



The Journal of Academic Social Science Studies

JASSS

International Journal of Social Science

Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7694>

Number: 71 , p. 303-318, Autumn II 2018

Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Süreci / Publication Process

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date - Yayın Kabul Tarihi / Article Acceptance Date

08.06.2018

30.08.2018

Yayınlanma Tarihi / The Published Date

30.09.2018

**MUSTAFA TUNÇALP VE TUFAN DAĞISTANLI
SERAMİKLERİNDEKİ KUŞ HEYKELLERİNİN FORM, RENK
VE EK MALZEME AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ
MUSTAFA TUNÇALP AND EVALUATION OF BIRD SCULPTURE
ON TUFAN DAGISTANLI'S CERAMIC IN TERMS OF FORM COLOR
AND ADDITIONAL MATERIALS**

Dr. Öğr. Üyesi Gonca Hülya Yayan

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-000>

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü,

gyayan@gazi.edu.tr

Öğrt. Mehmet Ali Gökdemir

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5100-5026>

Hacı Ali Mungan Ortaokulu, Nusaybin-Mardin / MEB,

maligokdmr@gmail.com

Öz

Sanat, sanatı icra eden ile izleyici arasında, topluluklar arasında ve bunlardan daha önemlisi çağlar arasında bir iletişim aracıdır. İnsanlar sanat nesnesini ortaya koyarken değişik araçlar kullanarak bu ürünlerini karşı tarafa farklı biçimlerde sunmuşlardır. Bu bilgiler ışığında düşünüldüğünde sanat olgusu, yüklenen anlam açısından farklı disiplinler olarak ele alınır. Bu disiplinler içerisinde seramik ürünler, binlerce yıl boyunca günlük kullanım eşyaları olarak üretilmişlerdir. İnsanların çok eski çağlardan beri yaptıkları seramik, kilin değişik yöntemlerle şekillendirmişlerdir. Yirminci yüzyılın sonlarına doğru Pablo Picasso ve Joan Miro gibi dahi sanatçıların büyüklü dokunuşlarıyla seramik, zanaat olmaktan kurtulup, sanat olarak popülerleşmiştir. Batıda heykelde malzeme olarak seramikte kullanımı 1925 li yıllarda başlamışken, ülkemizde bu durum 1950'lerde Füreye Koral'ın öncülüğünde başlar 1970'lerde gelişerek devam etmiştir. (Mü-

layim Oral, 2005). Bu sanatçıların çalışmalarıyla ülkemizde şekillenmeye başlayan seramik heykel, Ayfer Karamani ve Jale Yılmazbaşar gibi önemli sanatçıların eserleriyle hak ettiği yere ulaşmıştır. Günümüzde de kuşlardan ilham alarak eserler üreten Mustafa Tunçalp ve Tufan Dağıstanlı gibi seramik sanatçılarının seramik heykel alanında önemli eserler verdikleri bilinmektedir.

Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden literatür taraması ve doküman incelemesi yöntemleri kullanılmıştır. Araştırmanın sonucunda, Her iki sanatçının eserlerini **form, renk ve kullanılan ek malzeme** gibi değişkenler açısından değerlendirdiğimizde, farklı formlar kullanıp zaman zaman formları soyutlayıp detaylardan arındırdığını görmekteyiz. Bu çalışmada, modern Türk seramik sanatının önemli sanatçılarından olan Mustafa Tunçalp ve Tufan Dağıstanlı'nın eserlerini form, renk, ve ek malzeme kullanımı gibi değişkenler açısından incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Seramik, Modern Türk Seramik Sanatı, Form, Renk, Ek Malzeme

Abstract

Art is a communication tool between the person performing it and the audience and societies and more importantly between ages. When exposing an art object People presented those products of theirs to the audience via using different tools. When it is thought in the light of these information the fact of art is addressed as a different discipline within the meaning imposed to it. Among those disciplines ceramic products have been produced as daily use items for thousands of years. The ceramic art that people performed since very early ages is formed via shaping clay with different techniques. Towards the end of twentieth century ceramic became more popular when it is transformed from being a craft to being an art with the magical touches of artists such as Pablo Picasso and Joan Miro. Whereas ceramic use as a material in sculpture initiated in 1925 in the West, this usage started in 1950s in our country with the lead of Fureya Koral and kept progressing in 1970s. (Mülâyim Oral, 2005) The ceramic sculpture that has been started to be shaped with those Works, reached its deserved place with the significant artworks of artists such as Ayfer Karamani and Jale Yilmabasar. Today, it is known that artists such as Mustafa Tuncalp and Tufan Dagistanli create significant artworks in the field of ceramic sculpture with the inspirations of birds.

In this work literature search and document inspection methods within the qualitative research methods were used. As a result of the research, when the artworks of the both artists are evaluated with the variables such as form, color, and additional materials it is seen that they purified and abstracted the forms by using different forms from time to time. In this work, artworks of Mustafa Tuncalp and Tufan Dagistanli who are important artists of modern Turkish ceramic art are evaluated in terms of variables such as form, color and additional material usage.

Key Words: Ceramic, Modern Turkish Ceramic Art, Form, Color and Additional Materials

GİRİŞ

Sanat ve Seramik

Sanat, sanatı icra eden ile izleyici arasında, topluluklar arasında ve bunlardan daha önemlisi çağlar arasında bir iletişim aracıdır. Böylelikle gerçek dünyanın yok edici unsurlarını kat ederek çağlar öncesini günümüze kadar getirmiştir (Ünver, 2002: 221). Çağlar öncesinden insan hayatında önemli bir yere

sahip olan sanat, ilk başlarda mağara duvarlarında sembolik resimler olarak kendini gösterse bile, zamanla değişen ihtiyaçlar paralelinde üretilen bu ürünler daha estetik ve biçimsel yönden zengin olan eserlere dönüşmüştür. İnsanlar sanat nesnesini ortaya koyarken değişik araçlar kullanarak bu ürünlerini karşı tarafa farklı biçimlerde sunmuşlardır. Bu bilgiler ışığında düşünüldüğünde

sanat olgusu, yüklenen anlam açısından farklı disiplinler olarak ele alınır. Bu disiplinler başta seramik olmak üzere, resim, müzik, dans ve heykel gibi alanlara ayrılabilir. (Ayaydın ve diğerleri, 2011: 4).

İnsanların çok eski çağlardan beri yaptıkları seramik, kilin değişik yöntemlerle şekillendirilip, gerekli durumlarda sızılarak, yeterince sertleşip dayanıklılık kazanana kadar yeterli ısılarla pişirilmesi bilimi, teknoloji ve sanattır (Arcasoy, 1988: 1; Güner, 1987: 1; Uludağ, 1997: 142, Akt: Daşdağ, 2009: 22). İlk insanlar kimi zaman yağmurlu bir günde yumuşamış kil zemine basarak kimi zaman da su kaynakları yakınlarında balçık haline gelen kile dokunarak, kilin plastikliğini keşfetmişler ve bu malzemeden kullanacakları birtakım araç gereçler yapmışlardır. Tesadüfler sonucunda bu kil eşyaların, ısınmak veya yemek pişirmek için yakılan ateşle bir araya gelince, daha sağlam ve az geçirgen bir malzeme oluştuğu keşfedilmiştir (Jaquemart & Palliser, 1873). Seramik ürünler, binlerce yıl boyunca günlük kullanım eşyaları olarak üretilmişlerdir. Yirminci yüzyılın sonlarına doğru Pablo Picasso ve Joan Miro gibi dahi sanatçıların büyüklü dokunuşlarıyla seramik, zanaat olmaktan kurtulup, sanat olarak popülerleşmiştir. Bu dahi sanatçıların dokunuşlarıyla ayrı bir sanat dalı olarak yorumlanan seramik sanatı, günümüzde de popülerliğini artırarak korumaktadır (Daşdağ, 2009).

