diğer canlılar gibi değil. Önemli olan çamura yansıtma bilmek; o

¹⁹⁸ Şerif Günyar, **Ön.Ver.** s. 10

¹⁹⁹ Merçil, Erdoğan. “**Anadolu Selçukluları**”, **Alâeddin'in Lambası: Anadolu'da Selçuklu Çağı Sanatı ve Alâeddin Keykubad**, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001),s:31

²⁰⁰ Necmettin Ersoy, **Ön.Ver.** s.469-470

yalınlığı, sadeliği hissettirebilmek önem taşıyor. Herkes kuş yapıyor. Ama bende önemli olan sadeliğinin ön planda olmasıdır. Benim eserlerim de kuşu hissedebiliyorsun, formunu çok iyi yakalıya biliyorsun.”²⁰¹



Resim 178: Mustafa Tunçalp, Soyut Kuş formları üzerinde Selçuklu yıldız motif tasarımını

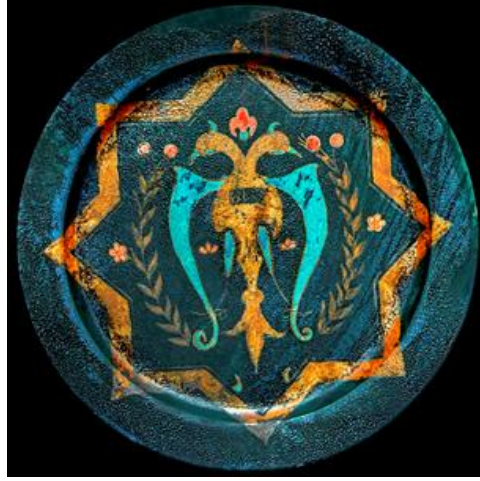
(Mustafa Tunçalp arşivi)



Resim 179: Mustafa Tunçalp, Büyük Selçuklu imparatorluğu Kubadabad Sarayı çinilerinden esinlenerek gerçekleştirilen kuş desenli tabak uygulamaları.

(Mustafa Tunçalp arşivi)

²⁰¹ Mustafa Tunçalp, “Hayatı ve Sanatı” konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)



Resim 180: Mustafa Tunçalp, Anadolu Selçuklu çift başlı kartal figürü Uygulaması, duvar tabağı

(Mustafa Tunçalp arşivi)



Resim 181: Mustafa Tunçalp, Hamiye Çolakoğlu, Taşkın Okay, seramik duvar panosu, çift başlı kartal figürü tasarımı

(MustafaTunçalp Arşivi)



Resim 182: Mustafa Tunçalp, seramik duvar panosu, çift başlı kartal figürü tasarımı

(MustafaTunçalp Arşivi)

Sanatçı, güvercin figürünü sıklıkla eserlerine yansıtmıştır. Bazen form olarak bazen de desen olarak karşımıza çıkan güvercin figürünü; birçok ayrıntısından arındırılarak en sade haliyle stilize etmiştir. Soyut form olarak yarattığı güvercin figürlerinde Anadolu Selçuklu yıldız motifi, rumi ve mavi beyaz döneme ait “haliç işi” uygulamalarını stilize ederek farklı renklerle sırlamıştır. Mustafa Tunçalp, hangi kavrama gönderme yaparsa yapsın bilinçli olarak algılayıp Anadolu kültürünü, çağdaş yorumuyla bugüne yerleştirmiştir. Ürettiği her şeyle özdeşleşen Sanatçı, yaptığı bütün eserlerini anlamlı kılmıştır. Bunlardan biri de Hat Sanatının en iyi örneklerinden olan Osmanlı Hanedanı Tuğralarıdır. Tunçalp’in ilham kaynağı ve çalışmalarının arasında vazgeçilmez olan güvercin formuyla tuğrayı birleştirerek, kullandığı sır dokusuyla modern bir görselliğe dönüştürmüştür.



Resim 183: Mustafa Tunçalp, stilize edilmiş güvercin formları üzerinde Selçuklu yıldız motifi tasarımı

(Mustafa Tunçalp arşivi)



Resim 184: Mustafa Tunçalp, “İstanbul Güvercinleri” isimli eseri, Osmanlı Tuğrası uygulaması, 50x35 cm,

(Mustafa Tunçalp ‘Seramikler Sergisi’, Kataloğu,2009)



Resim 185: Mustafa Tunçalp, güvercin formu, “Haliç İşi” uygulaması

(Mustafa Tunçalp Arşivi)



Resim 186: Mustafa Tunçalp, “İstanbul Güvercini” isimli eseri, Rumi deseni tasarımı, 35x27 cm.

(Mustafa Tunçalp ‘Seramikler Sergisi’, Kataloğu,2009)



Resim 187: Mustafa Tunçalp, Raku Pişirimi, stilize edilmiş güvercin figürü duvar panosu örneği, 40x60cm

(Erinç, S. M, Mustafa Tunçalp, 2003, s.174)



188: Mustafa Tunçalp, Raku Pişirimi, stilize edilmiş güvercin figürü duvar panosu, örneği, 1999



Resim 189: Mustafa Tunçalp, Raku Pişirimi, kuş figürlü tabak, 50cm.

