



İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Seramik Anasanat Dalı

**SERAMİK YÜZEYLERDE RESİMSSEL ÖĞELERİN YANSIMALARI**

Yunis YILMAZER

Danışman  
Yrd. Doç. H. Serdar MUTLU

Yüksek Lisans Tezi

Malatya, 2011

## KABUL VE ONAY

Yunis YILMAZER tarafından hazırlanan SERAMİK YÜZEYLERDE RESİM ÖĞELERİNİN YANSIMALARI başlıklı bu çalışma, 12/09/2011 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

---

**Yrd. Doç. Serdar MUTLU** (Danışman)  
(Jüri Başkanı)

---

**Yrd. Doç. Mesut YAŞAR**  
(Üye)

---

**Yrd. Doç. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN**  
(Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

**Prof. Dr. Çetin DOĞAN**  
Enstitü Müdürü

## ONUR SÖZÜ

“Yrd. Doç. H. Serdar MUTLU’nun danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “Seramik Yüzeylerde Resim Öğelerinin Yansımaları” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.”

Yunis YILMAZER

## ÖNSÖZ

Bu tezde; tarihsel süreçte resim, seramik, seramik yüzeylerde resimsel öğelerin incelenmesi ve tanıtımı kaynaklara dayalı olarak araştırılmıştır. Yürütülen tezde bu ilke ile yurt içi ve yurt dışında var olan özgün seramik yüzeylerde resim öğeleriyle çalışan sanatçılardan örnek eserler seçilerek irdelenmiştir. Eserlerin plastik ve teknik analizleri yapılarak incelenmiş ve çalışılacak seramiklere esin kaynağı olarak ele alınmışlardır.

Tasarlanıp üretilen bu çalışmalar, günümüz bilim-teknoloji ve sanat anlayışıyla yorumlanarak, yeni biçim ve işlevlerle çağdaş seramik sanatına katkıda bulunması ve ulusal-uluslar arası etkinliklerde sanatseverlerin beğenilerine sunulması düşünülmektedir.

Çalışmalarım sırasında yardımlarını esirgemeyen değerli arkadaşlarım Hakan ÖNAL, Süleyman ALGAN, İlhan ÇIĞŞAR, Salih KAYA ve Eşim Münüfe YILMAZER'e yapılan uygulamaların belirlenmesi, düzenlenmesi ve sergilenmesi aşamalarında destek olan ve yüksek lisans tezimin danışmanlığını yapan hocam Yard. Doç. H. Serdar MUTLU' YA değerli katkılarından dolayı teşekkürlerimi bir borç bilirim

Yunis YILMAZER

## ÖZET

Bu tezde; resim, seramik ve seramik yüzeylere resim öğeleriyle yapılan süslemeler kaynaklara dayalı olarak tarihsel süreciyle araştırılmıştır. Çağdaş seramik sanatına yönelik yurt içi ve yurt dışında tez konusuyla ilgili çalışan sanatçılardan örnek eserler seçilerek irdelenmiştir. Bu eserlerin plastik sanat ve teknik analizleri yapılarak çalışmalara öncü olmuşlardır.

Çağdaş sanat anlayışına uygun olarak yapılan seramik eserler, işlevsellikten uzak, farklı biçim ve süsleme elemanlarıyla üretilmiştir. Elde edilen teorik bilgi ve teknikler görseller eşliğinde genç sanatçı adaylarına ve sanatçılara sunulmuş, yeni esinlenmelere ve geçmişle gelecek kuşaklar arasında bir köprü kurulması amaçlanmıştır.

Araştırma kapsamında tasarlanan bu çalışmalar, günümüz bilim-teknoloji ve sanat anlayışıyla yorumlanarak üretilmişlerdir.

Anahtar Kelimeler: Resim, Seramik, Pişmiş Toprak.

## **ABSTRACT**

In this thesis, paintings, ceramics and ceramic surfaces with decorations picture elements on the basis of historical sources, the process was investigated. Contemporary ceramic art in Turkey and abroad, for example works of artists working on the thesis topic selected and analyzed. Pioneering studies of these works were made of plastic art, and technical analysis.

Contemporary ceramic works of art produced in accordance with the principle, remote functionality, rich in different forms and decorative elements, a visual language formed plastic. With theoretical knowledge and techniques derived from images of young artists and artists from the candidates presented, and new inspiration and the objective is to build a bridge between past and future generations.

Research within the scope of these studies are designed, produced, interpreted and understanding of contemporary science-technology and art.

**Keywords:** Ceramics, Painting, Terracotta.

## Seramik Yüzeylerde Resim Öğelerinin Yansımaları

Yunis YILMAZER

### İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	iii
ÖNSÖZ .....	iv
ÖZET .....	v
ABSTRACT.....	vi
RESİM DİZİN LİSTESİ .....	x
GİRİŞ .....	1
<b>BİRİNCİ BÖLÜM .....</b>	<b>3</b>
<b>1. RESMİN TARİHSEL GELİŞİMİ .....</b>	<b>3</b>
1.1. Tarih Öncesi Dönem Ve Antik Çağda Resim Sanatı .....	3
1.2. Bizans Ve Orta Çağda Resim .....	9
1.3. Uzakdoğu, Hindistan Ve Orta Asya Resmi .....	10
1.4. İslam Ülkelerin Resim.....	12
1.5. Türklerde Resim.....	14
1.6. Batı Dünyasında Resim .....	16
1.7. Modern Çağda Resim .....	20
1.8. Resim Öğeleri .....	20
1.8.1. Biçim .....	20
1.8.2. Çizgi .....	21
1.8.3. Değer-Ton .....	22
1.8.4. Doku .....	23
1.8.5. Ölçü .....	23
1.8.6. Renk .....	24
1.8.7. Yön .....	25
1.9. Resim İlkeleri.....	25

1.9.1. Birlik .....	25
1.9.2. Değişkenlik .....	26
1.9.3. Denge .....	26
1.9.4. Derecelemek .....	27
1.9.5. Egemenlik .....	27
1.9.6. Kontrast .....	28
1.9.7. Simetri .....	28
1.9.8. Tekrar .....	29
<b>İKİNCİ BÖLÜM .....</b>	<b>30</b>
<b>2. SERAMİK YÜZEYLERDE RESİMSEL ARAYIŞLAR.....</b>	<b>30</b>
2.1. Seramik Yüzeylerde Resmin Tarihsel Gelişimi.....	30
2.2. Türk İslam Sanatında Seramik Yüzeylerde Resimsel Öğeler.....	35
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM .....</b>	<b>39</b>
<b>3. SERAMİK YÜZEYLERDE RESİMSEL YANSIMA ÇALIŞMALARI</b>	
<b>İNCELENEN SANATÇILAR VE ESERLERİ .....</b>	<b>39</b>
3.1. Atilla Galatalı .....	39
3.2. Betty Woodman .....	40
3.3. ilgi adalan .....	42
3.4. İsmail Hakkı Oygur.....	44
3.5. Jale Yılmazbaşar.....	45
3.6. Joan Miro .....	48
3.7. Mezahir Avşar.....	50
3.8. Pablo Picasso.....	52
3.9. Serdar Mutlu .....	54
3.5. Mustafa Pilevneli.....	55
<b>DÖRDÜNCÜ BÖLÜM .....</b>	<b>58</b>
<b>4. RESİM ÖGELERİNİN SERAMİK YÜZEYLERDE ELE ALINIŞ</b>	
<b>AŞAMALARI.....</b>	<b>58</b>
4.1. Döküm Tekniği İle Şekillendime.....	61



4.1.1. Elle Şekillendirme .....	61
4.1.2. Aplikasyon Tekniği .....	62
4.1.3. Kil Ekleme Tekniği .....	63
4.1.4. Baskı (mühür)Tekniği ile Şekillendirme .....	63
4.1.5. Plaka Tekniği ile Şekillendirme .....	64
4.1.6. Sırlama ve Pişirim .....	65
4.1.7. Sır Altı Dekorları .....	66
4.2. Yapılan Seramik Çalışmalarla İlgili Açıklamalar.....	52
4.2.1. Çalışma-I .....	67
4.2.2. Çalışma-II .....	69
4.2.3. Çalışma-III .....	70
4.2.4. Çalışma-IV .....	72
4.2.5. Çalışma-V .....	73
4.2.6. Çalışma-VI .....	75
4.2.7. Çalışma-VII .....	76
4.2.8. Çalışma-VIII .....	78
4.2.9. Çalışma-IX .....	79
4.2.10. Çalışma-X .....	81
4.2.11. Çalışma-XI .....	82
4.2.12. Çalışma-XII .....	84
4.2.13. Çalışma-XIII .....	85
<b>SONUÇ .....</b>	<b>87</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>89</b>

## RESİM DİZİN LİSTESİ

Resim 1: Bizon, M.Ö. 15.000-10.000 Dolayları Altamira Mağarası, İspanya .....	4
Resim 2: At, M.Ö. 15.000-10.000 Dolayları Lascaux Mağarası, Fransa .....	4
Resim 3: Mısırlı Bir Zanaatçı, M.Ö. 1380 Dolayları Teb'deki Bir Mezarda Bulunan Mezar Resminin Kopyası, British Museum, Londra .....	5
Resim 4: Girit Resmi, Zambaklı Prens - Resim Sanatının Tarihi .....	5
Resim 5: Ur Çağından Bir Kakma Resim, Lir Çalan Efsanevi Hayvan, İ.Ö. 2500 Yılları.....	5
Resim 6: Geyik Avı, Çatalhöyük, M.Ö. 5800 .....	6
Resim 7: Maya Resmi, Itza Tapınağı'ndan - Resim Sanatının Tarihi .....	6
Resim 8: Yunanlı Heykeltcinin Atölyesi, M.Ö. 480 Dolayları .....	7
Resim 9: Etrüsk Mezar Odası Resmi, M.Ö. 5. Yüzyıl .....	8
Resim 10: Av Sahnesi, M.Ö. 1. Yüzyıl, Piazza Armerina .....	8
Resim 11: İmparator Jüstinianus ve maiyeti, M.S. 547 .....	9
Resim 12: Mandilion tipi İsa, Nardeiec Kilisesi Fresklerinden, 1199 .....	9
Resim 13: Aziz Mathew, Charlemagne İncilinden, M.S. 800-810, .....	10
Resim 14: Ortaçağ Fransız Resmi, 13. Yüzyıl - Resim Sanatının Tarihi .....	10
Resim 15: Wen Tchen-Ming. Ming Dönemi, Kayalıklar ve Çiçekler .....	11
Resim 16: Seşu Toyo, Ama-no Haşidate, 16. Yüzyıl Başı .....	11
Resim 17: Ajanta resmi, 2. Oyuk, M.S. 6. Yüzyıl .....	11
Resim 18: Dört Nala Koşan At, Uygur Freski, Hoço .....	11
Resim 19: Bir İran El Yazmasından Minyatür, 1430-1440 .....	13
Resim 20: Mir Seyid Ali, Hamza name'den Bir Minyatür, 1430-1440 .....	13
Resim 21: Azerbaycanlı Abdülmümin'in Varka ile Gülşah Adlı Eserinden İki Sayfa ...	14
Resim 22: Kubadabad Sarayı Çini Buluntuları .....	14
Resim 23: Mehmed Siyahkalem, Fatih Albümünden Bir Minyatür, 15. Yüzyıl .....	14
Resim 24: Giotto di Bondone, Ölü İsa'ya Ağıt, 1305 Dolayları - Resim Sanatının Tarihi.....	17

Resim 25: Clouet, Banyoda Kadın, 1550 .....	17
Resim 26: Lucas Cranach, Mısır'a Kaçış Sırasında dinlenme, 1504 .....	17
Resim 27: Jan vanEyck, Arnolfini'nin Düğünü .....	19
Resim 28: Gainsborough, Mr. Ve Mrs. Andrews .....	19
Resim 29: Vassily Kandisky, Kazaklar,1910-1911 .....	19
Resim 30: Biçimlerin Anlatım Kazanması .....	20
Resim 31: Çizgi Biçimleri, Birbirinden ayrı Psikolojik Etkileri .....	21
Resim 32: Değer-Ton .....	22
Resim 33: Tüy Dokusundan Yapılan Yorumlar .....	23
Resim 34: Ölçüde Yakınlık ve Uzaklık .....	23
Resim 35: Yalın Renklerin, Açık-Koyu, Sıcak-Soğuk, Tamamlayıcı, Yanıltıcı, Kalite, Miktar Kontrastı .....	24
Resim 36: Yatay ve Dikey Çizgiler Arasında Kalan Birçok eğik Yön .....	25
Resim 37: Serbest Denge Çalışması .....	26
Resim 38: Biçimde Egemenlik .....	27
Resim 39: I: Yönde, II: Değerde, III: Biçimde, IV: Dokuda Kontrast .....	28
Resim 40: Simetri'de Motiflerin Eksen Çevresinde Yerleştirilmesi .....	29
Resim 41: Tam Tekrar, Motifin Eşit Aralık ve Aynı Yönde Kullanılması .....	29
Resim 42: Derin kazıma- süslü seramik. ....	31
Resim 43: Mezopotamya; Cemdet-Nasr kültürü renkli keramik .....	31
Resim 44: İnandık Vazosu, M.Ö. 1600 ler .....	32
Resim 45: Girit Knossos'da bulunan saklama kapları .....	32
Resim 46: Hacılar ve Alacahöyük' de bulunan seramik çanak-çömlekler İ.Ö. 6000 yıllarına aittir. ....	33
Resim 47: M.Ö. 7.Yüzyıl sonları ve 6.Yüzyıl'da siyah figür .....	33
Resim 48-49: Konya Sahip Ata ve Konya Alâeddin Camii Mihrab Detayları .....	34
Resim 50: Kılıç arslan türbesinde lacivert firuze renkli kabartmalı çiniler Selçuklu Anadolu 1156-1192 .....	35

Resim 51: Bey Şehir Kubadabad sarayından yıldız biçimli sır altı boyama tekniğinde çinide Kartal figürü (çapı 23 cm) Selçuklu Anadolu 1236 civarı Konya Karatay medresesi müzesi .....	35
Resim 52: Bey Şehir Kubadabad sarayından yıldız biçimli sır altı boyama tekniğinde çiniler Selçuklu Anadolu 1236 civarı Konya Karatay medresesi müzesi .....	36
Resim 53: Semerkant Şah Zinde mezar şehrinde Türkan Aka(Şadi Mülk)Türbesi cephesinde kabartmalı beyaz ve Firuze sırlı çiniler Timur devri 1371 .....	36
Resim 54: İsfahan’ da İmamzade Cafer türbesinde çini mozaik bezeme ilhanlı devri İRAN 1325 .....	38
Resim 55: Atilla GALATALI- 175x150 cm Seramik Duvar Panosu-1980 .....	39
Resim 56: BETTY WOODMAN-95x100x20 cm Özgün Seramik Form .....	40
Resim 57: İlgi ADALAN Ø 37 cm Seramik Duvar Tabağı .....	42
Resim 58: İsmail Hakkı OYGAR Ø 26 cm Seramik Duvar Tabağı .....	44
Resim 59: Jale YILMABAŞAR Artistik Kesimli (UÇURTMA) Seramik Duvar Panosundan Kesit .....	46
Resim 60: Joan MİRÓ Ø 36 cm Seramik Duvar Tabağı .....	48
Resim 61: Mezahir AVŞAR Özgün Seramik Form .....	50
Resim 62: Pablo PİCASSO Seramik Tabak .....	52
Resim 63: H. Serdar MUTLU Gönül Gözü Ø:37cm .....	54
Resim 64: Mustafa PİLEVNELİ Seramik Pano .....	56
Resim 65: Desen Çizimler .....	58
Resim 66: Biçimlendirme Yöntemleri .....	59
Resim 67: Desenin bisküvi ürün üzerine geçirilmesi .....	59
Resim 68: Boyama ve sırlama teknikleri .....	60
Resim 69: Döküm Yoluyla Biçimlendirme .....	61
Resim 70: Elle Şekillendirme .....	62
Resim 71: Aplikasyon Tekniği .....	62
Resim 72: Kil Ekleme Tekniği .....	63
Resim 73: Baskı tekniği .....	64

Resim 74: Plaka Tekniği ile Şekillendirme .....	64
Resim 75: Sırlama .....	65
Resim 76: Sırlı Fırın Pişirimi .....	66
Resim 77: Desenin bisküvi ürün üzerine çizilmesi ve boyanması .....	67
Resim 78: Çalışma-I ( Ø: 55,5 x 9 cm ) .....	67
Resim 79: (Detay) .....	67
Resim 80: Çalışma-II ( Ø 55,5 x 9 cm ) .....	69
Resim 81: (Detay) .....	69
Resim 82: Çalışma-III ( Ø 40,5 x 5,5 cm ) .....	70
Resim 83: (Detay) .....	70
Resim 84: Çalışma-IV ( Ø 55,5 x 9 cm ) .....	72
Resim 85: (Detay) .....	72
Resim 86: Çalışma-V ( Ø 55,5 x 9 cm ) .....	73
Resim 87: (Detay) .....	73
Resim 88: Çalışma-VI ( 7 x 23 x 39 cm ) .....	75
Resim 89: (Detay) .....	75
Resim 90: Çalışma-VII ( 8 x 22 x 35,5 cm ) .....	77
Resim 91: (Detay) .....	77
Resim 92: Çalışma-VIII ( 7,5 x 16,5 x 42,5 cm ) .....	78
Resim 93: (Detay) .....	78
Resim 94: Çalışma-IX ( 7 x 15,5 x 35,5 cm ) .....	79
Resim 95: (Detay) .....	79
Resim 96: Çalışma-X ( 44 x 43 x 2,5 cm ) .....	81
Resim 97: (Detay) .....	81
Resim 98: Çalışma-XI ( 7,5 x 30,5 x 25 cm ) .....	82
Resim 99: (Detay) .....	82
Resim 100: Çalışma-XII ( 7 x 23 x 39 cm ) .....	84
Resim 101: (Detay) .....	84
Resim 102: Çalışma-XIII ( 42 x 42 x 1 cm ) .....	85

Resim 103: (Detay) .....85

## GİRİŞ

Tez konusunu oluşturan Seramik Yüzeylerde Resimsel Öğelerin Yansımaları, tarihsel süreçte incelenmiştir. Çağdaş sanatta, özgür düşünce arayışlarını farklı tekniklerle seramik yüzeylerinde dışa vurmayı deneyen seramik ve resim sanatçılarının yapıtlarını bir araya getiren bu araştırma bir ilk olma niteliği taşımaktadır. Farklı biçim ve süsleme teknikleri kullanarak yapılan bu seramik örneklerine araştırmamızda yazılı ve görsel kaynaklarla yer verilmiştir. Böylece geçmişten günümüze kadar olan tarihsel süreçte, seramik yüzeylere uygulanan resimsel öğelere topluca bakış olanağı sunulmaktadır.

Araştırmanın üç temel amacı bulunmaktadır. İlki resim, seramik ve seramik yüzeylerde resimsel öğelerin tarihsel süreçte kaynaklara dayalı olarak incelenmesi, ikincisi çağdaş seramik sanatında resimsel öğeleri yansıtan seramik ve resim sanatçılarının örnek yapıtlarını incelenerek sanatsal ve teknik analizlerinin yapılması ve üçüncüsü elde edilen veriler ışığında üretilecek çalışmalara günümüz bilim teknoloji ve sanat anlayışıyla yorumlanarak yeni biçim ve işlevlerle çağdaş seramik sanatına katkıda bulunmasıdır.

Araştırmada bilgi toplama yöntemi olarak, teorik ve görsel kaynakların araştırılması ve çağdaş seramik-resim sanatçı yapıtlarının incelenerek tasarımlara esin kaynağı olmuştur. Toplanan bilgi ve birikimlerle elde edilenler kişisel deneyimlerle birleştirilerek ortak bir plastik anlatım dili yaratmak için kullanılmıştır.

Birinci ve ikinci bölümlerde araştırmanın konusunu oluşturan resim, seramik ve seramik yüzeylerde resimsel öğelerin tarihsel süreçte kaynaklara dayalı olarak incelenmiştir.

Üçüncü bölümde seramik yüzeylerde resimsel yansımalarından örnek alınan sanatçılar ve eserlerinin plastik ve teknik analizleri yapılmıştır.

Dördüncü bölümde ise, toplanan dokümanlar ışığında tasarımların ele alınış süreçleri, kullanılan hammadde, biçimlendirme teknikleri ve sırlı pişirim aşamalarına detaylı olarak yapılan seramik çalışmalarına yer verilmiştir.

Sonuç bölümünde, çalışma kısaca özetlenmiştir. Araştırma konusuna yönelik olarak yapılan tasarımlar, işlevsellikten uzaklaştırılmış ve çağdaş seramik sanatı anlayışına uygun üretimleri gerçekleştirilmiştir. Çağdaş seramik sanatı kapsamında sanatçı adaylarına, sanatsever ve araştırmacılara teorik-uygulama örneklerini görseller eşliğinde yansıtarak geçmiş-günümüz ve gelecek arasında bir köprü kurulmaya çalışılmıştır.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. RESMİN TARİHSEL GELİŞİMİ

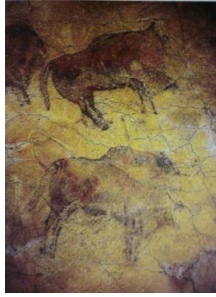
#### 1.1. Tarih Öncesi ve Antik Çağda Resim Sanatı

İnsanlık tarihinin öykülenmeye başlanmasından beri sanat, yine insanlık tarihiyle birlikte anılmaktadır. Sanatla insanlığın bu buluşması ve ortak bir kader oluşturması rastlantısal değildir. İnsanlık yeryüzündeki varlığını koruyabilmek ve yaşamını sürdürebilmek için farklı arayışlara girmiştir. Günümüzde de henüz sonlanmamış olan bu arayışlarında, insanlık doğayı ve doğada yer alan maddeleri yaşamı lehine kullanmayı keşfetmiştir. Geçmişin deneyimleriyle oluşturduğu yansıtıcı bilinç ve birikiminin de desteklediği yaratıcılığı, insanın doğayla olan bu ilişkisinde de onu yalnız bırakmamış; doğadaki maddeleri, ihtiyaçlarına veya soyunu sürdürebilme çabalarına göre kullanma sürecine katkı olarak, estetik ve sanatsal duyarlılığı eklemiştir (Mutlu, 2007,71).

