

51167.

T.C.
DOKUZ EYLUL UNIVERSITESI
SOSYAL BİLİMLER ENSTITUSU
UYGULAMALI SANATLAR ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

GELENEKSEL SERAMİKLERİN ÇAĞDAŞ BİR FORM VE
RENK ANLAYIŞIYLA YENİDEN SUNULUŞU

HAZIRLAYAN
VEDAT KACAR

DANIŞMAN
Prof. SEVİM ÇİZER

İZMİR - 1996

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKUZ EYLUL ÜNİVERSİTESİ

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

YAZARIN	Merkezimizce doldurulacaktır
Soyadı :KACAR Adı :VEDAT	Kayıt no :
TEZİN ADI Türkçe :Geleneksel Seramiklerin Çağdaş Bir Form ve Renk Anlayışıyla Yeniden Sunuluşu Yabancı Dil :Representation of Traditional Ceramics According to Contemporary Form and Color Concepts	
TEZİN TURU	Y.Lisans <input type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> Doçentlik <input type="checkbox"/> T.Uzmanlık <input type="checkbox"/> S.Yeterl. <input checked="" type="checkbox"/>
TEZİN KABUL EDİLDİĞİ	Üniversite :Dokuz Eylül Üniversitesi Fakülte : Enstitü :Sosyal Bilimler Enstitüsü Diğer Kuruluşlar: Tarih :
TEZ YAYINLANMIŞSA	Yayınlayan : Basım Yeri : Basım Tarihi :
TEZ YÖNETİCİSİNİN	Soyadı, Adı : ÇİZER, Sevim Unvanı : Prof.

TEZİN YAZILDIĞI DİL :Türkçe	TEZİN SAYFA SAYISI : 82
TEZİN KONUSU (KONULARI) :	
1-Geleneksel Seramiklerin Çağdaş Bir Form ve Renk Anlayışıyla Yeniden Sunuluşu 2-Uygulama Çalışmalarından Örnekler 3-	
TURKÇE ANAHTAR KELİMELER :	
1- 2- 3- 4- 5- <u>Başka vereceğiniz anahtar kelime varsa lütfen yazınız:</u>	
İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMELER:(Konunuzla ilgili yabancı indek abstrakt ve thesaunus'ları kullanınız)	
1- 2- 3- 4- 5- <u>Baska vereceğiniz anahtar kelimeler varsa lütfen yazınız :</u>	
1-Tezimden fotokopi yapılmasına izin vermiyorum.	<input type="checkbox"/>
2-Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir.	<input type="checkbox"/>
3-Kaynak gösterilmek şartıyla tezimin tamamının fotokopisi alınabilir.	<input checked="" type="checkbox"/>
Yazarın imzası :	Tarih : 7.6.1996

ÖZET

Geleneksel Türk Çini Sanatı, Türklerin Anadolu'ya girişleriyle beraber 800 yıl boyunca değişerek ve gelişerek kendi özgün tarzını oluşturmuş bir seramik kültürüdür.

Bugün ise Cumhuriyet Türkiye'siyle başlayan günümüze kadar süregelen gelenekseli oluşturan alt yapı ve soyut nesnel dengesi değişmiş sonuçta yeni arayışlar başlamıştır.

Bu arayışlarda Çağdaş Türk Seramiğinin anlatım dilinin oluşumunda geleneksele ait birikimimizi göz ardı etmek yanlış olacaktır. Çünkü yeniyi yaratmada gerekli olan ipuçları gelenekselde mevcuttur.

Bireysel bir tercih olarak başlayan "Geleneksel Seramiklerin Çağdaş Bir Form ve Renk Anlayışıyla Yeniden Sunuluşu" adlı bu projede amaç uygarlık ögesi sanatın sürekliliğini, bütünlüğü konusunu somut bir örnek haline getirmektir.

Çağdaş Türk Seramiğinin anlatım dilinin oluşumunda geleneksel birikimlerin yer alması yeni arayışlara kapı açacağı bir gerçektir.

Çağdaş anlamda yeniden üretimle Geleneksel Türk Seramiği otantikliğinin dışında çağın yaşamında hayat bulabilecektir.

SUMMARY

Traditional Turkish Tile Art is a kind of ceramics which has been changed and developed during 800 years in Anatolia and formed its own style.

Today the traditional forms in other words the balance between the objective and the abstract, have been changed and as a result of this new searches have started.

In these searches which we try to form the Contemporary Turkish Ceramic's expression style, it will be wrong if we ignore the accumulation of traditional products. Because the necessary hints, for creating new, exists in traditional products.

In this project, titled "Representation of Traditional Ceramics According to Contemporary Form and Color Concepts" the aim is to form a concrete sample of art's continuity and eternity.

In forming Contemporary Turkish Ceramic's expression style, using the accumulation of traditional forms will surely open new doors to researchers.

Traditional Turkish Ceramic's except its authenticity will found it's place in contemporary life by reproduction.

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 17.1.6.1996. tarih ve ..11....sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliğinin 20...maddesine göre Uygulamalı Sanatlar Anabilim/Anasanat Dalı yüksek lisans/ doktora öğrencisi ... Vedat Kacar'ın Geleneksel Seramiklerin Çağdaş Bir Form ve Renk Anlayışıyla Yeniden Sunuluşu konulu tezi incelenmiş ve aday 28.1.6.1996 tarihinde saat .10.00...da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezi savunmasından sonra 90....dakikalık süre içinde gerek tez konusu gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerince sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin Başarılı olduğuna oy. Birliği ile karar verildi.

BASKAN

Prof. Seyhan Gizer

UYE

Doç. Zehra Çobanlı

Fehri

UYE

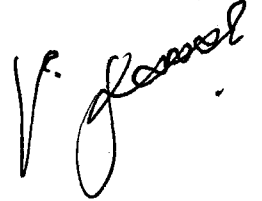
Doç. İsmail Özfırk

Yüksek lisans / Doktora tezi olarak sunduğu
"GELENEKSEL SERAMİKLERİN ÇAĞDAS BİR FORM VE RENK ANLAYIŞIYLA
YENİDEN SUNULUŞU " adlı çalışmanın tarafımdan bilimsel ahlak
ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın
yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Bibliyografyada göste-
rilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış
olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

..7.16...11.99.6

Vedat KACAR



ÖNSÖZ

"Gelenekleri çağdaş biçimlerde yaratmak, kişisel sezgi ve güce bağlıdır. Çünkü tarihsel yaratış mirasının hakiki sahipleri sanat ve kültürün gelişmesinde kendini sorumlu bilen ve bu yaratışın içinde, derininde olan yaratıcı dinamiği kavrayan bireylerdir."

- SEZER TANSUĞ -

Geleneksel sanatlardaki bugünkü durum ise daha çok eskiyi tekrar ve ticari amaca uygun işlerin üretimi ile devam etmektedir.

Bütün bu düşüncelerden sonra, alınan geleneksel çini sanatı eğitimi ile çağdaş seramik eğitimi bir potada yoğurularak bugünün sanat anlayışına uygun eserlerin üretimini gerektirir.

Tamamıyla bireysel bir tercih unsuru olarak seçilen bu konu daha çok gelenekseli koruyarak, gelenekseli yaşatma peşindedir. Çağdaş yeniden üretim ise bireysel bir tercihtir.

Bu çalışmada Geleneksel Türk Çini Sanatı'nın bugünkü durumu göz önüne alınarak hedefler belirlenmiştir. Gelenekseli kendi dinamiği içinde koruyup onun bazı değerlerini bugünün malzemesiyle sunarak yaşatma amacı güdülmüştür.

Tez çalışması sırasında, değerli görüşleriyle beni yönlendiren tez danışmanım sayın Prof. Sevim Çizer'e teşekkürlerimi sunarım. Bana araştırma kaynakları konusunda yardımcı olan bölüm başkanımız sayın Doç. İsmail Öztürk'e, malzeme konusunda ve kişisel yardımlarını gördüğüm sayın Öğr. Gör. Tüzüm Kızılcın'a, yine malzemeler konusunda SERSA Seramik,

Alopaşalı Çini ve Selvi Çini'ye, ayrıca maddi ve manevi desteğinden dolayı ağabeyim Ahmet Kacar'a teşekkürü bir borç bilirim.

Vedat KACAR

izmir - 1996



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖNSÖZ	VIII
KISALTMALAR	XIII
RESİMLERİN LİSTESİ	XIV
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM

GELENEKSEL TÜRK SERAMİĞİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ, OLUŞUMU ve ÖZELLİKLERİ

I.1 GELENEKSEL TÜRK SERAMİĞİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ	5
I.1.1 Anadolu Selçuklu Dönemi	6
I.1.2 Beylikler Dönemi	8
I.1.3 Osmanlı Dönemi	10
I.2 GELENEKSEL TÜRK SERAMİĞİNİN OLUŞUMU	13
I.2.1 İslam Düşüncesinin Etkisi	13
I.2.2 Batı Düşüncesinin Etkisi	15
I.3 GELENEKSEL TÜRK SERAMİĞİNİN ÖZELLİKLERİ	17
I.3.1 Biçim Açısından Ele Alınması	17
I.3.2 Bezeme Açısından Ele Alınması	18
I.3.3 Renk Açısından Ele Alınması	20

II. BÖLÜM

GELENEKSEL SERAMİKLERİN ÇAĞDAŞ BİR ANLAYIŞLA
YENİDEN SUNULUŞU ve UYGULAMA ÇALIŞMALARINDAN ÖRNEKLER

II.1 GELENEKSEL SERAMİKLERLE İLK TANIŞMA, BUGÜNkü DURUMU İLE İLGİLİ DÜŞÜNCELER	21
II.1.1 Geleneksel Seramiklerle İlk Tanışma	21
II.1.2 Geleneksel Seramiklerin Bugünkü Durumu ile İlgili Düşünceler	24
II.2 BİREYSEL BİR TERCİH OLARAK ÇAĞDAŞ BİR FORM VE RENK ANLAYIŞIYLA YENİDEN SUNUŞ	26
II.3 UYGULAMA ÇALIŞMALARINDAN ÖRNEKLER	31
II.3.1 Seramik Tabak	32
II.3.2 Seramik Pano	33
II.3.3 Seramik tabak	34
II.3.4 Seramik Pano	35
II.3.5 Seramik Tabak	36
II.3.6 Seramik Tabak	37
II.3.7 Seramik Çanak	38
II.3.8 Çini Karo Pano	39
II.3.9 Çini Tabak	40
II.3.10 Seramik Form	41
II.3.11 Seramik Pano	42
II.3.12 Seramik Pano	43

	<u>Sayfa</u>
II.3.13 Seramik Pano	44
II.3.14 Seramik Form	45
II.3.15 Seramik Form	45
II.3.16 Seramik Form	47
II.3.17 Seramik Tabak	48
II.3.18 Çini Tabak	49
II.3.19 Seramik Tabak	50
II.3.20 Seramik Tabak	51
II.3.21 Seramik Pano Düzenleme	52
SONUÇ	53
KAYNAKÇA	55
EK :Sergilerden Görüntüler	58
ÖZGEÇMİŞ	63

KISALTMALAR

a.g.e.	:Adı Geçen Eser
a.g.t.	:Adı Geçen Tez
A.Ü.	:Anadolu Üniversitesi
Ed.Fak.Yay.	:Edebiyat Fakültesi Yayını
C.	:Cilt
G.S.F.	:Güzel Sanatlar Fakültesi
M.S.Ü.	:Mimar Sinan Üniversitesi
No	:Numara
S.	:Sıra
s.	:Sayfa
Yay.	:Yayını
yy.	:Yüzyıl

RESİMLERİN LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Resim 1 :Seramik Tabak	32
Yapım :Vedat KACAR	
Fotoğraf :Mehmet KOSTUMOĞLU	
Resim 2 :Seramik Pano	33
Yapım :Vedat KACAR	
Fotoğraf :Mehmet KOSTUMOĞLU	
Resim 3 :Seramik Tabak	34
Yapım :Vedat KACAR	
Fotoğraf :Mehmet KOSTUMOĞLU	
Resim 4 :Seramik Pano	35
Yapım :Vedat KACAR	
Fotoğraf :Mehmet KOSTUMOĞLU	
Resim 5 :Seramik Tabak	36
Yapım :Vedat KACAR	
Fotoğraf :Mehmet KOSTUMOĞLU	
Resim 6 :Seramik Tabak	37
Yapım :Vedat KACAR	
Fotoğraf :Mehmet KOSTUMOĞLU	

Resim 7 :Seramik Çanak	38
Yapım :Vedat KACAR	
Fotoğraf :Mehmet KOSTUMOĞLU	
Resim 8 :Çini Karo Pano	39
Yapım :Vedat KACAR	
Fotoğraf :Mehmet KOSTUMOĞLU	
Resim 9 :Çini Tabak	40
Yapım :Vedat KACAR	
Fotoğraf :Mehmet KOSTUMOĞLU	
Resim 10 :Seramik Form	41
Yapım :Vedat KACAR	
Fotoğraf :Mehmet KOSTUMOĞLU	
Resim 11 :Seramik Pano	42
Yapım :Vedat KACAR	
Fotoğraf :Mehmet KOSTUMOĞLU	
Resim 12 :Seramik Pano	43
Yapım :Vedat KACAR	
Fotoğraf :Mehmet KOSTUMOĞLU	

Resim 13 :Seramik Pano 44

Yapım :Vedat KACAR

Fotoğraf :Mehmet KOSTUMOĞLU

Resim 14 :Seramik Form 45

Yapım :Vedat KACAR

Fotoğraf :Mehmet KOSTUMOĞLU

Resim 15 :Seramik Form 46

Yapım :Vedat KACAR

Fotoğraf :Mehmet KOSTUMOĞLU

Resim 16 :Seramik Form 47

Yapım :Vedat KACAR

Fotoğraf :Mehmet KOSTUMOĞLU

Resim 17 :Seramik Tabak 48

Yapım :Vedat KACAR

Fotoğraf :Mehmet KOSTUMOĞLU

Resim 18 :Çini Tabak 49

Yapım :Vedat KACAR

Fotoğraf :Mehmet KOSTUMOĞLU

Sayfa

Resim 19 :Seramik Tabak	50
Yapım :Vedat KACAR	
Fotoğraf :Mehmet KOSTUMOĞLU	
Resim 20 :Seramik Tabak	51
Yapım :Vedat KACAR	
Fotoğraf :Mehmet KOSTUMOĞLU	
Resim 21 :Seramik Pano Düzenleme	52
Yapım :Vedat KACAR	
Fotoğraf :Mehmet KOSTUMOĞLU	
Resim 22 :Sergilerden Görüntüler	58
Yer :izmir Türk Amerikan Derneği	
Yıl :1995	
Resim 23 :Sergilerden Görüntüler	59
Yer :izmir Türk Amerikan Derneği	
Yıl :1995	
Resim 24 :Sergilerden Görüntüler	60
Yer :izmir Türk Amerikan Derneği	
Yıl :1995	

Sayfa

Resim 25 :Sergilerden Görüntüler 61

Yer :izmir Türk Amerikan Derneği

Yıl :1995

Resim 26 :Sergilerden Görüntüler 62

Yer :izmir Türk Amerikan Derneği

Yıl :1995



GİRİŞ

"Sanatlar daima kendi yaratıcı geleneklerini izler. Gelenekler çok defa eski biçimsel olguların tekrarı sanıldığı için, yenilenen biçimlede yaşayıp giden gerçek yaratış hatıralarıdır. Gelenek bir ruh ve duyarlılık sorunudur. Daha ilerlemiş bir aşamada eski biçimlerin tekrarı geleneği yaşatmaz, aksine geleceğin yaratıcı mekanizmasını kavramayı önler. Tarihsel yaratış tecrübesine yeniden sahip çıkmak, dinamizmi tazelemek istediği biçim alanındaki devrimleri gerektirir.