(Erinç, S. M, Mustafa Tunçalp, 2003, s.144)



Resim 190: Mustafa Tunçalp, stilize edilmiş güvercin figürlü, porselen tabak örnekleri, 36 cm

(Erinç, S. M, Mustafa Tunçalp, 2003, s.180)

Kuşlardan güvercin uzun hayatı temsil ettiğinden dolayı, İslam dininin kabulünden sonra da önemini korumuş ve el sanatlarında figür olarak sıkça karşımıza çıkmıştır.²⁰² İslam’da azizlerin türbelerin etrafında yoğunlaşırlar, sanki onları manen korur gibi bir izlenim yaratırlar. Kimi kez çıkardıkları ses nedeniyle ızdırap çeken ruhun acımağlı sesini yansıttıkları düşünülür. Ayrıca, şiir dilinde aşkı sembol eden güvercin, Nuh tufanının bitimini gagasıyla taşıdığı zeytin dalı ile müjdelediği imajının zihinlerde yerleşmiş olması, onu eskilerden beri kötü günlerin bitiminin ve barışın evrensel simgesi haline getirmiştir. Hitit inancında tanrıça Kubaba ve Yunan –Roma mitolojisinde Afrodite’in simgesi olan güvercin, Hıristiyanlıkta da kutsal ruhu temsil edip, dişi ve rengi de beyazdır. Günümüzde bereket, saflık ve iyiliği sembol eden güvercin, talih oyunlarında, kazanan kimsenin başına konan bir talih kuşu olarak yorumlanır.²⁰³

²⁰² <https://docplayer.biz.tr/113093174-Mustafa-tuncalp-ve-tufan-dagistanli-seramiklerindeki-kus-heykellerinin-form-renk-ve-ek-malzeme-acisindan-degerlendirilmesi.html> adresinden 15.04.2019 tarihinde alınmıştır.

²⁰³ Necmettin Ersoy, **Ön.Ver.** s.472



Resim 191: Mustafa Tunçalp, güvercin figürünün stilize edildiği tabak örnekleri, yüksek pişirim, 58 cm

(Erinç, S. M, Mustafa Tunçalp, 2003, s.149)



Resim 192: Mustafa Tunçalp, stilize edilmiş güvercin figürlü yüksek pişirim seramik pano örnekleri, 44x74 cm

(Erinç, S. M, Mustafa Tunçalp, 2003, s.177)



Resim 193: Mustafa Tunçalp, kuş motifli duvar tabağı örnekleri

(Mustafa Tunçalp arşivi)



Resim 194: Mustafa Tunçalp, kuş motifli, porselen duvar tabağı örnekleri

(Mustafa Tunçalp arşivi)



Resim 195: Mustafa Tunçalp, kuş motifli porselen tabak, 41 cm

(Erinç, S. M, Mustafa Tunçalp, 2003, s.142)



Resim 196: Mustafa Tunçalp, kuş motifli porselen tabak

(Erinç, S. M, Mustafa Tunçalp, 2003, s.150)



Resim 197: Mustafa Tunçalp, kuş desenli seramik duvar tabağı uygulaması
(Mustaf Tunçalp Arşivi)



Resim 198: Mustafa Tunçalp, stilize edilmiş kuş figürlü seramik pano
(Erinç, S. M, Mustafa Tunçalp, 2003, s.170)



Resim 199: Mustafa Tunçalp, “Mekikler” isimli eseri, kuş figürlü seramik form, 65x45 cm
(Mustafa Tunçalp ‘Seramikler Sergisi’, Kataloğu,2009)



Resim 200: Mustafa Tunçalp, kuş figürlü seramik form
(Mustaf Tunçalp Arşivi)



Resim 201: Mustafa Tunçalp, kuş figürlü seramik pano
(MustafaTunçalp arşivi)



Resim 202: Mustafa Tunçalp, kuş figürlü seramik pano
(Mustaf Tunçalp arşivi)



Resim 203: Mustafa Tunçalp, kuş figürlü seramik pano
(Mustafa Tunçalp arşivi)



Resim 204: Mustafa Tunçalp, Kuş Figürlü Mozaik Duvar Panosu Uygulaması
(MustafaTunçalp arşivi)

Sanatçı, Selçuklu çinileri ve İznik çinilerinde sıkça kullanılan Orta Asya kökenli olan çintemani desenini çağdaş formlara yüzeysel olarak uygulamanın yanı sıra, büyük duvar panolarında da rölyef tekniğiyle yer vermiştir.



Resim 205: Çintemani motifli çukur tabak örneği

(Arzu Karcı,Türk Çini Motiflerinin Çağdaş Resme Uyarlanması, 2018,s.86)

Çintemani motifine panter beneği de denmektedir. Üçgen biçimli, biri yukarıda, diğer ikisi yan yana olarak alttan, araları çok az açık üç daireden meydana gelmiştir. Bu dairelerin içine bir veya birkaç tane daha daire çizilir. Bu daireler motife hilal görünümü verir. Çintemâni veya çintemanini diğer bir adı da “Timuçin Damgası”dır. Üç yuvarlak şeklin altında bazen uçları sivri bir veya iki tane dalgalı bir motif daha bulunur. Bunlara da şimşek dudak, bulut, kaplan postu adları verilmiştir. Her iki motif de yalnız yapıldıkları gibi bir arada da bulunurlar. Çintemani motifinin çok değişik biçimleri yapılmıştır. Güç, kuvvet, saltanat remzi olarak kabul edilirler. En değişik, detaylı şekilleri Osmanlı kumaşlarında görülür. 15. yüzyılın ilk çeyreğinde görünmeye başlamışlardır. Yavuz Sultan Selim Hanın Tebriz’i alıp beraberinde getirdiği Türk sanatçılarından yayıldığı tahmin edilmektedir.²⁰⁴

²⁰⁴ <https://www.altayli.net/turk-tezhip-sanati.html> adresinden 18.03.2019 tarihinde alınmıştır.



