



**International**  
**SOCIAL SCIENCES**  
**STUDIES JOURNAL**



SSSjournal (ISSN:2587-1587)

*Economics and Administration, Tourism and Tourism Management, History, Culture, Religion, Psychology, Sociology, Fine Arts, Engineering, Architecture, Language, Literature, Educational Sciences, Pedagogy & Other Disciplines in Social Sciences*

**Vol:5, Issue:50**  
sssjournal.com

**pp.6609-6622**  
**ISSN:2587-1587**

**2019**  
sssjournal.info@gmail.com

Article Arrival Date (Makale Geliş Tarihi) 04/10/2019 | The Published Rel. Date (Makale Yayın Kabul Tarihi) 23/11/2019  
Published Date (Makale Yayın Tarihi) 23.11.2019

## **GELENEKSEL ÇANAKKALE SERAMİKLERİ KAPSAMINDA SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK ARAŞTIRMASI**

SUSTAINABILITY SURVEY IN THE CONTEXT OF TRADITIONAL ÇANAKKALE CERAMICS

**Doçent. Ayşe GÜLER**

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü, Çanakkale/TÜRKİYE  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9297-8679>

**Yüksek Lisans Öğrencisi, Sonay DEMİR**

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Entitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Çanakkale/TÜRKİYE

**Yüksek Lisans Öğrencisi, Selma TURHAN**

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Entitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Çanakkale/TÜRKİYE



**Article Type** : Research Article/ Araştırma Makalesi

**Doi Number** : <http://dx.doi.org/10.26449/sss.1897>

**Reference** : Güler, A., Demir, S. & Turhan, S. (2019). "Geleneksel Çanakkale Seramikleri Kapsamında Sürdürülebilirlik Araştırması", *International Social Sciences Studies Journal*, 5(50): 6609-6622

### **ÖZ**

Geleneksel Çanakkale Seramiklerini karakterize eden nitelikleri dekorasyonları ve formlarıdır. Erken örnekleri 17. yüzyıla tarihlenen ve 20. yüzyılın ortalarında üretimi duran Çanakkale Seramiklerinin ve üretim geleneğinin sürdürülebilirlik olanaklarının araştırılması amaçlanmıştır. Bu nedenle 2017 yılında 'Geleneksel Çanakkale Seramikleri Dekorları Eğitim ve Öğretim Programı' ve 'Geleneksel ve Modern Çanakkale Seramikleri Çalıştay' düzenlenmiştir. Profesyonel seramikçilerin öğrenci ve usta olarak katıldığı programlarda gerçekleşen uygulamalı araştırmaların bulgularına göre Çanakkale Seramiklerinin özgün kültürel unsurlarının aktarılabilmesi için, geleneksel uygulama yöntemleriyle sürdürülmesi temel bir zorunluluktur. Bu temel teknik zorunlulukla birlikte, geleneksel motiflerin ve formların tekrarlarındaki çeşitlenme ve kendilerinden türeyen çağdaş örneklerinin geliştirilmesi sağlanabilmektedir. Ayrıca, Geleneksel Çanakkale Seramiklerinin güncel yaşam ve doğayı yorumlama yaklaşımı, Çanakkale ilinin tarihsel ve güncel kültürel yapısını değerlendirme fikrini oluşturmaktadır. Uygulamalı araştırmalarda, hem geleneksel motiflerin değişime açık ve kendilerinden üreyen yapıları, hem de güncelin yorumuna katkıları örnek uygulamalarla belirlenmiştir. Bu bağlamda gerçekleştirilen çalışmalar, Geleneksel Çanakkale Seramiklerinin, çağdaş koşullarda yaşatılması ve geliştirilmesi için gerekli olanakları gösterdikleri kadar, ilelebet sürdürülebilecek bir kültürel miras olduklarını da kanıtlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Seramik, Geleneksel Çanakkale Seramikleri, Kültürel miras, Sürdürülebilir Gelenek

### **ABSTRACT**

The qualifications that characterize the traditional Çanakkale Ceramics are their decorations and forms. Çanakkale Ceramics whose early examples have been dated to the 17th century, with the production of them stopping in the middle of the 20th century. The aim of this study is to investigate the sustainability possibilities of Çanakkale Ceramics and the production tradition. In this reason the 'Traditional Çanakkale Ceramics Decorations Education and Training Program' and 'Traditional and Modern Çanakkale Ceramics Workshop' had been organized in 2017. According to the findings of the applied researches carried out in the programs attended by professional ceramists as students and masters, it is essential to continue the traditional cultural methods of Çanakkale Ceramics in order to transfer the original cultural elements. Along with the technical necessity, the variation in the repetition of traditional motifs and forms and the development of contemporary examples derived from them can be achieved. Furthermore, the approach of traditional Çanakkale Ceramics to interpret the current life and nature constitutes the idea of evaluating the historical and contemporary cultural structure of Çanakkale. In applied researches, both the open and reproductive structures of traditional motifs and their contributions to the interpretation of the present were determined with sample applications. The studies carried out in this context prove that the traditional Çanakkale Ceramics are a cultural heritage that can be sustained forever as well as showing the necessary opportunities for the survival and development of contemporary ceramics.

**Key Words:** Ceramic, Traditional Çanakkale Ceramics, Cultural heritage, Sustainable tradition.

## 1. GİRİŞ

Geleneksel Çanakkale Seramikleri, erken örnekleri 17. yüzyıla tarihlendirilen ve 20. yüzyıl ortalarında üretimi kesilen özgün halk seramikleridir. Geçen yirmi yıl içerisinde, ulusal ve uluslararası kültürel kalkınma politikalarının ve proje örneklerinin etkisi ile Geleneksel Çanakkale Seramiklerini çağdaş koşullarda canlandırmak ve yaşatmak için gerçekleştirilen yerel ve ulusal projelerin sonuçları, sanat tarihsel, arkeolojik, arkeometrik araştırmalar ve bünye araştırmaları düzeylerinde kalmıştır. Çağdaş malzeme ve üretim süreçleri ile tarihsel seramiklerin üretimleri için geçmişin koşullarının tümüyle oluşturulmasının ve üretim süreçleri ve ürünlerin birebir yinelenmesinin olanaksızlığı (Rawson, 1984) anlaşılmıştır.

Halk Bilimi çerçevesinde gelenek; “eskiden beri devam edip gelen, ancak birey ve toplum tarafından belli seviyede ve aslını kaybettirmeyecek şekilde çeşitli özelliklerinin değiştirilmesine izin veren, eski ve yeni unsurları birleştirerek her dönemde yeniden düzenlenerek yaratılan ve varlığını bu şekilde sürekli kılan yapılardır” şeklinde tanımlanmaktadır (Ekici, 2008). Yüzyıllarca tarih süzgecinden damıtılarak aktarılmaları nedeniyle sanatın verilerinden daha rafine olduğu belirtilen halk sanatının verilerinin (Kagan, 2008) kendi özleri içinde güncellemeye izin veren bir özellik taşıdığı, seçilen unsurun nasıl bir güncellemeye izin verdiğinin belirlenmesi ve bu konudaki önerilerin geleneğin taşıyıcısı olarak aktarılmalarının önemi vurgulanmaktadır (Ekici, 2008). Bu bağlamda, Çanakkale Seramiklerinde değişime ve gelişime izin veren geleneksel verilerin neler oldukları belirlenmeye çalışılmıştır.