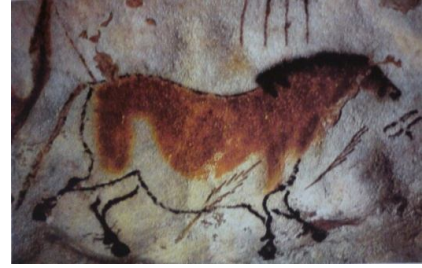
Resim sanatı, insanoğlunun tarihi kadar eskiye dayanır. İnsanoğlunun, maddi hayatının yanı sıra ruhsal ihtiyaçlarının doyumunu sanatla sağlamaya yönelmesi (Bigalı, 1984: 13), arkeoloji ve kültür tarihinin bulgularına göre, yazmayı öğrenmeden önce çizmeye, boyamaya ve resim yapmaya başladığını ortaya çıkarmıştır. Mağaralarda ve kaya yüzeylerinde, kimi zaman tek bir çizgisel hayvan betimlemesi kimi zaman geometrik bir düzenleme ve boyalı resimler ile binlerce yıl önce duygularını, düşüncelerini ve fikirlerini açıklamaları bunun ilk örnekleridir. Bilinen bu ilk çizimler doğaya ve hayvanlara, egemen olmanın birer sembolü ve avın şanlı geçmesini sağlayan birer tılsım niteliğindedir (Resim 1). Örneğin, İspanya-Altamira (M.Ö. 15-20000 yıl öncesi) ve Fransa-Les Trois Freses mağarasındaki resimlerde şaşılacak bir desen ve renk ustalığı görülmektedir. Ustalık tarih öncesi insanın avcılık niteliklerinin gelişmesine paralel üstün bir gözlem yeteneğine kavuştuğunu gösterir Üst üste yapılmış mağara resimlerinin Abbe Breuil tarafından

gerçekleştirilen bir analizi Les Trois Freses resimlerinin niteliklerine ışık tutmaktadır. Bunların yanı sıra İsveç'te Jömtland'da kaya üzerine kazınarak çizilmiş boyasız hayvan resimlerine ve mağaralarda hayvan dişleri ya da kemikleri üzerine çizilmiş resimlere de (Resim 2) rastlanmaktadır (Tansuğ, 2004: 20-21).

Mağara ve kaya yüzeylerini resimleyen sanatçılar, renkli toprakları hayvansal yağlarla (balıkyağı) karıştırarak kullanmışlar veya bitki özsularından ve süttten de yararlanmışlardır. Resimlerin sınır çizgilerini kazıyarak ya da başka yöntemlerle çizilen resimleri püskürtme yöntemi ile de boyadıkları, bunun için boya doldurulmuş kemik parçalarından yararlandıkları anlaşılmaktadır (Tansuğ, 2004: 21).

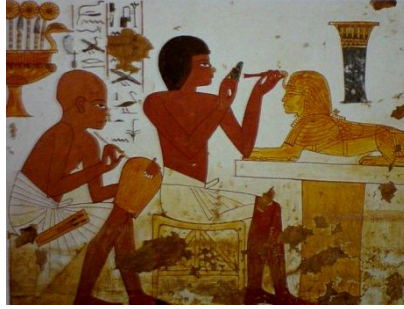


**Resim 1: Bizon, Altamira Mağarası.**



**Resim 2: At, Lascaux Mağarası.**

Dünyanın farklı yerlerinde yaşayan insan toplulukları yaşadıkları çevre ile kültürlerini oluşturmuşlar ve kendilerine özgü sanat anlayışlarını benimsemişlerdir. Örneğin, Eski Mısır tapınakları ve mezar odalarındaki duvar resimlerinde, basık rölyef şeklinde baklava, zikzak, helezon kıvrım gibi şekillerle, kanatlı güneş kursu ve üzeri boyanmış kabartmalar ya da bir çeşit resim dili olan hiyeroglif yazılarla doğrudan resimlenmiştir (Resim 3). İnsan biçiminde tasarlanan tanrıların hayvanlarla bağlantıları hayvan başlı ve insan vücutlu tasvirlere yol açmış ve bu çeşitten tanrı tasvirleri Mısır duvar resimlerinde önemli bir yer tutmuştur (Tansuğ, 2004: 27).



**Resim 3: Mısırlı Bir Zanaatçı, M.Ö. 1380 Dolayları Teb'deki Bir Mezar Resmi**



**Resim 4: Girit Resmi, Zambaklı Prens.**



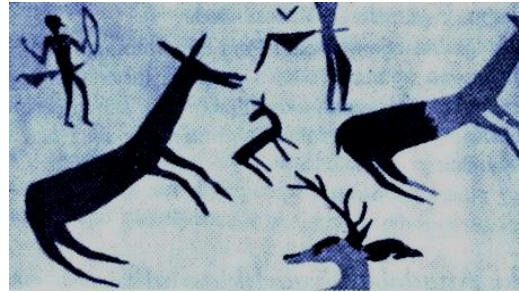
**Resim 5: Ur Çağından Bir Kakma Resim, Lir Çalan Efsanevi Hayvan, İ.Ö. 2500 Yılları.**

Aynı şekilde başka bir sanat anlayışı Girit uygarlığının erken çağlarında doğal taş yüzeyini taklit eden ve teknik sırrı bugün de bilinmeyen Seramik kap kacak üzerinde, koyu sarıdan koyu kırmızıya kadar değişen renk nitelikleri ile zenginleşen geometrik süsleme motifleri görülür. Nitekim ilerde hemen hemen bütün anıtsal

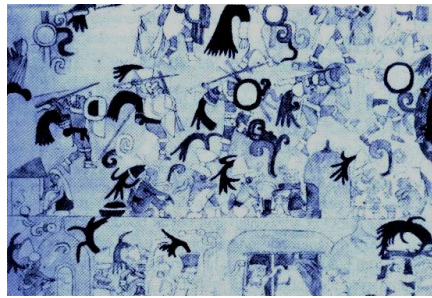
resim örneklerinin kaybolmuş olduğu Antik Yunan çevresinin resim sanatını anlamak için seramik üzerindeki yer alan bu resimler önem kazanacaktır (Resim 4).

Mezopotamya'da resim Mısırda olduğu gibi geniş çapta bir faaliyet olarak görülmemiştir. Hamurabi M.Ö 1900 yıllarında yaptırdığı Mare sarayı içindeki duvar resimleri ile ün kazanmıştır. Burada daha resimsel öğeler ön planda tutularak bu duvar resimlerinde geometrik çerçeveler ve stilize bitki motifleri ile sınırlanmış insan ve mitolojik hayvan figürleri yapılmıştır (Resim 5).

Eski Anadolu uygarlıklarında M.Ö 10000-5000 tarihleri arasında Hacılar, Çatalhöyük, Can Hasan gibi merkezlerde ilginç resim örneklerine rastlanmıştır. Neolitik öncesi ya da üst neolitik dönemlere ait Antalya bölgesi; Beldibi, Karain, Öküzlüin gibi yerlerde ise natüralist hayvan betimlemelerinin örnekleri görülür. Av kültürü ile ilgili görülen bu resimler giderek yerlerini yerleşik kültürlerin resim sanatına bırakmışlardır (Resim 6). Çatalhöyük kutsal yapılarındaki resimler arasında stilize akbaba figürlerinin, başsız insan figürlerine saldırışı betimleniyor (Tansuğ, 2004: 37).



**Resim 6: Geyik Avı, Çatalhöyük, M.Ö. 5800 - Resim Sanatının Tarihi.**



**Resim 7: Maya Resmi, Itza Tapınağı'ndan - Resim Sanatının Tarihi.**

Eski Meksika’da M.Ö. 3.yüzyılda klasik kültür çağına ulaşmış Maya tapınak duvarlarının resimlenmiş olduğu anlaşılıyor. (Resim 7) Tarihsel değeri açısında büyük önem taşımakta olan resimler; yapıldıkları duvarları, süslemekle kalmıyor, dinsel semboller ve gündelik hayatın içinde sahneleri de içeren fikirler vermektedir (Tansuğ, 2004: 39).

Yunan kültür çağları M.Ö. 8. Yüzyıldan itibaren başlar ve aynı zamanda bir mitoslar, efsaneler çağı olduğu için vazo resimlerine de yalnız ölü gömme törenleri değil, (Resim 8) mitoloji kahramanlarının serüvenleri de resmedilmiştir (Tansuğ, 2004: 42).

Yunan resmi, aynı yüzyıl içinde; Anadolu’dan Yunanistan’a inen Asur ve Babil kavimleri süslemeciliğinin etkisiyle, dekoratif biçimlerle ele alınmış, daha sonra bunlar sadeleştirilip geliştirilerek, Yunan üslupları oluşturulmuştur.

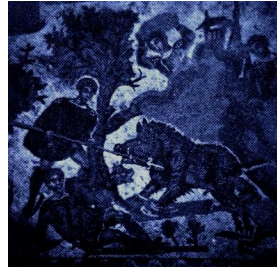
Etrüskler, etnik kaynakları kesin bilinmeyen M.Ö. 8. yüzyıldan itibaren İtalya’nın Toscana Bölgesinde önemli bir uygarlık kurmuşlardır. Etrüskler; resimde çalgılı, danslı ve dinsel törenlerle ilgili gösterilerin yanında şölen sahneleri, dans, ölü gömme oyunları, hayal ve düş dünyasının süslemeye yatkın özelliklerini taşıdılar da genellikle realitenin ani geçişi ve duyarlı bir kavrayışla canlandırılması söz konusudur. (Resim 9) Resimlerde bütün gündelik hayatın gözlemi, realiteye boyun eğerek ya da onu donuk bir kesinlikle saptayarak yapılmamıştır. Aksine, bu resimlerde şiirsel ve kıpırdayan bir güç vardır.



**Resim 8: Yunanlı Heykeltcinin Atölyesi, M.Ö. 480 Dolayları.**



**Resim 9: Etrüsk Mezar Odası Resmi, M.Ö. 5. Yüzyıl.**



**Resim 10: Av Sahnesi, M.Ö. 1. Yüzyıl, Piazza Armerina.**

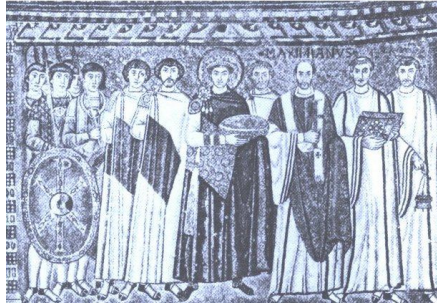
Etrüsk ressamı doğa ve hayat görünümünü dikkatle gözlemlemiş ve onları inanılmaz bir çabukluk ve kesinlikle yüzeylere aktarıvermiştir (Resim 10).

Roma Dünyasında Resim, M.Ö. 2. yüzyıldan M. S. 79 yılına kadar önemli bilgiler daha çok evlerden ve mezar taşlarından elde edilmiştir.

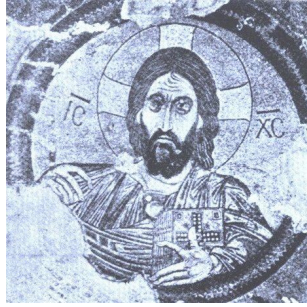
Roma resim sanatının eski örnekleri, iç süsleme konusunda, evlerin duvarları mermer kaplama izlenimini uyandıracak şekilde renklerle donatılıp düzenlenir (Birinci pompei üslubu). Böylece Roma iç süslemesinin mimari kavrayışı da biçimlenmeye başlar. İkinci pompei üslubu adı verilen resimlemede ise, bu ana eğilim, duvarda mimari bir perspektif, bir derinlik içinde yer alırlar. (Tansuğ, 2004: 49).

## 1.2. Bizans ve Orta Çağda Resim

Bizans sanatı genel olarak M.S. 300-1453 yılları arasını kapsar. M.S. 5-6 Yüzyıllarda Doğu Roma İmparatorluğu adı verilen Bizans'ın kültür merkezi olarak İstanbul (Konstantinopolis) 'da gelişir. Büyük Bizans İmparatoru Justinianus'un yaptırdığı kiliseler resimlerle süslenmiştir (Resim 11). Örneğin: M. S. 532-537 yılları arasında yapılan kubbeli bazilika planlı Ayasofya kilisesi gelir (Tansuğ, 2004: 60).



**Resim 11: M.S. 547 İmparator Jüstinyanus ve maiyeti.**



**Resim 12: 1199 Mandilion tipi İsa, Nardeiec Kilisesi Fresklerinden.**

Bizans resim sanatında tablolarla kullanılan mumlu boyama tekniği, Helenistik çağ, Roma ve Mısır' da natüralist bir portre Sanatı'nın gelişmesine sebep olmuştur (Turani, 2004: 212).

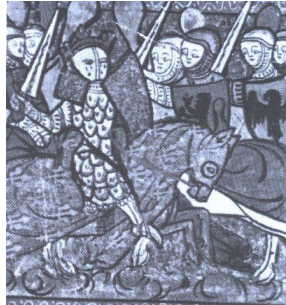
Bizans'ta İkonografik dini resimler, duvar yerine taşınabilir panolara M.S. 6. yüzyılda yapılmaya başlanmıştır (Resim 12). Bu panolar üzerine yapılan aziz

resimleri evlerde, yol kavşaklarında, yol boylarındaki kutsal yerlerde korunuyor ve bunlara hem tapınmak hem de elle dokunmak âdeti sürdürülmüş (Tansuğ, 2004: 78).

M.S. 323 de Avrupa Ortaçağının erken dönemlerinde en çok karşılaştığımız resim örnekleri dinsel kitap resimleridir (Resim 13). Örneğin, British Museum’da bulunan Cotton Genesisi adlı el yazması (Tansuğ, 2004: 89).



**Resim 13: M.S. 800-810, Aziz Mathew, Charlemagne İncili resmi.**



**Resim 14: Ortaçağ Fransız Resmi, 13. Yüzyıl - Resim Sanatının Tarihi.**

12. yüzyıl sonlarından 14. yüzyıl başlarına kadar bir süreyi kapsayan Gotik Sanat Çağı Avrupa’da yeni üslup eğilimlerinin gerçekleşmesini sağlar (Tansuğ, 2004: 99). Kitap resim geleneğine bağlı olarak guvaj boyama tekniği ile yapılan resim yüzeylerinde lekeler ve üniversal ışık bu resimlerin üslubunu oluşturur (Resim 14) (Turani, 2004: 249).

### **1.3. Uzakdoğu, Hindistan ve Orta Asya Resmi**

Uzakdoğu, resmi hakkında asıl bilgiler M.Ö. 1600-1027 yılları arasındaki Çin’deki Song Sülalesi döneminde edinilir. (Tansuğ, 2004: 103) Çin resmi dini kaynaklı olup doğayı ve doğa içinde insanı betimlemiştir (Resim 15).





**Resim 15: Wen Tchen-Ming. Ming Dönemi, Kayalıklar ve Çiçekler.**



**Resim 16: Seşu Toyo, Ama-no Haşidate, 16. Yüzyıl Başı.**



**Resim 17: Ajanta resmi, 2. Oyuk, M.S. 6. Yüzyıl.**



**Resim 18: Dört Nala Koşan At, Uygur Freski, Hoço.**

Japon resim sanatında M.S. 1. yüzyılda çanlar ya da seramik kap kacak üzerine yapılan figürlerdir. M.S. 250-550 yılları arasında ise kral mezarlarında bulunana resimli mezar taşlarıyla dikkat çekmektedir. Kırmızı, yeşil, sarı ve siyah

rengin kullanıldığı bu eserlerde insan figürleri, atlar, bitki motifleri ve ejderler tasvir edilmiştir (Tansuğ, 2004: 107). Japonlarda resim sanatı, saray ve dini mekânlar da kullanılmıştır (Resim 16).

Hindistan da resim sanatı bölgesel nitelikleri ve inançları yansıtan özellik gösterir (Resim 17) (Tansuğ, 2004: 114). Yöresel motif ve renklerle süslemelere, İndus vadisi ve Belucistan bölgesindeki seramik buluntularda rastlanır. Hindistan'ın müslümanlığı kabul etmesinden sonra, din ile her hangi bir ilintisi bulunmaması koşuluyla figür resimlerine ve yazılı metinlerin süslenmesine izin verilir (Gombrich,2004: 144).

Orta Asya bölgesinde M.Ö. 2500 yılları ve daha öncelerine kadar inen ilk resim örnekleri, kaplar üzerinde rastlanan insan ve hayvan figürleridir (Resim 18). Bu bölgede M.Ö. 7-6. yüzyıllarda İskit Sanatı önem kazanmıştır (Tansuğ, 2004: 123).

Ermenistan ve Gürcü Hıristiyan resim sanatı M.S. 9-10. yüzyıllarda duvar resimleri, minyatür ve ika resimleriyle dikkat çeker (Tansuğ, 2004: 127).

#### **1.4. İslam Ülkelerinde Resim**

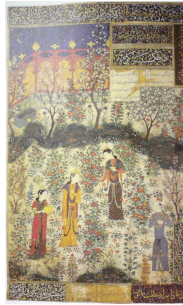
İslam Dini'nin dünya görüşü Tanrı'dan başka hiçbir nesneyi kalıcılık kabul etmeyişi ve her şeyi geçici anlardan ibaret sayan metafiziği, biçim sanatlarında süreklilik kavrayışını ortaya çıkarmıştır. Yüzeylerin biçimsel düzenlenişine özel bir derinlik kazandıran bu kavrayış, motif ve parçalara sonsuz bir tarzda, biri birlerini izleyen girift dekoratif anlamlar yüklemiştir.

İslam figüratif anlayışı, soyut bir cansızlığı da amaçlayarak kendi ilkelerini gerçekleştirdiğinden, berrak bir zihnin soyut zenginliklerini elde eder (Tansuğ, 2004: 129).

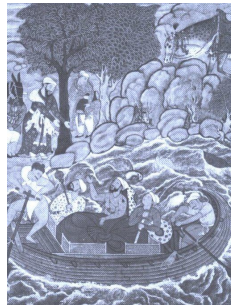
İslam Sanatın geliştiği çağlarda, resmin bir tapınma aracı olmadığı kavranmıştır.

İslam uygarlığının en eski resim örnekleri Kudüs' deki Kubbetü-s Sahra'nın duvarlarını süsler. M.S. 691 yıllarında Halife Abdül Melik tarafından yaptırılmış kubbe kasnağı içten bitkisel motifli mozaiklerle süslenmiştir (Tansuğ, 2004: 130).

İran Resim Sanatı 14. ve 18. yüzyıllar arasında büyük bir gelişme göstermiştir. Reşidettin'in 14. yüzyıl başlarına olan Camii-üt Tevarih adlı yazmasındaki minyatürler çağının resim üsluplarını bilen bir Türk sanatçısının eseri olarak tanımlanır (Resim 19). Moğol ve Selçuklu sanat eğilimlerini birleştiren bu minyatürler, çok eski kesin ve kararlı bir çizgi üslubunun ifade değerini, doğal gözlemciliğini ve yepyeni renk olgularını kapsarlar (Tansuğ, 2004: 137).



**Resim 19: 1430-1440 Bir İran El Yazmasından Minyatür.**



**Resim 20: 1430-1440 Mir Seyid Ali, Hamza name'den Bir Minyatür.**

Hindistan'da 16. ve 20. yüzyıllar arasında İslam dininin yayılışına paralel olarak özgür bir minyatür sanatı meydana gelmiştir (Tansuğ, 2004: 141).

Hindistan da İran etkisinde kalan minyatür yazmaları 1500 yıllarına ait bir çeşit yemek ve tatlıların nasıl hazırlandığını tasvir eder (Resim 20). Çizgisel özelliklerin İran etkisinde olmasına karşın bazı detaylar ve kadın figürlerinde Hint gelenekleri kuvvetle kendisini göstermiştir (Tansuğ, 2004: 142).

### 1.5. Türklerde Resim

M.S. 9. yüzyıldan itibaren Türk hükümdarlarının Orta ve Yakındoğu bölgelerinde, Irak, Mısır, İran, Afganistan, Hindistan gibi ülkelerde egemen duruma geçmeleri Türk resim sanatının; bütün bu ülkelerin resim sanatında önemli bir Türk niteliğinin bulunmasına neden olmuştur (Resim 21).



**Resim 21: Azerbaycanlı Abdülmümin'in Varka ile Gülşah Adlı Eserinden İki Sayfa.**



**Resim 22: Kubadabad Sarayı Çini Buluntuları.**



**Resim 23: Mehmed Siyah kalem, Fatih Albümünden Bir Minyatür,15. Yüzyıl.**

Anadolu Selçuklu dünyasında Anadolu-Türk niteliklerini kazanmış resim örnekleri duvar çinilerinde görülür (Resim 22).

Konya'da Alâeddin köşkü, Beyşehir gölü kıyısında Kubadabad Sarayı gibi yapıları süsleyen resimli çiniler insan ve hayvan figür üslubunun nasıl gerçekçi bir yöne girdiği konusunda fikir verirler (Tansuğ, 2004: 146).

Anadolu Selçukluların resim sanatında geçerli olan tek etki kaynağı İran'dan ibaret değildir. Bizans resim kaynakları da Selçuklu resim sanatında yeterince etkinlik gösterebilmiştir. Bunun örneği Paris'te Bibliotheque Nationale'de bulunan 1271 yılında Konya Aksaray'ında Nasrettin Sivasi tarafından kaleme alınmış olan bir yazma eserdir (Tansuğ, 2004: 147). Bu eserde Bizans etkilerini taşıyan minyatürlere oluşmaktadır. Eserin bütününde cinler, periler vb mistik masal konuları ele alınmıştır.

Selçuklu sonrası, yani Anadolu Beylikleri döneminden kalan herhangi bir resim örneği bugüne kadar ortaya çıkarılmamıştır. Bu bakımdan 14. yüzyıl Türk resmi bakımından büsbütün karanlık bir çağdır. Ancak 15. Yüzyıl başlarına ait resim faaliyeti hakkında, bu konuyla ilgili belgelerden fikir edinmek mümkün olabilmektedir (Resim 23). Bu belgelerden en tanınmış şair Latifi'nin Bursa'lı ressam Hüsamzade Sunullahın resimleri hakkındaki şiiridir (Tansuğ, 2004: 148).

Fatih Sultan Mehmet zamanında İstanbul sarayı çok önemli bir resim sanatına sahne olmuştur (Tansuğ, 2004: 148). Fatih Sultan Mehmet'in büyük ün kazanmış portresi bu resim faaliyetleri çerçevesinde İtalyan sanatçı Bellini tarafında yapılmıştır.

II. Beyazıt döneminde, minyatürlü iki önemli yazma İran etkilerini taşımakla birlikte ayrıca 16. yüzyıl başı Türk minyatür sanatının özelliklerini de bünyesinde barındırmaktadır.

Bu eserlerden biri Şeyhi'nin Hüsrev ve Şirin'idir. 15. Yüzyıl Herat resim okulundan izler taşıyan minyatürler de bazı Batı etkilerine de rastlanır.

Osmanlı resim sanatının, minyatür sınırları içinde geliştiğini; ancak bu iki boyutlu, itibari renkli resim sanatı, optik bir göz aldaticılığı içindeki batı resminin etkisi ile 1793 yıllarından itibaren yerini yitirmeye başlamıştır. İlk kez 1793 yılından itibaren doğa gözlemine dayalı bir resim dersi, Osmanlı İmparatorluğu mühendishanesinde yer almaya başlamıştır.

19. Yüzyılda Türk resminin gelişmesi Batı'dan gelen teknik ve biçim etkilerinin yoğunlaşmasına paralel bir olgudur. Esasında Türk resminin kendine özgü gelişmesi içinde Batı ikinci dereceden, yan bir etken olarak kalmıştır. Türk resminin yıkılıp yerine batı modeli bir resim sanatının geldiği anlamını taşımamaktadır.

19.Yüzyıl ilk yağlı boya ressamılarıyla anılan bazen Türk motifleri adı verilen sanatçılar, Türk tablo ressamlığının pek özgü eserlerini meydana getirmişlerdir. Geniş bir detay zevkine sahip bulunan bu sanatçılar figürden çok manzara resimlerine yönelmişler, kuşku yoktur ki Türk resim sanatının minyatür klasiklerinden sonra dünya resmine yaptığı en önemli katkı hala bu resimlerdir (Tansuğ, 2004: 159).