Resim 206: Çanakkale Seramik Fabrikası 30. Yıl Misafirhanesi Duvar Panosu, 1997
(Mustafa Tunçalp arşivi)



Resim 207: Mustafa Tunçalp, çintemani motifi uygulaması
(MustafaTunçalp arşivi)

Sanatçı, Anadolu Beylikleri ve Erken Osmanlı Dönemlerinin ürünleri olan “Milet İşi” nin seramiklerinde ki motif özelliklerini eserlerinde kullanmıştır. “Milet İşi” uygulamalarında görülen dikey hatlı geometrik bezemelere rölyef tekniğiyle yer vermiştir.



Resim 208: İznik, 14-15. Yüzyıl Milet İşleri, İstanbul Arkeoloji Müzesi

(<https://tr.pinterest.com> ,08.04.2019)

“Milet işi” seramiklerin bezemesinde, dekorlar genel olarak üç yöntemle oluşturulmuştur. Bunlardan ilki, çizilen desenlerin bir kontur içine alınarak verilmesidir. İkinci yöntem, konturların ince uçlu aletler tarafından kazınmasıyla (sigraffito-kazıma) oluşturulmasıdır. Üçüncü yöntem ise kontürsüz olarak ele alınan desenlerin fırça darbeleriyle oluşturulmasıdır.²⁰⁵ “Milet işi” seramikler içinde slip tekniğinin de kullanıldığı bilinmektedir.²⁰⁶ Ayrıca mavi ve yeşil tek renk boyalı örneklerde, boyalar akarak, büyük renk lekeleri halinde yüzeye yayılmış, böylece akıtma tekniğine yakın denemeler olarak adlandırılabilirler. ²⁰⁷ desenler de oluşturulmuştur.

“Milet işi” seramiklerde renk ile motif ve kompozisyon arasında sıkı bir ilişkinin varlığı ortaya çıkarılmıştır.²⁰⁸ Erken tarihli uygulamalarda geometrik motiflerin daha fazla oluşu dikkat çekicidir. Geometrik bezemenin kullanıldığı seramiklerde rozet, altıgen, yıldız, meander ve dikey hatlı geometrik bezemelere yer verilmiştir.²⁰⁹



Resim 209: Mustafa Tunçalp, porselen çukur kâse, “Milet İşı” seramiklerinde görülen geometrik bezeme örneği

(Mustafa Tunçalp arşivi)

²⁰⁵ Turgay Polat, “Milet İşı Seramiklerde Form Tipolojisi Üzerine Bir Deneme”, **Sanat Tarihi Dergisi**, sayı 252, (Ekim 2016), s.217

²⁰⁶ Altun, Carswell, Öney, **Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri**, (İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi Yayınevi, 1991), s.9

²⁰⁷ Nurşen Özkul Fındık, **İznik Roma Tiyatrosu Kazı Buluntuları (1980-1995) Arasındaki Osmanlı Seramikleri**, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınevi, 2001),s.78

²⁰⁸ Nurşen Özkul Fındık, **Ön.Ver.** s.76

²⁰⁹ Turgay Polat, **Ön. Ver.**s.217



Resim 210: Mustafa Tunçalp, porselen çukur kâse, “Milet İşi” geometrik bezeme örneği
(Mustafa Tunçalp arşivi)



Resim 211: Mustafa Tunçalp, seramik heykel uygulaması, “Milet İşi” seramiklerinde görülen dikey hatlı geometrik bezeme örneği, detay
(MustafaTunçalp arşivi)



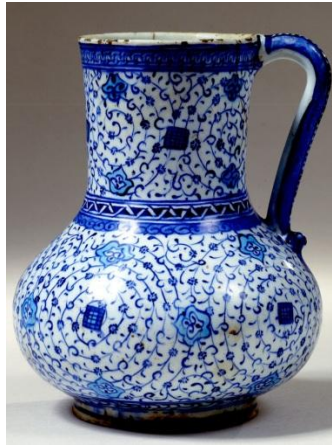
Resim 212: Mustafa Tunçalp, duvar panosu, “Milet İşi” seramiklerinde görülen dikey hatlı geometrik bezeme örneği
(Mustafa Tunçalp arşivi)



213: Mustafa Tunçalp, duvar panosu, “Milet İşi” seramiklerinde görülen dikey hatlı geometrik bezeme örneği, detay.

(Mustafa Tunçalp arşivi)

Mustafa Tunçalp, İznik çinilerinin mavi-beyaz çalışılan bir grubu olarak bilinen “Haliç işi” denilen örneklerden yola çıkarak seramik kâseler yapmıştır. Mavi beyaz seramiklerin en fazla görüldüğü dönem olan 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başlarında tarihlenen bir grubu Evliya Çelebi’nin seyahatnamesinden yola çıkılarak, İstanbul da yapıldığı düşünülerek haliç işi olarak adlandırılmıştır. Bir rivayete göre haliç işi seramikler yaşamın sonsuzluğunu, devamını sürekliliğini simgelemektedir.²¹⁰ İznik çinilerinin mavi - beyaz çalışılan bir başka grubunu “Haliç işi” denilen örnekler oluşturur. İncecik helezon dalların üzerinde küçük yaprak ve çiçeklerle kendine özgü bir süsleme üslubu olan bu grubun, mimaride örnekleri yok denecek kadar azdır. Daha çok tabak, kandil, sürahi kullanım eşyalarında görülür.²¹¹