Modern Türk sanatında seramik heykel

Bir malzeme olarak seramik, yalnızca kendi alanında değil farklı dönemlerde farklı alanlarda da kullanılmıştır. Tarih boyunca heykel sanatında büyük bir öneme sahip olan seramik, üç boyutlu eserlerin üretiminde yer almıştır. (Kaytan, 2009).Günümüzde de modern seramik sanatı içinde, karşımıza çıkan 'Seramik Heykel', salt ve yetkin sanat niteliğine ulaşmıştır. Seramik heykel olarak, artık bir malzeme niteliğiyle plastik sanatlarda yer edinmiştir. Seramik, sadece sanatsal iletişim

aracı olarak malzeme niteliğiyle kullanımının yanında, ayrıca eserde verilmek istenen iletişime bağlı olarak, mesajı güçlendirmek için başka malzemelerle de kullanılmaktadır. (Uludağ, 1997). Batıda heykelde malzeme olarak seramikte kullanımı 1925 li yıllarda başlamışken, ülkemizde bu durum 1950'lerde Füreya Koral'ın öncülüğünde başlar 1970'lerde gelişerek devam etmiştir. (Mülayim Oral, 2005).Daha sonraları, seramik eğitimi için yurt dışına gönderilen İsmail Hakkı Oygur, Vedat Ar ve Hakkı İzzet gibi seramikçiler yurda dönünce seramiği bir malzeme olarak farklı ve özgün anlamda yeniden yorumlamışlardır (Mülayim, Oral, 2005). Bu sanatçıların çalışmalarıyla ülkemizde şekillenmeye başlayan seramik heykel, Ayfer Karamani ve Jale Yılmazbaşar gibi önemli sanatçıların eserleriyle hak ettiği yere ulaştığı söylenebilir. Günümüzde de kuşlardan ilham alarak eserler üreten Mustafa Tunçalp ve Tufan Dağıstanlı gibi seramik sanatçılarının seramik heykel alanında önemli eserler verdikleri bilinmektedir.

Orta Asya ve Türk kültüründe kuş ve güvercin sembolleri

Dünya'nın en kadim uluslarından olan Türk ulusu, geniş bir coğrafyada farklı devletler kurarak, farklı ulus ve inançlarla buluşmuşlardır. Bu vasıtayla, oldukça zengin bir kültür mirasına sahip olmuşlardır. Bu güçlü kültür hazinesinin en önemli parçalarından biri de kuşkusuz din ve sosyal yaşamla beraber şekillenen sembollerdir. (Çatalbaş, 2011:49).Çünkü sembol, genellikle direkt açıklanamayan, bir nesneye işaret etmeyen ve çok mana ve kavramı içinde barındıran kavramlardır. Öyle ki felsefeden dine, mitolojiden sanata, dilden bilime dek uzanan anlatım şekilleri ve hatta tüm bu alanların (anlatım) ve biçimin sembol olabilmesi için anlama işaret etmesi gerekmektedir. Herhangi bir nesne, kavram, duruş, ifade kapsadığından soyut bir nitelik taşımaktadır. Bir başka deyişle anlatılamayan, kanıtlanamayan, duyularla algıla-

namayan soyut kavramları işaret etmektedir (Alp, 2009).

Orta Asya ve Anadolu'daki bütün Türk topluluklarında başta kuşlar olmak üzere farklı hayvan türleri sembol olarak sıkça kullanılmışlardır. Örneğin, kartal Türklerde önemli bir yer edinmiş ve Türklerin milli sembollerinden biri olmuştur (Kafesoğlu, 2000). Özellikle Göktürk ve Uygurlarda kartal ve diğer yırtıcı kuşlar hükümdar veya beylerin koruyucu ruhu ve hukuki sembolü olmuştur. İslamiyet'ten sonra da kartal, hükümdarlık, güç ve kuvveti temsil etmiş, bazen armalarda da kullanılmışlardır (Ögel, 1998). Genel olarak kuşlar, ruhların sembolü olarak görülmüşlerdir. Cenneti temsil ettiklerine inanılan bu hayvanların, insan şekline girip şamanları koruduklarına inanılmıştır. Bu gruba giren kuşlar, başta güvercin olmakla beraber kuğu, kaz, ördek, sülün, saksagan, turna, karga, ördek, tavus ve bildircin şeklinde sıralanabilir. Bu kuşlardan güvercin uzun hayatı temsil ettiğinden dolayı, İslam dininin kabulünden sonra da önemini korumuş ve el sanatlarında figür olarak sıkça karşımıza çıkmıştır. (Çoruhlu, 1999). Ayrıca, şiir dilinde aşkı sembol eden güvercin, Nuh tufanının bitimini gagasıyla taşıdığı zeytin dalı ile müjdelediği imajının zihinlerde yerleşmiş olması, onu eskilerden beri kötü günlerin bitiminin ve barışın evrensel simgesi haline getirmiştir. Hitit inancında tarıca Kubaba ve Yunan-Roma mitolojisinde Afrodit'in simgesi olan güvercin, Hıristiyanlıkta da kutsal ruhu temsil edip, dişi ve rengi de beyazdır. Günümüzde bereket, sağlık ve iyiliği sembol eden güvercin, talih oyunlarında, kazanan kimsenin başına konan bir talih kuşu olarak yorumlanır (Ersoy, 2007).

Türk Çini Sanatında Hatayi desenler

Hatayi desenlerin geleneksel Türk çini sanatında önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Hatayi desenler, Orta Asya Hatay bölgesi kökenli desenler olup, üsluplaştırılmış çiçek, yaprak, tomurcuk ve filizlerden oluşmaktadırlar. Bu desenlere Hatay Türklerinin deseni anlamında Hatayi denilmiştir. Hatayi motiflerin kaynağını tamamen doğa-

daki çiçekler oluşturmaktadır. Bu motifler çiçekler göre farklı isimler alırlar. Altı yapraklı olanlara şeş berk, beş yapraklılara penc berk, dört yapraklılara ciyar berk üç yapraklılara se berk denilir. (Aker, 2010: 12,13).

