

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SERAMİK VE CAM TASARIMI ANASANAT DALI
SERAMİK TASARIMI PROGRAMI

SERAMİK KÜLTÜRÜNDE RENK ÖĞESİ VE ÇAĞDAŞ SERAMİK
SANATINDA KULLANIMI

(Sanatta Yeterlik Tezi)

Hazırlayan:
20096443- Meziyet Ayşe BALYEMEZ

Danışman:
Prof. Gül ÖZTURANLI

İSTANBUL – 2017

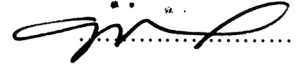
Meziyet Ayşe BALYEMEZ tarafından hazırlanan **Seramik Kültüründe Renk Ögesi ve Çağdaş Seramik Sanatında Kullanımı** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Sanatta Yeterlik Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 24 / 05 / 2017

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof. Gül ÖZTURANLI (Danışman – Tez İzl.Kom.Üy.)



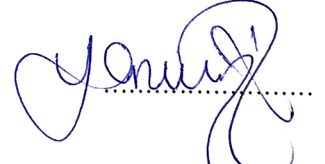
Jüri Üyesi : Prof.Dr. Sitare TURAN BAKIR
(MSGSÜ.Geleneksel Türk Sanatları - Tez İzl.Kom.Üy.)



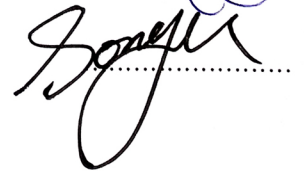
Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Aygün DİNÇER KIRCA (Tez İzl.Kom.Üy.)



Jüri Üyesi : Prof. Yasemin YAROL (Atatürk Üniv.Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Prof. Soner GENÇ (Anadolu Üniv.Öğr.Üy.)



İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
TEŞEKKÜR	III
ÖZET	IV
ABSTRACT	V
RESİM LİSTESİ	VI
TABLO LİSTESİ	XI
TABLO KAYNAKÇASI	XIV
1 GİRİŞ	1
1.1 Çalışmanın Amacı	1
1.2 Çalışmanın Kapsamı	2
1.3 Çalışmanın Yöntemi	2
2 SERAMİK VE RENK	4
2.1 Seramik Çamurları	5
2.1.1 Renkli Seramik Çamurları	5
2.1.2 Beyaz Seramik Çamurları	6
2.2 Renklendiriciler	7
2.2.1 Oksitler	7
2.2.2 Sırlar	9
2.2.3 Boyalar	9
2.3 Pişirim	10
2.3.1 Oksijenli Ortamda Pişirim	10
2.3.2 Oksijensiz Ortamda Pişirim	10
3 SERAMİKTE PİŞİRİM ÖNCESİ RENK	12
3.1 Renklendirilmiş Bünyeler	13
3.1.1 Antik Mısır Seramikleri	13
3.1.2 Uzakdoğu Seramikleri	16

3.1.3	Avrupa Seramikleri	17
3.2	Astarlı Seramikler	20
3.2.1	Anadolu ve Mezopotamya Seramikleri	21
3.2.2	Akdeniz Seramikleri	24
4	SERAMİKTE PİŞİRİM SONRASI RENK	31
4.1	Sırlı Seramikler	32
4.1.1	Ortadoğu Seramikleri	33
4.1.2	Uzakdoğu Seramikleri	38
4.1.3	Akdeniz Seramikleri	47
4.2	Sıraltı Uygulamaları	51
4.2.1	Uzakdoğu Seramikleri	51
4.2.2	Ortadoğu ve Anadolu Seramikleri	57
4.2.3	Avrupa Seramikleri	62
4.3	Ham Sır Üzerine Sırüstü Uygulamaları	64
4.3.1	Akdeniz Seramikleri	65
4.4	Pişmiş Sır Üzerine Sırüstü Uygulamaları	66
4.4.1	Ortadoğu Seramikleri	67
4.4.2	Uzakdoğu Seramikleri	69
4.4.3	Avrupa Porselenleri	73
5	ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA KÜLTÜRDEN REFERANS	
	ALAN YAKLAŞIM VE RENK	77
5.1	Astar Kullanımı	79
5.2	Renklendirilmiş Bünyeler	97
5.3	Sır Kullanımı	106
5.4	Sıraltı Uygulamalar	121
5.5	Sırüstü Uygulamalar	123
6	SONUÇ	125
	KAYNAKLAR	129
	ÖZGEÇMİŞ	138

TEŞEKKÜR

Seramik kültürünün renkli dünyasını ele alan ve aėdaő seramik sanatının bu renkli kültürle kurduğu ilişkiyi ortaya koyan çalışmanın, renk konusuna odaklanan kapsamlı niteliği ile bu konuda kaynak arayıŐında olan araŐtırmacılara, sanatçılara ve meslek insanlarına yararlı olmasını dilerim.

Bu tez çalışmasının oluŐturulmasında yaptığı katkılar ve desteği için değerli hocam ve danıŐmanım Prof. Gl ÖZTURANLI'ya, aŐıladıėı meslek aŐkı için değerli hocam Prof. Dr. Ateş ARCASOY'a, destek ve sabırları için Bölüm BaŐkanım sevgili Prof. Süleyman A. BELEN'e, ayrıca MSGSÜ Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü'ndeki tüm çalışma arkadaŐlarıma gösterdikleri anlayıŐ ve destek için teşekkür ederim.

Çok sevgili anne-babama, sevgili eŐime ve bana yaşam enerjisi veren kızım Glce'ye ayrıca teşekkür ederim.

ÖZET

“Seramik Kültüründe Renk Ögesi ve Çağdaş Seramik Sanatında Kullanımı” isimli Sanatta Yeterlik tezi, çalışmanın amacı, kapsamı ve yöntemini belirten giriş bölümünün ardından ikinci bölümde seramik malzemenin renk özelliklerini ele almıştır. Seramikte renklendirici olarak kullanılan malzemeler ve renge etki eden pişirim süreci hakkında genel bilgilere yer verilmiştir.

Üçüncü ve dördüncü bölümlerde tarihsel süreçte renk ögesinin değişimi ve gelişimi, buna etki eden inanç geleneği, teknoloji ve ticaret gibi etkenlerle etkileşimli olarak anlatılmıştır. Bu anlatım, rengi ortaya koyan tekniklere göre, pişirim öncesi ve pişirim sonrası olmak üzere iki aşamada gerçekleştirilmiştir. Tez kapsamında, tarihsel süreçte renklerin net olarak tespit edilebilmesi için dönemlere ve coğrafyalara göre tablolar oluşturulmuştur.

Beşinci bölüm, sanatçıların bu kültürel renkleri kişisel bir dille ele aldıkları ve yaratıcı biçimlerde yeniden kurguladıkları çalışmalarını üzerine odaklanmaktadır. Günümüzden yaklaşık yüzyıl önce ilk örneklerini görmeye başladığımız çağdaş seramik sanatında, kültürden referans alan bir yaklaşım dikkati çekmektedir. Bu yaklaşım, sanatçıların tarihsel süreçteki dönemlerden, geleneksel öğelerden ya da örneklerden etkilenmeleri, hatta bazen bu örneklerle birebir ilişki kurmaları yoluyla oluşmaktadır. Bu çalışmada sanatçıların çalışmalarına etki eden tarihsel-kültürel öğelere değinilerek, seramiğin ana bileşenlerinden biri olan renk ve seramik kültürü arasında kurdukları bağlar ortaya konmuştur.

Anahtar kelimeler: Seramik, Kültür, Renk, Seramik Sanatı.

ABSTRACT

The Proficiency in Art thesis titled "The Element of Color in Ceramic Culture and Its Use in Contemporary Ceramic Art" covers the color properties of ceramics in the second chapter, after the introductory section, which indicates the purpose, scope and the method of the study. General information regarding the materials used as colorants in ceramics and the process of firing which has an affect on the color are included as well.

In the third and fourth chapters, the changes and developments of the color element in the historical process, and the tradition of belief which has an affect on those are explained in interaction with factors such as technology and trade. Based on the techniques which create the color, this representation has been carried out in two stages, pre-firing and post-firing. Tables were prepared based on the eras and territories in order to be able to determine the colors clearly in the historical process.

The fifth chapter focuses on the works of the artists where they approach to these cultural colors with a personal language and re-form them in creative ways. In contemporary ceramics art, of which we started to see the first examples about a century ago, an approach that takes culture as reference is remarkable. This approach is formed by the artists being affected from the eras in historical processes, traditional factors or examples, and sometimes even by establishing one-to-one relationship with these examples. In this study, the historical-cultural elements affecting the artists' works are addressed and the bonds between ceramic culture and color which is one of the main components of ceramic are revealed.

Keywords: Ceramic, Culture, Color, Ceramic Art.

RESİM LİSTESİ

Resim 3.1 Antik Mısır Uygarlığı, Mısır çamuru tekniği ile üretilmiş shabti figürü, Metropolitan Müzesi, 10,000 Years of Pottery, s. 30. 15

Resim 3.2 Akik taşı. <http://www.lagunalace.com/samples.php> (06.02.2017)18

Resim 3.3 Jasperware porselen form, 18. yüzyıl. <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/191478?sortBy=Relevance&ft=jasperware&offset=0&rpp=20&pos=4> (23.04.2017)..... 19

Resim 3.4 Wedgwood, Jasperware bünye renk denemeleri, 18. yüzyıl. <https://www.wedgwood.co.uk/history> (04.04.2017) 19

Resim 3.5 Frig Dönemi astar dekorlu riton, M.Ö. 8- 7.yy, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Müze kataloğu, s.168..... 23

Resim 3.6 Antik sinter astarın hazırlanma aşamaları, Terra Sigillata, s. 64. 26

Resim 3.7 Siyah figür-Kırmızı figür tekniği zaman çizelgesi. Görsel, The Getty Institute – Athenian Pottery Project sunumundan alınmıştır. <https://www.youtube.com/watch?v=r2rvV5bfpqs> (20.03.2017)..... 28

Resim 4.1 Mısır veya Suriye’de üretilmiş lüsterli kap, 1200-1250, Lüster, s. 26..... 36

Resim 4.2 Tang Hanedanlığı dönemi üç renk sır tekniği san-cai ile yapılmış ibrik, geç 7. Yüzyıl, Metropolitan Müzesi. <http://metmuseum.org/>

collection/the-collection-online/search/39524?=&imgno=0&tabname=label (18.05.2015).....	40
Resim 4.3 Güney Song Hanedanlığı, ejderha fırını planı. İstanbul'daki Çin Hazinesi, s. 24.	43
Resim 4.4 Çin hanedanlıklarının tarih aralığı.	45
Resim 4.5 Çanakkale'de sır akıtma tekniği ile üretilmiş ibrik, 19. Yüzyıl sonu, 20. Yüzyıl başı, Çanakkale Seramikleri, s. 111.	50
Resim 4.6 Ming Hanedanlığı, 16. Yüzyıl mavi-beyaz porselen kap, Metropolitan Müzesi. http://www.metmuseum.org/art/collection/search/42531? sortBy=Relevance&when=A.D.+1400-1600&where=China& what=Porcelain&ao=on&ft=*&offset=80&rpp=20&po s=91 (04.04.2017).....	54
Resim 4.7 Ming Dönemi yumurta biçimli fırını. İstanbul'daki Çin Hazinesi, s. 36.....	55
Resim 4.8 İznik üretimi Çini tabak, çok renkli sıraltı dekorlu, 16. Yüzyıl. Metropolitan Müzesi. http://www.metmuseum.org/art/collection/search/ 451845?sortBy=Relevance&ft=iznik&offset=80&rpp=20& pos=91 (10.04.2017).....	60
Resim 4.9 İtalya'da 16. yüzyılda, kalaylı sır ve mayolika tekniğinde üretilmiş ecza kabı albarello, Fitzwilliam Müzesi. http://webapps.fitzmuseum.cam.ac. uk/explorer/index.php?qu=Maiolica&oid=79271 (30.05.2017)	66

- Resim 4.10** Minai tekniğinde çiniler, Konya Alaaddin Köşkü. (Kubad Abad, s. 32)..... 68
- Resim 4.11** Lajvardina tekniğinde çini örneği, 13-14. Yüzyıl, İran, Metropolitan Müzesi. <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/450373> (18.05.2015) 69
- Resim 4.12** Qianlong Dönemi pembe aile renklerinde porselen tabak, 18. Yy, <http://www.chinese-porcelain-art.com/acatalog/XXN11.jpg> (04.04.2017) 71
- Resim 4.13** Sevres Porselen Fabrikası, turkuaz zemin renkli ibrik ve kase, 18. Yy, <https://www.artsy.net/artwork/sevres-porcelain-factory-water-jug-and-basin-with-flowers-and-fruit> (04.04.2017) 74
- Resim 4.14** Karakteristik porselen renkleri. Porcelain Antiques Checklist, s.14-15. 75
- Resim 4.15** Viyana, İmparatorluk Porselen Fabrikası, 19. Yüzyıl, Metropolitan Müzesi. <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/187808?sortBy=Relevance&ft=imperial+porcelain&offset=0&rpp=20&pos=5> (10.04.2017) 76
- Resim 5.1** Picasso, dansçılar ve müzisyenler temalı büyük vazo, 1950. Picasso and Ceramics, s. 52-53. 81
- Resim 5.2** Picasso, boğa güreşi sahneli tabaklar serisi, 1958, <https://www.masterworksfineart.com/artist/pablo-picasso/bullfighting> (06.08.2016)..... 83

