

**ELAZIĞ MÜZESİNDE BULUNAN SIRSIZ SERAMİK
KÜPLERDEKİ FİGÜRLERİN SERAMİK YÜZEYLERDE
YORUMLANMASI**

Arzu SEZER

**İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Seramik Ana Sanat Dalı**

Danışman

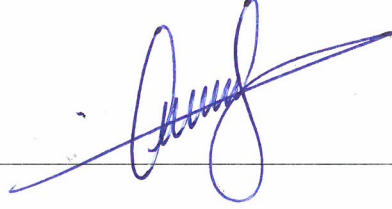
Yrd. Doç. Dr. Kader SÜRMELİ

Yüksek Lisans Tezi

Malatya, 2014

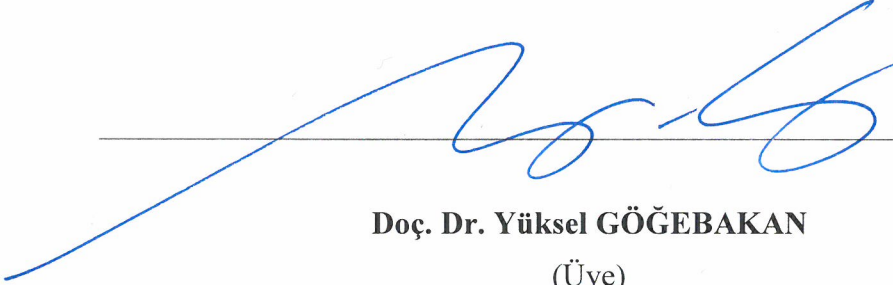
KABUL VE ONAY

Arzu SEZER tarafından hazırlanan “ELAZIĞ MÜZESİNDE BULUNAN SIRSIZ SERAMİK KÜPLERDEKİ FİGÜRLERİN SERAMİK YÜZEYLERDE YORUMLANMASI” başlıklı bu çalışma, 27/06/2014 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.



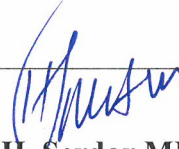
Yrd. Doç. Dr. Kader SÜRMELİ (Danışman)

(Jüri Başkanı)



Doç. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN

(Üye)



Yrd. Doç. H. Serdar MUTLU

(Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Mehmet KARAGÖZ

Enstitü Müdürü

ONUR SÖZÜ

“Yrd. Doç. Dr. Kader SÜRMELİ’ nin danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım **ELAZIĞ MÜZESİNDE BULUNAN SIRSIZ SERAMİK KÜPLERDEKİ FİGÜRLERİN SERAMİK YÜZEYLERDE YORUMLANMASI** başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.”

Arzu SEZER

İmza

ÖNSÖZ

Seramik ilk çağlardan beri insanoğlunun hayatında yerini almıştır. Her alanlarda kullanılan seramikler, kültürel yapılarımızı ve yaşam biçimlerimizi yansıtmaktadır.

Elazığ Müzesi'nde var olan dört adet sırsız figürlü küplerin araştırma ve incelemeleri yapıp, o dönemde kullanılan motif ve süslemelerin günümüz seramik sanatında yorumlanması amaçlanmıştır.

Çalışmalarım esnasında, yardımlarını esirgemeyen ve tezimin danışmanlığını yapan hocam Yrd. Doç. Dr. Kader SÜRMELİ' ye Elazığ Müzesi Müdürü Haydar KALSEN'e ve Arkeolog Kenan ÖNCEL' e tezimin kaynakçalarının belirlenmesinde Doç. Dr. İsmail AYTAÇ' a ve tezin uygulama aşamasına yardımcı olan hocamız, Yrd. Doç. Dr. Serdar MUTLU' ya ve arkadaşım Yunus TEKELİ' ye katkılarından dolayı teşekkürü bir borç bilirim.

Arzu SEZER

ÖZET

SEZER, Arzu. Elazığ Müzesi'nde Bulunan Sırsız Seramik Küplerdeki Figürlerin Seramik Yüzeylerde Yorumlanması, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2014.

Anadolu ve Mezopotamya bölgesi, en eski medeniyet merkezlerindendir. Seramik sanatının da beşiği durumundaki bölgenin verimli toprakları birçok uygarlığı barındırmıştır. Hem Mezopotamya bölgesindeki Artuklu, hem de Anadolu Selçuklu dönemi seramikleri, tarihsel geçmişleri paralelinde oldukça zengin bir çeşitliliğe sahiptir.

Mezopotamya ve Anadolu'da üretilmiş olan günümüzde ise Elazığ Müzesi'nde sergilenen üçü küp, biri sürahi olmak üzere 4 adet sırsız figürlü seramik, bu çalışmanın temelini oluşturmaktadır. Tarih öncesi çağlardan günümüze kadar kullanılan sırsız seramiklerin gelişim süreçleri araştırılarak, o dönemde kullanım amaçlı olarak üretilen; “Taht Kompozisyonlu Sırsız Küp”, “Kırık Sırsız Küp”, “Hayvan Figürlü Sırsız Küp” ve “Çift Kulplu Sürahi” üzerindeki motifler incelenmiştir.

Süsleme sanatlarının dönemlere, milletlere damgasını vuran, en belirgin ortak özelliğini motif ögesi oluşturur. Genellikle, bir millette ya da bölgede, aynı dönemde tüm süsleme sanatlarındaki motifler birbirine paralel özellik gösterir. Araştırmanın örneklemini oluşturan sırsız figürlü seramiklerin üzerindeki süslemeler de o dönemin özelliklerini yansıtmaktadır. Bu eserlerin estetik yönünün yanı sıra işlevselliği de ön plandadır. Soğuğa dayanıklı olması ve içindikileri uzun süre muhafaza etmesi nedeniyle sırsız seramikler, günümüzde de tercih edilmekte ve benzer kullanım alanlarında yerini almaktadır.

Bu araştırmanın birinci bölümünde; seramiğin tanımı yapılmış ve ilk çağlardan günümüze kadar tarihçesi hakkında öz bir bilgi verilmiştir. İkinci bölümde; Elazığ Müzesi'ndeki sırsız figürlü seramiklerin şekillendirme ve bezeme tekniklerine yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde; XII ve XIV. yüzyıldaki sırsız seramiklerin genel özelliklerine değinilmiş; ardından Elazığ Müzesi'ndeki sırsız figürlü seramikler hakkında bilgi verilmiştir.

Dördüncü bölümde ise; Elazığ Müzesi'nde bulunan bu 4 adet sırsız seramik küp üzerindeki incelenen figürler, literatür tarama yöntemiyle elde edilen bulgular ışığında iki ve üç boyutlu seramik yüzeylerde çağdaş bir dille yorumlanarak; uygulamada kullanılan teknik ve yöntemler açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Figür, Sırsız Seramik, Küp, Elazığ Müzesi.

ABSTRACT

SEZER, Arzu. Re-figuring the unglazed earthenware of the Elazig Museum on ceramic surfaces, Postgraduate Thesis, Malatya,

The regions of Anatolia and Mesopotamia are the most ancient civilization centers. The fertile soil of the region as the central location of ceramic arts host many civilizations. Both Artukians of Mesopotamia and Anatolian Seljuks have a great range of ceramics, parallel to their historical background.

The three earthenware jars, four unglazed figured ceramics, one of which is a jug, which have been exhibited in the Elazig Museum produced in Anatolia and Mesopotamia, underlie this study. The motives on “The Unglazed Earthenware jar in throne composition”, “Broken and unglazed earthenware jar”, “The Unglazed Earthenware in animal composition” and “The jug with double handles”, all of which are produced for usage, are researched by surveying the development process of unglazed ceramics which are used from the antique ages to now.

The element of motive is the most apparent common trait of tessellation which hits the headlines. The motives of tessellation in the same period of a nation or a region show the parallel qualifications. The adornment on unglazed and figured ceramics as the samples of the research illustrates the specialty of that period. Beside the esthetics of the works, the functionality of them are in the foreground. Because of the resistance to the freeze and the qualification to protect what it includes for so long, it is preferred today and used for similar areas of usage.

In the first section of this research, the ceramic is defined and a short summary about the history of it from the early ages to nowadays. In the second section, the techniques of adorning and shaping the unglazed figured ceramics in Elazig Museum are introduced.

In the third section, the general qualifications of unglazed ceramics in XII and XIV centuries. Then, information about the unglazed figured ceramics of Elazig Museum is given.

In the fourth section, the figures which are studied on four unglazed earthenware jars in the Elazig Museum are interpreted in modern literature on two or three dimensional surfaces in the light of findings from the method of literature review. The techniques and procedures which are used in the process are explained.

Keywords: Figure, Unglazed ceramics, Earthenware jars, the Elazig Museum.

Elazığ Müzesinde Bulunan Sırsız Seramik Küplerdeki Figürlerin Seramik Yüzeylerde Yorumlanması

Arzu SEZER

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	I
ÖNSÖZ.....	II
ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	V
İÇİNDEKİLER.....	VII
RESİM DİZİN LİSTESİ.....	XI
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ELAZIĞ MÜZESİ'NDE BULUNAN SIRSIZ KÜP FİGÜRLÜ SERAMİKLER

1.2. XII. ve XIV. Yüzyılda Anadolu'daki Sırsız Seramiklerin Tarihçesi ve

Genel Özellikleri.....3

1.2.1. Hayvan Figürlü Sırsız Küp.....8

1.2.2. Taht Kompozisyonlu Sırsız Küp.....12

1.2.3. Çift Kulplu Sürahi.....18

1.2.4. Kırık Sırsız Küp.....20

İKİNCİ BÖLÜM

2. ELAZIĞ MÜZESİNDEKİ SIRSIZ FİĞÜRLÜ KÜPLERİN

ŞEKİLLENDİRME VE BEZEME TEKNİKLERİ23

2.1. Şekillendirme Tekniği.....23

2.1.1. Elde Şekillendirme Tekniği.....23

2.1.2. Tornada Şekillendirme Tekniği.....24

2.1.3. Kalıpta Şekillendirme Tekniği.....26

2.1.2. Bezeme Tekniği.....28

2.1.2.1. Kazıma (Sigrafito) Tekniği28

2.1.2.2. Baskı (Mühür) Tekniği.....29

2.1.2.3. Astarlama Tekniği.....31

2.1.2.4. Barbutin Tekniği32

2.1.2.5. Kabartma (Rölyef) Tekniği.....34

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ELAZIĞ MÜZESİNDEKİ SIRSIZ FİĞÜRLÜ KÜP SERAMİKLERİN

SERAMİK YÜZEYLERDE ELE ALINIŞ SÜREÇLERİ.....36

3.1. Çalışmaların Tasarım Aşaması.....36

3.2. Şekillendirme Aşaması.....37

3.3. Sırlama Aşaması.....39

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. SIRSIZ FİGÜRLÜ KÜPLERİN UYGULANDIĞI ÇALIŞMALAR VE ÇÖZÜMLEMELERİ.....	41
4.1. Çalışma-1	41
4.2. Çalışma-2	43
4.3. Çalışma-3	45
4.4. Çalışma-4	47
4.5. Çalışma-5	49
4.6. Çalışma-6	51
4.7. Çalışma-7	53
4.8. Çalışma-8	55
4.9. Çalışma-9	57
4.10. Çalışma-10	59
4.11. Çalışma-11	61
4.12. Çalışma-12	63
4.13. Çalışma-13	65
4.14. Çalışma-14	67
4.15. Çalışma-15	69
4.16. Çalışma-16	71
SONUÇ	73
KAYNAKÇA	74

RESİM DİZİN LİSTESİ

Fotoğraf 1: Hayvan Figürlü Sırsız Küp	8
Fotoğraf 2: Hayvan Figürlü Sırsız Küp (Detay).....	8
Fotoğraf 3: Taht Kompozisyonu Sırsız Küp	12
Fotoğraf 4: Taht Kompozisyonlu Sırsız Küp Arkadan Görünümü	12
Fotoğraf 5: Taht Kompozisyonlu Sırsız Küp (Detay 1).....	12
Fotoğraf 6: Taht Kompozisyonlu Sırsız Küp (Detay 2)	12
Fotoğraf 7: İstanbul Arkeoloji Müzesinde Yer alan 1482 Nolu Küp.....	15
Fotoğraf 8: İstanbul Arkeoloji Müzesinde Yer alan Küp (Detay).....	15
Fotoğraf 9: XIII.yy Suriye Dönemi Sırsız Küp.....	16
Fotoğraf 10: 1150 İran Dönemi Sırsız Küp.....	16
Fotoğraf 11: Çift Kulplu Sürahi.....	18
Fotoğraf 12: Çift Kulplu Sürahi(Detay).....	18
Fotoğraf 13: Kırık Sırsız Küp	20
Fotoğraf 14 : Elde Şekillendirme Tekniği.....	23
Fotoğraf 15: Tornada Şekillendirme Tekniği.....	24
Fotoğraf 16: Döküm Yoluyla Şekillendirme Tekniği.....	26
Fotoğraf 17: Kazıma (Sigrafitto) Tekniği.....	28
Fotoğraf 18: Baskı(Mühür) Tekniği.....	29
Fotoğraf 19: Astarlama Yoluyla Bezeme Tekniği.....	31
Fotoğraf 20: Barbutun Tekniği.....	32
Fotoğraf 21: Kabartma(Rölyef) Tekniği.....	34
Fotoğraf 22: Çalışmaların Tasarım Aşaması.....	37
Fotoğraf 23: Çalışmaların Şekillendirme Aşaması.....	37
Fotoğraf 24: Çalışma 5.....	38
Fotoğraf 25: Çalışma 8.....	38
Fotoğraf 26: Çalışma16.....	38

Fotoğraf 27: Çalışma 2.....	38
Fotoğraf 28: Çalışma 3.....	39
Fotoğraf 29: Çalışma 10.....	39
Fotoğraf 30: Çalışmaların Sırlama Aşaması	39
Fotoğraf 31: Çalışma 1 (R: 34 cm).....	41
Fotoğraf 32: Çalışma 1 (Detay.....	41
Fotoğraf 33: Çalışma 2 (R:37cm).....	43
Fotoğraf 34: Çalışma 2 (Detay).....	43
Fotoğraf 35: Çalışma 3 (R:21x30, 17x24 cm).....	45
Fotoğraf 36: Çalışma 3 (Detay)	45
Fotoğraf 37: Çalışma 4 (R:32x40 cm).....	47
Fotoğraf 38: Çalışma 4 (Detay).....	47
Fotoğraf 39: Çalışma 5 (R:43 cm).....	49
Fotoğraf 40: Çalışma 5 (Detay).....	49
Fotoğraf 41: Çalışma 6 (R: 28 cm).....	51
Fotoğraf 42: Çalışma 6 (Detay).....	51
Fotoğraf 43: Çalışma 7 (37x13,5 cm).....	53
Fotoğraf 44: Çalışma 7 (Detay).....	53
Fotoğraf 45: Çalışma 8 (18x9 cm).....	55
Fotoğraf 46: Çalışma 8 (Arka Görünüşü).....	55
Fotoğraf 47: Çalışma 9 (37x21 cm).....	57
Fotoğraf 48: Çalışma 9 (Detay).....	57
Fotoğraf 49: Çalışma 10 (32x40 cm).....	59
Fotoğraf 50: Çalışma 10 (Detay).....	59
Fotoğraf 51: Çalışma 11(36x18 cm).....	61
Fotoğraf 52: Çalışma 11 (Detay).....	61
Fotoğraf 53: Çalışma 12 (36x29 cm).....	63
Fotoğraf 54: Çalışma 12 (Detay).....	63

Fotoğraf 55: Çalışma 13 (38x18,5 cm).....	65
Fotoğraf 56: Çalışma 13 (Detay).....	65
Fotoğraf 57: Çalışma 14 (70x55 cm).....	67
Fotoğraf 58: Çalışma 14 (Detay).....	67
Fotoğraf 59: Çalışma 15 (34x12 cm).....	69
Fotoğraf 60: Çalışma 15 (Arka Görünüm).....	69
Fotoğraf 61: Çalışma 16 (45x13 cm).....	71
Fotoğraf 62: Çalışma 16 (Arka Görünüş).....	71

GİRİŞ

Binlerce yıldan beri üretilen seramik, kilin insan eli ile şekillendirilip pişirilmesi ile yaşamın doğal parçası olmuştur. Seramik, insan-doğa ilişkisi içinde, malzeme tasarım ve kaynak kullanımı yönünden zamana ve bölgelere göre değişik özellikler taşımasına karşılık genel kuralları bakımından evrensel bir dile sahiptir.