Gelenekleri çağdaş biçimde yaşatmak, sezgi ve güce, aynı zamanda da sanat ve kültürün gelişmesinde kendini sorumlu sayan bu yaratışın derinindeki yaratıcı dinamiği kavrayan bireylere bağlıdır.

Gelenek sorunu kısaca eski biçimlerin devamı çerçevesi içinde ele alınamaz. Eski biçimler, çeşitli nedenlerle tekrarlanmış olsalar da, bu tekrarlar o biçimlerin ait olduğu çağların ruhunu yansıtmaz, bunlarda tarihsel teknikler bile söz konusu olamaz.(1)

Çağımızda değişim her alanda hızla gerçekleşmektedir. Kişi, kültürel arayışlardan sonra, henüz bunu gerçekleştiremediği ikinci bir arayışa, kimlik arayışına geçmektedir.

Bu çabaları sırasında toplumunun geçmişini irdelerken kendinden, özünden izler bulmaktadır.

(1) Sezer TANSUĞ; Sanatın Görsel Dili, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988, s.19

İnsanın yapısında ve sanatında en belirgin özelliklerinden biri, daima gelişmeyi sağlayan etkilenmelere açık olmasıdır. Tarihin her çağında insan toplulukları arasında sıkı bağlantılar ve alışverişler olmuş, bunun sonuçları sanat alanındaki etkinliklerde de görülmüştür.

Uygarlıklar bu etkiler karşısında sanatsal anlatım biçimlerinin geleneklerini koruyarak kendi karakteristik özelliklerini sürdürmüşlerdir. Ya da etkileri kendi özgün biçimleri içinde eritip kendi yönünde başkalaştırmışlardır. Zaten uygarlıkların amacı da dıştan aldıkları etkilerle daima kendi yapılarını güçlendirip geliştiren bir yolda kullanmaktır.

Bu bağlamda bütün bu yaklaşımlardan sonra, uygarlıkları sürekli bir değişim ve gelişim zinciri olarak düşünürken, geçmişin kültüründen gerekli olanları günümüzde acaba nasıl ayırdedilebilir, nasıl sunabiliriz? Bir toplum varlığını, hem geçmişi hem de yaşanan dönemin diğer toplumları ile olan ilişkileriyle kanıtlayabildiğine göre, bu çalışma "Geleneksel seramikleri çağdaş bir form ve renk anlayışında yeniden sunmak; hem dün ile bugün nasıl bir araya getirilebilir, hem de çağdaş estetik anlayışa nasıl uygun olabilir?" sorusuna yanıt aramayı amaçlamaktadır.

Geleneksel Türk seramiğinin bugünkü seramik sanatı anlayışından çok farklı olduğu söylenebilir. Günümüz Seramik Sanatı; zaman içinde bir yandan yaşamın zorunlu ögesi olma niteliğini arttırırken, bunun yanısıra el becerisi ve estetik duygunun bileşimi ile yeni bir boyut kazanarak farklı, sanatsal bir yapıya kavuşmuş ve böylece Geleneksel Türk Seramiği-

nin temel anlayışından uzaklaşmıştır.

Öte yandan bilim ve teknolojinin gelişmesi, seramikte de etkisini göstermekte gecikmemiştir. Önceki devirlerde el beceri ürünü yani bir el sanatı olarak değerlendirilen seramik, bu kez yeni üretim teknikleriyle endüstriyel bir özellik kazanmış görünmektedir. Seramik artık çağdaş yaşamın vazgeçilmez bir malzemesi olduğu kadar, yaşanan ortamda bireye yeni heyecanlar veren ve aynı zamanda da onun estetik duygularını uyaran bir sanatsal anlatım malzemesi niteliği de taşımaktadır.

Günümüzde bu iki anlayış, yani geleneksel Türk Çinileri ile Çağdaş Türk Seramiği nasıl bir ortak nokta oluşturabilir?

Bu düşünce daha somut bir ifade ile ve yine sanatsal olarak şöyle de söylenebilir. Yapılmak istenen seramiklerin tasarımında dünün anlayışını bugünün teknolojisine yedirmek, çağdaş beğeni kavramına gelenekseli de eklemek, Geleneksel Türk Sanatı'nın biçim ve renk dilini bugünün malzeme ve teknolojik özellikleriyle birlikte düşünmek, yoğurmak bu konuda kendine özgü tadları olan yeni eğilimlere kapı açacaktır.

Bu düşünceler doğrultusunda hazırlanan tez iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; Geleneksel Türk Seramiğinin tarihsel gelişimi, oluşumu ve özellikleri konuları ayrı başlıklar altında incelenmiştir. İkinci bölümde ise; Geleneksel seramiklerin çağdaş bir anlayışla yeniden sunulduğu ve uygulama çalışmalarından örneklerle sergilerden görüntüler yer almaktadır. Burada anlatılan çalışmalar bir sistem dahilinde yapılmış tarihlerine göre sıralanmış ve resimler konularak

eserler hakkında bilgi verilmiştir.

Önsöz kısmından sonra kısaltmalar, resimler listesi verilmiştir. Sonuç bölümünü takiben kaynakça da tez araştırması için yararlanılan kaynaklar yazar soyadına göre alfabetik olarak tasnif edilmiştir. Ek kısmında ise tez ile yapılan çalışmaların sergilerde yer alan görüntüleri yer almaktadır.



I. BÖLÜM

GELENEKSEL TÜRK SERAMİĞİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ, OLUŞUMU ve ÖZELLİKLERİ

I.1 GELENEKSEL TÜRK SERAMİĞİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ

El Sanatlarımız arasında sürekli güncelliğini koruyan bir uğraş olarak geleneksel seramik, günümüze kadar varlığını korumuştur. Şimdiye kadar yapılan arkeolojik kazılardaki buluntulara göre, Türklerde seramiğin geçmişi Orta Asya'ya kadar uzanmaktadır.

"Seramik malzemedен yapılmış ürünlere ismini veren tanımlama Yunanca'dan gelmektedir. Geleneksel törenlerde Keramos adı verilen boynuzdan yapılmış içki kapları kullanılmakta idi, Boynuz kapların yerini seramik kaplar alınca bunlar da keramos adı ile anılmaya başlandı. Keramos sözcüğü birçok dile küçük değişikliklerle geçti. Örneğin Fransızca Ceramique, Türkçe Seramik-Keramik."(2) gibi.

Çini, teknik açıdan sınıflandırmada gözenekli seramik ürünlerin kırığı beyaz olanlar grubunda yer almaktadır. Çini türleri ise şunlardır: Kalklı akçini, karışık akçini, feldispatlı akçini, sırçalı akçini.

(2) Ateş ARCASOY; Seramik Teknolojisi, M.S.U. G.S.F. Yay. No:2, İstanbul, 1983, s.12

Faruk Şahin Seramik Sözlüğü'nde çiniyi şu biçimde tanımlanmaktadır. "Çin'e ait, Marco Polo'nun Çin'e yapmış olduğu seyahatten sonra parlak, düzgün, beyaz renkli seramikler batıya tanıtılmış, bunlar çini ismini almıştır. Dilimizde de çini olarak kullanılmaktadır."(3) Osmanlılar plaka halindeki çini için kaşi çini kaplar için evani sözcüklerini kullanmışlardır.

Bu çalışmada ise, Türklerin Anadolu'ya girdikten sonraki (11.yy.'dan 20.yy.'a) süreyi kapsayan dönem tarihsel süreçte gözetilmiş, uygulama çalışmaları ise Osmanlı Dönemi İZNIK çinilerinin olgunluk dönemi yani 16.yy.'da uygulanan desen renk ve formlardan yararlanılarak yapılmış, 16.yy.'da kullanılan formların özellikleri ve desenlerin bezeme yöntemleri dikkate alınmıştır.

I.1.1 Anadolu Selçuklu Dönemi

Geleneksel Türk Seramiği'nin Anadolu'daki gelişimi Türklerin Anadolu'ya girişlerinden sonra, Anadolu Selçukluları ile başlar. Türklerin Anadolu'ya yerleşmeleri sırasında egemen olan Selçuklular Dönemi'nde devletin merkezileşmeyi başaramaması, göç eden boyların şehirleşmeye geçişleri, buradaki yerleşik eski kültürlerden etkilenmeleri, Arap-İslam uygarlığından farklı kendine özgü bir tarz oluşmasını getirmiştir.

(3) Faruk ŞAHİN; Seramik Sözlüğü, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul, 1983, s.12

Anadolu Selçukluları, Anadolu'ya Türk çehresi veren büyük bir sanat yaratmışlardır. Anadolu Türk mimarisinde çininin kullanılması birdenbire ve çok hızlı olmuştur. Öyle ki daha ilk örneklerde çininin kullanılışındaki teknik üstünlük ve motiflerdeki zenginlik hemen görülmektedir. Büyük Selçukluların zengin desen anlayışından köklenen bu bezeme zevki Anadolu Selçuklularında da 13.yy. başlarından itibaren gerek çini, gerekse de alçı ve taş süslemede kendini göstermeye başlamıştır. Anadolu'da Selçuklu Dönemi çini teknikleri cami, medrese, türbe gibi dini eserlerin yanısıra sarayların da süslenmesinde de kullanılmıştır. Selçukluların dini mimarisindeki çini süsleme ile saraylarda kullandıkları çini süsleme arasında gerek motif, gerekse teknik bakımından büyük farklar vardır. Dini mekanlardaki uygulamalar sonsuzluk ifadesiyle tanrısal atmosferleri güçlendirir. Sivil mimaride kullanım çok daha serbest, figüratif yaklaşımları içerir. Bunda, Türklerin daha önce yaşamlarına giren kültürlerin de etkisi vardır. Figüratif yaklaşım daha sonraki dönemlerde kaybolur. Anadolu Selçukluları döneminde üretim merkezi Konya olmuştur. Konya'nın yanısıra Sivas ve Diyarbakır'da da üretim görülür.

Anadolu Selçuklu Dönemi'nde çizgi dili olarak ağırlıklı yaklaşım geometrik bezemedir. Burada mozaik tekniğinin kullanılmasının da etkisi büyüktür. Daha sonraları sıraltı dekor tekniğinin gelişmesi ile soyut ve bitkisel bezeme görülür.(4)

(4) Şerare YETKİN; Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul Üniversitesi Ed. Fak. Yay., İstanbul, 1986, s.26

I.1.2 Beylikler Dönemi

Anadolu Selçukluları Dönemi, Türklerin Anadolu'ya yerleşme, yerleşik kültürle tanışma ve kendi yeni kültürlerini oluşturma dönemi idi. Buna gerek siyasal, gerekse kültürel arayış dönemi diyebiliriz. Bu arada Türkler Haçlı Savaşları gibi dışarıdan gelen büyük saldırılarla da karşı karşıydılar. Anadolu'ya gelirken sahip oldukları göçebe kültürde merkezi otoriteye karşı bağımsız davranma eğilimleri Selçukluların sağlam ve sürekli bir merkezi yönetim kurmalarını engelledi.

Beylikler dönemi, Mogol istilasıyla Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkılması sonucu ortaya çıkan bir ara dönemdi. Mevcut otorite boşluğunda başta Konya'da Karamanoğulları, Aydın'da Aydınoğulları, Kütahya'da Germiyanogulları, Sivas'ta Eretnaogulları, Candarogulları, Eşrefogulları ve Osmanogulları gibi beylikler kuruldu. Merkezi otorite yokluğu ve bunun getirdiği çatışmalar bu beyliklerden son saydığımız Osmanogullarının güçlenerek büyümesiyle sona ermeye başladı.

Yaşanan bu siyasi kaosun doğal olarak yaşama, kültüre büyük etkisi oldu. Anadolu Selçuklu Dönemi'nde yükselen kültürel grafik bu dönemde düştü. Bunun doğal olarak sanata da yansımaları oldu. Beylikler Dönemi'nde gerek mimari, gerekse seramik olarak verilen ürünler, diğer dönemlerle kıyaslandığında oldukça sönük kalırlar.(5)

(5) Gönül ÖNEY; Türk Çini Sanatı, Yapı kredi Yayını, İstanbul, 1976, s.49

Beylik dönemi seramik sanatı daha önce de değindiğimiz gibi mevcut siyasal ve kültürel ortamdaki fazla bir farklılık göstermemiştir. Bu dönemde Selçuklu geleneğinin dışında bir farklılık görülmemektedir. Farklılaşma Osmanlı Dönemi ile başlar.

Beyşehir'de Eşrefoğlu Camii mihrabı, kubbesi ve duvarları, Eşrefoğulları Türbesi kubbesi, Aydınoğulları Birgi Ulu Camii mihrabı, Mehmet Bey Türbesi kubbesi, Selçuk İsabey Camii kubbesi, Karaman'da Karamanoğulları devrinden Gaferyat Köyü Camii, Konya Hasbey Darülhüffazı mihrapları, çini mozaik dekorları ile bir yenilik getirmez. Karaman, Ermenek eserlerinde duvarları eskiden kapladığı belli olan altıgen çini plakalar bu Selçuklu geleneğinin de bazı eserlerde devam ettiğini gösterir. Ermenek ve İlisra'da Karaman Devri, Ankara ve Sivrihisar'da 14-15.yy. alçı mihraplarında alçıya gömülü firuze, lacivert, patlıcan moru, bazıları sıraltı dekorlu çiniler ve "Milet tipi" olarak isimlendirilen İznik kaseleri bu devir eserlerinde görülen bir yeniliktir.(6)

Beylikler dönemi'nde yapılan mimari eserlerde çini kullanımını bazı istisnalar dışında genellikle azalmıştır.

Beylikler dönemi seramiği için genel olarak Selçuklu üslubunun devam ettiğini söyleyebiliriz. Uslup değişikliğini sadece Osmanlı Beyliği'nde görmek mümkündür ki Osmanlı Beyliği daha sonra büyüyerek Anadolu Sanatının belirleyicisi durumuna geçecektir. Selçuklulardan Osmalı'ya geçişi sağlayan

Beylikler Devri çini sanatı, Selçuklu Devri çini sanatı kadar zengin örnekler ortaya koyamamakla beraber Osmanlı çini sanatına geçişte önemli rol oynamış, Selçuklu Devri mozaik çini tekniği ile Osmanlıların renkli sır tekniğinin birleştiği bir geçiş devri olmuştur.