Renkler ve Anlamları

Beyaz rengin, Türklerin en eski inançlarından olan Şamanist dönemle ilgili bazı manevi inanışlardan kaynaklanarak ululuk, adalet ve güçlülük anlamları kazandığı görülmektedir(Geç 1997:7). **Sarı** renk Türklerin çizmelerinin rengi olarak uzun yıllar kullanılmıştır. Halk arasında bugün de çok yaygın olarak kullanılan "Sarı Çizmeli Mehmet Ağa" deyiminin de kaynağı bu tarih ve kültür geleneğine dayanmaktadır(Geç, 1997: 32). **Gök** rengi olan **mavi** Türklerin inancında her zaman ululuğun ve yüceliğin sembolü olmuştur. Mavi gök rengi olması itibariyle sonsuzluğu, emniyet ve huzuru telkin eder. Ruhlar âlemini barındırır. Mavi aynı zamanda suyun rengi olarak da düşünülür ve hayatın esası su'dur (Kırımhan, 2004). **Kara/ Siyah** renk Türklerde binlerce yıldan beri kuzeyin sembolü olarak kullanılmıştır. Çünkü çeşitli kavimler ile kültürler, kuzeyin karanlık ülkesi olduğu üzerinde birleşmişlerdir. Müslümanlar da kuzeye "Diyar-ı Zulmet" demişlerdir. Bundan dolayı Türkler, kuzeyle ilgili ne varsa onları kara kelimesi ile tanıtmışlardır. Kuzeyden esen rüzgârlar bile "Kara Yel" diye adlandırılmıştır. Diğer taraftan "Kara kış" kelimesi çetin, zorlu, şiddetli kış anlamındadır(Geç, 1997: 40-41). Orhun kitabelerinde olsun, Dede Korkut 'ta olsun kara renk bir yas, bir ızdırıp, bir acının karşılığıdır. Hayvancılık geçim kaynağı olduğu için yeşermeyi temsil eden **yeşil** Türklerin hayatında önemli rol oynamıştır. Orta Asya Türklerinde de yeşilin hâkimiyet sembolü ve bayrak rengi olarak yaygınlık kazandığının bir işaretidir. Tarihsel süreçte İstanbul'un fethi sırasında Fatih'in gemisinde yeşil sancak olduğu kaydedilmiştir (Kafalı, 2004). **Altın yıldız**, başta Türkler olmak üzere, Bizanslılarda, Romalılarda ve daha birçok uygarlıkta asaleti ve zenginliği sembol ettiğinden dolayı, gerek takı gibi gün-

lük kullanım eşyalarında gerekse de sarayların içerisinde dekoratif amaçlı kullanılan eşyalarda sıkça kullanılmıştır. Aynı zamanda altın yıldız insanlara zenginlik ve lüksü çağrıştırır. (Yüksekbilgi, 2017: 79)

Bu çalışmanın amacı, modern Türk seramik sanatının önemli sanatçılarından olan Mustafa TUNÇALP ve Tufan DAĞISTANLI'nın eserlerini form, renk ve kullanılan ek malzeme açısından değerlendirmektir. Bu amaçla aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

1. Mustafa TUNÇALP ve Tufan DAĞISTANLI eserleri arasında form konusunda nasıl bir farklılık vardır?

2. Bu sanatçıların eserlerinde renk açısından nasıl bir fark vardır?

3. Bu sanatçıların eserleri arasında kullanılan ek malzeme açısından nasıl bir fark vardır?

Bu çalışma modern Türk seramik sanatının önemli sanatçılarından, Mustafa Tunçalp ve Tufan Dağistanlı'nın beşer eserleri ile sınırlıdır.

Bu çalışmada, modern Türk seramik sanatının önemli iki sanatçısı Mustafa TUNÇALP ve Tufan DAĞISTANLI'nın eserlerini inceleyebilmek için nitel araştırma modeli kullanılmıştır. Nitel araştırma, gözlem, görüşme, doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 39). Bu çalışmada da, doküman incelemesi ve literatür taraması yoluyla sanatçıların eserleri incelendiğinden nitel araştırma modeli kullanılmıştır. Araştırmanın çalışma kapsamını Mustafa TUNÇALP ve Tufan DAĞISTANLI'nın beş eserleri oluşturmaktadır. Bu sanatçıların ikisi de eserlerinde kuş ve güvercin formu kullanmış olmalarından dolayı seçilmişlerdir.

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman incelemesi yöntemi kullanılarak veriler toplanmıştır. Dokü-

man incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu ya da olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsamaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2011). Diğer bir deyişle, bir çalışma ile ilgili olan kayıt ve belgeleri toplayarak belirli sisteme göre kodlayıp inceleme işlemidir (Karasar, 2012). Bu çalışmada da, Mustafa TUNÇALP ve Tufan DAĞISTANLI'nın kuş ve güvercin formlu beşer eserleri incelenmiştir. Çalışmada da, araştırmacılar tarafından araştırmanın amacına dayalı olarak Mustafa TUNÇALP ve Tufan DAĞISTANLI'nın kuş ve güvercin formlu eserleri belirlenmiş ve bu sanatçıların eserleri ile ilgili görsel kaynaklara ulaşılmıştır. Bu çalışmada da, araştırmacılar söz konusu sanatçıların eserlerine ulaşmışlardır. Bu da araştırmanın güvenilirliğini sağlamaktadır. Ulaşılan dokümanlar, belirli bir sistem içerisinde incelenmelidir. Bu çalışmada da, araştırma kapsamında eserler tek tek incelenip benzer özellikleri taşıyıp taşımadıkları belirlenmeye çalışılmıştır. Mustafa TUNÇALP ve Tufan DAĞISTANLI'nın eserlerindeki kuş ve güvercin formları incelemek amaçlandığından betimsel analiz kullanılmıştır. Yıldırım ve Şimşek'e (2011) göre betimsel analiz, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmak amacıyla yapılır. Betimsel analizde, elde edilen veriler daha önceden belirlenen temalara göre özetlenip ve yorumlanabilir. Bu çalışmada da, elde edilen bulgular hat ve kaligrafi sanatının genel özellikleri ve yazı karakterleri göz önünde bulundurularak özetlenip yorumlanmıştır. Bu aşamada, elde edilen bulgular raporlaştırılmalıdır. Bu çalışmada da, elde edilen bulgular raporlaştırılmıştır.

BULGULAR VE YORUM

Mustafa TUNÇALP Kimdir?