Seramik malzeme, kimi zaman resimsel etkiler içeren, kimi zaman heykel, kimi zaman da mimari niteliklerle tasarım ve sanat eseri olarak ortaya çıkmıştır. İnsanoğlunun yaşamında yer alan seramikler o dönemin kültürel yapılarını yansıtmaya yardımcı olmaktadır.

İnsanlığın varoluşundan günümüze kadar gelişen ve sonsuza kadar sürüp gidecek olan sanat tutkusu, araştırma ve yaratma serüveni, seramik sanatını bugün ulaştığı noktaya taşımıştır. Seramik sanatı; tarih boyunca farklı uygarlıklara ve değişen yaşam biçimlerine, farklı teknik ve estetik değerlere göre, değişik yönelimlere girerek günümüze kadar ve gelişerek gelmiştir.

Elazığ Müzesi'nde yer alan dört adet sırsız figürlü küpün, yapım teknikleri, kullanım alanları, kullanılan malzeme, bugünkü durumu ve müzeye geliş şekli araştırılarak, o döneme ait benzer eserler üzerinde bilgiler verilmiştir. Benzer motif ve küpler üzerinde araştırmalar yapan yerli ve yabancı sanatçıların kaynak ve dokümanları araştırılmıştır. Eserler yerinde incelenerek, plastik analizleri yapılmıştır. Diğer araştırmalardaki küplerle benzer ya da farklı yönleri kaynak taraması sonucunda ortaya çıkmıştır.

Bugün seramik sanatı çağın koşullarıyla ve düşünce yapısıyla yeniden biçimlenmekte ve plastik sanatlar içinde kendi kimliğini oluşturmaktadır. Elazığ Müzesi'ndeki sırsız figürlü küplerin tarihsel gelişim süreçleri araştırılarak, günümüz seramik sanatında yorumlanması aşamasında uygulamalar yapılmıştır.

Araştırmada bilgi toplama yöntemi olarak literatür tarama yöntemi kullanılmış, konuya ilişkin yerli ve yabancı çeşitli yazılı ve görsel kaynaklar edinilmiş ve müzedeki eserler yerinde incelenmiştir. Elde edilen bulgular ışığında

sırsız seramik küplerdeki figürler, benzer teknikler kullanılarak çağdaş bir dille seramik yüzeylerde yorumlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ELAZIĞ MÜZESİ'NDE BULUNAN SIRSIZ FİĞÜRLÜ KÜP SERAMİKLER

1.2. XII-XIV. Yüzyılda Anadolu'daki Sırsız Seramiklerin Tarihçesi ve Genel Özellikleri

İlk çağlardan günümüze kadar her türlü alanda kullanımda olan seramikler, insanoğlunun ateşi bulmasıyla ve çamurdan yaptıkları formları pişirmeyi keşfetmeleri ile insan hayatında yerini almıştır. Seramik kelimesi çoğu kez 'keramik' olarak da kullanılmıştır. 'Keramik' kelimesi Yunancada boynuz anlamına gelen 'keramos' kelimesinden türetilmiş, sert topraktan yapılmış, boynuz biçiminde bir tür vazoya adını vermiştir.

"İlk seramiklerin M.Ö. X. ve IX. binlerde üretildiği saptanmıştır. En eski ve önemli bulgulara Türkistan'ın Aşkava bölgesinde (M.Ö.8000), Filistin'in Jericho bölgesinde (M.Ö.7000) Anadolu'nun çeşitli höyüklerinde (örneğin Hacılar, M.Ö.6000) ve Mezopotamya olarak adlandırılan Dicle ve Fırat nehirleri arasında kalan bölgede rastlanmıştır"(Arcasoy,1983:1).

Seramik, ilk çağlardan bu yana insanoğlunun yaşamında sürekli var olmuştur. Ateşin bulunup kullanılmasından sonraki tarihlerde de yayılmaya başlamıştır. Su, yağ ve şarapların testilerde saklanmış olması, takı ve gündelik kaplarında var olması seramik sanatının, ilk çağlardan beri gündelik yaşamda önemli yeri olduğunu göstermektedir. Yapılan kazı ve araştırmalar hem İslam ülkelerinde hem de Anadolu dışındaki Türk devletlerinde de sanat değeri taşıyan seramiklerin örneklerinin çok yaygın olduğu ortaya konulmuştur.

"Seramik, bazen basit bir çömlek, bazen sarımsı beyaz bir porselen tabak, fincan, bazen bir süs eşyası, bazen evlerin çatılarını kaplayan kiremitler, duvarları oluşturan bağlar olarak yaşamın içindedir. Seramik bir sanatçının ellerinde şekillenmiş, panolar, heykeller halinde sanat eserleri olarak karşımıza çıkmaktadır"(Gürses, 1995: 29).

“Fırat ve Dicle ırmakları arasında kalan Mezopotamya bölgesi tarih çağlarını başlatan en eski medeniyet merkezlerinden biridir. Seramik sanatının da beşiği durumundaki bölgenin tarih öncesi çağlardan günümüze kadar uzanan geçmişi daima hareketli olmuş, dostça veya düşmanca ilişkileri bulunan toplumlar, bazen ortak bir kültür mirası bırakmış, bazen de geçmiş dönemlerden aldıkları kültürel mirası devam ettirmiş ya da büyük ölçüde onun etkisinde kalarak geleneksel ürünler yapmışlardır”(Tunçel, 2002: 114).

“Kabartma desenli sırsız seramiklere, usta transferlerle ithal-ihraç ve yakın komşuluk ilişkileri dolayısıyla İslam dünyasında, Orta Asya’dan Kuzey Afrika’ya kadar çok geniş bir coğrafyada saklanmaktadır”(Reitlinger,1951:12).

“Toprak eşyaların emayla kaplanarak geçirimsiz kılınmalarını sağlayan ve rahatça süslemelerine olanak veren yüksek ateş tekniği XII. yy ‘da bütün İslam dünyasında uygulanırken, Avrupa’ya ancak XV. yy da yayıldı” (Gelişim Hachette Ansiklopedisi, Cilt:10, s.3649).

“Anadolu Selçuklu dönemi seramikleri de geniş ve teknik bir repertuar sunmaktadır. Abbasi döneminden başlayarak, Samanoğulları, Fatımi, Eyyubi ve Büyük Selçuklular dönemlerinde de görülen; sıratlı, lüster, sgraffito, slip, tek renk sırlı, kabartmalı, baskı ve barbutun ile minai tekniklerini kullanarak seramikler süslenmiştir. Bitkisel, geometrik, insan ve hayvan figürlü motiflerin yanı sıra yazı ve yazı taklidi süslemeler, çeşitli tekniklerde, farklı anlatımlarla karşımıza çıkmaktadır”(Gürhan, 2007:105).

Sırsız seramikler küp, testi, kâse, vazo, kandil, matara, çanak-çömlekle çok yaygındır. En bol örnekleri Samsat kazılarında bulunmuştur. Çeşitli renk ve çamurun kullanıldığı bu seramikler henüz değerlendirilmemiştir.

<http://anadoluselcuklu.blogspot.com.tr/p/mimari.html>

“Kuzey Mezopotamya’nın sınırlarımız içindeki ortaçağ buluntularından, kabartma desenli sırsız seramikler, Mardin, Diyarbakır, Elazığ, Gaziantep, Malatya, Konya, Adana, Şanlıurfa, İstanbul Arkeoloji Müzesi-Çinili köşk, İstanbul Türk ve

İslam Eserleri ile Ankara Etnografya müze koleksiyonlarındaki testi, kürevî-konik kap, küp ve matara biçimli kaplardan oluşturulmaktadır’’(Tunçel, 2006:525).

Bu dönemde sırsız seramikler kazıma, çizikleme, kalıpla kabartma, oyma gibi süsleme teknikleri kullanılmıştır. Ayrıca barbutun denilen, elde biçimlendirilen seramik çamurun kabın yüzeyine uygulanması tekniğidir (www.eminekurtulansanatevi.com/selcuklu-doneminde-seramik-sanati.phporlama.pdfçizikleme).

Testi ve küpler üzerinde uygulanan bezemeler o döneme ait bilgi içermesi açısından önemlidir. Kabartma süslemeli testi, küp ve kaplar kendi grupları içerisinde çeşitliliklerine rağmen çamurun rengi, dokusu, form ve bezeme özellikleri bakımından bölge ve dönem özelliklerini yansıtmaktadır.

Bu döneme ait testiler, ağız, boyun, gövde ve kaideden meydana gelmektedir. Ayrıca, kulplar yanı sıra eserlerin bir kısmında emzik ve süzgece de rastlanmaktadır. Ağız, genellikle ince bir halka şeklinde biçimlendirilmiş, bazı eserlerde dış kenarı hafif bir profil çıkıntısı ile belirginleştirilmiştir. Boyun, eserlerin çoğunda konik veya silindirik, az sayıdaki testide yukarıya doğru bombeli olarak genişletilmiş oval bir görünüme sahiptir.

Küpler, kulp bakımından tek olmakla beraber iki, üç tane yapıldığı da görülmektedir. Gövdenin üst ya da alt parçasının kısmen basık veya bombeli olmasının yanı sıra bir kısım eserde boynun hemen altındaki üst bölümde profilli kademeler dikkat çekmektedir. Kulp testilerde genellikle tek, az sayıdaki eserde ise iki ya da üçtür.

“Boyun ile arada boşluk bırakılarak yerleştirilen süs perdelerinde simetrik olarak belirli noktalara büst şeklinde Uygur tipi kadın yüzü ve aslan başı plastik birer kabartma olarak yerleştirilmiş ve bunun dışındaki yüzeyler ‘C-S’ şeklindeki kıvrımlı profiller, inci diziler, rozetler, kabaralar, stilize ağaç, şematik insan figürü, hayat ağacı, mask şeklinde veya bağdaş kurmuş insan figürü, geyik ve ‘C-S’ şeklinde kıvrımlı dallar arasında ejderle süslenmiştir’’(Tunçel, 2002: 115).

Testiler çamur bakımından genellikle ince taneli ve sıkı görünümlü, az sayıdaki eserlerde ise iri taneli ve seyrek bir doku görülmektedir. İnce taneli eserlerde sarı, açık bej ve tonları, kalın taneli çamurlarda ise kiremit rengi ve tonları görülmektedir. Testiler kabın gövde formunu oluşturan iki ayrı kalıba, çamur ilave edildikten sonra gövde parçaları, birleştirilmiştir.

Testilerin genellikle üst yarısında bezemeye önem verilmiş, az sayıdaki eserde her iki gövde yüzeyi süsleme açısından değerlendirilmiştir. Her iki bölümde süs unsurlarının kullanıldığı durumlarda karın yüzeyi genellikle kalın bir şerit olarak bezemesiz bırakılmıştır.

Esas yüzeye göre kabarttırılarak meydana getirilen bezeme de bitkisel, geometrik motifler yanı sıra hayvan figürleri ile yazı ve yazı taklidi şekiller kullanıldığı görülmüştür.

Bitkisel kısımlar C-S kıvrımlı dal ile yapraklar, palmet ve stilize çiçek motifleridir. Hayvan figürleri olarak stilize edilmiş kuş, ördek, ejder, balık, ceylan, büyükbaş hayvanlar görülmektedir. Çoğunlukla okunamayan veya belirli bir anlam çıkarılmayan yazılar yanı sıra daha ziyade yazı etkisi uyandıran harf taklidi motifler zeminde kabarttırılarak işlenmiştir.

Küplerde, kulplar ve bunları birbirine bağlayan dilimli kemer biçimindeki unsurların dış cepheleri C-S biçiminde kıvrımlı dal ve kabaralardan meydana gelen şeritlerle bezenmiştir.

“Kadın portreleri oval yüz, çekik göz, kalın kaş, minik ağız, zülûf ile boyundan üçgen şeklindeki sallantıları olan gerdanlıklar bulunmaktadır. Ayrıca ellerinde yılan ve kılıç gibi nesneler tutan figürlerin yanı sıra, orantısız vücut ölçülerine sahip şematik hatlarla tasvir edilen insanlar ayakta durur vaziyette gösterilmiştir”(Tunçel, 2002-528).

Bu döneme ait küplerde ana hatlarıyla ortak özelliklere sahip form ve dekorasyonla yapılmıştır. Gövde küplerin bir kısmında küre biçimindedir. Açık bej renkli, ince taneli ve sıkı dokuya sahip çamurla yapılan küplerde, genellikle üç

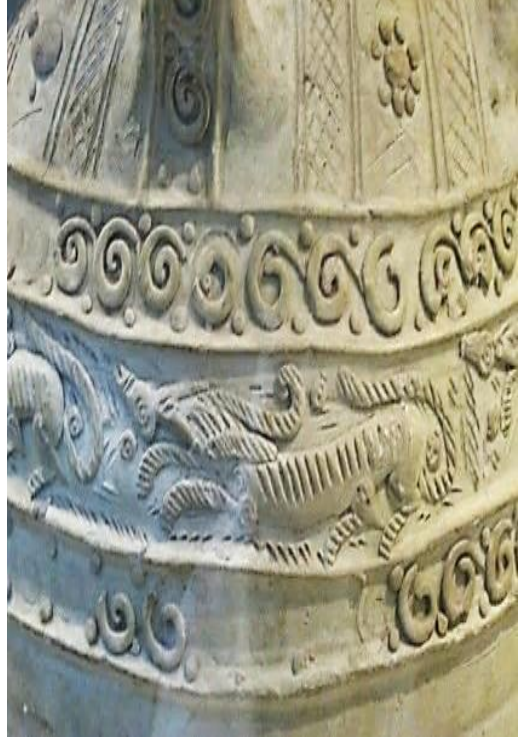
değişik formun birleştirilmesi sonucunda oluşturulmuştur. Küplerin genellikle boyun ile gövde parçaları çarkta imal edilerek daha sonra birleştirilmiştir.

Ayrıca küplerin bazılarında bir esas kulptan başka süs niteliğinde ve sembolik olarak yapılmış üç kulpa da rastlanmaktadır. Yassı bir kesit verecek şekilde biçimlendirilen kulplar, bir uçta boynuna tutturulduktan sonra dar bir kavisle aşağıya doğru yönelerek, daha geniş bir bükümle üst gövde yüzeyine birleştirilmiştir.