- Resim 5.3** Pierre Bayle, Terra Sigillata astarlı seramik form. http://www.artvalue.com/image.aspx?PHOTO_ID=2231465&width=500&height=500 (23.04.2017) 86
- Resim 5.4** Sevim Çizer, Terra Sigillata astarlı çalışma. Terra Sigillata, s. 159. 88
- Resim 5.5** Tjok Dessauvage, Terra Sigillata astarlı form, <http://www.galerie-es.be/en/artist/9> (23.04.2017) 91
- Resim 5.6** Duncan Ross, Terra Sigillata astarlı form. http://capriolus.nl/en/studie_pottery?page=1 (23.04.2017) 93
- Resim 5.7** Piet Stockmans, kobalt mavi astarlı tabaklar ile düzenleme, <http://www.pietstockmans.com/en/ArtProjects.aspx> (23.04.2017) 95
- Resim 5.8** Zahed Tajeddin, Nü Şabti figürü, Petrie Müzesi. <https://www.ianvisits.co.uk/blog/2014/09/19/modern-shabtis-in-ancient-settings-for-one-day-only/> (10.04.2017) 99
- Resim 5.9** Soner Genç, Antik Mısır çamuru kullanılarak yapılmış seramik pano, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. Artistik Seramik sırları, s. 53. 100
- Resim 5.10** Matsui Kosei, renklendirilmiş çamur ile tornada şekillendirilmiş form. <http://www.mirviss.com/artists/matsui-kosei> (23.04.2017) 102
- Resim 5.11** Takuo Kato, lüsterli seramik tabak. Takuo Kato Seramik Sanatı Sergi Kataloğu, s. 12 108

Resim 5.12 Alev Ebüzziya, turkuaz sırlı çanak formu, 1993. Alev Ebüzziya Siesbye, s. 99. 109

Resim 5.13 Joanna Howells, seladon sırlı porselen form, Ceramics: Art and Perception, 2007, No:68, s.36. 112

Resim 5.14 Betty Woodman, yeşil sırlı form. [http://davidkordanskygallery.com/artist/betty-woodman/\(23.04.2017\)](http://davidkordanskygallery.com/artist/betty-woodman/(23.04.2017))..... 119



TABLO LİSTESİ

Tablo 2.1 Kırmızı Çamur Renk Tonları.....	6
Tablo 2.2 Stoneware Çamuru Renk Tonları.....	6
Tablo 2.3 Akçini Çamuru Renk Tonları	7
Tablo 2.4 Porselen Çamuru Renk Tonları.....	7
Tablo 3.1 Antik Mısır Seramiklerinde Bünye Renklendirme	14
Tablo 3.2 Uzakdoğu Seramiklerinde Renklendirilmiş Bünyeler	16
Tablo 3.3 Avrupa Seramiklerinde Renklendirilmiş Bünyeler	17
Tablo 3.4 Anadolu - Mezopotamya Seramiklerinde Astar Ve Renk	21
Tablo 3.5 Akdeniz Seramiklerinde Astar Ve Renk.	25
Tablo 4.1 Ortadoğu Sırlı Seramiklerinde Renk.....	34
Tablo 4.2 Uzakdoğu Sırlı Seramiklerinde Renk – Çin İmparatorluğu.....	39
Tablo 4.3 Uzakdoğu Seramikleri – Seladon Kaplarda Renk	44
Tablo 4.4 Akdeniz Sırlı Seramiklerinde Renk.....	48
Tablo 4.5 Uzakdoğu Sıraltı Seramik Uygulamalarında Renk	52
Tablo 4.6 Ortadoğu ve Anadolu Sıraltı Seramik Uygulamalarında Renk	57

Tablo 4.7 Avrupa Sıraltı Seramik Uygulamalarında Renk.....	63
Tablo 4.8 Mayolika Tekniği ile Üretilmiş Seramiklerde Renk	65
Tablo 4.9 Ortadoğu Sırüstü Seramik Uygulamalarında Renk	67
Tablo 4.10 Uzakdoğu Sırüstü Seramik Uygulamalarında Renk.....	70
Tablo 5.1 Picasso Astar Dekorlu Seramikleri ve Tarihsel Renk Kaynakları .	82
Tablo 5.2 Picasso, Boğa Figürlü Seramik ve Tarihsel Kaynağı	83
Tablo 5.3 Pierre Bayle Seramiklerinin Tarihsel Kaynakları	85
Tablo 5.4 Sevim Çizer Seramikleri ve Tarihsel Renk Kaynakları	87
Tablo 5.5 Michael Rice Seramikleri ve Tarihsel Renk Kaynakları.....	89
Tablo 5.6 Tjok Dessauvage Seramikleri ve Tarihsel Renk Kaynakları	90
Tablo 5.7 Duncan Ross Seramikleri ve Tarihsel Renk Kaynakları.....	92
Tablo 5.8 Piet Stockmans Seramikleri ve Tarihsel Renk Kaynakları	94
Tablo 5.9 Seramik Sanatında Astar Kullanımının Sınıflandırılması	96
Tablo 5.10 Zahed Tajeddin Seramiklerinin Tarihsel Kaynakları.....	98
Tablo 5.11 Matsui Kosei Seramiklerinin Tarihsel Kaynakları	101
Tablo 5.12 Thomas Hoadley Seramiklerinin Tarihsel Kaynakları	103
Tablo 5.13 Zehra Çobanlı Seramiklerinin Tarihsel Kaynakları	104

Tablo 5.14 Seramik Sanatında Renklendirilmiş Bünye Kullanımının Sınıflandırılması	105
Tablo 5.15 Takuo Kato Seramikleri Ve Kültürel Renk Kaynakları	107
Tablo 5.16 Alev Ebüzziya Siesbye Seramiklerinin Tarihsel Kaynakları	110
Tablo 5.17 Jackson Li Seramiklerinin Tarihsel Kaynakları.....	111
Tablo 5.18 Joanna Howells Seramiklerinin Renk Kaynakları.....	112
Tablo 5.19 Emmanuel Boos Seramiklerinin Renk Kaynakları.....	113
Tablo 5.20 Takeshi Yasuda Seramiklerinin Renk Kaynakları	116
Tablo 5.21 Takuo Kato'nun San-cai Sırlı Seramiklerinin Renk Kaynakları	117
Tablo 5.22 Betty Woodman Seramiklerinin Tarihsel Renk Kaynakları.....	118
Tablo 5.23 Seramik Sanatında Sır Kullanımının Sınıflandırılması	120
Tablo 5.24 Li Lihong Seramiklerinin Tarihsel Kaynakları	122

TABLO KAYNAKÇASI

Tablo 3.1 Antik Mısır Seramiklerinde Bünye Renklendirme

1. <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/544227?sortBy=Relevance&ft=william&offset=0&rpp=100&pos=11>
2. <https://www.thespruce.com/ancient-egyptian-pottery-and-ceramics-4121737>

Tablo 3.2 Uzakdoğu Seramiklerinde Renklendirilmiş Bünyeler

1. <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/61428?sortBy=Relevance&ft=tang+marbled&offset=0&rpp=20&pos=5>

Tablo 3.3 Avrupa Seramiklerinde Renklendirilmiş Bünyeler

1. <https://doyle.com/specialists/david-gallager/stories/english-agateware>
- 2-3-4-5-6. <https://www.wedgwood.eu/catalogsearch/result/?q=jasperware>

Tablo 3.4 Anadolu - Mezopotamya Seramiklerinde Astar Ve Renk

- 1-2-3-4-5. Anadolu Medeniyetleri Müzesi Kataloğu, s. 54, 85, 98, 108, 130.
6. Arkeoatlas sayı:4, 2005, s. 71.
- 7-8-9. Anadolu Medeniyetleri Müzesi Kataloğu, s. 206, 167, 170.

Tablo 3.5 Akdeniz Seramiklerinde Astar Ve Renk

1. <http://www.archaeologyinmarlow.org.uk/2012/03/a-visit-to-londons-petrie-museum/>
2. <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/249067?sortBy=Relevance&ao=on&ft=black+figure+amphora&offset=0&rpp=100&pos=49>
3. <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/247964?sortBy=Relevance&ft=red+figure+voluted+crater&offset=0&rpp=20&pos=1>
4. <http://bennetdictionary.com/vase-painting-in-ancient-greece/>
5. <http://www.colorado.edu/classics/exhibits/GreekVases/images/200621t%20copy.jpg>
6. <http://www.museodezaragoza.es/roma/>

Tablo 4.1 Ortadoğu Sırlı Seramiklerinde Renk

1. <http://www.asatours.com.au/app/uploads/2014/07/Detail-Ishtar-Gate-Pergamon-Museum-Berlin-Germany.jpg>
2. http://www.warfare.net.au.net/13/Ayyubid-Horsearcher_on_bowl.htm
3. <http://www.harvardartmuseums.org/art/216721>

4. <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/449129?sortBy=Relevance&ft=stonepaste&p;offset=200&rpp=20&pos=204>

Tablo 4.2 Uzakdoğu Sırlı Seramiklerinde Renk – Çin İmparatorluğu

1. <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/42378?sortBy=Relevance&ft=san-cai&offset=0&rpp=20&pos=3>

2-3. The Chinese Potter, s. 128, s. 129.

4. Victoria ve Albert Müzesi'nden Dünya Seramiğinin Başyapıtları, s. 79.

5. <http://www.sothebys.com/de/auctions/ecatalogue/2015/fine-chinese-ceramics-works-art-115210/lot.112.html>

6. Chinese Ceramics, s. 68.

Tablo 4.3 Uzakdoğu Seramikleri – Seladon Kaplarda Renk

1-2. Chinese Pottery and Porcelain, s. 71, 101.

3-4. Victoria ve Albert Müzesi'nden Dünya Seramiğinin Başyapıtları, s. 65, 77.

5. İstanbul'daki Çin Hazinesi, s. 49.

6. Korean Buncheong Ceramics, s. 72.

Tablo 4.4 Akdeniz Sırlı Seramiklerinde Renk

1. 10,000 Years of Pottery, s. 53.

2-3-4. Fotoğraf: Ayşe Balyemez.

5. <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/463404> (23.04.2017)

6-7-8-9. Çanakkale Seramikleri, s. 152, 115, 80, 94.

Tablo 4.5 Uzakdoğu Sıraltı Seramik Uygulamalarında Renk

1. <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/39666>(23.04.2017)

2. Chinese Pottery and Porcelain, s. 186.

3-4. Chinese Ceramics, s. 65, 71.

5. <http://news.yale.edu/photos/bu-grandeur-japanese-screens-yale-art-gallery>(23.04.2017)

6. <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/72737?sortBy=Relevance&ft=korea+blue&offset=0&rpp=20&pos=20>(23.04.2017)

7. <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/39885?sortBy=Relevance&ft=korea+copper∓offset=0&rpp=20&pos=15>(23.04.2017)

8. Victoria ve Albert Müzesi'nden Dünya Seramiğinin Başyapıtları, s. 85.

Tablo 4.6 Ortadoğu ve Anadolu Sıraltı Seramik Uygulamalarında Renk

1. Kubad Abad, s. 104.

2. <http://collections.vam.ac.uk/item/O205770/bowl-unknown/>(23.04.2017)

3. <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/448664?sortBy=Relevance&ft=iznik&offset=0&rpp=20&pos=11>(23.04.2017)

4. <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/444897?sortBy=Relevance&ft=iznik+tile&offset=0&rpp=20&pos=5>(23.04.2017)
5. <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/453599?sortBy=Relevance&ft=iznik&offset=0&rpp=20&pos=12>(23.04.2017)
6. <http://collections.vam.ac.uk/item/O199070/cup-and-saucer-unknown/>(23.04.2017)

Tablo 4.7 Avrupa Sıraltı Seramik Uygulamalarında Renk

1. <https://www.vandaimages.com/results.asp?image=2006AM0284-01&itemw=4&itemf=0001&itemstep=1&itemx=51&screenwidth=1413>(23.04.2017)
2. <http://www.european-porcelain.com/meissen-blue-onion-plate-20cm-2367-p.asp>(23.04.2017)
3. Victoria ve Albert Müzesi'nden Dünya Seramiğinin Başyapıtları, s. 211.

Tablo 4.8 Mayolika Tekniği ile Üretilmiş Seramiklerde Renk

1. Victoria ve Albert Müzesi'nden Dünya Seramiğinin Başyapıtları, s. 115

Tablo 4.9 Ortadoğu Sırüstü Seramik Uygulamalarında Renk

1. Kubad Abad, s. 33.
2. <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/arts-of-the-islamic-world-108220/lot.160.html>(23.04.2017)

Tablo 4.10 Uzakdoğu Sırüstü Seramik Uygulamalarında Renk

1. <http://www.groningermuseum.nl/tentoonstelling/famille-verte>(23.04.2017)
2. https://www.liveauctioneers.com/item/20585107_chinese-famille-noir-vase(23.04.2017)
3. Chinese Ceramics, s. 85.
4. http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=374510001&objectId=3180259&partId=1(23.04.2017)
5. <http://www.vam.ac.uk/content/articles/j/japanese-ceramic-styles/>(23.04.2017)
6. Victoria ve Albert Müzesi'nden Dünya Seramiğinin Başyapıtları, s. 155.

Tablo 5.1 Picasso Astar Dekorlu Seramikleri ve Kültürel Renk Kaynakları

- 1-2-3. Picasso and Ceramics, s. 208, 57.

Tablo 5.2 Picasso, Boğa Figürlü Seramik ve Kültürel Kaynakları

- 1-2-3-4. Picasso and Ceramics, s. 206, 207.

