

**ANADOLU'DA BAŞLANGICINDAN GÜNÜMÜZE ÇANAK FORMUNUN
GELİŞİMİ**

Ümmügülsüm OKCU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat Dalı

Danışman: Prof. İsmail YARDIMCI

Uşak

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Mayıs, 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.

Ümmügülsüm OKCU



YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ

ANADOLU'DA BAŞLANGICINDAN GÜNÜMÜZE ÇANAK FORMUNUN GELİŞİMİ

Ümmügülsüm OKCU

Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat Dalı

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mayıs 2019

Danışman: Prof. İsmail YARDIMCI

İlk bölümde seramiğin ve çanak formunun tanımı ile birlikte Anadolu'da çanak formunun dönemsel gelişimi ilk çağlardan itibaren ihtiyaç doğrultusunda kap kacak üretmeye başlamasından, Cumhuriyet Dönemi'ne kadar çanak formunun gelişimi anlatılmıştır.

İkinci bölümde kullanım alanı çok fazla olan çanak formunun nasıl sanat nesnesine dönüştüğü, sanatsal-imgesel yapısı ve içinde barındırdığı kavramlardan bahsedilmektedir.

Üçüncü bölümde seramik sanatında çanak formunun şekillendirilmesi, sanatsal seramik tasarımı ve endüstriyel seramik tasarımı olarak iki başlıkta ayrıntılı olarak incelenmiş seramik şekillendirme yöntemleri kısaca anlatılmış ve çanak formuna uygulanabilecek dekor yöntemleri, sıraltı, sırustü, sıriçi ve yaş çamur dekorları olmak üzere kısa başlıklarda tekniklerden bahsedilmektedir.

Dördüncü bölümde günümüz seramik sanatçılarının kendi üslup ve kavramlarıyla oluşturdukları çeşitli çanak yorumlamaları anlatılmış, eserlerinden örnekler verilmiştir.

Beşinci bölümde, çanak formunun tanımı, tarihsel gelişiminde ilk çağlardan günümüze kadar olan süreçte hangi evrelerden geçtiği ayrıntılı bir şekilde incelenmiş, uygulanabilecek şekillendirme yöntemleri ve oluşan kavramlar ışığında yapılmış olan araştırma sonucu geleneksel çanak formunun dışına çıkıp çağdaş seramik formlar ortaya konulmuş ve uygulamalarda sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Seramik, Çanak, Şekillendirme, Form,

ABSTRACT

DEVELOPMENT OF THE BOWL FORM FROM THE BEGINNING TO THE PRESENT IN ANATOLIA

Ümmügülsüm OKCU

Faculty of Fine Arts Department of Ceramic

Uşak University Institute of Social Sciences, May 2019

Counsellor: Prof. İsmail YARDIMCI

In the first chapter, the definition of pottery and bowl form, along with the periodical development of bowl form in Anatolia, from the early ages to the production of pots and pans in line with the need, the development of the bowl form from the Republican Period are explained.

In the second part, how the bowl form, which has a lot of usage, turned into an art object, its artistic-imaginary structure and its concepts are mentioned.

In the third section, ceramic shaping methods which have been examined in detail in two titles as shaping the dish form, artistic ceramic design and industrial ceramic design are briefly explained and the decoration methods that can be applied to the dish form are mentioned in short titles such as under-glaze, over-Glaze, under-glaze and wet mud decor.

In the fourth section, various dish interpretations created by modern ceramic artists with their own styles and concepts are explained and examples of their works are given.

In the fifth chapter, the definition of the dish form has been examined in detail which phases it went through in its historical development from the early ages to the present day, and contemporary ceramic forms have been put out of the traditional dish form and presented in applications as a result of the research conducted in the light of the shaping methods and.

Key Words: Ceramic, Bowl, Forming, Form



UŞAK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Tezli Yüksek Lisans Jüri ve Enstitü Onayı

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

..Seramik.....Ana Bilim / Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Programı ...154010002.....No'lu öğrencisi Ümmügülsüm OKÇU 'ın "...Anadolu'da Başlangıcından Günümüze Çanak Formunun Gelişimi .." adlı tezi 17. /06 / 2019 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Uşak Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Yüksek Lisans Tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Jüri	Adı Soyadı	İmza
Danışman	: Prof. İsmail YARDIMCI	
Üye	: Doç. Elif AĞATEKİN	
Üye	: Dr. Öğr.Üyesi Ezgi GÖKÇE	

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Anadolu'da Başlangıcından Günümüze Çanak Formunun Gelişimi başlıklı tez çalışmam boyunca her konuda bilgi ve desteğini esirgemeyen, yol gösteren saygı değer danışman hocam Prof. İsmail YARDIMCI' ya teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca eğitim hayatım süresince desteğini esirgemeyen hocam Öğr. Gör. İ.Vefa İRDELP'e ve her zaman yanımda olan destekleyen arkadaşlarıma, bütün desteğiyle her zaman yanımda olan aileme sonsuz teşekkür ederim.

Ümmügülsüm OKCU

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

AD SOYAD : Ümmügülsüm OKCU
DOĞUM TARİHİ :27.03.1992
DOĞUM YERİ :Kırıkkale
TELEFON :05069158499
E-POSTA :Glsm92okcu@gmail.com

EĞİTİM

2015- Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Ana Sanat Dalı
Yüksek Lisans
2011-2015 Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü

ALDIĞI ÖDÜLLER

2016 14. Altın Testi Yarışması Selçuk Kiraz Ödülü
2016 5. Uluslararası Katılımlı Genç Seramikçiler Karo Yarışması MECLAY
Seramik Atölyesi Teşvik Ödülü
2017 10. Muammer Çakı Uluslararası Öğrenci Seramik Yarışması Torna Dalı Başarı
Ödülü

ULUSAL, ULUSLARARASI KARMA SERGİLER

2018 Türkiye Harp Malülü Gaziler Şehit Dul ve Yetimleri Derneği Yararına Uşak Üniversitesi Öğretim Elemanları ve Öğrencileri Seramik Sergisi

2017 Kobalt Seramik Sergisi

2016 Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Lisans ve Yüksek Lisans Öğrenci Sergisi

2015 Çanakkale 2. Seramik Sanatı Eğitim Konferansı Mezunlar Sergisi

2014 İzmir Rotary 13. Altın Testi Seramik Yarışması Sergileme

2014 Uşak Üniversitesi Uluslararası Katılımlı Genç Seramikçiler 4. Karo Yarışması Sergileme

2013 Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 3.Uluslararası Gizem Frit Seramik Yarışması Sergileme

2012 Uşak Üniversitesi Seramik Bölümü Öğrencileri Karma Sergisi

2010 Sır Üstü Kazıma (Sgraffito) Sanatı, O da Ne? Adlı Karma Sergi

SERTİFİKA

2017 Pedagojik Formasyon Eğitimi Sertifikası

İÇİNDEKİLER

TEZ BİLDİRİMİ.....	ii
YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ.....	iii
ABSTRACH.....	iv
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
ÖZGEÇMİŞ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
RESİM LİSTESİ.....	xii
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM: SERAMİĞİN TANIMI, ÇANAK FORMUNUN TANIMI VE ANADOLU’ DA DÖNEMSEL GELİŞİMİYLE ÇANAK FORMU.....	2
1.1. Seramiğin Tanımı.....	2
1.2.Çanak Formunun Tanımı.....	3
1.3.ANADOLU’DA DÖNEMSEL GELİŞİMİYLE ÇANAK FORMU.....	3
1.3.1. Paleolitik Çağ.....	3
1.3.2. Neolitik Çağ.....	5
1.3.3. Kalkolitik Çağ.....	7
1.3.4. Tunç Çağı.....	9
1.3.5. Asur Ticaret Kolonileri Çağı.....	11
1.3.6. Hitit Uygarlığı.....	13
1.3.7. Frig Uygarlığı.....	15
1.3.8. Urartu Uygarlığı.....	16
1.3.9. Lidya Uygarlığı.....	18
1.3.10. Ege Uygarlıkları(Girit(Minos) ve Miken).....	19
1.3.11. Yunan Uygarlığı Dönemi.....	21
1.3.12. Roma Dönemi.....	26
1.3.13.Bizans Dönemi.....	27
1.3.14. Anadolu Selçuklu Dönemi.....	28
1.3.15. Osmanlı Dönemi.....	29
1.3.16. Cumhuriyet dönemi.....	32
2. BÖLÜM: GÜNÜMÜZ ÇANAK FORMUNA BAKIŞ VE ETKİNLİKLER..	36
2.1. Günümüz Çanak Formuna Bakış.....	36
2.2. Sevgiye Aralık Tımlar Sergisi.....	40

2.3. Uluslararası Fantastik Macsabal (Çanak) Yarışması.....	41
2.4. Yüzen Seramik Çanaklar Sergisi.....	42
3.BÖLÜM: SERAMİK SANATINDA ÇANAK FORMU ŞEKİLLENDİRME VE DEKOR YÖNTEMLERİ.....	43
3.1. Sanatsal Seramik Tasarımı.....	43
3.1.1. Çimdikleme Yöntemi ile Şekillendirme.....	43
3.1.2. Sucuk Yöntemi ile Şekillendirme.....	44
3.1.3. Plaka Yöntemi ile Şekillendirme.....	45
3.1.4. Çamur Tornasında Şekillendirme.....	46
3.1.5. 3D Yazıcılar ile Şekillendirme.....	47
3.2. Endüstriyel Seramik Tasarımı.....	48
3.2.1.Kalıp Yöntemi ile Şekillendirme.....	48
3.2.2.Şablon Torna ile Şekillendirme.....	50
3.3. Dekor Yöntemleri.....	51
3.3.1. Yaş Çamur Üzerine Yapılan Dekor Teknikleri.....	51
3.3.2. Sıraltı Dekor Teknikleri.....	53
3.3.3. Sırıçi Dekor Teknikleri.....	54
3.3.4. Sırüstü Dekor Teknikleri.....	55
3.3.5. Sıraltı, Sırüstü, Sırıçi, ve Yaş Çamur Üzerine Yapılan Dekorlar....	56
4. BÖLÜM: SANATÇILARIN ÇALIŞMALARI.....	58
4.1. Alev EBÜZZİYA.....	58
4.2. Beril ANILANMERT.....	61
4.3. Zehra ÇOBANLI.....	62
4.4. Sevim ÇİZER.....	63
4.5. Ömür TOKGÖZ.....	64

4.6. Mutlu BAŞKAYA.....	65
4.7. Ufuk Tolga SAVAŞ.....	67
4.8. Mehmet KUTLU.....	68
4.9.Hakan ÖCEL.....	69
5.BÖLÜM: KİŞİSEL UYGULAMALAR.....	70
SONUÇ.....	80
KAYNAKÇA.....	81



RESİM LİSTESİ

- Resim 1:** Klasik Tip İki Yüzeyle Çakmaktaşı, Gaziantep çevresi, Alt Paleolitik.....4
- Resim 2:** Ana Tanrıça, Pişmiş Toprak, Yük. 20cm Çatalhöyük İ.Ö. 5750 Ana tanrıça tahtta oturmakta ve doğum yapan bir kadını betimlemekte iki yanında kutsal hayvanlar yer almaktadır.....5
- Resim 3:** Küçük Güveç ve Ocak. Pişmiş Toprak. Yük. 8.5 – 7.9 cm Çatalhöyük M.Ö. 6 bin.....6
- Resim 4:** Boya bezemeli kap. Pişmiş toprak. Yük. 15,7 Hacılar M.Ö. 6 bin ikinci yarısı.....7
- Resim 5:** Boya bezemeli çömlek. Pişmiş toprak. Yük. 17cm. Hacılar M.Ö. 6 bin ilk yarısı.....8
- Resim 6:** Geyik heykeli. Tunç. Yük. 52,5cm Alacahöyük M.Ö. 3. Bin yıl ikinci yarısı.....9
- Resim 7:** İnsan yüzlü çömlek. Pişmiş toprak. Yük.28 cm Karataş – Semayük . M.Ö. 3 binyıl ortalarında.....10
- Resim 8:** Dörtlü kap. Pişmiş toprak. Yük. 7,5 cm Beycesultan M.Ö. 3. Binyıl başı11
- Resim 9:** Yüksek kaideli kase (meyvelik). Pişmiş toprak. Yük.42,5 Kültepe M.Ö. 19.yy.....11
- Resim 10:** Süzgeçli kap. Pişmiş toprak. Yük. 14cm Kültepe M.Ö. 19.yy.....12
- Resim 11:** Kabartmalı vazo. Pişmiş toprak. Yük. 82cm İnandık. M.Ö. 17.yy. ortaları.....13
- Resim 12:** Yüksek ayaklı, ağız kenarını üç antilobun iki kartalın süslediği çanak.....14
- Resim 13:** Pişmiş Topraktan Yapılmış Krater.....15
- Resim14:** Maşrapa. Pişmiş toprak. Yük.14 cm Alishar M.Ö. 8.yy.....16
- Resim15:** Yüksek kaliteli vazo. Pişmiş toprak. Yük 22,1cm Patnos, M.Ö.8. yy.....17
- Resim16:** İnsan yüzlü çanak. Pişmiş toprak. Yük. 14.6 cm Patnos M.Ö. 8. yy.....17
- Resim 17:** Lidya Uygarlığına ait çanak örneği.....18
- Resim 18:** Orta Minos Dönemi Kap.....20

Resim 19: Bir Ahtapot Tasarımı ile Boyalı Çift Tutamaçlı Küp, Miken, M.Ö. 1400 – 1300, Rodos'ta bulunmuştur, Yük. 30 cm.....	21
Resim 20: Çanak, Kırmızı Figür Tekniği, Thanatos ve Hypnos Tarafından Taşınan Ölü Sarpedon, M.Ö. 515, Yük. 18 cm.....	22
Resim 21: Krater. Pişmiş toprak. Geç geometrik dönem Karia. M.Ö.8.yy sonu Güney Batı Anadolu.....	22
Resim 22: Lydos (Destekli Krater) Hepaistos'un Olimpos'a Dönüşü.....	23
Resim 23: Orientalizan Dönem (Kyliks).....	24
Resim 24: Kantharos. Pişmiş toprak. Klasik dönem. M.Ö. 4.yy ilk çeyreği Attika....	24
Resim 25: Kuşlu kase M.Ö.7. yy.....	25
Resim 26: Roma Dönemi çanak örneği.....	26
Resim 27: Bizans dönemi kase.....	27
Resim28: Selçuklu prensesini nedimeleriyle tasvir eden XII. yy ikinci yarısına ait Kâşân'da imal edilmiş seramik çanak	28
Resim 29: Kırmızı çamur üzerine beyaz astarlı ve mavi renk kullanarak dekorlanmış Milet işi çanak, İznik 15.yy.....	29
Resim 30: Osmanlı Dönemi, İznik işi çanak.....	30
Resim 31: Seramik kase, Osmanlı Dönemi, 19.yy sonu, Kütahya.....	31
Resim 32: 1931 senesinde Vedat Ar, Sanayii Nefise'de ilk talebeleriyle birlikte.....	32
Resim 33: Füreyâ Koral atölyesinde seramik yaparken.....	34
Resim 34: Füreyâ Koral'ın Yaşayan Seramikleri” adlı sergisinden eserleri.....	34
Resim 35: Sevgiye Aralık Tımlar sergi afişi.....	40
Resim 36: Uluslararası Fantastik Macsabal (Çanak) Yarışması Sergisi.....	41
Resim 37: Yüzen Seramik Çanaklar Sergisi.....	42
Resim 38: Çimdikleme yönteminin uygulanması.....	43
Resim 39: Sucuk yönteminin Uygulanması.....	44
Resim 40: Plaka yönteminin uygulanması.....	45
Resim 41: Çamur tornasında şekillendirme.....	46
Resim 42: Şablon tornada şekillendirme.....	50
Resim 43: Alev Ebüzziya'ya ait çanak formu.....	58

Resim 44: Alev Ebüzziya'ya ait çanak formu.....	59
Resim 45: Alev Ebüzziya'ya ait çanak formu.....	60
Resim 46: Beril Anılanmert'e ait çanak formu.....	61
Resim 47: Zehra Çobanlı'ya ait çanak formu.....	62
Resim 48: Sevim Çizer'e ait lüsterli çanak formu.....	63
Resim 49: Ömür Tokgöz'e ait porselen çanak formu.....	64
Resim 50: Mutlu Başkaya'ya ait çanak formu.....	65
Resim 51: Mutlu Başkaya'ya ait çanak formu.....	66
Resim 52: Ufuk Tolga Savaş'a ait çanak formu.....	67
Resim 53: Mehmet Kutlu'ya ait çanak formu.....	68
Resim 54: Hakan Öcel'e ait çanak formu.....	69
Resim 55: Resistance Çamur tornası ve elle şekillendirme. Beyaz çamur, 1040°C 90x90x29cm, 2017.....	70
Resim 56: Resistance isimli çalışmanın ayrıntılı görüntüleri.....	71
Resim 57: Resistance isimli çalışmanın ayrıntılı görüntüleri.....	71
Resim 58: “Power” Çamur tornası ve elle şekillendirme, Kırmızı çamur, 62x65x31cm, 1040°C, 2019.....	72
Resim 59: Power isimli çalışmanın ayrıntılı görüntüleri.....	72
Resim 60: 10. Muammer Çakı Uluslararası Öğrenci Seramik Yarışması Torna Dalı Başarı Ödülü 2017.....	73
Resim 61: “Unity” Çamur tornası ve elle şekillendirme, Kırmızı çamur, 45x34x22cm, 1040°C, 2019.....	74
Resim 62: Unity isimli çalışmanın ayrıntılı görüntüleri.....	74
Resim 63: “Three Brothers” Çamur tornası ve elle şekillendirme, şamot çamuru, 60x30x36cm, 1040°C, 2019.....	75
Resim 64: Three Brothers isimli çalışmanın ayrıntılı görüntüleri.....	75

Resim 65: “Transformation” Çamur tornası ve elle şekillendirme, kırmızı çamuru, 85x85x27cm, 1040°C, 2019.....	76
Resim 66: “İsimsiz” Çamur tornası ve elle şekillendirme, kırmızı çamuru, 65x48x27cm, 1040°C, 2016.....	77
Resim 67: Çalışmanın ayrıntılı görüntüleri.....	77
Resim 68: “İsimsiz” Çamur tornası ve elle şekillendirme, kırmızı çamuru, 46x34x25cm, 1040°C, 2017.....	78
Resim 69: Çalışmanın ayrıntılı görüntüleri.....	78
Resim 70: “İçimde Biriken” Çamur tornasında şekillendirme, kırmızı çamuru, 110x35x30cm, 1040°C, 2019.....	79
Resim 71: Çalışmanın ayrıntılı görüntüleri.....	79

GİRİŞ

Çanak tarih öncesi çağlarda yapılmaya başlanmış kullanım eşyaları olarak bilinmektedir

Tarih öncesi çağlardan itibaren ateşin keşfedilmesiyle insanoğlu ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla kap kacak yapma gereksinimi duymuşlardır. Balçık halindeki çamuru istenilen kıvama getirip el ile şekillendirerek veya bir nesnenin içine ya da dışına sıvama yaparak formlar elde etmişlerdir. Bu formların güneşte kurutulup piştiğinde de kırılabilirliğin azaldığını ve sıvıyı koruyabildiğini fark ederler.

İlk başlarda ihtiyaç doğrultusunda ortaya çıkan çanaklar daha sonraki dönemlerde güzelleştirme eğiliminde bulunan insanlar, dekor yapmaya süslemeye başlamışlardır. Gerek form olarak gerekse üzerindeki dekorlarla çanak çömlekler uygarlıkların iç ilişkilerini, kültürel düzeyini, din ve inanç sistemini tanımamıza yardımcı olmuşlardır. Bu çanaklar teknik ve biçim açısından sürekli gelişerek hiçbir zaman önemini yitirmeden günümüze kadar gelmiştir.

Günümüzde bu işlemler teknolojik gelişmeler ve daha çok araç gereç kullanımıyla daha hızlı bir şekilde gerçekleşmektedir. Bilim ve teknolojinin geldiği son noktada günümüzde seramik, plastik sanatların bir dalı olarak sanatla ve aynı zamanda günlük yaşantıdaki teknik ürünler ve bilimsel çalışmalarla en fazla gelişen alanlardan biri olmuştur. Çanak formu ilk aşamada ihtiyaç doğrultusunda üretilmesine rağmen günümüzde çağdaş soyut sanat boyutunu da içermeye başlamıştır.

Bu tez çalışmasında çanak formu Anadolu'da dönemsel gelişimiyle, ilk çağlardan, uygarlıklara ve günümüze kadar incelenmiş olup seramik sanatındaki yeri vurgulanmıştır.

1.BÖLÜM: SERAMİĞİN TANIMI, ÇANAK FORMUNUN TANIMI VE ANADOLU’ DA DÖNEMSEL GELİŞİMİYLE ÇANAK FORMU

1.1. SERAMİĞİN TANIMI

Organik olmayan malzemelerin oluşturduğu geleneksel bir anlatım dili ile seramik çeşitli yöntemlerle şekil verilip, dekorlu, dekorsuz, sırlı ve sırsız olarak pişirilip mukavemet kazanması bilim ve teknolojisidir.¹

Kilin genel olarak şekillendirilmesiyle oluşan formun fırınlanması seramik olarak adlandırılır. Teknik açıdan kırılma, çatlama gibi sorunlara engel olan kuvars ve bağlayıcı bir madde olan feldspatın karışımından oluşan çamurla formların şekillendirilmesini nitelemektedir. Geleneksel anlamda “Keramik” biçiminde kullanılan “Seramik” sözcüğü daha geniş kapsamlı olarak Türkçe’ de kullanılmaktadır. Bazı dillerde yüzey işlemlerinden ve fırınlamadan bağımsız olarak uzmanlar tarafından ilkel tekniklerle yapılmış tek pişirilmiş kaplar “çanak-çömlek”, düşük derecede fırınlama işlemi yapılmış sırlı formlar “seramik” ve yüksek derecede pişirilmiş sırlanarak veya sırlanmadan kullanılan formlar ise “porselen” olarak tanımlanmaktadırlar.²

Seramik tanımı Yunancadan gelmektedir. Şarap içilen tören veya şölenlerde bardak olarak boynuz kaplar kullanılmıştır ve bu kaplar Yunanca’da “keramos” sözcüğü ile nitelendirilmişlerdir. Keramoslar yerlerini seramik kaplara bıraktıktan sonra seramikler de bu tanımlama ile kullanılmaya devam etmişlerdir. Aynı zamanda seramik üreten çömlekçilere de “kerameus” adı verilmiştir. Ayrıca seramik kelimesi; Fransızca’da “ceramique”, Rusça’da “keramika” ve İngilizce’de “ceramic” olarak kullanılmaktadır.³

¹ Ateş Arcasoy, “Seramik Teknolojisi” (Marmara Üniversitesi Yayın No:457, İstanbul, 1983), s. 1.

² Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (Yem Yayın, İstanbul, Cilt 3, 1997), s.1634

³ Arcasoy, Ateş, Aynı., s.2.

1.2. Çanak Formunun Tanımı

Çanak tarih öncesi çağlarda yapılmaya başlanmış, kabaca biçimlendirilmiş pişmiş topraktan oluşan kullanım eşyalarına denir.⁴

Çanak hammaddesi kil kökenli olan, kilin plastikliğiyle biçim verilebilen kuruduğu zaman şeklini koruyan daha çok kap kacak olarak kullanılan ilkel yöntemlerle yapılmış yüzeyi sırsız kaplardır.⁵

Anadolu’da kilin ve suyun karıştırılmasından meydana gelen çamurdan yapılan kullanım eşyalarının pişirilip dayanıklılık kazanmasıyla oluşan kaplara çanak denir.⁶

Toprak, metal vb. bir maddeden yapılmış yayvan, çukurca kaplara denir.⁷

Çanak kelimesi ile ilgili tanımlar incelendiğinde, kelimenin genellikle pişmiş toprak kap-kacak ya da çanak-çömlek terimlerini karşıladığı görülmektedir. Türk Dil Kurumu sözlüğünde çanak kelimesinin açıklamasında; bu çalışmanın konusu olan ve daha çok kaseyi karşılayan “toprak, metal vb. maddeden yapılmış yayvan, çukurca kap” tanımı bulunmaktadır. Çanak kelimesinin İngilizce karşılığı “bowl” (kase) ve “pot” (toprak kap) tur. Bu araştırmada incelenen çanak formu, bu tanımlar içerisinde “kase” formuna yakın anlamlara karşılık gelmektedir.

1.3. ANADOLU’DA DÖNEMSEL GELİŞİMİYLE ÇANAK FORMU

1.3.1. Paleolitik Çağ

Paleolitik Çağ M.Ö. 2.000.000 – M.Ö.10.000 aralığında İnsanlık tarihinin büyük bölümünü oluşturmaktadır. Bu dönemde Homo Erectus evresinde olan insanın, taş aletleri kullandığı ve henüz yerleşik hayata geçilmemiş dönem Alt Paleolitik dönem olarak adlandırılır.⁸

⁴ Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, “**Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**”, 9. Baskı, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2007 s.72

⁵ **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, YEM Yay. 1. Cilt, İstanbul, 1997, s.380

⁶ Güngör Güner, “**Anadolu’da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik**”, s. 10-11

⁷ <http://sozluk.gov.tr/>

⁸ Nizam Orçun Önal – Kemal Uludağ, “**Sanayi Devrimi Öncesi Seramik Sanat Tarihi**”, Gece Akademi, Ankara, 2019, s.17

Paleolitik Çağ doğanın sınırlayıcı baskısı altında yaşayan avcı, toplayıcı, besin üretmeyi bilmeyen, buldukları bölgedeki meyve ve köklerle avladıkları hayvanları yiyerek beslenen insan topluluklarını temsil eder.⁹

Mevsimsel çevre koşullarının değişkenliği sebebiyle av hayvanlarını izleyerek yeni besin kaynakları aramak için konar-göçer bir tarzda yaşamışlardır.

Çamuru kazandığı deneyimlerle biçimlendirmeyi öğrenen insan, kuruttuğunda formun sahip olduğu mukavemeti kullanarak insan eliyle şekillenmiş olan kerpiçler ilk yapısal nesneyi oluşturmuştur. Kerpiçten yapılan setler ve barınaklar kilin çanak çömlek öncesinde de kullanımı olduğu dönem Akeramik olarak adlandırılmaktadır.¹⁰



Resim 1: Klasik Tip İki Yüzeyle Altler Çakmaktaşı, Gaziantep çevresi, Alt Paleolitik
Kaynak: Anadolu Medeniyetler Müzesi Ankara, s.22

Orta Paleolitik Çağa ait yanmış odun ve kemik kalıntıları insanoğlunun ateşi kullanmaya başladığı, birçok hayvan kalıntısı yemek pişirme faaliyetlerinin öğrenildiği insanların avcılıkta uzmanlaştıklarının kanıtıdır.¹¹

⁹ Anadolu Medeniyetler Müzesi, “**Anadolu Medeniyetler Müzesi**”, Dönmez Offset, Ankara, s.17.

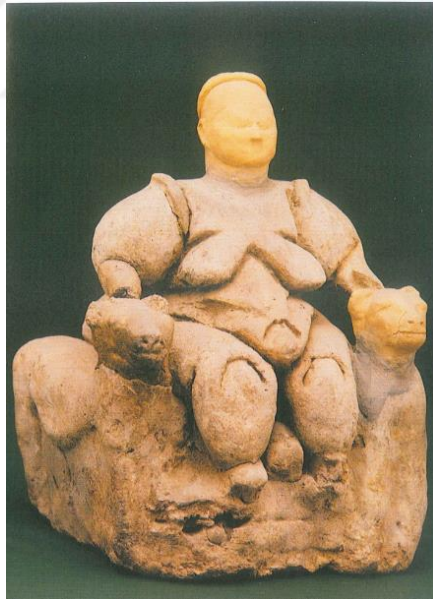
¹⁰ Nizam Orçun Önal – Kemal Uludağ, **Ön.ver**, s.17

¹¹ Veli Sevin, “**Anadolu Arkeolojisi**”, 3. Baskı, Der Yayınları, İstanbul, 2003, s.10.

Üst Paleolitik Çağ da materyal ve kilden kap kacak eşyaya rastlanmıyor fakat insanoğlunun bir şeyler ortaya koyma çabasında olduğu mağaralarda bulunan pişmemiş hayvan figürlerinden oluşan heykelcikler en önemli gelişmelerindendir.¹² Üst Paleolitik Çağın önemli gelişmelerinden biride form üzerine ve mağara duvarlarına yapılan boyalı resim, kabartma ve gravürler ile insanlar bir takım sanat eseri yapmaya başlamışlardır.¹³

1.3.2. Neolitik Çağ

Neolitik Çağ, insanlık tarihinde yerleşik toplumların kurulmasının yanında besin üretiminin başladığı dönem olarak bilinir. Besin üreticiliğinin bilinmesine karşın ilk evrede sepet, tahta ya da taştan kapların kullanıldığı pişmiş toprak kapların daha yapılmadığı dönem seramiksiz neolitik olarak adlandırılır.¹⁴ Neolitik çağ çanak gelişim aşaması nedeniyle erken ve geç olarak iki bölümde incelenir. Erken Neolitik Çağ yerleşimlerinden en önemlisi Anadolu yarımadasının güney kesiminde bulunan Konya ovasındaki Çatalhöyüktür.¹⁵



Resim 2: Ana Tanrıça, Pişmiş Toprak, Yük. 20cm Çatalhöyük M.Ö. 5750 Ana tanrıça tahtta oturmakta ve doğum yapan bir kadını betimlemekte iki yanında kutsal hayvanlar yer almaktadır.

Kaynak: Anadolu Medeniyetler Müzesi, s.27

¹² Güngör Güner, **Ön.Ver.**, s.9

¹³ Anadolu Medeniyetleri Müzesi, **Ön ver.**, s.18

¹⁴ Anadolu Medeniyetleri Müzesi, **Ön ver.**, s25

¹⁵ Veli Sevin, **Ön.Ver.**, s. 48-49

Erken Neolitik Çağ insanları pişirilmesiyle kilin mukavemet kazandığını keşfetmesiyle Dünya tarihindeki seramikli dönem başlamış olur. Genellikle bu ürünler basit şekillendirilmiş, kalın cidarlı, ağır ve tam pişme söz konusu olmadığından ısıyla sertlik kazandırılmış ürünlerdir.¹⁶ Neolitik Çağın Çatalhöyükte bulunan çanak çömlekleri, genellikle kahverengi, kırmızı ve siyah tonlarda olup oval formlara sahip seramiklere basit geometrik motiflerle bezemeler yapılmıştır. Neolitik yerleşim yerlerinden bir diğer önemlisi ise Hacılardır. Burada bulunan çanaklar iyi pişirilmiş kahtırverengi, kırmızı, kırmızımsı sarı renklerinde ve çok iyi perdahlanmıştır. Hayvan biçimli bir çok tören kapları da en iyi örneklerindedir.¹⁷



Resim 3: Küçük Güveç ve Ocak. Pişmiş Toprak. Yük. 8.5 – 7.9 cm Çatalhöyük M.Ö. 6 bin.
Kaynak: Anadolu Medeniyetleri Müzesi s.34

Yerleşik hayata geçen insanın yaşam biçimindeki değişimlerle birlikte din sistemi de görülmeye başlanmıştır. “Ana Tanrıça” inancı yayılmış ve kadın figürünün doğurganlık özelliği ön plana çıkarılmıştır. Dönemin önemli yerleşim yerleri Çatalhöyük, Hacılar, Kuruçay, Canhasan, Gözlükuledir.¹⁸

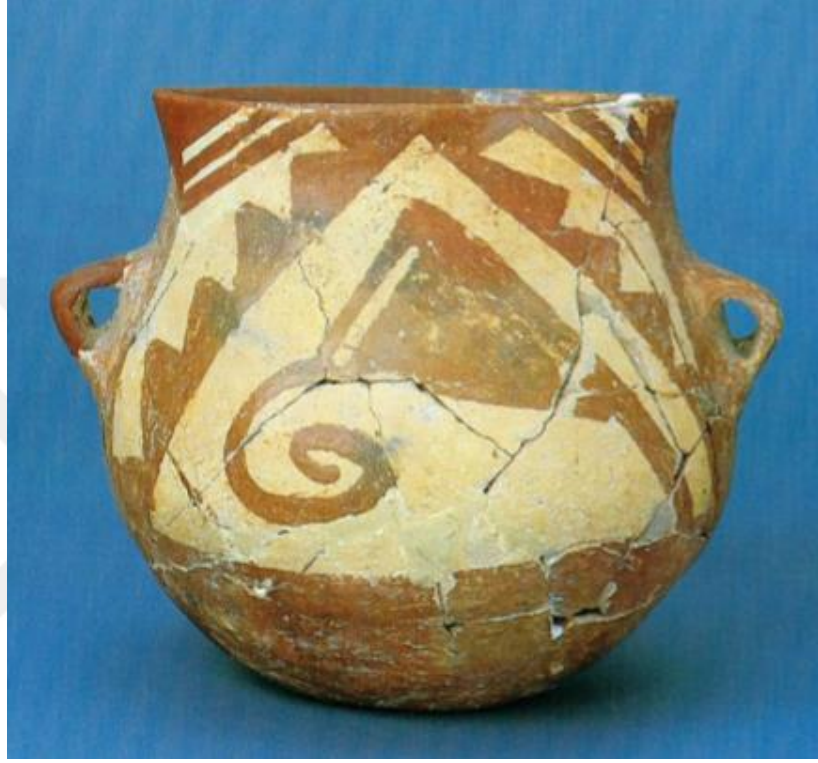
¹⁶ Nizam Orçun Önal – Kemal Uludağ, **Ön.ver**, s.21

¹⁷ Anadolu Medeniyetleri Müzesi, **Ön. ver**, s.25-26

¹⁸ Nizam Orçun Önal – Kemal Uludağ, **Ön ver**, s.21

1.3.3. Kalkolitik Çağ

Bakır Çağı olarak ta bilinen bu çağda ilk bakır aletlerin çıkışıyla taş aletlerin kullanıma devam etmesinden dolayı tarihçiler maden ve taş devri anlamına gelen Kalkolitik Çağ adını vermektedirler.¹⁹



Resim 4: Boya bezemeli kap. Pişmiş toprak. Yük. 15,7 Hacılar M.Ö. 6 bin ikinci yarısı
Kaynak: Uygarlıklar Ülkesi Türkiye, Land of Civilizations, Türkiye, No 31, 1985

Kalkolitik Çağ'ın başlarından itibaren batı Anadolu'da Hacılar da açık renkli çok özenli yapılmış yüzeyi parlak kırmızımsı renkte boyayla yapılan bezeklerle bezenmiş çanak toplulukları saptanmıştır.²⁰ Kalkolitik Çağ hacılarda bulunan çanak çömlekler genellikle çok renkli ve tek renkli olmak üzere ikiye ayrılır. Biçimleri açısından birbirlerinden farklı olmayan çanaklar, açık renk yüzeye koyu kırmızı ya da kahverengi dekorlarıyla Anadolu'nun özgün çanak çömlekleri arasındadır.²¹

¹⁹ Ekrem Akurgal, “Anadolu Kültür Tarih”, 10.Baskı, Gökçe Ofset, Ankara, 2000 s.8

²⁰ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, **Ön ver**, s.382

²¹ Veli Sevin, **Ön ver**, s.82-84

Hacılar bölgesinde bulunan çanak çömlekler parlak, perdahlı, zengin desenlere sahip ve biçim olarak ileri düzeye erişmiştir. Form olarak yuvarlak çanak çömlekler kullanılmıştır.²²



Resim 5: Boya bezemeli çömlek. Pişmiş toprak. Yük. 17cm. Hacılar M.Ö. 6 bin ilk yarısı

Kaynak: Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara, s.55

Hacılar gibi bir diğer önemli bölge olan Kuruçay Bölgesindeki çanaklar bej astar üzerine kırmızı kahverengi boya bezemeli kaplardır.²³ Canhasan da bulunan çanak çömlekler biçim olarak yuvarlak formlardır. Bazıları tepsi formunda düz diplidir. Kullanılan çamur renk olarak devetüyü veya kırmızı rengindedir. Formların üzerine kalın tabaka astar kullanarak geometrik motifler, dokuma desenleri ve merdiven motifi gibi dekorlar kullanılmıştır.²⁴ Kalkolitik Çağda yaşanan evlerin bir bölümünde çömlek atölyeleri bulunmaktadır, dönem itibariyle zenginleşen çanak formu çömlekçi tezgahlarında imal edilmiştir.²⁵

²² Sıdika Sibel Sevim, SEVİM Sıdika Sibel, "Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri", 2.

Baskı, Nobel Kitapevi, Ankara, 2015, s.5

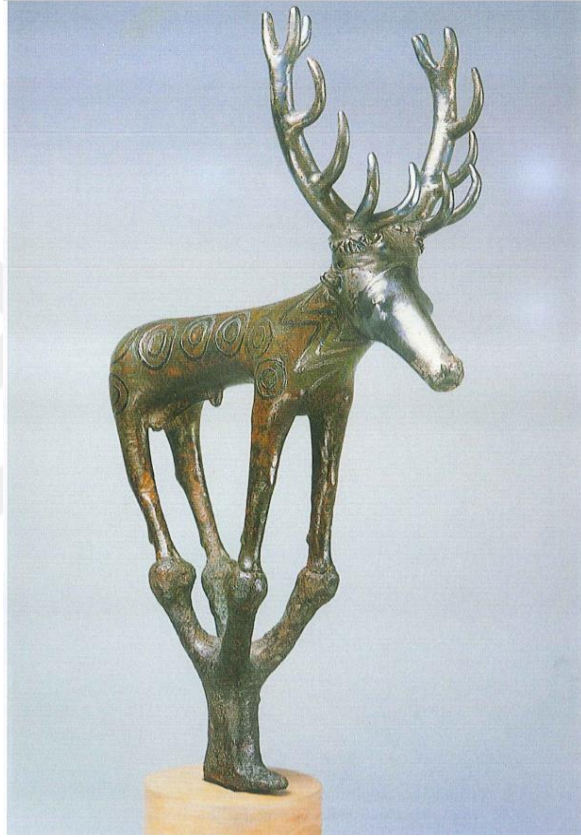
²³ Veli Sevin, **Ön ver**, s.86

²⁴ Sıdika Sibel Sevim, **Ön ver**, s.6

²⁵ Nizam Orçun Önal – Kemal Uludağ, **Ön ver**, s.22-23

1.3.4. Tunç Çağı

Bakır ve kalayın karışımından oluşan Tunç Kalkolitik Dönemin sonlarında Anadolu'da görülür. Tunç madeninin kap ve alet yapımında kullanımı Anadolu'da M.Ö.3000 yıllarında başlar.²⁶ M.Ö. 3000 – 1200 yılları arasında Tunç Çağı Erken, Orta ve Geç olarak üç evreye ayrılmıştır.



Resim 6: Geyik heykeli. Tunç. Yük. 52,5cm Alacahöyük M.Ö. 3. Bin yıl ikinci yarısı

Kaynak: Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara, s.66

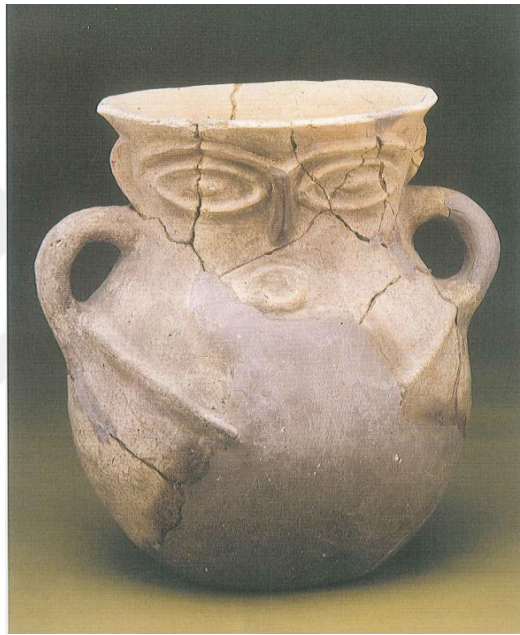
Tunç Çağı'nın önemli gelişimlerinden biri olan çömlekçi tornası çanak ve çömlek yapımında çamuru şekillendirmede kolaylık sağlaması nedeniyle çömlekçiliğe pek çok yenilik getirmiştir.²⁷ Orta ve Batı Anadolu'da çömlekçi tornasının kullanımı Tunç Çağında M.Ö. 3000 yılın ortasında yayılmıştır.²⁸

²⁶ Ekrem Akurgal, “Anadolu Kültür Tarihi”, 10.Baskı, Gökçe Ofset, Ankara, 2000, s.11

²⁷ Güngör Güner, **Ön ver**, s.11

²⁸ Tahsin Özgüç, “**Kültepe**”, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2005, s.58

Erken Tunç Çağının önemli merkezlerinden biri Alacahöyüktür. Bu dönemde madeni kapların çok artmış olmasıyla birlikte dekorlu seramik kaplarda rastlanmaktadır.²⁹ Tunç Çağı'nda çanak çömleğin basit olmasının nedeni bu dönemde madeni kapların artmış olmasıdır. Bulunan örneklerde elde yapılmış çanak çömlekler tek renkli ve boya süslemeli kaplarda kırmızı ve açık zemin üzerine koyu renkte süslü olup motifleri daima geometriktir. Biçim olarak genellikle emzikli çaydanlıklar, geometrik kabartmalı geniş karınlı çanak çömlekler, insan yüzü testiler, çift kulplu vazolar, tek kulplu kase ve fincanlar kullanılmıştır.³⁰



Resim 7: İnsan yüzü çömlek. Pişmiş toprak. Yük.28cm Karataş – Semayük . M.Ö. 3 binyıl ortalarında.

Kaynak: Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara, s.84

Resim 7'de görülen Batı Anadolu çömlekleri Ana Tanrıça konusu yapıtlarında çeşitli şekillerde işlenerek eski Anadolu geleneğini devam ettirdikleri görülmektedir. Kadın şeklinde kaplar çok yaygın bulunmaktadır.

²⁹ Sıdika Sibel Sevim, **Ön ver**, s.6

³⁰ Anadolu Medeniyetleri Müzesi, **Ön ver**, s.61

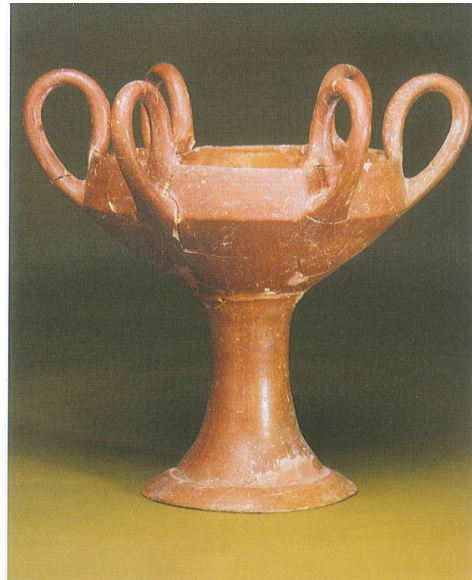


Resim 8: Dörtlü kap. Pişmiş toprak. Yük. 7,5 cm Beycesultan M.Ö. 3. Binyıl başı

Kaynak: Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara.s.85

1.3.5. Asur Ticaret Kolonileri Çağı

Mezopotamya’da M.Ö.2 binin başında Asur’da Sami kökenli etnik gruplar tarafından kurulan hanedanlık tüm kuzey Mezopotamya’ya egemen olmuştur. Yaklaşık 1500 yıl varlığını sürdüren Asur, Eski, Orta ve Yeni Asur Ticaret Kolonileri Çağı olarak adlandırılan üç döneme ayrılır.³¹

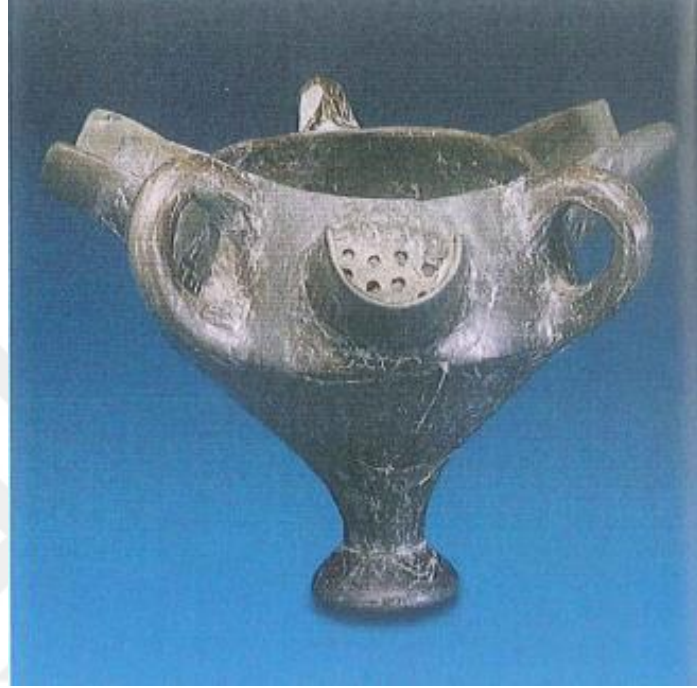


Resim 9: Yüksek kaideli kase (meyvelik). Pişmiş toprak. Yük.42,5 Kültepe M.Ö. 19.yy

Kaynak: Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara; s.104

³¹ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 1, **Ön ver**, s.155

Kuzey Mezopotamya'daki Asur kenti tüccarları ile Anadolu beyleri arasında yoğun ticari ilişki görülür. Bu ticari ilişkiler sonucunda Asurlular beraberlerinde Anadolu'ya silindir mühür geleneğini ve yabancı dilleri olan çivi yazılarını getirmişlerdir. Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda yazılı tarih başlamış ve çömlekçi çarkı yaygınlaşmıştır.³²



Resim 10: Süzgeçli kap. Pişmiş toprak. Yük. 14cm Kültepe M.Ö. 19.y.y.