1.2.1. Hayvan Figürlü Sırsız Küp



Fotoğraf 1: Hayvan Figürlü Sırsız Küp



Fotoğraf 2 : Hayvan Figürlü Sırsız Küp (Detay)

Eserin Adı: Hayvan Figürlü Sırsız Küp

Katalog No: 1

Bulunduğu Yer: Elazığ Müzesinde zemin kattadır.

Envanter No: Yoktur

Ağız Çapı: 32 cm

Gövde Çapı: 48 cm

Boyunda Çamur Kalınlığı: 2 cm

Boyun Çapı: 33 cm

Yükseklik: 84 cm

Dönem: Selçuklu Dönemi

Müzeye Geliş Şekli: Envanter numarası bulunmadığından hangi tarihte kimin tarafından getirildiği belli değildir.

Onarım ve Bugünkü Durumu: Küp tamamen sağlam olup, sadece barbutin tekniğindeki süslemelerin bazı bölümleri dökülmüştür.

Yapım Tekniği: Eser üç bölüm halinde yapılmıştır. Boyun ve gövde ayrı olarak çarkta, alt kısmı elde yapılmıştır. Parçalar daha sonra birleştirilmiştir. Süslemelerin çoğu barbutin tekniğiyle yapılmıştır.

Kullanılan Malzeme: Çamur hafif kırmızımsı olup, içerisine bitki katılmıştır. Gözenekli bir yapısı vardır. Üzerindeki astar ve barbutin süslemenin çamuru bej renklidir.

Form: Dışa dönük dudaktan aşağıya doğru genişleme yapan, silindir şeklindeki boyuna geçirilmiştir. Boyundan ani bir profil ile genişleyerek silindir şeklindeki gövdeye ulaşır. Küpün alt bölümü yarım küre biçiminde tamamlanmıştır. Boyun ortasından hafif dışa doğru kavis yaparak omuza bileşen altı adet kulp yapılmıştır. Bunları üstü topuz şeklindedir.

Süsleme ve Değerlendirme: Hafif dışa doğru yapılmış barbutin şeklindeki dudaklar, ahşap sanatında olduğu gibi, eğri kesimli den-danlar ile süslüdür. Boyun iki ince barbutin çember ile tezyin edilmiştir. Boyun üst bölümünde, ortada büyük bir kabara, etrafında, uçları bu nokta ile birleşen, helezonik şekilli altı adet büyük çiçek süslemesi monte edilmiştir.

Diğer satırlar boş bırakılmıştır. Kulplar arasındaki boş alanlara, alt alta yine helezonik şekiller ve kabaralar yaptırılmıştır. Aynı işlem kulplar üzerinde de bulunmaktadır. Küpün omuz kısmında yuvarlak kabara ile açmış bir çiçek motifi yapılmıştır.

Bunun üst ve altında, sigrafitto tekniğinde, baklava dilimleri yer alır. Bu alanda ayrıca iki çizgi ile çerçevelenmiş, çapraz taramalı işlem uygulanmıştır. Bu kompozisyon kulplar arasında tekrar edilmiştir.

Gövde tamamen barbutin tekniğinde süslenmiştir. En üstte, kuşak halinde helezonik şekiller yapılmıştır. Altında tam olarak belli olmayan mitolojik bir hayvan işlenmiştir. İnce uzun ağızlı, uzun boyunlu, uzun kuyruklu ve dar gövdeli olan hayvan koşar vaziyettedir.

Bu biçimi ile Orta Asya hayvan üslubunda koşar vaziyetteki figürlerle oldukça yakınlık gösterir.

“İslamiyet’ten önceki Türk sanatında ve onun etkisiyle Türklerin çevresindeki toplulukların sanatlarında yer alan hayvan biçimine girme ya da hayvan postuna girme teması çok yaygındır. Çeşitli şekillerde ve değişik nitelikteki hayvanların kılığına girilen tasvirlerde bazen hayvan biçimine girmiş insan figürlerinin hangisi olduğu anlaşılmamaktadır. Bu nedenle hayvan mücadele sahnelerinde, kazanan hayvanın postuna bürünmüş bir insan olduğu düşünülebilir” (Çoruhlu, 2000:192).

“Hayvan figürleri ve hayvan mücadelelerinin tasviri, Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu devirlerinde ana tema olmaktan çıkmış olmakla birlikte, temel simgesel anlamı koruyarak sürmüştür”(Çoruhlu, 2000:193).

Gövdenin altına doğru yine üç süsleme yapılmıştır. Alt ve üstteki helezonik, ortadaki ise 1,5 cm çapında kabartma motifini ihtiva etmektedir. Kabartmaların üzeri merkeze doğru kazımlarla süslüdür.

“İncelediğimiz küp, G. Reitlinger’in makalesinde I. stil olarak ele alınmış ve 10 adet örnek yayımlanmıştır”(Reitlinger, 1951:1-10).

Makalede yayınlanan 1.ve 10.eserler New York da 4.,7., ve 8., eserler Bağdat’ta 3.eser British Müzesi’nde yer almaktadır. İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi’nde mevcut küpler bulunmaktadır.

Metropolitan Müzesi’nde bulunan eser, Elazığ Müzesi’ndeki eserle farklılık gösterir. Süslemede bazı yerlerinde barbutin tekniği kullanılmış olup, bazı yerlerine de kazıma tekniği uygulanmıştır. Elazığ Müzesi’ndeki küpte süsleme bantları bulunmamaktadır.

Elazığ Müzesindeki küp, diğer müzelerdeki küpten daha gelişmiş form ve süsleme özellikleri göstermektedir. XII. yüzyıldaki örnekleri dört kulplu olmasına rağmen, Elazığ Müzesi'ndeki eser altı kulpludur. Böylece eserin XII. yüzyılın sonlarında yapıldığını söyleyebiliriz.

1.2.2. Taht Kompozisyonlu Sırsız K p



Fotoğraf 3: Taht Kompozisyonlu Sırsız K p



Fotoğraf 4: Taht Kompozisyonlu Sırsız K p Arkadan Görünümü



Fotoğraf 5: Detay



Fotoğraf 6: Detay

Eserin Adı: Taht Kompozisyonlu Sırsız K p

Katalog No: 3

Bulunduğu Yer: Elazığ Müzesinde zemin kattadır.

Envanter No: 73 P.T.6/1

Ağız  apı: 21 cm

Yüksekliği: 52 cm

Dönem: Selçuklu ve İran Dönemi

Onarım ve Son Durumu: Küpün gövdesinin yarısı yoktur. Ancak aŗađıya doğru en uzun yerinin mevcut olması nedeniyle, gövdesinin nasıl olduğu anlaşılmaktadır. Yarım küre şeklinde olduğu söylenilebilir. Küpün, olmayan dip kısmı onarılmıŗtır, bu iŗlem süslemeler devam ettirilmeden, düz bir Şekilde yapılmıŗtır.

Müzeye Geliŗ Şekli: 15.10.1973 tarihinde Halil Dabakoğlu tarafından müzeye satılmıŗtır.

Kullanılan Malzeme: Ana gövdesi oluŗan madde kırmızımsı, süsleme yapılan çamur ise bej renktedir. Killi toprak kullanılmıŗtır.

Yapım Tekniği: Silindir Şeklindeki form çarkta yapılmıŗtır. Gövde iki bölüm halinde yine çarkta, alt kısmın ise elde yapıldığı tahmin edilmektedir. Bu bölümler daha sonra çamur yaŗ iken çark üzerinde birleŗtirilip, kulplar eklenmiŗtir. Plakalar  zerindeki yüksek kabartma figürler yapılırken, yaŗ çamur yüze monte edilmiŗtir. Bunların  zerine aslan veya insan Şekilleri uygulanıp, üzerlerine kaŗ, göz ve sa lar pipet ile yapılmıŗtır.

Form: Hafif dıŗa taŗkın ağızdan, silindir Şeklindeki boyun kısmına inilir. Boyundan, yumuŗak profilli olarak, yine silindir Şeklinde, hafif dıŗarı doğru açılma yapan gövdeye ge ilmiŗtir. Mevcut olmayan dip kısmının, yarım küre Şeklinde olduğu söylenebilir.

Süsleme: Küpün üzerinde iki tür süsleme yapılmıŗtır. İnsan ve hayvan figürleri barbutin, üzerlerindeki süsleme ve yüz organları pipet yardımıyla uygulanmıŗtır.

Tezyinatı, yapıldıkları yüzeye göre üçe ayırabiliriz. En üstte, niş oluşturan kemerlerin altında sadece insan ve aslan başları vardır.

Figürlerin yüzleri köşeli-oval, dolgun yanaklı, çekik gözlü olmaları itibari ile Orta Asya Türk insan tipi özelliklerini gösterir. Erkek figürünün başındaki bant ve yanlardan sarkan iki süs vardır. Kadın figürlerinin başlarındaki sarığın yanlarında döğme ve alnında ise damga bulunmaktadır. Boyunda inci dizisi ve dört damladan oluşan kolye görülmektedir. Ortadaki erkek figürü yanındaki Selçuklu aslanı ile gücü sembolize eder.

Aslan, kuvvet ve kudreti simgeler, aynı zamanda güneşin ve aydınlığın da temsilcisidir (Öney,1992: 40).

Hemen altında iki boşluk yer almaktadır. Boşluğun kenar dilimleri barbutin tekniğiyle yapılmıştır. Seramik yüzeyinde spiral dallarla dikdörtgen çerçeveler oluşturulmuştur. Bunların içine ve altına küçük kabaralar serpilmiştir.

Küpün ortasında bir taht kompozisyonu bulunmaktadır. Bağdaş kuran figür iki eliyle hilalin uçlarını tutmuştur. Her yanında birer kadın başı vardır. Gövdede, spiral dal kuşakları arasında kalan boşluklarda ince uzun suratlı, geniş omuzlu, bele doğru incelen üçgen vücutlu, orantısız bacaklı insan figürleri yerleştirilmiştir. Küpün arka yüzünde plakalar yoktur. Boyun kısmında kulplar ve dilimli kemerler vardır.

Karşılaştırma ve Tarihlendirme: Türkiye müzelerinde kabartmalı süslü büyük küp oldukça azdır.

“İstanbul Çinili Köşk, 1482 envanter de kayıtlı bir küpün ağız kısmı bulunmaktadır”(Çağman,1983: 51).



Fotoğraf 7: İstanbul Arkeoloji Müzesinde Yer alan Küp (Detay)

Fotoğraf 8 : İstanbul Arkeoloji Müzesinde Yer alan 1482 Nolu Küp

Üzeri barbutun tekniğiyle süslenmiştir. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nde altı adet değişik tarzda süslenmiş küp bulunmasına rağmen, sadece biri eserimizle yakın benzerlik göstermektedir. Üzerinde kabartma insan yüzleri, üçgen vücutlu ve kavisli bacaklı insanlar ile biraz altta iki aslan başı mevcuttur.

Günümüze kadar kalan, üzeri kabartma insan ve hayvan figürleri ile süslü eserlerin çoğunluğunun yarıdan yukarı bölümleri kalmıştır. Elazığ Müzesi’ndeki küp, kendi örnekleri arasında en sağlam örneği oluşturmaktadır.

“Reitlenger’in II. Stil olarak adlandırdığı küplerin üst bölümünde, çok sayıda kabartma insan başları, az sayıda bağdaş kurarak oturmuş hükümdar ile çok sayıda geometrik vücutlu insanların olması sebebiyle, esere yakınlık gösterir” (Reitlinger,1951:16-18).

Küpün tam olarak Suriye, Kuzey Irak ve Fırat nehri civarlarında çıktığı bilinmemektedir. Reitlingerin II stiline, Zengi atabeyler dönemine ait eser olduğu bilinmektedir. Dekorlanmış sırsız ürün İran ve doğusundaki bölgelerde aynı özelliklere sahip olduğu gibi ortaçağ döneminde de Suriye ye geri gelmiştir.

Özellikle Reitlilerin kataloglarındaki büyük küpler boyutları ve dekorasyondaki zenginliği ile sırsız ürünler daha etkileyici duruma gelmektedir (Watson,2004:120).

Elazığ Müzesi'ndeki küpün üzerinde bulunan sahnede figür, iki eliyle hilali tutmaktadır. Bu noktada bağdaş kurmuş figürler ve elinde hilal tutan hükümdar kompozisyonun kökeni devreye girmektedir.

“Bağdaş kurarak oturan ve elinde hilal tutan adam kompozisyonunun yer aldığı eserler, birçok araştırmacı tarafından Musul'a ve Bedreddin Lülü'ye ait örnekler olarak kabul edilmekteydi. Hilal tutan hükümdar figürü, Zengi sikkelerinin üzerinde, Lü'lü devrinden çok önce, 1189 yılında Atabek İzzeddin Mesut döneminde kullanılmıştır”(Erginsoy,1978:235-236).

Türk soyundan gelen Zengi Atabeylerine ait eserler üzerinde ve Elazığ Müzesi'nde bulunan, örnekleri incelediğimizde insan başları, bağdaş kurmuş Hükümdar figürü, Türk geleneklerine sahip çıkılıp, yaşatıldığı göstermektedir.



Fotoğraf 9: XIII .yy Suriye Dönemine Ait Sırsız Küp



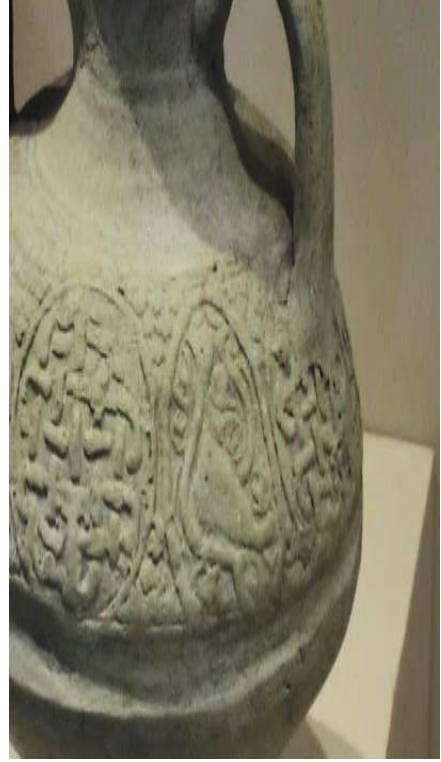
Fotoğraf 10: 1150 İran Dönemine Ait Sırsız Küp

“Bu tarzda küpler genellikle ağız, boyun, gövde ve kaideden meydana gelmektedir. Süsleme esasında geometrik, bitkisel süslemenin yanı sıra insan ve hayvan figürlerine de yer vermiştir. Geometrik süs unsurları olarak, damla, rozet, kabara, inci motifi unsurlar yer almaktadır. Hayvan figürlerinde aslan başı, C-S şeklinde kıvrım oluşturan dallar arasındaki ejderler dekoratif unsurlar olarak dikkat çekmektedir”(Tuncel, 1991:119).

1.2.3. Çift Kulplu Sürahi



Fotoğraf 11: Çift Kulplu Sürahi



Fotoğraf 12 : (Detay)

Eserin adı: Çift Kulplu Sürahi

Envanter No: 74 P.T.2/15

Ağız: 6 cm

Karın: 14. 8 cm

Yükseklik: 21. 5 cm

Boyun Çapı: 4. 5 cm

Kaide Çapı: 4. 4 cm

Dönem: Zengi Atabekler

Yapım Tekniği: Boyun ve gövdenin üst kısmı yekpare olan kaide, çarkta yapılmıştır. Gövdenin üst bölümü ise kalıp tekniğiyle yapılmıştır. Çarkta birleştirildikten sonra elde şekillendirilen kulplar eklenip, 900°C fırınlanmıştır.

