



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Seramik Anasanat Dalı

SERAMİK KUŞ FİGÜRLERİNDE BAKIR MATI UYGULAMALARI

Atılay ÇINAR

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2022



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Anasanat Dalı

SERAMİK KUŞ FİGÜRLERİNDE BAKIR MATI UYGULAMALARI

Atılay ÇINAR

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2022

SERAMİK KUŞ FİGÜRLERİNDE BAKIR MATI UYGULAMALARI

Danışman: Prof. Dr. Kaan CANDURAN

Yazar: Atılay ÇINAR

ÖZ

“Seramik Kuş Figürlerinde Bakır Matı Uygulamaları” başlıklı bu çalışma raporu üç ana bölümden oluşmaktadır.

“Seramik Sanatında Kuş Figürü” başlıklı birinci bölümde; erken tarihte kuş figürlerinin seramik sanatına yansımalarını Anadolu Medeniyetleri Müzesi’ndeki eserler üzerinde incelemesi yapılmış ve tarihsel süreçte Çağdaş Türk Seramik Sanatının Türkiye’deki gelişimi incelenmiştir. Seramik Tarihinde ve Çağdaş Türk Seramik Tarihinde kuş figürü kullanan başlıca seramik sanatçılarından örnekler verilmiştir.

“İndirgen (Redüksiyon) Ortamlı Alternatif Pişirim Teknikleri” başlıklı ikinci bölümde; Raku, Lüster, Macun Lüsteri, Sır içi Lüster, Sagar, Obvara ve Bakır Matı gibi indirgen ortamlarda yapılan Seramik Pişirim teknikleri hakkında bilgi verilip, bu pişirim tekniklerini kullanan sanatçılardan örneklerle desteklenmiştir. Özellikle Bakır Matı Pişirim Tekniği üzerinde durulmuş, çalışmalarında bu tekniği kullanan çeşitli sanatçılar araştırılmıştır.

“Kuş Figürü Üzerine Kişisel Uygulamalar” başlıklı üçüncü bölümde; kuş figürünün özünden uzaklaşmadan nasıl stilize edilip, yorumlanabileceği, seramik malzeme ile üç boyutlu bir şekilde nasıl modellenebileceği üzerine çalışılmış ve bu konularda çözümler üzerinde durulmuştur.

Kişisel seramik uygulamalarla devam eden raporda; seramik sanatında kuş figürü ve formlarında bakır matı pişirim tekniğinin özgün kullanımı ve uygulamalarına yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bakır matı, Kuş, Sanat, Seramik, Pişirim tekniği.

COPPER MATE APPLICATIONS ON CERAMIC BIRD FIGURES

Supervisor: Prof, Kaan CANDURAN

Author: Atılay ÇINAR

ABSTRACT

This study report titled “Copper Matte Application on Ceramic Bird Figures” consists of three main sections.

In the first chapter titled “Bird Figure in Ceramic Art”; The reflections of bird figures on ceramic art in the early history were examined on the works in the Anatolian Civilizations museum and the development of the Contemporary Turkish Ceramic Art in Turkey in the historical process was examined. Examples of the major ceramic artists using bird figures in the Contemporary Turkish Ceramic History are given.

In the second chapter titled “Alternative Ceramic Firing Techniques in Reduction Environment”; Information about Ceramic Firing techniques made in oxidation and reduction environments such as Raku, Luster, Clay-Paste Luster, Glazed Luster, Sagar, Obvara and Copper Matte Reduction was given and supported with examples from artists who used these firing techniques. Especially Copper Matte Reduction Firing Technique has been emphasized and various artists who use this technique in their works have been researched.

In the third chapter titled “Personal Works on Bird Figure”; How the bird figure can be stylized and interpreted without departing from its essence, how it can be modeled in three dimensions with ceramic material, and the analyzes on these issues are emphasized.

In the report that continues with personal ceramic applications; The original use and applications of copper matte reduction firing technique in bird figures and forms in ceramic art are included.

Keywords: Copper matte, Bird, Art, Ceramic, Firing technique.

TEŞEKKÜR

“Seramik Formlarda Bakır Matı Uygulaması” isimli bu çalıŐma raporu sűresince çalıŐmalarımın her aŐamasında, kıymetli bilgi ve tecrűbeleriyle yol gűsteren, çalıŐmalarıma destek veren deęerli danıŐman hocam Prof. Dr. Kaan Canduran’a, çalıŐma sűrecimde bakır matı piŐirim teknięiyle ilgili, bilgi ve tecrűbelerini her daim paylaŐan, manevi desteęini esirgemeyen Doç. Dr. Mutlu BaŐkaya’ya, Anadolu formlarında kuŐ figűrű ile ilgili araŐtırmalarımaya verdięi destek için Prof. Dr. Deniz Onur Erman’a, seramik piŐirim tekniklerine ilgi duymamı saęlayan Prof. Dr. Emre Feyzoęlu’na, iŐlerimi kolaylaŐtırmak adına çabalayan, desteklerini hayatımın her aŐamasında hissettiren, desteklerini esirgemeyen dostlarım Elifcan Őık’a, Sadık Ramazan Yılmaz’a, Yięithan Dumlu’ya, tűm zorlukları birlikte aŐtıęım ve hayatımın her anında bana destek olan babam Zafer ınar’a ve annem Asuman ınar’a sonsuz teŐekkűr ederim.

Atılay ınar

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iv
GÖRSEL DİZİNİ.....	vi
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: SERAMİK SANATINDA KUŞ FİGÜRÜ.....	3
1.1. Erken Tarihte Kuş Figürlerinin Seramik Sanatına Yansımaları.....	3
1.2. Kuş Figürünün Günümüz Seramik Sanatına Yansımaları.....	14
1.3. Çağdaş Türk Seramik Sanatı.....	16
1.4. Çağdaş Türk Seramik Sanatında Kuş Figürleri Kullanan Sanatçılar.....	17
2. BÖLÜM: İNDİRGEN (REDÜKSİYON) ORTAMLI ALTERNATİF PİŞİRİM	
TEKNİKLERİ.....	26
2.1. Raku Pişirim Tekniği.....	26
2.2. Lüster Pişirim Tekniği.....	28
2.3. İndirgenmiş Pigment (Kil-Macun) Lüsterleri ve İndirgenmiş Sır Lüsterleri (Sır İçi Lüster).....	29
2.4. Sagar Pişirim Tekniği.....	30
2.5. Obvara Pişirim Tekniği.....	32
2.6. Bakır Matı Pişirim Tekniği.....	34
2.6.1. Bakır Matı Pişiriminde Kullanılan Hammaddeler ve Uygulaması.....	36
2.6.2. Bakır Matı Pişirim Tekniğini Kullanan Sanatçılar.....	38

3. BÖLÜM: KUŞ FİGÜRÜ ÜZERİNE KİŞİSEL UYGULAMALAR.....	42
Reçeteler.....	61
SONUÇ.....	70
KAYNAKLAR.....	71
ETİK BEYAN.....	74
ORİJİNALLİK RAPORU.....	75
ORIGINALITY REPORT.....	76
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	77

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Akbaba Freski, M.Ö. 6000, Sıva Üzerine Boya Bezek, Çatalhöyük, Anadolu Medeniyeler Müzesi. (Kişisel Fotoğraf Arşivi).....	4
Görsel 2. Akbaba Freski, M.Ö. 6000, Sıva Üzerine Boya Bezek, Çatalhöyük, Anadolu Medeniyeler Müzesi. (Kişisel Fotoğraf Arşivi).....	4
Görsel 3. Gaga Ağızlı Testiler / Spouted Pitcher, M.Ö. 3000-2000, Pişmiş Toprak / Terra Cotta, Anadolu Medeniyetler Müzesi (Kişisel Fotoğraf Arşivi).....	6
Görsel 4. Damga Mühür / Stamp Seal, M.Ö. 18. Yüzyıl, Pişmiş Toprak / Terra Cotta, Anadolu Medeniyetler Müzesi (Kişisel Fotoğraf Arşivi).....	7
Görsel 5. Damga Mühür / Stamp Seal, Yıl Belirtilmemiş, Beycesultan. Anadolu Medeniyetler Müzesi. (Kişisel Fotoğraf Arşivi).....	8
Görsel 6. Gaga Ağızlı Testi / Spouted Pitcher, Yıl Belirtilmemiş, Pişmiş Toprak / Terra Cotta, Anadolu Medeniyetler Müzesi. (Kişisel Fotoğraf Arşivi).....	8
Görsel 7. İbrik/ Side Spouted Pitcher, M.Ö. 18. Yüzyıl, Pişmiş Toprak / Terra Cotta, Anadolu Medeniyetler Müzesi. (Kişisel Fotoğraf Arşivi).....	9
Görsel 8. Kuş Biçimli Törensel İçki Kapları / Bird Shaped Ritual Vessels, M.Ö. 19. Yüzyıl, Pişmiş Toprak / Terra Cotta, Kültepe. Anadolu Medeniyetler Müzesi (Kişisel Arşiv)	9
Görsel 9. Kuş Biçimli Törensel İçki Kapları / Bird Shaped Ritual Vessels, M.Ö. 19. Yüzyıl, Pişmiş Toprak / Terra Cotta, Kültepe. Anadolu Medeniyetler Müzesi. (Kişisel Fotoğraf Arşivi).....	10
Görsel 10. Kuş Biçimli Törensel İçki Kapları / Bird Shaped Ritual Vessels, M.Ö. 19. Yüzyıl, Pişmiş Toprak / Terra Cotta, Kültepe. Anadolu Medeniyetler Müzesi. (Kişisel Fotoğraf Arşivi).....	10
Görsel 11. Çift Başlı Ördek Biçimli Törensel Kap / Ritual Vessel in the Shape of Two Headed Duck, Yıl Belirtilmemiş, Pişmiş Toprak / Terra Cotta, Anadolu Medeniyetler Müzesi (Kişisel Fotoğraf Arşivi)	11
Görsel 12. Kaz Biçimli Törensel İçki Kabı / Goose Shaped Ritual Vessel, M.Ö. 8. Yüzyıl Sonu 7. Yüzyıl Başı, Pişmiş Toprak / Terra Cotta, Gordion. Anadolu Medeniyetler Müzesi (Kişisel Fotoğraf Arşivi)	12
Görsel 13. David Cooke, 2018, Owl. Erişim: 11.12.2021. https://tinyurl.com/2p8642tw	14
Görsel 14. Anthony Theakston, 2019, Tall Heron. Erişim: 11.12.2021. https://tinyurl.com/2dprddrh	15

Görsel 15. Füreyâ Koral, 1963, Ankara Anafartalar Çarşısı Seramik Pano Erişim: 20.01.2020. https://tinyurl.com/ytenxe4e	18
Görsel 16. Füreyâ Koral, 1963, İstanbul Manifaturacılar Çarşısı Seramik Pano Erişim: 20.01.2020. Erdinç Bakla Kişisel Arşivi.....	18
Görsel 17. Füreyâ Koral, 1966, İstanbul Ziraat Bankası Seramik Pano Erişim: 22.01.2020. https://tinyurl.com/ywezwf6d	19
Görsel 18. Füreyâ Koral, 1969, İstanbul Divan Oteli Seramik Pano Erişim: 23.01.2020. https://tinyurl.com/mf6s82aa	19
Görsel 19. Hamiye Çolakoğlu, 1981, Evrende Barış Senfonisi, Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi. (Kişisel Fotoğraf Arşivi).	20
Görsel 20. Hamiye Çolakoğlu, 1986, Derman Çeşmesi, Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kampüsü. (Kişisel Fotoğraf Arşivi).	21
Görsel 21. Hamiye Çolakoğlu, 1993, Soyut Kuşlar, Hacettepe Üniversitesi Hamiye Çolakoğlu Müzesi. (Kişisel Fotoğraf Arşivi).	21
Görsel 22. Mustafa Tunçalp, 2012, Güvercin, (Nurul Sanat Galerisi Arşivi). Erişim: 03.12.2021. https://tinyurl.com/2p8jub3b	22
Görsel 23. Mustafa Tunçalp, 2012, Güvercin, (Nurul Sanat Galerisi Arşivi). Erişim: 03.12.2021. https://tinyurl.com/2p8jub3b	22
Görsel 24. Deniz Onur Erman, 2009, Tutsak I. (Kişisel Fotoğraf Arşivi).....	23
Görsel 25. Deniz Onur Erman, 2009, Tutsak II. (Kişisel Fotoğraf Arşivi).....	23
Görsel 26. Tufan Dağıstanlı, 2019, Cennet Kuşları. Erişim: 11.12.2021. https://tinyurl.com/y9np9cee	24
Görsel 27. Erdinç Bakla, 1967, Yaralı Kuş. Özsezgin, Kaya (2000). <i>Erdinç Bakla</i> . İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları, s.153-289.....	25
Görsel 28. Erdinç Bakla, 1967, Yaralı Kuş. Özsezgin, Kaya (2000). <i>Erdinç Bakla</i> . İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları, s.153-289.....	25
Görsel 29. Mutlu Başkaya, 2006, Arıtılabildiklerimiz II / The Things We Can Purified II Erişim: 22.12.2019. https://tinyurl.com/vw3p5kys	27
Görsel 30. Mutlu Başkaya, 2004, Arıtılabildiklerimiz I / The Things We Can Purified I Erişim: 22.12.2019. https://tinyurl.com/vw3p5kys	28
Görsel 31. T. Emre Feypoğlu, 2019, Altın Şehrin İnsanları / People of the Golden City Erişim: 22.12.2019. https://tinyurl.com/scvjbmjn	29
Görsel 32. Kamuran-Sevim Çizer, 1995, “Korunamayan İnsan” Serisi. Çizer, Sevim (2010). <i>Lüster</i> . İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Matbaası, s.10.....	30

Görsel 33. Hasan Başkırkan, 2009, İsimless / Untitled. Dumanlı Pişirim Teknikleri. Erişim: 22.12.2019. https://tinyurl.com/bdekje8u	31
Görsel 34. Mehmet Tüzüm Kızılcın, 2004, İsimless / Untitled. Erişim: 22.12.2019. https://tinyurl.com/fsr2hjnz	32
Görsel 35. İ. Vefa İrdelp, 2015, Obvara Form. Erişim: 22.12.2019. İbrahim Vefa İrdelp Kişisel Fotoğraf Arşivi.....	33
Görsel 36. Betül Demir Karakaya, 2014, Obvara Formlar. Erişim: 22.12.2019. https://tinyurl.com/6d7tde8c	33
Görsel 37. Mutlu Başkaya, 2009, Arıtılabıldıklarımız. Erişim: 04.01.2022. Mutlu Başkaya Kişisel Fotoğraf Arşivi.....	34
Görsel 38. Mutlu Başkaya, 2021, Umut. Erişim: 04.01.2022. Mutlu Başkaya Kişisel Fotoğraf Arşivi.....	35
Görsel 39. Mutlu Başkaya, 2021, Umut. Erişim: 04.01.2022. Mutlu Başkaya Kişisel Fotoğraf Arşivi.....	35
Görsel 40. Mutlu Başkaya, 2021, Umut. Erişim: 04.01.2022. Mutlu Başkaya Kişisel Fotoğraf Arşivi.....	35
Görsel 41. Mutlu Başkaya, 2019, Umut. Erişim: 04.01.2022. Mutlu Başkaya Kişisel Fotoğraf Arşivi.....	36
Görsel 42. Mutlu Başkaya, 2019, Umut. Erişim: 04.01.2022. Mutlu Başkaya Kişisel Fotoğraf Arşivi.....	36
Görsel 43. Aydın Afacan, Yıl Belirtilmemiş, İsimless. Erişim: 02.12.2021. https://tinyurl.com/bdeserhd	38
Görsel 44. Aydın Afacan, Yıl Belirtilmemiş, İsimless. Erişim: 02.12.2021. https://tinyurl.com/84k9mae5	38
Görsel 45. John Kellum, Yıl Belirtilmemiş, Çayı Dök / Fluid it Tea Erişim: 15.12.2019. https://tinyurl.com/4x8xmcbu	39
Görsel 46. John Kellum, Yıl Belirtilmemiş, Girdap Şekilli Şişe / Bottle Globed Slices Swirled Erişim: 15.12.2019. https://tinyurl.com/4x8xmcbu	39
Görsel 47. Kerry Gonzalez, Yıl Belirtilmemiş, Fransız Vazosu / French Vase Erişim: 15.12.2019. https://tinyurl.com/3pwtrc27	40
Görsel 48. Kerry Gonzalez, Yıl Belirtilmemiş, İsimless / Untitled Erişim: 15.12.2019. https://tinyurl.com/57jx8fu6	40

Görsel 49. Mark Mason, Yıl Belirtilmemiş, Raku Seramik Vazo / Raku Pottery Vase Erişim: 15.12.2019. https://tinyurl.com/222acyz3	41
Görsel 50. Mark Mason, Yıl Belirtilmemiş, Raku Seramik Vazo / Raku Pottery Vase Erişim: 15.12.2019. https://tinyurl.com/2njkkamj	41
Görsel 51. Kuş figürleri eskiz çalışmalarından örnekler. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.	43
Görsel 52. Kuş figürleri eskiz çalışmalarından örnekler. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.	44
Görsel 53. Kuş figürleri eskiz çalışmalarından örnekler. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.	45
Görsel 54. <i>Üçüncü Göz</i> , 70x50 cm, Seramik Duvar Panosu, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.....	47
Görsel 55. <i>Bir Amaç Uğruna</i> , 48x40x81 cm, Seramik, Elle Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.	48
Görsel 56. <i>Bir Amaç Uğruna</i> , 48x40x81 cm, Seramik, Elle Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.	49
Görsel 57. <i>Ayırım</i> , 70x80 cm, Seramik, Elle Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.	50
Görsel 58. <i>Ayırım</i> , 70x80 cm, Seramik, Elle Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.	51
Görsel 59. <i>İtaatsiz</i> , 50x70 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.	52
Görsel 60. <i>İtaatsiz</i> , 50x70 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.	53
Görsel 61. <i>İtaatsiz</i> , 50x70 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.	53
Görsel 62. <i>İtaatsiz</i> , 50x70 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.	54
Görsel 63. <i>İtaatsiz</i> , 50x70 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.	54
Görsel 64. <i>Dominant</i> , 50x70 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.	55
Görsel 65. <i>Kıvılcım</i> , 70x80 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.	57

Görsel 66. <i>Tohum</i> , Ø: 50 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.	59
Görsel 67. <i>Tohum</i> , Ø: 50 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.	59
Görsel 68. <i>Denemeler</i> , 100x10 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.	60
Görsel 69. <i>Bir Amaç Uğruna (Detay)</i> , 45x40 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.	61
Görsel 70. <i>İtaatsiz (Detay)</i> , 50x15 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.	61
Görsel 71. <i>Kıvılcım (Detay)</i> , 50x15 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.	62
Görsel 72. <i>Dominant (Detay)</i> , 50x15 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.	62
Görsel 73. <i>İtaatsiz (Detay)</i> , 50x15 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.	63
Görsel 74. <i>Kıvılcım (Detay)</i> , 50x15 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.	63
Görsel 75. <i>Kıvılcım (Detay)</i> , 50x15 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.	64
Görsel 76. <i>Kıvılcım (Detay)</i> , 50x15 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.	64
Görsel 77. <i>İtaatsiz (Detay)</i> , 50x15 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.	65
Görsel 78. <i>Tohum (Detay)</i> , 10x4 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.	65
Görsel 79. <i>Tohum (Detay)</i> , 10x4 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.	66
Görsel 80. <i>Tohum (Detay)</i> , 10x4 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.	66
Görsel 81. <i>ç Uğruna (Detay)</i> , 45x40 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.	67
Görsel 82. <i>Tohum (Detay)</i> , 10x4 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.	67

- Görsel 83.** *Tohum (Detay)*, 10x4 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 202168
- Görsel 84.** *Tohum (Detay)*, 10x4 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.68
- Görsel 85.** *Tohum (Detay)*, 10x4 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.69
- Görsel 86.** *Tohum (Detay)*, 10x4 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.69

GİRİŞ

Dünyanın en önemli konuklarından biri hayvanlardır. Dünya yaratıldığından beri insanlarla beraber bugüne kadar gelmişlerdir. Bu hayvanlar arasında özgür ruhlarıyla en dikkat çekenini ise kuşlardır. Kuşlar, insanlık tarihinin başından beri insanları büyülemiştir. Gökyüzünün hâkimi olan kuşlar, insanların büyüleri bakışları sonucunda kutsallaşmış, birçok inançta, destanda, hikayelerde sık sık karşımıza çıkmıştır.

