

T.C

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

SERAMİK VE CAM TASARIMI ANASANAT DALI

Uygulama Raporu

**GELENEKSEL ÇANAKKALE SERAMİKLERİNDE TESTİ VE SÜRAHİ  
FORMLARININ İNCELENMESİ VE BİR SERAMİK SERGİSİ**

Hazırlayan

Emre AYDOS

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Ali Temel KÖSELER

İZMİR/2022

T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
SERAMİK VE CAM TASARIMI ANASANAT DALI  
Uygulama Raporu

**GELENEKSEL ÇANAKKALE SERAMİKLERİNDE TESTİ VE SÜRAHİ  
FORMLARININ İNCELENMESİ VE BİR SERAMİK SERGİSİ**

Hazırlayan

Emre AYDOS

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Ali Temel KÖSELER

İZMİR/2022

## YEMİN METNİ

Yüksek lisans uygulama raporu olarak sunduğum “Çanakkale Seramiklerinde Testi ve Sürahi Formlarının İncelenmesi ve Bir Seramik Sergisi” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../....

Emre AYDOS

**TUTANAK**

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün ..... / ..... /.....tarih ve ..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği' nin ..... maddesine göre Seramik ve Tasarımı Anasanat dalı, Yüksek Lisans öğrencisi Emre AYDOS'un **“Geleneksel Çanakkale Testi ve Sürahi Formlarının İncelenmesi ve Bir Seramik Sergisi”** konulu tezi incelenmiş ve aday ..... / ..... / .....

tarihinde, saat .....’da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır. Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek rapor çalışmasının konusu, gerekse rapor çalışmasının dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek rapor çalışmasının

**BAŞKAN****ÜYE****ÜYE**

## ÖZET

Türk Seramik tarihinde önemli bir yeri olan Çanakkale Seramikleri, kendine özgü form ve dekor uygulamalarıyla geleneksel seramik sanatında yer edinmiştir. Çanakkale şehrinin jeopolitik konumu itibariyle Çanakkale Boğazı'nı kullanarak deniz yoluyla birçok Avrupa ülkesine bu seramikler ulaştırılmıştır. İki bölümden oluşan bu rapor çalışmasının ilk bölümünde, 17. Yüzyıldan 20. Yüzyılın ikinci yarısına kadar üretimi yapılan Çanakkale Seramikleri genel olarak ele alınmıştır. Bununla birlikte Çanakkale Seramiklerinde testi ve sürahi formları detaylı olarak incelenmiştir. Formların üzerinde bulunan coşkulu renkleriyle ve applike edilmiş kabartmalarıyla da dikkat çekmişlerdir. Birden fazla formun çömlekçi çarkında şekillendirildikten sonra birbirine eklenerek meydana getirildiği testi ve sürahi formlarının üzerinde görülen akıtma ve fırça darbeleri göze çarpmaktadır. Halk arasında da kültürel olarak ilginç sembolik anlamları olan bu testi ve sürahiler doğum geleneklerinde de farklı anlamlarla karşımıza çıkmaktadır. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise seri üretim başlayana kadar geleneksel form üretimleri devam etmiştir. Bu parçaların birçok örneği günümüzde müzelerde, koleksiyonlarda ve antikacılar da bulunmaktadır.

Tarih boyunca “balık” toplumlar tarafından farklı şekillerde anlamlandırılmış ve aktarımlarda bulunmuştur. Bolluk ve bereketin sembolü olmuş ve semavi dinlerde önemli yer verilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde, Anadolu’da görülen örnekleri ve mitolojideki yeri incelenmiştir. Çanakkale seramiklerinde görülen zengin form ve uygulamaları referans alınarak meydana getirilen, balık temalı seramik sergisi çalışmaları görülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Çanakkale seramikleri, testi, sürahi.

## ABSTRACT

Ceramics of Çanakkale region known as the Dardanelles, which has an important place in the history of Turkish Ceramics, has taken its place in traditional ceramic art with its unique form and decor techniques. Due to the geopolitical location of the city of Dardanelles, these ceramics were delivered to many European countries by sea using the Dardanelles Strait. In the first part of this two-part study, the period from 17th century to 20th century Çanakkale Ceramics is generally discussed. In addition, jug and pitcher forms of Çanakkale Ceramics are examined in detail. With their exuberant colors and applique reliefs on the forms, they stand out. After shaping more than a single form on the potter's wheel, the pouring and brush strokes seen on the jug and pitcher forms leap to the eye. These jugs and pitchers, which have culturally interesting symbolic significance among the people, appear with different meanings in birth traditions. Traditional form productions have continued until mass production began in the second half of the 20th century. Many examples of these pieces are found in museums, collections and antique shops today.

In the second part of the study, the importance of fish, which is also a symbol of abundance and fertility and carries many different meanings in all Abrahamic religions, is briefly indicated with examples from Anatolia and mythology. The form and decoration techniques seen in Çanakkale ceramics are also referenced and the images of the exhibition works in fish forms are created.

**Keywords:** Ceramics of the Dardanelles, jug, pitcher.

## TEŞEKKÜR

Rapor çalışmasının oluşturulmasında gösterdiği yardım ve ilgilerinden dolayı danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Ali Temel Kösele’ye, her zaman cesaretlendiren ve motivasyon kaynağım olan Doç. Candan Güngör’e, hayatım boyunca yolumu aydınlatan tüm hocalarıma, fikirleriyle, görüşleriyle ve yaptığı çevirilerle desteğini esirgemeyen kıymetli arkadaşım Furkan Öztürk’e, sergi çalışmalarımı şekillendirdiğim atölye sürecinde destek gösteren arkadaşım Derya Deniz’e, sanatçı Mehmet Tüzüm Kızılcı’a ve hayatım boyunca yanımda olan sevgili aileme teşekkür ederim.

## İÇİNDEKİLER

|                                                                                 |     |
|---------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Yemin Metni .....                                                               | ii  |
| Tutanak.....                                                                    | iii |
| Özet... ..                                                                      | iv  |
| Abstract .....                                                                  | v   |
| Teşekkür.....                                                                   | vi  |
| BİRİNCİ BÖLÜM .....                                                             | 2   |
| 1.1. Çanakkale'nin Coğrafi Yapısı ve Antik Tarihi .....                         | 2   |
| 1.1.1 Çanakkale'nin Coğrafi Yapısı.....                                         | 2   |
| 1.2. Çanakkale Seramiklerinin Tarihçesi .....                                   | 4   |
| 1.2.2. 20.-21. Yüzyılda Çanakkale Seramikleri .....                             | 18  |
| 1.3. Testi ve Sürahi.....                                                       | 22  |
| 1.4. Çanakkale Seramiklerinde Testi ve Sürahi Formları.....                     | 23  |
| 1.5. Çanakkale Seramiklerindeki Testi ve Sürahi Formlarında Uslup ve Anlam..... | 45  |
| BİRİNCİ BÖLÜM .....                                                             | 50  |

## İKİNCİ BÖLÜM

|                              |    |
|------------------------------|----|
| 2.1. Sergi İçeriği.....      | 50 |
| 2.2. Sergi Çalışmaları ..... | 52 |



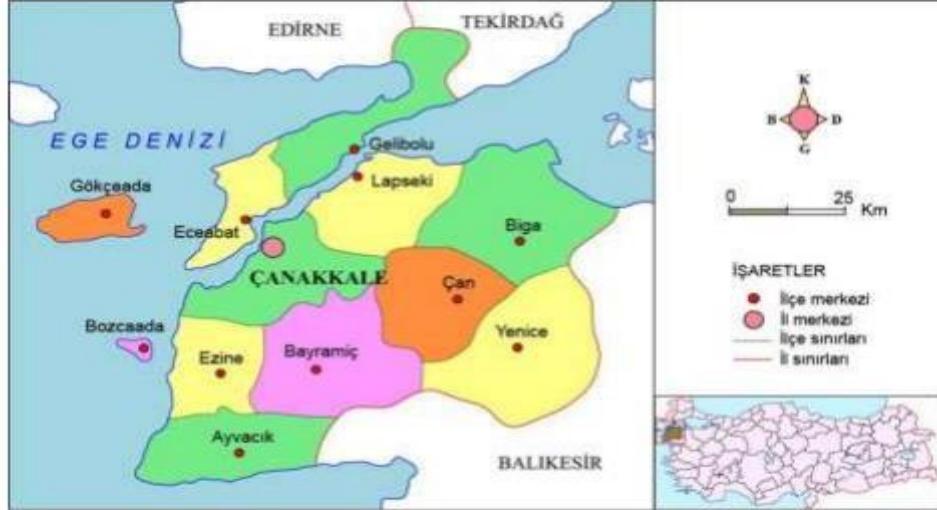
|                                 |    |
|---------------------------------|----|
| 2.2.1 Nazik .....               | 52 |
| 2.2.2 Dilem.....                | 54 |
| 2.2.3 Sabır .....               | 56 |
| 2.2.4 Balında .....             | 58 |
| 2.2.5 Özgürlüğün Kanatları..... | 59 |
| 2 2.6 Sıcak Sular 1 .....       | 61 |
| 2.2.7 Sıcak Sular 2 .....       | 62 |
| 2.2.8 Sıcak Sular 3 .....       | 63 |
| 2.2.9 Tombul Yanaklar.....      | 64 |
| 2.2.10 Özlem .....              | 66 |
| 2.2.11 Yalın.....               | 67 |
| 2.2.12 Fistan Balığı .....      | 69 |
| 2.2.13 Karşıt .....             | 71 |
| 2.2.14 İsimsiz I.....           | 73 |
| 2.2.15 Yıldızlara Bakmak .....  | 75 |
| SONUÇ .....                     | 77 |
| KAYNAKÇA .....                  | 78 |
| ÖZGEÇMİŞ                        |    |

## 1.BÖLÜM

## 1.1. Çanakkale'nin Coğrafi Yapısı ve Antik Tarihi

### 1.1.1 Çanakkale'nin Coğrafi Yapısı

Çanakkale İli, Türkiye'nin kuzeybatı kesiminde, Marmara bölgesinde, Boğaziçi Boğazı'nın iki yakasında yer alır ve adını boğazın iki yanından alır. Gelibolu Yarımadası'nda yer alan, Balkanlar'daki Doğu Trakya topraklarına ve Anadolu'nun batı uzantısı olan Biga Yarımadası'na bir kıstakla bağlı Türkiye'nin en batısındaki ilidir ve Edirne, Tekirdağ ve Balıkesir il sınırları ile çevrilidir. Ege Denizi'ndeki Gökçeada, Bozcaada ve Tavşan adaları da Çanakkale ilinde bulunmaktadır. İl topraklarının büyük bir bölümü Marmara bölgesinin güneyine ait olup, Edremit Körfezi kıyılarının küçük bir bölümü Ege Bölgesi sınırları içerisinde kalmaktadır. Şekil 1 de Çanakkale bölge haritası üzerinde görülmektedir (Atasoy, 2018).



Şekil 1 Çanakkale bölgesi haritası (Atasoy, 2018)

Marmara ve Ege Denizi'ne kıyısı olan ilin toplam kıyı uzunluğu 671 km'dir. Çanakkale İli, toplam 9.933 kilometrekarelik bir alana veya Türkiye topraklarının yaklaşık %1,29'una sahiptir. Çanakkale İl sınırları içerisinde 12 ilçe, 23 belediye ve 574 köy ve il merkezi bulunmaktadır. Çanakkale İli sınırları içindeki alanlar; Ayvacık, Bayramiç, Biga,

Bozcada, Çan, Çanakkale Merkez, Eceabat, Ezine, Gelibolu, Gökçeada, Lapseki ve Yenice'dir. Çanakkale ili kıta Avrupası ve Asya'da karaya, Marmara ve Ege bölgelerine sahiptir. Marmara ve Ege Denizi'ne kıyıları, kısacası iki okyanus, iki coğrafi bölge ve iki kıta olması ülkemizin diğer illerinden coğrafi açıdan ayıran önemli bir özelliktir (Atasoy, 2018).

### 1.1.2. Çanakkale'nin Antik Tarihi

Çanakkale bölgesi zengin kültürüyle birlikte benzersiz tarihsel birikimi ve mitolojik kahramanlıklara ev sahipliği yapmıştır. Birçok savaşlar, zaferler ve dramlar yaşanmıştır.

Ünlü şair Homeros'un İlyada ve Odysseia'sında Troya şehri destanlaştırılmıştır. Bu destanlar batının ilk yazılı eserleri olmuş ve yüzyıllarca korunarak günümüze kadar ulaşmıştır.

Troya, Marmara Denizi, Çanakkale Boğazı ve Edremit Körfezi arasında kalan Biga Yarımadası olarak bilinen bölgededir. Ülkemizin kuzeybatısında olup, Çanakkale il merkezine 30 km. uzaklıktaki bir antik kenttir. Antik çağlarda Troad veya Troas olarak bilinmekteydi. Yunancada "Troia", Fransızcada "Troie" olarak okunmaktadır. Dilimize ise "Truva" veya "Troya" olarak çevrilmektedir (Aşkın, 2007).

Günümüze kadar farklı şekillerde gelen bu efsaneye göre; Troya'nın kurulduğu Kaz Dağları'nın eteklerinde dünyanın ilk güzellik yarışması yapılmıştır. Aynı zamanda bu güzellik yarışması Troya Savaşı'nın da nedeni olmuştur. Güzellik yarışmasına Hera, Afrodit ve Athena katılmıştır. Troya Prensi Paris seçici görevini üstlenmiştir. Dünya'nın en güzel kadını olarak Afrodit'i seçmiştir. Ayrıca Paris'in evli olmasına rağmen Sparta Kralı Menelaos'un karısı Helen'in dünyanın en güzel kadını olduğu söylenmektedir. Paris'in Helen'e aşık olmasıyla Troya'ya kaçmışlardır. Bu kaçış Troya savaşının başlamasına sebep olmuştur. Helen'in kocası Menelaos, Miken kralı olan kardeşi Agamemnon, Grek yurdu ve adalarının hükümdarları bir araya gelerek yüzlerce gemiyle Troya'ya sefere çıkmıştır. Hem Helen'i almak, hem de Troya'yı ele geçirerek hazinelerine sahip olmak için Akha ordusu yıllarca mücadele etmiştir. On yılın sonunda tahta bir at inşa ederek askerlerini içine saklamak gibi bir fikir doğmuştur. Akha ordusu stratejik olarak geri çekilmeye karar vermişler. Troyalılar bu tahta atı kendilerine hediye olarak bıraktıklarını düşünerek atı surlardan içeri almışlardır. Atın içinden çıkan askerler Paris'in ve Troya'nın sonunu getirmişlerdir (Coşar, 2021).

## 1.2. Çanakkale Seramiklerinin Tarihçesi

Çanakkale seramikleri kendine has formları, aşırı süslemeleri ve coşkulu renkleriyle oldukça ilgi çekici Anadolu seramikleridir. Yerel halkın günlük hayatta ihtiyaçları için kullandığı bu seramikler, aynı zamanda hediyelik eşya olarak da sıkça tercih edilmiştir.

17. yüzyılda başlayan üretimler 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar devam etmiştir. Çanakkale bölgesinin ekonomisine doğrudan etki etmiş ve halkın önemli gelir kaynaklarından olmuştur. 19. yy.'ın sonlarında fabrika denebilecek kadar büyük on iki tane atölyenin olduğu belirtilmektedir. Üretimin yoğun bir şekilde yapıldığı bu süreç boyunca, Çanakkale seramiklerinin başta Yunanistan, Romanya ve Mısır'a çok sayıda satışları yapılmıştır. Ticari ilişkilerin sıkı olduğu bu dönemlerde atölyelerde yalnızca Türk ustalar değil, Ermeni ve Rum ustalar da üretimlerde bulunmuşlardır (Takaoğlu, 2021).