Kaynak: Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara, s.96

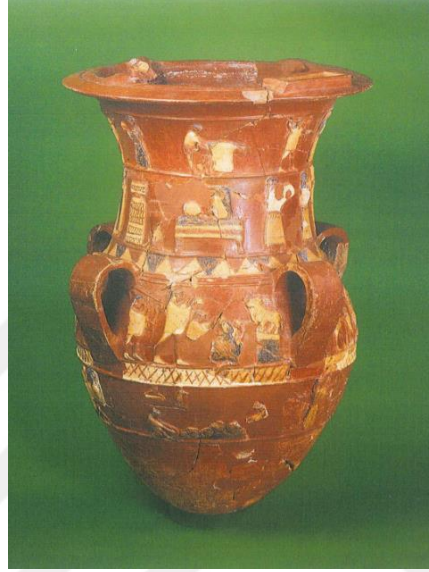
Çanak çömlek sanatında da gelişmiş olan bu çağ da parlak kırmızı renkteki formların çoğunu madeni kapların taklitleri oluşturmuştur. Genel olarak kullanılan formlar emzikli kaplar, çok kulplu iri meyvelikler, gaga ağızlı testiler ve ritonlardır. Ritonlar ise aslan, domuz, antilop, kedi, kartal, çarık ve salyangoz gibi çeşitli şekillerde yapılmıştır. Boya ile dekorlu çanak çömlekler krem yüzey üzerine kahverengi, siyah ve kırmızı geometrik şekillerde dekorlar yapılmıştır. Hitit kültürü biçimlenmeye başlaması, Asur Ticaret Kolonileri Çağında ticaretin ön plana geçmesiyle birlikte gerçekleşmiştir.³³

³² Anadolu Medeniyetleri Müzesi, **Ön ver**, s.89

³³ Veli Sevin, **Ön ver**, s.156-157

1.3.6. Hitit Uygarlığı

Anadolu'nun merkezi sistemle yönetilen ilk devleti Hitit İmparatorluğu ile kurulmuştur. Eski Hitit Krallığı olarak ta anılan bu dönemde, kazılarında ortaya koyduğu gibi seramikler teknik ve form açısından Asur Ticaret Kolonileri Çağında yaratılmış formların etkilerini belirli bir zaman daha devam ettirmektedir.³⁴



Resim 11: Kabartmalı vazo. Pişmiş toprak. Yük. 82 cm İnandık. M.Ö. 17.yy ortaları

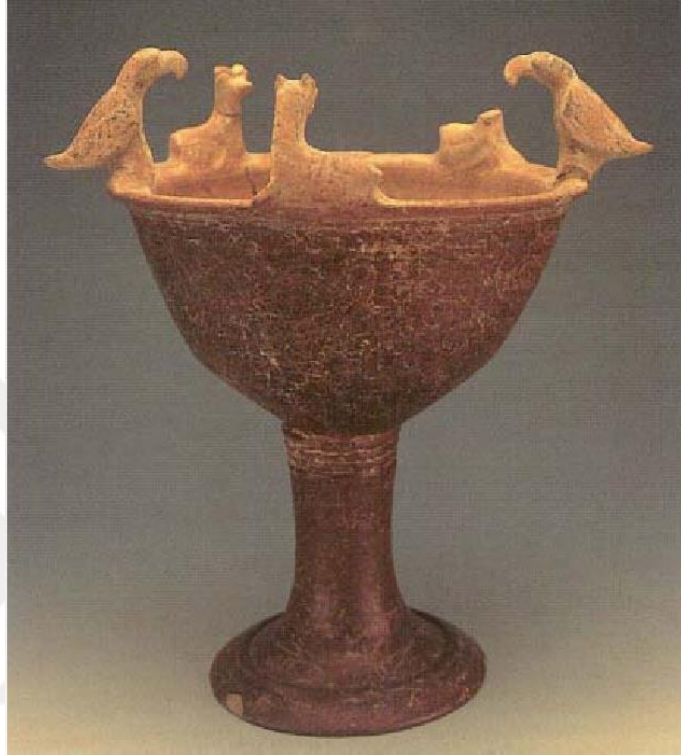
Kaynak: Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara, s.125

Koloni Çağında da dini törenlerde kullanılan içki kapları Hitit Döneminde daha büyük boylarda yapılarak kullanılmıştır. Bu kaplar aslan, boğa, koç gibi hayvan biçimli kaplardır. Riton olarak adlandırılan kaplar tanrıya içki sunmak için kullanılır. Anadolu'da çanak çömlek, bezeme gibi gelenekselliğini devam ettiren bu çağ madeni kapları örnek almıştır. Gaga ağızlı testiler, yonca ağızlı testiler, çift kulplu içki kapları en çok kullanılan formlardır.³⁵ Bezemede tek renkli metalik görünümlü parlak perdahlı kaplar yanında renkli boya bezekli örneklerde çoktur. Hitit Uygarlığı Dönem'inde seramik sanatı ustaları form ve teknik bakımdan bir önceki çağın etkilerinde kalmış olmalarına rağmen, tornanın kullanılmasıyla son derece fonksiyonel ve estetik formlar üretilmiştir. Torna yapımı olan bu formlar genellikle birbirlerinin benzerleridir.

³⁴ Anadolu Medeniyetleri Müzesi, **Ön ver**, s.117

³⁵ Ekrem Akurgal, **Ön ver**, s.42 ve 144

Üretilen çanaklar tek renk kahverengi, kırmızı ve torna yapımı olup perdahlayarak parlatılmıştır.³⁶



Resim 12: Yüksek ayaklı, ağız kenarını üç antilobun iki kartalın süslediği çanak.

Kaynak: A. Perizat Tümen Genç, “Hitit Seramikleri”, (Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, 2005),s.31.

Hitit Uygarlığı Dönemi'nin sonlarına doğru çanak çömlek şekillerinin azaldığı ve teknikte gerileme olduğu görülmektedir. Bu dönemde daha çok dini işlevi olan kaplara yönelmiştir. Eski Hitit Dönemine göre daha iyi yansıtılan kaplarda hayvanlar anatomik özellikleriyle yansıtılmış ve bunun yanı sıra çift başlı ördek biçimindeki kaplarla sanatçıların fantastik formlar ortaya koyduğu görülmektedir.

³⁶ Cemalettin Sevim, “Hitit Seramik Sanatı ve Günümüz Seramik Sanatına Etkileri”,2005,s.1-3

1.3.7.Frig Uygarlığı

Friğ Uygarlığı, Ege göçleriyle Güneydoğu Avrupa'ya gelip Hitit İmparatorluğu'nu ortadan kaldırıp, Anadolu'yu etkisi altına almıştır. Frig Uygarlığının sanatları ve siyasi yaşantıları Erken ve Geç olmak üzere iki evrede gelişim göstermiştir. Frig Sanatı anıtsaldır kaya anıtları ile merkez Gordion ve diğer yerleşim yerlerinde ortaya çıkan buluntular, Frig mimarlığının ne denli gelişmiş olduğunu göstermektedir.³⁷

Erken dönem çanakları kısmen elde, kısmen tornada yapılmış, devetüyü rengindedir. Bu çanak çömlekler daha sonraki evrelerinde öncüleri olan, yandan oluk emzikli ve süzgeçli dik yüksek kulplu kaplar tipik Frig formlarıdır.³⁸



Resim 13: Pişmiş Topraktan Yapılmış Krater

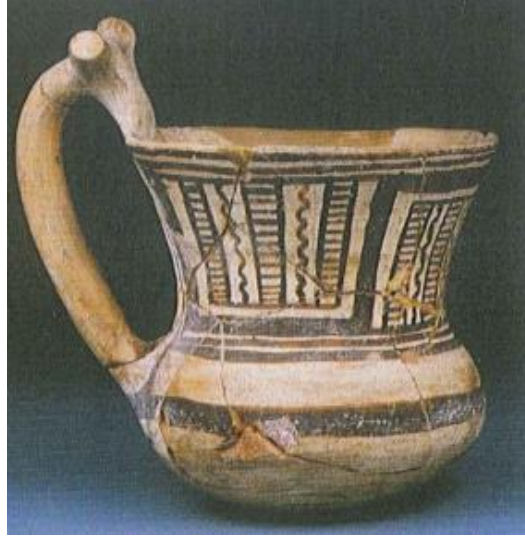
Kaynak: Gözde Dinarlı, "Frigler", (Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, 2011), s.29.

Genellikle Tunç Çağı'ndan beri kullanılan çanak çömlekler boya ya da kazıma bezeklerle süslü gri ya da kırmızı seramiklerdir. Teknik olarak incelendiğinde iyi kalitede olan formlar kırmızı, devetüyü ve gri renkli çanaklar üzerine beyaz, krem, kızıl kahverengi astarlar kullanılmıştır.³⁹

³⁷ Anadolu Medeniyetleri Müzesi, **Ön ver**, s.159

³⁸ Veli Sevin **Ön ver**, s.240

³⁹ Güldem Polat. "**İstanbul Arkeoloji Müzesinden Bir Grup FRİG KERAMİĞİ**", İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, Müze, Sergi ve Koleksiyon Katalogları Dizisi:5, 1993, s.9



Resim 14: Maşrapa. Pişmiş toprak. Yük.14 cm Alishar M.Ö. 8.yy.

Kaynak: Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara, s.166

Dönemin önemli formlarından biri olan ortalama boyları 40 - 50 cm olan bu vazoların alt kısmı boyasız ve tasvir sızdır. Üst bölümünde kalan kısım bayalı bir şeritle üçe ayrılır. Birinci bölümde dekorlar, ikinci bölümde dalgalı çizgi ve dar şeritler, üçüncü bölümde ise ana desen olan siluet halinde çizilmiş geyik figürleri bazen de stilize edilmiş ağaç resimlerinden oluşmaktadır.⁴⁰

1.3.8. Urartu Uygarlığı

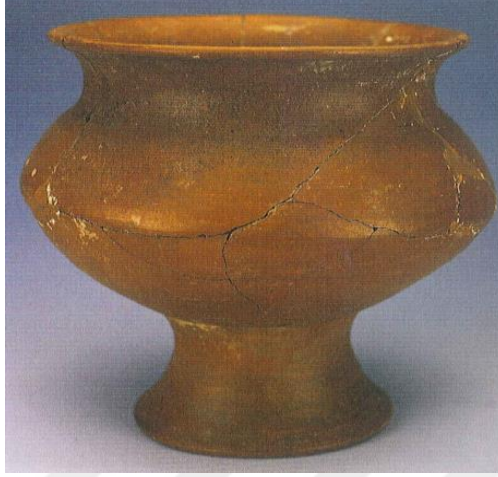
Urartular Van Gölü çevresinde güçlü bir devlet kurmuşlardır. Doğu Anadolu bölgesinin yoğun hava koşullarına uyum sağlamak zorunda kalmış hayvancılık ve ziraat de ilerleme kaydetmişlerdir. Bölgede kazılarda bulunan Urartu çivi yazısı belgelerde krallığın kazandığı zaferlerden ele geçirdikleri ganimet ve esirleri, inşa ettikleri sulama kanalları, kaleler ve mabetlerden söz edilmektedir. Urartular yapmış oldukları saray ve mabetlerle anıtsal yapılar ortaya koyarak mimarlıkta usta olduklarını göstermişlerdir.⁴¹

Urartu sanatında çanak üretimi en karakteristik dallarının başında gelmektedir. Urartu çanak çömleği biçimi, rengi ve yapılış tekniği bakımından ayırt edici özelliklere sahiptir. Kırmızı renkte olan bu çanak çömlekler, biçim olarak keskin

⁴⁰ Ekrem Akurgal, **Ön ver.**, s266

⁴¹ Anadolu Medeniyetleri Müzesi, **Ön ver.**, s.189 -191

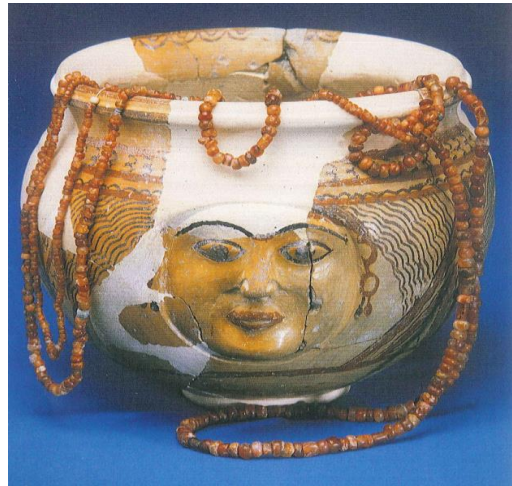
profilli kaseler, şişkin karınlı çanaklar, tabaklar ve çoğunlukla da yonca ağızlı testilerden oluşmuştur. Çok iyi pişirilen çanak çömlekler ince cidarlı tek renkli astarlı ve torna yapımı olup dışında bezeme yoktur.



Resim 15: Yüksek kaliteli vazo. Pişmiş toprak. Yüksek 22,1cm Patnos, M.Ö.8.yy

Kaynak: Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara, s.195

Urartu sanatının önemli bir bölümünü de maden işçiliği oluşturmaktadır. Hem yapısal hem süsleme işlevi olan eserlerin çoğunu mobilya elemanları oluşturur. Bunların biçimleri boğa bacağı aslanpençesi şeklindedir.⁴² Urartu madencilik sanatının savunma aletlerinde kullanıldığı ele geçen çok sayıda kalkan, miğfer ve oklardan anlaşılmaktadır.



Resim 16: İnsan yüzü çanak. Pişmiş toprak. Yüksek 14.6 cm Patnos M..Ö. 8.yy

Kaynak: Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara, s.206

⁴² Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 3, **Ön ver**, s.1849

Urartularda çanak çömleğin gelişmesinin en önemli nedeni madenciliktir. Çömlekçi atölyelerinde tunç, bakır gibi madeni kapların taklitleri üretiliyor, bunların yanında dinsel törenler için tunç kazanların pişmiş topraktan kopyaları, çizme, insan yüzü, hayvan biçimli kaplar yapılmıştır. Urartu'ya özgü görünen bu kırmızı parlak çanak çömlekler halk tarafından fazla benimsenmiştir.⁴³

1.3.9.Lidya Uygarlığı

Anadolu'da Frig Uygarlığı'nın yıkılmasıyla siyasal üstünlüğü Lidyalılar ele geçirmiştir. Yunan sanatının etkisi altında kalan, kabaca Küçük Menderes ve Gediz vadilerini kapsayan bölgeye Lidya adı verilmektedir.



Resim 17: Lidya Uygarlığına ait çanak örneği.

Kaynak: <https://lidyatarih.wordpress.com/2016/03/27/lidyalilarda-sanat/>

[19.06.2019]

Anadolu Uygarlıkları'ndan Lidya'nın en önemli katkısı ekonomi alanında parayı icat etmeleri olmuştur. Bu sayede insanlık tarihine ve kültürüne atılmış bu adım ticaret alanında büyük gelişmeler olmasına neden olur. Batı Anadolu'da önemli bir ticaret merkezi olan Lidya ile ticari ilişkileri bulunan, Samos, Miletos, Efetos, Khios gibi Yunan kentleri sikke basmaya başlamıştır.⁴⁴

⁴³ Veli Sevin, **Ön ver**, s.237 -238

⁴⁴ Veli Sevin, **Ön ver** 1, s.272

Lidya çanaklarının özelliği mermer ve cam kapları anımsatan dalgalı çizgi öğeleriyle bezeli oluşudur. Bu formlar krem ve parfüm için kullanılmıştır. Formların astarlarının genel renkleri beyaz, sarı ve turuncu renginde, fırça darbeleriyle mermer görüntüsü uyandıracak dalgalı çizgiler boya ile yapılmıştır.

Diğer seramikler genellikle yüzeyde açık renk astarla kırmızı renkte boyanmış otlayan keçi ve yaban keçisi tasvirleri görülmekte aslan, sfenks, yaban domuzu, kuş gibi motifler en çok kullanılan bezemelerdir. Bu bezemeler Helen etkisindedir. Helen etkisinde olan formlardan bazıları ördek ve kayak biçimli kaplardır.⁴⁵

1.3.10. Ege Uygarlıkları Dönemi (Girit (Minos) ve Miken)

Ege Denizi içinde Yunanistan'a bağlı Girit Adasında M.Ö. yaklaşık 3500'lerde Girit Uygarlığı başlamaktadır. Girit Uygarlığı'nın yaygın olarak kullanılan bir diğer ismi de Minos'tur. İngiliz arkeologlar tarafından ülkenin mitolojik kralı Minos'tan esinlenilerek türetilmiş ve köklü bir biçimde bu isimle anılmaya başlanmıştır.⁴⁶ Minos seramiklerinin genel özellikleri gerçek anlamda pekişmiş ve parlak astarın kullanıldığı ilk örnekler erken Minos Döneminde MÖ 2000'lerde üretilmiş Girit seramikleridir. Çömlekçi ustalarının Ege ve Akdeniz havzası yöre killeri kullanarak elde ettikleri astarları, çeşitli işlemlerden geçirerek daha parlak ve pekişmiş özelliğine sahip hale getirmişlerdir. Zamanla bazı killerin astar yapımına daha uygun oldukları perdah gerektirmeksizin pişirim sonrasında kalıcı parlaklık ve düzgün yüzeyler oluşturduğu gözlenmektedir.⁴⁷

Erken Dönem Minos Seramiklerinin genel özelliği eğik çizgiler, üçgenler, spiral şekiller ve balık kılıcı betimlemelerine sahip olmasıdır. Orta Minos Döneminde bunların yanında çiçek motifleri, kuş ve balık gibi desenler yer almaya başlar. Geç Minos Çağına geçildiğinde betimlemeler daha çok kullanılmaya başlanmıştır. Sarayda tornanın da devreye girmesiyle çömlekçiler "Kamaros" diye bilinen çok renkli üslubu ortaya çıkarırlar. Minos sanatında tornada yapılan formlar üzerine çok renkli üslup uzun süre kullanılır. Formların üzerine çemberler, helezonlar, tekerlek şeklindeki

⁴⁵ Ekrem Akurgal, **Ön ver**, s.284

⁴⁶ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2. Cilt, **Ön ver**, s.1261.

⁴⁷ Sevim Çizer, "**Terra Sigilata**", Tıbyan Yayıncılık, İzmir,2014, s.34-35

desenler gelişir. Minos Seramiğinde bazı kapların zemin renkleri siyahtır. Bu formların üzerine renkli çizgisel motifler, bitkisel formlar, bazen de hayvan desenleri yer alır. Minos Uygarlığı Girit'te doruğa ulaştığı sırada, Yunan yarımadasında Miken sanatı gelişmeye başlar. Miken Sanatı Minos'tan farklı yeni bir kültür olarak gelişir. Miken Seramiklerinde yüzey geometrik yapıda olup, parçalara bölünerek sayısal bir düzende desenler formu çevreler.⁴⁸ Tek ve çift kulplu seramikler, ince boyunlu çift kulplu şişeler, emzikli formlar, kadeh biçimli kaplar, vazolar en çok rastlanan formlar arasındadır. Bu dönemde koyu yüzeylerin hakim olması dekor için karakteristiktir. Motifler genellikle vazonun üst kısmından kulpları arasında yer alır. Kullanılan motifler sınırlıdır. Bunlar yatay eğik çizgi grupları, iç içe pergelle çizilmiş daireler, üçgenler, köpek dişi olarak tanımlanan figürlerden oluşur.⁴⁹

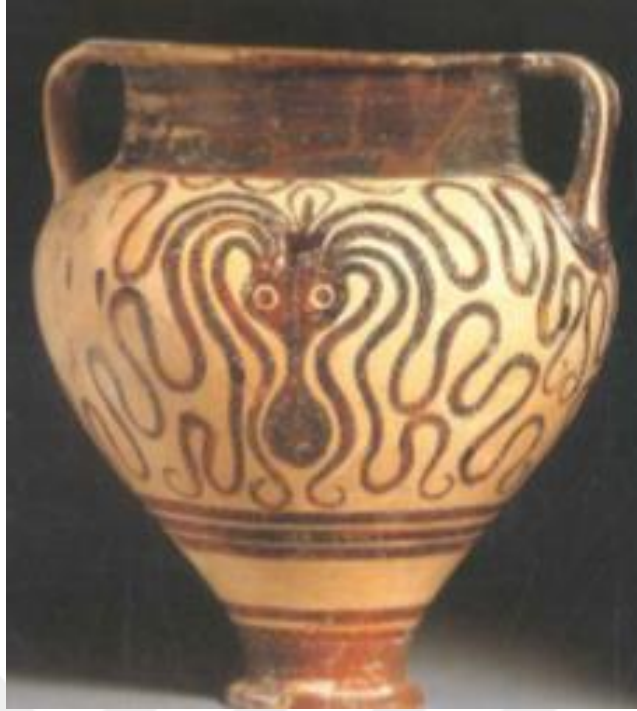


Resim 18: Orta Minos Dönemi Kap.

Kaynak: <https://indigodergisi.com/2014/10/toprakla-atesin-aski-seramigin-dogusu/>
[20.05.2019]

⁴⁸ Adnan Turani, “**Dünya Sanat Tarihi**”, Remzi Kitapevi, İstanbul,1992, s.133.

⁴⁹ Nizam Orçun Önal – Kemal Uludağ, **Önver**,s.68.



Resim 19: Bir Ahtapot Tasarımı ile Boyalı Çift Tutamaçlı Küp, Miken, M.Ö. 1400 – 1300, Rodos'ta bulunmuştur, Yük. 30 cm.

Kaynak: Emmanuel Cooper, Ten Thousand Years Of Pottery, University of Pennsylvania Press, Dördüncü Baskı, Philadelphia, 2000, s.12

1.3.11. Yunan Uygarlığı Dönemi

Ege Bölgesinde büyük bir önem taşıyan dönem Yunanlılarla başlamıştır. Bilim, sanat, edebiyat ve yaşamın her yönünün temellerini Yunanlılar atmıştır. Yunanistan, Ege Adaları, Anadolu kıyıları, batıda Sicilya ve Güney İtalya'yı kapsayan Yunan Uygarlığı birçok kültür ve üslup örneği getirmiştir. Bu üsluplar Geometrik, Arkaik, Oryantalizan, Klasik ve Helenistik olarak bölümlere ayrılmaktadır.⁵⁰

⁵⁰ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 3, **Ön ver**, , s.1954



Resim 20: Çanak, Kırmızı Figür Tekniği, Thanatos ve Hypnos Tarafından Taşınan Ölü Sarpedon, M.Ö. 515, Yük. 18 cm.