Tablo 5.3 Pierre Bayle Seramiklerinin Tarihsel Kaynakları

1. <http://ancienthistory.about.com/od/egypt/ig/Ancient-Egypt/Egyptian-Queen-Nefertiti.htm#step-heading>(23.04.2017)

2. <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/544227?sortBy=Relevance&ft=william&offset=0&rpp=100&pos=11>(23.04.2017)
3. http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/10.130.910_27.3.206/(23.04.2017)
4. <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/24.97.104/>(23.04.2017)
5. <http://ancienthistory.about.com/od/egypt/ig/Ancient-Egypt/Egyptian-Queen-Nefertiti.htm#step-heading>(23.04.2017)
6. <http://catalogue.drouot.com/ref-drouot/lot-ventes-aux-encheres-drouot.jsp?id=1380061>
7. http://www.artnet.de/künstler/pierre-bayle/potiche-couverte-l65_XsJpKTHpQ1j0T3y35w2(23.04.2017)
8. <http://www.capriolus.nl/en/content/pierre-bayle-skyphos-1996>(23.04.2017)

Tablo 5.4 Sevim Çizer Seramikleri ve Tarihsel Renk Kaynakları

1. Sevim Çizer sanatçı arşivi

Tablo 5.5 Michael Rice Seramikleri ve Tarihsel Renk Kaynakları

1. Terra Sigillata, s. 151.
2. <http://www.studiopottery.co.uk/images/Michael/Rice/7656>(23.04.2017)

Tablo 5.6 Tjok Dessauvage Seramikleri ve Tarihsel Renk Kaynakları

- 1-2-3-4. <http://www.pulsceramics.com/exhibitions/tjok-dessauvage-2008-2008/>(23.04.2017)

Tablo 5.7 Duncan Ross Seramikleri ve Tarihsel Renk Kaynakları

- 1-2-3-4. <http://www.duncanrossceramics.co.uk/thumbs.php?cat=2>(23.04.2017)

Tablo 5.8 Piet Stockmans Seramikleri ve Tarihsel Renk Kaynakları

- 1-2. <http://www.pietstockmans.com/en/ArtProjects.aspx>(23.04.2017)

Tablo 5.9 Seramik Sanatında Astar Kullanımının Sınıflandırılması

- 1-2. Picasso and Ceramics, s. 207, 57.
3. <https://www.masterworksfineart.com/artist/pablo-picasso/bullfighting>(23.04.2017)
4. <http://www.capriolus.nl/en/content/pierre-bayle-skyphos-1996>(23.04.2017)
5. Sevim Çizer sanatçı arşivi
6. <http://www.studiopottery.co.uk/images/Michael/Rice/7656>(23.04.2017)
7. <http://www.duncanrossceramics.co.uk/thumbs.php?cat=2>(23.04.2017)
- 8-9. <http://www.pietstockmans.com/en/ArtProjects.aspx> (23.04.2017)

Tablo 5.10 Zahed Tajeddin Seramiklerinin Tarihsel Kaynakları

1. <http://ceramics-in-the-expanded-field.com/phd-research/current-phd-researchers/zahed-tajeddin> (23.04.2017)

Tablo 5.11 Matsui Kosei Seramiklerinin Tarihsel Kaynakları

1. <http://www.japantimes.co.jp/wp-content/uploads/2013/07/fa20130711t3a.jpg> (23.04.2017)
2. <http://www.mirviss.com/artists/matsui-kosei?view=slider#3> (23.04.2017)

Tablo 5.12 Thomas Hoadley Seramiklerinin Tarihsel Kaynakları

1. <http://thomashoadley.com/ceramics/2008-2010/1>(23.04.2017)

Tablo 5.13 Zehra Çobanlı Seramiklerinin Tarihsel Kaynakları

- 1-2. The Blue Art, Zehra Çobanlı Ceramics, s. 25, 116.

Tablo 5.14 Seramik Sanatında Renklendirilmiş Bünye Kullanımının Sınıflandırılması

1. <http://ceramics-in-the-expanded-field.com/phd-research/current-phd-researchers/zahed-tajeddin> (23.04.2017)
2. <http://www.japantimes.co.jp/wp-content/uploads/2013/07/fa20130711t3a.jpg> (23.04.2017)
3. <http://thomashoadley.com/ceramics/2008-2010/1>(23.04.2017)
4. The Blue Art, Zehra Çobanlı Ceramics, s. 116.

Tablo 5.15 Takuo Kato Seramikleri Ve Rengin Kültürel Kaynakları

- 1-2. Takuo Kato Seramik Sanatı Sergi Kataloğu, s. 35, 28.

Tablo 5.16 Alev Ebüzziya Siesbye Seramiklerinin Tarihsel Kaynakları

1. <http://www.istanbulkadinmuzesi.org/alev-ebuzziya>(23.04.2017)
2. http://www.designmag.it/foto/le-ceramiche-di-alev-ebuzziya-siesbye_4785.html(23.04.2017)

Tablo 5.17 Jackson Li Seramiklerinin Tarihsel Kaynakları

1. <http://www.twocitiesgallery.com/artists/ceramic/lijiangshen.html> (18.04.2017)
2. <http://australianceramicstriennale.blogspot.com.tr/2009/05/meet-speakers-jiangsheng-li.html> (18.04.2017)

Tablo 5.18 Joanna Howells Seramiklerinin Renk Kaynakları

1. http://www.joannahowells.co.uk/index.php?option=com_content&view=article&id=125&Itemid=234 (23.04.2017)

Tablo 5.19 Emmanuel Boos Seramiklerinin Renk Kaynakları

- 1-2-3-4-5. <http://www.emmanuelboos.info/works/> (23.04.2017)

Tablo 5.20 Takeshi Yasuda Seramiklerinin Renk Kaynakları

1-2. <http://carterpottery.blogspot.com.tr/2012/10/takeshi-yasuda-on-episode-10-of-ales.html> (23.04.2017)

Tablo 5.21 Takuo Kato'nun San-cai Sırlı Seramiklerinin Renk Kaynakları

1-2. Takuo Kato Seramik Sanatı Sergi Kataloğu, s. 45, 25.

Tablo 5.22 Betty Woodman Seramiklerinin Tarihsel Renk Kaynakları

1. <http://www.leahgordon.com/servlet/q.QDisplayItemDetail?in=451> (23.04.2017)

2. <http://www.artnet.com/artists/betty-woodman/pillow-pitcher-7se8IkZOnkhOFC49gQfFrQ2> (23.04.2017)

3. <http://museum.cornell.edu/collections/view/pillow-pitcher.html> (23.04.2017)

Tablo 5.23 Seramik Sanatında Sır Kullanımının Sınıflandırılması

1. <http://www.istanbulkadinmuzesi.org/alev-ebuzziya> (23.04.2017)

2. http://www.designmag.it/foto/le-ceramiche-di-alev-ebuzziya-siesbye_4785.html (23.04.2017)

3. http://www.joannahowells.co.uk/index.php?option=com_content&view=article&id=125&Itemid=234 (23.04.2017)

4-5. <http://www.emmanuelboos.info/works/> (23.04.2017)

6. <http://www.leahgordon.com/servlet/q.QDisplayItemDetail?in=451> (23.04.2017)

7. <http://carterpottery.blogspot.com.tr/2012/10/takeshi-yasuda-on-episode-10-of-ales.html> (23.04.2017)

8-9. Takuo Kato Seramik Sanatı Sergi Kataloğu, s. 28, 35.

Tablo 5.24 Li Lihong Seramiklerinin Tarihsel Kaynakları

1. <https://www.artsy.net/artwork/li-lihong-mcdonalds-china-dragons> (23.04.2017)

1 GİRİŞ

“Seramik Kültüründe Renk Ögesi ve Çağdaş Seramik Sanatında Kullanımı” isimli bu çalışma bir Sanatta Yeterlik tezidir. Bu çalışmada, insanlık tarihinin en eski kültür ürünlerinden biri olan seramiğin renk ögesine değinilmiştir. Renk ögesinin tarihsel süreçte geçirdiği değişimler, teknik ve kültürel bilgiler ışığında ele alınmış, sanattaki yansımaları incelenmiştir.

1.1 Çalışmanın Amacı

Seramik, insan hayatında çeşitli ihtiyaçlara cevap vermiş ve kullanımı bunlar tarafından belirlenmiştir. Renk ögesinin gelişimi ve değişimi de bu ihtiyaçlar sonucunda olmuştur. Bu tez çalışmasında, rengi belirleyen etkenler, rengin seramik kültüründeki gelişimi ve kültürel işlevi incelenmektedir.

Renk ögesinin seramik kültüründe gelenek halini almış birçok formuyla, çağdaş seramik sanatında da karşılaşılmaktadır. Fakat geçmişte inanç ve kültür etkisiyle şekillenmiş olan renkler, bugünün sanatçıları tarafından aynı kültürel nedenler sonucu kullanılmamıştır. Sanatçıların renk konusunda yaptıkları tercih, kültürle güçlü bir bağ kurmalarını sağlasa da günümüze ait yeni ifade biçimlerini de içermektedir. Bu çalışmada, sanatçıların renk kullanım pratikleri üzerinden yapılan değerlendirmelerle, rengin kültürle olan bağının ve bunun sanat eserine yaptığı katkının belirlenmesi amaçlanmıştır.

1.2 Çalışmanın Kapsamı

Çalışma, seramikte rengi oluşturan fiziksel ve kimyasal özellikler, tarihsel süreçte yaşanan teknolojik ve kültürel aşamalar ile günümüz sanatçı örneklerini kapsamaktadır.

Çok geniş bir zaman dilimini kapsayan tarihsel süreç aşamasında, çalışmanın özünü koruması amacıyla belirli kısıtlamalara gidilmiştir. Seramik malzeme tüm dünyada insanlığa ait ortak bir kültür mirası olsa da, tarihsel örneklerin seçiminde öncü ve kültürel olarak belirleyici rol oynamış coğrafyaların üretimleri ele alınmıştır. Buna göre, astar kullanımında Anadolu, Mezopotamya ve Akdeniz, sır kullanımında Ortadoğu, Uzakdoğu ve Akdeniz, sıraltı tekniğinde Uzakdoğu, Ortadoğu, Anadolu, Avrupa ve Akdeniz ile sırüstü tekniğinde ise Ortadoğu, Uzakdoğu ve Avrupa coğrafyalarının seramikleri incelenmiştir.

Çağdaş seramik sanatında, kültürel referanslarla çalışmalar gerçekleştiren sanatçılar genellikle kendi ifadeleri ile de bunu doğrulamaktadır. Sanatçılar çalışmalarında renk-kültür-teknik arasındaki bağları korurken yeniden kurgulamaktadır. Gerçekleştirilen tez çalışmasında çok sayıda sanatçı ve eser arasından 20 sanatçının çalışmalarına yer verilmiş, tarihsel örneklerle ilişki içinde bulunan ve konuya azami katkıda bulunacak çalışmalar seçilmiştir.

1.3 Çalışmanın Yöntemi

Seramik kültüründe renk ögesinin incelenmesinde tarihsel kaynakların araştırılması yöntemi izlenmiştir. Müzeler yerinde ziyaret edilmiş, birçok müzeye ait web siteleri ve müzeler tarafından yayınlanmış kaynak kitaplar ile çeşitli makale ve referans kitaplar taranarak gerekli bilgilere

ulaşılmaya çalışılmıştır. Elde edilen bilgilerin derlenmesinin ardından renk konusunun anlatımına olan katkısı değerlendirilmiş ve düzenlenmiştir. Anlatımın görsel olarak desteklenmesi için de tablolar oluşturulmuştur.

Sanatçı çalışmalarının yer aldığı bölümde ise sanatçılara ait web siteleri, çeşitli sergi katalogları, referans kitaplar ve internet sitelerinden faydalanılmıştır. Sanatçı çalışmalarının anlatımında kendi söylemleri, haklarında yazılmış eleştiri ve değerlendirme yazılarından da yararlanılmıştır. Yine bu bölümde, sanatçı çalışmalarının kültürel bağlarının görsel olarak anlatımını desteklemek amacıyla tablolar oluşturulmuştur.

Çalışma kapsamında, tablolarda kullanılan görseller için ayrıca bir "Tablo Kaynakçası" oluşturulmuş, görseller numaralandırılarak kaynaklar kısmında sunulmuştur.

2 SERAMİK VE RENK

Pişmiş toprak malzeme olarak seramik, bugünkü bilgiler ışığında Neolitik Dönem'den çok daha önceki zamanlardan itibaren insan hayatında yer almıştır. Yiyecek pişirme ve saklama ihtiyacına karşılık günlük yaşamın bir parçası haline gelen seramikler, inanç geleneğinin bir göstergesi olarak da karşımıza çıkmaktadır. Seramik, doğadan elde edilip insan eliyle şekillendirilen ve tüm biçim, renk ve kullanım geleneklerinin bugüne değin kesintisiz şekilde devam ettiği bir kültür olgusudur.

Seramik malzemenin kendine has kimyasal ve fiziksel özellikleri vardır. Seramik üretiminde renk, malzemenin bu özellikleri yoluyla ortaya çıkmaktadır. Tarihsel dönemlerde seramiğin renk özelliğindeki bir değişim, malzeme ve üretimle ilgili herhangi bir teknolojik gelişimin de göstergesi olmuştur.

Bu bölümde renk ögesi, seramikte rengi meydana getiren malzemeler ve renge etki eden faktörler aracılığıyla ele alınmıştır. Seramiğin etkin olarak üretilmeye başlandığı Neolitik Dönem'den itibaren renk önemli bir öge olmuş, buna bağlı olarak kullanılan renklendirici maddelerin çeşitliliği de artmıştır.

Seramiği renklendiren malzemelerin başında, bulunduğu kaynağın özelliklerine bağlı olarak belirli bir renkte olan seramik çamurunun kendisi gelmektedir. Birden fazla rengin kullanımı ihtiyacının ortaya çıkması sonucu rengin elde edildiği malzemeler oksit, sır ve boyalar olarak çeşitlenmiştir. Son

olarak pişirim, seramik parçanın renginin ne olacağı konusunda sonucu belirleyen en önemli etkidir.

Seramik çamurları, renklendiriciler ve pişirim olmak üzere üç alt başlıktan oluşan bu bölüm, ilerleyen bölümlerde verilecek bilgilerin de temelini oluşturmaktadır.