1966 yılında İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulundan mezun olan Tunçalp, 1967-1987 yıllarında farklı kurumlarda seramik sanatı ile ilgili arasında araştırmalar ve denemeler yaptı. Belli bir dö-

nem Dokuz Eylül ve Hacettepe Üniversitelerinde çalışmıştır. İki yurtdışında olmak üzere toplam dokuz kişisel sergi açan sanatçı, çok önemli dokuz tane ödülü bulunmaktadır. Halen Çanakkale Seramik Fabrikasında sanat danışmanı olarak çalışmalarını sürdüren Mustafa Tunçalp, sanatını özgürlük ve kuşlar olarak tanımlamaktadır (Turkishny,2012).Seramik sanatında yarım asrı geride bırakan ve ülkemizde konusunda en çok ürün veren sanatçılarından biri olan, değerli seramik ustası Mustafa Tunçalp, çamurla iç içe geçirdiği başarı dolu yıllarını, hiç tükenmeyen "heyecan"ına borçlu olduğunu ifade eder. "Güvercinler" ve "Anadolu" ise bu heyecanın vazgeçilmezleri, Tunçalp'ın ismi ile özdeşleşen ilham kaynaklarıdır. Şiir dilinde aşkı sembol eden güvercin, Nuh tufanının bitimini gagasıyla taşıdığı zeytin dalı ile müjdelediği imajının zihinlerde yerleşmiş olması,

onu eskilerden beri kötü günlerin bitiminin simgeleyen barışın ve özgürlüğün evrensel simgesi haline getirmiştir. Hitit inancında tarıca Kubaba ve Yunan -Roma mitolojisinde Afrodit'in simgesi olan güvercin, Hıristiyanlıkta da kutsal ruhu temsil edip, dişi ve rengi de beyazdır. Günümüzde bereket, saflık ve iyiliği sembol eden güvercin, talih oyunlarında, kazanan kimsenin başına konan bir talih kuşu olarak yorumlanır (Ersoy, 2007). Nitekim sanatçı da "Kuşlar daima özgürdür. İstedikleri yere uçar ve konarlar. Ben de hep onlar gibi özgür olmak istemişimdir" diyerek, eserlerinde kullanmış olduğu kuş ve güvercin metforları ile ilgili bizlere ipucu vermektedir. Sanatçı uzun yıllar devam ettirdiği çalışmalarını "Çamurla Yoğrulan 50. Yıla Merhaba" adlı sergisiyle taçlandırmıştır (Perakende, 2013).



Resim-1: Mustafa Tunçalp, Güvercin (2012) Seramik, 30x35x20

Eserin Analizi: Sanatçının şekil-1 deki eserine baktığımız vakit, form itibariyle stilize edilmiş bir güvercin formu görmekteyiz. Form, kanat, tüyler ve ayak ayrıntıları gibi detaylardan arındırılarak sade ve yuvarlak hatlarla ifade edilmiştir. Güvercinin gövdesine göre küçük olan stilize edilmiş başının hafiften arkaya dönük olması zarif bir hayvan olan güvercin formuna daha da narinlik katmış durumdadır. Yine arkaya doğru kıvrılmış baş, formu simetri ve monotonluktan kurtararak daha estetik görünmesine imkan vermiştir. Eseri ayakta tutan dikdörtgen prizma şeklindeki kaide ise, heykelin yuvarlak hatlarına

keskin bir zıtlık oluşturarak, eseri daha da ilgi çekici hale getirmektedir. Eserin üzerinde herhangi bir dekor unsuru bulunmamakla beraber, sırt form üzerindeki açık koyu ve orta renk değerleri, bazı yerlerde yanık rengine dönüşmesi ve yer yer tamamen siyaha dönüşmesi, eserin üzerinde bir doku etkisi yaratarak izleyiciye bir görsel şölen sunmaktadır.

Eserin Yorumu: Sanatçı eserindeki güvercin formu ile, kendisinin de bir söyleşide belirttiği gibi özgürlüğe bir gönderme yapmıştır. Mitolojide güvercin motifiyle anılmak istenen özgürlük ve tani arasında

kurulan bir bağdır. Kuş gibi özgür bir şekilde uçabilmek, her insanın arzuladığı bir şeydir. Sanatçımızda yapmış olduğu bu seramik eserinde güvercinle aslında bu özgürlüğe bir gönderme yapmaktadır. Kullanmış olduğu yeşil rengin tonlarıyla huzura vurgu yapılmıştır. Eserde hakim olan yuvarlak hatlar sanatçının içindeki dinginliğe ve sükunete yorumlana bilirken kaidedeki köşeli form da sanat-

çının iç dünyasındaki kırılmalara, huzursuzluklara ve kaybetmişliklere bir gönderme yapılmıştır. Eserdeki güvercin formunun arkaya bakıyor vaziyette olması da, sanatçının geçmişine duyduğu özleme, geçmişte yaşadığı pişmanlıklara ve geçmişinde bıraktığı birilerine duyduğu özleme gönderme olabileceği şeklinde yorumlanabilir(Resim-1).



Resim-2: Mustafa Tunçalp, Güvercin (2012) Seramik, 30x35x10

Eserin Analizi: Sanatçının bu eserinde uyuyan bir kuş formu görülmektedir. Bu formda, kuşun gövdesinden dışarı doğru çıkık olması gereken kafası, kuyruğu ve ayakları gibi uzuvlar, gövdesiyle birleşmeye başlamış, form daha da yuvarlak ve sade bir hal almıştır. Çıkıntılarında kurtulmuş yuvarlak gövdeyi, öne doğru eğilmiş ve gövdeyle birleşmeye yakın vaziyetteki başın yuvarlaklığı takip ederek bir tekrar oluşturduğu söylenebilir. Bu tekrarda gövdenin büyük yuvarlak, başın da küçük yuvarlak niteliğinde olması ayrıca küçük büyük dengesini de sağlamaktadır. Eserde hem yuvarlak hat tekrarı hem de büyüklük küçüklük ilişkisi tasarımı daha etkili hale getirdiği söylenebilir. Ayrıca eserde, uzuvlarından arındırılmış yuvarlak kuş formunu, dikdörtgen prizması şeklindeki kaidenin keskin hatları ustaca dengelenmiştir. Sanatçı eserlerinde eseri tamamlayan kaide şekilleri seçerek, eserlerini daha da dikkat çekici hale getirmiştir. Eserde form ustalığının yanında renkler de ustalıkla uygulanmıştır. Kuş formunun sırt ve başının üst taraflarında

görülen siyaha yakın koyulukların alta doğru geçişli bir biçimde açık maviye dönmesi ve bu açık rengin hemen altında da kaidenin tamamen siyah seçilmesinin de tesadüf olmadığı düşünülmektedir. Formun sırtındaki orta değerdeki renk tonu alta doğru açılarak kaidenin tamamen koyu rengi ile birleşmiştir. Bu durumun eserde açık, orta ve koyu değerler oluşturarak renk dengesini de sağlamıştır.

Eserin Yorumu: Eserin detaydan arınmış, yumurtayı andıran formuyla üretkenlik yanında, durgunluk ve sakinliğe bir gönderme yapılmıştır. Nitekim form da dinlenmekte veya uyumakta olan bir kuşu göstermektedir. Uyku hali canlıların geçici bir şekilde dış dünyadan koştukları bir andır. Sanatçı uyuyan bir kuş formu ile, kendi iç dünyasına dönerek, dış dünyanın yoruculuğundan, sıkıntılarında ve stresinden uzaklaşmak istediğine vurgu yapmıştır. Formun sırtındaki siyah renk, asaletin ve tutkuya gönderme yapılmış, alt kısımlarda kullanılan mavi, sonsuzluğa, otoriteye, derinliğe ve verimliliğe bir gönderme niteliğindedir (Resim-

2).