Çanakkale seramikleri ile ilgili günümüze birçok yazılı belge de ulaşmıştır. 17. Yüzyılın ikinci yarısında ünlü Türk seyyah Evliya Çelebi "Seyahatname" adlı eserinde Çanakkale'yi "Çarşısında sekiz yüz adet dükkanları vardır. Her çeşit sanatkârlar mevcut olup, süslü pazar ve sultani çarşısıdır ki çoğu Fatih'in eseridir" olarak aktarıyor (Ayda, 1997). Ancak böylesine önemli bir eserde 1659 yılındaki Çanakkale kalesi ve etrafının ziyaretinde Çanakkale seramiklerinden ve bölgede bulunan atölyelerden bahsetmemektedir. 1671 yılında ziyaret ettiği İznik ve Kütahya bölgesindeki çini ve çanak çömlekleri detaylı olarak tanımlamıştır. Yüzlerce yıl sürecek olan bu geleneksel seramiklerin Evliya Çelebinin ziyaretinden kısa süre sonra başlamış olabileceği düşünülebilir (Takaoğlu, 2021).

Bunun yanında üretimin 17. Yüzyılın sonlarında yapıldığını güçlendiren başka bir bilgi de İngiliz antikacı seyyah Edmund Chishull'ın 1698-1702 yılları arasında Anadolu gezisi sırasında, 1699 yılında Çanakkale'ye geldiği ve bölgedeki sırlı testi formlarının üretildiği bilgisini aktarmasıdır (Karagöz, 2018).

18. ve 19. Yüzyıllarda Çanakkale'yi ziyaret eden bir çok Batılı gezgin ve görevlendirmeye bu bölgeye atanmış araştırmacılar olmuştur. Seyahatnamelerinde ve notlarında kentteki çanak çömlek üretimi ve ticareti hakkında bilgiler aktarmışlardır. İngiliz antropolog Richard Pococke, 1745 tarihli eserinde Delft seramiklerine benzer formların üretildiğini ve yıllık on beş bin doları bulan ekonomik faaliyetlerden

bahsetmektedir. 1836’da Mareşal Helmuth von Moltke ve Fransız gezgin Jean Henri bu bölgede çok sayıda çömlekçinin olması sebebiyle bölge halkının “Çanak Kalesi” olarak adlandırdıklarından bahsederler. 1849’da gelen İngiliz Araştırmacı Albert Smith ise, bölge halkının gemilerdeki yolculara satmak üzere sandallarla, çoğunlukla büyük ve altın yaldızlarla süslü gördüğü en çirkin sürahiler olduğunu söyler. Arkadaşı için geyik şeklinde bir sürahi de hediye almıştır. Amerikalı yazar Charles Dudley Warner 1876’da gemiden yaptığı izlenimlerinde ise, bölgenin girişimci tüccarlarının güverteyi seramiklerle doldurduklarını ve gemideki hacıların yoğun ilgisiyle karşılaştıklarını belirtir. Bu seramiklerin kimileri tarafından çirkin olarak yorumlandığını ancak çirkin değil fantastik olarak değerlendirilmesinin daha doğru olabileceğini aktarır. Sarı, kırmızı, yeşil ve siyahlarla boyanmış, bazen yıldız kullanılmış olan bu seramikler, Kahire’de, Kudüs’te ve Şam’ın çarşılarında nadir eserler olarak sunulmaktaydı. Sürahi, bardak, vazo veya sütlük olarak kullanılan bu seramikler gerçek olması mümkün olmayan hayvan formlarında ve kabın içerisindeki sıvının hayvanın başı veya boynu olan bölümden aktığını ifade etmiştir. Ayrıca İtalyan çinisi Maiolica’ların önüne geçebilecek derecede etkili olduklarını aktarmıştır. (Karagöz, 2018)

20. yüzyıl başında İstanbul’da büyükelçilik görevinde bulunan Lord Dafferin’in karısı Harriot Georgina seyahatnamesinde: “Burada Valauri örneklerini hatırlatan seramikler yapılmakta. Bunlardan, bir pound gibi az bir fiyata elçiliğin birçok boş köşesini dolduracak kadar bol miktarda aldık” demiştir (Karagöz, 2018).

### 1.2.1. 17-19. Yüzyıllarında Çanakkale Seramikleri

Çanakkale seramiklerini form ve üslup açısından genel itibarıyla ilk dönem ve ikinci dönem olarak değerlendirebiliriz. 1670’li yıllarda başlayıp 1800’lü yılların başına kadar olan dönemde üretilen seramikler “İlk Dönem”, 1800’lü yılların başından Çanakkale Savaşının başladığı 1915 tarihine kadar olan dönem seramikleri de “Geç Dönem” olarak tanımlanabilir (Takaoglu, 2021).

Çanakkale seramik atölyelerinde geçmişten günümüze üretim yapılırken, seramik üretiminde Müslüman olan kadın ve erkek zanaatkarların Çanakkale’li seramikçilerin geleneksel olan kıyafetleriyle beraber 1873 yılında Osman Hamdi Bey’in “Les Costumes Populaires de la Turquie” kitabı için verdikleri pozlarla günümüze kadar gelmiştir. Şekil 2’de kitabın kapak görseli yer almaktadır (Küçükbiçmen, 2007).



**Şekil 2.** Çanakkale’li seramikçilerin geleneksel olan kıyafetleriyle beraber 1873 yılında Osman Hamdi Bey’in “Les Costumes Populaires de la Turquie” kitabı için verdikleri poz (Küçükbiçmen, 2007).

İlk dönem seramiklerinde (17.yy. sonları-18.yy) çömlekçi çarkında şekillendirilmiş, çapları 22cm ve 34cm arasında değişen çukur tabaklar, derin çanaklar ve yükseklikleri 29cm ile 36cm arasında değişen çift kulplu küpler bu döneme ait en yaygın örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüze kadar ulaşmış örneklerden kırmızı kil üzerine krem rengi veya beyaz astar uygulamaları yapıldığı anlaşılmaktadır. Sert fırça darbeleri, kazıma tekniği (sigrafitto) ve sır altı boyamalar kobalt mavi, sarı, kahverengi ve kırmızı renklerde stilize edilmiş bitkiler, çiçekler, yelkenli gemi ve balık bezemeleri uygulanmıştır. İlk pişirimi yapılan ürünlere şeffaf sır uygulanmıştır (Takaoğlu, 2021).

Çanakkale üretimi hediye ve hatıra eşyası niteliğindeki parçalar 19. yüzyıl ortalarından itibaren satın alınarak Paris Sevres Porselen Müzesi'ne, Londra Victoria and Albert Müzesi'ne, Atina Benaki Müzesi'ne ve bazı koleksiyonlara da girmeye başlar. 19. yüzyıl ve 20. yüzyılın ilk yarısına ait seramiklerde belirgin stil ve kalite değişmesi, yozlaşması dikkati çeker. Batıdan alınan esinlenmelerle ortaya çıkan formlar arasında hayvan veya insan şeklinde testiler, biblolar yanı sıra günlük kullanıma yönelik çanak, küp, ibrik, şekerlik, mangal, şamdan, demlik, sirkelik vs. gibi geniş bir repertuvara sahip örneklerin işçiliğinin oldukça kaba ve hantal olduğu gözlenmektedir. Bu dönemde farklı renklerden oluşan alacalı sır akıtmalı örnekler yanı sıra, barok karakterli barbotin<sup>1</sup> ve aplike tekniklerinde rozetler, girdandlar<sup>2</sup>, yapraklar, çiçekler, sepet örgüleri, hayvan kabartmalarıyla abartılı bir biçimde bezenmiş ilginç eserler de mevcuttur (Karagöz, 2018).





Şekil 3 Tek kulplu, gaga ağızlı ve halka kaideli bir Çanakkale testisinin gövde kısmında kabartma olarak applike edilmiş yaprak, rozet, ve püsküllü çelenk şeklindeki bezemeler. Sırlı pişirim sonrası altın yaldız uygulamaları yapılmıştır, Bergama Müzesi (Takaoğlu, 2021).

Geç devir seramiklerinde gemi, hayvan ve insan şeklinde betimlemeler yoğunudur. Heykel gibi elle şekillendirme ile yapılmış hayvan şeklinde testilerin sırt kısımlarında bir delikten su konulabilir ve hayvanın ağzından akıtılabilir. Kobalt mavi ile stilize edilmiş çiçek bezemeleri, geç dönemde mangan moru renkle yapılan örnekleriyle görülür. Barok tarzda ayaklı bazen çift kulplu yayvan vazo tasvirlerinin yer aldığı tabaklarda kobalt mavi, açık kırmızı kullanılmıştır. Kobalt mavili naturalist tonda bezekler İzmir Agorası buluntuları, İstanbul Saraçhane ve Sadberk Hanım koleksiyonunda bulunan örneklerde tonda da benzerlik, ancak bordürde farklılıklar Sadberk Hanım koleksiyonunda ağız kenarında beyaz rozet çiçek betimleri ile farklılık gösterir. Çiçek buketi şeklinde soyut ağaç betimli örnekler Saraçhane örneklerinde gözlenir. Petal<sup>3</sup> bezekli tabakların her bölgede yoğun oluşu ticari olarak en fazla dağıtılmış grubu oluşturduğunu akla getirir. Merkezde dörtlü düzenli petalli örnekler İzmir Agora kazısında, İstanbul Büyük Saray bölgesinde de ele geçmiştir (Karagöz, 2018).

<sup>1</sup> Kalıpta şekillendirilmiş ve rölyef etkisi sağlayan parçaların, deri sertliği kıvamındaki form yüzeyine applike edilmesi.

<sup>2</sup> İki veya daha fazla nokta arasına çiçek, yaprak ve meyvelerle düzenlenerek asılan; aşağıya doğru sarkan yarım çelenk görünümündeki kabartmalar.

<sup>3</sup> Taç yaprak.

Geç dönem seramikleri olarak adlandırılan dönemde (19.yy) kulplu, armudi gövdeli şişeler, ördek başlı testiler, kapaklı kaseler, yazı takımları, sepet örgülü meyvelik ve şekerlikler, matara, şamdan, gaz lambaları, mangallar, fiçılar ve hayvan biçimli içki kapları bu yüzyılın ürünleridir. Kırmızı kil kullanılmış ve çömlekçi çarkında şekillendirilmiş bu formlara astar uygulamaları yapılmıştır (Takaoğlu, 2021).

Bu her iki evre arasındaki form ve bezeme üsluplarında görülen değişim birdenbire gerçekleşmemiştir. 1800-1850 yılları arasında 50 yıllık bir süreye yayılmıştır. Geç Dönem seramik geleneğinin Erken Dönem seramik geleneğinin yerini tamamen aldığı da söylenemez. Çünkü, 19. yüzyıl başlarına doğru Geç Dönem Çanakkale seramik repertuvarına yeni kap formları ve bezeme teknikleri girerken, aynı zaman da erken evrede kullanılan kap formlarının bazıları terkedilirken bazı seramik formları yeni yorumlar katılarak üretilmeye devam etmiştir. Örneğin bu durum Çanakkale erken evre seramik geleneğinin en karakteristik örneklerinden olan yelken betimli tabaklarda görülebilir. Erken evrede beyaz astar üzerinde kullanılan kahverengi boyanın üzerine şeffaf sır uygulanmış yelken motifli tabaklar 1800 ve arası geçiş döneminde sarı veya yeşil renkte sırlı yüzeyler üzerine bu kez fırınlama sonrası boya ile uygulanmaya devam edilmesiyle bu gelenek bir süre daha sürdürülmek istenmiştir. Bir diğer ana değişiklik ise beyaz mavi üslup ağırlıkta sır altı boya bezemesi tekniğinin yavaş yavaş terkedilirken yerine daha zengin, daha canlı görünümlü sarı, yeşil ve kahverengi sırlı seramiklerin öne çıkmasıdır. Bu süreçte görülen önemli değişikliklerden biri de sır üstüne uygulanan boya bezemeleridir (Takaoğlu, 2021, s. 69).

Ankara Etnografya Müzesi'nde sergilenmekte olan Çanakkale seramikleri yakından izlenmiş olup, müze yetkililerinden Arkeolog Seval Tan bu seramikler hakkında bilgilendirmede bulunmuştur. Ördek başlı testiler, şekerlikler, deve figürü, yazı takımı, mangal, aslan figürü, Bektaşî sikkeli sürahi ve at başlı sürahiler müzede yer almaktadır.



**Şekil 4** Ankara Etnografya Müzesinde sergilenmekte olan Çanakkale Seramiklerinin genel görünümü.

Şekil 5'te görülmekte olan çukur tabaklar Ankara Etnografya Müzesi'nde sergilenmekte olan ilk dönem çukur tabak örnekleri, kırmızı kil üzerine beyaz astar uygulanmıştır. Tabakların içerisinde kahverengi sır altı boya ile geometrik desenler ve stilize edilmiş bitkisel motiflerle bezenmiştir. Kenarlarında ise kafes motifi görülmektedir. Şeffaf sır uygulaması yapılmıştır. Şekil 5 ve 6'da görülen yelken ve gemi bezemeleri de çukur tabak örneklerinde sıkça görülmektedir.



**Şekil 5** Stilize edilmiş bitkisel motif bezemeleri görülen çukur tabaklar, Ankara Etnografya Müzesi (Fotoğraf: Aydos).



**Şekil 6** Yelken bezemeli çukur tabak, (Takaoğlu, 2021).



Kırmızı kil ile üretilmiş çift kulplu çömlek üzerine astar uygulaması yapılmış bitkisel motifler görülmektedir. Kulpların form ile birleştiği noktada üreten ustanın doğal ve rahat dokunuşlar yaptığı göze çarpmaktadır.



**Şekil 7** Stilize edilmiş bitkisel motif bezemeleri görülen çift kulplu çömlek, Suna-İnan Kıraç Koleksiyonu (Takaoğlu, 2021)

Armudi gövdeli şişe örnekleri Çanakkale seramikleri içerisinde karakteristik formlardan biridir. İnce uzun boyunlu ve ağzı dışa dönüktür. Üzerinde aplike edilmiş kabartmalar, stilize edilmiş bitkisel formlar ve sert fırça darbeleri görülmektedir. Kahverengi, yeşil ve sarı sır uygulamaları sıkça görülmektedir. Şekil 8’de ki armudi gövdeli şişeler Mehmet Uzuner Koleksiyonunda ve Çanakkale Müzesinde sergilenmektedir.



**Şekil 8** Armudi gövdeli şişeler (Takaoğlu, 2021)

Çanakkale seramiklerinde görülen ilginç formlardan birisi de şekil 9’da görülen sepet örgülü şekerliklerdir. İçerisine meyve ve ekmek koymak için de kullanılmışlardır. Dışa dönük ağız kısmında bitkisel kabartmalar görülürken, dibe doğru daralan sepet örgüleritabağın iç yüzeyini oluşturmaktadır.



**Şekil 9** Sepet örgülü şekerlik, Ankara Etnografya Müzesi, (Tosun, 2022)

19. yüzyılın ortalarından itibaren üreilmeye başlandığı görülen fıçı örneği şekil 10'da görülmektedir. Çoğunlukla içki kapları olarak kullanılmıştır. Yatay olarak meydana getirilen ortası şişkin silindirik formun içerisine sıvı doldurulabileceği düz bir ağız ve içeceğin akıtılabileceği bir musluk vardır. Silindirik formun altına eklenen kaide tasarımıyla musluğun yüksekte olmasıyla içeceğin kolayca doldurulması hedeflenmiştir. Kaide eklentisi olmayan fıçı örnekleri de vardır. Üzerinde applike edilmiş bitkisel kabartmalar ve rozetler görülmektedir.



**Şekil 10** Fıçı (Takaoğlu, 2021)



Çanakkale seramiklerinin özgün formlarından bir diğeri de gemi biçimli gaz lambalarıdır. Kızak şeklindeki kaidenin üzerinde duran gemi biçimli gaz lambalarının ise en karakteristik özelliği güverte bölümündeki gaz lambasının şişe monte yeridir.



**Şekil 11** Gemi biçimli gaz lambaları, Mehmet Uzuner Koleksiyonu (Takaoğlu, 2021)

Hayvan biçimli Çanakkale seramiklerinde ön plana çıkmış formlardan birisi de aslanbiçimli kaplardır. Ayakta ve oturur biçimde betimlenmiş bu kaplarda aslanın sırt bölgesinde sıvının doldurulabileceği bir delik vardır. Sıvı ise aslanın ağzından dökülebilmektedir. Aplike edilmiş rozetler ve sır üstü uygulamalar yapılmıştır.