Resim 214: Haliç İşi, İznik Sürahi, 1545

(<https://tr.pinterest.com> ,08.04.2019)

²¹⁰ Aslı Yılmaz, **Ön.Ver.** s.47

²¹¹ Sabiha Aker, *Çini Tasarımı*, (Ankara: Detay Yayıncılık, 2010),s.43



Resim 215: Mustafa Tunçalp, seramik kâse “Haliç İşi” uygulaması
(MustafaTunçalp arşivi)



Resim 216: Mustafa Tunçalp, Seramik Kâse “Haliç İşi” Uygulaması
(MustafaTunçalp arşivi)



Resim 217: Mustafa Tunçalp, Seramik Kâse “Haliç İşi” Uygulaması
(MustafaTunçalp arşivi)

3.BÖLÜM KİŞİSEL UYGULAMALAR

3.1. KİŞİSEL UYGULAMALAR VE YORUMLAR

Yapılan araştırma kapsamında tez çalışmamın konusu; Mustafa Tunçalp'in Türk seramik sanatındaki yeri ve eserlerindeki çini etkileridir. Öncelikle tasarım sürecinde birçok konu üzerinde araştırma yapılmıştır. Çok sayıda görsel ve yazılı kaynak toplandıktan sonra, Mustafa Tunçalp'in bütün yapıtları incelenerek işlerinde kullanmış olduğu motifler tek tek ayrıştırılarak incelenmiştir.

Uygulamalarımı gerçekleştirirken Tunçalp'in geleneksel Türk sanatına olan bakış açısı ve bunu eserlerinde işleyiş tarzı üzerinde durulmuş, Türk çini sanatının çağdaş yeniden nasıl üretilir sorusuna cevap aranmıştır.

Çini sanatından etkilenerek eserler üreten ve bunu günümüz çağdaş seramik sanatıyla birleştiren Tunçalp'in eserlerinde, en çok üzerinde durduğu Anadolu Selçuklu çini sanatında görülen ve birçok formunda stilize ederek kullandığı Selçuklu yıldızı işlenmiştir. Sanatçı'nın eserlerinde görülen ve sıklıkla kullandığı diğer çini motifleri seçilerek ağırlıklı olarak Selçuklu yıldızı ile dengeli bir şekilde uygulanmıştır. Kullanılan motiflerin, formun yüzey etkisindeki gücü azaltılmadan tasarlanmıştır.

Çalışmamın ana temasını oluşturan diğer bir kavram ise; Sanatçı'nın ilham kaynağı olduğunu belirttiği "kuşlar" üzerinde durulmuştur. Kuş kavramı; görsel ve teorik olarak detaylı bir şekilde incelendikten sonra, motifsel ve üç boyutlu olarak ele alınarak çini motifleriyle birleştirilmiştir. Yapmış olduğum kuş formlarını, Sanatçı'nın bazı eserlerinde kullanmış olduğu alternatif pişirim yöntemlerinden olan, raku tekniği uygulaması yapılmıştır.

Bu tez kapsamında yapılan uygulamalarımın tamamında; Sanatçı'nın eserlerinden esinlenerek yapmış olduğum bütün çalışmalarım, kullanmış olduğum motiflerin geçmişteki anlamları, tarihsel süreçleri ve çıkış noktaları derinlemesine kavranarak yeni bir anlatım dili oluşturulmaya çalışılmıştır.



Resim 218: Eylem Uzunget, sıraltı dekorlu tabak



Resim 219: Eylem Uzunget, sıraltı dekorlu tabak

(Selçuklu yıldızı ve kuş figürlü tabak örnekleri)



Resim 220: Eylem Uzunget, sıraltı dekorlu tabak



Resim 221: Eylem Uzunget, sıraltı dekorlu tabak

(Selçuklu yıldızı ve kuş figürlü tabak örnekleri)



Resim 222: Eylem Uzunget, sıraltı
dekorlu tabak



Resim 223: Eylem Uzunget, sıraltı
dekorlu tabak

(Selçuklu yıldızı ve kuş figürlü tabak örnekleri)

Sır altı tekniği ile yapılan bu uygulamalarda (Resim 221-222-223-224-225-226) altı köşeli Selçuklu yıldızı ile Sanatçı'nın kullanmış olduğu kuş figürleri ve kuşların kanat hareketleri stilize edilerek dekorlanmıştır. Çalışmalar şeffaf çini sırlıya sırlanarak 925°C'de fırınlanmıştır.



Resim 224: Eylem Uzunget, kalıp ile
şekillendirme, seramik form



Resim 225: Eylem Uzunget, kalıp ile
şekillendirme, seramik form

Resim 227 ve 228’de ki çalışmalar kalıp ile şekillendirilerek, sıraltı dekoru uygulanmıştır. Döküm çamuru kullanılan bu çalışmalar, şeffaf seramik sırla sirlanarak 1000°C’de fırınlanmıştır. Beş köşeli Selçuklu yıldızı ile kuş figürü birleştirilerek dekorlanmıştır.