2.1 Seramik Çamurları

Seramik çamurları, doğada buldukları ve elde edildikleri bölgeye göre farklı kimyasal yapılara sahiptir. Bu kimyasal yapıları, çamurların pişme rengini ve pişirim sıcaklığı belirleyen en önemli etkidir. Seramik çamurlarını, pişme rengi göz önüne alınarak, renkli ve beyaz olanlar şeklinde iki ana gruba¹ ayırmak mümkündür.

2.1.1 Renkli Seramik Çamurları

Bu başlık, renkli özellikteki kırmızı çamurları ve stoneware çamurlarını kapsamaktadır.

Kırmızı Çamurlar: Düşük sıcaklıklarda pişen (900-1000°C), doğada demir bileşikleri tarafından renklendirilmiş ve pişirim sonucunda gözenekli özellikte olan, kırılğan yapıdaki seramik çamurlarıdır. Bu çamurların pişirim sonucu aldıkları renk açık kırmızı, kırmızı, turuncu, kızıl kahve, kiremit rengi ve kahverengi gibi çeşitli tonlardadır.

¹ Ateş ARCASOY, **Seramik Teknolojisi**, s. 4-8.

Tablo 2.1 Kırmızı Çamur Renk Tonları



Stoneware Çamurları: Yüksek sıcaklıklarda pişen (1200°C), açık renkli ve pişirim sonucu gözeneksiz bir yapıya kavuşan seramik çamurlarıdır. Pişirim sonucu aldıkları renk, açık sarımsı tonlardan bej ve grimsi tonlara kadar değişiklik gösterebilir.

Tablo 2.2 Stoneware Çamuru Renk Tonları




2.1.2 Beyaz Seramik Çamurları

Bu başlıkta, beyaz pişme renkli akçini ve porselen çamurları anlatılmıştır.

Akçini Çamurları: Düşük sıcaklıklarda pişen (900-1100°C), gözenekli ve kırılğan yapıdaki seramik çamurlarıdır. Pişirim sonrası uçuk pembe, açık gri ve beyaza yakın renk tonlarına kavuşur.

Tablo 2.3 Akçini Çamuru Renk Tonları

AKÇİNİ ÇAMURU RENK TONLARI			
			

Porselen Çamurları: Yüksek sıcaklıklarda pişen, pişirim sonucu gözeneksiz ve kırılğan olmayan bir yapıya kavuşan, açık renk/beyaz pişme renkli seramik çamurlarıdır. Pişirim sıcaklığı yumuşak porselen için 1250-1300°C, sert porselen için 1300°C ve üstüdür.

Tablo 2.4 Porselen Çamuru Renk Tonları

PORSELEN ÇAMURU RENK TONLARI	
	

2.2 Renklendiriciler

Seramik malzemenin yüzeyi ya da bünyesi renklendirilebilir özelliktedir. Bu eylemi gerçekleştirmek için çeşitli renklendiriciler kullanılmaktadır.

2.2.1 Oksitler

Seramik malzemenin renklendirilmesinde kullanılan araçların başında çeşitli renk verme özelliklerine sahip oksitler gelmektedir. Oksitler,

genellikle astar, bünye ve sırların renklendirilmesinde kullanılmakta, sırn yapısına göre farklı tonda renkler oluşturmaktadır. Seramikte renklendirme amacıyla kullanılan başlıca oksitler şunlardır:

Bakır Oksit: Sırda yeşil, turkuaz ve mavi renklerin tonları, astar ve bünyede yeşil renk tonları,

Demir Oksit: Sarı, kahverengi ve kırmızımsı renkten griye kadar çeşitli renklerin tonları,

Kobalt Oksit: Açık maviden laciverte kadar çok çeşitli renk tonları,

Krom Oksit: Astar, bünye ve sırda yeşil renk ve tonları ile özellikle sırda kırmızı renk tonları,

Mangan Oksit: Astar ve bünyede kahverengi ve siyah, sırda kahverengi, mor ve siyah renk tonları,

Nikel Oksit: Sırda pembe, mor, yeşil, mavi ve diğer renk verici oksitler ile farklı renk tonları,

Kalay Oksit: Sırda opak beyaz renk,

Zirkon Oksit: Sırda opak beyaz renk,

Antimon Oksit: Sırda sarı renk tonları,

Uranyum Oksit: Sırda kırmızı renk tonları,

Selen Bileşikleri: Sırda kırmızı renk tonları elde etmekte kullanılmaktadır.

2.2.2 Sırlar

Sır, seramik parçanın yüzeyini kaplayan, ısı ile eriyen özellikteki yapıya denilmektedir. Parçaya su geçirmezlik özelliği kazandırmasının yanı sıra, parçanın renklendirilmesi amacıyla da kullanılmaktadır. Seramik sırları, renk özellikleri göz önüne alındığında saydam sırlar ve örtücü sırlar olarak sınıflandırılabilirler.²

Saydam Sırlar: Seramik bünye yüzeyinin görülebildiği, saydam yapıdaki seramik sırlarıdır. Renksiz olabildikleri gibi çeşitli renklendirici oksitlerin katılması ile farklı renkler de alabilmektedirler. Saydam sırlar kimyasal yapılarına göre kurşunlu, borlu, alkalili özellikte ya da kurşunlu-borlu, alkalili-borlu olabilmektedir. Bu sırlar genellikle parlaktır.

Örtücü Sırlar: Seramik parçanın bünye rengini örten sırlardır. Parçanın renginin değiştirilmesi amaçlandığında kullanılırlar. Parlak olabildikleri gibi mat özellikte de olabilirler. Renk verici oksitler ile renklendirilirler. Saydam bir sır, özellikle kalay oksit katkısı ile örtücü nitelik kazanabilmektedir.

2.2.3 Boyalar

Seramik boyaları, oksitlerin birbirleriyle karıştırılmaları sonucunda çok çeşitli renk tonlarının elde edilmesini sağlamakta, astarların ve sırların renklendirilmesinin yanı sıra sıraltı ve sırüstü dekor uygulamalarında da kullanılmaktadır. Boyalar uygulama yüzeyinin özelliklerine ve pişirim sıcaklığına göre çeşitli katkıları ile kullanım amaçlarına uygun hale getirilmektedir.

² Bu sınıflandırma, sır malzemesinin renk özellikleri göz önüne alınarak yapılmıştır.

“Seramik boyları, sıraltında, sır üzerinde ve sırn içinde boyama görevi yapan, çeşitli metal oksitlerden elde edilen, özel renklendiriciler olarak tanımlanabilirler.”³

2.3 Pişirim

Seramikte pişirim, renk adına sonucun elde edilebilmesindeki en önemli aşamadır. Pişirim yapılan ortamın özellikleri, rengi belirleyen en önemli etkenlerden biridir. Pişirim atmosferi, genel olarak oksijenli, nötr ve oksijensiz olmak üzere üç şekilde ele alınmaktadır. Renk üzerindeki etkileri göz önüne alındığında, oksijenli ve oksijensiz pişirimlerin özelliklerinden ve renge yaptıkları etkilerden bahsetmek yerinde olacaktır.

2.3.1 Oksijenli Ortamda Pişirim

Pişirim sırasında fırın içinde bulunan ortamın oksijence zengin olması oksijenli ortamda pişirim ya da oksidasyon pişirimi olarak adlandırılmaktadır. Pişirim sırasında fırın içine oksijenin rahatça girmesi için havalandırma delikleri açık bırakılmalıdır. Oksijenli ortamda pişirim, çamur, sır veya diğer renklendiricilerin içinde yer alan oksitleri okside etmekte ve bu yolla renkte değişimler oluşmasını sağlamaktadır. Oksidasyon pişirimi ya da yükseltgen pişirim de denilmektedir.

2.3.2 Oksijensiz Ortamda Pişirim

Pişirim sırasında fırın atmosferinde oksijen bulunmaması, çamur, sır ve diğer renklendiricilerin içinde yer alan oksitlerin kimyasal olarak

3 Bkz (1), ARCASOY, s. 240.

indirgenmesine sebep olup renk değişimleri sağlamaktadır. Fırın atmosferindeki oksijenin yok edilebilmesi için fırın içine yanıcı ve duman yapıcı maddelerin atılımı gerçekleştirilir. Pişirim belirli bir sıcaklığa geldikten sonra gerçekleştirilen bu işlem sırasında fırına tekrardan oksijen girmesinin önlenmesi için tüm hava girişleri kapatılmalıdır. Aksi halde fırın atmosferine giren oksijen, pişirimin yeniden oksidasyon durumuna geçişine sebep olabilmektedir.

Pişirimde indirgen bir ortam yaratabilmek için çeşitli redüksiyon sağlayıcı malzemelerin bulunduğu kutular içinde de pişirim gerçekleştirilebilmektedir. Ayrıca fırın dışında oluşturulan bir ortamda, yanıcı malzemelerle temas sonucunda da indirgen bir pişirim sonucu elde etmek mümkündür. Oksijensiz ortamda pişirim, indirgen ya da redüksiyon pişirimi olarak da anılmaktadır.

Seramik çamurları ve sırları, içeriklerinde bulunan hammaddelerin özelliklerine göre oksijenli ve oksijensiz ortamlarda farklı renkler alabilmektedir. Bu olayın kimyasal özelliklerine bakıldığında oksijen atomunun yiterek karbona dönüştüğü görülmektedir. İndirgen ortamda Fe_2O_3 , FeO 'ya, Mn_2O_3 , MnO 'ya indirgenmektedir. Bu durum, oksijenli ortamda kırmızı pişme renkli Fe_2O_3 'ün siyah renk almasına sebep olmaktadır. Mangan ise, oksijenli ortamda kahverengi iken çok daha koyu kahverengi olmaktadır. Bunun dışında bazı oksitler de farklı renk özellikleri verirler: Örneğin oksijenli ortamda sır içinde mavi-yeşil renk tonları veren bakır oksit, indirgenmiş ortamda kırmızı renk tonları vermektedir. Pişirim ortamında yoğun miktarda CO bulunması ile metalik bakır renk elde edilebilmektedir.

3 SERAMİKTE PİŞİRİM ÖNCESİ RENK

Seramik bir ürün, çamurun doğadan elde edilmesinden bitmiş ürün haline gelene değin çeşitli üretim aşamalarından geçmektedir. Seramik dekorları da, çok çeşitli tekniklerle bu aşamaların tümünde parçaya uygulanabilmektedir. Dekor teknikleri, uygulama aşamalarına göre iki ana grup altında incelenmektedir. Bunlar pişirim öncesi ve pişirim sonrası aşamada uygulanan dekorlar olarak ayrılmaktadır. Pişirim öncesi tanımı, seramik malzemenin hammadde halinden başlayarak pişirimine değin geçirdiği tüm aşamaları kapsamaktadır.

Seramik bir parçaya renk ögesini katmak, bir dekor eylemidir. Seramikte pişirim öncesi aşamada uygulanan dekor eylemleri içinde renk de iki farklı yöntemle seramik parçaya dahil edilebilmektedir. Bu yöntemler, seramik bünyenin renklendirilmesi ve seramik yüzeyinin renklendirilmesidir.

Tarihsel örneklere bakıldığında, rengin seramik ürüne aktarımı süreçleri, tarihin akışı içinde de tutarlı şekilde kronolojik olarak gerçekleşmiştir. Seramik bünyenin çeşitli renklendiriciler ile renkli hale getirilmesi ve seramik yüzeyinin renklendirici malzemeler ile boyanması süreçlerini kapsayan pişirim öncesi dekor eylemleri, tarihsel süreçte pişirim sonrası dekor yöntemlerinden çok daha önce görülmeye başlanmıştır.

3.1 Renklendirilmiş Bünyeler




Seramikte bünyenin renklendirilmesi, çamurun doğal renginden başka bir renge dönüştürülmesi işlemidir. Bu renklendirme işlemi iki farklı teknikle gerçekleştirilebilmektedir. Bu yöntemlerden tarihsel olarak ortaya çıkan ilki, Antik Mısır'da görülen ve bünyenin özel bir yöntemle renklendirildiği Mısır çamuru üretim tekniğidir. Bu yöntemde bünyeyi oluşturan harmana katılan renklendiriciler ile bünye yüzeyinde renkli bir tabaka elde edilmektedir.

İkinci yöntem ise, bünyenin içine katılan renklendiriciler ile renginin değiştirilmesi işlemidir. Bu işlem, bünyenin rengini değiştirmekte, elde edilen farklı renkte seramik bünyeler ile çok çeşitli dekor yöntemleri uygulanabilmektedir. Bu yöntemlerin bazıları tarihte, uygulandığı dönemin ve uygarlığın kültürel özellikleri ile özdeşleşmiştir. Bu tip renklendirme ve dekor yöntemleri, uygulandığı dönem ve uygarlık hakkında güçlü veriler sağlamaktadır.

3.1.1 Antik Mısır Seramikleri

Seramiğin tarihsel gelişimi içinde renklendirilmiş bünyelerin en erken örnekleri M.Ö. 5. binyıldan itibaren Antik Mısır'da karşımıza çıkan mavi renkteki Mısır çamuru örnekleridir. Bu örnekler hem renkleri, hem de yapıları ile seramik kültüründe özel bir yere sahiptir. Mısır çamuru, yüzey üzerinde sır benzeri parlak bir katmanın elde edildiği özel bir seramik bünyedir.

Tablo 3.1 Antik Mısır Seramiklerinde Bünye Renklendirme⁴

ANTİK MISIR SERAMİKLERİNDE BÜNYE RENKLENDİRME		
UYGARLIK	SERAMİKLER	RENKLER
Antik Mısır Uygarlığı (Mısır pastası)	<p>1. </p> <p>2. </p>	

Mısır çamurunun üretim tekniğinde bünye, toz halindeki bir harmanın sulandırılıp plastik hale getirilmesi ve kalıp yoluyla şekillendirilip pişirilmesi ile elde edilmektedir. Yüzey, harmanın pişirimi sırasında kendiliğinden parlak bir hal almaktadır. Yani bünyenin yüzeyi, sır benzeri bir yapıya dönüşmektedir. Canlı mavi renk ise, bünyeyi oluşturan harmanın içine dahil edilen bakır bileşiklerinden gelmektedir.