Kullanılan Malzeme: İri taneli ve kırmızıya yakın olan çamurun üzerinde daha açık tonlarda astar çekilmiştir.

Form: Ağızdan yuvarlak ve dışa doğru motif yapılarak boyuna geçmiştir. Boyun gövdeye doğru daraltılıp, Üzerinde helezonik motifler yapılmıştır. Karın kısmından sonra yukarıya doğru daralan gövde bulunmaktadır. Sürahinin her iki yanında kulplar mevcuttur.

Boyundaki çizgiler sadece bir yüzeyde bulunmaktadır. Omuz kısmında zencerek motifi kuşak halinde oluşmaktadır. Sürahi üzerinde sekiz adet madalyon mevcut olup, madalyonlar içerisinde kaz veya kuğu resimleri bulunmaktadır. Madalyonlar arasındaki alanda ise tırtıklı kabaralar yer almaktadır.

“Türk ve İslam bahçe düzenlemelerinde bahçelerin dört ya da sekiz katlı ya da bölümlü olması da cennet kavramına atıfta bulunur”(Çoruhlu, 2000: 227).

“Bilindiği gibi kuğu ve kaz gibi bazı kuşlar Orta Asya da ve Çin de çok eski çağlardan beri kutsal sayılıyordu”(Çoruhlu, 2000: 177).

Mezopotamya da 1222 yıllarında Zengi Atabekleri döneminde yapıldığı belirtilen eserlere benzerlik göstermektedir. O dönemde kullanılan iki yanındaki yuvarlak madalyonların, içerisinde bulunan girift motifleri eserimize benzerlik göstermektedir.

“Kuş tarih boyunca olağanüstü bir yaratık olarak algılanmış ve adeta tanrılaştırılmıştır. Orhun kitabelerinde, Orta Asya Yakut Türklerinin, her insanın kuş şeklinde bir ruhu olduğuna ve ölen kişinin ruhuna göre yükselip kuş gibi uçtuğuna inandıklarından söz edilir”(Kaya, 2011: 20).

1.2.4. Kırık Sırsız K p



Fotoğraf 13: Kırık Sırsız K p

Eserin Adı: Kırık Sırsız K p

Katalog No: 2

Bulunduğu Yer: Elazığ Müzesinde depoda satın alma 12. A kodlu raftadır.

Envanter No: 74 P.T.1/1

 l  : Eser kırık parçalar halinde olduğu için ölçüleri alınmamıştır.

Dönem: Selçuklu Dönemi

Onarım ve Son Durumu: Bu k p tamamen parçalar halinde bulunup, bu hali ile müzeye satılmıştır. şuan onarımı yapılmamıştır. Parçalar büyük olduğundan onarımının yapılması mümkündür.

Müzeye Geliş şekli: 2.8.1974 yılında Halil Dabakoğlu'ndan müze satın almıştır.

Dönem: Selçuklu Dönemi

Kullanılan Malzeme: Diğer eserlere göre daha iri taneli ve yağlı topraktan yapılmıştır. Tezyinat yapılan çamur bej renkli, esas seramik çamuru pembemsidir.

Yapım Tekniği: Silindir şeklindeki boynu ve gövdesi, çarkta yarım küre biçimindeki dip bölümü elde yapılmıştır. Bunlar daha sonra çark üzerinde birleştirilmiştir. Kulplar birleştirildikten sonra, aralarına plakalar monte edilmiştir. Küpün dibi düz olduğundan çamur yaş iken düz zemine bırakılmamaktadır. Bu durum, tezyinat yapıldıktan sonra, dip bölümünün birleştirilerek fırına ters biçimde yerleştirildiğini göstermektedir.

Form: Kırık parçalar olmasına rağmen biçimi kolaylıkla anlaşılmaktadır. Yuvarlak ağızlı, silindir boyunludur. Dışa doğru profil yaparak, yine silindir şeklindeki gövdeye geçilmiştir. Alt kısmı yarım küre şeklindedir. Seramiğe ilk bakıldığında esas boyun kısmı görülmemektedir. Kulpların arası plakalarla kaplanmıştır.

Süsleme: Boyunda kulplar arasında barbutun tekniği ile dilimli kemerler oluşturulmuştur. Kemerlerin altında birer Selçuklu aslanı bulunmaktadır. Bunların altında ince uzun çeneli, üçgen vücutlu, kavisli bacak, ellerini beline koymuş insan figürleri yapılmıştır.

“Hayvan mücadele sahnelerinde aslan gök unsuruna uygun olarak zafer kazanan konumdadır. İyi-kötü, aydınlık-karanlık gibi kavram çiftlerinden olumlu olan tarafa karşılık gelmektedir. Dolayısıyla birçok hayvan için geçerli olduğu gibi aslan da savaş, zafer, iyinin kötüyü yenmesi, kuvvet ve kudret simgesi olmuştur”(Çoruhlu, 2000:159).

Eserin alt kısımlarında yine insan başları kabarık olarak yapılmıştır. Kulpların üzerinde spiral dal şekilleri ile tezyin edilmiştir. Balık pulu motifi gövdenin tamamını kaplamıştır.

Çamur yaş iken alınan parçalar seramik yüzeye yapıştırıldıktan sonra, aslan şekli verilip, pipet (pasta şırıngası) ile yüz, ağız ve burun yapılmıştır. Aynı metot

insan figürlerinin yapımında da kullanılmıştır. Dallar tamamen pipet yardımı ile yapılmıştır.

Elazığ Müzesi'ndeki bu küp süsleme olarak incelediğimiz kadarı ile Türkiye'deki küplerle benzerlik göstermemektedir.

“Bağdat Müzesi'nde bulunan Reitlinger'in II. stil olarak adlandırdığı iki küp ile form ve süsleme bakımından benzerlik göstermektedir”(Reitlinger, 1951: 11).

Aslan başları, spiral kıvrımlar ortak olmakla birlikte gövdedeki süslemeleri farklıdır. Gerek biçim gerekse tezyinatı ile hemen hemen aynı olan diğer küp Musul'da bulunmuştur. Üzerindeki aslan başları, dilimli kemerler, spiral dal kıvrımları, insan figürleri ortaktır. Gövdedeki süsleme ile biraz farklıdır. Eserin XIII.yy başlarında tarihlendiği söylenilir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. ELAZIĞ MÜZESİNDE BULUNAN SIRSIZ FİĞÜRLÜ KÜPLERİN ŞEKİLLENDİRME VE BEZEME TEKNİKLERİ

2.1. Şekillendirme Teknikleri

2.1.1. Elde Şekillendirme Tekniği



Fotoğraf 14: Elde Şekillendirme Tekniği

“Teknik açıdan seramik, nesnenin biçimlendirilmesinde plastikliliği (yoğurabilirlik) sağlayan kil ile fırınlama sırasında parçanın kırılmasını ya da çatlamasını önleyen kuvars ve bu ikisini bağlayan ergitici feldspat karışımından oluşan hamurla yapılan nesneleri niteler” (Anılanmert, 1997:1634).

Çark ya da kalıp yardımı olmadan elle yapılan şekillendirme tekniğine denir. Formların genellikle kulp ve ağız kısımları elle şekillendirme yöntemi kullanılarak yapılmaktadır. Bu yöntemde, küçük bir çanak yapmak için yoğrulmuş çamur parmakla şekillendirilir. Her hangi bir kesme ve yapıştırılma yapılmadan yuvarlak bir çamurla başlanılır. Bu çamur ortasında bir parmakla bastırılır ve bastırıldıkça dışarı doğru açılan çamur, daha çok şekillendirildikçe ince duvarlı çanak biçimini alır.

Bu yöntemle daha büyük formlarda yapılmaktadır. Bu işlem yapıldığında ağız kısmında çatlaklar oluşabilir, bunlar elle yedirme suretiyle yok edileceği gibi estetik amaçlı olarak da bırakılabilir.

“Elle şekillendirme tüm dönemlerde kullanılmıştır. Son derece basit olan bu yapım tekniğini de kil istenilen formda şekillendirildikten sonra basit aletlerle düzeltilmiştir” (Oral, M. Büyükgün, B. 2003: 43).

“Çamurdan üretilmiş pek çok güzel nesne kalıp ya da çark kullanılmaksızın elle biçimlendirilmiştir. Bugün mimari ölçekte seramik heykellerin, en iyi örneklerinden bazıları da elle biçimlendirilmiştir. Elle biçimlendirme, çamurun içinde hava kabarcığı veya sertlik olup olmadığını da hissetmek için, kendimizi eğiteceğimiz bir yöntemdir” (Peterson, 2009: 42- 43).

Elde biçimlendirme teknikleri içerisinde bazı yöntemlerde kullanılmaktadır. Yuvarlak formlar için sucuk yöntemi, daha keskin ve köşeli kenarlar için levha yöntemi kullanılmaktadır. Bu yöntemlerle de forma istenilen biçimi vermek daha kolay olacaktır.

2.1.2. Tornada Şekillendirme Tekniği



Fotoğraf 15: Tornada Şekillendirme Tekniği

“Seramik çamurunun ana maddesi olan kil, su ile plastiklik kazanıp biçimlendirilebilen, kurutulduğunda belli bir oranda direnç/dayanıklılık kazanan,

önceden belirlenen ısılarda pişirilerek sertlik kazanan doğal bir maddedir” (Anılanmert, 1997:1634).

“İlk çömleğin, balçıkla sıvanmış bir sepetin bir yangın sırasında pişerek su sızdırmaz nitelik kazanması sonucu keşfedildiği söylenir. Çanak fikri ise iki avucun yan yana gelişiyse meydana gelen insanın bu formu zenginleştirmesiyle oluşmuştur”(Yılmabaşar,1980:3).

“İnsanoğlunun çağlardan beri kullana bildiği bir tekniktir. Yatay bir eksen üzerine el veya ayak gücü ile döndürülebilen bir düzeneştir. Seramik çalışmalarındaki en eski aleti çark (torna) olmuştur. Plastik seramik çamurundan yuvarlak, simetrik, düzgün bir form elde etmek için kullanılan torna, günümüzde de devam etmektedir. Çarkta şekillendirme tekniğinin ilk örnekleri M.Ö.5000 yılına dayanmaktadır” (Şahin, 1983: 12).

Çamur tornaya uygun bir biçimde yoğrularak tornanın üzerine merkezlenir. Merkeze getirilen çamur iki başparmağın yardımıyla açılarak forma istenilen açıdan şekil verilir. Torna kili çoğunlukla kırmızı kildir. Kırmızı kil, plastik özelliği açısından daha kolay şekil almaktadır. Tornada çalışılan formun kalınlığı önemlidir. Bazı yerlerinin kalın, bazı yerlerinin ince olması kuruduktan sonra deforme olmasına neden olmaktadır. Torna için genellikle, çamurun açılmasına olanak veren çok iyi yoğrulmuş, plastik kil kullanılır. Çamurun kıvamı oldukça önemlidir.

Çamurun şekillendirme sırasında, uygulanan basınca kolayca cevap verebilmesi için, yeterince yumuşak olması gerekir. İyi yoğrulmamış çamur aksi takdirde hava kabarcıklarına neden olacaktır. Bu da, torna üzerinde çamurun deforme olmasına ve pişirildiği zaman patlamasına neden olur. Çömlekçi çarkı çamura silindir, yarım küre, tam küre, yassı ve açık biçimler verip modeli çıkarmamıza yardımcı olmaktadır.

“El ile şekillendirme yöntemi, çömlekçi tornasının bulunuşu, yayılışı ve geliştirilmesiyle yavaş yavaş kullanımdan düşmüş, ancak günümüze kadar tamamen ortadan kalkmamıştır. İlk çömlekçi tornası, kil ya da tahtadan yapılmış plakaların,

sabit bir zemine oturtulmasından oluşuyordu. Bunun ilk örneği, Mezopotamya'nın Uruk şehrinde, yaklaşık M.Ö. 3500 yıllarında kullanılmıştır” (Güner,1988: 11).

“Ayakla döndürülen, ilk çömlekçi tornasını Yunanistan'da görüyoruz. M.Ö.650 yıllarına tarihlenen siyah figürlü pişmiş toprak plaka üzerinde, seramik atölyesi işlenmiş, burada ayaklı torna ile seramik yapan bir sanatkâr resmedilmiştir” (Mansel,1984:248).

Çeşitli çark türleri seramik çalışmalarında kullanılmaktadır. Ayak tornası ve elektrikli çarklar eskiden beri en çok kullanılan türdür. Ayak vuruşları ile hızını ayarlayan ayak tornası yorucu olmasına karşın, geleneksel çömlekçiler tarafından tercih edilir ve kullanılır. Bugün çağdaş sanatçıların en çok kullandıkları çarklar, elektrikli motorlarla işleyen çarklardır. Bunların en büyük avantajı çok az yorucu olmalarıdır (Yılmabaşar,1980: 51-52).

2.1.3. Kalıpta Şekillendirme Tekniği



Fotoğraf 16 : Döküm Yoluyla Şekillendirme Tekniği

“Erken dönemlerde, el ve çark yapımı bölümler üzerine kalıp yapımı kullanımı çok yaygındı” (Blandino,2001: 92).

“El veya çarkta yapılan rölyef şeklindeki gövdenin üzerine eklenen kısım için tek bir kalıp sistemi uygulanmaktadır” (Higgins, 1963: 10-14).

“Genellikle kalıp alma yöntemi biçimleri tekrar ve çok sayıda üretebilmek amacıyla kullanılan teknik yöntemlerden biridir. Kalıpla model almak için öncelikle alçıyı kullanmamız gerekir.” Alçının ana maddesi kalsiyum sülfattır. Doğada çokça bulunan alçı taşı minarelerinden, alçı üretimine en uygun olanı jipstir. Çünkü ısı etkisiyle kristal suyunu kolayca kaybeden alçı ekonomik bir mineral olarak görülmektedir”(Kura, 1993:3).

“Seramik alçısının da farklı türleri vardır. Alçıların sertlik dereceleri, donma zamanları farklı olabilir. Alçı model ve kalıp yapımı için, hatta kalıba döküm ve sıvama yapmak için kullanılacak mekânın, diğer çalışmaların yapılacağı mekânlardan ayrılması doğru olacaktır. Çünkü alçı partikülleri ve tozları, hem çamur içine karıştırıldığında, hem de sır yüzeyine yapıştığında, ciddi üretim hatalarına neden olurlar; bu hatalar pişirim sırasında, işin parça atması, hatta patlamasına kadar varılabilir”(Peterson, 2009: 57).

“Taş ve ahşap malzemeden yapılamayan birçok araç- gereç ve sanat eserleri, seramiğin istenilen şeklin rahatlıkla verilebilme özelliğinden dolayı kolaylıkla üretilmiştir. El yapımı olan bu seramikler, çoğunlukla mutfak eşyaları, kadın figürleri olarak üretilmiş, yere açılan çukurlarda pişirilmiştir”(Sinemoğlu,1984:226).

Alçı ya da çamur ile hazırlanan modeller üzerine kalıp uygulanılır. Kalıplar tek ya da çok parçalı olabilir. İçindeki biçim dıştan yani kalıp yüzeyinden biçimlenir. Bu tür kalıpların üstündeki döküm ağzından, kalıbın içine sıvı çamur doldurulur ve kalıp duvarından et kalınlığı oluşana kadar bekletilir, kalıp içindeki fazla çamur kalıp ters çevrilerek boşaltılıp süzölmeye bırakılır. Fazla suyunu çektikten sonra biçimce küçülüp sertleşince kalıp açılarak içinden alınır.