Çini üretim merkezi olarak, Karamanoğullarının başkenti olan Konya özelliğini bir süre daha devam ettirmiştir. Osmanogullarının güçlenmesiyle beraber üretim merkezi olarak İznik Bursa ve Kütahya öne çıkmaya başlar. Anadolu'da seramik sanatının gelişimi ekonomik ve toplumsal gelişmeye paralel bir yön çizer. Siyasal erkin güçlenmesiyle seramik üretimi de gelişir.(7)

I.1.3 Osmanlı Dönemi

Erken Osmanlı Dönemi'nde mozaik çini tekniği ağırlığını bir süre daha sürdürmüştür. Mozaik çini tekniği bilindiği gibi mimari ile bütünlük sağlamada üstün bir uygulamadır. Ancak Osmanlı çini sanatı malzeme, teknik ve dekoratif özellikleriyle Selçuklu karakterinden farklıdır. Bu farklılığı ise devam eden gelişmenin sıçramaya varan bir aşaması olarak görmek gerekir. Çünkü kendinden önceki dönemde uzun yıllar yapıları uygulamalar ve teknik arayışlar, yeni çevre koşullarında farklı bir tarzı ortaya çıkarmıştır. Artık bundan sonraki aşamalar, Anadolu Türk seramiğinin kendi üslubunu iyice be-

(7) Serare YETKİN; a.g.e., s.26

lirginleştirmesi yönünde olacaktır.

Erken Osmanlı dönemiyle beraber Anadolu'da yeni bir seramik merkezi çıkar. Bursa yakınındaki Iznik yeni devletin seramik merkezi olma özelliğini 17.yy.'a kadar sürdürür. Iznik aynı zamanda Osmanlı öncesi'de, Bizans döneminde önemli bir seramik merkezidir. Osmanlı Devleti'nin büyüyerek gücünü arttırması beraberinde ihtişamlı mimari yapıların inşasını ve bu yapılarda bol miktarda seramik kullanımını getirmiştir. Seramiğe olan talep, üretimi ve üslup gelişimini hızlandırmıştır.

Selçuklu ile Osmanlı Dönemi arasında gerek teknik gerek malzeme, gerekse bezeme yönünden farklılıklar vardır. Teknik malzeme yönünden farklılığa bakacak olursak; Selçuklu devri çinilerinin sarımsak kül rengi çini hamurlarına karşılık ilk Osmanlı devri çinilerinin hamuru kırmızı renktedir. İçinde iri beyaz kuvars tanelerini taşımaktadır. kaba görünüşünden dolayı çok defa yanıltıcı olmuş ve adi kil olduğu zannını vermiştir. Halbuki bu hamur Türk çini sanatına asıl karakterini veren ve Selçuklularda kullanılan silisli hamurdur. Silis oranı çok yüksek olup %95'i bulmaktadır. İçindeki serbest kuvars miktarı %65 kadardır. bu kuvars tanelerinin çeşitli boyutta olmaları sayesinde çinilerde büyük bir genleşme kapasitesi sağlanmıştır. Bu sayede kalın ve büyük ebatta levhalar ve skalaktit şekilleri yapmak mümkün olmuştur.(8) Hamurun içinde bağlayıcı madde olarak Selçuklu çinilerindeki gibi

(8) Serare YETKİN; a.g.e, s.28

kalkerli sırça kullanılmıştır. Hamurun içinde kurşun yoktur. Buna mukabil Selçuklu çinilerinden farklı olarak kullanılan sırlarda kurşun vardır. Hamur ile sır arasında Selçuklularda olduğu gibi bir astar yoktur.

Bu dönemde kullanılan renklerin çeşitlendiği görülür. Selçuklu'da çok kullanılan firuze, lacivert, siyah ve patlıcan morunun yanısıra sarı ve yeşil renkler görülmeye başlar. Osmanlı'da renkli sır tekniğinin zengin örnekleri vardır. Mozaik tekniği Selçuklu'dan daha farklı uygulanır. Bu farklılık kullanılan birimlerin büyümesi, renkli sırrın ortasında görülebilir. Yeşil Camii ve türbesindeki mozaik uygulama buna canlı bir örnektir. Burada motifleri meydana getiren çeşitli renkteki çini parçaları alttaki alçı zemini göstermeyecek şekilde birbirleriyle sıkıca birleştirilmiştir. Ayrıca uygulanan dekoratif kompozisyonların bitkisel motiflerle oluşturulması da Selçuklu üslubundan ayrılır.(9)

Ayrıca renkli sırla boyama tekniği de Selçuklu döneminden ayrılan özelliklerden biridir. Böylelikle ayrı ayrı parçaların mozaik tekniğiyle birleştirilmesinden elde edilen dekorasyon etkisini bir parçada çözmek mümkün olmuştur.

(9) Serare YETKİN; a.g.e, s.202

I.2 GELENEKSEL TÜRK SERAMİĞİNİN OLUŞUMU

I.2.1 İslam Düşüncesinin Etkisi

İslam sanatını soyut değerlere temellendiren bir nesnel-
liği yakalama çabası olarak kabul edersek; Geleneksel Türk
Seramiğini, seramiğin işlevselliğini göz önüne alan, formun
değişmezliğini benimseyen, yaratıcılığı formdan çok bezemede
ortaya koymayı yeğler gözüken, çoğunlukla farklıyı değil,
varolanın daha iyisini yapmayı amaçlayan, tekrara dayalı üre-
tim tarzı ve ürünü olarak tanımlayabiliriz.(10)

Geleneksel Türk seramiğini incelerken, O'nu şekillendi-
ren ana düşünce üzerinde durmak gerekir. Türkler 10.yy.'dan
itibaren İslamiyetle tanışmaya başlamışlar ve büyük kitleler
halinde İslam dininin etkisi altına girmişlerdir. Türklerin
İslam dinini kabulü, tıkanmış olan İslam medeniyetine yeni,
taze bir kan verdi. Daha önceleri çok tanrılı, Pagan inanç
sistemine sahip olan Türkler tek tanrıya inanan İslam düşün-
cesi içinde daha önceki birikim ve kültürleriyle bir anlayışa
vararak, daralmaya başlayan İslam birliğini yeniden güçlendi-
rip genişlettiler. Bu arada Bizans'la başlayarak Batı Kültürü
ile de karşılaştılar ve onlardan da etkilendiler. Fakat İslam'dan kaynaklanan doğulu hareket noktaları değişmedi. O
halde Türkleri etkisi altına alan İslam düşüncesi neydi?

(10) Vedat KAÇAR; Bir Bildirim Aracı Olarak Artistik Duvar Panoları, Anadolu Üniversitesi G.S.F. Seramik Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 1993, s.

İslam düşüncesinde Tanrı kavramı soyuttur. Doğunun Batıdan ayırımının başlangıcı burada yatar. Gerçi O, heryerdedir, herşeyi görür ama insan gözü onu görmez. Bu yüzden Allah insanlara Kuran'ı göndermiştir. Onun manevi varlığı suret almaz "söz" de "Tanrı buyruğu"nda belirir. Suret alan Tanrılar düzmece tanrılardır, putlardır ve bunlara tapanları Allah bağışlamaz.(11)

Doğruluğun salt Tanrı sözünde belirmesi, İslam dünyasında otoriteye kayıtsız şartsız bağlı bir düşüncenin oluşmasına neden oluyor, İslam kültürü, hukuku, bilimi, felsefesi, sanatı, eğitimi ve yaşam üslubuyla bu düşüncenin ürünüdür. Mümin (inanan), yaşam yolunu ve düşüncelerine yön veren güç kaynağını Kur'an'da bulur.(12)

Bu düşünce İslam'da ve onun gibi tek tanrılı din olan Musevilik'te de tasvir yasağını getirmiştir. Tasvir yasağı insanın somut doğaya, insana yönelmesini engellemiş, yönelme olsa bile bunu yine soyutlama tarzına sokmuştur. Çünkü İslam sanatçıları dünyaya dinsel açıdan bakıyorlardı. Ortaçağ döneminde dünyaya dinsel açıdan bakma sadece Doğu'da değil, şüphesiz Batı'da da söz konusu idi. Fakat iki tarafın doğruluk anlayışında farklılık mevcuttu. Batı'nın bu farklılığı nereden kaynaklanıyordu?

(11) Mazhar İPŞİROĞLU; Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi İstanbul, 1991, s.18

(12) Mazhar İPŞİROĞLU-Nazan İPŞİROĞLU; Düşünmeye Çağrı, Cem Yayınevi, İstanbul, 1982, s.25

I.2.2. Batı Düşüncesinin Etkisi

Batı düşüncesinin kökleri Antik Yunan düşüncesine dayanır. Bu düşünceye göre Tanrı kavramı somuttur. Nitekim Yunan Tanrıları da birer insan gibiydiler. yer, içer, eğlenir, kızar, kıskanır ve konuşurlar. İnsanlardan tek farkları ölümsüz oluşlarıdır. Bu düşünce somut olduğu için doğaya, insana naturalist bir yaklaşım ortaya çıkmıştır. Daha sonraki dönemde Hıristiyan düşüncesinde de Tanrı kavramının İsa vasıtasıyla cisme dönüştüğü inancı doğrunun somut olmasını getirmiştir. bu inanç, tasvir yasağının önünün açılmasını kolaylaştırmış ve Batının rasyonel somut düşünceyi geliştirmesini sağlamıştır. İslam sanatı da Batı düşüncesinden etkilenmiş ancak bu etkileşim temeldeki farklılığı etkilememiştir. İslam sanatçıları somut biçim öğelerini soyut İslam düşüncesi doğrultusunda değiştirmekteydiler. Böylece canlı biçimler, soyut nakış biçimlerine dönüşüyordu. Gerçekten uzaklaşan bu anlatım tarzı İslam sanatında kitap ressamlığına has nakış niteliği taşıyan bir soyut biçim dilini doğurdu. Bu soyut dil 15. ve 16.yy.'-larda İran'da ve Osmanlılarda gelişecek ve 18.yy'a değin sürececek olan kitap ressamlığının biçim dili oluyor.(13)

Biçim dilinin oluşumunda İslamiyetin yanında Türklerin eski inançlarının da etkisi vardır. Türklerin eski pagan inanç sistemi, bir taraftan doğa kökenli olması, İslam dinsel soyutlamasının Türkler arasında nesnel ifade olanakları ile

(13) M. İPŞİROĞLU; a.g.e., s.30

farklı yorumlar bulmasında, yani soyut kavrayışın nesnelleşmesini sağlamıştır.

Bütün bunlar gözönüne alındığında bezeme unsurlarının gelişim nedenleri, soyut-nesnel dengesi, üsluplaşma anlaşılabilir. Geleneksel Türk Seramiği Anadolu'daki çizginin gelişiminden kendine düşeni almış, yaşadığı soyut-nesnel gerilimi sayesindeki İslam sanatı içinde kendine has bir üsluplaşma yaratmıştır. Böylece 11.yy.'dan 20.yy'a 800 yıllık süreçte çevresel koşullardan ve kültürlerden etkileşimlere göre soyut şemalardan stilize nesnel bitkisel motiflere uzanan bir gelişim göstermiştir.

I.3 GELENEKSEL TÜRK SERAMİĞİNİN ÖZELLİKLERİ

I.3.1 Biçim Açısından Özellikleri

Geleneksel Türk seramiğinde formun değişmezliği söz konusudur. Çünkü biçim; bir çeşit yaratma, şekil vermedir. Oysa İslami düşünceye göre yaratma Allah'a mahsustur. Dinselliğe dayalı toplum düzeninde kuralların yaratıcılığı olmaz. Putperestliğe tepki dini olarak gelişen İslamiyet'te resim ve heykele karşı tavır yeterli bir engeldir. Ayrıca durağan toplum düzeni farklılığa karşıdır. Bu nedenle klasik, kabul görmüş formların dışında çok özgün, aykırı çeşitlemelere gidilmez. Bu çeşitlilik form yerine başka bir noktada aranır ve yakalanır.(14)

Iznik çini ustaları tarafından imal edilen biçimlerden en tipik olanları bu biçimleri tanımlamak için kullanılan terimleri de göstermek amacıyla sunulmuştur. Karşılaştırmayı kolaylaştırmak için birbirlerine olan oranları yaklaşık olarak verilmiş bilimsel olarak ölçülmemiş ve belirli bir ölçeğe göre çizilmemiştir.

Iznik seramikleri oldukça çeşitli olmasına karşın biçimleri ve hacimleri hayret uyandırıcı bir şekilde standardize olmuştur, biçimi ve hacmi aynı olan kaplara sık sık rastlamak mümkündür.

(14) Muammer Çakı; Geleneksel Türk Seramiğinin Çağdaş Anlamda Yeniden Üretim, A.Ü. G.S.F., Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 1993, s.

Iznik, Osmanlı sarayının duvar çinisi ihtiyacını karşılayan bir merkez olarak da ayrı bir önem taşır. Önceleri mavi-beyaz çini tabaklar, kaseler, bardaklar, maşrapalar, kavanozlar, cami kandilleri, şamdan, buhurdan gibi çok çeşitli eşyalar yapılırken; bunlara çeşitli desenlerden oluşan kompozisyonlar uygulanmıştır. Bu desenlerin bir kısmı saray atölyelerinde geliştirilen desenle tam bir paralellik gösterir.

I.3.2 Bezeme Açısından Özellikleri

Geleneksel seramik denince ilk akla gelen şey yüzeyi kaplayan bezemedir. Seramik Türk-İslam sanatında süslemeye yönelik bir gelişme olmuş, yaratıcılık süs unsurlarıyla doyum sağlamıştır. Bu nedenle geleneksel seramikte çok zengin motif çeşitlemeleri görülür. Aynı zamanda bezemenin uygulanmasında değişik teknikler de geliştirilmiştir.

İnanılmaz derecede çeşitli motif ve kompozisyonların uygulandığı Iznik çinilerinin tam bir desen repertuvarını çıkarmak imkansızdır.

Iznik'li ustaların çinicilik alanında ulaştıkları teknik üstünlüğün yanısıra, insanı etkileyen görsel yönde de ileri oldukları görülür. Iznik çinilerinde desenlerde görülen tüm çeşitlilik ve zenginliğe karşın bu işlere Iznik işi dedirten özellik hiçbir zaman yok olmamıştır. Buna ilave olarak Iznik çinisi desenleri ile Türk sanatının diğer kolları arasındaki ilişkide Osmanlı Sanatının bütünlüğünü ortaya koyar niteliktedir.