Bu seramiklere Antik Mısır çamuru ya da Mısır pastası denilmektedir. Prof. Halil Yoleri, üretim amacı hakkında şu bilgileri vermiştir:

“Mısır Pastası, sırlı seramiğin bilinen en eski halidir. Ayrıca Lapis Lazuli ve Turkuaz rengi taşlardan yapılmış objeler de bulunmuş (mezarlarda) ve uzmanlara göre mısır pastasını seramikçiler büyük bir olasılıkla değerli taşları taklit etmeye çalışırken keşfetmişlerdir.”⁵

Antik Mısır çamurlarının mavi rengi, malzemeye bağlı ortaya çıkan tesadüfi bir renk değildir. Akdeniz coğrafyasında binlerce yıl hüküm sürmüş Antik Mısır Uygarlığı'nda renk kullanımı çok özelleşmiştir. Papirüsler üzerine

⁴ Tezde yer alan tüm tablolardaki görseller numaralandırılmış ve görsellere ait kaynaklar Tablo Kaynakçasında verilmiştir.

⁵ Halil YOLERİ, **Pişmiş Kil ile İletişim**, s. 82.

yapılan resimlerde, yazılarda, seramiklerde, tapınakların süslenmesinde büyük sembolik anlamları olan renkler kullanılmıştır. Mavi rengin Antik Mısır kültüründeki anlamının ve sembolize ettiği kavramların, coğrafya ile de bağlantılı olduğu görülmektedir.



Resim 3.1 Antik Mısır Uygarlığı, Mısır çamuru tekniği ile üretilmiş shabti figürü, Metropolitan Müzesi, 10,000 Years of Pottery, s. 30.

Mısır coğrafyasını çöller oluşturmaktadır. Mısır çamurundan yapılan seramikler renklerini, soluk renkli coğrafyaya hayat veren Nil nehrinin renginden almaktadır. Mavi; suyun, dolayısıyla Nil'in rengidir. Nil, Mısır'a bereket ve hayat vermekte, böylece mavi renk Nil ile birlikte hayatı, bereketi ve yeniden hayata gelişi sembolize etmektedir.⁶ Bu mavi renkli objelerin mezar buluntuları içinde yer alması da bu bakımdan anlamlıdır. İnanç sisteminde yeniden yaşama inanan Antik Mısırlılar için mavi renkli objelerin gömü sırasında mezarda bulunması çok önemlidir.

Antik Mısır'da başlayan bu özel bünye geleneği, daha sonra Suriye ve İran'a da aktarılmıştır. Yüksek oranda kuvars içeren bu özel bünyenin

⁶ The Art of Ancient Egypt: A Source for Educators, s. 45.

bakır bileşikleri ile elde edilen mavi rengi, İran'da "katır boncuğu" üretiminde hala karşımıza çıkmakta olan bir Ortadoğu seramik geleneğidir.

3.1.2 Uzakdoğu Seramikleri

Çamur renginin değiştirilmesi ve bununla çeşitli dekorların gerçekleştirilmesi işlemi ilk kez Çin'de, Tang Hanedanlığı Dönemi'nde karşımıza çıkmaktadır.

Tablo 3.2 Uzakdoğu Seramiklerinde Renklendirilmiş Bünyeler

UZAKDOĞU SERAMİKLERİNDE RENKLENDİRİLMİŞ BÜNYELER		
ÜLKE/DÖNEM	SERAMİKLER	RENKLER
Çin Tang Hanedanlığı Japonya	1.  8.yy.	

M.Ö. 8.-9. yüzyıla ait örneklerde, açık tonda çamurun daha koyu bir tonda renklendirilerek iki renkli kullanıldığı görülmektedir. Çamurların birlikte kullanımında kimi zaman düzensiz bir karışım elde edilmekte, kimi zamansa belirli bir deseni oluşturacak şekilde bir araya getirildikleri gözlemlenmektedir. Torna ya da kalıba basma yöntemi ile şekillendirilen renkli çamurlar, bisküvi pişiriminden sonra Tang seramiklerinde sıklıkla gördüğümüz sarı ya da yeşil renkli, kurşunlu saydam sırlar ile sırlanmıştır. Bu seramikler mezar buluntuları içinde ortaya çıktığından, daha çok bu amaçla üretildikleri düşünülmektedir.⁷

⁷ Shelagh VANKER, *Chinese Pottery and Porcelain*, s. 81.

Japonya'da da uygulanmış olan renklendirilmiş çamur yöntemi 'neriage' ve 'nerikomi' olarak adlandırılmıştır. Şekillendirmenin plaka ve kalıp yöntemi ile uygulanmasına 'nerikomi', torna ile yapılmasına 'neriage' denilmektedir.⁸

3.1.3 Avrupa Seramikleri

Uzakdoğu'da üretilen örneklerden esinlenen Avrupa seramiklerinde renklendirilmiş çamur uygulamaları ilk olarak İngiltere'de görülmektedir.

Tablo 3.3 Avrupa Seramiklerinde Renklendirilmiş Bünyeler

AVRUPA SERAMİKLERİNDE RENKLENDİRİLMİŞ BÜNYELER		
ÜLKE/FABRİKA	SERAMİKLER	RENKLER
İngiltere	1. 	
İngiltere Wedgwood	2.  3.  4.  5.  6. 	

18. yüzyılın ilk yarısında üretimi başlayan seramikler, agat (akik) taşının renkli katmanlarına benzediği için "agateware" adıyla literatüre geçmiştir ("marbledware" terimi de kullanılmaktadır). Agateware seramikler, açık renkli bir bünye baz alınarak içine katılan metal oksitler veya renklendiriciler yoluyla renklendirilmekte ve katmanlar halinde

⁸ Robin HOPPER, **Making Marks**, s. 126.

birleştirilmektedir. Bu birleşimlerin oluşturduğu rastlantısal desenler, agat taşının doğal etkisini yansıtmaktadır.⁹



Resim 3.2 Akik taşı. <http://www.lagunalace.com/samples.php> (06.02.2017)

İngiltere’de, 18. yüzyılda agateware seramiklerden hemen sonra, Josiah Wedgwood, “jasper” adını verdiği renkli bir stoneware bünye geliştirmiştir. Bu bünye zemin olarak kullanılmış ve üzerine beyaz renkli rölyef birimler eklenerek Antik dönem üslubunda üretimler gerçekleştirilmiştir. Bugün hala üretimi devam eden “jasperware” seramikler, mavi, yeşil, lila rengi, sarı, siyah veya beyaz, bazen de üç veya daha fazla renk ile birlikte üretilmiştir.¹⁰

Wedgwood üretimi “Jasperware” seramikler, tüm bünyenin tek bir renk olarak renklendirildiği örneklerdir. Üzerindeki beyaz rölyef birimler ile birlikte bu renkli seramikler, 18. yüzyıl İngiltere’sinden bugüne değin geleneksel olarak üretimi devam eden ve seramik tarihinde değerli bir yeri olan ürünlerdir.

9 **Agateware**, Encyclopedia Britannica, <https://global.britannica.com/art/agateware> (04.04.2017)

10 **The Story of Wedgwood**, (<https://www.wedgwood.co.uk/history/>) (6 Şubat 2017)



Resim 3.3 Jasperware porselen form, 18. yüzyıl.
<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/191478?sortBy=Relevance&ft=jasperware&offset=0&p:pp=20&p:pos=4> (23.04.2017)



Resim 3.4 Wedgwood, Jasperware bünye renk denemeleri, 18. yüzyıl. <https://www.wedgwood.co.uk/history> (04.04.2017)

3.2 Astarlı Seramikler

Pişirim öncesi aşamada gerçekleştirilen bir dekor eylemi olarak seramikte astar kullanımı ilk kez, Geç Neolitik Dönem'de Anadolu ve Mezopotamya'da karşımıza çıkmaktadır. Dekor geleneğinin ortaya çıkması ve gelişmesini takiben, bünyenin kendi rengi dışında bir başka renk kullanma ihtiyacı doğmuştur. Bu ihtiyaca cevap verecek araç da çamurun kendisinden elde edilen ve çeşitli renklendiricilerin katılmasıyla başka bir renk alan sıvı haldeki seramik çamuru, yani astar olmuştur.

Astarların renklendirilmesinde ilk olarak toprak boyaların kullanıldığı bilinmektedir. Daha sonraları, seramik üretiminin özel bir uzmanlık alanı haline gelmesiyle bazı teknolojik gelişmeler yaşanmış ve astarların renklendirmesinde oksitlerin kullanımı başlamıştır.¹¹

Astar, seramik yüzeyin renklendirilmesi, yüzeyin pürüzsüzleştirilmesi ve parçanın su geçirgenliğinin azaltılması gibi işlemler için kullanılmaktadır. Tarihsel süreçte, mat astar ve sinter astar adı verilen iki farklı yapıda astar kullanıldığı ve bunların kullanıldıkları coğrafyalara özgü oldukları görülmektedir.

11 Mehmet ÖZDOĞAN, "Devletin Kökeni Kalkolitik Çağ" Arkeoatlas 1, s.115.

3.2.1 Anadolu ve Mezopotamya Seramikleri

Anadolu ve Mezopotamya coğrafyaları, astar malzemenin ve buna bağlı olarak ortaya çıkan iki renkli seramik üretiminin ilk olarak gerçekleştiği yerdir. Neolitik Dönem ile birlikte başlayan seramik üretiminde astar kullanılmamasına karşın, Geç Neolitik Dönem, astar ile iki renkli uygulamaların başladığı dönem olmuştur.

Tablo 3.4 Anadolu - Mezopotamya Seramiklerinde Astar Ve Renk

ANADOLU - MEZOPOTAMYA SERAMİKLERİNDE ASTAR VE RENK		
UYGARLIK / DÖNEM	SERAMİKLER	RENKLER
Kalkolitik Dönem	1.  M.Ö.6.binyıl	
Eski Tunç Çağı	2.  M.Ö.3.binyıl	
Asur Ticaret Kolonileri Çağı	3.  M.Ö.18.yy 4.  M.Ö.19.yy	
Hititler	5.  M.Ö.16.yy	
Urartular	6.  M.Ö.9-8.yy 7. 	
Frigler	8.  M.Ö.8-7.yy 9. 	

Neolitik Dönem'de üretilen seramiklerde renk paleti doğa tarafından belirlenmektedir. Bu doğal renk, genellikle demir oksit içeren kırmızı çamurun çeşitli tonlardaki rengidir. Pişirim sırasında seramik parçaya temas eden

ateşin etkisiyle yer yer duman izi görülebilmektedir. Bu sebeple Neolitik Dönem seramikleri alacalı bir görüntüdedir. Neolitik Dönem, seramik kültüründe yer alan ilk kültürel dönem olarak büyük öneme sahip olmasına karşın, bilinçli olarak ortaya konmuş belirgin bir renk kullanımından söz edilememektedir.

Geç Neolitik ve Kalkolitik Dönem’le birlikte iki renkli, sembolik anlatımın ve soyutlamanın en yetkin örneklerinin görüldüğü seramikler yapılmaya başlanmıştır. Böylece artık rengin insan tarafından yüzeyde bilinçli olarak kullanıldığı bir sürece girilmiştir.

Geç Neolitik ve Kalkolitik Dönem’de astarların renkleri, demir bileşiklerinin renk vermesinden dolayı sarı, kızıl kahve, turuncu, kiremit rengi ve kahverengi tonlardadır. Mangan oksidin renklendirici olarak kullanılması yoluyla mor ve siyah renkler elde edilmiştir. Neolitik Dönem seramiklerinin alacalı görüntüsü artık yok olmuştur. Bu da pişirimin kontrollü yapılmaya başlandığını göstermektedir.

Eski Tunç Çağında yeni bir malzemenin, madenin keşfi ve kullanımı seramiğin toplumsal yaşam içindeki konumunda değişimlere sebep olmuştur. Kap renkleri ve kap formları, kimi zaman bu yeni malzemeye öykünmenin bir göstergesi olarak değişim içine girmiştir. Bu dönemde tek renkli ve -sayıca daha az olmak üzere- iki renkli seramikler üretilmiştir. Tek renkli seramiklerde kırmızı ve açık renkli çamurlar kullanılmıştır. Bazılarında ise madenden üretilen kapların rengi taklit edilmiş, bu yüzden de kaplar mangan oksit içeren koyu renk astarla astarlanmıştır. Eski Tunç Çağı seramiklerinde görülen

siyah renk, seramik kültüründe başka bir malzemeye öykünme yaklaşımının ilk örneklerindedir.¹²



Resim 3.5 Frig Dönemi astar dekorlu riton, M.Ö. 8- 7.yy, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Müze kataloğu, s.168.

Anadolu'da yazılı tarihin başladığı Asur Ticaret Kolonileri Çağı ve Hititler Dönemlerinde üretilen seramiklerde, tek renk parlak kırmızı ile açık renk gövde üzerine iki-üç renk kullanımı belirgindir. Tek renk kırmızı seramikler, perdahlama yöntemi ile parlak bir yüzey kazanmıştır.

Frigler Dönemi'nde açık renk gövde üzerine kırmızı, kahverengi ve siyah astar göze çarpmaktadır. Tek renkli örneklerde ise, Eski Tunç Çağında gördüğümüz koyu renk astar kullanılmıştır. Bu koyu tek renk anlayışı, yine madeni kapların rengine öykünme nedeniyledir.

¹² İsmail YARDIMCI, **Anadolu'da Tunç Çağı Seramik-Metal Malzeme Teknik ve Form Etkileşimleri**, Uluslar arası katılımlı VI. Seramik Kongresi Bildiriler Kitabı, s. 497-502.