Resim 226: Eylem Uzunget, kalıp ile şekillendirilmiş sıraltı dekorlu çanak



Resim 227: Eylem Uzunget, kalıp ile şekillendirilmiş sıraltı dekorlu çanak

Kalıp ile şekillendirilen çanak formlarında (Resim 229 ve 230) “Milet İşi” nin seramiklerinde ki motif özelliklerinden yararlanılmıştır. “Milet İşi” uygulamalarında görülen dikey hatlı geometrik bezemeler bordür olarak kullanılmış ve kuş deseniyle birleştirilerek dekorlanmıştır. Döküm çamuru kullanılan bu çalışmalar şeffaf seramik sırla sirlanarak 1000°C’de fırınlanmıştır



Resim 228: Eylem Uzunget, sıraltı dekorlu tabak



Resim 229: Eylem Uzunget, sıraltı dekorlu tabak



Resim 230: Eylem Uzunget, sıraltı dekorlu tabak

Sır altı tekniği ile yapılan bu çalışmalarda (Resim 232 ve 233) “Milet İşi” uygulamalarında ki dikey hatlı geometrik bezemeler bordür olarak kullanılmış ve Sanatçı'nın da eserlerinde esinlendiği geleneksel Çanakkale Seramikleri'ne özgü olan kalyon deseni stlize edilerek dekorlanmıştır. Çalışmalar şeffaf çini sırlı olarak 925°C'de fırınlanmıştır.



Resim 231: Eylem Uzunget, kalıp ile şekillendirilmiş sıraltı dekorlu çanak



Resim 232: Eylem Uzunget, kalıp ile şekillendirilmiş, sıraltı dekorlu çanak



Resim 233: Eylem Uzunget, kalıp ile şekillendirilmiş, sıraltı dekorlu çanak



Resim 234: Eylem Uzunget, kalıp ile şekillendirme seramik form

Kalıp ile şekillendirilen bu çalışmalarda (Resim 234-235-236-237) sır altı dekoru uygulanmıştır. Şeffaf seramik sııyla sırlanarak 1000°C’de fırınlanmıştır. “Milet İşi” uygulamalarında görülen dikey hatlı geometrik bezemeler bordür olarak kullanılarak kalyon deseniyle birleştirilmiştir.



Resim 235: Eylem Uzunget, kalıp ile şekillendirme seramik form

Resim 238’de ki seramik form kalıp ile şekillendirilerek, sıraltı dekoru uygulanmıştır. Şeffaf seramik sııyla sırlanarak 1000°C’de fırınlanmıştır. Beş köşeli Selçuklu yıldızı ile kalyon deseni birleştirilerek dekorlanmıştır.



Resim 236: Eylem Uzunget, sıraltı
dekorlu tabak



Resim 237: Eylem Uzunget sıraltı
dekorlu tabak



Resim 238: Eylem Uzunget, kuş formu
Sıraltı pişirimi, raku pişirimi



Resim 239: Eylem Uzunget, kuş formu
Sıraltı pişirimi, raku pişirimi



Resim 240: Eylem Uzunget, kuş formu, Sıraltı pişirimi, raku pişirimi

Kalıp yöntemiyle şekillendirilmiş bu çalışmalar (Resim 238-239-240) Anadolu Selçuklu yıldız motifi kullanılmıştır. Sır altı dekoru uygulandıktan sonra şeffaf seramik sııyla sırlanarak 1000°C’de fırınlanmıştır. Daha sonra raku pişirim tekniği uygulanmıştır.

Raku, 16.yüzyılda Japonya’da raslantısal olarak ortaya çıkmış, törenlerde kullanılan yüksek gözenekli seramik çay kaseleri üzerinde uygulanmış, düşük sıcaklıkta yapılan, redüksiyon ile oluşan hızlı bir pişirim sürecidir. Termal şoklara dayanıklı kil bileşimlerinden üretilen ürünler büskivi pişirimleri yapıldıktan sonra pişirim için özel olarak hazırlanmış sırlarla sırlanarak pişirmekte, ürünler fırından çıkartıldıktan hemen sonra ise talaş ya da su içine atılarak redüksiyon işlemi gerçekleştirilmektedir.²¹²



Resim 241: Eylem Uzunget, kuş formu
Sıraltı pişirimi, raku pişirimi



Resim 242: Eylem Uzunget, kuş formu
Sıraltı pişirimi, raku pişirimi

²¹² Egemen Aslan ve Kaan Canduran, Pişirim Teknikleri ve Fırınları, (Ankara: Opus Basım Yayınları, 2016), s.26



Resim 243: Eylem Uzunget, kuş formu, sıraltı pişirimi, raku pişirimi



Resim 244: Eylem Uzunget, kuş formu, sıraltı pişirimi, raku pişirimi



Resim 245: Eylem Uzunget, kuş formu, sıraltı pişirimi, raku pişirimi

SONUÇ

“Çağdaş Türk Seramik Sanatı’nda Mustafa Tunçalp ve Eserleri”, başlıklı bu araştırma; Sanatçı’nın yaşam öyküsü ve eserlerinde kullanmış olduğu Türk motifleri hakkında geniş kapsamlı bir doküman oluşturmak amacıyla yapılmıştır.

Mustafa Tunçalp’in uzun yıllardır edindiği deneyimler, onu Türk seramik sanatında ayrıcalıklı bir konuma taşımıştır. Ayrıca Sanatçı, Türk seramik sanatının gelişmesine çok büyük bir katkı sağlamıştır.

Sanatçı’nın eserlerinin kalıcı olmasının en büyük sebeplerinden biri, yaşadığı toplumun bütün kültürel renklerini, geleneksel özelliklerini eserlerine yansıtabilmiştir. Bu değerleri harmanlayarak yapıtlarını çağdaş bir yoruma ulaştırmıştır.