**Şekil 12** Hayvan biçimli aslan figürü kap, Ankara Etnografya Müzesi (Fotoğraf: Aydos)

Hayvan biçimli kapların bir diğer bilinen formları deve biçimli kaplardır. Aslan biçimli kaplarda olduğu gibi deve figürlerinde de ayakta ve oturur şekilde betimlenmişlerdir. Devenin hörgüç kısmında suyun doldurulması için bir delik vardır. Uzun bacaklı ve uzun boyunlu deve formları gibi at formları da Çanakkale seramiklerinde görülmektedir.



**Şekil 13** Hayvan biçimli deve figürü, Ankara Etnografya Müzesi (Takaoğlu, 2021)

### 1.2.2. 20.-21. Yüzyılda Çanakkale Seramikleri

20. yüzyılın ortalarına dek tercih edilen Çanakkale sırlı seramiği 1980'lerden sonra sınırlı sayıda üretilmeye devam etmektedir. Akköy'de Uysal ve Akarca'nın bahsettiği erken üretimlerin fırınlama tekniği ile ilgili belgeler ve hardal, sarı, yeşil, turkuaz, kobalt tonlu sır devamlılığını göstermesi açısından Çanakkale üretimleri ve bölge araştırmaları ile erişilen sonuçlar oldukça önemlidir. Çanakkale 18 Mart Üniversitesi'nin 1992'de kuruluşunu takiben 1999-2000 yılında açılan Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Veli Sevin ve Necla Sevin tarafından kurulan (2000) Çanakkale Seramikleri Araştırma ve Geliştirme Merkezi, ÇASEM bünyesinde ilk etkinlik programları kapsamında ele aldıkları Çanakkale seramik sanatını geliştirme, etkinleştirme girişimlerini takiben şehirde açılan yeni atölyeler (Esen, Kepenek) ve geleneksel şekillendirme yöntemlerinden kopmadan modern yorumlarla devam ettirmektedirler. Yaşayan usta geleneğini alarak gelişen Esen Atölyesi, özellikle İsmail Bütün'ün çark tekniği ve akıtma boyama tekniğini uyguladığı formlarını günlük kullanıma uyarlayan formlarla (peynir zeytin kapları, kupalar vb.) geliştirmektedir. Kepenek Atölyesi Çanakkale tabaklarını günlük kullanım ve hediyelik eşya örnekleriyle üretmektedir.

1941 doğumlu olan İsmail Usta Çanakkale'de "Son Usta" olarak kabul edilmektedir. 1940 ve 1950 li yılların önemli Çanakçılarından olan, 1907 yılı doğumlu olan babası Çanakçı Ahmet Bütün Usta ile onun meslektaşı diğer ustalardan aldığı bilgileri günümüze aktarmakta. Şekil 15'te görülen, 1944 yılına ait bir fotoğrafta Çanakçı Ahmet Bütün, 3-4 yaşlarındaki oğlu İsmail Bütün ve çırağı Şerif Mehmet ile birlikte Çınarlı Köyü'nde ki atölyenin fırınından ürünleri çıkarırken görülmekte. İsmail Bütün Usta 1963 yılına kadar birçok farklı atölyede çalışmıştır. 1963 tarihinden 1980 yılına kadar Çanakkale'nin Çan ilçesinde bulunan Çanakkale fabrikalarında da üretimlerde

bulunmuştur. Son dönemlerde ise “Çanakkale Belediyesi Anı Eşya ve Üretim Merkezi” bünyesinde üretimler yapmıştır (Takaoğlu, 2021).



**Şekil 14** “Son usta” olarak anılan İsmail Bütün at başlı testi şekillendirirkengörülmekte (Takaoğlu, 2021).



**Şekil 15** Çanakçı Ahmet Bütün (sol), oğlu İsmail Bütün (ortada), çırağı Şerif Mehmet (sağda) (Takaoğlu, 2021).



T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından 2013 yılında seramik alanında ‘‘Geleneksel El Sanatları Sanatkarı’’ unvanı verilen İsmail Bütün yaklaşık 300 yıl süren Çanakkale seramiği geleneğine geçmişten günümüze bilgi aktaran nadir kişilerdendir. anakkale seramikleri konusunda günümüze kadar aktardığı bilgiler, 2020 yılında T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından Yaşayan İnsan Hazineleeri listesine dahil edilmesinde önemli rol oynamıştır (Takaoğlu, 2021).

2014 yılına ait olan şekil 16’da geleneksel seramik üretimi yapan ustalardan İsmail Bütün ve birlikte çalıştıkları Burak ifti ile birlikte görselde halka gövdeli testiler, düz boyunlu testiler ve ördek başlı testiler görülmekte.



**şekil 16** Çanakkale Seramiklerinde geleneksel üretim yapan ustalardan İsmail Bütün (sağda) ve Burak ifti (solda) atölyedeki üretimleriyle birlikte (anakkaleTravel, 2022).

anakkaledeki atölyesinde üretimlerde bulunan Burak ifti ile yapılan söyleşide 450’den fazla köyü olan Çanakkale’nin bazı köylerinde hala tarlalarda geleneksel testi ve surahiler kullanılmaktadır. Peynir saklamak için de kullanıldığı bilinmekte. anakkale merkezindeki bazı eski Rum evlerinin çatılarına bu testiler yerleştirilmiş ancak zamanla bu gelenekten uzaklaşılmıştır. Günümüzde Çanakkale’de üretimlerde bulunan ustalar sosyal medya ve dijital platformlar aracılığıyla da pazarda yer bulmaktadır (ifti B. , 2022).

Şekil 17 ve Şekil 18’de geleneksel Çanakkale seramiklerinde güncel üretimlerden ördek başlı testi ve şekerlik (Erdoğan).



Şekil 17 Güncel üretimlerden ördek başlı testi örnekleri (Erdoğan).



Şekil 18 Güncel üretimlerden şekerlik örneği (Erdoğan).

### 1.3. Testi ve Sürahi

Farsça dasti “el kabı, özellikle elde taşınabilen toprak kap” sözcüğünden alıntıdır. Farsça sözcük dast “el” sözcüğünden türetilmiştir (Etimoloji Türkçe, 2022).

Seramik form ifadesinde; içerisine su, yağ, şarap ve diğer benzeri sıvı şeylerin konularak muhafaza edilmesi amacı ile üretilen geniş gövdeli olan, dar boyunlu, emzikli veya emziksiz, kulplu kap çeşitleri, testi olarak isimlendirilir (Yağlı, 2019). Testiler genellikle içerisindeki sıvıyı uzun süreli muhafaza etmek için kullanılırlar.

Türkçe’de sürahi, “şeffaf kristal” anlamlarına gelirken (TDK, 2022), Arapçada ise srh kökünden gelerek surāh yani “şeffaf, kristal” sözcüklerinden türetilir. Tarihte ilk defa bilinen “surāh” (sürahi), Dede Korkut Kitabında yer almış ve 1400 yıl öncesinden günümüze kadar ulaşmıştır. Sürahi, içerisinde sıvıları tutabilmek için yaygın olarak kullanılan bir kap türüdür. Genellikle dar boyunlu olan, içerisinden tek bir noktaya akmasını sağlayan ağız kısmına ve bir kulpa sahiptir. Tarih boyunca testiler metal, seramik, cam veya plastik gibi malzemelerden üretildiği sıkça görülmüştür (Etimoloji Türkçe, 2022).

Testi ve sürahiler İngilizcede ise “pitcher” olarak isimlendirilip “toprak sürahi” anlamına gelmektedir. 13. yüzyılda “picher” kelimesinden evrilmiştir. “Picher” kelimesi, içki bardağı anlamına gelen “bichier” kelimesiyle ve Eski Fransızcadaki “pichier” kelimesinden evrilmiştir (Aydos, 2022). Testi ve sürahi formları sadece Anadolu’da değil Avrupa ülkelerinde de günlük hayatta sıkça kullanılmıştır. Genellikle bira, şarap ve su servisi yapıldığı bilinmektedir.

Testi ve sürahi arasındaki önemli bir farklılık ise, testilerin içerisinde bulunan sıvının genellikle uzun süreli muhafaza edilmesi hedeflenmektedir. Ancak sürahiler içerisinde sıvı bulunan, günlük hayatta hızlıca tüketilebilecek ve başta yemek masalarında olmak üzere su, şarap ve bira gibi içeceklerin servisinde kullanılmaktadırlar.

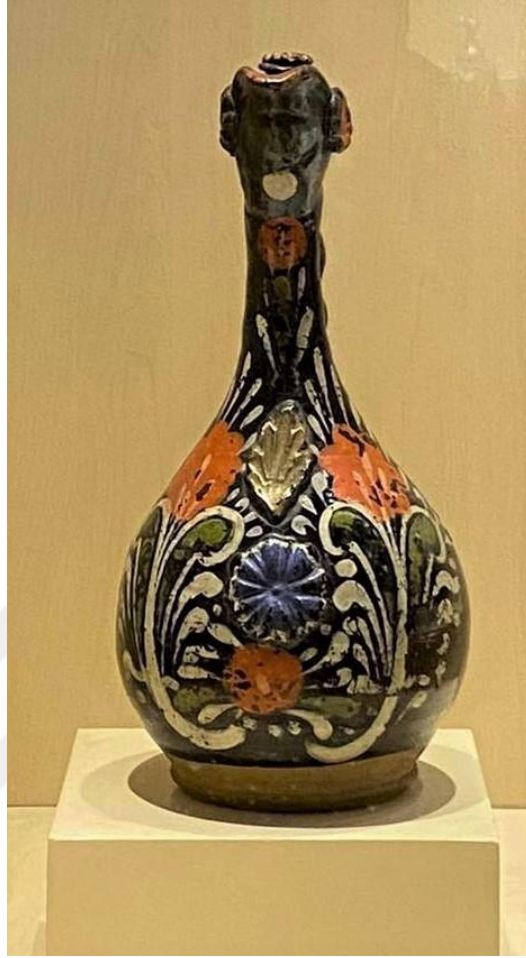
Anadolu'nun birçok bölgesinde de yerel halkın sıklıkla testi ve sürahi kullandığı bilinmektedir. Çanakkale seramikleri içerisinde ise ördek başlı testiler, çift burmalı kulplar, barok tarzdaki kabartma olarak applike edilmiş rozet çiçekler, yapraklar ve püsküllü çelenkler geç dönem seramiklerinde dikkat çekmiş testi ve sürahi örnekleridir (Takaoğlu, 2021). Bu çalışmada Çanakkale seramiklerinden testi ve sürahi formları detaylı olarak ele alınmıştır.

#### **1.4. Çanakkale Seramiklerinde Testi ve Sürahi Formları**

Tarihi Çanakkale seramikleri 17. yüzyıl ve 20. yüzyılın ilk yarısına kadar çok farklı ve ilginç örneklerle dikkat çekmektedir. Şişman gövdeli üstü barbutin tekniği ile süslenmiş, kabartma ve rozetler sıkça görülmektedir. Stilize edilmiş ördek veya at başlı testiler, beктаşı başlıklı testiler, düz boyunlu testiler, halka gövdeli testiler ve çift kulplu testiler en çok göze çarpan formlardır (Takaoğlu, 2021).

Şekil 19 da görülen burğu kulplu, ördek başı biçiminde ağzı olan, 18507 envanter numaralı testi Ankara Etnografya Müzesi'nde sergilenmektedir. 34 cm yüksekliğindedir. Gövdesinin ön kısmında turuncu, mavi, beyaz, yeşil renklerle stilize edilmiş çiçek, yaprak, dal motifleri bulunmaktadır. Ayrıca gövdesinde yaprak şeklinde applike edilmiş kabartmaya altın yıldız uygulanmıştır (Tan, 2022).





**Şekil 19** Stilize edilmiş bitkisel motif uygulamaları ve kabartmalar görünen ördek başlı testi, Ankara Etnografya Müzesi (Fotoğraf: Aydos).

Stilize edilmiş kuş başlı testi armudi gövdeli, ince uzun boyunlu ve burgu kulplu testi 23298 envanter numarasıyla Ankara Etnografya Müzesinde sergilenmektedir (Şekil 20). Yüksekliği 33,5 cm'dir. Ağız kısmı dışa dönüktür. Suyu doldurmak için kullanılan üç delik halinde süzgeçlidir. Kirli beyaz renkteki astar üzerine yer yer bakır oksitli yeşil renkli sır uygulamaları yapılmıştır. Gövdenin ön kısmında yaldızlı yaprak motifleri ile sarı renkli çiçek formundaki barbutin uygulamaları vardır. Kırmızı, sarı, mavi renklerde stilize çiçek desenler ile coşkulu renkler kullanılmıştır (Tan, 2022).



**Şekil 20** Stilize edilmiş, yüzeyinde renkli çiçek motifleri olan, burgu kulplu, kuş başlı testi, Ankara Etnografya Müzesi (Fotoğraf: Aydos).

Ankara Etnografya Müzesi'nde yer alan 25133 envanter numaralı gaga ağızlı testi armudi gövdeli ve burgu kulpludur (Şekil 21). 33 cm yüksekliğindedir. Gövde kısmında yukarıya doğru uzanan çam ağacı motifi ve iki tane çanak bulunmaktadır. Bu kadeh benzeri gövdeye sonradan eklenen parçalardan birinin içerisinde su içen ve yukarı doğru bakan iki kuş figürü bulunmaktadır. Boynun iki yanında iki tane büyük çiçek rozeti ve bunların arasında küçük farklı çiçek rozetleri vardır. Krom oksit etkisi görülen yeşil renkte sır uygulanmıştır (Tan, 2022).



**Şekil 21** Burgu kulplu, stilize edilmiş ve bitkisel eklemeler görülen gaga ağızlı testi, Ankara Etnografya Müzesi (Fotoğraf: Aydos).



**Şekil 22** Gaga ağızlı testi detayı, Ankara Etnografya Müzesi arşivi.

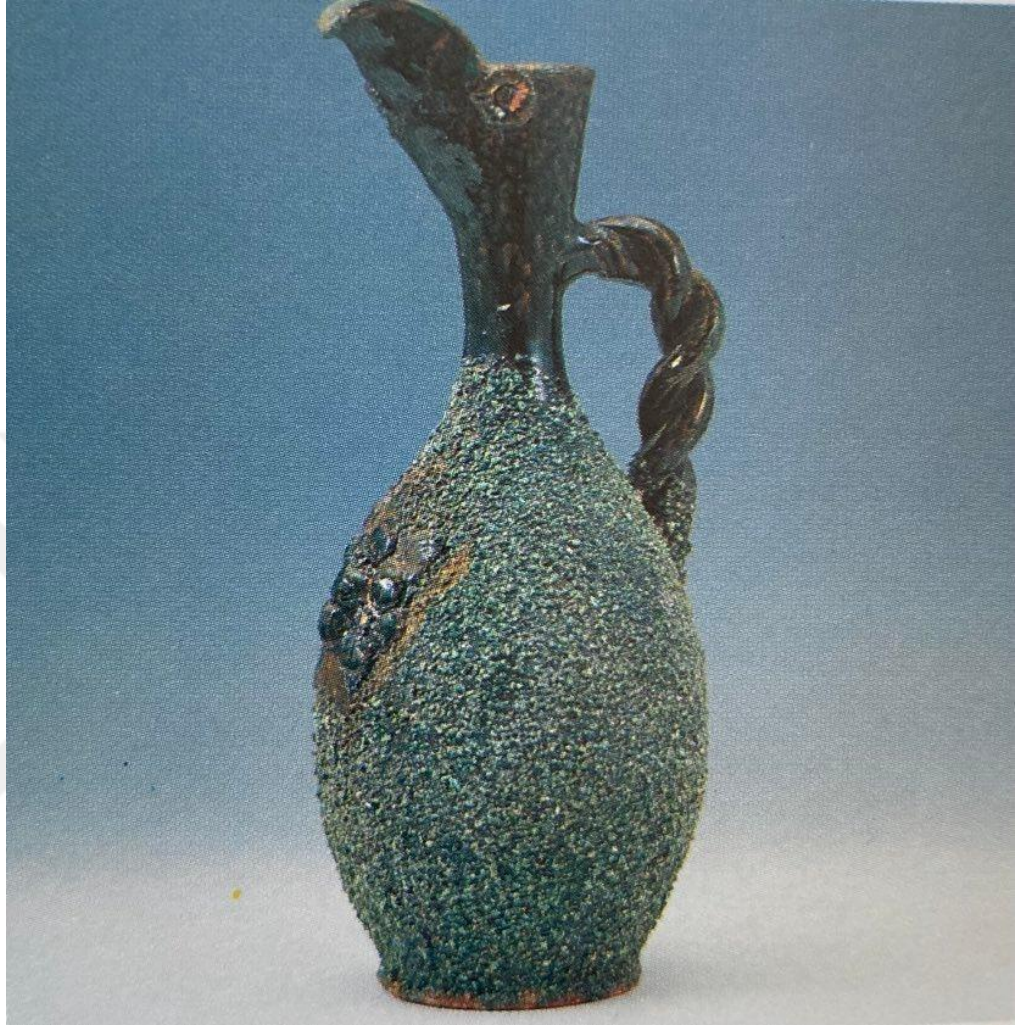
Ankara Etnografya Müzesinde yer alan 24960 envanter numaralı emzik çıkıntılı testi yeşil renkli, armudi gövdeli, ince boyunlu ve burgu kulpludur (Şekil 23). Ağız kısmında gözü temsil eden iki bitkisel barbutin uygulaması vardır. Gövde ve boyun kısmında hilal şeklinde stilize edilmiş bitkisel kabartmalar ve rozetler yer almakta. Bu kabartmalara sır üzeri yıldız uygulamaları yapılmıştır. 35x11 cm ölçülerindedir (Tan, 2022).



