

T.C.
KIRŞEHİR AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANASANAT DALI

DALAKÇI KİLİMLERİNDE YER ALAN MOTİFLERİN
AJUR SÜSLEME TEKNİĞİ İLE SERAMİK
YÜZEYLERDE UYGULANMASI

Pınar MACAR KÖKSAL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KIRŞEHİR-2023



©2023-Pınar MACAR KÖKSAL

T.C.
KIRŞEHİR AHI EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANASANAT DALI

DALAKÇI KİLİMLERİNDE YER ALAN MOTİFLERİN
AJUR SÜSLEME TEKNİĞİ İLE SERAMİK
YÜZEYLERDE UYGULANMASI

APPLICATION OF MOTIFS IN DALAKÇI KILIMS ON
CERAMIC SURFACES WITH OPENWORK
ORNAMENTATION TECHNIQUE

Hazırlayan

Pınar MACAR KÖKSAL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Hande KILIÇARSLAN

KIRŞEHİR-2023

KABUL VE ONAY

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı yüksek lisans öğrencisi, Pınar MACAR KÖKSAL tarafından hazırlanan “Dalakçı Kilimlerinde Yer Alan Motiflerin Ajur Süsleme Tekniği ile Seramik Yüzeylerde Uygulanması” adlı tez çalışması 02 Ağustos 2023 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından oybirliği/oyçokluğu ile **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Doç. Hande KILIÇARSLAN

Üye: Prof. Dr. Sema ETİKAN

Üye: Doç. Dr. Ayşegül KARAKELLE

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

.../.../2023

Prof. Dr. Hüseyin ŞİMŞEK

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin Yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

.../.../2023

Pınar MACAR KÖKSAL

ÖZET

DALAKÇI KİLİMLERİNDE YER ALAN MOTİFLERİN AJUR SÜSLEME TEKNİĞİ İLE SERAMİK YÜZEYLERDE UYGULANMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan: Pınar MACAR KÖKSAL

Danışman: Doç. Hande KILIÇARSLAN

2023 – XVII+108 sayfa

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü

Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı

Jüri

Danışman: Doç. Hande KILIÇARSLAN

Üye: Prof. Dr. Sema ETİKAN

Üye: Doç. Dr. Ayşegül KARAKELLE

Dokuma sanatı geçmişten günümüze kadar varlığını devam ettiren bir sanattır. İnsanlar duygu ve düşüncelerini yaptıkları dokumalardaki motiflere aktarmışlardır. Bu motifler, farklı yörelerde farklı isimlerle adlandırılrsa da görsel açıdan birbirine yakındır. Kırşehir dokumalarında yer alan bukağı motifi Muğla dokumalarında da görülebilmektedir. Bu çeşitliliğe sahip motif kültürünü farklı disiplinlerde kullanmak mümkün. Günümüz modern seramik çalışmalarında farklı formlar üzerine Kırşehir Mucur Dalakçı Köyü kilim motiflerinden bir kısım seçkiler bu çalışmada kullanılmıştır. Çalışmada bu kilimlerde yer alan motiflerin seramik sanatına ajur süsleme tekniği ile estetik bir kaygı içerisinde uyarlanması ve farklı iki disiplinin birleştirilmesi amaçlanmıştır. Mucur Dalakçı Köyü kilimlerinde; akrep motifi (kıvrım), seleser motifi, elibelinde (eliböğünde) motifi, ev motifi, yarım ev motifi, kurtağzı (tazı kuyruğu) motifi, gerdan ayağı motifi, sandık oyu (bıçkır/ parmak) motifi, aşık (aşığı) motifi, bukağı (kazan kulpu) motifi, pıtrak motifi, çıtlık (başlı çıtlık) motifi, saçbağı (çingiraklı oy/ saçaklı oy) motifi, aşk-birleşim (ying-yang) motifi, koçboynuzu motifi, kıvrım (tek dallı oy) motifi, kaşık sapı motifleri yer almaktadır.

Uygulama ve teknik yaklaşımlar dikkate alınarak seramik çalışmalarda görülen özgün ifade farklılıklarının irdelenmesi ayrıca çalışmanın amaçları arasındadır. Kırşehir Mucur ilçesi Dalakçı köyü kilimlerinde geçen akrep, bukağı, çıtlık, elibelinde, kurtağzı, pıtrak ve seleser motifleri olmak üzere

toplam yedi adet motif kullanılmıştır. Bu motiflerin uygulanabilirliği için eskiz çalışmaları hazırlanmış ve uygulama aşamasında ajur süsleme tekniğine uygun araçlar yardımı ile seramik yüzeylere (vazo, tabak, kâse) aktarımı yapılmıştır. Günümüzde yapılacak olan yeni çalışmalarda, farklı disiplinleri bir arada kullanabilmek açısından bu çalışma önemli görölmektedir.

Anahtar Kelime: Ajur, Geleneksel, Kilim, Motif, Seramik



ABSTRACT

APPLICATION OF MOTIFS IN DALAKÇI KILIMS ON CERAMIC SURFACES WITH OPENWORK ORNAMENTATION TECHNIQUE

M.Sc. Thesis

Preparer: Pınar MACAR KÖKSAL

Advisor: Assoc. Hande KILIÇARSLAN

2023 – XVII+ 108 pape

Kırşehir Ahi Evran University, Graduate School Of Social Sciences

Traditional Turkish Handicrafts Main art Branch

Jury

Advisor: Assoc. Hande KILIÇARSLAN

Member: Prof. Dr. Sema ETİKAN

Member: Doç. Dr. Ayşegül KARAKELLE

The art of weaving is an art that has continued its existence from the past to the present. People have transferred their feelings and thoughts to the motifs in their weavings. Although these motifs are named with different names in different regions, they are visually close to each other. The bukağı motif in Kırşehir weavings can also be seen in Muğla weavings. It is possible to use this diverse motif culture in different disciplines. Some selections from Kırşehir Mucur Dalakçı Village kilim motifs were used in this study on different forms in today's modern ceramic works. In the study, it is aimed to adapt the motifs in these rugs to ceramic art with openwork ornamentation technique within an aesthetic concern and to combine two different disciplines. In Mucur Dalakçı Village kilims; scorpion motif (curl), seleser motif, elibelinde (eliböğünde) motif, house motif, half house motif, kurtağzı (greyhound tail) motif, rhinoceros foot motif, chest carving (bıçkır / finger) motif, aşık (aşığı) motif, bukağı (boiler handle) motif, There are the following motifs: the rattrak motif, the snap (head snap) motif, the hair tie (rattle oy/ fringed oy) motif, the love-union (ying-yang) motif, the ram's horn motif, the curl (single-branched oy) motif, and the spoon handle motifs.

Analysing the original expression differences seen in ceramic works by considering the application and technical approaches are also among the aims of the study. A total of seven motifs, namely the scorpion, bindağı, çıtlık, elibelinde, kurtağzı, pıtrak and seleser motifs from the rugs of Dalakçı village in Kırşehir Mucur district were used. Sketches were prepared for the applicability of these

motifs and they were transferred to ceramic surfaces (vases, plates, bowls) with the help of tools suitable for the openwork ornamentation technique. This study is considered important in terms of using different disciplines together in new studies to be carried out today.

Keyword: Openwork, Traditional, Kilim, Motif, Ceramic



ÖN SÖZ

Dokuma sanatı, geleneksel Türk el sanatları içinde yer alan ve geçmişten günümüze kadar varlığını sürdüren önemli bir sanattır. Geçmişten beri insanlar duygu ve düşüncelerini dokudukları eserlerde motiflere yansıtmışlardır. Bu çalışma ile Seramik sanatını birlikte kullanarak farklı teknik ve uygulamalarla özgün tasarımlar üzerinde ortaya konması amaçlanmıştır. Yapılan bu çalışmada Kırşehir Mucur yöresi Dalakçı kilimlerinde geçen seleser, çıtlık, akrep, eli belinde, bukağı, pıtrak ve kurtağzı motifleri Seramik sanatı içerisinde Ajur süsleme tekniği ile özgün tasarımlarda uygulanmıştır. Böylece dokuma sanatında yer alan bu motifler Seramik sanatında estetik zevk anlayışı içinde uygulanarak hem varlığını devam ettirmiş olacak hem de yapılacak yeni çalışmalarda alana katkı sağlayacaktır.

Bu araştırmada, tez konusunun belirlenmesinden tezin diğer aşamalarına kadar bilgi ve önerileriyle bana destek olan, varlığını esirgemeyen değerli danışmanım Sayın Doç. Dr. Hande KILIÇARSLAN'a teşekkürlerimi sunarım.

Yüksek Lisans derslerimizde bizleri donanımlı bir şekilde yetiştiren ve üzerimizde emekleri olan Sayın Prof. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ ve Sayın Prof. Dr. Sema ETİKAN'a teşekkürlerimi sunarım.

Hayatımın her aşamasında olduğu gibi eğitim hayatımda da maddi ve manevi desteğini benden esirgemeyen eşim Nazım KÖKSAL'a tez çalışmam boyunca beni motive eden değerli arkadaşım Sayın Sercan BAYRAM'a, kardeşim Ayşegül MACAR KOÇAK'a Teşekkürlerimi sunarım. Babam SABRİ MACAR'a ve çalışmamı görmeye ömrü yetmeyen merhum babam HALİL KÖKSAL'ı rahmetle anıp çalışmamı onun anısına literatürde görmekten onur duyarım.

Kırşehir-2023

Pınar MACAR KÖKSAL

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	i
BİLDİRİM.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xii
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	xvii
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM I	3
1. Mucur Dalakçı Köyü	3
1.1. Dalakçı Kilimleri	4
1.1.1. Seleser Kilim (Nakışlı Kilim).....	5
1.1.2. Toplu / Sandıklı Kilimi.....	6
1.1.3. Çıbıklı Kilim (Boz Kilim)	7
1.1.4. Filikli Dokuma.....	8
1.2. Dalakçı Kilimlerinde Yer Alan bazı Motifler	9
1.2.1. Akrep Motifi (Kıvrım):.....	10
1.2.2. Aşk-birleşim Motifi (Ying-Yang):	11

1.2.3. Bukağı Motifi (Kazan kulpu, Sevdi dolaştı):.....	12
1.2.4. Çıtlık (Başlı çıtlık, Salkım oyu, Kümbet çıtlığı) Motifi:	13
1.2.5. Elibelinde (Eliböğünde, Pençe) Motifi:	14
1.2.6. Koçboynuzu Motifi:	15
1.2.7. Kurtağzı (Canavar izi, Canavar ayağı, Tavşan topuğu, Kıvrım/Çatal kıvrım, Tek dallı oy/İt izi) Motifi:.....	16
1.2.8. Pıtrak (İt izi, Tilki izi) Motifi:	17
1.2.9. Göz Motifi:	18
1.2.10. Saçbağı (Çingirdaklı oy/Saçaklı oy) Motifi:	19
1.2.11. Seleser Motifi:	20
BÖLÜM II.....	21
2. SERAMİK SANATI.....	21
2.1. Seramik Sanatının Tarihçesi	23
2.2. Seramik Sanatında Süsleme Teknikleri	24
2.2.1. Ajur Tanımı ve Tarihçesi.....	24
2.2.2. Ajur Tekniği ve Kullanılan Malzemeler.....	26
2.2.3. Yaş Çamur Üzerine Ajur Uygulaması.....	28
BÖLÜM III	29
3. Dalakçı Kilim Motifleriyle Seramik Sanatında Özgün Uygulamalar	29
3.1. Tasarım Süreci:	29
3.2. Uygulama Aşaması	33

3.3. Eserler.....	50
3.3.1. Özgün seramik vazolar	50
ESER 1.....	51
ESER 2.....	53
ESER 3.....	55
ESER 4.....	57
ESER 5.....	59
ESER 6.....	61
ESER 7.....	63
ESER 8.....	65
3.3.2. Özgün seramik kâseler	67
ESER 9.....	68
ESER 10.....	70
ESER 11.....	72
ESER 12.....	74
ESER 13.....	76
ESER 14.....	78
ESER 15.....	80
3.3.3. Özgün seramik tabaklar	82
ESER 16.....	83

ESER 17	85
ESER 18	87
ESER 19	89
ESER 20	91
ESER 21	93
3.3.4. Özgün seramik panolar.....	95
ESER 22	96
ESER 23	97
BÖLÜM IV	98
4. SONUÇ VE ÖNERİLER	98
KAYNAKÇA	100
EKLER	107
ÖZGEÇMİŞ	108

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.1.1.1. Duvar kilimi Seleser Kilim (Mucur- Dalakçı Köyü / Zeynep Bozkurt) (Macar Köksal, 2023).	5
Şekil 1.1.2.1. Duvar kilimi (üç toplu) Sandıklı Kilim (Mucur-Dalakçı Köyü / Zerfe Kayışlı) (Macar Köksal, 2023).	6
Şekil 1.1.2.2. Duvar kilimi (beş toplu) Sandıklı Kilim (Mucur-Dalakçı Köyü / Aysel Köksal) (Macar Köksal,2023).	7
Şekil 1.1.3.1. Çıbıklı kilim örnekleri (Şeriban Köksal, Emel Köksal, Netice Köksal, Hanife Köksal (Mucur /Dalakçı Köyü) (Macar Köksal, 2023)..	8
Şekil 1.1.4.1. Filikli (tiftik) dokuma, (Zeynep Bozkurt, Mucur-Dalakçı Köyü; (Macar Köksal, 2023).	8
Şekil 1.2.1.1. Akrep Motifi (Çizim: Kılıçarslan, 2022).	10
Şekil 1.2.2.1. Aşk-birleşim Motifi (Çizim: Kılıçarslan, 2022).	11
Şekil 1.2.3.1. Bukacağı Motifi (Çizim: Kılıçarslan, 2022)..	12
Şekil 1.2.4.1. Çıtlık Motifi (Çizim: Kılıçarslan, 2022).	13
Şekil 1.2.5.1. Eli belinde Motifi (Çizim: Kılıçarslan, 2022).	14
Şekil 1.2.6.1. Koçboynuzu Motifi (Çizim: Kılıçarslan, 2022)..	15
Şekil 1.2.7.1. Kurtağzı Motifi (Çizim: Kılıçarslan, 2022).	16
Şekil 1.2.8.1. Pıtrak motifi (Çizim: Kılıçarslan, 2022).	17
Şekil 1.2.9.1. Göz motifi (Çizim: Kılıçarslan, 2022).	18
Şekil 1.2.10.1. Saçbağı motifi (Çizim: Kılıçarslan, 2022).	19
Şekil 1.2.11.1. Seleser motifi (Çizim: Kılıçarslan, 2022).	20

Şekil 3.1.1. Kesme aşamasında kullanılan materyaller (Macar Köksal, 2023).....	29
Şekil 3.1.2. Tasarımın yüzeye uygulama aşaması (Macar Köksal, 2023).....	30
Şekil 3.1.3. Yüzeyin kuruma aşaması (Macar Köksal, 2023).	30
Şekil 3.1.4. Rötüşleme aşaması (Macar Köksal, 2023).....	31
Şekil 3.1.5. 1040°C şeffaf sırla sırlanmış fırından çıkan seramik vazo	32
Şekil 3.2.1. a. Kutu ve Mil b. Metal şablon (Macar Köksal, 2023).	33
Şekil 3.2.2. a. Mil üzerine gazete ve ip sarımı b. Mil üzerine alçı sıvama (Macar Köksal, 2023).....	34
Şekil 3.2.3. a. Mil üzerine alçı sıvama b. Çekirdek (Macar Köksal, 2023).	35
Şekil 3.2.4. Çekirdek ve Çekirdeklerin zımparalanması (Macar Köksal, 2023).....	36
Şekil 3.2.5. Alçı hazırlama (Macar Köksal, 2023).....	37
Şekil 3.2.6. Çekirdekten kalıp alma (Macar Köksal, 2023).	37
Şekil 3.2.7. Çekirdekten kalıp alma (Macar Köksal, 2023).	38
Şekil 3.2.8. Çekirdeğin kalıptan çıkarılması (Macar Köksal, 2023).	39
Şekil 3.2.9. Üç parçadan oluşan vazo kalıbı (Macar Köksal, 2023).	40
Şekil 3.2.10. Çekirdekten kalıp oluşturma (Macar Köksal, 2023).	41
Şekil 3.2.11. Alçı kalıbın temizlenmesi (Macar Köksal, 2023).	42
Şekil 3.2.12. Döküm çamuru hazırlama (Macar Köksal, 2023).....	43
Şekil 3.2.13. Döküm çamurunun alçı kalıplara dökülmesi (Macar Köksal, 2023).	44
Şekil. 3.2.14. Seramik formun kalıptan çıkarılması (Macar Köksal, 2023).....	45
Şekil.3.2.15. Deri sertliğine gelmiş yüzey üzerine desen aktarımı ve kesim aşaması (Macar Köksal, 2023).	45
Şekil. 3.2.16. Yüzeye aktarılan desenlerin kesilmesi (Macar Köksal, 2023).....	46
Şekil 3.2.17. Kesme işlemi bitmiş seramik formların rötüşlanması (Macar Köksal, 2023).	

.....	47
Şekil 3.2.18. Seramik atölyesinde kullanılan elektrikli fırın (Macar Köksal, 2023).....	47
Şekil 3.2.19. Elektrikli fırın (Macar Köksal, 2023).....	48
Şekil 3.2.20. Pistole ile şeffaf sır uygulaması (Macar Köksal, 2023).	49
Şekil 3.2.21. Pistole ile şeffaf sır uygulanan yüzeyler (Macar Köksal, 2023).	49
Şekil 3.3.1.1.a,b: Seramik vazo a:tasarım (akrep motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).....	51
Şekil 3.3.1.2. Sırlanmış vazo (Macar Köksal, 2023).....	52
Şekil 3.3.1.3.a,b: Seramik vazo a:tasarım (bukağı motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).....	53
Şekil 3.3.1.4. Sırlanmış vazo (Macar Köksal, 2023).....	54
Şekil 3.3.1.5.a,b: Seramik vazo a:tasarım (çitlik motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).....	55
Şekil 3.3.1.6. Sırlanmış vazo (Macar Köksal, 2023).....	56
Şekil 3.3.1.7.a,b: Seramik vazo a:tasarım (çitlik motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).....	57
Şekil 3.3.1.8. Sırlanmış vazo.....	58
Şekil 3.3.1.9.a,b: Seramik vazo a:tasarım (elibeline motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).	59
Şekil 3.3.1.10. Sırlanmış vazo (Macar Köksal, 2023).....	60
Şekil 3.3.1.11.a,b: Seramik vazo a:tasarım (kurtağzı motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).....	61
Şekil 3.3.1.12. Sırlanmış vazo (Macar Köksal, 2023).....	62
Şekil 3.3.1.13.a,b: Seramik vazo a:tasarım (pıtrak motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).....	62

2023).....	63
Şekil 3.3.1.14. Sırlanmış vazo (Macar Köksal, 2023).....	64
Şekil 3.3.1.15.a,b: Seramik vazo a:tasarım (seleser motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).....	65
Şekil 3.3.1.16. Sırlanmış vazo (Macar Köksal, 2023).....	66
Şekil 3.3.2.1.a,b: Seramik kâse a:tasarım (akrep motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).....	68
Şekil 3.3.2.2. Sırlanmış kâse (Macar Köksal, 2023).....	69
Şekil 3.3.2.3.a,b: Seramik kâse a:tasarım (bukağı motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).....	70
Şekil 3.3.2.4. Sırlanmış kâse (Macar Köksal, 2023).....	71
Şekil 3.3.2.5.a,b: Seramik kâse a:tasarım (çıtılık motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).....	72
Şekil 3.3.2.6. Sırlanmış kâse (Macar Köksal, 2023).....	73
Şekil 3.3.2.7.a,b: Seramik kâse a:tasarım (eli belinde motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).....	74
Şekil 3.3.2.8. Sırlanmış kâse (Macar Köksal, 2023).....	75
Şekil 3.3.2.9.a,b: Seramik kâse a:tasarım (kurtağzı motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).....	76
Şekil 3.3.2.10. Sırlanmış kâse (Macar Köksal, 2023).....	77
Şekil 3.3.2.11.a,b: Seramik kâse a:tasarım (pıtrak motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).....	78
Şekil 3.3.2.12. Sırlanmış kâse (Macar Köksal, 2023).....	79
Şekil 3.3.2.13.a,b: Seramik kâse a:tasarım (seleser motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal,	

2023).....	80
Şekil 3.3.2.14. Sırlanmış kâse (Macar Köksal, 2023).....	81
Şekil 3.3.3.1.a,b: Seramik tabak a:tasarım (akrep motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).....	83
Şekil 3.3.3.2. Sırlanmış tabak (Macar Köksal, 2023).....	84
Şekil 3.3.3.3.a,b: Seramik tabak a:tasarım (akrep motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).....	85
Şekil 3.3.3.4. Sırlanmış tabak (Macar Köksal, 2023).....	86
Şekil 3.3.3.5.a,b: Seramik tabak a:tasarım (bukağı motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).....	87
Şekil 3.3.3.6. Sırlanmış tabak (Macar Köksal, 2023).....	88
Şekil 3.3.3.7.a,b: Seramik tabak a:tasarım (eli belinde motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).....	89
Şekil 3.3.3.8. Sırlanmış tabak (Macar Köksal, 2023).....	90
Şekil 3.3.3.9.a,b: Seramik tabak a:tasarım (pıtrak motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).....	91
Şekil 3.3.3.10. Sırlanmış tabak (Macar Köksal, 2023).	92
Şekil 3.3.3.11.a,b: Seramik tabak a:tasarım (seleser motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).....	93
Şekil 3.3.3.12. Sırlanmış tabak (Macar Köksal, 2023).	94
Şekil 3.3.4.1. Sırlanmış pano (Macar Köksal, 2023).	96
Şekil 3.3.4.2. Sırlanmış pano (Macar Köksal, 2023).	97

SİMGELER VE KISALTMALAR

Kısaltmalar

°C

MÖ

Cm

vd.

yy

Açıklamalar

Derece

Milattan Önce

Santimetre

ve diğerleri

Yüzyıl



GİRİŞ

İnsanlık var olduğu tarihten itibaren, farklı zaman dilimlerinde kurduğu her yeni medeniyette kendisinden birtakım izler bırakmaya çalışmıştır. Bu sebeple ifade etmek istediklerini kayalara, mağara duvarlarına, çanak, çömleklere (seramiklere) kimi zaman ise halı ve kilim dokumalarına yansıtmışlardır. Uygarlıkların, bilinmediği dönemlerde bile ilk insanların yapmış oldukları işaretler, semboller onların yaşantıları ve inanç biçimleri ile ilgili bizlere ipuçları sunmaktadır. İnsanlık var olduğu her dönemde yaşadıkları coğrafyanın kendilerine sunduğu kısıtlı imkânlardan öteye gidememiştir. Bu yüzden yaşanan coğrafyanın zamanla değişimi tarihsel uygarlaşmanın da ana teması olmuş, aynı coğrafyada yaşayan insanlar da bu kültürel değişime ayak uydurmuşlardır.