Kuşlar, Türklerin yaratılış konulu metinlerde kara kaz, ördek ve ak kuğu olarak betimlenmekte ve yaratmaya yardımcı oldukları görülmektedir. Yaratılış destanlarında kuşları, deniz dibinden toprak çıkarma işini gerçekleştiren varlıklar olarak görmekteyiz. Diğer bir özellik de bu varlıkların su ile ilgili oluşları, yani suda yaşayan kuşlar olmalarıdır (Sepetçioğlu, 1990, s.115). Suda yaşayan bir hayvan olan kaz Türk mitolojisinde önemi olan bir kuştur. Akıllı, bilgiç olarak tasvir edilir. Kaz, güneşin doğacağını bildiren elçi kuştur, tan kuşudur. Kozmolojide o bir yıldızdır. Yani Tan yıldızı veya Sabah yıldızı veya Zöhre veya Venüs, Sabah Venüsü (Mollova, 1993, s.269). Yaratılış mitlerinde Tanrı'nın ve Tanrı'ya yaratmada yardımcı olan "Kişi" ya da "Şeytan"ın kuş şeklinde tasvir edilmesi, yaratmadan önce ikisinin birlikte su üzerinde uçmalara yapılan vurgu, kuşların mistik mahiyetini ortaya koymaktadır (Kolektif, 2019, s.22).

Kuşlar sanatın gelişim sürecinde de önemli bir yer edinmiştir. Özellikle seramik sanatında kuş figürlerini geçmişten günümüze kadar çömleklerde, çanaklarda, çinilerde, bezeme, form, kabartma gibi farklı şekillerde kullanıldığı görülmektedir. Bu kuş figürlerinin geçmiş dönemlerden itibaren sanatta önemli bir yer edindiğini gösterir. Kuşlar günümüz sanatında nasıl yer kaplıyorsa gelecekte de sanat için ilham kaynağı olmaya devam edecektir.

Seramik sanatı da geçmişten günümüze kadar gelmiş ve gelecekte de devam edecek olan sonu olmayan bir sanattır. Zaman içerisinde seramik sanatı değişimlere uğramıştır. Günümüz seramik sanatı, estetik algısının önemli olduğu, teknolojiden oldukça yararlandığı, farklı tekniklerin keşfedildiği, bu tekniklerin uygulamaya döküldüğü ve düşünce, duygu, kavramları da içinde barındırdığı bir ifade aracı olmuştur.

Seramik sanatında pişirim tekniklerinin etkileri her zaman anlatımın arka planında kalmıştır. Ancak pişirim tekniklerinin etkileri duruma göre anlatım kadar önemli bir amaçla kullanılabilir. Seramik sanatında kullanılan birçok farklı pişirim tekniklerinden biri olan bakır matı pişirim tekniği, diğer pişirim tekniklerine göre daha yeni ve bakir bir pişirim tekniğidir. Bu tekniğin de diğer pişirim tekniklerinde olduğu gibi ayırıcı özelliği bulunmaktadır. Bakır matı pişirim tekniğinin en çok göze çarpan özelliği pişirim sırasında alkol kullanılmasıdır. Bakır matı pişirim tekniği henüz keşfedilmemiş bilgiler içeren, gelişime açık bir pişirim tekniğidir.

Bu çalışma raporunda geçmişten günümüze değerini kaybetmeyen kuş figürlerinin, kısa sürede değerlenen, gelecekte de daha fazla değer kazanacak olan ve gelişime açık olan bakır matı pişirim tekniği ile yorum katılarak anlamlandırılan seramik kuş figürlerinin sonuçları incelenmektedir.

1.BÖLÜM

SERAMİK SANATINDA KUŞ FİGÜRÜ

1.1. Erken Tarihte Kuş Figürlerinin Seramik Sanatına Yansımaları

İnsanoğlunun ilk Yontma veya Eski Taş Çağı olarak da adlandırılan Paleolitik Çağ'da ortaya çıktığı kabul edilir. Günümüzden yaklaşık 2 milyon yıl önce başlamış ve 10.000 yıl önce son bulmuş Paleolitik Çağ insanlık tarihinin çok büyük bir bölümünü kapsar. Henüz üretimi yetisi olmayan Paleolitik Çağ insanları yaşadıkları ortamda buldukları yabani sebze, meyve, çeşitli bitki kökleri ve avladıkları hayvanlarla beslenmişlerdir. İklim ve çevre koşullarının değişkenliği nedeniyle; yeni besin kaynakları aramak, hayvanları izlemek, grup halinde avlanmak için, küçük gruplar halinde konar-göçer bir tarzda yaşamışlardır. Paleolitik Çağ insanları kendilerini vahşi hayvanlardan ve diğer küçük gruplardan korumak, beslenmek ve avlanmak için taş aletler yapma gereğini duymuşlardır. Genellikle doğanın kendilerine sunduğu doğal kesici taşları kullandıkları gibi; daha sert olan kesici granit taşlar yardımıyla diğer taşları yontarak kesici ve basit aletler yapmışlardır. Bu dönemde zamanla av teknikleri ve aletler değişime uğramıştır." (Anadolu Medeniyetler Müzesi, 2012, s. 17). Paleolitik Çağ insanları vahşi hayvanlarla sürekli mücadele halinde olmuştur. Kendini korumak ve hayatta kalmayı başarabilmek için büyük uğraşlar vermişlerdir. Bu dönem, aynı zamanda sanatın ilk örneklerini verebileceğimiz dönemdir. Mağara duvarlarındaki çizimler bu durumu desteklemektedir. Mağara duvarlarındaki çizimlerin neden ve nasıl yapıldığına dair kesin bir bilgi yoktur. Ancak hayvanların gücünden büyülenip çizimleri yapmış olabilecekleri gibi, onları avlayıp, beslenip, onlara hâkim olabilme düşüncesinden dolayı kendilerini onlardan güçlü bulmuş olabilirler.

Avcılık ve toplayıcılığın yanı sıra ilk besin üretimi, ilk yerleşik toplumların kurulmaya başladığı Neolitik Çağ'da görülür. Neolitik çağın merkezi Konya'nın 52 kilometre güneydoğusunda yer alan Çatalhöyük'tür. Bu çağda tarım başlamış, hayvanlar evcilleştirilmiştir. Hayvanlardan korkmak yerine, hayvanlar onların sürekli besin kaynakları ve yüklerini taşıdıkları araçlara dönüşmüştür. İlk evcilleştirilen hayvanlar arasında bazı kuşlar da yer almıştır. İnsanoğlu kuşlara hep hayranlık duymuştur. Kuşları gözlemlemişlerdir. Uçabilen canlılar oldukları için ve simgelandığı özgürlük

duygusu nedeniyle her zamanki gibi ilgi çekmiştir. (Anadolu Medeniyetleri Müzesi, 2012, s.25).

Neolitik Çağ'da mağara resimlerinin yerini kerpiç evlerin duvarlarını süsleyen ve bugüne kadar canlı renklerini koruyabilen renkli duvar resimleri alır. (Erman, 2009. s.64). Bu duvar resimlerinde geometrik bezemeler, semboller ve motiflerin yanı sıra değişik konular ve tasvirler de görülmektedir. Duvar resimlerindeki tasvirler arasında insan elleri, insan figürleri, av sahneleri, boğa, leopar, yabani geyik, yaban domuzu, aslan, ayı gibi hayvanlar ve çeşitli kuş betimlemeleri bulunmaktadır.



Görsel 1, 2. Akbaba Freski, M.Ö. 6000, Sıva Üzerine Boya Bezek, Çatalhöyük, Anadolu Medeniyeler Müzesi. (Kişisel Fotoğraf Arşivi).

Anadolu Medeniyetler müzesinde bulunan duvar resimlerinden biri olan akbaba resmi; akbabalar ve ölüm arasındaki ilişkiyi resmeden ilk tasvirlerden biridir. (Görsel 1,2). Akbabaların çok belirgin bir şekilde başsız bedenlerdeki etleri didikledikleri görülmektedir. Ancak günümüze kadar ulaşan arkeolojik bulgular, Çatalhöyük'teki ölü bedenlere bu şekilde davranmadıklarını göstermektedir.

Neolitik Çağ insanı, ateşi kontrol etmeye çalışmış, kili pişirmişlerdir. Bu durumda kilin ateş ile pişirimi sonucunda, kilin daha sağlam bir malzemeye dönüştüğünü öğrenmişlerdir. Bu sayede insanlar ihtiyaçlarına göre, günlük hayatında onlara yardımcı olabilecek çeşitli ürünleri yapmaya başlamışlardır. Bu ürünler seramiğin kullanılmaya başlandığı ilk örnekler olarak değerlendirilebilir.

Kalkolitik Çağ, M.Ö. 5500-3000 tarihleri arasında köyden kentleşmeye doğru giden süreci anlatır. Anadolu'nun bölgesel farklılık gösteren sosyal-ekonomik yapısını yansıtan kültür çeşitliliğini içermektedir. Yönetici sınıfı ve zanaatkârların ortaya çıktığı Kalkolitik Çağ için en önemli değişim; maden işçiliğinin başlamasıdır. Bu dönemde bakırı kullanmaya başlamışlardır. Bakır, doğal taşlara göre daha kolay şekillendirilebilen ve maliyeti düşük bir malzemedir.

Kalkolitik Çağ'da, Hacılar bölgesinde el yapımı, açık renk üzerine kırmızı, kahverengi, renklerle yapılan, çeşitli stilize kuş figürleri, boğa başları ve geometrik bezemeler olan seramikler bulunmaktadır. Seramik formlara teknik ve form açısından bakıldığında teknik olarak ilerledikleri, seramikleri ileri bir düzeye taşıdıkları görülmüştür. Daha parlak, perdahlı ve zengin bezemelilerdir. Oval ağızlı kâseler, küre gövdeli çömlekler, iri vazolar, dikdörtgen çanaklar, küpler ve testiler bu dönemdeki farklı kap formlarındandır.

Anadolu kültüründe, Kalkolitik Çağ'da kuş betimlemeleri seramik mühürlerde, erken riton örneklerinde, özgün formlarda, çömlekler üzerine dekorlarda, bezemelerde ve süslemelerde hayat bulurken başka bölgelerde ve kültürlerde de kuş betimlemeli seramik örnekler görülmektedir (Erman,2009.s.73).

Erken Tunç Çağı, M.Ö 3000-2000 yılları arasında kent devletlerinin kurulması ile köy hayatı kentlere taşınmış, yerel beylikler kurulmuştur. Bakıra kalay katılması ile tunç elde edilmesi, yüksek ısıdaki ateşte erimesi ve soğuyunca yeniden katılaşmasının fark edilmesi ile madencilik hayatının her alanında etkili olmuştur. Tunç ile birlikte gümüş, altın, bakır, altın ve gümüş karışımı olan elektum gibi madenleri de kullanmışlardır. Aynı zamanda madencilikte döküm ve dövme teknikleri kullanılmıştır. Anadolu'nun değişik yörelerinde, mezarlara ölü hediyesi olarak bırakılmış zengin maden buluntuları vardır. Diğer taraftan, yerleşim alanlarında yüzeye çıkarılan maden döküm kapları, maden işlemede erişilen ileri seviyeyi gösterir.

Eski Tunç Çağında yapılan çanak-çömlekler el yapımıdır. Çünkü çömlekçi çarkının henüz keşfedilmediği bilinmektedir. O dönemde tek renkli ve az sayıda boya ile süslenmiş çömlekler görülür. Boyalı kaplar daha çok kırmızı ve gerek kazıma gerekse boya ile süslenen kaplarda motifler daima geometriktir. Çömlekler genel olarak gaga ağızlı testiler, emzikli çaydanlıklar, siyah perdahlı üzeri yiv ve kabartmalarla geometrik süslü, geniş karınlı çömlekler, tek kulplu kâse ve fincanlar,

çift kulplu vazolar, insan yüzlü testilerdir. Eski Tunç Çağında pişmiş topraktan yapılan kap şekillerinin basit olmasının nedeni, bu devirde madeni kapların çok artmış olmasındandır. Kapların ağız biçimleri ile kuş figürlerinin benzeştiği söylenebilir. (Görsel 3). “Devrin son evresinde madeni örnekleri taklit ederek yapılan gaga ağızlı testilerin, sepet kulplu çaydanlıkların, keskin köşeli fincanların ve vazoların sayıları çok artmıştır.” (Anadolu Medeniyetler Müzesi, 2012, s. 61).



Görsel 3. Gaga Ağızlı Testiler / Spouted Pitcher, M.Ö. 3000-2000, Pişmiş Toprak / Terra Cotta, Anadolu Medeniyetler Müzesi. (Kişisel Fotoğraf Arşivi).

Asur Ticaret Kolonileri Çağı başlangıcı aynı zamanda Anadolu’da yazılı tarihin ve Orta Tunç Çağı’nın başlangıcıdır.

M. Ö. 1960 yıllarında Kuzey Mezopotamya’daki Eski Asur Devleti, Anadolu ile gelişmiş bir ticaret sistemi kurmuştur. Bu dönemde Anadolu’da büyük grubunu Geç Hattiler’in oluşturduğu feodal şehir krallıkları egemendir. Akkad Çağı’ndan beri Anadolu’nun zenginliğini bilen Mezopotamyalılar Asur’un öncülüğünde Kuzey komşuları ile geniş ve sistemli ticari ilişkilere girmişler ve beraberlerinde Anadolu’ya yabancı olan dillerini, çivi yazılarını ve silindir mühür geleneğini getirmişlerdir. Böylece, Anadolu M. Ö. 1950 yıllarından itibaren yazılı tarih çağlarına girmiştir (Anadolu Medeniyetler Müzesi Kitabı, 2012, s.94).

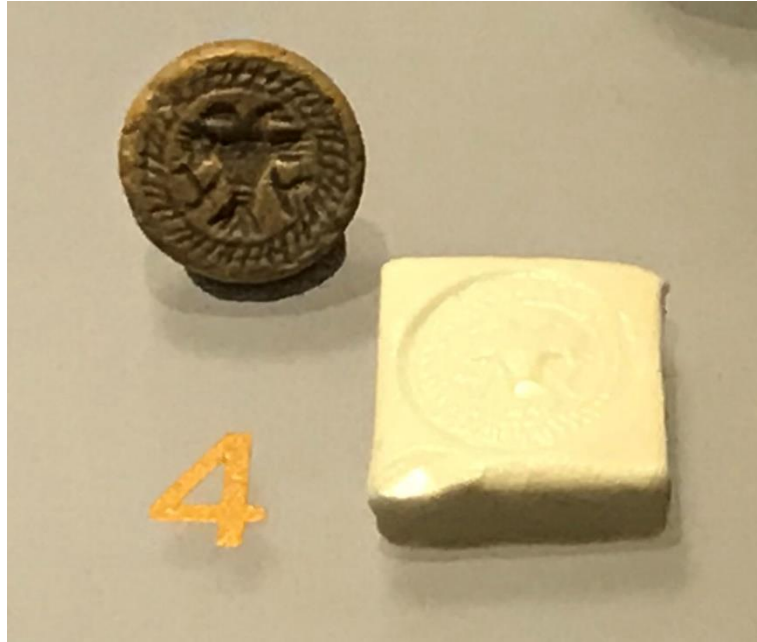
Mezopotamya’da ilk olarak Sümerliler tarafından M.Ö 3200’de kullanılan yazı, ticaret ile M.Ö 2000 yılının başlarından itibaren Anadolu’da kullanılmaya başlandı. Asur Ticaret Kolonileri Çağının en önemli özelliklerinden birisi kil tabletlerdir. Kil

tabletlerde, çoğunluğu dikdörtgen şeklindeki kil parçaların üzerinde çivi yazısına benzeyen Eski Asur dilinde yazılar yazar. Kilden zarfların içinde bulunur ve mühürlenip pişirilir.