**Şekil 23** Emzik çıkıntılı, burgu kulplu testi, Ankara Etnografya Müzesi (Fotoğraf: Aydos).

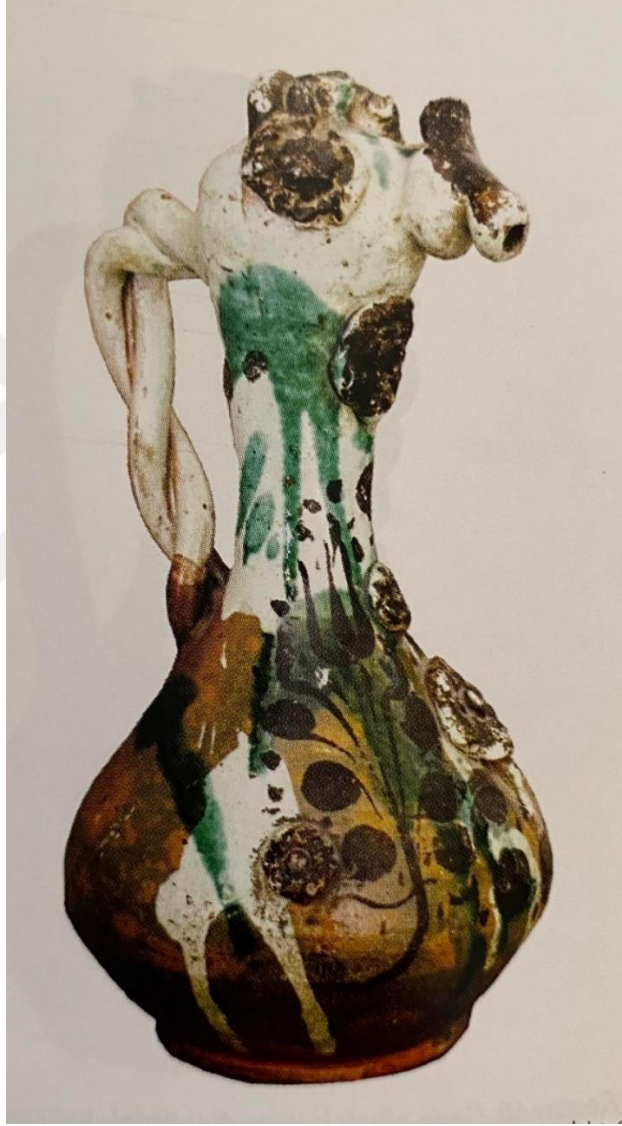


37 cm yüksekliğindeki, kırmızı kil ile üretilmiş olan ördek başlı testi. Gövde kısmında kabartma çiçek applike edilmiş ve yeşil sır uygulanmıştır. Boyun kısmında kahverengi sır görülmektedir. Sırlı pişirim sonrası altın yaldız yapılmıştır.



**Şekil 24** Yeşil sırlı ördek başlı testi, S. Öney Koleksiyonu (Öney, 1991)

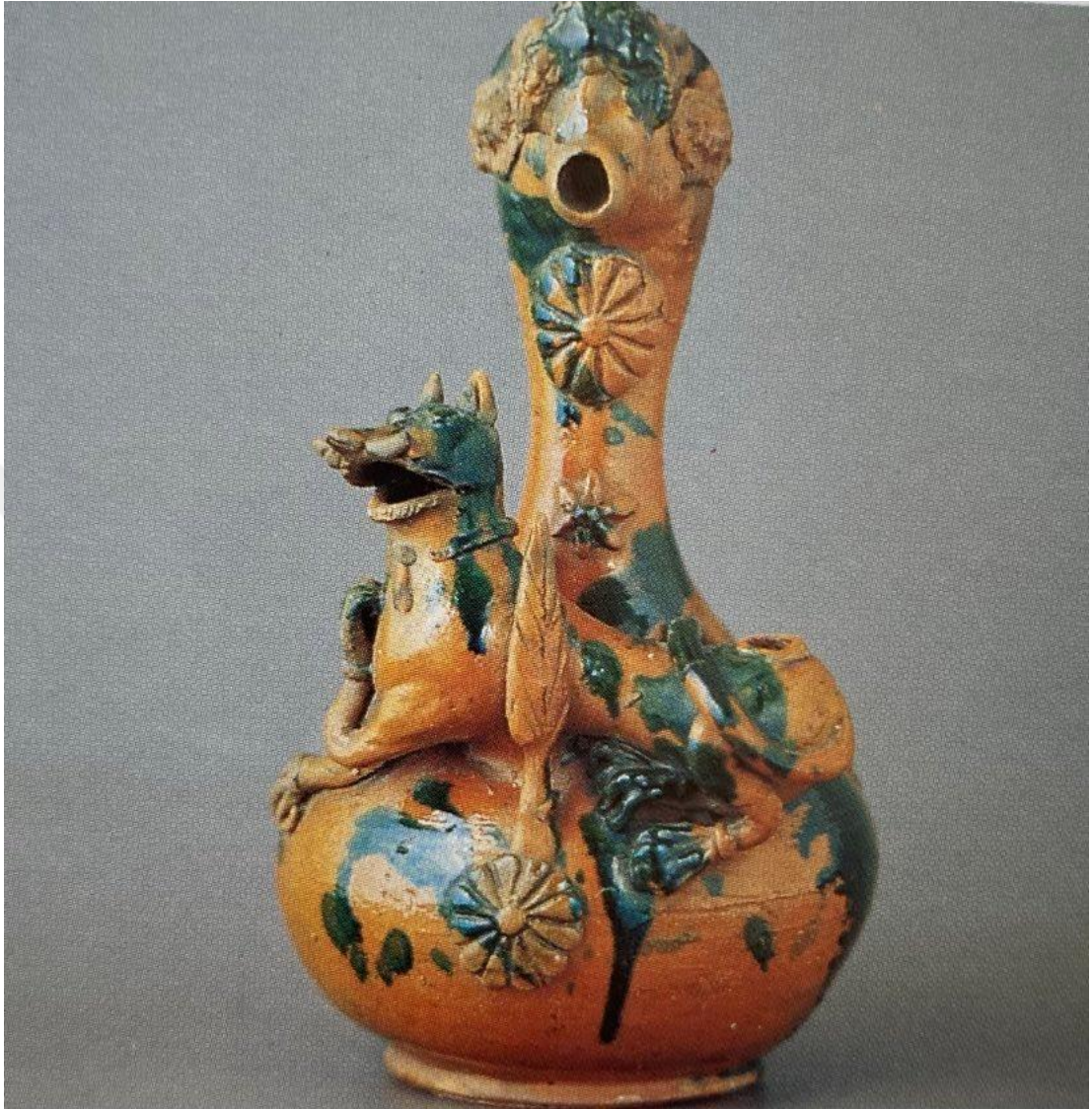
Kırmızı kil üzerine beyaz astar uygulanmış emzik çıkıntılı testi. Sıvının aktığı emzik kısmı aşağı doğru şekillendirilmiş. Kulpları burgu şeklindedir. Testinin gövde ve boyun kısmında çiçek kabartmaları görülmekte. Aplike edilmiş kabartmalar ördeğin gözünü de temsil etmektedir. Kahverengi, sarı, yeşil renkte akıtma tekniğiyle sırlar uygulanmış. Testinin gövde kısmında stilize edilmiş bitkisel bezemeler yer almakta.



Şekil 25 Ördek başlı emzik çıkıntılı testi (Takaoğlu, 2021).



Çanakkale testilerinde karakteristik özelliğe sahip olan bir diğer emzik çıkıntılı testi kırmızı kil ile üretilmiş, beyaz astar uygulanmış ve yüksekliği 33 cm. dir. Gövde kısmında hayvan figürü (kedi) bulunmaktadır. Stilize edilmiş çiçek kabartmaları testinin gövde ve boyun kısmında görülmektedir. Sarı renkte uygulanan sırn üzerine yeşil renkte akıtma sırlar uygulanmıştır.



Şekil 26 Hayvan figürlü, emzik çıkıntılı testi (Öney, 1991).

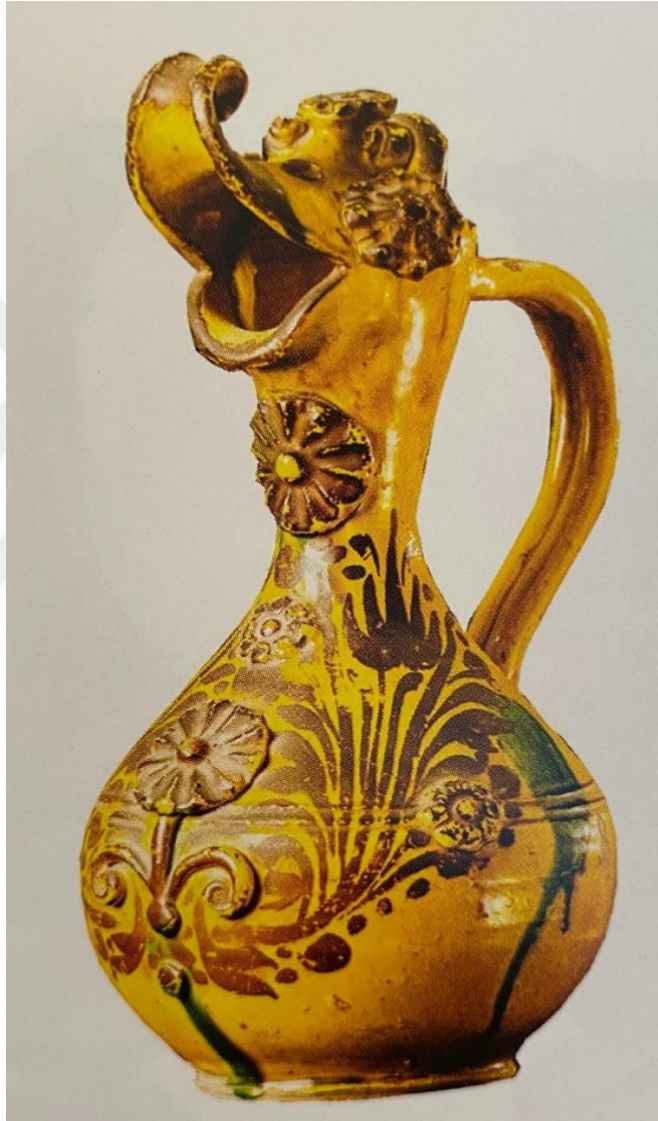
Yuvarlak yüksek kaideli, tek kulplu emzik çıkıntılı testi. Gövde kısmında ve baş kısmında beyaz ve kırmızı renkte astar ile dekor uygulamaları yapılmıştır. Testinin boyun kısmında ve baş kısmında stilize edilmiş kuş eklemeleri görülmektedir. Bu kuşlara sırlı pişirim sonrası altın yaldız uygulanmıştır. Koyu yeşil renkte sırlanmıştır.



Şekil 27 Stilize edilmiş kuş eklemeli, yeşil renkli testi, Suna İnan Kırâç Koleksiyonu (Öney, 1991)



Kırmızı çamur üzerine sarı sır uygulanmış ördek başlı testi. Testinin ağız kısmı dışa dönük olarak şekillendirilmiştir. Gövde kısmında kabartma olarak uygulanmış bitkisel motifler, fırça bezemeleriyle de birlik halindeler. Ördeğin gözlerini temsil eden bitkisel kabartmalar aplike edilmiş. Yeşil renkte sır akıtmaları uygulanmıştır.



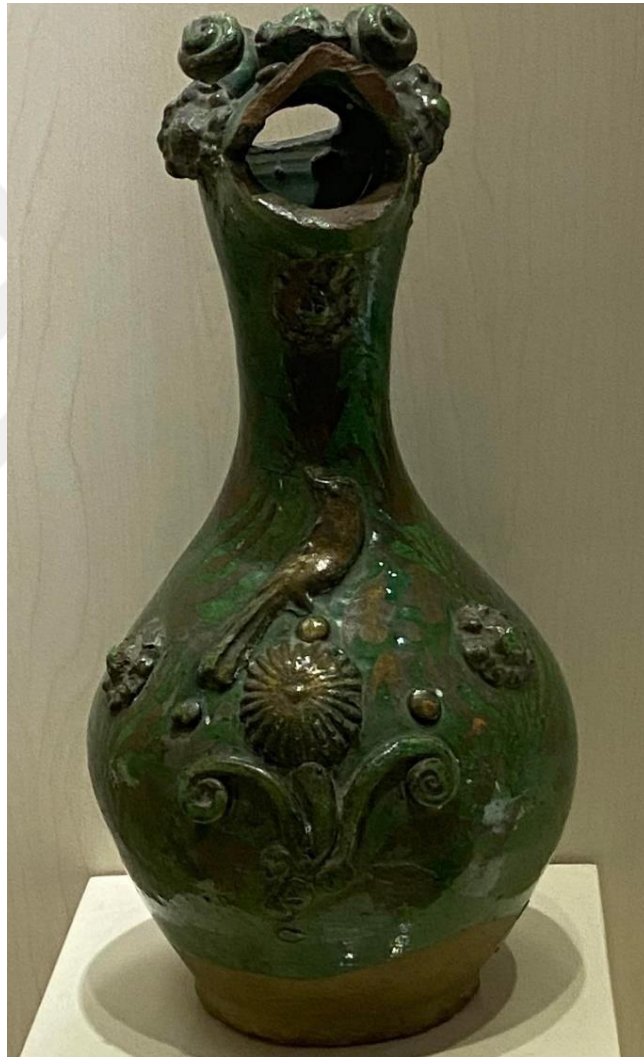
**Şekil 28** Ördek başlı, dik kulplu, sarı sırlı testi (Takaoğlu, 2021).

Ankara Etnografya Müzesinde 7341 envanter numaralı kahverengi sır uygulaması yapılmış Bektaşî Sikkeli Testi gaga ağızlı, yuvarlak gövdeli, uzun boyunlu, tek kulplu ve dibe doğru daralan, kaide hissi uyandıran ayak formundadır (Şekil 24). Gövde kısmında kabartma olarak “Su Taşıyan Hüseyin’in Testisi” yazılıdır. 45,5 cm yüksekliğindedir Kapağında beyaz renkli Bektaşî tacı bulunmaktadır. Ağız kısmı üzerinde bulunan Bektaşî şeyhlerinin giydiği 12 dilimli başlık insanın on iki kötü huyunu bırakmasını ve belirli bir olgunluğa ulaştırmayı hedeflemektedir. Boyun bölgesinde aplike edilmiş püskül demeti olan bir çelenk ve on iki imamı temsil eden oniki köşeli yıldız kabartma görülmektedir (Tan, 2022).