Tek parçalı daha büyük modellerde ise kalıplar çamurla sıvanarak ürün elde edilir. Parçalar kalıplar içinde birleştirilip deri sertliğine geldiklerinde ise çıkartılmalıdır. Çıkarılan ürünlerin daha sonra rötuşlanarak kuruması için bekletilir. Bu teknik daha çok silindirik küp formlar için kullanılmaktadır.

Kalıpla şekillendirme tekniği, nesneleri çoğaltmak veya aslının aynısını elde etmek için, yapılan tekniklerin içerisinde en önemlisidir. Günümüzde kalıpla

şekillendirme tekniği endüstriyel seramik üretiminde vazgeçilmez teknik olarak kullanılmaktadır.

2.2. Bezeme Teknikleri

2.2.1. Kazıma (Sigrafitto) Tekniği



Fotoğraf 17: Kazıma Tekniği ile Şekillendirme

Sözlük anlamı itibariyle İtalyanca ‘‘kazıma’’ anlamına gelen sigrafitto bir astar kazıma tekniğidir. İlk defa Çin’de görülmüştür. Karahanlılar ve Selçuklular bu sanat dalında eserler vermişlerdir. Daha sonra İran ve Avrupa’da özellikle İtalya’da gelişerek yaygınlaşmıştır. Günümüzde farklı yorumlarıyla gelen sigrafitto ilk kez 1992 yılında sır üstü tekniği ile üç boyutlu ve iki boyutlu yüzeylerdeki örneklerine başlanmıştır.

‘‘Uygulama esnasında parça çok yaş ise biçim bozulmaları ve deformasyonlar olabilir. Gereğinden fazla kuru ise şekillendirme esnasında parça atmaları kopmaları olabileceği gibi, sonradan telafisi mümkün olmayan hatalar meydana gelebilir. Kazıma için özel olarak sert uçlu madeni araçlar kullanılır’’(Ayta,1976: 10).

‘‘Kile zıt renkte sürülen astardan, ince ince kazınarak elde edilen dekorasyon sistemine kazıma(sigrafitto) tekniği denir. Deri sertliğindeki seramik zıt renklerdeki astar ile daldırma, püskürtme veya fırça ile astarlanır. Hafif nemini çekip, elle

tutunacak hale gelince, demir uçlu veya tahta modelaj kalemi ile desen kazınır. Böylece, alttaki kil rengi ile iki renkli dekorasyon yapılmış olur”(Yılmabaşar,1980: 81).

Bu teknikle çok farklı görünüme sahip dekorlu seramik formlar elde edilir. Bu tekniğin diğer tekniklere göre daha fazla kullanılması veya tercih edilmesinin bir nedeni de yapılan herhangi bir hatada, boyalı kısmın kazınarak tekrar boyanmasının ve kazınmasının mümkün olmasıdır.

2.2.2. Baskı (mühür) Tekniği



Fotoğraf 18: Baskı (mühür) Tekniği

http://teknikdekordersi.blogspot.com.tr/2013/03/blog-post_3111.html

“Yaş kil üzerine baskı, eski çağlardan bu yana, en çok kullanılan tekniktir. Antik çanak-çömlekler bu yöntemle dekorlaşmıştır. Seramiğe en yatkın teknik olduğu için, günümüzde de bu yönteme her zaman başvurulur. Bunun nedeni, çamurun, kolay şekillendirilebildiği kadar, her kalıba uyan bir malzeme olmasıdır. Baskı tekniği, bu nedenle en çok çamur üzerinde uygulanmıştır”(Yılmabaşar,1980: 59).

Şekillendirme işlemi tamamlanmış, deri sertliğine gelen parçalar üzerine çeşitli biçim ve büyüklükteki nesnelerin, malzemeler yardımıyla bastırılarak oluşturulan dekorlama tekniğidir.

İlkel dönemlerde insanlar, yaptıkları orijinal desenler üzerine bu dekorasyon tekniklerini kullanmışlardır. Uygulanacak desenin çamur üzerinde oluşturulan kıvamında olması gerekir. Üç boyutlu formların uygulanması için kalıp bastırılırken iç kısımdan desteklenmesi gerekir. Baskı tekniği için çeşitli aletler kullanılır. Bu aletleri kullanarak formlar üzerine değişik dokuların yapılmasına neden olunur. Oluşturulan dokular üzerine sırlar doldurularak çeşitli dekorasyonlar yapılabilir.

Baskı tekniği sadece kullandığımız aletler üzerindeki dokulardan meydana gelmemektedir. Baskı, şekil, yazı, grafik olarak da bir yüzey üzerine uygulanabilir. Baskı, her ne kadar biçim ve üslup açısından katı çizgilere sahip gibi görünse de, günümüzde birçok seramik sanatçısı tarafından seramik yüzey değerlendirmelerinde tercih edilen dekor yöntemlerinden biri olma yolunda ilerlemektedir.

“Elle yoğrulabilecek katılıkta hazırlanan kil, heykel boyutunda orantılı bir kalıpta levha halinde açılır ve parçaların üzerine konularak parmak uçlarıyla bastırılıp kil içeren toprağın kalıp içerisindeki kabartmaların şeklini almasını sağlamaktadır. Deri sertliğine geldiğinde kalıptan çıkarılan parçalar bir araya getirilerek sıvı kil ile bir araya getirilerek yapıştırılmaktadır” (Blandino,2001:93-94).

“Eski çağlardan beri, çamuru en basit biçimde bezeme yöntemi, yaş veya deri sertliğinde iken, bir alet veya nesne, değişik derinliklerde çamur yüzeyine bastırılır veya batırılır” (Peterson,2009:118).

Bu ilerlemeler, seramik formun geleneksel yapısı ve fonksiyonelliğinin ötesinde, estetik kaygı ve felsefi düşünce doğrultusunda baskı teknikleri kullanılarak dekorlaşıp, ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

2.2.3. Astarlama Tekniği



Fotoğraf 19 : Astarlama Yoluyla Bezeme Tekniği

“Astarla bezeme tekniği ilk çağlardan bu yana en çok kullanılan bir tekniktir. İnsanlar, farklı renk tonları olan killeri astarlama yoluyla, gerek kazıma, gerekse fırça dekorasyonunda çalışmalar üzerinde kullanılarak dekor üstünlüğü sağlamışlardır. İlkel kavimler çoğunlukla en çok tanıdıkları av hayvanlarının figürlerini en güzel biçimlerde stilize etmişlerdir. Tek merkezli yarım daireler, zikzaklı desenler, noktalar ve çizgilerle, siyah, kırmızı ve kahverengi astarlı devetüyü rengi, çeşitli formlar üzerinde kullanılmıştır”(Yılmabaşar, 1980: 77).

“Astarlar, doğal renkli ya da renklendirilmiş, yağ veya deri sertliğindeki parçalar üzerine bezeme yapmak hatta tüm yüzeyi kaplamak amacıyla kullanılabilen sıvı çamurlardır. Astarlar çığ, özellikle de deri sertliğindeki yüzeye iyi yapışır, ancak özel katkılarla bisküvi üzerinde de kullanılabilirler”(Peterson,2009:120).

Astarlı dekor tekniği, neolitik çağlarda seramiğin tarihiyle bağdaştırılabileceğimiz en eski dekorlama tekniklerindendir. Anadolu’da da Çatalhöyük ve Hacılar yöresindeki örnekler en eski astar dekorlu seramik örneklerindendir.

Astarlama tekniğinde kullanılan astar, akışkan bir kildir. Seramik oksitlerle renklendirildikten sonra kilin üzerine uygulanmaktadır. Çamurun içerisine renk veren oksitler katılarak farklı renklerin oluşmasına neden olur. Astar hazırlandıktan sonra,

deri sertliğine gelen çamurun üzerine uygulanır. Seramik kurumuşsa, süngerle hafifçe nemlendirilip sonra dekore edilir.

Astarlamadaki amaç seramik yüzeylerin daha düzgün görünümünün olmasını sağlamak ve estetik görünüm sağlanmasına neden olmaktır. Sır kullanmadan da sadece astarla yapılan bu uygulamayla seramik objeler üzerinde daha farklı görünüme neden olur.

2.2.4. Barbutin Tekniği



Fotoğraf 20 : Barbutin Tekniğiyle Bezeme Yöntemi

Seramiklerin süslemesinde kullanılan bir tekniktir. Doğrudan kabın üzerine (astarsız) yine seramik çamuru yapıştırmak yoluyla bir takım kabarık figürlerin işlenmesine denir.

Elde biçimlendirilen seramik çamurun kabı üzerine uygulama tekniğine denir.

“Parça eklemesi süsleme amaçlı ya da işlevsellik gereği, çeşitli seramik çamurundan ürünü her türlü seramik eşyaya kolaylıkla uygulama imkânı veren dekorlama yöntemidir. Parça eklemesiyle, ana gövdenin yalın haldeki görsel etkisi değiştirilir. Bu amaçla, çeşitli yollardan elde edilen ekleme elemanları, önceden biçimlendirilmiş olan ana gövdeye yapıştırılır. Ek parça ayrı ayrı el ile hazırlandığı

gibi çeşitli malzemelerden kalıplara baskı ya da alçı kalıplara döküm suretiyle istenilen sayıda ve seri olarak da üretilebilir”(Ayta,1976: 20).

“Kil, kıvrılabilen, toplanan, kesilen, her şekle giren ve verilen şekli muhafaza edebilen bir seramik ham maddesidir. Herhangi bir seramik formu deri sertliğindeyken, kendi cinsinden bir kille üzerine ekleme yapılarak şekillendirilebilir. Bu teknikte dikkat edilmesi gereken nokta, eklenecek kilin altındaki kil yüzeye iyi bir şekilde yapıştırılmalıdır. İyi yapıştırılmayan kil, kururken veya pişme sırasında bu ek yerinden ayrılıp düşebilir”(Yılmabaşar, 1980: 63).

Ekleme parçaları, yapıştırma sürecinde ana gövde ile aynı kurulukta olmalıdır. Aksi halde kuruma sırasında ortaya çıkacak küçülme farkları nedeniyle eklenmiş parçalar yüzeyde tutunamaz, çatlama, kopma, dökülme, deformasyon, vb. sorunlar ortaya çıkar. Yapıştırma işlemi yapıldıktan sonra ürün bir süre kurumaya bırakılır. Yapıştırmada kullanılan çamur barbutini, gövde ile parçacıklar arasında orta kurulukta nemini çektikten sonra, tahta modelaj kalemleri vb. uygun araçlarla gerekli düzeltmeler yapılır.

Bazı pipet ya da şırınga dediğimiz malzemenin içerisine sıvı çamur hazırlanarak da istenilen şekiller elde edilir. Ekleme parçalarının dış kesimlerine taşan barbutin fazlası alınarak, çapaklar temizlenir. Nemli bir sünger parçasıyla çevresi hafifçe silinerek düzeltme işlemi tamamlanır. Bundan sonra parçalar önce yavaş yavaş kurumaya bırakılır. Deri sertliğinde kurumadan sonra daha sıcak yerlerde ya da özel kurutma mahallerinde tam kuruma sağlandıktan sonra çamur pişirimleri yapılır.

Bu türdeki dekor uygulamaları, dekor yapımcıya çok yönlü süslemeler elde etme olanağını sağlamaktadır.

2.2.5. Kabartma (Rölyef) Tekniği



Fotoğraf 21 : Rölyef (kabartma) Tekniği

Çeşitli yöntemlerle şekillendirilmiş seramik mamul üstüne kabartma süslemeler tarzında yapılan dekorlama tekniğidir. Parçaların üzeri, hareketli desenlerle süslenmiştir. Kabartma kontur dekorları olarak da adlandırılır.

Rölyef Fransızca kökenli bir kelimeden gelmektedir. Yüzey üzerine yapılan yükseltmelere ya da çökertmelere denir.

“Herhangi bir seramik formu, yumuşakken, kendi cinsinden bir kille üzerine ekleme yapılarak biçimlendirilebilir. Orta derecede sert olanlardaysa, aynı cins kil, su ile karıştırılıp bulamaç yapılarak yapıştırılacak yerlere sürülür. Bu teknikte dikkat edilecek nokta, eklenen parçanın, altındaki yüzeye iyice yapıştırılmasıdır. İyi yapıştırılmadığı takdirde, kururken ya da pişme sırasında, bu eklenti parçaları düşebilir”(Yılmabaşar,1980: 63).

Rölyef tekniği, seramik dokular üzerinde daha etkili ve hareketli bir görünüm oluşmasına sebep olmuştur. Alçak ve yüksek rölyef olmak üzere iki şekilde uygulanmaktadır. Panolar ve üç boyutlu nesneler üzerinde daha etkileyici görünüm kazandırmaktadır.

“İnsanın var olduğu her yerde seramiğin izlerine rastlanmış, tarih boyunca tŸrlŸ biçim ve işlevlerle gŸnlŸk yaşamın içinde yerini almıştır. ağlar boyunca uygarlığın gelişimine ışık tutmuş, yer aldığı toplumun ekonomik, siyasal ve kŸltŸrel gelişiminin bir gŸstergesi olmuştur. Seramik Ÿretimi; insanın uygarlığa yapmış olduğu en eski ve en kalıcı katkılardan biri olarak kabul edilmektedir”(Mutlu, 2007: 71).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ELAZIĞ MÜZESİNDEKİ SIRSIZ FİĞÜRLÜ KÜP SERAMİKLERİN, SERAMİK YÜZEYLERDE ELE ALINIŞ SÜREÇLERİ

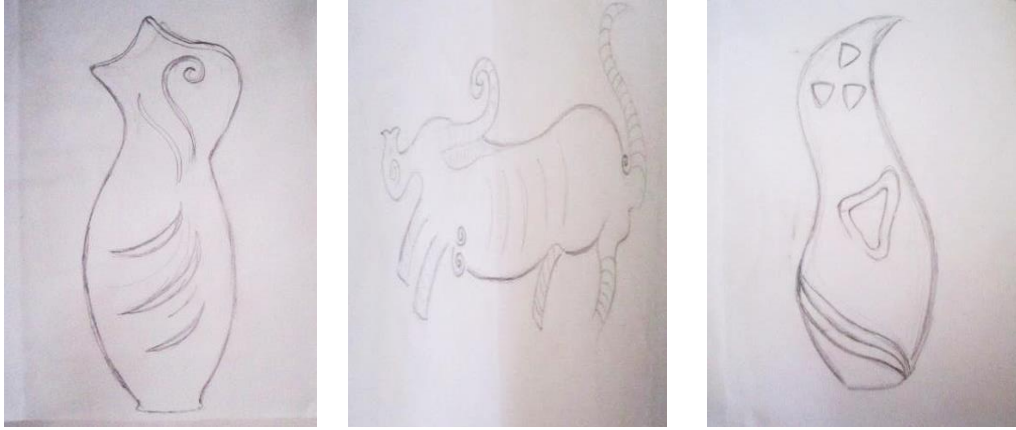
Araştırma kapsamında Elazığ Müzesi'ndeki sırsız figürlü küp seramiklerle ilgili teorik ve görsellere ait dokümanlar araştırılarak, belirli bir alt yapı oluşturulmuştur. XII. ve XIV. yüzyıllarda yapılmış olan bu eserlerde kullanılan teknik ve yöntemler, günümüz seramik sanatında da sürdürülmektedir.