Aynı zamanda çömlekçi çarkının kullanılmaya başlanması ile seramik çömlüklerin boyutu büyümüş, form olarak daha düzgün ve ince cidarlı çömlükler üretilebilmiştir.

Kil tabletlerden sonra en çok bulunan eser grubu mühürler ve bullalardır. (Görsel 4,5). Anadolu'da damga mühürlerin yanı sıra Asurlu tüccarların etkisi ile silindir mühürler ve bulla olarak adlandırılan, mühür baskılı kil topaklar da kullanılmıştır. Damga mühürler, serpantin, kireç taşı, altın, gümüş, bakır, tunç ve kilden; silindir mühürler ise hematit, serpantin, steatit, lapis lazuli ve kil bullalar sadece kilden yapılmıştır.

Mühürler, çivi yazılı tablet, zarf bulla ve bazı pişmiş toprak kapların ağız kapaklarına basılarak kullanılmıştır. Genellikle ip delikli olan bullalar ise çanak-çömlek, sepet ve çuvalların içindeki malların gideceği yere güvenle ulaşmasını sağlamak amacıyla kullanılmıştır.



Görsel 4. Damga Mühür / Stamp Seal, M.Ö. 18. Yüzyıl, Pişmiş Toprak / Terra Cotta, Anadolu Medeniyetler Müzesi. (Kişisel Fotoğraf Arşivi).



Görsel 5. Damga Mühür / Stamp Seal, Yıl Belirtilmemiş, Beycesultan. Anadolu Medeniyetler Müzesi. (Kişisel Fotoğraf Arşivi).

Gaga ağızlı testileri Eski Tunç Çağında görüldüğü gibi, bu dönemde de yapılmaya devam ettiğini görülür. Eski Tunç Çağından farklı olarak çömlekçi çarkının kullanımından dolayı ince cidarlı ve daha büyük gövdelilerdir. Üzerleri de oldukça iyi perdahlamıştır (Görsel 6,7).



Görsel 6. Gaga Ağızlı Testi / Spouted Pitcher, Yıl Belirtilmemiş, Pişmiş Toprak / Terra Cotta, Anadolu Medeniyetler Müzesi. (Kişisel Fotoğraf Arşivi).



Görsel 7. İbrik/ Side Spouted Pitcher, M.Ö. 18. Yüzyıl, Pişmiş Toprak / Terra Cotta, Anadolu Medeniyetler Müzesi. (Kişisel Fotoğraf Arşivi).

Dönemin seramik alanına verilebilecek örneklerden bir diğeri ise ritonlardır. Riton'un anlamı ise hayvan biçimli törensel kaplardır. Dini törenlerde tanrılara sunu yapmak için kullanılan kült objelerdir. Bu çağda ritonlar köpek, aslan, domuz, tavşan ve kuş figürleri şeklinde kullanılmışlardır. Kuş figürünün kullanıldığı ritonlarda genellikle kartal ya da yırtıcı kuşlar tasvir edilmiştir. Bu ritonların sadece gövdesi ya da başı gibi bölgeleri detaylandırılmıştır (Görsel 8,9,10).



Görsel 8. Kuş Biçimli Törensel İçki Kapları / Bird Shaped Ritual Vessel, M.Ö.19. Yüzyıl, Toprak / Terra Cotta, Kültepe. Anadolu Medeniyetler Müzesi. (Kişisel Fotoğraf Arşivi).



Görsel 9,10. Kuş Biçimli Törenselle İcki Kapları / Bird Shaped Ritual Vessels, M.Ö. 19. Yüzyıl, Pişmiş Toprak / Terra Cotta, Kültepe. Anadolu Medeniyetler Müzesi. (Kişisel Fotoğraf Arşivi).

M.Ö 1750-1200 yılları arasında Anadolu'da hüküm süren Hitit Devleti, Anadolu'nun merkezi sistemle idare edilen ilk devleti, ilk beyliği ve ilk imparatorluğudur. Anadolu'da "bin tanrılı halk" olarak adlandırılır. En önemli tanrıları baş tanrı Teşup: Fırtına tanrısıdır. Mısır ile en çok savaşan devlettir. Tarihte bilinen ilk yazılı barış antlaşması olan Kadeş Antlaşması M.Ö 1280'de Hititler ve Mısırlılar arasında imzalanmıştır.

Hitit dönemi seramik sanatına baktığımızda işçiliğin üst seviyelere kadar ulaştığını söyleyebiliriz. Estetik bir kaygı vardır. Kap biçimlerinde çeşitlilik artmıştır. İnce, uzun boyunlu, gövdeleri keskin profilli, gaga ağızlı testiler, kabartmalı kült vazolar, boğa biçimli törenselle kaplar dönemin karakteristik formlarındandır. Bu dönemde çömlerlerin neredeyse hepsi çömlekçi çarkında yapılmıştır. Asur Ticaret Kolonileri Çağı'ndaki törenselle kapların bu dönemde büyük boyutlu olarak devam ettiği görülür.

Hitit Döneminde libasyon kaplarının da önemi büyüktür. Dini törenlerde tanrılara içki sunmak için kullanılan kaplardır. En belirgin özelliği gaga ağızlı olmalarıdır (Görsel 11).

Hitit seramik sanatında yer alan kuş betimlemeleri ve kuşun simgesel anlatımı ile ilgili olarak Günyar'ın şu sözleri aydınlatıcı olacaktır;

“Küp, kazan, çanak ve çömlekler, kadının doğurgan, koruyucu ve büyütücü rahmi-göbeği olarak algılanmıştır. Rahimde yeniden doğumun gerçekleşmesine inanıldığından ölümler, böyle çanak çömleklerin içine koyulmuştur. Bazı örnekler ise yumurtanın (yeniden doğumun) sembolü olan kuş formlarında ya da kuş gagalı biçimlerde yapılmıştır. Meşhur kuş gagalı Hitit kapları gömülürken, gagaların doğuya, güneşin doğduğu yöne bakmasına özen gösterilmiştir. Çivi yazılı belgeler gerek bibruların gerek libasyon testilerinin madenden yapıldıklarını belirtiyor. Ama elde yalnızca pişmiş topraktan yapılmış olanları da vardır. Ancak, bunların yapımında maden kapların örnek alındığı belirgindir. Bu dönem seramiklerin en önemli özelliği, seramikçi çarkında şekillendirilmiş olmalarıdır. Bu dönemdeki testiler; gaga ağızlı, üç ya da dört yapraklı yonca ağızlı ve tek kulpludur.” (Erman, 2009, s.87).



Görsel 11. Çift Başlı Ördek Biçimli Törensel Kap / Ritual Vessel in the Shape of Two Headed Duck, Yılı Belirtilmemiş, Pişmiş Toprak / Terra Cotta, Anadolu Medeniyetler Müzesi. (Kişisel Fotoğraf Arşivi).

M.Ö 900 tarihlerinde Ege’den gelen göçler ile Anadolu’ya gelmiş olan Frigler’in en önemli özelliği maden ve ahşap sanatında oldukça ileri düzeyde olmalarıdır. Bu alanlarda çok iyi örnekler vermişlerdir. Ahşap işlerinde en sağlam, en dayanıklı ve korunaklı olması için ardıç ağacı kullanmışlardır.

Frig seramik sanatında Hititlerdeki Gaga ağızlı testilerin yerini yonca ağızlı testiler almıştır.

Frig seramiği tek renkli ve çok renkli boya bezekli olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. Siyah ya da gri astarlı ve tek renkli türde, madeni kapların etkisinde kalınarak yapılmış örnekler yaygındır. Bezekli olanlarda motifler genellikle kırmızımsı kahverengi ve açık renk astar üzerine çeşitli biçimlerde uygulanmaktadır. Çok sevilen geometrik bezekler arasında dikdörtgenler, üçgenler, dalgalı ya da zikzak hatlar, tek merkezli daireler ağırlıklıdır. Kabın tümünü

kaplayan geometrik bezemeli olanların yanında panolara bölünmüş ve panoların içi hayvan figürleri ile doldurulmuş olanlar da vardır. Özgün hayvan biçimli törensel içki kapları (riton) bu dönemde de varlığını korumuştur (Erman, 2009, s.92).

Gordion'da "P Tümülüsü"nde bulunmuş olan kaz biçimli tören kapları, krem rengi astar üzerine koyu kahverengi boya ile bezelidir (Görsel 12). Hayvanların vücut detayları kahverengi boya ile geometrik desenler kullanılarak belirtilmiş olup Frig seramik ustalarının seramik sanatında eriştiği yüksek seviyeyi gösteren en güzel örneklerdendir (Altıntaş, 2011. s.120).



Görsel 12. Kaz Biçimli Törensel İçki Kabı / Goose Shaped Ritual Vessel, M.Ö. 8. Yüzyıl Sonu 7. Yüzyıl Başı, Pişmiş Toprak / Terra Cotta, Gordion. Anadolu Medeniyetler Müzesi. (Kişisel Fotoğraf Arşivi).

Tarihsel süreçle birlikte insanların yaşayış ve inanç şekilleri de değişmiştir. Sanat objeleri de bu süreçte etkilenmişlerdir. Buna rağmen hayvan imgesinin önemi kaybolmamıştır. Orta Çağ'a gelindiğinde ise her konuda olduğu gibi sanatsal açıdan da sınırlı bir dönemdi. 18.yüzyılda gerçekleşen Fransız Devriminden sonra sanat hareketlenmeye başlamış olup yeni anlayışları doğurmuştur. 19. yüzyıldaki Arts and Craft akımı seramiğe modern bir tavır getirmişse de yine de bezemeden çok uzaklaşmamıştır. 20. yüzyıldan sonra yeni sanat akımlarının doğuşu ve gelişimi,

aynı süreçte mimari, tasarım, sanat alanlarında yeni akımlar yaratmış bir okul olan Bauhaus sanatın gelişmesi mümkün kılmıştır. 20. yüzyıl Amerikan seramikçiliğinde insan ve hayvan figürünün yeniden ağırlıklı olarak işlenen konular haline geldiği görülmektedir. (Özer, 2014).

Sürekli değişim halinde olan dünya şartlarında insanların, toplumların değer yargıları, estetik anlayışları ve algıları da değişmiştir. Sanat eserleri de bu değişimden etkilenip objelere, figürlere anlamlar yüklenilmeye, malzeme çeşitliliğine, farklı sergileme mekân arayışlarına, hayvan imgesinin birer figür olmak yerine soyutlanmasına, duygu ve düşüncelerini aktardıkları bir araca evrilmiştir.

Günümüz seramik sanatında kullanılan hayvan imgelerinden kuş figürü, bu süreçte kullanılan farklı ifade araçlarından biri olmuştur.

1.2. Kuş Figürünün Günümüz Seramik Sanatına Yansımaları

David Cooke (1970-):

David Cooke, 1992 yılında Leeds Metropolitan Üniversitesi'nden 3D Tasarım bölümünden mezun olmuştur. Doğal dünyadaki şekillerden ve hayvan ve insan davranışlarının uyandırdığı duygulardan ilham alan David okul yıllarından beri profesyonel bir vahşi yaşam sanatçısı, birçok hayvan türünün konu alan seramik ve bronz heykeller yapmaktadır, ancak sürüngenler ve kuşlar konusunda uzmanlaşmıştır. 40 yılı aşkın bir süredir kilden yapıyor olsa da sanatçı yeni teknikler denemeye ve farklı malzemeler kullanarak denemeler yapmaktan keyif almaktadır. Özellikle bronz döküm kullanarak yaptığı birçok heykel çalışması vardır.

David, Batı Yorkshire'daki stüdyosunda, çalışmalarına devam etmektedir. (http-1). (Görsel 27).



Görsel 13. David Cooke, 2018, Owl. Erişim: 11.12.2021.

<https://tinyurl.com/2p8642tw>

1.2.2. Anthony Theakston (1965-):

1965 doğumlu Anthony Theakston İngiltere'nin en heyecan verici seramikçilerinden birisidir. Çalışmaları koleksiyon değeri taşıyan ve birçok kişi tarafından geleceğin bir antikasısı olarak kabul ediliyor.

Kendine özgü tasarımları çoğunlukla kuş formuna odaklansa da kendisini bir 'kuş heykeltıraşı' olarak tanımlamaktan nefret ediyor. Anthony'nin ilgisini çeken daha çok yaptığı heykellerindeki kuşların şekilleri, zarafetleri ve hareketleridir. Şu anda tasarım ve üretim yelpazesini geliştiriyor ve daha çok tercih ettiği güçlü, temiz çizgilerin vurgulandığı soyut heykeller üretmek. Hem Cardiff hem de Bristol'de Seramik Tasarımı okudu. Ayrıca Camberwell College of Arts and Crafts ve diğer birçok kurumda ders vermiştir. Anthony'nin çalışmaları, Time for Tea ve Ceramic Sculpture dahil olmak üzere birçok kitapta yer almıştır.

Anthony heykel üretimlerine ilk olarak eskizlerle başlar, sonra alçıdan bir şekil oyar, sonra alçıyı şekillendirmeye başlar. Daha sonra 2 veya 3 parçalı bir kalıp kullanarak çalışmalarını üretir. Çalışmalarını daha sonra özel olarak oluşturulmuş benekli bir sır ile tamamlar. (http-2). (Görsel 28).



Görsel 14. Anthony Theakston, 2019, Tall Heron. Erişim: 11.12.2021.

<https://tinyurl.com/2dprddrh>

1.3. Çağdaş Türk Seramik Sanatı

Çağdaş Seramik Sanatının en büyük özelliği seramiğin ana malzemesi olan kili, özgün bir yorumu iletmede araç olarak kullanmaktır. Seramik sanatı bu bağlamda evrensel bir dil olarak kabul edilebilir. Bu evrensel dil, normal dillerde bulunan tüm kurallar görselleştirilerek bir harmoni ile tasarıma dökülerek bir kompleks bir anlatım biçimidir.

Türkiye’de, sanat eğitiminin temelleri ilk kez Osmanlı İmparatorluğu’nun son yıllarında İstanbul’da atılmaya başlanmıştır. 18. yüzyıl sonunda ve Osman Hamdi Bey tarafından 1882 yılında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Ali’sinin kurulmuştur. 2 Mart 1883’te öğretime ilk olarak erkek öğrenciler ile İstanbul’da başlanmıştır. Kız öğrenciler için tam 31 yıl sonra 1914 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuştur. 1925 yılında, ilk kurulan okul ile birleştirilerek 1928 yılından itibaren Güzel Sanatlar Akademisi olan ismi, 1964 yılında “Devlet Güzel Sanatlar Akademisi” adını almıştır. 19 yıl sonra 1983 yılında “Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi” olmuştur. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türkiye’nin ilk Güzel Sanatlar Üniversitesi’dir. Seramik alanındaki atölyenin ilk Türk eğitimcisi olan İsmail Hakkı Oygur 1929’dan 1970’li yıllara kadar, Vedat Ömer Ar ise; 1932’den 1978 yılına kadar Akademi’de seramik eğitimi vermişlerdir. Türkiye’de seramik eğitimi verme amacıyla Ankara’da, Akademi’den 23 yıl sonra, 1952 yılında Gazi Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü ‘ne, bugünkü adı Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi kurulmuştur. Hakkı İzzet, Mahmut Erkaya ve İhsan Çekmegil İstanbul’da, 1957 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nun kurulmasında görev almışlardır. Bu okul 1982 yılında Üniversiteye bağlanmış olup, ismi de Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü olmuştur. (Terwiel, 2008, s.119).

Kurumsallaşmanın temelleri atıldıktan sonradır ki, 20 Temmuz 1982 yılında çıkarılan 41 sayılı Kanun Hükmünde Kararname, üniversitelerde güzel sanatlar fakültelerinin açılmasını sağlamış, böylece üniversite düzeyinde farklı sanat dalları buluşturulmuş ve her alanın uzmanı sayılabilecek yeni sanatçıların yetiştirilmesi amacıyla öğrenciler bu okullara kaydolup mezun olmaya başlamışlardır. Sanat eğitiminin üniversite çatısı altında yer almasının olumsuz yanları sürekli tartışılmakla beraber, 1980’ler sonrası üniversitelerin güzel sanatlar fakültelerinden mezun olan ve yaşamını sanatla sürdüren genç kuşaklar, ülkenin sanat anlayışında da yavaş ama etkileyici bir değişime yol açmışlar, uluslararası yarışma, bilgi şöleni, sergi ve bienallerde seramik alanında önemli bir varlık gösterebilmişlerdir. (Terwiel, 2008, s.120).

Türkiye’de ilk kez seramik atölyesi açan, sanat anlamında seramik yapan bir diğer önemli ve öncü isim de 1950’li yıllarda yaptığı cesur çalışmaları ile ilk kadın seramik sanatçısı Füreya Koral olmuştur. (Terwiel, 2008, s.119).

Günümüz Türkiye’sinde, Güzel Sanatlar Fakültelerinin hocaları sanatçıların kendi bakış açılarını bulmaları ve özgün fikirler doğrultusunda eserler üretmeleri için yol gösterdikleri görülmektedir. Günümüzde birçok farklı konu altında seramik sanatçıları eserlerini üretiyorlar. Seramiğin hangi üslubu ile çalışılırsa çalışılsın, kuş figürlerinin günümüz seramik sanatına yansımalarını görmekteyiz. Çağdaş diye nitelendirdiğimiz günümüz seramik sanatçıları kendi fikirlerine ve tarzlarına göre kuşa dair farklı tasarımlarla üretimlerde bulunmaktadırlar.

1.4. Çağdaş Türk Seramik Sanatında Kuş Figürleri Kullanan Sanatçılar

Günümüz seramik sanatçıları çalışmalarında insan figürleri, hayvan figürleri, soyut düzenlemeler gibi çeşitli konuları seçtikleri gözlemlenmiştir. Fikirlerini, bakış açılarını, seramik formlarda, panolarda, soyutlamalarda birçok farklı üretimlerde yansıtırılar. Türk kültüründe sıklıkla karşımıza çıkan kuş figürleri, sembolleri birçok sanatçının yapıtlarını üretmelerinde esin kaynağı olmuştur. Kimi zaman soyut kimi zaman gerçekçi olarak tasvir edilmiştir. Kuşlar isimleri, anlamları, farklı şekilleri ve renkleri ile aslında Çağdaş Türk Sanatında birçok sanatçının eserlerinde yeniden hayat bulmuş ve bulmaktadır.