### **1.6. Batı Dünyasında Resim**

Yeniçağlarda ki İtalyan resminin tarihi, Cimabue (1240-1302) ve Giotto (1267/76-1337) ile başlar (Resim 24). Rönesans sonunun antik Yunan ve Roma sanatıyla bağlantıları önce bu sanatçıların eserlerinde ortaya çıkmıştır (TANSUĞ, 2004: 164).

DUCCIO : (1255-1319) resmin hikâyecisi yönüne görsel karşılıklar aramakla Giotto'da farklı davranmıştır. Realizm yönünden O da bir devrimcidir. Ama DUCCIO'nun üslubunda derinliği ve kütleyi değil yüzeyi değerlendirmek daha fazla önem kazanır (Tansuğ, 2004: 166).

LEONARDO DA VİNCİ: 16. Yüzyılın ortalarında Leonardo da Vinci (1452-1519), İtalyan resim tarihinde yepyeni bir çağ açmıştır.



**Resim 24: Giotto di Bondone, Ölü İsa'ya Ağıt, 1305 Dolayları.**



**Resim 25: Clouet, Banyoda Kadın, 1550.**



**Resim 26: Lucas Cranach, Mısır'a Kaçış Sırasında dinlenme, 1504.**

İlk bakışta kolay fark edilmeyen bu yenilginin altında Leonardo'nun eşyayı doğaya bilimsel ve çözümleyici bir gözlemlerle yaklaşması vardır. Leonardo etütleri, eskizleri ve notlarıyla ressam kimliğini bilgin kimliğiyle bütünlemiştir (Tansuğ, 2004: 172).

14.yüzyıl ortalarından sonra Fransa'da resim sanatında İtalyan ustalarının yaptığı gibi büyük boyda resimler yapılmaya başlanmıştır (Resim 25). Bu resimler Avrupa'nın, doğa görünümüne sadık, resimde doğanın bir aynasını arayan eğilimlerini karşılıyordu. Resim sanatındaki bu devrime, kuşkusuz Gotik çağın stilize biçimleri yetmemiştir (Tansuğ, 2004: 183).

Fransa'ya çalışmaya gelen bir grup Kuzeyli sanatçıların doğaya olan eğilimleri Paris, Bourges ve Dijon Saint merkezlerinde gotik sanatının devamı ile birleşerek uluslararası gotik sanatının ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Alman resminde sanat yapma, özel genele, detay bütüne tercih edilmiştir. Alman ruhu klasik anlayıştan çok barok anlayışını yeğler (Resim 26). Bu özelliklerinde dolayı Alman resmi kendi içine kapalı, dış çevrelerde etkin olma iddiasını taşımayan, ama hiç de büyük niteliklerden, söz gelişi ifadeci (ekspresif) çarpıcılıklardan yoksun olmayan bir resimdir (1470/80- 1528) (Tansuğ, 2004: 197).

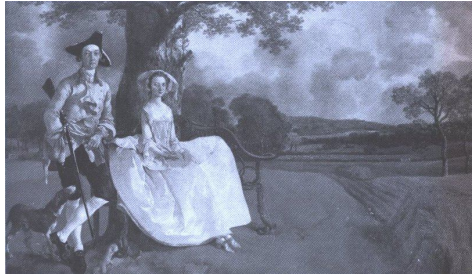
İspanya resminde Rönesans'la birlikte 15 ve 16. yüzyıllarda konular çeşitlilik göstermeye başlamıştır. Antikite'ye dönüş ve mitolojik temalar sanatçılara eski dinsel konuları karşılayan bir konu dizisi sağlayabilmiştir. Başlangıçta arka planda yer alan, ancak resmin uzak derinliği içinde oluşan gündelik hayat sahneleri de giderek ön plana çıkmaya, resme egemen olmaya başlamıştır. Figürü anıtsallaştıracak seviyede kullanmışlar, renkte ise toprak rengi tonlarını tercih etmişlerdir.

14. yüzyıl sonları ile 15. yüzyıl başlarında gelişme imkânı bulan Hollanda ve Flaman resim sanatı faaliyetleri şehirlerle, şatolar ve manastırlar çevresinde yer alan küçük tarım topluluklarının hayatına dayanmaktadır (Resim 27). Buna rağmen 13. yüzyıl el yazmalarının minyatürlerinde bu ülke sanatçılarının ortaçağ başlarında kurtulmaya çalışarak gerçekçi ve insancıl bir geleneği hazırladıkları da gözden kaçmıyor (Tansuğ, 2004: 213).





**Resim 27: Jan vanEyck, Arnolfini'nin Düğünü.**



**Resim 28: Gainsborough, Mr. Ve Mrs. Andrews.**



**Resim 29: Vassily Kandisky, Kazaklar,1910-1911.**

Mimarlık ve heykelin gelişme imkânını bulabildiği İngiltere'de duvar resimleri de yapıla gelmiştir. Tuval ressamlığı yeni yeni gelişmeye başladığından çizgici nitelikte detaylı ve tezyini portre üslubuna, 16.yüzyıl da da minyatüre önem verilmiştir (Resim 28).

Amerikan resminin tarihine kısaca bir göz atılırsa; bu bölgesel sanatın 17.Yüzyılda Freake Limner gibi takma isimli anonim sanatçıların eserleri ile başladığı görülür. Bu başlangıç Hollanda ve İngiliz resim gelenekleri ile ilintilidir (Tansuğ, 2004: 226).

## 1.7. Modern Çağda Resim

Güzel sanatların kilisenin boyunduruğundan kurtulması, henüz 19. yüzyılda, bilim ve tekniğin doğa kuvvetlerine egemen olmaya başladığı endüstrinin topluma refah bakımında yeni olanaklar sağladığı ve makineleşmenin zenginleştirdiği burjuva sınıfının aristokrat zümre karşısında kuvvetlendiği döneme rastlar (Turani, 2004: 556).

1890-1914 yılları arası bir benzerine rastlanmayacak sayıda özgün resim kuramının ortaya çıktığı bir dönemdir (Resim 29).

19. Yüzyıl ortasında başlayan ve resmi yenilemeyi amaçlayan hareketler, 1920 ye doğru ortaya çıkan sürrealist Dada hareketiyle, alışılmış ve yerleşmiş sanat kavrayışları üzerinde vurucu, şok edici amaca yöneldi. Yerleşmiş değerleri inkâr eden bir başka hareket ise 1940'larda Amerika'da ortaya çıkan soyut ekspresyonizmdir.

Çağdaş batıda yüzyılın başlarında modern resim de birbirini izleyen akımlar; Fovizm, Ekspresyonizm, Naif resim, Kübizm, Fütürizm, Soyut resim, Pürizm, Sürrealizm ve Soyut ekspresyonizmdir (Tansuğ, 2004: 241).

## 1.8. Resim Öğeleri

### 1.8.1. Biçim

Biçim; bir kompozisyonda rol oynayan en önemli öğelerden biridir. Her tasarı kompozisyon haline geçerken ana hatları belirlenir ve genel form ortaya çıkar. Hem iki boyutlu hem de üç boyutlu cisimler için durum aynıdır. Böylece şekiller ve biçimler oluşur. Biçim bir şeklin değişik yönlerde ya da değişik durumlardaki görünümüdür (Resim 30).



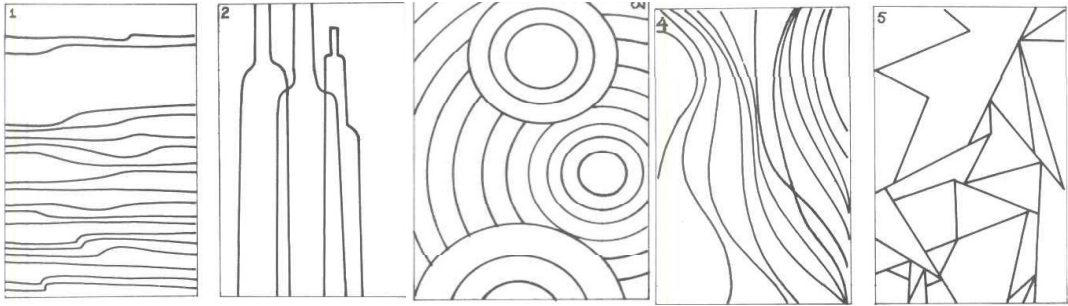
**Resim 30: Biçimlerin Anlatım Kazanması.**

### 1.8.2. Çizgi

Belki de en eski sanat malzemesi ve analizi en zor olanıdır. Çünkü gerek eğriler, gerek doğrular çok zengin anlatıma sahiptirler (Resim 31). Sayılamayacak kadar çeşitleri ve görünüşleri vardır (Aykut, 1978: 22).

Görsel anlatımın ilk anlatım unsuru çizginin çok çeşitli işlevleri vardır. Tekstür çalışmalarında yüzeyi yaratabilen, biçimi sınırlayabilen, süsleyici bir etkidir, perspektif oluşturur, tek başına plan etkisi yapar. Yönleri karakteristik özellikleri bakımından da insanda bazı anlamlar ve duygular uyandırır:

- Yatay çizgiler; durgunluk etkisi verir, dinlendiricidir.
- Dikey doğru çizgiler; süreklilik etkisi verir, yükselişi temsil eder.
- Daireler; genişleme, yayılma etkisi verir.
- Uyumlu eğriler; hareket, kaynaşma ve neşe duygusu uyandırır.
- Kırık çizgiler karasızlık, süreksizlik duygusu uyandırır (Seçkinöz, Alpaslan, Komşuoğlu, İmer, Elike, 1986: 5)

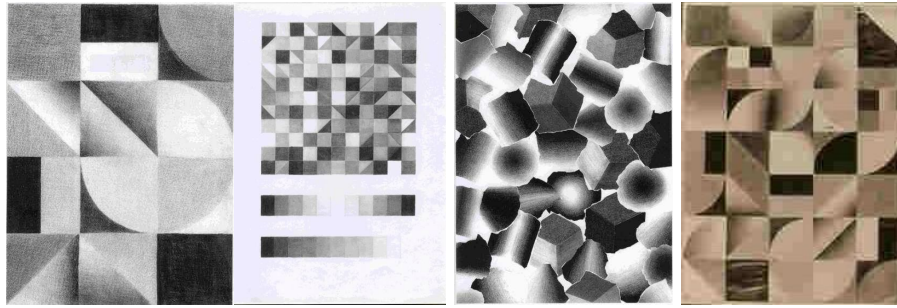


**Resim 31: Çizgi Biçimleri, Birbirinden ayrı Psikolojik Etkileri.**

Üstat Bedri Rahmi'nin gözünde ise; adıyla şanıyla çizgi öyle bir şey ki ne gülün kırmızısı ile ilgisi var ne de sofranın üstüne dökülen mürekkep lekesiyle. Kesin belirli, nerede başlayıp nereye gittiğini herkesin bir çırpıda kavradığı bir olayı, ekşi ile tatlı arasında ne kadar fark varsa çizgi ile leke, leke ile renk veya benek arasında o kadar kesin fark vardır diyor ünlü ressam (Eyuboğlu, 1977: 238).

### 1.8.3. Değer-Ton

Görsel ya da plastik sanatların resimsel çalışmalarının en önemlilerinden biri de, objeleri değer-ton bakımından sahip oldukları ışık güçleri ile görebilme, gösterebilmektir. Bunun için resim dalında ışık en önemli estetik unsurlardan biridir. Sanatçı resmine koyacağı ışığı koyuluklarla kontrol ederek, renkleri değiştirerek, açık-koyu bahsini ele alarak, anlatılmak istenene daha farklı görüntüler kazandırabilmektedir (Resim 32).



**Resim 32: Değer-Ton.**

Değer-ton derecelerini karakteristik özellikleri bakımından incelediğimizde, insana bazı anlamlar ve duygular ifade eder:

Açık tonlu ve kuvvetli kontrastlı (karşıt, zıt) resimler: Tahrik edici, neşeli, güler yüzlü ve hayat doludur.

Açık tonlu ve zayıf kontrastlı (karşıt, zıt) resimler: İnce, naif, feminen ve kavgacı olmayan yapıdadırlar.

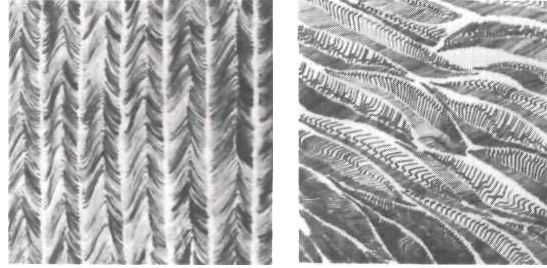
Orta tonlu ve zayıf kontrastlı (karşıt, zıt) resimler: Ebediyeti, sonsuzluğu, alaca karanlığı, rüya dünyasını hatırlatırlar.

Koyu tonlu ve zayıf kontrastlı (karşıt, zıt) resimler: Genellikle güçlü, vakur ve ağır başlıdırlar (Aykut, 1978: 31-32).

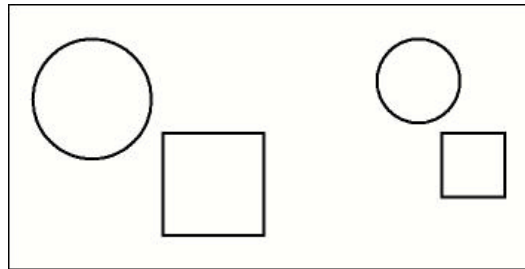
#### 1.8.4. Doku

Her cisim bir maddeye sahip olduğuna ve her maddeye dokunulduğunda elde bir pürüzlülük duygusu hissedildiğine göre her cismin bir dokusu var demektir. Burada doku kelimesi ile hafifçe bir cisme dokunulup üzerinde el gezdirildiğinde hissedilen pürüzlülük kastedilmektedir (Güngör, 2005: 62).

Dokular, doğal dokular ve yapay dokular olarak iki ana grupta toplanır. Cisimlerin yüzeylerine dokunulduğunda sezilen dokulara doğal dokular, herhangi bir cismin resmini yaparken onun yüzeyinin pürüzlülük derecesini bir takım taramalar ve noktalar yardımı ile kâğıt üzerine resmedilmesi yapay dokulardır. Dokunun görsel algılanması için ise ışığa gerek vardır (Resim 33).



**Resim 33: Tüy Dokusundan Yapılan Yorumlar.**



**Resim 34: Ölçüde Yakınlık ve Uzaklık.**

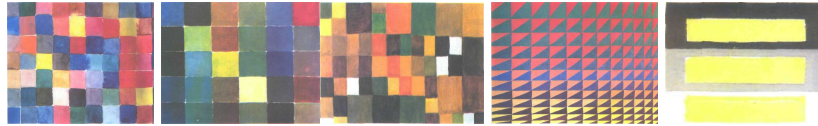
#### 1.8.5. Ölçü

Resimde her kompozisyon elamanının ayrı bir ölçüsü vardır. Kompozisyon elamanları ister benzer ister farklı kullanılsın bunların her biri gerekli ölçülerde

düzenlemeye girerler. Uzun ve kısa, dar ve geniş resim öğeleri ile bir kompozisyon grubu uzun ve farklı ölçülerdeki zemin ve form düzenlemesi olduğu kadar, aynı zamanda oran-orantı düzenlemesi sayılır. (Resim 34). Biçimler farklı bile olsa, bu yolla farklı derinlikler elde edilerek oluşturulan zıtlıklar, ölçü bakımından kompozisyonu dengeler.

### 1.8.6. Renk

Günümüz resim sanatı üstünde çok büyük etkileri olan ressamlar; renk konusu üstünde neler söylediklerini düşünürken akla ilk anda şunlar geliyor. Gauguin: “bir litre mavi, bir gram maviden daha mavidir.” Van Gogh: “bir kahvenin duvarlarını öyle bir kırmızı ve öyle bir yeşile boyamak gerekir ki, insan burada katil olabilsin.” Matisse: “bana bir hastanenin duvarlarını boyatsalar, hastaların bütün dertleri gider demem ama iyileşme dönemini bir parça kısaltmayı garanti ederim.” Picasso ise şöyle demiştir: “Daha iyi ötsün diye saka kuşunun gözlerini oyarlar, İspanya’da şu ressamlar taifesinin daha iyi resim yapmaları için gözlerini oymak gerek,” ifadelerini kullanmışlardır (Eyuboğlu, 1977: 261-262).



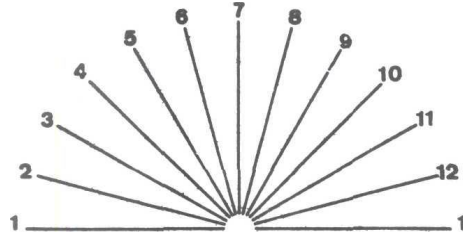
**Resim 35: Yalın Renklerin, Açık-Koyu, Sıcak-Soğuk, Tamamlayıcı, Yanıltıcı, Kalite, Miktar Kontrastı.**

Günümüz resim sanatçılarının üzerinde büyük etkileri olan ressamların bu düşüncelerinden sonra; resim öğelerinin en önemlilerinden birinin de kuşkusuz renk olduğunu anlıyoruz (Resim 35). Doğada renksiz olarak su, hava ve camdan başka madde hemen hemen kalmamaktadır. Bu nedenle resimde oynadıkları rol ile orantılı olarak renkleri incelemek, renklerin görsel ve ruhsal etkilerini gözden geçirmek gerekir.

### 1.8.7. Yön

Resimde gerek çizgiler gerek kompozisyonu oluşturan diğer elamanlar konumları ile bir takım yönler gösterirler (Resim 36). Bu yönlerden birbirine paralel olanlar ile zıt durumda olanların meydana getirdikleri etkiler başka başkadır. Yönlerin yatay ve düşey konumları arasında eğik birçok ara konumlar vardı (Güngör, 2005: 49).

Yönlere psikolojik açıdan bakıldığında, yatay doğrular; ciddiyet, uyum ifade ederler, sakin ve pasiftirler. Dikey doğrular; denge, güç, temkin, sağlam ve dayanıklılık gibi duyguları yaratırlar, doğruluğu sembolize ederler. Eğik doğrular; değişken, dinamik ve hareket ifade edicidirler (Aykut, 1978: 24).



**Resim 36: Yatay ve Dikey Çizgiler Arasında Kalan Birçok eğik Yön.**

## 1.9. Resim İlkeleri

### 1.9.1. Birlik

Birlik, mücadele, hâkimiyet, hayatın olduğu gibi estetik nizamında önemli prensipleridir. Bir resimde estetik kurallar korunmuşsa, o resim başarılı bir eser olabilir. Bu yöntem bir bakıma resmin içine hayatı koymak demektir (Aykut, 1978: 48).

Resim elamanları kompozisyonda kopukluk yapmadan bir bütün oluşturacak biçimde düzenlenmesi ile ortaya çıkan bütünün değeri, ayrı ayrı elamanların değerinden daha üstündür. Elamanlar ne kadar güzel olursa olsun

birliğin sağlanmadığı bir kompozisyonda değerini kaybeder. Birlik resim elamanları arasında bütünlüğü sağlayacak en önemli ilkedir.

### 1.9.2. Değişkenlik

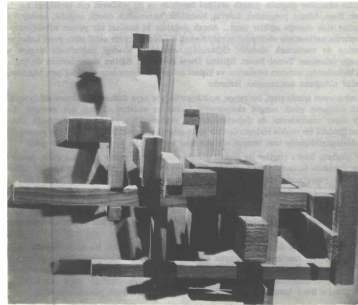
Estetik kuralların ikincisi değişiklik yapmak, yani kullanılan desen ya da resim elamanlarını değiştirmektir. Buna göre çizgilerde; eğriler yanında doğruları kullanmak; istikametlerde değişiklik yapmak aynı şekilleri kullanmanın yerine desene farklı şekilleri koymak, değişik ton derecelerine yani koyuluk ve açıklıklara yer vermek; resme konacak renklerde de değişiklik yaparak monotonluğu önlemek önemli bir estetik kuraldır (Aykut, 1978: 27).

### 1.9.3. Denge

Denge, önce elamanların yapısında, sonra kompozisyonun bütününde aranan resim ilkesidir. Kompozisyonda birliğin sağlanması için önce denge gereklidir. Resimde düzenlemeye giren elamanlar ölçüleri, yönleri, aralıkları ve renkleriyle dengeyi sağlar (Resim 37). Boşluklar kalırsa, denge sağlayıcı yeni elamanlar eklenir.

Resimde iki çeşit denge vardır. Birincisi simetrik denge, diğeri ise asimetrik dentedir.

Simetrik denge bir eksen çevresindeki elamanların simetrik olarak yerleştirilmesi sonucu ortaya çıkar. Bu eksen dikey, yatay ya da eğik olabilir.



**Resim 37: Serbest Denge Çalışması.**



Asimetrik denge; bir kompozisyonda simetri olmaksızın, serbest bir yerleştirme ile dengenin sağlanmasıdır. Asimetrik denge; dah çok ilgi çekmektedir.

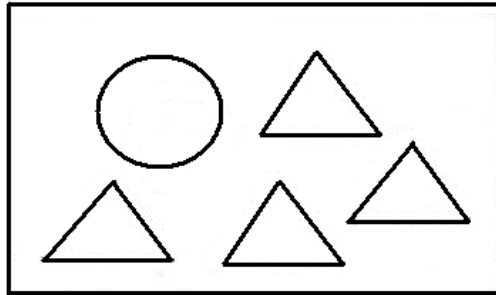
Armoni (uyum), monotonluk ile zıtlık (kontrast) arasında bulunmaktadır. Yani armoni, ikisinin karakterini birleştirmektedir. Armoni siyah ve beyaz karışımı elde edilmiş orta tonda bir griye benzer. Sanatçının sanat anlayışına göre kimi zaman beyaza, kimi zaman siyaha yaklaşır (Aykut, 1978: 27).

#### 1.9.4. Derecelemek

Bir kompozisyonda kararlı bir dengenin kurulabilmesi için biçim, ölçü, renk gibi öğelerin yer aldığı bütünde gözü etkileme açısından, bir biçim ya da biçimler grubunun diğerine egemen olması, baskı altında tutabilmesi aranır.

#### 1.9.5. Egemenlik

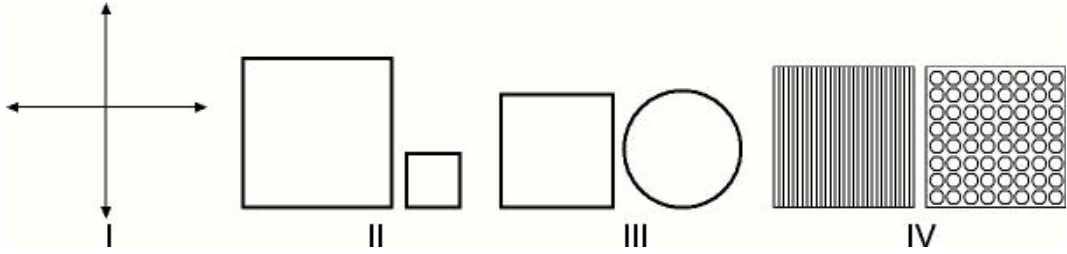
İster biçim, ölçü, ister renk bakımından olsun, her egemenlikte bir karşıtlık bulunur (Resim 38). Biçimler arasında kurulan ilişkilerin, diğer biçimler üstüne sağladıkları üstünlük egemenliği kurmuş olur (Seçkinöz, Alpaslan, Komşuoğlu, İmer, Etike,1986: 27).