Mustafa Tunçalp’in en büyük özelliği özgün olmasıdır. Evrensel değerlerle, yerel olanı birleştirerek eserlerini ustalıkla yaratabilmiştir. Bunun en büyük sebebi araştırmacı bir kimliğe sahip olmasıdır. Bu kimliği Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu’nda öğrenci olduğu yıllarda edinmiştir. Okulun o yıllarda (1962-1966) Bahaüs felsefesine bağlı olarak kurulması ve el emeğinin yüceltilerek yerel olana dikkat çekmeyi temel alan bir eğitim anlayışına sahip olmasıdır. Bu anlayış, Sanatçı’nın yaşadığı toplumun kültürüne bakış açısını değiştirmiştir. Sanat anlayışının temelini oluşturan en önemli etkenlerden biri bu bakış açısına sahip olmasıdır. Bunun yanı sıra Tunçalp, dünya sanatını da yakından takip ederek doğu ve batı sentezini eserlerinde yakalamıştır.

Tunçalp, sayısız eser üretmiştir. Serbest formlar, seramik heykeller ve binlerce metre karelik panolar yapmıştır. Yapıtlarının birçoğunda Anadolu’da ki medeniyetleri ve Osmanlı döneminin izlerini görmek mümkündür. Türk desenlerine farklı bir yorum getiren Sanatçı, kullandığı geleneksel motifleri değiştirerek ya da rengeyle oynayarak, yarattığı yeni formlarıyla uyum içinde olmasını sağlamıştır.

Sanatçı’nın her zaman belirttiği iki ilham kaynağı vardır. Biri Anadolu medeniyetleri, diğeri ise kuşlardır. Kuş figürünü, panolarında, tabaklarında ya da farklı formların üzerinde rölyef ve sır altı dekor çalışması olarak görmekteyiz. Anadolu Selçuklu Kubadabad Saray çinilerinde ki kuş motiflerinden de esinlenen Sanatçı, kendi yorumunu katarak eserlerini yapmıştır. Yaptığı soyut kuş formlarında

da zaman zaman Türk motiflerini stilize ederek kullanan Tunçalp, kuş formuna çok farklı bir yorum katmıştır. Kuşlarında en çok dikkat çeken özellik ise yalınlıktır.

Sanatçı, eserlerinde geleneksel Çanakkale seramiklerinin dönem özelliklerini yansıtan motifleri ve formları işlerine yansıtmıştır. O döneme ait at başlı testi formu üzerine çalışan Tunçalp, kalyon desenini ve o döneme ait diğer motifsel özelliklerinden yararlanmıştır.

Mustafa Tunçalp'in eserlerinde en çok rastladığımız Anadolu Selçuklu döneminde kullanılan geometrik desenler, geçmeler ve birçok formunda kullandığı Selçuklu yıldızıdır. Natüralist motiflere de eserlerin de yer veren Tunçalp, özellikle lale desenini büyük bir ustalıklarla kendini tekrarlamadan kullanmıştır. Lale motifini tabaklarında ve panolarında görmenin dışında, yüksek pişirim seramik panolar üzerine fırça ile dekor yaparak nitelikli eserler üretmiştir.

Sanatçı, aynı zamanda endüstriyel üretim yapan bir fabrikada (Çanakkale Seramik Fabrikası) çalışıyor olmasına rağmen, teknoloji ve sanatı birleştiren ender sanatçılarımızdandır. Fabrikanın imkânlarından yararlanan Tunçalp, çoğunlukla yaptığı işlerinde yüksek dereceli porselen çamuru kullanmıştır. Kullandığı sırlar içinde aynı şey geçerlidir. Yüksek dereceli sır kullanan Sanatçı, hazır sırları çok dekoratif bulmaktadır. Bu sebepten dolayı da sırlarını genelde kendi hazırlamaktadır. Hiçbir sırı kendi başına kullanmayan Sanatçı, bir tek mat siyah ve beyaz sırı kendi başına kullanmaktadır. Teknolojik anlamda kendini sürekli geliştirmiştir. Bu da Mustafa Tunçalp'in seramik anlamında çok donanımlı olmasını sağlamıştır. Bir taraftan sanatla birleştirilmiş endüstriyel üretim, diğer taraftan kendi kültür değerlerinden kopmamak Tunçalp'i sanatsal anlamda çok önemli bir yere taşımıştır.

Mustafa Tunçalp'in sabırla yol aldığı seramik hayatında, yaptığı bütün çalışmalar ve denemeler sonucunda kendi üslubunu oluşturmuştur. Her zaman bir arayış içerisinde olan Sanatçı, kendi kültüründen hiç kopmadan bugün hala üretmeye devam etmektedir. Geleneksel anlamda çini sanatından esinlenerek eserler üreten Tunçalp, bu sanatı; yerellikten, evrensel olmanın bir basamağı olarak görmektedir.