Kanuni devrinde zenginleşen çiçek kültürüne Türk Sanatının her kolunda rastlandığı halde, bu kültürü en iyi canlandıran Iznik Çiniciliği olmuştur. Bu zenginlik belkide Iznik'in bağlık bahçelik oluşu ve zengin bir ekonomik, kültürel yapıya sahip oluşu ile ilgili olmalıdır.(15)

Çini sanatının en yaygın ve dünyaca ün yapan, çeşitli dünya müzelerinde en bol bulunan örnekleri 15.yy ilk çeyreğinden 17.yy başlarına kadar, esas merkez Iznik'te yapılan eserlerdir. Çini bol kullanma sahası bulan en önemli yapıları bu türde, beyaz seramik hamur üzerinde astar ve sıraltı tekniği kullanılarak kalite arttırılmıştır. Çinilerde renk olarak kobalt mavisi, yeşil firuze, beyaz, siyah, daha az olarak pembe, kahverengi, gri, 16.yy ortalarından başlamak üzere elli senelik bir devir için hafif kabartmalı, parlak bir domates kırmızısı kullanılmaktadır.

Konturlar çok zaman siyahtır. Parlak ve sert bir sır altında renkler gözakı beyazı veya yeşil firuze, kırmızı, mavi, lacivert zemin üzerinde yer alabilir. 16.yy. ortasından sonuna kadar olanlar en güzel ve kaliteli örneklerdir.

Siyah konturların içinde parlak ve canlı tonlarda çok çeşitli ve başarılı kompozisyonlarda natüralist lâle, karanfil, gül, gonca, sümbül, narçiceği, menekse, bahar dalları, kıvrık ve iri dişli hançer yaprakları, üzüm salkımları, selviler, bir çiçek bahçesi gibi bu eserleri süsler. Çin bulutu

(15) Nurhan ATASOY; "Iznik Türk Seramik Sanatı", Kale Ailesi, yıl :12, S.35, İstanbul, 1989, s.13

çin kayası, şakayık, üç top (çintemani), madalyonlar yine sevilen motifler olarak devam eder.

Mimaride kullanılan çinilerde de rastlanan bu motiflere ilaveten çinilerde çeşitli kalyon, yelkenli, hayvanlı örneklerde görülür. Hayvan tasvirlerinde Selçuklu figür stilini hatırlatan stilize bir üslup ilginçtir.(16)

I.3.3 Renk Açısından Özellikleri

Geleneksel Türk seramiğinde belli başlı renkler yer almaktadır. Mavi tonları, turkuazın kökleri Göktanrı anlayışına kadar uzanır. Beylikler Dönemi ve Erken Osmanlı duvar çinilerinde bitkisel bezemeler, renkli sırlarla uygulanmış ve bir önceki dönemin renklerine sarı ve yeşil tonları da eklenmiştir. Klasik Osmanlı döneminde en çok kullanılan yöntem, renksiz şeffaf sır altına renkli boyamadır. Lacivert, turkuaz, patlıcan moru ve yeşile, giderek kırmızının da eklenmesi ile çok çeşitli bitkisel düzenlemeler her çininin yüzeyinde aynen tekrarlanarak ya da bir araya geldiklerinde büyük levhalar oluşturmak üzere uygulanmıştır.

Iznik çinisinin renklerine maviden sonra zamanla firuze iki ayrı tonda yeşil ve mavi gibi renklerde katılmıştır. 1540. larda kırmızı rengin katılmasıyla hem desen hem teknik açıdan Türk Çiniciliğinde yeni bir devre başlar. Çin porselenlerinde görülen bazı motiflerin, Iznik Çinilerinden kopya edilmiş örneklerine rastlanır.

(16) Gönül ÖNEY; a.g.e, s.126

II. BÖLÜM

GELENEKSEL SERAMİKLERİN ÇAĞDAŞ BİR ANLAYIŞLA YENİDEN SUNULUŞU ve UYGULAMA ÇALIŞMALARINDAN ÖRNEKLER

II.1 GELENEKSEL SERAMİKLERLE İLK TANIŞMA, BUGUNKU DURUMU İLE İLGİLİ DÜŞÜNCELER

II.1.1 Geleneksel Seramiklerle ilk tanışma

Geleneksel seramiklerle ilk tanışmam orta öğretim döneminde, yaklaşık 700 yıllık bir geçmişe sahip ve hala ayakta kalan tek merkez olan Kütahya'da başlamıştır.

Kütahya Endüstri Meslek Lisesi Çini ve Seramik Bölümünde 3 yıl geleneksel çini sanatımızın bütün aşamaları desen dekor ve uygulamalarla, okul ve atölyelerde çalışarak yaşanmıştır. Eğitimin ilk yılında çini sanatının desen ve form özellikleri işlendi. Desenlerin, kompozisyonların oluşmasındaki temel kurallar, tek tek kompozisyonu oluşturan motifler, çizim kuralları ve karakteristik özellikleri haftada 16 saat olan atölye derslerinde işlendi. Diğer taraftan çininin teknolojisi ve kimyası, yani çiniyi oluşturan bünyedeki hammaddeler altyapı, renkler, sır hazırlama gibi bütün aşamalar işlenmiştir. Daha sonra uygulama çalışmaları başlamış desen delme ve formlara aktarma işlemi, kontur çizimleri ve renklendirme işlemleri çalışılmıştır. Desenler genellikle çininin en iyi dönemi olan 16. yy. dönemi desen ve formları tekrarlanmış ve çalışılmış-

tır. Meslek Lisesi eğitim programı olduğu için staj konusu da önemli bir etkendi. Eğitim açısından yapılan stajlar şu an üretimi hala devam eden atölyelerde yapıldı. Üç yıllık eğitim sürecinde mezun olacak öğrenciler çok iyi bir fırça kabiliyeti, boya bilgisi, desen ve dekor alanında çininin kendine has özelliklerini bozmadan özünden kopmadan iyi bir ürün veren öğrenciler yetiştirir.

Orta öğretimin son sınıfında I. Uluslararası Çini Sempozyumunda desen dekor dalındaki yarışmada birincilik, ikincilik ve üçüncülük ödülleri kazandım. Ödüllerin kazanılması, yakınlarımlarımın ve hocalarımlarımın tavsiyeleri ile birlikte Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümüne girmeme etken oldu ve Anadolu Üniversitesi G.S.F Seramik Bölümünü üçüncülükle kazandım. Eğitimin ilk yılında alınan Temel Sanat Eğitimi, hem dört yıllık eğitimin hemde ondan sonra üretilecek eserlerin yönünü belirler gibiydi.

Temel sanat eğitimindeki konulardan alınan bilgiler ışığında ışık, gölge, renk, kompozisyon, tasarım gibi konuların yanı sıra tasarımda kolaj tekniği önemli bir yere oturmuştur. Bundan sonraki eğitim sürecinde de etkili bir tarz olmuştur.

İkinci ve üçüncü sınıflarda verilen projelerde görüldüğü daha önce alınan geleneksel eğitim hep ortaya çıktı ve gelenekselin oryantalist üslubu hep tasarımlarda yer almıştır. Dördüncü sınıfta branşlaşmada Artistik seramik branşı seçilmiştir. Daha önce yapılan projelerde göz önüne alınarak dördüncü sınıfta beni yönlendiren hocalarımlarım geleneksel birikimlerimi bundan sonra yapacağım işlerde de kullanmamı ve bu

tarzın üzerine gitmem gerektiğini belirttiler.

Dördüncü sınıfta ürettiğim işler genellikle geleneksel çini motiflerini tek tek alarak onların formlarını bozmadan yaptığım işlerin üzerine topladım. Topladığım motifler gerek dekoratif gerekse rölyef olarak yer aldı. Yani bu dönemdeki işler tamamen gelenekselin kendi özünden kopmadan yapılan işlerdi.

Mezun olduktan sonra master eğitimi başladı. Master eğitimi sırasında arayışlar daha da çok arttı. Geleneksel çini motifleri kompozisyon içinde değişikliğe uğramaya başladı, organik desenler gelenekselle bütünleşti ve yeni bir tarz oluşmaya başladı ama yine de geleneksel görüntüsü hep kalıncıydı.

Master tezim yine geleneksel kökenliydi. "Bir bildirim aracı olarak artistik duvar panoları" adlı tezimde mimarideki köklü seramik geleneğimizi, farklı biçimde ele alarak ve bildirim olgusundan da yararlanarak geleneksel seramik sanatımızı bugünün çağdaş seramik sanatından mesajlar vererek yaşatılabilirmi sorusuna, yanıt aramaktaydı.

Master eğitimden sonra Üniversite de değişti ve bir eğitimci olarak Kütahya Meslek Yüksek Okulu'nda göreve başladım. Göreve başladıktan sonra Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünde Sanatta yeterlik programına başlandı. Bu programda da geleneksel devam etti ve daha farklı çizgilerle ilerledi.

II.1.2 Geleneksel Seramiklerin Bugünkü Durumu ile İlgili Düşünceler

Yüzyıllar boyunca çini santı usta-çırak ilişkisi içinde genel süslemecilik mantığıyla bir çok ürün vermiştir. Fakat bu mantık zamanla çini sanatını gerek form gerek desen yönünden bir kısır döngüye sokmuştur. Bugün bunun sıkıntılarını yaşamaktadır.

Bugün geleneksel Türk seramiğinin öncelikle iki sorunu vardır. Bunlardan birincisi koruma, ikincisi yeniden üretme konusudur. Bunlara bağlı olarak ta üçüncü bir konu da yeni anlatım dilinin oluşturulmasıdır ki bu konu kişisel tercih sebebidir.

Öncelik olarak Koruma konusu önemlidir. Geleneksel Türk Seramiğinin üretilmesinde bugün yaşayan tek merkez Kütahya'dır. Kütahya'da üretim bugün tamamen ticari kaygı taşımaktadır. Toplumsal, ekonomik ve kültürel değişimin ortaya çıkardığı sorunlar ve sıkıntılar gözönüne alınmaktadır. Geleneksel seramiğin en önemli özelliği kullanıma yönelikliğidir. Çağımızdaki değişim geleneksel seramiğin üretim amacınının kaymasından dolayı bu işlerinde değişmesine neden olmuştur. Çünkü geçmişte kullanıma yönelik yapılan üretim bugün süs ve hatıra eşyasına yönelik yapılmaya başlanmıştır. değişen sadece işlevsellik değildir. Hızla değişen toplumsal beğenilerin ve isteklerin yanında buna paralel bir yenilenme gösteremediğinden geçmişi günümüzde yaşatmaya çalışan geleneksel bir sanat durumunda kalmıştır.

Genellikle ucuza maledilmek için kötü işçilikle yapılan ürünler buna güzel bir örnektir. Birde yalnızca değişiklik yapmak için kültürel sığılıktan ve eğitim eksikliğinden kaynaklanan, estetik anlayışın dışında zorlama işler vardır ki bunlar da kötü örnekler sayılabilir.

Koruma konusu geleneksel üretimin iç dinamiği içinde kurallara uygun olarak sürdürülmesidir. Bir anlamda klasikleşmiş normların anlayışlarının devam ettirilmesidir.

Yeniden üretimde ise geleneksel üretimin iç dinamiğinin çağın koşullarında ve anlayışında yeniden ele alınmasıdır.

İşte bu iki sorunda da eğitim kurumlarının rolü çok önemlidir. Bu durumda Eğitim kurumlarının rolü ne olmalıdır?

Eğitim kurumlarının en önemli programı gelenekseli korumadır. Yani restorasyon ve konservasyon konusudur ki bu alanda yetişmiş elemana ihtiyaç duyulmaktadır. Bu nasıl olabilir Dört yıllık seramik eğitimini tamamlamış bir öğrenci yüksek lisanstan başlayarak geleneksel bir eğitim programında yetiştirilir. Geleneksel seramiğin motif, biçim ve çizgi dili en iyi şekilde eğitimi verilerek daha bilinçli ve amacına uygun bir restoratör yetiştirilmiş olur.

Eğitim kurumlarının ikinci bir konumu da kanımca geleneksel üretimi yapan atölyelere doğru bir takım bilgiler verebilecek konuma sahip olması gerekir. Burada dikkat edilmesi gereken en önemli konu eğitim kurumlarının geleneksel üretimleri tekrar üretmesi amaç olmamalıdır. Ancak bir şekilde yeniden üretim söz konusu olabilir. Müze oluşturulması halinde yani geleneksel eğitimde hem görsel algı açısından hem de bu

iŖi yapan atölyelere aydınlatıcı bir gösterge açısından gele-
neksel formların en iyi Ŗekilde desenlenerek, aslına sadık
kalınarak röprodiksiyonları yapılabilir.

Eğitim kurumlarının diğeri bir rolü de üretim yapan atöl-
yelere teknik ve sanatsal açıdan destek olmalıdır. Çünkü hala
babadan kalma yöntemlerle bu atölyeler bir çok sorunu ve bun-
dan kaynaklanan kötü üretimleri söz konusudur.



II.2 BİREYSEL BİR TERCİH OLARAK ÇAĞDAŞ BİR FORM VE RENK ANLAYIŞIYLA YENİDEN SUNUŞ

Sanat tekniklerinin gelişmesinde uygarlık düzeyinin rolü çok önemlidir. Örneğin 16.yy.'da çinide uygulanan teknik buluşlar, boya ve pişirim yolları klasik Osmanlı uygarlığının bir başarısıdır. Bu sonuçlara tekrar aynı planda da erismekte mümkün değildir. Bugünün endüstriyel teknikleri bu yolda yeni başarılarla ulaşabilirler, ama tarihsel bir sonuca yeniden ulaşabilmeleri imkanı yoktur.(17)

Geleneksel Türk seramiği 12.yy.'dan 19.yy.'a kadar bir dönemin sosyo-ekonomik koşullarına, kültürel anlayışına uygun olarak kendine özgü tarzını geliştirmiş ve sürdürmüştür. Batı'da sanayi devrimiyle başlayan büyük değişim 19.yy.'dan itibaren Osmanlı Devleti'ni siyasal, ekonomik ve kültürel açıdan gittikçe artan oranda etkilemeye başlar. Batının hızlı değişimine kapalı kalan, sonuç olarak ta yenilenemeyen bir yapının sıkıntısı kendini hissettirir. Sanatta batıya yönelme 19.yy'a tarihlenebilir. İlk değişim resimde görülür. Soyut sematik figür ve motifler yavaş yavaş natüralist anlayışta resmedilmeye başlanır. Bu değişimin seramik alanına yansımaları 1892'de kurulan Yıldız Porselen Fabrikası'nda yapılan çalışmalarda görülebilir. Porselen Türk seramiğine geç katılmış bir üründür. Yıldız porselenden önce 19.yy. ortalarında Halic

(17) Sezer TANSUĞ; a.g.e., s.46

de bir porselen fabrikası kurulmuş ve burada (Eser-i Istanbul) markalı porselenler yapılmıştır. Bunların gerek formları gerekse desenleri tamamen Avrupa etkisi ve Batı zevkine göredir. (18) Yıldız Porselen Fabrikasında o döneme kadar egemen olan geleneksel üretim biçimleri yanısıra Avrupa etkisi görülür. Ancak geleneksel tarzdan kopup çağdaş seramiğe yönelik gerçek anlamda Cumhuriyet sonrasında başlar.

Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti tercihini modernleşme yönünde kullanır. Bu konuda hedeflenen bellidir; "muasır medeniyetler seviyesine ulaşmak", yani batılılaşma. Bu bağlamda ülkenin ekonomik ve sosyal hayatında köklü devrimler yapılır. Cumhuriyet'in laiklik temelini oturtulmasıyla 800 yıl Anadolu Türk toplumunda sosyal hayata egemen olan islami düşünce ve hareket tarzı, din ve vicdan özgürlüğü çerçevesinde Tanrı ile arasındaki ilişkiyi kendi vicdanına bırakan bir yaklaşımla sınırlıdır. Bu olay toplum yaşamında ve dolayısıyla sanatta da büyük değişikliklere neden olur. Sanatta Batı düşüncesinin egemen olduğu yaklaşım ağırlık kazanır. Bunun yanısıra toplumun sosyo-kültürel açıdan geçirdiği büyük değişiklikler birey özgürlüğünü ve bireysel tavrı ortaya çıkarır. Değişen ekonomik ve sosyal yapılar beraberinde yeni sanat anlayışlarını ve değer yargılarını getirir. (19)

(18) Yıldız DEMİRİZ; Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar, Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, C.5, Görsel Yay, İstanbul, 1982, s.901

(19) Muammer ÇAKI; a.g.t., s.20

Geleneksel Türk seramiğinin (diğer geleneksel sanatlar gibi) birincil özelliği işlevselliğidir. Çağımızdaki değişim geleneksel seramik üretiminin işlevselliğinin büyük ölçüde yitmesine sebep olmuştur. Buna bir bakıma üretim amacının kayması da denilebilir. Çünkü geçmişte kullanıma yönelik üretim, bugün (mimaride kullanılanların dışında) süs eşyasına yönelik yapılmaya başlanmıştır. Değişen sadece bu değildir. Geleneksel Türk seramiği hızla değişen toplumsal beğenilerin ve isteklerin yanında, buna paralel bir yenilenme gösteremediğinden geçmişle bağlantı kuran geleneksel bir sanat durumun da kalmıştır.(20)

Peki çağdaş yeniden üretim nasıl olmalıdır?

Geleneksel seramiklerin aynen korunması, aynı zamanda yaşam içinde yer alması sağlanmalıdır. Farklı yaklaşımlar gerektiren bu öneriler, sanat ve zenaat kavramları içinde değerlendirme gereğini ortaya koymaktadır.

Geleneğin sanat yapılarına sonsuz bir kaynak oluşturduğu herkes tarafından bilinen bir gerçektir. Ancak yeni yapılara ışık tutacak geleneksel kaynakların yeni uygulamalarda yer alabilmesi için işlev, malzeme, üretim biçimi gibi koşulları gözden geçirmek, araştırma, inceleme, yorum ve yaratı sıradüzeni içinde ele almak zorunluluğu doğmaktadır.(21)

(20) Muammer ÇAKI; a.g.t., s.20

(21) Beril ANILANMERT; Birinci Milletlerarası Türk Çini ve Seramik Kongresi, 6.11.1986, Kütahya, s.4

Kültürel kimliği belirlemede birinci sırada etkin olan bu sanatımız önce değerlendirilmeli sonra korunmalı ve son olarak ta yaşatılmalı dendiğinde bu sanat eserlerinin yeniden üretimi değil, günümüz sanat anlayışı içinde çağdaş tasarım ilkeleri doğrultusunda, biçim ve içerik olarak yeni ürünler ortaya konması sözkonusudur.(22) Ancak çağdaş yeniden üretim sadece gelenekselin kendi sistematik değerleri içinde düzenlenmesi olarak anlaşılmalıdır. Önemli olan gelenekseli ortaya çıkaran iç dinamiklerin kavranmasıdır. Ortaya çıkan yeni tarz çizgi, renk veya kompozisyon anlayışı açısından geçmişle bağlantı kurabiliyorsa ve aynı zamanda bugüne hitap edebiliyorsa değişim ve çağdaş yeniden üretim gerçekleşebilmiş demektir.

(22) Nuray AYHAN; "Çağdaş Anlayış İçinde Geleneksel Formlardan Yararlanma Ölçütleri", Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu, 22-24 Kasım 1995 Yayınlanmamış Tebliğ, İzmir, 1995

II.3 UYGULAMA ÇALIŞMALARINDAN ÖRNEKLER

Sanatta yeterlilik çalışması çerçevesinde yaptığım bu işler, daha çok bundan sonra sanat alanında kendi çizgimi belirleyecek yönde olmuştur. Bu tasarımlarda genellikle başından itibaren süregelen kolaj yöntemi kullanılmıştır.

Geleneksel izler bugünün çağdaş form ve renk anlayışında yeni bir tarz oluşturma çabasıdadır. Amaç dün ile bugünü bir potada yoğurarak, dünün estetik mükemmelliğini bugünün form ve renk anlayışıyla sunup geçmişe göndermeler yapmaktır.

Sanatta yeterlilik çalışması olarak yaptığım uygulamalar aşağıda belirtilen sisteme göre resimlerle birlikte genel hatlarıyla anlatılmıştır.

Tasarımın Konusu

Boyutları

Kullanılan Malzemeler Çamur

Sır

Astar

Uygulanan Teknik

Yapım Tekniği

Dekor Tekniği

Pisirme Yöntem ve Derecesi

Tasarımın Genel Özellikleri

Yapım Tarihi

II.3.1



Resim 1 :Seramik Tabak
Yapım :Vedat KACAR
Fotograf :Mehmet KOSTUMOĞLU

Tasarımın Konusu :Çağdaş yeniden üretim
Boyutları :R=40 cm
Kullanılan Malzemeler Çamur:Şamot + kırmızı + çini çamuru

Sır :Turkuaz sır
Astar:Yok
:Kalıp üzerine baskı yöntemi

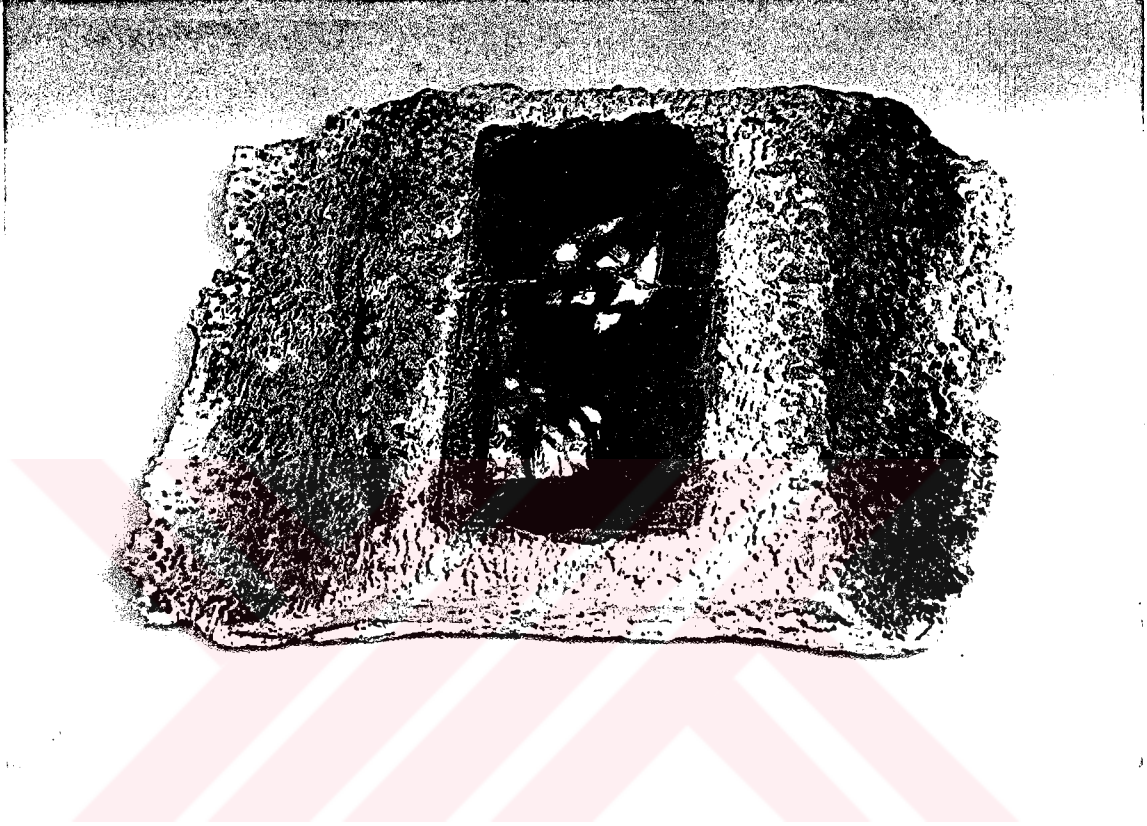
Uygulanan Teknik
ile şekillendirme

Pişirme Yöntem ve Derecesi :Çift pişirme 1000 C°

Tasarımın Genel Özellikleri :Geleneksel yelkenli motifleriyle çintemani motifi ile kompozisyon tamamlanmıştır. Çini tabaklardaki kenar suyu deseni farklı bir etkiyle çalışılmıştır. Tabagın ortasında yer alan kompozisyonda ise yelkenli ve çintemani motifleri birlikte düşünülmüştür.

Yapım Yılı :1995

II.3.2



Resim 2	:Seramik Pano
Yapım	:Vedat KACAR
Fotograf	:Mehmet KOSTUMOGLU
Tasarımın Konusu	:Çağdaş yeniden üretim
Boyutları	:25 x 20 cm.
Kullanılan Malzemeler	Çamur:Şamot çamuru
	Sır :Turkuaz + opak sır
	Astar:Yok
Uygulanan Teknik	:Plaka yöntemi ile şekillen-
dirme	
Pişirme Yöntem ve Derecesi	:Çift pişirim 1000 C°
Tasarımın Genel Özellikleri	:Açılan plakanın üzerine basılan lâle formundaki mühür grafiksel bir anlatım düşünülmüştür.
Yapım Yılı	:1995

II.3.3



Resim 3
Yapım
Fotograf

:Seramik Tabak
:Vedat KACAR
:Mehmet KOŞTUMOĞLU

Tasarımın Konusu
Boyutları
Kullanılan Malzemeler

:Çağdaş yeniden üretim
:R=60 cm

Çamur:Seramik döküm çamuru
Sır :Turkuaz ve kobalt sır
Astar:Yok

Uygulanan Teknik
Yapım Tekniği

:Döküm yolu ile şekillendirme
:Hazırlanan mühürleri rölyef

dekorları pres yolu ile şekillendirme

Pişirme Yöntem ve Derecesi :Çift pişirme 1000 C°

Tasarımın Genel Özellikleri :Gelenekseldeki arayışlar bu formda da devam etmiştir. Yine etkilenilen yöntem kolaj yöntemidir. Daha önceden hazırlanan rölyefler tabak formuna yapılandırılmıştır. Tabakın kenarına basılan mühür yine gelenekselin kendine has kenar suyu motiflerinden etkilenilmiştir.

Yapım Yılı

:1995

II.3.4



Resim 4
Yapım
Fotograf

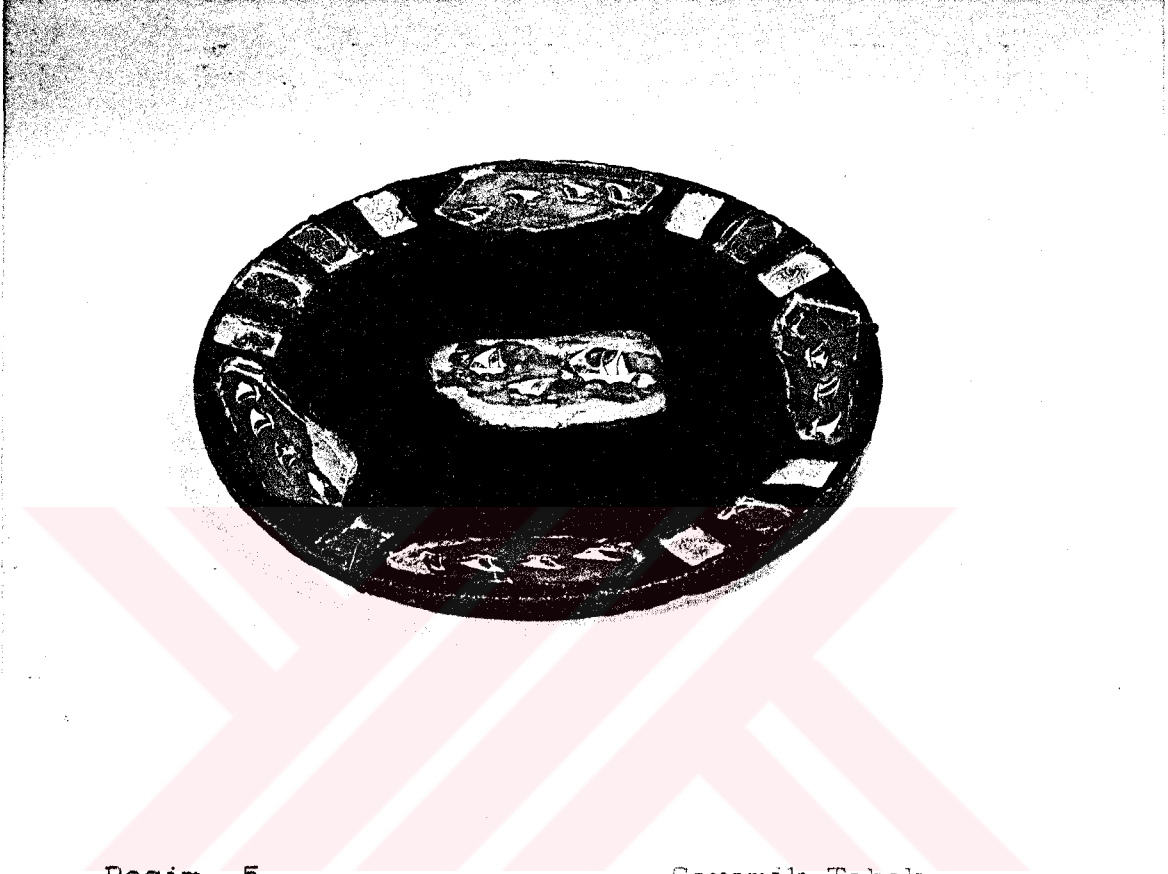
:Seramik Pano
:Vedat KACAR
:Mehmet KOSTUMOGLU

Tasarımın Konusu
Boyutları
Kullanılan Malzemeler

:Seramik pano
:20 x 40 cm.
Çamur:Şamot ve kırmızı çamur
Sır :Opak beyaz, turkuaz sır
Astar:yok

Uygulanan Teknik :Çamur açılarak mitolojik kuşların kırmızı çamurla işlendikten sonra aplikasyonu
Pişirme Yöntem ve Derecesi :Çift pişirim 1000 C°
Tasarımın Genel özellikleri :Tasarımlarım sonucunda çıkan mitolojik kuşların farklı bir tasarım oluşturmaları
Yapım Yılı :1995

II.3.5



Resim 5
Yapım
Fotograf

:Seramik Tabak
:Vedat KACAR
:Mehmet KOŞTUMUĞLU

Tasarımın Konusu :Geleneksel değerlerden yola çıkarak çağdaş yeniden üretim

Boyutları

:R=60 cm.