Kaynak: Joseph Veach Noble, The Techniques of Painted Attic Pottery, Thomas and Hudson Ltd., London, 1988, s. 130.

Seramiğin Avrupa’da yavaş yavaş değer kazandığı ve estetik açıdan yaygınlaşmasıyla başlayan dönemdir. Bu dönemde şekillendirilen seramik formların öncelikli amacı günlük kullanım için olmalarına rağmen süslemelere ve resimsel betimlemelere oldukça önem verilmiştir. Mitolojik ve dini görüntülerin seramik yüzeylerde dekorlanması, mezar hediyeleri ve ölü gömme törenleri gibi dinsel amaçlarda da kullanıldığı görülmektedir.⁵¹



Resim 21: Krater. Pişmiş toprak. Geç geometrik dönem Karia. M.Ö.8.yy sonu Güney Batı Anadolu.

Kaynak: <http://www.sadberkhanimmuzesi.org.tr/tr/koleksiyon/pismis-toprak>

[13.05.2019]

⁵¹ Nizam Orçun Önal – Kemal Uludağ, **Ön ver**, s.68

Geometrik Dönem özelliklerinden olan seramiklerde görülen çizgi bezemeler, deniz hayatı ve bitkilerle ilgili motiflerin yanı sıra üçgen, zikzak, daireler, kafes, baklava, düz ve dalgalı çizgiler geometrik üslup olarak göze çarpmaktadır.



Resim 22: Lydos (Destekli Krater) Hepaistos'un Olimpos'a Dönüşü.

Kaynak: <http://www.sadberkhanimmuzesi.org.tr/tr/koleksiyon/pismis-toprak>

[13.05.2019]

Arkaik dönem çanak çömleklerinde konular zenginleşmiş çok sayıda insan figürünün işlendiği büyük kompozisyonlar mitolojik sahneler resmedilmiştir. Açık bir fon üzerine parlak siyah, kırmızı ve beyaz astarla yapılmış çeşitli motif ve tasvirlerle bezenen vazolar çok tutulmuş ve bütün Akdeniz ülkelerinde aranan ticaret ürünü durumuna gelmiştir.⁵²

⁵² Soner Genç – Halil İbrahim Çakır, “Arkaik Dönem Yunan Seramik Sanatında Siyah ve Kırmızı Figür Tekniği”, Uluslararası 5. Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Tepebaşı Belediyesi Yayını, Eskişehir, 2011, s.184



Resim 23: Orientalizan Dönem (Kyliks).

Kaynak: <http://acikerisim.aku.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11630/2961/406226.pdf>
[19.06.2019]

Oryantalizan dönem çanakları birçok yapım yeri olması nedeniyle yapım yerlerinin adları olan Attika ve Korinth adlarıyla adlandırılır. Bu dönem çanak çömlükleri devetüyü zemin üzerine siyah figürlüdür. Doğu kökenli hayvan figürleri ve sfenks, grifon gibi oluşan dolgu motifleri önde gelen figürlerdir. Bezemelerin etrafı ve bazı detaylar kazıma çizgileridir.



Resim 24: Kantharos. Pişmiş toprak. Klasik Dönem. M.Ö. 4.yy ilk çeyreği Attika

Kaynak: <http://www.sadberkhanimmuzesi.org.tr/tr/koleksiyon/pismis-toprak>

13.05.2019

Klasik dönemde çanaklarda görülen bezeme doruğa ulaşmıştır. Bu dönemde kullanılan kırmızı figürlü üslup da derinlik ve perspektife önem verilir. Figürlerin sayısı artar anatomi ön plandadır. Kontur hatları ustalıkla çizilmektedir. Mitolojik hikaye betimlemelerinden yapılan bu formlarda kazıma ve fırça ile detaylandırma yapılmıştır⁵³



Resim 25: Kuşlu kase M.Ö.7. yy

Kaynak: <http://desegitimakademi.com/yunanromaseramigi.html>

[19.06.2019]

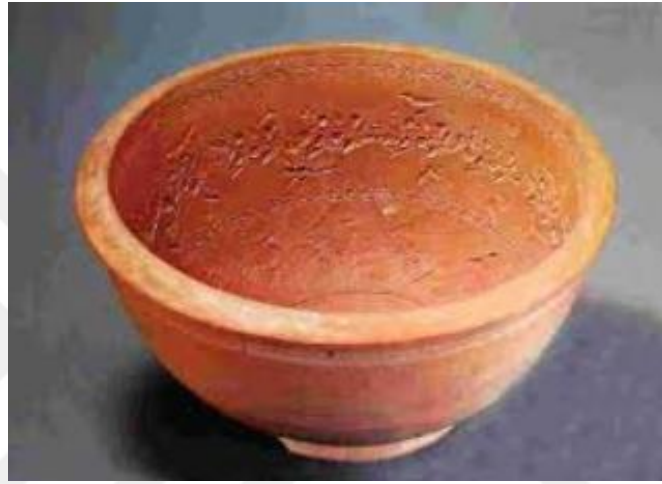
Helenistik dönem çanakları bezeme açısından gerileme başlamıştır. Ancak bu dönemde kalıpla yapılan insan ve hayvan figürlü kaplar, içi boş heykelcikler seramik örnekleri arasındadır. Dönemin tipik ürünleri olan kırmızı pekişmiş astarlı formlar dönemin gümüş, bronz gibi pahalı ürünlerin taklitleri olarak ortaya çıkmıştır. Kalıba sıvama ile yapılan bu kaplar önceleri siyah renkli iken sonlara doğru kırmızı renk hakim olmuştur.⁵⁴

⁵³ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 3, **Ön ver** , s.1955

⁵⁴ Sevim Çizer, **Ön ver**, s.34-35

1.3.12. Roma Dönemi

Romalılar Helenistik dönemde yayılan Yunan kültüründen birçok alanda olduğu gibi seramik alanında da etkilemiştir. Antik Yunan seramiklerinin benzerleri olan kırmızı yapılı formlara figürler işlenerek çanak çömlekler yapılmıştır. Roma İmparatorluğu Döneminde maden işlemeli ürünlerin zenginlik göstergesi olması nedeniyle bu formların daha ucuz maliyetle taklitlerinin yapılabilmesi amacıyla Baburtin denilen sulu seramik çamuru akıtılarak mühürlü baskılı Terra sigilata tekniği uygulanmıştır. Roma'da ilk kez kullanılan Terra sigilata mühürlü toprak anlamına gelmektedir.⁵⁵



Resim 26: Roma Dönemi çanak örneği.

Kaynak: <https://arkeokultur.com/roma-donemi-seramik/>

[19.06.2019]

Anadolu'da üretilen çanak çömlekler madeni oksitler kurşunlu sıra katılarak yeşil ve sarı renkli kaplar elde edilmiş ancak kilin birleşiminden ötürü şekillendirmesi kolay olmadığı için çömlekçiler kalıba döküm yöntemi uygulamış özenli bezeme tekniği geliştirmişlerdir.⁵⁶ Bu dönemin kırmızı astarlı seramikleri, düz sade çanaklar olup bazı örneklerinde ağızda rulet bezeme, zeminde ise kazıma tekniğiyle yapılmış mühürler yer almaktadır. Bu grup çanakların en belli başlı motifi haç motifidir. Roma Seramiklerinin önemli bir grubunu aydınlatma işlevinin yanı sıra adak ve ölü hediyesi olarak da kullanılan kandiller oluşturmaktadır. Roma Dönemi seramik dekorları arasında en çok bilinen örnekler kırmızı parlak ve ince kabartmalı olanlarıdır. Astarın içine çeşitli boyalar karıştırılarak parlak bir görüntüsü elde edilmiştir.⁵⁷

⁵⁵ Nizam Orçun Önal – Kemal Uludağ, **Ön ver**, s.73-74

⁵⁶ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (3. Cilt), **Ön ver**, s.1635

⁵⁷ Sıdıka Sibel Sevim, **Ön ver**, s.10

1.3.13. Bizans Dönemi

Bizans İmparatorluğu M.Ö. 330-1453 tarihlerinde Roma Dönemi sonunda Anadolu'da kurulmuştur. Bizans sanatının erken dönemlerinde Roma etkisi görülmesine rağmen bir süre sonra sanatta ve kültürde kendi kimliğine kavuşmuştur. Bizans sanatının resim sanatı ve mimarisi yanı sıra küçük sanat eserlerinde ayrı önemli bir yer tutar. Bizans imparatorluğunun kiliseleri ve saraylarında zengin kumaşlar, fildişinden ve kıymetli madenlerden yapılmış eserlerle donatıldığı yazılı kaynaklardan bilinmektedir.⁵⁸



Resim 27: Bizans Dönemi kase.

Kaynak; <http://www.sadberkhanimmuzesi.org.tr/tr/koleksiyon/pismis-toprak>
13.05.2019

Avrupa ve İslam arasında Bizans seramikleri köprü görevindedir. Bizans seramiklerinin en iyi örneklerinde, dekorlarının birbirine benzemesine karşın formlar birbirinden farklılık ve çeşitlilik göstermektedir. Yapılan formlar genellikle çanak, kase, süzgeç, ısıtma kapları, küçük testi ve ibrikler, amphoralar yağ kandilleridir. Teknik olarak akıtma, astar boyama, tek ve çok renkli boyama, sgrafitto, kazıma ve geniş oyma teknikleri uygulanmıştır. Bu seramikler ince cidarlı kırmızı yapıya sahip olup çok iyi fırınlanmış, kurşun karışımı parlak zeytin yeşili sırlı örneklerdir⁵⁹

⁵⁸ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1. Cilt, **Ön ver**, s.260.

⁵⁹ Sıdıka Sibel Sevim, **Ön ver**, s.11

1.3.14. Anadolu Selçuklu Dönemi

11.yy ortalarında Selçuklu Türkleri merkezi Asya'dan İran, Irak, Suriye ve Anadolu'ya kadar uzanan büyük bir imparatorluk kurmuşlardır. Selçuklunun kurulmasıyla mimari ve dekoratif sanatlar büyük gelişmeler göstermiştir. Çin'den ihraç edilen seramiklerle beyaz bünyeli çamur tanınmıştır. Beyaz bünyeli çamurla birlikte kazıma dekorları, sır altı bezeme, sıran renklendirilmesi ve sır üstü çok renkli bezemelerde gelişmiştir.⁶⁰

Selçuklularda o dönemde devletin başkenti olan Konya en önemli çini üretim merkezidir. Selçuklu sultanları iktidarlığını pekiştirmek amacıyla önemli mimari yapılar ortaya koyup çinilerle kaplatmışlardır.⁶¹

Selçuklu Döneminde seramikler perdah tekniği geliştirilerek üretilmiştir. Bu seramiklerde ortaya koyulan asıl teknik Minai Tekniğidir. Minai Tekniği ısıya dayanıklı renklerin sır altında, az dayanıklı olanların sır üstünde kullanılmasıdır. Bol figürlü minai seramiklerinin minyatür sanatı ile yakın ilgisi vardır. Selçukluların yaşam biçimleri, tipleri ve kıyafetleri konu olarak ele alınmıştır. Selçuklularda üç boyutlu seramiklerde olduğu gibi duvar çinilerinde de perdah ve minai tekniği kullanılmıştır. Bu çinilerde en çok turkuaz mavi, firuze ve kobalt mavisi kullanılmıştır.⁶²



Resim 28: Selçuklu prensesini nedimeleriyle tasvir eden XII. yy ikinci yarısına ait Kâşân'da imal edilmiş seramik çanak .

Kaynak: <https://islamansiklopedisi.org.tr/selcuklular>
[13.05.2019]

⁶⁰ Robert Charleston, "Word Ceramics New York; Hamily Publishing",1977, s.81

⁶¹ Deniz Onur Erman, "Türk Seramik Sanatının Gelişimi", Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi, 1. Sayı, 2012,s.23

⁶² Sıdıka Sibel Sevim **Ön ver**, s.13

Anadolu Selçuklu Seramikleri'nin karakteristik özelliği genel olarak el ile çizilen palmet, lotus, rumi, geometrik süslemeler ile stilize bitki motiflerinin sıraltına siyah ve firuze renklerle yapılmasıdır. Bu grubun yanında henüz fırınlanmamış kapların deseninin kazınmasıyla sgraffito dekorlu seramikler meydana gelmiştir. Dekor işlemi bittikten sonra sarı, yeşil, kahverengi sırlarla kaplanarak fırınlanmıştır.⁶³

1.3.15. Osmanlı Dönemi

Oğuz Türklerinin Anadolu'ya gelmeleriyle birlikte 600 yıl sürecek imparatorluğun temelleri atılmıştır. Selçuklu döneminde yaratılan Türk, İslam ve Anadolu kültürünün sentezi Osmanlı sanatının temelini oluşturur.⁶⁴

Osmanlı'nın ilk devir seramikleri 14-15.yy da yapılan kırmızı çamurlu beyaz astar üzerine morun ve lacivertin hakim olduğu elle şekillendirilmiş sır altı dekorlu seramiklerdir. Bu seramikler Milet'te keşfedildiği için Milet işi seramikler olarak bilinir.⁶⁵



Resim 29: Kırmızı çamur üzerine beyaz astarlı ve mavi renk kullanarak dekorlanmış Milet işi çanak, İznik 15.yy

Kaynak: Sıdika Sibel Sevim, "Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri", 2. Baskı, Nobel Kitapevi, Ankara, 2015, s.16

⁶³ Sıdika Sibel Sevim, **Ön ver**, s.14

⁶⁴ Anadolu Medeniyetleri Müzesi, **Ön ver**, s.214

⁶⁵ Sıdika Sibel Sevim, **Ön ver**, s.14

Osmanlı'nın en önemli seramik üretim merkezlerinden biri İznik'tir. Burada yapılan kazılarda ortaya çıkan kirli beyaz astar üzerine mavi geometrik desenler ve stilize bitki ve hayvansal öğelerle bezeli formlar ilk devir seramiklere örnektir.⁶⁶ İznik çinilerinde işlenen karanfil, lale ve bahar dalları gibi çiçek motifleri salkımlar, ağaç dalları, yapraklar ve rozetlerin oluşturduğu bezemeleri geometrik süslemeler takip etmektedir. Bunların yanı sıra kuş figürleri, geyik, balık, tavşan gibi hayvan betimlemeleri ve çeşitli av sahneleri başlıca işlenen konular olmuştur. İznik seramiklerinde genellikle kap, kaçak, kenarlı kenarsız tabaklar, kulplu ve kulpsuz ibrikler, kaseler, fincan ve maşrapalar, kandiller, sürahiler form olarak görülmektedir.⁶⁷



Resim 30: Osmanlı Dönemi, İznik işi çanak.

Kaynak: İznik işi kase, 1545-50, Musee du Louvre, Evn. No: C 1991-1910 (Erdiñ Bakla arşivi)
[13.05.2019]

Ülkede ekonominin bozulmasıyla İznik atölyeleri eski dönemine yitirmeye başlamıştır. Çinilerde bulunan mercan kırmızısı renkler yerini kahverengiye bakan tona bırakmış kalite düşmüş, renk ve sırların bozulması siparişlerin azalması İznik atölyelerinde yapılan üretimin gerilemesine neden olur. İznik atölyelerinin yanı sıra bir diğer üretim merkezi Kütahya'dır. Kütahya seramiklerinde kil, biçim, desen ve üslupta farklılıklar dikkat çeker.

⁶⁶ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, (3. Cilt), **Ön ver**, s.1638

⁶⁷ Deniz Onur Erman **Ön ver**, s.26



Resim 31: Seramik kase, Osmanlı Dönemi, 19.yy sonu, Kütahya.

Kaynak: https://www.alifart.com/kutahya-seramik-kallavi-kase_195383/

[13.05.2019]

Kütahya Seramikleri'nde mavi, kırmızı, mor, yeşil, sarı, siyah kontürlü, gri, kızıl kahverengi renkler yanında stilize edilmiş hayvan ve bitkisel motifleri kullanmışlardır. Biçim olarak genelde formlar tabak, duvar çinisi seramiklerde küçük fincanlar, kandil, süs yumurtaları, buhurdanlar en çok üretilen formlardır. 18.yy ikinci yarısında Kütahya Seramiklerinin bünye ve sırında görülen olumsuzluklar nedeniyle üretim işi yavaşlamış ve kaybolmuştur. Günümüzde ise bu yönde çini üretimi tekrardan canlanmıştır.⁶⁸ Haliç'te 19.yy'ın ortalarında porselen fabrikası kurulmasıyla Eser-i İstanbul adında ürünler üretilmiştir. Bu eserlerin dekorlarında ve formlarında Avrupalı izler görülmektedir. II. Abdülhamid tarafından Yıldız Porselen Fabrikası 19.yy'ın sonlarında Yıldız Sarayı Bahçesinde kurulmuştur. Yapılan Porselen formlarda devrin sanat akımlarına batının dekor ve form anlayışına uygun eserler üretilmiştir. Bu porselen formlar üzerinde manzara resimleri, geometrik ve bitkisel desenler, gemi resimleri, natirmortlar, padişah ve sultanların portreleri dekore edilmiştir.

Osmanlı Döneminde bir diğer seramik merkezi olan Çanakkale gerek üslup, gerekse desen ve renk açısından Türk seramik sanatına büyük yenilikler getirmiştir. Çanakkale seramikleri kaba kırmızı, nadir olarak görülen bej hamurlu ve sır altı tekniğiyle bezeli ilginç desenleriyle dikkat çeker. İznik ve Kütahya seramiklerine göre

⁶⁸ Sıdıka Sibel Sevim, **Ön ver** , s.19.

farklı biçim ve sırlama anlayışına sahiptir. Çanakkale seramiklerinde desenler fırça darbeleriyle verilmiş rozetler, yelkenliler, camiler, benekler, hayvan betimlemeleri ve soyut çiçek motiflerini birçok dekoratif üründe kullandıkları gibi çanak formunda da kullanmışlardır. Tek sırlı olanlar gibi üst üste akıtma şeklinde çok renkli örneklerde bulunmaktadır.⁶⁹

1.3.16. Cumhuriyet Dönemi

1923’de Cumhuriyetin ilanı ile başlayan ve günümüze kadar gelen süreçte Çağdaş Türk seramik sanatı olarak adlandırılan dönemi kapsamaktadır. Cumhuriyetin ilanı ile bireylerin ve toplumun üzerindeki yenilikçi tavır, güçlü bir değişimi ve aydınlanma sürecini beraberinde getirmiştir. Sanata yansımış olan bu önemli değişim geleneksel üretim tarzını benimsemiş olan seramikte çağın gereksinime yanıt verecek teknik ve teknolojik anlamda girişimler başlamıştır. Bu önemli gelişmelerden biri Yıldız Porselendir. Osmanlı imparatorluğunun son dönemlerinde II. Abdülhamid tarafından Beykoz ve Yıldız Porselen ve Sert Fayans Fabrikası kurulmuş ancak birincisi 10 ikincisi 28 yıl çalıştıktan sonra çalışmalara son verilmiştir.⁷⁰



Resim 32: 1931 senesinde Vedat Ar, Sanayii Nefise’de ilk talebeleriyle birlikte.

Kaynak: <https://dergipark.org.tr/download/article-file/192573>

[13.05.2019]

⁶⁹ Deniz Onur Erman **Ön ver**, s.27-28.

⁷⁰ Mustafa Ağatekin, “**Dünya’da ve Türkiye’de Çağdaş Seramik Sanatının Oluşum Süreci**”, Anadolu Sanat, Sayı, 12, Eskişehir, 2002, s.3-4

Anadolu topraklarında seramik çamurunun varlığı, insanların malzemeye olan binlerce yıllık tanışıklığından kaynaklanan birikim Cumhuriyet Döneminde seramiğin hem önemli bir endüstri kolu olarak hem de sanat dalı olarak gelişmesine olanak tanımıştır. Çağdaş ilk adımları ülkemizde öncelikle sanat eğitimi veren kurumlarda atılmıştır. Yurtdışına seramik eğitimi için gönderilen sanatçılar daha sonraki yıllarda çeşitli sanat akımlarının öncülüğünü gerçekleştirmişlerdir. Namık İsmail'in Sanayii Nefise mektebine Dekoratif sanatlar bölümünü katmasıyla çinicilik atölyesi açılır ve atölyenin başına İsmail Hakkı Oygur getirilir. Paris'ten 1931 yılında dönen Vedat Ar ve Hakkı İzzetinde katılmasıyla atölyede çalışmalar bu önemli hocalar önderliğinde devam edilir.⁷¹

İsmail Hakkı Oygur Paris'e öğrenim için gönderildiği dönemde 1928'de bir seramik sergisi açar. Böylece Türk seramik sanatçıları arasında ilk yurtdışında sergi açma özelliğine sahiptir. Ayrıca İsmail Hakkı Oygur Türk sanatçılarının özel sergiler açabilmesi için sergi salonlarının olmadığı dönemde İstanbul'da özel bir sanat galerisi açarak sanatçılara kişisel sergiler açabilmelerine olanak tanır.⁷² Cumhuriyet Dönemi gelişmelerinin seramik sanatına yansısıyla özel seramik atölyeleri kurulmaya başlar. İlk özel seramik atölyesini bireysel anlamda 1951 yılında Füreyya Koral kurar. Akademik bir eğitim almasına rağmen tedavi amaçla bulunduğu İsviçre'de kil ile bir hastanede tanışır. O günden itibaren seramikle profesyonel bir şekilde ilgilenmeye başlar. Tedavi süreci bittikten sonra İstanbul'a dönen sanatçı seramik atölyesi açarak çalışmalarına kendi atölyesinde devam eder. Seramik sanatı açısından bu atölye "Atölye Okul" görevi görmektedir. Sonraki dönemlerde Bingül Başarır, Binay Kaya, Müfide Çalık, Tüzüm Kızılcın, Alev Ebüzziya gibi isimlerinde yer aldığı pek çok kişi bu atölyede zaman zaman çalışmalar yaparak kendilerini geliştirme olanağı bulmuşlardır.⁷³

⁷¹ Deniz Onur Erman, **Ön ver**, s.29

⁷² Kıymet Giray, **Türkiye'de Sanat**, Sayı:33, Mart/Nisan, İstanbul, 1998,s.25

⁷³ Deniz Onur Erman, "**Cumhuriyet Sonrası Türk Seramik Sanatının Çağdaşlaşma Süreci**", sanat ve Tasarım Dergisi, 6. Sayı, s.80-81



Resim 33: Füreyâ Koral atölyesinde seramik yaparken.

Kaynak: <http://butdergisi.com/fureya-koraldan-yasayan-seramikler-sergisi>

[13.05.2019]

Türkiye’de seramik sanatının çağdaşlaşma sürecinde öncülük eden bir diğer önemli isim ise Sadi Diren’dir. Güzel Sanatlar Akademisi seramik bölümünden 1953’de mezun olur. 1964 yılına kadar davetli olarak gittiği Almanya’da tasarımcı olarak bir endüstride çalışır. Türkiye’ye döndükten sonra Güzel Sanatlar Akademisindeki atölyesinde seramik dersleri vermeye başlayarak yeni sanatçıların yetişmesine öncülük eder. Sadi Diren Anadolu kültürünü sanatının temeline yerleştirmiştir. Figür yorumlamalarında, sırlı sırsız seramik eserlerinde, bronz heykellerinde Anadolu’nun izlerini görmek mümkündür.⁷⁴



Resim 34: Füreyâ Koral’ın “Yaşayan Seramikleri” adlı sergisinden eserleri.