Resim-3: Mustafa Tunçalp, Güvercin (2012) Seramik, 30x35x15

Eserin Analizi: Sanatçının bu kuş heykellini incelediğimiz vakit, formun iyice soyutlandığını görmekteyiz. Formda boyun kısmının uzadığını ve baş kısmının da küçülerek kuş formundan uzaklaşıp daha zarif bir şekle büründüğünü söyleyebiliriz. Arkaya dönük durumda olan küçük başın, gaga ve göz gibi ayrıntılardan arındırılmış olması, Tunçalp'ın eserlerinin genel dikkat çekici bir özelliğidir. Bu eserde de sanatçının diğer eserlerinde yaygın bir şekilde kullandığı dikdörtgen prizması şeklindeki kaidenin köşeli hatları, eserin yuvarlak hatlarını dengeler bir niteliktedir. Renk konusunda tercihinin sürekli mat ve soğuk renklerden yana kullanan sanatçı, bu eserde tamamıyla siyah renk kullanmayı

tercih etmiştir. Parlak siyah form üzerindeki yine siyah renkteki mat dekorların, forma bir hareket katıp, durağan olmaktan kurtarmış olduğu söylenebilir. Bu bağlamda sanatçının, form ve renk gibi sanat öğelerini çok ustaca kullanıp izleyiciye sunduğunu söyleyebiliriz.

Eserin Yorumu: Sanatçının bu güvercin formunda boyun kısmının iyice uzaması, yükselmeye, dikkat çekmeye gönderme yapılmıştır. Başın arkaya dönük olması, geride bırakılmış bir şeylere, geçmişteki isteklere belki de gençliğe bir gönderme olabilir. Eserde tamamıyla hakim olan siyah renk ise, asalete, tutkuya ve olgunluğa gönderme niteliğindedir (Resim-3).



Mustafa Tunçalp / Kuş / Seramik / 34 x 42 x 52 cm

Resim-4: Mustafa Tunçalp/ Kuş/ Seramik/ 34x42x52

Eserin Analizi: Sanatçının bu eserinde, artık kuş formundan ziyade tümüyle soyut bir form görülmektedir. Daha önceleri küçülüp soyutlaşmaya başlayan kuyruk ve baş gibi uzuvların, bu eserde artık birer hafif çıkıntıdan ibaret olduklarını görüyoruz. Eserin genel şekli, kuştan çok artık bir karpuz dilimini andıran soyut bir hal almıştır. Bu eserde, sanatçının birçok eserinde karşılaştığımız dikdörtgen prizması kaide bulunmaktadır. Eser kendi gövdesinin üzerinde dengeli bir biçimde durmaktadır. Tunçalp bu eserde de siyah sır tercih etmiştir. Formun dışbükey tarafında parlak siyah sır kullanılmışken, içbükey kısmında mat siyah kullanılarak bir denge sağlanmıştır.

Eserin Yorumu: Formun genel şekline baktığımız vakit, formun kara çarşaf giymiş bir kadını andırıldığını görebiliriz. Sanatçı bu formla, kadının toplumdaki statüsünü, maruz kaldığı baskıları ve bunlarla beraber kadının çarşaf aracılığıyla sosyal hayattan kendini soyutlamasını anlatmış olabilir. Belki de sanatçı iç tarafta kullandığı mat siyahla insanın içindeki bunalımlara, sıkıntılara ve üzüntülere gönderme yapmıştır. Kullanılan siyah rengin hüznün rengi olması da adeta bu tahmini destekler niteliktedir. Aynı zamanda siyah renk bütün noksanlıkları ve kötülükleri örten bir renk olması da ayrıca bu eserde manidar bir nitelik kazandırmıştır.(Resim-4).



Resim-5: Mustafa Tunçalp/Kuş/ Seramik/ 34x45x15

Eserin Analizi: Sanatçı, uçmaya hazırlanan bir kuş tasvir etmektedir. Formun genel yapısına baktığımız vakit, diğer eserlerde alışık olmadığımız bir ayrıntı olan kanat ve yukarı doğru uzanan başı temsil eden bir çıkıntı görmekteyiz. Formda genel olarak yuvarlak hat kullanılmış olmasıyla beraber, kanatların alt taraftan gövde ile birleştiği noktada az da olsa keskin hatlar göze çarpmaktadır. Bu çalışmada da sanatçı kuşun ayaklarında detaylara girmemiş, ayakları dikdörtgen prizması şeklindeki kaidenin üzerinde düz duran bir çıkıntı olarak ele almıştır. Eserin gövdesinin üzerinde yer yer basılmış mühür dekorlar, esere bir doku katarak hareket ver-

miştir. Tunçalp bu çalışmasında bakır rengi hafif yaldızlı sır kullanarak esere bir parlaklık vermiştir. Eserin bu parlaklığının alttaki koyu siyah kaidenin etkisiyle daha da dikkat çekici bir hal almıştır.

Eserin Yorumu: Sanatçının bu eserinde, kuşkanatlarını geriye doğru açar vaziyette olmasıyla ile uçmaya/ özgürleşmeye başlamak üzere olduğunun bir ifadesi niteliğindedir. Sanatçı ile yapılan bir söyleşide, sanatçı "Kuşlar daima özgürdür. İstedikleri yere uçar ve konarlar. Ben de hep onlar gibi özgür olmak istemişimdir." Şeklinde bir cümle kurmuştur. Sanatçının bu cümlesinden hareket edecek olursak, sanatçının içindeki duygu ve düşünceleri bu

uçmaya/ özgürleşmeye hazırlanan kuş heykeli ile hür olma ve hayalindeki yerlere gitme isteğine gönderme yapmıştır (Resim-5).

Tufan DAĞISTANLI Kimdir?

40 yılı aşkın bir zamandır seramik sanatçısı olan Tufan Dağistanlı, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi mezunu olup, çalışmalarını kendisine ait atölyede eşi ile beraber yürütmektedir. Sanatın insan yaşamının ayrılmaz bir parçası olduğuna inanan sanatçı, Türkiye'de sanatçı olmanın güzel yanlarını vurgulayıp, rahatsız olunan yönlerinin de çok fazla olduğunu belirtmektedir. Sanatçı, rahatsız edici her şeyin altında sanat eğitimi eksikliği ve toplumun sanattan çok zanaata ilgi göstermesi olduğunu savunmaktadır. Sanat aracılığı ile insanların içlerindeki kötülüklerden ve çirkinliklerden arınarak ruh güzelliğine kavuştuklarını söyleyen sanatçı, "Sanat insan yaşamının olmazsa olmazı" di-

yor. Eserlerinde kuş formu kullanan sanatçı, yapıtlarının her birinin bir Zümrüd-ü Anka olduğunu belirterek " Onlar ateşten doğuyorlar" demektedir. Zümrüd-ü Anka, doğu ve Anadolu sanat eserlerinde kullanılan efsanevi kuş figürlerinden biridir. Efsaneye göre çok büyük olan bu kuşun, kaf dağına ardında bilgi ağacına yapmış olduğu yuvası, güzel kokulu ağaç dallarıyla süsleyip yuvasıyla beraber kendini yakarmış. Her 500 yılda bir bir zümrüd-ü anka kuşu küllerinden yeniden doğarmış. Bu bağlamda sanatçı ateşte pişirdiği bu seramik kuşları için zümrüd-ü Anka benzetmesi yaptığı söylenebilir(Tez, 2008).Sanatçı, kuşların özgür ve bağımsız olmalarından etkilenecek kuş formu çalıştığını renk olarak da turkuaz ve maviyi çok sevdiğini belirtmektedir. Ölene kadar seramik yapacağını belirten sanatçı, bir seferde 300 adet kuş heykeli sattığı bir alman şirketi sayesinde yurt dışında da adını duyurmayı başarmıştır. (Hürriyet, 2016).