Kullanılan Malzemeler Camur:Şamot çamuru ve kırmızı çamur

Sır :Turkuaz sır ve opak beyaz

sır

Astar:Yok

Uygulanan Teknik

:60 cm çapında tabak formun-

daki kalıba baskı ile şekillendirme

Yapım Tekniği

: Kalıba çamur basıldıktan

sonra hazırlanan mühürleri farklı renkteki (kırmızı) çamura bastırarak şekillendirme

Pişirme Yöntem ve Derecesi

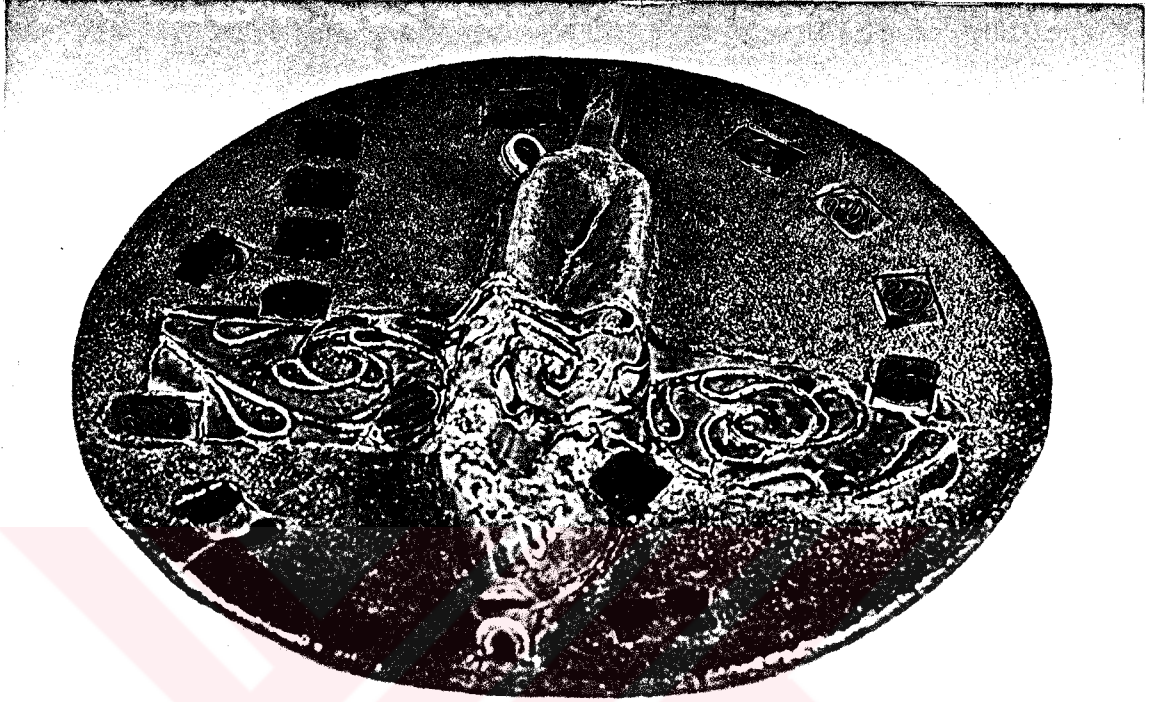
:Çift pişirim 1000 C°

Tasarımın Genel Özellikleri :Tasarımda gelenekselde tamamen farklı bir kültür olan Çanakkale işi gemi motiflerinden yararlanılmıştır. Gelenekselin geleneksel iç dinamiğinde kompozisyonunu düşünerek farklı bir doku yakalanmaya çalışılmıştır.

Yapım Yılı

:1995

II.3.6



Resim 6
Yapım
Fotograf

:Seramik Tabak
:Vedat KACAR
:Mehmet KOSTUMOGLU

Tasarımın Konusu :Geleneksel motiflerden yola
çıkarak çağdaş yeniden üretim

Boyutları

:R=80 cm.

Kullanılan Malzemeler Çamur:Şamot + kırmızı + döküm çamuru

Sır :Turkuaz alkali sır

Astar:Yok

Uygulanan Teknik :Kalıp içine basma yöntemi
ile şekillendirme

Pişirme Yöntem ve Derecesi :Çift pişirim 1000 C°

Tasarımın Genel Özellikleri :Tasarımda daha çok grafiksel anlatım gibi kolaj tekniği ağır basmaktadır. Düz bir tabak formunun üzerine döküm yolu ile şekillendirilen şişe formu tabağın ortasından öne çıkmaktadır. Geleneksel Seçuklu taş işçiliğindeki rumi görüntüleri de bant şeklinde bu şişeyi sarmaktadır. Anlatılmak istenen çağdaş bir görüntüye sahip şişenin geleneksel motiflerle bağlanarak bir gönderme söz konusudur.

Ayrıca tabağın kompozisyon düzeninde yer alan mühürler ayrı bir bütünlük içinde sunulmuştur.

Yapım Yılı

:1995

II.3.7



Resim 7
Yapım
Fotograf

:Seramik Çanak
:Vedat KACAR
:Mehmet KOSTUMOĞLU

Tasarım Konusu
çıkarak çağdaş yeniden üretim

:Geleneksel motiflerden yola

Boyutları

:40 x 60 cm.

Kullanılan Malzemeler

Çamur:Döküm çamuru

Sır :Transparant sır

Astar:Çini astarı

Uygulanan Teknik

:Döküm yolu ile şekillendirme

Yapım Tekniği

:Birinci pişirim yapıldıktan

sonra dekorlanmıştır.

Dekor Tekniği

:Sır altı dekor

Pişirme Yöntem ve Derecesi
reduksiyon denemesi

:Çift pişirim 930 C° + re-

Tasarımın Genel Özellikleri :Geleneksel Rumi motiflerini tasarımda kolaj yöntemiyle geleneksel formlardan farklı bir form olan oval çanak formu üzerine uygulanmıştır. Motifler serbest elle formun üzerine çizildikten sonra, siyah konturları geçilmiştir. Yine gelenekseldeki sistemden ayrılmadan renkler konturların içerisine yerleştirilmiştir. Transparant sır pişirimden sonra reduksiyon pişirimi yapılarak farklı bir görüntü kazanılmıştır.

Yapım Yılı

:1995

II.3.8



Resim 8
Yapım
Fotograf

:Çini Karo pano
:Vedat KACAR
:Mehmet KOSTUMOGLU

Tasarımın Konusu
Boyutları

:Karo üzerine sıraltı dekor
:60 x 60 cm.

Kullanılan Malzemeler

Çamur:Karo pres
Sır :Transparant
Astar:Yok

Uygulanan Teknik

:Sır altı dekor

Pişirme Yöntem ve Derecesi

:Çift pişirim 930 C°

Tasarımın Genel Özellikleri

:Geleneksel Rumi motiflerinden yola çıkarak kompozisyonu geniş bir daire içinde yine bu daire içinde de diyagonal bölümlerle detaylar aranmıştır. Rumi motifi organik desenler içerisinde yedirilerek eritilmiştir.

Yapım Yılı

:1995

II.3.9.



Resim 9
Yapım
Fotograf

:Çini Tabak
:Vedat KACAR
:Mehmet KOŞTUMOĞLU

Tasarımın Konusu
Boyutları
Kullanılan Malzemeler

:Çağdaş yeniden üretim
:R=60 cm.

Uygulanan Teknik
Yapım Tekniği
Dekor Tekniği

Çamur:Çini çamuru
Sır :Transparant sır
Astar:Çini astarı

Pişirme Yöntem ve Derecesi :Çift pişirim 930 C°

Tasarımın Genel Özellikleri :Bisküvi pişirimi yapılmış tabak formuna deseni hazırladıktan sonra iğne ile delip kömür tozu ile aktarılmıştır. Desenin özellikleri ise yine geleneksel rumi motifin kendine has çizgisi içerisinde formuna uygun desenler içerisinde eritilmiştir. Ayrıca mitolojik kuşlar da desenin ayrı bir anlatım çizgisidir.

Yapım Yılı

:1995

II.3.10



Resim 10
Yapım
Fotograf

:Seramik Form
:Vedat KACAR
:Mehmet KOSTUMOGLU

Tasarımın Konusu
Boyutları

:Çağdas yeniden üretim
:20 x 20 cm., h=65 cm

Kullanılan Malzemeler

Çamur:Şamot çamuru
Sır :Yeşil metaloksit + sır
Astar:Demiroksit

Uygulanan Teknik
sekillendirme

:Kalıp içi baskı yöntemi ile

Pişirme Yöntem ve Derecesi :Çift pişirim 1000 C°

Tasarımın Genel Özellikleri :Tasarımda şise formu şamot çamurunun dokusu demiroksit yoluyla da ön plana çıkartılmıştır. Formun en alt kısmına basılan geleneksel motiflerden oluşan mühür farklı bir görüntü sağlamıştır. Geleneksel formlara gönderme olarak bugünün anlayışında bir form seçilerek otantik görüntüyle de farklı bir tat yakalanmıştır.

Yapım Yılı

:1995

II.3.11



Resim 11
Yapım
Fotograf

:Seramik Pano
:Vedat KACAR
:Mehmet KOSTUMOĞLU

Tasarımın Konusu
Boyutları
Kullanılan Malzemeler

:Seramik pano
:25 x 45 cm.
Çamur:Samot + kırmızı
Sır :Opak beyaz + transparant
Astar:Yok

Uygulanan Teknik :Çamur acarak yapılan form
doku oluşturup mühür basılarak farklı çamurla görüntüsü sağ-
lanmıştır.

Pişirme Yöntem ve Derecesi :Çift pişirim 1000 C°

Tasarımın Genel Özellikleri :Tasarımda Geleneksel Çanak-
kale motiflerinden olan yelkenli kompozisyonlarından yararlan-
ılmıştır. Yelkenliler panonun üzerinde çamurun dokusunda
farklı bir çamurla görüntüsü sağlanmıştır.

Yapım Yılı

:1995

II.3.12



Resim 12
Yapım
Fotoğraf

:Seramik Pano
:Vedat KACAR
:Mehmet KOSTUMOGLU

Tasarımın Konusu
Boyutları

:Seramik pano
:25 x 45 cm.

Kullanılan Malzemeler

Çamur:Samot

beyaz ve selen kırmızısı

Sır :Turkuaz, renkli sır, opak

Astar:Yok

Uygulanan Teknik :Çamur rölyefleri hazırlanan plakanın üstüne basılarak yapılmıştır.

Pişirme Yöntem ve Derecesi :Çift pişirim 1000 C°

Tasarımın Genel Özellikleri :Tasarımda Selçuklu tas işçiliğinde yer alan görüntülerden esinlenilmiştir. Kompozisyon değiştirilerek farklı renklerde sirlanıp yapılmıştır. Gele-
nekselin genel karakteristik özelliği olan ulama (birbirini takip eden) kompozisyon şekli bozularak farklı yönlerle farklı çizgiler yakalanmaya çalışılmıştır.

Yapım Yılı

:1995

II.2.13



Resim 13 :Seramik Pano
Yapım :Vedat KACAR
Fotograf :Mehmet KOSTUMOGLU

Tasarımın Konusu :Seramik pano
Boyutları :20 x 40 cm.
Kullanılan Malzemeler Çamur:Samot çamuru
Sır :Turkuaz ve opak beyaz sır
Astar:Yok

Uygulanan Teknik :Pres ile şekillendirme
Yapım Tekniği :Açılan pano üzerine rölyef
çalışması
Pişirme Yöntem ve Derecesi :Çift pişirim 1000 C°
Tasarımın Genel Özellikleri :Geleneksel Selçuklu taş iş-
çiliğinden etkilenecek yapılmıştır.
Yapım Yılı :1995

II.3.14



Resim 14
Yapım
Fotoğraf

:Seramik Form
:Vedat KACAR
:Mehmet KOSTUMOĞLU

Tasarımın Konusu
Boyutları

:Çağdaş yeniden üretim
:25 x 25 cm., h=65 cm.

Kullanılan Malzemeler

Çamur:Şamot + kırmızı çamur

Sır :Kobalt renkli sır

Astar:Yok

Uygulanan Teknik
ile şekillendirme

:Kalıp içine baskı yöntemi

Pişirme Yöntem ve Derecesi

:Çift pişirim 1000 C°

Tasarımın Genel Özellikleri :Tasarımda geleneksel formlardan farklı bir form görüntüsü ile yola çıkarak şekillendirilmiştir. Formun organik dokusuyla bağlantı kuran mühür geleneksel bir gönderme yapılmıştır.