Kaynak: <http://butdergisi.com/fureya-koraldan-yasayan-seramikler-sergisi>

[13.05.2019]

⁷⁴ Kıymet Giray, **Ön ver**, s.27

Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde seramik sanat dünyasında popülerlik kazanmaya başlamış, sanatın olgunluk dönemi olarak nitelendirilen 1970'li yıllarda Hamiye Çolakoğlu, Candeğer Furtun, Bingül Başarır, İlgi Adalan, Alev Ebüzziya, Atilla Galatalı, Jale Yılmabaşar, Güngör Güner, Mustafa Tunçalp, Erdinç Bakla, gibi sanatçılar eserleriyle seramik sanatına canlılık katmışlardır. Hamiye Çolakoğlu geniş yüzeyler ve formlar üzerine figüratif anlayıştaki çalışmalarını hayata geçirirken, Jale Yılmabaşar renkli üslubuyla figüratif hayvan ve insan formlarından panolar yapmıştır. Güngör Güner Anadolu'da İkel Çömlekçilik konusunda uzun araştırmalar yapmış Alev Ebüzziya klasik çanak formuna kendine ait bir yorum getirmiştir.⁷⁵

Seramik alanında endüstriyel ve sanatsal alanda gelişmelerin yanında, Anadolu'da bu işi zanaat olarak devam ettiren birçok çömlekçilik merkezi bulunmaktadır. Bu merkezler ekonomik açıdan geçim kaynağı olmasıyla beraber buldukları bölgedeki turizm ihtiyacını da ürettiği birçok hediyelik eşya ile karşılamaktadır. Günümüzde üretime devam eden başlıca çömlekçilik merkezleri: Aydın-Karacasu, İzmir-Menemen, Eskişehir-Sorkun, Bilecik-Kınık, Nevşehir-Avanos'la beraber daha birçok çömlekçilik merkezi bulunmaktadır.

⁷⁵ Deniz Onur Erman, 2012, **Ön ver**, s.31

2. BÖLÜM: GÜNÜMÜZ ÇANAK FORMUNA BAKIŞ VE ETKİNLİKLER

2.1. Günümüz Çanak Formuna Bakış

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte, yeni bir döneme giren Seramik Sanatı, Anadolu Medeniyetleri ve geçmişten gelen kültür birikimiyle gelişimini sürdürmüştür. Yaratıcılık insanın diğer varlıklardan ayıran bir özelliğidir. Yaşamın her aşamasında insan yaratıcı gücünü kullanır. Yeni fikir, eser ve buluşlar ortaya koyabilen topluluklar, Çağdaş Dünya’da insanın evrim tarihi içindeki yerlerini alabilirler. Sanat eğitiminde geleneksel biçim usta-çırak ilişkisi içinde el ustalığına dayanan sistem 19.yy dan sonra toplumsal değişimlerin sanata yaklaşımdaki farklı tavırların, bilimsel, teknolojik gelişmelerin sanatı etkilediği ve değişime uğradığı gözlenmektedir.⁷⁶

Herbert Read,

“Bir milletin Sanatını ve Duyarlılık derecesini Seramiği ile ölçün” demektedir.⁷⁷

Çanaklar günlük yaşamımızın her alanında karşımıza çıkar ve ritüellerimizin çoğunda rol oynar, yemek yemek, yiyecek saklamak, evlerimizde ya da binlerce yıllık uygarlıkların sırlarını bize açmak üzere müzelerimizde değerli nesnelere yer alır. Çanakların basit ve karmaşık olmayan nesnelere algılanması konuya yabancı olanların en sık yaptığı yanlışlardan biri olmasıyla beraber konunun uzmanları bile bazen aynı yanılgıya düşerler bu durum Bernard Leach’in basit bir Kore pirinç kase sini eline alıp öğrencilerine bunun gördüğü en mükemmel kaselerden biri olduğunu ve aynı “ ama bakın ne kadar basit” diye eklemesiyle Yüzyıllık Asahi çömlekçilik geleneğini sürdüren konuk Japon çanak ustası Matsubayaşi bu sözleri duyunca itiraz eder ve “ hayır, bence bu çok karmaşık bir çanak” der. Leach sonra Matsubayaşi’nin doğru söylediğini en temel formların aslında olağanüstü karmaşık ve gelişmiş bir yapının ürünü olduğunu itiraf etmiştir.⁷⁸

⁷⁶ Beril Anılanmert, “Sanat Eğitiminde Yeni Yönelimler”, “Türkiye’de Sanatın Bugünü Ve Yarını”, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Ulusal Sanat Sempozyumu, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No:1, Ankara, 1985, s.69.

⁷⁷ Herbert Read, “Sanatın Anlamı”, Çeviri: Nuşin Asgari, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2017, s.27.

⁷⁸ <http://www.istanbulkadinmuzesi.org/i/assets/contentfiles/Alev-Ebuziyya-Siesbye-canaklari.pdf> 29.01.2019

Sanatta biçim ve içerik kavramları sanat eserlerinde olduğu gibi çanak formunda da yer edinmiş bir kavramdır. Bu kavramlar Türk Dil Kurumunun Büyük Türkçe Sözlüğünde şu şekilde tanımlanır,

Biçim: “ Bir nesnenin dış çizimleri bakımından nitelediği, dıştan görünüş şekli”, “Yakışık alan şekil, uygun şekil”, “ Sanat ve edebiyat eserlerinde dış görünüş, form”.

İçerik: “ Bir şeyin içinde bulunanların bütünü”. “ Sözlü veya yazılı anlatımda verilmek istenen öz, düşünce, duygu ve imgelerin bütünü”, “Bir kelimenin veya kavramın anlamı”.⁷⁹

Bir sanat eserine bakıldığında ilk aşamada malzemesi, yapılış tekniği gibi birçok özelliği dikkat çekebilir. Seyirci şekillendirme yöntemini öğrendikten sonra etkisi kalmayıp akıldan silinip gider. Bu özellik geçici bir duygu oluşturmaktadır. O yüzden sanat eserinde biçimiyle anlatılmak istenilen mesaj seyirci için daha etkili ve kalıcı olacaktır. Biçimin mi yoksa içeriğin mi daha baskın geldiğini vurgulamak için pek çok tez ortaya atılmıştır. Bunlardan biri, Bilimsel maddeci estetik temsilcileri: eserin içeriğe bağımlı, onun altında yer alan bir obje olduğunu kanıtlar. Diğer bir tarafta Biçimci estetiğin temsilcileri: sanatta önceliğin içerik değil biçim olduğunu, içeriğin yükünden kurtulmuş eserin kendi kendine yeterli olduğu görüşündedir. Biçimci estetiğin temsilcilerinin görüşü bir noktada yetersiz gelebilir. İnsanın düşünen bir varlık olmasıyla beraber, bu özelliği sayesinde yapılmış bir sanat eserinin ne ifade ettiğini bilmek isteyeceği için içerik biçimden bağımsız olmadan sanatçı iki kavramı bir arada kullanarak sanat eserini daha güçlü hale getirebilir.⁸⁰

İkel insanın gereksinimleriyle ortaya çıkan seramik sanatı mütevazı bir kap sanatıdır. Kullanım nedeni ile sanatların en eskisi olarak, insanların ilk buluşlarından biri olduğu düşünülmektedir. Önceleri elle şekillendirilen seramik kaplar ateşin ve çarkın bulunması çamurun bir eksen etrafında dönerek bulması daha sonraları özgün sanat değerlerini de içermiştir.⁸¹

19.yy. Dünya toplumlarında sanayileşme süreci ve görülen değişimlerle özgür kişiliğini kazanmış sanatçı, akımlar dolayısıyla sanatta oluşan değişimler ve yeni

⁷⁹ <http://sozluk.gov.tr/> 01.07.2019

⁸⁰ Emel Şölenay, “**Sanatta Biçim ve İçerik Sorunu**”, Anadolu Sanat, Sayı 7, 1997, s.140,141.

⁸¹ Atilla Galatalı, “**Eleştirim**”, “Türkiye’de Sanatın Bugünü Ve Yarını”, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Ulusal Sanat Sempozyumu, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No:1, Ankara, 1985, s.93.

anlatım olanakları bulunmuştur. Bu yüzyılda seramik çanaklar çağdaş sanatın konusuna dahil edilmiştir. Bu konuyu Türkiye de en iyi şekilde ifade eden sanatçı Alev Ebüzziya, klasik çanak formuna kendine ait bir yorum getirmiştir. Çanaklarına sanatsal bir nitelik ve imgesel bir anlatım dili kazandıran sanatçı çanağın iç boşluğunu plastik bir öge olarak kullanan ve mekandaki boşlukla bir bağ kurmayı başarmıştır.⁸²

Çanağın formuyla beraber oluşan boşluk kavramı sözlük anlamıyla Türk Dil Kurumu'nun Büyük Türkçe Sözlüğünde, “ boşluk”, “oyuk çukur”, “kapanmış yer”, “boş olan yer”, “kesinti, kopukluk”, “eksiklik, yoksunluk duygusu”, “ boş olma durumu” olarak tanımlanır.⁸³ Bu anlam çanak formunda, çanağın içinde oluşan ve hacminin yer aldığı kısım iç boşluk, formun dış cidarıyla ayrılması ve mekanda oluşturduğu etkiyi de dış boşluk olarak tanımlayabiliriz.

Çanak ve iç boşlukla kurulan bağı Atilla Galatalı “Eleştirim” başlıklı bildirisinde,

“Seramik Sanatının başlangıcında başlangıcın da ve sonraki gelişmelerinde esas olan temel yapısı, kapsadığı kullanıma açık iç boşluğu ile işgal ettiği dış boşluk arasında yer alan balçık kilinin sanatkarane şekillendirilmesiyle vücut bulmasıdır diye kısaca tanımlanabilir. İşte bugün “ORGANİK SERAMİK YÜZEY” diye tanımladığım bu vücut, tarih boyunca farklı uygarlıkların içinde değişen yaşam biçimlerine, farklı teknik ve estetik değerlere göre çeşitli kılıklara girerek günümüze kadar gelebilmiştir. Günümüzde çağın koşullarına uymaya çalışırken, tamamen farklı olan çağdaş soyut sanat boyutunu da içermeye başlamıştır”. Şeklinde ifade etmiştir.⁸⁴

Çanak formunun bir sanat nesnesi olabilmesi için endüstriyel kullanım amacı olmadan, sanat bağlamında düşünmek ve bu doğrultuda şekillendirmek bir gereklilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu doğrultuda şekillendirilen çanaklar kullanım amacının dışında sanatsal-imesel bir yapıda olacaktır. Çanağın üzerinde sanatsal-imesel bir yapı oluşturmak için çanağın iç ve dış yapısındaki boşluğu bir plastik öge olarak düşünüp şekillendirmek gerekir. Herhangi bir biçimde bu boşluğu çanaktan ayırdığımızda çanağın anlamını kaybedecek kadar derinden ilişkilendirmek gerekir.

⁸² Hikmet Serdar Mutlu, Sevtap Kanat, “ **Anadolu Çanak Geleneğinde Grafikselle Bir Üslup; Alevin Çanakları**”, İdil Dergisi, Cilt 6, Sayı 37, 2017, s.2609.

⁸³ <http://sozluk.gov.tr/> 01.07.2019

⁸⁴ Atilla Galatalı, **Ön ver**, s.93.

Bu durumda iç boşluk ve dış boşluk arasındaki ilişki imgesel düzeyde kurulduğunda çağdaş soyut çanak formu oluşur.⁸⁵

Çağdaş bir yöneliş olan soyut seramik, tamamen bir anlatıma görsel plastik sanat amacıyla yönelerek koşulsuz soyut ifadeler aramaktadır. Çağdaş sanatların özü dışlanmış olan seramiğin klasik temelini yönelerek aşırı nitelikler taşıyan plastiğe yönelmiş özgür yorumlamaları karışıklık yaratmaktadır. Bu durumda önemli olan bir çanak yorumlarken bulunan iç boşluğun kullanım özünün tamamen dışlanmış olmasıdır. Soyut seramik eser sadece özgün biçimin ifadesinden ibaret olmalıdır.⁸⁶

Seramik her türlü betimleyici amaçtan azat olmuş saf bir sanattır. Seramik çanak en yalın ve en zor olmasıyla en soyut plastik sanattır.⁸⁷

Çanaklar her sanat eserinde olduğu gibi biçim ve içerik bakımından bütünleşmiş bir yapıyı içinde barındırmasıyla birlikte biçimin her parçası ve ögesi kendi içinde bir içeriği taşımak için bütünleştirilmiştir.

⁸⁵ Ufuk Tolga Savaş, “Seramik Sanatında Boşluk”, Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 3. Sayı, 2009, s.106.

⁸⁶ Atilla Galatalı, **Ön ver**, s.97.

⁸⁷ Herbert Read, **Ön ver**, s.27.

2.2. Sevgiye Aralık Tınlar Sergisi

Sanki Atilla Galatalının “Bereket Çanağı” formundan kabarıp taşan beyaz plastik değer, tarihsel kavrayış ve sonuçlarla çanak ve çanak yorumlarıyla sergilendiği bir yeni yıl buluşmasıdır. “Sevgiye Aralık Tınlar”. Seramik ve Cam sanatlarının çağdaş çanak ve çanak yorumu formu örneklerinin sergilendiği bu sergi, estetik değerlere işaret eden çanak formunun nedenselliklerine değinilmesi seramik sanatında geleneksel formların çağdaş ve çağcıl niteliklerinin önemini vurgulayacaktır.⁸⁸ Seramik-Cam çanak formları ve yorumlamalarıyla sunulan “Sevgiye Aralık Tınlar” Seramik-Cam çanak sergisi İstanbul D’art Sanat Galerisinde 12 aralık 2015-03 ocak 2016 tarihleri arasında gösterimde olmuştur. Çağdaş Türk seramik sanatçılarından Beril Anılanmert, Güngör Güner, Zehra Çobanlı, Sevim Çizer, Mustafa Tunçalp, Tüzüm Kızılcın, Melahat Öztürk Altundağ, Ergün Arda, Mehmet Coşar, Müjde Yücel Coşar, Senem Aker Ensari, Kadir Ertürk, Binnur Derya Geylani, Ayşe Güler, Ümit Can Gören, Burcu Öztürk Karabey, Şirin Koçak, Kamuran Özlem Sarnıç, Ufuk Tolga Savaş, Eda Sopacı, Emel Şölenay, Yasemin Varol’un eserlerinin yer aldığı sergide, Ülkemizin farklı şehirleri ve üniversitelerinden çanak formu üzerine çalışan toplam 22 seramik ve cam sanatçısının birbirinden farklı çanak yorumları izlenmiştir.



Resim 35: Sevgiye Aralık Tınlar sergi afişi.

Kaynak: <http://dartgaleri.istanbul/sergiler/sevgiye-aralik-tinilar/>

[02.07.2019]

⁸⁸ D’art Galeri Sergi Kataloğu, “Sevgiye Aralık Tınlar”, 12.12.2015-03.01.2016.

2.3. Uluslararası Fantastik Macsabal (Çanak) Yarışması

Uluslararası Fantastik Macsabal (Çanak) Yarışması Hacettepe Üniversitesi ve Ankara Güney Kore Kültür Merkezi tarafından yapılmıştır. Yarışmanın amacı Güney Kore kültürünün tanıtılması ve Macsabal kaselerinin tüm Dünyada bilinmesi amacıyla yapılmıştır. Bu yarışma yerli ve yabancı sanatçıların çeşitli Macsabal kasesi yorumlamalarıyla evrensel bir hal almıştır.



Resim 36: Uluslararası Fantastik Macsabal (Çanak) Yarışması Sergisi.

Kaynak: <https://www.hasansahbaz.com/>

[02.07.2019]

2.4. Yüzen Seramik Çanaklar Sergisi

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Seramik ve Cam Topluluğunun organize ettiği 25 Ağustos 10 Eylül 2017 tarihleri arasında 20 sanatçının katılımıyla Yüzen Seramik Çanaklar Sergisi gerçekleştirilmiştir. Sergi kavramı Çanakkale ilinin adındaki çanak kelimesinden üretilmiştir. Sanatçılar Çanakkale'nin ruhundan esinlenerek kendi özgün çanak formunu tasarlamış, şekillendirmiş ve suda yüzdürmüştür.⁸⁹



Resim 37: Yüzen Seramik Çanaklar Sergisi.

Kaynak: <http://www.canakkaleolay.com/Seramikler-bu-yilda-yuzecek-43291>

[02.07.2019]

⁸⁹ <http://canmyo.comu.edu.tr/arsiv/etkinlikler/yuzen-seramik-canaklar-sergisi-r405.html> [02.07.2019]

3. BÖLÜM SERAMİK SANATINDA ÇANAK FORMU ŞEKİLLENDİRME VE DEKOR YÖNTEMLERİ

3.1. SANATSAL SERAMİK TASARIMI

Sanatsal Seramik Tasarımı, bütün şekillendirme yöntemleriyle şekillendirilebilen işlevselliği de olabilen ancak seri üretimi olmayan, toplumun kültür düzeyini, dinsel inancını, davranışlarını ve duyarlılığını özetle güncel yaşamlarını yansıtan seramik, malzemenin tüm olanaklarını kullanarak bugünkü kavramıyla özgün ve estetik yaratıcılığı anlatım biçimidir.⁹⁰

3.1.1. Çimdikleme Yöntemi ile Şekillendirme

Bütün sanatsal seramik şekillendirme yöntemlerinin başında kullanılan çamurun ideal kıvam ve biçimde olması önemlidir. Şekillendirme veya pişme esnasında çamurdan kaynaklanan hataların önlenmesinde yoğurulma işlemi büyük önem taşır. Çamurun elle şekillendirme yöntemlerinde düzgün bir yapı kazanması yoğurulmayla gerçekleşir. Çamur uygun kıvama gelmesi için su emici bir yüzey üzerinde yoğurma işlemiyle içindeki hava kabarcıklarının giderilmesi ve homojen hale gelmesiyle plastik bir hale gelen çamur şekillendirmeye hazır hale gelir.



Resim 38: Çimdikleme yönteminin uygulanması.

Kaynak: Fotograf Ü.Gülsüm Okcu

⁹⁰ İsmail Yardımcı, "Anadolu'da Başlangıcından Günümüze Seramik – Metal Teknik ve Biçim Etkileşimleri (YLT, Anadolu Üniv. Sos. Bil. Ens., Eskişehir, 1993), s.4.

Çimdikleme yöntemi homojen hale gelen çamuru alet kullanmadan parmaklar arasında ezip çimdikleyerek içi boş biçimdeki bir form haline getirmek çamur şekillendirme kullanılan en eski tekniklerden biridir. Yapmak istediğimiz form için ideal boyuttaki bir çamuru avuç içine oturtup bir delik açtıktan sonra bir yandan çevirme işlemiyle çimdikleyerek ezerken bütün formda et kalınlığının aynı olmasına dikkat edilmesi önemlidir.⁹¹

3.1.2. Sucuk Yöntemi ile Şekillendirme

Sucuk yöntemi denilen bu teknik elle yuvarlak sucuk haline getirilen çamur parçalarını üst üste dizerek belirli bir form oluşturmaktır.



Resim 39: Sucuk yönteminin Uygulanması.

Kaynak: Fotograf Ü.Gülsüm Okcu

Sucuk yöntemi yapılırken çamurun nem oranının tekniğe uygun miktarda olmalı ve içinde hava kalmamasına dikkat edilmelidir. Sucukları alçı plaka veya ahşap masa üzerinde iki elimizin de yardımıyla ortadan kenarlara doğru yuvarlayarak elde ederiz. Hazırlanılacak sucukların kalınlığı forma uygun olmalıdır. Sucukların kalınlığı küçük formlarda sabit tutulurken form büyüdükçe üst kısmın ağırlığını taşıyabilmesi için alt kısımda kalan sucuklar kalın üst kısımda olan sucuklar ince olmalıdır. Sucuklar hazırlanırken kopmalar ve çatlamlar olmamasına dikkat etmek gerekmektedir. Hazırlanan sucuklar istenen büyükteki form için hazırlanan taban kısmı üzerine sarılmasıyla devam edilir. Sucuklar üst üste sarılırken yapıştırma işlemini sucukların

⁹¹ Susan Peterson – Jan Peterson, “**Seramik Yapıyoruz**”, Çev. Sevim Çizer, Karakalem Kitapevi, İzmir, 2009, s.42.

aralarına bıçak veya sivri uçlu aletlerle çentiklenip balçıkla sağlam bir şekilde birbirine yapıştırılır. Formun tasarımına göre sucuklar daha dışa veya içe yapıştırılarak istenilen şekil elde edilmiş olur.

3.1.3. Plaka ile Şekillendirme

Plaka ile şekillendirme seramik çamurunun merdane yardımıyla açılıp istenilen inceliğe getirilmesiyle tasarıma uygun parçaların kesilip birleştirilmesiyle oluşmaktadır.

Teknikte düzensiz şekillerde elde edilebileceği gibi keskin köşeli kapların, beşgen, altıgen gibi düzgün formların yapımına olanak verir. Yüzeylerin düz olması dekor ve sırlama teknikleri için en uygun alanları oluşturur. Plaka yönteminde çamur şekillendirmeyi zorlaştıracak, çatlama yapacak kadar sert olmamalı, aynı zamanda ayakta durmasını zorlaştıracak ya da deforme edecek kadar yumuşak olmamalıdır. Kuruma esnasında ya da pişirmede olabilecek ayrılma ve çatlamalardan dolayı hazırlanan plakaların hepsinin sertliği aynı olmalıdır. Tasarıma uygun plakalar merdane ile açıldıktan sonra kesilir, yapıştırılacak iki yüzeyin birleşeceği alanlar bıçağın ucuyla çentiklenir ve balçık sürülerek yapıştırma işlemi uygulanır. Plakaların ek yerlerinin iyice sağlamlaştırmak için ince sucuklar yapıp aletler yardımıyla sıkıştırarak bünyeye yedirilir.



Resim 40: plaka yönteminin uygulanması.