KAYNAKÇA

- Ağatekin Mustafa. "Cumhuriyet Sonrası Çağdaş Türk Seramik Sanatının Gelişimi ve Anlatım Dili Yönünden Değerlendirilmesi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, 1993
- Atasoy Nurhan ve Julian Raby. İznik Seramikleri, Birinci baskı, London: Türkiye Ekonomi Bankası Yayınları, 1989
- Aslanapa Oktay. Türk Sanatı, İkinci basım, İstanbul: Remzi Kitapevi, 2011
- Ara Altun, Carswell John, Öney Gönül. Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri, Birinci baskı, İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi Yayınevi, 1991
- Arık Rüçhan. "Kubad Abad", İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2001
- Arık Rüçhan ve Demiriz Yıldız. "Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar", Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi Cilt: 5, Görsel Yayınları
- Arlı D. Belgin ve Kaya Şennur. "Çanakkale Seramiklerinde Primitif Form ve Figürler", Art-Sanat Dergisi, sayı 2, 2014
- Aker Sabiha. Çini Tasarımı, Birinci baskı, Ankara: Detay Yayıncılık, 2010
- Aksungur Mehmet. "Türklerde Çini ve Seramik İşletmeciliğinin Tarihsel Seyri", Aylık Bülten, Valilik Yayınları, Kütahya, 1975
- Anılanmert Beril. "Çini", Eczacı Başı Sanat Ansiklopedisi 1.Cilt, Ankara: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997
- Batukan Fatma. "Çağdaş Türk Seramik Sanatında Prof. Güngör Güner'in Yeri", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2008
- Bakır T. Sitare. İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu, Birinci baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999

- Bakırer Ömür. Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı, Ankara: Odtü Yayınevi, 1981
- Banulday Solmaz. “Bauhaus’un Türkiye’deki Sanat Eğitime Etkileri ve Yansımaları”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2001
- Bilgi Hülya. Kütahya Çini ve Seramikleri-Suna ve İnanç Kırac Vakfı Koleksiyonu, Birinci baskı, İstanbul: Pera Müzesi Yayınları,2010
- Birol A. İnci. Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri, Beşinci baskı, İstanbul: Kubbe Altı Neşriyatı Yayınevi, 2008
- CanYılmaz ve Gün Recep. Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği, İstanbul: Kayıhan Yayıncılık, 2012
- Çobanlı Zehra ve Öney Gönül. Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramikleri, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları,2007
- Coşkun Betül. “15.yy. İle 20.yy. Arasında Türk Tezhip Sanatında Gül Motifi”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2007
- Dizdar Candan. “Türkiye’de Seramik Sanatının Kurumsallaşması”, Seramik Federasyonu Dergisi, sayı 24, Ocak Mart 2008
- Dayıgil Feyzullah “İstanbul Çinilerinde Lale”, Vakıflar Dergisi, sayı 1, 1938
- Derman Çiçek ve Erol A. İnci. Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2001
- Demiriz Yıldız. Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler, Birinci baskı İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları,1986
- Dönmez Emine Naza. “Osmanlı Dönemi Türk Çini Sanatı”, Türkler Ansiklopedisi, Cilt: 12, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002

- Erdem Mine. “Kubad-Abad Saray Çinilerindeki Hayvan Motiflerinin İkonografisi, Simgesel Anlamı ve Günümüz Seramiğinde Yorumları”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi 2011
- Erdoğan Merçil. Anadolu Selçukluları, Alâeddin’in Lambası: Anadolu’da Selçuklu Çağı Sanatı ve Alâeddin Keykubad, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001
- Erinç S.M. Mustafa Tunçalp. İstanbul: Kale Seramik Sanat Yayınları, 2003
- Erman Onur Deniz. “Türk Seramik Sanatının Gelişimi: Toprağın Ateşle Dansı”, Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi, Sayı.1, 2012
- Erman Onur Deniz. “Cumhuriyet Sonrası Türk Seramik Sanatının Çağdaşlaşma Süreci”, Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, sayı 6, 2010
- Erbay Gül. “Çağdaş Türk Seramik Sanatı İçinde İzmirli İlk Seramik Sanatçılarının Yeri”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, 2005
- Ersoy Necmettin. Semboller ve Yorumları, İstanbul: Zafer Matbaası, 2000
- Fındık Ö. Nurşen, “Osmanlı Devri Seramik Sanatı” Türkler Ansiklopedisi 12. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları Ankara, 2002
- Fındık Ö. Nurşen. “İznik Roma Tiyatrosu Kazı Buluntuları (1980-1995) Arasındaki Osmanlı Seramikleri”, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınevi, 2001
- Gezer Hülya. “Prof. Zehra Çobanlı’nın Çağdaş Türk Seramik Sanatındaki Yeri”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, 2009
- Gök Sevinç Gürhan. Beylikler ve Erken Osmanlı Çini Sanatına Kısa Bir Bakış, Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015
- Güner Güngör. Anadolu’da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik, İstanbul: Ak Yayınları, 1988

- Gürses Reyhan. “Gelenekten Evrensele Ulaşmada Türk Seramik Sanatçısının Kültür Zenginliğinin Çağdaş Yorumlara Yansıması”, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998
- Günyar Şerif. “Anadolu Seramiklerinde Kuş Ögeleri”, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007
- Tanyolu Derya. “Kılıç Ali Paşa Camii Çinileri”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2011
- Tunçalp Mustafa. “Hayatı ve Sanatı” konulu röportaj, Efes Dekor Sanat Atölyesi, (İzmir: 10 Haziran 2014)
- Tunçalp Mustafa. “Lale Zamanı”. Türk Seramik Federasyonu Dergisi, Sayı: 21, 2007
- Tunçalp Mustafa. “Türk Desenleriyle Seramikler”, Türk Seramik Federasyonu Dergisi, Sayı: 31, 2010
- Türkoğlu T. Mustafa ve Öztürk S. Mahmut. “Anadolu Selçuklu Sanatı Geometrisinin Günümüz Kent Estetiğinde Uygulanabilirliği (Konya İli Örneği)”, İdil Sanat ve Dil Dergisi, cilt:6, sayı28, 2016
- İnalcık Halil ve Renda Gülsel. Osmanlı Uygarlığı 2, Ankara: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı 2004
- Pala İskender. “İslam Ansiklopedisi”, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 2009
- İrdelp İbrahim. “Günümüz Çini Sanatında Sgraffito Teknikleri ve Uygulamaları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uşak Üniversitesi, 2012
- Kaçmaz Harun. “Cumhuriyetten Günümüze Kütahya Çini Sanatı, Bazı Atölyeler İle Ustaların Çini ve Seramik sanatına Katkıları”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, 2008
- Kaçar Vedat. “Geleneksel Türk Seramiğinin Seramik Eğitimindeki Yeri”, Yedi Sanat Tasarım Sanat Dergisi, sayı 19, 2017