Tasarımları düşünülen çalışmaların eskizleri çizilip, tez danışmanı tarafından belirlenerek, maketleri yapılmıştır. Üzerlerinde yorumlamaları yapılan çalışmaların boyutları belirtilip farklı şekillendirme teknikleriyle üretilmiştir. Elde, plaka, ajur, döküm kili, kil ekleme gibi yöntem ve teknikler uygulanmıştır.

Seramiklerin bisküvi pişirimleri 980°C yapıldıktan sonra, sırlama aşamasına geçilmiştir. Seramiklerin sırlama aşamasında dikkat edilmesi gerekmektedir. Yanlış renk ve hatalı uygulama seramik çalışma üzerinde olumsuz sonuca neden olmaktadır. Seçilen sırların renkleri belirlenerek, ikinci pişirim gerçekleştirilmiştir. 1020°C pişirimi gerçekleşen seramiklerin oluşum aşaması tamamlanmıştır.

3.1. Çalışmaların Tasarım Aşamaları

Tasarım aşaması, çalışmanın kâğıt üzerinde çizimi yapılmasıyla başladığı ilk aşamadır. Çalışmanın ana hatları belirlenerek çizimi yapılmıştır. Daha sonra renklendirme aşamasında kullanılması gereken renkler belirlenip, çalışmaların uygulama aşaması başlatılmıştır.



Fotoğraf 22 : Çalışmaların Tasarım Aşamaları

3.2. Şekillendirme Aşamaları



Fotoğraf 23: Çalışmaların Şekillendirme Aşamaları

Seramik çalışmaların farklı tekniklerle uygulamaları yapılmaktadır. Elle şekillendirme ve döküm yolu yöntemleri kullanılarak seramikler şekillendirilmiştir. Şamotlu kil ve döküm kili kullanılarak üretimleri yapılmıştır. Homojen kıvama gelen çamur, elle şekillendirilip tasarım aşamasına geçilmiştir. Şekillendirme işlemleri yapıldıktan sonra zımpara ya da sünger yardımıyla rötuşu yapıp, doğal ortamda kurutma işlemleri gerçekleştirilmiştir. Kurutma işlemi gerçekleşen seramiklerin ilk pişirimi için elektrikli kamara fırınlarına yerleştirmeleri yapılarak 950°C pişirilir.



Fotoğraf 24: Çalışma 5



Fotoğraf 25 : Çalışma 8



Fotoğraf 26 : Çalışma 16



Fotoğraf 27: Çalışma2



Fotoğraf 28: Çalışma 3



Fotoğraf 29: Çalışma 10

3.3. Sırlama Aşamaları



Fotoğraf 30: Çalışmaların Sırlama Aşaması

Çalışmaların görselliğini ön plana çıkarmak ve çalışmaları dış etkilere karşı korumasını sağlamak amacıyla sırlama aşamasına geçilir. Sırların renkleri tasarım aşamasında belirlenerek, uygulamaya başlatılmıştır. Çalışmanın sırlama aşamasındaki renkler mat ve açık tonlar olarak tercih edilmiştir. Bazı çalışmalar üzerine renkli astarlar, oksit, cam parçaları ve sırlar kullanılmıştır. Çalışmaları üzeri nemli bir süngerle temizlenerek tozlarından arıtılmıştır. Tozlanan ürünler pişirim aşamasında sır tutmayarak kötü görünüme neden olabilmektedir. Püskürtme veya fırça yardımıyla sırlamalar uygulanmıştır. Sırlanan çalışmaların altları sünger yardımıyla silinip, raflara yerleştirilmiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. Sırsız Figürlü Seramiklerin Uygulandığı Çalışmalar ve Çözümlemeleri

4.1. Çalışma 1



Fotoğraf 31: Çalışma 1 (R:34 cm)



Fotoğraf 32: Çalışma 1 (Detay)

Kullanılan Malzeme: Döküm çamuru, kırmızı astar, şamotlu astar, şamotlu çamur, renkli cam, tuz ruhu, şeffaf sır.

Şekillendirme Tekniği: Döküm tekniği, baskı tekniği.

Pişirim: ilk pişirim 950°C, Sırlı pişirimi 1020°C

Çalışma, eser üzerindeki motiflerden kaynaklanarak tasarlanmıştır. Döküm tekniğiyle yapılan tabak yaş iken, çizgisel motifler uygulanmıştır. Motiflerin sekizi sağda, sekizi solda olmak üzere on altı çizgisel motif tabağa çizilmiştir. Şeritlerin içleri kırmızı ve şamotlu astarlarla boyanıp, merkezde elips şekli tasarlanmıştır. Elips şeklinin içi hafif kazınarak renkli camlar kullanılıp, kenarlarına kırmızı çamurla astar sürülmüştür. Renklere uyum sağlaması açısından aynı renk tonlarına yakın camlar eritilmiştir. Gözün orta kısımda bulunan renk yoğunluğuna odaklanmaması için, yan taraflara şeritler düşünülmüştür.

Tabakta beyaz renkteki boşluğa tuz ruhu dökülerek çalışmaya doku kazandırılmıştır. Doku üzerine herhangi bir renk kullanılmamıştır. Çalışmanın alt ve üst kısmında bulunan motif, taht kompozisyonlu figürdür. Alçı üzerine kazılarak yapılan motif daha sonra şamotlu çamura, kalıpla baskı tekniği uygulayarak yapılmıştır. Motif, parçalar halinde bölünerek tekrar bir araya getirilmiştir. Böylece çalışma parçadan bütüne doğru bir hareketlilik kazanmıştır. Parçalar üzerinde eskitme tekniği uygulanıp, üzerine şeffaf sır atılarak 1020°C fırınlanmıştır. Doğal rengi bozulmadan tabağın pişirimi yapıp, tekrar aralıklı olarak yapıştırılmıştır.

4.2. Çalışma 2



Fotoğraf 33: Çalışma 2 (R: 36 cm)



Fotoğraf 34: Çalışma 2 (Detay)

Kullanılan Malzeme: Şamotlu çamur, beyaz astar, renkli cam, şeffaf sır.

Şekillendirme Tekniği: Elde şekillendirme tekniği, kazıma tekniği

Pişirim: İlk pişirim 950°C, sırlı pişirim, 1020°C

Plaka tekniği kullanılarak yapılan çalışmada, yuvarlak bir form biçimde kesilmiştir. Yan tarafları hafif kıvrılarak çalışma üzerinde hareketlilik sağlanmıştır. Deri sertliğine gelen şamotlu çamurun üzerine beyaz astar sürülüp, kurumaya bırakılmıştır. Hafif kuruduktan sonra tekrar deri sertliğine gelen çamur üzerine kazıma tekniği uygulanmıştır.

Astarı sürülen zemin, deri sertliğine geldikten sonra ucu sivri bir aletle motifler çizilmiştir. Alt kısımda kalan çamurun rengi ile beyaz çamur bütünleşerek renk tonlarını ortaya çıkarmıştır. Orta kısımda elinde hilal tutan figür ve yan taraflarda Selçuklu dönemi aslan resimleri mevcuttur. O dönemdeki aslan figürleri gücü temsil etmektedir. Küpler üzerinde bulunan C ve S kıvrımları çalışmaya uygulanmıştır.

Orta kısımda yer alan figürün, elindeki hilal motifine renkli camlar yerleştirilmiştir. Üst kısımda kıvrımlı aralara yine camlar konularak zemine hareketlilik katmıştır. Formun yuvarlak olması hilali tutan figürün dairesel hareketliliğinin belirtmiştir.

Renk tonları çok renkli kullanılmamakla beraber, renkli camlar arasındaki tonlar çalışma üzerindeki sadeliği göstermektedir. Üst kısımda çizilen zigzaglar küp üzerindeki parçalarla aynı benzerliktedir.

Bisküvi pişirimi yapılan çalışmaya eskitme tekniği uygulanmıştır. Daha sonra camlar yüzeye konularak üzerlerine şeffaf sır atılıp sırlı pişirimi yapılmıştır.

4.3. Çalışma 3



Fotoğraf 35: Çalışma 3 (21x30, 17x24 cm)



Fotoğraf 36: Çalışma 3 (Detay)

Kullanılan Malzeme: Döküm çamuru, şeffaf sır, şamotlu astar, kırmızı astar, turkuaz sır, sarı sır.

Şekillendirme Tekniği: Kalıp tekniği, ajur tekniği, baskı(mühür) tekniği

Pişirim: İlk pişirim 950°C, sırlı pişirim 1020°C

İki farklı hazır kalıp kullanılarak elips formundaki çalışma üzerine motif desenleri çizimiştir. Büyük boy çalışmanın yan taraflarına dal kıvrımlarına benzer motifler işlenmiş, ajur tekniği ile uygulanmıştır.

Orta kısımda kullanılan motif kalıp baskı tekniği ile yapılıp, üçgen biçimde kesilerek uç kısımları hafiften kıvrılıp hareketlilik verilmiştir. Yan kısımlarına ise kıvrımlı dal motifi işlenip, ajur tekniğiyle çalışmaya derinlik kazandırılmıştır. Çalışmanın yan kısımları şamotlu astar ve kırmızı astar ile uygulanarak çalışmada renk uyumluluğu yaratmıştır.

Küçük boy çalışmada aynı dal kıvrımları uygulanarak çalışma üzerinde bütünlüğü sağlanmıştır. Orta kısımda ejder motifi stilize edilip, ajur tekniğiyle

uygulaması yapılmıştır. Stilize edilen hayvan motifi yan kısımlardaki kıvrım dallarına benzerlik göstermiştir.

Bu parçadaki çalışmanın alt kısımlarına da şamotlu astar ve kırmızı astar uygulanmıştır. Bisküvi pişirimi yapıldıktan sonra çalışmanın üst kısımlarına turkuaz, iç kısımlarına ise sarı sır kullanılmıştır. İçten atılan sarı sır çalışma üzerinde ışık etkisi göstermiştir.

Çalışmanın genelinde renkler uyumlu bir biçimde uygulanmıştır. Keskin motiflerin hâkim olduğu çalışma, renk tonlarıyla daha yumuşak yapılar oluşmasına neden olmuştur. Çalışmanın kompozisyonu alt alta gelecek biçimde yerleştirilecektir.

4.4. Çalışma 4



Fotoğraf 37 : Çalışma 4 (32x40 cm)



Fotoğraf 38 :Çalışma 4 (Detay)

Kullanılan Malzeme: Döküm çamuru, şeffaf sır, renkli cam, bakır oksit, turkuaz sır, kahverengi sır.

Şekillendirme Tekniği: Döküm tekniği, ajur tekniği, kabartma (rölyef) tekniği.

Pişirim: İlk pişirim 950°C, sırlı pişirim 1020°C.

Elips şeklinde olan ve aynı boyutta dökümleri yapılan çalışmaların, farklı teknikleri kullanarak tasarlanmıştır. Çalışmaların kompozisyonu alt alta gelecek biçimde sergilenecektir.

İlk parçadan oluşan çalışmanın, orta kısımlarında ajur tekniğiyle yapılmış motifler bulunmaktadır. Motifler üzerindeki kıvrım dallar eser üzerindeki motiften kaynaklanarak tasarlanıp, ajur tekniğiyle çalışma üzerinde derinlik kazanmasına sebep olmuştur. Yan kısımlarında eser üzerinde olan kuş motifi stilize edilerek, karşılıklı olarak yerleştirilmiştir. İçleri hafif kazınarak yapılan motifin iç kısımlarına renkli camlar bırakılıp eser üzerinde görselliği ön plana çıkarttırılmıştır. Kuş motifinin yan kısımlarında tekrarlanan hafif çizgisel form, ajur tekniğiyle motife hareketlilik kazandırmıştır. Parçanın yan kısımlarına kahverengi sır uygulanmıştır.

Çalışmanın diğer parçasına ise yine aynı modellerin farklı teknikleri kullanılmıştır. Çalışmalarda negatif ve pozitif etkisi görülmektedir. Kuş motifleri karşılıklı olarak yerleştirilip, kabartma tekniği kullanılmıştır. Eser üzerine çizilmiş motif bakır oksitle renklendirilmiştir. Kuş motifinin iç kısımlarındaki çizgiler hafif kazınarak içlerine renkli camlar bırakılmıştır. Dış kısımda yine hafif çizgiler kullanılarak ajur tekniğiyle uygulanmıştır.

Orta kısımlarda küpler üzerinde yer alan C ve S kıvrımlı dallar çalışma üzerindeki motifle benzerlik göstermektedir. Renkler aynı tonlar üzerinde kullanılmıştır. Turkuaz, kahverengi ve beyazın hâkim olduğu renk tonları ile aralarda kullanılan renkli camlar çalışma üzerinde uyum sağlamaktadır.

4.5. Çalışma 5



Fotoğraf 39 : Çalışma 5 (R: 43 cm)



Fotoğraf 40 : Çalışma 5 (Detay)

Kullanılan Malzeme: Şamotlu çamur, turkuaz sır, petrol yeşili sır içi boya, beyaz astar, şeffaf sır, kahverengi eskitme.

Şekillendirme Tekniği: Elde şekillendirme.

Pişirim: İlk pişirim, 950°C, sırlı pişirim 1020°C.

Elde şekillendirme tekniği uygulanarak yapılan çalışmada, plaka yöntemi ile açılıp, yuvarlak sac üzerine yerleştirilmiştir. Orta kısımda stilize edilmiş kuş motifi rölyef olarak yapılmıştır. Motifin alt ve üst kısımları kuş kafası yapılıp orta kısımda gövde ile birleştirilmiştir. Boyundan gövdeye kadar kıvrımlar devam etmiştir. Çalışmanın yuvarlak tercih edilmesinin nedeni madalyonu temsil etmektedir.

Yan kısımlarında dikdörtgen biçimli kesitler çizilip, içlerine renklendirme yapılmıştır. Petrol yeşili ve turkuaz sır kesikler üzerine uygulanmıştır. Renklerle çalışma üzerinde farklı bir uyum sağlanmıştır. Orta kısımdaki kabartma kuş motifi çamurun asıl rengiyle aynı bırakılıp doğal bir doku kazandırılmıştır. Yan kısımlarına

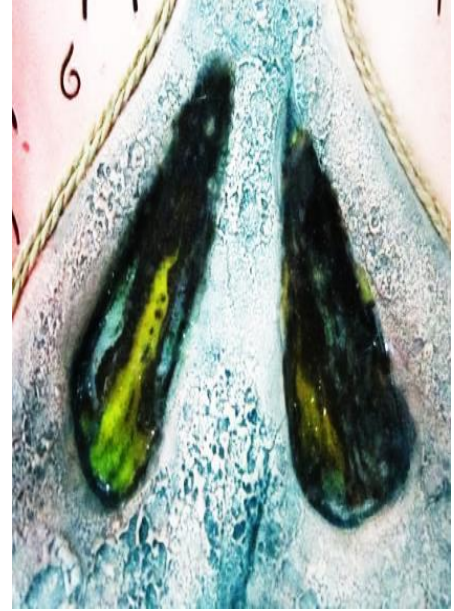
beyaz astar sürölüp, üzerine kahverengi eskitme kullanılarak parçadan tamamen kopartılmıştır.

İç kısımlarına daha koyu eskitme kullanılarak çizgiler üzerinde derinlik sağlanmıştır. Çamurun tamamen kendi dokusu kullanılıp, açık ve koyu tonlar ile renk dengesi sağlanmıştır.