Kaynak: Fotograf Ü.Gülsüm Okcu

3.1.4. Çamur tornasında Şekillendirme

Torna tarihin tanıklık ettiği gelişim süreci içerisinde seramik sanatının vazgeçilmez bir şekillendirme tekniği olarak kendini göstermektedir. Torna, kullanmayı öğrenme sürecinde, çamurun parmakların basıncıyla nasıl şekil aldığını hissetmeyle başlar. Tornada şekillendirme işlemine başlamadan önce çamurun özenle yoğurulması gerekmektedir. Diğer şekillendirme yöntemlerinde de çamuru yoğurma işlemi önemli olsa da, tornada yapılacak formun içinde hava kalmaması kıvamının uygun olması büyük önem taşır. Aksi takdirde içeride kalan hava kabarcıklarında birikecek nem, parçanın bisküvi pişirimi sırasında patlamasına neden olabilir. Çamur aşırı yaş ise su emici yüzey üzerinde uygun kıvama gelene kadar yoğurulmalı, fazla kuru ise yoğurma esnasında azar azar su ile nemlendirilmelidir.⁹²



Resim 41: çamur tornasında şekillendirme.

Kaynak: Fotograf Ü.Gülsüm Okcu

Yoğurma işlemi tamamlanan çamur el yardımıyla vurarak konik bir biçime getirilip torna tablasına yerleştirilir. Torna tablasına yerleştirilen çamuru iki elimizi de ıslatıp avuç içleriyle çamuru sıkıp yukarı doğru çekme işlemi yapılır. Yukarı doğru çekilen çamur iki el yardımıyla aşağı doğru bastırarak çamur torna tablasında merkeze gelinceye kadar bu işlem devam eder. Merkeze gelen çamur formu şekillendirmeye hazır haldedir. Yapılacak formun düzgün bir şekil alması için merkeze alma işlemi büyük önem taşır. Daha sonra çamurun orta kısmından parmaklar yardımıyla aşağı doğru itilerek delik açılması sağlanır, açıklığı genişletmek amacıyla çamuru açılan

⁹² Susan Peterson – Jan Peterson, **Ön ver**, s.69.

delikten kendimize doğru çekerek çamuru açma işlemi yapılır. Açma işleminden sonra bir elimiz içte biri dışta olmak üzere başparmak eklemlerinin yan tarafıyla çamuru içine iterek ve yukarı doğru çekerek bir silindir formu elde etmiş oluruz. Bu asamadan sonra form tasarıma uygun istenildiği gibi şekillendirilebilir. Formun şekillendirme işlemi bittikten sonra misina yardımıyla form torna tablasından ayrılır.

Dip alma işlemi için uygun kıvama gelene kadar bekletilir. Tornada çekilmiş formlar dip alınırken en bilinen yöntem formu ters çevirip tornada merkeze getirerek oturtmak gerekir. Dip alma işlemi önce tabanı, yanları ve üstten dip alma aletleriyle yontarak formu düzgünleştirmek gerekir. Son aşamada dip alma işlemiyle tamamlanmış olur.

3.1.5. 3D Yazıcılar İle Şekillendirme

Günümüzde bu teknoloji oldukça yeni olduğu için birçok sanatçı ve atölye bu teknolojiyi geliştirme alanlarında çalışmalar yapmakta ve projeler geliştirmektedir. Bu üretim tekniğinde yüzey üzerinde kabartması yapılacak olan modelin 5-6 farklı açıdan çekilerek 123D Catch programı sayesinde 3 boyutlu hale getirilir. Bu programla bilgisayar ortamında model üzerinde değişiklikler yapılabildiği gibi sıfırdan farklı sanatsal ve figüratif modellerde çizilebilmektedir. Daha sonra üretim aşamasında önemli bir diğer unsur ise çamur hazırlamadır. Çamurun hazırlanmasıyla enjeksiyonu yapılacak tüp içerisine sıyrılarak yerleştirilen çamurun kompresör yardımıyla hava basıncı ile itilerek üst üste yığılması prensibi ile çalışmaktadır. Tüpler içine çamur yerleştirilirken hava kalmaması gerekmektedir, eğer çamur veya tüp içinde hava kalırsa üretim aşamasında yüzey üzerinde boşluklara neden olacaktır. Üç boyutlu yazıcı üzerine çamur tüpü yerleştirildikten sonra makinenin başlangıç noktasına objenin tabanına alçı plaka yerleştirilir. Üç boyutlu yazıcı hafızasına aktarılan dosya ekran üzerinden seçilerek başlat butonuna basılmasıyla üretim yapılmaktadır.⁹³

⁹³ Ezgi Hakan Verdu Martinez, Emre Can, (2016). Bilgisayar Destekli Seramik Üretim Yöntemi Olarak Üç Boyutlu Yazıcılar ve Günümüz Koşullarında Uygulama Örneği. Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi, 6(1), s.4-12.

3.2. ENDÜSTRİYEL SERAMİK TASARIMI

Klasik anlamda seramik sanatının iki önemli alanından biride endüstriyel seramik sanatıdır. 19.yy'dan itibaren sanata yaklaşımın toplumsal değişimler bilişsel ve teknolojik gelişmelerin sonucu da endüstriyel seramik sanatını etkilemiştir. Sanat için sanat anlayışı yerine sanatın halka inerek Dünya pazarına açılmasıyla nitelikli ürünler üretme fikri yüklemiştir. Endüstri döneminde küçük atölyelerde elle tek tek üretilmeye çalışılan ürünler ihtiyaca cevap veremeyince seri üretim alanında gelişmeler olmuştur. Endüstriyel sanata değinmek gerekirse seri, hızlı, ucuz maliyetle iyi kazanç elde edildiği görülmüş ancak bu ucuz, yozlaşmış, taklit el sanatlarının da piyasaya çıkmasına neden olduğu görülmektedir. Bugün ise kullanılan eşyalardan, mimari, duvar, yer kaplama öğelerinden sağlık gereçlerine ve elektrikli aletlere kadar her şey Endüstriyel seramik sanatı bünyesinde üretildiği bilinmektedir.⁹⁴

3.2.1. Kalıp Yöntemi ile Şekillendirme

Kalıp yöntemi ile şekillendirmede alçı genellikle iki amaçla kullanılır. Birincisi seramik formları tekrar ve çok sayıda üretebilmek için, diğeri ise doğrudan yapılması hedeflenen form içindir. Alçı genellikle döküm çamuru ile döküm yapabilmek amacıyla kalıp yapımında kullanılır. Ayrıca bu kalıplara uygun kıvamdaki çamur ile sıvama yaparak da formlar oluşturulabilir. Alçı kimyasal içerik olarak kalsiyum silikattır. Alçı model ve kalıp yapımı için hatta kalıba döküm ve sıvama yapmak için kullanılacak mekan dışına çıkmadan diğeri çalışma ortamlarından ayrılması gerekir. Çünkü alçı parçaları ve tozları hem çamur içine karıştığında hemde sırayüzeyine yapıştığında ciddi üretim hatalarına neden olurlar. Bu katalar pişirim sırasında formun parça atması hatta patlamasına neden olabilir.⁹⁵

Yapmak istenilen kalıba başlamadan önce tasarıma uygun model çalışmaya uygun kıvamdaki çamur veya alçı yardımıyla model yapılmalıdır. Model tasarıma uygun şekillendirildikten sonra üzerindeki ters açılar tespit edilir. Model üzerindeki ters açılar kalıbın kaç parçadan oluşacağını belirler. Ter açısı başka bir çizginin veya eğrinin altından geçen bir hattır.

⁹⁴ Ayşegül Türedi Özen, “Ateşin Toprağa Hükmettiği Sanat”, (Anadolu Sanat, Anadolu Üniversitesi G.S.F. Yayını, No:762, Eskişehir, Aralık 1993) s.160-161.

⁹⁵ Susan Peterson – Jan Peterson, **Ön ver**, s.57.

Bir çanak formunu en basit haliyle tek parça bir kalıp ile şekillendirilmesi mümkündür. Tasarımın farklılığına göre kalıptaki parça sayısı artmaktadır. Modelin çözümlenmesi sonucu çok sayıda döküm almak için oluşturulan kalıp parçalarının bütününe teksir kalıbı denir. Kalıp parçalarının birleşmesiyle oluşan boşluk modelin kendisidir. Birleşmiş kalıbın içine döküm çamuru dökülerek form elde edilir. Döküm malzemesinin donmasından sonra kalıp parçaları açılır ve form çıkarılır. Teksir kalıpları çak parçalı olup çok sayıda döküm alma özelliğine sahiptir. Kalıp parçaları birbirine kenetlenecek ve daha sonra formu bozmayacak şekilde ayrılma özelliği de taşımalıdır. Model analizinden sonra kalıp yapılacak teknik belirlenir. Kalıp parçalarının her biri ayrı dökülmektedir. Yapılacak formun yapısına uygun temel kalıp formu hazırlanır. Küp veya dikdörtgen formun malzemesini ahşap suntalar oluştururken, silindirik bir form için bükülebilen ince sac veya pleksi gibi malzemeler kullanılır. Her iki formu da sabitlemek için metal tellerden oluşan sıkma gereci kullanılır. Modelin kalıbı alınırken formun, kalıp parçalarının, kullanılan kalıp malzemelerinin ve masadan ayrılabilmesi için arap sabunu kullanılmalıdır. Arap sabunu su ile karıştırılıp çözünmesi sağlandıktan sonra fırça veya sünger yardımıyla bütün parçalara ince bir tabaka halinde sürülmesi gerekir. Bu işlemler tamamlandıktan sonra alçı hazırlanır. Alçı kaba koyulan su üzerine yavaşça bir tepecik oluşuncaya kadar döküldükten sonra karıştırılarak hazırlanır. Alçı kıvamının akışkan ve homojen olmasına dikkat edilir. Alçı hazırlanmış olan kalıp elemanlarının içindeki model üzerine hava kabarcığı kalmayacak şekilde dikkatli bir döküm yapılmalıdır. Alçı döküldükten sonra donması için bekletilir. Donma işlemi gerçekleşen alçı sonucunda kalıplar açılır. Eğer kalıp tek parçalı ise içinden model ve kil kalıntıları temizlenir. Çift veya daha fazla parçalı kalıplarda modelle birlikte kalıp ters çevrilir, üzerindeki fazlalıklar temizlenir. Çift ve daha çok parçalı alçı kalıpların döküm esnasında birbirlerinden ayrılmasını önlemek amacıyla kalıp alınırken parçalar arasında kilit yuvaları keskin metal aletlerle açılır, tekrardan arap sabunu sürülerek diğer parçanın kalıbı alınır.

Boş ve dolu döküm olmak üzere iki çeşit döküm yöntemi vardır. İçi boş döküm kalıbı tek veya çok parçalı olabilir. Bu dökümler kalıp iç yüzeyinden şekillenir. Döküm ağzından doldurulan çamur istenilen ölçüde et kalınlığı oluşana kadar bekletilir. Çamur eksildikçe ekleme yapılır. İstenilen et kalınlığı oluştuğundan sonra kalıp ters çevrilerek içindeki fazla çamur boşaltılır. Bu şekilde içi boş bir form elde etmiş oluruz.

Dolu döküm kalıplarının en az iki parça olması gerekmektedir. Form kalıbın hem içinden hem de dışından şekillenir. Kalıbın iki yüzeyi arasına döküm ağzından çamurla doldurarak bekletilir ve çamur azaldıkça ekleme yapılır. Bu kalıplarda boşaltma işlemi yapılmaz. Form içinde sertleşip biçim alınca kalıp açılır form içinden alınır. Alçı yüzeyler çamurun fazla suyunu alma görevindedirler. Dolu döküm kalıplarına gün içinde birkaç defadan fazla döküm yapılamaz, çünkü içi boşluklu kalıplara oranla daha çok suyu çektikleri için ıslanırlar.⁹⁶

3.2.2. Şablon Torna ile Şekillendirme

Şablon tornalar, kalıp ve şablonla şekillendirme yapan elektrikli tornalardır. Şekillendirme başlığı olarak adlandırılan alçı kalıp torna tablasına vidalanır. Onun üzerine şekillendirmede kullanılacak olan şablon kalıbı şekillendirme başlığının üzerine oturtulur. Bu kalıplarda şekillendirme zamandan tasarruf sağlamak için seri üretim halinde yapılır.



Resim 42: Şablon tornada şekillendirme.

Kaynak: Fotoğraf Ü.Gülsüm Okcu

Kalıplar tornaya oturtulduktan sonra şablon kolu hazırlanır. Şablon kolu sağa sola hareket edebilen kalıp üzerinden formun et kalınlığını oluşturacak konsoldur. Daha sonra formu oluşturacak olan çamur yoğurularak hazırlanır. Hazırlanan çamur şablon kalıbının ortasına oturtulur ve el yardımıyla şablon üzerine yayılır. daha sonra şablon kolu uygun kalınlıkta yayılan çamurun üzerine basınç uygulayarak indirilir. Bu işlemler gerçekleşirken çamur üzerine bir miktar su damlatılır ve şablonun çamuru

⁹⁶ Susan Peterson – Jan Peterson, **Ön ver**, s.59.

kavrayıp kalıp üzerinden parçalayarak savurmasına engel olur. Çamurun fazlalığı kalıp bitim çizgisinden bıçak yardımıyla kesilerek alınır. Bu işlemden sonra çanak formunun şekillendirme işlemi tamamlanır ve süngerle rötuş yapıldıktan sonra kurumaya bırakılır. Şablon kalıbının üzerindeki formun nemini alarak kurumasını sağlayacaktır. Deri sertliğine geldikten sonra kalıptan çıkarılır ve şekillendirme işlemi tamamlanmış olur.

3.3. DEKOR YÖNTEMLERİ

Dekor en geniş anlamda bir formun veya biçimin yüzeyinde düz ya da kabartma, boyalı ya da boyasız bir takım öğelerle oluşturulan düzenlemeye denir.⁹⁷ Seramiğin bulunmasıyla formlara dekor yapma eğilimi başlamış ve seramiğin vazgeçilmez bir parçası olmuştur. İnsanoğlunun yerleşik hayata geçmesiyle birlikte seramik eşyaları üretip kullanmışlar ve bu kullanım hiçbir zaman önemini yitirmeden gelişerek günümüze kadar gelmiştir. Çağlar boyu seramiğin üretilmesinde dekor, formla birlikte bütün bir parça olarak ilerleme göstermiştir. Uygarlıkları tanımamıza formlar üzerine yapılan bu dekorlar, belirleyici birer faktör olmuşlardır.⁹⁸

Toprağın keşfedilmesinden endüstri çağına kadar geçen süre içerisinde çamurun biçimlendirilmesi ile elde edilen çeşitli formların süslenmesi eğilimi bugünkü anlamıyla ekonomik ve estetik amaçlarının ötesinde, toplumların duyarlılığı, dinsel kavramları ve davranışlarını, kültürel düzeyini, toplum ilişkilerini yansıtan bir davranış olduğu gözlenmektedir. Günümüzde ise seramik form üretiminde yapılan dekorlanmaya yönelik uygulamalar, formun estetik açıdan önem kazanması, biçim, dekor ilişkileri içerisinde biçim etkisinin kuvvetlendirilmesi, formlara renk ve biçimlerin özgünlüğüyle yeni anlatımlar sağlaması ve ekonomik etkenler nedeni ile ticari değerinin yükselmesi amacıyla yapılır.⁹⁹

3.3.1. Yaş Çamur Üzerine Yapılan Dekor Teknikleri

İnsanlar ilk çağlardan itibaren seramik çamurunu biçimlendirmeye başladığı yıllar itibariyle, anlatmak istediklerini ifade edebilmek için yapmış oldukları formları güzel göstermek amacıyla dekorlama gereksinimi duymuşlardır. M.Ö. 7000-7500 yıllarında yaş çamur üzerine yapılan dekorlar gelişme göstermiştir. Daha sonraları

⁹⁷ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, (1.Cilt), **Ön ver**,s.236.

⁹⁸ Sıdıka Sibel Sevim,2015, **Ön ver** , s.21.

⁹⁹ Tülin Ayta, “**Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri**”, İstanbul, 1976, s. 5-6.

teknolojik etkilerle birlikte kullanmış oldukları çamurun cinsiyle şekillendirme yöntemleri ve uygulamış oldukları dekorlarla gelişerek şekillenmiştir. Dekor yapımına başlamadan yaş çamur üzerine önce formun şekillendirilmiş olması gerekir. Şekillendirme işlemi tasarıma uygun döküm, torna ya da serbest yöntemlerle yapılabilir. Dekor yapılacak ürünün deri sertliğinde olması gerekmektedir. Yaş çamur üzerine yapılan dekorlar oyma, ajur, akıtma ile ajur, mishima, parça ekleme selvi, şeklinde yapılabilir.¹⁰⁰

- Oyma Dekorları: Deri sertliğindeki form yüzeyine çizilen gravür yöntemiyle elde edilen bir süsleme çeşididir. Oyma dekorları, kesme ve ajur dekorlarından ayrı olarak belirtilmesinin nedeni bu tekniklerin uygulama biçimleri benzerlik gösterse de içerik yönünden her biri birbirinden farklıdır. Seramik form üzerine yapılan oymada, dekorlanacak olan kısımların tasarlanan desenin kurgusuna göre derin bir şekilde oyulmasıdır. Çalışma esnasında formun et kalınlığının sürekli kontrol edilmesiyle, oyma işlemi, pişirim ve kurutma sırasında parçalarda oluşacak olan hatalar engellenmiş olur.

- Ajur Dekoru: Seramik formlar biçimlendirildikten sonra deri sertliğine geldiğinde oyulması suretiyle yapılan dekor tekniğidir. Deri sertliğindeki çamurun üzerine yerleştirilmiş dekoratif biçimlerin kesilmesi ve delikler oluşturacak şekilde oyulmasıyla oluşturulmuş dekorlardır. Serbest elle, döküm yöntemi veya tornada çekilerek hazırlanmış her türlü seramik formlarda uygulanabilir. Keskin sivri uçlu malzemelerle çalışılmalıdır.¹⁰¹

- Akıtma İle Yapılan Ajur Dekoru: döküm tekniği ile şekillenen ve alçı kalıptan yeni çıkan formlar üzerine, akıtma ile ajurlar alçı bir plaka üzerinde yapıp deri sertliğindeki çalışmalar ile birleştirerek veya akıtma ile yapılmış tek başına deliklerden oluşan biçimlerin kullanılması ile yapılan bir dekor tekniğidir.

- Dekorlu Kalıplar: Toplu üretim olarak Seramik endüstri alanında kullanılan yöntemdir. Bu yöntemler kalıba kazımak suretiyle veya model üzerine önceden oyma yada rölyef şeklinde yapılarak oluşturulur. Kalıp üzerinde oluşturulan bu dekorlar seri ve hatasız olarak, şablonla, dökümle veya presle şekillendirme yoluyla üzerine aktarılır.

¹⁰⁰ Sıdika Sibel Sevim, 2015, **Ön ver** , s.53

¹⁰¹ Tülin Ayta, 1976, **Ön ver**, s.14-15.

- Mishima Dekorü: Yaş çamur üzerine astar kakma tekniği olarak bilinmektedir. Mishima dekorlarının uygulama tekniği önceden şekillendirilmiş form deri sertliğine geldiğinde, hazırlanmış dekor yüzeye hafifçe çizilerek aktarılır. Desenler keskin veya sivri uçlu aletler yardımıyla fazla derin olmamak koşuluyla ürünün sürekli et kalınlığı kontrol edilerek çukurlar oluşturacak şekilde oyulur. Oyulmuş yüzeylere bünyenin renginden farklı renklerde hazırlanan astarlar doldurularak daha sonra fazlalıkların temizlenmesiyle desenin çıkması sağlanır.

- Mocha (Selvi) Dekorları: Astarlanmış yaş formlar yüzeyine uygulanan bir dekor tekniğidir. Bu tekniğin özelliği desenlerin ağaç görünümüne benzemesidir. Bu görünüm mocha çayı olarak adlandırılan renkli oksitlerle birlikte bekletilmiş reaktif bir karışımın astarlı yüzeye fırça ile damlatılmasıyla ağaç görünümlü desenler elde edilir.

- Parça Ekleme İle Yapılan Dekorlar: Şekillendirme işlemi tamamlanmış deri sertliğine gelen form üzerine çeşitli yöntemlerle elde edilmiş ince şeritler veya kalıplarla elde edilmiş motiflerin eklenmesiyle oluşan dekorlardır.

- Renklendirilmiş Çamurla Yapılan Dekorlar: Deri sertliğindeki farklı renklerdeki çamurların yan yana gelip farklı şekiller oluşturmasıyla uygulanan bir tekniktir.¹⁰²

3.3.2. Sıraltı Dekor Teknikleri

Yaş çamur veya bisküvi pişirimi olmuş yüzeylerde, baskı, fırça, çıkartma gibi yöntemlerle elde edilen dekorlardır.¹⁰³ Dekor, sıraltı bovalarıyla, oksitlerle veya astarlarla yapılır. Genellikle bu dekorlar bisküvi pişirimi olmuş formlar üzerine uygulanır. Sıraltı uygulamasına geçmeden önce bisküvi pişirimi yapılmış formun dekor renklerinin daha etkili çıkması ve dekor sırasında düzgün bir zemin elde edilmesi için ürün yaş haldeyken yüzeye astar uygulamak gerekir. Çamurun rengini gizlemek astarlama işlemi ile mümkündür. Sıraltı en çok kullanılan yöntem fırça dekorlarıdır. Astar ve sıraltı bovalarıyla dekor yapıldıktan sonra şeffaf sır ile sırlanarak renklerin etkisi ortaya çıkarılır.¹⁰⁴

¹⁰² Sıdık Sibel Sevim, 2015, **Ön ver**, s.69-83.

¹⁰³ Tülin Ayta, "**Toprak Sanatlarında Teknik Terimler Sözlüğü**", Akoğul Yayınları, İstanbul, 2017.s.89.

¹⁰⁴ Sıdık Sibel Sevim, 2015, **Ön ver** s.27.

3.3.3. Sıriçi Dekor Teknikleri

Çiğ sırlı yüzeyler üzerine baskı ya da çıkartma yöntemleriyle sıriçi boyalarının kullanılması ile elde edilen yüksek ısıyla yapılmış dekor tarzıdır.¹⁰⁵ Sıriçi dekorları formun ilk (bisküvi) pişirimi yapılmış ve sırlama işlemi uygulayıp pişirme yapılmadan önce üzerine dekorları uyguladıktan sonra oluşur. Sıriçi dekorlarında amaç boyanın sırnın pişirim derecesine uygun olarak kullanılmasıyla pişirim esnasında sırnın emme noktasına geldiğinde boyayı sırnın içine gömmek amaçlanır. Bu dekorlar sırlama işlemi bittikten sonra zararlı boyaları dışarı vermezler, bulaşık makinasında yıkanabilirler. Bu dekorlar ancak sırnı tamamen aşırırsa bozulurlar. Formu oluştururken istenilen çamur kullanılabilir. Pişirim sıcaklığı çamura göre 950°C ile 1380°C arasında değişebilir.¹⁰⁶

- Mayolika Dekorları: İtalya'nın Faenza şehrinde gelişmiş bir seramik dekor tekniğinden olan mayolika örtücü beyaz sırla kaplanarak, sırnın pişirimi olmamış zemin üzerine renkli boyalar ile yapılan seramik dekor tekniğidir.¹⁰⁷ Formun üzerine akıtma veya daldırma yöntemleriyle yapılan sırnın tabakası son derece hassas ve çabuk deforme olan bir zemin meydana getirdiği için çalışma sırasında ortaya çıkacak kusurları düzeltmek çok zorlu hatta mümkün değildir.¹⁰⁸ Önceden tasarlanmış desenler yumuşak bir kalem ve kopya kâğıdı yardımıyla dekor yapılarak yüzeye aktarılır. Desenin durumuna göre ince çizgili desenlerde ince kontur fırçaları, geniş yüzeyli desenlerde kalın fırçalar kullanarak boyama işlemi yapılır. Fırça ile dekorlar yapılırken yüzeyi kirlememek ve boyaları birbirine karıştırmamak için özen gösterilmelidir.¹⁰⁹

¹⁰⁵ Tülin Ayta, 1976, **Ön ver**, s.90.