Geleneksel Çanakkale Seramiklerinin literatürden ve müzelerdeki örneklerinden izlenen kronoloji ve tipolojilerine bağlı olarak iki belirgin grup oluşturdukları ifade edilebilir. Her iki grubun ayrıca niteliklerini belirleyen örnekler bu metinde erken ve geç dönem örnekler olarak tanıtılmaktadır. Çanakkale Seramiklerinin geleneksel kimliklerini karakterize eden nitelikler, tipolojilerine göre; 17. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl ortalarına tarihlenen sır altı serbest fırça dekorlu seramiklerin motif ve betimlemelerinde ve 19. yüzyıl sonlarında ortaya çıkan kendisinden önceki örneklerin bazı motifleri ve dekor tekniklerini sürdüren ‘karakteristik seramik formların’ verilmiş tarzlarından tanımlanabilmekte, bu tanımlar üzerinden geleneksel sürdürülebilirlikten söz edilebileceği düşünülmektedir.

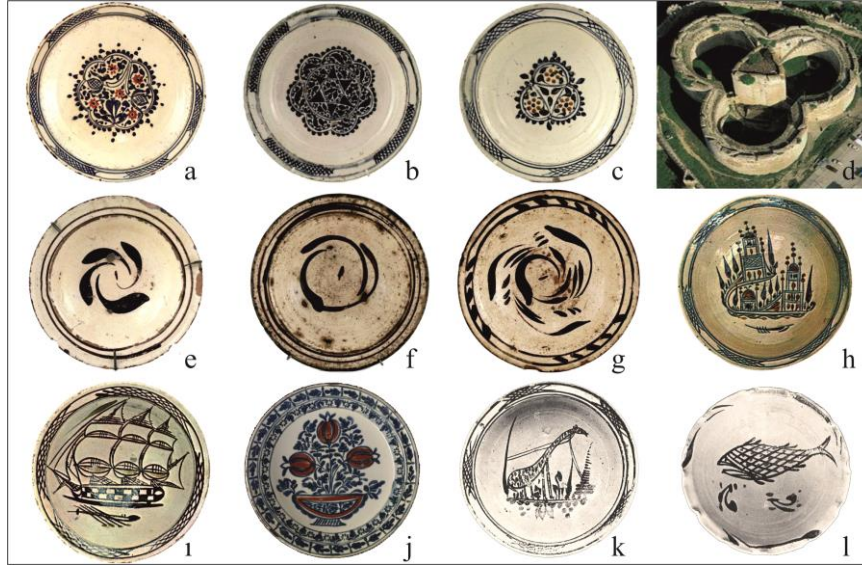
Gelenekselin sürdürülebilirlik olanaklarının belirlenmesine ulaştıran bulgular; 2017 yılında Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi'nin (ÇOMÜ) 25. Kuruluş yılı kapsamında Çanakkale Seramikleri Araştırma Merkezi (ÇASEM) tarafından gerçekleştirilen Geleneksel Çanakkale Seramikleri Dekorları Eğitimi ve Öğretimi Programı ve bu programla bütünleştirilen, spesifik formların yaşayan ustalar tarafından uygulandığı Geleneksel ve Çağdaş Çanakkale Seramikleri Çalıştayı süreçlerinde elde edilen bilgi ve deneyimlere dayanmaktadır. Çanakkale Seramiklerinin geleneksel sürdürülebilirlik olanaklarının birebir tekrar edilmeleri ile değil, sahip olduğu biçim ve içerik değerlerinin korunarak, günümüzün değerleriyle geliştirilmesi ve çeşitlendirilmeleri ile sağlanabileceği anlaşılmıştır.

## 2. GELENEKSEL ÇANAKKALE SERAMİKLERİ

Genel olarak Geleneksel Çanakkale Seramiklerinin yapısal nitelikleri; bünyeleri, formları, dekorları ve “üretim teknolojisinin biçime etkileri” ile tanımlanabilirler. Çamur bünyesini; katkısız veya katkılı pişme rengi kırmızı killer, astar bünyesini; doğada bulunuşu ve pişme rengi beyaz tonlarında özgül killer oluşturmuştur. Sırları; kurşun içeren şeffaf, yarı şeffaf, nadiren örtücü, beyaz, bakır tuali ile yeşil, demir oksit ile sarı, mangan oksit ile geleneksel adı *şarabi* olan mor-kahverengi renkler elde edilen ham sırlardır. Formların geleneksel üretim yöntemi temelde çarklı şekillendirilmiştir. Çanak, tabak, maşrapa, küp, şişe, testi gibi yaygın çeşitlilikte ürünlerin yanı sıra, gaz lambası, matara, mangal, yazı takımı gibi nadir formlar da bulunmaktadır (Öney, 1971).

Geleneksel Çanakkale Seramiklerinin bilinen erken örneklerinde; sır altı serbest fırça dekoru tekniğiyle betimlenmiş yelkenliler, kalyonlar, cami, köşk figürleri içeren yerleşim tasvirleri, madalyonlar ve çarkıfelek motifli çeşitlendirmeleri, stilize çiçekler, ağaçlar, otsu bitkiler, balık, kuş, zürafa figürleri; doğa ve çevre izlenimlerinin, soyut ve yaratıcı bir kavrayışla stilize edildiklerini gösterirler. Sır altı boya renkleri, siyah, mavi ve kahverenginin tonlarıdır. Bu renkler arasında sarı, yeşil ve kırmızı

renklerin kullanıldığı da görülmektedir (resim 1). Erken dönemde, aplike dekorları geç dönem örneklerde oldukları kadar çok ve çeşitli değildir.



**Resim 1.** Erken Dönem Çanakkale Seramikleri: a), b), c) Bitkisel bezeme ile oluşturulmuş madalyon motifli tabaklar (Çanakkale Seramikleri Envanteri, 1999). d) Kilit Bahir Kalesi (Fotoğraf: S. Demir) e), f), g) Çarkıfelek motifli çeşitli (Çanakkale Seramikleri Envanteri, 1999). h) Cami, i) Gemi, j) Çiçek demeti, k) Zürafa, l) Balık tasvirli tabaklar (Öney, 1971).

Geleneksel Çanakkale Seramiklerinin 19. yüzyılın sonlarında görülmeye başlayan Geç Dönem formları (resim 2), keskin stilistik geçişler göstermekle birlikte, erken dönemin, kimi form ve dekor öğelerinin yeni formlara aktararak sürdürülmesi, erken ve geç dönem kaplarını geleneksel bütünlük içinde algılamamızı sağlamaktadır.



**Resim 2.** Geç Dönem Çanakkale Seramikleri: a-b) At başlı testi, c) Kuş başlı testi, e-f) Kuş başlı testi, h) Aslan figürlü şekerlik (Mehmet Uzuner koleksiyonu, Çanakkale). d) Kuş başlı testi, g) Aslan figürlü testi, ı) At formunda kap, j) Aslan formunda kap ve k) Oturan aslan formunda kap (Çanakkale Seramikleri Envanteri, 1999).

19. yüzyıl sonlarına ait seramiklerde keskin geçişi gösteren en belirgin örnekler, at başlı, kuş başlı testiler ve riton benzeri at, aslan, deve biçimli kaplardır. Geç dönem formların geleneksel üretim yöntemleri de çarkta şekillendirme olmakla birlikte, ayrı ayrı çekilen parçalar eklenerek son formlarını alırlar. Formların yüzeylerine applike dekor tekniği egemendir. Gövde, ağız, boyun ve kulplarına, kapaklı ise kapaklarına eklenen kabartma motifler; madalyon, yaprak, çiçekler ve rozetlerdir. Applike dekor öğeleri ya tek başlarına verilmişler veya gövdenin ortasında yer alan merkezi kabartma dekor öğesine uyumlu çiçekler, kıvrımlı dallar, sır altı ve sır üstü fırça dekor tekniği ile birlikte uygulanmışlardır. Erken dönem tabaklarından aktarılan motifler; lale, gül, karanfil ve bitkisel kıvrımlardır. Kimi örneklerde hayvan formları da dekor öğeleri olarak kapların gövdesine ve kapaklarına eklenmişlerdir (resim 2f, 2g). 19. Yüzyıl ortalarına tarihlenen zürafa betimlemesi ile başlayan, Çanakkale Seramiklerinde humor ifadenin aslan formlarında ve kimi testilerde belirginleşmesi (Çanakkale Seramikleri Envanteri, 1999), testilerde dişi erkek sembolizmi (Yılmaz, 1996), erken dönem kaplarındaki izlenim ve sembolizm yaklaşımları ile birleşerek ve/veya yine doğa yoluyla, ancak daha metaforik, insana dönük ifadeci bir yaklaşım tarzı ile ortaya çıkmıştır.

### 3. GELENEKSEL ÇANAKKALE SERAMİKLERİ DEKORLARI EĞİTİMİ VE ÖĞRETİMİ PROGRAMI

Program; Çanakkale Seramiklerinin üretimini geleneksel olarak sürdürülebilecek insan potansiyeli kazanabilmek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Diğer geleneksel sanatlar gibi Çanakkale Seramiklerinin geleneksel uygulamaları da, yerel ve ulusal seramik sanat eğitimi için spesifik ve periferide bir uğraş olmuş, teknolojinin sunduğu olanaklar, el becerilerine yönelik çalışmaları geriletmiştir. Baskı yöntemleri ile asıllarından kopya yoluyla motif ve tasvirlerinin uygulanması, geleneksel üretimin canlanacağı ve yaşatılacağı zannını yaratmış, ancak geçmişin temsili suretleri olarak kaldıkları, zaman içerisinde farkedilmiştir. Diğer yandan geleneksel kültürü yaşatmaya yönelik, kapsamlı bilgi ve deneyime dayanmayan meslek edindirme ve hobi amaçlı seramik kursları, kültürel indirgeme ile sonuçlanmaktadır. Üretken bilgi ve yeterliliklerin aktif varlıkları, kültürel gelişim ve süreklilik için önemlidir. Bu nedenlerle eğitim programının ondokuz gönüllü katılımcısı, seramik sanat eğitimcileri ve yüksek lisans öğrencileri olmuşlardır. Program müfredatı, 10 hafta 60 saat süre ile gerçekleştirilmiş, Çanakkale Seramiklerinde yer alan bitkisel motifler, çarkifelek motifi çeşitleri, madalyonlar ve bitkisel bezemelerle ilişkileri, cami ve köşk figürleriyle verilen yer tasvirleri, gemi ve yelkenli tasvirleri, hayvan figürlü tasvirler ve applike dekorları çalışılmıştır. Haftalara ayrılan konular, sırlı karo yüzeylerine, guaj boya ve uzun ve kısa kesimli, uçlarında sivrilen yarı sentetik fırçalar yardımıyla, Geleneksel Çanakkale Seramiklerinin, damla adıyla anılan temel fırça vuruşlarıyla başlamış ve el pratikleri geliştirilmiştir. El pratiklerinin ardından, astarlı ve bisküvi pişirimi yapılmış seramik tabak, maşrapa, küp ve at figürü formlarının yüzeylerine, sır altı seramik dekor boya ile motif ve tasvirler uygulanmış, şeffaf sır ile sırlanmış ve pişirilmiştir.

Program derslerinin yürütülmesi, Çanakkale Seramikleri dekorlarını uygulama başarısı bilinen seramik sanatçısı Hilal Taşkiran'dan talep edilmiştir. Temel fırça vuruşu (Resi 3a) çalışmalarıyla başlayan programın, Çanakkale Seramikleri uygulamalarına geçildiği ikinci haftada, Taşkiran'ın, yaptığı çalışmaların, eski Çanakkale seramiklerinin tıpatıp aynıları olmadıkları fark edilmiştir. Birinci bulgu, bu karşılaşma ve bu karşılaşmayı izleyen araştırmalarla saptanmıştır. Diğer katılımcıların yaptıkları izlenmiş, literatur ve koleksiyonlardaki seramikler yeniden incelenmiştir. Programa katılan her bir öğrencinin tekrarladığı motifler, tasvirler, birbirlerine benzemedikleri gibi tekralanmaya çalışılan eski orijinal örneklerin de birebir aynıları olmamıştır. Örnek uygulamaların video kayıtlarından uygulama pratikleri yapılmış, bir keman virtüözü hassaslığında fırçasını kullanan Taşkiran'ın fırça kullanımı ve uygulamaları taklit edilememiştir. Tüm incelemelerde 'benzerliklerine rağmen', hiçbir eski Geleneksel Çanakkale Seramiğinin de 'birbirlerinin tıpatıp aynıları olmadıkları' ve sonuç olarak, Geleneksel Çanakkale Seramikleri için verilen tüm çabaların başarısızlık nedenlerinin, kalıplaşmış bir yönelimle 'birebir taklit etmek saplantısı' ve serbest fırça tekniğinin getirdiği bir sonuç olduğunun farkına varılmıştır.



**Resim 3.** a) Temel Fırça vuruşları (Fotoğraf: A. Güler). b) Hilal Taşkıran. c) Geleneksel Çanakkale Seramikleri motifleri örnek uygulamaları (Fotoğraf: Tuncay Alpı).

Serbest fırça dekor tekniği ile tek hamlede verilen uzun, kısa, incelen, kalınlaşan dinamik çizgisel ve lekesele öğeler, motifler, tasvirler ve bezemeleri oluşturmaktadır. Uygulama öncesi desen çizilmemekte ya da sadece kurşun kalemle izlekler verilebilmektedir. Çizgisel ve lekesele öğelerin yönelimlerinde ve motif veya tasvirin bütününde, serbest fırça kullanımı ile ortaya çıkan hacimsel etkiler, stilize olarak tasvir edilen izlenimlerin, seramik yüzeylerde yaşayan doğaya ve mekâna dönüşmesine katkı vermektedir. Geleneksel seramiklerdeki motif ve tasvirler, verilmiş tarzları ve içerik açısından odaklanıldığında, yapay ve doğal çevrenin, iklimin ve günlük yaşantının kültürel izleri algılanmaktadır. Gemi, kayık tasvirleri, dış mekân tasvirleri seramik kaplarda tarihsel belge niteliği taşırlar, ağaç türlerinin stilize ifadeleri, eğik bitkisel motifler ve yelkenli şişen gemiler, dört mevsim rüzgârlı Çanakkale'yi anlatırlar. Çanakkale Seramiklerinde görülen serbest fırça dekoru karakterini, Akdeniz coğrafyasında üretilen seramiklerde de görmek mümkündür. Dolayısıyla, Çanakkale Seramiklerinde görülen serbest fırça tekniği, geleneksel kimliği tanımlamada tek başına yeterli değildir, ancak konuların geleneksel verilmiş tarzını ve ifade edilenin içeriğini destekleyen, 'geleneksel sürdürülebilirlik adına' değiştirilemeyecek, teknik, kesin bir unsurdur.

Erken dönem seramikleri arasında, madalyon ve çarkı felek motifleri yer alan tabaklar, gemi ve köşk cami tasvirli tabaklardan ayrıldıkları gibi, toplu olarak görüldüklerinde ayrı grup etkisi yaratırlar (Ceramopolis, 2018, December 23). Daire, üçgen, kare madalyonlar ve yarım dairelerle çevrelenmiş bitkisel öğelerle bezeli üçgen ve yıldız şekli ile görülen madalyon motiflerinde sembol değerlerin varlığı sezilir (resim 1b). Sonay Demir'in araştırmaları sırasında dikkatini çeken, yonca şeklinde madalyon motifinin, aynı şekildeki 1462-63 yıllarında inşa edilen Kilitbahir Kalesi'nin üstten görünüşü ile çakışmasını belgelemesi (resim 1c, 1d), madalyonların sembolik bağlamda birer sitilizasyon olduklarını düşündüğümüz ilk örnek olmuştur. Çeşitli tarihsel mimarî yapılar, 15. yüzyıl sonları Osmanlı Klasik Dönem'e ait sikkeler üzerinde, geleneksel olarak astral bir anlamda kullanılan (Dursun, 2012) ve Barbaros Hayrettin Paşa'nın gemi sancağında da (Ülkekuş, 2007, s. 482) görülen yıldız motifleri, Çanakkale seramikleri tabaklarında kimi madalyon motiflerinin içerisinde yer almakta ve sembolizm yaklaşımı olduğu düşüncesini güçlendirmektedir.

Çanakkale Seramiklerinde içerik geleneği izlenimci tasvirlerden takip edildiğinde, çarkıfelek motifleri, passiflora bitkisinden kaynaklı sitilize bir çiçek motifleri çeşitlemesi olarak kabul

edilebilir. Literatur kaynaklarında çarkıfelek adı verilen motifler, kökenleri tarih öncesi çağlara uzanan çeşitlilikte sembolik değerleriyle verilmekte (Torunoğlu, 2016), Çanakkale seramiklerinde ‘çarkıfelek’ adı verilen motifler, bu motifler arasında görülmemektedir. Ancak, tarihsel çarkıfelek motifleri incelendiğinde, erken döneme tarihlenen Çanakkale tabaklarındaki madalyon motifleri ve geç dönem seramiklerinde yer alan aplike rozetler de çarkıfelek motifleri kapsamına girmektedir. Bu bilgiler doğrultusunda Çanakkale seramiklerinde çarkıfelek motiflerinin, ‘bizim için’ sezgisel, kozmogonik bir sembolizmi barından ve sivilize bir çiçek motifi çeşitlemesi oldukları belirtilebilmektedir.

Dekor eğitiminin, ilk haftalarında çalışılan “çarkıfelek motifi” uygulaması, geleneksel sürdürülebilirlik için teknik anlamda iki ayrı bulguyu ortaya çıkarmıştır (resim 1e, 1f, 1g ve resim 3c):

Birincisi; çarkıfelek motifi asıllarından kopya edilmeye çalışıldığı sırada, birebir kopya edilemeyeşleri; motifin, serbest ve disiplinli diyalektik bir uygulama süreci ile ve kendisi olmayan bir benzeri şeklinde gerçekleştirilebileceğini öğretmiştir. Ögesel fırça vuruşları, geleneksel teknik karakteri –serbestliği- taşınmalı ve birbirleri arasında tasarımsal tamlık içerisinde verilmelidir. Serbestliğe bağlı ölçüsel sapmalar motifi bozmakta, eğer düzeltililebiliyorsa, tamamlayıcı ek fırça vuruşları ile bütünlük sağlanabilmekte ve geleneğin içerisinde kalarak çarkıfelek motifleri çeşitlenebilmektedir. Geleneksel serbest fırça tekniği ile uygulamada motifin yeniden şekillenmesi ve çeşitlenmesi gerçeğinin, Çanakkale Seramiklerindeki diğer motifler ve tasvirlerin uygulamaları için de geçerli oldukları uygulama süreçlerinde anlaşılmıştır.

İkincisi; yön ve hareket kabiliyeti veren geleneksel fırça tekniği, yeni motiflerin oluşumunu desteklemektedir. Bu bulgu çarkıfelek motifinden türemiş bitkisel motif çeşitlemelerinde görülebilmektedir (resim 1g ve resim 3c).

Dekor eğitimi programı tamamlandıktan sonra, Çalıştaya hazırlık sürecine girilmiş ve geleneksel sürdürülebilirlik için motif ve tasvirlerle güncel Çanakkale’nin anlatıp anlatılamayacağı üzerine çalışmalara başlanmıştır. Dekor eğitimi programına katılmış ve tez konuları Çanakkale Seramikleri ile ilgili olan yüksek lisans öğrencileri Sonay Demir ve Selma Turhan bu yönde motive edilmiş ve Geleneksel Çanakkale Seramiklerinin serbest fırça dekoru tekniğiyle, evcil hayvanlar, güncel taşıtlar, güncel Çanakkale tasvirlerini içeren örnek çalışmalar yapmaları istenilmiştir. Demir; yarı zamanlı çalıştığı bir kıyı restoranın bahçesindeki horoz ve tavukları, sahilde yelken sporu yapan sporcuları, ağaçları, bisiklet ve bisikletli olta balıkçıları ve balıkçı teknesini, Turhan; kedisini, Çanakkale Saat Kulesini ve çevresini, Troia filminin Çanakkale’ye kalıcı sergileme için verilen atını, helikopter ve ağaçları çalışmıştır. Horoz motiflerinin ortaya çıkışında, ilk etütlerin motif değil horoz figürünü yansıttıkları görülmüş ve fırça vuruşuna sadakat gösterilmesi ve sivilizasyona gidilmesi önerilmiştir. Ardından, Demir, Geleneksel Çanakkale Seramiklerindeki çarkıfelek motifi çeşitlemelerini horoz figürleri olarak yorumlamıştır. Birbirlerinden farklı çok sayıda örneklendirilen her bir motifte, horozun karakteristik hareketleri heyecanla izlenmiş ve ardından, tavuk motifi çalışılırsa, tavukların karakteristik hareketlerinin de fark edilir bir düzeyde verilip verilemeyeceği sorulmuştur. Demir’in araştırmalarında, tavuk ve horozun karakteristikleri, evrensel humor bir duyuşun, dişil-eril çeşitlemeleriyle gösterilebilmiştir (resim 4a).

Geleneksel Çanakkale seramikleri arasında humor duyuşu sezdiğimiz en erken örnek zürafa tasvirleri ile bilinen üç tabaktır. İki Çinili Köşk Müzesi’nde (resim 1k) ve birisi Kahire Müzesi’nde bulunmaktadır. Çanakkale tabaklarındaki zürafanın, Çanakkale’li çömlekçiler tarafından nasıl görüldüğüne dair kesin bir kayıt yoktur. Ancak, Mısır Valisi Kavalalı Mehmed Ali Paşa’nın 1823-24 yıllarında padişah II. Mahmud’a (Çağlar, 2011), 1826 yılında, Fransa Kralı X. Charles’a ve iki yıl sonra İngiltere kralına (Berthold, 1928) hediye olarak Zürafa gönderdiği ve zürafanın öyküsünün Avrupa porselen tabaklarına ve gravürlere (Ceramopolis, 2018, December 23) konu olduğu bilinmektedir. Gemi ile Afrika’dan İstanbul’a gidebilmeleri için Çanakkale Boğazı’ndan geçmeleri gerekir, zürafanın, boğazdan geçerken görülmesi muhtemeldir. Çakılıcı

(2018), Sultan II. Abdülhamit'in çok çeşitli evcil ve vahşi hayvan türüne ilgisine dair makalesinde, 1875-76 yıllarında saray ve kasırlarda bakılan aralarında üç zürafa ve ondört aslanın bulunduğu 6137 adet hayvanın bilgisini liste halinde vermektedir. Zürafa'nın uluslararası bürokratik hediye olmasının öyküsünün Kavalalı'dan çok önce başladığı literatur kaynaklarında yer almaktadır. İstanbul'da ilk görülüşünün 11. yüzyılda Bizans imparatoruna Mısır sultanı tarafından hediye edilen bir zürafa ile olduğu, bu tarihten sonraki ilk kayıda göre 1487 yılında Osmanlı sultanı tarafından (II. Beyazıt) İtalya'ya bir zürafanın hediye gönderildiği, 19. yüzyılda Avrupa'da da zürafaya ve diğer egzotik hayvanlara karşı ilgi olduğu belirtilmektedir. Mısır Valisinin Avrupa'ya gönderdiği zürafa sonrası, zürafa figürü sanat, zanaat ve tasarım alanını etkilemiş (McCouat, 2015) ardından zebra gibi diğer egzotik hayvanlar esin kaynağı olarak değerlendirilmiştir (Berthold, 1928). II. Abdülhamit'in otuzüç yıl tahtta olduğu süreç (1876-1909), Çanakkale Seramiklerinde hayvan formunda kapların ortaya çıktığı tarihlerdir. Denizaşırı ticaret yapan ve İstanbul'la bağlantıları olan Çanakkale'li seramik ustalarının zürafa, aslan, at vb. hayvanlarla olan ilgilerinin rastlantısal olmadığı çıkarımı yapılabilir. Tarih öncesi dönemlerden günümüze zürafa tasvirleri ve sanata etkileri incelenmiş, Çanakkale seramiklerindeki zürafa tasvirine benzer özgünlükte örneğe rastlanmamıştır. Erken Dönem Çanakkale Seramiklerinin, izlenim ve sembolizm duyumu yaratan dekorlarının karakteristik ifade biçimlerinden sonra, iki ağaç arasına bağlanmış olarak görülen zürafa tasvirleri, sempatik ve şaşırtıcı verilmiş tarzları ile estetik değer yargıları üzerinde düşünmemize neden olmaktadır.

Demir'in humor yaklaşımında ise, yaygın olarak erkek ve kadın fitratlarına yakıştırılan mecazî ifade algılanmaktadır. Çiçek, bitki motifleri çeşitlemesi veya diğer çarkifelekler gibi evrenle ilgili bir sembol olduğunu varsaydığımız çarkifelek motifinin, kendi özünü yitirmeksizin horoz ve tavuk motifine dönüşümü algılarımızı değiştirmiş ve geliştirmiştir. Geliştirilen motiflerin, Geç Dönem Çanakkale Seramikleri aslan figüründe de örneklendirebileceğimiz humor duyumunu vermeleri, biçim ve içerik olarak Geleneksel Çanakkale Seramikleri kapsamında değerlendirilebilmelerini sağlayan önemli bir başarıdır. Motif gelişimi ve çeşitlenmesine, geleneksel çizgiden ayrılmaksızın katkı veren horoz ve tavuk motifleri, bilinen ilk çağdaş örnekleri oluşturmuşlardır. Çanakkale Yelken Kulübü sporcularının görüldüğü kompozisyon örneği (resim 4b) ve metinde olmayan bisikletli olta balıkçıları vb. çalışmaları, Çanakkale Seramiklerinin geleneksel sıraltı fırça tekniği ve Çanakkale'nin güncel yaşamından konuları içermekle birlikte, geleneksel olandan daha fazla bilgi gerektirdiklerini bildirmektedir. Kısa vadede geleneksel olanı sürdürme başarısını sağlayabilmek için, Çanakkale'nin güncel yaşamından yeni bir öneri getirilecekse, Çanakkale'den başka bir yeri hatırlatmayacak, Çanakkale'yi özgün karakteristikleri ve geleneksel üretim yöntemleriyle gösterebilecek verilerin ortaya çıkartılması gerekmektedir. Selma Turhan, kompozisyonlarında, erken dönem küplerinde görülen ortada çam ve her iki yanında servi ağaçları bulunan tasviri (resim 4c) birim öge olarak ele almıştır. İlk iki tasarımın birincisinde, çevresel düzende tekrar, ikincisinde merkezden açılan koram ilkesiyle tekrar görülmektedir. Bu iki örnek, geleneksel Çanakkale Seramiklerindeki motif ve betimlemelerin serbest doğasını, tek başına sunduğu yetkinliği, betimlemenin tekrar edilmesi ile sanki endüstri çağının düzen anlayışına çevirmiş ve tasarım bilgisinin salt biçim kaygısıyla alışkanlıklarla değerlendirilen örneklerin cansızlığını göstermişlerdir. Turhan'a ilk iki tasarımından sonra, temalı serbest kompozisyon çalışmaları denemesi önerilmiştir. İki serbest kompozisyonunda (resim 4d) göze çarpan genel unsur, resim sanatının seramik yüzeylere etkisi gibidir. Geleneksel Çanakkale Seramiklerinin karakteristiklerinden birisi olan renk ögesinin, çeşitlenmeli kullanımıyla; kompozisyonlarda anlam değişikliği ya da anlam katmanları yaratacakları, zanaat, sanat ve endüstri ürünleri tasarımları için kompozisyon çeşitlenmeleri oluşturabilecekleri düşünülmüştür. Ancak bu uygulamalar, motif ve tasvirlerin geleneksel çeşitlenmelerine katkı sağlayacak tarzda, anonimleşebilir bir öneri niteliği taşımamakla birlikte, kalıcı, anlamlı ve özgün eserlere kaynak teşkil etme potansiyeli taşımaktadır. Gelenek içinde mutlaka bireysel yaratıcılık ve bireysel yaratıcılığın getirdiği bir değişme ve değişimin getirdiği bir gelişme az veya çok var olacaktır (Ekici, 2008) inancıyla, iki yazarın da araştırmaları derinleşerek sürdürülmektedir.



**Resim 4.** Motif ve kompozisyon çalışmaları: a) Çarkıfelek motifinin 'horoz ve tavuk motifi' olarak yorumlanması. b) 'Çanakkale Yelken Kulübü Bayan Sporcuları' (S.Demir). c) Tekrara dayalı çevresel ve merkezi kompozisyon, d) Tematik kompozisyonlar, 'Kaz dağlarının eteğinde koruluk' ve 'Servilerin gölgesinde uyuyanlar' (S. Turhan).

#### 4. GELENEKSEL VE ÇAĞDAŞ ÇANAKKALE SERAMİKLERİ ÇALIŞTAYI

Dekor eğitimi ve öğretimi sonuçları ile Çanakkale seramikleri formlarının geleneksel üretim teknikleri bilgilerinin toplam bilgi olarak kazanılması amacıyla, 26-28 Ekim 2017 tarihleri arasında 'Geleneksel ve Çağdaş Çanakkale Seramikleri Çalıştayı' düzenlenmiş, çalıştay Çanakkale Seramik Müzesi bahçesinde halka açık gerçekleştirilmiştir. Geç Dönem Çanakkale Seramiklerindeki kimi özgün formların geleneksel üretim teknikleri, baba mesleğini devam ettirerek geleneği yaşatan son Geleneksel Çanakkale Seramikleri ustası İsmail Bütün ve İznik'te ailesi ile birlikte geleneksel seramiklerin üretimlerini sürdüren Adil Can Güven, eşi Nursan Güven ve oğulları Cem Güven tarafından gösterilmiştir. Çalıştay'a; dekor eğitimi ve öğretimi katılımcıları ve diğer seramik sanatçıları uygulamalarıyla katkı vermişlerdir.

Ustaların geleneksel formları şekillendirme süreçleri halk tarafından ilgiyle izlendiği kadar tarafımızdan kayıt altına alınmıştır. İsmail Bütün at formunda kap, Cem Güven aslan formunda kap ve Adil Can Güven kuş başlı testi şekillendirmişlerdir. Formların geleneksel üretim yöntemlerini gösteren fotoğraflar (resim 5), formların bezeme aşamalarından ziyade formların biçimlendirilişine dair



detaylarını vermektedir. 'At formunda' kabın (resim 21) üretim aşamaları (resim 5A); gövdenin çarkta şekillendirilmesi ile başlamaktadır.

- Gövde; dikey yönde, bel inceliği için ortada daraltılarak şekillendirilmekte, formun ağzı küresel şekilde kapatılmakta ve taban kısmı, üst kısma uygun daraltılarak tamamlanmaktadır. Her iki tarafı kapalı simetrik bir form oluşturulmaktadır.

-Atın bacakları için, gövdeyle orantılı, yaklaşık gövde uzunluğu ölçüsünde, her biri aynı yükseklik ve ağızları aynı çapta, tabana doğru atın küresel kısımlarına uyumlandırılacak kadar çap genişliği olan dört adet ince silindirik parça, iç boşluk sağlanarak şekillendirilmektedir. Atın ayak kısımları çekilen silindirik parçanın ağız kısmıdır ve atın diz ve bacak arasındaki eklemi bilezik bir çıkıntı ile gösterilmektedir.

- At başı için, kısa boyunlu küçük bir kap ve atın boyun parçası için, üstte daralan konik bir parça, iç boşluk bırakılarak şekillendirilmektedir. Boyun parçasının üstüne, at başı için çekilen küçük parça tabanı yukarı, ağzı aşağı bakacak şekilde açılı yerleştirilmektedir. Küçük kabın, atın boynuna yerleşen yan yüzeyi, birbirlerine yapıştırılmadan önce kesilmektedir. Baş ve boyun birleştirildikten sonra, başın üstünden boyun bitimine uzanan ince bir plaka eklenmekte ve plakaya çizgisel kazıma ile atın yelesi verilmektedir.

- Gövde parçası, ön ve arka bacaklar üzerine yatay yönde yatırılmakta ve dıştan gövdeye sabitlenmektedir. Atın baş kısmı, bacakların eklenmesinden sonra, gövdenin ön kısmının üstüne, gövdede yerleşim yeri kesilerek eklenmektedir. Gövdenin arka üst kısmına açılan, pişmiş ölçüsü yaklaşık 1.2-1.5 cm kadar daire boşluk, kabın doldurma ağzıdır, boşaltma işlevi atın ağız boşluğundan sağlanmaktadır.

-Her aşamasında kullanılan çamurun nemine dikkat edilerek birleştirilen parçalar ile ana form tamamlandıktan sonra; kulak, gözler, kuyruk ve süslemeler aplike yöntemiyle verilmektedir. Göğüs kısmına yerleştirilen kabartma rozet, gövdeye yerleştirilen eyer, baş ve boyundaki yulardan gövdeye uzatılan kayışlar eklendikten sonra, daldırma yöntemiyle astarlanan atların ayak kısımlarında ana kil rengini örtmeyen açıklık bırakılmaktadır. Serbest fırça dekoru sır altı veya sır üstü görülebilmekte, sır altı dekoru, ham veya bisküvi pişirimi yapılmış formlara uygulanabilmektedir.

'Oturan aslan (resim 2k)' biçimli kabın üretim aşamalarında (resim 5B); gövde parçasının şekillendirilişi, at formunun gövdesinin şekillendirildiği gibidir. Ancak oturan aslan formunda arka küresel alanın çapı ön kısma göre daha dardır. Gövde, oval bir plaka üzerine yapıştırılmaktadır.

-Boyun ve baş için, yaklaşık gövde parçasının ölçüsünde alt kısmı düz kesilmiş, ağız kısmı küresel şekilde kapatılan ayrı bir parça şekillendirilmektedir. Tek bir parça olarak şekillenen baş ve boyun gövdeye yerleştirilmekte, boynun gövdede yerleştirildiği kısım kesilmekte ve kabın iç boşluğu verilmektedir.

-Aslanın ağız açıklığı, küresel başın alt ortalarına yakın bir yerden, misina ile yaklaşık 2 cm çaplı, uçları keskin eliptik şekilde kesilmektedir. Üst yayı esnetilerek ve bir parça çamur ekleyerek uzatılmakta ve ucu yukarıya doğru yay şeklinde çevrilmekte, üzerine ince burğu şekli verilen kil ile bıyık yapıştırılmaktadır. Alt yay aşağı doğru kabın akıtacak işlevini görecek şekilde biçimlendirilmektedir.

-Gözler, burun, kulaklar ve yeleleri, ön ve arka ayaklar ve pençeleri, kuyruk parçaları aplike yöntemiyle verilmektedir. Kuyruk arkadan boyuna kıvrımlı veya sırtın üzerine bırakılmış olarak görülebilmektedir. Gövdenin arka üst yanında veya ortasına yakın bir doldurma deliği yer almaktadır. Geleneksel Çanakkale Seramiklerinde, gülme ifadesi verilen aslanın (resim 2k) pençelerinin arasına yerleştirilen boğa, kuzu, top veya başka bir nesne yerleştirildiği, oturan aslan biçimli kap örneklerinde görülmektedir.

'Kuş başlı' testilerin ve at başlı testilerin gövdeleri su kabağı formuna benzemektedir (resim 2). Testiler, Geç Dönem az sayıda kaideli testi örneği dışında genellikle kaidersiz ve ayaksızdır. Testi formunun gövdesi, ağız kısmında, at ve aslan gövdesi şekillendirilmesinde olduğu gibi genellikle kapalıdır, en tepesinde tutamak benzeri küçük düz çıkıntı oluşturulmaktadır.

-Ağız kapalı çekilen testilerde de, başın arkasında doldurma ve önünde akıtma işlevi için iki ayrı boşluk verilmiştir. Adil Can Güven'in uygulamasında (resim 5C) dairesel görülen delik doldurma amaçlıdır, ancak bu boşluk Geleneksel Çanakkale seramiklerinde üçgen kesimli de görülmektedir. Boyunun önünü saran geniş gaga ağız yapıştırılmadan önce, ön yüzünde ağız kısmında çaydanlık süzgeci şeklinde delikler açılmaktadır. Gaga şeklinde ağız, tornada disk şeklinde şekillendirilmekte ve testiye daha heybetli görünümü veren yükseklikte ve akıtma deliklerini gizleyecek şekilde yapıştırılmaktadır.

-Kulplar, resimde görüldüğü gibi tekli düz veya burgulu, çift şerit halinde görülebilmektedir.

-Testilerin applike tekniği ile verilen dekor öğeleri, gövdenin ön yüzünde ve en geniş kısmının ortasında onu izleyen boyunun ortasında ve akıtacağıın altında yer almaktadır. Akıtacağıın yanları ve tepesinde applike tekniğinde süslemeli örnekler de mevcuttur. Güven, testisinde üzerine deve, aslan gibi form yerleştirilen testi örneklerini (resim 2) esin kaynağı almış, bulunduğu yerin Çanakkale olması nedeniyle, Çanakkale Savaşlarında isim yapmış kahramanları testinin üzerine ve ön ağız kısmına bir yıldız yerleştirmiştir.

Her üç usta da geleneksel üretim tekniklerine ve geleneksel biçimlerin anatomisine sadakat göstermişlerdir. Ancak kendilerinin her bir üretimlerinde de, dekor uygulamalarında olduğu gibi, formların her tekrarlarında özgün bir yeni varoluş gösterdikleri belirlenmiştir. Adil Can Güven, ürettiği testi ile temel üretim teknikleri ve ana formlarından uzaklaşmadan, Çanakkale Seramiklerinin geleneksel sürdürülebilirliği için Çanakkale temasının önemine dikkat çekmiştir. Demir ve Turhan'ın dekor tasarımı araştırmalarında belirtilen Çanakkale'ye ait özgün verilerin değerlendirilebilirliği yaklaşımını, testi formuna Çanakkale Savaşları kahramanlarını yerleştirmesiyle, kendisiyle bu konuda karşılıklı bir diyalog yaşamaksızın örneklemiştir. Adil Can Güven'in eserinden bir diğer çıkarım, Geleneksel Çanakkale Seramiklerinin doğası olarak kabul edilebilir karakteristiği benzerleri arasında detaylarda farklılaşmaları veya örnek alışverişleri, birbirbirlerinden aktarımlarıdır. Bu farklılıklar yine kendinden türeyen, yer değiştiren, gösterim şekli değişerek çoğaltılan geleneksel öğeler veya olabiliyorsa yeni eklemelerle sağlanmaktadır. Güven, eserinde bütünsel form yapısını korumuş, ancak ifade etmek istediği konuya uygun form ve rölyef yapıda bezemeleri kendi yeğlediği bir biçim ve biçimle göstermiştir.

İsmail Bütün'ün şekillendirme sürecinde at figürünün aslına uygun üretilmesi ve atın anatomik duruşuna dair hassasiyeti, asıllarının korunması adına önemli bir vurgudur. Son yıllarda Çanakkale'de at figürü formunda kabın çeşitli yorumlarına tanık olunmaktadır. Bu yorumların bir kısmı Geleneksel Çanakkale seramiklerine, bir kısmı Troia atına referans vermekte, kimisi ikisinin karması veya tümüyle bağımsız özgün at yorumları olarak görülebilmektedir. Troia'nın tüm dünyayı etkilediği gibi Çanakkale'de yaşayanları etkilemesi ve yenilikler, değişim veya dönüşümler kaçınılmazdır. Yaklaşık 8000 yıllık seramik kültürü içerisinde, Geleneksel Çanakkale Seramiklerini kendisinden önceki kültür varlıklarından ayıran tek ve en önemli fark, 'geleneksel' olabilme kimliğinde yatmaktadır. Bir geleneğin oluşabilmesi ve rafineleşmesi yüzyılları kapsayan kültürel süreklilik gerektirmektedir. Geleneksel Çanakkale Seramikleri, güncel yaşamı doğayla bezeyen, damıtılmış kültür mirasıdır. Kültür miraslarının eserlerini salt şekil oyunları olarak kodlamak sürdürülebilir yorumlara ulaşmak için yetersizdir, çağdaş bakışla her birisini tüm içeriği ve bağlamlarıyla ayrı ayrı anlamaya çalışmak ve biçime dökmek önem taşımaktadır.

Cem Güven'in, genel olarak geleneksel kapları aslına uygun çalışmaya özen göstermekte, aslan figürünü üretim sürecinde teknik ve duysal bütünlüğü, hem üretim sürecinde hem sonuçlarında izlenilebilmektedir. Aslan figürü formunda kaplar, tüm Çanakkale Seramikleri içerisinde, esprili ve özgün gösterilişleriyle baskın bir karakterdir. Tuncer'e göre; Anadolu Türk sanatında görülen aslan figürleri işleniş biçimleriyle Selçuklu ve Helenistik olmak üzere iki farklı üslup gösterir; yırtıcılıktan uzak ve stilize üsluplu aslan figürleri Selçuklu, yırtıcı ve natüralist örnekler Helenistik karakteri yansıtır, iki üslup özelliklerinin bir arada olduğu melez üsluplu örnekler de görülür. Geç Osmanlı Döneminde Çanakkale Seramiklerinde aslan figürü ile zengin bir repertuara rastlanır. Stilize üslupta ve yırtıcılıktan uzak bir biçimde gösterilen Çanakkale aslan figürleri Selçuklu veya Helenistik gelenek dışında yerel karaktere sahiptirler (2012).



**Resim 5.** Çanakkale Seramiklerinde geleneksel üretim yöntemleri: A) At formunda kap. İsmail Bütün; B) Oturan aslan formunda kap. Cem Güven. C. Kuş başlı testi yorumu. Adil Can Güven (Fotograf: Tuncay Alpı).

Çalıştayda uygulama yapan sanatçıların eserleri, Çanakkale Seramiklerinin geleneksel ve çağdaş sürdürülebilirlik olanaklarının araştırılmasında, yeni fikirlerin doğmasına örnek oluşturmuşlardır. Erken dönemin nar motifli tasvirini (resim 1j) esin kaynağı olarak değerlendiren Ayhan Taşkiran sanatsal ifade olanaklarını ve Şerife Biçici geleneksel olanın özünü yitirmeden değişim, dönüşüm yoluyla sürdürülebilmesindeki olanakları eserleriyle göstermişlerdir.



**Resim 6.** a) Bereket Çanağı. A. Taşkiran. b) Geleneksel Testi, Ş. Biçici, c) Balıkçılar. A. Taşkiran. d) Zürafa. B. Gürcü. e) Troia. B. Çiftci. (Fotoğraflar: S. Demir, A. Güler).

Taşkiran'ın 'Bereket Tabağı' isimli eserinde (resim 6a), geleneksel Çanakkale tabağındaki sivilize natürmort'un üç boyutlu forma aktarımı izlenilmekte ve nar meyvesinin geleneksel inanışa göre bereket sembolü olması, içerik kavrayışımızı, etkilemektedir. Veriliş tarzı, hayat ağacı, bereket tanrıçası Artemis gibi mitolojik kültürel sembolleri de çağrıştırmaktadır. Birbirleri arasında dayanışma halinde olan her nar motifinin, bereketlerini ağız şekli gösteren ve tabaktan taşan uçlarından akıttıklarını, böylece evrensel yaşam döngüsünü arketip olarak sürdürdüklerini düşündürmektedir. Geleneksel Çanakkale Seramiklerinde form çeşitlendirme olanaklarını ve sanat açısından, kültürel kaynakların salt biçim olmadıklarını kanıtlamaktadır.

Şerife Biçici'nin nar motifini aplike yöntemiyle testi yüzeyine taşıması (resim 6b), geleneksel testi örneklerini ve motiflerini çeşitlendirmenin dışında, görsel ve dokunsal değerleriyle incelikli zanaatkar ruhun yalın aktarımıdır. Geleneksel Çanakkale Seramikleri konusunda araştırmalarımızın temelinde yatan ve yarattığımız çevreyle iletişimimizde karşılaştığımız en önemli sorunlarından birisi, zanaatkar

ruhun geri gelmeyecek biçimde yitirilmiş olmasıdır, bu bağlamda Biçici'nin geleneksel olanı yorumlayışı, diğer eserleriyle de değerlendirildiğinde, Çanakkale Seramikleri geleneği içerisinde kendi geleneğini yaratan bir üslup göstermektedir. Geleneksel Çanakkale Seramikleri de tümüyle incelendiğinde de, geleneksel seramiklerin içerisinde yer alan ve aynı zamanda özgün bir grup oluşturabilen seramikler ayırt edilebilmektedir.

Ayhan Taşkıran'ın 'Balıkçılar' isimli figüratif eserinde (resim 6c), tabak içerisinde bir konuşma bulutu gibi duran astarlı beyaz alan içerisinde yan yana oturan balıkçıların, balık sohbeti yaptıkları, soldaki üç balıkçının, üstte gösterilen büyük balığın hayalini kurdukları bir öyküleme içerisine girilmektedir. Sağ baştaki balıkçının gülümsemesi, yarı gövdesinin yanındaki balıkçının arkasında ve daha zayıf gösterilmesi, kolunun ve sağ bacağının balık şeklini alması, ya balık tutmuş olduğunu, ya tutabilir meziyette olduğunu, kısaca diğerlerinden başkalaşan bir öykü kahramanı olduğunu düşündürmektedir. Geleneksel Çanakkale Seramiklerinde görülen kafes örgülü balığın (resim 11) öykünün içerisinde, dolaysız veya metaforik olarak yer aldığı varsayılırsa, her iki durumda da, alaysılamadan söz edilebilmektedir.

Burcu Gürcü'nün zürafa figürü formu (resim 6d), Resim 1'deki zürafa betimlemesinin gerçek anlamda boyut ve mekân kazandırılmış yorumudur. Gürcü'nün yaşam içerisinde sıradan alışkanlıklarımızı karikatürize etme mizacının, humor duyusu ve sempatik ifade tarzının eserlerinde yer alan karakteristiği çalıştay için ürettiği eserine de yansımıştır. Zürafa figürünü geleneksel biçimlendirme yöntemleriyle hacimsel forma taşınması, Geleneksel Çanakkale Seramiklerine zürafanın gerçek anlamda üç boyutlu kaplara dönüşmesini ve yanı sıra farklı hayvan formunda kapların da geleneksel yöntemlerle üretilebileceği önerisini sunmaktadır.

Burak Çiftçi'nin eseri (resim 6e), Mykonos'da (Yunanistan) bulunan vazo (M.Ö.671) (Troia Mitolojisi 2018, March) üzerindeki en eski Troia Atı betimlemesinin, Çanakkale Seramikleri, serbest fırça dekoru tekniği ve bezemeleri ile yeniden yorumlanması gibidir. Troia'da ilk kazılar, 1863 ve 1865 yıllarında İngiliz arkeolog Frank Calvert tarafından yapılmıştır (Kazı Tarihçesi, 2018, 23 December). Çanakkale için 'güncelliğini yitirmeyen' Troia kazılarının ve mecazi atının, Çanakkale Seramiklerindeki at figürü formlu kapları ve at başlı testilerin ortaya çıkışını etkileyip etkilemedikleri bilinmemektedir. Çiftçi'nin başarılı serbest fırça uygulaması ile dekorlu kaplarda görülmeyen bir at betimlemesini önermesi ve Troia savaşının öyküsünü Çanakkale Seramiklerine taşınması, kaynağını da gösteren anonimleşebilecek önemli bir katkı niteliğindedir. Bu katkı İsmail Bütün'ün formların korunması konusundaki hassasiyetinden, Çanakkale atının özünü kaybetme riskinden farklı bir olgudur. Olan, izlenen, bilinen ve güncelliğini kaybetmeyecek bir konunun tarihsel bir eserde yer alan halini bir başka yolla aktarmaktır.

## 5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Sonuç olarak; Geleneksel Çanakkale Seramiklerinin erken örneklerinden itibaren görülen motif, bezeme ve tasvirleri ve 19. Yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan bitkisel motif ve bezemelerle birlikte hayvan figürü yorumları, testi formlarındaki ağız ve kulp detayları, yapısal varlıklarının, dolayısıyla sürdürülebilir geleneğin en karakteristik belirleyicileridir. Çanakkale Seramiklerini benzer malzeme ve tekniklerle üretilen diğer tüm seramiklerden ayıran özgün kültürel unsurlarının aktarılabilmesi için, "geleneksel uygulama yöntemleriyle sürdürülmesi yapı taşı olarak görülmelidir" (Kun, 2008).

Gelenek güncel durumun yansımaları ve geçmişin sürdürülmesidir, uzatılmasıdır uzun zaman dilimlerinde kurulur. Gelenek akan su gibidir. O sürekli yukarıdan aşağıya doğru akar her iki suyun tadı ve kalitesini suyun geçtiği toprak ve çevre kalitesi gibi durumlar belirler. Sık sık diğer akarsulara karışarak akan su ve ana kaynağı yeni ve daha büyük bir akış olur. Gelenek fiziksel kesin bir görünüşle sezilemez. O fiziksel bir görünüm içerisinde dışa yansıyanların bir özü veya düşüncesidir. Ruh, anlam ve özelliştir. Fiziksel formlar kolaylıkla yapılabilir veya değiştirilebilir. Ama temel nitelikler bir gecede yaratılamaz (Kyoung-Soon, 2001).

Geçmişin usta çırak ilişkisine dayalı zanaat kültürü geri dönülemez bir yola girmiştir. Zanaat kültürünü yeni koşullarda canlandırmak, akademik kurumlarda, ilgili programların güncel zanaat teori ve uygulama anlayışının yerleştirilmesi ile olasıdır. Gönüllülere ve gönüllü alan mezunlarına yönelik

nitelik tamamlayıcı ve geliştirici ünite programların önerilmesi, etkin ve daha hızlı sonuçlara ulaştıracaktır.

Değişim ve gelişimin, Geleneksel Çanakkale Seramiklerinin kendi içerisinde kaynaklanacağı, bu dinamik süreçte, zanaat, sanat ve endüstrinin alışverişlerinin kesilmeyeceği açıktır. Ancak zanaatın ve zanaatkâr ruhun tüketildiği yerde, yaşamsal duyuların da tükeneceği bilinci nesillere aktarılmalıdır. Geleneksel Çanakkale Seramiklerine yönelik, 2017 yılında gerçekleştirilen eğitim öğretim, çalıştay ve sergileme süreçleri; yalnızca araştırılan konular açısından değil, bireysel ve toplumsal ilişkilerimizi, kendimizi, birbirimizi ve yaptığımız çalışmaları duyularımız ve paylaşımlarımız açısından, zanaatın kazandırdığı coşkulu bir öğrenme süreci olmuştur.

## KAYNAKÇA

- Berthold, L. (1928). The giraffe history and art, Chicago: Field Museum of Natural History.
- Ceramopolis (23 Aralık, 2018). Canakkale ceramics. <http://www.ceramopolis.com>.
- Çağlar, Y. (2011). Mısır Vilayeti'nden Dersaadet'e Bir Zürafa Hikayesi. *1453 İstanbul Kültür Sanat Dergisi*, 12. Sayı, 5-8.
- Çakılcı, D. (2018). Sultan II. Abdülhamid'in Hayvan Merakı: Yıldız Sarayı'nda Kuşluk-ı Hümâyûn Teşkilatı. *Tarih Dergisi*, Sayı 68 (2018/2), İstanbul, s. 57-100.
- Çanakkale Seramikleri Envanteri (1999). Suna İnan Kıraç Koleksiyonu. Kaleiçi Müzesi. <http://seramik.kaleicimuzesi.com>
- Dursun, N. (2012). Samples From Ottoman Classic Period Coins In Konya Ethnography Museum. *The Journal of International Social Research*, Volume: 5, Issue: 22, 391-403.
- Ekici, M. (2008). An Evaluation on Actualizing Traditional Culture. *Milli Folklor*, sayı 80, 33-38.
- Kagan, S. M. (2008). *Estetik ve Sanat Notları*. (Çev. A. Çalışlar), (s. 534-537). İzmir: Karakalem Yayınevi.
- Kazı Tarihçesi (23 Aralık, 2018). Troia Vakfı. <http://www.troiavakfi.com/Home/Sayfa/101>.
- Kun, C. (2008). Traditional Korean Modern Ceramics. (s.161-170). *Traditional Modern Korean Ceramics*. Korea: Gyeonggi Ceramic Museum.
- Kyoung-Soon, P.(2001) Contemporary Korean Ceramics: Past, Present and Future. *Contemporary Korean Ceramics* ( s. 18-23).
- McCout, P. (2015). The Art of Giraffe Diplomacy. *Journal of Art in Society*. <http://www.artinsociety.com/the-art-of-giraffe-diplomacy.html>.
- Öney, G. (1971). *Türk Devri Çanakkale Seramikleri*. Ankara: Çanakkale Seramik Fabrikaları A.Ş. Yayını.
- Rawson, P. (1984). *Ceramics* (s.10). University of Pennsylvania Press.
- Torunoğlu, B. (2016). Türk Kültüründe Çark-ı Felek Motifi. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Troia Mitolojisi (2018, March). Mykonos Vazosu. Troia Projesi Arşivi, Atlas, 14.
- Tuncer, A. (2012). Anadolu Türk Devri Sanatında Aslan Figürü. Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Ü.: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ülkekuş, C. (2007). *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Piri Reis* (s. 482), Cilt-II. İstanbul: İstanbul Deniz Müzesi Piri Reis Araştırma Merkezi.
- Yılmaz, H. (1996). Suna - İnan KIRIÇ Koleksiyonu'nda Bulunan Seramiklerin Değerlendirilmesi. [http://seramik.kaleicimuzesi.com/degerlendirme\\_tr.php](http://seramik.kaleicimuzesi.com/degerlendirme_tr.php)