- Karasu Y. Emre. “Osmanlı Çini Sanatında Çini Tekniği”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2015
- Karaman Gamze. “Cumhuriyet Dönemi Türk Seramik Sanatçıları ve eserlerinden Örnekler”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2015
- Karagöz T. Billur. “Çanakkale Seramikleri; 17. Yüzyıl Sonundan 21. Yüzyıla”, Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı, Sayı:25, 2018
- Katharina ve Önder Mehmet. “Kubad Abad Kazıları 1965 Yılı Ön Raporu”, Türk Arkeoloji Dergisi, Sayı: 14,1967
- Köse Ebru. “Sadberk Hanım Müzesi Teşhirindeki Sınırlı Sayıda Kütahya Çini Koleksiyonunun Belgelenmesi”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2014
- Köpüklü Mutlu. “Hititlerden Etkilenen Öncü Çağdaş Türk Seramik Sanatçıları”, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, sayı 3, 2018
- Küçükbiçmen Esin. “Çanakkale Seramikleri’nde Hayvan Figürleri ve Günümüz Yorumları”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, 2007
- Mülayim Selçuk. “Sanata Giriş, Plastik Sanatların Temel Kavramları ve Terminolojisi Üzerine Bir Deneme”, İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi, 1994
- Sinemoğlu Nermin. “On altıncı Yüzyıl Çinilerinde Motif Zenginliği, Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları”, Sanat Tarihi Dergisi Yayınları,1996
- Oransay D. Lale. “Geleneksel Türk Sanatlarının Çağdaş Türk Seramik Sanatına Yansımaları”, Mesleki Bilimler Dergisi, Sayı 3, 2012
- Öney Gönül. Türk Çini Sanatı, İstanbul: Yapı Kredi Bankası Yayınları,1976
- Öney Gönül. İslam Mimarisinde Çini, İzmir: Ada Yayınları, 1987
- Öztürk Mustafa. “Konya ve Çevresinde Anadolu Selçuklu Dönemi Çinilerinde Kullanılan Bitkisel Motiflerin Dili ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi 2008

- Özcan Meryem. “Rüstem Paşa Camii Çinilerinden Örnekler”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi,2007
- Polat Turgay. “Milet İşi Seramiklerde Form Tipolojisi Üzerine Bir Deneme”, Sanat Tarihi Dergisi, sayı 252, 2016
- Sousteil Laure. Osmanlı Seramiklerinin Görkemi 16.-19. yüzyıl. Suna İnan Kıracı ve Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonlarından, İstanbul: Akmed Yayınları, 2000
- Soyupak Ozan. “Selçuklu Geometrik Desenleri Arasında Yer Alan Sembolünün Günümüz Ürünleri Üzerindeki Yansımaları” Uluslararası Geçmişten Geleceğe Sanat Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 2016
- Uzunköprü Ş. Gürkan. “Cumhuriyet sonrası Türk Seramik Sanatında Kabartma Yüzey Üzerindeki Gelişen Dekoratif Betimlemeler ve Uygulamalar”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, 2016
- Yetkin Şerare. “Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi”, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları 1986
- Yılmaz Aslı. “Geleneksel İznik Çini Dekorlarında Kullanılan Motifler ve Kişisel Yorumlar”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi,2010
- Yıldırım Serap, “Türk Çini Sanatında Karanfil”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, 2010

İNTERNET

https://www.academia.edu/30583782/Van_Bardakçı_Köyü_Pişirim (23.12.2018)

<https://www.sondakika.com/haber/bozcaada-da-seramik-sergisi> (12.04.2019)

https://legacy.iku.edu.tr/sergi_kataloglari/fureya.pdf (14.04.2019)

<http://www.yyusbedergisi.com/dergi/mimari-duvar-yuzeyi-seramik-calismalarinda-atilla-galatalinin-yeri20171023014823.pdf> (18.02.2019)

<http://www.boyutpedia.com/2661/70568/topraga-ve-gunese-tutkulu-bir-yurek>
(14.02.2019)

<https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/927/172586.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (14.04.2019)

<https://www.google.com/search=Ergün+Ard+Geleneksel+Çanakkale+Seramiklerinde+At+Başlı+Testi> (01.04.2019)

<http://ehliseramik.blogspot.com/2017/11/seramik-sanatinda-kus-figuru.html>
(13.03.2019)

<https://docplayer.biz.tr/113093174-Mustafa-tuncalp-ve-tufan-dagistanli-seramiklerindeki-kus-heykellerinin-form-renk-ve-ek-malzeme-acisindan-degerlendirilmesi.html> (15.04.2019)

<https://www.altayli.net/turk-tezhip-sanati.html> (18.03.2019)