**Resim 38: Biçimde Egemenlik.**

### 1.9.6. Kontrast

Kontrast karşıtlık, zıtlık, söz konusu olan değerlerin uyumsuzluğudur. Bu bakımdan resimde uygulanan bu zıtlıklar, göze beklenmedik bir etki yaparak kişiyi uyarır. Resmin canlılık kazanmasını ve ilgi toplamasını sağlar (Resim 39). Zayıf kontrastlar bulunduğu kompozisyonlarda monoton ve tatsızdır. Herhangi bir kompozisyonda bir miktar değişiklik kaçınılmaz bir şeydir. Bir kontrastın derecesine sanatçının mizacı ve eserin amacı teyit eder.

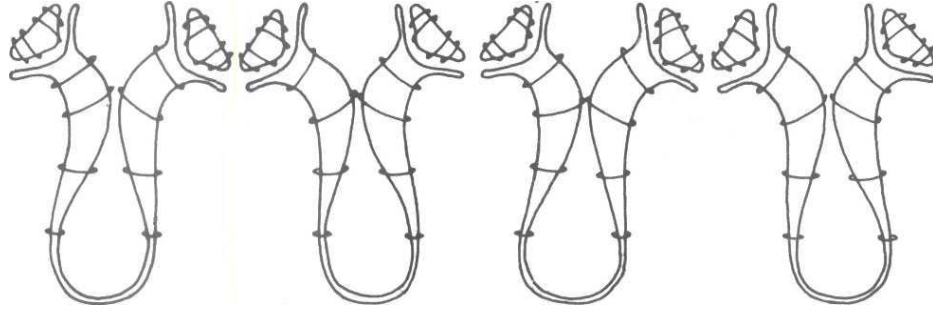


**Resim 39: I: Yönde, II: Değerde, III: Biçimde, IV: Dokuda Kontrast.**

### 1.9.7. Simetri

Alelade Simetri: Birbirine eşit iki formun karşı karşıya konmasıdır. Böyle bir uygulama, resme olan ilgiyi azaltacağından tanımını yapmış olduğumuz simetri resme yarar değil zarar getirir (Resim 40).

Burada kısaca sözünü edeceğimiz eski ustaların kullandıkları, derhal (hemen) göze görülmeyen ya da hissedilmeyen simetridir. Eğer simetriyi görmeden uygulayabilirsek ya da uyguladığımızı saklayabilirsek, simetrinin resim kompozisyonunda önemli bir estetik rol oynadığını görürüz.

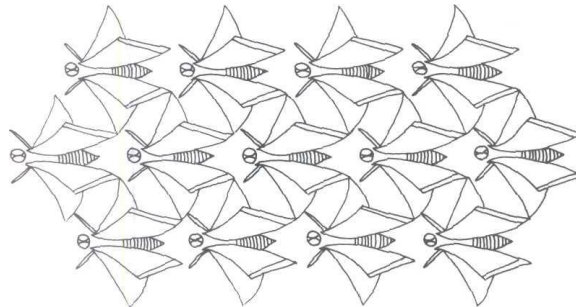


**Resim 40: Simetri'de Motiflerin Eksen Çevresinde Yerleştirilmesi.**

Yerinde ve usule uygun şekilde yapılan bir simetri, kompozisyonun gücünü de artırmakta; bu şekilde göz nerede durması gerektiğine karar verebilmektedir (Aykut, 1978: 28-29).

### 1.9.8. Tekrar

Şekil ya da şekil kümelerinin, biçim, ölçü ve renkleriyle aynı olmasına rağmen aralık ya da yönlerinin değişik biçimde kullanılmasına “Tekrar” denir. Resimde tekrar ilkesinin kullanımına pek uyulmaz; çünkü resme bakan veya inceleyen insanların ilgisinin azalmasına neden olabilir. Onun için resimde yapılacak tekrarlarda, azda olsa formlar değişikliğe uğratılmalıdır. Bu tekrara estetik deyimle: Ahenkli (uyumlu) tekrarlar denir (Resim 41).



**Resim 41: Tam Tekrar, Motifin Eşit Aralık ve Aynı Yönde Kullanılması.**

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. SERAMİK YÜZEYLERDE RESİMSEL ARAYIŞLAR

#### 2.1. Seramik Yüzeylerde Resmin Tarihsel Gelişimi

İnsanoğlunun yaşamında neolitik çağdan bu yana önceleri işlevi ve geleneği ile vazgeçilmez bir yere sahip olan seramiğin, geçmişte İhtar Kapısı'nda olduğu gibi günümüzde de insanın kendini ve duygularını ifade edebileceği sanatsal bir malzemeye dönüştüğü görülmektedir. Resim ve heykel sanatının tüm öğelerini bünyesinde barındıran bir disiplin olarak nitelendirilen (Sönmez, 200:19/112); diğer yandan da el becerisi ve estetik duygusunun bileşimi ile yeni bir boyut kazanarak sanatsal yapıya kavuşur.

Seramik, yaşamın vazgeçilmez bir ögesi olduğu kadar, yaşanılan ortamda fonksiyonelliğinin dışında, bireye huzur veren ve aynı zamanda estetik duygularını okşayan bir nitelikte taşımaktadır (Uludağ, 1994: 31-32).

Yeni taş çağında mekân yaratıcı ve doğa süsleyici bir sanat ortaya çıkar. Bu mekân yaratma gücü; kaplardaki boşlukta, pişmiş topraktan yapılan ölü sandukalarında belli olur. Böylece yeni taş çağında, seramik sanatının doğduğuna tanık oluyoruz. Özellikle Kuzey Avrupa da çeşitli biçimlerde kaplara rastlıyoruz. Bu kapların, içi boş boynuzların ve hayvanların kafa taslarının, içme tasları olarak kullanılmasından akla geldiği kabul edilmektedir. Ayrıca zamanla bu kaplar, artistik bir biçim gereksinmesinden doğan buluşlara sebep olmuş (Resim 42) ve bir meslek alanının ortaya çıkmasını sağlamıştır (Turani, 2004: 33).



**Resim 42: Derin kazıma- süslü seramik.**



**Resim 43: Mezopotamya; Cemdet-Nasr kültürü renkli keramik.**

Yazının bulunduğu Mezopotamya bölgeleriyle eski İran kültürlerinin en erken aşamalarında, seramik vazolar üzerinde figür stilizasyonları önemli bir yer tutmuştur (Tansuğ, 2004: 36). İ.Ö. 4000 yıllarında seramik kaplarının yüzeylerinde geometrik süslemenin yanında hayvan ve bitkiler geometrik bir biçimde düzenlenmiştir (Turani, 2004: 33).

Hititler Anadolu'ya gelmeden önce bu ülkede yerleşmiş olan Hattiler yazıyı kullanmış, tek renkli seramik kap işçiliğinin yani toprağı pişirme tekniğinin doruğuna varmışlar. İşte bu kültürü kendi ülkelerine sonradan gelen ve onlarla birlikte yaşayan Hititlere devretmişlerdir. Hititler ise seramiği çok renkli ve geometrik bir üslupla (Resim 42) İ.Ö. 4000-3000 yıllarında kullanmaya başlamışlardır (Turani, 2004: 112).



**Resim 44: M.Ö. 1600 İnanlık Vazosu.**



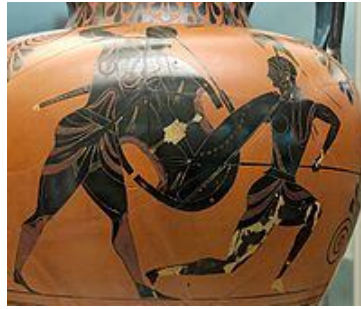
**Resim 45: Girit Knossos'da bulunan saklama kapları.**

Girit seramiği, aynı resimdeki gibi hayatı seven insanları natüralist biçimlerle yansıtmaktadır. Seramik kap kaçaklar üzerinde koyu sarıdan, koyu kırmızıya kadar değişen renk nitelikleriyle zenginleşen geometrik süsleme ve bitki stilizasyonları (Resim 43) ve benzer örneklerine M.Ö. 20. yüzyılda ev süslemelerinde de rastlanmaktadır. M.Ö. 19.yüzyılda Camares vazolarında karşımıza çıkan çok renkli süslemede geometrik stilizasyon azalmış, yerini bitki süslemeleri ile deniz hayvanları almıştır (Tansuğ, 2004: 133-32).

M.Ö. 2000 yıllarından sonra başlayan Hititler çağında ancak seramik kaplar üzerinde rastlanan süsleme ve resim örnekleri, anıtsal resim sanatı hakkında fikir verebilir. Bazı resimli vazolar, söz gelişi bir evlenme töreninin evlerini gösteren vazo, güçlü bir gerçekçilik anlayışının üsluplaşmış örnekleridir (Tansuğ, 2004: 39).



**Resim 46: İ.Ö. 6000 Hacılar-Alacahöyük' de bulunan seramik çanak.**



**Resim 47: M.Ö.7-6. yüzyıl sonları siyah-kırmızı figür tekniği.**

M.Ö. 7.yüzyılın Yunan resim sanatıyla ilgili diğer belgelerini yine seramik tekniğinde yapılmış olan tapınak metopları üstü bezenen ya da resimlenen dörtgen yüzeyler teşkil eder. M.Ö. 550 yıllarına ait olan ve François vazosu adı verilen bir Atina eseri üzerinde seramikçisi ile ressamın da adları (Ergotimos Kleitas) yazılı olan bu vazo (Resim 44), birçok mitolojik konuları kapsamaktadır (Tansuğ, 2004: 42-44).

Japon resim sanatına ait olduğu bilinen en eski örnekler M.S. 1. Yüzyılda yapılmış seramik kap kaçak üzerinde bulunan figürlerdir. Seramik kap kaçaklarda insan figürleri, atlar, bitki motifleri ve ejderler tasvir edilmiştir (Tansuğ, 2004: 44).

## **2.2. Türk-İslam Sanatında Seramik Yüzeylerde Resimsel Öğeler**

Doğu İran'da Gaznelilerin yerine geçen Büyük Selçuklular 1051'de İsfahan ve 1055'de Bağdat'ı alarak kuvvetli bir devlet kurarlar. Büyük Selçuklulardan bugüne kalan özellikle dini eserlerinde firuze sırlı çini kullandıkları görülür. Bilinen en erken örnekler, Damgan Mescid-i Cuma'sının 1050'de yapılan minaresinde, kufi

yazılı, mavi sırlı kitabesidir. Kazvin kentinde Mescid-i Haydariye yapısının kubbeli Mescit bölümünde bir dizi damla baklava biçimli firuze çiniyle bezenmiştir. Büyük Selçuklularda özellikle çok girift, zengin geçme, çokgenler, yıldızlar, rozetler meydana getiren baklava biçimli firuze sırlı çiniler yapılmıştır (Öney, 1987: 17-18).

Anadolu Selçuklu Devleti Ortaçağ Anadolu coğrafyasında uzun süren bir egemenlik kurmuş, kültürel ve sosyal bir dokuyu İslam kültürüyle bütünleştirmiş ve bölge atmosferinin farklılıklarına göre özümsemiştir.

Türk ve İslam dünyasında izleri 9. yüzyıl' da görülen fakat ağırlığı olmayan çini bezeme; 13. yüzyıl Anadolu'sunda büyük bir atılım yapmıştır. Teknik anlamda seramik malzemeyle aynı üretim sürecine sahiptir. Ancak bu iki malzemeyi ayıran özellik; seramik günlük yaşamda kullanım eşyasında çini ise mimaride kullanılmıştır.

Anadolu Selçuklu çini sanatının en önemli yeniliği olarak mozaik çini mihrapları söyleyebiliriz (Resim 48-49). Mihraplar mor, lacivert ve firuze çini parçalarla geometrik ve bitkisel desenlerle beraber neshi ve kufi yazılarla süslenmiştir. Yine Anadolu Selçuklu saray ve köşk yapılarında insan, burç ve takvim hayvanları ve masalsı yaratıkların oluşturduğu zengin figüratif bir gelenek oluşturulmuştur.



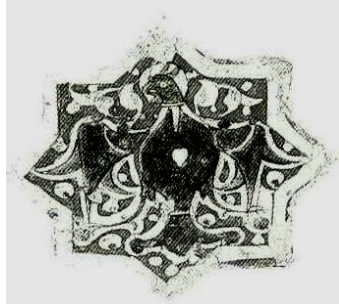
**Resim 48-49: Konya Sahip Ata ve Konya Alâeddin Camii Mihrap Detayları.**

Diğer bir çini uygulama tekniği ise kabartmalı çinilerdir. Çok fazla kullanılmamış olmakla beraber genelde kitabelerde ve yazılarda kullanılmıştır (Resim 50).





**Resim 50: 1156-1192 Kılıçarslan Türbesinde.**



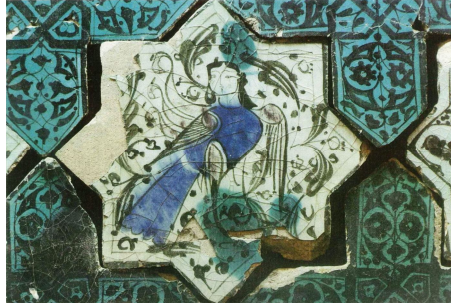
**Resim 51: Beyşehir Kubadabad Av Sarayı.**

13.yüzyıl çini üretiminin yoğun kullanıldığı Konya Sahip Ata ve Taş Medrese örnekleri Selçuklu çini üretiminin varmış olduğu noktayı göstermek açısından önemlidir. Sahip Ata Camii'nde bitkisel motiflerin daha geniş alanları kaplaması, yine Taş Medrese'nin mihrabındaki çiniler ise, firuze ve mor renkli çinilerle oluşturulan ve Bizans sanatında da görülen bir düğüm motifi, içinde "Allah" ve "Ali" yazılı sekiz köşeli yıldızlarla birleştirilerek orijinal bir düzenleme yaratılmıştır.

Selçuklu Saray süslemeleri figürlü desenleri ve haç şeklinde uygulamalarıyla diğer kullanımlardan farklıdır. Farklı ve zor bir uygulama olan minai tekniğiyle ortaya kaliteli ürünler çıkmıştır. Minai teknik yalnızca Konya Alâeddin Sarayında kullanılmıştır. Bu teknikle yapılmış yıldız, haç biçimli baklava ve kare çini levhalarda, Selçuklu Dönemi saray yaşamını yansıtan taht ve av sahnelerinin yanında çeşitli hayvan ve stilize bitkiler de görülmektedir (Resim 51).

İki aşamalı bir fırınlama düzeni bulunan bu teknikle yedi renk kullanılarak bir renk çeşitliliği sağlanmıştır.

Kubadabad Sarayı figürleri; insan ve hayat ağacının yanı sıra kuşlar, sfenks, siren gibi birçok takvim ve masal hayvanı bir sembolik anlam ağı içerisinde çini üzerinde uygulanmıştır (Resim 52). Uygulamalar etraftaki seramik ve çini fırınları kullanılarak sır altı ve lüster tekniğiyle yapılmıştır. Şekillendirilen çiniler belli geometrik düzenler ve sıralı hatlar oluşturacak biçimde kullanılmıştır (<http://anadoluselcuklumimarisi.com/cini.asp> - 23.12.2010 - 22<sup>40</sup>).



**Resim 52: 1236 Bey Şehir Kubadabad sarayı yıldız biçimli çiniler.**



**Resim 53: 1371 Timur devri Semerkant Türkan Aka(Şadi Mülk)Türbesi.**

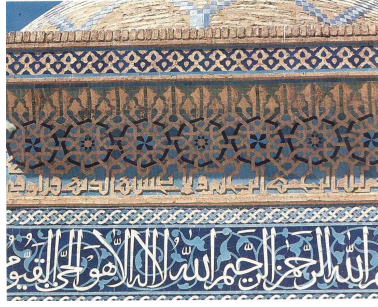
12. yüzyılda seramik ve çini alanında yeni atılımlar izlenir. Lüster çiniler, üstün teknikleri ile İslam sanatına çok parlak örnekler kazandırmıştır. Lüsterli yıldız çiniler, geç tarihli örneklerinden daha küçük (çapları 13-14 cm) ve desen bakımından daha sade, ince detaylardan uzak ve motifler siluet halinde çok stilize işlenmiştir. Erken örneklerde çini içinde tek bir figür yer alır. Figürleri zeminde seyrek yerleştirilmiş yarım palmetler kuşatmıştır (Öney, 1987: 21).

13. yüzyılın başlarında, 1203-1211 tarihli bazı yıldız-haç formlu lüster çinilerde görüldüğü gibi, daha ince ve sıkışık, detaylara inen bezemeler dikkati çeker. Lüster boyanın yanı sıra, sır altı veya sır içi boyama lacivert, mavi, desenler, nesih yazılı kenar bordürleri görülmeye başlanır. İran lüster çinilerinde özellikle insan ve hayvan figürlü desenler boldur. Gezegen sembolleri, saray ileri gelenleri, av hayvanları, girift ve kalabalık kompozisyonlarla Şahname, Kelile ve Dimne, hamsa gibi İran edebiyatından hikâyeleri anlatan, av, savaş, eğlence sahnelerini canlandıran lüster çiniler boldur (Öney, 1987: 22; Kuban,2002: 53-223).

İran'da 1370 Timurluların egemenliğinden sonrada İlhanlı geleneği daha zengin ve anıtsal bir şekilde geliştirilerek sürdürülür. Bu gelişme ilk bakışta çininin daha geniş yüzeyleri kaplaması, çini mozaığının yanı sıra renkli sır tekniğinin kullanılması ve daha sıkışık girift bitkisel desenlerin işlenmesi ile dikkati çeker. Bu teknikle yapılan çinilerde mavi, firuze, kobalt, siyah, sarı, fıstık yeşili, az olarak leylak rengi ve fırınlanmamış altın yıldız renler kullanılmıştır. Konturlar siyah veya koyu kırmızıdır. Sırlı kısımların arasında sırsız, macun gibi koyu kırmızı satırlar dikkati çeken bir yeniliktir (Öney, 1987: 22-63; Aslanapa,1984:81).

13. Yüzyıl sonu 14. Yüzyıl başı İran bölgesi İlhanlı lüster çinileri daha önceki örneklerden biraz daha büyüktür. Figürlü örneklerde Moğol devri minyatürlerinin üslubu dikkati çeker. Bazı örneklerde Uzak Doğu özellikle Çin etkili kuşlar (turna kuşu, çeşitli su kuşları),ejder, Zümrüdüanka figürleri görülür. Girift bitkisel kompozisyonlar, lotus, şakayık motifleri ve geometrik şekiller işlenir. Çininin etrafını, bazen nesih yazılı mısralar yerine, lacivert düz bir bordürün kuşattığı izlenir (Resim 53).

İlhanlı devri haç biçimi çinileri çok zengin ve çeşitli örnekler sergiler. Bazı haç çiniler yine lüster bezenme palmet, yaprak ve Rumilerle desenlendirilmiştir. Çoğu kez firuze, lacivert sırlı, kabartma Rumiler, tavşan, tilki, v.s. gibi av hayvanı figürleri ile bezenmişlerdir (Resim 54) (Öney, 1987: 22-33; Aslanapa, 1984: 186).

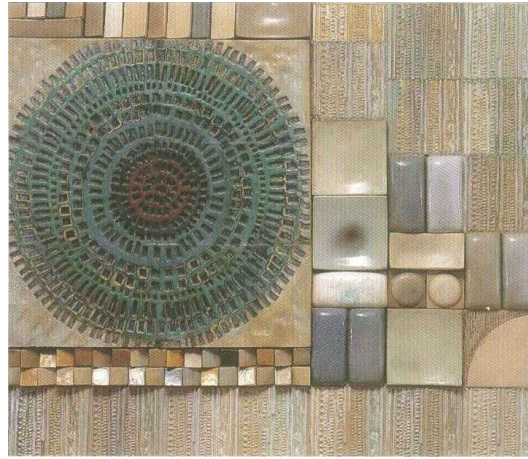


**Resim 54: 1325 İnan-İsfahan/İmamzade Cafer Türbesi.**

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. SERAMİK YÜZEYLERDE RESİMSEL YANSIMA ÇALIŞMALARI İNCELENEN SANATÇILAR VE ESERLERİ

#### 3.1. Atilla Galatalı



**Resim 55: Atilla GALATALI- 175x150 cm Seramik Duvar Panosu-1980.**

Sanatçı seramik pano çalışmasını yatay olarak tasarlamıştır. Alçı kalıp döküm tekniği ile ürettiği modül elemanları, plaka ve serbest şekillendirme tekniklerini bir arada kullanarak rölyef etkisi ve renklerle görsel dokular oluşturmuştur.

Sanatçı seramik pano çalışmasında daha önceki çalışmalarında kullandığı modül elemanları farklı renk ve dizilimlerle bir arada tasarlayarak yeni çalışmalara yönelmiştir. Serbest plaka tekniği tasarımın belirli bölümlerine serpiştirilmiş ve iç içe geçen düzensiz dairelerle etrafına yerleştirilen düzenli modüllerle kontrastlık yaratmıştır. Ayrıca modüllerdeki düz yüzeylerle birlikte kullanılan dokulu plakalar tasarımda belirli bir harmoniyi sağlamak için kullanılmıştır.

Tasarıda görsel doku renklerle kuvvetlendirilmiş ve bunun için sıcak soğuk renk kontrastlığından yararlanılmıştır. Seramik pano zemininde kullanılan renklerde eskitme tekniği uygulanarak, çalışmada dokunsal doku hâkim kılınmış ve zemin dokulu yüzeylerinde pastel renk tonları elemanlar arasındaki geçişleri sağlamıştır.

Seramik düzenleme açık ve devam eden bir kompozisyon olup, belirli bir sınır içerisinde bitirilmediğinden tasarıda bir hareketlilik görülmektedir. Farklı boyut, doku ve renkli modüller bir araya getirilerek oluşturulan seramik panoya ilk bakıldığında tek bir parça gibi algılanmaktadır. Sanatçı zekasını ve yaratıcılığını kullanarak parçaları belirli bir disiplin içerisinde bütüne varma isteğinde bilinçli olarak kullanmıştır.

### 3.2. Betty Woodman



**Resim 56: BETTY WOODMAN-95x100x20 cm Özgün Seramik Form.**

Seramik çalışmalarında noktalar ön tarafta görülmektedir. Noktalar farklı büyüklüktedir, belirli bir düzen dâhilinde değildir.

Çizgiler çalışmanın alt tarafında yukarıya, eğimli doğrular olarak görülmektedir. Yatay çizgiler; dikey ve eğri çizgi bölümlerinin, motiflerin sınırlandırılmasında kullanılmıştır.

Dairesel yaylar çalışmalarında bir merkezden yayılma, bağımsız yatay ve dikine hareketler içermektedir.

Zeminde renkler ve tonlamaları uygulanmış; negatif ve pozitif kısımlar ışıkla birlikte soğuk ve sıcak renkler kullanılarak ortaya çıkarılmıştır. Soğuk-sıcak renkler eşit kullanılmasına rağmen ilk etapta dikkati sıcak renkler toplamaktadır.