**Şekil 29** Bektaşî sikkeli testi, Ankara Etnografya Müzesi (Fotoğraf: Aydos)

Şekil 30'da görülmekte olan ördek başlı testi sıkça görülen örneklerden birisidir. Ankara Etnografya Müzesinde 23296 envanter numarasıyla sergilenmektedir. 33,5 cm yüksekliğindeki, armudi gövdeli formun ön kısmında stilize edilmiş bitkisel motifler, rozetler ve kabartma kuş betimlemeleri görülmektedir. Bu kabartmalara altın yaldız uygulaması yapılmıştır. Stilize edilmiş ördek başının arkasında üçgen şeklinde suyun doldurulabileceği bir delik vardır. Suyun akışı ördeğin ağzından olacak şekilde tasarlanmıştır. Şekil 25'te ki testinin ağız kısmında kırık görülmektedir.



**Şekil 30** Ördek başlı testi, Ankara Etnografya Müzesi (Fotoğraf: Aydos).

Çanakkale testilerinde “at başlı testi” olarak bilinen en karakteristik örneklerden birisi de şekil 31’de görülmektedir. Yükseklikleri 34 ve 40 cm arasında değişmektedir. Çömlekçi çarkında oluşturulan parçaların eklenerek meydana getirildiği bu formlar halk arasında genellikle dekoratif amaçlı olarak kullanılmıştır. Şişkin gövdeli ve bir ayak üzerindeki formun gövdesinde iki yana kanatlarını açmış kartal betimlemesi, saltanat arması, madalyon ve çelenk gibi kabartmalara altın yaldız uygulaması da görülmektedir. Bu kartal betimlemesinin iki yanında bulunan eklentiler ise mum koymak için kullanıldığı da bilinmektedir. Boyun kısmının sağ ve sol yanında yaprak betimlemesiyle Yunan Mitolojisindeki Pegasus figürünü andırmaktadır. Atın kuyruğu ise testinin kulpu olarak tasarlanmıştır. Şekil 32’de suyun doldurulduğu delik, kulp detayı ve suyun aktığı at başı detayı yan açıdan görülmektedir. Şekil 33’de ise farklı at başlı testi örnekleri görülmektedir (Takaoğlu, 2021).



**Şekil 31** At başlı testi, Ankara Etnografya Müzesi (Fotoğraf: Aydos).



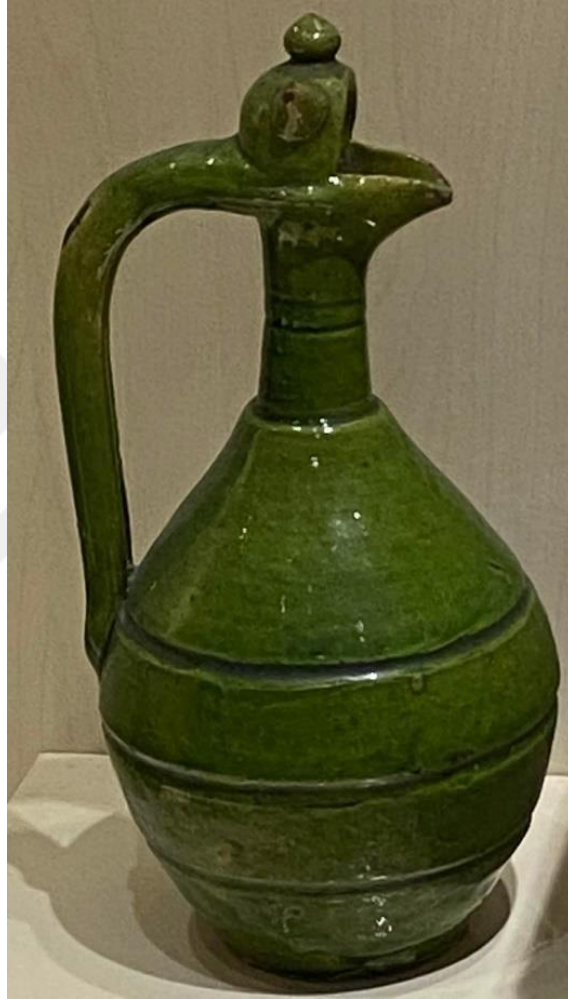


Şekil 32 At başlı testinin kulp ve ağız detayı yandan görülmekte. Ankara Etnografya Müzesi arşivi



Şekil 33 At başlı testi örnekleri, Mehmet Uzuner Koleksiyonu (Takaoglu, 2021).

Ağız stilize kuş başı şeklinde, uzun boyunlu, şişkin gövdeli testi Ankara Etnografya Müzesinde 5157 envanter numarasıyla sergilenmektedir (Şekil 34). 22 cm yüksekliğindedir. Boyun ve gövdeyi birleştiren bir kulp vardır. Kuşun başında ve göz olarak betimlenmiş kabartmalar görülmektedir. Gövde kısmında kanal şeklinde üç çizgi uygulanmıştır. Yeşil renkte sırlanmış.

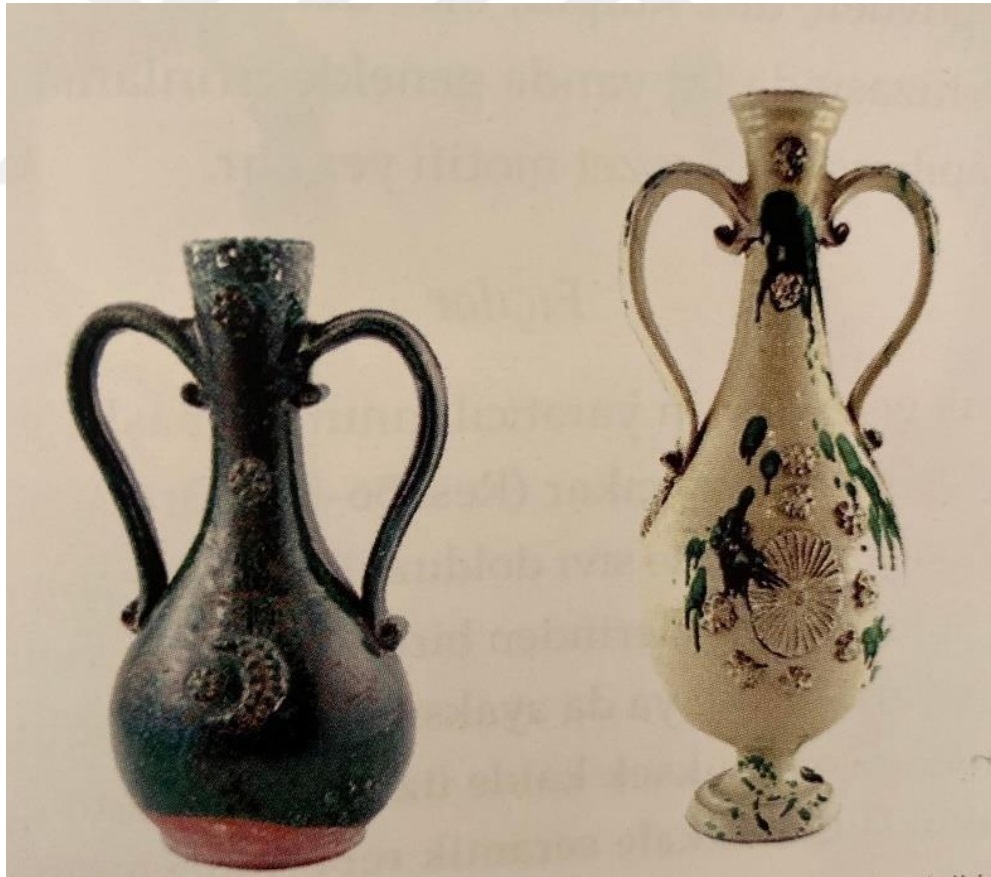


**Şekil 34** Kuş başlı testi, Ankara Etnografya Müzesi (Fotoğraf: Aydos).



Çanakkale seramikleri repertuarın 19. yüzyılın ortalarında giren formlardan bir diğeri de şişkin gövdeli, ince ve kalın boyunlu ve karşılıklı iki kulplu testilerdir. Halk arasında “eli belinde” olarak isimlendirilen bu testiler 25-26 cm yüksekliğindedir. Gövdelerinde aplike edilmiş çiçek rozeti, yaprak ve yarım ay kabartma motifleri yer alır. Beyaz astar uygulaması yapıp ilk pişirimden sonra akıtmalı sarı, kahverengi ve yeşil renkteki sır uygulamaları sıkça görülmektedir. Stilize edilmiş bitkisel motif bezemeleri de uygulanmıştır. Şekil 35’de çift kulplu testi örnekleri görülmektedir (Takaoğlu, 2021).

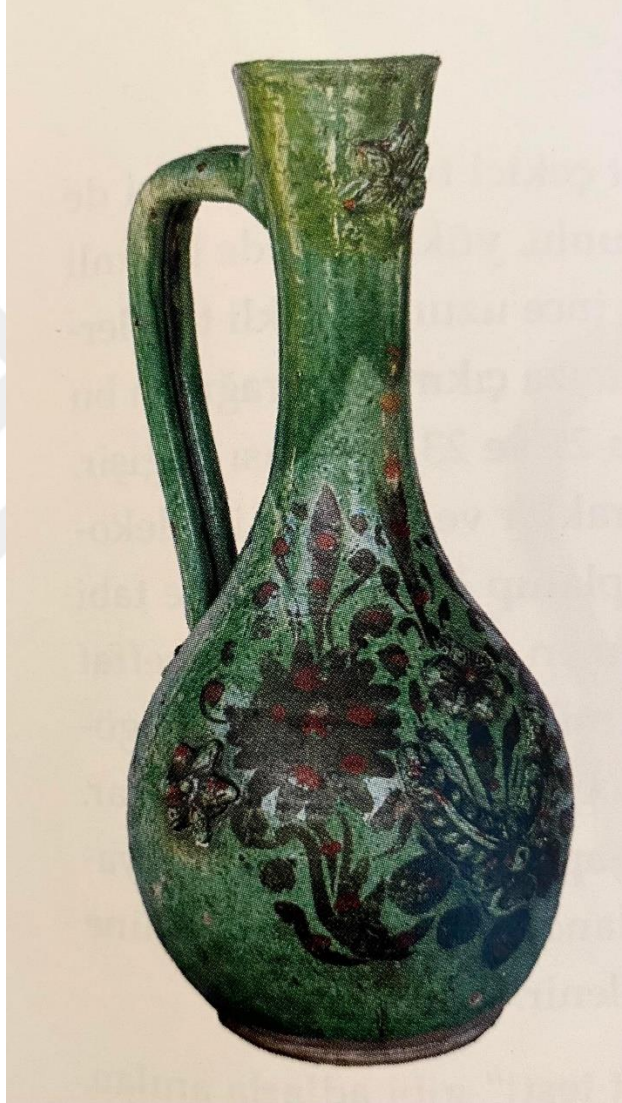
Bu testilere Çanakkale’nin bazı köylerinde “şerbet boducu” olarak da adlandırılmaktaydı. Nişanlılık sürecinde kız tarafı damat için bu testilerin içerisinde şerbet ikram edermiş. Damat tarafı ise şerbeti içtikten sonra bu testinin boynuna beş veya daha fazla altın asıp testiye tekrar iade edermiş (Takaoğlu, 2021).



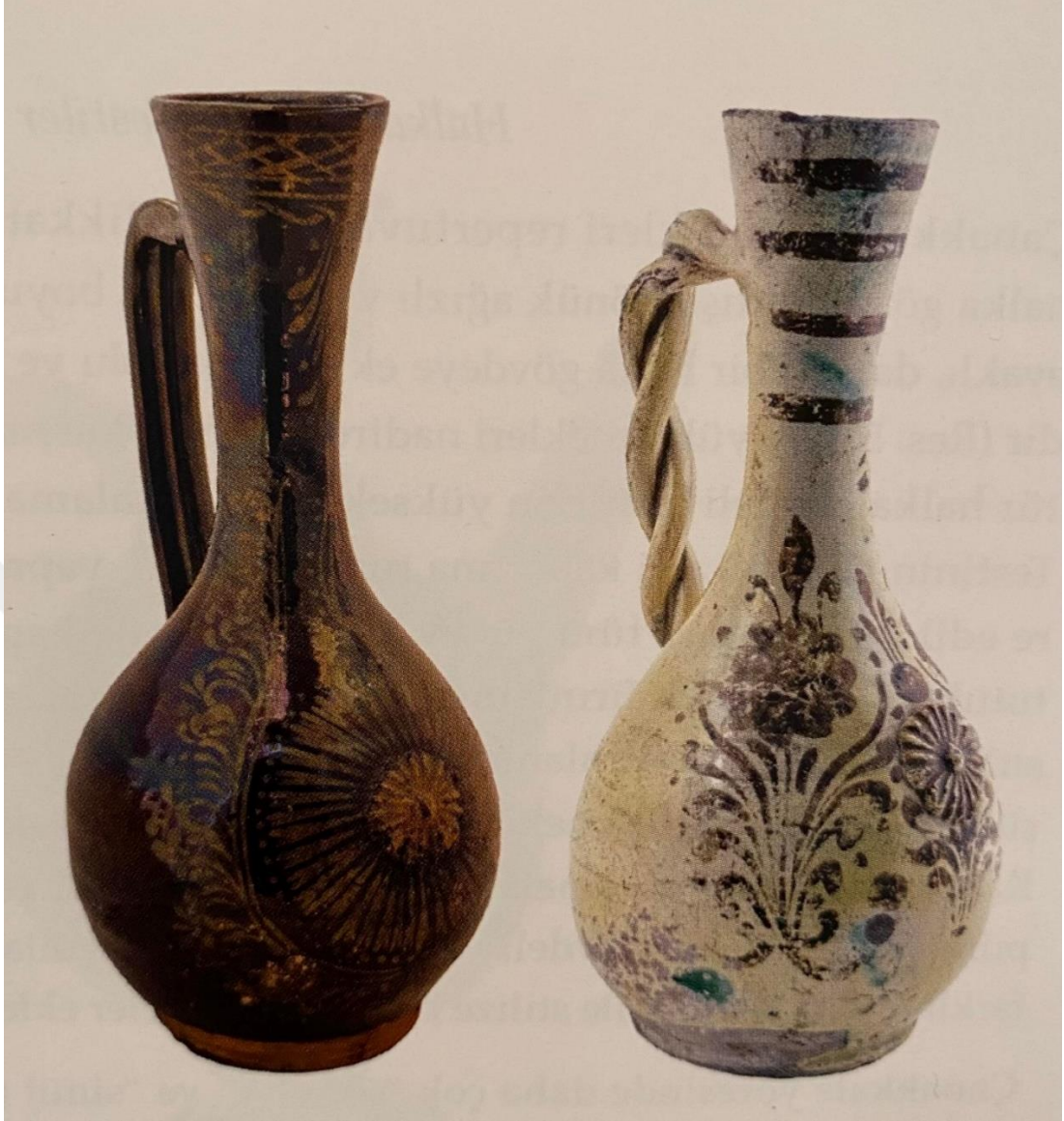
**Şekil 35** “Eli belinde” olarak bilinen çift kulplu testiler, Suna & İnan Kırac Koleksiyonu (Takaoğlu, 2021).

Düz boyunlu testiler genellikle 34-35 cm arası yüksekliğe sahip uzun boyunlu, şişkin gövdeli, tek veya burgu kulplu olarak nadiren de olsa karşımıza çıkarlar. Şişkin gövdelerinin ortasında yarım ay biçiminde yatay olarak yerleştirilmiş kabartma veya stilize edilmiş bitkisel motiflerden bezemeler görülür.

Şekil 36’da ki düz boyunlu testinin kulpu dik şekildedir. Şişkin gövdesi üzerinde yatay olarak applike edilmiş bitkisel kabartma ve stilize edilmiş bitkisel bezemeler görülmektedir. Bezemeler kırmızı ve siyaha yakın kahverengindedir. Boyun kısmında ise applike edilmiş çiçek yer almaktadır.



**Şekil 36** Kırmızı kil üzerine beyaz astar uygulanmış, yeşil sırlı düz boyunlu testi, Mehmet Uzuner Koleksiyonu (Takaoğlu, 2021).