4.6. Çalışma 6



Fotoğraf 41 : Çalışma 6 (R: 28 cm)



Fotoğraf 42 : Çalışma 6 (Detay)

Kullanılan Malzeme: Renkli cam, ip, kırmızı sır, sır içi boya petrol yeşili, tuz ruhu, şamotlu çamur, kırmızı çamur

Şekillendirme Tekniği: Döküm tekniği, baskı tekniği, kazıma, rölyef.

Pişirim : İlk pişirim 950°C, sırlı pişirim 1020°C.

Çalışmanın orta kısmındaki kabartmalı rölyef, eser üzerindeki topuz başlıklarından yola çıkılarak tasarlanmıştır. İç kısmına eritilmiş renkli cam parçaları kullanılmış ve çalışmada derinlik kazandırmıştır. Üst kısımdaki rölyefe tuz ruhu kullanılıp, çalışmaya doku hissi vermiştir. Yan kısımlarına farklı materyal olarak ip tercih edilmiştir. Çalışmanın tamamı kırmızı sırla sırlanmıştır. Topuzun üzerine kullanılan petrol yeşili eskitme kırmızı sırla zıtlık yaratmıştır.

Yan kısımlarında kazıma tekniğiyle üçgen vücutlu adamlar yapılmıştır. İkisi sağ, ikisi sol olmak üzere toplam dört tane üçgen vücutlu adamlar yer almaktadır. Tabağın üst kısımlarında şeritler halinde kıvrımlı motifler barbutin

teknikiyle yapıştırılmıştır. Sırlama aşamasında üstleri silinip, alt kısımlarda aynı motifin kazıma tekniği uygulanmıştır. İki farklı çamur kullanılarak yapılan mühürler, küplerin üzerindeki motifle aynıdır. Çalışmanın üst bölümünde alt alta gelecek biçimde yapıştırılmıştır.

Mühürlerin içerisinde yine eser üzerindeki çiçekli motif alçı ile kazınarak yapılmıştır. Sırlama aşamasında tabağın üst kısımlarına daha yoğun renk kullanılmış orta kısımlar daha açık tonda kalmıştır. Topuz üzerinde daha koyu tonlar sahip olduğu için, çalışmada yoğun koyu tonlar azalmıştır.

4.7. Çalışma 7



Fotoğraf 43: Çalışma 7 (37x13,5 cm)



Fotoğraf 44 : Çalışma 7 (Detay)

Kullanılan Malzeme: Sarı sır, sır içi boya petrol yeşili, siyah oksit, tuz ruhu, şeffaf sır.

Şekillendirme Tekniği: Döküm tekniği, baskı tekniği.

Pişirim: ilk pişirim, 950°C, sırlı pişirim 1020°C.

Kalıp alma tekniği uygulanarak vazonun dökümü yapılmıştır. Orta kısmına taht kompozisyonlu figür işlenmiş olup, hükümdarın gücünü temsil ettiğini, bazen de geleneklere sahip çıkıldığının göstergesini bildirmekte olup, baskı tekniğiyle uygulanmıştır. Pişirimi yapıldıktan sonra siyah eskitme kullanılarak çizgiler üzerinde derinlik kazandırılmıştır. Yan kısımlarda aslan figürleri ve çizgisel motifler kullanılmıştır.

Çevresindeki doku etkisi üst kısımlarında da uygulanarak bütünlük etkisi yaratmıştır. Üst kısımlarında ki kesik çizgiler eserde yer alan küpün üst

kısımlarındaki kesiklerle aynı biçimi içermektedir. Çalışmanın diğer kısımlarına şırıngayla içerisine konulan beyaz çamur barbutin tekniği uygulanmıştır. Eser üzerinde spiral motifler yer almıştır.

Çalışmanın tamamı petrol yeşili boya ve sarı sır ile boyanmıştır. Orta kısım beyaz kalmıştır. Yanlarına ve üst kısımlarına sarı sır kullanılmıştır. Böylece renkler arasında uyum sağlanmıştır.

4.8. Çalışma 8



Fotoğraf 45 : Çalışma 8 (18x9 cm)



Fotoğraf 46 : Çalışma 8 (Arka görünüşü)

Kullanılan Malzeme: Döküm kili, siyah sır, turkuaz sır, şeffaf sır.

Şekillendirme Tekniği: Kalıp alma, baskı tekniği.

Pişirim: İlk pişirim 950°C, sırlı pişirim 1020°C.

Çalışmanın dökümü kalıp tekniğiyle alınmıştır. Üzerindeki çiçek motifi eser üzerindeki motifle aynıdır. Motif alçı ile kalıbı alınarak, barbutin tekniğiyle yapıştırılmıştır. İki taraf aynı motifle işlenmiştir. Arka kısımdaki üçgen vücutlu insanlar aynı teknik ile çalışma üzerine yerleştirilmiştir. İnsan figürleri biri üstte diğerleri alta gelecek biçimde çalışma üzerine yapıştırılmıştır. Motifin benzeri çalışmanın yan kısımlarında da görülmektedir.

Üst kısımları eserdeki küp üzerinde yer alan biçimle aynı benzerlik göstermesi için kâsenin üst kısımlarında kesikler yapılmıştır. Çalışmanın sırlama aşamasında iki ayrı renk sır kullanılmıştır. Kâsenin iç kısmı siyah sır ile sırlanmıştır. Ön kısımlarına turkuaz sır kullanılıp, iki ayrı parça gibi görünüm kazandırılmıştır. Turkuaz sırnın üst kısımları silinip kabartmalarda beyaz renk görünümü sağlanarak motiflerin ön plana çıkması düşünülmüştür. Eser üzerinde kullanılan motiflerin, kâse

alışması üzerinde ayrıntılı görünümü sağlanmıştır. Eser tek parça halinde kullanılmaktadır.

Çalışma üzerinde kullanılan turkuaz sır, Selçuklu donemi renkleriyle aynı düşünölerek sırlanmıştır. İç kısımda kullanılan siyah sır, çalışmaya derinlik etkisi katmıştır.

4.9. Çalışma 9



Fotoğraf 457: Çalışma 9 (37x21 cm)



Fotoğraf 48 : Çalışma 9 (Detay)

Kullanılan Malzeme: Beyaz cam, renkli cam, beyaz sprey boya.

Kullanılan Teknik: Cam füzyon tekniği

Pişirim: 780°C, cam fırınında pişirim

Çalışma, cam füzyon tekniği kullanılarak çalışılmıştır. Beyaz cam parçası üzerine renkli camlar seçilip, istenilen şekil ve boyutlarda dizilmiştir. Cam fırınında 780 derecede eritilmiştir. Cam üzerine kullanılan motifler, eser üzerindeki kesitler alınarak üst kısımlara parçalar gelişi güzel yerleştirilmiştir. Parçaların üst kısmında yeşil, mavi, pembe ve sarı renkli cam parçaları kullanılmıştır.

Çalışmanın orta kısımda, küp üzerindeki hilal tutan motifi, siyah cam rengi olup, zıt yönlerde yerleştirilmiştir. İkisi sağ ikisi sol yöne doğru bakan hilalin uçlarına siyah cam kullanılmıştır. Alt kısımlarda üçgen vücutlu adam biçimi görülmektedir. Ayak ve kol kısımlarına siyah cam kullanılıp, gövde ve baş kısmı farklı renkler yerleştirilmiştir.

Camın arka kısmına beyaz sprey boya sürülerek camın renkleri ön plana çıkartılmıştır. Çalışma 780°C cam fırında eritilerek farklı doku oluşturulmuştur.

Kullanılan teknik diğ er çalışmalardan farklı bir teknikle uygulanmıştır. Zemin e açık tonlarda ve dokuda ağaç tahta yapıştırılıp, yüzeysel tasarım olarak sergilenecektir.

4.10. Çalışma 10



Fotoğraf 49: Çalışma 10 (32x40 cm)



Fotoğraf 50: Çalışma 10 (Detay)

Kullanılan Malzeme: Döküm kili, çini tabak, kırmızı sır, petrol yeşili sıriçi boya çini boyası, çini sıırı, şeffaf sır.

Kullanılan Teknik: Döküm tekniği, ajur tekniği.

Pişirim: İlk pişirim 950°C, sırlı pişirim 1020°C

Çalışmanın yapımında, döküm tekniği kullanılmıştır. Büyük boy çalışmanın dökümü yapılarak, üzerlerine şekiller belirtilmiştir. Alt kısımları üçgen biçimli olan şeklin bir kısmı yukarı bir kısmı aşağıya gelecek şekilde içleri kesilmiştir. Orta kısmı yuvarlak bir biçimde kesilerek parçadan ayrılmıştır. Yan taraflarına dikdörtgen ve üçgen şekilleri verilip, alt kısımlarda uyum sağlanmıştır.

Çalışmanın merkez kısmına çini tabak yerleştirilmiştir. Çini tabağın içerisine taht kompozisyonlu figür stilize edilerek çizilmiştir. Figürün baş kısmı üçgen şeklinde olup, gövde kısmı ince bir şeritle çizilmiştir. Ayak kısımları ay şeklinde olup, bağdaş kurmuş insan figürü biçiminde tasarlanmıştır. Merkezdeki şekle uyum sağlanması için, yan kısımlara uzun dalgalı şeritler uygulanmıştır.

Tabağın renklendirme aşamasında çini sır kullanılmıştır. Kullanılan çini boyası fırınlanma aşamasında hafif sarılıklar oluşturmuştur. Bu sarılıklar çalışma üzerinde farklı renk dokusu oluşmasına neden olmuştur. Çalışmanın üst tarafı petrol

yeşili sır ile sırlanmış, iç kısımlarına ise kırmızı sır kullanılmıştır. Tabak büyük boy parçanın içine yerleştirilerek orta kısmı tamamlamıştır.

4.11. Çalışma 11



Fotoğraf 51 : Çalışma 11 (36X18 cm)



Fotoğraf 52: Çalışma 11 (Detay)

Kullanılan Malzeme: Şamotlu çamur, renkli cam, beyaz çamur, kırmızı çamur, kahverengi eskitme, şeffaf sır

Kullanılan Teknik: Plaka yöntemi, baskı (mühür) tekniği.

Pişirim: ilk pişirim 950°C, sırlı pişirim 1020°C.

Plaka yöntemi kullanılarak yapılan çalışma iki ayrı parçaya bölünmüştür. Aynı boylarda kesilen plakalar üzerine stilize edilmiş figür çizilmiştir. Çizilen motiflerin içi hafif kazınarak derinlik sağlanmıştır. Beyaz, kırmızı ve şamotlu çamura mühür baskı tekniği uygulanarak çalışma üzerine yerleştirilmiştir. Üzerindeki çiçek motifi küp üzerindeki çiçek motifiyle aynıdır.

Çiçek modeli alçı üzerinde çizilerek, kalıp baskı yöntemiyle mühürler basılmıştır. Yapılan mühürler kuruduktan sonra bisküvi pişirimi için fırınlanmıştır. Fırınlanan ürün üzerine kahverengi eskitme uygulanıp, sırlama aşamasında şeffaf sır kullanılmıştır. Sekiz adet farklı çamurlardan mühür basılıp, çalışma üzerine üst üste gelecek biçimde yapıştırılmıştır.

Plakalar üzerine işlenen stilize hayvan motifinin, içine koyu tonlarda cam parçaları yerleştirilmiştir. Eriyen cam parçaları eser üzerindeki motife derinlik etkisi katmıştır.

4.12. Çalışma 12



Fotoğraf 53 : Çalışma 12 (36x29)



Fotoğraf 54 : Çalışma 12 (Detay)

Kullanılan Malzeme: Şamotlu çamur, beyaz çamur, renkli cam, yeşil sır, kahverengi eskitme, kırmızı sır, siyah cam, siyah boya.

Kullanılan Teknik: Plaka tekniği, baskı (mühür) tekniği.

Pişirim: ilk pişirim 950°C, sırlı pişirim 1020°C, cam pişirim 780°C

Çalışma plaka tekniğiyle açılarak şekillendirilmiştir. Ana şekil taht kompozisyonlu figürden yola çıkılarak stilize edilmiştir. Çalışma üzerine dikey çizgiler çizilerek derinleştirilmiştir.

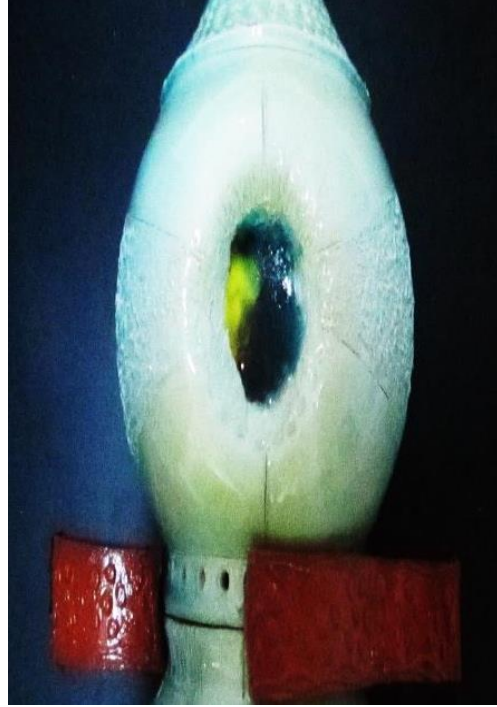
Orta kısımda düşünülen yuvarlak camın üzerine, renkli camlar eritilmiştir. Zemine siyah renk kullanılmıştır. Çalışmaya ince şeritler tasarlanmıştır. Şeritler eser üzerindeki motiflerle aynıdır. Alçı üzerine çizilen motifler, kalıp basma yöntemi kullanılarak uygulanması yapılmıştır. Motifin noktaları üzerine kırmızı, kenarlarına ise yeşil boya kullanılarak renklendirilmiştir.

Şeritlerden biri çalışmanın üst kısmına, diğer şeritler ise zemin üzerine yerleştirilmiştir. Böylece şeritler çalışma üzerinde hareketlilik sağlanmıştır.

Merkezde yer alan renkli camlar, şeritlerle aynı uyum içerisinde olması için renklendirilmiştir. Zemine yuvarlak form tercih edilmiştir.

Çalışma zerindeki dikey çizgilerin arasına kahverengi eskitme ve yeşil sır kullanılmıştır. Koyu tonlar tercih edilerek çizgileri ön plana çıkartılmıştır.

4.13. Çalışma 13



Fotoğraf 55 : Çalışma 13 (38x 18, 5 cm) Fotoğraf 56 :Çalışma 13 (Detay)

Kullanılan Malzeme: Döküm kili, kırmızı çamur, turkuaz sır, yeşil sır, renkli cam, şeffaf sır, tuz ruhu.

Kullanılan Teknik: Kalıp alma, baskı (mühür) tekniği, ajur tekniği.

Pişirim: İlk pişirim 950°C, sırlı pişirim 1010°C.

Aynı parça üzerinden iki ayrı dökümü yapılan çalışmaların alt ve üst kısımları birbirine denk gelecek biçimde yerleştirilmiştir. Orta kısım parmakla bastırılarak çukur oluşturulmuştur. Yanlarına kesitler çizilerek içleri tuz ruhu ile doku verilmiştir. Alt kısımdaki bombeli kısma, ajur tekniğiyle yuvarlak motifler uygulanıp, aralarına ince çizgiler çizilmiştir. Alt kısma baskı (mühür) tekniğiyle dokular düşünülmüştür.