Çalışmalarında kuş figürü kullanan seramik sanatçılarından ve eserlerinden örnekler vermek gerekirse

Füreya Koral (1910-1997):

Türkiye’nin ilk kadın seramik sanatçısı ve çağdaş seramik sanatının öncüsü olan Füreya Koral, seramik sanatıyla 1947 yılında sağlık sorunları sebebiyle İsviçre’ye gitmesiyle birlikte seramik sanatına büyük bir ilgi duyar. Paris, Lozan’da seramik sanatçısı Georges Serré’nin atölyesinde çalışmalarını sürdürür. Haziran 1951’de J. Lassaigue ve Estiene’in de desteği ile Paris M.A.I. Galerisi’nde, Kasım ayında ise Maya Galerisi’nde ilk sergilerini açar. Ardından Türkiye’ye döner ve İstanbul’da

kendi özel seramik atölyesini açar. Kurduğu atölyede, Alev Ebüzziya, Birgül Başarır, Mehmet Tüzüm Kızılcın gibi sanatçıları yetiştirmiştir. (Yılmaz ve Yılmaz, 2020, s.19)

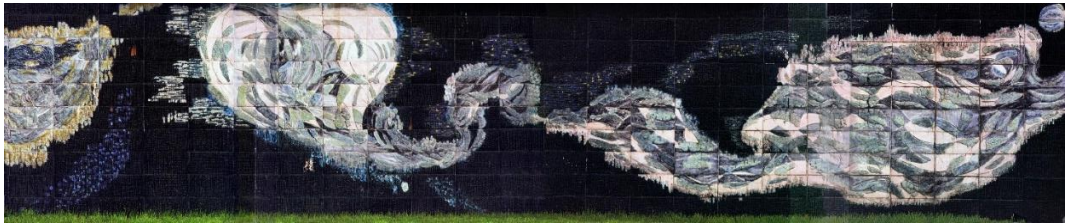
“Hiçbir akımın içine girmeyen, her zaman kendi olarak kalabilmiş az bulunur sanatçılardandır Füreya Koral. 1980’lerden sonra yapmaya başladığı insan figürlerinde, evlerde fantastik dünyanın tüm öğelerini bir arada sunar. Füreya Koral her zaman seramiğin temel koşulları ile özdeşleşmiş, görsel, içerik ve biçim olarak seramik ile çalışmamıştır. Onun sanatında başarılı, dürüst ve otantik olan bu yanındır. Füreya Koral’ın figürleri ise her zaman inandığı insanca değerleri yansıtmaktadır. Duvardaki ağaçları, evlerin içindeki insanları, kuşları, yürüyen insan figürleri ve seramiğe olan sevgisi, devamlılığı, üretkenliği ile kendinden sonra gelen sanatçılara örnek olmuştur (Erman,2009, s.127).”

Cumhuriyet döneminin ilk kadın sanatçısı olan Füreya Koral, duvar panoları vasıtası ile seramik sanatını mimarlıkla bütünleşmesinde büyük rol oynamıştır. Füreya Koral’ın mimarlığa etkisi olarak, 1963 yılında Ankara’da Ulus Çarşısı’na (Görsel 13), İstanbul Manifaturacılar Çarşısı’na (Görsel 14), 1966 yılında İstanbul’da Ziraat Bankası’na (Görsel 15), 1969 yılında İstanbul Divan Oteli’ne yaptığı panolar örnek gösterilebilir (Görsel 16).



Görsel 15. Füreya Koral, 1963, Ankara Anafartalar Çarşısı Seramik Pano

Erişim: 20.01.2020. <https://tinyurl.com/ytenxe4e>



Görsel 16. Füreya Koral, 1963, İstanbul Manifaturacılar Çarşısı Seramik Pano

Erişim: 20.01.2020. Erdinç Bakla Kişisel Arşivi.



Görsel 17. Füreyâ Koral, 1966, İstanbul Ziraat Bankası Seramik Pano

Erişim: 22.01.2020. <https://tinyurl.com/ywezwf6d>



Görsel 18. Füreyâ Koral, 1969, İstanbul Divan Oteli Seramik Pano

Erişim: 23.01.2020. <https://tinyurl.com/mf6s82aa>

“1968 yılının sonlarına doğru, sadece beyaz ve siyah renklerden oluşan bir işe karşı, müthiş bir istek başlamıştı içimde. O günlerde duvarlarla fena halde haşır neşir olduğumdan, yine üstünde sere serpe çalışabileceğim bir duvar düşlüyordum. Bana duvar sunan çoktu, herkes renkli istiyordu duvarını. Ama karar vermiştim bir kere. Asla ödün vermeyecektim renklerimden. Bunun dışında ne bir form ne de bir desen vardı kafamda. Sadece, siyah ve beyaz! Bir akşamüstü, evime çay içmeye uğrayan mimar dostum Abdurrahman Hancı'ya açtım derdimi. Yahu Füreyâ, şu anda neyle meşgulüm, biliyor musun? diye sordu. Neyle? dedim. Divan Oteli'nin iç düzenlemesiyle uğraşıyorum. Otelin pastanesinde, tezgâhın arkasına yerleşecek duvar için bir çözüm arıyordum. Hay aklınla bin yaşa sen. Beni anlayamadın. Ben sadece siyah ve beyaz kullanmak istiyorum. İyi ya, dedi Abdurrahman Hancı, Vitrinde duran renk renk pastalarla, keklerle, turtalarla yarışmayacak bir renk lazım oraya. Aynı zamanda da temizlik duygusu verecek bir renk. Bu beyazdan başkası olabilir mi? Siyahımdan vazgeçmem ama. Geçme, dedi Abdurrahman. Kulaklarıma inanamıyordum...Duvarımı bulmuştum. Rengimi de bulmuştum. Ama ne yapacağımı bilemiyordum henüz. Günde birkaç kez gidip geliyordum Divan Oteli'ne... Sonra bir gün, otelin önündeki ağaçlara tünemiş sığırcıkları gördüm. Arada bir, hep birlikte havalanıyorlar, yine gelip ağacın dallarına konuyorlardı. Akşamüstüydü. Gök boşluğunda küçücük kanatlarını çırıp duran kuşların, bu doğa mucizesinin kimse farkında değildi, işi vardı herkesin. Ben, ayakta dikilip uzun uzun seyrettim onları. Çocukluğumda Ada'da annemle göçlerini seyrettiğim leylekleri anımsatıyorlardı bana. Evet, kanat çırpan tüm kuşlar için yapacaktım panomu. Divan Oteli'nin önündeki ağaçların siyah kuşları, dallardan havalanacak, yükselecek sonra da süzülerek içeri girecek ve pastanenin beyaz duvarında yerlerini alacaklardı. Hep orada kalacaklardı, ben gittikten sonra bile.” (Kulin, 2016, s.330,331).

Hamiye Çolakoğlu (1933-2014):

Çağdaş seramik sanatının önemli isimlerinden olan Hamiye Çolakoğlu, 1959-1963 yılları arasında İtalya'da Floransa Devlet Seramik Sanat Okulu'nda Teknoloji ve Yüksek Pişirme Tekniği Eğitimi, Perugia Üniversitesi'nde Sanat Tarihi ve İtalyan Edebiyatı kurslarına katıldı. 1963 yılında Washington'da açılan dünya seramik sergisinde en iyi seramik sanatçısı ilân edilerek kendisine "Dünya Seramikçiler Derneği" üyeliği verildi. Aynı yıl içerisinde Türkiye'ye döndü ve kendi özel seramik atölyesini açtı.

Hamiye Çolakoğlu,1983 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nü kurdu. 1998 yılında Ankara Beykent'te bulunan "Kültür Evi'ni açtı ve eserlerini burada üretmeye devam etti. (Dumlu, 2020. s.17).

"Mimari yüzey düzenlemeleri, panolar, çeşmeler, serbest formlar, kompozisyon ve düzenlemeler, anıt heykeller, karolar gibi çok geniş bir yelpazede eserlerini üreten Çolakoğlu'nun çalışmalarında kuşlar büyük yer tutmaktadır." (Erman, 2009. s.128). (Görsel 17,18,19).



Görsel 19. Hamiye Çolakoğlu, 1981, Evrende Barış Senfonisi, Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi.
(Kişisel Fotoğraf Arşivi).



Görsel 20. Hamiye Çolakoğlu, 1986, Derman Çeşmesi, Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kampüsü.
(Kişisel Fotoğraf Arşivi).



Görsel 21. Hamiye Çolakoğlu, 1993, Soyut Kuşlar, Hacettepe Üniversitesi Hamiye Çolakoğlu Müzesi. (Kişisel Fotoğraf Arşivi).

Mustafa Tunçalp (1941-):

Sanatçı 1966 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'ndan mezun olmuştur. 1967 yılında Almanya'da Buckeberg-Kunst Seramik Fabrikası'nda çalışmış, 1968 yılında Van'da çömlekçilik üzerine çalışmalarda yer almış, 1969 yılında ise İzmir'de kendi seramik atölyesini açmıştır. 1971-1977 yıllarında Çanakkale Seramik Fabrikaları Sanat Atölyesi'nin yöneticiliğini yapmıştır. 1978-1982 yılları arasında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde Öğretim Üyeliği yapmıştır. Kuşlar, sanatçı için yıllardır vazgeçilmez bir ilham olmuştur. Sanatçı kuş figürlerini seramik duvar panolarıyla, formlarıyla, duvar tabaklarıyla, düzenlemeleriyle buluşturmaktadır. (Görsel 20,21).



Görsel 22, 23. Mustafa Tunçalp, 2012, Güvercin. (Nurol Sanat Galerisi Arşivi).

Erişim: 03.12.2021. <https://tinyurl.com/2p8jub3b>

Deniz Onur Erman (1978-):

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünden 2001 senesinde derece ile mezun olmuştur. 2003'te "Çağdaş Türk Seramik Sanatında Birey-Toplum Konusunun Figüratif Olarak İşlenişi" konulu tez çalışması ile Yüksek Lisansını tamamlamıştır. 2005 yılında İngiltere University of Wales Institute Cardiff

(UWIC), Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Seramik Bölümünde “Porselen ve Yüksek Pişirim Teknolojisi” üzerine M.A. Attachment programını tamamlamıştır. Bu dönemde göçmen kuşlardan esinlenerek kuş başlı kadın bedenli seramik heykel figürleri oluşturmaya başlamıştır. Özellikle porselen ile çalıştığı, ince detaylar ve dokular içeren bu çalışmaları farklı kil bünyeleri ve sırlar ile çeşitlendirerek halen sürdürmektedir. 2009 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünde “Seramik Sanatında Kuş Figürü Üzerine Kişisel Uygulamalar” konu başlıklı tezi ile Sanatta Yeterlik derecesini almıştır. Tezinde sanatsal dışavurumlarda kuş figürünü kullanmak ve kuş esinli seramikler üretmek fikrinin çıkış noktasından şu şekilde bahsetmektedir;

Eğitim amaçlı olarak yurtdışında bulunduğum dönemdeki yaşam tarzımı ve içsel duygulanımlarımı göçmen kuşlarla özdeşleştirmem şeklinde özetlenebilir. Başka bir ülkede tek başına yeni bir yaşam kurmak, verdiği özgürlük ve özgüven hissi açısından heyecan verici olsa da eski alışkanlıklardan, ailenin ve yakın çevrenin korumacı desteğinden, kurulu düzenden mahrum olmak kişi üzerinde yoğun bir baskı oluşturmaktadır. Mevsimsel olarak tekrarlanan yurda ve eve dönüşler ve takiben tekrar yurtdışına gitme döngüleri kuşların göç hareketlerini çağrıştırmış ve bunlarla öznel hayatım arasında bir paralellik kurmama neden olmuştur. Bu şekilde kendi öznel gerçekliğim ile kuşlar arasında kurduğum özdeşleşim sonucunda kadın bedenli, yırtıcı kuş başlı, kafesini kendi elinde tutan kuş-kadın figürleri doğmuştur. (Erman, 2009, s.149).

2015 yılında “Doçent” unvanını almıştır. Halen Hacettepe Üniversitesi GSF Seramik Bölümünde akademik ve sanatsal çalışmalarını sürdürmektedir (<http-3>). (Görsel 22,23).



Görsel 24, 25. Deniz Onur Erman, 2009, Tutsak I ve Tutsak II. (Kişisel Fotoğraf Arşivi).

Tufan Dağıstanlı (1952-):

Tufan Dağıstanlı 1971 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ni kazanmıştır. 1978 yılında Antalya'ya yerleşmiş ve kendi seramik atölyesini kurmuştur ve çalışmalarına günümüzde bu atölyeden devam etmektedir. 1999 yılında Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nün kurulmasıyla birlikte burada Öğretim Görevlisi olarak çalışmaya ve dersler vermeye başlar. Sanatçı tavus kuşu figürlerini çalışmalarlarıyla buluşturmaktadır. (Erman, 2009. s.136). 2004 Yılında Anıad yılın sanatçısı seçilmiştir. 2008 Yılında Antalya Rotary yılın sanatçısı, 2009 Sabah Gazetesi yılın sanatçısı ödülüne laik görülmüştür. Yurt içi ve yurtdışı olmak üzere birçok önemli sergiye imza atan Dağıstanlı, İspanya'nın Talavera kentinde açtığı "Kuşlar", Almanya'nın Nürnberg kentinde açtığı "Seramikten Kuşlar Cenneti" ve Bremen, Nürnberg, Rostov gibi birçok ülkede ve şehirde sergilere imza atmıştır. Eşi Leyla Dağıstanlı ile birlikte Seramika ismini verdikleri atölyelerinde çalışmalarına devam etmektedirler. (http-4). (Görsel 24).



Görsel 26. Tufan Dağıstanlı, 2019, Cennet Kuşları. Erişim: 11.12.2021.

<https://tinyurl.com/y9np9cee>

Erdiñ Bakla (1939-):

Erdiñ Bakla, 1958 yılında İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümü'nü kazandı. 1961 yılında Çanakkale geleneksel seramik atölyelerinde Sakızlı Zafer'e ait atölyede çalışarak, son seramik ustalarının çıraklığını yaptı. 1962 yılında mezun olduğu İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümü'nde göreve başladı. 1971-1976 yıllarında seramik bölüm başkanlığına getirildi.1985 yılından itibaren de Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde görevine devam etti.1990'da Görsel Sanatlar Vakfı Kurucular kurulunda yer aldı. 1990-1996 yılları arasında vakıf başkanlığı yaptı. 1997'de Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nden emekli oldu. 1999-2002 yılları arasında Kütahya Porselen Fabrikasına tasarım danışmanlığı yaptı. (http-5). (Görsel 25,26).



Görsel 27. Erdiñ Bakla, 1967, Yaralı Kuş. Özsezgin, Kaya (2000). *Erdiñ Bakla*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları, s.153-289.



Görsel 28. Erdiñ Bakla, 1989, Tavus Kuşu. Özsezgin, Kaya (2000). *Erdiñ Bakla*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları, s.153-289.

2.BÖLÜM

İNDİRGEN (REDÜKSİYON) ORTAMLI ALTERNATİF PIŞIRIM TEKNİKLERİ

Geçmişten günümüze seramikte birçok farklı pişirim tekniği kullanılmaktadır. Günümüzde bu pişirim teknikleri, sanatsal formlarda da kullanılmaktadır. Pişirim yöntemleri, fırın atmosferine bağlı olarak yükseltgen (oksidasyon) pişirim ve indirgen (redüksiyon) pişirim olmak üzere ikiye ayrılır. Oksijen, seramik bünyenin çamurunu ve sırlı bünyenin içindeki çeşitli kimyasalları oksitleyerek renklerin oluşmasını sağlar. İndirgen pişirim ise oksijenin az olduğu ortamda pişirim yapılarak oksitlerin oksijenle temasını keserek fırın atmosferinin indirgenmesi ile renklerin oluşmasını sağlar. İndirgeme esnasında bir indirgeyici maddenin varlığı gereklidir. Bu madde indirgeme sırasında oksijenle birleşir ve okside olur. Seramikte indirgeme, yanma havasının az olduğu ortamda pişirmenin yapılması ve yüksek değerli oksitlerin düşük değere indirgenmesidir-(Arcasoy, 1983, s.101-102).

İndirgeme yöntemi ile yapılan pişirime Raku, Lüster, Sagar ve Obvara gibi pişirim tekniklerini örnek verebiliriz.

2.1. Raku Pişirim Tekniği

Raku'nun kelime anlamı mutluluk, neşe ve rahattır. 16. yüzyılda Japonya'da bulunmuştur. Japon seramik sanatçıları, bu pişirimi odun kullanarak gerçekleştirirler. Batılı ve Amerikalı seramik sanatçıları, bu tekniği Japon seramik sanatçılarından öğrenerek bazı değişiklikler yapmışlardır. Batılı ve Amerikalı seramik sanatçıları, ürünleri odun yerine gaz kullanarak pişirirler (Aslan, Canduran, Başkırkan, 2016, s.29). (Görsel 29,30).

“Güvenç'in anlatımıyla Raku Seramiği; ilk kez babası Koreli bir seramik ustası, annesi Ameya adında bir Japon olan Cociro tarafından yapılmıştır. Raku, adını Cociro'nun oğlu Cokey'e babasının anısı için Şogun Hideyoşi tarafından sunulan altın bir mühürden alır. Bu mührün üzerinde zevk anlamına gelen Raku karakteri yazılıdır. Bu teknik; bisküvi pişirimi 1045 °C'de yapılan çalışmaların sırlanarak 900-1000°C'de Raku fırınında pişirilmesinden sonra, içinde yanıcı kuru maddeler (talaş, saman, yaprak, un) bulunan hava geçirmez bir metal kabın içine konulması ve yine bu yanıcılarla beslenip bir süre indirgen ortamda bekletilmesiyle gerçekleştirilir. Bu indirgeme işleminden sonra metal kaptan çıkarılan

seramik uygulamalara su atılabilir. Suyun oluşturduğu termal şok, krakle oluşumunu ve metalik renk dokularının sabitlenmesini sağlar. Raku seramiği'nin yıllar içinde oksidasyona dayanabilmesi yani renklerin sabit kalabilmesi redüksiyon sonrası seramiğe sabitleştirici şeffaf vernik uygulanmasıyla mümkündür. Bu uygulamalar sonrasında seramik parçaların büyüklüğü nedeniyle Gioela Suardi'nin kullandığı redükleme yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntemde seramik parçalar, Raku pişirimi yapıldıktan sonra çıkarılır ve metal kap yerine, yere yayılan talaşın üzerine sırlı yüzey temas edecek şekilde kapatılır. Üzerine birkaç kat kapatılan ıslak gazete sayesinde oluşan duman büyük ölçüde azaltılarak redükleme yapılmış olur. 'Japon geleneğinde Raku Seramikleri çay töreni gereçleriyle sınırlıdır ve Raku Seramiği'nin renk envanteri ve tasarımı, seramiğin içine çay konulmadan tamamlanmaz. Günümüzde ise Raku Seramikleri çoğunlukla çağdaş seramik heykeller olarak karşımıza çıkmaktadır" (Başkaya, 2006, s.97-98).