Urartu seramiklerinde, perdahlı parlak yüzeyli, tek renk kırmızı kaplar sıklıkla görülmektedir. Bunun dışında açık renk bünye üzerine iki renk astar uygulamaları yine karşımıza çıkmaktadır.

Eski Tunç Çağından itibaren, Asur Ticaret Kolonileri, Hititler, Frigler ve Urartular, seramik üzerinde benzer bir renk kullanımını benimsemişlerdir. Kırmızı ya da koyu renk astarlı, perdahlı seramikler yanında iki ya da üç renk astarlı üretimler de gerçekleştirilmiştir. Tüm bu dönemler boyunca renk teknolojik imkânların el verdiği ölçüde kullanılabilmiş, toprak renkleri baskın tonları oluşturmuştur.

3.2.2 Akdeniz Seramikleri

Nil nehrinin kuzeyindeki Nil deltasında, Akdeniz'in kıyısında hüküm sürmüş olan Antik Mısır'ın seramikleri, daha önce de bahsedildiği gibi Mısır kültüründe sembolik anlam taşıyan mavi rengin kullanıldığı bazı kapları içermektedir. Kaplar açık renkli bir çamurdan üretilmiş, üzerleri mavi, kırmızı ve siyah renkte astar boyalar ile dekorlanmıştır. Bu kaplar, üzerlerindeki mavi renk bakımından özgündürler. Tarihte, sır olmaksızın mavi rengin kullanımı astar ile ilk kez Antik Mısır örneklerinde görülmektedir.

Tablo 3.5 Akdeniz Seramiklerinde Astar Ve Renk.

AKDENİZ SERAMİKLERİNDE ASTAR VE RENK		
DÖNEM / UYGARLIK	SERAMİKLER	RENKLER
Antik Mısır Uygarlığı	1.  M.Ö.14.yy	
Antik Yunan Uygarlığı	2.  M.Ö.7-3.yy 3.  4.  5. 	  
Roma İmparatorluğu	6.  M.S.1.yy	

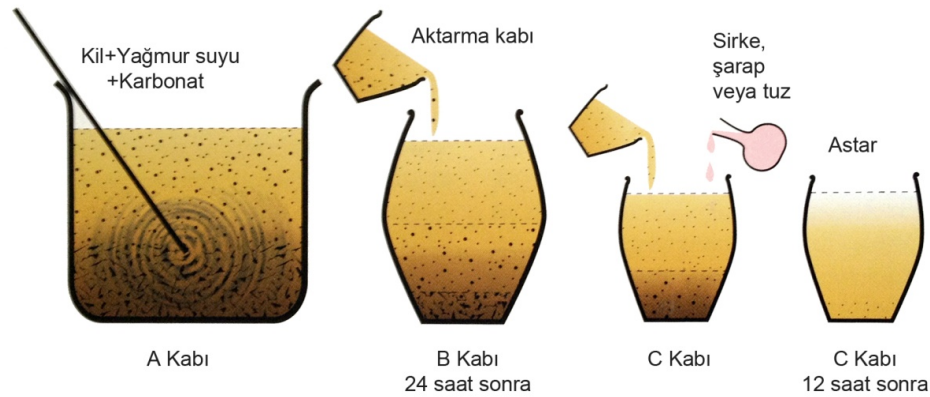
Bu seramiklerin mavi rengi, kaynağını kobalt mineralinden almaktadır. Bu sonuca, Mısır'ın Sahra Çölü'nde Antik Dönem'den kalma maden ocaklarında incelemeler gerçekleştirmiş bir araştırmacı olan Washington Üniversitesi'nden Doç. Jennifer Smith varmıştır. Araştırmacı, antik bir maden ocağından alınan örnekler ve seramikler üzerinde yapılan incelemeleri karşılaştırdığında, her iki analizin birbirini tuttuğunu görmüştür. Her iki örnekte de, kobalt içeren bileşiklerin varlığı tespit edilmiştir. Boya analizleri, eser miktarda çinko, nikel ve manganze eşlik eden kobalt bulunduğunu ortaya koymuştur.¹³

Seramik kültüründe astar kullanım geleneği tüm dünyada görülmekte fakat kültürler göre farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıklardan biri, başka hiçbir coğrafyada örneğine rastlamadığımız özel bir astar yapısıdır. Antik

13 Jennifer SMITH, **In search of key blue ingredient in ancient Egyptian pottery**, www.sciencedaily.com/releases/2010/03/100317121354.htm (30.05.2017)

Yunanlı seramik ustaları, seramik malzemenin dekorlanmasında yeni bir astar çeşidi geliştirmişlerdir. Akdeniz coğrafyasına özgü bu astar, Antik Yunan uygarlığının Arkaik Dönem’inde kaliteli bir nitelik kazanmıştır. Pişirim sonrası pekişme özelliği gösteren bu astar, sinter astar olarak nitelendirilmekte, ürüne su geçirmezlik ve yüzeye parlaklık kazandırmaktadır.

Sinter astar, tanecik yapısı ince, demir oksit içeriği yüksek olan kırmızı yerel killerden elde edilmiştir. Bu killer, saf yağmur suyu ile ıslatılmış, içeriklerindeki iri taneli kuvarslı kısmın çökmesi sağlanmıştır. Çökme işleminin süresini kısaltmak için sirke, şarap veya tuz gibi çökmeyi hızlandırıcı maddeler de karışıma ilave edilmiştir. Askıda kalan ince taneli killi kısım ise astar olarak kullanılmak üzere ayrıştırılmıştır.¹⁴



Resim 3.6 Antik sinter astarın hazırlanma aşamaları, Terra Sigillata, s. 64.

Sinter astar yöntemi, Antik Yunan seramiklerinin en nitelikli ve özgün örnekleriyle özdeşleşmiştir. Bu astar, yüzey üzerinde sır benzeri bir parlaklık oluşturmakta; demir oksit, oksijensiz pişirmede ergitici görevi gördüğünden astarın su geçirmezlik, yani sinterleşme yeteneğini oluşturmaktadır.

¹⁴ Sevim ÇİZER, "Antik Akdeniz Dünyası Seramikçiliğinde Terra Sigillata Astarının Yeri", s. 3.

Antik Yunan sinter astarlı seramiklerinin en başarılı örnekleri, siyah figür ve kırmızı figür tekniği ile yapılmış olanlardır. Bu seramikler, adlarını renklerinden, renklerini ise pişirim tekniğinden almışlardır. Bu teknik, siyah ve kırmızı rengin birlikte kullanımını bir seramik geleneği haline getirmiştir. Kırmızı figür ve siyah figür tekniği ile üretilmiş seramikler, Akdeniz coğrafyasına özgü bir kültürel miras haline gelmiştir.

Akdeniz coğrafyasının en kaliteli ve üstün nitelikli örneklerinin üretimine ve rengin nasıl elde edildiğine yakından bakıldığında, bunun, sinter astara eşlik eden ve Yunan çömlekçileri tarafından geliştirilmiş özel bir pişirim tekniği yoluyla olduğu dikkati çekmektedir.

Kırmızı çamurdan tornada imal edilen seramik form, daha sonra çok ince taneli, sinter astar ile dekorlanır. Pişirim üç aşamada gerçekleştirilir. Birinci aşamada fırın ısı oksijenli bir ortamda 850°C'ye kadar yükseltilir, bu sırada seramik ürün tamamen kırmızı renktedir. İkinci aşamada tüm hava delikleri kapanıp duman elde etmek amacıyla odun ve benzeri yanıcı malzemeler atılarak içeride oksijensiz ortam oluşturulur ve ısı 950°C'ye yükseltilir, bu oksijensiz ortamda demir oksit metale indirgenir ve ürün tamamen siyaha dönüşür. Üçüncü ve son aşamada ise, hava delikleri tekrar açılarak fırın soğumaya bırakılır. İşte tam bu sırada ince taneli sinter astar ile dekorlanan bölgeler sinterleştikten oksijeni içine alamayıp siyah kalırken, kırmızı renkli astarsız alanlar da oksijen ile tekrar kırmızıya dönerler.¹⁵

15 Dyfri WILLIAMS, *Greek Vases*, s. 13-15.



Resim 3.7 Siyah figür-Kırmızı figür tekniği zaman çizelgesi. Görsel, The Getty Institute – Athenian Pottery Project sunumundan alınmıştır. <https://www.youtube.com/watch?v=r2rvV5bfpqs> (20.03.2017)

Antik Yunan siyah figürlü seramiklerinde, figürler ve diğer motifler sinter astar ile boyanıp üzerlerindeki detaylar kazıma yoluyla yapılmaktadır. Kırmızı figür tekniğinde ise detaylar, kırmızı zemin üzerine sinter astarın önce rölyef şeklinde çizgisel olarak boyanması, daha sonra rölyeflerin etrafındaki konturların ve devamında da siyah olması istenen tüm zeminin fırça ile boyanması sonucu elde edilmektedir.

Yunan seramiklerinin en kaliteli örneklerinin üretildiği dönemde beyaz zemin tekniği denilen, beyaz renkli astar üzerine kırmızı ve siyah renkle dekorlanmış kap örnekleri de dikkat çekmektedir. Beyaz zeminli Yunan seramikleri olarak adlandırılan bu kaplar da yine isimlerini renklerinden almaktadır.

Tek renk siyah sinter astarlı Antik Yunan kap örnekleri, M.Ö. 5. yüzyıldan itibaren sıklıkla görülmektedir. Bu tarihten sonra siyah ve kırmızı figür tekniği ile üretilmiş kapların yerini, figürsüz ve düz siyah renkte kaplar

almaya başlamıştır. Bu dönemde, Yunan dünyası artık nitelikli ve özel üretimleri geride bırakmaya başlamıştır.

Antik Yunan siyah figür / kırmızı figür tekniği ile üretilmiş seramikler, teknik ve rengin birbirinden ayrı düşünülemez olduğunun en güzel örnekleridir. Özel bir üretim ve pişirim tekniği, seramiklere özgün bir renk kazandırmış; bu renk ise bu seramiklere, bugün onları tanımlayan adlarını vermiştir. Siyah figür ve kırmızı figürlü seramiklerin renkleri, seramiğe özgü renkler olarak bugün hala büyük bir tarihsel değere sahiptir.

Antik Yunan seramikleri, bu görkemli günlerini bir süre sonra geride bırakmıştır. Roma hâkimiyeti öncesinde, uygarlığın son dönemlerinde, üretim teknikleri değişmiş, seramik malzemenin ticari değeri de azalmıştır. Figüratif dekorlu kırmızı-siyah renkli kapların yerini metal kaplar ve bunların taklidi olan seramik kaplar almıştır.¹⁶

Roma Dönemi'nde, seramik üretim biçimleri Antik Yunan dünyasındakinden çok farklıdır. Kalıba sıvama yöntemiyle üretilen rölyefli seramiklerin kullanımı yaygındır ve bu kaplar tek renklidir. Tüm bu farklılıklar içinde yalnızca sinter astar kullanımı devamlılık göstermiştir. Yüzerce yıllık Akdeniz coğrafyası seramik geleneğinde önemli bir yer edinen sinter astar yöntemi, Roma Dönemi'nde de yine özgün bir kullanım ortaya koymuştur. Roma Dönemi seramikleri denildiğinde akla parlak kırmızı renkli ve rölyefli kaplar gelmektedir. Bu parlak kırmızı renk, Roma Dönemi'ne özgü yöntemlerle yeniden karşımıza çıkan sinter astar -bugünkü deyimiyile Terra Sigillata astarı- ile elde edilmektedir. İlk kez 19. yüzyılda kullanılmaya başlanan 'Terra Sigillata' terimi, Roma İmparatorluğu topraklarında M.Ö. 2.

16 Sevim ÇİZER, **Terra Sigillata**, s. 29.

yüzyıldan, M.S. 7. yüzyıl sonuna kadar üretilmiş rölyef dekorlu ve parlak kırmızı sinter astarlı seramikler için kullanılmaktadır.¹⁷

Roma Dönemi seramik üretiminde pişirim yöntemleri de değişmiştir. Kırmızı renkli seramikler, oksijenli ve kontrollü bir pişirimin kullanıldığını göstermektedir. Roma Dönemi seramik fırınları, pişirimde kullanılan malzemelerin dumanının, seramiklerin rengini etkilememesi için özel olarak tasarlanmıştır. Ateşin bulunduğu alan ile pişecek seramik kapların bulunduğu alan birbirinden ayrılmıştır. Ateşin ısısı yukarıya, pişmiş topraktan yapılmış tüpler aracılığıyla taşınmıştır. Bu sayede oksijensiz pişirime göre çok daha zor olan oksijenli pişirimi gerçekleştirilmiştir.

Sırın keşfine değin geçen binlerce yıllık süreçte seramikler astar yöntemi ile renklendirilmiştir. Astar malzeme, bazen yalnızca seramiklerin dekorlanmasında kullanılmış, kimi zaman rengini değiştirmek için, kimi zaman ise su geçirgenliğini azaltmak için uygulanmıştır. Her ne şekilde kullanılırsa kullanılsın astarlar -son derece istisnai olan mavi astarlı Antik Mısır seramikleri hariç- doğal toprak renklerindedir. Bu dönemde seramik üretenler doğada gördükleri diğer renkleri, canlı ve parlak tonları henüz elde edememişlerdir.

17 A.g.k, s. 33.

4 SERAMİKTE PİŞİRİM SONRASI RENK

Pişirim sonrası aşaması birçok dekor yöntemini kapsamaktadır. Bu dekor yöntemlerinden bazıları bisküvi pişirimi gerçekleşmiş yüzey üzerinde uygulanırken bazıları da sır pişirimi gerçekleşmiş yüzey üzerine uygulanmaktadır. Bu yöntemlerin tamamı, pişirim sonrası gerçekleşen yöntemler olarak tanımlanmaktadır. Tarihsel süreçte, pişirim sonrası uygulanan dekor yöntemleri, pişirim öncesi uygulanan dekor yöntemlerine göre daha geç dönemlerde ortaya çıkmıştır. Ancak teknolojik gelişmelerin yaşanması ve daha ileri bir seramik üretim teknolojisinin varlığı sonucunda, oldukça geniş bir örnekleme alanını ve çeşitlenmiş uygulama yöntemlerini içermektedir.