Geleneksel el sanatları geçmişi günümüze taşıyan kültürel değerlerimizin devamını sağlayan yapı taşlarımızdan bir tanesidir. Geçmiş ve gelecek arasında köprü görevi gören dokuma, önemli el sanatlarımızdandır. Bu nedenle yaşam biçimi konar-göçer olan toplulukların dokumacılık sanatını geliştirdiği görülmektedir (Dirik, 1938:62).

Toplumların inanışları, yaşantıları, kültürleri doğrultusunda şekillenmiş olan motifler, kimi zaman dokuyanın duygularına tercüman olmuş, kimi zaman da anlatılamayanların ifade edilebilmesine yardımcı olmuştur.

Motifler dokuyucu tarafından isimlendirilerek anlamlandırılmıştır. Ürer'e göre; *“genellikle farklı isimlerde bilinen bu desenler, dokuyucu tarafından çevresindeki eşyalardan, bitkilerden, yaşadığı topluluğun gelenek ve göreneklerinden veya halk arasında anlatılan hikâyelerden esinlenerek şekillendirilmiştir”* (Ürer, 1999:648).

Seramik sanatı da kilimlerdeki motifler gibi geçmişten izler taşıyan sanatlar arasındadır. Hemen hemen insanlıkla aynı dönemde doğan seramik, yine insanlık gibi sürekli değişim ve gelişim göstererek varlığını sürdürmüş basit su kaplarından günümüzde birçok alanda kullandığımız bir malzeme haline gelmiştir. Seramik içinde bulunduğu elementler sayesinde toprakta kaybolmadan, yapısı deforme olmadan ilk çağlardan günümüze kadar gelebilmiştir. Bu sayede birçok seramik form arkeolojik kazılarda dönemlerine ait önemli bilgilere ulaşabilmemizi ve geçmişin karanlık yönlerini kısmen aydınlatabilmemizi sağlamıştır. İlk çağ seramikleri su kapları, çeşitli mutfak eşyaları, idoller ve dinsel figürler, mimari malzemeler, tabletler süs eşyaları olarak karşımıza çıkar. Zamanla insanoğlu bu ürünleri farklılaştırarak farklı dekor yöntemlerini günümüzde kullanmaya başlamışlardır. Dekorlamayı elle, çimdikleme yöntemiyle, sucuk yöntemiyle

ilerleterek daha sonra yaşadığımız dönemin şartlarına uygun hale getirmişlerdir. Tekniklerin gelişmesiyle de kazıma, ekleme, çıkarma, oyma ve farklı tarzlarda renklendirme şeklinde günümüzde çeşitlenmiştir (Türkcan, 2019:1).

Seramik şekillendirilirken günlük ihtiyaçlarına göre su kaplarından seramik formlar üzerinden aydınlatma fenerine kadar ilerlemişlerdir. İnsanoğlunun ihtiyaçları doğrultusunda keşifleri olmuştur. Bu keşifler aydınlatma alanında da yapılmıştır. Çıra, kandil, fener vb. aydınlatma aletleri kullanmışlardır. Seramik te ihtiyaçlar doğrultusunda da ajur tekniğinin bulunuşu bu yöne hizmet etmektedir. Ajurlanacak form şekillendirildikten sonra belirlenen dekorlar formun üzerine çizilerek, kesilmesi istenen kısımlar keskin aletler kullanılarak büyüklü küçüklü dekorlara uygulanarak kesilir.

Çalışmada uygulama ve teknik yaklaşımlar dikkate alınarak seramik çalışmalarda görülen özgün ifade farklılıklarını irdelemek öncelik oluşturmuştur. Bu tez kapsamında yapılmış olan bütün seramik formlar dalakçı kilim motiflerinden yola çıkılarak tasarlanmış ve seramik yüzeylere ajur tekniği kullanılarak uygulanmıştır. Son zamanlarda uygulaması yapılan modern seramik çalışmalara ek olarak bu alana ışık tutacağı düşünülen dalakçı kilim motifleri seçilerek çalışmanın sınırı belirlenmiştir. Seramik sanatı özelinde kilim motiflerinin kaynakları, sembolik anlamları ve seramik uygulamaları üzerine çalışma yapılmıştır. Çalışmada Türk el sanatında görülen kilim motiflerinin dil ekseninde ürettiği anlamları üzerine araştırmalar yapılmıştır. Bu araştırmaların sonucunda kilim motiflerinin stilize halleri özgün seramik tasarımlar üzerine uygulanmıştır. Seramik sanatının zaman içinde gelişerek devam edeceği ve farklı noktalara evrilebileceği göz önünde bulundurulduğunda, kilim dokuma kültürünün izlerini, anlam ve değerini yitirmeden seramik yüzeylere uygulayarak günümüzdeki durumunun saptanması ile yapılan bu çalışmanın alana katkı sağlayacağı öngörülmüştür.

BÖLÜM I

1. Mucur Dalakçı Köyü

Mucur, ilçesi Kırşehir ilinin güneydoğusunda yer almaktadır 43 köy ve kasaba dan oluşan ilçenin doğusunda Dalakçı köyü bulunmaktadır. Kırşehir'e 15 km uzaklıkta olan köy ilçeye 17 km'dir. Söğütlü Bağları ve dağların yamaçlarına kurulmuş bir köydür (Şahin, 2007:215; Özdemir, 2019:4).

Osmanlı döneminde Kırşehir'e yerleştirilen Yörük boylarından olan “*Tarakçı*” Dalakçı köyünün adıdır. Kırşehirlili ve Bozok sancaklarından olan bu bölüğe Varsak boyu denilmiştir. Varsaklar güneydoğu Anadolu bölgesinde yaşayan Türkmenlerdir. Varsaklar bir yere bağlı olmayan daha çok özgür ve dağlardaki hayatı, yerleşim edinen baskılanmak ve dışlanmaktan yerleşim hayatına geçmiş Türkmen kabileleridir (Anonim, 2011:2471; Yaşar, 2005:5).

Rivayetin birine göre eskiden hastalara deva amaçlı ocak denilen yerde hasta tedavi etmek için dalak keserek de para kazanırlarmış Çevrede bulunan köy ve kasabada yaşayan insanlar, tedavi olmak için gittikleri o isimsiz yeri “*Dalakçı*” olarak söylemektedirler. Dalakçı köyü üç tarafı dağlarla çevrili yamaçları, üzüm bağları, çeşitli meyve ağaçlarına uygun, yaylası bol otlulu ve hayvancılığa çok elverişlidir. Köyün önü olarak tabir edilen Seyfe Gölü, her türlü tarıma elverişlidir. Ayrıca ulaşımın da rahat olmasından ötürü birçoğunun yerleşik hayata geçmesine neden olmuştur.

Dalakçı Köyü, geleneksel Türk yaşam şekline haizdir. Yakın zamana kadar, yazları yaylalarda yaşamış, kışları köyelerine dönmüşlerdir. Köylülerin yazlık olarak Koyunluk, Dalgara, Lömeni Bağı, Yazlak ve Tandır kuyu diye adlandırdıkları yerlerde yazın serinlemek amaçlı köylülerin yaşantı şekli yaylak ve kışlak yaşam biçimidir.

Dalakçı köyü eski bir yerleşim yeri olmasından dolayı arkeolojik kalıntılarda bulunmaktadır. Köy halkının tarım ve hayvancılığa dayalı hayat biçiminden dolayı elde edilen ürün ve geçim kaynağında bu yüzden ün salmıştır (Köksal ve Ulus, 2021:7-9).

1.1. Dalakçı Kilimleri

Mucur dalakçı kilimleri köyde yaşayan insanlar için belirli bir dönem boyunca geçim kaynağı olmuştur. Yörede her evde mutlaka bu kilimlerle karşılaşılır bazen görsellik olarak duvarlarda bazen de soğuktan korunmak için yerlere serilen bu kilimler dokuz toplu on toplu olarak büyük boyutlu dokunan kilimlerdir (Ölmez, Etikan, Kılıçarslan ve Şahin, 2021:118).

Mucur Dalakçı kilimleri, geleneksel sanatlarda geleceğe ışık tutan uygulamaları ile geçmişin izlerini sosyal yaşama katkılarıyla birlikte öncülük eden sanatlar içerisinde yer almaktadır. Bu sanatlar geleneksel bilginin aktarımına katkı sağlamaktadır. Kültür sanatı geçmişin geleceğe yansıtılmasından geçmektedir. Sanatta yapılan geçmişin aktarımı sosyal yaşantıdaki izler sayesinde olmaktadır. Bunlardan en önemli özellik renk, desen ve motifleri (Hayırsever, 2020:12; Etikan, Ölmez, Kılıçarslan ve Şahin, 2020:39).

Havsız dokumalar, dokumanın eninde sırayla çözümlü iplerinin arasından bir boş bir dolu biçimde çeşitli renk ve ipliklerin geçirilmesiyle oluşmaktadır. Kirkitli dokuma sınıfındadır (Aytaç, 1997:64). Havsız dokumalar grubu havlı dokumalar gibi kalın olmayıp yapısı daha incedir. Çeşitli iplikler, teknikler, desenler ve yün malzemeyle yapılmaktadır. Bir çeşit yaygı ve örtü olarak kullanılmaktadır (Ölmez ve Etikan, 2013:77).

Anadolu'da yapılan düz dokumaların kullanılan malzemeleri doğal yün veya keçi kılı veya karışımları oluşturmaktadır. Bu malzemeler önceki zamanlarda doğal boyalarla boyansa da 19yy. itibariyle yerini kimyasal toz boyalara bırakmıştır (Atlıhan, 2011:36). Kilimlerde gördüğümüz bitkisel boyalardan elde edilen renkler Anadolu kadınına boyacılıktaki ustalığını da göstermektedir (Soysaldı, 2009:4-6). Kırşehir ili mucur ilçesinde motiflerin kenarlarının koyu renkle veya siyah renkle belirtilmesi, amaçlı çerçevelenmesine kontur denilmektedir (Deniz, 1997:151).

Kırşehir ili Mucur ilçesi dokuma kültürü kendine özgü dokumalarıyla literatürlerde yer almaktadır. 17.yy. itibariyle varlığını sürdüren dokumalar, çeşitli ebat ve boyutlarda dokumuş olup yöre halkının kimi zaman geçim kaynağı, kimi zaman ihtiyaç amaçlı ürettiği eşyalardır. O dönemde yapılan dokumalar genç kızların çeyizliğini oluşturmaktadır (Etikan vd., 2022:95).

Geleneksel kültürün devamlılığı geçmiş kültürün yansımalarından geçmektedir. Dokumanın geleceğe aktarımdaki dikkat edilen en önemli özellik renk, desen ve motiflerdir. Kullanılan yöreye ait bu özellikler geleceğe aktarımda araç olmaktadır (Etikan vd., 2020:

39). Dokumalarda kullanılan desen özellikleri dokuyucunun dile getiremediği sözleri dokuma aracılığıyla dile getirmiştir. Bu motifler dokumada sevinçlerini, duygu ve düşüncelerini dokuma yoluyla aktaran yöre halkının kültürünü yansıtmaktadır (Ölmez, 2022:432).

Gençlerin Avrupa'ya gidişi, yaşlı ve hastaların dokuma yapamamaları, dokumacılık sanatına ilginin azalmasına neden olmuştur. Dokuma yapacak kişilerin ise tarım ve hayvancılıkla ilgilenmesi sanatı sekteye uğratmıştır. Ayrıca halı ve kilim üretimindeki sanayileşmenin ilerlemesi daha kolay ve ucuz elde edebildiklerinden dolayı dokumacılığa ilgiyi azaltmıştır (Etikan vd., 2020:19; Güney, 1997:61-63).

1.1.1. Seleser Kilim (Nakışlı Kilim)

Mucur Dalakçı Köyü'nde duvar kilimi kullanma geleneği yaygındır. İç mekânı süslemesinde kullanılan bu kilimler, bazen de duvardan soğuğun gelmesini engellemek için kullanılmıştır. Şekil 1.1.1.1'de görülen seleser duvar kilimi Düz dokumacılığın yaygın olarak yapıldığı dalakçı köyünde tespit edilmiştir. Görüşme sağlanan kaynak kişi Zeynep Bozkurt (Allı) tarafından dokunmuştur. Seleser kiliminde kullanılan ipin hammaddesi koyunyünüdür. Kilim dokumada mevsim önem arz etmemektedir. Dokuma da kullanılan yün ipliklerin yünün yıkanmasından, taranmasına, eğrilip, boyanmasına ve kelep haline kadar geçen işlemleri kendisi gerçekleştirmiştir. Zeynep Bozkurt dokumacılık geleneğini 12 yaşında kendisi gibi dokuma yapabilen annesinden öğrenmiştir (Bozkurt, 2023).



Şekil 1.1.1.1. Duvar kilimi Seleser Kilim (Mucur- Dalakçı Köyü / Zeynep Bozkurt) (Macar Köksal, 2023).

“İlikli ve sarma tekniği ile dokunmuş olan “seleser” kilim Atkı iplikleri yün, çözgü iplikleri pamuktur. Orta zeminde “seleser” adı verilen motifler yer almaktadır. Kırmızı (alizar), gri (boz), yeşil, mavi, kahverengi, pembe, siyah (gara), ve beyaz (ak) dokumalarda kullanılan renklerdir. Dokumada kullanılan motifler; Seleser, eli belinde (eli böğründe), ev, gerdan ayağı, bıçkır (yelan), tazi kuyruğudur “(Etikan vd., 2020: 108-109).

1.1.2. Toplu / Sandıklı Kilimi

Kırşehir ve köylerinde duvar kilimi kullanma geleneği yaygındır. Daha çok atkı yüzü düz kilim tekniği dokunan ve üzerinde seyrek motifli cicim teknikli motiflerin yer aldığı kilimler duvara asmak için kullanılmaktadır. Bu dokumalar hem duvardan gelecek soğuk havanın ve nemin iç mekânlara geçmesini engeller. Aynı zamanda bir diğer kullanım amacı da duvara asıldıktan sonra üzerine günlük giysilerin asılmasıdır. Duvar için dokunan kilimlere özel olarak asmak için ‘birit’ “*duvardaki çivilere geçirmek için kumaştan dikilen bir tür ilik*” yapılmaktadır (Ölmez vd., 2022:37).

Şekil 1.1.2.1’de görülen duvar kilimi, Kayışlı, 2023’göre Üç toplu olarak dokunan sandıklı kilimdir kilim evin duvarında asılıdır annesi tarafından dokunmuştur. Dokuyucu kilimi 58 yaşındayken dokumuştur. Kilimdeki motifler çitlik motifi, kurtağzı motifi, tazi kuyruğu ve bıçkır kilimdeki renkler kahverengi, kırmızı, siyah, gri, mavi ve beyazdır. Dalakçı Köyü’nde, bu kilimler duvara yatay çevrilerek asıldığı için yanlama kilim olarak da isimlendirilmiştir (Ölmez vd., 2021:58).



Şekil 1.1.2.1. Duvar kilimi (üç toplu) Sandıklı Kilim (Mucur-Dalakçı Köyü / Zerfe Kayışlı)

(Macar Köksal, 2023).

Bu kilimler Üç toplu ya da sandık kilim olarak da bilinen; İlikli ve sarma kontur tekniği ile dokunan taban kilimlerinin genellikle orta zeminlerinde sandık ya da top adı verilen motifler yer almakta ve bu motiflerin sayısına göre de yedi toplu, sekiz toplu kilim gibi isimler almaktadır. Bu top motifleri birden fazla motifin bir araya gelmesi ile oluşmuş büyük ve karmaşık motiflerdir ve bu nedenle daha çok sandık olarak adlandırılmaktadır (Ölmez vd., 2022:149). Şekil 1.1.2.2’de görülen kilim Köksal, 2023’göre annesi tarafından dokunan kilim gelin olurken çeyizine konulan beş toplu sandıklı kilimdir.



Şekil 1.1.2.2. Duvar kilimi (beş toplu) Sandıklı Kilim (Mucur-Dalakçı Köyü / Aysel Köksal)

(Macar Köksal, 2023).

1.1.3. Çıbıklı Kilim (Boz Kilim)

Şekil 1.1.3.1’de zeminde farklı renklerin sırayla yer değiştirmesiyle şeritler oluşturduğu kilimlerdir. Çözgü ve atkı diye farklı kalınlıklarda olması yer yaygısı olarak da kullanılmasını sağlamıştır (Özdemir, 2019:33). Araştırma kapsamında Dalakçı Köyü’nde ziyaret edilen evlerde yere serilmek üzere kullanılan kilimler herhangi bir sıra olmaksızın iplerin renklerine göre sıralanması dokumacıya ait olan, bittikten sonra evlerin belirli yerlerine soğuktan korunmak için yerlere serilen kilimlerdir. Yün ve pamuk iplik kullanılarak dokunan bu kilimlerin, ipleri hazır halde temin edilmekte ya da kimyasal boya kullanılarak boyanmaktadır. Çıbıklı kilim örneklerine yörede birçok evde rastlanılmaktadır.



Şekil 1.1.3.1. Cıvıklı kilim örnekleri (Şeriban Köksal, Emel Köksal, Netice Köksal, Hanife Köksal (Mucur /Dalakçı Köyü) (Macar Köksal, 2023).

1.1.4. Filikli Dokuma

Düz dokumalarda yöresel isimleriyle anılan “*filikli*” bir tür havlı dokuma çeşididir. Tiftik keçisinin yününden elde edilen filik en doğal desen ipliğidir (Etikan vd., 2020:44).



Şekil 1.1.4.1. Filikli (tiftik) dokuma, (Zeynep Bozkurt, Mucur-Dalakçı Köyü; (Macar Köksal, 2023).

Şekil 1.1.4.1’de Mucur Dalakçı Köyü’nde dokunmuş Filikli dokuma görülmektedir. Bozkurt, 2023’ göre 1958’de yapılmış olan dokuma örneği Filikli dokuma kahverengi renkteki ipliği dokuyucu, yeşil halde bulunan ceviz kabuğundan faydalanarak elde etmiştir. Dokumada kullanılan diğer renkler kimyasal boyalar yardımı ile boyanmıştır. Düz dokumada kullanılan iplikler koyunyünü olup dokumada daha uzun bırakılan ipliklerin hammaddesi keçi yünüdür. Filikli dokumalar duvar örtüsü, seccade gibi çeşitli kullanım amaçları için dokunmaktadır. Farklı renklerdeki tiftikler dokuma yüzeyinde boyuna şeritler oluşturacak şekilde düğümlenmişlerdir. Kullanılan teknikten dolayı yüzey üzerinde desen oluşmadığı için genellikle şeritler halinde dokunur (Etikan vd., 2020:45).

Dokuma yüzeyi gri renktedir. Yüzeyde kırmızı, sarı, beyaz ve siyah, renklere boyanmış tiftikler kullanılmıştır.

1.2. Dalakçı Kilimlerinde Yer Alan bazı Motifler

Motifler bir toplumun düzeninin oluşmasında oldukça önemli rol oynamaktadırlar. Motiflerin anlamları birçok nedene bağlı olarak (coğrafi, sosyo-kültürel, siyasi, dini) değişiklik gösterse de özünde aynı mantık çerçevesinde şekillenmiştir. Kullanıldıkları yörede farklı isimler olsa da aslında özde aynı manada mutabık kalmışlardır (Karakelle ve Kayabaşı, 2018:2643).