Günümüz seramik sanatçılarının sıkça başvurduğu Raku Pişirim tekniği eserlere oldukça farklı görünümler katarak sanatsal ifadelerini güçlendirmektedir. Geçmişte kullanılan bu pişirim tekniğinin günümüzde halen uygulanabiliyor olması çağdaş seramik sanatına yeni boyutlar katmaktadır (Aslan, Canduran, Başkırkan, 2016, s.29). (Görsel 29,30).



Görsel 29. Mutlu Başkaya, 2006, Aritabildiklerimiz II / The Things We Can Purified II

Erişim: 22.12.2019. <https://tinyurl.com/vw3p5kys>



Görsel 30. Mutlu Başkaya, 2004, Antabildiklerimiz I / The Things We Can Purified I

Erişim: 22.12.2019. <https://tinyurl.com/vw3p5kys>

2.2. Lüster Pişirim Tekniği

Lüster ya da lostra parlıtı, ışılıtı anlamına gelir. Lüsteri pırılıtlı renklerin hâkim olduğu bir yüzey efekti olarak tanımlayabiliriz. Lüsterin metalik ışılıtı çekiciliğini artırır. Renklerdeki değişimler izleyici etkiler.

Yağmur damlalarının oluşturduğu gökkuşadı, bir kelebek kanadındaki çarpıcı renkler, bir bilgisayar diskindeki meneviş bize, lüsterin bu etkisine çok da yabancı olmadığımızı anımsatır. Aslında, binlerce yıldır doğayı doğayı taklit etme ve onu yeniden üretme çabası, lüsterli seramiklerdeki göz alıcı güzellik için de geçerlidir. Lüster görünümlü ambalaj kâğıtları, kumaşlar gibi çeşitli malzemelerin üretimi ve Nano teknoloji gibi gelişmeler bu çabaların sürdüğünü göstermektedir (Çizer, 2010, s.11).

Lüsterlerin temel fiziksel özelliği, yanardöner renkler oluşturmalarıdır. Lüster etkisinin görülebilmesi için ışığın ya da bakış açınızın uygun olması gerekmektedir. Lüsterli bir seramik ürün, ışık kaynağına veya gözlemleyene doğru yönlendirildiği zaman, maviden yeşile, sarıya ve kırmızıya gök kuşadı gibi renk değiştirir (Çizer, 2010,s. 11-12).

Lüsterin rengi, opal yağmur damlası ya da bir prizmada sadece kırılmadan dolayı oluşan renk skalası görünümünden farklı olarak, renk pigmentleri içeren metalik küreciklerden oluşur (Çizer, 2010,s. 12).

Lüster pişirim tekniğini indirgen ortam (Redüksiyon Ortamı) lüsterleri ve yükseltgen ortam (Oksidasyon Ortamı) lüsterleri olarak iki ana sınıfa ayrılır.

İndirgen ortam (Redüksiyon Ortam) lüsterlerinde fırının içerisine talaş, yaş odun, yağ, naftalin gibi yanıcı maddeler atılır. Bu sayede fırının içinde karbon monoksit gazının oluşturulması sağlanır. İndirgen ortam lüsterleri de kendi içerisinde iki grup olarak incelenir. (Görsel 31).



Görsel 31. T. Emre Feyzoğlu, 2019, Altın Şehrin İnsanları / People of the Golden City Erişim: 22.12.2019. <https://tinyurl.com/scvjbmjn>

2.3. İndirgenmiş Pigment (Kil-Macun) Lüsterleri ve İndirgenmiş Sır Lüsterleri (Sır İçi Lüster)

İndirgenmiş pigment (Kil-Macun) lüsterlerini elde etmek için gümüş ve bakır bileşiklerinden oluşan pigmentler kullanılır. Bu pigmentleri kil ya da okr ile karıştırarak, pişmiş sırlı yüzey üzerine uygulanır. Üzerine sır uygulaması yapılan bünye, sır tabakası yumuşayana kadar fırında pişirilir. Fırın içerisindeki oksijeni yok ederek pigmentlerin redükte olması sağlanır. Böylece pigmentlerin içinde bulunan metal bileşenleri, bünyenin sırlı yüzeyinde ince bir metalik tabaka oluşturur. İndirgemenin yapıldığı sıcaklık derecesi doğru ise pigmenti taşıyan kil, sıra

yapışmaz ve parça soğuduktan sonra sırn üzerindeki bu kararmış kil ovularak temizlenir (Çizer, 2010, s.13). (Görsel 32).

İndirgenmiş sır lüsterleri (Sırıçi Lüster), lüsterleşen sırlar veya sıırıçi lüsterler olarak da adlandırılır; bisküvi üzerine uygulanacak sırn içine lüsterleşen malzemelerin de katılması ile hazırlanır ve sır pişirimi tamamlandıktan sonra, soğuma sırasında indirgeme yapılarak, sırn yüzeyinde bir lüster tabakası oluşturulur. Temel yapısı uygun sırlara; bakır, demir, kobalt, mangan, gümüş, bizmut gibi metallerin bileşiklerin, (tuzlar ya da karbonatlar halinde) değışen oranlarda ve doğrudan katılarak sıırıçi lüsterler hazırlanır. Bakır sülfat, gümüş nitrat, bizmut subnitrat iyi sonuç veren metal kaynakları olarak kullanılır. Temel bir sıra: %1-2 gümüş nitrat veya %1-2 bakır sülfat ilave edilebilir. %8-10 titanyum oksit katkısı da sırlar indirgendiğinde lüsterli yüzeyler oluşturur. İndirgenmiş pigment (kil-macun) yöntemi ile sıırıçi lüster yönteminin tek ortak yanı pişirimin indirgenmesiyle tamamlanmasıdır. Bu iki lüster oluşturma yöntemi arasındaki temel fark ise; sıırıçi yöntemle üretilmiş bir parçanın, kil-macun yöntemindeki gibi pişirim sonrasında temizlenmesine gerek olmamasıdır (Çizer, 2010, s.140).



Görsel 32. Kamuran-Sevim Çizer, “Korunamayan İnsan” Serisi. 1995,

Çizer, Sevim (2010). *Lüster*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Matbaası, s.10.

2.4. Sagar Pişirim Tekniğı

Sagar pişirim tekniğı ilk kez Çin’de kullanılmıştır. Seramik ve porselen bünyelerin kutu içerisine yerleştirilerek pişirilmesi işlemidir. Bu kutular seramik hammaddelerinden üretilmiştir. Bu kutuların kullanım amacı seramik bünyeleri fırın ortamındaki uçuşan küllerden, fırın atmosferindeki istenmeyen gazlardan ve alevin bünyeye direkt temasından korumak amacıyla kullanılmaktadır. Seramik sanatçılarının kullandığı bu kutular sagar pişirim tekniğinin temelini oluşturur (Başkırgan, 2010, s.78).

Sagar pişirimi, bisküvi pişirimi yapılmış seramiklerin, sagar diye isimlendirilen koruyucu kaplar içinde pişirilerek, yüzeyinin sırlı bir efektte kavuşturulmasıdır. Sagarlar, yüksek sıcaklığa dayanıklı, refrakter killerden yapılırlar. Üzerinde, havanın seramiğe eşit şekilde verilmesini sağlayacak delikler vardır. Oksidasyonlu bir atmosferde pişirim yapılmaktadır. Ancak bu delikler çamur ile kapatılarak redüksiyonlu bir atmosfer yaratılabilmektedir. Sagarın içine oksitler veya organik maddeler konarak seramik yüzeyde son derece çarpıcı etkiler elde edilebilmektedir (Başkıran, 2010, s.79).

Sagar kutularını dayanıklılığı yüksek killerden yapılması gerekir. Bünyesinde %50 Kaolin, %50 Kuvars içeren killer sagar kutularının yapımı için uygundur. Ancak kilden yapılan sagar kutuları kısa ömürlü olurlar. Buna alternatif olarak fırın içinde ateş tuğlaları ile sagar kutusu inşa edilebilir (Görsel 33,34).

Hasan Başkıran'ın tekniğine göre; bisküvi pişirimleri gerçekleştirilen kapaklı seramik kutular sagar pişirim tekniği için hazır haldedirler. Öncelikle kutuların tabanına yaklaşık 10 cm. kalınlığında ince çam talaşı doldurulmuş, pişirimde kullanılan yardımcı malzemelerden tuz, bakır sülfat ve nikel sülfatlar talaşın üzerine serpilmiştir. Üzerine farklı düzenlerde bakır teller sarılan formlar dikkatli bir şekilde yığının üzerine istiflenmiş ve aralarına talaş ve metal tuzu ilaveleri katman halinde birkaç kez tekrarlanmıştır. Kutuların üst kısımlarına son bir kat daha talaş dökülmüş, kutuların kapakları etraflarında kalan boşluklar şamotlu çamur ile doldurularak sıkı bir şekilde kapatılmıştır. Üst sıcaklık noktasında, yani 1000OC'de bekleme süresi yaklaşık 30 dakikadır. Fırın tamamen soğuduktan sonra, sagar kutuları fırından çıkartılmıştır. Dikkatli bir şekilde, formlar kutuların içlerinden çıkartılarak, yüzeyler kuru bir sünger yardımı ile temizlenmiştir (Başkıran, 2010, s.124).



Görsel 33. Hasan Başkıran. İsimsiz / Untitled . 2009, Başkıran Hasan. Erişim: 22.12.2019. (2010). (Dumanlı Pişirim Teknikleri Sanatta Yeterlik Tezi). s.127.



Görsel 34. Mehmet Tüzüm Kızılcın, 2004, İsimsiz / Untitled. Erişim: 22.12.2019.

<https://tinyurl.com/fsr2hjnz>

2.5. Obvara Pişirim Tekniği

Obvarnaya-Obvara Pişirim Tekniği Rusya'da 15. yüzyıldan itibaren geleneksel olarak yapılan bir seramik pişirim/dekor tekniğidir. Günümüz seramik sanatında dekor tekniği olarak sıkça kullanılır.

Obvara seramik pişirim/dekor tekniği genel olarak organik ürünlerin seramik bisküvi mamul üzerinde sıcaklığın etkisi ile bıraktığı yanma izlerinin oluşturduğu bir teknik olarak açıklanabilir. Bu teknikte kullanılan organikler genellikle un, maya (kuru veya yaş) şeker, bira, buğday, yulaf, piring, darı. Peynir altı suyu, mantar, yoğurt (kefir), çeşitli otların infüzyonu, organik olan her sıvının karışımı hazırlanacak reçetelerde kullanılabilir. Her biri ayrı ayrı yanma izleri oluşturan resimsel etkiler veren organiklerdir (Aslan, Canduran, İrdelp,2016, s.84).

Hazırlanan bu karışımın bir ila dört gün arasında mayalanması için dinlenmeye bırakılmalıdır. Kullanılacak çamur bünyesinin beyaz olması desenlerin, renklerin belirginliği açısından önemli bir seçimdir. Seramik bünye üzerindeki desenlerin etkili olması için hazırlanılan karışımın içerisine hızla daldırılmalı, 3-5 saniye tutulmalı ve ardından hızlıca suya daldırılmalıdır. Uzun süre tutulursa eğer bünyeler üzerinde koyu renk tonları oluşacağından iyi sonuçlar elde edilmez. Obvara pişirim tekniğinde çamurun türü, fırının derecesi, fırından çıkarılan bünyenin karışıma daldırma arasında geçen süre, daldırma biçimi ve süresi gibi etkenler yanma izlerinin renk

tonlarını, koyuluğunu, açıklığını ve oluşacak deseni etkileyecek etkenlerin başında gelir. İstenen deseni elde etmek deneyimlerle oluşur. Obvara pişirim tekniğiyle elde edilen yüzeylerde beyaz, kahverengi, siyah renk skalalarına kadar resimsel etkiler ortaya çıkar (Aslan, Canduran, İrdelp, 2016, s.85).

Obvara pişirim tekniği desenlerin, renklerin rastlantısallıkla ve deneyimler sonucu oluşarak seramik sanatına yeni bir bakış açısı kazandırır (Görsel 35,36).



Görsel 35. İ. Vefa İrdelp, 2015, Obvara Form. Erişim: 22.12.2019.

İbrahim Vefa İrdelp Kişisel Fotoğraf Arşivi



Görsel 36. Betül Demir Karakaya, 2014, Obvara Formlar. Erişim: 22.12.2019.

<https://tinyurl.com/6d7tde8c>

2.6. Bakır Matı Pişirim Tekniği

İndirgen (Redüksiyon) ortam kullanılarak yapılan çalışmalar seramik sanatçılarının kendilerini ifade etmesi açısından önemli bir alternatiftir. Bu alternatif yöntemlerin tercih edilmesinin sebebi, ortaya özgün eserler çıkmasını sağlamaktır. Seramik sanatçıları, bu alternatif pişirimlerde kendine has değişiklikler yaparak farklılıklar yaratmışlardır. İndirgen ortam kullanarak pişirim yapan sanatçılar sonucunun sürpriz sonuçlar içermesinden kaynaklı bu tekniği benimsemişlerdir. Bu sayede kendilerini özgürce ifade edebilme fırsatını yakalamışlardır.

İndirgen ortamlardaki pişirime bir alternatif olan Bakır Matı pişirim tekniği, seramik yüzeylerde diğer tekniklerle yakalanması zor olan alacalı renklerin ve bu renk geçişlerinin hâkim olduğu bir pişirim tekniğidir. İlgili teknik “Bakır Matı Rakusu”, “Bakır Matı Redüksiyonu” gibi isimlerle görülmektedir. Burada ise söz konusu teknik; Bakır Matı pişirim tekniği olarak isimlendirilecektir. Bakır Matı pişirimi tekniği Raku pişirim tekniği ile benzerlik göstermektedir. Bu pişirim tekniğinde bakır karbonat veya bakır oksitle doyurulmuş sır reçetesi kullanılır. Tekniğin kendine özgü olmasının sebebi; pişirim sonrasında direkt olarak bünyeye uygulanan alkoldür.

Bakır Matı pişirim tekniği; sıcak olan seramik bünyenin, talaş veya gazete kâğıdı gibi yanıcı malzemelerle ve alkolle temas ettirilmesine dayanmaktadır. Oksijen almayacak bir kap içerisinde 5-20 dakika aralığında yoğun karbon monoksit maruz bırakılan bu bünyelerde değişik efektler elde edilir (Görsel 37.)



Görsel 37. Mutlu Başkaya, 2009, Arıtabildiklerimiz. Erişim: 04.01.2022.

Mutlu Başkaya Kişisel Fotoğraf Arşivi.

Tezimin Bakır Matı Pişirim Tekniği ile ilgili kısımlarını uygulayabilmem için; Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde pişirim teknikleri dersi veren hocamız Doç. Dr. Mutlu Başkaya'nın yönlendirmesi ve denetimiyle kendisinin 1997 yılında yapmış olduğu Raku fırınında birlikte gerçekleştirdik. Mutlu Başkaya'nın sözlü anlatımıyla;

“Copper mat pişiriminde kullanılan sır reçeteleri basit olarak %80 Bakır Karbonat ve %20 Bentonit ya da %80 Bakır oksit ve %20 Bentonit içermektedir. Sadece bakır oksit ya da bakır karbonattan da oluşabilir. Bu reçeteler yaklaşık bir saat değirmende öğütülür. Seramik formların üzerine fırça tekniği, akıtma veya daldırma yöntemiyle sırlama (seçilen sırlama yöntemi ve uygulaması sonucu etkiler) yapıldıktan sonra Raku fırınında 980 °C ila 1030 °C aralığında kontrollü bir şekilde pişirim tamamlanır ve gaz kapatılır. Fırın ısısının 750 °C ila 800 °C ye kadar inmesi beklenir ve sonra fırından çıkarılan formlar, talaş içerisine yatırılır ve üzerine alkol, kolonya, ispiroto gibi yanıcı malzemeler dikkatli bir biçimde uygulanır. Oksijen ile temas eden sırlı yüzeyde renk değişimleri gözlemlenmeye başlanır. En son aşamada indirgeme kabı hava almayacak biçimde açılıp-kapatılır ve indirgeme (redüksiyon) tamamlanmış olur. Bu açma ve kapatma işlemi sırasında renk çeşitliliği artar” (Başkaya 2021, Seramik Pişirim Teknikleri Ders Notları) (Görsel 38,39,40,41,42).



Görsel 38, 39, 40. Mutlu Başkaya, 2021, Umut. Erişim: 04.01.2022.

Mutlu Başkaya Kişisel Fotoğraf Arşivi.



Görsel 41, 42. Mutlu Başkaya, 2019, Umut. Erişim: 04.01.2022.

Mutlu Başkaya Kişisel Fotoğraf Arşivi.

2.6.1. Bakır Matı Pişiriminde Kullanılan Hammaddeler ve Uygulaması

Bakır matı pişirim tekniğinde takip edilmesi gereken bazı işlemler vardır. Öncelikle bir reçetenin hazırlanması gerekir.

1.) Reçetenin hazırlanması: Genellikle Bakır Matı Pişirimi için %80 Bakır Karbonat, %20 Yüksek Alkali Frit, %2 Bentonit kullanılır. Bu reçetedeki malzemelerde değişkenler olabilir. Bu pişirim tekniğinin reçetesi kendine has bir formülasyon içerir. Reçetenin içerisindeki hammaddeler oldukça önemlidir. Bakır Matı reçetesinde yer alan hammaddelerden bahsedecek olursak;

Malzemeler hassas terazide tartılır. Tartılma işlemi bittikten sonra malzemeleri porselen bir havana aktararak su ilave edilir. Malzemelerin homojen hale gelmesi için öğütülmesi gerekir.