Yapım Yılı

:1995

II.3.15



Resim 15
Yapım
Fotograf

:Seramik Form
:Vedat KACAR
:Mehmet KOSTUMOGLU

Tasarımın Konusu
Boyutları

:Çağdaş yeniden üretim
:25 x 25 cm., h=65 cm

Kullanılan Malzemeler

Çamur:Döküm çamuru

Sır :Turkuaz sır

Astar:Yok

Uygulanan Teknik

:Döküm yolu ile şekillendirme

Pişirme Yöntem ve Derecesi

:Çift pişirim 1000 C°

Tasarımın Genel Özellikleri

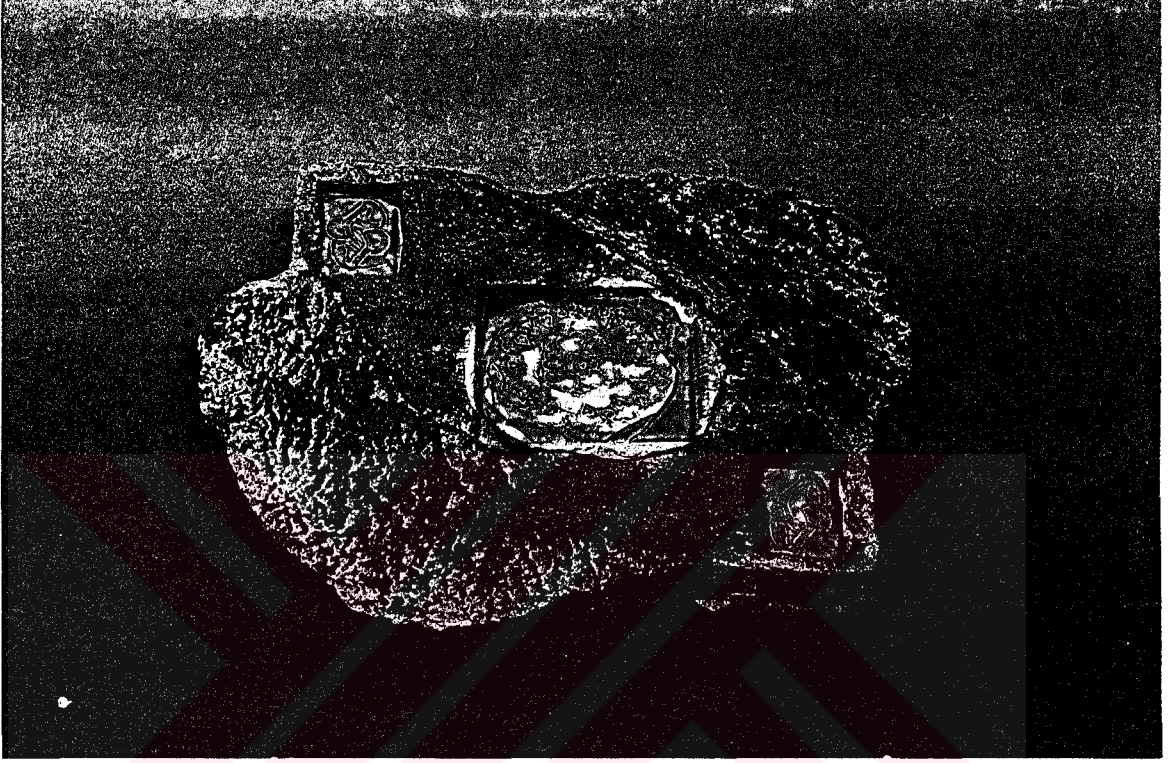
:Döküm yolu ile şekillendi-

rilen şişe formunun üzerinde yelkenliler formun farklı yerlerine monte edilerek tasarım tamamlanmıştır. Yalın bir form üzerinde organik mühürlerle yakalanan görüntü geleneksel turkuaz renk ile de farklı bir gönderme düşünülmüştür.

Yapım Yılı

:1995

II.3.16



Resim 16 :Seramik Form
Yapım :Vedat KACAR
Fotograf :Mehmet KOŞTUMOĞLU

Tasarımın Konusu :Çağdas yeniden üretim
Boyutları :25 x 25 cm.
Kullanılan Malzemeler Çamur:Şamot çini çamuru
Sır :Turkuaz sır
Astar:Yok

Uygulanan Teknik :Plaka yöntemi ile şekillen-
dirme

Pişirme Yöntem ve Derecesi :Çift pişirim 1000 C°

Tasarımın Genel Özellikleri :Plakanın üzerinde yer alan
mühürler geleneksel çininin hatayi grubu motiflerinden olan
top çiçek ve rumi palmetlerden yer alır.

Açılan plakaların kenar dokuları ile gelenekselin oryan-
talist üslubu yedirilmeye çalışılmış ve çağdas bir görüntü
yakalanmaya çalışılmıştır.

Yapım Yılı :1995



Resim 17
Yapım
Fotograf

:Seramik Tabak
:Vedat KACAR
:Mehmet KOSTUMOĞLU

Tasarımın Konusu
Boyutları
Kullanılan Malzemeler

:Çağdaş yeniden üretim
:R=60 cm
Çamur:Şamot çamuru
Sır :Turkuaz kobalt ve selen

renkli sır

Astar:Yok

Uygulanan Teknik
ile şekillendirme

:Kalıp üzerine baskı yöntemi

Pişirme Yöntem ve Derecesi :Çift pişirim 1000 C°

Tasarımın Genel Özellikleri :Tasarımda geleneksel Rumi motiflerini kompozisyon içerisinde organik desenlerle birlikte birbirini tamamlayan karakterler içinde yapılmıştır. Bantlar kendi içinde bir bütün olup farklı yönere giden çizgilerle çininin merkezi kompozisyon sistemine tezat bir görüntü yakalanmıştır. Renkler daha pastel tonlarda uygulanarak bugünün renk anlayışında yapılmıştır.

Yapım Yılı

:1995



Resim 18
Yapım
Fotoğraf

:Çini Tabak
:Vedat KACAR
:Mehmet KOSTUMOĞLU

Tasarımın Konusu
Boyutları
Kullanılan Malzemeler

:Çağdaş yeniden üretim
:R=55 cm
Çamur:Çini çamuru
Sır :Transparant sır
Astar:Çini astarı

Uygulanan Teknik :Şablon tornada kalıp üzerine baskı yöntemi ile şekillendirme
Dekor Tekniği :Sır altı dekor
Pişirme Yöntem ve Derecesi :Çift pişirim 1000 C°
Tasarımın Genel Özellikleri :Geleneksel çini tabak formunun üzerine Geleneksel Çini kompozisyonlarından farklı bir tarz uygulanarak mitolojik kuşlar yine geleneksel çizgilerde yer almıştır. Yapılmak istenen bugünün renk ve biçim anlayışında yeni bir kompozisyon düzeyinde sunmak
Yapım Yılı :1995

II.3.19



Resim 19
Yapım
Fotograf

:Seramik Tabak
:Vedat KACAR
:Mehmet KOSTUMOĞLU

Tasarımın Konusu
Boyutları

:Çağdaş Yeniden Üretim
:R=60 cm

Kullanılan Malzemeler

Çamur:Şamot + Döküm çamuru
Sır :Alkali turkuaz + kobalt sır
Astar:Yok

Uygulanan Teknik

:Kalıp içine baskı yöntemi

ile şekillendirme. Şekillendirilen formun üzerine döküm yolu ile şekillendirilen rölyeflerin yapıştırılması

Pişirme Yöntem ve Derecesi :Çift pişirim 1000 C°

Tasarımın Genel Özellikleri :Tasarımda geleneksel çanak formlarına bir gönderme yapılmıştır. Çanak formları döküm yolu ile şekillendirildikten sonra formun üzerine yapıştırılmıştır. Kenar suyunu oluşturan motiflerde mühür baskı yöntemiyle yapılmıştır.

Yapım Yılı

:1995

II.3.20



Resim 20
Yapım
Fotograf

:Seramik Tabak
:Vedat KACAR
:Mehmet KOSTUMOĞLU

Tasarımın Konusu
Boyutları

:Çağdaş Yeniden Üretim
:R=60 cm

Kullanılan Malzemeler

Çamur: Samot + Döküm çamuru
Sır : Alkali turkuaz + kobalt sır
Astar: Yok

Uygulanan Teknik

: Baskı ile formun üzerine

aplike edilen şişeye bant formu

Pişirme Yöntem ve Derecesi : Çift pişirim 1000 C°

Tasarımın Genel Özellikleri: Rumi motifinin bant şeklinde şişe formunu sararak geçmişe gönderme şeklinde ifade edilmiştir.

Yapım Yılı

:1995

II.3.21



Resim 21 :Seramik Pano Düzenleme
Yapım :Vedat KACAR
Fotograf :Mehmet KOSTUMOĞLU

Tasarımın Konusu :Düzenleme
Boyutları :140 cm x 140 cm
Kullanılan Malzemeler Çamur:Şamot çamuru
Sır :Opak beyaz + alkali turkuaz

sır

Astar:Yok

Uygulanan Teknik :Açılan çamur üzerine rölyef çalışması

Pişirme Yöntem ve Derecesi :Çift pişirme 1000 C°

Tasarımın Genel Özellikleri:Mitolojik hayvan figürlerinin geleneksel rumi motifleriyle bir düzenlemesi yapılmıştır. Kiremit kumu ile sergilenen rölyefler, geçmişteki izlere farklı bir gönderme oluşturulmak istenmiştir.

Yapım Yılı :1995

SONUÇ

Geleneksel Türk Seramiği, Anadolu'da başlangıcından bugüne 900 yılı aşkın zengin bir birikime sahiptir. Bu kültürel birikim dünyaca tanınan ve araştırılan bir olgudur.

Geleneksel Türk Seramiği tarihsel gelişimi içinde Anadolu'daki değişimden kendine düşeni almış, bu gelişim ve değişim çizgisinde İslâm sanatı içinde kendine has bir özellik kazanmıştır.

Böylece başlangıcından günümüze kadar süregelen bu sanat, çevresel koşullardan ve kültürlerden etkileşimlere göre soyut şemalardan, stilize nesnel bitkisel motiflere uzanan geniş bir yelpazede gelişme göstermiştir.

Bugün ise Cumhuriyet Türkiye'siyle başlayan günümüze kadar süregelen gelenekseli oluşturan alt yapı ve soyut nesnel dengesi değişmiş sonuçta yeni arayışlar başlamıştır. Bu arayışlarda Çağdaş Türk Seramiğinin anlatım dilinin oluşumunda geleneksele ait birikimimizi göz ardı etmek yanlış olacaktır. Çünkü yeniyi yaratmada gerekli olan ipuçları gelenekselde mevcuttur.

Bu çalışmada bireysel bir tercih olarak başlayan "Geleneksel Türk Seramiklerini Çağdaş Bir Renk ve Form Anlayışıyla Yeniden Sunmak" projesindeki amacım uygarlık ögesi sanatın sürekliliği, bütünlüğü konusunu somut bir örnek haline getirmektir.

Çağdaş sanatın kavram olarak taşıdığı evrenselliği, tek bir sanat eserinde geleneksel ile birleştirip, özgün olarak

ortaya koymak ve böylelikle genelden özele, sanat kavramından sanat eserine geçmek sonuçta vurgulanmak istenen temel noktadır.

Bunun toplumumuz tarafından kabullenilmesi ve özümsemesi bir öneri olarak herhalde tüm sanatçılar ve sanatseverler tarafından benimsenebilir.

Çağdaş Türk Seramiğinin anlatım dilinin oluşumunda geleneksel birikimlerin yer alması yeni arayışlara kapı açacağı bir gerçektir.

Çağdaş anlamda yeniden üretimle Türk Seramiği otantikliğinin dışında çağın yaşamında hayat bulabilecektir.

KAYNAKÇA

- ARCASOY, Ateş ; Seramik Teknolojisi, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, No:2, İSTANBUL, 1983
- ATASOY, Nurhan ; İznik Türk Seramik Sanatı, Kale Ailesi, İSTANBUL, 1989
- ANILANMERT, Beril ; "Gelenegin Sanat ve Kültür Ortamındaki İşlevi", Birinci Milletlerarası Türk Çini ve Seramik Kongresi, 6.11.1986, Özet Kitapçığı, KUTAHYA
- ATASOY, Nurhan-
- RABY, Julian ; İznik, TEB Yay., İSTANBUL, 1989
- AYHAN, Nuray ; Çağdas Anlayış İçinde Geleneksel Formlardan Yararlanma Ölçütleri, Türkiye'de El Sanatları Gelenegi Çağdas Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu, İZMİR, 22-24 Kasım 1995, Yayınlanmamış Teblig
- ÇAKI, Muammer ; Geleneksel Türk Seramiğinin Çağdas Anlamda Yeniden Üretimi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar fakültesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, ESKİŞEHİR, 1993
- DEMİRİZ, Yıldız ; Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar, Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, Cilt V, Görsel Yayınları, İSTANBUL, 1982

- GALATALI, Atilla ; Eleştirim, Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, No:1, ANKARA, 1985
- İPŞİROĞLU, Mazhar ; Sanatta Devrim, Remzi Kitapevi, İSTANBUL, 1991
- İPŞİROĞLU, Mazhar -
- İPŞİROĞLU, Nazan ; Düşünmeye çağrı, Cem Yayınları, İSTANBUL, 1982
- İPŞİROĞLU, Mazhar ; Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi, Remzi Kitapevi, İSTANBUL, 1991
- KACAR, Vedat ; Bir Bildirim Aracı Olarak Artistik Duvar Panoları, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, ESKİŞEHİR, 1993
- KUBAN, Doğan ; 100 Soruda Türk Sanatı Tarihi, Gerçek Yayınevi, İSTANBUL, 1978
- MADRA, Beral ; "Plastik Sanatlar Çağdaş mı", Hürriyet Gösteri Dergisi, No:112, İSTANBUL, 1990
- ÖNEY, Gönül ; Türk Çini Sanatı, Yapı Kredi Bankası Yayını, İSTANBUL, 1976
- ŞAHİN, Faruk ; Seramik Sözlüğü, Anadolu Sanat Yayınları, İSTANBUL, 1983
- TANSUĞ, Sezer ; Karşıtı Aramak, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İSTANBUL, 1983
- TANSUĞ, Sezer ; Sanatın Görsel Dili, Remzi Kitapevi, İSTANBUL, 1988

YETKİN, Serare : Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi,
İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Yayını, İSTANBUL, 1986

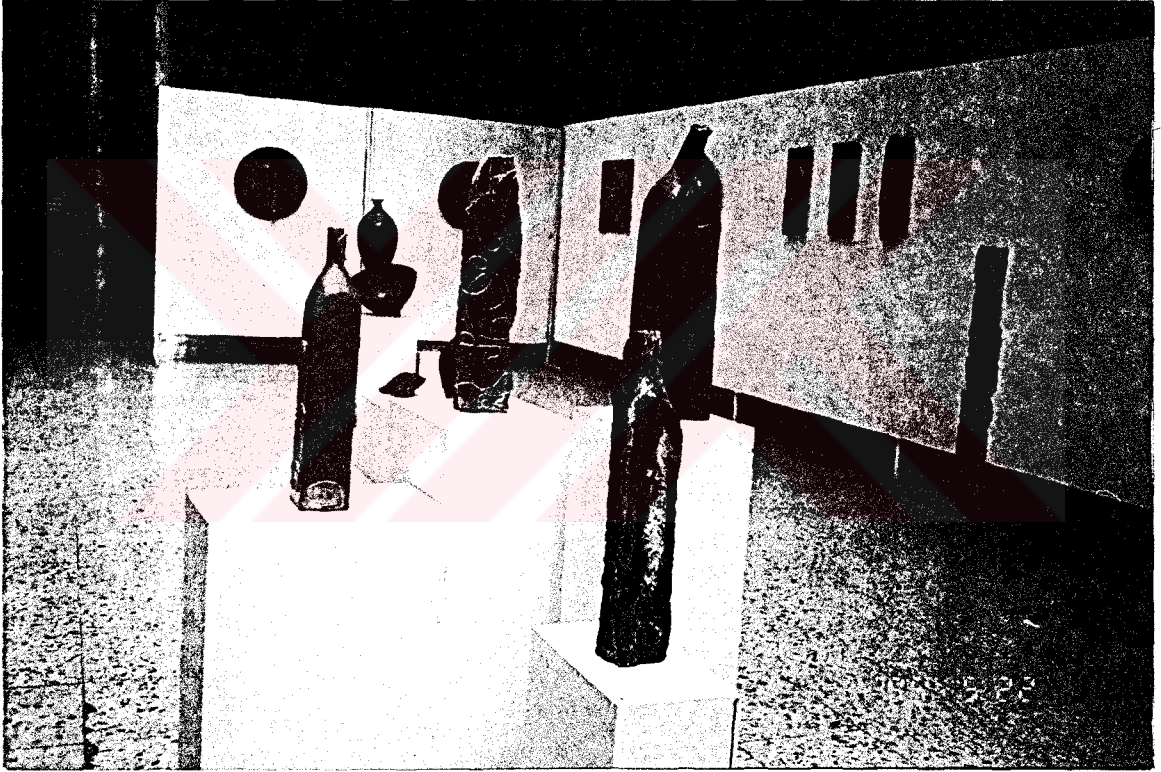


EK 1 : SERGILERDEN GÖRÜNTÜLER

Resim 22 :