Çalışmada renk oyunları ile oluşturulan görsel doku hâkimdir. Zeminde kullanılan mor, yeşil, siyah, mavi rengin açıkly koyulu dağılımı; dikey, yatay, eğimli doğruların sarı-gri-lacivert-kahverengi, renklerin ton dağılımı; yeşil-kahverengi-siyah renklerden oluşan uyumlu eğrilerin açıkly koyulu dağılımı görsel dokuyu oluşturmaktadır.

Üç boyutlu bir çalışma olup iki figürün bir araya getirilmesi ile oluşturulan kompozisyonudur. Kompozisyon açık değildir, belirli sınır içerisinde bitirilmiş bir çalışmadır.

Noktalar değişik büyüklükte kullanılmış, düz ve eğri çizgiler, yuvarlak ve köşeli alanlar, düz yüzeyler, açık ve koyu tonlar sıcak ve soğuk renkler vardır.

İnsan psikolojisini etkileyen bir hareketlilik yaratılmış, çizgilerin farklı yönlerde, renklerin değişik tonlarda kullanılması çalışmalara hareket getirmiştir. Soğuk ve sıcak renklerin uyumu sağlanamadığından gözü biraz rahatsız etmektedir. Uyumlu eğriler ve düz çizgiler deseni ortadan ikiye ayırdığından dengededir. Çizgide tekrar, yönde zıtlık, yön ve çizgide tekrar, oranda uyum, çizgide zıtlık, renkte zıtlık, renkte uyum vardır.

### 3.3. İlgı Adalan



**Resim 57: İlgı ADALAN Ø 37 cm Seramik Duvar Tabacağı.**

Düz yuvarlak yüzey olarak şekillendirilmiş çalışma; seramik duvar objesi olarak tasarlanmıştır. Nokta ve lekeler simetrik olmayan bir düzende büyüklü küçüklü olarak kullanılmıştır.

Çizgiler çalışmanın alt ve üst kısmından, sağa, sola ve yatay, figürde ise yatay ve dikeyine uyumlu eğriler olarak görülmektedir. Dikey çizgiler; figürün kuyruk, orta ve ön yüzgeçte uyumlu dikey bölüntüler ve yatay çizgilerin sınırlandırılmasında kullanılmıştır.

Çalışmada kullanılan çizgiler bölgesel, merkezlerde toplanma hissi yarattığında bölgesel derinlik ortaya çıkmaktadır.

Zeminde siyah beyaz lekelerin tonlamaları kullanılmış. Negatif-pozitif bölümler açık-koyu ve soğuk-sıcak renkler kullanılarak ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Çizgilerin genelde yatay eğriler olmasına rağmen balık figüründeki dikey eğrilerde sağa doğru bir yön görülmektedir.



Renk olarak sıcak renkler ağırlıkta kullanılmıştır. Soğuk renkler azınlıkta olmasına rağmen sıcak renkler kadar etkisi hissedilmektedir.

Noktalarda siyah ve beyaz, lekelerde ise siyah beyaz renk tonlamaları kullanılmıştır. Görsel doku hâkimdir. Zeminde kullanılan siyah ve beyaz lekelerin açıklı koyulu dağılımı görsel dokuyu oluşturmaktadır. Çalışmada insan eli ile boya kullanılarak oluşturulmuş yapay dokular bulunmaktadır.

Kompozisyon seramik tabak üzerine boya kullanılarak çalışılmış olduğundan; rölyef ve derinlik etkisi resimsel olarak verildiğinden; iki boyutlu bir çalışmadır. Figür, leke, doku olarak sınırlandırılmış; bir çalışmadır.

Sıcak ve soğuk renkler, büyüklü küçüklü lekeler, Açık ve koyu tonlar, uyumlu eğri çizgiler, düz yüzeyler vardır.

Balık figürünün kırmızı ve beyaz bölümleri çalışmanın en büyük dikkat noktasıdır. Egemenliği ele almıştır. Lekelerin ve çizgilerin içerisinde en büyüğü, merkezi bir konumdadır. Soğuk ve sıcak renklerin uyumu sağlanmış, uyumlu eğrilerle oluşturulan formlar çalışmanın tamamına yayıldığı için çizgilerle bir ahenk sağlanmıştır. Simetri yoktur. Sağ-sol ve aşağı-yukarıdaki lekelerin büyüklükleri eşit değildir; sayısı, yönleri dengeyi bozmaktadır.

Çalışmada insan psikolojisini etkileyen bir hareketlilik yaratılmış; lekelerin büyüklü küçüklü sıralanışı, farklı yönlerde çizgilerin kullanılması çalışmaya hareket getirmiştir.

Burada farklı yerlerde kullanılan benzer özellikteki lekelerin ve figürün bir araya getirilmesiyle çalışmada bütüne varılmaya çalışılmıştır. Çizgide tekrar, Yönde zıtlık, Yön ve çizgide tekrar, Oranda uyum, Çizgide zıtlık, Renkte zıtlık, Renkte uyum vardır.

### 3.4. İsmail Hakkı Oygur



**Resim 58: İsmail Hakkı OYGAR Ø 26 cm Seramik Duvar Tabacağı.**

Seramik çalışmasında leke ve noktalar simetrik olmayan bir şekilde, büyüklü küçüklü bir düzen içinde kullanılmamıştır. Buna rağmen çalışma üzerinde, gözün beyaz at figürüne yoğunlaşması engellenememiştir.

Çizgiler çalışmanın alt kısmında dikine, sağda, solda ve yukarıda uyumlu eğriler olarak görülmektedir. Yatay çizgiler ise dikey bölünlere girilen motif, leke ve noktaların sınırlandırılmasında kullanılmıştır.

Çalışmada kullanılan çizgiler bir merkezde toplanma hissi yaratmadığından derinlik yerine bir yüzeysellik ortaya çıkmaktadır.

Zeminde renklerin tonlamaları kullanılmış. Negatif-pozitif bölümler ışıktan ziyade açık-koyu ve soğuk-sıcak renkler kullanılarak ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Çizgilerin genelde dikey olmasına rağmen at figüründe sola doğru bir yön görülmektedir.

Renk olarak soğuk renkler kullanılmıştır. Sıcak renkler azınlıkta olmasına rağmen soğuk renkler kadar etkilidir.

Küçük nokta veya lekelerde genelde kırmızı; büyük lekelerde mavi, siyah ve taba rengin tonları, farklı bölgelerde zıt renkler kullanılmıştır.

Çalışmada görsel doku hâkimdir. Zeminde kullanılan siyahın ve kırmızının, mavi ve yeşil lekelerin açık koyulu dağılımı görsel dokuyu oluşturmaktadır. Çalışmada insan eli ile boya kullanılarak oluşturulmuş yapay dokular bulunmaktadır.

Seramik tabak üzerine boya kullanılarak çalışıldığı için iki boyutlu bir çalışmadır.

Çalışma seramik tabak üzerine iki boyutlu çalışılmış olduğundan; rölyef ve derinlik etkisi resimsel olarak verilmiştir. Figür olarak sınırlandırılmış; leke ve doku olarak sınırlandırılmamış bir çalışmadır. Leke ve doku kompozisyonunda açık ve devam ediyor çünkü belirli bir sınır içerisinde bitirilmemiştir.

Büyük küçük lekeler, sıcak ve soğuk renkler, uyumlu eğri çizgiler, Açık ve koyu tonlar, düz ve pütürlü yüzeyler vardır.

Beyaz at figürü çalışmanın en büyük dikkat noktasıdır. Egemenliği ele almıştır. Lekelerin ve çizgilerin içerisinde en büyüğü, merkezi bir konumdadır. Soğuk ve sıcak renklerin uyumu sağlanmış, özellikle büyük lekelerde gözü çok fazla rahatsız etmemektedir. Uyumlu eğrilerle oluşturulan formlar çalışmanın tamamına yayıldığı için çizgilerle bir ahenk sağlanmıştır. Beyaz at figürü çalışmayı ortadan ikiye ayırdığı için dengededir. Simetri yoktur. Çalışmanın Sağ tarafındaki uygulamaların bir kısmı sol tarafında mevcut değildir. Sağ-sol ve aşağı-yukarıdaki lekelerin büyüklükleri eşit değildir; sayısı, yönleri dengeyi bozmaktadır.

Çalışmada insan psikolojisini etkileyen bir hareketlilik yaratılmış; lekelerin büyükle küçük sıralanışı, farklı yönlerde çizgilerin kullanılması çalışmaya hareket getirmiştir.

Burada farklı yerlerde kullanılan benzer özellikteki lekelerin ve figürün bir araya getirilmesiyle çalışmada bütüne varılmaya çalışılmıştır. Çizgide tekrar, Yönde

zıtlık, Yön ve çizgide tekrar, Oranda uyum, Çizgide zıtlık, Renkte zıtlık, Renkte uyum vardır.

### 3.5. Jale Yılmabaşar



**Resim 59: Jale YILMABAŞAR Artistik Kesimli (UÇURTMA) Seramik Duvar Panosundan Kesit.**

Seramik pano olarak tasarlanan çalışma plaka açılarak düz yüzeyde şekillendirilmiştir. Bu seramik çalışmasında noktalar birçok bölgede büyükten küçüğe belirli bir düzen içinde kullanılmış.

Panonun sol altındaki dairesel formdan helezon şeklinde başlayarak çıkan çizgiler yatay ve dikey uyumlu eğriler oluşturmaktadır.

Zeminde eskitme tekniği uygulanmıştır. Bu çalışmada negatif ve pozitif kısımlar ışıktan ziyade soğuk ve sıcak renkler kullanılarak ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Solda üstte ve sağ altta bulunan dairesel formlardan çıkan uyumlu eğriler dikine bir yön oluşturmaya rağmen sol alt köşedeki büyük dairesel formda birleşen dikey ve yatay uyumlu eğriler çizgiler merkez oluşturmaktadır.

Büyük dairesel formda soğuk renk kullanılmasına rağmen dikey ve yatay uyumlu eğriler çizgiler arasında kullanılan renkler soğuk ve sıcaktır. Diğer iki küçük dairesel formlarda sıcak renkler kullanılmıştır.

Küçük noktalarda beyaz; küçükten büyüğe doğru dairelerde siyah ve sarı tonlar kullanılmıştır.

Çalışmada görsel doku hâkimdir. Görsel doku renk oyunları ile oluşturulan dokulardır. Zeminde kullanılan kahverenginin açık koyulu dağılımı; büyük dairenin yeşilin rengin ton dağılımı; sarı ve siyah renklerden oluşan dairelerin açık koyulu dağılımı görsel dokuyu oluşturmaktadır. Seramik çalışmasında insan eli ile verilmiş yapay dokular bulunmaktadır.

Kabartma rölyef tarzında duvar panosu olarak çalışıldığı için üç boyutlu bir çalışmadır.

Bu seramik çalışması çeşitli ebatların bir araya getirilmesi ile oluşturulan bir görüntüdür. Sınırlandırılmamış bir çalışmadır. Kompozisyon açık ve devam etmektedir, çünkü belirli bir sınır içerisinde bitmemiştir.

Noktalar büyüklü küçük olarak kullanılmıştır. Sıcak ve soğuk renkler, yuvarlak alanlar; eğri ve düz çizgiler, Açık ve koyu tonlar; Düz ve pütürlü yüzeyler vardır.

Helezon ve uyumlu eğriler, çalışmadaki en büyük dikkat noktasıdır. Egemenliği ele almıştır. Dairesel formların içerisinde; en büyüğü, merkezi bir konumdadır. Soğuk ve sıcak renklerin uyumu sağlanmıştır. Özellikle dairesel formların bünyesinde gözü çok fazla rahatsızlık etmemektedir. Dairesel formlar çalışmanın tamamına yayıldığı için uyumlu eğri çizgiler bir ahenk sağlanmıştır. Çalışmada dairesel ve uyumlu eğri çizgiler deseni dengeli bir şekilde ikiye ayırmaktadır. Simetri yoktur. Çalışmanın her tarafında kullanılan dairesel form ve noktaların ebatları, sayısı ve yönleri dengeyi bozmaktadır.

Çalışmada; İnsan psikolojisini etkileyen bir hareketlilik yaratılmıştır. Noktaların büyüklü küçüklü sıralanışı, farklı yönlerde eğri çizgilerin kullanılması çalışmaya hareket getirmiştir.

Bu seramik pano birçok benzer parçalardan oluşmaktadır. Ancak bir araya getirildiğinde ortaya tek bir çalışma çıkmaktadır.

Buda farklı yerlerde kullanılan benzer özellikteki parçaların bir araya getirilmesiyle çalışmada bütüne varılmaya çalışılmıştır. Çizgide tekrar, Yönde zıtlık, Yön ve çizgide tekrar, Oranda uyum, Renkte zıtlık, Renkte uyum vardır.

### 3.6. Joan Miro



**Resim 60: JOAN MİRÓ Ø 36 cm Seramik Duvar Tabağı.**

Düz yuvarlak yüzey olarak şekillendirilmiştir çalışma seramik duvar objesi olarak tasarlanmıştır. Noktalar çalışmanın kenarlarında farklı büyüklüklerde simetrik olmayan bir biçimde kullanılmıştır. Çalışmanın merkezinde siyah soyut insan, solunda uçan bir hayvan ve alt kısmında çizgisel insan, sağında hayvan figürü, solda çizgisel mask, değişik bölgelerde çizgisel şekiller bulunmaktadır.

Çalışmada kullanılan çizgiler bir merkezde toplanma hissi yaratmadığında derinlik yerine bir yüzeysellik ortaya çıkmaktadır.

Zeminde eskitme tekniği uygulanmıştır. Negatif-pozitif bölümler ışıktan ziyade açık-koyu ve soğuk-sıcak renkler kullanılarak ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Düz dikey ve uyumlu eğri çizgilerde genelde yukarı doğru bir yön görülmektedir, Soğuk, sıcak ve ağırlıkta siyah renkler kullanılmıştır. Soğuk ve sıcak renkler azınlıkta olmasına rağmen siyah renk kadar etki yaptığı görülmektedir.

Küçük nokta veya lekelerde ağırlıklı olarak siyah, kırmızı ve sarı; büyük lekelerde mavi, siyah rengin tonları kullanılmıştır.

Çalışmada görsel doku n plandadır. Zeminde kullanılan eskitme tekniği, siyahın ve kırmızının, mavi, sarı ve beyaz lekelerin açıklı koyulu dağılımı görsel dokuyu oluşturmaktadır. İnsan eli ile boya kullanılarak oluşturulmuş yapay dokular bulunmaktadır.

Seramik yüzey üzerine boya kullanılarak oluşturulan kompozisyon iki boyutlu bir çalışmadır.

Kompozisyon seramik yüzey üzerine iki boyutlu çalışılmış olduğundan; rölyef ve derinlik etkisi resimsel olarak verilmiştir. Figür, leke ve doku olarak sınırlandırılmış bir çalışmadır.

Büyük küçük lekeler ve noktalar, sıcak, soğuk renkler, uyumlu eğri çizgiler, düz ve pütürlü yüzeyler, açık ve koyu tonlar bulunmaktadır.

Siyah soyut insan figürü çalışmanın en büyük dikkat noktasıdır. Egemenliği ele almıştır. Lekelerin ve çizgilerin içerisinde en büyüğü, merkezi bir konumdadır. Uyumlu eğrilerle oluşturulan formlar çalışmanın tamamına yayıldığı için çizgilerle bir ahenk sağlanmıştır. Siyah soyut insan figürü çalışmayı ortadan ikiye ayırdığı için dengededir. Simetri yoktur. Çalışmanın sol tarafındaki uygulamaların bir kısmı sağ tarafında mevcut değildir. Sağ-sol ve aşağı-yukarıdaki lekelerin büyüklükleri eşit değildir; sayısı, yönleri dengeyi bozmaktadır.

Kompozisyonda insan psikolojisini etkileyen bir hareketlilik yaratılmış; lekelerin, noktaların büyüklü küçüklü sıralanışı, farklı yönlerde çizgilerin kullanılması çalışmaya hareket getirmiştir.

Burada farklı yerlerde kullanılan benzer özellikteki lekelerin, nokta ve figürlerin bir araya getirilmesiyle çalışmada bütüne varılmaya çalışılmıştır. Çizgide tekrar, Yönde zıtlık, Yön ve çizgide tekrar, Oranda uyum, Çizgide zıtlık, Renkte zıtlık, Renkte uyum vardır.

### 3.7. Mezahir Avşar



**Resim 61: MEZAHİR AVŞAR Özgün Seramik Form.**

Seramik çalışmalarında noktalar ön tarafta görülmektedir. Noktalar aynı büyüklükte belirli bir düzen içinde kullanılmıştır.

Çizgiler çalışmanın alt tarafında yukarıya, doğru, dairesel yaylar ve uyumlu ergiler olarak görülmektedir. Yatay çizgiler ise ön tarafta dikey bölüntülere girilen motif ve noktaların sınırlandırılmasında kullanılmıştır.

Dairesel yaylar bir merkezde toplanma hissi vererek çalışmalarda bir derinlik yaratılmaya çalışılmış.



Çalışma zemininin bazı bölümlerinde renkler, bazı bölümlerinde ise eskitme tekniği uygulanmıştır. Negatif ve pozitif kısımlar formların yüksek ve alçak biçimleri kullanılarak ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Soldaki çalışmada çizgiler yatay ve yataydan dikine dairesel bir yönde olmasına rağmen, sağdaki çalışmada ise dikey ve bir merkeze doğru bir yön görülmektedir.

Renk olarak soldaki çalışmada ağırlıklı olarak sıcak renkler kullanılmıştır. Sağdaki çalışmada ise bu yoğunluk azaltılarak bir bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır.

Çalışmada dokunsal doku hâkimdir. Zemindeki dokulu yüzeylerde pastel renk tonlarıyla biri birine geçişleri sağlanmış; Alçaltılı-yükseltili, büyüklü-küçüklü dokusuz yüzeylerde ise renk oyunları ile görsel doku oluşturulmuştur. Çalışmada insan eli ile verilmiş yapay dokular bulunmaktadır.

Kabartma tarzında figür olarak çalışıldığı için üç boyutlu bir çalışmadır. Çalışmalar; iki figürün bir araya getirilmesi ile oluşturulan kompozisyonudur. Sınırlandırılmış bir çalışma olup, kompozisyon açık değildir, belirli bir sınır içerisinde bitirilmiştir.

Noktalar belirli büyüklükte kullanılmış, sıcak ve soğuk renkler, düz ve eğri çizgiler, yuvarlak ve köşeli alanlar, düz ve pütürlü yüzeyler, açık ve koyu tonlar vardır.

Çalışmalarda; soğuk ve sıcak renklerin uyumu sağlanmaya çalışıldığından gözü çok fazla rahatsız etmemektedir. Uyumlu eğriler çalışmanın tamamına yayıldığı için çizgilerle bir ahenk sağlanmıştır. Dairesel ve düz çizgiler deseni ortadan ikiye ayırdığından dengededir. İnsan psikolojisini etkileyen bir hareketlilik yaratılmış, farklı yönlerde çizgilerin kullanılması çalışmalara hareket getirmiştir. Çizgide tekrar, yönde zıtlık, yön ve çizgide tekrar, oranda uyum, çizgide zıtlık, renkte zıtlık, renkte uyum vardır.

### 3.8. Pablo Picasso



**Resim 62: PABLO PİCASSO Seramik Tabak.**

Düz oval yüzey olarak şekillendirilmiştir çalışma seramik servis tabağı olarak tasarlanmıştır. Noktalar çalışmanın kenarlarında, ortasında farklı büyüklüklerde simetrik olmayan bir biçimde kullanılmıştır. Çalışmanın merkezinde çatal ve bıçak, çatalın sağında ve solunda yiyecekler, kenarlara doğru oval dairesellikler, bu oval daireselliklere dikey ve yatay çizgilerle oluşturulan değişik geometrik şekiller ve noktalar bulunmaktadır.

Merkezden kenarlara doğru oval dairesellikler genişleme etkisi yaratmaktadır. Bu oval daireselliklere dikey ve yatay inen çizgiler kompozisyonun açık ve devam etmesini sağlayamamış ve belirli bir sınır içerisinde bitirmiştir.

Zemine toprak rengi uygulanmıştır. Çalışmada negatif ve pozitif kısımlar soğuk ve sıcak renkler kullanılarak ortaya çıkarılmıştır.

Oval çizgiler genişleme etkisi yaratırken, bu çizgiler arasındaki dik ve yatay çizgilerle dikine bir yön oluşturulmuştur. Çatalın sağında omlet yumurta, solunda ise

sis, altta bıçak simetriyi bozarken, açık ve koyu renkten oluşan noktalar, oval çizgileri yatay ve dikine kesen çizgilerle güçlü bir etki yaratılmaya çalışılmıştır.

Çalışma genelinde toprak renkleri kullanılmış; renkler arasında geçişte tonlama oluşturulmamış, mavi ve toprak renklerden oluşan şekillerde mavi renkle zıtlık meydana getirilmiştir.

Çalışmada görsel doku hâkimdir. Zeminde ve şekillerde kullanılan renklerin açıklı koyulu dağılımı; görsel dokuyu oluşturmaktadır. Çalışmada insan eli ile verilmiş yapay dokular bulunmaktadır.

Seramik yüzey üzerine boya kullanılarak oluşturulan kompozisyon iki boyutlu bir çalışmadır.

Bu seramik çalışması genelde dairesel ve düz çizgilerden oluşturulan bir görüntüdür. Sınırlandırılmış bir çalışmadır.

Noktalar büyüklü küçük olarak kullanılmış fakat aralarında abartılı bir ebat farklılığı yoktur. Sıcak ve soğuk renkler, dairesel, düz çizgiler, Açık ve koyu tonlar; düz yüzeyler vardır.

Çalışmadaki en büyük dikkat noktasını renk, şekil olarak çatal ve bıçak oluşturmaktadır. Egemenliği ele almıştır. Oval çizgiler genişleme etkisi yaratırken; Soğuk ve sıcak renklerin uyumu sağlanmıştır. Daireler ve kullanılan renklerin pastel tonda olması gözü çok fazla rahatsız etmemektedir. Çizgilerle İnsan psikolojisini etkileyen bir hareketlilik yaratılmaya çalışılmış, özellikle oval çizgiler arasındaki dikey ve yatay çizgiler merkezdeki düz ve oval çizgilere nazaran çok daha hareketlidirler.

Bu seramik tabak tek parçadan oluşmaktadır.

### 3.9. H. Serdar Mutlu



**Resim 63: H. SERDAR MUTLU Gönül Gözü Ø:37cm.**

Seramik duvar tabağı olarak tasarlanan çalışma düz yuvarlak yüzey olarak şekillendirilmiştir. Bu seramik çalışmasında noktalar çalışmanın merkezinden sonraki ikinci dairesinde büyüklü küçüklü simetrik olmayan bir biçimde kullanılmıştır. Çalışmanın merkezinde kırmızı ve solunda daireyi keserek simetriyi bozan küçük siyah dairenin üzerinde cam elmaştan oluşan mavi ve saydam renkten oluşan nokta bulunmaktadır.

Çalışmanın merkezinde çizgiler düzenli dairelerle genişleme etkisi yaratmaktadır. Bu daireleri, üst taraftan merkeze doğru dik ve yatay inen çizgiler keserek kompozisyonun açık ve devam etmesini sağlamış ve belirli bir sınır içerisinde bitirmemiştir.