2.) Reçetenin seramik bünye üzerine uygulanması: Hazırlanmış olan reçeteyi bünye üzerine akıtma, daldırma, püskürtme ya da fırça ile sürme gibi yöntemlerle ince bir katman halinde uygularız. Kalın bir katman halinde sürülürse eğer bünye üzerinde toplanmalar, kabuklanmalar, dökülmeler meydana gelebilir. Kullanılacak olan sıri bünyenin büyüklüğünü ve biçimini göz önüne alarak en doğru yöntem hangisi ise onu seçmek gerekir.

3.) Fırına yerleştirme: Seramik bünyeler fırına dikkatli bir şekilde yerleştirilmelidir. Raf boyutlarını bünyeye göre ayarlamak gerekir. Bakır Matı Pişirim tekniğini uygularken

fırının içerisine çok fazla sayıda seramik bünye yerleştirilmemelidir. Bunun sebebi ise her bir seramik bünyenin indirgeme işleminin ayrı ayrı yapılması gerektiğinden fırının ısısının sabit tutulmasının zor olacağıdır.

- 4.) Pişirim sıcaklığı: Bakır Matı pişirim tekniğinde farklı reçeteler hazırlanabilir. Bu durumda hazırlanan reçetelerde farklı pişirim dereceleri kullanılır. Genel olarak iyi bir sonuç elde etmek için pişirim 1030-1050°C arasında yapılır. Isı kontrolü için termokupl kullanılması gerekir. Bünyeleri fırından çıkarmadan önce sıcaklığın 830-850°C ye inmesi gerekir. Eğer fırının içerisinde birden fazla bünye olması durumunda ilk bünyenin indirgeme işlemi devam ederken fırının ısısının 830-850°C arasında sabit tutmak gerekir.
- 5.) Alkolün uygulanması ve indirgeme işleminin gerçekleştirilmesi: Alkol yanıcı bir maddedir. Bu yüzden indirgeme aşamasında dikkatli olmakta fayda vardır. Güvenliğin sağlanması açısından ısıya dayanıklı fırın eldivenleri, maske ve gözlük kullanılmalıdır. Alkolü çok yakından püskürtürseniz eğer, alkolün bulunduğu kap alev alır. Bu nedenle ilaçlama işlemlerinde kullanılan püskürtme aletleri tercih edilmelidir. Bakır Matı karakteristik renklerinde alkol çok önemli bir rol oynar. Saf alkol (Etil Alkol), ispirto, kolonya gibi ürünler kullanılır. Fırın sıcaklığı 830-850°C'ye düştüğünde bünyeler maşa yardımı ile fırın içerisinden alınır. Bu işlemler yapılmadan önce hazırlanmış içerisinde talaş, gazete kâğıdı gibi malzemelerin olduğu alkol ile nemlendirilmiş, indirgeme işleminin gerçekleştirileceği bir kabın içerisine konulur. Bünyeye 10-12 saniye içerisinde alkol püskürtülür ve yanma işlemi gerçekleştirilir. Bakır Matı Pişirim Tekniğinin karakteristik renklerinin tam oluşabilmesi için indirgeme süresi iyi hesaplanmalıdır. İndirgeme işleminin süresi seramik bünyenin boyutuna ve kullanılan reçeteye göre değişiklik gösterebilir. 5 dakika gibi kısa bir sürede indirgeme işlemi yapılırsa eğer indirgeme kabı açıldığı anda bünyenin oksijen ile teması nedeniyle renklerde değişiklik ve solmalar görülür.
- 6.) Soğuma aşaması ve son müdahaleler: 15-20 dakika boyunca indirgeme işleri yapılan seramik bünye, indirgeme kabından çıkarılır. Bünyenin soğuması beklenir. Bünyenin yüzeyinde kalan atıklar temizlenir.

2.6.2. Bakır Matı Pişirim Tekniğini Kullanan Sanatçılar

Aydın Afacan

Bakır Matı Pişirim Tekniği ile Çalışan Aydın Afacan, çömlek sanatına küçük yaşlarda dedesi ünlü çömlek ustası Kadir Merdan ve ustası Süleyman Afacan'ın yanında başladı. 1999-2001 yılları arasında lise eğitimini seramikten yana kullanan Afacan, Avanos Endüstri Meslek Lisesi Çinicilik ve Seramik bölümüne devam etti. Askerlikten sonra kendi atölyesini kurarak seramik alanında çalışmaya başladı. Aydın Afacan, Raku pişirim tekniği ile ilgilenirken Bakır Matı pişirim tekniğiyle tanışmış ve geliştirmeye başlamıştır. Bu teknik üzerinde 4 senelik süreç sonucu yüzlerce deneme yapmış ve birçok Bakır Matı pişirim tekniği reçetesi geliştirmiştir. Aydın Afacan çalışmalarını Avanos'taki atölyesinde sürdürmektedir (A. Afacan, Kişisel İletişim, 01.12.2021). (Görsel 43,44).



Görsel 43. Aydın Afacan, Yıl Belirtilmemiş, İsimsiz. Erişim: 02.12.2021.

<https://tinyurl.com/bdeserhd>



Görsel 44. Aydın Afacan, Yıl Belirtilmemiş, İsimsiz. Erişim: 02.12.2021.

<https://tinyurl.com/84k9mae5>

John Kellum

Bakır Matı Pişirim Tekniği ile çalışan John Kellum, sanat okulunda seramik eğitimi almıştır. Sanatçı, 30 yıldır seramikle çalıştığını ve çalışmalarında Raku pişirim tekniği sürecinde Bakır Matı sırsı kullandığını belirtmektedir. Bakır Matı sırsını kullanma sebebi olarak ise dünyevi bir duygu ve doğanın tesadüfi bir huzuru olarak betimlemiştir (http-6). (Görsel 45,46).



Görsel 45. John Kellum, Yıl Belirtilmemiş, Çayı Dök / Fluid it Tea Erişim: 15.12.2019.

<https://tinyurl.com/4x8xmcbu>



Görsel 46. John Kellum, Yıl Belirtilmemiş, Girdap Şekli Şişe / Bottle Globed Slices Swirled Erişim: 15.12.2019. <https://tinyurl.com/4x8xmcbu>

Kerry Gonzalez

Kerry Gonzalez ise Florida Atlantik Üniversitesinde seramik eğitimi almıştır. Ayrıca Pilchuck Cam Okulunda cam üfleme eğitimi almıştır. Kerry Gonzalez 1975'te Kuzey Karolina'ya yerleşmesinden itibaren Raku tekniği üzerinde çok sayıda çalışma yaparak uzmanlaşmıştır. Kerry Gonzalez 30 yılı aşkın süredir seramik sanatıyla uğraşmaktadır ve 10 yılı aşkın süredir Bakır Matı sırası üzerinde çalışmalar yapmaktadır. Sanatçının yurt dışındaki birçok galeride eserleri bulunmaktadır. (http-7). (Görsel 47,48).



Görsel 47. Kerry Gonzalez, Yıl Belirtilmemiş, Fransız Vazosu / French Vase Erişim: 15.12.2019.
<https://tinyurl.com/3pwtrc27>



Görsel 48. Kerry Gonzalez, Yıl Belirtilmemiş, İsimli / Untitled Erişim: 15.12.2019.
<https://tinyurl.com/57jx8fu6>

Mark Mason

Mark Mason, Monash Üniversitesinde seramik eğitimi almıştır. Mezun olduktan sonra Raku Pişirimi üzerine odaklanmıştır. Bu sayede Bakır Matı pişirim tekniği ile tanışmıştır. Bakır Matı Pişirim Tekniğinin yanı sıra Naked Raku (Sırsız Raku) tekniğini de benimsemiştir. Mark Mason çalışmalarındaki çatlakları, “hafıza” olarak tasvirlemiştir. Mark Mason, 1996 yılından beri Scotch Kolejinde Sanat ve Tasarım öğretmenliği yapmaktadır. (http-8). (Görsel 49,50).



Görsel 49. Mark Mason, Yıl Belirtilmemiş, Raku Seramik Vazo / Raku Pottery Vase

Erişim: 15.12.2019. <https://tinyurl.com/222acyz3>



Görsel 50. Mark Mason, Yıl Belirtilmemiş, Raku Seramik Vazo / Raku Pottery Vase

Erişim: 15.12.2019. <https://tinyurl.com/2njkkamj>

3.BÖLÜM

KUŞ FIGÜRÜ ÜZERİNE KİŞİSEL UYGULAMALAR

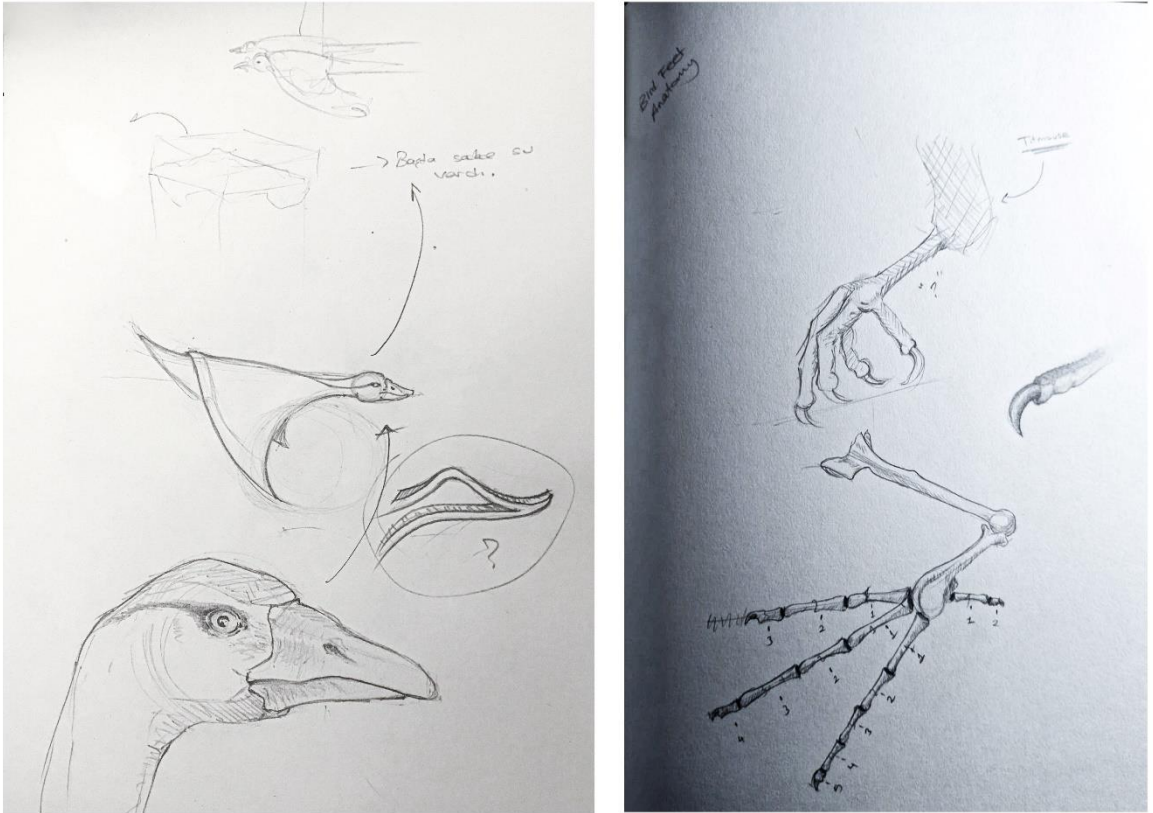
Yüksek Lisans tez dönemi süresince araştırılan ve incelenen kuş figürünün özünden uzaklaşmadan nasıl stilize edilip, yorumlanabileceği, seramik malzeme ile üç boyutlu bir şekilde nasıl modellenebileceği üzerine çalışılmış ve alternatif pişirim tekniği olan bakır matı indirgemesi ile stilize edilen formlar üzerine arayışlar ele alınıp bu konularda çözümler üzerine durulmuştur.

Bu çalışmaların özünde kaz figürlerinin doğasında bulunan akışkan çizgilerin yarattığı dinginlik duygusu ve bakır matı pişirim tekniğinin kazandırdığı alacalı renklerin dikkat çekici etkisi ile bütünlük sağlayarak seramik formlara yansımaları sağlanmıştır.

Hayvan figürleri arasında “kaz” konusunun ele alınmasının asıl sebebi, çocukluk dönemimdeki yaşanmışlıkları ve duyguları kuşlarla özdeşleştirmem şeklinde özetlenebilir. Hayatı görmeye başladığımda benim için sadece basketbol vardı. Basketbol oynamadığım zamanlarda sanki ayağımda pranga varmış gibi kendimi tutsak hissedirdim. Pranga sadece basketbol oynadığımda kopar ve kanatlarım o zaman ortaya çıkardı. Tıpkı bir kuş, ayaklarını yerden kestiğinde ne kadar özgür hissediyorsa, bende o prangayı bıraktığımda o kadar özgürdüm. Bu şekilde kendi hayatım ile kuşlar arasında kurduğum özdeşleşme sonucunda lisans döneminden itibaren kuş figürleri üzerine çalışmalarım şu an yüksek lisans çalışma raporumun temellerini atmamda yardımcı olmuştur. Yüksek lisans çalışma raporumda kuşlara dair her araştırmada farklı ve ilgi çekici bilgilere ulaşmam, beni bu alanda daha çok meraklandırmıştır. Yaptığım araştırmalar kuşların sadece uçuş yeteneğine sahip bir canlı olmadığını, aynı zamanda geçmişten günümüze birçok kültüre dair izler taşıdığını öğrenmem ile Türk Mitolojisinde bulunan Yaratılış Destanındaki kaz figürlerinin dünya oluşumu üzerindeki etkisine yoğunlaşmamı sağlamıştır.

Türk Dil Kurumu'na göre "Kaz"; Perde ayaklılardan, uzun, beyaz veya gri boyunlu, suda ve karada yaşayan, uçan, yabani veya evcil kuş anlamına gelmektedir. Suda ve karada yaşayabilmesi onu bu destan bakımından kusursuz kılmaktadır.

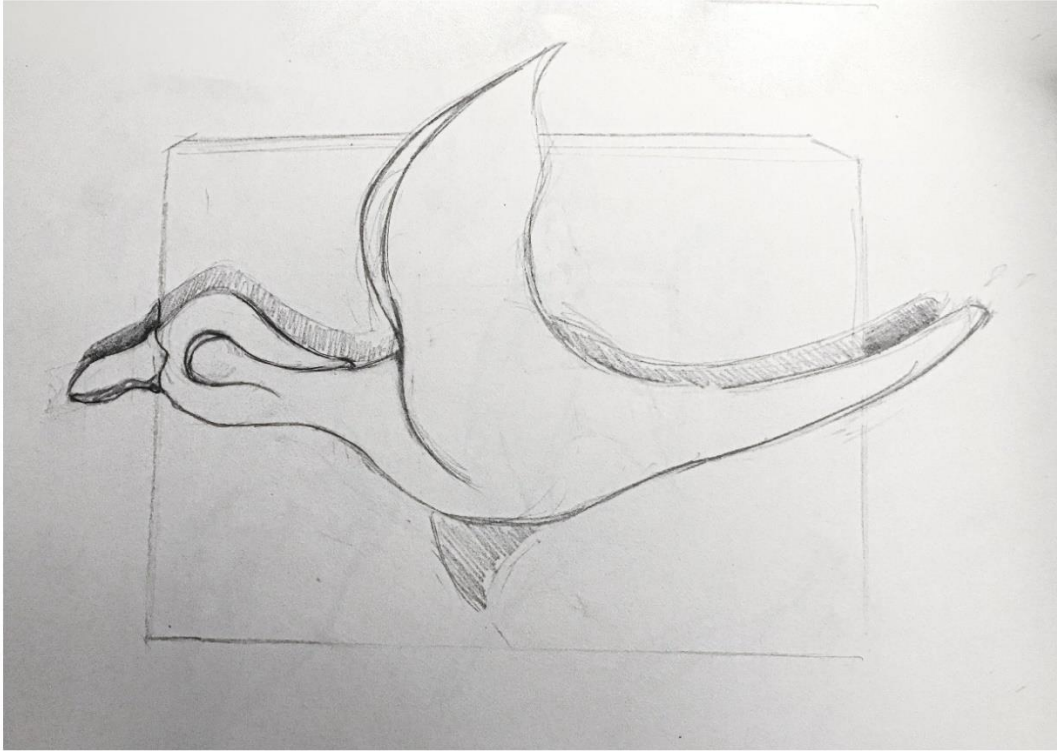
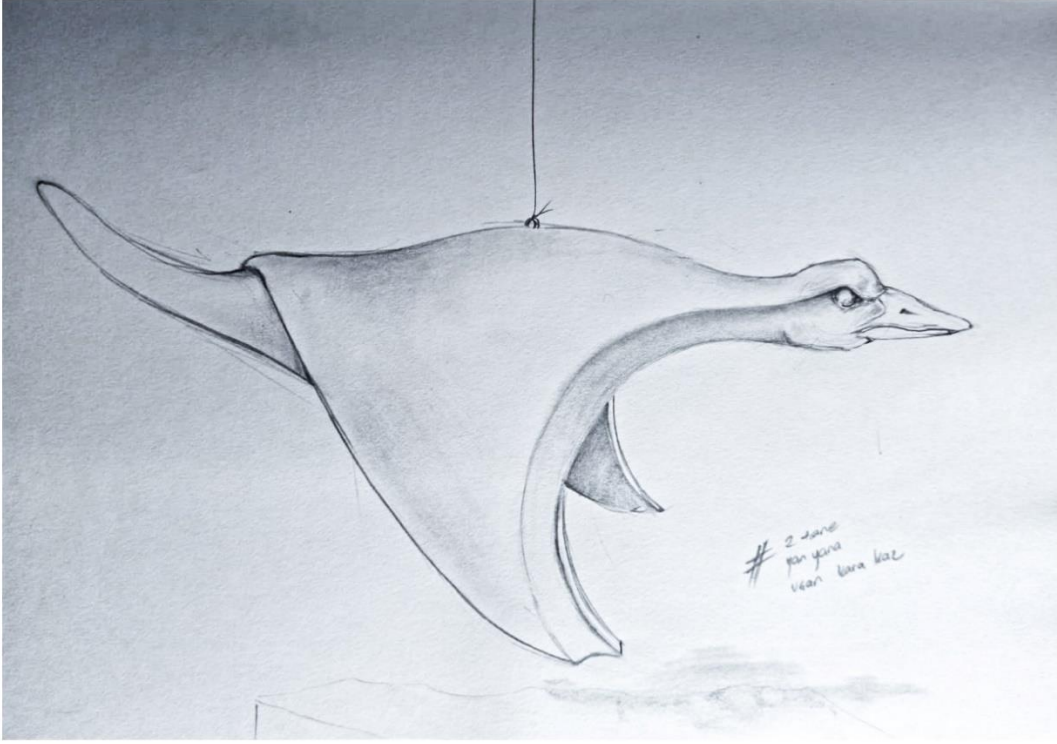
Çalışmalar yapılmadan önce orijinal kaz resimleri ve kaz anatomisi üzerine yapılan incelemeler tasarımı oluşturmaya yardımcı olmuştur. Tasarım düşünülürken, yapılacak olan bakır matı pişirim tekniği işlemlerine uygunluğu da göz önünde bulundurulmuştur (Görsel 36,37,38). Bakır matı pişirim tekniği hakkında araştırma yapılırken, figüratif çalışmalarda daha önce bakır matı pişirim uygulamasının ele alınmadığı göze çarpmıştır. Ancak bakır matı pişirim tekniğinin figüratif çalışmalarda sadece renk vermektan ibaret olmadığı ve figüratif çalışmalarda amaçlanan anlatıma daha da etki kattığı düşünülmüştür. Bu düşünce sonucunda bir pişirim tekniğinin sadece görüntüden ibaret olmadığı ve anlam olarak da çalışmalara etki edebileceği öne sürülmüştür.