Şekil 37 Düz boyunlu testi örnekleri, Mehmet Uzuner Koleksiyonu (Takaoğlu, 2021).



Çanakkale seramikleri repertuarının en çarpıcı örneklerinden bir diğeri ise halka gövdeli testilerdir. Yüksek kaideli ayağı, halka biçimli gövdesi, dalgalı bir şekilde gövdeye eklenen kulplar ve dışa doğru dönük ince, uzun bir emziğe sahiptirler. Yükseklikleri 21-23 cm arasında görülmektedir. Gövdesinde aplike edilmiş çiçek kabartmaları ve yeşil, sarı, kahverengi, kırmızı renkteki sır uygulamaları ve fırça darbeleri uygulanmıştır. Çanakkale yöresinde halk arasında daha çok “sirkelik” ve “simit testi” olarak bilinen bu testiler Anadolu toplumlarında törensel içki kapları olarak da kullanılmıştır. Şekil 31’de halka gövdeli testi örneği görülmektedir (Takaoğlu, 2021).



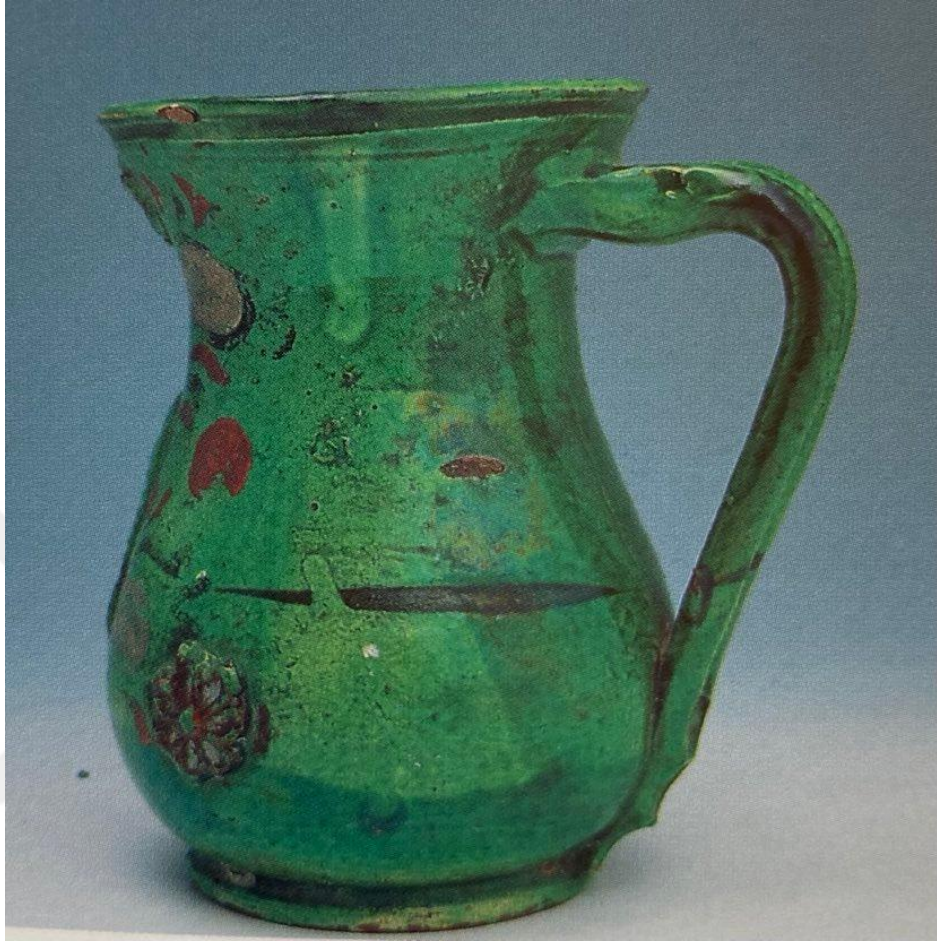
**Şekil 38** Halka gövdeli testi, Mehmet Uzuner Koleksiyonu (Takaoğlu, 2021).

Sadberk Hanım Müzesinde bulunan yüksek kaideli ve yuvarlak ayağı üzerinde halka gövdeli testinin kulpları sucuk tekniği ile üretilerek kıvrımlı şekilde gövdeye eklenmiştir. Dışa dönük emziği ve sıvının doldurulacağı ağız kısmı boyun kısmından daralarak dışa dönüktür. Yüzeyde aplike edilmiş çiçek kabartmaları yapılmıştır. Yeşil renkte sırlanmış ve sırlı pişirim sonrası altın yaldız uygulaması yapılmıştır.



**Şekil 39** Yeşil renkte sırlanmış halka gövdeli testi, Suna İnan Kıraç Koleksiyonu (Öney, 1991).

Kırmızı kil ile şekillendirilmiş, tek kulplu sürahi 16 cm yüksekliğindedir. Beyaz ve kırmızı renklerdeki astarlarla dekor uygulamaları yapılmıştır. Stilize edilmiş çiçek kabartmaları applike edilmiş. Yeşil renkte sır kullanılmıştır.



**Şekil 40** Yeşil renkli, tek kulplu sürahi. Suna İnan Kırâç Koleksiyonu (Öney, 1991).



Yonca ağızlı, tek kulplu sürahi Şekil 32’de görülmektedir. Tek kulplu bu sürahiye ilk piŐirime öncesi beyaz astar uygulaması yapılmış ve kırmızı, sarı renkte stilize edilmiş bitkisel bezemeler görülmektedir.



Şekil 41 Yonca ağızlı, tek kulplu sürahi (Takaoğlu, 2021).

### 1.5. Çanakkale Seramiklerindeki Testi ve Sürahi Formlarında Uslup ve Anlam

Seramiğin ilk kullanımı çömlek yapımıyla başlamış ancak, daha sonraki dönemlerde insanların yerleşik hayata geçmesiyle birlikte seramiğin kullanımı pişirme, depolama, gibi amaçlarla sofraseraamiklerinin üretimi ile devam etmiştir. Kullanılan ürün ihtiyacı giderirken aynı zamanda görsel bir etki yaratması da hedeflenmiştir. Teknolojinin gelişmesi ve değişmesiyle birlikte, yemeklere/sofralara ve insanların yaşamlarına estetik değer katmak için farklı tasarımların yapılması önemli hale geldiğinden, testi ve sürahiler de farklı doku, form, desen ve renklerde tasarlanmıştır (Çetintaş, 2018).

Seramiğin ilk keşfinden sonra 18. yüzyılda gerçekleşen "Sanayi Devrimi" ile üretimi sanayileşmiştir. Sanayi Devrimi ile birlikte üretim ve seri üretim olanakları arttıkça alan farklı tasarımlara ihtiyaç duymaya başlamıştır (Çevik, 2014). Teknoloji geliştikçe, kullanıcı zevkleri de değişmektedir. Günümüz sofraseraamiği alanında insanların yaşam standartlarına, psikolojisine ve kullanıcı ihtiyaçlarına göre özel tasarımlar ürünler üretilmektedir.

Seramik, sanatsal formlar ve endüstriyel formlar olarak ikiye ayrılır. Teknik seramik formunda yapılan testi ve sürahilerin kullanım amacı, formun yapısal özelliklerini belirlemektir. Günümüzde sofraseraşyası olarak kullanılmak üzere tasarlanan seramikler estetik duruşu ve kullanım kolaylığı hedeflenerek üretilmektedir. Sunulacak olan içeceğin cinsi ve miktarı tasarımda önemli rol oynar. Bu tasarımlar yapılırken ayrıca coğrafyaya özgü faktörler, inançlar, kültür ve yaşam standartları da göz önünde bulundurulmaktadır.

Derinlik ve genişlik, yemeğin tamamlayıcı unsuru olan içeceklerin sunumunda bir denge unsuru sağlamak ve karışıklığa neden olmamak için dikkat edilmesi gereken en önemli unsurlardır. Hem bir kullanım amacı hem de kültürel bir estetik kaygısı olan testi

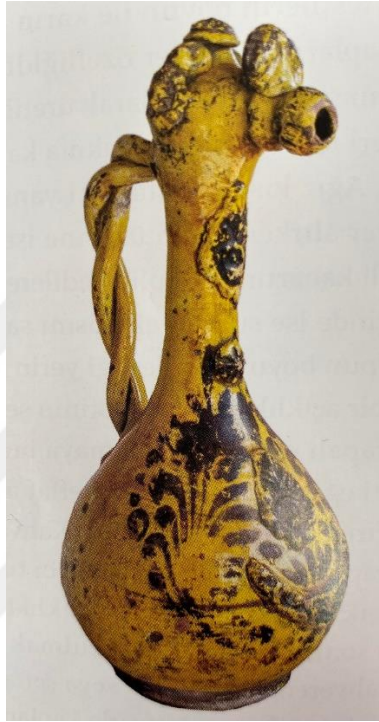
ve sürahiler, yemek masasında farklı içecek sunumları için gelişen modelleme yöntemleri ile farklı formlarda işlenebilir. Gastronomi alanı geliştikçe sunumdaki değişiklikler de formun tasarımına önemli katkılar sağlamıştır. Masa üstü seramik form tasarımında sürahi veya testi olarak kullanılan bir üründe dikkat edilmesi gerekenler formun ergonomik olarak doğru kullanılması, rafta kapladığı alan, istiflenebilmesidir. Bu iki faktöre ek olarak, içeceğin miktarı da önemlidir. Doğru ebatta boyut formunun seçilmesi görünüm ve kullanılabilirlik açısından önemli bir faktördür. İlk çağlardan itibaren toplum içinde yaşayan insanların düzeni ve alışkanlıklarıyla birlikte kültürleri ve estetik algıları da değişmeye başlamış, yemek ve içecek kültürü alışkanlıkları da değişmiştir (Uçuk, 2017).

Teknolojinin gelişmesi ve mesafelerin kısılması nedeniyle farklı ülkelerin mutfakları birbirine benzemeye başlamıştır. Bu nedenle teşhir, modern teşhire kaymaya başlamış ve renk, dekorasyon, doku ve form teşhir sürecinde en önemli faktörler haline gelmiştir. Sürahi ya da testinin şekli gibi ilk bakışta ayırt edilebilen özellikler, tüketicilerin içeceklerin tüketiciler tarafından estetik algılarına katkı sağladığı gibi, tat ve aroma açısından daha çok takdir etmelerine yardımcı olur (Haykır, 2021: 1363).

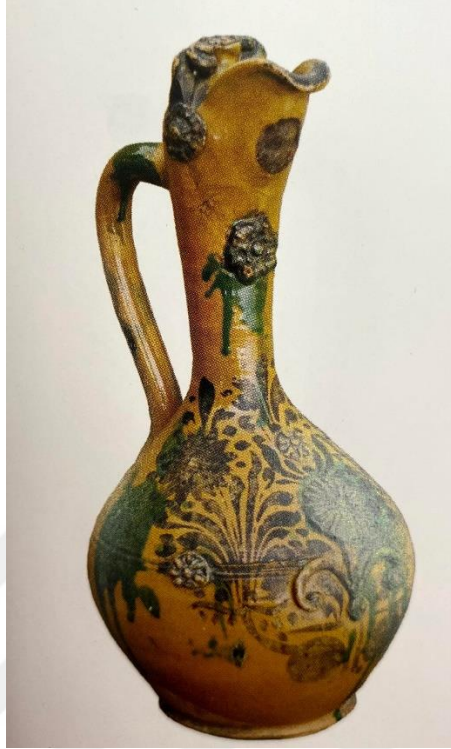
İbrik, sürahi testiler akıtacaklı (emzikli) su kapları olmakla beraber aynı zamanda Türklerin gelenek ve göreneklerinin yansıtılmış olduğu formlar olarak bilinirler. Bu formlar meydana getirilirken aynı zamanda yapılan malzeme ne olursa olsun yaşam şartları, dünya görüşleri, örf ve adetler, ihtiyaçlar ve özlemler planında geliştirilmiş olduğu incelenmiştir. Geçmiş doğum adetlerinde Çanakkale’de üretilen testi ve sürahiler, form ve cinsiyet arasında olan biçimsel ilişkileri bakımından farklı şekilde ele alınmıştır.

Çanakkale ilinde seramik kullanımı yeni bir doğumun müjdenmesi için haberleşme aracı olarak da kullanılmıştır. Konuklara ikram edilen testi ve sürahiler, sadece doğumu müjdelemek için değil, aynı zamanda bebeğin cinsiyetini de

haber vermektedir. Eğer bebeğin cinsiyeti erkek ise uzun emzikli, akıtacak çıkıntılı olan testi sunulurken (Şekil 33), kız cinsiyetli olan bebeğin müjdesinin verilmesi için ise gaga ağızlı testiler (Şekil 34) kullanılmaktaydı (Takaoğlu, 2021).



**Şekil 43** Erkek bebeğin cinsiyetini sembolize eden uzun emzikli testi (Takaoğlu, 2021)



**Şekil 44** Kız cinsiyetli bebeğin doğumunu müjdeleyen gaga ağızlı testi (Takaoğlu, 2021).

Bu testilerin Türk doğum adetlerinde ayrı bir yeri vardır. Doğumdan sonra kaynatılan lohusa şerbeti, doğumu müjdelemek için testilerle komşu ve akrabalara gönderilirdi. Bebek erkek ise uzun emzik çıkıntılı testinin boynuna kırmızı kurdele, kız ise gaga akıtacaklı testinin ağzına gaz boyaması denilen kırmızı tülbent bağlanırdı (Çanakkale Seramikleri, 1996).

Lohusa şerbetinin sunumu için kullanılan bu testiler, 19. yüzyıl örneklerinden alınmıştır. Yaşanılan çevrenin konuşma dilinin, duygu ve düşüncelerini semboller ile aktarılması olarak kabul edilir.

İbrik, testi ve sürahiler, Türk gelenek ve göreneklerini yansıtan seramik formlardır. Bu formlar; yaşam koşullarına, dünya görüşlerine, gelenek ve göreneklere, ihtiyaç ve arzulara uygun olarak üretilirler. Geçmişte kullanılan Çanakkale yöresine ait çömlek ve testiler, yeni doğumun habercisi, iletişim aracı olarak kullanılmış ve bunlara nesne veya biçimsel detaylar eklenmiştir.





**Şekil 45** Yuvarlak ağızlı (emzikli erkek ördek başlı, solda) ve gaga ağızlı (dişi ördek başlı, sağda) stilize edilmiş testiler. Yeşil renkte sırlanmış, bitkisel kabartmalar ve altın yıldız görülmektedir

Sistem sembolleri kurallar tarafından yönetilir ve anlam ve anlamsızlık, üzerinde anlaşmaya varılan kurallarla ayrılır. Böyle bir sistemde, çeşitli unsurların bir arada gruplandırılabilmesi ve anlamlı olabileceği açık yollar vardır. Belirli bir cümlenin anlamı bilinmeyebilir. Ancak, sistemin kurallarına uyduğu için mantıklı olduğunu anlar. Yeni bir kelimeyle karşılaşıldığı zaman, her zaman bir sözlükte anlam aranır. Bazen yeni bir kelimenin anlamını öğrenmek için sözlüğe bakmak bile gerekmez. Anlamı genellikle kullanıldığı genel bağlamdan çıkarılabilir. Sembolleri sıklıkla kullanan bir iletişim şekli görsel sanatlardır. Görsel sanatlarda yer alan semboller alanın dilini ortaya çıkararak sanatın görsel dilini oluşturur. Bu görsel dil, insanların duygu, düşünce veya bilgileri paylaşımlarını ve sanat yoluyla iletişim kurmalarını sağlar. Dolayısıyla Çanakkale seramiklerinde de doğumu müjdelemek için bu sanat dili kullanılmıştır (Ayaydın, 2012).

## 2. BÖLÜM

## 2.1 Sergi İçeriği

Birinci bölümde Çanakkale Seramiklerinin ele alındığı bu çalışmada Çanakkale Seramiklerinin önemli bir grubu olan testi ve sürahi formları uygulama alanı olarak seçilmiştir. Günlük hayatta çok kullanılan ve geniş bir yelpazeye sahip olan bu testi ve sürahiler işlevsel olmanın yanında heykelsi bir görünüme sahiptir. Ayrıca doğum testilerinde olduğu gibi üzerlerine yüklenmiş ayrı anlam ve işlevleri de vardır. Uygulamalarda Çanakkale Testi ve Sürahilerinin sahip olduğu biçimlerin yanı sıra üzerine uygulanan şekillendirme ve bezeme yöntemlerinin de yapılacak çalışmalarda kullanılması düşünülmüştür. Üretilmek istenen sürahi ve testi çalışmalarında işlevselliğin yanında sürahiler kendine özgü heykelsi bir dile de sahip olmaları hedeflenmektedir. Çanakkale bölgesinin denize kıyısı olmasının yanında, bölgede üretilen seramiklerde balık formundan çok etkilendiği görülmemiştir. Çalışmalarda bir dil birliği oluşturmak üzere her zaman balık suyun içerisinde değildir, bazen su balığın içerisinde olduğu düşüncesiyle tema olarak “balık” belirlenmiş ve balık temalı sürahi ve testi formları çalışılmıştır.

Tarih boyunca balığa kültürlerde, inançlarda ve mitolojide farklı anlamlar yüklenmiştir. Anlamlarında farklılık görülsede genellikle bereket ve şans temsil etmektedir. Savunma mekanizması çok güçlü olmayan balıklar diğer canlılar tarafından kolayca avlanabilirler. Nesillerinin devamı için bolca yumurta bırakmaları “bereket” ve sürü halinde hareket ettikleri için de “birlik” kavramlarıyla ilişkilendirilirler.

Balık kelimesine Türkçe metinlerde “şehir” anlamında ilk defa Orhun yazıtlarında rastlanır. Türk mitolojisinde ise balık dünyayı üzerinde taşıyan bir unsur olarak tasvir edilmiş ve özellikle göl ve nehir kıyılarında yaşayan Türklerde bereket, refah ve bolluğun simgesi olmuştur. Türk- İslam Seramik Sanatında da sıkça karşımıza çıkan balık figürü Anadolu’da kale ve sarayların üzerindeki kabartmalı kompozisyonlarda tasvir edilmiştir. Balık figürü ile ilgili en orijinal örnek Alaaddin Keykubat’ın yazlık sarayı Kudab Abad çinileridir. Kudab Abad’da ki iki elinde balık tutan, bağdaş kurmuş insan figürü Şekil 35’de görülmektedir. Konya Kalesi, Cizre Köprüsü, Niğde Sungurbey Camisi ve Sivrihisar Alemşah Türbesi balık figürünün görüldüğü diğer mekanlardan bazılarıdır. İslamiyet’te balık figürü “ebedi yaşamın bir simgesi” olarak tanımlanmıştır.

Tasavvufta ise Hak yolunda yürüyen dervişlere benzetilir ve “rızk ve sabır” anlamına gelir (Kaplan, 2021).



**Şekil 35** Oturan ve ellerinde balık tutan insan figürlü, sekiz köşeli çini karo. Kudab Abad Sarayı kazılarında bulunmuştur. Konya Karatay Müzesi (Çiftçi, 2022).

Hristiyanlıkta da balık figürü birçok farklı anlamlar barındırmaktadır. Batı Roma’nın yanmasıyla Hristiyanlar bu durumun sorumlusu olarak gösterilmektedir ve Hristiyan olmanın suç sayıldığı ve zulüm yaşadıkları bu dönemde mezar taşlarına ve buluşma yerlerine balık kazımaları ve kabartmaları yapmışlardır. Bu güvensiz ve tehlikeli dönemde Hristiyanların birbirini tanımaları hedeflenmişti. Yunancada balık “ICHTHS” ιχθυς” anlamına gelir. Yunanca karşılığı (I)esus, (CH)ristos, (TH)eo, (S)otear’ın parantez içerisindeki ilk harflerin birleşmesiyle oluşmaktadır. Yani anlamı da İsa, Mesih, Tanrı’nın oğlu, Kurtarıcı olarak Hz. İsa işaret edilmektedir (Kaplan, 2021).

Mitolojide balık, su, doğum, yaratılış ve ay ile ilişkilendirilen simgesel anlamlar taşımaktadır. Suda özgürce yüzmeleriyle, genellikle uyum ve evlilikte mutluluk anlamları yüklenmiştir. Farklı balık türlerine çeşitli anlamlar ve simgeler de verilmiştir. Örneğin, balina, yeniden doğumu (reenkarnasyon) ve denizin gücünü, yunus balığı, kurtuluşu ve sevgiyi, sazan, cesaret, başarı ve iş zekasını, somon balığı ise bilgi ve bilgeliği temsil eder (Kaplan, 2021).

## 2.2 Sergi Çalışmaları

### 2.2.1. Nazik

Nazik adlı çalışma çömlekçi çarkında ve elle şekillendirme yöntemiyle pekişmiş çini kullanılarak oluşturulmuştur. 1200 °C de sırlı pişirimi yapılmıştır. Çanakkale seramiklerinde sıkça görülen burgu kulp, akıtma teknikleri ve stilize edilmiş bitkisel motif uygulamaları yapılmıştır. Burgu kulp balığın yüzgecine bir gönderme olarak eklenmiştir. Mühür yöntemiyle uygulanmış bitkisel motifler göz olarak vurgulanmıştır. Çanakkale seramiklerinde kobalt mavisi renklere pek rastlanmazken, bu form üzerinde yeşil ve mavi renkler birlikte kullanılarak suya göndermede bulunmaktadır. Şekil 36 ve Şekil 36.2' de burgu kulp ve bitkisel motif detayları görülmektedir. Çalışma, 30 cm yüksekliğinde ve 20 cm gövde, 12 cm ağız çapı ölçülerindedir.



Şekil 36 Nazik, 30 (h) x 20 x 12 cm, pekişmiş çini, 1200 °C sırlı pişirim





Şekil 36.2 Nazik, burgu kulp ve bitkisel motif detayı

### 2.2.2. Dilem(Gönül İlacı)

Dilem, isimli çalışma çömlekçi çarkında ve elle şekillendirilmiş olup iki parçadan oluşmaktadır. Bu çalışmada heykelsi görünmesinin yanında, üstteki form işlevsel açıdan da sürahi olarak kullanabilir ve alttaki parça bu forma kaide görevi görmektedir. Şekil 37.2’de bu formlar ayrı iki form olarak da görülmektedir. 1200 °C’de sırlı pişirimi yapılan çalışmada, aplike edilmiş kabartmalar, yüzeye uygulanan fırça darbeleri (krom ve bakır oksit kullanılmıştır) görülmektedir. Bazı Çanakkale testilerinin ağız kısmı yeni doğmuş bebeğin cinsiyetini işaret ederken, bu çalışmada iki balığın ağız kısımları birbirlerinde birleştiği görülmektedir. Cinsiyet ayrımının aksine doğan her canlının kutsallığına dikkat çekmektedir. Çalışma, 21 cm yüksekliğinde ve 19 cm gövde, 10 cm ağız çapı ölçülerindedir.



**Şekil 37** Dilem, 21 (h) x 19 x 10 cm , pekişmiş çini, 1200 °C sırlı pişirim



Şekil 37.2 Dilem, iki formun üst üste birleşmesiyle bir bütün oluşturan çalışma, yan yana olarak görülmektedir.

### 2.2.3. Sabır

Sabır isimli çalışma çömlekçi çarkında ve elle şekillendirme yöntemiyle oluşturulmuştur. 1200 °C’de sırlı pişirimi yapılmıştır. Çanakkale seramiklerinde sıkça görülen akıtma yöntemi uygulanarak çeşitli oksitler (kobalt, demir, bakır ve krom) kullanılmıştır. Formun tepesinde bulunan ve taş etkisi görülen parça toplum hak ve özgürlüklerinin kısıtlamalarına karşı bir eleştirel yaklaşım olarak koyulmuştur. Çanakkale seramiklerinde de sıkça görülen akıntılar halindeki renkler ise geçmişteki farklı taşların bıraktığı izleri hatırlatmaktadır. Formun üzerinde bulunan parça sürahinin kulpu olarak da stilize edilmiştir. Bu parçaya kül sıırı uygulaması yapılmıştır. Şekil 38.2’de farklı açıdan görülmektedir. Çalışma, 31 cm yüksekliğinde ve 16 cm gövde, 9 cm ağız çapı ölçülerindedir.



**Şekil 38** Sabır, 31 (h) x 16 x 9 cm , pekişmiş çini, 1200 °C sırlı pişirim



Şekil 38.2 Sabır, farklı açıdan görünüş



#### 2.2.4. Balinda

Balinda, Çanakkale seramiklerinde “eli belinde” olarak görülen çift kulplu testilerin ve Anadolu’da Türk halı, kilim ve dokuma sanatında da çok bilinen eli belinde motifinin etkisiyle şekillendirilmiştir. Çömlekçi çarkında şekillendirilen formların birbirine eklenmesiyle meydana getirilmiştir. Eklenen bu parçalar balığın yüzgeçlerine ve testinin kulpuna da gönderme yapmaktadır. Çalışmanın yüzeyine krom oksitle uygulanmış fırça darbeleri ve farklı oksitleri akıtma uygulamaları görülmektedir. Pekişmiş çini ike şekillendirilmiş olup, 1200 °C’de sırlı pişirimi yapılmıştır. Çalışma, 40 cm yüksekliğinde ve 23 cm gövde, 17 cm ağız çapı ölçülerindedir. Şekil 39’ da görülmektedir.



**Şekil 39** Balinda, kuyruk bölümü, Çanakkale Seramiklerinde görülen akıtma tekniğinden etkilenecek uygulanmış detay görülmektedir. 40 (h) x 23 x 17 cm , pekişmiş çini, 1200 °C sırlı pişirim

### 2.2.5. Özgürlüğün Kanatları (The Wings of Freedom)

Özgürlüğün Kanatları, siyasilere toplumların özgürlükleri konusunda aldıkları baskıcı kararlara göndermelerde bulunan bir çalışmadır. Çanakkale Seramiklerinde de sıkça görülen altın yıldız uygulaması, formun her iki tarafında balık yüzgecini temsilen bulunan parçaların üzerinde görülmektedir. Bu yüzgeçler toplumların özgür bir hayat yaşayabilmelerine göndermede bulunmaktadır. Çömlekçi çarkında şekillendirilen sembolik kulp ise “kısır döngüyü” temsil etmektedir. Çarkta şekillendirilen form kuruma öncesinde bilinçli olarak deformasyonlara uğramıştır. 1000 °C’de ilk pişirimi yapılan çalışmaya, sert fırça darbeleriyle krom oksit uygulamaları yapılmış olup, testi formunun ağız kısmında farklı oksit uygulamaları (demir, bakır oksit) yapılmıştır. 1200 °C’de sırlı pişirimi yapılmıştır. Çalışma, 35 cm yüksekliğinde ve 17 cm gövde, 15 cm ağız çapı ölçülerindedir. Şekil 40.2’de detay olarak görülmektedir.



**Şekil 40** Özgürlüğün Kanatları, 35 (h) x 17 x 17 cm , pekişmiş çini, 1200 °C sırlı pişirim



**Şekil 40.2** Özgürlüğün Kanatları, detay

### 2.2.6 Sıcak Sular I

Sıcak Sular isimli serideki çalışmalar çömlekçi çarkında ve elle şekillendirme yöntemiyle pekişmiş çini kullanılarak meydana getirilmiştir ve üç farklı formdan oluşan bir seri çalışmadır. Formların yüzeyine, stilize edilmiş balıklar kazıma tekniğiyle aktarılmıştır. Bu balıklar günümüzdeki toplumların birbirleriyle olan iletişimlerine dikkat çekmektedir. Kültürlerin yer değiştirmesiyle görülen olumlu ve olumsuz etkileşimler balık yüzeylerinde uygulanan renklerle ifade edilmiştir. Balıkların yüzeylerinde boyut ve form bakımından farklılıklar görülürken, kendi içlerindeki ilişkilerinde de mesajlar aktarmaktadır. Balıkların yukarıya doğru ilerleyişleri, geleceğe işaret etmektedir.

Elle şekillendirme yöntemiyle oluşturulan kulplar, Çanakkale Seramiklerindeki iki fitilin birbirine sarılarak oluşturulduğu “burgu kulp” uygulamalarına göndermede bulunarak tek kulplu olarak uygulanmıştır. Boyutlarından dolayı sofraya eşyası olarak kullanılamayacağı düşünülse de heykelsi duruşlarının yanında kullanıma uygundur. Çalışmanın yüzeyinde renklendirilmiş astar ve sır altı boya uygulamaları yapılmıştır. İlk pişirimi yapılan çalışmaya, şeffaf sır uygulanarak 1200 °C’ de ikinci pişirimi yapılmıştır. Çalışma, 50 cm yüksekliğinde ve 13 cm gövde, 12 cm ağız çapı ölçülerindedir.



Şekil41 Sıcak Sular I, 50 (h) x 13 x 12 cm , pekişmiş çini, 1200 °C sırlı pişirim



### 2.2.7 Sıcak Sular II

Sıcak Sular II, isimli çalışmada renklendirilmiş astar ve sır altı boya uygulamaları yapılmıştır. İlk pişirimi yapılan çalışmaya, şeffaf sır uygulanarak 1200 °C’ de ikinci pişirimi yapılmıştır. Çalışma, 56 cm yüksekliğinde ve 16 cm gövde, 10 cm ağız çapı ölçülerindedir.



**Şekil 42** Sıcak Sular II, 56 (h) x 16 x 10 cm , pekişmiş çini, 1200 °C sırlı pişirim



### 2.2.8. Sıcak Sular III

Sıcak Sular III, isimli çalışmanın yüzeyinde kobalt oksit ve bakır oksit uygulamaları yapılmıştır. Çalışma 53 cm yüksekliğinde ve 16 cm gövde, 12 cm ağız çapı ölçülerindedir.



**Şekil 43** Sıcak Sular III, 53 (h) x 16 x 12 cm , pekişmiş çini, 1200 °C sırlı pişirim

### 2.2.9. Tombul Yanaklar (Fat Cheeks)

Tombul Yanaklar, isimli çalışma pekişmiş çini ile çömlekçi çarkında ve elle şekillendirme yöntemiyle, ekleme ve çıkarma uygulamalarıyla, tombul bir balık formu yaratma arzusu içerisinde meydana getirilmiştir. Beyaz astar uygulaması görülen yüzeyde, balığın yüzgeci ve kuyruğundaki keskin fırça uygulamaları, yüzgecin süzüldüğü duygusunu vermektedir. Formun arka yüzeyindeki beyaz ve kahverengi tonlarındaki astarla uygulanan sert fırça darbeleri balık pullarına gönderme yapmaktadır. Çalışma, 38 cm yüksekliğinde ve 24 cm gövde, 20 cm ağız çapı ölçülerindedir.



**Şekil 44** Tombul Yanaklar, 38 (h) x 24 x 20 cm , pekişmiş çini, 1200 °C sırlı pişirim



Şekil 44.2 Tombul Yanaklar, arka plandan görüntü

### 2.2.10. Özlem

Özlem isimli çalışma balık formunun ağzı bolluk ve bereket için açılmış şekilde karşımıza çıkmaktadır. Çömlekçi çarkında ve elle şekillendirme yöntemiyle oluşturulmuştur. Çanakkale Seramiklerinde sıkça görülen aplike edilmiş kabartmalar formun iki yanında uygulanmış ve balık gözüne gönderme yapılmıştır. Formunda üzerinde bulunan yüzgeç göndermesiyle kulp etkisi görülmektedir. Çarkta şekillendirilen form bilinçli olarak deforme edilmiştir. Pekışmış çini ile oluşturulan forma renklendirilmiş astar uygulamaları yapılmıştır. İlk pişirim sonrası saydam sır uygulanarak 1200 °C’de sırlı pişirimi gerçekleştirilmiştir. Çalışma, 30 cm yüksekliğinde ve 20 cm gövde, 15 cm ağız çapı ölçülerindedir.