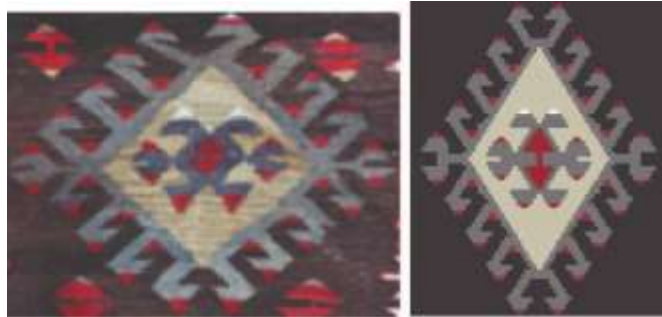
Halı ve kilim kirkimli dokumaları gündelik hayatın vazgeçilmez bir parçasıdır. Kilimlerde gördüğümüz bitkisel boyalardan elde edilen renkler Anadolu kadını boyacılıktaki ustalığını da göstermektedir (Soysaldı, 2009:4-6). Dalakçı kilimleri motif olarak kısıtlı ve benzer özellikler taşımaktadır. Dokuma; ustasının ezberine veya daha önce dokunmuş bir kilimi örnek alarak dokuma yapmasıdır. Dalakçı düz dokumalarında kullanılan araç-gereç ve malzemeler çoğunlukla köylünün doğadan faydalanarak karşıladığı malzemeleri içermektedir. Bunlar, kullanılacak yünün yıkanmasından başlayıp ip haline getirilip boyanması ve dokumaya geçirilmesi aşamasına kadar bütün aşamaları köylü kadınlar tarafından gerçekleştirilmektedir (Özdemir, 2019:33).

1.2.1. Akrep Motifi (Kıvrım):

Anadolu insanının akrebin zehrinden korunmak amacıyla kullandığı, koruyuculuğu sembolize eden “Y” sesi gibi kenar çıkıntıları olan bir dokuma motifidir (Vahapoğlu, 2014:312).

Akrep motifi sembolik olarak şeytanın ruhunu temsil etmekle birlikte Anadolu’ da dokunan dokumalarda da kullanılmıştır. Dokumacının dokuma yaparken işlemiş olduğu akrep motifi Orta Asya ve Anadolu’daki Türk kültüründe toprak ile ilişkilendirilerek destan, hikaye ve mitolojik unsurlarda kötülüğün simgesi olup acının, kederin sembolü olup korunmayı temsil etmektedir (Aksoy, 2013:44; Gürman, 2018:326; Akpınarlı ve Arslan, 2018: 64). İnsanoğlu akrep biçimindeki takıları ve akrep kuyruğunu üzerlerinde bulundurarak kendilerini kötülüklerden koruduğuna inanırlardı Bir inanışa göre Akrep şöyle der. *“Ben ne doğal ruhum, ne de şeytan. Bana dokunan herkese ölüm getiren yaratığım. İki boynuzum ve sağa sola savurduğum bir kuyruğum var. Boynuzlarımın adı acımasızlık ve nefret, kuyruğum ise hançerdir. Ben sadece bir kez doğururum. Diğer yaratıklarda bereketin simgesi olan doğurganlık, benim için ölümün işaretidir”* (Erberk, 2002:154).

Anadolu’da yağmur yağmadığı zamanlar, yağmur duası öncesi akrep yakılarak bereketli olacağına inanılmaktadır (Acıpayamlı, 1976:424). Halk arasında da, akrep motifinin halıyı koruyan bir simge olduğuna inanılarak, dokumalarda akrep motifini çok ayaklı, çok kollu şekilde dokuyucular dokumalara yansıtmışlardır (Deniz, 2010:62). Kırşehir yöresinde düz dokuma tekniklerinden ilikli kilim tekniğiyle dokunmuş olan dokumalarda kullanılmış motife yörede kıvrım (akrep) motifi denilmektedir (Etikan, 2020: 121) (Şekil 1.2.1.1.).



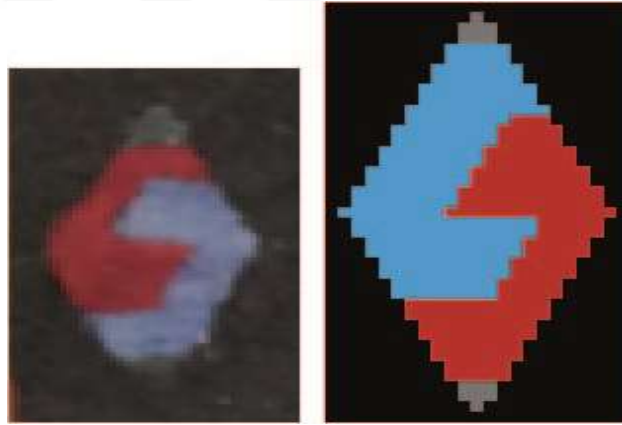
Şekil 1.2.1.1. Akrep Motifi (Çizim: Kılıçarslan, 2022).

1.2.2. Aşk-birleşim Motifi (Ying-Yang):

Aşk-birleşim, karanlık-aydınlık, acı-sevinç, dişi-erkek, güzel-çirkin, cennet-cehennem gibi zıt olan şeylerin yaşamda birliğine ve her şeyin bir sebebi karşılığı olduğuna dikkat çekmektedir (Erbek, 2002:84).

Ying-yang isimleriyle bilinen bu motiflerin kökeni uzak doğu kültürlerine kadar dayanmaktadır. Bu motif Çin’de ortaya çıkan “*Taoizm*” ve “*Konfüçyüs*” dinlerinin sembolüdür. Bu nedenle Anadolu’da aşkı, birleşmeyi sevgi ve birbirine bağlılığı ifade ettiği gibi yaşamın varlığını da anlatmaktadır (Erbek, 1986: 46). Bu motif Kırşehir yöresi kilimlerinde küçük kıvrım/sevdi dolaştı/kıvrımlı oy (ying-yang) motifi olarak da dokumalarda geçmektedir (Ölmez vd., 2022:126-127).

Aşk’ın dili olarak da bilinen bu motif, genç kızların evlenme arzusunu, yine kadınların bağlılıklarını yuvalarını koruma içgüdüsünü, sahip çıkma iradesini göstermek amacıyla yapılan bir motiftir. “*Her iyiliğin içinde bir kötülük, her kötülüğün içinde de bir iyilik vardır.* Buna buna denge kanunu da denmektedir (Erzincan vd., 2021:144, Kaplanoğlu vd., 2022:243) (Şekil 1.2.2.1.).



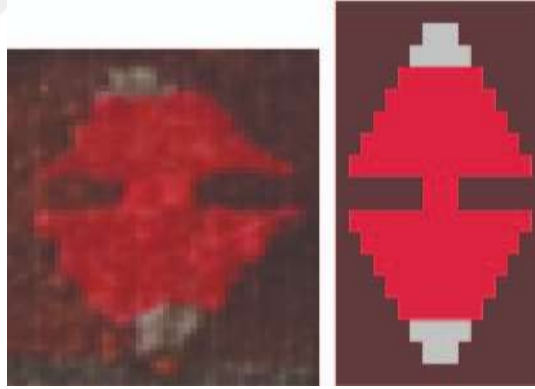
Şekil 1.2.2.1. Aşk-birleşim Motifi (Çizim: Kılıçarslan, 2022).

1.2.3. Bukağı Motifi (Kazan kulpu, Sevdi dolaştı):

Bukağı kelimesi Türk'çe de, atların ön iki ayağına takılan ve onların otlaktan uzaklaşmasını engelleyen iki halkadan ve onları birleştiren 60 cm'lik bir zincirden oluşan aygıtın adıdır. Bu aygıt onların otlakta sürüyle kalmalarını ve birbirlerinden ayrılmamalarını sağlar.

Bukağı motifi aileyi, kadın ve erkek birliğini, ailenin devamlılığını, bereketi ve sevgililerin birleşme arzusunu simgeler. Motif iki tane eşkenar üçgeni birleştiren bir bağdan oluşmaktadır. Anadolu dokumalarında canı, malı korumak amacı ile stilize edilerek kullanılmıştır (Erberk, 2002:76; Erzincan, 2021:137; Sevim ve Canay, 2013:64).

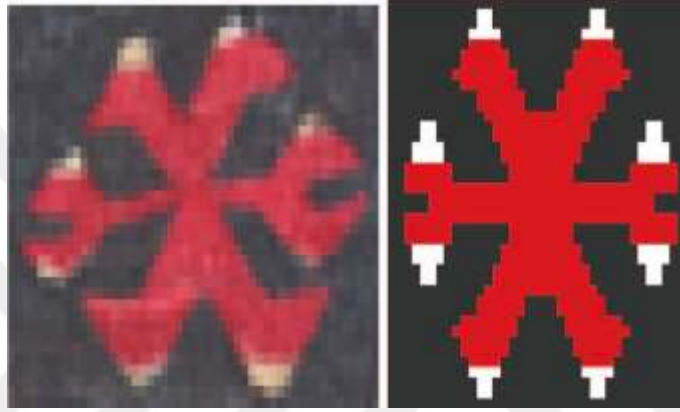
Anadolu dokumlarında ejder, akrep gibi motiflerin can ve malı korumak amaçlı stilize edilmiş hallerinde bukağı motifine rastlanılır. Elibelinde motifindeki gibi doğum ve çoğalmada kullanılan bu motif aşk ve birleşim, saç bağı gibi motiflerle anlamsal anlamda bütünlük içermektedir (Allak, 2022:63). Kırşehir yöresi kilimlerinde bukağı motifi, (kazan kulpu, sevdi dolaştı) isimleriyle de dokumalarda geçmektedir (Etikan vd., 2020:106). (Şekil 1.2.3.1.).



Şekil 1.2.3.1. Bukağı Motifi (Çizim: Kılıçarslan, 2022).

1.2.4. Çıtlık (Başlı çıtlık, Salkım oyu, Kümbet çıtlığı) Motifi:

Kışın bitimiyle gelen bahar mevsiminde, yağmur yağışları toprağı da uyandırmaktadır. Toprağın uyanmasıyla çıkan bitkiler arasında çıtlık da yer almaktadır. Motifin çıtlıkla benzeşmesinden dolayı motife yörede çıtlık denilmektedir (Etikan vd., 2020: 26). Çıtlık motifi Kırşehir yöresi dokumalarında motifler farklı isimlendirmelerde almıştır. Çıtlık motifine başlı çıtlık, salkım oyu, kümbet çıtlığı olarak da adlandırılmaktadır (Ölmez vd., 2022:84) (Şekil 1.2.4.1.).



Şekil 1.2.4.1. Çıtlık Motifi (Çizim: Kılıçarslan, 2022).

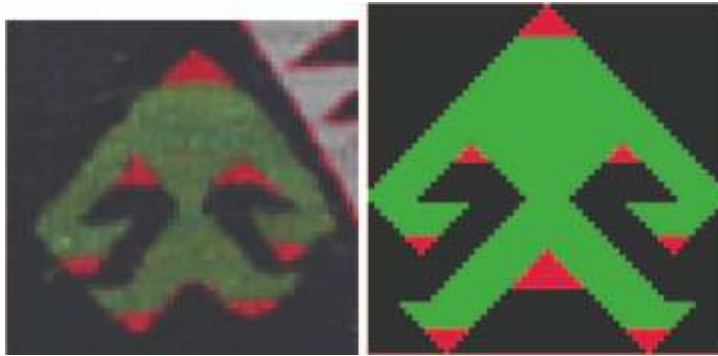
1.2.5. Elibelinde (Eliböğründe, Peñçe) Motifi:

Eli belinde motifi dişiliği, anaçlığı ve hayatın devamlılığını sağlayan doğurganlığı temsil etmektedir. Bunun yanında bolluk- bereket, neşe- mutluluk göstergesi olmuş olan bir motiftir (Erberk, 2002:12; Vahapoğlu, 2014:300). Düz dokumalarda yer almakta olan seleser motifi aynı adla adlandırılan motiflerin tasarlanmasıyla yapılmaktadır (Etikan vd., 2020:109).

Eli Belinde motifi Anadolu' da yaşayan insanların, inançlarında bulunan yaşam ve ölüm gibi birbirinden ayrılamayan bir kavram olmuştur. Ana demek toprak demektir. Topraktan gelinip toprağa dönüleceği kavramı hakimdir. İlk insanlarda kadının çoğalması kadını kutsallaştırmaktadır. Çatalhöyük'te M.Ö 6000'li yıllarda keşfedilen ana tanrıça minyatür heykeller kadının o zamanlar da dahi önemli olduğunu göstermektedir. Düz dokumacılıkta eli belinde motifi olarak isimlendirilen motif, geçmiş çağdan günümüze değin birçok sanat alanında yapıldığı gibi kadın heykelleriyle benzeşmekte olduğu görölmektedir (Canay, 2011:26; Erberk, 2002:12).

Eli belinde motifi, kadınlığın sembolü olarak bilinmektedir. Doğum ve ölüm inancı Anadolu 'da ki insanlar için bir bütündür. Kadının kutsallığı ana olmaktan gelmektedir. Düz dokumalarda nazar ve kötü gözü temsil eden göz motifi ile doğurganlık ve üremeyi temsil eden elibelinde motifi birbiriyle eşleşen en temel motiflerdendir (Akpınarlı ve Arslan, 2018:74).

Anadolu'daki halı ve düz dokumaların 'da insan figürü pek görölmez bunun yerine dokumalarda daha çok elibelinde motifi olarak geçen motif insan figürüne benzetilir. Yörelere göre zemin süslemelerinde dokumalardaki kenar suyunda eliböğründe, kız, aman kız, tarak, kazan kulpu gibi isimlerle anılan motif günümüzde Anadolu'nun her yerinde bolluk ve bereketi simgeleyen motif olarak kabul edilir (Deniz, 2010:61). (şekil 1.2.5.1.).

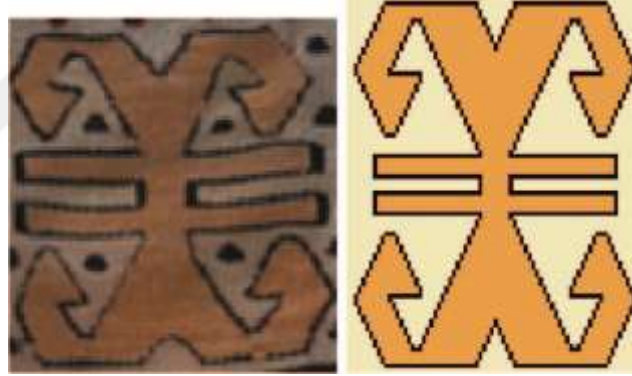


şekil 1.2.5.1. Eli belinde Motifi (Çizim: Kılıçarslan, 2022).

1.2.6. Koçboynuzu Motifi:

Anadolu'da göçebe hayatın biterek yerini tarıma bırakması ile birlikte Neolitik dönemde Çatalhöyük 'de yapılan kazı çalışmalarında boğa, geyik resimlerinin yanında koç heykelciklerine de rastlanılmıştır. Tarımla birlikte toprağın bereketinin artması ile kadın ile toprak bir anlamda özleştirilmiştir. Anadolu'da sikkelerin üzerinde görülen koçbaşı ve tanrıça başları aynı sembollerin devamı olarak yer almaktadır. Anadolu mitolojisinde koç ve boğanın gücünün boynuzlarından geldiğine inanılır. Boğa ve koç aynı zamanda gücün ve kuvvetin sembolüdür ve elibeline motifine benzerliği ile dikkat çeker bolluğun bereketin simgesi olarak kullanılır (Ateş,1996:191; Erbek, 2002:30; Eyüboğlu, 1998:284; Gümüştekin, 2011:114).

Şekil 1.2.6.1.'de görülen koçboynuzu motifinin farklı versiyonu Kırşehir seccade örneğinde görülmektedir (Ölmez vd., 2022:130).



Şekil 1.2.6.1. Koçboynuzu Motifi (Çizim: Kılıçarslan, 2022).

1.2.7. Kurtağzı (Canavar izi, Canavar ayağı, Tavşan topuğu, Kıvrım/Çatal kıvrım, Tek dallı oy/İt izi) Motifi:

Halk arasında inanç biçimi olan kurdun özel bir yeri vardır. Kurt ilk olarak Hititlerde ortaya çıkmıştır. Korunmanın simgesi olan motif stilize edilmiş eski çağlardan beri ayak izi ve kurtağzı biçiminde kullanılmaktadır (Eyüp, 2007: 76; Şahhüseyinoğlu, 2000:80).Kurt'un karanlıkta görebilme yeteneğinin oluşu, ışığı ve güneşi simgelemektedir. Anadolu insanı dokumacılık sanatında kullandığı motiflerde kurt izi, kurtağzı ve canavar ayağı gibi motifleri korunma amaçlı kullanmışlardır (Erberk, 2002:158). Kurtla ilgili inançlar sadece Türk mitolojisinde yer almakla ile sınırlı kalmamış, yaşayan halk inançlarında da yer almaktadır (Kalafat, 2006:279). Kurt, çevik ve hareketli yapısıyla destan ve efsanelerde gücü temsil etmektedir (Gültepe, 2014:595-596; Ateş, 2014:29).

Etikan ve Ölmez, Muğla yöresi kırkitle dokumalar üzerine yapmış oldukları çalışmalarda Muğla yöresinde Seydiler kilimlerinde tavşan topuğu adlı motife çatal kıvrım (kurtağzı) denilmektedir. Eldirek kilimlerinde de kurtağzı motifine tabak adı verildiği görülmektedir (Etikan ve Ölmez, 2013:197- 203). Karakelle ve Kayabaşı, Hatay Reyhanlı kilimleri incelemelerinde yörede kurtağzı motifinin kenar suyu olarak çoğunlukla kullanıldığı ifade edilmektedir (Karakelle ve Kayabaşı, 2018:2642).

Ölmez ve Aydoğan, Yurtpınar (Antalya) Yöresi Dokumaları adlı araştırmalarında “İt ağzı; Anadolu motiflerinden kurtağzı motifidir. Bu motif stilize edilmiş kurtağzı ve kurt izi şeklindedir” diyerek kurtağzı motifinin çeşitli yörelerde farklı isimlerle de anılmakta olduğunu belirtmişlerdir (Ölmez ve Aydoğan, 2008:914).

Anadolu'da dokumacılar tarafından kurtağzı motifinin sıklıkla kullanıldığı dokumacılar tarafından bu motife farklı isimler verildiği görülmektedir Kırşehir kilim dokumalarında da yörede kurtağzı motifinin sıklıkla yer aldığı ve bu motife yörede “çıtılık, başlı çıtılık (salkım oyu/kümbet çıtılığı), tavşan topuğu, kıvrım (tek dallı oy/it izi), kurt izi ve çatal kıvrım “denildiği bilinmektedir (Etikan, 2022: 313-314). Yörede kurt izi olarak da bilinen motif örneği Şekil 1.2.7.1.'de görülmektedir.



Şekil 1.2.7.1. Kurtağzı Motifi (Çizim: Kılıçarslan, 2022).

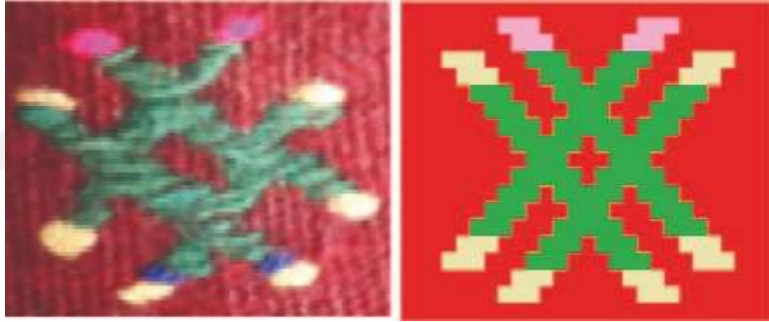
1.2.8. Pıtrak (İt izi, Tilki izi) Motifi:

Pıtrak motifinin dokumalarda kullanım amacı pıtrak bitkisinin verimliliğinin fazla olduğu bolluk ve bereketi çağrıştırmaktan dolayı sosyal yaşamda pıtrak gibi deyim kullanımı bu bağlamda bolluk ve bereket simgesi olmaktadır (Erberk, 2002:108).

Pıtrak bitkisi yapı itibarıyla dikene benzemekte olup hayatı simgelemekte olan bir motiftir. Halk arasında kötü gözü uzaklaştırdığına inanıldığından dolayı, havlı-havsız dokumalarda sıklıkla kullanılmıştır (Etikan vd., 2020:49; Etikan, 2022:224; Kayabaşı ve Yanar, 2013:178).

Pıtrak motifi kare, üçgen, beşgen gibi geometrik şekillerde dokunduğu gibi bazen dokuyucu tarafından pıtrak (bıtrak) diye de adlandırılır. Sarmaşık türündeki bu bitki dikenli haliyle dokuyucular tarafından stilize edilmiş hali dokumalara yansır (Deniz, 2000:184).

Şekil 1.2.8.1.'de Kırşehir düz dokumlarında yer alan pıtrak motifi yer almaktadır.

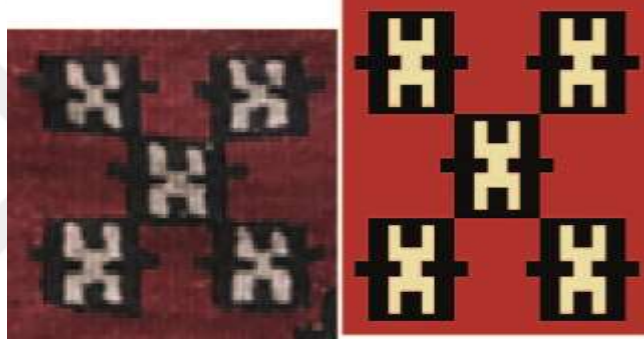


Şekil 1.2.8.1. Pıtrak motifi (Çizim: Kılıçarslan, 2022).

1.2.9. Göz Motifi:

Göz ilk çağlardan beri insanların davranışını, duygularını yansıtan bir pencere olmuştur. Anadolu'da göz motifi dokumalarda nazara karşı korunmak amaçlı dokunmuştur. Dokumalarda kötü gözden, kem gözlerden korunmak amacıyla dokuyucu tarafından baklava biçiminde yada karelerin dörde bölünmüş şekliyle dokumalara yansımaktadır (Erbek, 1986: 31; Etikan ve Kılıçarslan, 2012: 103-121).

Halk arasında, "nazara geldik göz değdi" gibi inanışlar nedeniyle bu motif tercih edilmektedir. Sağ ve sol gözün beraber olması, ayı ve güneşi temsil etmektedir. Göz tarafından verilen zarar yine göz tarafından önlenildiğine inanılmaktadır. Göz motifleri üçgen, kare, olarak dokumalarda görülmektedir (Gümüştekin, 2011:114; Kayabaşı ve Yanar, 2013:177) (Şekil 1.2.9.1.).



Şekil 1.2.9.1. Göz motifi (Çizim: Kılıçarslan, 2022).

1.2.10. Saçbağı (Çingirdaklı oy/Saçaklı oy) Motifi:

Anadolu kültüründe kadınlar duygu ve isteklerini toplum içinde ifade edemedikleri için duygularını motifsel bir dille dokumalara yansıtmışlardır. Saç bağı motifi de duygularını dile getirmede yardımcı olan bir sembol olmuştur. Anadolu kadını saçlarına yaptıkları bağlama şekliyle duygularını dışa vurarak evlenme isteğinin olduğunu vurgularlar. “Yeni evli genç kadın saçlarını çift örer ve uçlarına renkli ipliklerden süsler yapar” böylece insanlar bu saç bağlama tekniğiyle o kadının yeni evlenmiş olduğunu anlarlar (Erbek, 2002:66).

Saç bağı motifi, genç kızların aile büyüklerine isteklerini anlatmak için kilim üzerine dokudukları bir motiftir. Kilimi dokuyan kişi kilime kendi saçıyla ekleme yaparsa bu dokuyan kişinin ölümsüzlük isteğinin bir göstergesi olarak kabul edilir (Erzincan vd., 2021:143). Kırşehir yöresi düz dokumalarında (Şekil 1.2.10.1.), saç bağı motifine çingirdaklı oy, saçaklı oy adı verilmektedir (Etikan vd., 2020:123).



Şekil 1.2.10.1. Saçbağı motifi (Çizim: Kılıçarslan, 2022).

1.2.11. Seleser Motifi:

Düz dokumalarda yer alan seleser motifi aynı adla adlandırılan motiflerden oluşmaktadır (Etikan vd., 2020:109). Yozgat Boğazlayan'da seleser kilimler ilikli kilim tekniğiyle dokunmuş olup büyük boyutlarına seleser seccade gibi küçük boyutlu olanları da yarım seleser denilmektedir (Deniz, 1990:60) (Şekil 1.2.11.1.).



Şekil 1.2.11.1. Seleser motifi (Çizim: Kılıçarslan, 2022).

BÖLÜM II

2. SERAMİK SANATI

Su ile karıştırılan çeşitli toprakların çamur kıvamına getirilmesiyle yapılan, fırına girip pişirilince sertleşen, kullanım amacı yüksek olan süs eşyası olarak da kullanılan ürünlere seramik denir (Sayar, 2017:1). Eski dönemlerde Yunanlılar çömlekçi toprağına “keramos” adını verirken Fransızlar ise “ceramique” (seramik) adını vermişlerdir.

İnsanoğlu tarih boyunca yerleşim yerlerini oluştururlarken suya olan ihtiyaçtan dolayı nehir kıyılarını göl kenarlarını tercih etmişlerdir. Bu suların etrafında bulunan kil yataklarını keşfetmeleriyle birlikte seramiğin ana malzemesi olan kili kap kacak yapımında kullanarak günümüze kadar getirmişlerdir. Kolay biçim alan kil ısıya dayanaklı olduğundan günlük hayatlarının vazgeçilmezi olmuştur. Seramiğin hammaddesi kildir. En iyi killer (granit) feldspatlı kayaların ayrışmasından oluşur. Porselenin ana maddesi olan kaolin kilin en saf doğal halidir (Fındık, 2013:210; Aker, 2010:1; Aslanapa, 1965:37).

“Seramik”, insanoğlunun yerleşik hayata geçmesiyle birlikte yaşamından izler taşımıştır bu bazı zamanlarda endüstride ürün olarak karşımıza çıkar bazen de estetik bir sanat eseri olur. Seramiğin ana malzemesi kaolin ve kil gibi topraktan oluşan bir hammaddedir. “Organik olmayan malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemler ile şekil verildikten sonra, sırlanarak veya sertleşip dayanıklılık kazanmasına varacak kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir” (Arcasoy, 1983:1).

Tarih öncesi dönemlerde eski insanların definleri sırasında mezarlarına konulan süs eşyaları ve pişmiş topraktan yapılmış kaplar ölümden sonrada yaşamın devam ettiğine inanılan inançlarından dolayı bu zamana kadar toprak altında bozulmadan günümüze kadar gelerek yaşam biçimlerini, ticaretini, göçlerini ve sanat biçimlerine bakarak gelişmişlik düzeyi hakkında incelenerek bizlere bilgi vermektedir. Seramik o kadar evrensel bir yapıya sahiptir ki eskiye ait bir seramik nesne dili olmadığı halde öyle bir biçimlendirilmiş ki eskide yaşayan insanların ne amaçla kullandığını bize sunmaktadır (Çizer, 2009:207).

İnsanoğlunun eski çağlardan beri killi toprağı balçık kıvamına getirerek onu çamurlaştırıp şekillendirerek ona hayat vermesi; tarihten günümüze kadar geçen süre içerisinde hayatın her döneminde toplumların kimlik arayışlarında, sanatın gelişmesinde, ticaretin büyümesinde, şekillenmesinde seramik büyük rol oynamıştır. Sanatsal bir niteliğe kavuşması için geçen zaman içerisinde bu basit ve iddiasız malzeme, üretim ve teknik

açısından üretimin artmasına olanak sağlamıştır. Müzelerde karşılaştığımız seramik ürünler seramiğin doğuşundan itibaren gelişme göstermiştir (Ayık, 2016:1-10).

Seramik çamuru, insanın yaratma cesaretini biçimlendirerek hem görsel olarak hem de kişiyi doyum noktasına ulaştırarak ruhsal açıdan rahatlmasını sağlayan çocuk oyunlarının da bir parçası olan yaş sınırı tanımayan bir malzemedir (Çizer, 2009:8).

Çini de seramik gibi aynı malzemeden oluşmaktadır. İkisinin de ana maddesi kildir. Kil içerisinde bulunan yabancı maddelerden arındırılarak havuzlarda çamur haline getirilir, dibe çökmesi beklenilir ve üst tarafa biriken su alınarak alta çöken çamur çanak çömlek yapımında kullanılır. Çini mimaride kullanılırken, kap kacak yapımında da seramik tanımlaması kullanılmıştır. Osmanlılar zamanında seramik “*Evani*”, olarak bilinirken çinide “*Kaşı*” terimi olarak kullanılmıştır (Soyhan, 1988:16).

Seramik yapısı gereği sanatçıya sonsuz denebilecek şekilde renk ve zenginlik sunar. Seramiği şekillendirirken kullanılan çeşitli boya ve sirlar çamurun ve kilin dokusu, sanatçıya kendine özgü zengin bir üretim şekli sağlar. “*Pişmiş toprak*” olarak sunulan seramiğin ateşle olan birlikteliği “*Seramik*” olarak ortaya çıkar. Seramiğin gelişim süreci devam ettikçe insanların kullanım ihtiyaçları yeniden biçimlenir bazen olumlu bazen olumsuz çıkan her sonuç seramikle birlikte devamlı bir gelişme içerisinde olur. İnsanların günlük ihtiyaçlarını karşılamak için üretilen sade gösterişi olmayan kaplar günlük ihtiyacı karşılamamanın yanında çanak çömlek ile uğraşan ustanın elinde şekillenir çizgiler, izler, dokular, renkler sade bir seramik kap üzerinde şekillenerek estetik bir güzelliğe dönüşerek ürün olur (Şahbaz, 2006:3).

Seramik sanatının, Anadolu’daki hikâyesi günümüzde hâlâ geçmişten izler taşıyarak çağdaş yapısı gereği bugün müzelerde yerini almıştır. Seramik sanatçıları yapmış oldukları eserlerinde gelenekselden esinlenerek Anadolu motiflerinin özgün yapılarını eserlerine yansıttıklarını görmekteyiz. Bir yandan da çağdaş tasarımlarla sanatçıların eserlerinde dünya seramik sanatının etkileri görülmektedir. Seramiğin güzel sanatlar içerisinde yer alması dünyada ve Türkiye’de yapılan bienaller, festivaller, sergiler, sempozyum, kongreler yapılmaktadır. Sanatçıların katılımlarıyla seramik sanatı yurt dışında da ülkemiz adına sanatçılar tarafından temsil edilmektedir. Seramik sanatı yapısı gereği günümüzde hâlâ bütün öğretim kurumlarının içinde yerini almaktadır (Ayık, 2016: 13).

2.1. Seramik Sanatının Tarihçesi

Seramiğin üretimi tarih öncesi çağlarda Neolitik dönemde başlamış olup günümüze kadar gelmiştir. Seramik formlardaki kalıntılar tarih öncesi uygarlıkların yaşam biçimlerinden, kültürel ve dinsel yapılarını bilmemiz konusunda yol gösterici olmuştur (Sevim, 2015:5).

Avcı ve toplayıcı Neanderthal insanı, MÖ 3500 yılından, 7000 yılına kadar Asya ve Avrupa'yı katletmiştir. İlk insanlar ateşi yakmayı bunun yanında da kili pişirmeyi öğrenmişlerdir. Kilin sanatsal bir malzeme olarak törensel bir kap olarak işlevsel bir amaç için kullanılması Buzul Çağı'nda gerçekleşmiştir. Kile şekil verilerek insan ve hayvan figürleri yapılmış bunun yanında bu figürler duvarlara oyulmuştur. Seramiğin tarihi bazen yön değiştirip bazen düşüşe geçerken bazen de yükselişe geçmiş bazen de durağan olmuştur (Çizer, 2009:209-210).

Seramiğin tarihsel süreci içerisinde mimaride kullanılan tuğladan, kap kacak yapımına, heykellerden, kandillere kadar çeşitlilik göstermektedir. Binlerce yıllık geçmişe sahip olan seramik ilkel halinden çıkarak birçok kültürde farklılıklar göstererek kültürel değerlerde örf ve adetlerimizde, dini inançlarımızda, tarihi değerlerimizde ortaya çıkan belge niteliğindedir. Arkeolojik buluntularda kazı alanlarında ortaya çıkan seramik parçalar bu zenginliği bize sunmaktadırlar Arkeolojik kazılarda ortaya çıkan seramik parçalar bu zenginliği bize sunmaktadır (Taylan, 2013:96).

Seramik ürünler defin sırasında mezara konulurken süs eşyaları pişmiş topraktan kaplar tarih öncesi o dönemin tanığı olmuştur. Toprak altından bozulmadan çıkan seramik parçaları bugün toplumların yaşam biçimini, ticaretini, göçlerini ve sanat biçimlerini gelişmişlik düzeyi hakkında bizlere bilgi vermektedir. Seramikteki kil kadar evrensel bir yapıya sahiptir. Eskiye ait bir seramik parçanın biçimlendirilmesinde yaşayan insanların ne yapmak istediğini bize anlatmaktadır (Çizer, 2009:207).

Cumhuriyet döneminde Endüstrinin ve seramik eğitiminin aynı çizgide ilerlemesi seramik sanatının gelişmesine olanak sağlamıştır. Anadolu'da eski bir geçmişi olan seramik sanatı Selçuklu, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde devam eden tarihsel akışı ile dünya seramiği içinde yerini almıştır (Öney ve Çobanlı, 2007:381).

Seramiğin Türkiye'de tarihsel gelişimi; Türkiye'de Porselen ve Çini sanayinin yanı sıra Kütahya'da yapılan çiniler de süs eşyası olarak uzun süreler kullanılmışlardır. Bu

çinilerin fabrikalaşması 1894 yılında Yıldız Sarayı'nın bahçesinde bulunan Fransa'dan getirilen uzmanlara kurdurulan 1886 yılında kurulan Yıldız Çini Fabrikasıdır.

Cumhuriyetin kuruluşunun 15. yılında 1938 yılında kurulan sanayi dallarının yanında seramik ve fayansa duyulan ihtiyaç göz önünde bulundurularak Ticaret Bakanlığı kararıyla Sümerbank Müdürlüğü'ne verilmiştir. 1954 yılında porselen eşyaya duyulan ihtiyaç artmıştır, bunun yanında inşaatlarda kullanılması için yer ve duvar karolarına olan ihtiyaçtan dolayı elektrik üretiminin çoğalmasından dolayı Bozhöyük'te Yarımca Seramik Fabrikası işletmeye açılmıştır sonra karo üretiminde 1958 yılında Eczacıbaşı daha sonra 1961 yılında Çanakkale Seramik fabrikası 1966 yılında da Sümerbank Bozhöyük fabrikası işletme kapasitelerini devamlı güçlendirerek Avrupa'nın sayılı büyük fabrikaları arasına girmişlerdir Günümüzde özelleşen fabrikaların modernleşerek kapasitelerini artırmaları, irili ufaklı bir çok tesisin işletilmeye açılmasını sağlamıştır (Sayar, 2017:17-18).

2.2. Seramik Sanatında Süsleme Teknikleri

İnsanoğlunun yerleşik hayata geçmesiyle birlikte seramik ürünleri üretip kullanmaya başlamışlardır. Kullanım hiçbir zaman önemini yitirmeden gelişim göstererek günümüze kadar gelmiştir. Seramiğin çağlar boyunca üretimi esnasında süslemede kullanılan teknikler uygarlıkları tanımada belirleyici bir etken olmuştur. Böylece tarihi olayları, dönemleri, dinsel inanışları, toplumların yaşayış biçimlerini seramik formlar üzerine yapılan süsleme teknikleriyle öğrenme şansına sahip olmaktadır.

Bir formun biçimini yüzey ve dış hatları oluşturmaktadır. Seramik bünyeler üzerine yapılan süsleme tekniği şekil ve yüzeyin bütünlüğünü sağlamaktadır. Süslemedeki amaç ise formun genel yapısını zenginleştirmektir (Sevim, 2015:21).

Seramik formlar üzerine estetik anlam katmak için sırlama, astarlama, sır altı sır üstü dekor boyama, sigraffito, ajur, lüster, raku tekniği gibi teknikler seramik sanatında süsleme teknikleri olarak kullanılmıştır. Gelişen teknolojiyle birlikte bu tekniklerde kullanılan malzemelerde de değişiklik görülebilmektedir.

2.2.1. Ajur Tanımı ve Tarihiçesi

Ajur; şekillenen seramik formların üzerine desenler çizilip, çamurun kesme kıvamına gelip kesilerek oluşan deliklerden kafese benzeyen düzenli boşluklar

oluşturmasıyla oluşan dekor yöntemidir. Ajurlu dekorlara kesme ya da delik işi de denilmektedir (Sevim, 2015:56).

Fransızca kökenden gelen motif içerisindeki boşlukların kafes örgüyle doldurulduğu “boşluk” anlamına gelen “*Ajour*” Türkçedeki adıyla da Ajur İngilizcede “*Pierced Work*” olarak bilinen teknik kumaşta boşluk oluşturan desenler olarak ahşap ve mimaride de kafes süslemesi olarak bilinmektedir (Önal ve Önal, 2015:24).

Ajur literatüre kumaş işlemeciliği olarak girmiştir, motiflerin kesilerek işleme yapıldığı ajur 18. yüzyılda üretilen seramiklerin yüzeyinde kullanılmıştır. Bu tekniğin kullanılarak yapılan seramikler delikli motif süslemeleridir. Ajurlu seramikler yüzey üzerine çizilen desenlerin kesilerek farklı boşluklar oluşturmasıyla meydana gelmektedir (Ayta, 2017:20).

İran’da seramik bünyeler üzerine uygulanan ajur tekniği Uzakdoğu ile Avrupa’ya yayılmıştır. Uygulama aşamasına Anadolu’da Selçuklular döneminde geçilmiştir. 18. yüzyılda Kütahya’da 19. yüzyılda da Çanakkale’de görülmeye başlamıştır. Başta İtalya, 18. yüzyılda da Almanya’da olmak üzere Avrupa’da seramikler üzerinde sıklıkla ajur sanatı görülmeye başlamıştır. Bir çok sanatçıya dekoratif amaçlı alternatifler sunan bu yöntem, üretimi hâlâ devam eden çömlekçilik merkezlerinde devam etmektedir (Önal ve Önal, 2015:25-26).

Ajur uygulamalar MÖ 935 yılında Kore’de Silla döneminde görülmektedir. Tornada şekillenen formlar sırsız ve yalnızca ayak kısımlarına bu yöntem uygulandığı bilinmektedir. Ajur yöntemine daha sonra 12 yüzyılda Japonya’da 12 ve 13. yüzyılda Çin’de 17-18. yüzyıllarda da Avrupa’da yayıldığı ve Anadolu’da ise 13. yüzyılda Selçuklu döneminde 18. yüzyılda da Kütahya da 19 yüzyılda da Çanakkale’de rastlanılmıştır. Ajur dekorlar uygulanırken dikkat edilmesi gereken en önemli özellik formun bütün yüzeyinin eşit bir şekilde ajurun yapılmasıdır. Dekor bünyeye yığılarak yapılırsa yüzeyin dayanıklılık ömrü azalacağından deformasyona uğrayacaktır. Yüksek dereceyle pişen ürünlerde risk daha da artmaktadır. Yüzey üzerine ajur dekoru uygulaması bittikten sonra ıslak süngerle temizliği yapılır ve yavaş bir şekilde kuruması sağlanır (Sevim, 2015:56-59).

Ajur yöntemi kullanılarak çalışılan formlarda pişirim esnasında yüzeyde oluşan deliklerden dolayı sağlam ve dayanıklı olmaları için, sağlam yüzeyler tercih edilmelidir. Açılacak olan deliklerden dolayı ürünün fiziksel direnci azalarak daha hassas ve kırılğan hale gelecektir. Bu durum genellikle kurutma ve pişirme esnasında ortaya çıkar. Bu

nedenle çamurun yapısını bilmek, uygun şekli üzerine uygulayabilmek ve kurutma aşamasına dikkat etmek gerekir. Kıvamı çok yumuşak olan bünyeye ajur tekniği uygulanırsa ürün deforme olur. Kırılma ve çatlamalara neden olur. Bu yüzden ajur uygulanacak bünye doğru seçilmelidir. Kurutma aşaması da yavaş yavaş yapılmalıdır (Önal ve Önal, 2015:27).

Ajur yöntemi dekoratif amaçların dışında da kullanılmıştır. Mısırdaki 10 ve 12. yüzyıllarda sürahi ve su kaplarının içinde filtre görevi görmesi için açılan delikler, tütsülük ve buhurdanlık gibi dekor amaçlı da kullanılmıştır. Ajur bazı sanatçılar tarafından dekor amaçlı kullanılırken işlevine bakılmıştır. Mısırdaki büyük su kaplarında, tütsülüklerde filtre görevi gören delik açılmış parçalar ajur tekniği kullanılarak görsel açıdan ve işlevsel amaçla kullanılmıştır (Gökçe, 2011:49).

Ajur kazıma yöntemi; orta kuruluştaki parçaların oyularak yapılmasıyla oluşan bir süslemedir. Oyma dekorları ajurdan farklı olsa da her üç dekada da uygulama biçimleri birbirlerine yakındır yalnızca içerikleri birbirinden farklıdır. Çünkü seramik ürün üzerinde yapılacak olan oyma tekniği parça bütününe süslemeye ayrılan yerlerinde süslemenin oldukça derin açılmasıyla ortaya çıkan çukurum su bölümlerin boşaltılmış oyulmuş bölümleri olarak ortaya çıkar (Topraklı, 2019:10).

Ajur tekniğini günümüzde Nevşehir İlinin Avanos ilçesinde 20-25 yıldır ustalar tarafından süsleme amaçlı aydınlatma elemanı olarak yapılmaktadır. Torna tezgâhında şekillendirilerek bünyenin tamamlanmasından sonra deri sertliğine gelene kadar bekletilir. Ürün üzerinde perdahlama yapılır ürünün pürüzsüz olması için daha sonra motif ürün üzerine aktarılarak ince uçlu bıçaklar yardımıyla kesilir (Toğrul ve Etikan, 2019:125-126).

2.2.2. Ajur Tekniği ve Kullanılan Malzemeler

Ajur uygulaması tornada şekillenebileceği gibi döküm yoluyla da bütün yüzeyler üzerinde kullanılabilir (Türkcan, 2019:14-15). Ajur tekniği uygulanan yüzey de pişim aşamasında sert ve dayanıklı olması için pişme yeteneği yüksek çamurlar üzerine uygulanır. Bu şekilde uygulanmadığı zaman yüzeyler üzerinde kullanılan teknikte açılan deliklerle gövdenin direncini azalacağından yüzey dayanaksız olur kuruma aşamasından pişme aşamasına geçildiğinde çatlamalara neden olur (Ayta, 1976:16).

Ajur uygulaması hazır olan yüzeye desenin geçirilmesiyle başlar uygun kıvamına gelen yüzey kesilirken dikkat edilir. Kesim aşamasında ince uçlu aletler tercih edilir. Ajur yöntemi yüzey üzerine uygulanması zor ve riskli bir yöntemdir. Kurutma ve pişirme aşamalarında kırılmalar olabilir form üzerinde çok fazla delik bulunuyorsa yüzey çok dikkatli kurutulmalıdır. Ajur dekoru forma geçirilirken akıtma ve kalıp yöntemiyle de desenlerin yüzeyden çıkarılması gibi yöntemlerde uygulanabilmektedir (Gökçe, 2013: 213).

Ajur yöntemi seramik ürünler üzerinde uygulandığı gibi bu teknik giysi tasarımlarında süsleme olarak görselliği ön plana çıkarmak için de uygulanmaktadır. Tüm yüzeyde uygulanacağı gibi sadece giysinin belirli bir yerinde detay süslemesi olarak kullanılabilir. Ajur tekniği tasarımlarda giysinin bütünü koruyarak tasarıma uygun giysinin belirli yerlerinde de uygulanır. Geleneksel bir süsleme olan ajur yöntemi farklı yüzeylerde farklı amaçlarda kullanılacağı gibi moda tasarımlarında da görsel üzerine hareket katması için tercih edilmiştir (Özsan ve Harmankaya, 2020:125).

Ajur tekniğinde kullanılan malzemeler uygulanacak alana göre değişiklik gösterir. Alçı kalıp içerisindeki döküm çamuru olgunlaşmaya başladıktan sonra kalıp içerisinden çıkartılarak kesme kıvamına gelene kadar yavaş bir şekilde kurumaması sağlanır. Üzerine çöp poşeti geçirilerek hava almadan kurumaması sağlandıktan sonra. Kesme kıvamına gelen döküm çamuru ince uçlu kesme aletleriyle kesilir.

Ajur tekniği yüzey üzerine uygulanırken kullanılan aletler ince uçlu birbirinden farklı bıçaklar Bu aletlerden başkade iğne, tığ, çivi, ince uçlu matkaplar tercih edilmektedir bunlardan başkade kesici delici farklı malzemelerde kullanılabilir. Kesim aşamasına geçildiğinde kesim yönü ve kesim açısı belirlenmelidir. Yüzey üzerine açılacak deliklerin bünyeden çıkarılmasına da dikkat edilmelidir. Kesim aşamasında oluşabilecek çatlamalara anında müdahale edilmelidir ajur uygulaması yapılmış form üzerinde de kuruma aşamasını beklemeden rötüşlemede o an yapılırsa kontrollü bir ilerleme sağlanır (Öney ve Öney, 2015:32).

2.2.3. Yaş Çamur Üzerine Ajur Uygulaması

Ajur uygulanacak ürün beyaz döküm çamurun alçı kalıp içerisine döküldükten sonra belirli bir süre bekletilmesiyle oluşan kalınlığın şekillenmesidir. Alçı döküm çamuru suyunu hızlı bir şekilde çekerek kalıbı bırakacaktır. Kalıptan çıkarılan bünye, deri sertliğine gelene kadar içerisine hava girmemesi için poşet geçirilerek kurumaya bırakılır. Deri sertliğine gelen ürün Kâğıda çizilmiş olan desenin ürün yüzeyine aktarılmasıyla oluşur.

Sivri uçlu kesme aletleriyle her türlü yüzeye ajur uygulanabilir. Bu teknik tamamen el becerisi ve dikkat gerektirmektedir. Kesme aşamasında ana gövdenin direnci azalacağından kurutma ve pişirme aşamaları dikkatli yapılmalıdır (Hayırsever, 2021: 1273).



BÖLÜM III

3. Dalakçı Kilim Motifleriyle Seramik Sanatında Özgün Uygulamalar

3.1. Tasarım Süreci:

Tasarım, insanın zihninde görsel olarak hayal ettiği sonra onu farklı malzemeler yardımıyla şekillendirerek yüzeylere aktarma sürecidir. Mucur ilçesi Dalakçı köyü'nde kilim dokumalar her evde kullanımı oldukça yaygındır. Yöre insanı bazen duvardan ve yerden soğuğun gelmesini engellemek için bazen de görsel amaçlı olarak kilimleri kullanmışlardır. Mucur Dalakçı kilimleri büyük boyutlu kilimlerdir. Genç kızların çeyizini de süsleyen bu kilimler adını kendi motifinden alan seleser kilim, sandıklı/ toplu kilim, çıbıklı kilim, filikli dokumalardır. Seramik tekniklerinde biri olan ajur tekniği ile çalışılan eserlerin tasarımında Dalakçı kilimlerindeki bazı motifler kullanılmıştır. Bunun için ajur süsleme tekniğinde kullanılacak motiflerin seramik yüzeye uygulanırken kesim aşamasının rahat ve kolay olabilmesi göz önünde bulundurularak yalnızca akrep motifi (kıvrım), bukağı motifi (kazan kulpu), elibelinde motifi (eliböğünde, pençe), çıtlık motifi, kurtağzı motifi (tavşan topuğu, tek dallı oy/ it izi), pıtrak motifi (koçboynuzu), seleser motifi olmak üzere yedi adet motif kullanılmıştır. Bu motiflerin seramik yüzeyde duruşları, kenar kesimleri ve motiflerin desen özelliğinden dolayı eskiz tasarımları yapılmıştır. Daha sonra hazır olan dökümü yapılmış ve kesme kıvamına gelmiş seramik yüzeyler üzerine tasarımlar çizilerek kesme aşaması tamamlanmıştır. Kesme aşamasında kullanılan materyaller ince ve sivri uçlu bıçaklar, fırça ve modelaj kalemleridir (Şekil 3.1.1.).



Şekil 3.1.1. Kesme aşamasında kullanılan materyaller (Macar Köksal, 2023).

Bu bölümde; tasarımı yapılmış olan kurtağzı (tavşan topuğu, tek dallı oy/ it izi) motifinin tasarımı deri sertliğine gelmiş vazo form üzerine çizimi yapılarak aktarılmıştır (Şekil 3.1.2.).



Şekil 3.1.2. Tasarımın yüzeye uygulama aşaması (Macar Köksal, 2023).

Dalakçı kilim motiflerinden olan kurtağzı motifine seramik yüzeyle bir araya getirilerek sanatsal değer yüklenmiştir. Seramik yüzeye uygulanan motif kesim aşaması bittikten sonra kuruma aşamasına bırakılmıştır (Şekil 3.1.3.).



Şekil 3.1.3. Yüzeyin kuruma aşaması (Macar Köksal, 2023).

Kuruma aşaması tamamlandıktan sonra rötuş işlemine geçilmiştir (Şekil 3.1.4.).



Şekil 3.1.4. Rötüşleme aşaması (Macar Köksal, 2023).

Daha sonra elektrikli fırında 1010°C bisküvi pişirimi yapıldı sonrasında 1040°C şeffaf sırla ikinci pişirimi yapılarak seramik halini almıştır (Şekil 3.1.5.).



Şekil 3.1.5. 1040°C şeffaf sırla sırlanmış fırından çıkan seramik vazo

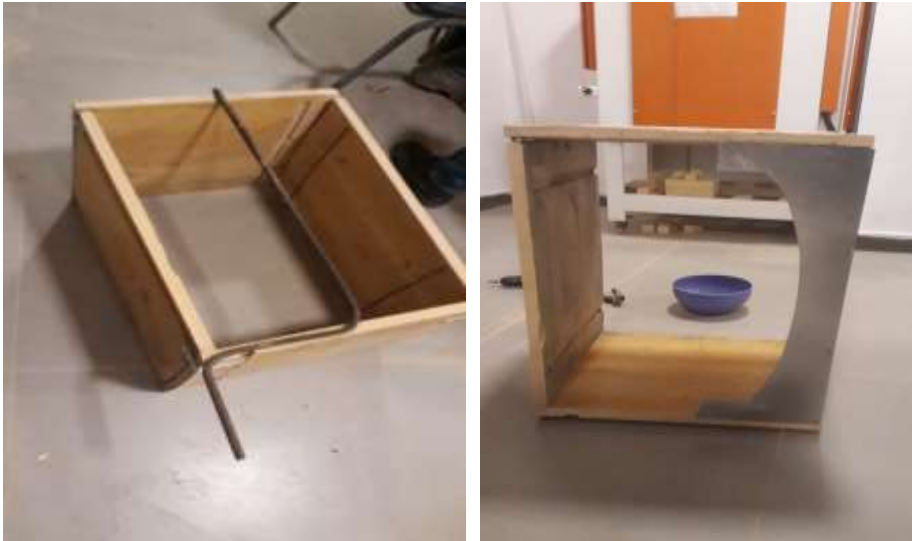
(Macar Köksal, 2023).

Farklı ölçülerde olan yirmi üç adet eser (vazo, kâse, tabak ve pano) üzerine seçilen yedi adet motif uygulanmıştır. Eserler ile bu esere ait bilgiler sonraki başlıklarda verilmiştir.

3.2. Uygulama Aşaması

Kırşehir ili Mucur ilçesi Dalakçı köyün 'deki kilim motifleri araştırılarak kilimlerden yedi adet seçilmesi motiflerin dikey ve geometrik olmasından dolayı ajur tekniği ile örtüşmektedir. Bu yüzden yedi adet motif ajur süsleme tekniği kullanılarak seramik yüzeylere aktarılmıştır. Araştırma sonucu kilim desenlerindeki motifler incelenerek uygulama aşaması için akrep motifi, bukağı motifi, çıtlık motifi, eli belinde motifi, kurtağzı motifi, pıtrak motifi, seleser motifinden yirmi üç adet özgün uygulama yapılmıştır. Tasarım aşamasında, Dalakçı köyü kilim desenlerindeki motifler yedi adet motif farklı seramik formlar üzerinde uygulanarak farklı bir bakış açısı sunulmak istenilmiştir. Geçmiş geleceğe taşıyan tüm sanat dallarında uygulanan motifler her sanatçının tasarımlarında farkındalık oluşturmaktadır.

Çalışma aşamasında ilk önce yatay eksen içerisine girebilecek ürünler tercih edilmektedir. Bunlar vazo, tabak, kâse gibi dökümlü şekillendirme metoduna uygun çekirdekler olduğu için yapımı daha kolay olacaktır. İlk aşama da şablon sabit olup çekirdek hareketli olacaktır. Çekirdeği oluşturma bilmek için ahşaptan bir sandık tarzı kutu yapılır ve kutunun boyu ve çapı biraz büyük olmalıdır ki değişik boyutlarda çekirdek yapma imkânı olsun. Çekirdeği çevirmek içinde çevirme koluna takılacak bir mile ihtiyaç vardır (Şekil 3.2.1.a). Profil şablonu yumuşak metalden (çinko veya alüminyum) oluşmalıdır. Hazırlanan profil şablonu ahşap kutu üzerine sabitlenerek yerine oturturulur (Şekil 3.2.1.b) (Kundul, 2013:125).



Şekil 3.2.1. a. Kutu ve Mil b. Metal şablon (Macar Köksal, 2023).

Hareketli mil kutu üzerine sabitlendikten sonra keten iplik ve gazeteyle sarılarak kaba bir şekil oluşturulur (Şekil 3.2.2.a). İpin sarılma nedeni çekirdek oluşturulurken hareket edecek milin üzerine alçı sıvanacağı için alçının mil üzerinde durmasını sağlayarak yere düşmesini engellemektir. Katı olmayacak şekilde hazırlanan alçı koyulaşmaya başlarken el yardımıyla milin üzerine çekirdeğin formuna göre kabaca sıvanır (Şekil 3.2.2.b).



Şekil 3.2.2. a. Mil üzerine gazete ve ip sarımı b. Mil üzerine alçı sıvama (Macar Köksal, 2023).

Mil üzerine alçı sıvanırken milin kolu yavaş, yavaş çevrilir. Alçı milin üzerinde çoğalmaya başladıkça sabit duran profil şablonuna doğru yaklaşır ve alçının fazlası şablon tarafından sıyırılarak çekirdeğin şeklini meydana getirir (Şekil 3.2.3.a). Bu işlem çekirdek tamamlanıncaya kadar devam eder ve çekirdek bitirilir (Şekil 3.2.3.b).



Şekil 3.2.3. a. Mil üzerine alçı sıvama b. Çekirdek (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.2.4’de Çekirdeklerin oluşma aşamasında bazı küçük deformasyonlar meydana gelebilir bu boşlukları doldurmak için tekrar az bir miktarda alçı hazırlanır. Boşluklar doldurularak çekirdek üzerinde düzgün bir yüzey elde edilir. Çekirdek yüzeyinin daha düzgün ve temiz olması için çekirdek su ile ıslatılarak temiz bir sünger yardımıyla temizlenir. Son olarak zımpara yardımı ile son rötuşlar yapılır. Çekirdek bitirilerek kalıp almaya hazır hale gelir.



Şekil 3.2.4. Çekirdek ve Çekirdeklerin zımparalanması (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.2.5'te Alçıyı hazırlama aşaması; leğene ilk olarak su konur. Konulacak su miktarı daha evvelden hazırlanmış alçı ve su miktarını gösteren çizelge varsa, gösterilen miktar kadar su konur. Konulacak suyun miktarını ölçmek için, gözle miktar tayin etmek, özel olarak yapılan su ölçüm cetveli, kullanılabilir. İyi, kaliteli bir kalıp elde etmek için doğru alçı seçimi ve su oranı önemlidir. Kullanılacak alet ve malzemelerin temiz olmasına dikkat etmek gerekir. Alçı devamlı suyun üzerine konulmalıdır Alçının üzerine su konulmaz. Leğen ya da kovaya konulan suyun üzerine serpme yöntemiyle, alçı serpilir. Yavaş yavaş saat yönünde karıştırılır (Kundul, 2013:28-20).



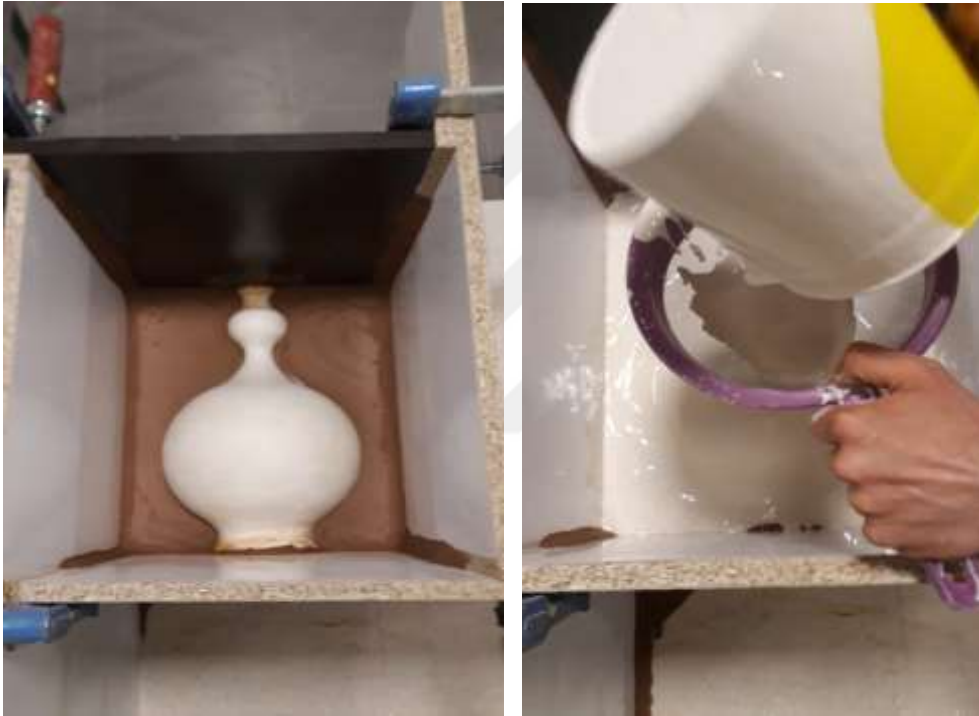
Şekil 3.2.5. Alçı hazırlama (Macar Köksal, 2023).

Çekirdek vazonun kalıp alma çizgisi göz önünde bulundurularak masanın yüzeyine paralel olacak şekilde çamurla sabitlenir ve bir yatak oluşturulur. Çekirdeğin etrafı çamurla desteklenir. Üç parçadan oluşacak çekirdeğin formu üç parçalı kalıptan çıkacak şekilde ayarlanır (Şekil 3.2.6.).



Şekil 3.2.6. Çekirdekten kalıp alma (Macar Köksal, 2023).

Çekirdeğin etrafı plakalarla kaplanır. Daha sonra işkencelerle sıkılanır plakanın etrafı alçının akma ihtimali göz önünde bulundurularak çamurdan yapılmış sucuklarla hava almayacak şekilde doldurulur sonra çekirdeğe Arap sabunu sürülerek çekirdeğin kalıpta daha kolay çıkması sağlanır. Çekirdeği üzerine maşrapa yardımıyla tel süzgeçten geçirilen sıvı alçı dökülür dökülen alçı belirli bir süreden sonra içindeki suyu çekerek sertleşmeye başlayacaktır. Bir gün boyunca bekletilen kalıp ertesi gün açılır (Şekil 3.2.7.).



Şekil 3.2.7. Çekirdekten kalıp alma (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.2.8’de Kalıp içerisine konulan çekirdeğin döküm ağzı açıkta kalacak şekilde üst ve alt dökümü yapılmıştır. Kalıp içerisinde çıkartılan çekirdek tekrar arap sabunu sürülerek alt dökümünün yapılması için tekrar kalıbın içerisine konulmuştur.



Şekil 3.2.8. Çekirdeğin kalıptan çıkarılması (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.2.9’da kuruyan kalıp kullanım sırasında zarar görmemesi için kenar perdahları düzeltilir. Su zımparasıyla temizlenen kalıp kurumaya bırakılır. Görseldeki vazunun kalıbı üç parçadan oluşmaktadır.



Şekil 3.2.9. Üç kalıptan oluşan vazo kalıbı (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.2.10.a'da çekirdeğin çizilen alt kısmı çamurla kenarlardan eşit boşluklar bırakılacak şekilde doldurulur. Çekirdeğin ağız kısmına çamurdan döküm ağız yapılıır. Şekil 3.2.10.b'de hazır hale gelen çekirdeğin etrafı tahta suntalarla kapatılarak üst yüzey alçı döküme hazır hale getirilip alçısı dökülür. Bir gün süreyle kurumaya bırakılan kalıp bir gün sonra etrafına konulan suntaların çıkarılmasıyla ilk kalıp oluşturulmuş olur. Aynı yöntemle tekrar çekirdeğin diğer yüzeyi nede aynı şekilde alçı kalıbı alınarak kalıp iki kalıp şeklinde oluşturulmuştur.



a



b

Şekil 3.2.10. Çekirdekten kalıp oluşturma (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.2.11’de Çekirdeğin üzerine dökülen alçı sertleştikten sonra ana kalıp hazır hale gelir. Kalıbın kullanım sırasında kenarlarının kırılıp zarar görmemesi için kenar pahları düzeltilir. Kenarları düzeltilmiş olan kalıbın içinden çekirdek çıkartılarak, kalıp temizlenir ve rötuşlanır, Kalıp kurumaya bırakılır ve kalıp içerisindeki suyu yavaş yavaş çekeceği için tamamen kurduğundan emin olduktan sonra kalıba döküm işlemine geçilir. Alçı kalıp yeteri kadar kurumazsa içerisine dökülen döküm çamurunda ince ve kalın görüntü ve çatlaklar oluşabilir.



Şekil 3.2.11. Alçı kalıbın temizlenmesi (Macar Köksal, 2023).

Kalıplara dökmek için dökümde kullanılacak çamur (Eczacıbaşı ESC-1) sıvı halde Avanos seramik atölyesinde getirilmiştir.

Döküm çamuru, akışkan yapısı olan belirli ölçülerde içerisinde kimyasal maddeler bulunan bir çamurdur. Döküm çamurları kullanıldığı alana göre sıcaklık dereceleri farklıdır. Çoğunlukla alçı kalıp içerisine döküm yoluyla dökülen döküldüğü kalıbın şeklini aldığı için tercih edilen bir çamurdur (Ağatekin, 2002:33).

Şekil 3.2.12’de hazır halde Avanos seramik atölyesinde getirilen beyaz döküm çamuru önce tel süzgeçten geçirilir. Daha sonra matkap makinasının ucuna takılan karıştırıcı ile döküm çamurunun homojen hale getirilmesi sağlanır.



Şekil 3.2.12. Döküm çamuru hazırlama (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.2.13’de Alçı kalıp kurduktan sonra kalıp birleştirilir sıkı tutması içinde etrafına lastikler dolandır. Döküm çamuru kalıp içerisine süzgeçten geçirilerek yavaş yavaş dökülür (Şekil 3.2.13.a). Ağız kısmına geldikten sonra bir süre bekletilir sıvı çamurun bünyeyi çekmesi sağlanır. Beklenen sürede çamurun kalınlığı oluşmaya başlar Şekillendirme sona erdikten sonra fazla çamurun boşaltılması, küçük kalıplarda kalıbın ters çevrilmesi ile büyük kalıplarda ise alttan boşaltma deliğinin mantarının açılması ile olur (Şekil 3.2.13.b).



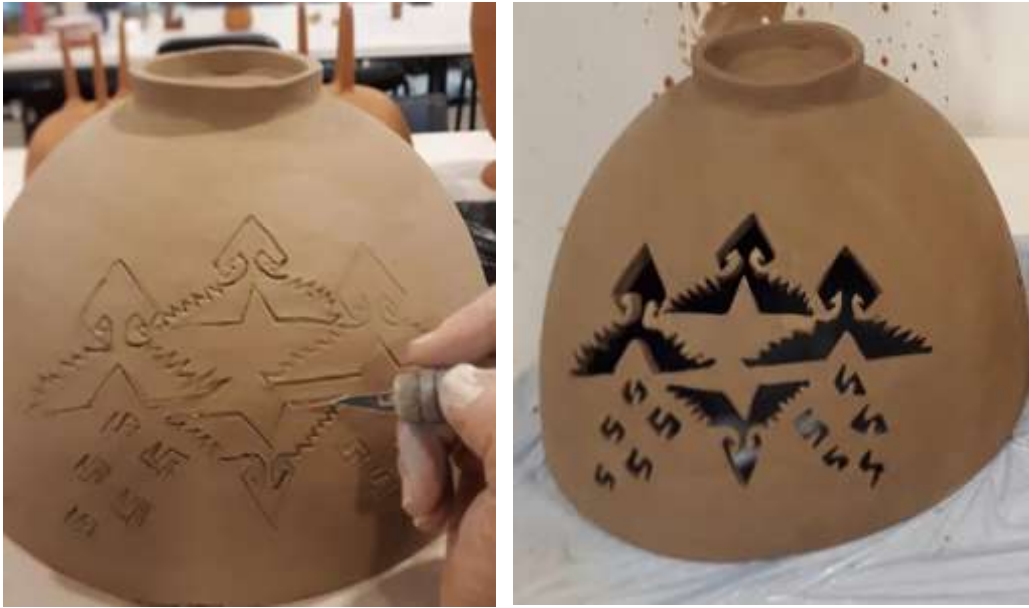
Şekil 3.2.13. Döküm çamurunun alçı kalıplara dökülmesi (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.2.14’de deri sertliğine gelmiş form alçı kalıptan çıkarılırken kalıp parçaları yavaşça açılır ağız kısmındaki döküm yeri kesilerek form çıkarılmıştır.



Şekil. 3.2.14. Seramik formun kalıptan çıkarılması (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.2.15'te ve Şekil 3.2.16'da Tasarımlar deri sertliğine gelen seramik yüzey üzerine çizilerek aktarılmıştır. Deri sertliğine gelmiş form ince uçlu bıçaklar yardımıyla kesilmiştir.



Şekil.3.2.15. Deri sertliğine gelmiş yüzey üzerine desen aktarımı ve kesim aşaması (Macar Köksal, 2023).



Şekil. 3.2.16. Yüze aktarılan desenlerin kesilmesi (Macar Köksal, 2023).

Çalışması yorucu her aşamada kırılma riski olan ajur uygulamalarda en önemli aşama kurutma aşamasıdır. Bu aşamada çamurun kalitesi çok önemlidir hızlı yapılan kurutmalarda bünye üzerinde açılan deliklerde çatlamlar oluşabilir. Kurutma işlemi dikkatli bir şekilde yavaş yavaş yapılmalıdır.

Şekil 3.2.17’de Kesim aşaması bitmiş yüzeylerin zımparalanarak üzerindeki fazlalıklar temizlenir. Daha sonra nemli bir sünger yardımıyla silinir. Sünger çok ıslatıldığında yüzey üzerindeki açılan deliklerden parçaların bağlantı yerlerinde kopmalar meydana gelebilir. Bu yüzden dikkatli ve yavaş silinmelidir.



Şekil 3.2.17. Kesme işlemi bitmiş seramik formların rötüşlanması (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.2.18'de ve Şekil 3.2.19'da kesim aşaması bitmiş rötüşlemesi yapılan kuruyan ürünlerin bisküvi pişirimi için atölyede bulunan elektrikli fırında 1010°C bisküvi pişirimi 1040°C sırlı pişirimi yapılmıştır.



Şekil 3.2.18. Seramik atölyesinde kullanılan elektrikli fırın (Macar Köksal, 2023).



Şekil 3.2.19. Elektrikli fırın (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.2.20’de ve Şekil 3.2.21’de Pistole ile yüzeyler üzerine şeffaf sır püskürtülmesinin ardından ürünlerin altları silinerek elektrikli fırına yerleştirilmiş ve sır pişirimi yapılmıştır. Sır pişirimi yapıldıktan sonra eserler ortaya çıkmış ve ortaya çıkan eserler ile bu eserlere ait bilgiler sonraki başlıkta verilmiştir.



Şekil 3.2.20. Pistole ile şeffaf sır uygulaması (Macar Köksal, 2023).



Şekil 3.2.21. Pistole ile şeffaf sır uygulanan yüzeyler (Macar Köksal, 2023).

3.3. Eserler

Bu çalışmada, Mucur ilçesi dalakçı köyü kilim motiflerinden akrep motifi, bukağı motifi, çıtlık motifi, eli belinde motifi, seleser motifi, pıtrak motifi, kurtağzı motifi, tasarımları yapılarak özgün uygulamalar yapılmıştır. Bu uygulamalarda bu motiflerin seçilme nedeni motiflerin geometrik oluşu ajur süsleme tekniği ile örtüşmesi iç bükey ve dış bükey oluşu kesime yakınlığından dolayı seçilmesine neden olmuştur. Toplamda 23 adet uygulama bulunmaktadır. Uygulamalar sırayla 8 tane vazo, 7 tane kâse ve 6 tane tabaktan 2 tane panodan oluşan uygulamalar yer almaktadır. Uygulamalarda bisküvi pişirimi ve şeffaf sırla sırlanmış şekilleri bulunmaktadır. Tasarımlar yüzey üzerine ajur tekniği uygulanarak yapılmıştır.

3.3.1. Özgün seramik vazolar

Bu bölümde, özgün tasarımlı seramik vazolar yer almaktadır. Vazolar 46cm, 54cm, 47cm, 26cm, 53cm, 42cm, 53cm, 47cm'den oluşan 8 tane seramik vazo bulunmaktadır. Tasarımda uygulanan motiflerin bisküvi ve sırlanmış şeklinde uygulamalar yer almaktadır.

ESER 1



a

b

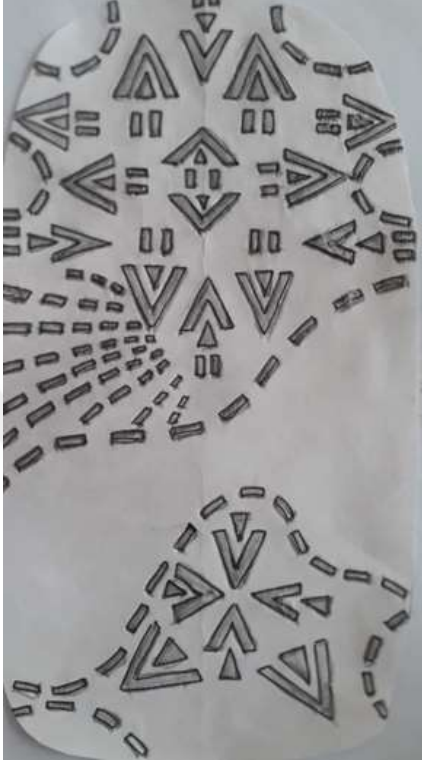
Şekil 3.3.1.1.a,b: Seramik vazo a:tasarım (akrep motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).



Şekil 3.3.1.2. Sırlanmış vazo (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.3.1.1.a’da görülen akrep motifi tasarımı yer almaktadır. Tasarım aşamasında akrep motifinin vazo tasarımı yapılırken akrebin güçlüyken güçsüz duruma düşmesi dağılması tekrar bir araya gelme mücadelesi anlatılmak istenmiştir. Dalakçı kilimlerinde görülen akrep motifinin özgün uygulaması döküm yoluyla elde edilen deri sertliğine gelmiş vazoya, uygulanmıştır. Şekil 3.3.1.1.b’de ise beyaz döküm kili, kullanılarak kalıpla şekillendirilen bisküvi pişirimi yapılmış vazo görülmektedir. Şekil 3.3.1.2’de sır altı tekniği uygulanan vazo 46cm boyunda 14cm çapındadır. Tasarımda uygulanan motif akrep (kıvrım) motifi kötülüklerden ve tehlikelerden korunmak amaçlı dokumalarda karşımıza çıktığı gibi farklı tasarımlarda ve seramik yüzeylerde de uygulanabilirliği sağlanılmıştır. 1010°C ilk bisküvi pişirimi yapılan ürün ikinci pişirim için şeffaf sırla sırlanarak 1040°C pişirilmiştir.

ESER 2



a



b

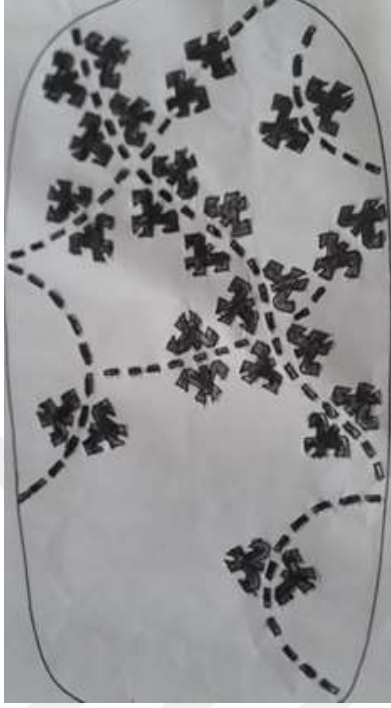
Şekil 3.3.1.3.a,b: Seramik vazo a:tasarım (bukağı motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).



Şekil 3.3.1.4. Sırlanmış vazo (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.3.1.3.a'da görülen bukağı motif tasarımı yer almaktadır. Tasarım aşamasında vazo tasarımı yapılırken dalakçı kilimlerinde görülen bukağı motifinin özgün uygulaması vazo, üzerine tasarlanarak uygulanmıştır. Tasarımlarda birleşme ve ayrılma duygularını, bütünden parçalanma şeklinde verilmiştir. Bağlılığı ve aile kurumunun birlikteliğini simgeleyen motif kilim dokumalarında insana özgü duyguları barındırmaktadır. Şekil 3.3.1.3.b'de ise beyaz döküm kili, kullanılarak kalıpla şekillendirilen ajur yöntemi uygulanarak kesilen 1010°C bisküvi pişirimi yapılmış vazo görülmektedir. Şekil 3.3.1.4'de sır altı tekniği uygulanan vazo 54cm boyunda 14cm çapındadır. Tasarımda uygulanan motif bukağı motifidir. İkinci pişirim için şeffaf sırla sırlanarak 1040°C pişirilmiştir.

ESER 3



a



b

Şekil 3.3.1.5.a,b: Seramik vazo a:tasarım (çıtılık motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).



Şekil 3.3.1.6. Sırlanmış vazo (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.3.1.5.a'da görülen çitlik (başlı çitlik, salkım oyu) motifi tasarımı yer almaktadır. Tasarım aşamasında vazo tasarımı yapılırken dalakçı kilimlerinde görülen çitlik motifinin özgün uygulaması vazo, üzerine tasarlanarak uygulanmıştır. Mevsimin değişmesiyle birlikte doğanın canlanması, kıpırdaması, hareket olarak anlatılmak istenilmiştir. Şekil 3.3.1.5.b'de ise beyaz döküm kili, kullanılarak kalıpla şekillendirilen ajur yöntemi uygulanarak kesilen 1010°C bisküvi pişirimi yapılmış vazo görülmektedir. Şekil 3.3.1.6'da sır altı tekniği uygulanan vazo 47cm boyunda 14cm çapındadır. Tasarımda uygulanan motif çitlik motifidir. İkinci pişirim için şeffaf sırla sırlanarak 1040°C pişirilmiştir.

ESER 4



a

b

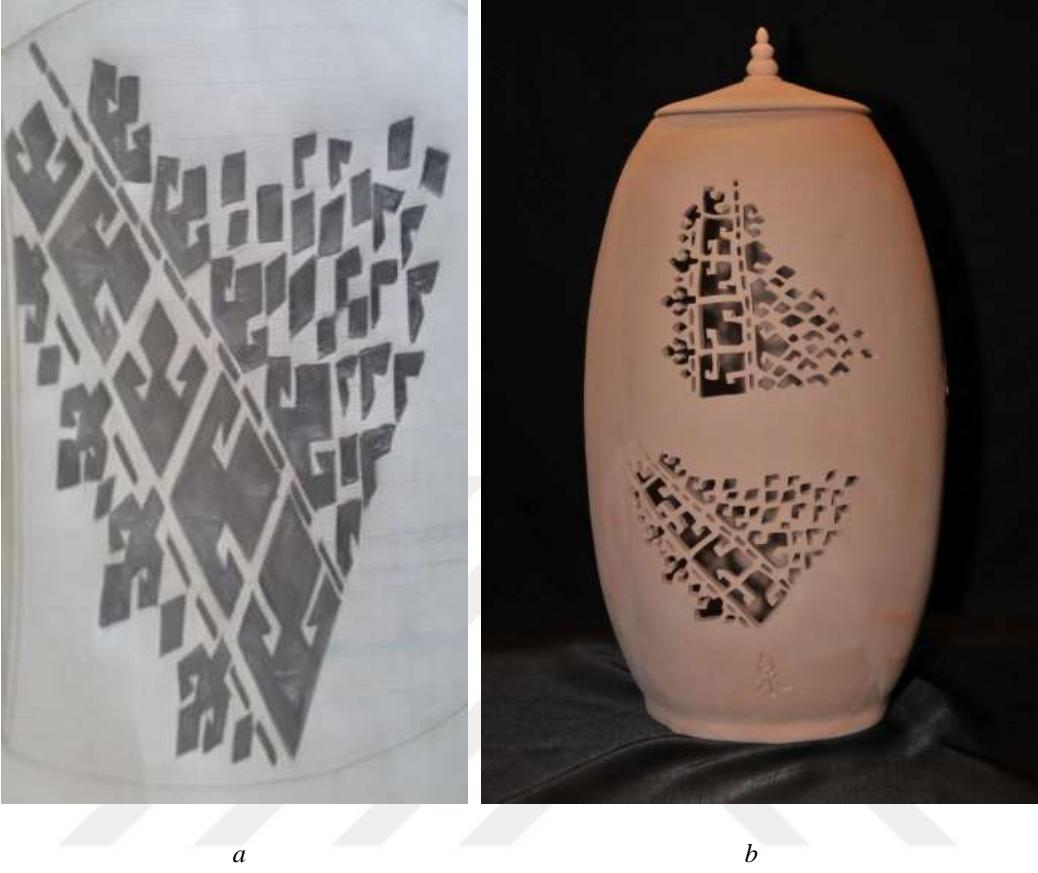
Şekil 3.3.1.7.a,b: Seramik vazo a:tasarım (çitlik motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).



Şekil 3.3.1.8. Sırlanmış vazo

Şekil 3.3.1.7.a'da görülen çitlik motif tasarımı yer almaktadır. Tasarım aşamasında vazo tasarımı yapılırken dalakçı kilimlerinde görülen çitlik motifinin özgün uygulaması vazo, üzerine tasarlanarak uygulanmıştır. Şekil 3.3.1.7.b'de ise beyaz döküm kili, kullanılarak kalıpla şekillendirilen ajur yöntemi uygulanarak kesilen 1010°C bisküvi pişirimi yapılmış vazo görülmektedir. Şekil 3.3.1.8'de sır altı tekniği uygulanan vazo 26cm boyunda 36cm çapındadır. Tasarımda uygulanan motif çitlik motiftir. İkinci pişirim için şeffaf sırla sırlanarak 1040°C pişirilmiştir.

ESER 5



Şekil 3.3.1.9.a,b: Seramik vazo a:tasarım (elibeline motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).



Şekil 3.3.1.10. Sırlanmış vazo (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.3.1.9.a'da görülen eli belinde motif tasarımı yer almaktadır. Tasarım aşamasında vazo tasarımı yapılırken dalakçı kilimlerinde görülen elibelinde motifinin özgün uygulaması vazo, üzerine tasarlanarak uygulanmıştır. Dişiliği temsil eden motif vazo tasarımlarında kadının gücünü, doğurganlığını, bir araya gelmesi durumunu doğum ile ölüm arasındaki yaşamsal döngüyü bir taraf güçlüyken diğer tarafın dağılmasını tasarımlarda vurgulanmak istenmiştir. Şekil 3.3.1.9.b'de ise beyaz döküm kili, kullanılarak kalıpla şekillendirilen ajur yöntemi uygulanarak kesilen 1010°C bisküvi pişirimi yapılmış vazo görülmektedir. Şekil 3.3.1.10'da sır altı tekniği uygulanan vazo 26cm boyunda 36cm çapındadır. Tasarımda uygulanan motif eli belinde motifidir. İkinci pişirim için şeffaf sırla sırlanarak 1040°C pişirilmiştir.

ESER 6



a

b

Şekil 3.3.1.11.a,b: Seramik vazo a:tasarım (kurtağzı motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).



Şekil 3.3.1.12. Sırlanmış vazo (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.3.1.11.a'da görülen kurtağzı motif tasarımı yer almaktadır. Tasarım aşamasında vazo tasarımı yapılırken dalakçı kilimlerinde görülen kurtağzı motifinin özgün uygulaması vazo, üzerine tasarlanarak uygulanmıştır. Tasarım aşamasında vazo tasarımlarında kullanılan motifte kurdun bıraktığı ayak izinin diğer kurtlar tarafından takip edilmesi yol gösterici olması yolda sürüyle korkusuza gitmesi şeklindedir. Şekil 3.3.1.11.b'de ise beyaz döküm kili, kullanılarak kalıpla şekillendirilen ajur yöntemi uygulanarak kesilen 1010°C bisküvi pişirimi yapılmış vazo görülmektedir. Şekil 3.3.1.12'de sır altı tekniği uygulanan vazo 53cm boyunda 15cm çapındadır. Tasarımda uygulanan motif kurtağzı motiftir. İkinci pişirim için şeffaf sırla sırlanarak 1040°C pişirilmiştir.

ESER 7



Şekil 3.3.1.13.a,b: Seramik vazo a:tasarım (pitrak motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).



Şekil 3.3.1.14. Sırlanmış vazo (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.3.1.13.a'da görülen pıtrak motif tasarımı yer almaktadır. Tasarım aşamasında vazo tasarımı yapılırken dalakçı kilimlerinde görülen pıtrak motifinin özgün uygulaması vazo, üzerine tasarlanarak uygulanmıştır. Tasarım aşamasında pıtrak motifi vazo, üzerine hayatı simgeleyen bir bütüncen kendi içerisinde bir anda dağıldığı uzaklaştığı tasarıma yansıtılmak istenilmiştir. Şekil 3.3.1.13.b'de ise beyaz döküm kili, kullanılarak kalıpla şekillendirilen ajur yöntemi uygulanarak kesilen 1010°C bisküvi pişirimi yapılmış vazo görülmektedir. Şekil 3.3.1.14'de sır altı tekniği uygulanan vazo 42cm boyunda 25cm çapındadır. Tasarımda uygulanan motif pıtrak motifidir. İkinci pişirim için şeffaf sırla sırlanarak 1040°C pişirilmiştir.

ESER 8



a



b

Şekil 3.3.1.15.a,b: Seramik vazo a:tasarım (seleser motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).



Şekil 3.3.1.16. Sırlanmış vazo (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.3.1.15.a'da görülen seleser motif tasarımı yer almaktadır. Tasarım aşamasında vazo tasarımı yapılırken dalakçı kilimlerinde görülen seleser motifinin özgün uygulaması vazo, üzerine tasarlanarak uygulanmıştır. Tasarım aşamasında seleser motifi vazo, üzerine bir kuş misali kollarını açıpta uçuyormuş gibi tek kaldığında yalnızlığı, yan, yana geldiklerinde gücü ve özgürlüğü tasarımlara yansımıştır. Şekil 3.3.1.15.b'de ise beyaz döküm kili, kullanılarak kalıpla şekillendirilen ajur yöntemi uygulanarak ince uçlu bıçaklar yardımıyla kesilen form rötuş işlemi 'de tamamlandıktan sonra kuruma işlemine bırakılmıştır. Kuruyan form ilk pişirim için fırına konmuştur. 1010°C bisküvi pişirimi yapılmış vazo görülmektedir. Şekil 3.3.1.16'da sır altı tekniği uygulanan vazo 47cm boyunda 15cm çapındadır. Tasarımda uygulanan motif seleser motifidir. İkinci pişirim için şeffaf sırla sırlanarak 1040°C pişirilmiştir.

3.3.2. Özgün seramik kâseler

Bu bölümde, özgün tasarımı seramik kâseler yer almaktadır. Kâseler 29cm ve 28cm çapında 7 tane seramik kâse bulunmaktadır. Tasarımda uygulanan motiflerin bisküvi ve sırlanmış şekilde uygulamalar yer almaktadır.



ESER 9



a

b

Şekil 3.3.2.1.a,b: Seramik kâse a:tasarım (akrep motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).



Şekil 3.3.2.2. Sırlanmış kâse (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.3.2.1.a'da görülen akrep motifi tasarımı yer almaktadır. Tasarım aşamasında akrep motifinin kâse tasarımı yapılırken akrebin bütün gücünün kuyruğunda olduğu duruşu ve ihtişamı korkusuzluğu tasarıma yansıtılmıştır. Dalakçı kilimlerinde görülen akrep motifinin özgün uygulaması döküm yoluyla elde edilen deri sertliğine gelmiş kâseye uygulanmıştır. Şekil 3.3.2.1.b'de ise beyaz döküm kili, kullanılarak kalıpla şekillendirilen bisküvi pişirimi yapılmış kâse görülmektedir. Şekil 3.3.2.2'de sır altı tekniği uygulanan kâse 13cm boyunda 29cm çapındadır. Tasarımda uygulanan motif akrep motifidir. 1010°C ilk bisküvi pişirimi yapılan ürün ikinci pişirim için şeffaf sırla sırlanarak 1040°C pişirilmiştir.

ESER 10



a

b

Şekil 3.3.2.3.a,b: Seramik kâse a:tasarım (bukağı motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).



Şekil 3.3.2.4. Sırlanmış kâse (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.3.2.3.a'da görülen bukağı motif tasarımı yer almaktadır. Tasarım aşamasında kâse tasarımı yapılırken dalakçı kilimlerinde görülen bukağı motifinin özgün uygulaması kâse, üzerine tasarlanarak uygulanmıştır. Tasarımda bukağı motifinin birlikteliği ve sonsuzluğu tasarıma yansıtılmıştır. Şekil 3.3.2.3.b'de ise beyaz döküm kili, kullanılarak kalıpla şekillendirilen ajur yöntemi uygulanarak ince uçlu bıçaklar yardımıyla kesilen 1010°C bisküvi pişirimi yapılmış kâse görülmektedir. Şekil 3.3.2.4'de sır altı tekniği uygulanan kâse 13cm boyunda 28cm çapındadır. Tasarımda uygulanan motif bukağı motifidir. İkinci pişirim için şeffaf sırla sırlanarak 1040°C pişirilmiştir.

ESER 11



a

b

Şekil 3.3.2.5.a,b: Seramik kâse a:tasarım (çitlık motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).



Şekil 3.3.2.6. Sırlanmış kâse (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.3.2.5.a'da görülen çitlik motif tasarımı yer almaktadır. Tasarım aşamasında kâse tasarımı yapılırken dalakçı kilimlerinde görülen çitlik motifinin özgün uygulaması kâse üzerine tasarlanarak uygulanmıştır. Tasarımda çitlik motifinin çoğalarak hareketlenmesi tasarıma yansımıştır. Şekil 3.3.2.5.b'de ise beyaz döküm kili, kullanılarak kalıpla şekillendirilen ajur yöntemi uygulanarak kesilen 1010°C bisküvi pişirimi yapılmış kase görülmektedir. Şekil 3.3.2.6'da sır altı tekniği uygulanan kâse 14cm boyunda 29cm çapındadır. Tasarımda uygulanan motif çitlik motiftir. İkinci pişirim için şeffaf sırla sırlanarak 1040°C pişirilmiştir.

ESER 12



a

b

Şekil 3.3.2.7.a,b: Seramik kâse a:tasarım (eli belinde motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).



Şekil 3.3.2.8. Sırlanmış kâse (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.3.2.7.a'da görülen eli belinde motif tasarımı yer almaktadır. Tasarım aşamasında kâse tasarımı yapılırken dalakçı kilimlerinde görülen eli belinde motifinin özgün uygulaması kâse, üzerine tasarlanarak uygulanmıştır. Tasarımda eli belinde motifi şans, kısmet uğuru temsil etmektedir. Şekil 3.3.2.7.b'de ise beyaz döküm kili, kullanılarak kalıpla şekillendirilen ajur yöntemi uygulanarak kesilen 1010°C bisküvi pişirimi yapılmış kâse görülmektedir. Şekil 3.3.2.8'de sır altı tekniği uygulanan kâse 13cm boyunda 28cm çapındadır. Tasarımda uygulanan motif eli belinde motifidir. İkinci pişirim için şeffaf sırla sırlanarak 1040°C pişirilmiştir.

ESER 13



Şekil 3.3.2.9.a,b: Seramik kâse a:tasarım (kurtağzı motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).



Şekil 3.3.2.10. Sırlanmış kâse (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.3.2.9.a'da görülen kurtağzı motif tasarımı yer almaktadır. Tasarım aşamasında kâse tasarımı yapılırken dalakçı kilimlerinde görülen kurtağzı motifinin özgün uygulaması kâse, üzerine tasarlanarak uygulanmıştır. Tasarım aşamasında kâse tasarımlarında kullanılan motif kurdun gücünü temsil etmektedir. Şekil 3.3.2.9.b'de ise beyaz döküm kili, kullanılarak kalıpla şekillendirilen ajur yöntemi uygulanarak kesilen 1010°C bisküvi pişirimi yapılmış kâse görülmektedir. Şekil 3.3.2.10'da sır altı tekniği uygulanan kâse 13cm boyunda 28cm çapındadır. Tasarımda uygulanan motif kurtağzı motiftir. İkinci pişirim için şeffaf sırla sırlanarak 1040°C pişirilmiştir.

ESER 14



a

b

Şekil 3.3.2.11.a,b: Seramik kâse a:tasarım (pitrak motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).



Şekil 3.3.2.12. Sırlanmış kâse (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.3.2.11.a'da görülen pıtrak motif tasarımı yer almaktadır. Tasarım aşamasında kâse tasarımı yapılırken dalakçı kilimlerinde görülen pıtrak motifinin özgün uygulaması kâse, üzerine tasarlanarak uygulanmıştır. Tasarım aşamasında pıtrak motifinin tüm yüzeye dağılarak nazara karşı koruma gücü tasarıma yansımıştır. Şekil 3.3.2.11.b'de ise beyaz döküm kili, kullanılarak kalıpla şekillendirilen ajur yöntemi uygulanarak kesilen 1010°C bisküvi pişirimi yapılmış kâse görülmektedir. Şekil 3.3.2.12'de sır altı tekniği uygulanan kâse 13cm boyunda 28cm çapındadır. Tasarımda uygulanan motif pıtrak motifidir. İkinci pişirim için şeffaf sırla sırlanarak 1040°C pişirilmiştir.

ESER 15



a

b

Şekil 3.3.2.13.a,b: Seramik kâse a:tasarım (seleser motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).



Şekil 3.3.2.14. Sırlanmış kâse (Macar Köksal, 2023).

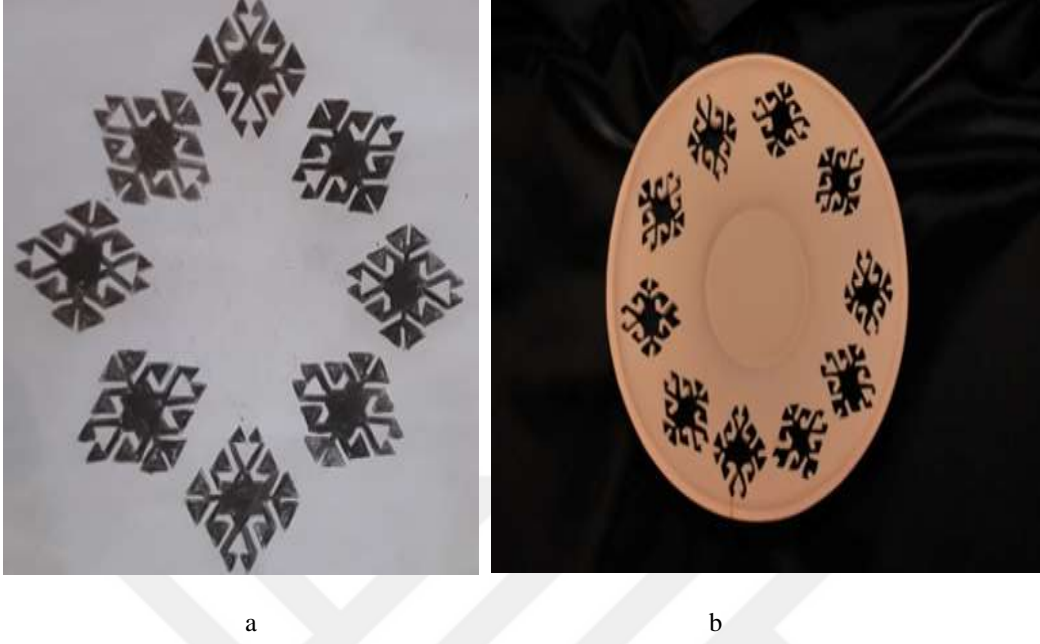
Şekil 3.3.2.13.a'da görülen seleser motif tasarımı yer almaktadır. Tasarım aşamasında kâse tasarımı yapılırken dalakçı kilimlerinde görülen seleser motifinin özgün uygulaması kâse, üzerine tasarlanarak uygulanmıştır. Tasarım aşamasında seleser motifi kâse, üzerine aşağı bakması yası, üzüntüyü, kederi temsil etmektedir. Şekil 3.3.2.13.b'de ise beyaz döküm kili, kullanılarak kalıpla şekillendirilen ajur yöntemi uygulanarak ince uçlu bıçaklar yardımıyla kesilen form rötuş işlemi 'de tamamlandıktan sonra kuruma işlemine bırakılmıştır. Kuruyan form ilk pişirim için fırına konmuştur. 1010°C bisküvi pişirimi yapılmış kâse görülmektedir. Şekil 3.3.2.14'de sır altı tekniği uygulanan kâse 13cm boyunda 28cm çapındadır. Tasarımda uygulanan motif seleser motifidir. İkinci pişirim için şeffaf sırla sırlanarak 1040°C pişirilmiştir.

3.3.3. Özgün seramik tabaklar

Bu bölümde, özgün tasarımı seramik tabaklar yer almaktadır. Tabaklar 30cm çapında 6 tane seramik tabak bulunmaktadır. Tasarımda uygulanan motiflerin bisküvi ve sırlanmış şeklinde uygulamalar yer almaktadır.



ESER 16



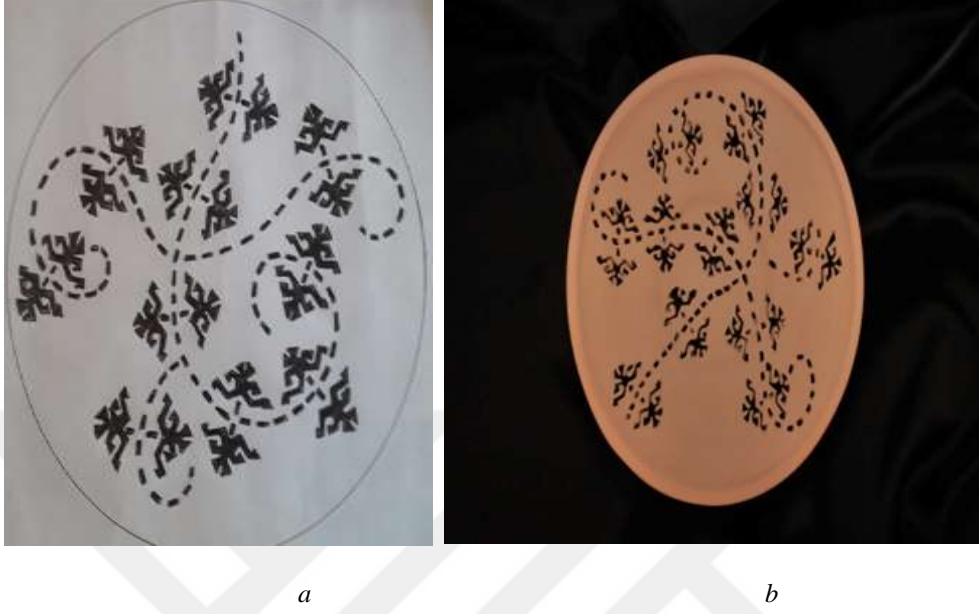
Şekil 3.3.3.1.a,b: Seramik tabak a:tasarım (akrep motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).



Şekil 3.3.3.2. Sırlanmış tabak (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.3.3.1.a'da görülen akrep motifi tasarımı yer almaktadır. Tasarım aşamasında akrep motifinin tabak tasarımı yapılırken dışardan gelebilecek tehlikelere karşı korunmaya hazır hali tasarıma yansımıştır. Dalakçı kilimlerinde görülen akrep motifinin özgün uygulaması döküm yoluyla elde edilen deri sertliğine gelmiş tabak, uygulanmıştır. Şekil 3.3.3.1.b'de ise beyaz döküm kili, kullanılarak kalıpla şekillendirilen bisküvi pişirimi yapılmış tabak görülmektedir. Şekil 3.3.3.2'de sır altı tekniği uygulanan tabak 33cm çapındadır. Tasarımda uygulanan motif akrep motifidir. 1010°C ilk bisküvi pişirimi yapılan ürün ikinci pişirim için şeffaf sırla sırlanarak 1040°C pişirilmiştir.

ESER 17



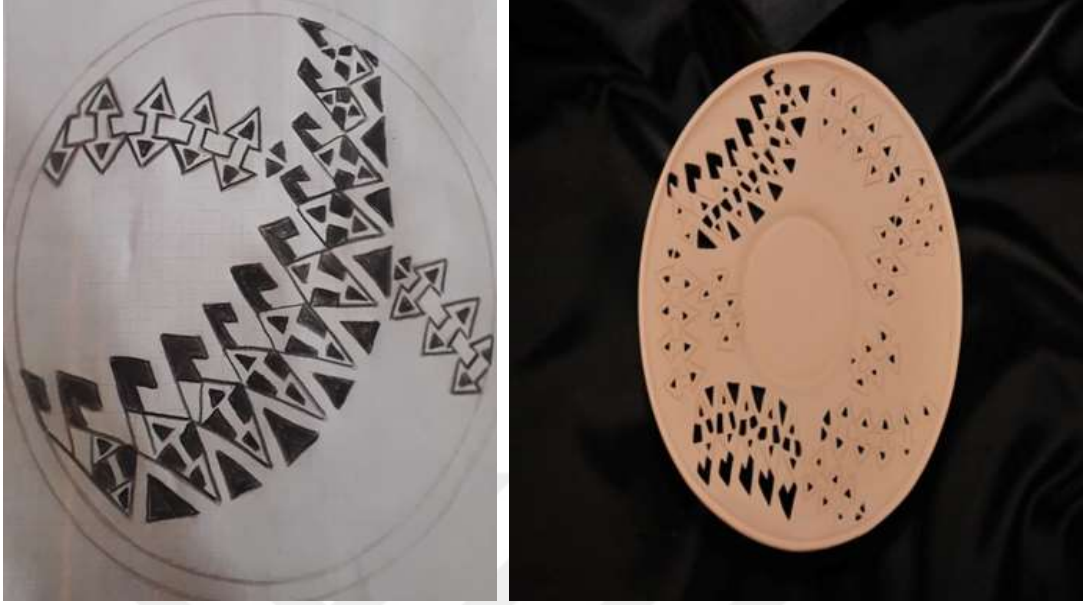
Şekil 3.3.3.a,b: Seramik tabak a:tasarım (akrep motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).



Şekil 3.3.3.4. Sırlanmış tabak (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.3.3.3.a'da görülen akrep motifi tasarımı yer almaktadır. Tasarım aşamasında akrep motifinin tabak tasarımı yapılırken akrebin tehlikeli ve savunmacı karakteri doğasında olduğu için kendi etrafında dönmesi tasarıma yansımıştır. Dalakçı kilimlerinde görülen akrep motifinin özgün uygulaması döküm yoluyla elde edilen deri sertliğine gelmiş tabak, uygulanmıştır. Şekil 3.3.3.3.b'de ise beyaz döküm kili, kullanılarak kalıpla şekillendirilen bisküvi pişirimi yapılmış tabak görülmektedir. Şekil 3.3.3.4'de sır altı tekniği uygulanan tabak 33cm çapındadır. Tasarımda uygulanan motif akrep motifidir. 1010°C ilk bisküvi pişirimi yapılan ürün ikinci pişirim için şeffaf sırla sırlanarak 1040°C pişirilmiştir.

ESER 18



a

b

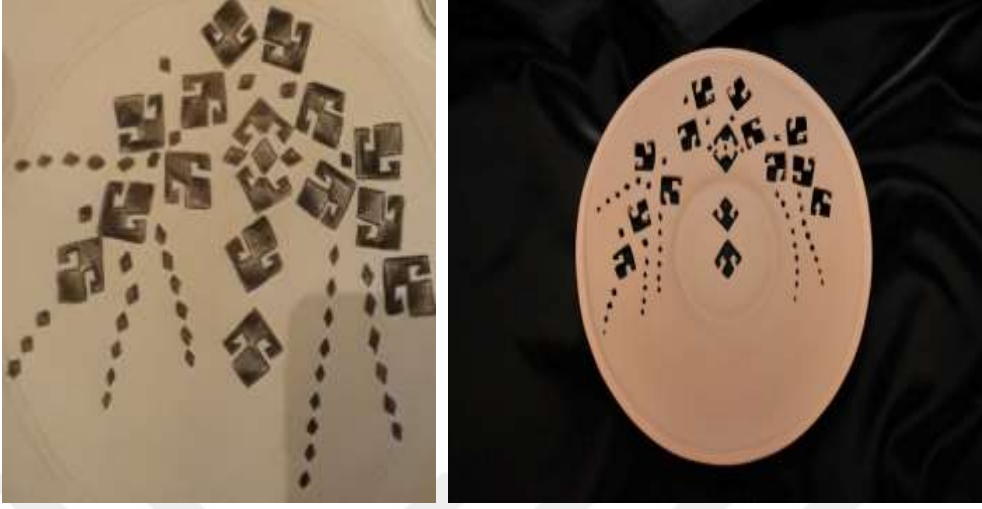
Şekil 3.3.3.5.a,b: Seramik tabak a:tasarım (bukağı motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).



Şekil 3.3.3.6. Sırlanmış tabak (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.3.3.5.a'da görülen bukağı motif tasarımı yer almaktadır. Tasarım aşamasında tabak tasarımı yapılırken dalakçı kilimlerinde görülen bukağı motifinin özgün uygulaması tabak, üzerine tasarlanarak uygulanmıştır. Tasarım aşamasında motifin aileyle olan bağları ailenin devamlılığı tasarıma yansıtılarak tabak üzerine yansıtılmıştır. Şekil 3.3.3.5.b'de ise beyaz döküm kili, kullanılarak kalıpla şekillendirilen ajur yöntemi uygulanarak ince uçlu bıçaklar yardımıyla kesilen 1010°C bisküvi pişirimi yapılmış tabak görülmektedir. Şekil 3.3.3.6'da sır altı tekniği uygulanan tabak 33cm çapındadır. Tasarımda uygulanan motif bukağı motifidir. İkinci pişirim için şeffaf sırla sırlanarak 1040°C pişirilmiştir.

ESER 19



a

b

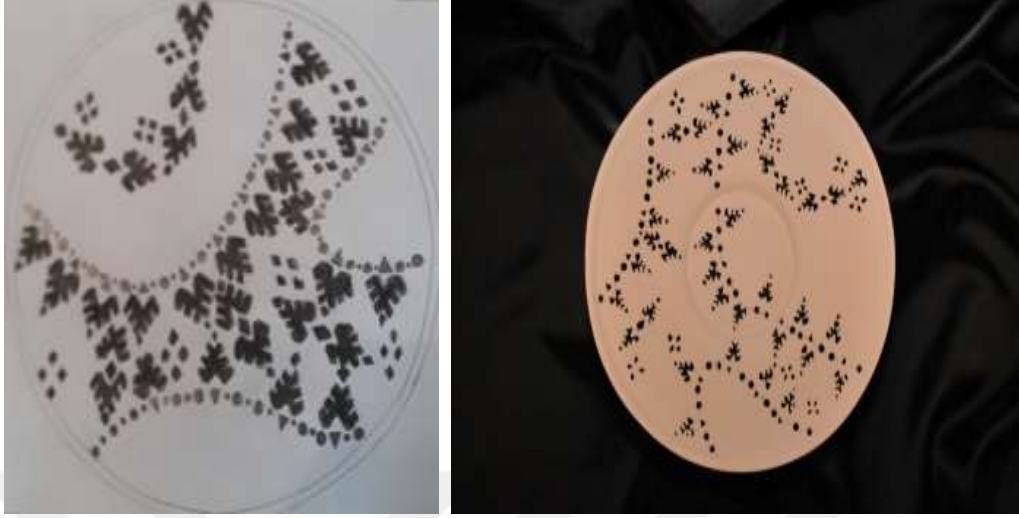
Şekil 3.3.3.7.a,b: Seramik tabak a:tasarım (eli belinde motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).



Şekil 3.3.3.8. Sırlanmış tabak (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.3.3.7.a'da görülen elibeline motif tasarımı yer almaktadır. Tasarım aşamasında tabak tasarımı yapılırken dalakçı kilimlerinde görülen eli belinde motifinin özgün uygulaması tabak, üzerine tasarlanarak uygulanmıştır. Tasarımda insan figürüne benzetilen eli belinde motifi neşe ve mutluluk anlamını içermektedir. Şekil 3.3.3.7.b'de ise beyaz döküm kili, kullanılarak kalıpla şekillendirilen ajur yöntemi uygulanarak kesilen 1010°C bisküvi pişirimi yapılmış tabak görülmektedir. Şekil 3.3.3.8'de sır altı tekniği uygulanan tabak 33cm çapındadır. Tasarımda uygulanan motif eli belinde motifidir. İkinci pişirim için şeffaf sırla sırlanarak 1040°C pişirilmiştir.

ESER 20



a

b

Şekil 3.3.3.9.a,b: Seramik tabak a:tasarım (pıtrak motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).



Şekil 3.3.3.10. Sırlanmış tabak (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.3.3.9.a'da görülen pıtrak motif tasarımı yer almaktadır. Tasarım aşamasında tabak tasarımı yapılırken dalakçı kilimlerinde görülen pıtrak motifinin özgün uygulaması tabak, üzerine tasarlanarak uygulanmıştır. Tasarım aşamasında motifin hayat canlılığı, bolluğu, saflığı, yeniden çoğalması tasarıma yansımıştır. Şekil 3.3.3.9.b'de ise beyaz döküm kili, kullanılarak kalıpla şekillendirilen ajur yöntemi uygulanarak kesilen 1010°C bisküvi pişirimi yapılmış tabak görülmektedir. Şekil 3.3.3.10'da sır altı tekniği uygulanan tabak 33cm çapındadır. Tasarımda uygulanan motif kurtağzı motifidir. İkinci pişirim için şeffaf sırla sırlanarak 1040°C pişirilmiştir.

ESER 21



a



b

Şekil 3.3.3.11.a,b: Seramik tabak a:tasarım (seleser motifi), b:bisküvi hali (Macar Köksal, 2023).



Şekil 3.3.3.12. Sırlanmış tabak (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.3.3.11.a'da görülen seleser motif tasarımı yer almaktadır. Tasarım aşamasında tabak tasarımı yapılırken dalakçı kilimlerinde görülen seleser motifinin özgün uygulaması tabak, üzerine tasarlanarak uygulanmıştır. Tasarım aşamasında seleser motifi tabak, üzerine uğursuzluğu, yalnızlığı tasarıma yansıtılmak istenmiştir. Şekil 3.3.3.11.b'de ise beyaz döküm kili, kullanılarak kalıpla şekillendirilen ajur yöntemi uygulanarak ince uçlu bıçaklar yardımıyla kesilen form rötuş işlemi 'de tamamlandıktan sonra kuruma işlemine bırakılmıştır. Kuruyan yüzey ilk pişirim için fırına konmuştur. 1010°C bisküvi pişirimi yapılmış tabak görülmektedir. Şekil 3.3.3.12'de sır altı tekniği uygulanan tabak 33cm çapındadır. Tasarımda uygulanan motif seleser motifidir. İkinci pişirim için şeffaf sırla sırlanarak 1040°C pişirilmiştir.

3.3.4. Özgün seramik panolar

Bu bölümde, özgün tasarımı seramik pano yer almaktadır. Panolar 34cm çapında 76 cm boyunda 2 adet seramik pano bulunmaktadır. Pano üzerine uygulanan motiflerin sırlanmış hali yer almaktadır.



ESER 22



Şekil 3.3.4.1. Sırlanmış pano (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.3.4.1’de görülen panoda eli belinde motifi tasarım aşamasında bir bütünün parçalanmış hali olarak pano üzerine tasarlanmıştır. Bir bütünün dağılıyormuş gibi parçalanması ve tekrar bir bütün oluşturmaya çalışması motifin dışılıkteki gücünü tekrar ele geçirerek birleştirmesi doğurganlığını ve onarıcı yapısına dikkat çekmek istenilmiştir. Pano 34x76 cm ebatlarındadır sunta üzerine yün ipliklerin zemini oluşturmasıyla çıbıklı kilimdeki görsellik vurgulanmak istenmiştir. Kullanılan iplik renkleri bordo, hardal sarısı, siyah, krem rengidir sır altı tekniği uygulanan seramik yüzey ilk pişirim için 1010°C bisküvi ikinci pişirim içinde 1040°C sırlı pişirimi yapılmıştır.

ESER 23



Şekil 3.3.4.2. Sırlanmış pano (Macar Köksal, 2023).

Şekil 3.3.4.2’de görülen panoda nazar inancına karşı göz motifi pano üzerine tasarlanarak uygulanmıştır. 1040°C sırlı pişirimi yapılarak pano üzerine uygulanan tasarım 34x74 cm ebatlarındadır. Bazı inançlara göre nazara karşı kendimizi korumanın en iyi şekli ”göz” dür.

BÖLÜM IV

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Geçmişten günümüze kadar devam eden dokuma ve seramik sanatı her dönemde varlığını korumuştur. İnsanoğlu yaptığı çalışmalarda kendi duygu ve düşüncelerini aktarmıştır. İlk başlarda ihtiyaçtan doğan dokuma ve seramik sanatı zaman içinde farklı müdahalelerle dekoratif ürünlerine dönüşmüştür. Çalışmada sınır olarak belirlenen Mucur yöresi Dalakçı Köyü kilimleri araştırılmış ve bu kilimlerde tespit edilen akrep, bukağı, çıtlık, eli belinde, kurtağzı, pıtrak ve seleser motifleri seramik sanatında uygulanmıştır. Bu motifler her ne kadar düz dokuma yüzeyinde yer alsada birçok sanata da katkı sağlamaktadır.

Günümüzde seramik ve dokuma sanatı geleneksel ilkelere sıkı sıkıya bağlı kalmayıp sanatçıların özgün yorumlarıyla çağa ayak uydurmaktadır. Bu alanlarda çalışma yapan sanatçılar gerek malzeme ve teknik ile ve gerekse yeni anlatım tarzlarıyla izleyicinin estetik zevklerine hitap edebilmektedirler. Gelişen teknoloji ile birlikte bu sanat alanları ihtiyaçlar dışına çıkmış ve estetik zevklere doğru evrilmiştir. Yapılan dekorasyonlarda süsleme amaçlı olarak kullanılan seramiklerde bundan nasibini almaktadır. Dijital platformların çoğalması ile birlikte sanatçılar yaptıkları eserleri geniş kitlelere ulaştırmakta, fikir alışverişinde bulunmaktadırlar. Yapılan yüz yüze ve sanal sergiler ile eserler sergilenip etki alanları genişlemektedir. Yapılan çalışmada seramik uygulamalarında çeşitlemesi olan ajur tekniği ile çalışmalar yapılmıştır. Yazılı kaynak taraması ve yörede de yapılan sözlü görüşmeler sonucunda elde edilen bulgular ışığında stilize tasarımlar yapıp seramik sanatı içerisinde uygulanmıştır. Böylece kilim dokumada yer alan motifler günümüz modern seramik sanatı bağlamında yeniden yorumlanarak estetik bir değer kazanmıştır.

Ajur süsleme tekniği uygulanan yüzeylerde yedi adet Dalakçı köyü kilim motifi yirmi üç adet seramik yüzey üzerine aktarılmıştır. Bu motiflerin seramik yüzeyler üzerine kesimi yapılırken ajur süsleme tekniği ile örtüşmesi ve motiflerin dik ve bükey formlarda oluşu nedeni ile dalakçı kilim motiflerinden akrep motifi, bukağı motifi, elibelinde motifi, çıtlık motifi, kurtağzı motifi, pıtrak motifi, seleser motifleri seramik yüzeylere daha kolay uygulanabilirliğinden dolayı bu motifler tercih edilmiştir. Bu teknikle dokumalarda kullanılan motifler farklı disiplinlerde de uygulanabilmektedir. Koleksiyonlar hazırlanabilmektedir. Ünlü firmalar bu motifleri ürünlerin tasarım ve desenlerinde

kullandıkları taktirde geleneksel motiflerde kaybolmayacak ve kültürel değer olarak devam edebilecektir.



KAYNAKÇA

- Acıpayamlı, O. (1976). *Zanaat Terimleri Sözlüğü*, Türk Tarih Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları: 424, 215, Ankara
- Aker, S. (2010). *Çini Tasarımı*, Detay Yayınları 366 1.Baskı Haziran Copyright Detay Anatolia Akademik Yayıncılık Ltd. Şti.
- Akpınarlı, H. F., ve Arslan, A. (2018). İç Anadolu bölgesi düz dokuma yaygılardaki figürlü bezemelerin incelenmesi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 11(22), 60-76. doi: <https://doi.org/10.12981/motif.446>
- Ağatekin, E. (2002). *Artistik seramik biçimlendirmede doku*. Yüksek Lisans Tezi, tez no.164447
- Aksoy, H. (2013). *Siirt Yöresi Düz Dokumaları*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Allak, F. (2022). Anadolu'daki kilim motiflerinin gümüş-telkâri alanına uygulanması: Mardin Olgunlaşma Enstitüsü Örneği. *International Journal of Mardin Studies*, 3(1), 55-72.
- Anonim, (2020). Türkçe Sözlük. 11. Baskı, Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Arcasoy, A. (1983). *Seramik Teknolojisi*. Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Ana Sanat Dalı Yayınları, no:457 Basım.2 İstanbul
- Aslanapa, O. (1965). *Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı*, Türk Kültür Araştırma Enstitüsü Yayınları Seri: V Sayı:1 Ekim
- Ateş, M. (1996). *Mitolojiler, Semboller ve Halılar (koçboynuzu-elibelinde)*. Sembol Yayıncılık, 191, İstanbul
- Ateşok, E. (2014). "Karakeçili İlçesinde Dokunan Kilimlerin Geleneksel Motif Özellikleri". *Kalemîşi Geleneksel Türk Sanatları Dergisi*, 1(3), s. 23-38.
- Atlıhan, Ş. (2011). 18.-19. yüzyıl Anadolu Kilimleri, Vehbi Koç Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Ayık, Y., F. (2016). *Türk Sanatları Seramik*, Karakış Basım İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Kültür Aş. Yayınları Kültür – Sanat Serisi-1
- Ayta, T. (1976). *Toprak sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri*, Marmara Üniv. Güz. Fak. Doktora tezi

- Ayta, T. (2017). *Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri*, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, no. 92
- Aytaç, Ç. (1997). *El Dokumacılığı*, MEB. Yayınları:966, Ders Kitapları Dizisi:314, Ankara
- Canay, A. (2011). *Anadolu'da Üretilen Kilim Motifleri ve Seramik Sanatında Yorumlanması*, (Yüksek Lisans Tezi) Tez Merkezi (Tez No. 296289)
- Deniz, B. (1990). Yöre Özellikleriyle Yozgat Kilimleri. *Sanat Tarihi Dergisi*, 5(5).
- Deniz, B. (1997). *Kırşehir Mucur Halılarının Sözlüğü*, Arış Dergisi , (1) , 148-152. DOI: 10,34242/akmbaris.2019,88
- Deniz, B. (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, ISBN:9751612829, 1. Baskı, Ankara.
- Deniz, B. (2010). Anadolu-Türk Halı ve Düz Dokuma Yaygılarında Bazı Motiflerin İsimlendirilmesi. *Akdeniz Sanat Dergisi*, Cilt 3, Sayı 5 (3) Antalya
- Dirik, K. (1938). *Türk Halıcılığı ve Cihan Halı Tipleri Panoraması*, Alaeddin Kral Basımevi, İstanbul
- Erber, G. (1986). *Anadolu Motifleri Sergisi*. İzmir Alman Kültür Merkezi Yayınları. 46, İzmir.
- Erberk, M. (2002). *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı
- Erzincan, A., Yıldız, N., Erken, E., Parlak, D., Akbak, S., Evren, B., Ebeoğlu, S., Arslan, M, ve Mercin, L. (2021). *Anadolu Kilim Motiflerinin Sofra Seramiklerine Yansımaları*, Medeniyet Sanat Dergisi, 7(1), 127162. DOI10. 46641/ medeniyet sanat. 9131 71
- Etikan S., Kılıçarslan, H. (2012). “Düz Dokumalarda Nazar İnancı ve Göz Motifi”, Art- E. Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 5 (10),103-121.
- Etikan, S., Ölmez, F., N. (2013). *Muğla ve Yöresi Kırkitli Dokumalarının Sanatsal ve Bazı Teknolojik Özellikleri Üzerine Bir Belgelendirme ve Katalog Çalışması*, Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları: 117, Rektörlük Yayınları:87, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Basımevi

- Etikan, S., Ölmez, F. N., Kılıçarslan, H. ve Şahin, C. (2020). *Kırşehir El Sanatları*. Gece Kitaplığı, Baskı 1. Ankara.
- Etikan, S., Ölmez, F. N., Kılıçarslan, H. (2021). “Dalakçı Kilimleri” 14.Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi Sanat Etkinlikleri, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Türk Sanatı ve Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi Aydın/ Türkiye. Bildiri Kitabı, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Yayınları No:71, ISBN:978-975-8254-96-5, s-53-62.
- Etikan, S., Ölmez, F. N., Kılıçarslan, H. (2022). “*Mucur Yöresi Çeyiz Geleneginde Yer Alan Dokumalar.*” Hars Akademi, 5, Aydın Uğurlu ve Geleneksel Sanatlar Özel Sayısı, 80-96
- Etikan, S. (2022). *Kırşehir Yöresi Düz Dokumalarında Nazar İnanışını Simgeleyen Motifler*. Arış Dergisi , (20-21) , 240-259. DOI: 10,32704/akmbaris.173
- Eyüpoğlu, İ., Z. (1998). *Anadolu Mitolojisi*, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 284, İstanbul.
- Eyüpoğlu, İ., Z. (2007). *Anadolu İnanıçları* Derin Yayınları Yayın No:102 Basım Engin Matbaası İstanbul
- Fındık, N. (2013). *Sırsız Seramiklerde Bir Grup Süzgeçli Testiler*. Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi,0(30),209223.<https://dergipark.org.tr/en/pub/ataunigsed/issue/25834> adresinden alınmıştır.
- Gökçe, E. (2011). *Londra Victoria and Albert Müzesi'nde Bulunan Farklı Formlarda Görülen Bazı Ajurlu (Delikli) Seramikler*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir
- Gökçe, E. (2013). *Mısırdaki Üretilmiş Ajurlu (Delikli) Seramik Süzgeçler*, Akdeniz Sanat,6 , (12)00Retrievedfromhttps://dergipark.org.tr/en/pub/Akdeniz_sana/issue/27659/29150
- Gültepe, N. (2014). *Türk Mitolojisi Yeni Araştırmalar Eşliğinde*. İstanbul: Resse Kitabevi Sahaf.
- Gümüştekin, N. (2011). Anadolu ve diğer kültürlerde işaret ve simgelerde anlam. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14(26), 103-118.
- Güney, A., R. (1997). *Tarihçesi Gelenekleri ve Halk Şairleri*, Ocak Yayınları Mipa Matbaacılık Tic. Ltd. Şti. Ankara

- Gürman, Ş., A. (2018). *Yeni Türk Şiirinde Akrep*, Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 16(1), 319-344. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/cbayarsos/issue/36381/411501>
- Hayırsever, B. (2020). *Geleneksel el sanatlarında kullanılan çintemani motifli seramik sanatına yansımaları*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (50) , 9-22. DOI 10,48070/erusosbilder.711330
- Hayırsever, B. (2021). *Genel Olarak Ajur Tekniği ve Çağdaş Seramik Sanatından Örnekler*, Journal of Social and Humanities Sciences Research.
- Kalafat, Y. (2006). *Türk Halklarında Kurt Ağzı Bağlama İnancı*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1(20), 273-280 <https://dergipark.org.tr/en/pub/erusosbilder/issue/23753/253078> adresinden alınmıştır.
- Kaplanoğlu, V., K. Başaran, A., ve Gündüz, E. (2022). Telkari ve Kilim Dokuma Sanatının Birlikteliğinden Oluşan Telkari-Kilim Takı Koleksiyonu. *Folklor Akademi Dergisi*, 5(2), 231-249.
- Karakelle, A. ve Kayabaşı, N. (2018). *Hatay/Reyhanlı Kilimlerinde Bulunan Yaşam İle İlgili Motifler*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2633-2646. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/ataunisobil/issue/42067/494508>
- Kayabaşı, N. ve Yanar, A. (2013). Türk el sanatlarında kullanılan nazar motifleri ve Alevilerde nazar inancı. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, (65), 169-184.
- Köksal, M., ve Ulus, G.,A. (2021). *Yarenlikleriyle Köyümüz Dalakçı*. İlgî Matbaacılık 1.Baskı, Ankara
- Kundul, M. (2013). *Endüstriyel Seramikte Alçı ve Çamur Şekillendirme Yöntemleri*, Biltur Basım Yayın ve Hizmet A.Ş. Dudullu Org. San. Bölgesi 1.Cd. No:16. İstanbul
- Ölmez, N., F. ve Aydoğan, E. (2008).“Yurtpınar (Antalya) Yöresi Dokumaları”, 38. *ICANAS Kongresi 10-15 Eylül 2007-Ankara, Bildiriler-Maddi Kültür*, II.Cilt,T. C. Başbakanlık Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara
- Ölmez, F., N. Etikan, S. (2013). Fethiye Alara Düz Dokumaları, *Art-e Sanat Dergisi*, 6 (11), 75-99. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/sduarte/issue/20731/221548>

- Ölmez, F., N. Etikan, S., Kılıçarslan, H. ve Şahin, C. (2021). *Kırşehir Özbağ Kirtikli Dokumaları*, Gece Kitaplığı Baskı 1. Ankara.
- Ölmez, F., N., Etikan, S., Kılıçarslan, H. (2022). *Kırşehir Düz Dokumaları (Kilim Cicim Zili Sumak)*, Gece Kitaplığı Baskı 1. Ankara
- Ölmez, F., N. (2022). *Bir Gösterge Olarak Motiflerde Anlam(landırma) Sorunsalı*, Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür Sanat Mimarlık Dergisi, Aydın Uğurlu ve Geleneksel Sanatlar Özel Sayısı, 430-445. <https://dergipark.org> adresinden alınmıştır.
- Önal, N., O. ve Önal, B., P. (2015). “*Avanos Çömlekçiliğinde Ajur Tekniği*”, Erciyes Sanat, S. 4, Kayseri,
- Öney. G. ve Çobanlı, Z. (2007). *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları Baskı 1 İstanbul
- Özdemir, İ. (2019). *Kuruluştan Günümüze Dalakçı Köyü*, Ed.. Ulaş Salih Empati Baskı Ankara
- Özsan, M. ve Harmankaya, H. (2020). *Ajur Tekniğinin Kullanım Alanları ve Süsleme Olarak Ajur Kullanılarak Yapılan Giysi Tasarımları*, Usage Areas Of Openwork Technicus And Clothing Designs Used By Using Openwork As Decoration.
- Sayar, İ. (2017). *Seramik Tarihçe, Teknoloji, Uygulama*, Baskı İlksan Matbaası, İvedik/Ankara
- Sevim, K. ve Canay, A. (2013). *Anadolu’da Üretilen Kilim Motiflerinden Bukağı Motifi ve Bu Motiften Çıkan Seramik Çalışmalar*, İdil Sanat Dergisi, 2(6), 60-70.
- Soyhan, C. (1988). *Türk Çini Sanatı*, Refik oğlu yayınları 1 baskı Evren matbaacılık Ltd. Şt. İstanbul
- Soysaldı, A. (2009). *Düz Dokumalarda Teknikleri ve Teknik Desen Çizimleri*, (Kilim, Cicim, Zili- Sili, Sumak Vb.) Baskı1 Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını:379 Ankara
- Sevim, S., S. (2015). *Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri*, Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic.Ltd. Şti. Sertifika No:20779 Basım ve Cilt: Göktuğ Ofset İstanbul Cd. Sedef Sk. No:1 İskitler- Ankara 2. Basım, Eylül

- Şahhüseyinoğlu, N. (2000). *Anadolu Halk Kültüründe İnanç Motifleri* Ayyıldız Basım Yayın Dağıtım ve Pazarlama San. Tic.Ltd. Şti. 1.Baskı Ankara
- Peterson, S. ve Peterson, J. (2009). Çeviren ve Editör Sevim Çizer ‘*Seramik Yapıyoruz*’ Karakalem Kitabevi Yayınları:3 Irmak Tasarım Matbaacılık İzmir
- Şahbaz, H. (2006). *Modern Seramik Sanatında Minimalizm*, (Yüksek Lisans Tezi).Tez Merkezi (Tez No.188634).s.3-4 Tez
- Şahin, H. (2007). *Geçmişten Günümüze Kırşehir*, Kırşehir ve İlçeleri Dayanışma Kültür Derneği Yayını, Sarıyıldız Basımevi, Ankara
- Taylan, F., N. (2013). *Uşak halı motiflerinin seramik yüzeylerde uygulanabilirliği ve kişisel uygulamalar*, (Master39;s thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Toğrul, Ç. ve Etikan, S. (2019). *Geçmişten Günümüze Avanos Çömlekçiliği*, 1 Basım Gece Kitaplığı Ankara
- Topraklı, M. (2019). *Seramik Bünyelerde Dekoratif Uygulama Teknikleri*, Konya
- Türkcan, M. (2019). *Özgün Seramik Formlarda Ajur Tekniği Uygulamaları*, Tez no: 592868
- Ürer, H. (1999). *Emirdağ Afyon Yöresi Düz Dokuma Yaygı Geleneği Ve Bindallı Motifli Kilimler*. C. X, T.C. Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara,
- Vahapoğlu. (2014). *Kırşehir ili El Dokuması Halılarındaki Teknik, Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin incelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi).Tez Merkezi (Tez No.354688).
- Yaşar, S. (2005). *XV. Yüzyılda Kırşehir Varsakları*, Büğüz Köyü Grafik/ Baskı: Çetin Ofset A.Ş. İskitliler/ Ankara

Kaynak Kişi

Aysel Köksal 70 yaşında szli görüşme, Mucur /Dalakçı, Köyü, 2023

Zerfe Kayışlı 68 yaşında szli görüşme, Mucur /Dalakçı Köyü, 2023

Zeynep Bozkurt 75 yaşında szli görüşme, Mucur /Dalakçı Köyü, 2023

izimler

Doç. Hande KILIÇARSLAN

Fotoğraflar

Pınar MACAR KÖKSAL

EKLER



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı: Pınar Macar KÖKSAL

Eğitim Durumu

Lisans: Afyon Kocatepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü

Yüksek Lisans: Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı

Katıldığı Sergiler

“73. İzmir Enternasyonal Fuarı” Sergileme 2004

Hayat Boyu Öğrenme Halk Eğitim Merkezi Sergisi Karma Sergi 2022

Hayat Boyu Öğrenme Halk Eğitim Merkezi Sergisi Karma Sergi 2023

Kilimden Seramiğe Yolculuk Neşet Ertaş Kültür Sanat Merkezi 2023