Resim-6: Tufan Dağistanlı/ Kuş/ 9x40x0/2013

Eser Analizi: Sanatçının bu eseri incelendiğinde, sanatçının yuvarlak hatlardan yararlanarak bir anlatıma gittiğini görüyoruz. Limon şeklini andıran yuvarlak gövdeden, üzerinde sgraffito tekniğiyle yuvarlak gözlerin çizildiği bir baş ve arkada da kuyruk olarak düşünülmüş bir çıkıntı bulunmaktadır. Kuş formunun başının üstüne ince metal çubuklarla monte edilmiş üç tane küre ile forma

bir hareket katılmıştır. Kuşun seramik gövdesini granit taştan yapılmış kaideye bacaklar olarak tasarlanmış iki demir çubuk bağlamaktadır. Bu bağlamda, sanatçının seramikle beraber taş ve metal gibi malzemeler de kullanmaktadır. Eserin sade ve sırlanmamış göğüs kısmına karşın, sırt kısmı oldukça gösterişli desenlerle süslenmiştir.

Eserin Yorumu: Sanatçının bu çalış-

masında turnaya benzeyen bir kuş formu kullanması, uzak diyarlara göç eden bir kuş olan turnanın özgür ruhu ile istediği her yere giderek seyyah özelliğine gönderme yapılmıştır. Sırt kısmında kullanılan desenlerin renklerine baktığımız vakit, kullanılan yeşil tonlarıyla hakimiyete, ve özellikle altın yaldızlı sırlarla da asaletle, zenginliğe gönderme yapmıştır. Ayrıca bu renklerin, geleneksel Türk çini desenlerinde kullanılan renkler olduğu

görülmektedir. Nitekim turna kuşu da Anadolu kültüründe asaletiyile ve eşine olan sadakatiyle bilinen bir kuştur. Bu bağlamda sanatçının, bu eserinde asaletle ve sadakate gönderme yaptığını söyleyebiliriz. Ayrıca, sanatçı yarattığı modern formları geleneksel el sanatlarımızla yoğurarak sunmasıyla geleneksel sanatlarımızdan olan çini sanatını, modern seramik sanatıyla yoğurarak sunması oldukça önemlidir (Resim-6).



Resim-7: Tufan Dağistanlı/ Kuş/ 15x35x0/2013

Eser Analizi: Bu eserdeki kuş, sanatçının sürekli kullandığı limon şekline benzeyen bir yuvarlak formu tamamlayan baş kısmından oluşmaktadır. Baş kısmının üstüne beş tane küçük misketimsi obje, ince metal çubuklar aracılığı ile monte edilmiştir. Gövdeyi granit kaideye bağlayan iki metal çubuk da kuş formunun bacaklarını oluşturmaktadır. Dağistanlı'nın kuş serisinin her parçasında olduğu gibi, bu eserde de gözler kazıyarak yüzey üzerinde oluklar açma koşulu ile oluşturulmuş ve başın üstüne renkli küçük küreciklerle başın dekoru yapılmıştır. Toprağın doğal rengine dokunulmadan sade bırakılan göğüs kısmının aksine, sırt kısmı oldukça süslemeci bir yaklaşımla dekorlanmıştır. Dekorda dikkati çeken bezemeler, yine Türk çini sanatında sıkça karşılaştığımız Hatayi desenlerden, yaprak içerisinde beş çiçekle süslenmiş bir çiçek dalı görülmektedir. Bu desende,

yaprağın içi çinilerde çok sık kullanılan mavi renge boyanmış olup, çiçeklerde de altın yaldızlı renk kullanıldığı görülür.

Eser Yorumu: Sanatçı bu eserin dekorunda, orta damarı dört çiçekle süslenmiş dal olan yapraklı hatayi desen kullanarak bahara gönderme yapmış olabilir. Bahar mevsimi doğanın en canlı olduğu mevsim olmasından dolayı insanın gençlik yıllarına benzetilmektedir Sanatçı bu bahar dalı ile gençliğine güzel günlerine ve mutluluğa gönderme yapmıştır. Eserde baskın renkler mavi ve altın yaldız rengidir. Sanatçının bu eserinde mavi renk huzura dinginliğe gönderme yapılırken, altın yaldız rengi ile de, asalet ve zenginlik vurgulanmıştır. Nitekim sanatçının kendisi de bir söyleşisinde mavi, turkuaz ve yaldızlı renkleri çok sevdiğini belirtmiş olup, bu renkleri eserlerinde kullanmaktan zevk aldığını da belirtmiştir (Resim-7).



Resim-8: Tufan Dağıstanlı/ Kuş/ 35x130x0/2013

Eser Analizi: Sanatçı bu eserinde de daha önceki eserlerinde görmeye alışkın olduğumuz formu tekrarlamıştır. Formun üstüne yerleştirilmiş başta kazıma koşuluyla oluklar açılıp gözler çizilmiş ve başın üstünde beş adet küçük kürecik monte edilmiştir. Seramik gövdeyi ayakta tutan iki metal çubuk bacak görevi üstlenmiş olup, gövdeyi granit taştan yapılmış kare kaideyle birleştirmektedir. Eserin göğüs kısmında toprağın doğal rengini korumak için, herhangi bir renklendirmeye gidilmemiştir. Buna karşın sırt kısmında mavinin değişik tonları kullanılarak adeta bir mavi renk armonisi oluşturulmuştur. Kanattaki tüyleri soyutlaması niteliğinde olan sgraffito çizgiler iki taraftan sırtın üzerinde "v" harfi şeklinde birleşmektedirler. Bu çizgilerden her biri turkuaz renginin bir tonuna boyanmışlardır. Bu renk geçişi, kuyruk kısmında koyu iken boyna doğru gittikçe açılmaktadır. Eserin başını üstüne monte edilmiş küçük topların rengi mavinin zıttı olan turuncu

renkte boyanarak mavinin soğukluğu dengelenmiştir.

Eserin Yorumu: Bu eserde, sanatçı bir şeye odaklanmış vaziyette duran bir kuş formu ile hayatın hızı içerisinde odaklandığımız hedeflere gönderme yapmıştır. Kuş formunun sırt dekorunda kullanılan bir birleriyle kesişen oluklar hızlı yaşadığımız günlük yaşam içerisinde muhatap olmak zorunda olduğumuz insanların yaşantımızdaki yerlerine gönderme niteliğindedir. Ayrıca "v" ve "vav" harflerini andıran çizgilerle de tanrı ve insan arasında bir bağ kurulmaya çalışılmıştır. Ancak kullanılan turkuaz ve mavi tonlarına baktığımız vakit, bu yoğunluk içerisinde bir iç huzurun olabileceğinden söz edebiliriz. Çünkü, kuş formu hedefe ulaşmaya odaklanmış ve bu hedefe ulaştığı takdirde mutlu olacakmış gibi durmaktadır. Sanatçının mavi ve turkuaz rengine olan düşkünlüğünü bu eserde de net bir biçimde görülmektedir (Resim-8).