Yer : izmir Türk Amerikan Derneği

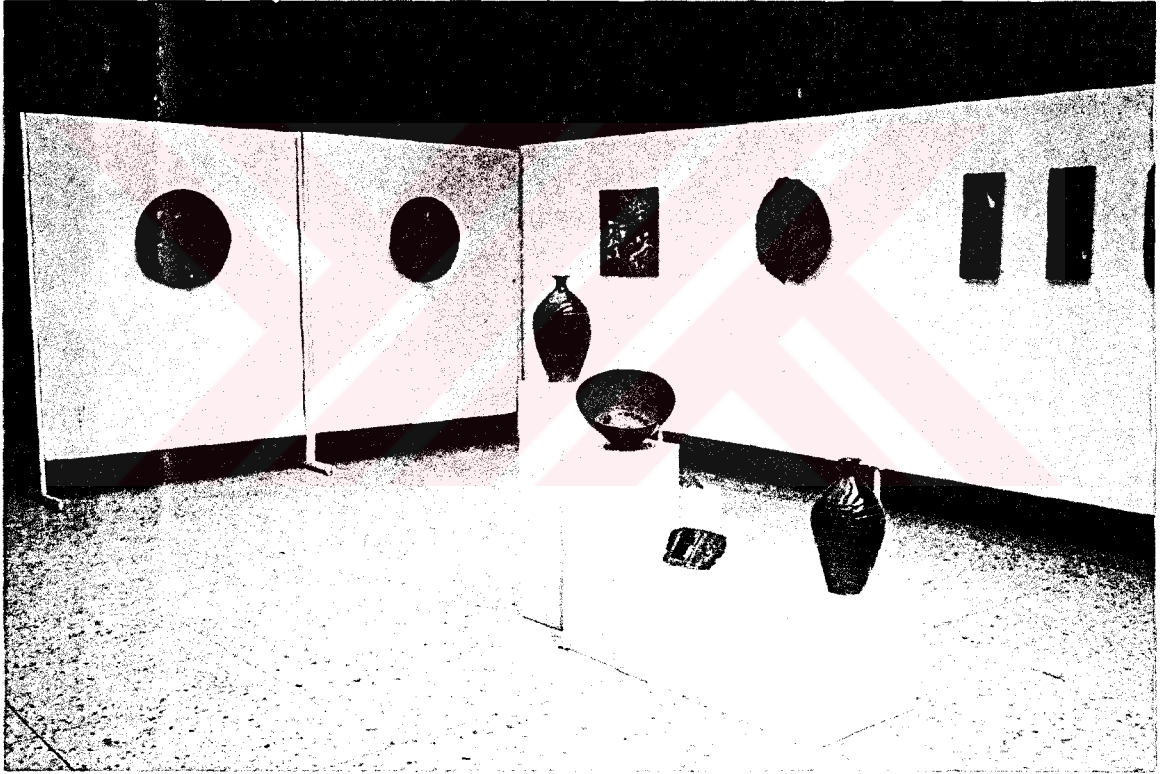
Yıl :1995



Resim 23 :

Yer : izmir Türk Amerikan Derneği

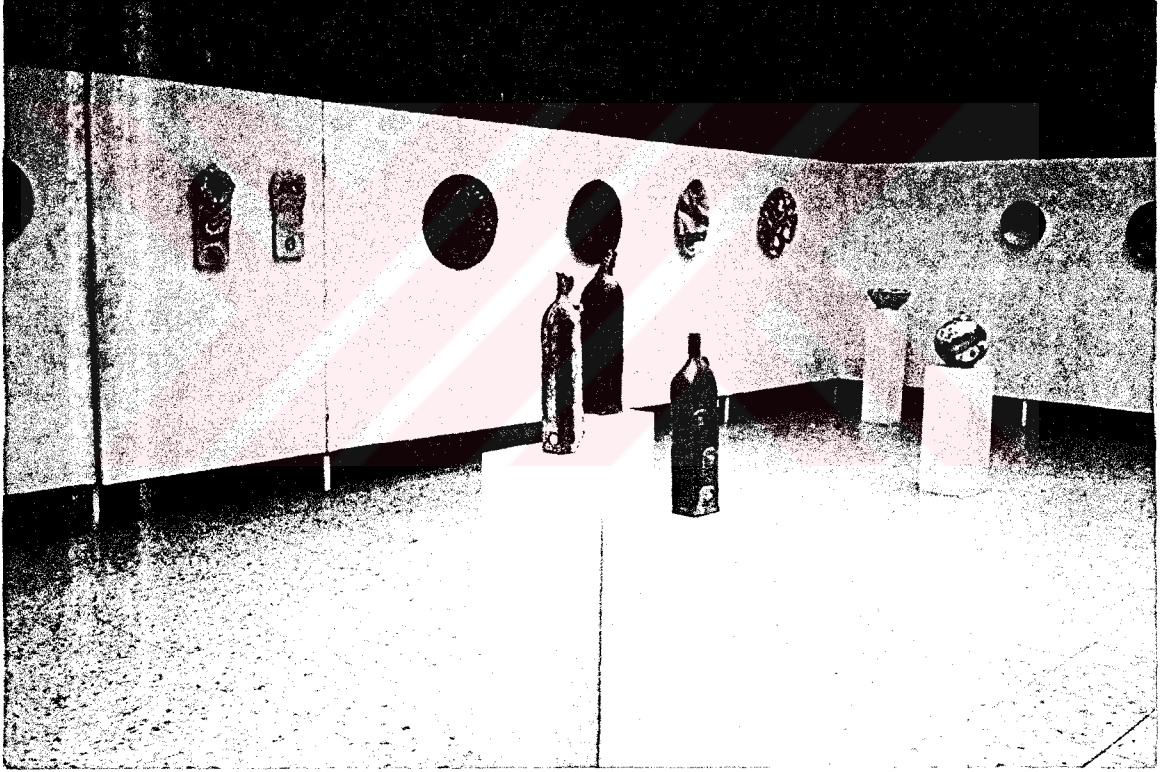
Yıl :1995



Resim 24 :

Yer : izmir Türk Amerikan Derneği

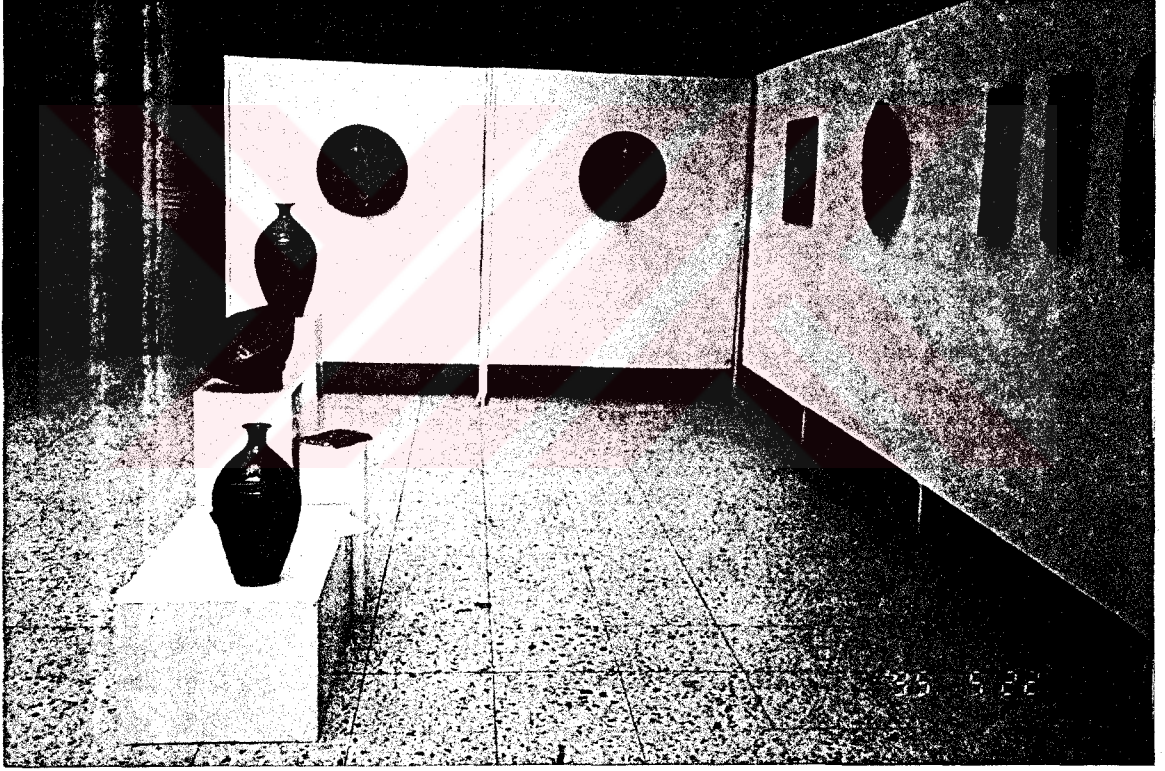
Yıl :1995



Resim 25 :

Yer :Izmir Türk Amerikan Derneği

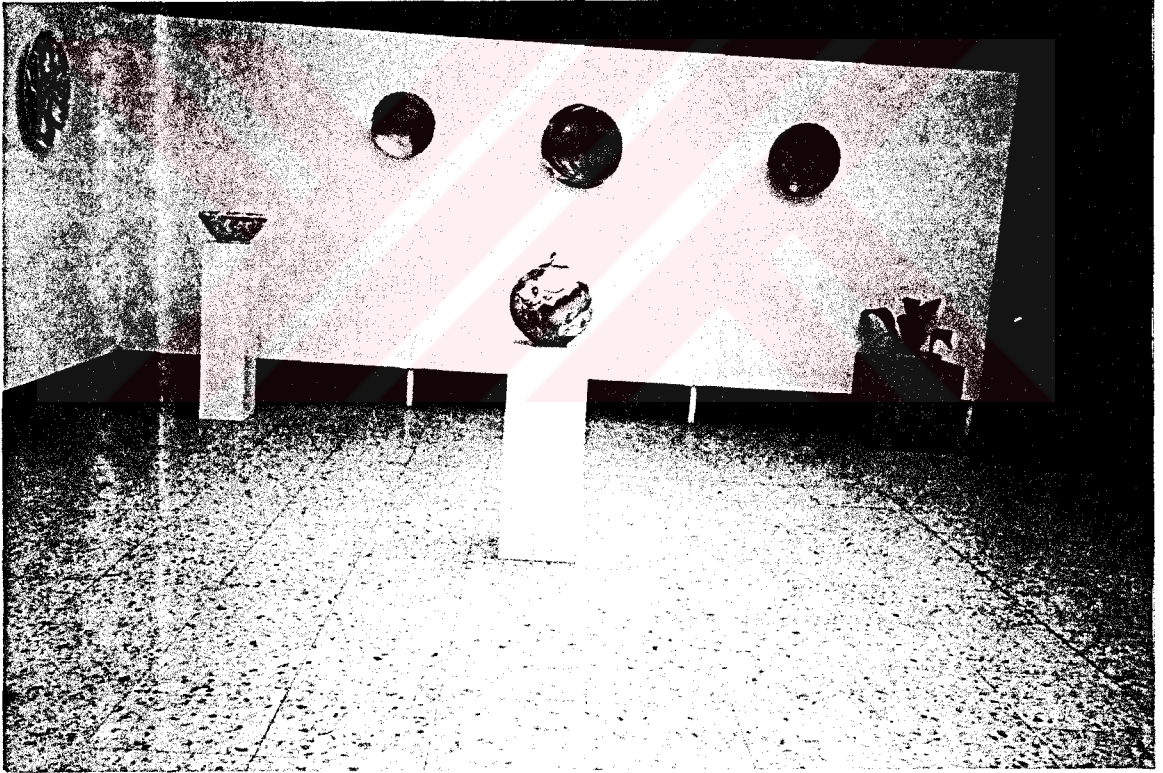
Yıl :1995



Resim 26 :

Yer : İzmir Türk Amerikan Derneği

Yıl : 1995



ÖZGEÇMİŞ

1969 yılı Afyon doğumlu olan Vedat Kaçar, ilk, orta ve lise öğrenimini Kütahya'da tamamladı. Lise öğrenimini Kütahya Endüstri Meslek Lisesi Çini ve Seramik Bölümün'de tamamladı.

Lise öğrenimi sırasında 1987 yılında yapılan I.Uluslararası Çini Festivali'nde açılan yarışmada "Desen Dekor" dalında birincilik, ikincilik ve üçüncülük ödülleri kazandı.

1987-88 öğretim yılında Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Seramik Bölümü sınavlarını üçüncülükle kazanan Vedat Kaçar, dört yıllık öğrenimi sırasında çeşitli etkinliklerde bulunur.

Bunlardan ikinci sınıfta karma sergiye katıldı.

1989 yılında Vakıfbank Küçükesat Sanat Galerisi Kişisel Sergi

1990 yılında Vakıfbank Genel Müdürlüğü'nde Kişisel Sergi

1990 yılında Ankara Zafer Çarşısında Öğrenci Sergisi

1991 yılında Anadolu Üniversitesi U.G.S.Y.O. Öğrenci Mezuniyet Sergisi

1991 yılında İzmir Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Öğrenci Sergisi

1991 yılında lisans programını başarı ile tamamladı.

1991 Eylül ayında Master sınavını kazandı.

1992 Mayıs ayında İzmir Rotary Kulübü 2. Altın Testi Seramik Yarışması E.C.A. özel ödülünü kazandı.

1993 yılında Dumlupınar Üniversitesi Meslek Yüksek Okulu'na Okutman olarak atandı.

1993 yılında Balıkesir Akbank Şubesi Karma Sergi


1993 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisi
Taksim Karma Sergi

1994 yılında Akçay Turban Tesislerinde Karma Sergi

1994 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler
Enstitüsü Sanatta Yeterlik Programını kazandı.

1994 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar
Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Çini Anasanat Dalı'na
Uzman olarak atandı.

Halen aynı kurumda görevine devam etmektedir.



Vedat KACAR