Zeminde eskitme tekniği uygulanmıştır. Çalışmada negatif ve pozitif kısımlar ışıktan ziyade soğuk ve sıcak renkler kullanılarak ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Merkezden yayılan ahenkli daireler genişleme etkisi yaratırken, üst taraftan da merkeze doğru inilen dik ve yatay çizgilerle dikine bir yön oluşturmuştur.

Çalışmanın solunda daireleri formda da keserek simetriyi bozan, küçük siyah dairenin üzerinde cam elmastan oluşan mavi ve saydam renkten oluşan nokta, merkezdeki kırmızı noktadan ve daireleri dikine kesen çizgilerden daha güçlü bir etki yaratmıştır.

Çalışmanın merkezindeki sıcak renkten daha az sıcak ve soğuk renklere geçiş sağlanmış. Sol taraf küçük siyah daire ve üzerinde cam elmastan oluşan mavi ve saydam renkten oluşan nokta çalışmada renk zıtlığı meydana getirmiştir.

Çalışmada görsel doku hâkimdir. Görsel doku renk oyunları ile oluşturulan dokulardır. Zeminde kullanılan siyah, sarı, gri renklerin açık koyulu dağılımı; görsel dokuyu oluşturmaktadır. Çalışmada insan eli ile verilmiş yapay dokular bulunmamaktadır.

Çalışmanın solunda form kesilerek oluşturulan yüzey, yüzeyin üzerinde, küçük siyah daire, dairenin üzerinde cam elmastan oluşan mavi ve saydam renkten oluşan nokta, kabartma rölyef etkisi yarattığı için üç boyutlu bir çalışmadır.

Bu seramik çalışması dairesel formdan oluşturulan bir görüntüdür. Sınırlandırılmamış bir çalışmadır. Kompozisyon açık ve devam etmektedir, çünkü belirli bir sınır içerisinde bitmemiştir.

Noktalar büyüklü küçük olarak kullanılmış fakat aralarında abartılı bir ebat farklılığı yoktur. Sıcak ve soğuk renkler, dairesel alanlar, düz çizgiler, açık ve koyu tonlar; düz yüzeyler vardır.

Çalışmanın solundaki küçük siyah daire ve üzerinde cam elmastan oluşan mavi ve saydam renkten oluşan nokta, Dairesel çizgiler ve merkezdeki kırmızı noktaya oranla, çalışmadaki en büyük dikkat noktasıdır. Egemenliği ele almıştır. Dairesel çizgiler genişleme etkisi yaratırken; Soğuk ve sıcak renklerin uyumu sağlanmıştır. Özellikle Daireler ve kullanılan renklerin pastel tonda olması gözü çok

fazla rahatsız etmemektedir. Çalışmadaki denge ve simetriyi çalışmanın solundaki siyah nokta ve kesilen yüzey bozmaktadır.

Çalışmada; İnsan psikolojisini etkileyen bir hareketlilik yaratılmaya çalışılmış, özellikle dış dairesel çizgiler merkezdeki dairesel çizgilere nazaran çok daha hareket getirmiştir.

Bu seramik tabak tek parçadan oluşmaktadır.

### 3.10. Mustafa Pilevneli



**Resim 64: Mustafa PİLEVNELİ Seramik Pano.**

Seramik çalışmalarında noktalar çok az kullanılmış. Çizgiler çalışmada yatay doğrular olarak görülmektedir. Yatay çizgiler; çalışmanın içerisinde sonlandırılmıştır.

Oval yaylar çalışmalarda bir merkezden yayılma, bağımsız yatay hareketler içermektedir.

Zeminde mavi rengin tonlamaları uygulanmış; negatif ve pozitif kısımlar ışıkla birlikte soğuk rengin tonları kullanılarak ortaya çıkarılmıştır. Soğuk-sıcak renkler eşit kullanılmamasına rağmen ilk etapta dikkati sıcak renk olan kırmızı nokta toplamaktadır.

Çalışmada renk oyunları ile oluşturulan görsel doku hâkimdir. Zeminde kullanılan mavi rengin açıkly koyulu dağılımı; yeşil-mavi renklerden oluşan yatay, doğruların ve ovalerin uyumlu açıkly koyulu dağılımı görsel dokuyu oluşturmaktadır.

İki boyutlu bir çalışma olup üç bağımsız figürün bir araya getirilmesi ile oluşturulan kompozisyondur. Kompozisyon açık değildir, belirli sınır içerisinde bitirilmiş bir çalışmadır.

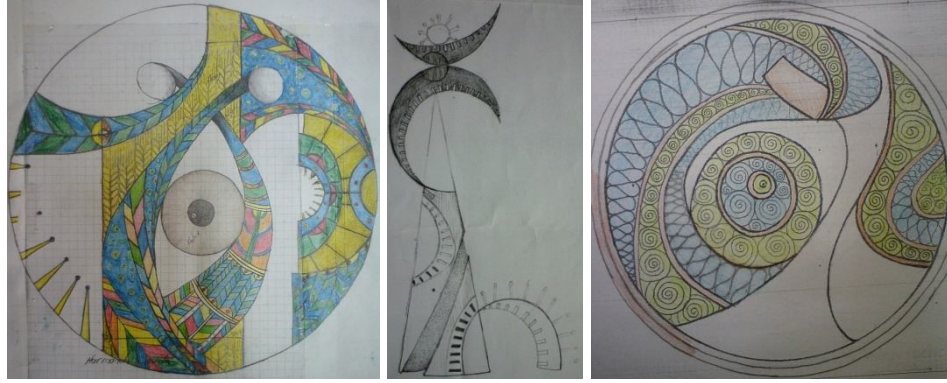
Yatay çizgiler İnsan psikolojisinde; dinlendirici ve durgunluk etkisi yaratmaktadır. Renklerin değişik tonlarda kullanılması çalışmalara hareket getirmiştir. Soğuk renklerin uyumu sağlandığından gözü fazla rahatsız etmemektedir.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4. RESİM ÖĞELERİNİN SERAMİK YÜZEYLERDE ELE ALINIŞ AŞAMALARI

Araştırma kapsamında tarihsel süreci irdelenen resim ve uygulama yüzeyleriyle ilgili gerekli teorik ve görsellere ait dokümanlar araştırılarak belirli bir alt yapı oluşturulmuştur. Günümüze kadar farklı medeniyetler tarafından yapılan yüzey resimleri ve seramik yüzeylere uygulamaları araştırılmış ve bu tez kapsamında ele alınan tasarımların çıkış noktaları olarak değerlendirilmiştir.

Tasarımlar üretilen özgün seramik yüzeylere uygun hazırlanarak, renklendirilmiş maket ve skeçler halinde çalışılmıştır.



**Resim 65: Desen Çizimler.**

Üzerinde yorumlar yapıldıktan sonra çalışmalar gerçek boyutlarında farklı şekillendirme teknikleriyle üretilmiştir. Örneğin; Döküm tekniği, Elle Şekillendirme, Aplikasyon Tekniği, Kil Ekleme Tekniği, Baskı(mühür) Tekniği ve Plaka Tekniği gibi.





**Resim 66: Biçimlendirme Yöntemleri.**

Üretilen özgün seramik ürünlerin kurutma işlemleri, gözetim altında sırasıyla doğal ortamda ve kabin kurutucularda sağlanmıştır. Kurutma işlemi tamamlanan seramik çalışmaları, zımpara ve sünger rötuşundan sonra ilk pişirimleri ısı denetimli elektrikli kamara fırınlarda 1000°C'ta gerçekleştirilmiştir.

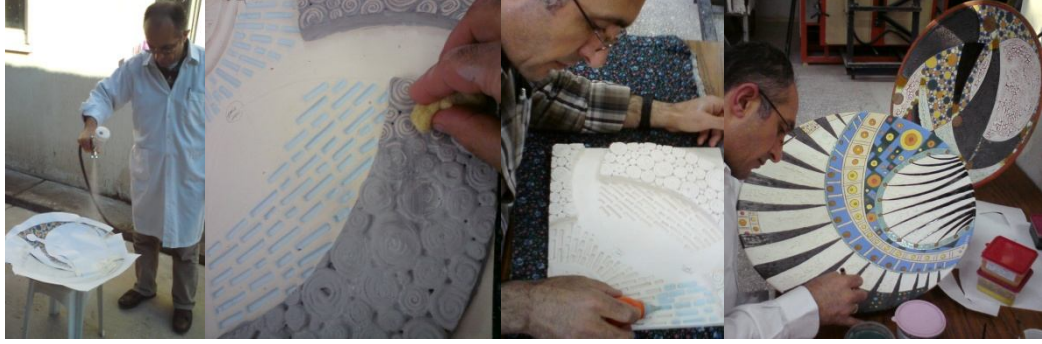
İlk pişirimi 1000°C'ta yapılan ürünlerin kontrol edildikten sonra, resim yapmak için seramik yüzeyler pürüzsüz ve fırça kullanımına uygun ince zımpara ve ıslak süngerle silinerek zemin hazırlığı yapılmıştır.

Tasarlanan resimler ürün boyutlarına uygun renkli hazırlanmış ve daha sonra sır altı boyama tekniğinde kullanılan çini desen transfer yöntemi tercih edilmiştir. Desenler aydın kağıda çizilerek boncuk iğne ile dış konturları izlenerek delinme işlemi yapıldıktan sonra, kömür tozu yardımıyla bisküvi seramik ürün üzerine transfer edilmiştir. Bisküvi seramik yüzey üzerindeki fazla kömür tozları kompresör yardımıyla düşük hava basınçlı pistole ile alınmıştır.



**Resim 67: Desenin bisküvi ürün üzerine geçirilmesi.**

Daha önce denemeleri yapılan sır altı renkli metal oksit boyalar ve renkli artistik sırlarla çini boyama tekniği ile kontürlenerek ve diğer boyama teknikleri yardımıyla resim öğeleri seramik yüzeylerde gerçekleştirilmiştir.



**Resim 68: Boyama ve sırlama teknikleri.**

Boyama işlemi biten ürünler sırlama kabininde transparant sırla püskürtme tekniği ile sırlanmıştır (Resim.68). Sır rötuşları ve zemin temizlenmesi için bıçak ve süngerle yapıldıktan sonra denetimli elektrikli kamara fırınında 1020°C ikinci sırlı pişirimleri yapılmıştır. Fırın hatalarından kaynaklanan örneğin; sırn ateşe yakın olan kısımlarının parlak, fırının orta kısmında kalan yüzeylerin matlığını gidermek için ürünler bazen 3 ila 6 kez pişirime tabi tutulmuştur. Bu şekilde istenen kalitede ürünlerin elde edilmesi sağlanmıştır.

Çıkan sonuçlar tez danışmanı eşliğinde değerlendirilmiş ve bunlar arasından seçilen çalışmaların tez kapsamında kullanılmasına karar verilmiştir. Sergileme için hazırlanan çalışmaların görselleri çekilerek tezde detaylı açıklamalara gidilmiştir.

Seramik Çalışmalarının Yapım Aşamasında Kullanılan Tekniklere kısaca göz atacak olursak:

#### 4.1. Döküm Tekniği İle Şekillendirme

Döküm tekniği ile biçimlendirme, üretim süresinin uzun olması nedeniyle, boyut ve şekil bakımından diğer yöntemlerle üretilmesi mümkün olmayan veya güç olan işlemlerin üretiminde kullanılır. Bu endüstriyel bir yöntemdir ve seri üretimlerde daha çok kullanılır.

Seramikte yaş şekillendirme işlemi; seramik çamurunun ve kalıbın hazırlanması. Hazırlanan kalıplara; seramik çamurunun doldurulması, ürünün şekillenmesi ve kalınlık alma işlemi tamamlandıktan sonra gerekirse içindeki fazla çamurun boşaltılması ve şekil alan ürünün bu şeklini koruması işlemidir. Bu sistem kullanılmakta olan tüm döküm çeşitlerinin temel prensibidir (Yılmaz, 2008: 84-85).

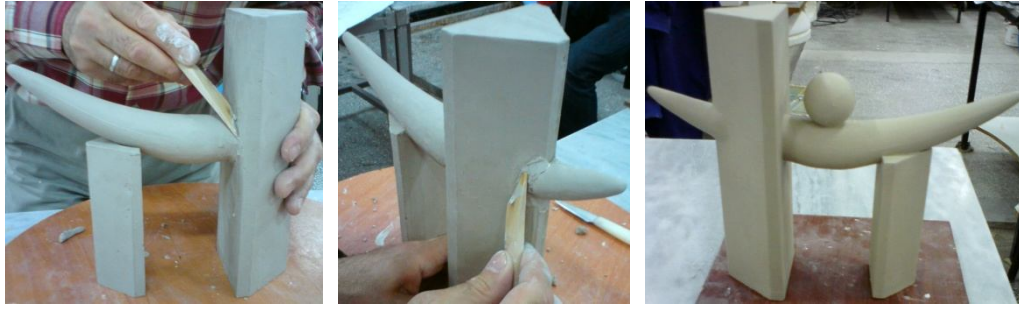


**Resim 69: Döküm Yoluyla Biçimlendirme.**

##### 4.1.1. Elle Şekillendirme

İnsanın ilk kille tanışıp elleriyle biçim verdiği bu yöntem, o dönemlerden bu güne kadar geçerliliğini korumaktadır. Hiç de eskimeyeceğe benzeyen bu yöntemde, insan olan herkes kilin sonsuz plastikliğini parmaklarında hissederek kendini ifade edebilmenin heyecanını yaşamaktadır.

Tez kapsamında yapılan seramik ürünlerin çoğunda bu elle biçimlendirme tekniği tercih edilmiştir. Tasarımların boyutlarına uygun seçilen plaka veya dökümle şekillendirme tekniklerinde sıvı ve plastik hale getirilen killer kullanılmıştır.



**Resim 70: Elle Şekillendirme.**

Seramik yüzeylerin üretiminde hangi şekillendirme teknikleri kullanılırsa kullanılsın, hepsinde az veya çok elle müdahale edilerek tüm üretim aşamaları tamamlanmıştır (Göзgör, 2010: 55).

#### **4.1.2. Aplikasyon Tekniği**

Seramik yüzeylerin süslenmesinde kullanılan bir dekorasyon tekniğidir. Bir seramik form yüzeyine uygulanmak istenen desenler, elle veya bir kalıba basılarak şekillendirilen rölyef, gerekli yüzeye bulamaç haline getirilmiş kil ile yapıştırılır. İşlem tamamlandıktan sonra yavaşça kurumaya bırakılır. Kurutma işlemi tamamlanan çalışmaların son düzeltmeleri kontrol edilerek ilk pişirimleri denetimli fırın ortamında yapıldı. (Yılmabaşar, 1980: 69).



**Resim 71: Aplikasyon Tekniği.**

### 4.1.3. Kil Ekleme Tekniği

Kil, kıvrılabilen, toplanan, kesilen, her Őekle giren ve verilen Őekli muhafaza edebilen bir seramik hammaddesidir. Herhangi bir seramik formu deri sertliğindeyken, kendi cinsinden bir kille üzerine ekleme yapılarak Őekillendirilebilir. Bu teknikte dikkat edilmesi gereken nokta, eklenecek kilin altındaki kil yūzeyeye iyi bir Őekilde yapıŐtırılmalıdır. İyi yapıŐtırılmayan kil, kururken veya piŐme sırasında bu ek yerlerinden ayrılıp dūŐebilir (YılmabaŐar, 1980: 63).

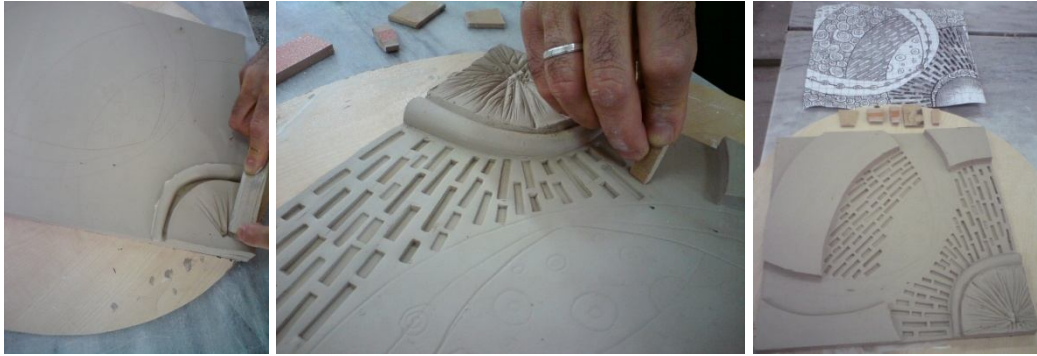


**Resim 72: Kil Ekleme Tekniği.**

### 4.1.4. Baskı (mūhūr)Tekniđi ile Őekillendirme

Eski ađlardan gūnūmūze kullanılan bir tekniktir. Antik seramik çanak-ōmlekler bu teknikle dekore edilmiŐtir. Seramik yūzeyelerin dekore edilmesine en yatkın teknik olduđu için, gūnūmūzde de bu tekniđe her zaman baŐvurulur. Bunun nedeni, seramik çamurunun kolay Őekillendirilebildiđi kadar, her kalıba uyan bir malzeme olmasıdır. Bu nedenle, baskı tekniđi en çok seramik çamuru yūzeyine uygulanmıŐtır.

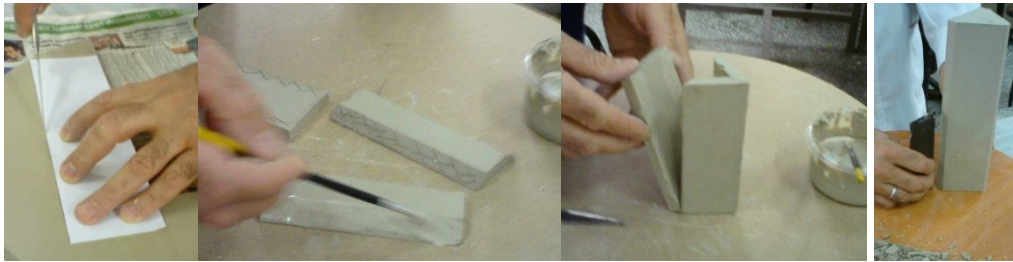
Baskı yapılacak desenin kil yūzeyine net olarak basılabilmesi için kilin deri sertliđinde esnek olması gerekir. Baskı tekniđinin yapılabilmesi için çeŐitli alçı, tahta formlar, mūhūr, çivi baŐı ve benzeri aletlere ihtiyaç duyulmaktadır.



**Resim 73: Baskı tekniği.**

#### 4.1.5. Plaka Tekniği ile Şekillendirme

Büyük ve küçük ölçekli seramik üretimlerinde kullanılan bu yöntemde genellikle iri taneli şamotlu kil kullanılmıştır. Eşit kalınlığa sahip ahşap veya metal profil çıtalar birleştirilerek kare veya dikdörtgen şekil elde edilmiştir. Kilin plaka açılacak zemine yapışmasını önlemek için pamuklu kumaş kullanılmıştır. Plaka yöntemi, bu alan içerisine plastik kilin elle sıkıştırılması ve çeşitli aletlerle düzeltilerek eşit kalınlıkta düz plakaların üretilmesi esasına dayanır. Plaka açılan yüzey düz ve dokulu olabildiği gibi daha sonra gövde biçimi üzerine de farklı materyallerle dokular verilebilmektedir.



**Resim 74: Plaka Tekniği ile Şekillendirme.**

Üretilcek seramiğin boyutlarına uygun şablonlar kullanarak kesilen plakalar el ve diğer araç-gereç yardımıyla şekillendirilir. Birbirine ek yapılacak yüzeyler çatal, bıçak, çivi vb. aletlerle çentiklenip, aynı kilden sulandırılarak elde

edilen bulamaç kıvamındaki kili fırçayla sürerek birleştirilir. Yine birleşim yerleri içerden ve dışarıdan ince fitillerle desteklenip ahşap bir çita yardımıyla vurularak, kil tanelerinin birbirlerini tutması sağlanır. Demir testeresi ile düzeltme işlemi yapılan seramik gövdeye varsa ilave şekiller eklenerek tamamlanır. Düzeltmeler yapıldıktan sonra uygun ortamda kurumaya bırakılır. Kurutma işlemi tamamlanan çalışmaların son düzeltmeleri kontrol edilerek ilk pişirimleri denetimli fırın koşullarında yapılır. Biçim, doku ve dekorlar özelliklerine göre seçilen renkli-renksiz sırlarla çeşitli yöntemlerle sırlanan formlar fırınlara yerleştirilerek ikinci pişirimi yapılır (Gözcüoğlu, 2010: 56).

#### 4.1.6. Sırlama ve Pişirim

Sırlama aşamasında ürün üzerine boyanan desenlerin bozulmamasına dikkat edilmelidir. Ürün üzerindeki boyanmış desenler henüz pişirilmediğinden bozulma ve aşınmalara karşı dirençsizdir. Bu nedenle sırlama çok dikkatli bir şekilde yapılmalıdır. Sır altı dekorları; boyanmış desenin zarar görmemesi için genelde pistole tekniği ile sırlama yapılmaktadır.



**Resim 75: Sırlama.**

Bir seramik ürünün yaratılmasında en son ve en önemli adım ürünün pişirilmesidir. Seramikte pişirim işlemiyle kil bünye, sert bir hale dönüştürülerek kalıcılaştırılır. Seramikte pişirim işlemi bisküvi ve sırlı pişirim olmak üzere iki aşamada yapılır. Bisküvi pişirim 1000°C’ de, sırlı pişirim 1020°C’ de yapılır.



**Resim 76: Sırlı Fırın Pişirimi.**

#### 4.1.7. Sır Altı Dekorları

Sır altı dekorları bisküvi pişirimi yapılmış, sırlanmamış seramik ürünler üzerine sır altı boya, oksit ve renkli astarlarla yapılan dekorlardır (Sevim, 2007: 35).

Sır altı dekorları; bisküvi pişirimi yapılmış seramik ürün yüzeyine önceden tasarlanan ve hazırlanan desen serbest elle veya geleneksel çini üretiminde kullanılan teknikle yapılır. Bu teknikte desen önce parşömen veya aydinger kâğıdına kurşun kalemle çizilir; sonra ince bir iğne yardımıyla desen kontörler boyunca sık aralıklarla delinir. Delinen desen bisküvi seramik ürün yüzeyine yerleştirilir. Önceden hazırlanan toz halinde öğütülmüş kömür tozu ince bir bezin içine konular sıkı bir şekilde bağlanır. Seramik ürün yüzeyine yerleştirilen desenin üzerinden hafif bastırılarak gezdirilen kömür torbasından çıkan kömür tozları; parşömen kâğıt deliklerinden aşağı akarak desen ürün üzerine transfer edilir.

Desen seramik bisküvi ürün üzerine aktarıldıktan sonra, boyamada kullanılacak renkler hazırlanır. Bunun için porselen havan içine bir miktar boya, boya miktarı kadar ürünün kurumuş çamurundan ve kullanılan boya miktarının %1-2 oranında kil ilave edilerek ezilir. Burada boyaya kil ilavesi fırçanın bisküvi ürün üzerinde rahat hareket edebilmesi için, ürünün kendi çamurundan ilave ise ürünün üzerinde fırça izinin kalmaması içindir. Ayrıca kil ilavesi sırla bünye arasında kalan boya tabakasını her iki yüzeye bağlayarak iyi bir ara tabaka oluşumunu sağlar.