Çalışmanın alt, üst ve orta kısımlarına kırmızı çamurla şeritler düşünülmüştür. Şeritlerin içlerine motifler kullanılıp, değişik eğilimler verilerek hareket sağlanmıştır. Zemin siyah renk tercih edilip, çalışmayı öne çıkarmıştır. Orta

kısımda oluşan çukurluğun içine renkli camlar eritilip, merkeze odaklanması sağlanmıştır.

Çalışmanın üst kısımlarında küçük kesitler yapılarak eser üzerindeki şeritlere uyum sağlanmıştır. Renklendirme aşamasında turkuaz ve sarı sır kullanılmıştır. Çamurun doğal renginin kullanılması nedeniyle şeritler üzerine renklendirme uygulanmamıştır. Şeffaf sır kullanılarak doğal görünüm sağlanmıştır.

4.14. Çalışma 14



Fotoğraf 57: Çalışma 14 (70x55 cm)



Fotoğraf 58: Çalışma 14 (Detay)

Kullanılan Malzeme: Şamotlu çamur, beyaz çamur, çini fayans, çini sır, şeffaf sır.

Kullanılan Teknik: Baskı (mühür) tekniği, çini

Pişirim: İlk pişirim 850°C, sırlı pişirim 1020°C, çini fayans pişirimi 900°C

Çalışma, yüzeysel pano tasarımı olarak tasarlanmıştır. Kırmızı ve şamotlu çamur kullanılarak, motifler belirlenmiştir. Alçı üzerine çizilen motiflerin kalıbı alınarak, baskı kalıp tekniği ile çoğaltılmıştır. Motiflerin şekli aynı yöne bakacak şekilde yerleştirilmiştir. Aynı yönle bakan motifler çalışmayı karışıklıktan uzaklaştırmıştır.

Orta kısma (20x20) boyutunda çini fayans kullanılmıştır. Fayans üzerinde stilize edilmiş hayvan motifi işlenmiştir. Figürün ana çizgilerine siyah kontur yapıp, dış kısmına kırmızı çini boya ile çizgiler belirtilmiştir. Fayansın alt ve üst kısımlarına çini motiflerden desenler çizilip, kırmızı mavi ve siyah çini boya ile renklendirilmiştir. Fayans motiflerin orta kısmına yerleştirilmiştir.

Eser üzerindeki hayvan motifi ile kenarlarında kullanılan motif aynı şekilde esere yerleştirilmiştir. Motiflerin üzerine renkli sır kullanılmamıştır. Tasarımların renklendirilmesinde mat veya sırsız renkler kullanılmıştır. O dönemdeki küpler sırsız olduğu için çok renklendirme tercih edilmemiştir.

Motifler üzerinde şeffaf sır kullanılmıştır. Fayans çini sır ile sırlanıp, çalışmanın yapımı tamamlanmıştır.

4.15. Çalışma 15



Fotoğraf 59: Çalışma 15 (34x12 cm)



Fotoğraf 60: Çalışma 15 (Arka Görünüş)

Kullanılan Malzeme: Şamotlu çamur, beyaz döküm çamuru, kahverengi eskitme, şeffaf sır.

Kullanılan Teknik: Elde şekillendirme tekniği.

Pişirim: ilk pişirim 950° C, sırlı pişirim 1020° C

Çalışma elde şekillendirme tekniği kullanılarak yapılmıştır. Ana gövde, küp üzerindeki stilize edilmiş hayvan motifinin gövdesiyle benzer olarak çalışılmıştır. Üst kısım hayvan motifinin ağız kısmıyla aynı düşünülerek uygulanıp, yan kısımlara atılan çizgiler derinleştirilerek hacim verilmiştir.

Çalışmanın ön tarafında kıvrımlı motif çizilerek, alt kısımlara doğru çizgileri uzatılmış, hemen yanına motife uyum sağlaması açısından çizgisel şekiller uygulanmıştır. Alt kısımlardaki çizgiler küpün gövdesinde buluna hayvan motifin üzerindeki çizgilerle aynıdır.

Arka görünüşteki modelin üzerine stilize edilmiş hayvan motifinden bir parça eklenerek yüzeye aktarılmıştır. Orta kısımda kesik çizgiler çizilerek hayvan motifi üzerindeki çizgilere benzerlik göstermiştir. Çalışma tamamlandıktan sonra

bazı yerlerine beyaz çamurdan astar hazırlanarak yüzeye uygulanmıştır. Çizgilerin arasına siyah eskitme yapılarak çizgiler derinleştirilmiştir. Pişirimi tamamlanan çalışma renk olarak çamurun rengiyle aynı bırakılıp eserdeki renk tonuna uyum sağlamıştır.

4.16. Çalışma 16



Fotoğraf 61: Çalışma 16 (45x13 cm)



Fotoğraf 62: Çalışma 16 (Arka Görünüş)

Kullanılan Malzeme: Şamotlu çamur, kırmızı astar, beyaz astar, kahverengi eskitme, şeffaf sır.

Kullanılan Teknik: Elde şekillendirme, ajur tekniği.

Pişirim: İlk pişirim 950°C, sırlı pişirim, 1020°C.

Çalışmanın tasarımı üç boyutlu olarak tasarlanmıştır. Müzedeki küpler üzerinde bulunan S kıvrımlı motiflerden yola çıkarak, çalışmanın ana gövdesini oluşturmuştur. Alt kısımları geniş olup, üst kısımlara doğru daralan çalışma bu kıvrımlardan yola çıkarak tasarlanmıştır.

Üst kısımlarda üç adet üçgen şekli, küpler üzerindeki üçgen vücutlu insanların şekliyle aynı olup, çalışmada yorumlanmıştır. Ajur tekniği kullanılarak iç kısımlar da derinlik kazandırılmıştır. Üçgen şekillerinin üstlerine beyaz astar kullanılarak şekli ön plana çıkartılmıştır. Orta kısımda daha büyük üçgen biçimi daha kıvrımlı bir biçimde işlenmiştir. Üstlerine doku olarak çizikler atılıp, kırmızı çamurla

astarlanmıştır. Alt kısımlardan iki şerit kıvrımlı olarak çalışmanın etrafında yer almıştır. Şeritlerin birine beyaz, birine de kırmızı astar sürülerek çalışmada renk bütünlüğü sağlanmıştır. Arka kısmında iki adet üçgen şekli aynı büyüklükte olup, alt alta gelecek biçimde yerleştirilmiştir. Aynı teknik bu kısımda da uygulanmıştır. Gövdenin orta kısmında kalın bir şerit çizilerek beyaz astarla boyanmıştır. Alt kısma ince bir şerit çizilerek ajur tekniği uygulanmıştır. Uygulanan ajur tekniğiyle çalışma ya uyum sağlanmıştır.

Üçgenlerin yan taraflarına hafif çizikler yapılarak doku oluşturulmuştur. Üst kısımdaki sivri hatlardan başlayarak orta kısma doğru ince çizgiler çalışma üzerinde uygulanarak farklı dokular sağlanması amaçlanmıştır. Bisküvi pişirimi yapılan çalışma üzerine kahverengi eskitme yapılıp, şeffaf sır atılarak fırınlanmıştır.

SONUÇ

İlk çağlardan günümüze kadar her türlü alanda kullanılmış olan seramikler, insanoğlunun ateşi bulmasıyla ve çamurdan yaptıkları formları pişirmeyi keşfetmeleri ile insan hayatında yerini almıştır. IX. ve XIII. yüzyıla kadar gelişen bu sanatın, ilerlemesi İran ve Büyük Selçuklular devrinde başlamıştır.

XII ve XIV. yüzyılda Anadolu ve Mezopotamya’da görülen sırsız figürlü seramikler, günümüz sanatında da araştırma konusu olmuştur. Genellikle elde ya da torna yapımıyla gerçekleşen seramik küpler üzerine, bezeme tekniği olarak sigrafitto (kazıma), barbutin ve mühür (baskı) tekniği uygulanmıştır. O dönemin yerleşim yerlerindeki topraklarından oluşan çamurun cinsine göre kullanılan teknikler farklılık göstermektedir. Kabartma süslemeli testi, küp ve kaplar kendi grupları içerisinde çeşitliliklerine rağmen çamurun rengi, dokusu, form ve bezeme özellikleri bakımından bölge ve dönem özelliklerini yansıtmaktadır.

Elazığ Müzesi’nde yer alan, üçü küp bir tanesi sürahi olmak üzere, dört adet sırsız figürlü küp müzede yerini almıştır. Küplerden biri kırık olup, onarımı henüz gerçekleştirilmemiştir. Küplerin tarihsel gelişim süreci ve yapım teknikleri araştırılmış, plastik ve teknik analizleri yapılmıştır. Motiflerdeki figürler incelenerek, hangi dönemde yapıldıkları ve toplumların kültürlerini, yaşam biçimlerini nasıl yansıttıkları hakkında bilgilere ulaşılmıştır. Kaynak taraması yapılmış, benzer örneklerle ilişkin dokümanlar da araştırılarak veriler toplanmış, biçim ve süsleme olarak diğer küplerle benzer özellikleri incelenmiştir. biçim ve süsleme olarak diğer küplerle benzer özellikleri incelenmiştir.

Elazığ Müzesi’nde bulunan sırsız figürlü küplerdeki motifler çağdaş bir anlatım diliyle yorumlanmış, günümüz seramik sanatına yönelik tasarlanmıştır. Edinilen bilgiler ve yapılan araştırmaların, gelecek nesillere kaynak sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- ASLANAPA, Oktay (2009) “ *Türk Dünyası Araştırmaları*” Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- AYTA, Tülin (1976), “ *Toprak Sanatında Dekoratif Uygulama Yöntemleri*”, İstanbul.
- AYTAÇ, İsmail (1989), “ *Elazığ Müzesinde Bulunan Selçuklu Dönemine Ait Süslemeli Sırsız Seramikler* ”, Konya.
- BLANDINO B. (2001), “*The Figure in Fired Clay*”, New York.
- ÇAĞMAN, Filiz (1983), “*Anadolu Medeniyetleri*”, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayını.
- “*Çaylum Buluntusu Pişmiş Toprak Küplerin Günümüz Seramik Teknolojisiyle Üretilme Denemesi*”, Eskişehir: III. Uluslar Arası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı.
- ÇORUHLU, Yaşar (1992) “ *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi* ”, İstanbul: Seyran Yayınları.
- ÇORUHLU, Yaşar (2007) “ *Erken Devir Türk Sanatı* ”, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- ÇORULU, Yaşar (2009) “*Türk Mitolojisinin Ana Hatları*”, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- ERGİNSOY, Ülker (1978), “*İslam Maden Sanatının Gelişmesi* ”, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ESİN, Emel (1978) “ *İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş*”, İstanbul.

GERALD, Reitlinger (1951), “ *Unglazed Relief Pottery From Northeren Mesopotamia, Ars İslamica XV-XVI* ’’,Mıclıhıgan.

Genel Kültür Ansiklopedisi, Cilt:10, s. 3649.

GÜNER, Güngör (1988), “*Anadolu da Yaşamakta Olan İlkel   mlek ilik* ’’, İstanbul: Ak Yayınları.

Hacettepe Üniversitesi Arkeoloji Sanat Tarihi Bölümü (1993), “ *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar*’’, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türk Halk Bilimi Yayınları.

HIGGINS, R.A(1963), “ *Greek Terrcotta Figures*’’, London.Üniversitesi Basımevi.

KARAMA ARALI, Beyhan (2006) “*Sanatta Anadolu Asya İlişkileri*’’, Ankara: Hacettepe Yayınları.

KURA, H. (1993), “*Seramik  retiminde Alçı Model ve Kalıp şekillendirme*’’, İstanbul.

LANE, Arthur (1947), “*Early Islamie Pottery*’’, London.

MANSEL, A.Müfit (1984), “*Ege ve Yunan Tarihi*’’,Ankara: 4. Basım.

Museum F r İslamıche Kunts, Berlin: 1979.

MUTLU, H. Serdar (2007), “*Zamanın  arkında Anadolu da Seramik*’’, Eskişehir.

ORAL M., B y kg n(2003), “*Kelenderis Buluntusu Pişmiş Toprak Kandiller ve  aylum Buluntusu Pişmiş Toprak Küplerin Günümüz Seramik Teknolojisiyle  retilme Denemesi*’’, Eskişehir: III. Uluslar Arası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı.

  EL, Bahattin (1971) “ *Türk Mitolojisi* ’’, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

ÖNEY, Gönül (1992), “*Anadolu Selçuklu Mimari Süsleme ve El Sanatları* ”,Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

PETERSON, Susan, Jan (2009) “*Seramik Yapıyoruz*”, (çev. S. Çizer) , Karakalem Kitabevi Yayınları.

SEVİM, Sıdıka (2007) “*Dekorlar ve Uygulama Teknikleri*”,Yorum Sanat Yayınları.

SİNEMOĞLU, Nermin (1984), “*Tarih Öncesinden Bizans’a*”, İstanbul.

TUNCEL, Gül (2002), “*XII ve XIV yüzyıl Artuklu Kabartma Desenli Sırsız Seramikler.*”

TUNCEL, Gül (2006), “*Sırsız Seramik Sanatı, Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Uygarlığı.*”

“*Türk Sanat Tarihi Araştırma ve İncelemeleri* ”, (1969), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

YARDIMCI, Mehmet (1996), “*Milli Kültür Araştırmaları*”,Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

YAŞAR, Ahmet, A. PEKER (2006), “*Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi, (Mimarlık ve Sanat)*”, Cilt 2, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

YILMABAŞAR, Jale (1980) “*Jale Yilmabaşar Seramikleri, Yöntemleri*”, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

YILMAZER, Yunis (2008), “*Alçı Şekillendirme Model Kalıp ve Seramik Döküm Teknikleri*”, İstanbul: Apa Pazarlama Reklam Turizm san.

WATSON, Oliver (2004) “*Ceramics From Islamic Lands*”, London: Thames&Hud.

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://soruvecevap.blogcu.com/sanat-tarihi-seramik-sanati-nedir-seramik-sanatinin-ozellikl/3295988>(Erişim Tarihi:03.11.2013).

http://sosyaldergi.usak.edu.tr/makaleler/1305286874_makale_8.pdf.(Erişim Tarihi: 07.03.2013).

http://sigrafitto.comhttp://www.sanatvetasarim.gazi.edu.tr/web/makaleler/6_naile.pdf (Erişim Tarihi: 11.03.2013).

http://teknikdekordersi.blogspot.com.tr/2013/03/blog-post_3111.html(Erişim Tarihi: 15.04.2014).

www.eminekurtulansanatevi.com/selcuklu-doneminde-seramik(Erişim Tarihi: 21.06.2013).

<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/69/1746/18585.pdf> (Erişim Tarihi: 09.07.2013).

<http://operatortaha.blogcu.com/seramik-sanati-tarihi/9837011>(Erişim Tarihi: 09.07.2014).

http://sosyaldergi.usak.edu.tr/Makaleler/1305286874_2013_2makale8.pdf (Erişim Tarihi: (07.03.2013).

<http://www.sanatsdersi.com/sanat/seramik/seramik-teknikleri-nelerdir.html> (Erişim Tarihi: 27.02.2014).

<http://anadoluselcuklu.blogspot.com.tr/p/mimari.html> (Erişim Tarihi: 17.05.2014).

<http://www.ayberaltunkaya.net/Sayfa.asp?Sayfa=55> (Erişim Tarihi: 17.05.2014).

http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/seramik/moduller/dekoratif_uygulamalar.pdf(Erişim Tarihi: 19.05.2014).