¹⁰⁶ Sıdıka Sibel Sevim, 2015, **Ön ver**, s.31.

¹⁰⁷ Faruk Şahin, "**Seramik Sözlüğü**", İstanbul: Anadolu Sanat Yayıncılık, 1983, s. 23.

¹⁰⁸ Tülin Ayta, "**Rönesans Dönemi Mayolikaları**", Anadolu Üniversitesi, Mart 1991, Eskişehir, s.9.

¹⁰⁹ Sıdıka Sibel Sevim, "**Tarihsel Gelişim Süreci İçerisinde Mayolika Dekorları**", III. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Eskişehir Tepebaşı Belediyesi Yayını, ISBN 975-93349-4-1, Eskişehir, 2003, s.446

3.3.4. Sırüstü Dekor Teknikleri

Piştirimi yapılmış sırlı yüzeyler üzerine baskı, püskürtme, fırça ve çıkartma gibi tekniklerin uygulanmasıyla ortaya çıkan dekor tekniğidir.¹¹⁰ Seramik, çini ve porselenlerde formların sırlanarak fırınlanmasından sonra dekor yapılıp yeniden fırınlanması ile oluşan tekniktir. Yüksek ısıya dayanıklı boya ların yanı sıra düşük ısıya dayanıklı boyalarda kullanılabilir. Bu teknik 7.yy da cam üzerine Mısır'da, 9.yy da seramik üzerine lüster tekniğiyle Bağdat'ta, 12.yy da minai tekniğiyle İran'da dekorlar yapılmıştır.¹¹¹ Sıraltı ve sıriçi dekorlarına göre sırüstü dekorları 700-890°C gibi daha düşük derecelerde pişirme işlemi gerçekleştirilir. Düşük derecede pişirim yapıldığı için renk palei oldukça geniştir. Sırüstü dekorlarında sünger, fırça, pistole, mühür, parafin, şablon, puar, elek baskı ve çıkartma gibi dekor yöntemleri kullanılabilir. Ayrıca tasarımın niteliğine göre form üzerinde birkaç dekor yöntemini birden kullanmak mümkün olabilir. Dekor yöntemini uygulamadan önce formun yüzeyinin kir ve tozdan arındırarak pişirim esnasında oluşacak hatalar engellenmiş olur.¹¹²

- Minai Dekorları: Sıraltı ve sırüstü tekniğiyle seramik ve çini sanatında birlikte kullanıldığı bir yöntemdir. Bu yöntemde önce form astarlanıp mavi, mor ve yeşil gibi yüksek ısıya dayanıklı boya larla dekor yapılarak sırlanır. Sonra siyahla motifin dış çizgileri sırüstüne çizilir ve bir çok rengi olan mine boya larıyla renklendirilip son kez fırınlanır. Boya ların akması veya birbirine karışması iki teknikte yapıldığı için engellenmiş olur.¹¹³ Minai dekorlu seramiklerde uygulanan renklerin net olarak ortaya çıkmasının nedeni kullanılan çamurun pişirildikten sonraki renginin beyaz olmasıdır. Ayrıca minai dekorunda altın yaldızında uygulandığı tespit edilmiştir. Böylelikle minai dekorlarında toplam yedi renk kullanıldığı için bu dekora yedi renk dekoru da denilmektedir.¹¹⁴

- Lüster Dekorları: Seramik zeminlerde farklı renklerdeki ışıklı yansımalarla metalimsi görünüm veren yüzey efekti olarak bilinir. Lüster ve yaldız ile yapılan dekorlar zengin dekorlardır. Uygulama sonrasında formlar bakır, gümüş, altın, sedefli gibi görünüm alırlar. M.S. 800-900 yıllarında Mısır'da ilk kez lüster çalışmaları cam

¹¹⁰ Tülin Ayta, "Toprak Sanatlarında Teknik Terimler Sözlüğü", Akoğul Yayınları, İstanbul, 2017.s.90.

¹¹¹ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 3.Cilt, **Ön ver**,s.1658.

¹¹² Sıdika Sibel Sevim, 2015, **Ön ver** , s.39-40.

¹¹³ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2.Cilt, **Ön ver**,s.1258-1259.

¹¹⁴ Sıdika Sibel Sevim, 2015, **Ön ver** , s.43.

üzerine yapıldığına inanılmaktadır. Odunlu fırınlarda indirgen ortamda yapılan lüster çalışmaları Mezopotamya ve Mısır'da 9.yy. da birkaç rengin kombinasyonu şeklinde seramik yüzeylerde üretilmiştir. Lüster uygulamasına geçilmeden önce yüzeyin toz ve kirleri iyice temizlenmelidir. Uygulama esnasında lüster açık hava ile temas ettiği için dolaylı yağlar uçucu olduğu için kısa sürede kururlar. Hızlı kurumaları yüzünden geniş yüzeylerde dekor yapılması oldukça güçtür. Bu yüzden uygulama hızlı bir şekilde ince bir tabaka halinde yapılmalı, aksi takdirde kalın yapılan uygulamalar pişirim esnasında kavlamalara neden olacağı için hatalı sonuçlar ortaya çıkarır.¹¹⁵

- Yaldız Dekorları: Seramik üretiminde endüstride toplu üretim mamullerinde yaygınlaşan, genellikle sır üstü dekorlarda altın, platin, gümüş gibi değerli madenlerin çözeltilerinin 500-800°C de pişirilmesiyle geride kalan metal tabakanın oluşturduğu dekor yöntemidir.¹¹⁶

3.3.5. Sıraltı, Sırüstü, Sırıçi ve Yaş Çamur Üzerine Yapılan Dekorlar

Seramik dekor çeşitlerinde bazıları birkaç farklı dekor grubunun içinde yer alabilmektedir. Bu dekor uygulamaları sıraltına, sırüstüne, sırıçine ve yaş çamura kolaylıkla uygulanabilmektedir. Bu dekorlar sgraffito dekorları, mühür dekorları, parafin dekorları, akıtma dekorları, kabartma rölyefli dekorlar, ebru ve mermer görüntülü dekorlar ve bölmeli dekorlardır.¹¹⁷

- Sgraffito Dekorları: Seramik yüzey süslemelerinden biri olan sgraffito, İtalyanca kazımak anlamına gelen graffiare kelimesinden türemiştir. Seramik yüzeyler üzerine uygulanan en yaygın yöntemlerden biridir. Bu dekor tekniğinde uygulamaya hazır kıvamdaki forma bünye renginden farklı bir astar uygulanarak sivri uçlu aletler yardımıyla dekorun ortaya çıkışıyla oluşur. Günümüz sgraffito tekniği uygulama bakımından birçok bünye üzerine sıraltı seramik boyaalarını kullanarak yada sırlı bir formda üzerine sırüstü boyları sürülerek kazıma suretiyle yapılmaktadır.¹¹⁸

- Mühür (Istampa) Dekorları: Şekillendirme işlemi tamamlanmış deri sertliğindeki veya pişirim işlemi yapılmış formlar üzerine çeşitli biçim ve

¹¹⁵ Sıdıka Sibel Sevim, 2015, **Ön ver**, s.47-48.

¹¹⁶ Tülin Ayta, "**Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri**", İstanbul, 1976, s. 112-113.

¹¹⁷ Sıdıka Sibel Sevim, 2015, **Ön ver**, s.77.

¹¹⁸ İsmail Yardımcı ve İbrahim Vefa İrdelp, "**Günümüz Çini Sanatında Sgraffito Tekniği ve Uygulamaları**", Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 13 (Uşak, 2013), s.144-145.

büyükölüklerdeki nesnelere bastırılıp iz bırakması ile yapılan bir dekor tekniğidir. Mühür dekoru uygulaması en kolay ve hızlı üreyen dekor yöntemlerindedir.

- Parafin Dekorları: Biçimlendirme işlemi tamamlanmış yaş çamur ve pişmiş formlar üzerinde rahatlıkla kullanılabilir. Günümüzde Parafin tutkal, latex, silikon, emülsiyon veya çeşitli yapıştırıcılar gibi malzemeleri fırça ve akıcı aletler (puar) kullanarak dekor oluşturma tekniğidir. Parafin ve mum gibi maddeler ısıtıcı yardımıyla sıvı hale getirilerek kullanıma hazır olur. Tasarıma göre form üzerinde sırlanması veya boyanmasını istemediğimiz kısımlar fırça ve akıcı aletlerle parafinlenir. Pişirim sonrasında parafin yanarak bu kısımların sırsız yada boyasız kalmasını sağlar.

- Kabartma Rölyefli Dekorlar: pişmiş ürünler veya şekillendirme işlemi tamamlanmış deri sertliğindeki formlar üzerine çeşitli malzemelerle rölyef tarzında yapılan uygulamalardır. Bu dekorlar biçim dekor ilişkisine bağılı olarak geniş rölyefler biçiminde veya desenin kenarlarına kontur biçiminde ve çeşitli şeritler halinde rölyef tarzında yapılan dekorlardır.

- Akıtma Dekorları: Pişirimi yapılmış veya deri sertliğindeki formlar üzerine akıcı özelliğı olan malzemeler ile astar, sır ve boyaların akıtılarak yapılmasıyla oluşan tekniktir.

- Ebru Ve Mermer Görünümlü Dekorlar: Sonuçları önceden tasarlanmadan rastlantısal olarak ortaya çıkan bu dekorlar, uygun kıvamdaki yaş form veya bisküvi pişirimi yapılmış ürünler üzerine astar boyaları ile yapılır.

- Bölmeli Dekorlar: Genellikle dekorların renklendirme aşamasında kullanılan sırların etrafına kontur biçiminde yapılan işlemle birbiri içine akmaması sağlanır. Sır pişiriminden sonra bölmelerin arasında kalan kısımlarda derinliğı, ışık ve gölge etkisi yaratarak dekorlara farklı bir görünüm kazandırır.¹¹⁹

¹¹⁹ Sıdika Sibel Sevim, 2015, **Ön ver** , s79-96.

4. BÖLÜM: SANATÇILARIN ÇALIŞMALARI

4.1. Alev EBÜZZİYA

Alev Ebüzziya'nın çanakları kökleri eski Anadolu'ya kadar uzanan klasik bir gelenekten beslenmektedir. Biçim ve içerik ilişkisinde sanatçının çanakları tamamen sanatsal temellere dayandığı görülür. Klasik çanak formuna yeni bir yorum getiren sanatçı çanaklarını iç boşluk ve dış boşluk arasında kurduğu ilişki üzerine kurgulamıştır. Sanatçı çanağın formsal özelliklerini bozmadan ürettiği eserleri Dünyadaki Pek çok sanat eleştirmeni ve yazarı tarafından sanat nesnesi olarak kabul edilmesini sağlamıştır.¹²⁰



Resim 43: Alev Ebüzziya'ya ait çanak formu.

Kaynak: <http://www.istanbulkadinmuzesi.org/alev-ebuzziya>
[13.05.2019]

“Sanatçının yaratımı aslında ‘boşluğu şekillendirmek üzerinedir’ demek bu durumda hiç de yanlış olmayacaktır. Çanak bu boşluğun kimliğini veren onun var olmasını sağlayan ikincil yapılanmadır. Bu yapılanmanın rengi, biçimi, içindeki boşluğa hayat verir, o boşluğu anlamlandırır hatta onu bir boşluk olmaktan kurtarır. En sonunda bu alana boşluk demek bile imkânsızlaşır. Oluşan yeni sanatsal imgenin en etkili alanı da bu boşluk olarak ortaya çıkar. Bu durumda Alev Ebüzziya'nın çalışmaları için “boşluğu şekillendirmek” sözünü kullanmak yerinde olacaktır”.¹²¹

¹²⁰Hikmet Serdar Mutlu, Sevtap Kanat, **Ön ver**, s.2610

¹²¹Ufuk Tolga Savaş, **Ön ver**, s.110

Çanak formunu iki farklı çizgi tanımlar. Bunlar siluet ve kontur dır. Yüzeyde hareket duygusu uyandıran çanağın etrafında dolaşıp, bir kenardan yok olurken diğer taraftan görünmeye başlaması kontur olarak tanımlanır. Kontur üç boyutlu ve devingendir. Siluet temel olarak düzdür ve çanağın dış çizgisini izler. Seramikçiler uzamda çizgiyi bu iki öge ile çizer ve eğer bunları iyi kullanabilirlerse çizgisel bir titreşimin nabzını yakalarlar. Alev Ebüzziya'nın çizgi kullanımı hem organik hem akıcıdır. Siluet çizgisinin, ağızdan karın etrafına dolanarak, gene ağıza doğru uzanan hareketinde yakalanır. Bu durum biçimsel güzelliğın göz kamaştırıcı alanlarından olan böylesi kendiliğinden oluşan kolay bir hareket ancak yılların disiplinli çalışmasıyla elde edilebilir. Çanakların şişkin karnı gizli, çizgisel bir merak uyandırır da, sürekli olarak gözler egemen olan ve her türlü çanağın hem doruk, hem de hacminin içine giriş noktası sayılan en önemli alana ağıza çekilir. Çanağın ağız kenarını dolanan ince sırsız çizgi seramik terminolojisinde sanatçının ustalığıyla eşanlamlıdır. ¹²²



Resim 44: Alev Ebüzziya'ya ait çanak formu.

Kaynak: <http://www.istanbulkadinmuzesi.org/alev-ebuzziya>
[13.05.2019]

¹²² <http://www.istanbulkadinmuzesi.org/i/assets/contentfiles/Alev-Ebuziyya-Siesbye-canaklari.pdf>
29.06.2019

Abidin Dino, sanatçının çanaklarını şu sözlerle tanımlıyor:

“...Çanak, çömlek, kap, kacak, kase, fağfur, seramik, porselen, çini, ‘gre’, ne dersiniz deyin, bu sözcüklerin hiç biri Alev’in yarattıkları ile pek ilgili değil... Alev, çanakları aracılığıyla kimsenin bilmediği, duymadığı, var olan ya da icat edilmesi gereken bir töreyi haber veriyor bize... Hem kuzum, söyler misiniz, bu çanaklara ne koymayı göze alıyorsunuz? Nar taneleri mi, zencefil mi, kuş sütümü yoksa?”.¹²³



Resim 45: Alev Ebüzziya’ya ait çanak formu.

Kaynak: <http://www.galerinevistanbul.com/alev-ebuzziya-siesbye-in-new-ceramics-magazine/>

[03.07.2019]

Sanatçının çanaklarındaki en önemli etken olan boşluk aslında kurgulanmış bir iç ve dış boşluk ilişkisi üzerinedir. İç boşluk rengiyle biçimiyle çanağın iç kısmında oluşmuş soyut bir yapıyken, dış boşluk çanak formunun dışında kalan kısımdır. Bu durumun önemli yönü, bütün boşluklar arasında kurulmuş ilişki olmasıyla beraber, çanağın kendisi bu ilişkinin en büyük sorumlusudur. Çanaklar kendi biçimine göre çok küçük olan ayak kısmını göbeği şişkin olarak tasarlanan formun altında gizler ve görünmez kılar bu durumun en büyük etkeni çanakların havada duruyormuş hissi yaratmasıdır. Ortaya çıkan form içerik ve biçim olarak birbirini tamamlayan yeni sanatsal imgedir.¹²⁴

¹²³ <http://arsiv.ntv.com.tr/news/173546.asp> 02.07.2019

¹²⁴ Ufuk Tolga Savaş, **Ön ver**, s.111.

4.2. Beril ANILANMERT

Çağdaş seramik sanatının en önemli yapı taşlarından Beril Anılanmert'in seramikleri ilk önce toprağın zaman ve mekanın katılımıyla var olan evrensel tanımı içinde taşıyarak çağdaş anlatım biçimlerine çıkış yolu arar. Öz ve biçim dengesini en iyi şekilde ortaya koyan sanatçı, eserlerinde adını veren ayrışma, dönüşüm, zıtlık gibi kavramları etkili bir biçimde kullandığı anlatım dili bulunmaktadır. Sanatçının eserlerinin tümü kavramsal alt yapıları ve güçlü duruşlarıyla dikkat çeker. Geçmişten gelen geleneksel formun üzerine çağdaş yorumlamalar getirmiştir. Dönüşüm sergisindeki eserlerinde sanatçı kült-doğa insan etkileşiminin günümüzde yarattığı doğal sorunu çanak formunda ve uzama yayılan kırık parçaların birleşiminden oluşan formda realist ve soyut yaklaşımı dengeli bir biçimde dışa vurmaktadır. Bu eserlerde biçim ve anlama eşlik eden iki kavramdan birincisi düz ve kırık parçaların kullanımıyla oluşan zıtlık ikincisi de ironidir.¹²⁵



Resim 46: Beril Anılanmert'e ait çanak formu.

Kaynak: <http://www.anilanmert.com/beril/works-tr-tr/transformations-tr-tr/#prettyPhoto>

[03.07.2019]

¹²⁵ <http://blog.minesanat.com/beril-anilanmert-seramiginde-uzamin-sozleri/> 21.06.2019

4.3. Zehra ÇOBANLI

Zehra Çobanlı eserlerinde alanındaki yeni teknik arayışları, araştırmalarını biçimsel ve yüzeysel olarak ele almıştır. Anadolu’da var olan geleneksel kültürümüzün öğelerine göndermeler yaparak çağdaş bir biçimde yorumlamaktadır. Kendi kurguladığı hikayeleri seramiğe aktaran sanatçı romantizmin, özgürlüğün ve geleneksel İznik çinilerinin mavisi ve arınmışlığın simgesi beyaz rengi kullanarak ürettiği eserlerde kadınlara ve doğaya dair konulara göndermeler yaparken seramiğin fonksiyonel yönünde ötelememiş hat sanatının yorumlarını çanak, duvar tabağı gibi fonksiyonel nesnelerin yüzeylerinde bezemiştir.¹²⁶



Resim 47: Zehra Çobanlı’ya ait çanak formu.

Kaynak: <http://dartgaleri.istanbul/sergiler/sevgiyle-aralik-tinilar/>

[03.07.2019]

¹²⁶ Erol Ünal, İstanbul Sanat Magazin Dergisi, 04.10.2017

4.4. Sevim ÇİZER

Sevim Çizer eserlerini ve sergi konularını genellikle toplumsal sorunların oluşturduğu ve gündemde o an ne varsa onu tercih etmektedir. Vazgeçemediği gündemin başında insan ve insan sorunları, içinde bulunduğu koşullar, korunamaması gibi genellikle evrensel problemler yer alıyor. Sanatçı hiçbir sınırlama olmaksızın tasarımın gerektirdiği biçimde yöntem ve malzemeyi saptayarak eserlerini üretmektedir.¹²⁷



Resim 48: Sevim Çizer'e ait lüsterli çanak formu.

Kaynak: D'art Sanat Galerisi Sergi Kataloğu, "Aranan Işık"

Sanatçı eserlerinde kullandığı lüster tekniğini, lüsterli bir iş gerçek bir hologramdır. Sıradan bir bakışla sadece göz alıcı boyalı bir yüzey gibi görünür. Oysa onun yüzeyine uygun açıdan bir ışık gelirse ve yine doğru açıdan bakılırsa, bakanağın içinin gizemli derinliklerine çeker, o görüntünün içine girebilir ve içindeki cevher keşfedilebilir. İnsanda öyle değil midir? Kişileri dış görünümündeki yanıltıcı parlıtya değil kişiliklerinin derinliklerine inmek için çaba harcamak ve onları gerçekten tanıyabilmek için doğru bir bakış açımız olması gerekmez mi sözleriyle açıklamaktadır.¹²⁸

¹²⁷ Sevgi Molva, "Seramik Sanatçısı Sevim Çizer", Ege Mimarlık dergisi, sayı 38, 2001/2-3, s.46.

¹²⁸D'art Sanat Galerisi Sergi Kataloğu, "Aranan Işık", 17 mart 2016

4.5. Ömür TOKGÖZ

Ömür Tokgöz'üz eserlerinin en önemli özelliği ışık, gölge, saydamlık ve yalın çanak formları üzerine kavramlar ile dikkat çeker. Bu eserlerde malzeme olarak ışığı geçirdiği ve yarı saydam objeler yaratma olanağı için porselen çamurunu tercih etmektedir. Porselen çamuru ışık ve gölgeyi en iyi şekilde beyaz rengiyle bırakan sanatçı eserlerinde genellikle renk kullanmıyor. Eserlerindeki yalınlık renkte olduğu gibi formlarında da dikkat çekmektedir. Porselenden oluşturduğu neredeyse bir kağıt inceliğinde olan formların yüzeyinde tekrarlanan iç içe geçmiş dokular ve desenlerle geçmişe ve geleneksel sanatlara gönderme yaparken modern çağın çağrıştırdığı kavramları da kullanmaktadır.



Resim 49: Ömür Tokgöz'e ait porselen çanak formu.

Kaynak: <http://www.omurtokgoz.com/turkce/eserler2.asp?kategori=15>

[03.07.2019]

Yıllarca satılabilir ürünler üretmiş olan sanatçı kendisinde yarattığı etkiden dolayı zor tüketilebilir işler yapmayı sevdiğini ve hiçbir şeyin sonsuza kadar kalmayacağını bilerek çalıştığını belirtiyor. Kullandığı malzemenin bir dili olduğuna inanan sanatçı tekrardan oluşan formları ve geometriyi sevdiği bilinmektedir.¹²⁹

¹²⁹ Seramik Türkiye Dergisi. "Bir Seramik Sanatçısı Ömür Tokgöz", No 53, 24 mart 2018, s.76.

4.6. Mutlu BAŞKAYA

Toplumsal eleştiri ve taşlamalarıyla seramiğe farklı bir boyut kazandıran Mutlu Başkaya, form ve kavramı birleştiren yapıtlarıyla tanınmaktadır. Çağdaş seramik sanatının kavramsal içerik ve temeller üzerine kurulması gerektiğine inanan sanatçı öğrencilik yıllarından itibaren aynı anlayışı devam ettirdiğini görmek mümkündür.¹³⁰



Resim 50: Mutlu Başkaya'ya ait çanak formu.