**Resim 77: Desenin bisküvi ürün üzerine çizilmesi ve boyanması.**

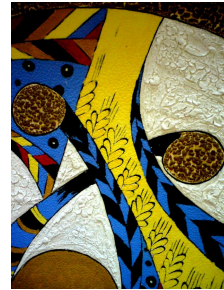
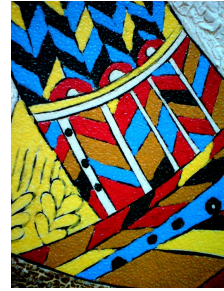
Uygulamanın iyi bir şekilde olması için kişisel el becerisi gerekmektedir. Sır altı dekorlarında fırça vuruşları ürün pişirildikten sonra belirgin bir biçimde ortaya çıkar. Kullanılan fırçalar özel seramik dekor fırçalarıdır (Sevim, 2007: 36 ).

## 4.2. Yapılan Seramik Çalışmalarla İlgili Açıklamalar

### 4.2.1. Çalışma-I



**Resim 78: Çalışma-I ( Ø: 55,5 x 9 cm ).**



**Resim 79: (Detay).**

**Kullanılan malzeme:** Döküm kili, mavi, kırmızı, yeşil, kırmızı, sarı, kahverengi sır altı boya ları, beyaz, kahverengi artistik ve şeffaf s ırlar.

**Şekillendirme yöntemi:** Döküm tekniği.

**Pişirim:** İlk pişirimi 1000°C, Sırlı pişirimi 1020°C.

Alçı kalıp ve beyaz döküm kili kullanılarak şekillendirilen dairesel düzenleme; iç büyük tabak formunda tasarlanmıştır. Dairesel kompozisyonu kalın bir bant şeklinde saran dokulu balköpüğü mat sır düzenlemeyi çerçeve şeklinde sarmaktadır. Bu bandın içinde kalan dairesel düzenlemenin merkezinde küçük daireyle resim öğelerinden oluşan bir tasarı gerçekleştirilmiştir. Düzenlemenin ortasındaki küçük dairenin etrafında sarmal iki figüre yer verilmiş ve zemine dengeli yayılan zig zag, buğday motifleri ve insan imgelerinden oluşan güçlü bir anlatım dili kullanılmıştır. Kenar bandında ve zemin boşluğunda kullanılan dokulu renkli artistik s ırlar yüzeyler arasındaki geçişi ve dengeyi sağlamaktadır.

Çizgiler çalışmanın alt tarafında yukarıya, doğru, dairesel yaylar ve uyumlu eğriler olarak yükselmekte ve yatay uyumlu eğriler ise farklı merkezlerden çıkarak genişleme etkisi yaratmaktadır. Dairesel yaylara bir merkezde toplanma hissi verilerek çalışmada derinlik yaratılmıştır.

Çalışmanın genelinde soğuk ve sıcak renkler dengeli bir şekilde kullanılarak bir bütünlük sağlanmıştır. Seramik yüzeyde hacimsel dokuların hâkim olduğu çalışmada; zemindeki dokulu yüzeylerde kahverengi ve beyaz renklerin uyumu sağlanmış; negatif-pozitif etkisi, büyük-küçük dokusuz yüzeylerdeki renk oyunları ile görsel doku yakalanmaya çalışılmıştır.

Sıcak ve soğuk renkler, düz ve eğri çizgiler, yuvarlak ve köşeli alanlar, konik formlar düz ve pürüzlü dokulu yüzeyler, açık ve koyu tonlarla bir arada dengeli bir biçimde kullanılmıştır.

#### 4.2.2. Çalışma-II



Resim 80: Çalışma-II ( Ø 55,5 x 9 cm ).



Resim 81: (Detay).

**Kullanılan malzeme:** Döküm kili, mavi, siyah, yeşil, kırmızı, sarı, kahverengi sır altı boya ları, beyaz, siyah, kırmızı artistik sır ve şeffaf sır.

**Şekillendirme yöntemi:** Döküm Tekniği.

**Pişirim:** İlk pişirimi 1000°C, Sırlı pişirimi 1020°C.

Alçı kalıp ve beyaz döküm kili kullanılarak şekillendirilen dairesel düzenleme; iç bükey tabak formunda tasarlanmıştır. Dairesel kompozisyonu ince bir bant şeklinde saran dalgalı kırmızı mat sır düzenlemeyi çerçeve şeklinde sarmaktadır. Bu bandın içinde kalan dairesel düzenlemenin zemininde küçük dairelerle resim öğelerinden oluşan bir tasarı gerçekleştirilmiştir. Düzenlemenin zemininde dengeli yayılan büyüklü-küçüklü renkli daireler, büyük kraterli daire ve insan imgelerinden oluşan güçlü bir anlatım dili kullanılmıştır. Kenar bandında ve büyük-küçük dairelerde kullanılan renkler yüzeyler arasındaki geçişi ve dengeyi sağlamaktadır.

Çizgiler genelde çalışmanın alt tarafından yukarıya, sağa, sola doğru dairesel eğriler olarak yükselmekte ve yukarıdan aşağı dairesel eğriler ise farklı

merkezden çıkarak genişleme etkisi yaratmaktadır. Dairesel eğrilerin genişleme etkisi ile çalışmada derinlik etkisi yaratılmıştır.

Çalışmanın genelinde soğuk-sıcak renkler, dengeli şekilde kullanılarak bir bütünlük sağlanmıştır. Seramik yüzeyde hacimsel dokuların hakim olduğu çalışmada; zemindeki dokulu yüzeylerde beyaz ve kırmızı renklerin uyumu sağlanmış; negatif-pozitif etkisi, büyük-küçük dokusuz yüzeylerdeki renk oyunları ile görsel doku yakalanmaya çalışılmıştır.

Sıcak ve soğuk renkler, eğri çizgiler, yuvarlak alanlar, konik formlar düz ve pürüzlü dokulu yüzeyler, açık ve koyu tonlarla bir arada dengeli bir biçimde kullanılmıştır.

#### 4.2.3. Çalışma-III



Resim 82: Çalışma-III ( Ø 40,5 x 5,5 cm ).



Resim 83: (Detay).

Kullanılan malzeme: Döküm kili, mavi, kırmızı, yeşil, kırmızı, sarı, kahverengi, beyaz artistik ve şeffaf sır.

Şekillendirme yöntemi: Döküm Tekniği.

Pişirim: İlk pişirimi 1000°C, Sırlı pişirimi 1020°C.

Alçı kalıp ve beyaz döküm kili kullanılarak şekillendirilen dairesel düzenleme; iç bükey tabak formunda tasarlanmıştır. Dairesel kompozisyonu ince bir bant şeklinde sarı kahverengi ve sarı daireler düzenlemeyi çerçeve şeklinde sarmaktadır. Bu bantların içerisinde kalan dairesel düzenlemenin merkezinde dairesel eğrilerle, resim öğelerinden oluşan bir tasarım gerçekleştirilmiştir. Düzenlemenin ortasında sarmal üç figüre yer verilmiştir. Zeminde dengeli yayılan helezon, zigzaglar, damla motifleri ve konik formlardan oluşan bir anlatım dili kullanılmıştır. Kenar bandlarında, helezon, zigzaglar ve damlalarda kullanılan renkler yüzeyler arasındaki geçişi ve dengeyi sağlamaktadır.

Çizgiler çalışmanın alt tarafında yukarıya, doğru, dairesel yaylar olarak görülmektedir. Yatay uyumlu eğriler ise soldan sağa, sağdan sola genişleme etkisi yaratarak devam etmektedir. Dairesel yaylar ayrı, ayrı merkezlerde toplanma hissi vererek çalışmalarda bir derinlik yaratılmaya çalışılmış.

Çalışmada soğuk-sıcak renkler, dokunsal doku, görsel doku dengeli bir şekilde kullanılarak bir bütünlük ve insan psikolojisini etkileyen bir hareketlilik yaratılmıştır.

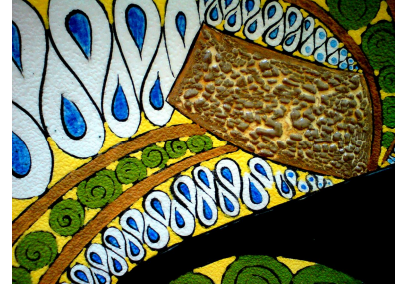
Çalışmanın genelinde sıcak renkler ağırlıkta kullanılmasına rağmen soğuk renklerin etkisi hissedilir derecede dengeyi sağlayarak bir bütünlük ve insan psikolojisini etkileyen bir hareketlilik yaratılmıştır. Yüzeyde hacimsel dokuların hakim olduğu çalışmada; zemindeki krakle beyaz sır arasına kırmızı sır kullanılarak oluşturulan dokulu yüzeylerde beyaz ve kırmızı renklerin uyumu sağlanmış; negatif-pozitif etkisi, büyük-küçük dokusuz yüzeylerdeki renk oyunları ile görsel doku yakalanmaya çalışılmıştır.

Sıcak ve soğuk renkler, eğri çizgiler, yuvarlak alanlar, konik formlar düz ve pürüzlü dokulu yüzeyler, açık ve koyu tonlarla bir arada dengeli bir şekilde kullanılmıştır.

#### 4.2.4. Çalışma-IV



**Resim 84: Çalışma-IV ( Ø 55,5 x 9 cm ).**



**Resim 85: (Detay).**

Kullanılan malzeme: Döküm kili, mavi, kırmızı, yeşil boya; kırmızı, lacivert, kahverengi artistik ve şeffaf sır.

Şekillendirme yöntemi: Döküm tekniği.

Pişirim: İlk pişirimi 1000°C, Sırlı pişirimi 1020°C.

Alçı kalıp ve beyaz döküm kili kullanılarak şekillendirilen dairesel düzenleme; iç bükey tabak formunda tasarlanmıştır. Dairesel kompozisyonu ince bant şeklinde saran beyaz ve mavi daireler düzenlemeyi çerçeve şeklinde sarmaktadır. Bu bandın içinde kalan dairesel düzenlemenin merkezinde küçük dairelerle resim öğelerinden oluşan bir tasarı gerçekleştirilmiştir. Düzenlemenin ortasındaki küçük dairenin etrafında sarmal helezon ve figürlere yer verilmiş ve zeminde dengeli yayılan helezon, damla motifleri ve konik formlardan oluşan bir anlatım dili kullanılmıştır. Kenar bandlarında ve zemin boşluğunda, helezon, damlalarda kullanılan renkler yüzeyler arasındaki geçişi ve dengeyi sağlamaktadır.

Çizgiler çalışmanın alt tarafından yukarıya ve merkezdeki dairenin etrafında, dairesel yaylar olarak görülmektedir. Dairesel yaylar ve eğriler farklı merkezlerden çıkıp, merkezdeki dairenin etrafında toplanarak çalışmada bir derinlik yaratılmıştır.

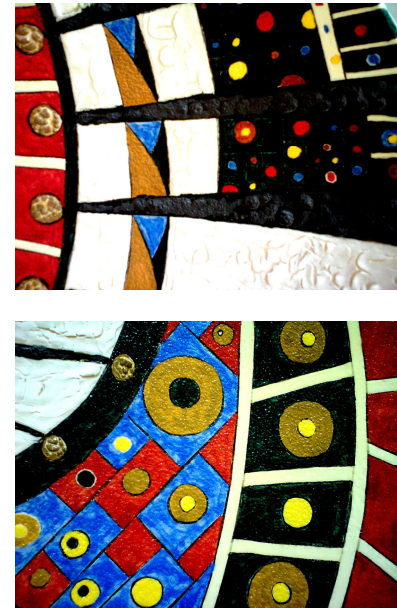
Çalışmanın genelinde sıcak ve soğuk renkler dengeli bir şekilde kullanılarak bir bütünlük sağlayarak insan psikolojisini etkileyen bir hareketlilik yaratılmıştır. Yüzeyle görsel ve hacisel dokuların hakim olduğu çalışmada; zemindeki krakle kahverengi sır, sarı ve beyaz renklerin uyumu sağlanmış; negatif-pozitif etkisi, büyük-küçük dokusuz yüzeylerdeki renk oyunları ile görsel doku yakalanmaya çalışılmıştır.

Sıcak ve soğuk renkler, eğri çizgiler, yuvarlak alanlar, konik formlar düz ve pürüzlü dokulu yüzeyler açık ve koyu tonlarla bir arada dengeli bir biçimde kullanılmıştır.

#### 4.2.5. Çalışma-V



Resim 86: Çalışma-V ( Ø 55,5 x 9 cm ).



Resim 87: (Detay).

**Kullanılan malzeme:** Döküm kili, mavi, kırmızı, yeşil, kahverengi, sarı, boya; siyah, kahverengi, beyaz artistik ve şeffaf sır.

**Şekillendirme yöntemi:** Döküm tekniği

**Pişirim:** İlk pişirimi 1000°C, Sırlı pişirimi 1020°C.

Alçı kalıp ve beyaz döküm kili kullanılarak şekillendirilen dairesel düzenleme; iç bükey bir tabak formunda tasarlanmıştır. Dairesel kompozisyonun içerisinde kalan dairesel düzenlemenin merkezinde küçük daireler, kareler, dairesel eğrilerle, resim öğelerinden oluşan bir tasarım gerçekleştirilmiştir. Düzenlemenin ortasındaki dairesel eğrilere merkezde birleşen figürlere yer verilmiş ve zemine dengeli yayılan kare, küçük daire motifleri ve insan imgelerinden oluşan güçlü bir anlatım dili kullanılmıştır. Dairesel eğrilerde kullanılan renklerle ve zemin boşluğunda kullanılan dokulu beyaz artistik sırlar yüzeyler arasındaki geçişi ve dengeyi sağlamaktadır.

Çizgiler çalışmanın sağından, solundan, aşağı ve yukarıdan bir merkez dairenin etrafında, birleşen doğrular ve dairesel yaylar olarak görülmektedir. Dikey dairesel eğriler bir merkezlerden çıkarak genişleme etkisi yaratmaktadır. Dikey-yatay doğrularla bir merkezde toplanma hissi verilerek çalışmada derinlik yaratılmıştır.

Çalışmanın genelinde sıcak ve soğuk renkler dengeli bir şekilde kullanılarak bir bütünlük sağlayarak insan psikolojisini etkileyen bir hareketlilik yaratılmıştır. Yüzeyde görsel ve hacisel dokuların hakim olduğu çalışmanın; zemininde krakle beyaz sır, siyah krakle sır, sarı, mavi, kırmızı, kahverengi, yeşil renklerin uyumu sağlanmış; negatif-pozitif etkisi, büyük-küçük dokusuz yüzeylerdeki renk oyunları ile görsel doku yakalanmaya çalışılmıştır.

Sıcak ve soğuk renkler, düz ve eğri çizgiler, yuvarlak ve köşeli alanlar, konik formlar düz ve pürüzlü dokulu yüzeyler, açık ve koyu tonlarla bir arada dengeli bir biçimde kullanılmıştır.



#### 4.2.6. Çalışma-VI



Resim 88: Çalışma-VI ( 7 x 23 x 39 cm ).



Resim 89: (Detay).

Kullanılan malzeme: Beyaz döküm kili, mavi, kırmızı, yeşil, kahverengi, sarı boya; siyah, kahverengi, beyaz artistik ve şeffaf sır.

Şekillendirme yöntemi: Döküm tekniği.

Pişirim: İlk pişirimi 1000°C, Sırlı pişirimi 1020°C.

Seramik heykelin her bir elemanı alçı kalıp döküm tekniğiyle şekillendirilmiştir. Çalışma konik ve küre formundaki elemanların birleştirilmesi ile ahşap kaide üzerinde tasarlanmıştır.

Seramik heykelde ilk bakışta siyah, kırmızı ve sarı renk dikkati çekmektedir. Düzenlemede sarı renk zemin rengi olarak düşünülmüş olmasına karşın, kırmızı-siyah-mavi renkler kontrast oluşturmakta ve sarı zemin rengini geriye atmaktadır. Çalışmada kırmızı daire ve sarı zemin üzerine mavi helezonlardan oluşan resim öğeleri dikey sarmal birden fazla figüre yer verilmiş ve figürlerin zeminine dengeli yayılan helezon motifleri ve insan imgelerinden oluşan güçlü bir anlatım dili

kullanılmıştır. Zemin boşluğunda kullanılan sarı renk, dokulu siyah ve kahverengi renkli artistik sırlar yüzeyler arasındaki geçişi ve dengeyi sağlamaktadır.

Figürler çalışmada aşağıdan yukarı, sağ-sola dairesel yaylar olarak yükselmekte ve dairesel yaylar ise farklı merkezlerden çıkarak genişleme etkisi yaratmaktadır. Dairesel yayların yükselirken birbirileriyle kesiştikleri noktalarda toplanma hissi verilerek çalışmalarda derinlik yaratılmıştır.

Çalışmanın genelinde soğuk ve sıcak renkler dengeli bir şekilde kullanılarak bir bütünlük sağlanmıştır. Yüzeyde görsel ve hacisel dokuların hakim olduğu çalışmada; zemindeki sarı, kırmızı, mavi, yeşil renklerin dokulu siyah, kahverengi krakle ve toplanma dokulu sırların uyumu sağlanmış; dokunsal doku ve negatif-pozitif etkisi, büyük-küçük dokusuz yüzeylerdeki renk oyunları ile görsel doku yakalanmaya çalışılmıştır.

Sıcak ve soğuk renkler, düz ve eğri çizgiler, yuvarlak ve köşeli alanlar, konik formlar düz ve pürüzlü dokulu yüzeyler, açık ve koyu tonlarla bir arada dengeli bir biçimde kullanılmıştır.

#### 4.2.7. Çalışma-VII



Resim 90: Çalışma-VII ( 8 x 22 x 35,5 cm).



Resim 91: (Detay).

Kullanılan malzeme: Döküm kili, mavi, kırmızı, yeşil, kahverengi, boya; siyah, kahverengi, beyaz artistik ve şeffaf sır.

Şekillendirme yöntemi: Döküm tekniği.

Pişirim: İlk pişirimi 1000°C, Sırlı pişirimi 1020°C.

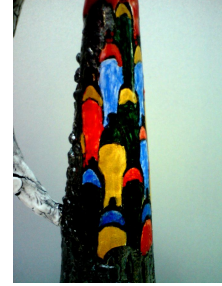
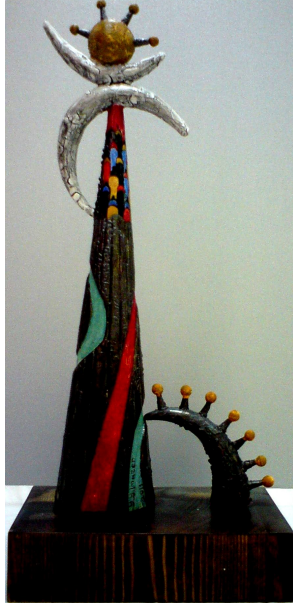
Alçı kalıba tek tek beyaz döküm kili kullanılarak döküm tekniğiyle şekillendirilen formlar üç boyutlu bir düzenleme; konik ve top formunda üç boyutlu tasarlanmıştır. Üç boyutlu kompozisyonu mavi renk ve toplanmalı siyah sır zemin olarak sarmaktadır. Çalışmada düzenlemenin merkezinde top ile resim öğelerinden oluşan bir tasarı gerçekleştirilmiştir. Düzenlemenin ortasındaki topun etrafında sarmal iki figüre yer verilmiş ve zemine dengeli dairesel motifler ve insan imgelerinden oluşan bir anlatım dili kullanılmıştır. Zemin boşluğunda kullanılan mavi renk, dokulu siyah, beyaz ve kahverengi renkli artistik sırlar yüzeyler arasındaki geçişi ve dengeyi sağlamaktadır.

Figürler çalışmanın alt tarafında yukarıya, doğru, dairesel yaylar olarak yükselmekte ve dairesel yaylar ise aynı merkezlerden çıkarak genişleme etkisi yaratmaktadır. Dairesel yayların ortasındaki top ile çalışmada bir derinlik yaratılmıştır.

Çalışmanın genelinde sıcak ve soğuk renkler dengeli bir şekilde kullanılarak bir bütünlük sağlanmış, insan psikolojisini etkileyen bir hareketlilik yaratılmıştır. Yüzeyde görsel ve hacisel dokuların hakim olduğu çalışmada; zemindeki dokulu yüzeylerde siyah, kahverengi ve beyaz renklerin uyumu sağlanmış; negatif-pozitif etkisi, büyük-küçük dokusuz yüzeylerdeki renk oyunları ile görsel doku yakalanmaya çalışılmıştır.

Sıcak ve soğuk renkler, düz ve eğri çizgiler, yuvarlak ve köşeli alanlar, konik formlar düz ve pürüzlü dokulu yüzeyler, açık ve koyu tonlarla bir arada dengeli bir biçimde kullanılmıştır.

#### 4.2.8. Çalışma-VIII



**Resim 92: Çalışma-VIII ( 7,5 x 16,5 x 42,5 cm ).**

**Resim 93: (Detay).**

Kullanılan malzeme: Döküm kili, mavi, kırmızı, yeşil, kahverengi, boya; siyah, kahverengi, beyaz artistik ve şeffaf sır.

Şekillendirme yöntemi: Döküm ve elle şekillendirme.

Pişirim: İlk pişirimi 1000°C, Sırlı pişirimi 1020°C.

Formlar tek tek alçı kalıba beyaz döküm kili kullanılarak döküm tekniğiyle şekillendirilen üç boyutlu bir düzenlemedir. Konik, top, yarım ay formunda üç boyutlu tasarlanmıştır. Üç boyutlu kompozisyonu beyaz krakle ve toplanmalı siyah sır zemin olarak sarmaktadır. Çalışmada düzenlemenin üst kısmında yarım ay ile resim öğelerinden oluşan bir tasarı gerçekleştirilmiştir. Düzenlemenin üst ve alt kısmında yarım ay, toplardan oluşan figürlere yer verilmiş ve zeminde geometrik motifler ve insan imgelerinden oluşan bir anlatım dili kullanılmıştır. Zemin boşluğunda kullanılan dokulu siyah, beyaz ve kahverengi renkli artistik sırlar yüzeyler arasındaki geçişi ve dengeyi sağlamaktadır.

Figürler çalışmada aşağıdan yukarı dikey, sağdan sola, soldan sağa daralan uyumlu eğriler ve doğrular olarak yükselmekte ve yatay uyumlu eğriler farklı merkezlerden çıkarak genişleme etkisi yaratmaktadır. Çalışmanın üst kısmında top ve dairesel fiğüre bir merkezde toplanma hissi verilerek çalışmalarda derinlik yaratılmıştır.

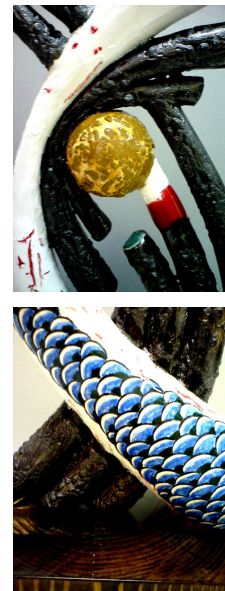
Çalışmanın genelinde soğuk ve sıcak renkler dengeli bir şekilde kullanılarak bir bütünlük sağlanmıştır. Seramik yüzeyde hacimsel dokuların hâkim olduğu çalışmada; zemindeki siyah, beyaz ve kahverengi sır, sarı, kırmızı, mavi, kahverengi ve yeşil renklerin uyumu sağlanmış; dokunsal doku ve negatif-pozitif etkisi, büyük-küçük dokusuz yüzeylerdeki renk oyunlarıyla görsel doku yakalanmaya çalışılmıştır.

Sıcak ve soğuk renkler, düz ve eğri çizgiler, yuvarlak ve köşeli alanlar, konik formlar düz ve pürüzlü dokulu yüzeyler, açık ve koyu tonlarla bir arada dengeli bir biçimde kullanılmıştır.

#### 4.2.9. Çalışma-IX



Resim 94: Çalışma-IX ( 7 x 15,5 x 35,5 cm ).



Resim 95: (Detay).

Kullanılan malzeme: Döküm kili, mavi, siyah, kırmızı, boya; siyah, kahverengi, yeşil, beyaz artistik ve şeffaf sır.

Şekillendirme yöntemi: Döküm ve tekniği.

Pişirim: İlk pişirimi 1000°C, Sırlı pişirimi 1020°C.

Alçı kalıpla her bir elemanı döküm tekniğiyle şekillendirilen formlar üç boyutlu bir düzenleme olarak; konik ve küre biçimde üç boyutlu tasarlanmıştır. Tasarıda beyaz krakle ve toplanmalı siyah sır zemin olarak kullanılmıştır. Çalışmada düzenlemenin merkezinde top ile resim öğelerinden oluşan bir tasarı oluşturulmuştur. Düzenlemenin ortasındaki topun etrafında sarmal figürlere yer verilmiş ve zemine dengeli balık pulu motifleri, beyaz krakle sırn aralarından yansıyan kırmızı lekeler ve insan imgesinden oluşan bir anlatım dili kullanılmıştır. Zemin boşluğunda kullanılan mavi, kırmızı renk, dokulu siyah, krakle beyaz ve kahverengi renkli artistik sırlar yüzeyler arasındaki geçişi ve dengeyi sağlamaktadır.

Figürler çalışmada aşağıdan yukarıya, doğru, karşılıklı birbirini kesen dairesel yaylar olarak yükselmektedir. Dairesel yaylar ayrı merkezlerden çıkarak genişleme etkisi yaratmaktadır. Dairesel yayların ortasındaki top ile çalışmada bir derinlik yaratılmıştır.

Çalışmanın genelinde sıcak ve soğuk renkler dengeli bir şekilde kullanılarak bir bütünlük sağlanmış, insan psikolojisini etkileyen bir hareketlilik yaratılmıştır. Yüzeyde görsel ve hacisel dokuların hakim olduğu çalışmada; zemindeki dokulu yüzeylerde siyah, beyaz ve kahverengi renklerin uyumu sağlanmış; negatif-pozitif etkisi, büyük-küçük dokusuz yüzeylerdeki renk oyunları ile görsel doku yakalanmaya çalışılmıştır.

Sıcak ve soğuk renkler, düz ve eğri çizgiler, yuvarlak ve köşeli alanlar, konik formlar düz ve pürüzlü dokulu yüzeyler, açık ve koyu tonlarla bir arada dengeli bir biçimde kullanılmıştır.

#### 4.2.10. Çalışma-X



Resim 96: Çalışma-X ( 44 x 43 x 2,5 cm ).



Resim 97: (Detay).

Kullanılan malzeme: Döküm kili, mavi, kırmızı, yeşil, kahverengi, beyaz boya; siyah, kahverengi, beyaz, krom kırmızısı, yeşil, mavi artistik ve şeffaf sır.

Şekillendirme yöntemi: Döküm ve elle şekillendirme.

Pişirim: İlk pişirimi 1000°C, Sırlı pişirimi 1020°C.

Alçı kalıp ve beyaz döküm kili kullanılarak şekillendirilen kare düzenleme; düz yüzeye rölyef formunda tasarlanmıştır. Kare kompozisyonu alttan ve sağdan alçı kalıplarda dökülerek üretilen içbükey, dış bükey pramit ve daire modülleri kavramaktadır. Bu modüllerin alttan ve sağdan kavradığı kare düzenlemenin merkezinde küçük dairelerle resim öğelerinden oluşan bir tasarı gerçekleştirilmiştir. Düzenlemenin ortasındaki küçük dairelerin etrafında dairesel yaylara ve figürlere yer verilmiş ve zeminde dengeli yayılan büyüklü-küçüklü helezonlar ve dikdörtgen motiflerden oluşan bir anlatım dili kullanılmıştır. Kenar modüllerde dikdörtgen motiflerde, helezonlarda ve dairelerde kullanılan renkler yüzeyler arasındaki geçişi ve dengeyi sağlamaktadır.

Çizgiler büyük kare çalışmanın sağ alt köşesinden alt, dairesel yaylar; modüllerde ise açılı doğrular olarak görülmektedir. Dairesel yaylar ve eğriler farklı merkezlerden çıkıp, merkezdeki dairelerin etrafında toplanarak, modüllerdeyse açılı doğrular merkezde çakışarak çalışmada bir derinlik yaratmıştır.

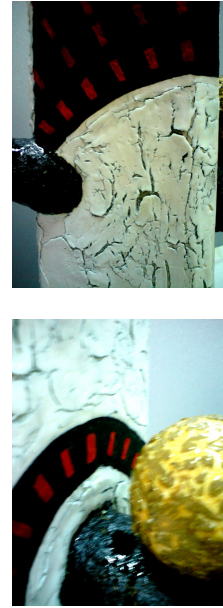
Çalışmanın genelinde sıcak ve soğuk renkler dengeli bir şekilde kullanılarak bir bütünlük sağlanmış, insan psikolojisini etkileyen bir hareketlilik yaratılmıştır. Yüzeyde görsel ve hacisel dokuların hakim olduğu çalışmada; zemindeki beyaz sır, sarı, kırmızı, siyah, mavi, kahverengi ve yeşil renklerin uyumu sağlanmış; dokusal doku ve negatif-pozitif etkisi, büyük-küçük dokusuz yüzeylerdeki renk oyunları ile görsel doku yakalanmaya çalışılmıştır.

Sıcak ve soğuk renkler, düz ve eğri çizgiler, yuvarlak ve köşeli alanlar, düz ve pürüzlü dokulu yüzeyler, açık ve koyu tonlarla bir arada dengeli bir biçimde kullanılmıştır.

#### 4.2.11. Çalışma-XI



Resim 98: Çalışma-XI ( 7,5 x 30,5 x 25 cm ).



Resim 99: (Detay).



Kullanılan malzeme: Döküm kili, kırmızı, yeşil, boya; siyah, kahverengi, beyaz artistik ve şeffaf sır.

Şekillendirme yöntemi: Döküm tekniği.

Pişirim: İlk pişirimi 1000°C, Sırlı pişirimi 1020°C.

Formlar tek tek alçı kalıba beyaz döküm kili kullanılarak döküm tekniğiyle şekillendirilen üç boyutlu bir düzenlemedir. üçgen, top, iki ucu konik yay formunda üç boyutlu tasarlanmıştır. Üç boyutlu kompozisyonu beyaz krakle ve yeşil renk zemin olarak sarmaktadır. Çalışmada düzenlemenin ortasında konik yay ve üzerindeki top ile resim öğelerinden oluşan bir tasarı gerçekleştirilmiştir. Düzenlemenin sağ ve sol kısmında uzun-kısa üçgenden oluşan figürlere yer verilmiş ve zeminde merkezden yayılan dikdörtgen motiflerinden oluşan bir anlatım dili kullanılmıştır. Zemin boşluğunda kullanılan yeşil, kırmızı, dokulu siyah, krakle beyaz ve kahverengi renkli artistik sırlar yüzeyler arasındaki geçişi ve dengeyi sağlamaktadır.

Figürler çalışmanın alt kısmından yukarı dikey, sağa sola iki ucu konik yay üzerinde top olarak görülmektedir. Yatay iki ucu konik yay ve dikey üçgenler farklı merkezlerden çıkarak yükselme ve genişleme etkisi yaratmaktadır. Çalışmanın sağında, solundaki üçgenlerle, ortasındaki konik yay, ve üst kısmındaki top figürüyle bir merkezde toplanma hissi verilerek çalışmalarda derinlik yaratılmıştır.

Çalışmanın genelinde soğuk ve sıcak renkler dengeli bir şekilde kullanılarak bir bütünlük sağlanmıştır. Hacimsel dokuların hâkim olduğu çalışmada; zemindeki dokulu siyah, krakle beyaz ve kahverengi artistik sır, kırmızı ve yeşil renklerin uyumu sağlanmış; dokunsal doku ve negatif-pozitif etkisi, büyük-küçük dokusuz yüzeylerdeki renk oyunları ile görsel doku yakalanmaya çalışılmıştır.

Sıcak ve soğuk renkler, düz ve eğri çizgiler, yuvarlak ve köşeli alanlar, konik form düz ve pürüzlü dokulu yüzeyler, açık ve koyu tonlarla bir arada dengeli bir biçimde kullanılmıştır.

#### 4.2.12. Çalışma-XII



**Resim 100: Çalışma-XII ( 7 x 23 x 39 cm ).**



**Resim 101: (Detay).**

Kullanılan malzeme: Döküm kili; yeşil, kırmızı, mavi, siyah, kahverengi, beyaz artistik ve şeffaf sır.

Şekillendirme yöntemi: Döküm tekniği.

Pişirim: İlk pişirimi 1000°C, Sırlı pişirimi 1020°C.

Formlar tek tek alçı kalıba beyaz döküm kili kullanılarak döküm tekniğiyle şekillendirilen dairesel düzenleme; düzlem yüzey formunda tasarlanmıştır. Dairesel kompozisyonun içerisinde kalan düzenlemenin merkezinde büyük dikey ve onu ortadan kesen yatay yay ve üzerindeki konikler, dikdörtgenler, küçük daireler ve dairesel eğrilerle, resim öğelerinden oluşan bir tasarı gerçekleştirilmiştir. Düzenlemenin ortasındaki konik formun etrafında birleşen figürlere yer verilmiş ve zemine dengeli yayılan dikdörtgen, küçük daire motifleri ve insan imgelerinden oluşan güçlü bir anlatım dili kullanılmıştır. Dikdörtgen-dairesel eğrilerde kullanılan renklerle ve zemin boşluğunda kullanılan dokulu beyaz artistik sırlar yüzeyler arasındaki geçişi ve dengeyi sağlamaktadır.

Figürler çalışmada aşağıdan yukarı dikey, sağdan sola, soldan sağa daralan uyumlu eğriler ve doğrular olarak yükselmekte ve uyumlu eğriler farklı merkezlerden çıkarak bir merkezde toplanma etkisi yaratmaktadır. Çalışmanın ortasında kalan beyaz krakle sırlı yüzey alt ve üst figürleri ortadan ayırma hissi verilerek çalışmada derinlik yaratılmıştır.

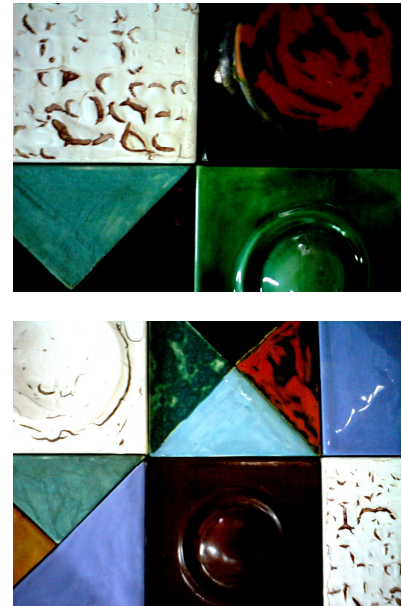
Çalışmanın genelinde soğuk ve sıcak renkler dengeli bir şekilde kullanılarak bir bütünlük sağlanmıştır. Hacimsel dokuların hâkim olduğu çalışmada; zemindeki beyaz krakle sır, dokulu siyah, kahverengi sır, sarı, kırmızı, kahverengi ve yeşil renklerin uyumu sağlanmış; dokunsal doku ve negatif-pozitif etkisi, büyük-küçük dokusuz yüzeylerdeki renk oyunlarıyla görsel doku yakalanmaya çalışılmıştır.

Sıcak ve soğuk renkler, düz ve eğri çizgiler, yuvarlak ve köşeli alanlar, konik formlar düz ve pürüzlü dokulu yüzeyler, açık ve koyu tonlarla bir arada dengeli bir biçimde kullanılmıştır.

#### 4.2.13. Çalışma-XIII



Resim 102: Çalışma-XIII ( 42 x 42 x 1 cm ).



Resim 103: (Detay).

Kullanılan malzeme: Döküm kili, siyah, kahverengi, beyaz, krom kırmızısı, yeşil, mavi, bordo renkli artistik ve şeffaf sır.

Şekillendirme yöntemi: Döküm Tekniği ile şekillendirme.

Pişirim: İlk pişirimi 1000°C, Sırlı pişirimi 1020°C.

Alçı kalıp ve beyaz döküm kili kullanılarak şekillendirilen, kare düzenleme; içbükey, dış bükey pramit ve daire modülleriyle düzlem yüzey formunda tasarlanmıştır. Kare kompozisyonun içinde kalan daireler ve iç-dış bükey pramit modüllerle resim öğelerinden oluşan bir tasarım gerçekleştirilmiştir. Düzenlemede büyük-küçük dairelere, iç-dış bükey pramit modüllere yer verilmiş ve modül zeminlerinde dengeli yayılan görsel ve dokunsal dokulardan oluşan bir anlatım dili kullanılmıştır. Değişik renklerde küçük üçgenlerin oluşturduğu kare pramitlerde ve büyük dairelerde kullanılan farklı renklerdeki artistik dokulu sırlar yüzeyler arasındaki geçişi ve dengeyi sağlamaktadır. Çizgiler modüller arasında dikey-yatay ve dairesel olarak görülmektedir. Açılı doğrular modüllerin merkezinde çakışarak çalışmada bir derinlik yaratmıştır.

Çalışmada sıcak ve soğuk renkler dengeli bir şekilde kullanılarak bir bütünlük sağlanmış, insan psikolojisini etkileyen bir hareketlilik yaratılmıştır. Görsel ve hacisel dokuların hakim olduğu çalışmada; beyaz krakle, sarı, kırmızı, siyah, mavi, bordo ve yeşil renkli sırların uyumu sağlanmış; dokunsal doku ve negatif-pozitif etkisi, büyük-küçük dokusuz yüzeylerdeki renk oyunları ile görsel doku yakalanmaya çalışılmıştır.

Sıcak ve soğuk renkler, düz ve açılı çizgiler, yuvarlak ve köşeli alanlar, düz ve pürüzlü dokulu yüzeyler, açık ve koyu tonlarla bir arada dengeli bir biçimde kullanılmıştır.

## SONUÇ

Tezin çıkış noktası, seramik yüzeylerde resimsel öğelerin tarihsel süreçte araştırılmasıdır. Bu kapsamda resim, seramik ve seramik yüzeylerde resim öğeleriyle yapılan süslemeler, kaynaklara dayalı olarak araştırılmıştır. Seramik yüzey süslemelerinin ilk örneklerine Yeni Taş Çağında pişmiş toprak sandukalarda rastlanır. Yazının bulunduğu Mezopotamya ve eski İran kültürlerinin erken dönemlerinde seramik vazolarda insan-hayvan figürleri, geometrik ve bitkisel süslemeler yapılmıştır. Bu süsleme örnekleri çok farklılık gösteren Anadolu seramiklerinde ve diğer toplumların seramik süslemelerinde görülmektedir.

Yapılan çalışmada, seramik yüzeylerin ve resim öğelerinin biçimleri, işlevleri, yapıldığı yüzyıl ve yapım teknikleri incelenmiştir. Ulusal ve uluslararası kaynak taraması ve resim ve seramik sanatçılarının benzer çalışmaları araştırılmış, var olanların görselleri incelenerek, yapılan çalışmalara yön vermesi sağlanmıştır.

Seramik ve resim sanatçıları, çağdaş seramik sanatındaki özgür düşünce arayışlarını farklı tekniklerle seramik yüzeylerinde dışa vurmayı denemiş olsalar da, yazılı ve görsel kaynaklara dayalı yapılan bu tez ilk çalışma niteliğindedir. Farklı biçim ve süsleme teknikleri kullanarak yapılan bu seramik örneklerine çalışmamızda yer verilmiş ve görsellerle zenginleştirilmiştir. Böylece, geçmişin izlerini günümüz insanına ve geleceğe taşımada bu tezele bir köprü niteliği kazandırılmaya çalışılmıştır.

Seramik yüzeylerin süslemelerinden esinlenerek yapılan çalışmalarda; farklı yapım teknikleri yüzeylerde denenmiş, artistik dokulu ve renkli sırlarla üretilen seramikler metal ayaklar ve ahşap kaidelerle kullanılmıştır. Yapılan çalışmada elde edilen teorik ve pratik veriler görsellerle desteklenerek, yeni araştırmacılara bir kaynak oluşturulması ve çağdaş seramik sanatına katkı sağlaması amaçlanmıştır.

Araştırmanın sonucunda, günümüz seramik sanatı anlayışına yönelik yapılan bu çalışmaların, işlevsellikten uzaklaştırılarak; farklı biçim ve süsleme elemanlarıyla zengin görsel ve plastik bir anlatım dili oluşturulması gerçekleştirilmiştir.

## KAYNAKÇA

ARSEVEN, Celal Esad (2002), ‘‘*Türk Sanat Tarihi- Menşeyinden Bugüne Kadar Mimari Heykel Resim Süsleme ve Tezyini Sanatlar*’’, İstanbul:Kültür Bakanlığı Yayınları

ASLANAPA, Oktay (1984), *Türk Sanatı I-II*, İstanbul: Kervan Yayınları

AYKUT, Mazhar (1978), *Soylu Resim Yolları*, Ankara: Mars Matbaası.

AKTUĞ, Canan Atalay (2008), *Seramik Türkiye Federasyon*, İstanbul: Seramik Türkiye Federasyon yayını

BİGALI, Şeref (1984), *Resim Sanatı*, Ankara: İrfan Klîşe Reprodüksiyon A.Ş.

ÇAYKARA, Emine. TALUK, Şeyda (1996), *PİCASSO'nun Sofrası*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

ERBEN, Walter (1992), *JOAN MİRÓ*, Almanya: Benedikt Tasçhen yayınları

Prof. ERSOY, Zerrin.(2005), *Seramik Türkiye Federasyon*, İstanbul: Seramik Türkiye Federasyon yayını

EYUBOĞLU, Bedri Rahmi. (1977), *Resme Başlarken*, İstanbul: Cem Yayınevi.

GENÇ, Adem, SİPAHİOĞLU, Ahmet, Görsel Algılama ‘‘*Sanatta Yaratıcı Süreç*’’, İzmir: Sergi Yayınevi.

GEZGİN, Ümit (2002), İlgi ADALAN ‘‘*Seramikleri Yöntemleri*’’, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi

GOMBRICH, E.H (2004), ‘‘*Sanatın Öyküsü*’’, İstanbul: Remzi Kitapevi.

- GRABAR, Oleg (2010), ‘‘İslam Sanatının Oluşumu’’ , İstanbul: Kanat Kitap.
- GÜNGÖR, İ. HULÛSİ (2005), *Temel Tasar* , İstanbul: Bilgisayar Destekli Baskı ve Reklam Hizmetleri Sanayi ve Ticaret Ltd. Şti.
- GÜREL, Mete (1998), ‘‘Seramik Dekor Teknikleri ve Bilgisayarlı Tasarım’’ , Adana: Kaplan Ofset
- GÖZGÖR, Bedriye (2010), ‘‘Malatya Müzesinde Bulunan Matara Biçimli Kapların Özgün Seramik Yüzeylerde Yorumlanması’’ , Yüksek Lisans Tezi İnönü Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü
- İŞİNGÖR, Mümtaz, ETİ, Erol, ASLIER, Mustafa (1986), ‘‘Resim I Temel Sanat Eğitimi Resim Teknikleri Grafik Resim’’ , İstanbul: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- KANDİSKY (1981), ‘‘Sanatta Manevîlik Üzerine Özellikle Resim Sanatında’’ , İzmir: Klişe.
- KUBAN, Dogan (2002), *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı* , İstanbul: YKY
- ÖNEY, Gönül (1987), *İslam Mimarisinde Çini*, İstanbul: Ada Yayınları
- PEKTAŞ, Semra (2010), ‘‘Çağdaş Seramik Sanatı’’ , I IV.Sınıf Araştırması, İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Seramik Bölümü
- ROS, Dolors. MURATA, Yukiko (2006), ‘‘Seramik Dekoratif Teknikleri’’ , İstanbul: İnkılâp Kitapevi
- RUDEL, Jean (1991), *Resim Tekniği*, İstanbul: İletişim Yayınları.



SEÇKİNÖZ, Mine. ALPASLAN, Sabiha. KOMŞUOĞLU, Şükran. İMER, Arsal.  
ETİKE, Serap (1986), ‘*Resim II Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi*’, İstanbul: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

SEVİM, Sıdıka Sibel (2007), ‘*Seramik Dekor ve Uygulama Teknikleri*’, İstanbul: Yorum Sanat

SÖNMEZ, Nazan (2007), *Seramik Türkiye Federasyo, No: 19*, İstanbul: Seramik Türkiye Federasyon yayını

ŞANLI, SONER (2010), ‘*Prof. Mezahir AVŞAR ve Çağdaş Seramik Sanatındaki Yeri*’, İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Seramik Bölümü

TANSUĞ, Sezer (2004), *Resim Sanatının Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitapevi.

TEXT, Metin. TURAY Anna (1996), ‘*Toprağın ve Güneşin Ozanı Attila GALATALI*’, Çanakkale: Çanakkale Seramik Sanat Yayınları

TURANÎ, Adnan (2004), *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitapevi.

ULUDAĞ, Kemal (1994), ‘*Seramik Sanatında Çeşme ve Su oyunları*’, Sanatta Yeterlilik Tezi Anadolu Ün. : Sosyal Bilimler Enstitüsü

YILMABAŞAR, Jale. (1980), *Jale YILMABAŞAR ‘Seramikleri Yöntemleri*’, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

YILMAZER, Yunis (2008), ‘*Alçı Şekillendirme Model Kalıp ve Seramik Döküm Teknikleri*’, İstanbul: Apa Pazarlama Reklam Turizm San. Tic. A.Ş

#### İNTERNET KAYNAKLARI

(<http://anadoluselcuklumimarisi.com/cini.asp> (Erişim Tarih: 23.12.2010 Saat 22.<sup>40</sup>))

<http://www.toplumdusmani.net/modules/dictionary/letter.php?letter=P&limite=15->

(Erişim Tarih: 18.01.2011 Saat 21<sup>20</sup>)

<http://www.marslogistics.com/logilife/Dergi/Sayi11/cini.asp> (Erişim Tarih:

27.04.2011/Saat 23<sup>15</sup>)

[http://mustafapilevneli.com/eser\\_seramik.html](http://mustafapilevneli.com/eser_seramik.html) (Erişim Tarih: 03.04.2011 Saat 19<sup>33</sup>)