Kronolojik olarak bakıldığında, pişirim sonrası gerçekleşen dekor eylemlerinden ilki sırn keşfi ile gerçekleşmiştir. Sırın seramiğe uygulanması sonucunda ortaya çıkan renk, parlaklık-matlık vb gibi tüm öğeler birer dekor öğesidir. Bu bakımdan sır ile yüzeye aktarılan renk de, bir dekor öğesi olarak değerlendirilmelidir.

Sırın keşfi ve gelişimini takiben sıraltı tekniği de geliştirilmiş, devamında da birkaç yüzyıl sonra sırüstü tekniği ortaya çıkmıştır.

4.1 Sırlı Seramikler

Sır kullanımının keşfi, seramik malzemenin gelişimi bakımından büyük bir değişimin başlangıcı olmuştur. Sır kullanımı ile beraber seramiklerde renk paleti şaşırtıcı biçimde değişmiş, çok renkli bir seramik geleneğinin kapısı açılmıştır.

Sır, seramik yüzeyin başka bir malzeme ile kaplanması ve pişirmede bunun parlak camsı bir hal alması ile elde edilmektedir. Prof. Dr. Ateş Arcasoy'un tanımıyla;

“Seramikte “sır” olarak adlandırılan madde, seramik çamurunu ince bir tabaka şeklinde kaplayarak onun üzerinde eriyen cam veya camsı bir oluşumdur.”¹⁸

Sır kullanımı, seramik malzemeye birçok avantaj sağlamaktadır. Sır tabakası ile çamurun dayanıklılığı artmakta, yüzey parlak ve kaygan bir görüntüye kavuşmaktadır. Aynı zamanda bünye renginin sır ile örtülerek başka bir renge dönüşmesi, seramiğin estetik ve kültürel değerinin artırılmasını da sağlamaktadır. Sır, gözenekli seramik malzemeyi su geçirmez özelliğe kavuşturmuş. Hatta bazı dönemlerde su geçirmezlik özelliği, sıranın başlıca kullanım amacı olmuştur. Sinter astarın sağlamaya çalıştığı bu özellik sır ile rahatlıkla elde edilmektedir. Sır, ilk sinter astar kullanımından daha erken dönemlerde keşfedilmiş olsa da, bu yeni tekniğin öğrenilmesi ve gelişmesi binlerce yıl almıştır. İlk örnekler, Mısır, Mezopotamya, Ortadoğu, Akdeniz ve Uzakdoğu coğrafyalarında karşımıza çıkmaktadır. Sırın keşfi ile ortaya çıkan renkler, kültürlerin uzun zamandır kullanmakta oldukları renk paletini değiştirmiştir.

18 Bkz (1), ARCASOY, s. 162.

Her coğrafya bu yeni tekniği kendi yöntemiyle keşfetmiş ve uygulamıştır. Her biri birbirinden farklı kimyasal yapıda olan sırlar, seramik teknolojisi açısından çok değerli bir gelişime öncü olmuştur.




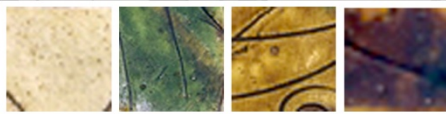

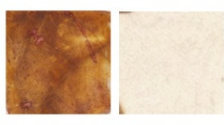


Kül sırları, kurşunlu sırlar, alkalili sırlar gibi değişik kimyasal yapıdaki sır çeşitliliğinin yanı sıra, seramiklerde kültürlere ait sembolik renk kullanımları da gözlenebilmektedir.

4.1.1 Ortadoğu Seramikleri

Ortadoğu'da bulunan en erken sırlı örneklerde, sır tabakası için cam kırıklarının kullanıldığı bilinmektedir. Ortadoğu'da kullanılan sırlar, cam üretiminin gelişmesi ile birlikte, dönemin üfleme cam harmanlarıyla benzer özellik göstermektedir. Öğütülerek toz haline getirilen artık camlar, seramik formların üzerine kaplanmış, fırın içinde eriyip parlak bir tabaka oluşturarak ürüne su geçirmeyen bir yapı sağlamıştır.

Ortadoğu'da görülen ilk sırlı seramik objeler genellikle küçük boyutlu amulet ve takı objeleridir. M.Ö. son binyıllık süreçte sır kullanımı, coğrafyanın geniş bir alanına yayılmış ve teknik olarak benimsenmeye başlanmıştır.

Tablo 4.1 Ortadoğu Sırlı Seramiklerinde Renk

ORTADOĞU SIRLI SERAMİKLERİNDE RENK		
BÖLGE / ÜLKE	SERAMİKLER	RENKLER
Babil	1.  M.Ö.6.yy	
Suriye-İran-Irak	2.  13.yy	
Suriye-İran-Irak-Mısır	3.  12-13.yy	
İran	4.  11-12.yy	

Babil şehrinde bulunan, II. Nebukadnezar (M.Ö.604-562) tarafından inşa edilen, görkemli bir anıtsal mimari örneği olan İhtar Kapısı üzerinde, tarihteki ilk sırlı tuğla örnekleri görülmektedir. Bu örnekler, dönemin sır renklerini tamamen yansıtmaktadır. Kobalt oksidin renk verdiği lacivert, bakır oksitle mavi ve yeşil tonları, antimon ile beyaz, demir katılarak hardal sarısı ve mangan oksit ile siyah, sırlı tuğlaların üzerinde görülen renklerdir.

“Demir ve bakır sırlı renklendirmekte, antimon opaklaştırmakta ve beyaz hale getirmekte kullanılmıştır. Sır, güçlü ve su geçirmez bir yüzey sağlamış, nispeten düşük bir sıcaklıkta, 1000°C derecede erişilen parlak bir renk yelpazesi meydana getirmiştir.”¹⁹

Geç dönemlerde karşımıza çıkan bir başka örnek ise, sırlı akitılarak belirli üç renkte kullanıldığı üç renk sır akıtma tekniğidir. Renkler hardal sarısı, yeşil ve kahverengidir. Zemin ise kirli beyaz-krem rengindedir. Bu

19 Emmanuel COOPER, *10,000 Years of Pottery*, s. 24.

teknikle üretilmiş seramikler, renk kullanımı açısından seramik kültüründeki değerli ve görsel özellikleri açısından döneme özgün örneklerdir. Ancak benzer renk ve teknik uygulamalarla Uzakdoğu ve Akdeniz coğrafyalarında da karşılaşılmaması, kültürler arası etkileşimler olduğunun bir kanıtı niteliğindedir.

Üç renkli seramiklerde kullanılan sır, kurşunlu sırdır. Akdeniz coğrafyasında bir süredir bilinmekte olan kurşunlu sır, M.S. 1. yüzyılda Çin'e, Han Hanedanlığına ulaşmış, oradan da üç renk sır tekniği olarak gelişmiş halde Ortadoğu'ya ihraç olmuştur. Sarı ve kahverengi demir oksitten, yeşil ise bakır oksitten elde edilmiştir. Parçalar kırmızı çamurdan üretildikten sonra beyaz astarla astarlanmış, kazıma dekoru uygulanmış ve 1000–1050°C civarında ilk pişirimler yapılmıştır. Sonrasında metal oksitlerin akıtılarak uygulanması ve ürünlerin kurşunlu sır ile sırlanmasını takiben 700–750°C sıcaklıkta ikinci bir pişirim gerçekleştirilmiştir.²⁰

Bir başka özelleşmiş sır tekniği bir uygulaması da lüsterli sırlardır. Bu sırlar ilk kez Ortadoğu'da ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Özel ustalık gerektiren bu teknik, özellikle Irak'ta Samarra ve Basra, İran'da Kaşan ve Suriye'de Rakka bölgelerinde üretilmiştir. Lüster tekniğinin, seramikten önce cam üzerinde kullanılmaya başlandığı bilinmektedir. Lüsterli kaplar, Irak'ta Abbasiler, Mısır'da Fatımiler, Suriye'de ve İran'da, Selçuklular, İlhanlılar ve Safaviler Dönemlerinde kesintisiz biçimde üretilmiştir.²¹

20 Elena BASSO, Martina RIGUADÌ. "The Sgraffito Ware From Nishapur (Iran): Reconstructing The Materials And Technology Trough A Multi-Methodological Study", (<https://www.researchgate.net/publication/281032756>) (15.06.2015)

21 Sevim ÇİZER, *Lüster*, s. 19-53.

Lüster tekniği Ortadoğulu seramikçiler tarafından tipik olarak, fritli çamurla²² şekillendirilmiş ve kalaylı sırla sırlanmış beyaz seramikler üzerine uygulanmıştır. Tekniğin uygulanmasında metal tuzları kullanılmıştır. Kullanılan metaller genellikle altın, bakır ve gümüş sülfatlardır. Bu malzemeleri taşıyıcı ara malzeme olarak da kırmızı ya da sarı renkte toprak boyalar kullanılmıştır. Seramik parçanın önce bisküvi ve sır pişirimi gerçekleştirilir. Sır pişirimi sonrası metal oksit içeren karışım ile dekorlanan kap, redüksiyon ortamında ve düşük derecede üçüncü bir pişirime sokulur. Pişirim sonrası yüzeyden temizlenen toprak boyanın ardından parlak lüsterli tabaka ortaya çıkar.²³ Genellikle açık renk sırlı zemin üzerine uygulanan lüsterin, bazı dönemlerde mavi, yeşil ve mor sırlı yüzeylere de uygulandığı görülmektedir.



Resim 4.1 Mısır veya Suriye'de üretilmiş lüsterli kap, 1200-1250, Lüster, s. 26.

Lüster tekniği tarihte ticaret, savaş dönemlerinde ustaların esir alınması ve göçler gibi yollarla kıtalar arası yolculuklar yapmıştır. İran'dan

22 **Fritli çamur:** Kuvars oranı çok yüksek olan fritli çamurların ortaya çıkışı ve kullanımı Ortadoğu'ya özgüdür. Bu, içinde toz halinde cam kırığı ve yüksek oranda kuvars bulunan, düşük derecelerde pekişen ve ışık geçirgenliği kazanan, beyaz pişme renkli ve şekillendirilmesi zor bir hamur çeşididir.

23 Bkz (21), s. 86.

Orta Asya'ya, Kuzey Afrika'dan Güney İtalya ve İspanya'ya yapılan bu yolculuklar, tekniğin her coğrafyada farklı bir geleneğe ulaşılmasına aracı olmuştur.

Ortadoğu, özellikle Selçuklu Devleti'nin özgün seramiklerinin de dahil olduğu geniş bir seramik kültürüne sahiptir. Selçuklu seramikleri denildiğinde parlak turkuaz rengi sırlı tuğlalar, çiniler ve seramik kaplar akla gelmektedir. Bu turkuaz renk, Selçuklu kültüründe en belirgin rengi oluşturmuştur.

Selçuklu, pagan bir inanç sisteminden İslam geleneğine geçiş yapmış bir uygarlıktır. Bu her iki inanç geleneği, Selçuklu kültürünü etkilemiş ve şekillendirmiştir. Semavi dinlerden biri olan İslam dinini benimsemiş olsa da, Selçuklular, pagan geleneklerinin de etkisiyle doğa ve gökyüzü olaylarına karşı büyük bir ilgi beslemiş ve astronomi çalışmaları yapmıştır. Selçukluya özgü geometrik stilin ve mavi rengin kaynağı da buradan gelmektedir.

Selçuklular, Büyük Selçuklu ve devamında Anadolu Selçuklu olarak ortak bir kültür mirasına sahiptir. Selçuklular, 1040 yılından itibaren Merv, Nişabur, Rey, İsfahan gibi önemli kentleriyle tüm İran'ı egemenliği altına almıştır.²⁴ Selçuklu Devleti Dönemi'nde mimari alanda önemli yapılar inşa edilmiştir. Selçuklu Dönemi mimarisinde, tek tarafı sırlı, kırmızı çamurdan üretilen tuğlaların kullanıldığı görülmektedir.

Sır tekniği, karo üzerine de uygulanmıştır. Turkuaz dışında siyah ve kobalt mavisini renkler kullanılmıştır. Bu karolar, çeşitli geometrik düzenler oluşturacak şekilde kesilip yapıların iç bölümlerinde çini mozaik - kaplama malzemesi olarak uygulanmıştır. Camiler, medreseler, saraylar, Selçuklu'ya özgü turkuaz mavi bir dönemin mimari örnekleridir. Kullanım eşyası olarak üretilmiş seramiklerde de turkuaz, en belirgin renktir.

²⁴ Rüşan ARIK, *Kubad Abad*, s. 16.