Kaynak: http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artist

[04.07.2019]

Mutlu Başkaya'nın sanat anlayışının temellerini oluşturan kavram, toplumda mahalle baskısı, akıl tutulması, medyatik kirlenme gibi toplum üzerinde etkisi takip edilebilen, kendisini rahatsız eden ve düşündüren konuları eserlerinde kavrama dönüştürmektedir. Genellikle günlük hayattan seçtiği nesnelere, geleneğin malzemesi sayılan seramikle birlikte kullanıp, farklı nesnelere kendi hikayeleri olması ve birlikte yeni hikaye oluşturması, her bir malzemenin seçiminde birbirleriyle olan uyumu-uyumsuzluğu ve doğrudan kavramla nasıl ilişki kurduğu sanatçı için oldukça önemlidir.¹³¹

¹³⁰ Fatma Batukan Belge, "Mutlu başkaya'nın Sır Merdivenleri", Aydınlık Gazetesi, 4 Temmuz 2015.

¹³¹ Seramik Türkiye Dergisi, "Mutlu başkaya İle Sanat ve Akademik Yaşamı Hakkında Söyleşi", 10.11.2016.



Resim 51: Mutlu Başkaya'ya ait çanak formu.

Kaynak: <http://www.seramikturkiye.net/?p=3501>

[04.07.2019]

Seramikte kullandığı her objenin birer metafor olduğunu söyleyen sanatçı daha sonra sembol olarak kullandığı merdivenlerle metal-seramik birlikteliğinden oluşan yada seramikten oluşan merdivenlerle farklı formlar oluşturmaktadır. Toplumsal ve bireysel amaçları sembolize etmek için kullandığı çanak formuna uzanan merdivenlerle izleyicinin algısına göre umudu, umutsuzluğu veya mutluluğa ya da mutsuzluğa dönüşebilen bu merdivenler sanatçı için umudun sembolüdür.¹³²

¹³² Şule Özbahar, “**Mutlu Başkaya; Seramiklerimde Kullandığım Her Objeye Aslında Birer Metafordur**”, Kültür Sanat Haritası, 07.02.2017.

4.7. Ufuk Tolga SAVAŞ

Ufuk Tolga Savaş geleneksel yöntemlerle yeni boyutlar eklediği çanak formlarında kapalı mekanlarla sınırlandırılmış boşlukları ifade etmektedir. Çanak formunun boşluklarını sınırlandırarak ev ve kişisel iç dünyanın yansımaları içinde yaşadığımız sınırlı boşlukları sorgulamakta olduğu bazı çanak formlarında kullandığı kuş figürü umutlu bekleyişi sembolize ederken, kimi çanakları kapısında süpürge ve gölgesi uzanmış penceresiyle eve dönüşür. Son derece geleneksel sayılabilecek çanak formuyla imgelerini oluşturmaktadır.¹³³



Resim 52: Ufuk Tolga Savaş'a ait çanak formu.

Kaynak: http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=3293

[04.07.2019]

¹³³ Seramik Türkiye Dergisi, Sayı 24, Ocak 2008, İstanbul, s.64.

4.8. Mehmet KUTLU

Mehmet Kutlu resimsel öğeleri düz yüzeylerden üç boyutlu seramik formları üzerinde kullanarak eserlerini oluşturmaktadır. Bu eserlerin yer aldığı “Çılgılık” başlıklı sergi projesinde Türk seramik sanatçılarının çılgılık atarken fotoğraflarını çekerek, portrelerin olduğu çanak formları üzerinde, birçok zorluğu bünyesinde taşıyan seramik sanatıyla birlikte yaşayan bu sanatçıların çılgılıklarını somutlaştırma, sergileme ve hayatlarına dokunmayı amaçlamıştır.¹³⁴ Çamur sanatçı için yalnızca bir ifade aracı olmayacak kadar önemli ve bir araç olmayacak kadar kişilik sahibidir. Çamur sanatçı için ulaşmak istediği bir amaçtır. Sanatçı her bir eserini teması dahilinde tasarımı yaparak uygulamalarını yürütür. Zıtlıklardan, yaşamın ironilerinden, çelişkilerden, insana dair her şeyden çocuklardan ve doğadan temalar oluşturmaktadır. Sanatçı yaptığı çalışmalarla kavrama, insana, doğaya hatta çocukluğuna dokunduğunu ifade etmiştir.¹³⁵



Resim 53: Mehmet Kutlu'ya ait çanak formu.

Kaynak: Mehmet Kutlu, “Resimsel Öğelerin Seramik Teknikleri İle Yorumu”, (Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2013), s.82.

¹³⁴ Mehmet Kutlu, “Resimsel Öğelerin Seramik Teknikleri İle Yorumu”, (Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2013), s.84.

¹³⁵ Seramik Türkiye Dergisi, “Mehmet Kutlu’dan Yeni ve Eski Hikayeler”, Sayı 38, Aralık 2011,s.100-104

4.9. Hakan ÖCEL

Genç kuşak sanatçılardan Hakan Öcel çalışmalarını da konu alan “Çömlekçi Tornasında Eklemeli Formlar Ve Kişisel Uygulamaları” başlıklı teziyle yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. Tornada ürettiği güçlü seramik formlarla tanınmaktadır. Sanatçının her biri tornada ayrı çekilen parçaların birleşmesinden oluşan eklemeli formları dikkat çekmektedir. Genç sanatçının çanak formlarında silindirleri kesip yapıştırarak oluşturduğu dallar doğadan izler taşır.



Resim 54: Hakan Öcel'e ait çanak formu.

Kaynak: Hakan Öcel

5.BÖLÜM: KİŞİSEL UYGULAMALAR



Resim 55: “Resistance” Çamur tornası ve elle şekillendirme. Beyaz çamur, 90x90x29cm,1040°C, 2017

Fotoğraf: Ferhat ASLAN

Resistance isimli çalışmada çanaklar tornada çekilmiş, daha sonra elle şekillendirme ile yapılan ayaklar eklenerek tamamlanmıştır. Beyaz çamur kullanılan çalışma 1040°C de pişirimi yapılmış ve 90x90x29cm ölçülerindedir. Çalışmada şekillendirilmiş büyüklü küçüklü çanaklar bir direnme sahnesini ve bireyleri simgelemektedir. Dış daireyi kaplayan siyah renkli çanaklar erkek, kırmızı renkliler ise kadını canlandırmaktadır. Kavram olarak toplum içinde var olan kadına şiddeti konu almaktadır.



Resim 56: Resistance isimli çalışmanın ayrınlıtı görüntüleri.

Fotoğraf: Ferhat ASLAN



Resim 57: Resistance isimli çalışmanın ayrınlıtı görüntüleri.

Fotoğraf: Ferhat ASLAN



Resim 58: “Power” Çamur tornası ve elle şekillendirme, Kırmızı çamur, 62x65x31cm, 1040°C, 2019

Fotoğraf: Ferhat ASLAN

Power isimli çalışmada çanaklar tornada çekilmiş, daha sonra elle şekillendirme ile yapılan ayaklar eklenerek tamamlanmıştır. Kırmızı çamur kullanılan çalışma 1040°C de pişirimi yapılmış ve 62x65x31cm ölçülerindedir. Çalışma yaşamın her koşulunda karşımıza çıkan zorluklar ve toplum içinde yer alan bireylerin birbirlerine olan baskısını konu almaktadır. Çalışmada ki çanakların büyüklü küçüklü şekillendirilmesi, zorluklar karşısında mücadele eden bireyin ayakta durabilmesi halinde engelleri aşabileceğini ifade etmektedir.



Resim 59: Power isimli çalışmanın ayrınlı görüntüleri.

Fotoğraf: Ferhat ASLAN



Resim 60: 10. Muammer aki Uluslararası Öğrenci Seramik Yarışması Torna Dalı Başarı Ödülü
2017

Fotoğraf: Ferhat ASLAN



Resim 61: “Unity” Çamur tornası ve elle şekillendirme, Kırmızı çamur, 45x34x22cm, 1040°C, 2019

Fotoğraf: Ferhat ASLAN

Unity isimli çalışmada çanaklar tornada çekilmiş, daha sonra elle şekillendirme ile yapılan ayaklar eklenerek tamamlanmıştır. Kırmızı çamur kullanılan çalışma 1040°C de pişirimi yapılmış ve 45x34x22 cm ölçülerindedir.



Resim 62: Unity isimli çalışmanın ayrıntılı görüntüleri.

Fotoğraf: Ferhat ASLAN



Resim 63: “Three Brothers” Çamur tornası ve elle şekillendirme, şamot çamuru, 60x30x36cm, 1040°C, 2019

Fotoğraf: Ferhat ASLAN

Three Brothers isimli çalışmada çanaklar tornada çekilmiş, daha sonra elle şekillendirme ile yapılan ayaklar eklenerek tamamlanmıştır. Şamot çamuru kullanılan çalışma 1040°C de pişirimi yapılmış ve 60x30x36 cm ölçülerindedir.



Resim 64: Three Brothers isimli çalışmanın ayrınlı görüntüleri.

Fotoğraf: Ferhat ASLAN



Resim 65: “Transformation” Çamur tornası ve elle şekillendirme, kırmızı çamuru, 85x85x27cm, 1040°C, 2019

Fotoğraf: Ferhat ASLAN

Transformation isimli çalışma tez başlığını da konu alan, sırasıyla çamur taneleri, çamur, çimdikleme yöntemi, sucuk yöntemi, kalıba sıvama yöntemi, torna ile şekillendirme olarak çanak formunun gelişimi ve ihtiyaç doğrultusunda kullanım amaçlı ortaya çıkmasıyla günümüze kadar gelen formun dönüşümünü ifade etmektedir. Kırmızı çamur ile şekillendirilen çalışma, 85x85x27cm ölçülerinde ve 1040°C de pişirimi gerçekleştirilmiştir.



Resim 66: “İsimsiz” Çamur tornası ve elle şekillendirme, kırmızı çamuru, 65x48x27cm, 1040°C, 2016

Fotoğraf: Ferhat ASLAN

Çalışma her biri ayrı ayrı tornada çekilmiş çanakların birleşmesinden meydana gelen bitişik çanak formudur. Kırmızı çamur kullanılan çalışma 1040°C de pişirimi yapılmış ve 65x48x27 cm ölçülerindedir. Çalışma aynı zamanda 2016 yılı 14. Altın Testi Yarışmasında Selçuk Kiraz Ödülünü almıştır.



Resim 67: Çalışmanın ayrınlı görüntüleri.

Fotoğraf: Ferhat ASLAN



Resim 68: “İsimsiz” Çamur tornası ve elle şekillendirme, kırmızı çamuru, 46x34x25cm, 1040°C, 2017

Fotoğraf: Ferhat ASLAN

Kırmızı çamur kullanılan çalışma 1040°C de pişirimi yapılmış ve 46x34x25 cm ölçülerindedir. Çalışma her biri ayrı tornada çekilmiş çanak formlarının birleşmesinden meydana gelen bitişik çanak formudur.



Resim 69: Çalışmanın ayrınlı görüntüleri.

Fotoğraf: Ferhat ASLAN



Resim 70: “İçimde Biriken” Çamur tornasında şekillendirme, kırmızı çamuru, 110x35x30cm, 1040°C, 2019

Fotoğraf: Ferhat ASLAN

Çalışma çamur tornasında çift cidarlı olarak çekilmiştir. Kırmızı çamur ile şekillendirilen çalışma 110x35x30cm ölçülerinde 1040°C pişirimi gerçekleştirilmiştir. Çalışma isminde olduğu gibi çift cidarın içinde sakladığı boşlukta birikenleri, tıpkı bir insan gibi sıkıntılarını içinde sakladığını ifade etmektedir.



Resim 71: Çalışmanın ayrıntılı görüntüleri.

Fotoğraf: Ferhat ASLAN

SONUÇ

Ateş ve toprağın kullanılmasının keşfedilmesiyle seramik sanatının ilk adımları atılmıştır. Günümüze kadar gelmiş olan seramik sanatı her anlamda ihtiyaçlarımıza cevap verecek niteliktedir.

Anadolu'da çanak formu tarihin ilk çağlarından günümüze kadar uzanan bu yolculuğunda birçok çağ, uygarlık ve medeniyetlerden beslenmiş her bir farklı dönemde üzerine kattıklarıyla yola devam etmiştir. Arkeolojik kazılarla günümüze kadar ulaşmış eserler binlerce yıl öncesinde yapılmasına rağmen formların güçlü duruşu dikkat çekmektedir. Çanakların ilk üretimleri ihtiyaçlar doğrultusunda yapılmış olsa da daha sonraki aşamalarda kullanım eşyalarıyla birlikte birçok motif ve desenle dekor yapılan çanaklar estetik arayışa yola devam etmektedir. Günümüzde sanatın bir ifade aracı olduğunu düşünürsek bütün medeniyetler kendilerini ifade ederek birçok sanat dalıyla birlikte çanaklar da fazlasıyla kullanmışlardır. Şuan bile bu formlar incelendiğinde hala ifade gücünü korumakta olan eserlerdir. Dekorlu olmayan çanak ise form ve teknik açısından göz doldurucu ürünler olmuştur. Pedahlama ve astar kullanımıyla parlak ışıltılı olan yüzeyler etkisini hiçbir zaman kaybetmemektedir.

Bu güne kadar üzerine ekledikleriyle gelen bu formlar günümüzde birçok çömlekçilik merkezlerinde nesilden nesile yörenin ihtiyaç veya turistik amaçla ilerleyen geleneksel anlatım biçimini bozmadan devam etmektedirler. Anadolu'da geleneksel anlatımın yanı sıra günümüzdeki birçok seramik sanatçısı dönem şartlarına uygun kendi yorum ve teknikleriyle özgün çanak formları üretmişlerdir. Sanatçılar kendilerine belirledikleri kavramlar ışığında çanak formunu ifade aracı olarak kullanmışlardır. Birçok sanatçının elinde çanaklar sanatsal bir nitelik ve imgesel bir anlatım dili kazanmıştır.

“Anadolu'da Başlangıcından Günümüze Çanak Formu” başlıklı tez çalışmasında çanak formunun dönemsel gelişmeleri, çanakla beraber oluşan kavramlar dekor ve şekillendirme yöntemleri ayrıntılı incelenmiş hem geleneksel hem de özgün yeni form tasarımları ve birçok çanak grubundan oluşan sanatsal kurgular oluşturmaya çalışılmıştır. Bu tez çalışması içerisinde birçok anlatımı bulundurmasıyla yeni başlayan seramik öğrencilerine ve seramik sanatı adına yeni fikirler kazandıracığı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

AĞATEKİN Mustafa, **“Dünya’da ve Türkiye’de Çağdaş Seramik Sanatının Oluşum Süreci”**, Anadolu Sanat, Sayı, 12, Eskişehir,2002

AKURGAL Ekrem, **“Anadolu Kültür Tarihi”** , 10.Baskı, Gökçe Ofset, Ankara, 2000

Anadolu Medeniyetler Müzesi, **“Anadolu Medeniyetler Müzesi”**, Dönmez Offset, Ankara

ANILANMERT Beril, **“Sanat Eğitiminde Yeni Yönelimler”**, “Türkiye’de Sanatın Bugünü Ve Yarını”, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Ulusal Sanat Sempozyumu, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No:1, Ankara, 1985, s.69.

ARCASOY Ateş, **“Seramik Teknolojisi”**, Marmara Üniversitesi, Yayını No:457, İstanbul, 1983

AYTA Tülin, **“Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri”**, İstanbul, 1976

AYTA Tülin, **“Rönesans Dönemi Mayolikaları”**, Anadolu Üniversitesi, Mart 1991, Eskişehir

AYTA Tülin **“Toprak Sanatlarında Teknik Terimler Sözlüğü”**, Akoğul Yayınları, İstanbul, 2017

BELGE BATUKAN Fatma, **“Mutlu başkaya’nın Sır Merdivenleri”**, Aydınlik Gazetesi, 4 Temmuz 2015.

CHARLESTON Robert, **“Word Ceramics New York; Hamily Publishing”**,1977

ÇİZER Sevim, **“ Terra Sıgılatı”** , Tibyan Yayıncılık, İzmir,2014

ÇOBANLI Zehra, Gönül Öney, **“Anadolu’da Türk Devri Çini Ve Seramik Sanatı”**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara, 2007

D’art Galeri Sergi Kataloğu, **“Sevgiye Aralık Tınlar”**, 12.12.2015-03.01.2016.

D’art Sanat Galerisi Sergi Kataloğu, **“Aranan Işık”**, 17 mart 2016

ERMAN ONUR Deniz, **“Cumhuriyet Sonrası Türk Seramik Sanatının Çağdaşlaşma Süreci”**, sanat ve Tasarım Dergisi, 6. Sayı

ERMAN ONUR Deniz, **“Türk Seramik Sanatının Gelişimi”**, Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi, 1. Sayı, 2012

GALATALI Atilla, **“Eleştirim”**, “Türkiye’de Sanatın Bugünü Ve Yarını”, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Ulusal Sanat Sempozyumu, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No:1, Ankara, 1985, s.93.

GENÇ Soner –ÇAKIR Halil İbrahim, “ **Akaik Dönem Yunan Seramik Sanatında Siyah ve Kırmızı Figür Tekniği**”, Uluslararası 5. Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Tepebaşı Belediyesi Yayını, Eskişehir, 2011

GİRAY Kıymet, “**Türkiye’de Sanat**”, Sayı:33, Mart/Nisan, İstanbul, 1998

GÜNER Güngör, “**Anadolu’da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik**” Ak yayını, 1988

MARTİNEZ Verdu Ezgi Hakan, CAN Emre, (2016). “**Bilgisayar Destekli Seramik Üretim Yöntemi Olarak Üç Boyutlu Yazıcılar ve Günümüz Koşullarında Uygulama Örneği**”, Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi, 6(1), s.4-12

MUTLU Hikmet Serdar, Kanat Sevtap, “ **Anadolu Çanak Geleneğinde Grafıksel Bir Üslup; Alevin Çanakları**”, İdil Dergisi, Cilt 6, Sayı 37, 2017, s.2609.

MOLVA Sevgi, “ **Seramik Sanatçısı Sevim Çizer**”, Ege Mimarlık dergisi, sayı 38, 2001/2-3, s.46.

ÖNAL Nizam Orçun– ULUDAĞ Kemal, “**Sanayi Devrimi Öncesi Seramik Sanat Tarihi**” , Gece Akademi, Ankara, 2019, s.17

ÖZBAHAR Şule, “**Mutlu Başkaya; Seramiklerimde Kullandığım Her Objede Aslında Birer Metafordur**”, Kültür Sanat Haritası, 07.02.2017.

ÖNAL Nizam Orçun– Kemal Uludağ, “**Sanayi Devrimi Öncesi Seramik Sanat Tarihi**” , Gece Akademi, Ankara, 2019

ÖZEN Ayşegül Türedi, “**Ateşin Toprağa Hükmettiği Sanat**”, Anadolu Sanat, Anadolu Üniversitesi G.S.F. Yayını, No:762, Eskişehir, Aralık 1993

ÖZGÜÇ Tahsin, “**Kültepe**”, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2005

PETERSON Susan – Jan peterson, “**Seramik Yapıyoruz**”, Çev. Sevim Çizer, Karakalem Kitapevi, İzmir, 2009

POLAT Güldem **“İstanbul Arkeoloji Müzesinden Bir Grup FRİG KERAMİĞİ”**, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, Müze, Sergi ve Koleksiyon Katalogları Dizisi:5, 1993

READ Herbert , **“Sanatın Anlamı”**, Çeviri: Nuşin Asgari, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2017, s.27.

SAVAŞ Ufuk Tolga, **“Seramik Sanatında Boşluk”**, Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 3. Sayı, 2009, s.106.

Seramik Türkiye Dergisi, Sayı 24, Ocak 2008, İstanbul, s.64.

Seramik Türkiye Dergisi, **“Mehmet Kutlu’dan Yeni ve Eski Hikayeler”**, Sayı 38, Aralık 2011,s.100-104

Seramik Türkiye Dergisi, **“Mutlu başkaya İle Sanat ve Akademik Yaşamı Hakkında Söyleşi”**, 10.11.2016.

Seramik Türkiye Dergisi. **”Bir Seramik Sanatçısı Ömür Tokgöz”**, No 53, 24 mart 2018, s.76.

SEVİM Cemalettin, **“Hitit Seramik Sanatı ve Günümüz Seramik Sanatına Etkileri”**,2005

SEVİM Sıdıka Sibel, **“Tarihsel Gelişim Süreci İçerisinde Mayolika Dekorları”**, III. Uluslar arası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Eskişehir Tepebaşı Belediyesi Yayını, ISBN 975-93349-4-1, Eskişehir, 2003

SEVİM Sıdıka Sibel, **”Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri”**, 2. Baskı, Nobel Kitapevi, Ankara, 2015

SEVİN Veli, **“Anadolu Arkeolojisi”**, 3. Baskı, Der Yayınları, İstanbul, 2003

SÖZEN Metin ve Uğur Tanyeli, **“ Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü”** ,9. Baskı, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2007

ŞAHİN Faruk, **“Seramik Sözlüğü”**, İstanbul: Anadolu Sanat Yayıncılık, 1983

ŞÖLENAY Emel, “**Sanatta Biçim ve İçerik Sorunu**”, Anadolu Sanat, Sayı 7, 1997, s.140,141.

TURANİ Adnan, “**Dünya Sanat Tarihi**”, Remzi Kitapevi, İstanbul,1992

ÜNAL Erol, İstanbul Sanat Magazin Dergisi, 04.10.2017

YARDIMCI İsmail ve İbrahim Vefa İrdelp, “**Günümüz Çini Sanatında Sgraffito Tekniği ve Uygulamaları**”, Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 13 (Uşak, 2013)

ANSİKLOPEDİLER

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YEM Yay. 1. Cilt, İstanbul, 1997

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YEM Yay. 2. Cilt, İstanbul, 1997

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YEM Yay. 3. Cilt, İstanbul, 1997

TEZLER

CANPOLAT Ayşe “**Seramik Şekillendirme Yöntemlerinde Tornanın Kullanımı ve Seramik Tornalar**”(Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi,2011)

Mehmet Kutlu, “**Resimsel Öğelerin Seramik Teknikleri İle Yorumu**”, (Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2013), s.84.

YARDIMCI İsmail, “**Anadolu’da Başlangıcından Günümüze Seramik – Metal Teknik ve Biçim Etkileşimleri**”, (YLT, Anadolu Üniv. Sos. Bil. Ens., Eskişehir, 1993)

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://www.istanbulkadinmuzesi.org/i/assets/contentfiles/Alev-Ebuziyya-Siesbye-canaklari.pdf> [29.06.2019]

<http://sozluk.gov.tr/> [01.07.2019]

<http://canmyo.comu.edu.tr/arsiv/etkinlikler/yuzen-seramik-canaklar-sergisi-r405.html> [02.07.2019]

<http://arsiv.ntv.com.tr/news/173546.asp> [02.07.2019]

<http://blog.minesanat.com/beril-anilanmert-seramiginde-uzamin-sozleri/> [21.06.2019]