Resim-9: Tufan Dağıstanlı/ Kuş/ 15x35x0/2013

Eser Analizi: Bu çalışmada, sanatçının iki heykeli bir arada kompoze ettiğini görmekteyiz. Kompozisyonun iki parçasında da aynı yuvarlak form kullanılmıştır. Sanatçının kuş serisinde gördüğümüz baş formu, sgraffito gözler, kuşların tepelerine konulan küçük kürecikler, gövdeyi ayakta tutan birer çift metal çubuk ve kare gri granitten yapılmış kaideler görülmektedir. Sanatçının bu eserde de seramiğin yanında destekleyici malzemeler de kullanmıştır. Bu eserde, her iki kuş figüründe baş kısımlarındaki hareketleri saymazsak, benzer formlar mevcuttur. Sağ taraftaki figürün başı sola dönük bir biçimde uzanırken, sol taraftaki formda baş, tamamıyla arkaya dönük ve gövdeye yapışık vaziyettedir. Sanatçımız her iki figürde de toprağın, metalin ve granitin soğukluk veren renklerini sırt dekorlarında kullanılmıştır. Ayrıca figürlerde yer alan, parlak sarı, turuncu, mavi ve yeşil renklerle; eserde bir sıcaklık sağlanmıştır. Sağ taraftaki formun sırt kısmında, Sgraffito bantlarla birbirlerinden ayrılmış mavi tonların arasında, Türk çinilerinde görmeye alışkın olduğumuz çiçek ve yaprak motifleri, sarı ve turuncu renklerle bir renk cümbüşü oluşturmuştur. Bu renk cümbüşü, kuşun tepesine konulan mavi küreciklerle taçlandırılmış durumdadır. Sol taraftaki kuş formuna baktığımızda ise, sanatçının dekorda yine

sgraffito bantlarla ayırdığı alanı yeşil tonlarda, merkezde ise parlak turuncu, sarı ile de geleneksel Türk çini motiflerini kullandığını görmekteyiz. Kompozisyonun bu parçasında sıcak ve soğuk renklerin ustaca dengelendiğini ve bu dengeyi daha da etkili hale getiren sarı küreciklerin kuşun tepesine monte edildiği görülmektedir.

Eserin Yorumu: Sanatçının bu düzenlemede, toplumdaki kadın ve erkek ilişkilerine gönderme yapılırken, denge unsuru da düşünülmüştür. Sağ taraftaki kuş figürüne baktığımızda, ürkmüş dişi kuş figürü ve onu koruma çabasına girmiş bir tavır sergileyen diğer bir kuş figürü görülmektedir. Formundaki hakim renge baktığımızda halk arasında erkek çocuklara yakıştırılan mavi rengin ağırlıklı olduğunu görmekteyiz. Bu durum da adeta bu tahmini destekler niteliktedir. Formların dekorlarını yorumlayacak olursak, dışının sırtında turuncu ve kırmızı (Dinamizm ve canlılığa gönderme) tonlarındaki alan içerisine yerleştirilmiş tek bir hatayı deseni ile bahar, yeniden doğuş ve kadın erkek arasındaki ilişkilerin canlılığına gönderme yapılmıştır. Erkek kuş figürünün dekorlarında birden fazla çiçek görülmektedir. Bu dekorlarda yer alan bu çiçek figürleriyle de toplumdaki kadın ve erkek ilişkilerindeki renklilikler ön plana çıkmaktadır.



Resim-10: Tufan Dağıstanlı/ Kuşlar /2013/Almanya

Eserin Analizi: Almanya'da bir şirketin bahçesinde sanatçının 300 kuş formu eserinden oluşturulmuş bir düzenleme görül-

mektedir. Düzenleme, kuş heykellerinin belirli bir düzen içerisinde art arda sıralanarak konulmasıyla oluşturulmuş olup, bir turna

katarını andırmaktadır. Sanatçının bu düzenlemeyi yaparken Anadolu kültüründe önemli bir yere sahip olan turnalardan etkilenmiş olabileceği söylenebilir. Bu düzenlemenin her bir parçasının formları birbirine benzemekle beraber büyüklükleri, dekorları ve renkleri birbirinden farklıdır. Dekorlarda sanatçının diğer eserlerinde görmüş olduğumuz geleneksel Türk çini motiflerinin yanında Anadolu uygarlıklarından esinlenilerek yapılmış dekorlar da mevcuttur.

Eserin Yorumu: Sanatçının bu düzenlemesi 300 adet kuş heykelinden oluşmaktadır. Bu kuşlara baktığımız vakit, her biri diğerinden farklı şekillerde dekorlanmış ve süslenmiştir. Bu düzenleme ile sanatçı, küreselleşmeye, kalabalıklaşan Dünyaya ve bu kalabalık içerisindeki farklı kültürlerdeki zenginlik ve çeşitliliklere gönderme yapmış olabilir. Ayrıca artan nüfus yoğunluğuna rağmen insanların teknolojinin etkisiyle ve bireyselleşmenin etkisiyle “ kalabalık içerisinde yalnızlaşan insanoğluna” gönderme yapmış olabilir. Yine de bu düzenleme ile insanların bu birliktelikten mutlu olduklarını, birbirlerine farklı şeyler kattıkları, öğrettikleri ve öğrendikleriyle de bir bütünü teşkil ettikleri anlaşılmaktadır. (Resim-10).

SONUÇ

Her iki sanatçının eserlerini form, renk ve kullanılan ek malzeme gibi değişkenler açısından değerlendirdiğimizde, Tunçalp farklı formlar kullanıp zaman zaman formları soyutlayıp detaylardan arındırdığını söyleyebiliriz. Sanatçının kullanmış olduğu güvercin (Özgürlük fikrine gönderme) ve turna kuşu (Asalet ve gezginciliğe gönderme) formlarında, kimi zaman baş, kanat ve kuyruk gibi uzuvlar uzatılarak forma hareket katılmış, kimi zamanda bu detaylar iyice eritilerek forma bir yuvarlaklık verme yoluna gidilmiştir. Makalemizde incelediğimiz sanatçımız Mustafa Tunçalp’a göre Tufan Dağıstanlı’nın form konusunda eserlerinin farklı ölçülerde olmasına karşın, birbirlerine benzeyen formlar kullandığını söyleyebiliriz. Özellikle kuş-

lar serisinde, kuşların baş hareketlerini ve ölçülerini göz önünde bulundurmasak, formların birbirinin tekrarı olduğunu söyleyebiliriz.