Selçuklu turkuaz sırında, pudra halde öğütülmüş kuvarsa, erime sonucunda bünye ile çok iyi uyum sağlayan alkali frit ilave edilmiştir. Renklendirmede ise turkuaz için bakır, mavi için kobalt, mor için mangan gibi metal oksitler eklenmiştir.²⁵

Yüksek oranda kuvars içeren bünye geleneği, Antik Mısır'dan beri Ortadoğu coğrafyasında bilinmekte ve uygulanmaktadır. Selçuklu ve Antik Mısır çamuru örneklerinde, ortak bir bünye ve renk geleneği kullanılması dikkat çekicidir. Her iki kültürde, farklı inançlar ekseninde kullanılmış olan turkuaz renk Selçukluda, bünye renginden sır rengine dönüşmüştür. Seramiğin üretim gelenekleri, tıpkı bu örnekte olduğu gibi, farklı coğrafyalarda benzer biçimlerde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

4.1.2 Uzakdoğu Seramikleri


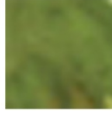

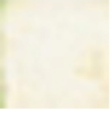

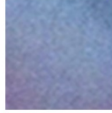
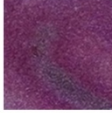

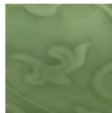

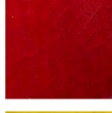



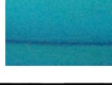
Sır tekniği, Uzakdoğu coğrafyasında, batıdaki gelişmelerden farklı bir rota çizmiştir. M.Ö. 16. yüzyıl civarında, Çin'in Shang Hanedanlığı Dönemi'nde ilk sır örneklerine rastlanmaktadır. Shang Dönemi seramiklerinde görülen sır tabakasının bir tesadüfe dayanarak ortaya çıktığı ve geliştiği düşünülmektedir.²⁶ Odun ile yakılan fırınlarda küller, fırın atmosferinde ateşin etkisiyle uçuşup parçalar üzerine yapışmıştır. 1170°C civarında, seramik üzerindeki silika ve alümina ile reaksiyona giren odun külleri, çamur yüzeyinde ince bir sır tabakası meydana getirmiştir.²⁷

25 Bkz (19), s. 91.

26 Margaret MEDLEY, *The Chinese Potter*, s. 41.

27 Phil ROGERS, *Ash Glazes*, s. 11.

Tablo 4.2 Uzakdoğu Sırlı Seramiklerinde Renk – Çin İmparatorluğu

UZAKDOĞU SIRLI SERAMİKLERİNDE RENK - ÇİN İMPARATORLUĞU		
UYGARLIK / DÖNEM	SERAMİKLER	RENKLER
Tang Hanedanlığı	1.  8.yy	  
Song Hanedanlığı	2.  13.yy	 
Ming Hanedanlığı	3.  14.yy	
	4.  15.yy	
	5.  15.yy	
	6.  15.yy	

Uzakdoğu'da görülen ilk kül sırlarında renk, yeşilimsi sarı ve kahverengi, eğer sır tabakası daha kalın ise grimsi mavidir. Renk demir içeriği ile ilgili olmakla beraber, fırın atmosferi, pişirim sıcaklığı ve süresi gibi etkenlere bağlı olarak değişmektedir.²⁸

Uzakdoğu'da kül sırlarının kullanımı bir süre sonra oldukça gelişmiş, sırların renk ve inceliği kontrol edilir hale gelmiştir.

Kurşun elementi Çin'de biliniyor olmasına rağmen seramikte kurşunlu sırların kullanımı daha geç dönemde ortaya çıkmıştır. Roma ile tarihsel

²⁸ Bkz (26), s. 41.

olarak paralel dönemde, Han Hanedanlığı Dönemi'nde kurşunlu sır örneklerinin ortaya çıktığı görülmektedir. Han Dönemi kurşunlu sırları, M.S. 4 yüzyılın erken dönemlerine kadar Çin'in kuzeyinde kullanılmıştır.

Tang Hanedanlığı Dönemi'nde üç renk sır tekniği de denilen san-cai isimli bir teknik geliştirilmiştir. Bu teknik, kurşunlu sır ve üç rengin kullanımı sonucunda ortaya çıkmıştır. Renkler tipik olarak krem rengi zemin üzerine yeşil ve sarıdır. Sırı renklendirmede bakır oksit ve sarı demir oksit kullanılmaktadır. Bakır ile yeşil, demir ile sarıya boyanan kurşunlu sır, akıcı yapısı dolayısıyla özgün bir görüntü oluşturur. Nadir olarak kobalt ile lacivert ve mangan ile siyah renklerle de karşılaşmaktadır fakat bu örnekler çok nadirdir.

Üç renk sır tekniği, daha sonraki yüzyıllarda kültürlerarası bir nitelik kazanarak farklı kültürlerin seramik geleneklerinin de bir parçası haline gelmiştir.



Resim 4.2 Tang Hanedanlığı dönemi üç renk sır tekniği san-cai ile yapılmış ibrik, geç 7. Yüzyıl, Metropolitan Müzesi. <http://metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/39524?=&imgno=0&tabname=label> (18.05.2015)

Tang Hanedanlığı ve sonrasında, -daha sonraları “seladon” olarak adlandırılacak sırlarının ilk örnekleri olan- yeşil sırlı Yue seramikleri, tüm Çin ve çevresinde bilinmektedir. Pişirim sıcaklığı en az 1190-1200°C civarında olan Yue seramiklerinin renkleri, pişirim koşullarına bağlı olarak değişmektedir. Güçlü bir oksijensiz atmosfere gereksinim duyan yeşim taşı yeşili için bu atmosferin kalıcı olması gerekmektedir. Bunun kontrolü zor olduğundan bir fırında, birkaç farklı tonda yeşil sır oluşabilmektedir.²⁹

7. yüzyıl boyunca, beyaz sırlı seramikler ile yeşil sırlı seramikler birbirleriyle rekabet halinde olmuştur. Bu çekişmeyle ilgili, Lu Yu tarafından yazılmış ve 760 yılında yayınlanmış olan bir “Çay Kitabı”nın (Cha Jing) dördüncü bölümünde, kaseler kısmında, şu ifadeler yer almıştır:

“Kaseler için Yuezhou en iyisidir, onu Dingzhou takip eder, sonra Wuzhou, Yozhou, Shouzhou ve Hongzhou gelir. Alternatif olarak, Xingzhou (bazen) Yuezhou’nun yerine konabilir ancak durumun böyle olmaması için birçok sebep vardır. Xing porselenleri gümüş gibidir, Yue yeşim taşına benzer; bu, Xing’in Yue kadar iyi olmamasının ilk sebebidir. Xing porseleni kar gibidir, Yue buza benzer; bu da Xing’in Yue kadar iyi olmamasının ikinci sebebidir. Xing porseleni beyazdır, böylece çay kırmızı görünür; Yue porseleni yeşildir ve çayı daha yeşil yapar; bu da Xing’in Yue kadar iyi olmamasının üçüncü sebebidir.”³⁰

Bu metinde, renk açısından seramik ürünler birbiriyle kıyas edilmektedir. Rengin bir diğer renge göre aldığı değer, içine konulan sıvının rengi ile girdiği ilişki ve renge göre seramiklere biçilen değer güzel şekilde anlatılmıştır.

29 Bkz (7), s. 72

30 Bkz (7), s. 69-70.

Yeşil sırlı seramikler, Çin’de kutsal olan yeşim taşına benzetildiği için değerlidir. Zaten bu rengin kullanım amacı da bu kutsal taşın yeşil rengine ulaşmaktır. Yeşil sırlı seramikler Çin’de yüzlerce yıl boyunca gözde olmuştur. Bir kez daha, seramik malzemenin tarihsel süreci içinde bir başka malzemeye öykünme yaklaşımı görülmektedir.

“Konfiçyüs felsefesine yeniden ilgi duyulmasının ardından, imparatorluk himayesi geleneksel kaliteyi teşvik eğiliminde olmuş ve birçok çömlekçi ile birlikte yeşim taşının taklidini üretmenin seramik sırnın ana fikri olduğuna inanmıştır.”³¹

Çin’in yeşil sırlı seramikleri, modern araştırmacılar tarafından “seladon” olarak adlandırılmaktadır. Bu terimin ortaya çıkışı 17. yüzyıla dayanmaktadır. Yeşil sırlı seramikler ihraç yoluyla Avrupa’ya geldiğinde büyük beğeni kazanmıştır. 1610-1627 yıllarında yazılan Honore d’Urfe’nin L’astree adlı pastoral romanındaki Céladon adlı çoban, tiyatroya uyarlamasında giysilerinin yeşil renkli olması ile adını bu seramiklere vermiştir.³²

Osmanlı İmparatorluğu’na Çin’den çok sayıda seladon sırlı seramik ihraç edilmiştir. Ancak bu yeşil sırlı seramiklerin, çok daha başka nedenlere bağlı bir önemleri vardır. İnanişâ göre içine konan yemeğin zehirli olması durumunda sır renk değiştirmektedir. Bu inanişâ sebebiyle Topkapı Sarayı’nda seladon sırlı seramikler padişahlar tarafından kullanılmıştır.³³

Seladon sırlar, yumuşak bir yeşil rengin çeşitli tonlarındadırlar. Çin’in birçok bölgesinde, saydam koyu zeytin yeşilinden opak uçuk mavimsi yeşile kadar değişen farklı renkte seladon örnekleri ortaya çıkarılmıştır. Kuzey

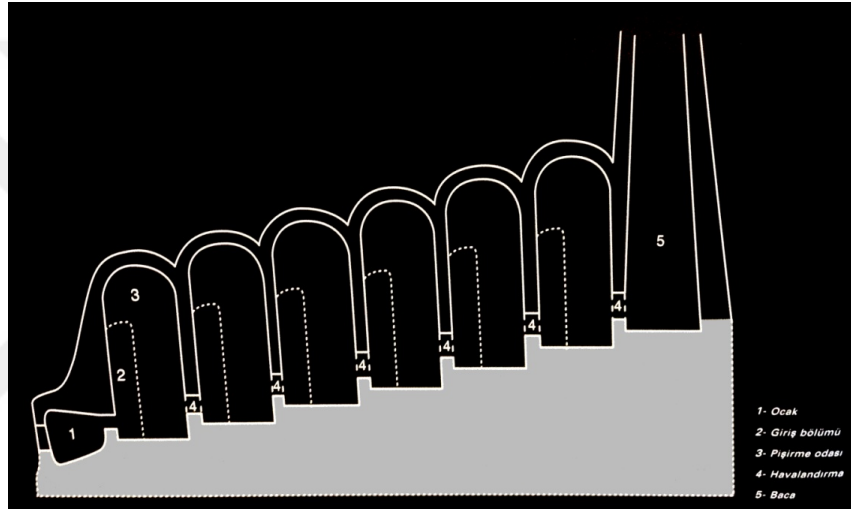
31 Bkz (19), s. 63.

32 Zeliha METE, Hande KURA, **Geleneksel Çin Sırları ve Tangshan Porselenleri**, s.19.

33 **İstanbul’daki Çin Hazinesi**, s. 53.

seladonları olarak bilinen Song Dönemi seladon sırlarının rengi saydam, koyu ve parlak zeytin yeşilidir.

12. yüzyılda Song Hanedanlığının istilalara karşı güneye göç etmesi ile birlikte Longquan en büyük seladon üretim merkezi haline gelmiştir. Güneye özgü ejderha fırınlarda pişirilen bu seladonlar, güney seladonları olarak anılır.



Resim 4.3 Güney Song Hanedanlığı, ejderha fırını planı. İstanbul'daki Çin Hazinesi, s. 24.

Longquan seladonlarının üretiminde, beyaz pişme renkli porselen çamuru içine çok az miktarda demir içerikli kil ilave edilmiştir. Bu eklenti, oksijensiz pişirim sırasında, sırsız yerleri kırmızı renge bürünen bir bünye elde edilmesini sağlamıştır. Seladon sırları birkaç kat uygulanmakta ve böylece arada kalan hava kabarcıklarının yarattığı yumuşak, mat bir sonuç elde edilmektedir. Bu matlık, yeşim taşına benzemesi sebebiyle bilinçli olarak

amaçlanmıştır. Renk tonları içinde ise en beğenilenler uçuk mavi ve erik mavisi denilen mavimsi tondaki seladon sırlar olmuştur.³⁴

Çin'in ticaret yoluyla seramik ihracı, Güney Song Hanedanlığı Dönemi'nden sonra Moğol hükümdarları döneminde de devam etmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nda, yemek yeme alışkanlıklarına bağlı olarak büyük boyutlu olması tercih edilen seramik kâseler ve tabaklar, Osmanlı pazarı için istenilen boyutlarda üretilmiştir. Ancak bu büyük zorlukları da beraberinde getirmiştir. Pişirimin kontrolü zorlaştığından, Çin dışına ihraç edilen seladonların renkleri de sarımsı yeşile dönüşmüştür. Bu sebeple, Osmanlı Dönemi'ne ait Topkapı Sarayı koleksiyonu seladon kapların renkleri Çin'de daha az değerli olan sarımsı yeşil tonlardadır.

Tablo 4.3 Uzakdoğu Seramikleri – Seladon Kaplarda Renk

UZAKDOĞU SERAMİKLERİ - SELADON KAPLARDA RENK					
YUE SELADONU	RU SELADONU	KUZEY SELADONU	GÜNEY SELADONU	OSMANLI İHRAÇ SEL.	KORE SELADONU
1.  10.yy	2.  12.yy	3.  11-12.yy	4.  13.yy	5.  14.yy	6.  13.yy
					

Song Dönemi'nde, özel ürünlerin elde edildiği Ru fırınlarında üretilmiş uçuk mavi renkli ve yoğun çatlak dokulu seladonlar, "Ru Seladonları" olarak adlandırılmaktadır. Song Dönemi Jun fırınlarında da, opak, parlak ve hafif dokulu mavi renkli ve üzerlerinde mor lekeler bulunan seramikler üretilmiştir. Bu seramikler Jun seramikleri olarak adlandırılmışlardır.

34 A.g.k, s. 22-23.

Tang Hanedanlığı	Song Hanedanlığı	Yuan Hanedanlığı	Ming Hanedanlığı	Qing Hanedanlığı
618-906	960-1279	1260-1368	1368-1644	1644-1912

Resim 4.4 Çin hanedanlıklarının tarih aralığı.

Çin seramikleri, Ming Hanedanlığında, 14. yüzyıldan itibaren tek renkli uygulamalarla karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan biri öküz kanı kırmızısı denilen bakır kırmızısı renkli porselenlerdir. