

**ESKİ ÇANAKKALE TESTİLERİNİN  
KARAKTERİSTİK ÖZELLİKLERİ VE ÇAĞDAŞ  
SERAMİK TASARIMI OLARAK YORUMU**

**81903**

Seyhan YILMAZ

Hacettepe Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü

T.C. YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin  
Seramik ve Cam Anasanat Dalı için Öngördüğü  
**YÜKSEK LİSANS SANAT ESERİ ÇALIŞMASI RAPORU**  
olarak hazırlanmıştır.

Ankara  
Ocak, 1999

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Bu çalışma, Jürimiz tarafından Seramik ve Cam Anasanat Dalı'nda YÜKSEK LİSANS SANAT ESERİ ÇALIŞMASI RAPORU olarak kabul edilmiştir.

Başkan.....  
Prof. Hamiye ÇOLAKOĞLU

Üye.....  
Yrd. Doç. Candan Dizdar TERWIEL (Danışman)

Üye.....  
Prof. Kaya ÖZSEZGİN

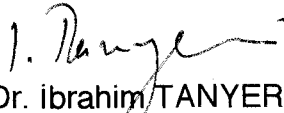
Üye.....  
Prof. Hasan PEKMEZCİ

Üye.....  
Yrd. Doç. Tayfun KARADENİZ

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../1999

  
Prof. Dr. İbrahim TANYERİ  
Enstitü Müdürü

## TEŞEKKÜR

Konu ile ilgili yapmış olduğum çalışmada bana ortam sağlayan ve çalıőmalarımı yönlendiren Prof. Hamiye olakođlu'na, danıőmanım Yrd. Doç. Candan Dizdar Terwiel'e, ayrıca yardım ve katkılarından dolayı değerli hocalarım Yrd. Doç. Tayfun Karadeniz ve Yrd. Doç. Nazan Sönmez'e teşekkür ederim.

Seyhan Yılmaz



## ÖZET

Çanakkale seramiklerinin en ilgi çekici örnekleri çoğunlukla kullanıma dönük ve kendisine özgü çizgilere sahip olan testilerdir. Bu testiler içerisinde özellikle at başlı ve ördek başlı testiler biçim ve kabartmaları ile çok farklı eserlerdir.

Çanakkale testilerine plastik özelliğini veren tüm otantik biçim ve süslemelerden yararlanarak (yoğun süsleme öğeleri, hayvan kabartmaları ve figürleri) çağdaş ve özgün eserler yaratmak amaçlanmıştır. Ayrıca seramik sanatının en ilginç örneklerinden sayılabilen bu testilerin tanıtımına yardımcı olunurken, aynı zamanda günümüz seramiğine yapı oluşturacak özelliklerin ortaya çıkarılması da hedeflenmiştir.

Çalışmanın eksenini oluşturan Çanakkale testilerinde, biçim ve süslemeden hareketle, fonksiyonellik düşünülmeden soyutlama yoluyla, çağdaş yorum ve biçimlere varabilmek için kavramsal çerçevede ana tema; objeyi geometrize edilmiş biçimler üzerine (doğadaki biçimin hareketi düşünülerek) oturtmaya çalışmak olmuştur. Dolayısıyla uygulamalar estetik kaygı içerisinde gerçekleştirilmiştir.

Bu çalışma iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, Çanakkale seramiklerinin tarihi gelişimi ile motif, desen, kompozisyon, malzeme ve teknik özellikleri incelenmiştir. İkinci bölümde Çanakkale testilerindeki at ve ördek başlı testiler kaynak alınmış ve at başlarındaki üç simgeden yola çıkılarak (at ağzı, yele, kulak) yeni biçimler gerçekleştirilmiştir. Ördek başlı testilerin yorumunda sadece ördek başı yeni biçimlerde anlatılmaya çalışılmış, diğer formlarda sadece tavuk formu işlenmiştir. Sonuç bölümünde, yapılan çalışmaların kazandırdığı teorik ve plastik veriler değerlendirilmiştir.

## SUMMARY

One of the most attractive examples of Çanakkale ceramics is the pitcher being produced to use and has its unique characteristics. Especially among these pitchers, the pitchers with horsehead and duckhead very different works from the others with their form and relief.

Using of authentic form and decoration (intensive decoration elements, the relieves and figures of animals) which gives the characteristic of plastic to the Çanakkale pitchers has been aimed to produce modern and original works. Additionally, while it will be tried to describe the pitchers, counting to be among the most interesting examples of the ceramic arts, at the same time, it is intended to present the specialities being as an model for the present ceramic art.

At the Çanakkale pitchers being the centre of my work, conceptually, the basic theme is to attempt to set the object on the geometrical forms, taking the motion of the form in nature into consideration, and designs. Therefore the operations are carried out with a great aesthetic care.

This work consists of two parts. In the first part are studied the historical development and the charecteristic of the motives, designs, compositions, materials, technics of the Çanakkale ceramics. In the second part, being based on the Çanakkale pichers with horsehead and duckhead, are designed the new forms getting inspiration from three symbols of the horsehead (mouth, mane, ear). During the interpretation of the pitchers with the duckhead is tried to explain only the duckhead in a new form, in the other forms described only chickenfrom. To conclude the theoretic and plastic datas gained through the studies are evaluated.

## İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

TEŞEKKÜR .....	I
ÖZET .....	II
SUMMARY .....	III
İÇİNDEKİLER.....	IV
GİRİŞ .....	1

### I. BÖLÜM

#### ÇANAKKALE SERAMİKLERİ

1.1. Çanakkale İli ve Çanakkale Seramiklerinin Tarihsel Gelişimi.....	3
1.2. 17. Yüzyıldan Günümüze Çanakkale Seramikleri.....	5
1.3. Eski Çanakkale Testileri ve Karakteristik Özellikleri.....	12

### II. BÖLÜM

#### ESKİ ÇANAKKALE TESTİLERİNİN ÇAĞDAŞ SERAMİK TASARIMI OLARAK YORUMU

2.1. At Başlı Testilerin Çağdaş Tasarımı Olarak Yorumları.....	26
2.2. Ördek Başlı Testilerin Çağdaş Tasarımı Olarak Yorumları.....	70
2.3. Diğer Formlar .....	80
SONUÇ.....	83
KAYNAKÇA .....	86

### EKLER

## GİRİŞ

Seramik yapımı; M.Ö. 6000’li yıllara kadar uzanan geçmişi ile insanlık tarihinin aydınlanmasında belgesel bir nitelik taşımaktadır. İnsanoğlunun çamuru biçimlendirmeye başladığı günden bu yana seramik, bize bir çok sanat dalına oranla işlevselliği daha ön planda olan bir ürün olarak görülmüştür. İşlevi öne çıktıkça sanat değerinden uzaklaşıyormuş gibi görünen seramik, aslında günlük yaşama hizmet ettiği oranda insana ve onun beğenisine daha da yakınlaşmıştır.

İşlevselliğin ön planda oluşu nedeniyle 19.yüzyıla kadar seramik, bir sanat eseri olarak benimsenmemiştir. Oysa yapısı sebebiyle seramik ürünleri binlerce yıl sonraya kalabilen gerek tarihsel, gerekse kültürel açıdan gelişim evrelerini ve düşünsel ortamı gösteren sanat eserleridir. Bu da Herbert Read’in “Bir milletin sanatını ve duyarlılık derecesini seramiği ile ölçün” sözü ile açıklık kazanmaktadır.

Çanakkale seramikleri de, yapıldığı dönemde genel olarak günlük yaşamdaki işlevi göz önünde bulundurularak üretilmiştir. Ancak kuşkusuz bu seramikler üretilirken, bu ürünlerin kullanım rahatlığının yanısıra, o dönemin ve yörenin beğeni anlayışını yansıtmaları için de çaba gösterilmiştir.

Çanakkale bölgesi; 18. yüzyıl ortalarından 20.yüzyıl başlarına kadar seramik sanatının önemli bir merkezi olmuştur. Anadolu Beylikleri döneminde de Çanakkale’de seramik sanatı ile uğraşıldığı düşünülmektedir. Ancak döneme ait bu bölgede henüz kazı yapılmamış olması, tarihleme ve fırınlar konusunda tam bir bilgi edinilmesini önlemektedir.

Çanakkale seramikleri; her yönü ile diğer yöre seramiklerinden büyük ölçüde farklılıklar göstermektedir. Bu yöre seramiklerinin; biçim, desen ve renk anlayışının çalışmanın birinci bölümünde belirtileceği üzere, diğer yörelerden hemen hemen hiç etkilenmemiş olduğu görülmektedir. Bu özgün yanına rağmen Çanakkale seramikleri; örneğin İznik ya da Kütahya çinileri kadar yaygın ve tanınmış değildir. Bu seramiklerden var olan az sayıdaki örneği müzeler ve özel koleksiyonlarda saklanmaktadır. Bir çoğu ise yapıldıkları dönemde yurt dışına satılmışlardır.

Çağlar boyunca her sanat dalında olduğu gibi seramik alanında da hem yöre seramikçilerinin hem de sanatçıların daha önce yapılanlardan etkilendiği görülmüştür. Bu etkilenmenin sonucu değişik ve özgün yorumlara ulaşılabilmiştir. Çanakkale seramikçileri ürünlerini oluştururken, yüklü bir deniz kültüründen etkilenmişlerdir. Bu eserlerin tamamıyla o dönemin beğenisini taşıması ve bunlarda işleve ağırlık verilmiş olması doğal olarak kaçınılmazdır.

Çanakkale seramikleri stil, kompozisyon, renk ve desen bakımından Anadolu Türk seramiğine büyük yenilik getirmiştir. Günümüzde artık üretilmeyen bu seramiklerin ilk örnekleri 1845 tarihinde Paris Sevres Müzesi tarafından satın alınanlardır. Ayrıca günümüzde Londra Victoria and Albert, İstanbul Çinili Köşk, Atina Benaki, Çanakkale Arkeoloji Müzesi ve Ankara Etnoğrafya müzelerinde Çanakkale seramiklerinin ilginç örneklerini görmek olasıdır.



## I. BÖLÜM

### ÇANAKKALE SERAMİKLERİ

#### 1.1. Çanakkale İli ve Çanakkale Seramiklerinin Tarihsel Gelişimi

Çanakkale Boğazı ve bölgesinin adı antik çağdan beri pek çok adla anılmıştır. Troya ve Dardanos en eski isimlerindedir. Bu isimlerden Homeros'un İlyada'sında bahsedilir.<sup>1</sup> Son yüzyıllara kadar "Kale-i Sultaniye" adı ile bilinen şehirde, bulunan kalenin çanağa benzemesinden dolayı bu ismi aldığından söz edilmektedir. Bir başka görüşe göre Çanakkale'de seramik yapımı fazla olduğundan dolayı, 18. yüzyıl sonlarına doğru bu ismin kullanıldığı kabul edilmektedir.<sup>2</sup> Çanakkale'de seramik sanatının gelişmesi bölgede bulunan topraklar ve minerallerle de ilintilidir. Nitekim, Çanakkale ili ve çevresinde yeraltı kaynakları olarak kurşun, çinko, linyit, asbest, grafit, mermer, manganez, bakır, demir, uranyum bulunmaktadır.

Çanakkale ve çevresinin toprakları başlıca volkanik kökenli ve yerinde oluşmuş orman topraklarıdır. Çanakkale Boğazı'nın her iki yakasında esmer renkli randiza, alüvyal topraklarla silisli ve potasyum bakımından zengin topraklar bulunmaktadır. Ayrıca, Gelibolu Yarımadası civarında Göre Dağı, Bayramiç, Ezine ve Geyikli çevreleri ile Biga-Gönen arasında killi, kalkerli, kireçli ve demir içeren kırmızı topraklar bulunmaktadır.<sup>3</sup>

Çanakkale'de en eski yerleşme tarihi, maden kullanımının başladığı Kalkolitik (Bakırtaş) Dönem'e kadar uzanmaktadır. Yapılan kazılarda Troya kentinin 9 katlı olduğu tespit edilmiştir. M.Ö. 3000-2500 İlk Tunç Çağı'na tarihlenen dönemde Troya I'de çanak-çömlekler el yapımıdır. Ve hemen hepsi astarlıdır. Aynı tip kaselerin,

---

1 Çanakkale İl Yıllığı , (1973), s. 33.

2 "Çanakkale", Rehber Ansiklopedisi, III, (1985), s.275.

3 "Çanakkale", Yurt Ansiklopedisi, III, (1982), s. 1806.

boyunlu çömleklerin, emzikli, basık testilerin tüm evrelerde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bir başka buluntu da taş kapların yanında kabartma insan yüzü biçimleridir.

Troya II'de el yapımı çanak-çömleğin yanında çark yapımı çömleklerinde başladığı görülmektedir. Çark kara ya da deniz yoluyla Kuzey Suriye, Kuzeybatı Mezopotamya'dan getirilmiştir.

Troya III, IV ve V'de çanak-çömlek biçimlerinde fazla bir değişiklik olmamıştır. Daha önceki katmanlarda bulunan iki kulplu maşrapalar bu katmanlarda da devam etmiş iç yüzleri kırmızı renklerle bezenmiş çanak-çömlekler bulunmuştur. Ayrıca, Troya V'de ilk kez kubbeli fırınlara rastlanmıştır.<sup>4</sup>

Roma ve Bizans dönemine ait buluntularda sırlı Bizans çanak-çömlek parçalarına rastlanmaktadır. Eski bir Bizans köyü olan Kumköy'de kırmızı Roma çömleği denen açık zemin üzerine yeşil kazıma çizgilerle bezenmiş pişkin bir kase kenarı bulunmuştur.

Çanakkale'de 13. yüzyıla ait iki çanak çömlek çeşidi, "Miletos işi" ile son Bizans keramiği tarzında yapılmış çanak çömleklerdir. Anadolu beylikleri döneminde yapılanların ayırıcı özelliği bezekli olmalarıdır. Bunlar ya Selçuklu dönemi Türk motifli ya da Bizans tarzı çömleklerde görülen bezemelerin sadeleştirilmiş şekilleridir. Bezeme, son Bizans keramiğinde olduğu gibi kazıma sureti ile yapılmış ve az bezeme kullanılmıştır. "Miletos işi" çanak çömleklerin 15. yüzyıl sonlarına kadar kullanıldığı 1964 ve 1968 yılları arasında İstanbul Saraçhane'de yapılan kazılardan anlaşılmaktadır. Akarca, bu seramiklerin beylikler dönemi ile devamlılığı açısından Osmanlı devri arasında bir kesinti olmadığı görüşündedir (Akarca: 1979: 125).

Son Bizans tarzı çanak çömlekleri arasında yaldızlı perdahlı genellikle boynu tarakla düz ya da dalgalı bir şekilde bezenmiş testi ve ibrik kırıklarına da rastlanmıştır.

---

<sup>4</sup> "Çanakkale", Yurt Ansiklopedisi, (1982), s. 1817-1820.

Çanakkale'de yapılan çanak çömlekler Alçalan'da yapılan 'miletos işi' ve son Bizans tarzı çanak çömleğin bir devamı gibidir.

Alçalan'da bulunan 'Miletos işi' çanak çömlekler beyaz zemin üzerine lacivert, mavi bazen siyah ve kahverengi boya ile bezenmiş olanlar; firuze sırlılar, koyu lacivert bezemeli yeşil sırlılar olarak üç gruba ayrılır (Akarca 1979: 123-126).

### 1.2. 17. Yüzyıldan Günümüze Çanakkale Seramikleri

On yedinci yüzyıldan günümüze kadar olan Çanakkale seramiklerini başlıca üç bölümde incelemek gerekir. Çünkü, Çanakkale seramikleri gerek biçim olarak, gerek motif ve desen olarak ve gerekse kullanım alanına ilişkin olarak dönemler arası farklı özellikler göstermektedir.

#### Yüzyıl Sonu, 18. Yüzyıl Çanakkale Seramikleri

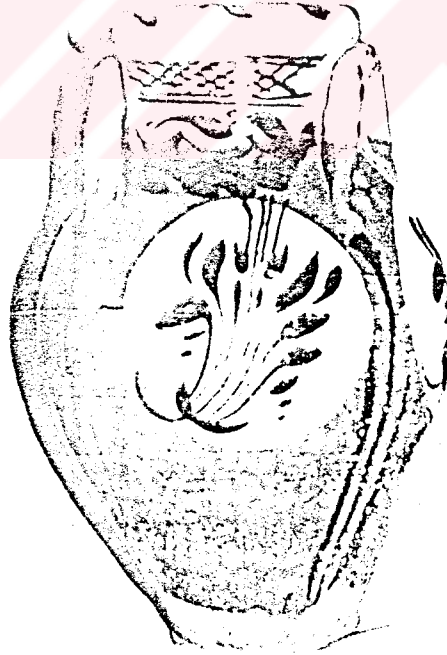
Çanakkale seramiklerinin erken örnekleri 17. Yüzyıl sonlarına kadar indirilir. Kullanma seramiğini de, 17. yüzyıl sonu 18. yüzyıla ait örneklerde en çok, büyük boy çukur çanak, tabak ve küpler yapılmıştır. Bu yüzyıla ait seramiklerde desen fırça darbeleriyle verilmiş, soyut çiçek rozetler, benekler, yelkenliler, kalyonlar, camiler, köşkler, kuşlar, balıklar ve hayvanlar soyut bir şekilde işlenmiştir.

Çukur tabaklar; çorba tabağı şeklinde, büyük ve yayvan gövdeli, halka kaideli, dışa dönük düz kenarlıdır. Kenarlı örnekler daha boldur. Kenarsız olanlarda ise dış yüzde ince, süslü bir kenar bordürü yer alır. Desenlere göre tabaklar şu şekilde gruplandırılır: Bunlar; ortası çiçek rozetli tabaklar, ortası çiçek demetli tabaklar, ortası stilize benekli tabaklar, hayvan figürlü tabaklar, yelken motifli tabaklar ile cami ve köşk tasvirli tabaklardır ( Öney 1971: 3-4).

Kaseler, bu dönemde tabaklara nazaran daha az sayıda görülen formlardır. Çapları 15-20 cm, yükseklikleri ise 15-20 cm arası fazla büyük olmayan kaplardır. Dik kenarlarla inip, dönüp birden tabanı getirenler çoğunluktadır. Bunların bir kısmı kapaklı diğerleri kapaksızdır. Kapaklılarda tutma yerleri vardır (Öney 1971:9).

Kaselerde tabaklara nazaran desen sayıları daha azdır. Süsleme öğelerinin çoğu formun dik dış yüzünde yer alır. Krem veya kahverengi üzerine beyaz, turuncu, kahverengi ve sarı fırça darbeleriyle işlenmiş damla motifleri, benekler, bitkisel desenler vardır. Kompozisyon sistematik, eşit aralıklı tekrarlar ve bordür şeklindedir.

Küpler; 18. yüzyılın ikinci yarısına ve 19. yüzyılın ilk yarısına ait olmak üzere kulpsuz veya çift kulplu olarak görülür. Genellikle 30-35 cm yüksekliğinde, 12-20 cm çapında, şişman gövdeli, geniş ağızlı parçalardır. Kulplu ve kulpsuz olarak tipleri vardır. Çift kulplu olanlarına daha fazla rastlanır. Bunlarda genellikle kulplular ufak , gövdeye paralel ve yapışıktır. İkinci tipte kulplar ise gövdeye dik ve ayırırlar. Kulpların çoğu ağız yüksekliğine kadar uzanır. Formların ağız kısmı, hafif dışa dönük, kaideleri ise düz ve yuvarlaktır (Öney 1971:8). Diğer formlarda kullanılan süsleme öğeleri bu formlarda da kendini gösterir. Kulplar çoğunlukla fırça darbeleri ile verilen damla motifleri ile süslenmiştir.



Resim 1: 18. yüzyıla ait küp. Yükseklik 40 cm, çap 25 cm.

Biçimler tornada çekilmiş, yüksek demir içeren killerdir. Bu biçimler bisküvi pişiriminde koyu kırmızı çıktığı için krem veya beyaz astar atılmış olup, boyama işlemi yapıldıktan sonra renkli ya da şeffaf sırla sirlanarak fırınlanmıştır (Soyhan 1997:30).

Yuvarlak tabaklar içine yapılan yelkenli ve cami motifleri, öküz boynuzuna doldurulan boyanın sivri uçtan akıtılmasıyla desenlendirilmiştir. Sırlama tekniğinde çoğunlukla kurşunlu sırlar kullanılmıştır.

Genel olarak yapılan bütün ürünler, topraktan hazırlanmış üstü açık ya da bacalı, alttan ateşlenen fırınlarda pişirilmiştir. Pişirim yapılırken istifleme ayakları kullanılmıştır. Bunların yarısından fazlasının altı kabartma bezemelidir. Bu bezemeler, üçgenler, çeşitli şekillerde düzenlenmiş benekler, güller, tekerlekler ve uçan kuşlardan oluşmaktadır.

### 19. Yüzyıl Çanakkale Seramikleri

Çanakkale seramiklerinin özellikle 19. yüzyıl örneklerinin en tanınmış olanları arasında applike, barok karakterli kabartma ürünler görülür. Rozetler, gırlandlar<sup>5</sup>, ay-yıldız, saltanat arması, hayvan kabartmaları bunların içerisinde en tanınmış olanlardır. Malzeme olarak daha önceki yüzyıllarda olduğu gibi yöreye ait olan kırmızı kil kullanılmıştır. Yuvarlak formlar tornada şekillendirilmiş, küçük detaylar ise elle işlenmiştir. Yapılan ürünler genellikle pişirilmeden önce astarlanmıştır. Renk vermek için oksitler ve boyalar kullanılmış, boyama işlemi fırça ve serpmme tekniği kullanılarak yapılmıştır.

19. yüzyıl seramiklerinde kullanılan en belirgin renkler; yeşil, kızıl kahverengi, sarı, hardal sarısı, koyu kahve, turuncu, kırmızı, kobalt mavisi ve altın yaldızdır. Altın yaldız bu dönemde ortaya çıkmış, sır üstü tekniği ile çalışılmış, diğer renklere göre de

---

<sup>5</sup> Gırland; iki nokta arasına asılmış yaprak ve çiçeklerden oluşmuş bir çelenk biçiminde bezeme ögesidir. "Askı çelenk" de denilir. Antik Yunan ve Roma mimarisinde, Rönesans'ta, Barok'ta ve 19. yüzyılın eklektisist üsluplarında görülür (Sözen, Tanyeli 1992: 91).

düşük ısıda geliştiği için en son işlemde altın yaldız kullanılmıştır (Ayda 1992:42). Desenler genellikle simetrik olup sürekli tekrarlardan oluşmaktadır. Kaselerde, kase ağızlarında çift çizgili bordürler vardır. Bazı kaselerde, desenler yüzeyi tamamen kaplamıştır.

Bu dönemde yapılan seramikler arasında, testiler biçim özelliklerine göre birkaç gruba ayrılmaktadır.<sup>6</sup> Bunlardan kulplu ve kulpsuz testiler geniş veya dar ağızlı şişman armudi gövdeli, genellikle yuvarlak düz dipli, ince uzun boyunlu ve emziklidir. Testilerin kulpları ise düz veya burmalı kulplar olarak çeşitlilik göstermektedir. Ördek başlı testilerin ağızları ise, stilize kuş başı veya ördek başı şeklinde, uzun ince boyunlu ve genellikle burma kulpludur. Baş biçimlerine göre erkek ve dişi ördek olarak adlandırılmışlardır.

Kapaklı Kase ve Tabaklar; günlük kullanım için çorba kasesi ve yemek tabağı şeklinde yapılmış olup bu seramikler; krem, yeşil, kahverengi sırlı, üzerleri kabara<sup>7</sup>, rozet, çiçek kabartmalı eserlerdir. Genellikle bu kaselerin çapları 9-20 cm, yükseklikleri ise 10-20 cm arasında değişmektedir. Bu tip ürünler basık ve yayvan gövdeli düz ağızlı bazıları ise kapaklıdır. Kaselerin bazılarında kase kenarında fistolu çıkıntılar vardır. Tabaklar ve kaseler çoğunlukla ayaklıdır. Bir kısım kaseler ise üç ayak üzerine oturtulmuştur.

Sepet örgülü meyvelik ve şekerliklerden oluşan ürünler fonksiyonel amaçlıdır. Bu seramiklerden bazıları burmalı saplı ve kenarları fistolu çıkıntılardan oluşmaktadır. Formlar genellikle oval biçimli, hafif dışa dönük olup üç ayak üzerinde durmaktadır. Renkleri ise kahverengi, turuncu, yeşil karışımı benekli kirli renklerle yapılmıştır.

---

<sup>6</sup> Çalışmamızın ağırlık merkezini oluşturan Çanakkale testileri birinci bölüm sonunda daha detaylı olarak ele alınacaktır.

<sup>7</sup> Kabara; taş yüzey üzerine bezeme amacıyla yapılan yarım küre biçiminde kabartma süs ögesidir (Sözen, Tanyeli 1992: 119).

Fazla yaygın olmayan matara şamdan ve mangallar ise 19. yüzyılın ikinci yarısı veya yirminci yüzyılın başlarına aittir. Mataralar yuvarlak formu, küçük kulplu, düz dipli, kısa, ince boyunlu ve küçük ağızlıdır. Bu formların çoğu ayaklı olarak çalışılmış olup, yüzeyi kabartma motiflerle bezenmiştir. Mangalların bazılarının kapağında kabartma süslere yer verilmiş olup hava alması için küçük delikler bulunmaktadır. Şamdanlara gelince, fonksiyonel amaçlı olup nadir olarak görülür. Çapları 12 cm, yüksekliği 19 cm' dir. Boğumlu boyna sahip olan bu formlar genelde yüksek kaidelidir (Öney 1971: 4-10).

### 19. Yüzyıl Sonu ve Son Dönem Çanakale Seramikleri

19. yüzyılın sonlarına doğru gerek işlevsel ve gerekse dekoratif amaçla yapılan formlar farklı boyutlarda çok çeşitli örnekler oluşturur. Formların en belirgin özelliği, yoğun süsleme tarzlarına sahip olmasıdır. Diğer yüzyıllara göre bu dönemdeki testiler, biçim özelliklerine göre değişik isimler alırlar. Bu testiler şu şekilde gruplanmaktadır: Ağızları at başlı boyunları kanatlı, ayaklı ve ayaksız şişman gövdeli testiler, simit testiler, insan biçimli testiler ve kulplu testiler, vazolar ve saksılar, gemi biçimli gaz lambaları, sahanlar ve yaprak biçimli tabaklar, şekerlikler, şamdanlar, kaseler, kupalar, demlikler, mataralar, hokkalar, yağ kandilleri, zarf ve fincanlar, mangallar ve baharatlıklar.

Bu dönem vazolar ve saksıları; geniş gövdeli, çift kulplu yada kulpsuz vazo, ince boyunlu vazo şeklinde tiplere ayrılmaktadır. Yükseklikleri yaklaşık 23 cm olan vazolar, ayaklı ve ağıza doğru genişleyen bir yapıya sahiptir. Çift kulplu olan vazolar ise yaklaşık 30 cm yüksekliğindedir. Bunlar; yuvarlak, yüksek ayaklı, geniş gövdeli, düz ve yuvarlak ağızlıdır. Üzerlerinde simetrik kabartma at, çiçek ve yaprak dekorları bulunmaktadır. (Resim 2)



Resim 2: 19. yy. sonu-20 yy. başına ait. Yükseklik 30.3 cm, üstü kabartma at motifli testi.  
(Altun 1996: 59).

Vazo ve saksılar tek renk sırla sırlanmışlardır. Bunlar yeşil, sarı ve kahverengidir. Bazıları ise bej, mor, yeşil, kahverengi dalgalıdır. Ayrıca üzerleri çiçek, yaprak ve rozet kabartmalarla süslenmiş parçalardır. Bu seramiklerde boynun etrafı, çiçek şeklinde, gövde üstünde çiçek, yaprak, hilal biçiminde kabartmalar bulunmakta olup boyamalarla bezenmiştir.



Gaz lambaları, gemi biçiminde olan formlardır. Bu formların köşeleri pahlı, dikdörtgen biçimli ve bir kaide üzerine oturtulmuştur. Gaz lambası olarak yapılan bu formların içinde madeni bir mekanizma da bulunmaktadır.

Bu formlar da yaklaşık 65 cm uzunluğunda, yüksekliği 20 cm' ye kadar olan büyüklü küçüklü gemi biçimleri çalışılmıştır. Gemi üzerindeki bütün elemanlar form yüzeyine kabartma olarak işlenmiştir (Altun 1996:143). Bu dönem tepsilerinin kenarları sepet örgülü, ortaları meyve, çiçek yaprak kabartmalıdır. Tek renkli sarı, yeşil kahverengi sırım yanısıra daha çok ebruli sırlılar yapılmıştır. Bazılarının içinde İstanbul Boğazı manzarası ve Kız Kulesi'nin görüntüsü vardır (Öney 1991:4).

Kullanım alanına dönük olarak yapılan bu dönem sahanları ve yaprak biçimli tabaklarına gelince; ağız kenarı dışa dönük, fisto şeklinde ve dilimlidir. Çukur gövdeli, dibe doğru daralan, halka gövdeli olan kapların içi ve belli bir yere kadar dış yüzeyi sırlıdır. Bu formların çoğu kırmızı hamurlu ve kahverengi sırlıdır. Halka kulplu yaprak biçimli tabaklarda, yaprak damarları tabak çerisinde belirgin bir şekilde işlenerek yapılmıştır. Kulp gövdeye genelde bir rozet ve iki yaprakla bağlanmıştır. Şeffaf sırırlanan tabaklar akıtma olarak yeşil, mor ve sarı boya ile renklendirilmiştir.

Yukarıda belirtilen formların dışında kullanıma dönük çeşitli eşyalar da yapılmıştır. Başlıca şekerlikler, şamdanlar, kaseler, kupalar, demlikler, mataralar, hokkalar, yağ kandilleri, zarf ve fincanlar, mangallar, semaverler ve baharatlık gibi üretilen seramikler çoğunlukla tek renk kahverengi veya ebruli sırlıdır. Bunlar çiçek, kabara, yaprak gibi şekillerin yanısıra kuş, yılan, at gibi çeşitli hayvan kabartmalarıyla bezenmiştir. Bunlardan başka örnek olarak üstünde çift kulpu bulunan balık gövdeli bir şişe, simetrik bir fırçadan çıkan mumluklara sahip bir şamdan, ayaklı ve gövdesi tırtırlı matara, biblo karakterinde işlenmiş örnekleri vermek mümkündür. (Öney 1991:111).

Daha önceki yüzyıllarda olduğu gibi son dönem Çanakkale seramiklerinde de çeşitliliğin devam ettiği görülmektedir. Yapılan formlar farklı kullanım alanları içerirken, biçim olarak da değişiklik gösterirler. Örneğin yan taraflarında metal bir

musluk olan şeffaf ve şarabi renkli şarap fiçileri, döneminde atölyelerin en fazla ürettiği parçalardandır.

20. yüzyıla ait Çanakkale seramiklerinin malzeme özelliklerine gelince, kil ağırlıklı, kırmızı çömlekçi çamuru kullanılmıştır. Astar uygulanmış örnekleri çoğunluktadır. Genellikle boyalı zemin üzerine sır uygulamaları vardır. Renkli sır veya saydam sır altına boyalı dekor yanında, bazı örneklerde sır üstü dekor da uygulanmıştır. Özellikle değişik renk boyamaları ve yıldız uygulamaları genellikle sır üstüdür. Ayrıca dışı yeşil ve sırlı fakat içi beyaz astar üstüne saydam sırlı örnekler de görülmektedir. Bazı geç örneklerde alacalı, akıtma boya ve sır teknikleri yanında, sigrafitto (kazıma), kabartmalarda barbutin (sıvı çamur) ve ablike (ekleme) teknikleri kullanılmıştır.

19. ve 20. yüzyıl örneklerinde aplike ve yoğun karakterde işlenmiş kabartmalar vardır. Çoğunlukla rozetler, gırlımlar, ay-yıldız, saltanat arması ve hayvan kabartmaları şeklinde örnekler en tanınmışlarıdır. Bazı formlar özellikle sırlanmamış, dış yüzeyleri yağlı boya ile boyanmıştır. Boyama işlemlerinin atölyelerde değil de satış mağazalarında yapıldığı bilinmektedir. Bu da desenlerin zamanla kararıp dökülmesinden anlaşılmaktadır (Bakla 1993:32).

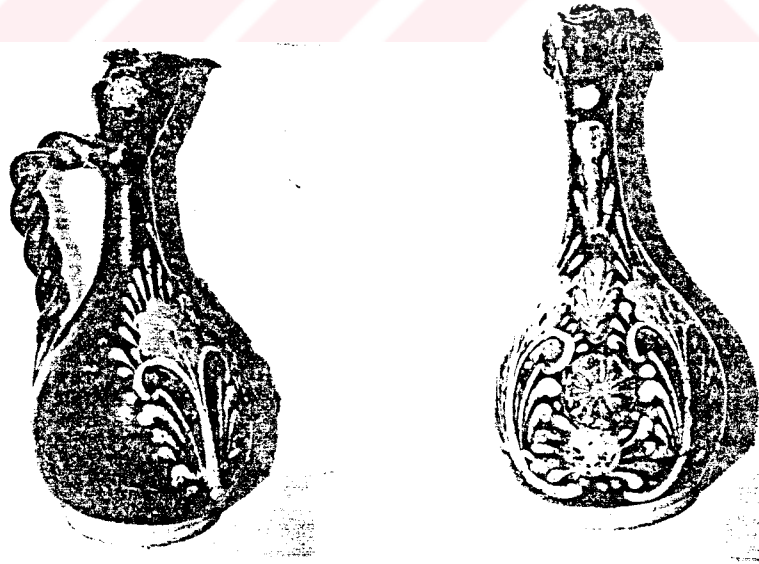
### **1.3. Eski Çanakkale Testileri ve Karakteristik Özellikleri**

19. Yüzyılda yapılmaya başlayan testiler çeşitli kullanım amaçlarına sahiptir ve son dönemlere kadar yapılan bu testilerin biçim özellikleri de değişiklik gösterir. Bu testiler; su testisi, şerbet testisi, nargile testisi, düdüklü testi, dümbelekli testi ve derviş testileri gibi isimler alırlar ve fonksiyonelliği içeren testilerin yanında süs olarak da kullanılanları bulunmaktadır. Ayrıca bu testilerin geleneksel yaşamda da önemli bir yeri vardır. Prof. Hamiye Çolakoğlu'na göre erkek çocuk doğduğunda at başlı testilerle, kız çocuk doğduğunda ise ördek başlı ya da aynalı testilerle şerbet dağıtıldığını belirtir. Testilerin genelde yükseklikleri yaklaşık 15-20 cm, kaide çapları ise 7-20 cm kadardır.

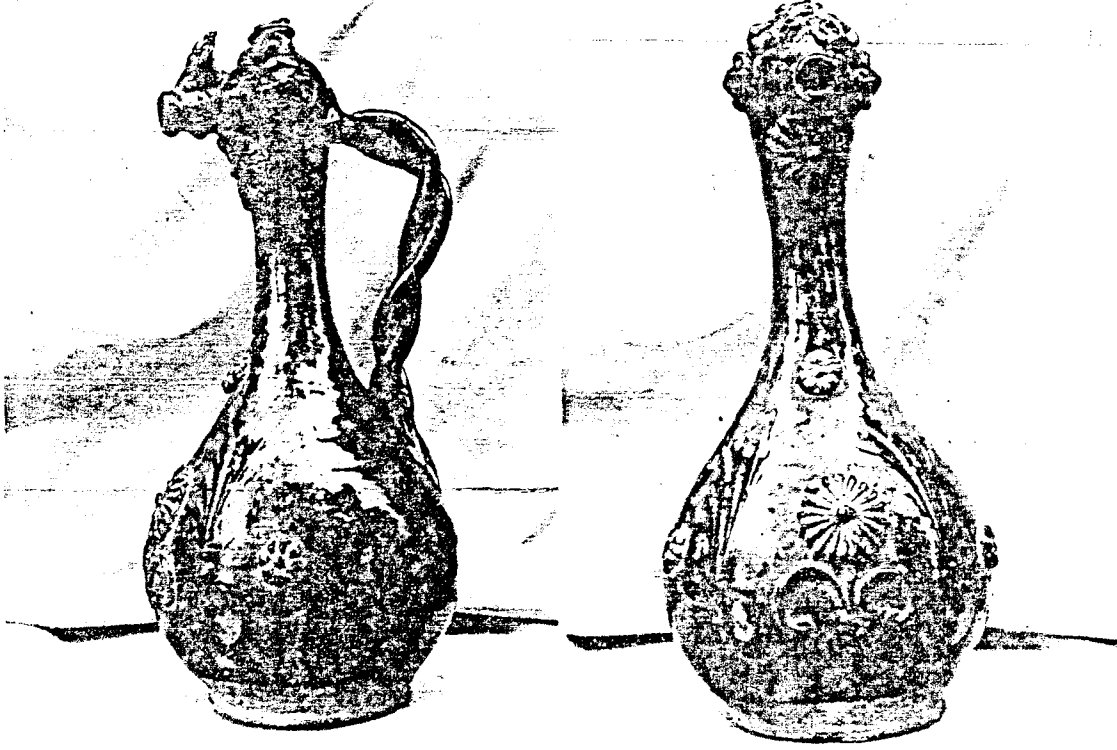
19. yüzyıldan günümüze kadar olan testileri şöyle sıralayabiliriz; Ağızları Stilize Kuş Başı veya Ördek Başı Şeklindeki Testiler, Kulpsuz Testiler, Kulplu Testiler, Ayaklı ve Zayıf Gövdeli Testiler, Ağızları At Başı Boyunları Kanatlı Ayaklı ve Şişman Gövdeli Testiler, Şişman Gövdeli Üstü Rozetli ve Kabartma Dekorlu Testiler, Simit Testiler, İnsan Biçimli Testi ve Havyan Biçimli Kaplar.

Ağızları stilize kuşbaşı veya ördek başı şeklindeki testiler: Çoğunlukla 19. yüzyıl ortalarında yapılmışlardır (Resim 3 - 4). İnce uzun boyunlu ve genellikle burma kulpludurlar. Ördek testileri de kendi içlerinde baş biçimlerine göre erkek ve dişi ördek testileri olarak adlandırılmışlardır.

"Dişi ördek başlı testilerde ağız yukarı doğru kavisli, gururlu ve mağrur duruşlu olup ağzın iki yanını küpe şeklinde rozet çiçekler süslemiştir. Erkek ördek başlı testilerin ise tepesi kapalı, yuvarlak boru şeklinde uzayan bir ağzı vardır. Genellikle bu tür testilerin kulpuna yakın olan ağız kısmı süzgeç deliklidir. Başın iki yanında boynuz gibi çıkıntılar erkek ördeğin daha heybetli ve güçlü görünmesini sağlamıştır" (Ayda 1992:38).



Resim 3: 19. yy. Çanakkale Seramikleri Yükseklik 34 cm, dişi ördek başlı testi. (Ayda 1994: 161).



Resim 4: 19. yy. çanakkale seramikleri erkek ördek başlı testi (Ayda 1994: 163).

Testilerin ilk örneği gövde ön yüzünde "yadigar" yazan bir testiyle başlamıştır.<sup>8</sup>

Bu yüzyılın sonuna doğru gövde üzerinde kuş, tavuk ve at figürlü çalışmalar yapılmıştır. Ve bazı formlar ince uzun bir boyuna sahipken, yirminci yüzyıla doğru boyun kalınlaşmakta ve yüksek halka kaideli olmaktadır. 20. yüzyılın sonuna doğru bu örneklerde, ağız kısımları düzleşirken emzik kısmı ağızdan ayrılmış bir yapıya bürünmektedir. 19. yüzyılda geniş bir gövdeye sahip olan formların ön yüzünde çiçek, yaprak ve rozetler bulunmaktadır. Bu rozetler testi yapıldıktan sonra elle şekillendirilip sonra ilave edilen parçalardır. Bazı parçalarla birlikte bu motif ve kabartmalar boynun yanında çelenkler halinde yer almaktadır.

Yine aynı yüzyılda gövdenin ön yüzünde kabartma olarak işlenen yaprak, çiçek, ve rozetler bulunur. Daha sonra testiler pişirilip sırlandıktan sonra dış yüzeyleri yağlı boya ile boyanmıştır. Burmalı kulplara sahip olan testilerde kulplar daha sonra düzleşmektedir.

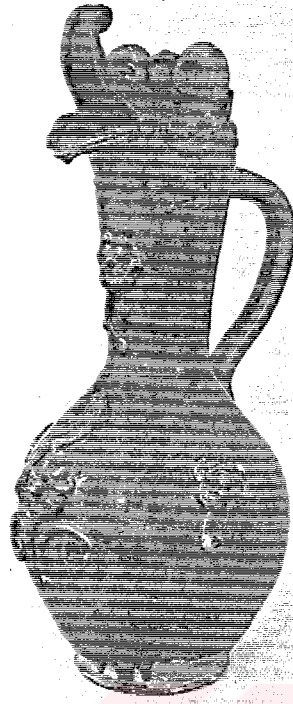
<sup>8</sup> Prof. Dr. Erdinç Bakla ile yapılan röportaj notları. Bakınız Ek 1.



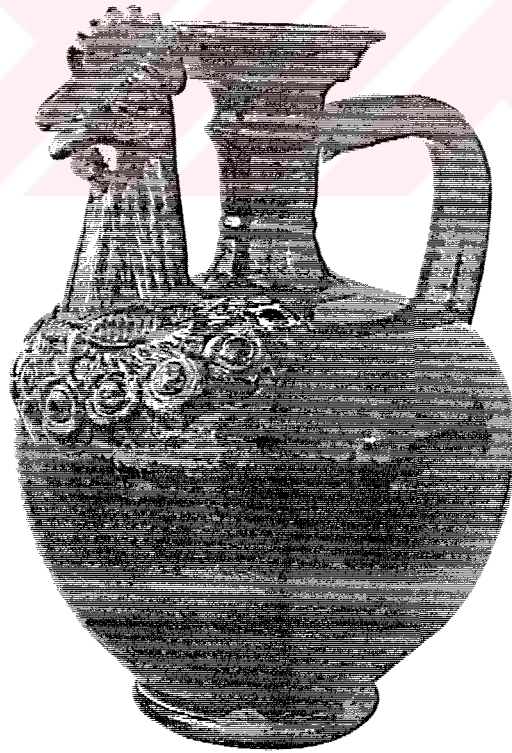
Resim 5:19. yy. sonu, 20. yy. başına ait üzeri kuş figürlü, emzikli testi (Altun 1996: 108).



Resim 6:19. yy. ördek başlı testi. Yükseklik 30 cm, üstü kabartma, kuş motifli, boynu çelenkli testi (Ayda 1997: 381).



Resim 7:19. yy. sonu, 20. yy. başı boynu kalın, kulpu düz, kuş ağızlı, üstü kabartma motifli testi (Altun 1996: 106).



Resim 8: 19. yy. sonu, 20. yy. başı tavuk emzikli, düz kulplu testi. (Altun 1996: 108)

Kulpsuz Testiler: Çanakkale seramiklerinde en çok üretilen formlar armut testileridir. Yaklaşık 25 cm' lik küçükleri olduğu gibi, daha büyük 30-32 cm olanları da görülür. Kulpsuz olan testiler armut testileridir. Dar ağızlı geniş armudi gövdeli yuvarlak düz dipli, ince uzun boyunlu olanları üzerinde kabartma çiçek, yaprak ve rozetler rölyef olarak bulunmaktadır.



Resim 9: 19. yy. ait, yuvarlak düz dipli, armudi uzun gövdeli, ince boyunlu, düz ağızlı, kabartma, rozet ve yaprak motifli testi (Ayda 1997: 380).



Resim 10: 19. yy. ait üzerine yağlı boya ile damla motifleri verilmiş armut testi. (Bakla 1993: 32)

Diğer testilerde olduğu gibi armut testilerde de gerek rölyeflerle birlikte, gerek tek başına yağlı boya ve fırça darbeleri ile çiçek yaprak ve damla şeklinde desenler verilmiştir.

Kulplu Testiler: Gerek tek kulp, gerek çift kulp olarak çalışılmış olup kulplu testilerin bazılarında emzik bulunmaktadır. Çift kulplu testilerin bazılarında ise rölyef olarak at ve yılan figürleri çalışılmıştır. Yine kabara rozet, çiçek, yaprak desenleri rölyef olarak testi yüzeyine işlenmiştir.



Resim 11: 19. yy. başı Çanakkale Seramikleri, yükseklik 31 cm, çapı 17 cm'dir. Kabartma, yılan ve rozet çiçek motifli testi (Ayda 1997: 379).



Resim 12: 19. yy. Çanakkale Seramikleri, yükseklik 26 cm, çapı 15 cm, düz yuvarlak tabanlı, şişman gövdeli, ince uzun boyunlu, emzikli ve burmalı kulplu testi. (Ayda 1997: 380).



Ayaklı ve Zayıf Gövdeli Testiler: Çoğunlukla 19. yüzyılın ikinci yarısında yapılmışlardır. Yuvarlak kaideli, ince gövdeli, düz uzun kulplu ve büyük kıvrık ağızlıdırlar. Bazılarında beyaz ve kabartmalı, Bektaşî kavuğu şeklinde, tıpaye benzer sabit bir kapak bulunur. Ağızın ortasında kabı doldurmak için ikinci bir delik vardır. Bunlar derviş testisi olarak kullanılırlar. Yaklaşık 40-47 cm yüksekliğinde, 9-16 cm kaide çaplarına sahip olan seramiklerdir.

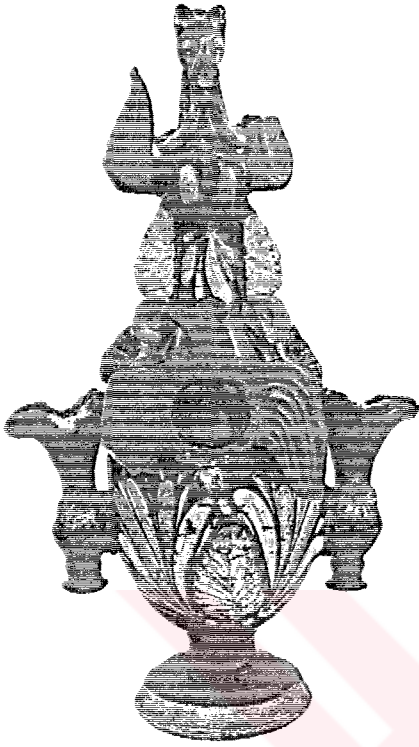
Tek renk kahverengi, koyu yeşil, kirli sarı ile yapılanlar çoğunlukta'dır. Gövde kısmına sır üstü yıldız, turuncu, siyah ve beyaz renklerle yaprak, çiçek motifleri bulunur. Bazen bu renklerin birisi ya da ikisi bir arada kullanılır. Boyama ile verilen desenlerin yanısıra asıl desenlendirme karın ve boyun kısmında çiçek, yaprak, rozet şeklinde kabartmalar görülür (Öney 1971:11).

Ağızları At Başlı, Boyunları Kanatlı, Ayaklı ve Şişman Gövdeli Testiler:

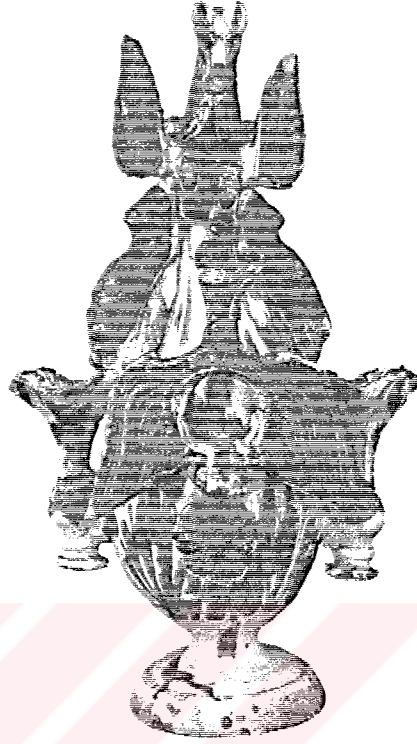
19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında yapılan, genellikle 35-50 cm yükseklikte, 25-35 cm çapındaki testilerdir. Gövdenin ön ve yan kısımlarında çiçek, rozet, yaprak şeklinde kabartmalar, iki yanında içerisine mum veya çiçek koymak için lâleye benzer veya cep şeklinde içi çukur olan çıkıntılar görülür. Boynun her iki yanında kanatlar bulunur. Bazılarında halka şeklinde atın gemi canlandırılmıştır. Boynun etrafında güller ve diğer çiçeklerle yer alan bir çelenk bulunmaktadır. Testinin kulpu atın kuyruğu olarak düşünülmüştür. Ağız kulpun başlangıç yeri üstünde, arka taraftadır. Testi, bu ağızdan doldurulur, atın ağızından akıtılır (Öney 1971:11-12).

At başı olarak yapılan testiler hep aynı tarzda yapılmamıştır. Gövde iki yanında bulunan lâleye benzer çukur kısımlar bazı formlarda yoktur. Çoğunlukla gövde ön yüzünde kuş biçimleri kabartma olarak bulunur. At başlı testilerin bazılarında gövde ön yüzünde çelenkli bir yapının ortasında ayna bulunur. Bu tip testiler aynalı testi olarak adlandırılır.

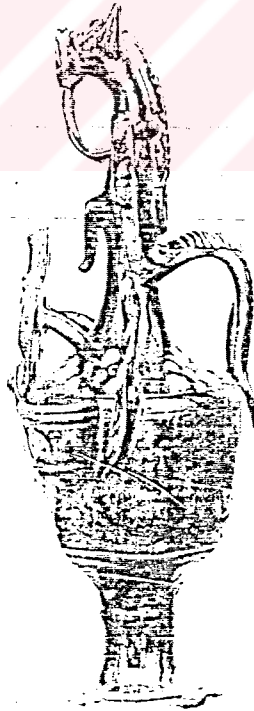
Testiler astar üzerine serbest fırça darbeleriyle yaprak, çiçek motifleri yapıp üzerleri düz renklerle sırlandığı gibi serpmeye tekniği kullanılarak değişik süslemeler elde edilmiştir. Testiler kırmızı demir içeren çamurlarla, tornada çekilmiş, yeşil, kızıl kahverengi, sarı, koyu kahve, turuncu, mavi renkler ve altın yıldız kullanılmıştır (Ayda 1997:375).



Resim 13



Resim 14



Resim 15

Resim 13: 19. yy. sonuna ait, yüksekliği 38 cm, dip çapı 9.7 cm, at başlı testi. (Altun 1996: 85)

Resim 14: 19. yy. sonu, 20. yy. başı, yseklik 34.8 cm, dip çapı 10.3 cm. at başlı testi.

Resim 15: 19. yy. sonuna ait, ysekliği 40 cm, çapı 23 cm olan atbaşlı testi. (oney 1971: 34).

Şişman Gövdeli, Üstü Rozetli ve Kabartma Dekorlu Testiler: Kullanıma yönelik olarak yapılan bu testiler biraz daha küçük ölçülerdedir. Bazıları nargile ya da buhardanlık olarak yapılmıştır. 20-35 cm yüksekliğinde ve 15-25 cm çapındadırlar. Testi yüzeyi çoğunlukla bol kabartmalı süslemelerden oluşur. Bu testilerin üzerindeki rozetlerin içi dilimli ve açık vaziyettedir. Bu açıklıklar testinin bazı bölümlerinde de tekrar etmektedir (Öney: 1971:12)

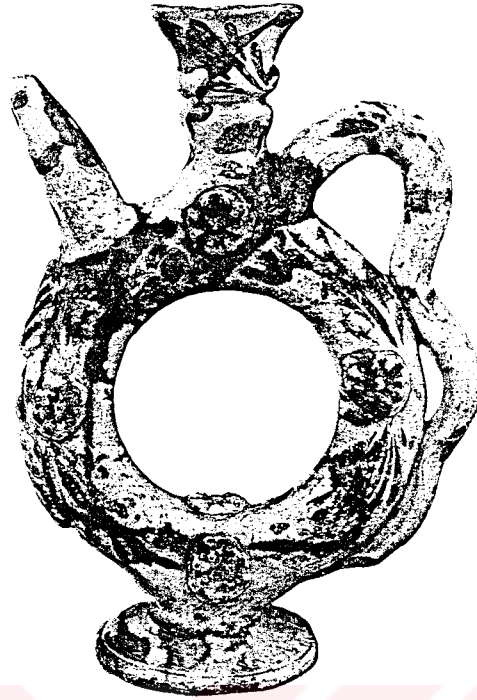
Bazı testilerin iki yanında şamdan gibi mum koymak için çıkıntılar bulunur. Ağızları ise arka kısımda ikinci bir açıklık vardır. Bu tip testilerin bazıları burma saplıdır. Şişman gövdeli testiler, üzerlerindeki süsleme özelliklerine göre üçe ayrılır:

Şişman gövdeli üstü kabara rozetli testiler; dolgun kabartmalı eserlerdir. Gövdenin üzerinde kabara rozet, çiçek ve fisto gibi dilimli bezemeler vardır. Bu testiler genel olarak koyu yeşil sırlıdırlar.

Şişman gövdeli üstü rozetli testilerde; gövdenin ön yüzünde plaka gibi büyük bir çıkıntı bulunur. Yanında ise şamdan özelliği taşıyan mum koymak için ayrıca iki çıkıntı bulunmaktadır.

Şişman gövdeli üstü kabartma dekorlu testilerde ise; gövdenin ön tarafında büyük bir rozet içinde kabartma çiçekler yer alır. Kabartma çiçekler gövdenin yan tarafını kaplar. Boyunda kabartma çiçek ve noktalar vardır. Bunlar koyu yeşil ve sarı sırlıdırlar.

Simit Testiler: Önce Mısır'da sonra Hitit'lerde ve daha sonraları ise Ege kültüründe örnekleri görülür. Bu testilerde biçimin, diğerlerinden çok farklı olmasıyla birlikte bu türler de tornada çekilmişlerdir. Gövdesi halka şeklinde, ayaklı, kulpu fantazi bir dalga biçiminde, kısa boyunlu, ince ağızlıdır (Resim 16). Tek renk sarı, yeşil, kahverengi sırlanan bu seramiklerin üzeri kabartmalarla süslenmiş olup düz veya akıtma sırlıdırlar (Bakla 1993:32).



Resim 16: 19. yy. sonu, 20. yy. başı, yükseklik 23 cm, gövde 15 cm. halka gövdeli, emzikli, boğumlu boyunlu, dalgalı kulplu, simit testi (Altun 1996: 111).

İnsan Biçimli Testi: 19. yüzyılın sonuna tarihlendirilebilen tek bir örnek Tekirdağ Müzesi'ndedir. Testinin gövdesi tipik Çanakkale testisi özelliklerini tekrarlar. Bu testinin başı şapka şeklinde olup su doldurma yeri başın arkasıdır. Testi yüzeyinde bir geyik ve ona ot veren bir kız figürü rölyefli olarak çalışılmıştır. Gövdenin yan taraflarında diğer testilerde sıkça rastlanan kabara süsler bulunmaktadır (Bakla 1993:32).



Resim 17: 19. yy. ait, şapkalı, düz kulplu, üzeri kabartma, kız ve geyik figürü motifli testi (Bakla 1993: 32).

Hayvan Biçimli Kaplar: Aslan, tavuk, horoz, deve, kuş, at gibi hayvanlara benzetilerek yapılan heykel biçimindeki formlar son dönemlerin özelliklerini yansıtır. Dekoratif olma özelliğini göstermesine rağmen çoğunlukla fonksiyoneldir. Genellikle tek ağızlı veya doldurma boşaltma ağızı olarak çift ağızlı çalışılmıştır. Bu tip testilerde; ayak, gövde, boyun ve kulplar form özelliklerine göre farklılık gösterirler. Genellikle formların boyun etrafında ve göğüste bir rozet dikkati çeker (Ayda 1992:45). Çoğunlukla 15-35 cm yüksekliğinde ve 20-35 cm uzunluğunda fazla büyük olmayan parçalardır. Koyu kahverengi, koyu yeşil, kirli sarı tek renk veya karışık olarak mor, kahverengi, turuncu, krem ve sarı renklerle sırlanmışlardır.



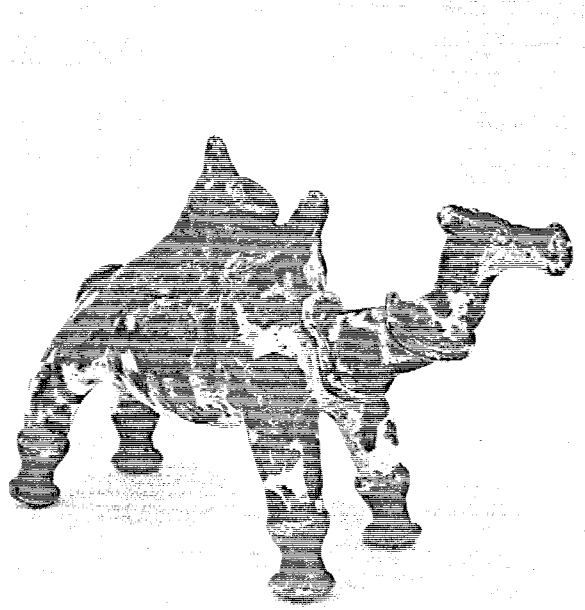
Resim 18: 19. yy. sonu, 20. yy. başına ait, at başı biçiminde kap



Resim 19: 19. yy. sonu, 20. yy. başına ait boğa biçiminde kap



Resim 20: 20. yy. sonu, 20. yy. başına ait aslan biçiminde kap



Resim 21: 19. yy. sonu, 20. yy. başına ait deve biçiminde kap

Resim 18-19-20-21 (Altun 1996:114-117)

### Çanakkale Seramiğinin Yok Olmasının Nedenleri ve Bugünkü Durumu

19. yüzyılın ikinci yarısına kadar çömlekçilik Çanakkale şehrinin en önemli gelir kaynaklarından birisiydi. 1860 ve 1865 yıllarında şehir büyük yangınlarla harap olmuştur. Bu yangınlar sonucunda bazı seramik fırın ve imalathaneleri üretimi düşüş göstermiştir (Tuncer 1993:198).

1960'lı yıllardan itibaren Çanakkale ili ve çevresindeki atölyelerde seramik üretimi zayıflamıştır. Bunun iki temel nedeni olduğu düşünülür. Birincisi plastiğin kullanım alanına girmesi ve işletme maliyetinin düşük olmasıdır. Diğeri ise Çanakkale Belediyesi tarafından düzenlenen imar çalışmaları çerçevesinde ekolojik denge dikkate alınarak atölyelerin şehir merkezi dışına taşınmasıdır. Çanakkale seramiklerinin tanıtılması ve geliştirilmesi çalışmaları çerçevesinde ilk sergi 1973 yılında Çanakkale

Seramik Fabrikasının finanse ettiği bir sergidir ve Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Akademisi'nde açılmıştır. İlk defa eski ustalara yeteneklerini gösterebilecekleri bir çalışma ortamı sağlanmıştır (Bakla 1973:2). Çanakkale seramikleri üzerine düzenlenen ikinci sergi ise 15.08.1992 tarihinde Çanakkale'de gerçekleştirilmiş ve büyük ilgi görmüştür. Çanakkale'de oluşturulan Seramik Komitesi ve Çanakkale Şirketler Grubunun desteği ile gerçekleştirilen "Geleneksel Seramik El Sanatları ve Çağdaş Seramik" başlıklı bir yarışmanın da düzenlendiği görülmektedir.<sup>9</sup>

Çanakkale il merkezinde yukarıda açıklanan sebeplerden dolayı 1961 yılına kadar sadece tek bir atölye ayakta kalabilmiştir. 1962 yılından sonra çağdaş seramikler yapılmaya başlanmıştır. Bu formlar serpme yöntemi (firçanın sıra batırılarak seramik yüzeye serpilmesi) ile sırlanmaktadır. Bütün dönemler boyunca Çanakkale seramiklerinin en çok tutulanları atlı testilerdir. Bu testilerin bütün parçaları ayrı ayrı tornada çekilerek birleştirilmektedir. Bu ve benzeri testilerin yapılması ve kullanımda tercih edilmesi testinin suyu soğuk tutmasından dolayıdır. Günlük hayata giren bu testiler, bir çok köyde suyu soğuk tuttuğu için halen kullanılmaktadır.<sup>10</sup>

Çanakkale seramiklerinin bugünkü durumu üzerine Ağustos 1997 tarihindeki çalışmayla ilgili olarak Çanakkale yöresine yapılan araştırma gezisinde şu izlenimler edinilmiştir: Çanakkale il merkezinde sadece dört adet özel seramik atölyesi bulunmaktadır. Bu atölyelerde de artık eski Çanakkale seramik ürünleri yoktur. Atölye ustalarıyla yapılan görüşme sonucunda artık bu tür çalışmalarda, hem işçiliğin çok fazla olduğu hem de piyasada tutulmadığı ve bu nedenle bu tür üretimin bırakıldığı gözlenmiştir.

Ayrıca Ezine İlçesinin Akköy Köyünde bir kişi tarafından yapılan yöresel testiler ve Eceabat İlçesinde ise piyasaya dönük hediyelik eşya üzerine çalışan iki ayrı atelye de bulunmaktadır.

---

<sup>9</sup> "Geleneksel Seramik El Sanatları ve Çağdaş Seramik" başlıklı yarışmaya katılan resimler için bakınız. Ek 2

<sup>10</sup> Erdinç Bakla ile 4 Ağustos 1997 tarihinde yapılan röportaj notları. Bakınız Ek 1.

## II BÖLÜM

### ESKİ ÇANAKKALE TESTİLERİNİN ÇAĞDAŞ SERAMİK TASARIMI OLARAK YORUMU

Tarihin ilk dönemlerinden bu yana insanın çabasının büyük bir kısmı, “eşya” yı yani hayatını rahatlığa kavuşturan aletleri geliştirmeye yönelik olmuştur. Eşyayı devamlı olarak kullanacak olanlar, ona en rahat biçim verdikleri gibi kullanana hoş gelecek unsurları da eklemişlerdir. Bu hoşluk, eşyanın ana görevine etkili olmamakla birlikte, onu yapanın yeteneğine ve kullananın zevkine bağlıdır (Tuncer 1985:69).

Bu çerçevede seramik de, kullanıma dönük olsun ya da olmasın insanlığın en eski el sanatlarından. Tarihsel süreç içerisinde, özellikle endüstrileşme ve toplumsal değişim sonucunda gereksinimler de değişiklik göstermiştir. Tarihin ilk çağlarından beri kullanıma dönük üretilmeye başlayan seramik ürünler Çanakkale yöresinde 17. yüzyıldan günümüze kadar önemli bir seramik merkezi olmuştur. Özellikle en verimli dönemini geçirdiği 19. yüzyıl seramikçiliği son derece özgün eserler ortaya koymuştur. Seramiğin, tarihin hiç bir döneminde Çanakkale seramikleri kadar kullanım eşyası olarak geniş bir alana girdiği görülmemiştir. Tabaklar, çanaklar, semaverler, vazolar, testiler, mangallar, fincanlar gibi daha pek çok eşyalar ile salt dekoratif amaçla kullanılanları da yapılmıştır.

İşte bu kadar geniş bir alana sahip olan Çanakkale seramikleri içerisinde oldukça önemli bir yer tutan testiler konusu, bu bölümde incelenerek yeni, çağdaş ve özgün biçimler ortaya konulmaya çalışılmıştır.

#### 2.1. At Başlı Testilerin Çağdaş Tasarımı Olarak Yorumları

19. yüzyılda üretilmeye başlayan testilerde plastik arayışların üzerinde durmaya değer. Ustalar, gerek biçim ve gerekse süsleme öğelerinde oldukça farklı arayışlara girmişlerdir. O dönemin ustaları biçimdeki değişikliklerle birlikte çoğunlukla form yüzeylerindeki kabartma dekorlarla uğraşmışlardır.



Bu formlarda çoğunlukla at, ördek, kuş, deve, horoz, balık gibi hayvan figürleri kullanılmıştır. Özellikle at figürünün kullanılması Truva atını akla getiriyorsa da bunu ona bağlayamayız.<sup>1</sup> Çünkü Truva atı ile at başlı testilerin yapılış tarihleri arasında yüzyıllarca fark vardır. Diğer bir neden seramiklerde sadece at başı değil diğer hayvan figürlerinin de formlarda yoğun olarak kullanılmış olmasıdır. Çanakkale testilerinin biçim özellikleri, kullanılan hayvan figürüne göre değişik isimler almaktadır. Örneğin at başlı testiler, ördek başlı testiler, deve ve aslan biçimli kaplar gibi. Tez kapsamında yapılan çağdaş tasarım örneklerinde, yararlanılan figür olarak çoğunlukla at başlı ve ördek başlı formlar gözönüne alınmıştır. Ve daha çok bu biçimlerle ilgili çalışmalar yapılmıştır. Bütün bunları bir kaç nedene bağlayabiliriz.

İlk önce bu tip testiler çok fazla çalışılmış olup, bu testilerden bol örnekler bulunmaktadır. İkinci olarak insanoğlunun geçmişe sahip ve en yakın yoldaşı olarak at taş devrinden günümüze kadar pek çok sanat alanında sanatçılara esin kaynağı olmuştur. Prehistorik dönem mağara resimlerinden, Parthenon Tapınağının kabartmalarına, Çin mezar resimlerinden, Hun sanatına, Selçuk çinilerine , münyatürlerden, ünlü ressamların tablolarına kadar işlenmiştir. Çünkü insanlar atı çağlar boyunca binek, yük ve çeki hayvanı olarak kullanmıştır. Etinden, sütünden, derisinden başkaca, kılından ve tırnağından bile yararlanmışlardır. At geçmiş yüzyıllarda orduların gücü olmuştur. Ata egemen olan taraf savaşlardan utku ile çıkmıştır. Eski öyküler ve söylencelerde ünlü kişileri, ünlü yiğitleri hep atlarıyla birlikte görüyoruz. Kaşgarlı Mahmud bir eserinde “Kuş gayesine kanatlarıyla, insan muradına at ile erişir” ve “At Türkün Kanadıdır” diyerek Türk insanının da ata karşı duyduğu ilgiyi belirtmiştir.

Bunların dışında tarihte geçen uçan kanatlı at figürü vardır ki, bu Yunan sanatında “Pegasus” olarak adlandırılan mitolojik bir hayvandır. Tarihte bu kadar çok kullanılan at figürleri tasarımlarımızın da bu yönde oluşmasında etkendir.

---

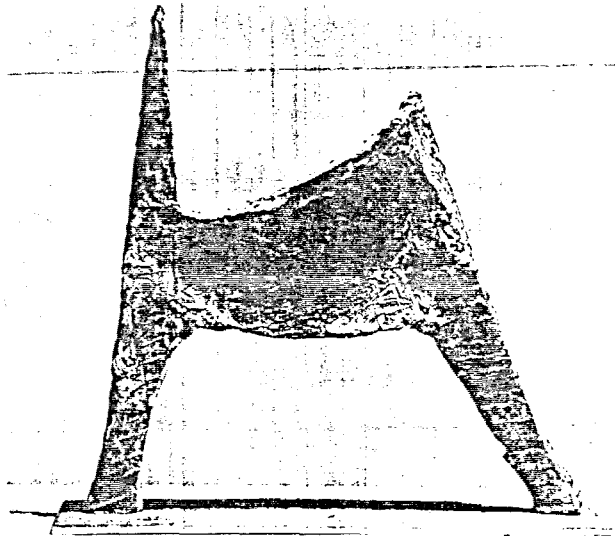
<sup>1</sup> Çanakkale Seramiklerindeki at başlı testilerin Truva atından esinlenerek geliştiğini belirten bir görüşte bulunmaktadır. Bu görüş için bakınız (İlter 1987:5).

Bazı tasarımlarda at hareketleri düzgün geometrik biçimler içerisine taşınmaya çalışılmıştır. Bu geometrik formlardaki hareketi göstermek için at başlı testilerde kullanılan bir çok simgeden sadece yele, kulak ve ağız gibi simgeler seçilmiştir. Ve bu simgeler çamurun plastikliği ile formlarda anlatılmaya çalışılmıştır.

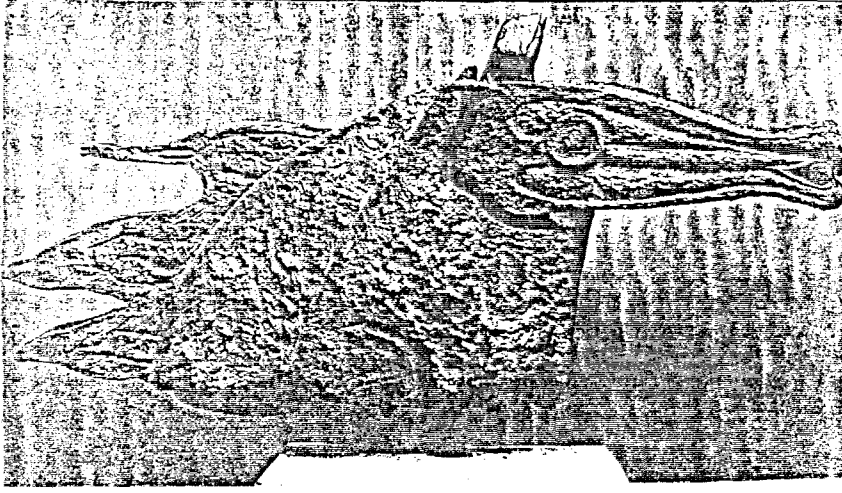
Oluşturulan geometrik biçimlerin amacı atın hareketinin yalın çizgilerle bir biçime oturtmak olmuştur. Geometrik biçimler keskin hatlar ve sert dönüşlere sahip olduğu için, at başında kullanılan yele ile (çamurun plastikliği ile) geometrik biçimleri yumuşatmaya çalışılmıştır.

Geometrik biçimin gösterdiği dünya hakimiyetini Lipps şöyle açıklar. “Geometrik bakımdan düzenli biçimler bir haz objektedirler, çünkü onların bir bütün olarak kavranması ruhumuz için doğaldır. Ya da belli ölçüde onlar ruhun doğasından veya özünden olan bir özelliği gösterirler” (Worringer 1985: 70).

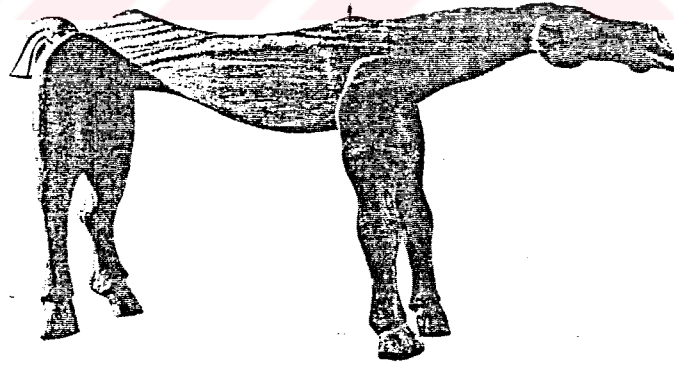
At başlı testilerin tasarımları yapılırken tarihte geçen bazı ünlü sanatçıların yaptıkları heykeller ve çalışmalar da incelenmiştir. Sanatçıların at figürlerini nasıl yorumladıkları araştırılmıştır (Resim 22-23-24). Bu sanatçılar Georges, Braque, Alexander Calder, Bernard Fischer, Marino Marini, Carlo Carra, Kenneth Ermitage. Ayrıca bazı ressamın örneğin Avni Arbaş, Orhan Peker'in resimleri de inceleme kapsamına alınmıştır.



Resim 22: Marino Marini, bronz at heykeli. (12,5 x 14,5) cm.



Resim 23: Georges Braque, Bronz at başı heykeli, 48,5 cm.



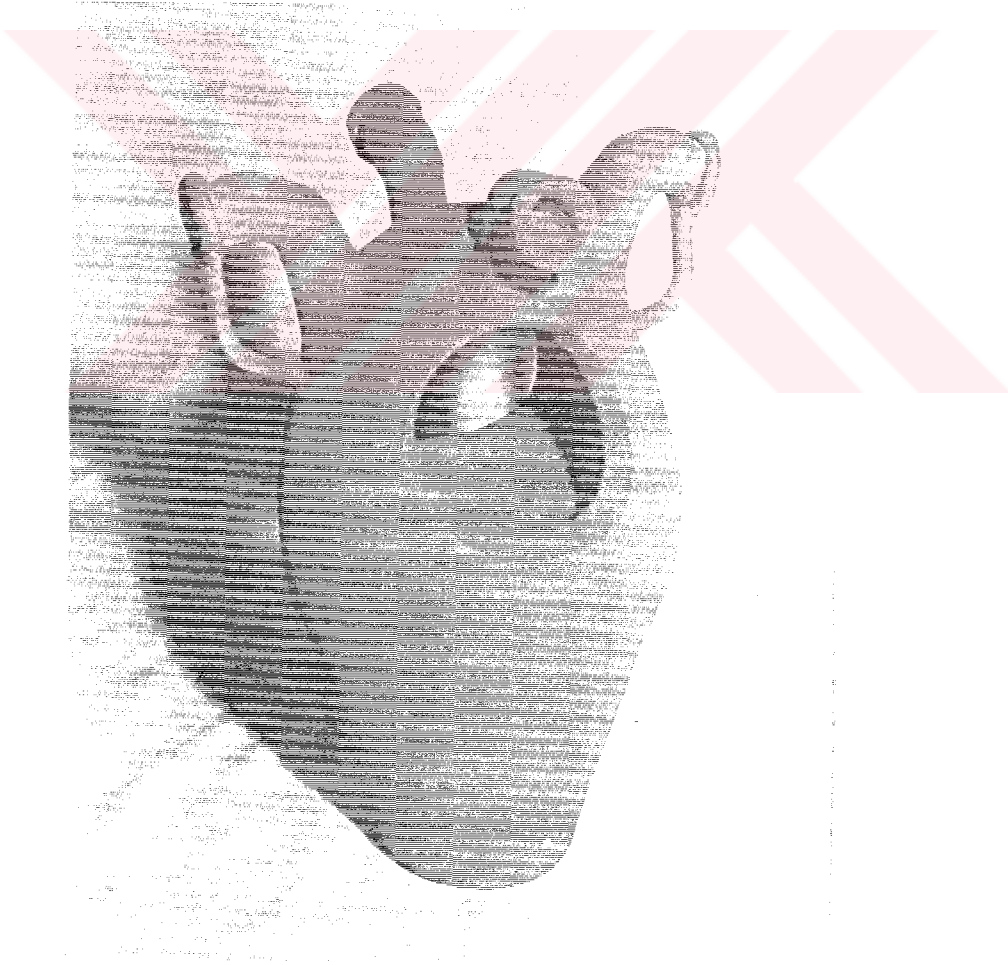
Resim 24: Alexander Calder: Tahta at heykeli, 34,5 cm.

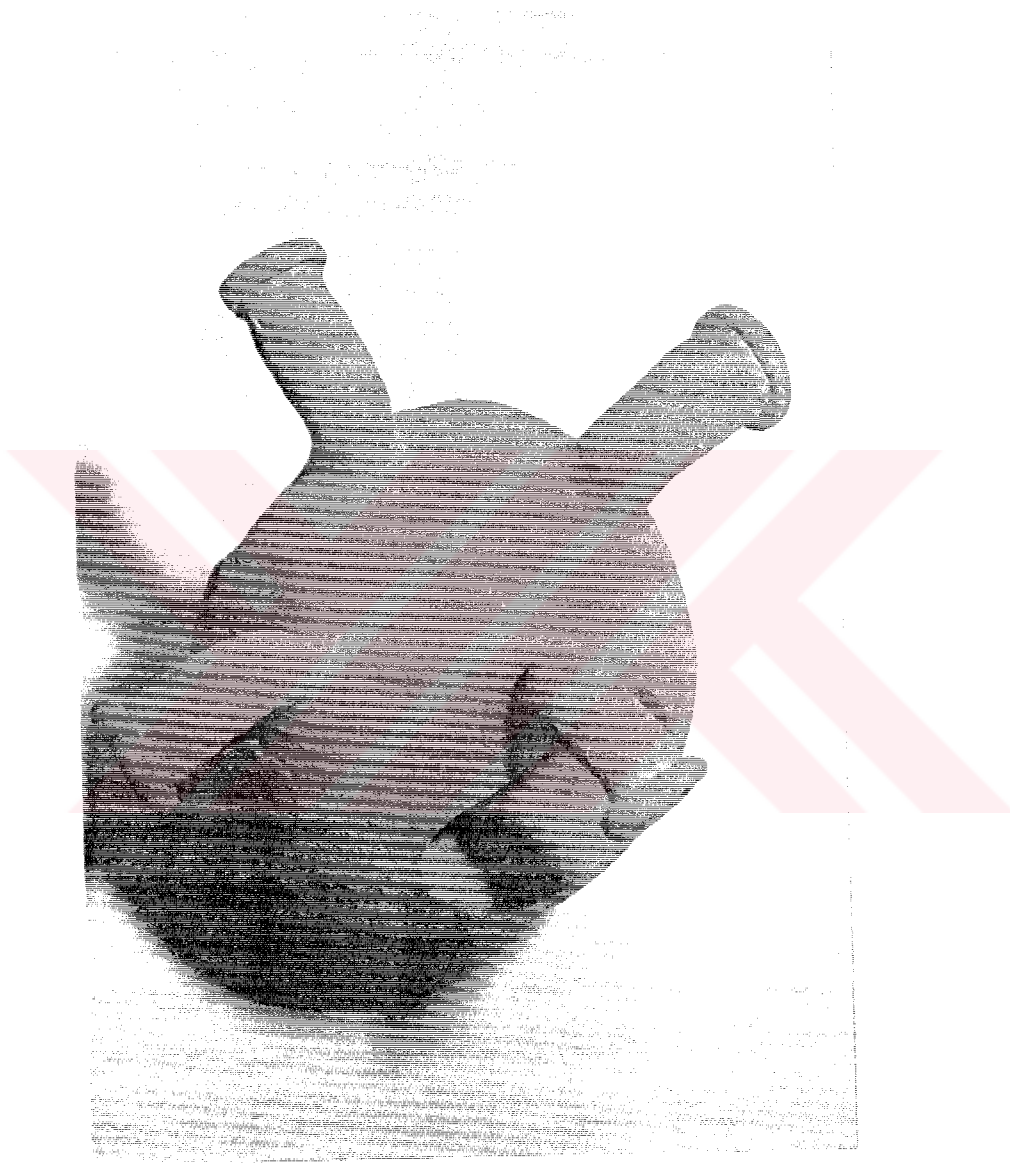
Çalışma kapsamında yapılan ürünler şamotlu kil ve demir içeren kırmızı çömlekçi kili kullanılmıştır. Ürünlerin 950° C'de bisküvi pişirimi, 1040° C'de sırlı pişirimi yapılmıştır. Bazı uygulamalar ikinci pişirime alınmamıştır.

### Form 1

Uygulamada kullanılan çamur, pişirilince pembe renk alan şamotlu çamurdur. Form sucuk tekniği ile yapılmıştır. Form yüzeyi kırmızı kille astarlandıktan sonra gri angop atılmıştır. Bu işlemler pistoleyle gerçekleştirilmiştir. Formun yüksekliği 24 cm, genişliği 15 cm'dir.

Çalışılan form testi formuna yaklaşık bir biçim olup, Çanakkale testilerindeki at başlarına benzer bir at başı tasarımı yapılmıştır. Atın gemi iki kafada yalın bir ifadeyle simetrik olarak gösterilmiştir. Testinin ortasındaki büyük boşluk, biçimi parçalama amacıyla yapılmıştır.





Form 1

## Form 2

Tek parça olarak yapılan pano amotlu amurdan çalışılmıştır. zerine bakır oksit düz yüzey üzerine yer yer süngerle sürüldükten sonra pistoleyle tekrar aynı oksit atıldıktan sonra üzeri mat beyaz sırla sırlanmıştır. Uzun kenarı 67,5 cm olan panonun kısa kenarı 39.5 cm'dir.

Pano üzerinde bulunan boru biçimli tasarımlar sadece at ağızlarından yola çıkarak yapılan soyut plastik arayışlardır. Bu ağızlar yer yer büyür, küçülür ve uzar.



Form 2 (Detay)



Form 2

### Form 3

Uygulamadaki çamur şamotlu çamur olup, bisküvi pişirmeden sonra süngerle bakır oksit sürülmüş, sonra silinmiştir. Daha sonra üzerine mat beyaz sır atılmıştır. Formun yüksekliği (çapı) 33 cm, genişliği ise 9.8 cm'dir.

Pano çalışmasının bir devamı olarak çalışılan form dairesel iç bükey iki parça arasına at ağzları tasarımı yerleştirilerek yapılmıştır.





#### Form 4

Form, şamotlu kilden çalışılmıştır. Üzerine yeşil angop, pistoleyle atıldıktan sonra bazı bölümler silinmiştir. Daha sonra üzeri mat beyaz sırla sırlanmıştır. Çapı 22 cm olan formun yüksekliği 26 cm'dir.

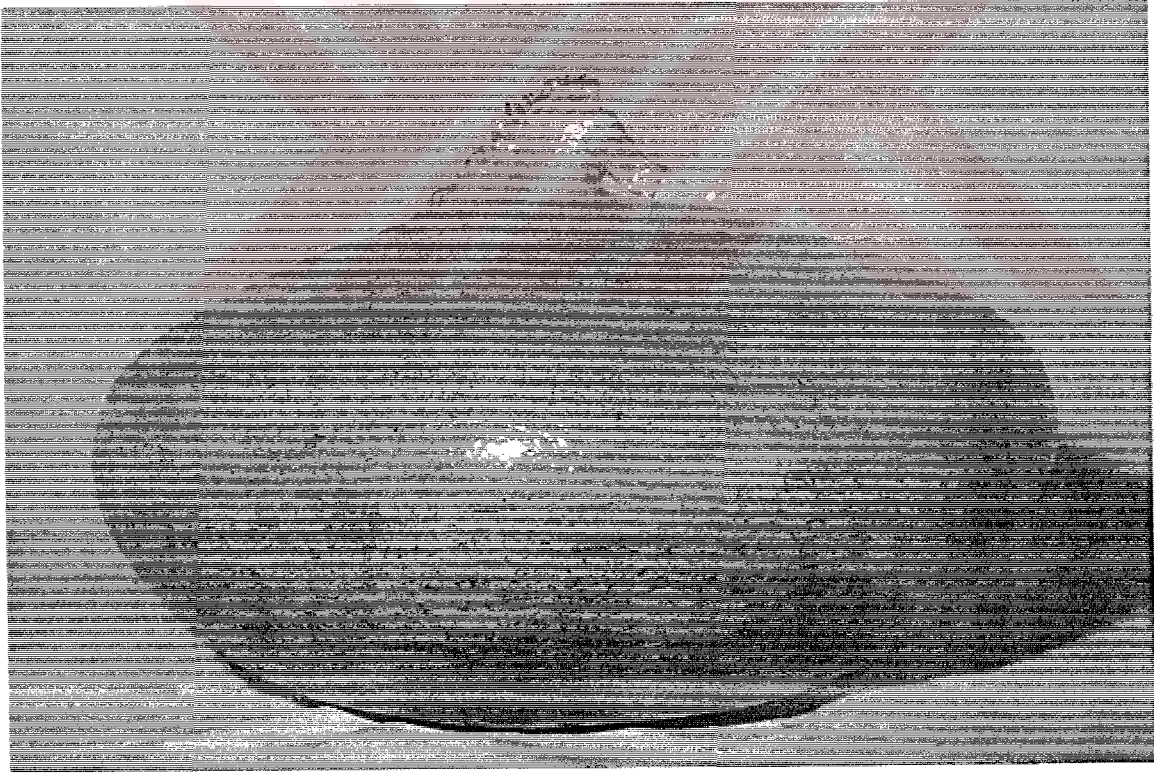
At başlı testilerin biçimlerine benzeyen bu formun fonksiyonelliği yoktur. Baş ve boyun üzerinde kullanılan yele çamurun plastikliğinde canlandırılmaya çalışılırken biçim yalınlaştırılmıştır.



### Form 5

Şamotlu kille çalışılmış olan form, bisküvi pişiriminden sonra süngerle demiroksit sürülüp, silinerek transparan sırla sırlanmıştır. Çapı 30 cm olan çanak formun yüksekliği 19 cm'dir.

Form 4'ün devamı olarak yapılan bu formda, at kafası tasarımı gövdeye yapışık olarak çalışılmıştır. Kafa üzerinde başlayan yele, gövdeye doğru yayılarak devam edip daha sonra çizgi halinde eriyip yok olur.





Form 5 (Detay)

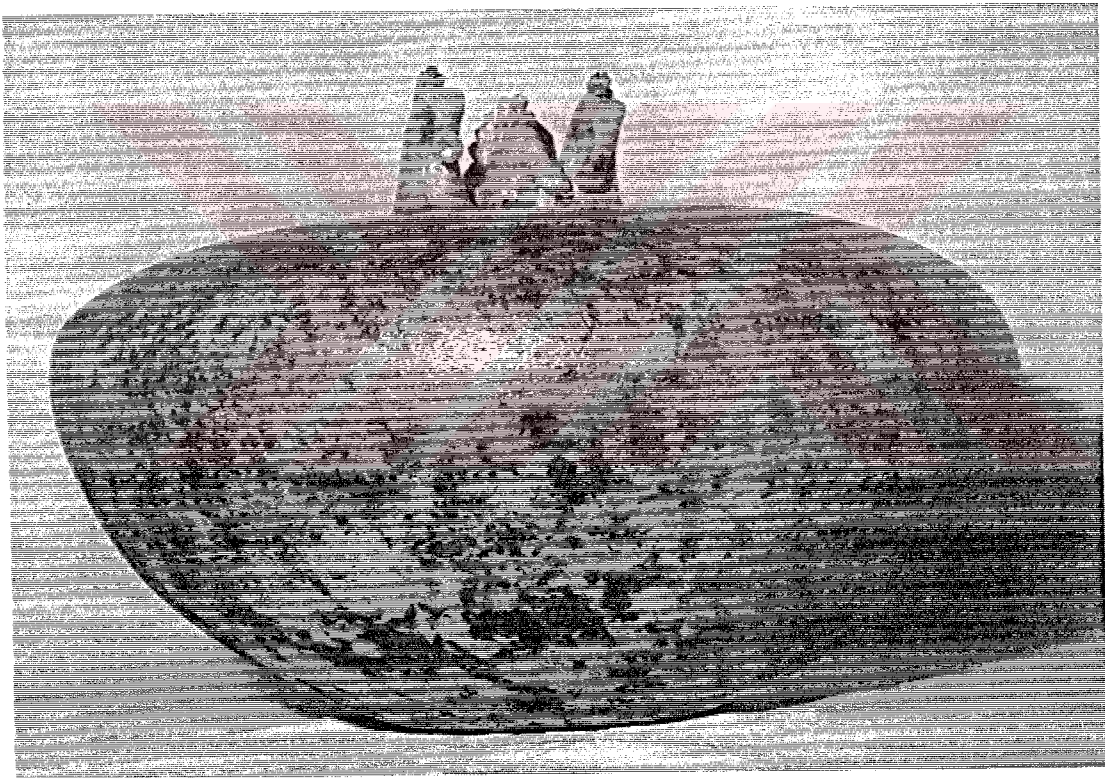
### Form 6

Form 5 gibi aynı malzeme ile çalışılmıştır. Bisküvi pişiriminden sonra manganoksit sürülüp silindikten sonra, kafa üzerinde az olmak kaydıyla süngerle bakıroksit tamponlanmıştır. Bu işlemlerden sonra transparan sır pistoleyle atılmıştır. Çapı 33 cm olan formun yüksekliği 22.5 cm'dir.

Bu çalışma form 5'in devamı niteliğindedir. Biçim tamamıyla statik olurken kafa yönlerinde ve hareketlerinde değişiklik yapılarak hareketi statik olan yüzeyden kurtarıp bir noktada toplamak hedef olmuştur. Çalışılan üç at kafasından birisinin ağzı Çanakkale testi formlarındaki gibi ağzı açık çalışılmıştır.



Form 6 (Detay)



Form 6

**Form 7**

Şamotlu çamurdan yapılan form üzerine beyaz kille astar atılmış olup kahverengi angop pistoleyle atıldıktan sonra transparan sırla sırlanmıştır.

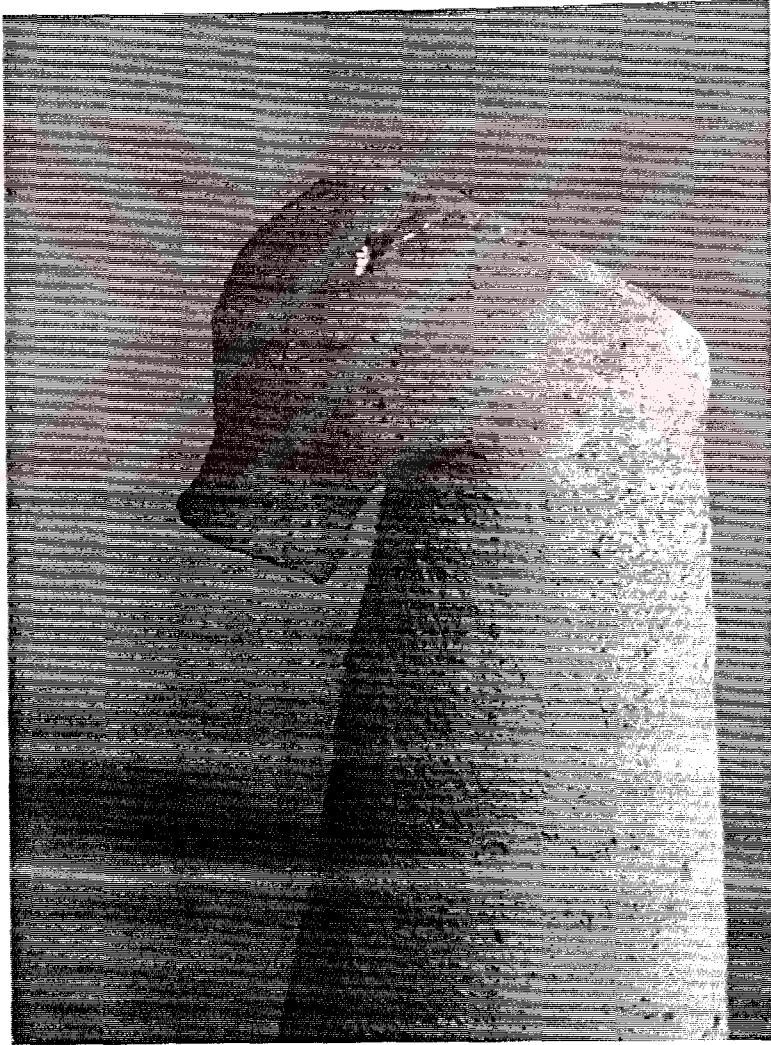
Testi formu üzerinde kullanılan at figürleri, kulp görevini üstlenmektedir. Gerek fonksiyonel olarak ve gerekse dekoratif özelliği olan form antik çalışma görünümündedir.



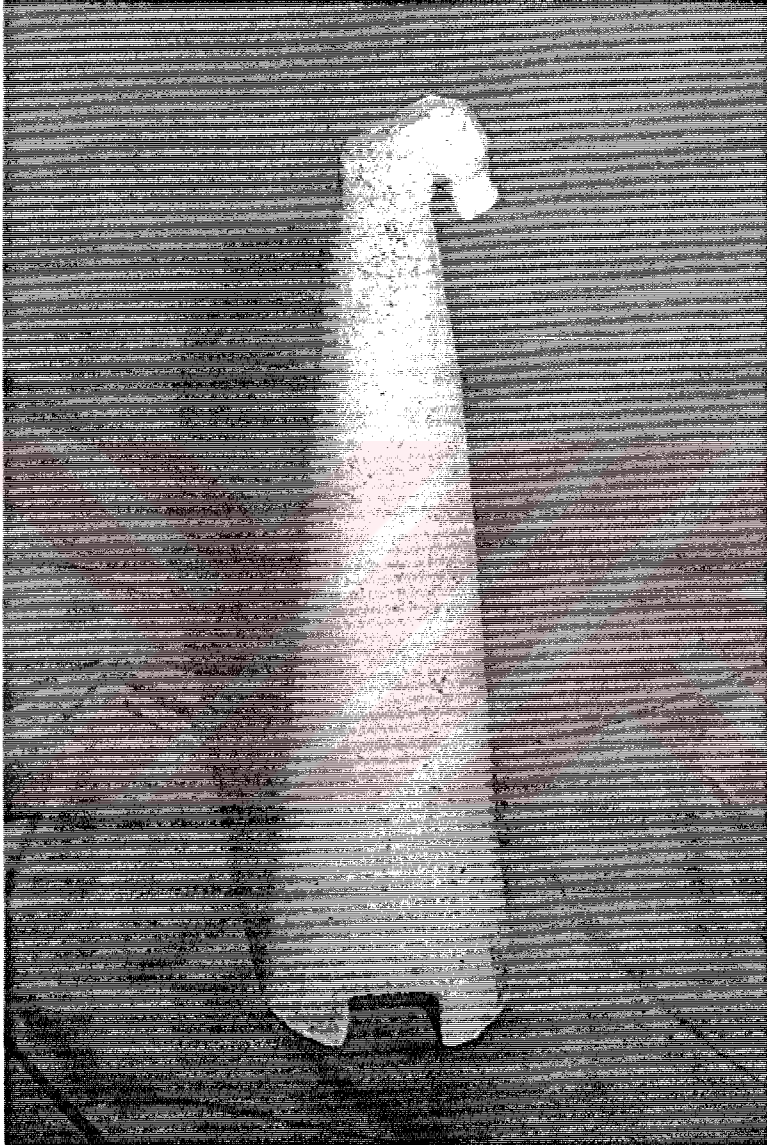
### Form 8

Form şamotlu kilden çalışılmış olup, bisküvi pişiriminden sonra bakır sürülüp silinerek üzerine transparan sır atılmıştır. Form silindirik şablonla şekillendirilmiş, 41 cm yüksekliğine ve 12 cm taban çapına sahiptir.

Görüldüğü gibi bu tip formlarda yapılan tasarımlar testi formundan yavaş yavaş kurtulup, geometrik biçim içerisinde atın kendisini oluşturmaktadır. Ağız kısmı testi formlarındaki gibi açık olarak çalışılmıştır.



Form 8 (Detay)



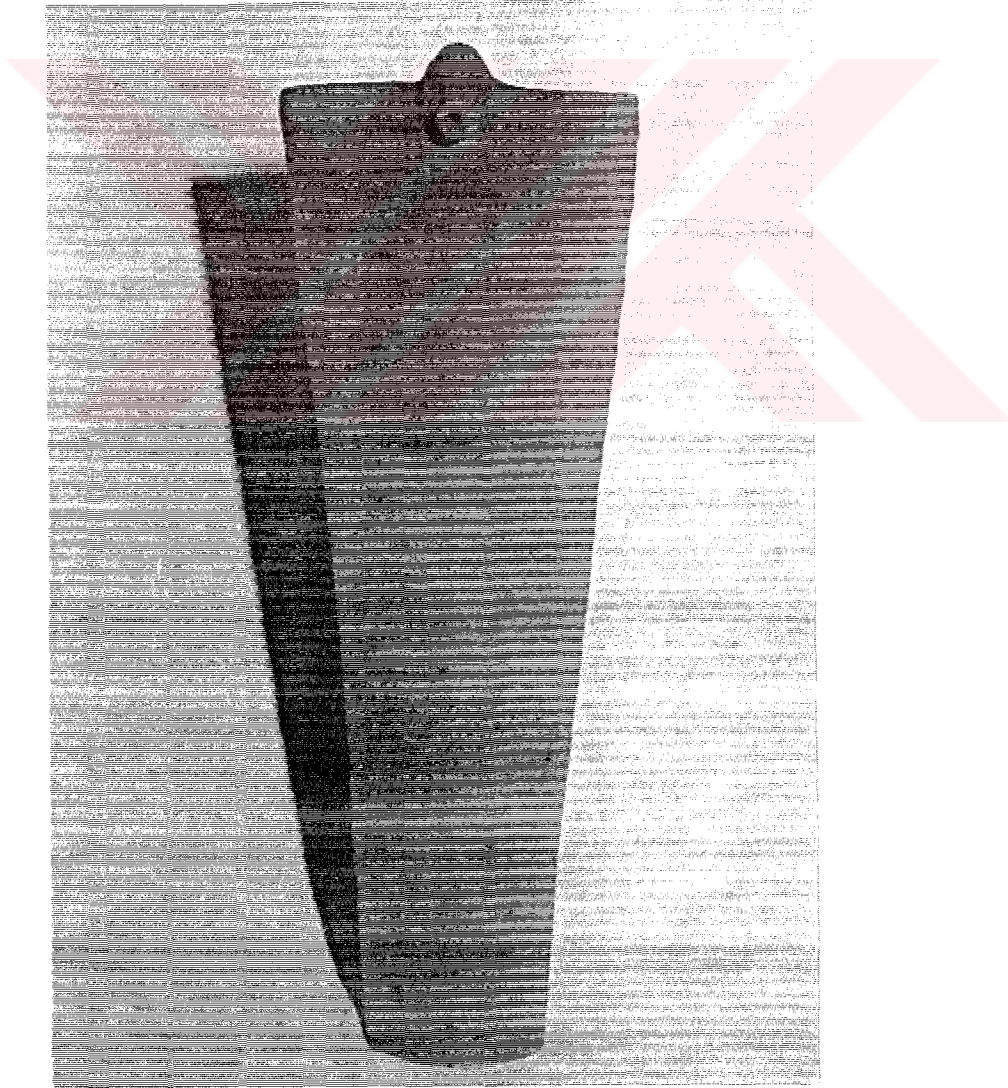
Form 8



### Form 9

Şamotlu kilden çalışılan form plaka yöntemiyle şekillendirilmiştir. Bisküvi pişiriminden sonra üzerine kırmızı kilden astar, onun üzerine kahverengi angop pistoleyle atılmıştır. Formun yüzeyi sırsız olup geometrik bir biçime sahiptir. Yüksekliği 54 cm olan formun genişliği 19 cm'dir.

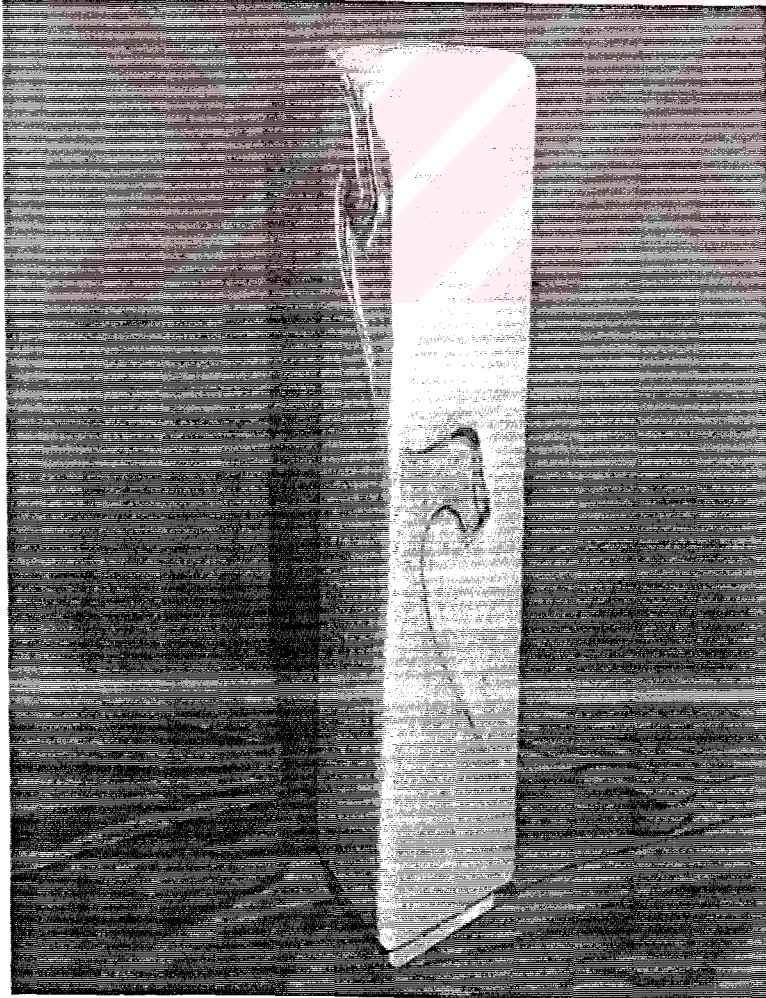
Düz ve uzun olan form Çanakkale testilerindeki süsleme öğelerinden ve formlarından oldukça uzak ve yalın çalışılmış bir yapıya sahiptir. Sadece testilerdeki ağzın dışa dönük esprisi bu form üzerinde kullanılmıştır.



### Form 10

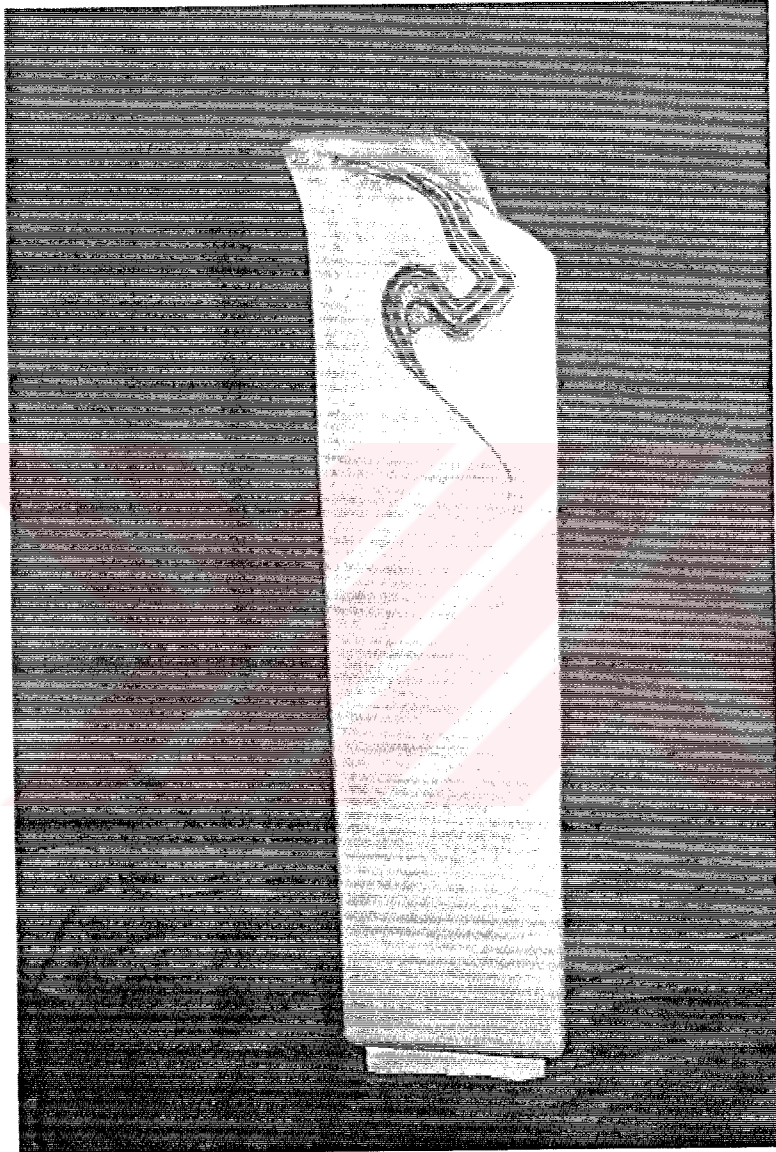
Üçgen yapıya sahip olan bu form şamotlu kilden çalışılmış olup plaka yöntemiyle şekillendirilmiştir. Bisküvi pişirimindern sonra rölyef olan çalışmalar üzerine kobalt sürülüp silinmiştir. Daha sonra üzeri mat beyaz sırla sırlanmıştır. Formun yüksekliği 51.5 cm, üst genişliği 12.5x14x12 cm, alt genişliği ise 12x12x12 cm'dir.

Üç açıdan görüntüsü farklı olan formun yüzeyinde at figürleri kabartma olarak çalışılmıştır. Bu rölyefler, düz yüzey üzerindeki plastik arayışlardır. Formun üst tepesinde bu arayış daha farklı bir şekilde hissettirilmeye çalışılmıştır. Ön yüzdeki at rölyefleriyle bağlantı içinde olan üst yüzeyin uzayıp sivrilmesi, üst orta kısma doğru daha alçalarak yavaş yavaş erimesi bunun kanıtıdır.





Form 10

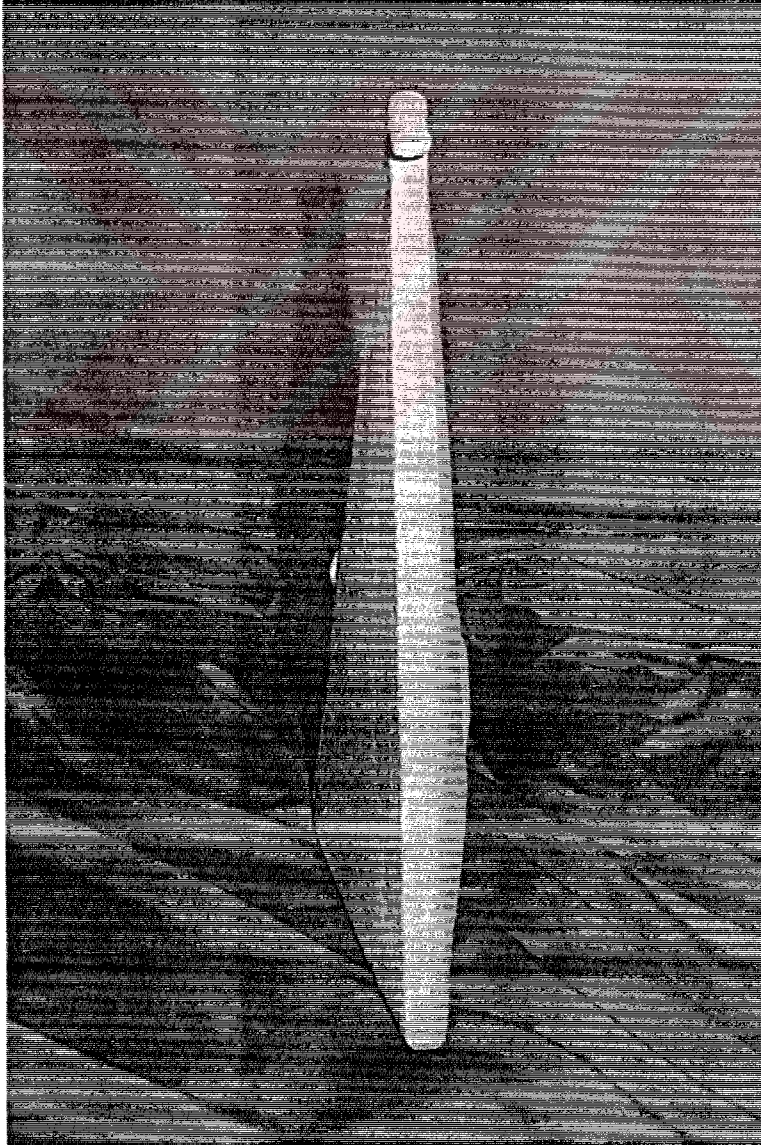


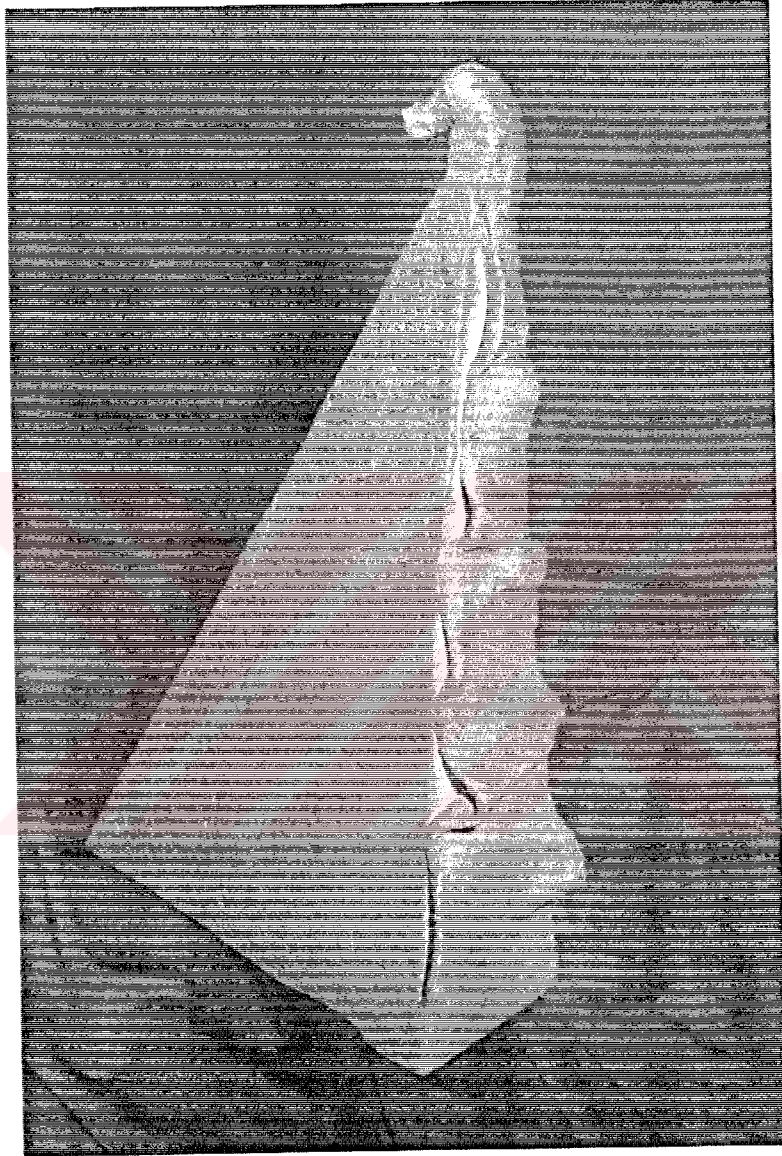
Form 10

### Form 11

Şamotlu kilden çalışılan form plaka yöntemiyle şekillendirilmiştir. Bisküvi pişiriminden sonra kırmızı demiroksit sürülüp silinmiş, üzerine mat beyaz sır pistoleyle atılmıştır. Formun yüksekliği 46 cm, taban uzunluğu 29 cm, genişliği ise 10 cm'dir.

Dar ve üçgen bir yapıya sahip olan form tabandan yukarıya doğru daralır, birden at ağzı oluşturur. Atın yelesi ise geniş kısmı üzerine büyük abartıyla yayılarak genişler. Formun iki yan yüzeyi dokulu çalışmaya sahiptir. Form atın dik ve gururlu duruşunu yansıtmaktadır.



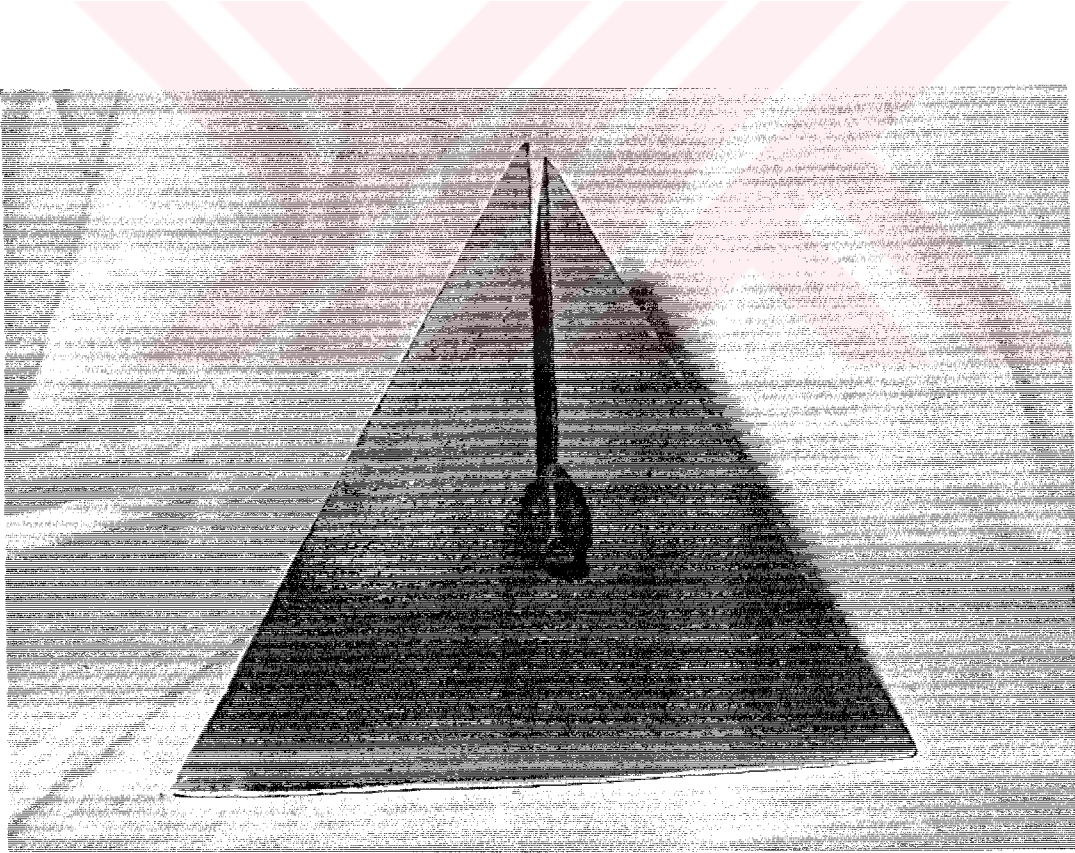


Form 11

### Form 12

Şamotlu kilden çalışılan form, plaka yöntemiyle şekillendirilmiş olup altı kahverengi, üstü yeşil angop pistole ile atılarak transparan sırla sırlanmıştır. Taban ölçüleri 40x40x40 cm olan formun yüksekliği 35.5 cm'dir.

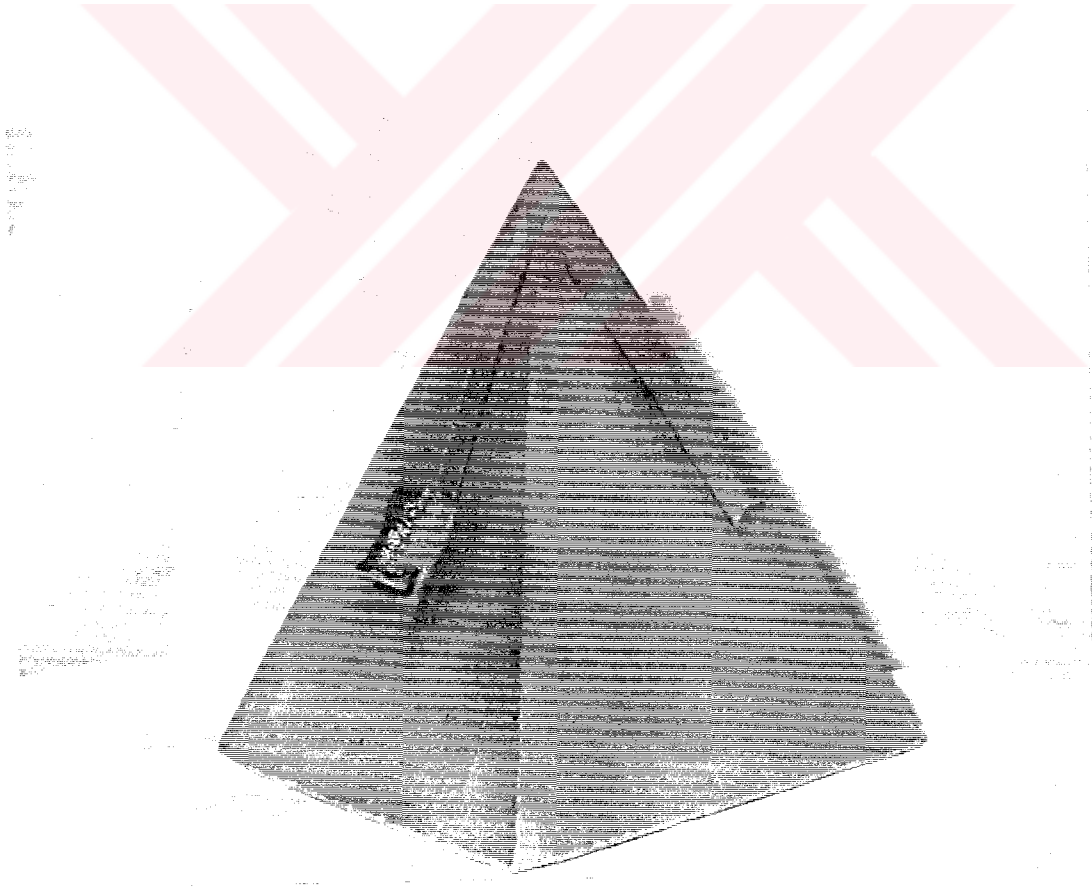
Gittikçe soyutlanan bir kafaya sahip olan formun biçimi üzerinde, bir uzun açıklık yer almaktadır. Bu açıklık düz, keskin hatlara sahip olan bu formda en tepedeki sivri ucu hafifletmek için yapılmıştır. Çalışmada bu açıklık yelenin yerini simgelemiştir ve ağız açıklığı üçgen biçimine uydurulmuştur.



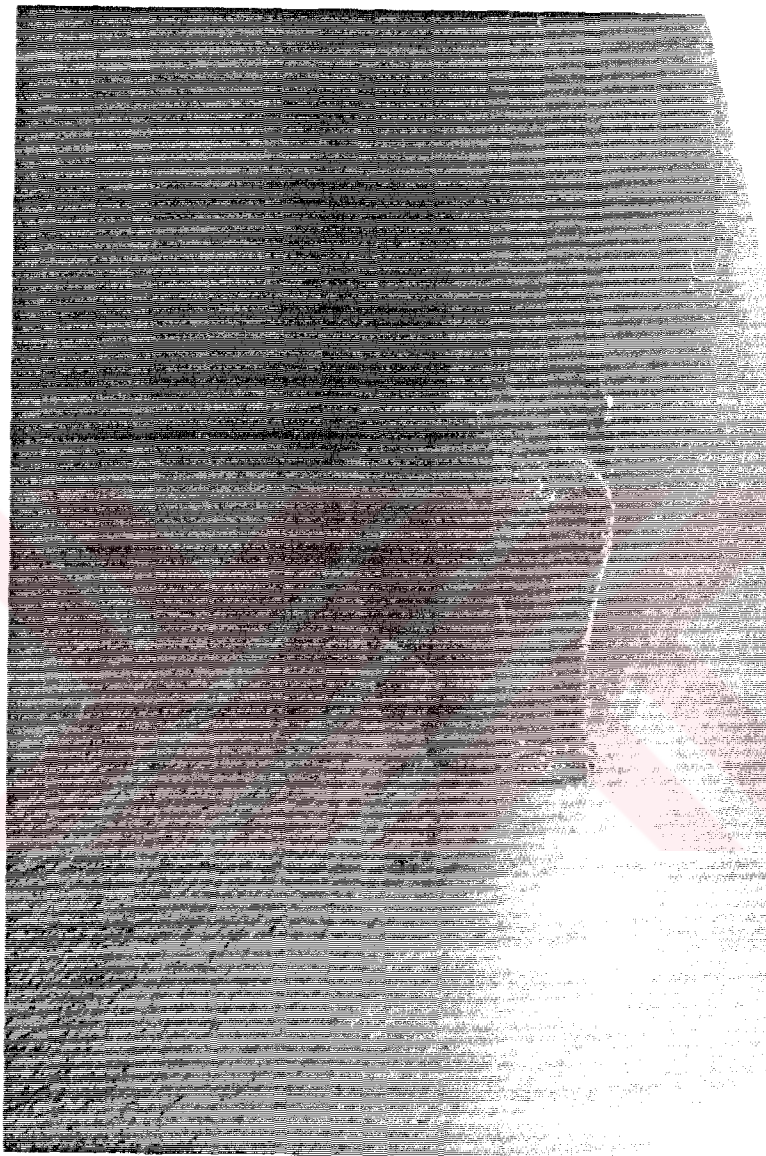
**Form 13**

Form 12 gibi aynı malzeme ve teknikle çalışılmış olup kahverengi angop pistoleyle atılarak, tranzparan sırla sırlanmıştır. Taban uzunlukları 35x34.5x34 cm, yüksekliği ise 29.5 cm'dir.

Form 12 gibi aynı espriyle çalışılmış olup atın başının arka kısmındaki açıklık, biraz daha artırılmıştır. Buradaki amaç tepede oluşan iki sivri üçgen yapıyı birbirinden uzaklaştırmak, tek parçayı iki ayrı parça gibi hissettirerek ikisinin birbirine etkisini ortaya çıkarmaktır. At başındaki çalışmada ise kulaklar biçime uydurulmaya çalışılmıştır.





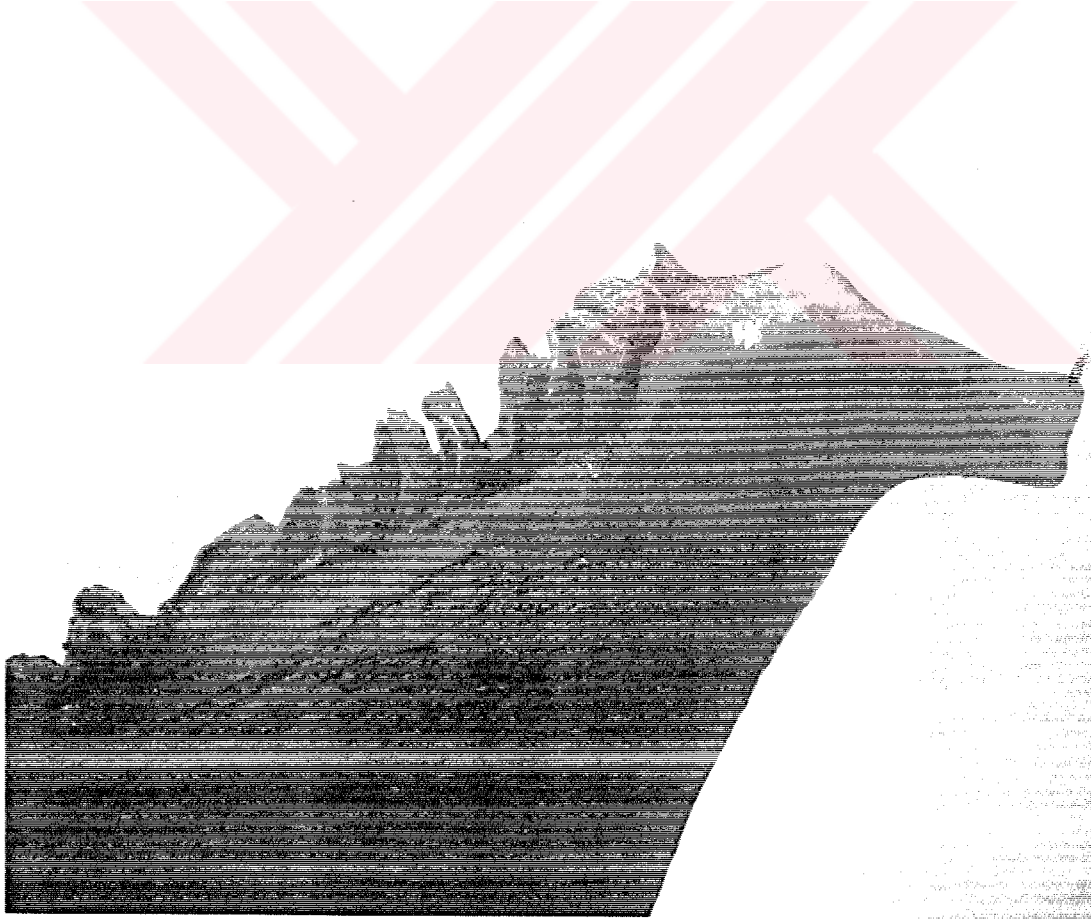


Form 13 (Detay)

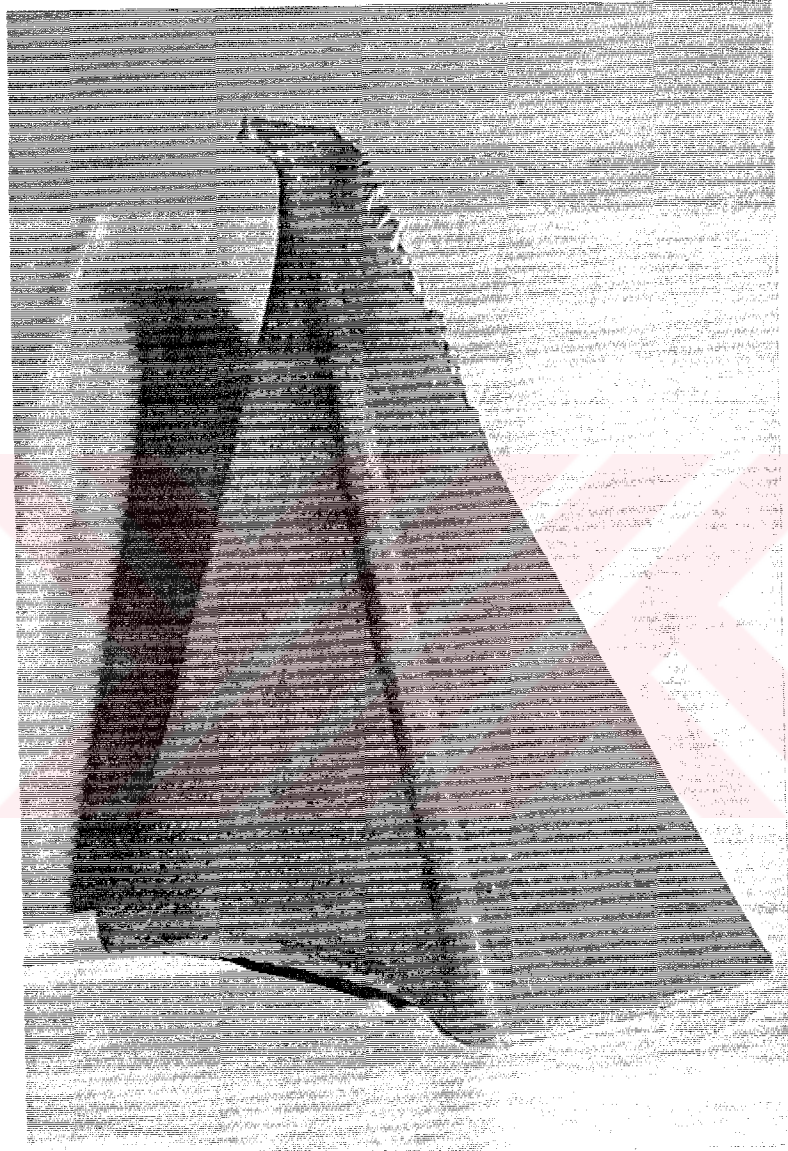
**Form 14**

Diğer biçimlerde olduğu gibi aynı malzemeyle çalışılmış olan form plaka yöntemiyle şekillendirilmiş, kafa ve yele kısmına elle şekil verilmiştir. Birinci pişirimden sonra yeşil angop pistoleyle atılmış ve doku kısmına yedirilmiştir. Yüzeyde kaan fazla kısımlar ise silinerek üzerine mat beyaz sır atılmıştır. Yüksekliği 41 cm olan formun, taban genişliği 35x35x30 cm'den oluşmaktadır.

Üçgen pramit bir yapıya sahip olan çalışmada gövde ön yüzüne içbükey eğim verilmiş, ön iki ayağını oluşturan kısım arasında bir açıklık bulunmaktadır. Bu hareketle atın vücudunun gerilişi hissettirilmeye çalışılırken, şaha kalkmış bir görünüş elde edilmiştir.



Form 14 (Detay)

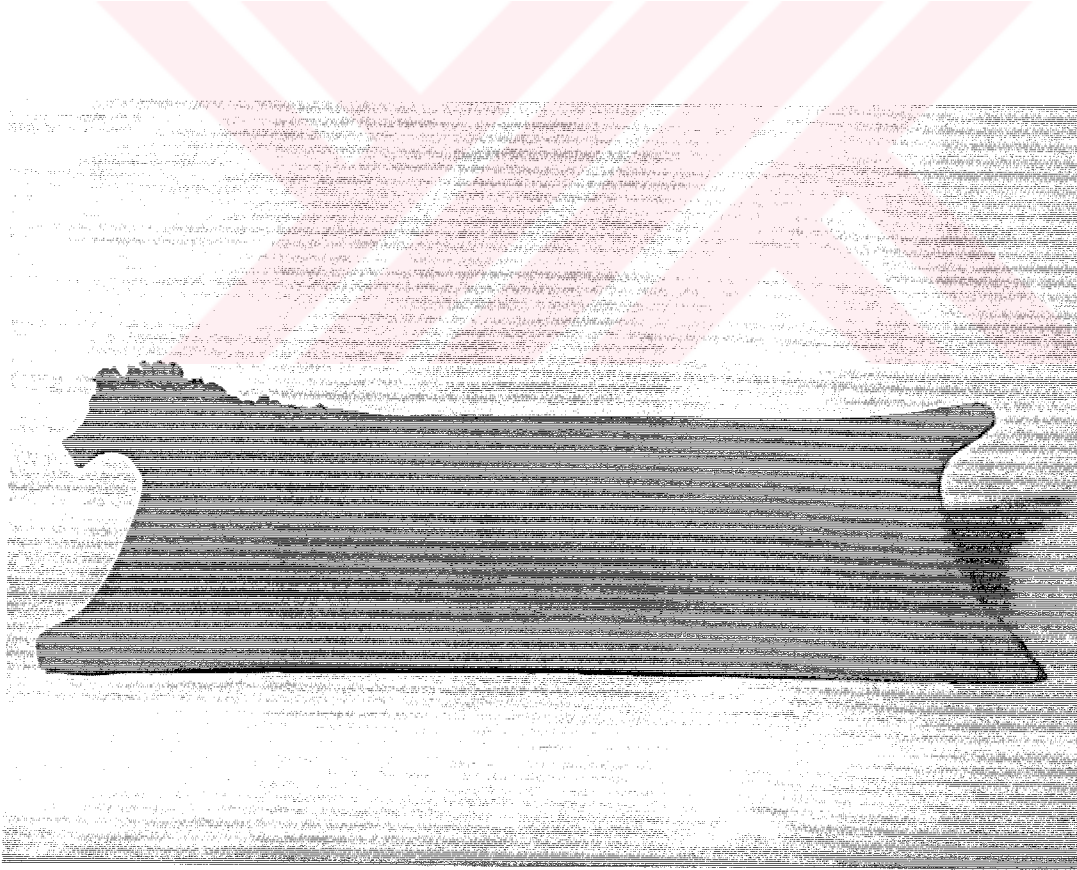


Form 14

### Form 15

Çalışmada demir ağırlıklı kırmızı kil kullanılmış olup formun sadece bisküvi pişirimi yapılmıştır. Form şekillendirilirken plaka ve elle şekillendirme yöntemi kullanılmıştır. Uzunluğu 42 cm olan formun yüksekliği 15 cm, taban genişliği ise 12x12x12 cm'dir.

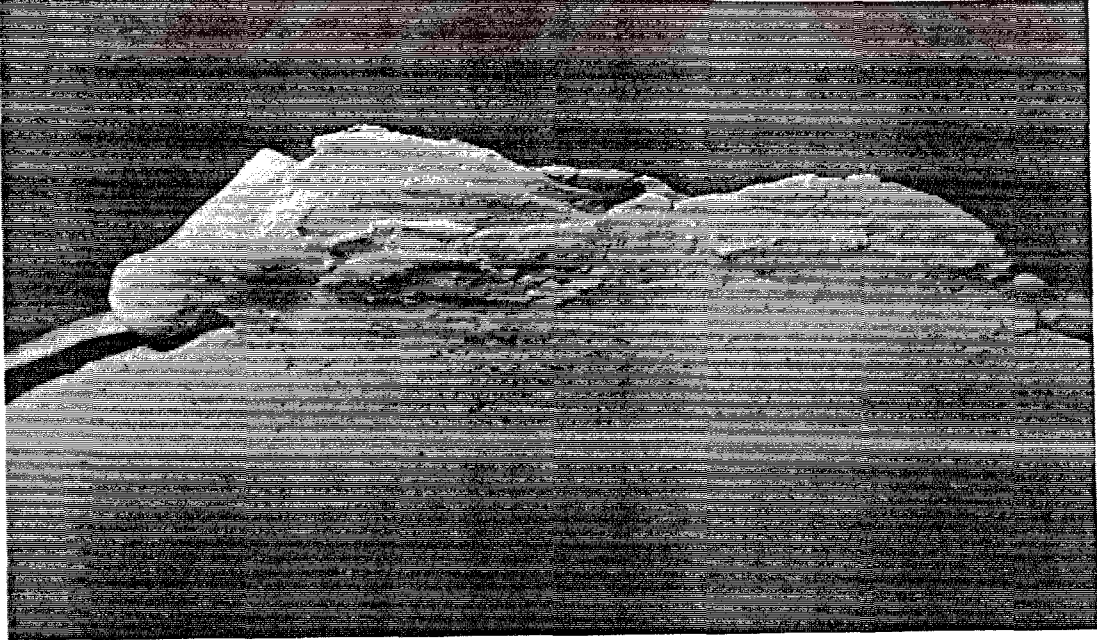
Formun ön, yan, taban ve alt üst kısımları iç bükey olarak yapılmıştır. Uçan, gerilen bir atın hızı bu formda verilmek istenmiştir. Geometrik bir yapıya sahip olan atın ön ve arka ayakları, baş ve kuyruk kısmı biçim çerçevesi içerisinde soyutlanarak yer almıştır. Aynı zamanda hızın etkisi yele ile desteklenmiştir.



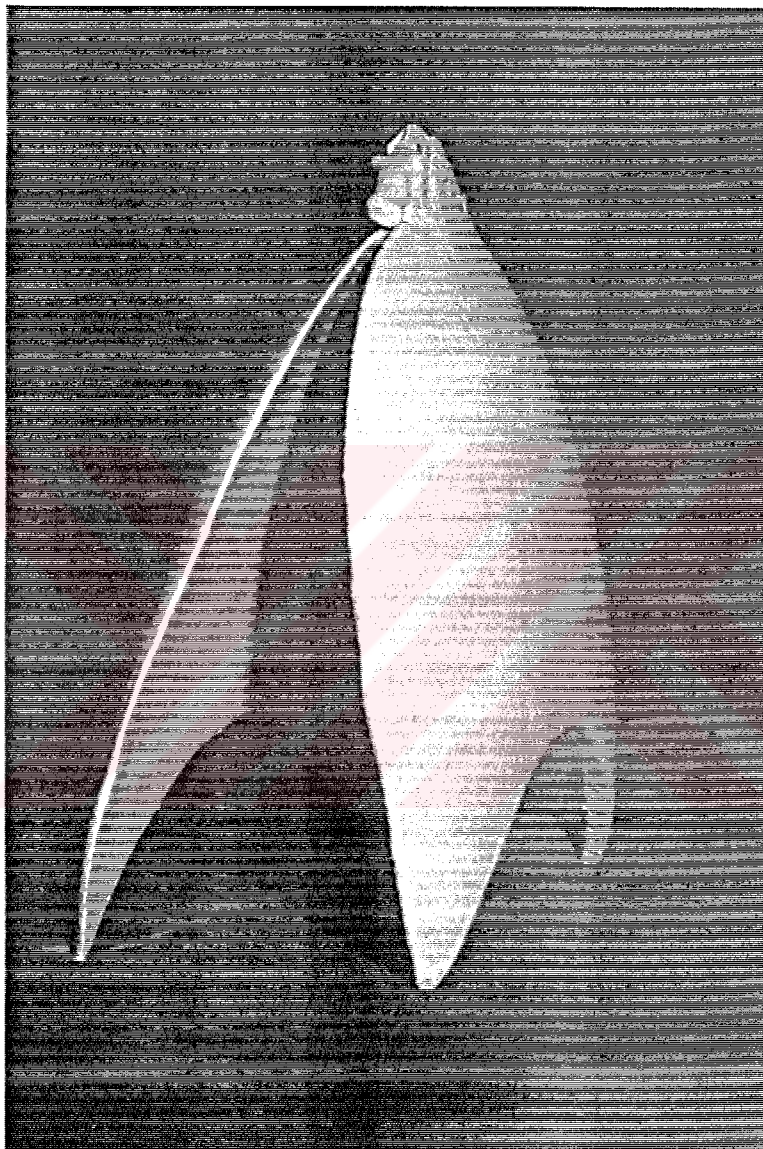
**Form 16**

Uygulama şamotlu kilden, şablonla şekillendirilmiş olup, mat beyaz sır, pistoleyle atılmıştır. Uzunluğu 34 cm. Yüksekliği 28.5 cm ve taban genişliği ise 13 cm'dir

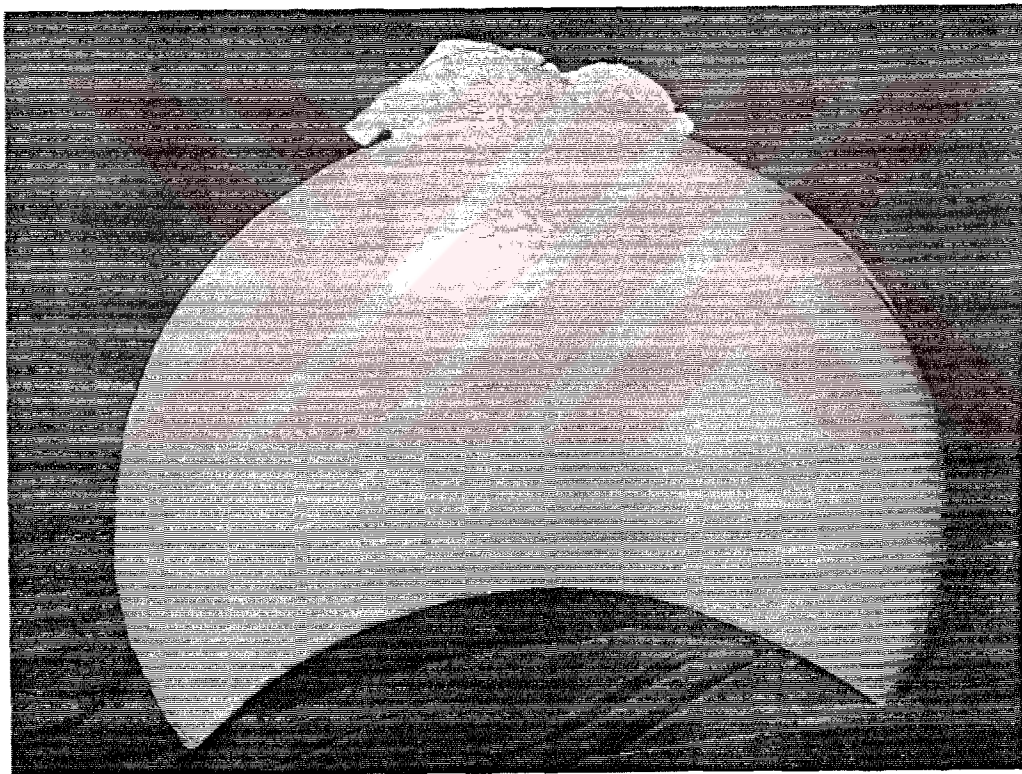
Bu çalışmada diğer çalışmalardan farklı olarak atın dört ayağı ortaya çıkartılmaya çalışılmış, yele kısmında ise farklı bir plastik arayışa gidilmiştir.



Form 16 (Detay)



Form 16



Form 16

**Form 17**

Form 16'daki gibi aynı yöntem ve teknikle çalışılmış olup, gövde uzunluğu 35.5 cm yüksekliği 27.5 cm. taban genişliği ise 12.5 cm'dir.

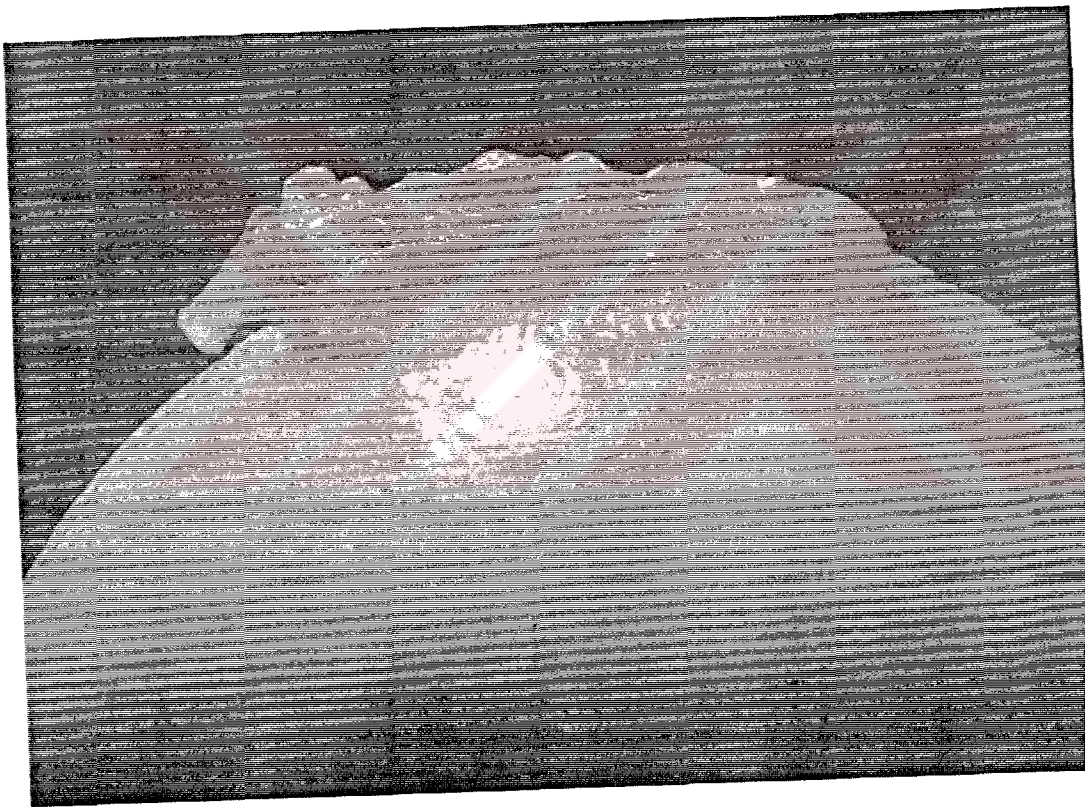
Form 16'dan farklı olarak ayaklar arasındaki açıklıklar içbükey olarak kapatılmıştır. Bunun yapılmasındaki amaç, formun kütseselliğini arttırmak içindir. Bu kütsesellik içerisinde yele, plastiği artıran ana elemandır.







Form 17

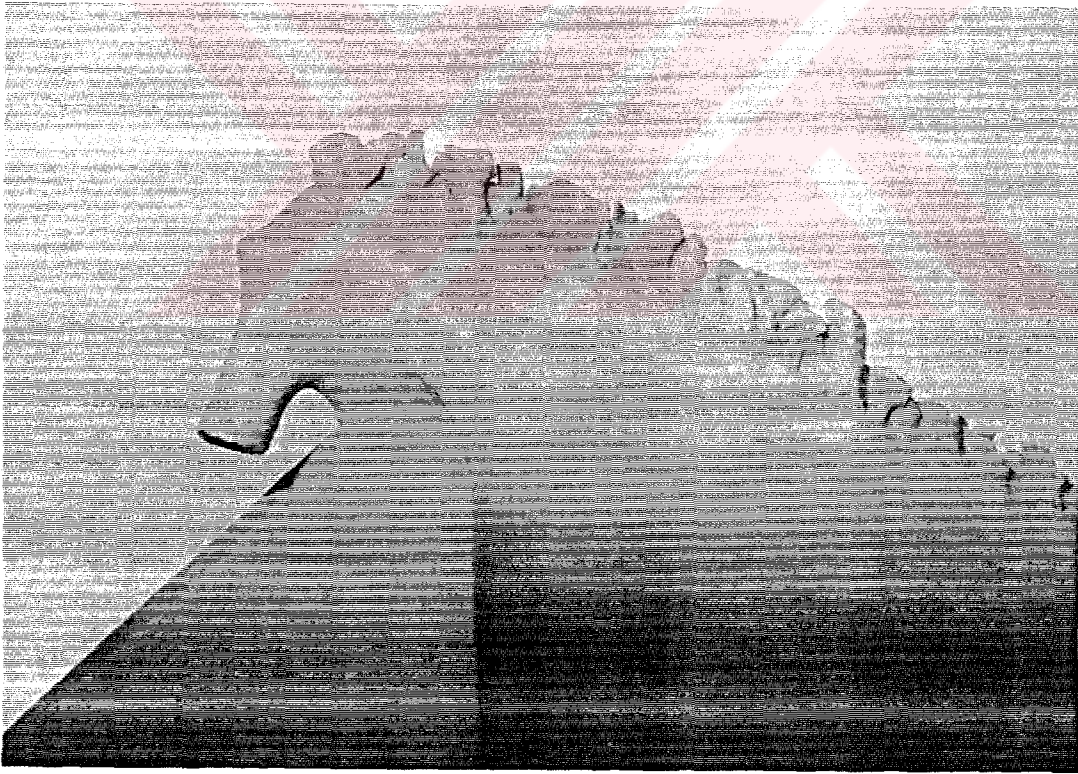


Form 17

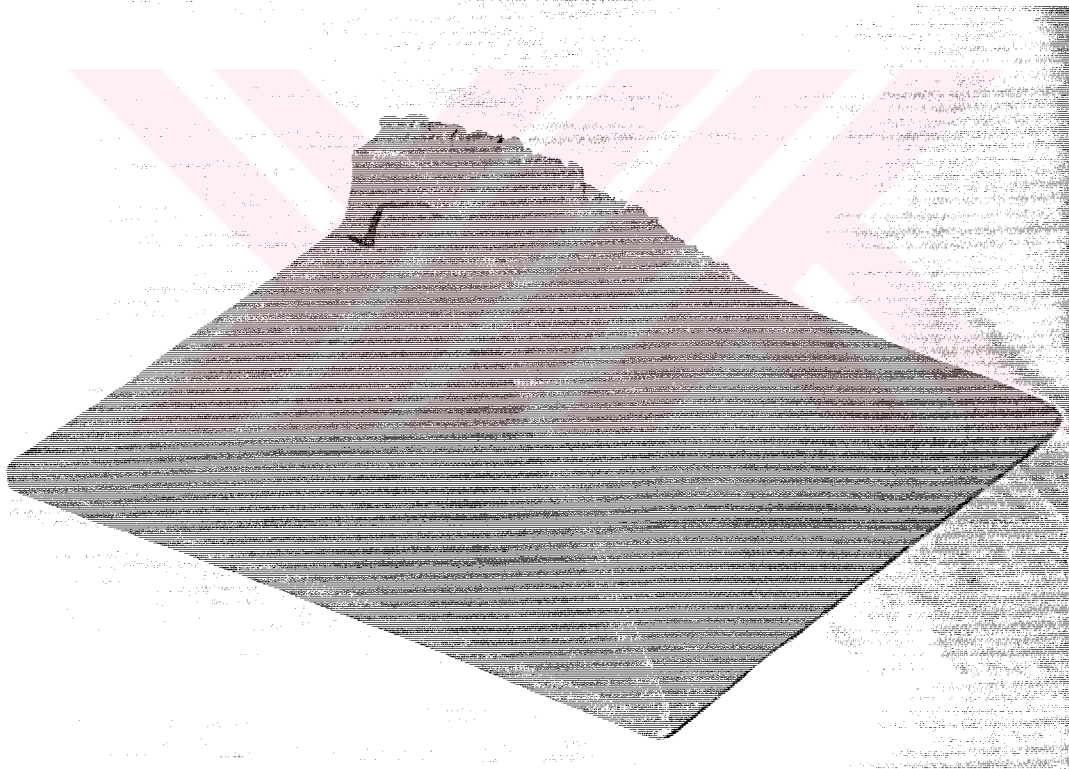
### Form 18

Uygulamada demir içeren kırmızı kil kullanılmıştır. Plaka yöntemiyle şekillendirilmiş ve sadece bisküvi pişirimi yapılmıştır. Taban ölçüleri 66.5x46x42 cm, yüksekliği ise 26.5 cm'dir.

Çalışmada atın vücudu üçgen bir yapı olarak anlatılmıştır. Bu hareket atın yere tamamıyla yattıktan sonra doğrulup oturduğu harekettir. Bu harekette gerilimi yine alttaki büyük plaka ortaya çıkarmaktadır ve ayrıca çamurun o yumuşak dokusu yeke kısmında hissettirilmeye çalışılmıştır.



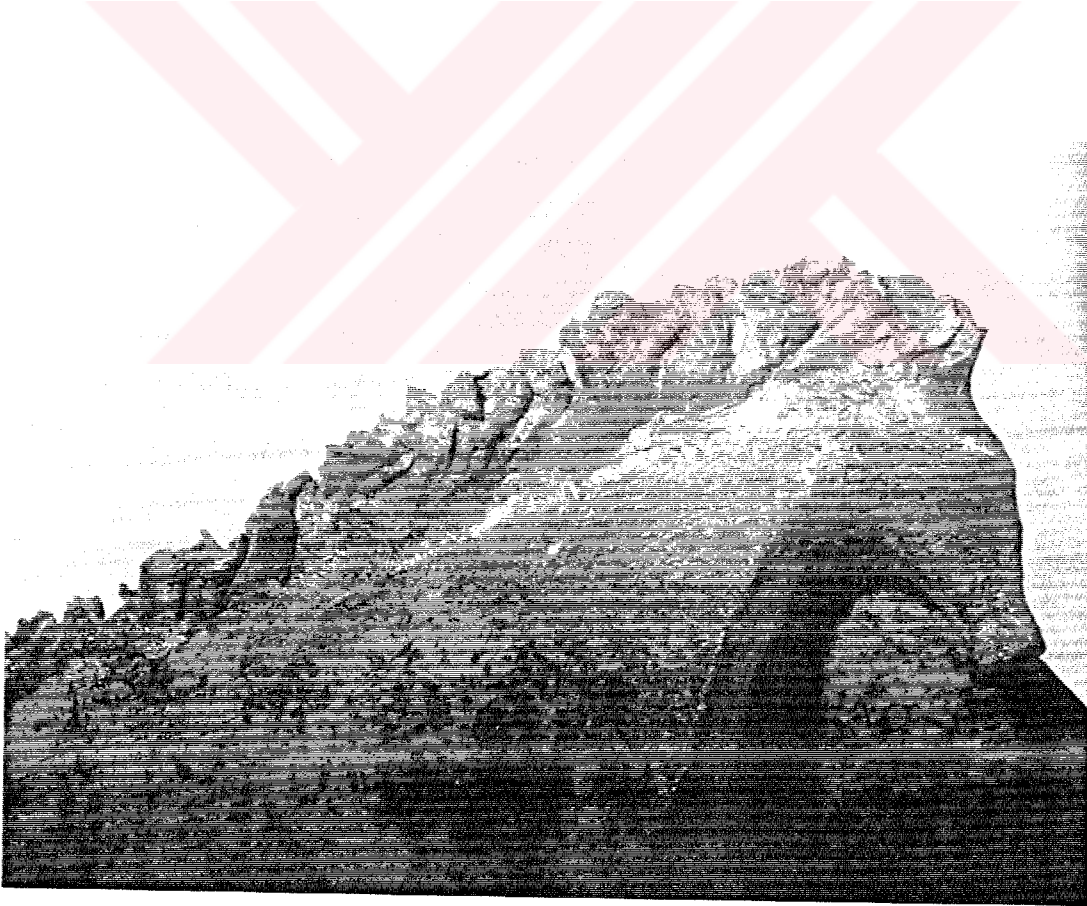
Form 18 (Detay)



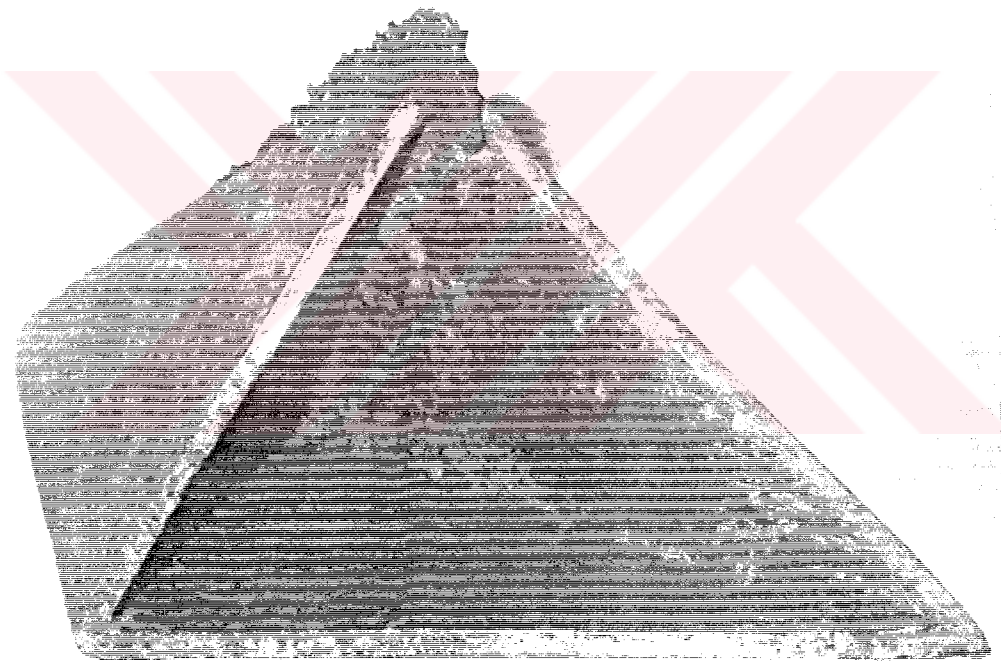
Form 18

### Form 19

Çalışmada şamotlu kil kullanılmış olup, form 18'deki gibi plaka yöntemiyle şekillendirilmiştir. Birinci pişirimden sonra manganoksit süngerle sürülüp silinmiş, süngerle üzerine bakıroksit tamponlanmıştır. Bakıroksit formun iç ve kafa bölgesinde yoğun olarak kullanılmıştır. Taban uzunlukları 75x43x47.5 cm, yüksekliği ise 30.5 cm'dir. Form 18'deki gibi aynı amaçla yapılan formun değişik renk denemesidir.



Form 19 (Detay)



Form 19

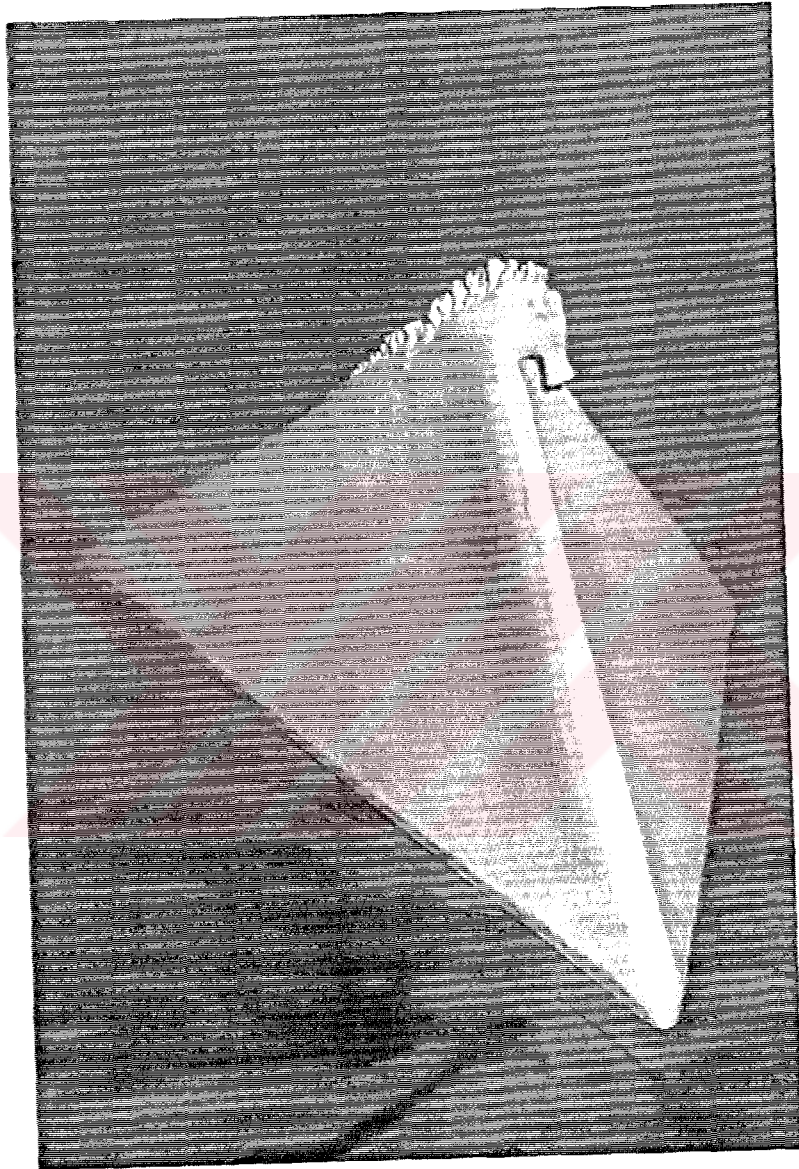
### Form 20

Bu formda da şamotu kil kullanılmıştır. Plaka yöntemiyle şekillendirilen forma içbükey hareket verilmiştir. Birinci pişirimden sonra mat beyaz sır pistole ile atılmıştır. Formun taban uzunlukları 71.5x51x45 cm, yüksekliği 30 cm'dir.

Form 18 ve 19'un bir devamı olarak yapılan çalışmanın bu kez ön tarafı kapatılmış ve üç yan yüzeye içbükey eğim verilmiştir. Bunun amacı formdaki küteselliği hafifletmek ve plastik hale getirerek etkili kılmaktır.

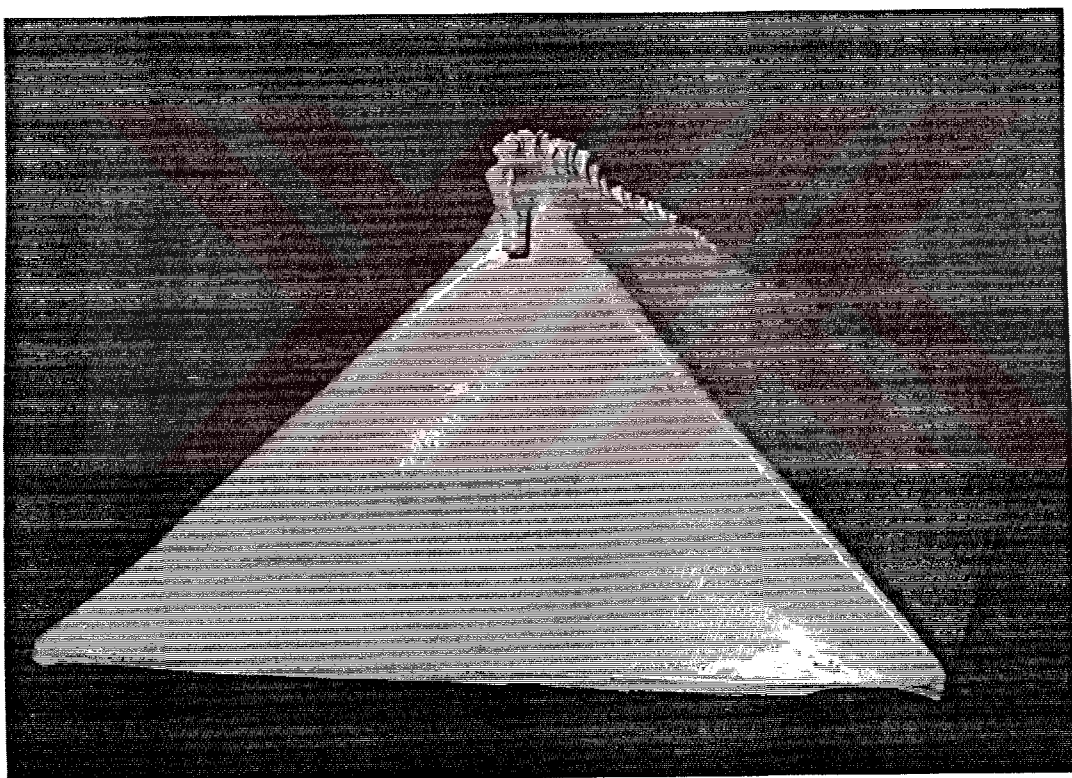


Form 20 (Detay)



Form 20

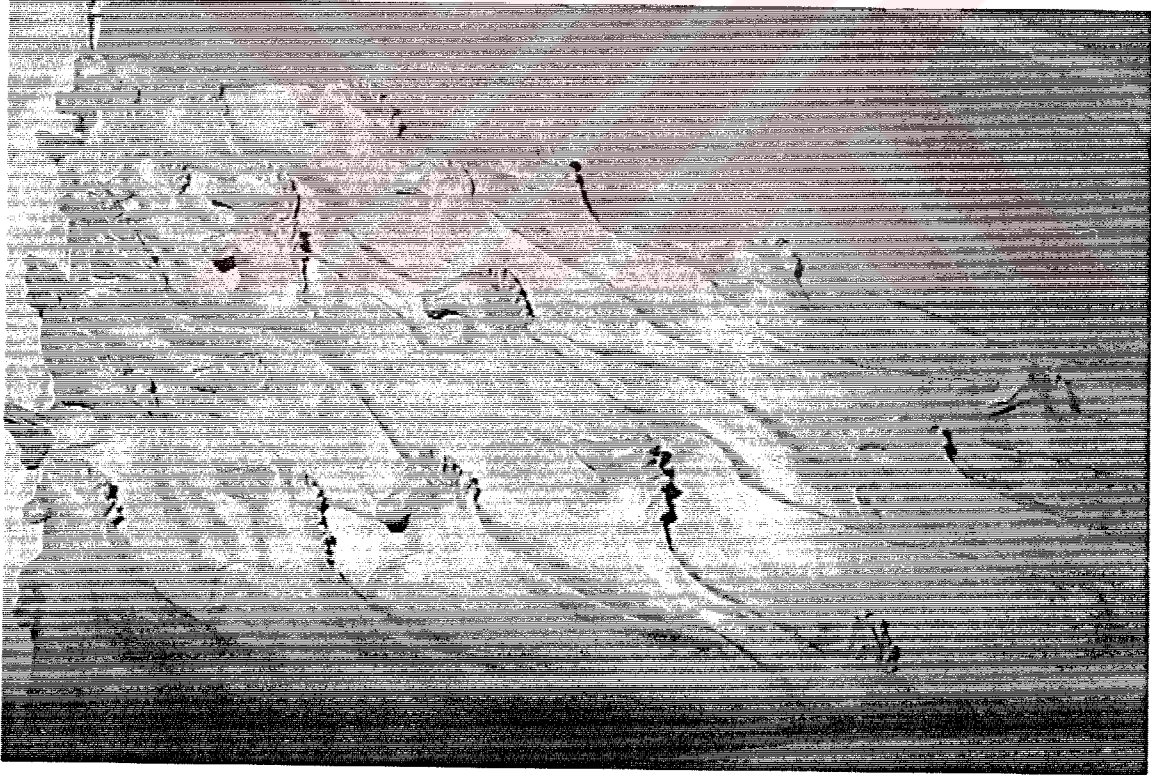




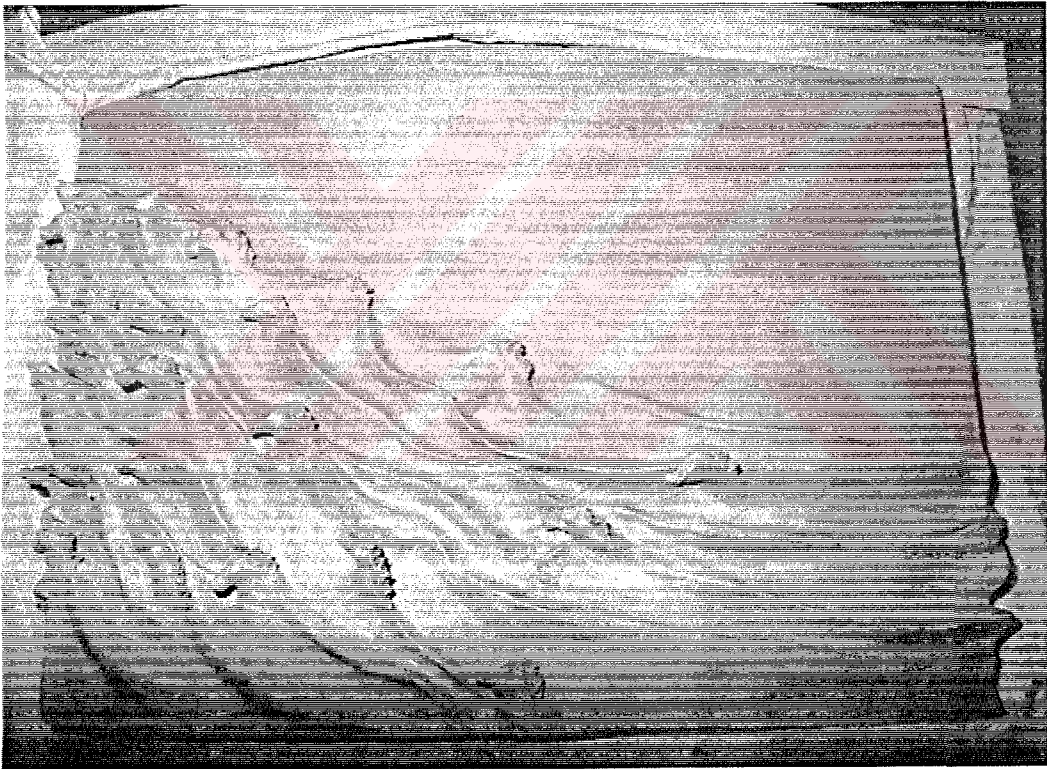
Form 20

**Form 21**

Çalışma şamotlu kilden yapılmıştır. Yüksekliği 54,5 cm ve genişliği 80 cm'dir. Daha önce bisküvi pişirimi yapılırken kırılan pano yeniden çalışılmış olup, diğer yapılan bütün çalışmaların bir devamı olarak tasarlanmıştır. Bu panoda atın artık sınır tanımaz hareketi yansıtılmış, koşan atlar coşkulu bir şekilde anlatılmak istenmiştir.



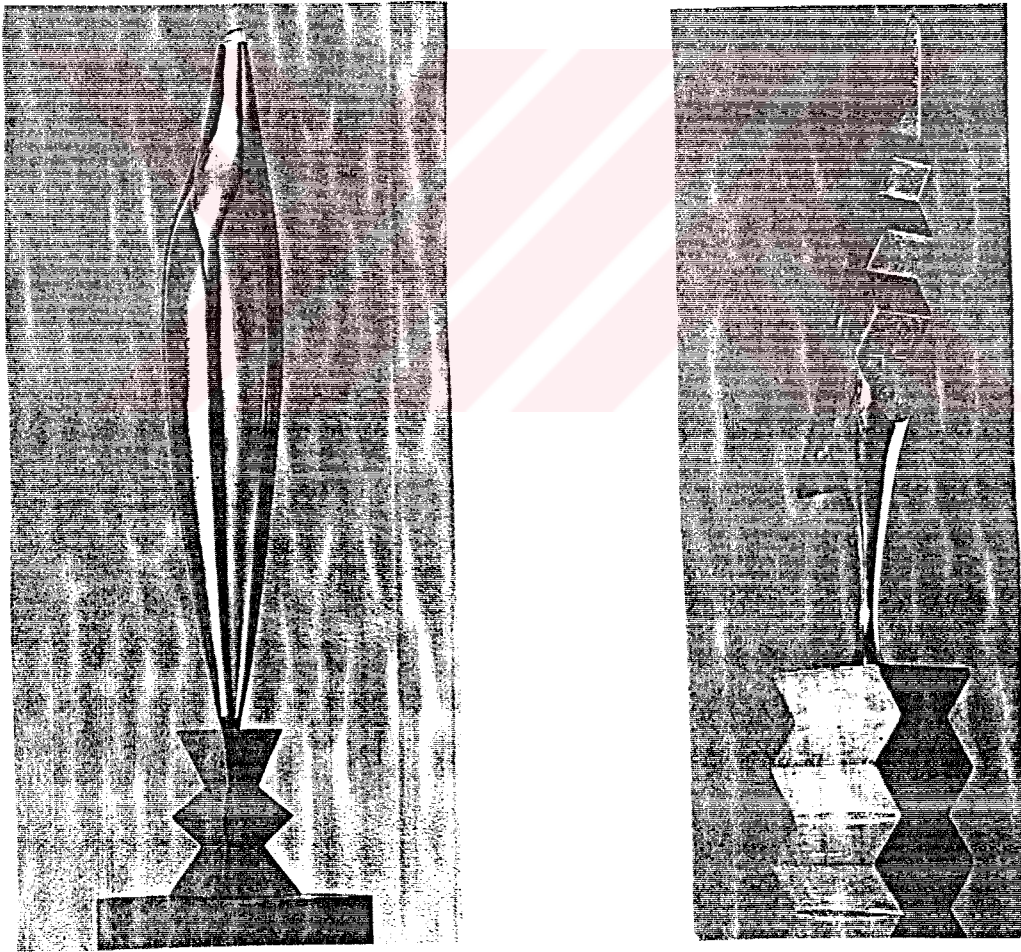
Form 21



Form 21

## 2.2. Ördek Başlı Testilerin Çağdaş Tasarımı Olarak Yorumları

Çanakkale testilerinin ördek ya da kuş başlı formların ağızlarındaki plastik arayışlar oldukça ilginçtir. Çalışmada bu tip plastik arayışların, çağdaş seramik tasarımların da yorumları yapılırken daha soyut ve yalın çizgi arayışlarına gidilmiştir. Bu tasarımlar için daha önce yapılan benzer eserler incelenmiştir. Sanatçı Constantin Brancusi'nin kuş heykelleriyle ilgili çalışmaları örnek oluşturmuştur. Brancusi'nin kuşları mermer mat ve parlatılmış bronzdan malzemeyle yapılmış, başları göğe doğru kalkık heykellerdir.



Resim 25: Constantin Brancusi'nin kuş ve tavuk heykelleri (Lynton 1982:48)

**Form 22**

Uygulama, şamotlu kilden şablon yöntemiyle çalışılmıştır. Birinci pişirimden sonra bakıroksit süngerle tamponlanarak, üstüne pistole ile mat beyaz sır atılmıştır. Gövde çapı 33 cm ve taban genişliği 14 cm'dir.

Form ördeğin kanatlarını temsil eden iki yuvarlak dışbükey parçadan oluşmaktadır. Gövde arkasındaki açıklık, öndekinden fazladır. Bunun nedeni hemen uçmaya kalkan bir ördeği anlatmak içindir. Baş arka kısmında, bir çıkıntı ördeğin ibiğini oluşturmaktadır. Baş, gövdeye nazaran daha koyu renkli çalışılmıştır.



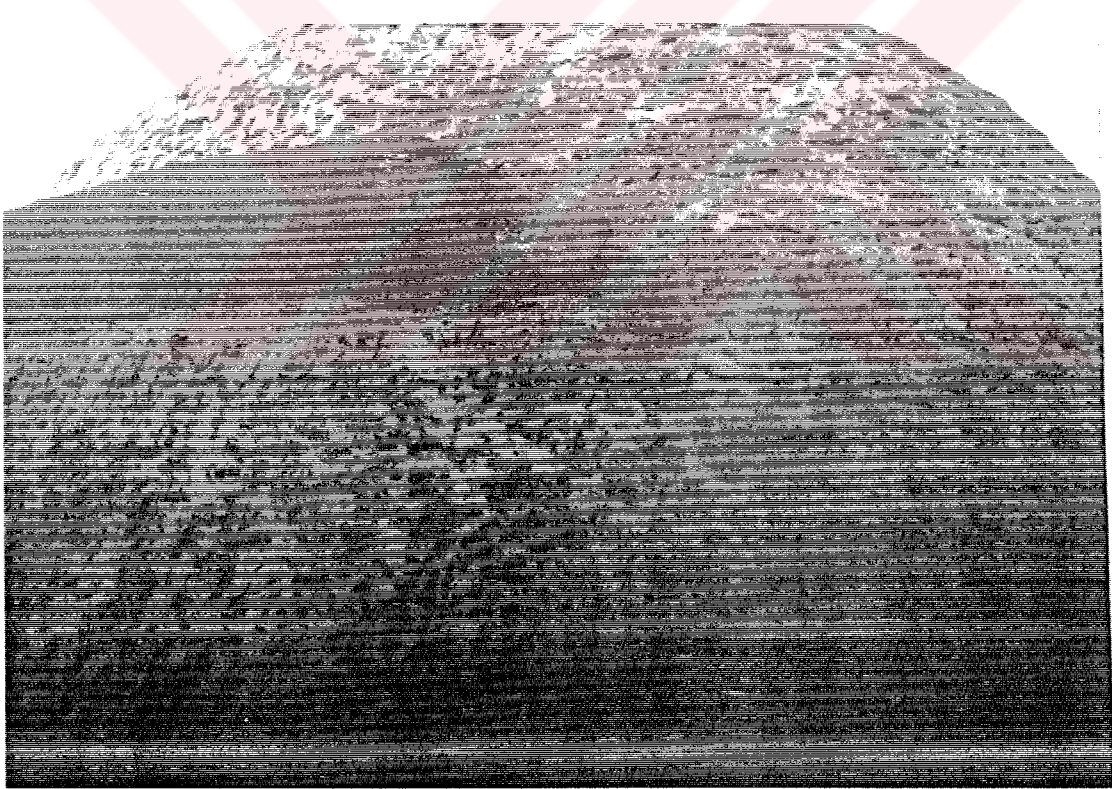


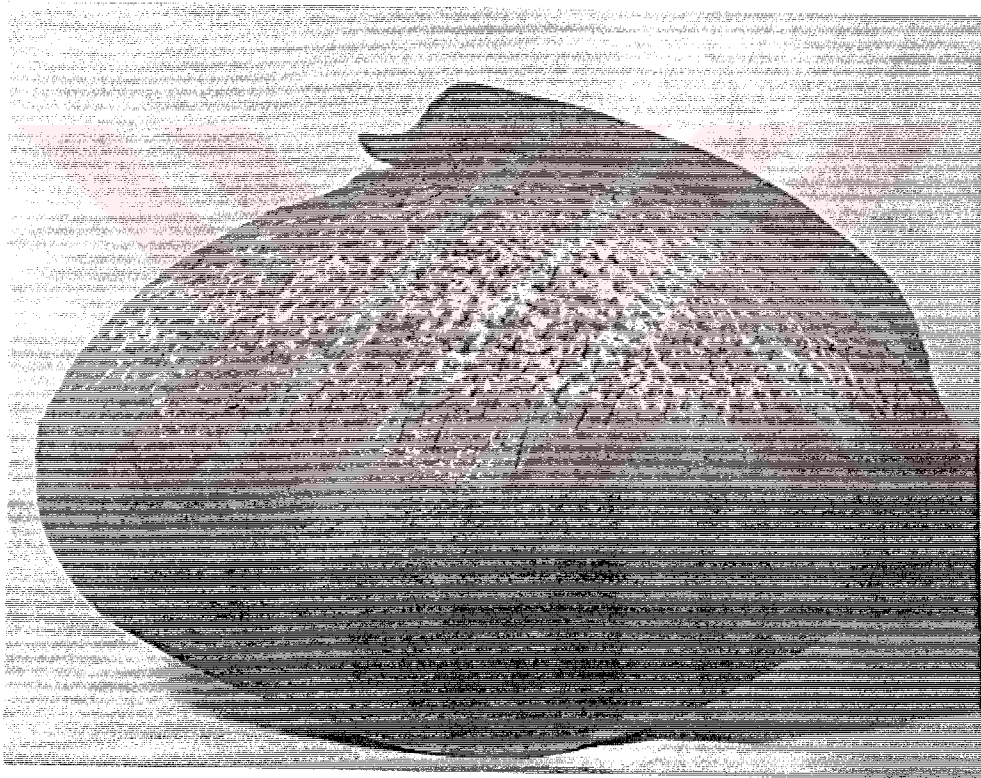
Form 22

### Form 23

Şamotlu kilden çalışılan form sucuk yöntemiyle yapılmış ve birinci pişirimden sonra forma pistole ile bakıroksit atılmıştır. Dokulu kısımdaki bakıroksit süngerle silinmiştir. Gövde çapı 29 cm, yüksekliği ise 18 cm'dir.

Form, başını kanatlarının arasına almış, boynunu dışarıya çıkarmış uyuyan bir ördeğin soyutlaması olarak çalışılmıştır. Yine ördekle ilintili olan bir doku çalışması gövde yarısı üzerinde yer almıştır. Formda, özellikle gaga kısmı açık bir şekilde ortaya çıkarılmıştır.





Form 23



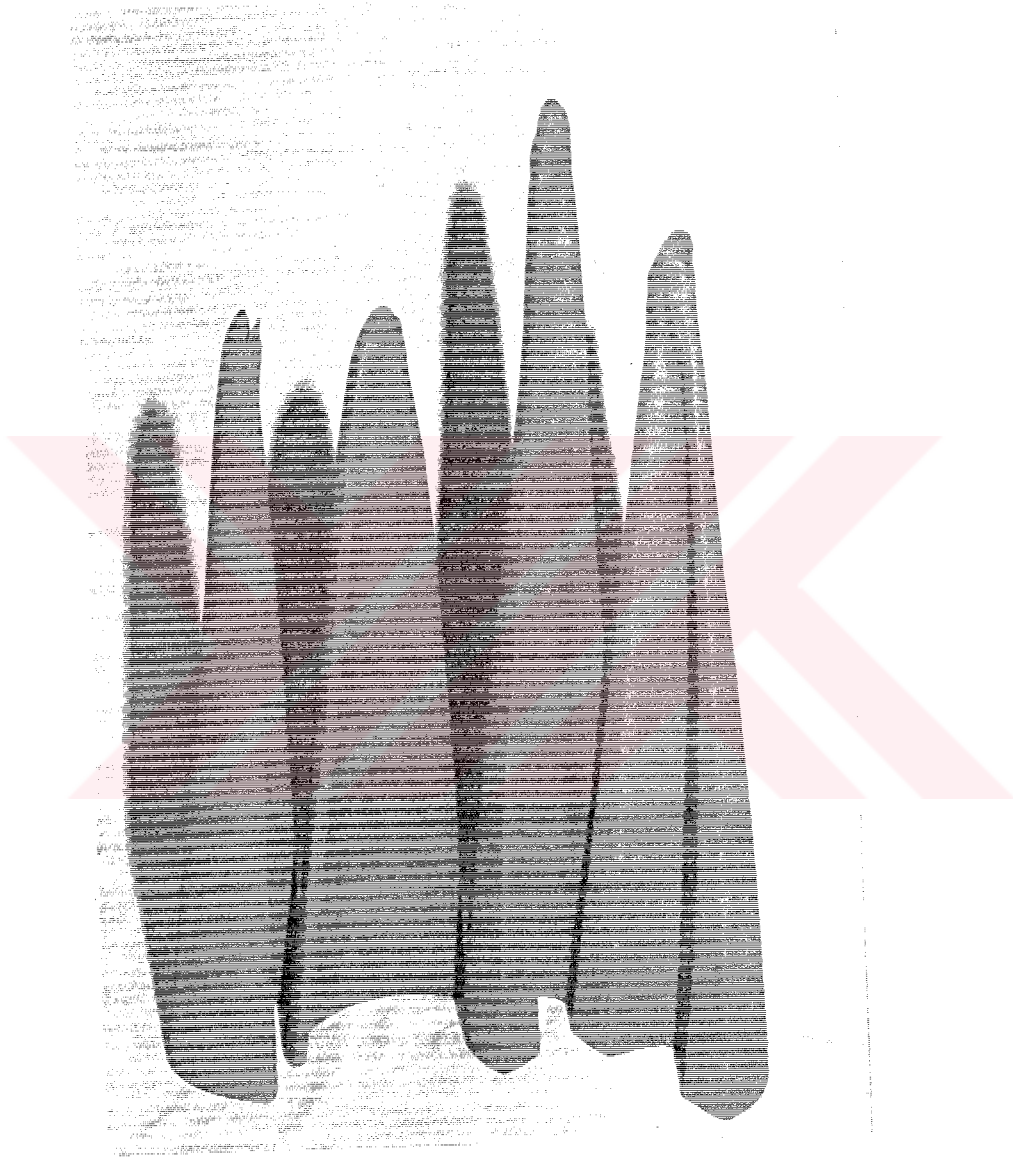
**Form 24**

Uygulama demir ağırlıklı kırmızı kilden çalışılmış olup, sadece bisküvi pişirimi yapılmıştır. Ölçüleri birbirinden farklı olan parçaların en kısa olanları 43 cm yüksekliğine, 13 cm taban genişliklerine sahiptir. İkinci parça ise 12.5 cm taban genişliği ve 48 cm uzunluğundadır. Üçüncü çalışmanın ise taban genişliği 12 cm, yüksekliği 53 cm'dir.

Ördek başlı testilerin soyutlaması olarak yapılan çalışmada ağız ve kafa biçimleri yalındır. Bu kafalar, uzayan bir gövde üzerinde tamamlanmıştır. Bununla ilgili olarak yapılan çalışmalardan ikisinde gövde iç yan yüzeyi taban kısmından yukarıya doğru daralır.



Form 24 (Detay)

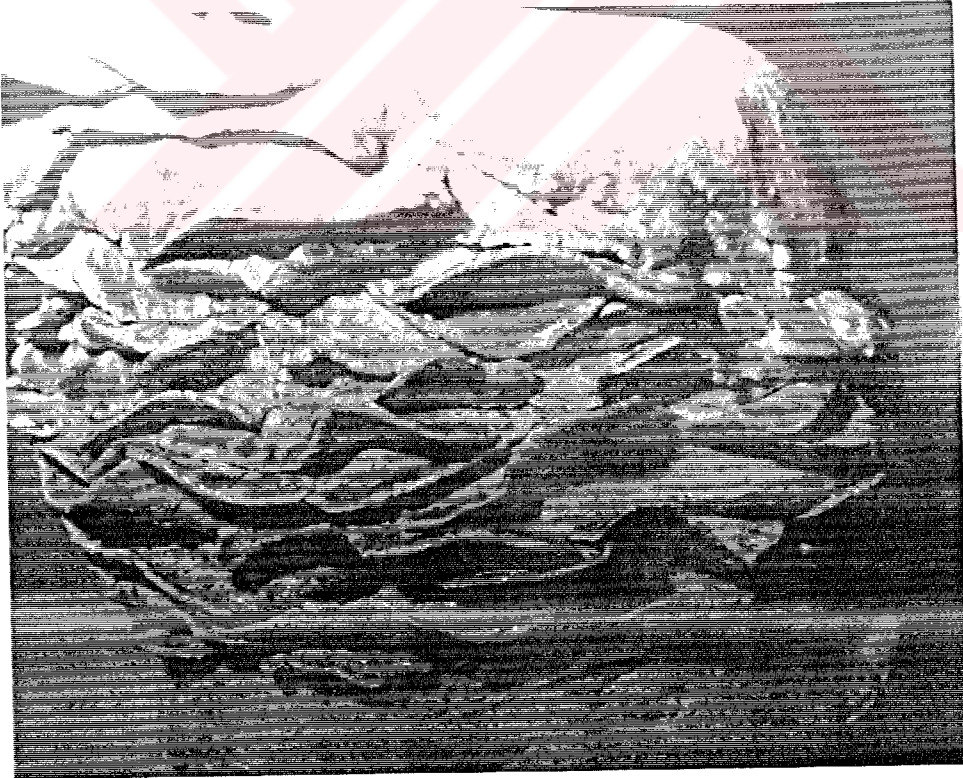


Form 24

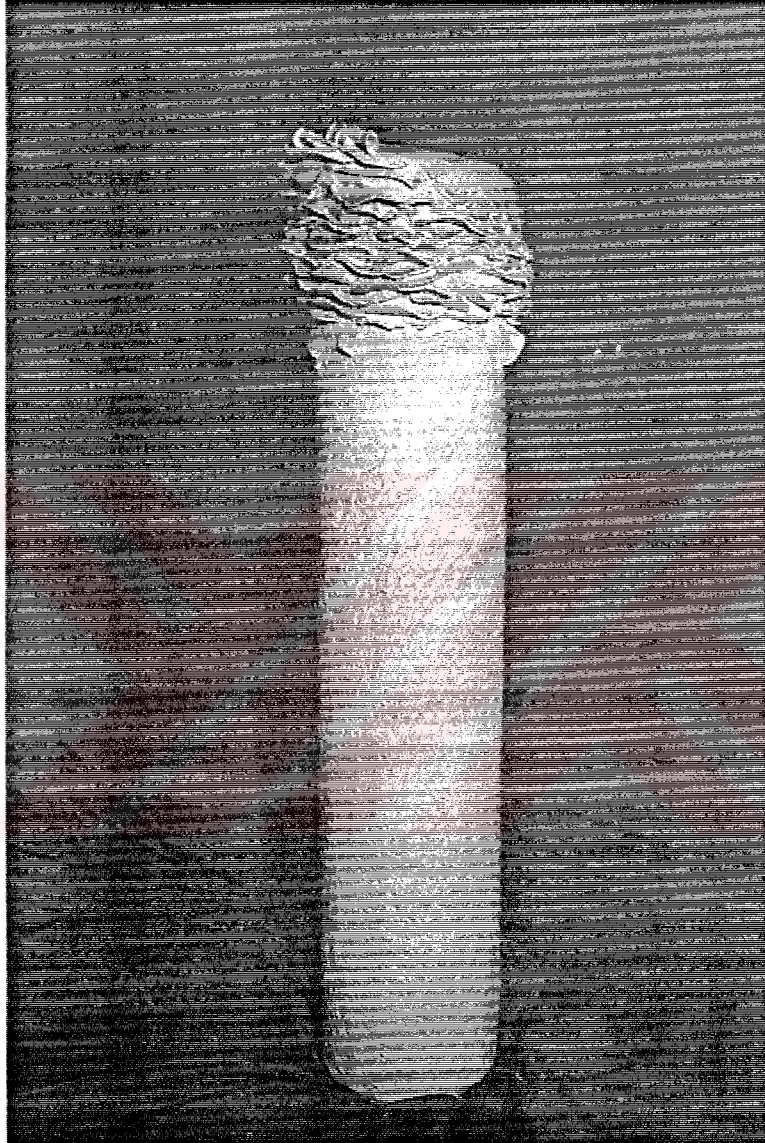
**Form 25**

Şablonla biçim verilmiş olan form şamotlu kilden çalışılmıştır. Bisküvi pişiriminden sonra mat beyaz sır atılan formun üst kısmına ise pistole ile kahverengi angop atılmıştır. Yüksekliği 58 cm olan formun en geniş çapı 15 cm, taban çapı ise 11.5 cm'dir.

Gövde üstü üzerine kazıma yöntemiyle doku verilmiştir. En üst kısmında yer alan dudak kıvrımları ördek ağzından yola çıkılarak yapılan esprilerdir.



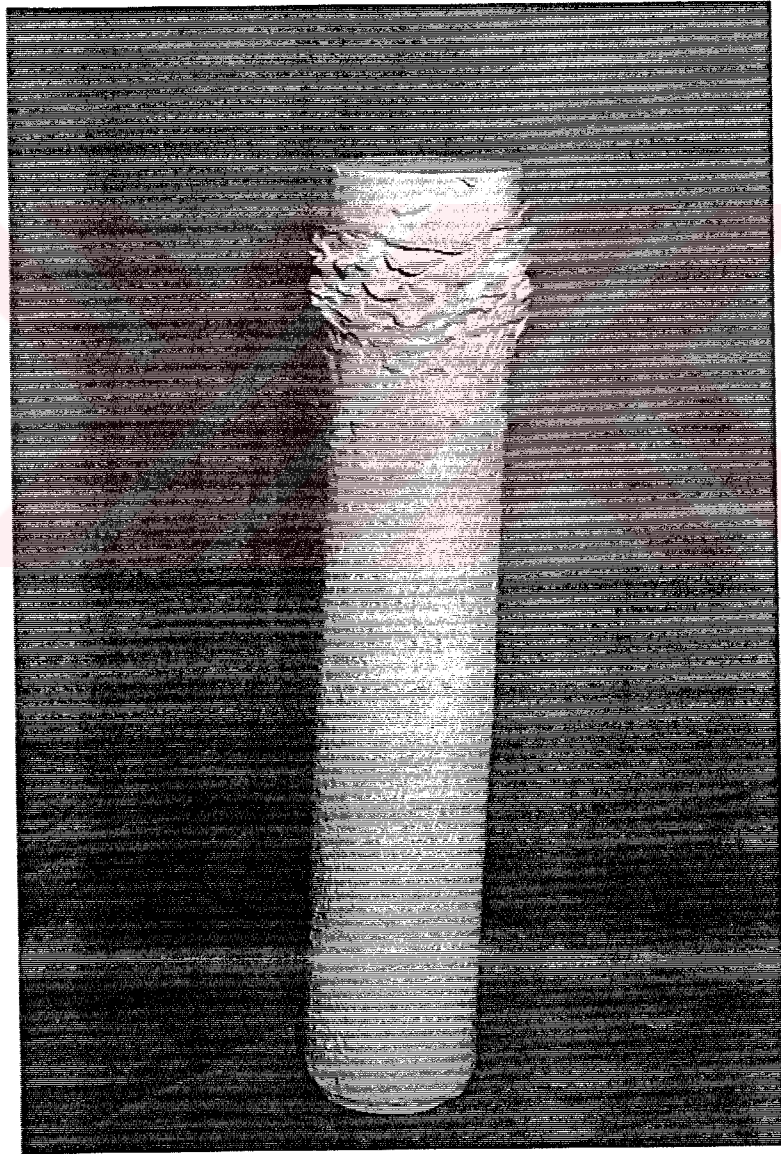
Form 25 (Detay)



Form 25

**Form 26**

Form 25'in bir devamı olan, aynı malzeme ve teknikle şekillendirilen çalışmanın üst kısmı tamamıyla düzdür. En geniş çapı 14 cm, yüksekliği 56 cm ve taban çapı ise 10.5 cm'dir.



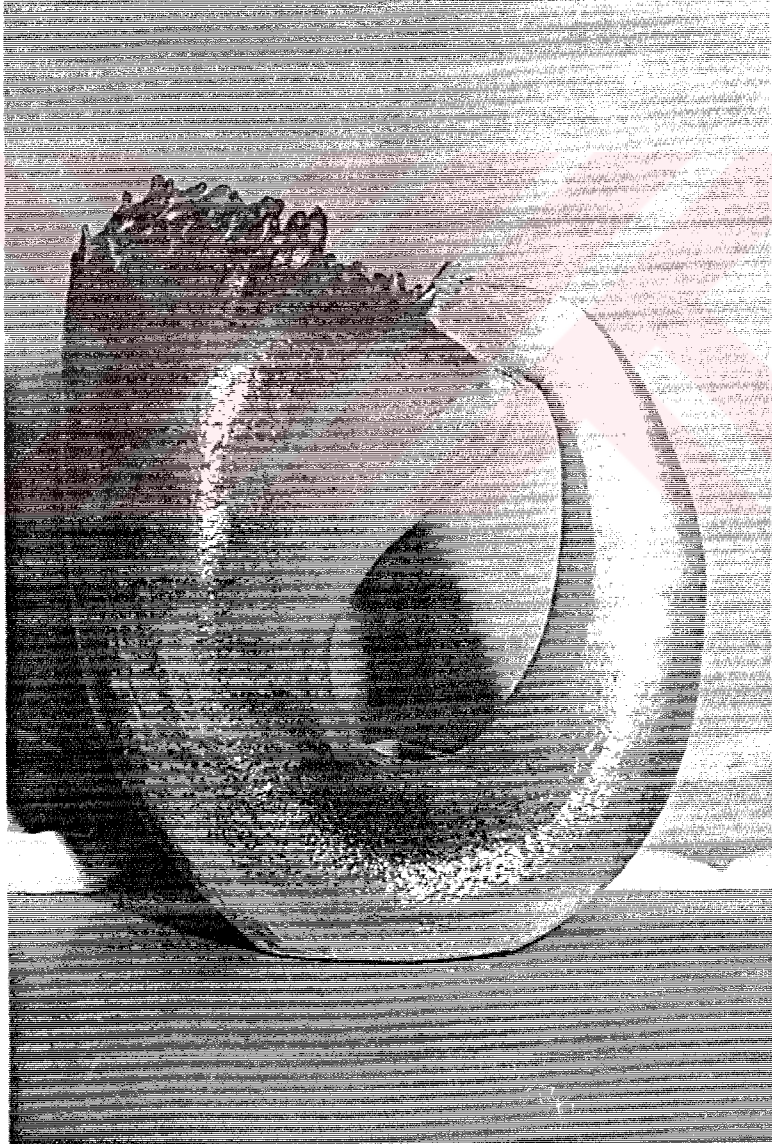
### 2.3. Diğer Formlar

Çanakkale testilerinde pek çok hayvan figürü kullanılmıştır. Bunlardan birisi de tavuk figürünün kullanıldığı çalışmadır. Çalışmaya örnek oluşturmak üzere yalnızca bir form üzerinde durulmuştur. Bunun için Jale Yılmabaşar'ın horoz formu seramiklerindeki yorumların plastik yaklaşımı incelenmiştir. Bu formlar da yumuşak dönüşlere hakimdir. Figürler salt doku olarak da ayrıcalık taşımaktadır.



**Form 27**

Bu form, şamotlu kilden plaka yöntemiyle şekillendirilmiştir. Bisküvi pişiriminden sonra pistole ile bakıroksit atılarak üzeri transparan sırla sırlanmıştır. Formun yüksekliği 26.5 cm, yan genişliği 21 cm ve arka genişliği ise 17 cm'dir. Kanat ve tüylerle açılıp başlayan form, küçülerek dolanır ve kanatlar kısmında bir baş ile son bulur.





Form 27



## SONUÇ

Çoğunlukla işleve yönelik olarak çalışılan Çanakkale testilerini çağdaş sanat boyutuna taşıırken testilerdeki boyut, biçim ve malzeme özelliklerine sadık kalarak çalışılmamıştır. Çanakkale testilerinde biçim ve renk yoğun olarak kullanılırken bu çalışmada daha yalın arayışlara gidilmiştir. Renk olarak çoğunlukla, oksitler, (bakıroksit, demiroksit, manganoksit, kobaltoksit) mat beyaz, şeffaf ve değişik renklerde hazırlanan astarlar kullanılmıştır.

Eski Çanakkale testileri oldukça yoğun süsleme karakterleri içerir. Bunlar hayvan figürleri, rozet, çiçek ve yaprak kabartmaları gibi. Eski Çanakkale testilerinin gerek biçim, gerek süsleme öğeleri çağdaş tasarımlarda değerlendirilirken soyutlamaya gidilmiştir. Soyutlamaların bazıları birbirini takip eden formlardan oluşmaktadır. Bu çalışmada soyutlamanın hangi noktada bırakılacağı da ortaya konmuştur. Soyutlamaların uç noktalarda bırakıldığı; form 2, form 3, form 25 ve form 26'da bu konuya açıklık getirmektedir.

Tez kapsamında yapılan bu çalışmada işlevsellik gözardı edilmiştir. Yapılan ürünlerde kulp, ağız ve benzeri elemanlar devre dışı bırakılmış ya da bunlara form üzerinde yer verilmemiştir. Dolayısıyla soyutlamaya gidilmiştir.

Bu çalışmada yapılan ürünlere her şeyden önce bir karakter yüklenmeye çalışılmıştır. Örneğin; uçan bir atın gerilimi, şahlanmış bir atın göğe yükselişi, rüzgarda savrulan bir yele veya başı ön plana çıkmış uyuyan bir ördek şeklindeki biçimlerle çamurun plastikliği birarada tutulmuştur.

Çanakkale testi formlarında pek çok hayvan figürü yer almış olmasına rağmen çalışma kapsamında sadece bir kaçından yararlanılmıştır. At başlı testilerde simge olarak kullanılan ağız, kulak ve yeleden yararlanılarak bu tasarımlar ortaya konulmuştur. Oysa at başlı testilerde kullanılan başka simgeler de bulunmaktadır. Sadece üç simgeden yola çıkılarak yapılan bu tasarımların sanatsal objeye dönüştürülmesi konusunda bir sınırın olmadığı da saptanmıştır. Ayrıca farklı

simgelerden yararlanılacağı düşünülürse Çanakkale testilerinin gerçekten pek çok çağdaş tasarımlara kaynak oluşturacağı ve ortaya sonsuz sayıda tasarım çıkacağı kuşkusuzdur.

Günümüzde çağdaş ürünler ortaya konurken kaynak oluşturacak geçmiş kültürlerdeki ürünler incelenir onları taklit yoluna gidilmeksizin otantik özelliğinden ve özgünlüğünden faydalanılır. Çanakkale testilerinin çağdaş seramik tasarımlarda yorumu yapılırken Çanakkale seramikleri dönemlere göre incelenmiş hangi figürlerin kullanıldığı, testiyle birlikte figürlerin nasıl kullanıldığı, hangi figürlerin nereye kadar soyutlama yapıldığı incelenmiştir. Bu figürlerin çağdaş tasarımlarda yorumlarına gidilirken sadece testilerdeki figürler değil, doğada var olan canlı hayvanlar da incelenmiş, iki biçime yaklaşımın sonucunda tasarımlar ve uygulamalar ortaya çıkmıştır.

Seramik sanatının teknik özellikleri, tasarım ve uygulama boyutu gerçekleştirilirken sanatçıya sonsuz imkanlar tanımaktadır. Çamurun plastikliği sayesinde her türlü biçim boyutu yakalanırken, sır teknolojisi ile de çeşitli renk boyutları ortaya çıkmıştır.

At başı ve ördek başı karakterlerinin soyutlaması yapılırken farklı bir hayvan figürüne doğru bir kayma olacağı düşünülerek doğru bir soyutlama yoluna gidildi. Ayrıca soyutlama yapılırken formlarda çamurun plastikliği de hissettirmeye çalışıldı.

Bütün bunların sonucunda bu çalışmada Çanakkale testilerinin çağdaş seramik tasarımları yapılırken ölçü, renk ve biçim boyutuna sınırlılık getirilmemiş, farklı boyutlar yakalanmıştır. Dolayısıyla sergileme sırasında izleyicilerin konu ile bağlantı kurabildiği kadar bağlantı kuramaması da olasıdır.

Çalışma kapsamında yapılan uygulamaların tasarımı yapılırken ilginç espriler yakalanmıştır. Dolayısıyla bir tasarım bir sonraki tasarım için zemin hazırlamıştır. Sonsuz sayıda ortaya çıkan bu tasarımların hepsini ortaya dökmek mümkün olmadığından belli bir noktada bırakılmıştır.

Bu araştırma; Anadolu'nun yalnızca küçük bir kentnin seramik kültürünü esas almakla birlikte konu bakımından da araştırma zenginliğine sahiptir, dolayısıyla yeni araştırmalar ve farklı düşüncelere de kaynak olabileceği düşünülebilir.



## KAYNAKÇA

Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi. Testi Maddesi Cilt XXIX

İstanbul: Hürriyet ofset Matbaacılık

Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi. Çanakkale Maddesi Cilt:IX

İstanbul: Hürriyet Ofset Matbaacılık

ANILANMERT, Beril

1982 Seramiğin Teknik Dil Sorunu Üzerine Görüşler

II.Ulusal El Sanatları Sempozyumu

ANILANMERT, Beril

1985 "Seramik Sanatı ve Eğitimi"

Sanat ve Sanat Eğitimi

İstanbul: Güzel sanatlar Fakültesi Yayını

ARA, Altun

1996 Çanakkale Seramikleri

Vehbi Koç Vakfı Suna-İnanç Kıraç

İstanbul: Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yayınları I

ASLANAPA, Oktay

1965 Türk Çini ve Keramik Sanatı

Ankara

AKARCA, Aşkıdil

1976 "Çanakkale'de Kara Menderes Çevresindeki Eski Köy Yerleşmeleri"

İstanbul: Tarih Dergisi İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Matbaası

AKARCA, Aşkıldil

- 1979 Çanakkale’de Yeni Bir Çanak Çömlek Merkezi  
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi

ASLIER, Mustafa

- 1984 "Çağdaş Tasarımla El Sanatı İlişkileri"  
İzmir: Ulusal El Sanatları Sempozyumu

ARLI, Mustafa

- 1984 "El Sanatlarının-Gerileme, Kaybolma ve Üretim Biçimlerinin  
Değişme Nedenleri İle Geliştirilme ve Yaşatılmasına İlişkin Öneriler"  
İzmir: I.Ulusal El Sanatları Sempozyumu

AYDA, Deniz

- 1992 "Çanakkale Seramikleri" (Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi)  
Ankara: Gazi Üniversitesi

AYDA, Deniz

- 1997 "Çanakkale Seramikleri"  
Vakıflar Dergisi, XXVI. sayıdan ayrı basım.

AYTA, Tülin

- 1974 "Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri"  
(Yayımlanmamış Doktora Tezi)  
Trakya Üniversitesi

BAKLA, Erdinç

- 1973 19. ve 20. Yüzyıl Çanakkale Seramikleri Sergisi  
İstanbul: Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu

BAKLA, Erdinç

1993 “Eşsiz Üç Çanakkale Seramiği”

İstanbul: Antika Kültürü, Sayı: I

BAYKARA, Tuncer

1985 "Türk El Sanatlarının XIX. Yüzyıldaki Gerilemesi Üzerine Düşünceler",

4. Ulusal El Sanatları Sempozyumu, 21-24 Kasım 1985

BODUR, Z. AĞAR, M.

1990 Türk Seramik Sanatında Aşamalar Süreci

İstanbul: Kervan Matbaacılık A.Ş. Çanakkale Seramik Sanat Galerisi

Cumhuriyetin 50. Yılında Çanakkale

1973 Çanakkale İl Yıllığı, Çetin Ofset İtimat Matbaası

Çanakkale Seramikleri

1992 Çanakkale Arkeoloji Müzesi

Çanakkale Belediyesi 29. Troya Festivali Kültür Etkinlikleri

ÇİZER, S. METE, Z

1991 “Antik Dönemden Bugüne Çeşitli Yöre ve Uygarlıklarda Toprak

Eşya Yapımında Kullanılan Astar ve Boya Killerinin Hazırlanması

ve Uygulanması”

Ulusal Kil Sempozyumu Bildiriler Kitabı.

Eskişehir: Anadolu Üniversitesi

(Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, No: 25).

EREN, Ramazan

1990 Çanakkale ve Yöresi Türk Devri Eserleri

Çanakkale Seramik Fabrikaları A.Ş

GÜLERMAN, Adnan

- 1984 "El Sanatları İle Teknoloji İlişkileri"  
İzmir: I.Ulusal El Sanatları Sempozyumu

İLTER, Fügen

- 1987 "Halk Sanatında Seramikleşen Tahta At Mitosu"  
Ankara: Mavi Dergisi, Ankara Sanat

KOÇAN, Hüsametdin

- 1991 "Ülke Kalkınmasında Sanatın Yeri"  
Gelişmişlik İçin Sanat -Sanat İçin Dinamik Örgütlenme.  
Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları

KÖKTEN, İ. Kılıç

- 1949 "Çanakkale Çevresi"  
1949 Yılı Tarih Öncesi Araştırmalar  
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, Belleten. Cilt 13, sayı:52

ÖNEY, Gönül

- 1991 İznik Çini ve Seramikleri  
Sadberk Hanım Müzesi  
İstanbul

ÖNEY, Gönül

- 1971 Türk Devri Çanakkale Seramikleri  
Çanakkale Seramik Fabrikaları A.Ş. Yayınları

ÖZEL, Mehmet

- 1993 Geleneksel Türk Sanatları  
İstanbul Apa Ofset Basımevi.  
(T.C. Kültür Bakanlığı Yayını)

RİCHTER, Gisela

- 1979 Yunan Sanatı  
(Çeviren: Beral MADRA)  
İstanbul: Cem Yayınevi

PAKER, Mükerrerem

- 1964-1965 “Anadolu Beylikler Devri Keramik Sanatı”  
Sanat Tarihi Yıllığı I  
İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

PASİNLİ, Alpay. BALAMAN, Saliha

- Türk Çini Keramikleri  
İstanbul: Turizm Yayını

Seramik Sanatı

- 1993 “Seramik Sanatı”  
Başlangıçtan Bugüne Türk Sanatı  
Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları

SOYHAN, Cihat

- 1990-1991 “Tokat Seramikleri”  
Antik Dekor, Sayı:9



SOYHAN, Cihat

- 1997 Çanakkale'den Pupa Yelken  
 “Çanakkale Seramiklerinde Kalyon Motifli Tabaklar”  
Sanat Kültür Antika, Sayı:6

SÖZEN, Metin

- 1983 Tarihsel Gelişim İçinde Türk Sanatı  
 İstanbul: Anadolu Bankası Kültür Yayınları I

SÖZEN, Metin. UĞUR Tanyeli

- 1988 Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü  
 İstanbul: Remzi Kitabevi.

TİMUR, Mine

- “Anadolu'da Seramiğin Doğuşu”  
 Antika, Yıl 3, Sayı:25

Türk Ansiklopedisi, Cilt III

- 1982 Ankara: Milli Eğitim Basımevi

TUNABOYLU, Aydın

- 1984 “El Sanatları Üzerine Açılan Yarışmaların Düşündürdükleri”  
 İzmir: I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu

UÇAN, Ali

- 1991 “Türkiyenin Kalkınmasında Sanatın Yeri ve İşlevi”  
Ülke Kalkınmasında Sanatın Yeri  
 Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi Yayınları

USLU, Mehmet

1984 "El Sanatlarımızın Günümüzdeki Yeri ve Durumu"

İzmir: I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu

WORRINGER, Wilhelm

1993 "Soyutlama ve Özdeşleyim"

(Çeviren: İsmail Tunalı)

İstanbul: Evrim Matbaacılık

YENER, Gülsen. YILMAZ, Bekir. SAVAŞÇIN, M. Yılmaz

1982 "Akköy Testiciliği ve Sorunları"

I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu

YETKİN, Şerare

1981 Konya'da Bulunan Kanatlı At Figürlü Kabartma ve Aaanadolu Türk Sanatındaki Yeri

İstanbul:Edebiyat Fakültesi Matbaası

Yurt Ansiklopedisi, Çanakkale Maddesi. Cilt III

1982 İstanbul: Anadolu Yayıncılık

YÜCEL, Erdem

1985 "Çanakkale Seramikleri"

Antika Dergisi, Mısırlı Yayınları, Sayı: 1, Nisan Ayı

## EK I

Prof. Dr. Erdiñ Bakla ile 4 Ağustos 1997 tarihinde İstanbul'da yaptığım röportaj notları

*-Çanakkale testilerinin zamanla üretilmemeye başlamasının nedenleri nelerdir?*

E. Bakla: Çanakkale seramikleri 18. ve 19. yüzyıllarda en verimli çağını yakalamış ve bu seramiklerden döneminde yurtdışına çok büyük satışlar yapılmıştır. Başlangıçta birer fabrika büyüklüğünde olan atölyelerin satışları azalmaya başlamış ve ustaların ücretleri ödenemez duruma düşmüştür. Giderek kapanmaya başlayan atölyelerin sayısı artmıştır. 1965'lere kadar direnen atölyelerin sonuncuları da şehir belediyesinin aldığı karar gereğince, şehrin içinde fazla duman yaptığı gerekçesiyle şehir dışına çıkarılmıştır.

Kapanmaya başlayan atölyeler yüzünden azalan seramik yapımı plastiğın çıkması, günlük hayata girmesi ve seramikten daha ucuz olmasıyla da gittikçe önemini kaybetmiştir. En son atölye ise 1962'de kapatılmıştır.

*-Çanakkale testileri hakkında bilgi verir misiniz? Örneğın ne tür çamur, sır kullanılıyor ve ustalar hangi yöntemleri kullanıyorlardı?*

E. Bakla: Çanakkalede seramik ustaları çok özgün yaptılar üretmişlerdir. Kullandıkları çamur, demir ağırlıklı plastik çamurdu. Testilerin en çok tutulanları at başlı testilerdi. Formun bütün parçaları tamamıyla tornada çekiliyor sona bu parçalar birleştiriliyordu. Sır olarak kurşunlu sır kullanılıyordu. Ustalar kurşun boruları toplayıp, potada düşük ısıda doğrudan doğruya eritiyorlar, eriyen kısımlar daha sonra alınıyordu. Hazırlanan bu sırn içine daha sonra çakmak taşı katıyorlardı. O dönemin en önemli rengi şarabi renk (patlıcan moru), manganez (manganın oksit haline gelmemiş şekli) kullanılıyordu. Şarabi renk zaman içinde kullanılmamaya başlandı. Çünkü kurşun hem pahalı olduğu ve hem de zehirleyici bir yapıya sahip olduğu için tercih edilmemişti. Onun yerine boraksı tercih ettiler. (Boraks zaman içinde aşınır) Şarabi rengin yerine ise bakır kullandılar.

Çanakkale testilerinin yüzeylerinde oldukça birbirinden farklı ve ilginç süsleme öğelerine yer vermişlerdir. Aplike, kabartma, rozet, çiçek, yaprak, hayvan figürleri

yanında başka yöntemler de denemişlerdir. Örneğin; bazı testilerin üzerine pişirilmeden önce boncuk yerleştiriliyordu. Bu boncuklar fırında eriyor ve hare hare lekeler oluşturuyordu. Çanakkale testilerinin ilk örneği diğerlerinden farklı olarak gövde ön yüzünde "yadigâr" yazan bir formla başlamıştır. Bu yazı aplike tekniği ile çalışılmıştır.

1950'lerde form yüzeyleri serpmeye yöntemiyle sırlanmaktaydı (firçanın sıra batırılarak form yüzeyine sıçratma şeklinde yapılan yöntem). Çanakkale testilerinin son dönem örneklerinde yapılan formların dış yüzeyleri sırlanmazdı. Bunun nedeni ise suyun bir kısmı testi tarafından emiliyor, buharlaşan kısmı testinin ağız kısmından çıkıyor, böylece içindeki su soğuyordu. Bu yüzden daha çok su testisi olarak kullanılıp daha çok tutuluyordu. Bunlar, buzdolabının olmadığı köylerde tercih ediliyordu.

Bu testiler çoğunlukla tek renkle sırlandıktan sonra üstleri yağlı boya ile boyanıyordu. Bu boyama işleri atölyelerde değil satış yerlerinde yapılıyordu.

*Tokat seramikleri ile Çanakkale seramiklerinin bir ilişkisi var mı?*

E. Bakla: Tokat seramikleri ile Çanakkale seramikleri birbirine benzemesine rağmen arada farklar vardır. Her iki seramik türleri de kendi içinde tamamiyle birbirinden bağımsız çalışılan ayrı seramiklerdir. Yalnız Çanakkale seramikleri ve testilerine benzeyen çalışmalar Girit'teki Elsanatları Müzesi'nde bulunmaktadır. Gemi tasvirli tabakların da Girit'ten geldiği düşünülüyor. Bunun haricinde Çanakkale testilerine benzeyen çalışmalar İspanya ve Roma'da var. Simit testileri de (M.Ö. 600-400) Girit'teki Heraklion Müzesi'nde bulunmaktadır.

*Çanakkale seramikleri artık üretilmiyor ama canlandırılmasına yönelik herhangi bir faaliyet var mı?*

E. Bakla: 31 Mart - 10 Nisan 1973 yılında Çanakkale Seramik Fabrikası'nın finanse ettiği bir sergiyi Devlet Tatbikî Güzel Sanatlar Akademisi'nde açmıştır. Çanakkale'den İstanbul'a getirilen Hakan Usta ve Fiyakalı İbrahim Ustayı da tornaya oturtmuştuk. Serginin hemen ertesi günü bütün antikacılarıdaki Çanakkale seramiklerinin fiyatları iki üç misline çıkarmaları büyük dikkat çekmişti. Bunun haricinde Çanakkale Kültür Müdürlüğü'nün desteği sayesinde açılan bir kursta Çanakkale seramiklerine ve testilerine yönelik bir çalışma programı da bulunmaktadır.

## EK II

29. Çanakkale Troya Festivali çerçevesinde düzenlenen Çanakkale İli Seramik Yarışması ile ilgili 15.08.1992 tarihinde 'Olay' gazetesinde yayınlanan yazı.

### Çanakkale Seramik Sanatında Yeniden Doğuş 29. Çanakkale Troya Festivali kapsamında düzenlenen Çanakkale İli Seramik Yarışması sonuçlandı.

ERTAN ÖZEL

Yokoluca yüz lutmuş Çanakkale halk sanat olan seramiğin ve niden onayaçkarılması ve son seramik sanatçılara destek olması amaçlayan yarışma geçtiğimiz günlerde sonuçlandı. Yarışmaya katılan yapıtların çokluğu nedeniyle değerlendirme iki katagride yapıldı.

Seramik Komitesinin çalışmalarını ve Çanakkale Seramik Çirkette grubunun desteğiyle gerçekleşen yarışmayı jüri üyesi olan diñyaça hatin sayılı sanatçılar Prof. Dr. Erdiñç Üzkar, Dğ.Dr. Hamiye Çolakoğlu, Dğ.Dr. Güngör Öñma katıldı. Jüride yer alan diğ. isimler ise Yüksel Ergen, Tanzer Örbay, Taçay Etenelcel, Perihan Çetin ve Gülay Kaçar olarak bildirildi.

Gelecekte Seramik El Sanatları ve Çağdaş seramik bağliğ altında iki ayrı kategoride değerlendirilmesini yapan yarışma jüri sonuçları şöyle açıkladı: Çağdaş Seramik Dalında:

1. Kibele 1-2 - Onur Öztürk- 2.500.000.-TL İbrahim Hodor Özalık
2. Giriş - Ayşenur Koçer- 1.500.000.-TL -Çanakkale Seramik Ödülü
3. Değir - Dişek Dayıoğlu- 1.000.000.-TL Kale Gıda Ödülü

Mansiyonlar:

1. Rumuz B - Bilal Gönülkaçar-500.000.-TL - Kale Dekor Ödülü
2. Çanakkale İli-Hülya İrim-500.000.-TL Kale Madencilik Ödülü
3. Teriñe-Karışın Teşli- Aydın Arslan- 500.000.-TL Kale F Ödülü

Gelecekte Seramik El Sanatları:

1. G.K.- Yahya Güreñç-2.500.000.-TL İbrahim Hodor Özalık
2. Aftacı-İsmail Datarı-1.500.000.-TL Çankırı Seramik Ödülü
3. H.U.-Hanife Uğur- 1.000.000.-TL Kale Dekor Ödülü

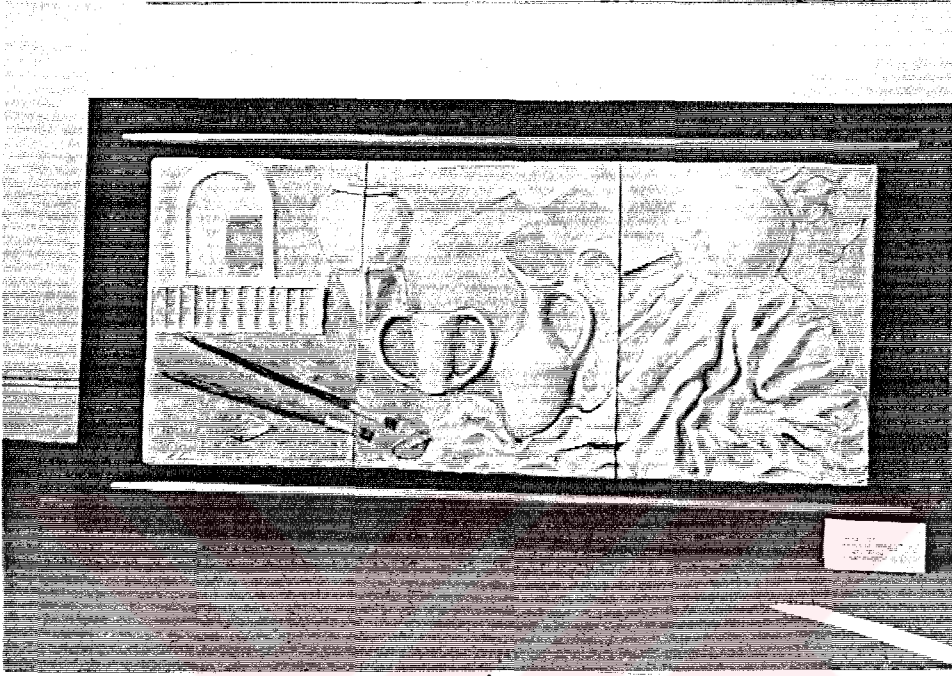
Mansiyonlar:

1. Mangal- Kadir Ateş -500.000.-TL- Kale Dekor Ödülü
2. T-5 - Erdiñç Uzar- 500.000.-TL Kale Madencilik Ödülü
3. 100 -Fazıl Yüksel-500.000.-TL- Kale F Ödülü

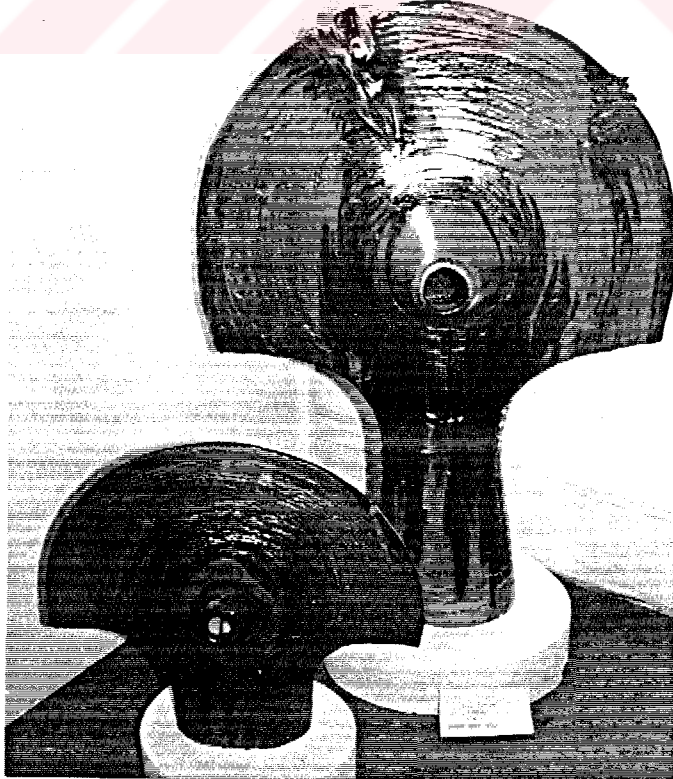
Özel Ödüller:

- Akbank Özel Ödülü- Çark-3 - Özalık Özalık- 1.000.000.-TL
- İş Bankası Özel Ödülü- 17 M -Oğuz Kolçak- 1.000.000.-TL
- Mimarlar Odası Özel Ödülü- Natürmerd - Hülya İrim- 1.000.000.-TL
- Kale Gıda Özel Ödülü- Aynalı- 1.000.000.-TL
- İzzet Çetin Özel Ödülü -Erdiñç Uzar- 500.000.-TL
- İzzet Çetin Özel Ödülü- Kadir Ateş - 500.000. TL

**ÇANAKKALE İLİ SERAMİK YARIŞMASINDA ÖDÜL ALAN  
SERAMİK ESERLERDEN ÖRNEKLER**



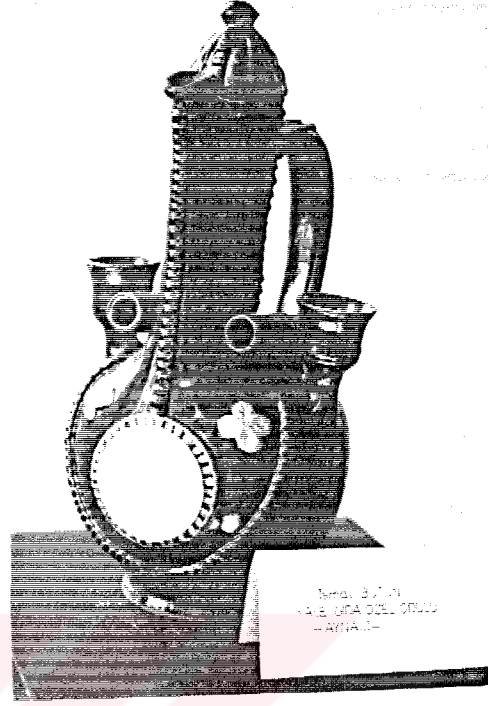
Hülya İri  
"Natürmont"  
Mimarlar Odası Özel Ödülü



Onur Öztürk  
"Kibele"  
İbrahim Bodur Ödülü



İsmail Bütün  
"At Başı Testi"  
Çanakkale Seramik Ödülü



İsmail Bütün  
"Aynalı Testi"  
Kale Gıda Özel Ödülü



Dilek Dayıoğlu  
"Doğa"  
Kalebodur Ödülü

T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI  
T.C. ÇANAKKALE SERAMİK ÖDÜLÜ



Aydın Arslan  
"Tarihe Karışan Testi"  
Kalefrit Ödülü