**Şekil 45** Özlem, 30 (h) x 20 x 15 cm , pekışmış çini, 1200 °C sırlı pişirim



### 2.2.11. Yalın

Yalın adlı çalışma çömlekçi çarkında oluşturulan iki formun birbirine eklenmesiyle oluşturulmuştur. Şekil 46.2’de formun üzerinde görülen elle şekillendirilmiş ve canlı renklerin görüldüğü lüster tekniği uygulanmış balık figürü bulunmaktadır. Çanakkale seramiklerinde görülen canlı renklerin aksine sade görünen bu çalışmada parlak ve canlı renkler kulp detayında vurgulanmıştır. Beyaz astar uygulaması yapılan çalışmaya ilk pişirim sonrası saydam sır uygulanmış ve 1200 °C’de pişirimi yapılmıştır. Çalışma, 51 cm yüksekliğinde ve 15 cm gövde, 15 cm ağız çapı ölçülerindedir.



**Şekil 46** Yalın, 51 (h) x 15 x 15 cm , pekişmiş çini, 1200 °C sırlı pişirim





Şekil 46.2 Yalın, Detay

### 2.2.12. Fistan Balığı

Fistan Balığı isimli çalışma çömlekçi çarkında şekillendirilen farklı formların birleştirilmesi ve elde şekillendirme yöntemiyle meydana getirilmiştir Çanakkale Seramiklerinde sıkça görülen stilize edilmiş bitkisel motifler, emzik çıkıntılı ağız ve yüksek ayak formlarına göndermeler yapılmıştır. Özellikle de stilize edilmiş bitkisel motifler sıkça görüldüğü için formun yüzeyinde stilize edilmiş çiçekler, siyah astar uygulamasının üzerinde yoğun olarak uygulanmıştır. Pekişmiş çini ile meydana getirilen form, ilk pişirim sonrası saydam sır uygulaması yapılarak 1200 °C de sırlı pişirimi yapılmıştır. Çalışma, 24 cm yüksekliğinde ve 15 cm gövde, 13 cm ağız çapı ölçülerindedir.



Şekil 47 Fistan Balığı, 24 (h) x 15 x 13 cm , pekişmiş çini, 1200 °C sırlı pişirim



Şekil 47.2 Fistan Balığı detay.

### 2.2.13. Karşıt

Karşıt isimli çalışma pekişmiş çini kullanılarak, çömlekçi çarkında ve elle şekillendirme yöntemiyle meydana getirilmiştir. Çömlekçi çarkında oluşturulan ve bilinçli olarak deforme edilen kulp Çanakkale Testilerinde görülen “burgu kulplara” gönderme yaparak, iki parça yan yana getirilerek tek bir kulp oluşturacak biçimde görülmektedir. Şekil 48.2’ de kulp detayı görülmektedir. Deri sertliği kıvamındaki forma beyaz ve kahverengi astar uygulamaları yapılmıştır. Çanakkale seramiklerinde de ön plana çıkan sert fırça darbelerinin görüldüğü çalışmaya, şeffaf sır uygulanarak 1200 °C’de pişirim yapılmıştır. Çalışma, 37 cm yüksekliğinde ve 22 cm gövde, 14 cm ağız çapı ölçülerindedir.



**Şekil 48** Karşıt, 37 (h) x 22 x 14 cm , pekişmiş çini, 1200 °C sırlı pişirim





Şekil 48.2 Karşıt, detay



### 2.2.14 İsimsiz 1

Çömlekçi çarkında ve elle şekillendirme yöntemiyle oluşturulan İsimsiz I adlı çalışma, Çanakkale Seramiklerindeki Hayvan Biçimli Testilerden etkilenecek meydana getirilmiştir. Pekışmış çini ile şekillendirilirken, kazıma tekniği ve kalıpla şekillendirilen kabartmalar form üzerinde görülmektedir. Çömlekçi çarkında oluşturulan kulp ise deforme edilerek forma eklenmiştir. Kulp ve sürahinin ağız detayı Şekil 49.2’de görülmektedir. Deri sertliği kıvamındaki form üzerine renklendirilmiş sarı ve siyah astar uygulamaları yapılarak 1000 °C’de ilk pişirimi yapılmıştır. Şeffaf sır uygulanarak 1200 °C’de ikinci pişirimi yapılmıştır. Çalışma, 24 cm yüksekliğinde ve 15 cm gövde, 11 cm ağız çapı ölçülerindedir.



**Şekil 49** İsimsiz I, 24 (h) x 15 x 11 cm , pekışmış çini, 1200 °C sırlı pişirim



Şekil 49.2 İsimsiz I Kulp ve Ağız detayı

### 2.2.15 Yıldızlara Bakmak

Yıldızlara Bakmak isimli çalışma Çanakkale Seramiklerindeki Hayvan Biçimli Testilerden etkilenecek meydana getirilmiş bir diğer formdur. Çömlekçi çarkında şekillendirilen formlar birbirine eklenmiştir. Pekışmış çini kullanılarak şekillendirilen formun sırlı pişirimi 1200 °C’de yapılmıştır. Çanakkale Seramiklerinde sıkça görülen coşkulu renklerle ve sır altı boyalarla yapılmış akıtma tekniği dikkat çekmektedir. Gözü sembolize eden aplike edilmiş kabartma uygulamaları ve emzik kısmı çıkıntılı olan ağız şekil 50.2’de üstten görülmektedir. Çalışma, 21 cm yüksekliğinde ve 15 cm gövde, 10 cm ağız çapı ölçülerindedir.



**Şekil 50** Yıldızlara Bakmak, 21 (h) x 15 x 10 cm, pekışmış çini, 1200 °C sırlı pişirim



**Şekil 50.2** Yıldızlara Bakmak, üstten görünüş

## SONUÇ

Farklı ticaret yollarının da etkisiyle Çanakkale Seramiklerinin, form ve yüzey uygulamalarında da değişiklikler olduğu görülmüştür. Çanakkale seramikleri genellikle hediyelik eşya olarak tercih edilirken, heykelsi duruşlarının yanı sıra işlevsel olarak da yerel halkın günlük yaşamında yer bulmuştur. Halk arasında sembolik anlamlara da sahip olan testi ve sürahiler bölgenin kültür zenginliğini de işaret etmektedir. Stilize edilmiş hayvan figürlerinin görüldüğü Çanakkale Seramiklerinin perspektifinde, olumlu inançları sembolize eden balık figürü kullanılarak seramik sergisi çalışmaları meydana getirilmiştir. Sergi çalışmalarında gündelik yaşamda insanlara haz vermesi ve estetik duygularına katkı sağlayabilmesi hedeflenmiştir. Çalışmaların yüzeyinde kullanılan benzer kazıma ve bezeme uygulamalar ile Çanakkale Seramikleriyle bir bağ kurmaya gayret edilmiştir. Yapılan literatür ve sergi çalışmalarıyla geçmişten günümüze Çanakkale Seramikleri bağlamında bir köprü kurularak katkı sağlamak hedeflenmiştir.



# **SERGI KATALOĢU**





**Nazik**, 30 (h) x 20 x 12 cm, stoneware kil, 1200 °C sırlı pişirim.



**Dilem**, 21 (h) x 19 x 10 cm , stoneware kil, 1200 °C sırlı pişirim



**Sabır**, 31 (h) x 16 x 9 cm, stoneware kil, 1200 °C sırlı pişirim



**Balinda**, 40 (h) x 23 x 17 cm , stoneware kil, 1200 °C sırlı pişirim





**Özgürlüğün Kanatları**, 35 (h) x 17 x 17 cm , stoneware kil, 1200 °C sırlı pişirim



**Sıcak Sular I**, 50 (h) x 13 x 12 cm , stoneware kil, 1200 °C sırlı pişirim



**Sıcak Sular II**, 56 (h) x 16 x 10 cm , stoneware kil, 1200 °C sırlı pişirim





**Sıcak Sular III**, 53 (h) x 16 x 12 cm , stoneware kil, 1200 °C sırlı pişirim



**Tombul Yanaklar**, 38 (h) x 24 x 20 cm , stoneware kil, 1200 °C sırlı pişirim





**Özlem**, 30 (h) x 20 x 15 cm , stoneware kil, 1200 °C sırlı pişirim



**Yalın**, 51 (h) x 15 x 15 cm , stoneware kil, 1200 °C sırlı pişirim



**Fistan Balığı**, 24 (h) x 15 x 13 cm , stoneware kil, 1200 °C sırlı pişirim





**Karşıt**, 37 (h) x 22 x 14 cm , stoneware kil, 1200 °C sırlı pişirim



**İsimsiz I**, 24 (h) x 15 x 11 cm , stoneware kil, 1200 °C sırlı pişirim





**Yıldızlara Bakmak**, 21 (h) x 15 x 10 cm , stoneware kil, 1200 °C sırlı pişirim

## Kaynakça

- (2022, Ocak 3). Etimoloji Türkçe: <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/s%C3%BCrahi> adresinden alındı
- (2022, Haziran 11). Çanakkale Travel: <https://www.canakkaletravel.com/haber/canakkale-seramikleri-yok-olmayacak.html> adresinden alındı
- Alifart. (2022, 6 6). *Alifart*. Alifart : <https://www.alifart.com/pictures/product/f48831d8-932c-40b7-8143-d0f1c1a0ece7.jpg> adresinden alındı
- Arslan, R. (2022, 06 06). *Pinterest*. <https://i.pinimg.com/originals/fb/92/c5/fb92c57698599ceb5631b58cf856b681.jpg> adresinden alındı
- Aşkın, M. (2007). *Troia Efsanesi, Tarihi Gerçekler ve Yeni Gelişmeler*. İstanbul : Keskin Color Kartpostalcılık Ltd Şti.
- Atasoy, T. K.-E. (2018). Eğitim Coğrafyası Perspektifinden Çanakkale İli. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*.
- Ayaydın, A. (2012). Evrensel Dil ve Semboller Dünyası: Görsel Sanatlar. *Journal of New World Sciences Academia* , 258-268.
- Ayda, D. (1997). Çanakkale Seramikleri. *Vakıflar Dergisi*, 26, 373-389.
- Aydos, E. (2022, 06 06). *Online Etymology Dictionary*. Online Etymology Dictionary: <https://www.etymonline.com/word/pitcher> adresinden alındı
- Bakla, E. (1991). *VIP Dergisi*, 195-197.
- Bakla, E. (2022, Nisan 9). *Pinterest*. Erdiç Bakla Çanakkale Seramik Koleksiyonum Bölümü: <https://tr.pinterest.com/pin/548102217159098488/> adresinden alındı
- Bilir, D. A. (2019). Sanat Yoluyla Düşünme: Su Örneği. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 116-127.
- Canan Aldırmaz Ağartan, H. O. (2009). Doğum Adetlerinde Kullanılan Çanakkale Testi ve Sürahilerin Sembolik Dili. *Zeynep Kamil Tıp Bülteni*, 45-48.
- Coşar, M. (2021). *Troia Dönemi Seramikleri Üslup Özelliklerinin Çağdaş Karo Tasarımında Uygulanması*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Council, A. C. (2022, Haziran 17). *Pinterest*: <https://tr.pinterest.com/pin/332773859963636720/> adresinden alındı
- Çanakkale Derneği Kültür ve Dayanışma Topluluğu*. (2022, Haziran 22). Çanakkale Derneği Kültür ve Dayanışma Topluluğu: <http://canakkaleliler.org/%C3%87anakkale/Tarihi/tabid/2582/Default.aspx> adresinden alındı
- Çanakkale Seramikleri. (1996). *Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü* (s. 5-15). içinde İstanbul: Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü.
- Çelebi, E. (1980). *Seyahatname*. İstanbul: Üç Dal Neşriyat.
- Çetintaş, Ö. G. (2018). Antik Dönemde Seramik Üretim Tekniklerine Dair İzler: Rhadiapolis Örneği. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 93-105.
- Çevik, N. (2014). Çağdaş Türk Seramik Sanatında Kabuk Değiştirme Süreci. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 81-90.
- Çiftçi, B. (2022, Haziran 20). *Pinterest*: <https://tr.pinterest.com/pin/313352086573422088/> adresinden alındı
- Çiftçi, B. (2022, Haziran 7). (E. Aydos, Röportaj Yapan)
- Erdoğan, E. (tarih yok). *Güncel üretimlerin fotoğraflanması*. Çanakkale.
- Etimoloji Türkçe*. (2022, Mart 15). <https://www.etimolojiturkce.com/arama/testi> adresinden alındı
- Etimoloji Türkçe*. (2022, Mart 12). <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/s%C3%BCrahi> adresinden alındı
- Fotoğraf: Aydos, E. (tarih yok). *Hayvan Biçimli Kap (Emzik Çıkıntılı Testi)*. Ankara Etnografya Müzesi İzniyle, Ankara.
- Haykır, M. (2021). Tabak Tasarımı ve Tüketici Yemek Davranışları İlişkisi. *Journal Of Tourism And Gastronomy Studies*, 1356-1370.
- Kaplan, D. H. (2021). MİTOLOJİK İNANÇLARDA VE ANLATILARDA YER ALAN BALIK MOTİFİ VE BALIK. *INTERNATİONAL JOURNAL OF FİLOLOGİA (IJOF)*, 129-137.
- Karagöz, B. T. (2018). Çanakkale Seramikleri; 17. Yüzyıl Sonundan 21. Yüzyıla . *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, 19-35.
- Köseler, A. T. (tarih yok). Çanakkale Seramik Müzesi, Çanakkale.
- Kut, P. D. (2000). Bir Şairi Değerlendirmedeki Yöntem: Ortak Malzemenin Kullanılışı ve İfade Şekli. *İlmi Araştırmalar*, 169-176.
- Küçükbiçmen, E. (2007). *Çanakkale Seramiklerinde Hayvan Figürleri ve Günümüz Yorumları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Müzayede, N. (2022, 6 6). Nşantaşı Müzayede: <https://www.nisantasimuzayede.com/urun/2941521/osmanli-19-yuzyil-canakkale-imalati-seramik-kase-11x15cm> adresinden alındı
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2022, Şubat 9). Çanakkale İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü: <https://canakkale.ktb.gov.tr/TR-70468/tarihce.html> adresinden alındı
- Takaoğlu, T. T. (2021). *Çanakkale Seramikleri 1670-1915 Bir Kentin Sessiz Tanıkları*. İstanbul: Ege Yayınları.

- Takashimaya, G. K. (2022, Haziran 17). Pinterest: <http://www.greentour-kyoto.net/arts/bernard-leach-pottery-exhibition/> adresinden alındı
- Tan, A. S. (2022, Ocak 6). Ankara Etnografya Müzesi Müdürlüğünde yer alan eserler ve envanter bilgileri. Ankara, Altındağ.
- Uçuk, C. (2017). *Gastronomide Tabak Tasarım Teknikleri ve Yenilikçi Sunum Anlayışları*. Gaziantep.
- Victoria and Albert Museum . (2022, Haziran 13). Victoria and Albert Museum : <https://collections.vam.ac.uk/item/O333038/ewer-h-r/ewer-h--r/> adresinden alındı
- Yağlı, M. Ö. (2019). *Kıbrıs Arkaik Dönem Seramiklerinde Görülen Motiflerin Çağdaş Seramik Formlarda Yeniden Değerlendirilmesi*. Kıbrıs, Lefkoşa, Kıbrıs/Lefkoşa: Yakın Doğu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı.



## ÖZGEÇMİŞ

**Emre AYDOS**

2018 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü'nden mezun oldu. Aynı yıl D.E.Ü Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü'nde yüksek lisans eğitimine başladı. Ulusal ve uluslararası birçok sempozyum, çalıştay ve sergilerde yer almıştır. Amerikalı sanatçı Gregory Hamilton Miller ile birlikte Danimarka'da birçok kez odunlu pişirim üzerine çalışmalarda bulunmuştur. 2022 yılında Romanya George Enescu Ulusal Sanat Üniversitesinde Erasmus+ programı dahilinde eğitim vermiştir. "C+ International Exchange-Exhibition" ve "International Harmony Friendship" üyesidir. Güney Kore, Danimarka, Tunus, Ukrayna, Romanya ve Türkiye'de çalışmaları sergilenmiştir. Farklı ülkelerdeki müze ve koleksiyonlarda çalışmaları yer almaktadır. Üç ödülü bulunmaktadır. Çalışmalarına İzmir'de devam etmektedir.