Tunçalp’ın eserlerini renk açısından değerlendirecek olursak, sanatçının eserlerinde daha çok soğuk ve koyu tonlarda renkler kullandığını görebiliriz. Nitekim sanatçının Resim-1 ve Resim-2 deki eserlerine baktığımızda, sanatçının bu eserlerde kullandığı mavi ve yeşil renklerinin, parlaklıktan uzak yer yer koyulaşan ve hatta bazı yerlerde tamamıyla siyaha dönen renkler olduğunu görebiliriz. Formların tüm yüzeyleri sırlanmış olduğu için, eserlerde toprağın kendi doğal rengini görememekteyiz. Resim-3 ve Resim-4 de ise tamamıyla siyah rengin tonlarını kullandığını görebiliriz. Sanatçının, Resim-5 deki çalışmada da yine bakır tonları kullanılarak, renk geleneğini bozmadığını söylemek mümkündür. Dağıstanlı ise eserlerini renklendirirken, kuş formlarının baş ve göğüz kısımlarını sırlamadan bırakıp, eserin ana malzemesi olan toprağın kendi doku ve rengini izleyiciye tadında görme imkanı veriyor. Bu formlarda göğsün aksine sırt kısımlarında oldukça parlak, fosforlu turuncular, kırmızılar, sarılar, maviler, turkuazlar ve yeşiller kullanıldığını söylemek mümkündür.

Bu iki sanatçının eserlerini malzeme konusunda değerlendirecek olursak, Tunçalp’ın seramiklerinde ana malzemeye ek olarak sadece eserleri ayakta tutan ve muhtemelen ahşaptan yapılmış olan kaideleri görebiliriz. Bu bağlamda sanatçının eserlerinde, malzeme olarak seramiği yeterli bulduğunu ve bu tek malzeme ile mesajlarını gayet güçlü bir şekilde izleyiciye aktardığını söyleyebiliriz. Dağıstanlı ise malzeme konusunda Tunçalp’a göre daha esnek davranarak, ana malzeme olarak kullandığı seramiği, metal ve taş gibi ek malzemelerle beraber kullanarak kompozisyonlarına farklı ve özgün bir anlatım katmıştır. Bu bağlamda her iki sanatçının anlatımlarında ana malzeme olarak seramiği kullanmış olduklarını ancak Dağıstanlı’nın destekleyici malzeme kullanımını daha çok

tercih ettiğini söyleyebiliriz.

Sonuç olarak, her iki sanatçının heykel çalışmalarında seramik malzemesini kullanarak kuş konusunu ele almalarına rağmen, ortaya çıkan eserlerin tamamen özgün olduklarını görmekteyiz. Bu sonucun ortaya çıkmasındaki etkenlerin, sanatçıların farklı kültürlerde yetişmeleri, yaşantılarının farklı olması ve en önemlisi de farklı iç dünyalarına sahip olmalarının etkili olduğu söylenebilir. Bu bilgiler ışığında, bir sanatçının üreteceği eserlerin, formu, özgünlüğü, verdiği mesajlar; sanatçının geçmiş yaşantısından, geldiği kültürden ve duygu-düşüncelerinden derin izler taşıdığını söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

- Alp, K. Ö. (2009). *Orta Asya'dan Anadolu'ya kültürel sembollere giriş*. Ankara: Efla-tun Yayınevi.
- Ayaydın, A. , Gökay-Yılmaz, M.,Üstün-Vural, D.,& Tuna, S. (2011). 1. Bölüm: Sanat nedir?.Alakuş, A.O. & Mercin, L. (Edt.). *Sanat eğitimi ve görsel sanatlar öğretimi*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Çatalbaş, R. (2011). Türklerde hayvan sembolizmi ve din ilişkisi. *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi*, 3(12), 49.
- Çoruhlu, Yaşar. (1999) , *Türk Mitolojisinin ABC'si*, İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Daşdağ, F. E. (2009).*Güzel sanatlar fakültelerinde seramik tasarımı ile ilgili derslerde uygulanan yöntemlerin incelenmesi*. Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü
- Duby, G. and Daval, J. (2006). *Sculpture From Antiquity To The Middle Ages, Taschen*, sayı. 120
- Aker, S. (2010), *Çini Tasarımı*. Ankara: Detay Yayıncılık.
- Ersoy, Necmettin. (2007), *Semboller ve Yorumları*. İstanbul: Dönence Yayınları
- Genç, R. (1997) "*Türk İnanışları ile Milli Gele- neklerinde Renkler ve Sarı-Kırmızı-Yeşil*", Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Sayı:118, Ank
- Hürriyet Gazetesi, (2016). <http://www.hurriyet.com.tr/43-yili-seramige-adanmis-bir-hayat-37274863> Adresinden 16.03.2018 tarihinde alınmıştır.
- Jacquemart, A. and Palliser, B. (1873). *History of the ceramic art*. London: Sampson Low.
- Kafalı, M. "Türk KültüründeRenkler"http://www.akmb.gov.tr/ata/metinler/II_12.html (15.04.2018).
- Kafesoğlu, İ. (2000), *Türk Milli Kültürü*, İstanbul: Ötüken
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Kaytan, E. (2009). *Modern sanatta figüratif seramik heykeller*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi., İzmir. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Kırımhan, N.(2004) "*Türk Kültüründe Yedi Rengin Anlamı*"<http://www.akmb.gov.tr/ata/metinler>(15.04.2018).
- Mülayim Oral, E. (2005), *Türkiye'de Çağdaş Seramik Sanatının Gelişimi*. www.anadolu.edu.tr adresinden 15.03.2018 tarihinde alınmıştır.
- Ögel, B. (1998) , *Türk Mitolojisi*, C. I, 3. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi
- Tez, Z. (2008), *Mitolojinin Kültürel Tarihi, Doğu ve İslam Mitolojisi Mitolojik Söylenceler*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Perakende, (2013). Erişim tarihi: 15.03.2018 :<https://www.perakende.org/mustafatuncalp-bodrum-nurol-sanat-galerisinde-1342790895h.html>
- Şimşek Yüksekbilgili, N. (2017) Renklerin Anlam Algısında Demografik Özelliklerin Etkisi Üzerine Bir Araştırma. naimsim-sek.yuksekbilgili.com/wordpress/wp-

- [content/.../bildiri-kitapcigi_Cilt_I.pdf](#)
Adresinden 18.03.2018 tarihinde alınmıştır.
- Turkishny, (2012). Erişim tarihi: 16.03.2018: <http://www.turkishny.com/new-york/60-new-york/79289-turkevinde-mustafa-tuncalp-seramik-sergisi>
- Uludağ, K. (1997). Seramik sanatının kimlik sorunu. Erişim tarihi: 15.03.2018. www.anadolu.edu.tr
- Ünver, E. (2002). *Sanat eğitimi*. Ankara: Nobel Yayınevi.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

- Yayan, G. H. ve Gökdemir, M. A. (2018). Mustafa Tunçalp ve Tufan Dağıstanlı Seramiklerindeki Kuş Heykellerinin Form, Renk ve Ek Malzeme Açısından Değerlendirilmesi, *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS77694>, Number: 70 Autumn I 2018, p. 303-318.