Görsel 51. Kuş figürleri eskiz çalışmalarından örnekler. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.



Görsel 52. Kuş figürleri eskiz çalışmalarından örnekler. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.



Görsel 53. Kuş figürleri eskiz çalışmalarından örnekler. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.

Üçüncü Göz

Bakır matı pişirim tekniğinin efektlerinin daha çok öne çıkabilmesi adına %5 groglu beyaz creaton kil kullanılmıştır. Bu sayede bakır matı pişirim tekniğinin sonucunda oluşan renkler istenilen sonuca ulaştırmıştır.

Kalıpla şekillendirme yöntemi ile yapılan “Üçüncü Göz” adlı çalışma, 1040°C’de bisküvi pişirimi yapılmış ve sonrasında bakır matı pişirimi uygulaması yapılmıştır. Yapılan çalışmadaki 3 adet kuş, hiçlikte uçan Tanrı (Kuday), Kişi (Erlık) ve hikâyenin anlatıcısını betimlemektedir (Görsel 54).

W.Radloff tarafından teşbih edilen Altay efsanesinde yerin yaratılışı (Yeriding Pütkeni) şöyle anlatılıyor;

Evvelce ancak su vardı; yer, gök, ay ve güneş yoktu. Tanrı (Kuday) ile bir “kişi” vardı. Bunlar kara kaz şekline girip su üzerinde uçuyorlardı. Tanrı hiçbir şey düşünmüyordu. “Kişi” rüzgar çıkarıp suyu dalgalandırdı ve tanrının yüzüne su serpti. Bu “kişi, kendisinin tanrıdan büyük olduğunu sandı ve suyun içine dalıverdi. Su içinde boğulacak oldu; “Tanrı , bana yardım et!” diye bağırmaya başladı. Tanrı “yukarı çık!” dedi, o da sudan çıkıverdi. Tanrı şöyle buyurdu; “sağlam bir taş olsun!” suyun dibinden bir taş çıktı. Tanrı ile “kişi” taşın üzerine oturdular. Tanrı “kişi”ye: “suya dal, oradan toprak çıkar!” dedi. “Kişi suyun dibinden toprak çıkarıp tanrıya verdi. Tanrı bu toprağı suyun üzerine atarak “yer olsun (yer bütsün)!” dedi. Böylece yer yaratılmış oldu. Bundan sonra Tanrı yine “kişi” ye: “suya dal, toprak çıkar” dedi. “ Kişi, suya daldı ve “ ben kendim için de toprak alayım” diye düşündü, iki eline toprak aldı; bir elindeki toprağı, kendi başına iş gürmek düşüncesiyle, ağzına soktu. Tanrıdan gizlice yer yaratmak istiyordu. Bir elindeki toprağı tanrıya verdi. Tanrı bu toprağı saçıverdi, katı yer meydana geldi. Deminki “kişi”nin ağzında gizlediği toprak da büyümeğe başladı. Nefesi tıkanıp boğulacak, ölecek oldu. Tanrıdan kaçmağa başladı. Fakat nereye baksa tanrıyı yanında buldu. Boğulmak üzere iken “ A tanrı, gerçek tanrı, bana yardım et!” diye yalvardı. Tanrı ona “ne yaptın? Ağzına toprak saklayım diye mi düşündün? Bu toprağı ne için gizledin?” diye sordu. O “kişi” cevap verdi: “yer yaratayım diye bu toprağı ağzımda gizlemiştim”. Tanrı ona “at ağzından o toprağı!” dedi. “Kişi” toprağı atıverdi. Bu topraktan küçük küçük tepeler meydana geldi. Bundan sonra Tanrı şöyle dedi: “imdi sen günahlı oldun; bana karşı fenalık düşündün. Sana itaat eden halkın düşünceleri dahi fena olacaktır. Bana itaat eden halkın düşünceleri arı, temiz olacaktır; onlar güneş görecekler, aydınlık görecekler. Ben gerçek Kurbustan adını almışımdır. Senin adın Erlık olsun; günahlarını benden gizleyenler senin halkın olsun; günahlarını senden gizleyenler benim halkım olsun!” dedi (İnan, 1986, s.14,15).

Altay Türklerinin Yaratılış Destanı'ndaki anlatılanların ne kadar büyüleyici ve tanrısal olduğunu göz önünde bulundurursak bu anlatının gözlemcisi ve aktarıcısının da destanı oluşturacak kadar büyüleyici bir bakış açısı olduğunu unutmamak gerekir. Bu açıdan bakıldığında betimlenen iki figürün yanı sıra üçüncü bir göz de onlarla birlikte uçtuğu varsayılabilir. Aslında Tanrı (Kuday), Kişi (Erlık) ve üçüncü gözün hep birlikte bu hikâyeye başladıkları izleyiciye sunulmaktadır.



Görsel 54. *Üçüncü Göz*, 70x50 cm, Seramik Duvar Panosu, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.

Bir Amaç Uğruna

1040°C'de ilk pişirimi yapılan çalışma elle şekillendirme yöntemiyle uygulanmıştır. İlk pişirimi yapılmış uygulama sonrasında bakır matı pişirim tekniği uygulanmıştır. Çalışma iki kaz figüründen oluşmakta ve iki metal kaide ile uçma hissi yaratmak istenilmiştir (Görsel 55,56).

Çalışma, Altay Türkleri Yaratılış Destanı'ndaki evvelce sadece su olduğu ve Tanrı (Kuday) ile Kişi (Erlık)'in kaz şeklinde su üzerinde uçtukları bölümden esinlenerek

üretimiştir. Kazlar, suyun üzerinde birlik içerisinde uçan Tanrı (Kuday) ve Kişi (Erlık)'i tasvir etmektedir.



Görsel 55. *Bir Amaç Uğruna*, 48x40x81 cm, Seramik, Elle Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.



Görsel 56. *Bir Amaç Uğruna*, 48x40x81 cm, Seramik, Elle Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.

Ayrım

“Bir Amaç Uğruna” çalışmasının devamı niteliğinde olan “Ayrım” adlı çalışmada, ahşap kısımlarda daire ve kare kullanılmıştır. Burada daire göğü, kare ise toprağın oluşumunu temsil etmektedir.

Kare, sağlamlık ve durağanlık hissi verdiği için dünyayı ve maddeyi temsil etmektedir. Ayrıca dört kenarı olduğu için ana yönleri, elementleri ve mevsimleri de simgelemektedir. (Gibson, 2009, s.9) Başı ve sonu olmayan daire ise; sonsuzluk sembolüdür. Evrenin, devinimin, dünyanın, güneşin, öncenin ve sonranın sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. (Uçar, 2019, s.42).

Bu çalışmada da 1040°C’de ilk pişirimi yapılan çalışma elle şekillendirme yöntemiyle uygulanmıştır. Bunun devamında, bakır matı pişirim tekniği uygulanmıştır.

Tanrı (Kuday) ile Kişi (Erlık)'in birlik içerisinde suyun üzerinde uçtuğu ve Tanrı (Kuday)'ın emriyle Kişi (Erlık)'in suyun altından toprak çıkartmasının sonucunda Kişi (Erlık)'in kendi toprağını yaratmak istemesiyle Tanrı (Kuday)'ın, Kişi (Erlık)'e göğüs kabartmasıyla Tanrı (Kuday)'ın bu fikre ne kadar karşı olduğu vurgulanmıştır. (Görsel 57,58).



Görsel 57. *Ayrım*, 70x80 cm, Seramik, Elle şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği.
(Kişişel Fotoğraf Arşivi), 2021.



Görsel 58. *Ayrım*, 70x80 cm, Seramik, Elle Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği.
(Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.

İtaatsiz

“Ayrım” adlı çalışmanın devamı olup seri niteliği taşıyan “İtaatsiz” adı verilen bu seri 10 adet kaz figüründen oluşmaktadır. Çalışmalar, kalıpla şekillendirme yöntemi kullanılarak üretilmiştir. Bisküvi pişirimi 1040°C’de yapılmış ve sonrasında bakır matı pişirim tekniği uygulanmıştır. Bu seride Kişi (Erlık)’in, kendine toprak alabileceğini düşünmesi sonucunda Tanrı (Kuday) ile olan ilişkisi ele alınmıştır. Bu fikir ayrılığı Tanrı (Kuday) için itaatsizlik anlamına gelmekteydi. Kişi (Erlık) bir anda kendisini Tanrı (Kuday)’ın yoldaşı olmak yerine karşısında buldu. Bu fikir ayrılığının sonucunda bir tarafta Tanrı (Kuday)’ın iyi olanları ödüllendirdiği ve sonucunda

cenneti vadettiği, diğer tarafta ise Tanrı (Kuday)'ın itaatsizlikle suçladığı ve kötü olarak nitelendirdiği Kişi (Erlık)'in bulunduğu cehennem doğmuş oldu. Tanrı (Kuday) ile Kişi (Erlık) birbirine zıt karakterler olarak iyilik ve kötölük savaşının iki ayrı tarafında sürekli çatışmaktadırlar. Bu çatışmalar "İtaatsiz" adlı serinin esin kaynağı olmuştur. (Görsel 59,60,61,62,63).



Görsel 59. *İtaatsiz*, 50x70 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği.
(Kışisel Fotoğraf Arşivi), 2021.



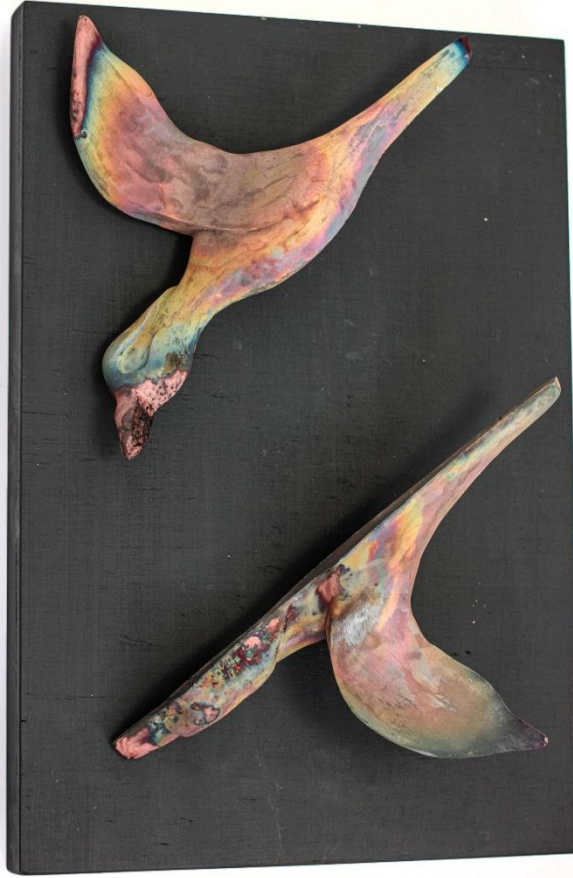
Görsel 60. *İtaatsiz*, 50x70 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği.
(Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.



Görsel 61. *İtaatsiz*, 50x70 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği.
(Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.



Görsel 62. *İtaatsiz*, 50x70 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği.
(Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.



Görsel 63. *İtaatsiz*, 50x70 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği.
(Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.

Dominant

“Dominant” adlı çalışma Altay Türkleri Yaratılış Destanı’ndan esinlenerek yaptığım bir diğer çalışmam. Çalışma, kalıpla şekillendirme yöntemi kullanılarak yapılmıştır. Bisküvi pişirimi diğer çalışmalarımıyla benzerlik göstererek 1040°C’de yapılmış ve sonrasında bakır matı pişirim tekniği uygulanmıştır. Çalışma dikdörtgen ahşap üzerinde tek bir kaz figüründen oluşmaktadır.

Bu çalışmada Altay Türkleri Yaratılış Destanı’ndaki tanrının kişiyi ona itaat etmediği için günahlı ilan ettiği ve artık iki farklı tarafa ayrıldıkları bölümden esinlenerek yapılmıştır. Destanda Tanrı ona itaat edenlere aydınlık, mutluluk vaat etmiştir. Günahın kötü bir eylem olduğunu ve günah işleyenlerin artık kendi halkı olamayacağını kişinin halkı olacağını belirtmiştir. Yaratma gücü elinde olan Tanrının dünya üzerindeki egemenliği, kudreti ve baskın karakteri vurgulanmıştır (Görsel 64).



Görsel 64. *Dominant*, 50x70 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.

Kıvılcım

“Kıvılcım” adlı çalışmada kalıpla şekillendirme tekniği kullanılmıştır. 1040°C’de bisküvi pişirimi yapılmış olup, bakır matı pişirim tekniği kullanılarak sonuca ulaşılmıştır. Bu çalışmada sebep-sonuç ilişkisi kurularak Tanrı ve Kişi'nin arasındaki husumetten kaynaklı gelişen olaylardan ilham alınmıştır. Kıvılcım adlı çalışma W.Radloff tarafından teşbih edilen Altay efsanesinde yerin yaratılışı (Yeriding Pütkeni) şu şekilde devam etmektedir:

“Dalsız, budaksız bir ağaç bitmişti. Bu Ağacı Tanrı gördü ve “dalları olmyan ağaca bakmak hoş bir şey değil; buna dokuz tane dal bitsin!” dedi. Ağaçta dokuz dal bitti. Tanrı yine şöyle dedi: “dokuz dalın kökünden dokuz kişi türesin ve bunlardan dokuz ulus olsun!” Bu sırada Erlik bir kalabalığın gürültüsünü işitti ve “bu gürültü nedir?” diye sordu. Tanrı “sen de bir hakansın, ben de bir hakanım. Bu gürültü yapan kalabalık benim ulusumdur” dedi. Erlik bu kavmin kendine verilmesini istedi. Tanrı ona “hayır, sana vermiyeceğim. Sen kendine bak!” dedi. Erlik, “dur, bakalım. Tanrının şu ulusunu bir göreyim” dedi ve kalabalığa doğru yürüdü. Bir yere geldi. Burada insanlar, yabani hayvanlar, kuşlar ve başka birçok canlı yaratıklar gördü ve “tanrı bunları nasıl yaratmış? Bunlar ne ile besleniyorlar?” diye düşündü. Burada bulunan insanlar bir ağacın meyvesiyle besleniyorlardı. Ağacın bir tarafındaki meyveyi yiyorlar, diğer tarafındaki meyvelerden ağızlarına almıyorlardı. Erlik bunun sebebini sordu, insanlar ona cevap verdiler: “Tanrı bize bu dört dalın meyvesini yemeyi yasak etti. Güneşin doğduğu yanda bulunan beş dalının meyvelerinden yemeği buyurdu. Yılan ile köpeğe bu ağacım dört dalından yemek isteyenleri bırakma diye emretti. Bundan sonra tanrı göğe çıktı. Beş dalın meyveleri bizim aşımız oldu.” Erlik Körmös bunları duyduktan sonra Törüngey denilen bir kişiyi buldu ve ona “tanrı yalan söylemiş, siz bu dört dalın meyvelerini de yiyiniz!” dedi. Bekçi Yılan uyuyordu. Erlik onun ağzına girdi ve “bu ağaca çık!” dedi. Yılan ağaca çıktı, yasak meyveden yedi. Törüngey ile karısı Eje beraber geziyorlardı, Erlik onlara “bu meyvelerden yiyiniz!” dedi. Törüngey istemedi. Fakat karısı yedi, meyve çok tatlı geldi. Meyveyi alıp kocasının ağzına sürdü. O anda her ikisinin tüyleri dökülürdü, utandılar. Ağaçların altına saklandılar. Derken tanrı geldi. Bütün ulus tanrıdan gizlendi. Tanrı haykırdı: “Törüngey, Törüngey! Eje, Eje! neredesiniz?” Onlar “ağaç altındayız, sana varamayız” dediler. Yılan, köpek, Töröngöy, Eje kabahati hep birbirine attılar. Tanrı yılanı dedi: “şimdi sen Körmös (şeytan) oldun. Kişiler sana düşman olsun, vursun, öldürsün, “bundan sonra Eje’ye: “yasak meyveyi yedin. Körmös’ün sözüne uydun, bundan böyle sen gebe olacaksın, çocuk doğuracaksın, doğum sancıları çekeceksin, sonra öleceksin”. Törüngey’ e şöyle dedi: “Körmös’ün aşını yedin, beni dinlemedin, şeytanın sözüne kandın, onun sözüne kananlar onun ülkesinde yaşayacaklar, benim nurumdan mahrum olacaklar, karanlık dünyada bulunacaklardır. Şeytan bana düşman oldu; sen de ona düşman olacaksın. Beni dinlemiş olsaydın benim gibi olurdu. Şimdi senin dokuz, oğul, dokuz kızın olsun. Bundan sonra ben kişi yaratmıyacağım. Kişileri sen doğuracaksın” (İnan, 1986, s.15, 16).

Kıvılcım adlı çalışma destanda da bahsedilen Tanrının dalları olmayan ağaca dokuz dal bahşettiği, dokuz dalın kökünden dokuz kişi türediği ve dokuz ulusu yarattığı zaman Eriğin Tanrının kendine yarattığı kavmini ondan istemesi ve Tanrının ona vermediği bölümden esinlenerek yapılmıştır. Çalışma, Tanrı ve Eriği temsil eden iki kaz figüründen, bunun yanında dokuz ulusun temsili olan dokuz kuş figüründen oluşmaktadır. Daire ve Kare şeklinde olan ahşap parçalar “Ayrım” adlı çalışmamda olduğu gibi göğü ve toprağı temsil etmektedir. Tanrı ve Eriğin göklerden yarattıkları dünyaya hayat verdikleri anlatılmak istenilmiştir (Görsel 65).



Görsel 65. *Kıvılcım*, 70x80 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.

Tohum

“Tohum” adlı çalışma Altay Türkleri Yaratılış Destanından esinlenerek yaptığım son çalışma. “Tohum” iki farklı çalışmadan oluşup destanın devamında bahsedilen Erliğin Törüngey ve Eje’ye yasak meyveyi yedirdiği ve bunun sonucunda tanrının Eje’ye gebe kalacağını, çocuk doğuracağını, doğum sancısı çektikten sonra öleceğini; Törüng’e’ye ise dokuz kız, dokuz oğul vererek bir daha insan yaratmayacağını, artık insanların doğumlarından onun sorumlu olduğunu söylediği bölümden esinlenerek yapılmıştır.

Çalışmalarda ahşap daireler üzerinde kalıpla şekillendirilen, bisküvi pişirimi 1040°C de yapılmış, daha sonra bakır matı pişirim tekniği uygulanan birden fazla küçük kuş figüründen oluşmaktadır. Kuşlar insanları, ahşap daireler ise “Ayrım” ve “Kıvılcım” adlı çalışmalarda göğü temsil ederken bu çalışmada dairenin bir diğer sembolik anlamı olan sonsuzluk tanımına göndermedir. Çoğu mitolojide kare, yeryüzünün simgesi olarak anılırken, daire gökyüzü ve evrenin simgesi şeklinde mana bulmaktadır (Aslan, 2021, s.1203). Semra Ögel, daire simgesini bazı düşünürlerden hareketle şu şekilde açıklamaktadır: “Evrenin birliğini en ideal şekilde ifade eden daire, bir merkezin etrafındaki sonsuz oluşu ve zaman içindeki zamansızlığı sembolize etmektedir. (Aslan, 2021, s.1199). Bu çalışmada insanlığın sonsuz bir döngü içerisinde sürekli üremeye devam edeceklerini simgelemektedir (Görsel 66,67).



Görsel 66. *Tohum*, Ø: 50 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği.
(Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.



Görsel 67. *Tohum*, Ø: 50 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği.
(Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.

Denemeler

Bakır matı pişirim tekniği uygulanmadan önce uzun bir süre araştırma yapılmıştır. Bu pişirimin en önemli noktaları, nasıl uygulandığı, hangi kimyasal maddelerin gerekli olduğu sorularına yanıt aranmıştır. Daha sonra hem araştırma sürecinde edinilen hem de bu çalışma raporuna başlanmadan önce deneme şansı bulunan birkaç farklı reçeteler bulunmuştur. Reçeteler sonucunda birden farklı başarılı, başarısız sonuçlar deneyimlenmiştir. Sonrasında bu denemeler sonucunda elde edilen etkilere göre çalışmalarda hangi reçetelerin kullanılacağı kararlaştırılmıştır. Bu denemeler çalışmalarla paralel olarak kuş kanatlarına benzerlik gösteren bisküviler yapıp bu bisküviler üzerinde bakır matı pişirim tekniğini uygulanmıştır. Bu süreçler sonucunda denemeler bir araya getirilip hem bütün olarak hem de ayrı ayrı bakır matı pişirim tekniğinde elde edilen sonuçlar sergilenmiştir. Pişirimlerde elde edilen ve başarılı sonuç veren “Denemeler” adlı bu çalışma tamamen bu pişirim tekniğinin deneyimlendiği süreci anlatmaktadır (Görsel 68).



Görsel 68. *Denemeler*, 100x10 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.

REÇETELER

Reçete 1:

Bakır Oksit [Cu₂O]: %80

Sodyum Feldspat [NaAlSi₃O₈]: %20

Bentonit [(Na,Ca) (Al,Mg) 6(Si₄O₁₀) 3(OH)₆ nH₂O]: %2

(Görsel 69,70,71,72).



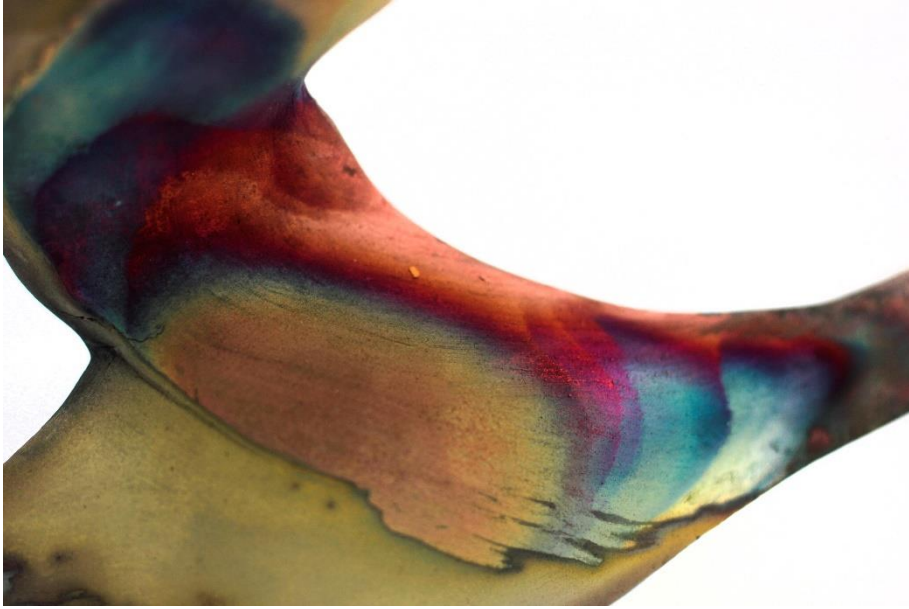
Görsel 69. *Bir Amaç Uğruna (Detay)*, 45x40 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.



Görsel 70. *İtaatsiz (Detay)*, 50x15 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.



Görsel 71. *Kıvılcım (Detay)*, 50x15 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.



Görsel 72. *Dominant (Detay)*, 50x15 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.

Reçete 2:

Bakır Karbonat [$\text{Cu}_2(\text{OH})_2\text{CO}_3$]: %80

Sodyum Feldspat [$\text{NaAlSi}_3\text{O}_8$]: %20

Bentonit [$(\text{Na,Ca})(\text{Al,Mg})_6(\text{Si}_4\text{O}_{10})_3(\text{OH})_6 \cdot n\text{H}_2\text{O}$]: %2

(Görsel 73,74,75,76,77,78,79,80).



Görsel 73. *İtaatsız (Detay)*, 50x15 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.



Görsel 74. *Kıvılcım (Detay)*, 50x15 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.



Görsel 75. *Kıvılcım (Detay)*, 50x15 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.



Görsel 76. *Kıvılcım (Detay)*, 50x15 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.



Görsel 77. *İtaatsiz (Detay)*, 50x15 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.



Görsel 78. *Tohum (Detay)*, 10x4 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.



Görsel 79. *Tohum (Detay)*, 10x4 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.



Görsel 80. *Tohum (Detay)*, 10x4 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.

Reçete 3:

Bakır II Sülfat [CuSO₄]: %80

Sodyum Feldspat [NaAlSi₃O₈]: %20

Bentonit [(Na,Ca) (Al,Mg) 6(Si₄O₁₀) 3(OH)₆ nH₂O]: %2

(Görsel 81,82,83,84,85,86).



Görsel 81. *Bir Amaç Uğruna (Detay)*, 45x40 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.



Görsel 82. *Tohum (Detay)*, 10x4 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.



Görsel 83. *Tohum (Detay)*, 10x4 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.



Görsel 84. *Tohum (Detay)*, 10x4 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.



Görsel 85. *Tohum (Detay)*, 10x4 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.



Görsel 86. *Tohum (Detay)*, 10x4 cm, Seramik, Kalıpla Şekillendirme, 1040°C / Bakır Matı Pişirim Tekniği. (Kişisel Fotoğraf Arşivi), 2021.

SONUÇ

Kuşlar insanlık tarihinin başından beri birçok yönden kendine sanatta yer bulmuştur. “Seramik Kuş Figürlerinde Bakır Matı Uygulaması” konulu çalışma raporunda, kuş figürlerinin yeni bir seramik pişirim tekniği olan bakır matı pişirim tekniği kullanılarak figüratif sanat çalışmalarına yeni bir soluk getirilmesi amaçlanmıştır. Bu raporda geçmişten günümüze kuş figürleri ve dumanlı pişirim tekniklerinden olan bakır matı pişirim tekniği ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

Araştırma kapsamında kuş figürlerinin seramik sanatındaki yeri, geçmişten günümüze, özellikle Anadolu Medeniyetler Müzesi üzerinde durularak kuş figürlerinin seramik sanatına yansımaları incelenmiştir. Çağdaş Türk Seramik Sanatı tarihi, gelişimi ve kuş figürlerini çalışan sanatçılar araştırılmış ve eserlerine çalışma raporunda yer verilmiştir. Raporun konusu gereği alternatif pişirim tekniklerinden bahsedilmiş, özellikle çalışmalarımda kullandığım bakır matı pişirim tekniği üzerinde durulmuştur. Bu pişirim tekniğini kullanan sanatçılar ayrıca araştırılmış, eserleri, teknikleri, reçeteleri, pişirim tekniğine olan katkılarına dair bilgi verilmiştir. Sanatçıların çalışmalarını oluşturan ortak nokta, bakır matı pişirim tekniğini geleneksel seramik çömlek formlar üzerinde başarılı sonuç elde etmeleridir. Bunun sebebi, bakır matı pişirim tekniğindeki oluşan doğal renk geçişlerinin düz yüzeylerde daha etkili görünmesidir.

Çalışmalarda bakır matı pişirim tekniğinin kullanılmasındaki amaç; çalışmalarımda kendi hayatım ile kuşlar arasında kurduğum bağ sayesinde ilgimin artması ve bunun sonucunda araştırmaya başlamamdır. Araştırmalarımda sonucunda Altay Türklerine ait olan Yaratılış Destanında kuşların yaratma eyleminde önemli bir rol aldığını anlatmak için en etkili yöntemin en az onun kadar etkili olan bakır matı pişirim tekniğinin karşılamasıdır. Çalışmalarımda kullandığım bakır matı pişirim tekniği anlatmış olduğum Yaratılış destanındaki kesitlerde anlatımın arka planında kalması için değil, anlatımı güçlendirerek kuşların büyüleyici algısının yaratılması amacıyla kullanılmıştır. Geçmişte dumanlı pişirim tekniklerinden olan bakır matı pişirim tekniğinin figüratif eserlerde kullanımı tercih edilmediği göze çarpmıştır. Ancak yapılan eserlerle bakır matı pişirim tekniğinin figüratif eserlerde de kullanımı uygun olduğu gözlemlenmiştir.

KAYNAKLAR

Afyon Kocatepe Üniversitesi. Erişim: 01.12.2021. <https://aku.edu.tr/akusergi/deniz-onur-erman/>

Altıntaş, Ayşe Serenay (2011). Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde Yer Alan Frig Dönemi'ndeki Bilgilendirme İşaretlerinin Analizi ve Grafik Eğitimindeki Yeri. (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Grafik Eğitimi Bilim Dalı. Ankara.

Anadolu Medeniyetleri Müzesi. (2012). *Anadolu Medeniyetleri Müzesi*. Ankara Dönmez Ofset Müze Eserleri Turistik Yayınları.

Arcasoy, Ateş. (1983). *Seramik Teknolojisi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat Dalı Yayınları.

Aslan, Yusuf. (2021). *Daire Simgesi ve Kutsal Bağlantıları Üzerine: Manevi Temelde Aşkın Bir Üretim*. Sanat Tarihi Dergisi, 30/2 s.1191-1219.

Başkaya, Mutlu, (2006), *Muğla Yöresindeki Bacaların Raku Dokulu Seramik Yorumları*, Seramik Türkiye Dergisi, 13, s. 97-98.

Başkaya, Mutlu. (2021). *Pişirim Teknikleri Ders Notları*. Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Seramik Ana Sanat Dalı. Ankara.

Başkırkan, Hasan. (2010). *Dumanlı Pişirim Teknikleri*. (Sanatta Yeterlik Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Seramik ve Cam Tasarımı Ana Sanat Dalı. İstanbul.

Başkırkan, Hasan. (2016). Emet Egemen Aslan (Ed.), Kaan Canduran (Ed.). *Seramik Pişirim Teknikleri ve Fırınları*, s.29. Ankara: OPUS Yayınevi.

Churchgate Gallery [Sanat Galerisi, İngiltere]. Erişim: 11.12.2021.

<https://churchgategallery.co.uk/product-category/shop/sculpture/anthonytheakston/>

Çizer, Sevim. (2010). *Lüster Tarihi Tekniği Sanatı*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları.

Dumlu, Yiğithan (2020). *Hayat Ağacı Sembolünün Seramik Form ve Yüzeylerde Yorumu*. (Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Seramik Anasanat Dalı. Ankara.

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

Erman, Deniz Onur (2009). *Seramik Sanatında Kuş Figürü Üzerine Kişisel Uygulamalar*. (Sanatta Yeterlik Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Seramik Anasanat Dalı. Ankara.

Gibson, Clare. (2009). *Semboller Nasıl Okunur? Resimli Sembol Okuma Rehberi*. İstanbul: Yem Yayın.

Güray Müze. Erişim: 11.12.2021. <http://www.guraymuze.com/icerik/103/erdincbakla/>

Hawthorn Studio Gallery [Sanat Galerisi, Avustralya]. Erişim: 15.12.2019. <https://hawthornstudiogallery.com.au/galleries/mark-mason/>

İnan, Abdülkadir. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

İrdelp, İbrahim Vefa. (2016). Emet Egemen Aslan (Ed.), Kaan Canduran (Ed.). *Seramik Pişirim Teknikleri ve Fırınları*, s.84. Ankara: OPUS Yayınevi.

John Kellum [Kişisel Web Sitesi]. Erişim: 15.12.2019. <http://www.jkellum.com/about-john-kellum.html>

Kerry Gonzalez [Kişisel Web Sitesi]. Erişim: 15.12.2019. https://kgonzalezraku.com/About_the_Artist.html

Kolektif. (2019). Emine Gürsoy Naskali (Ed.), Ayşe Şeker (Ed.). *Kuş Kitabı*, s.22. İstanbul:Kitapevi Yayınları.

Kulin, Ayşe. (2016). *Füreye*. İstanbul: Everest Yayınları.

Marine House at Beer & Steam Gallery [Sanat Galerisi, İngiltere]. Erişim: 11.12.2021. <https://www.marinehouseatbeer.co.uk/artist-gallery/david-cooke-steam-gallery/>

Mollova, Mefkure. (1993). *Bir Şathiye ve Bir Bilmecede Kaz Kültü Türk Kültürü Araştırmaları, Prof. Dr. Ş. ELÇİN Armağanı*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

Özer, Rıza Tan Buğra. (2014). *Karikatürize Edilmiş Seramik Boğa Figürleri*, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Seramik Anasanat Dalı. Ankara. Projem.com.tr. Erişim: 11.12.2021. <https://www.projem.com.tr/haber/500/eski-bir-yolculuk-hikayesi-zanaattan-sanata>

Sepetçioğlu, Mustafa Necati. (1990). *Karşılaştırmalı Türk Destanları*. İstanbul: İrfan Yayınları.

Terwiel Candan. (2008). *Türkiye’de Seramik Sanatının Kurumsallaşması*. Seramik Türkiye Dergisi, 24, s.118-123.

Uçar, Tefik Fikret. (2019). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarımı*. İstanbul: İnkılap Yayınları.

Yılmaz, Serdar. (2020). *Mimaride Seramik Pano Kavramı ve Füreye Koral*, *Academia*, s.34. Erişim: 20.10.2014.

https://www.academia.edu/45313307/M%C4%B0MAR%C4%B0DE_SERAM%C4%B0K_PANO_KAVRAMI_VE_F%C3%99CREYA_KORAL

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesine uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- 1 Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- 1 Görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- 1 Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- 1 Atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- 1 Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- 1 Bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

19.01/2022

Atılay ÇINAR

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanat Çalışması Raporu Başlığı: Seramik Kuş Figürlerinde Bakır Matı Uygulamaları

Yukarıda başlığı verilen Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
18/01/2022	77	99683	21/12/2021	% 13	1743656462

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esaslarını inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (19/01/2022)

Atılay ÇINAR

Öğrenci No.: N17237034

Anasanat/Anabilim Dalı: Seramik

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
✓			

DANIŞMAN ONAYI UYGUNDUR.

Prof, Kaan CANDURAN

Master's Art Work Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title: Copper Matte Application on Ceramic Bird Figures

The whole art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
18/01/2022	77	99683	21/12/2021	% 13	1743656462

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (18/01/2022)

Atılay ÇINAR

Student No.: N17237034

Department: Ceramics of Fine Arts

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
✓			

SUPERVISOR APPROVAL APPROVED

Prof, Kaan CANDURAN

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim. Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

17/04/2022

Atılay ÇINAR

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

(1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(4) Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

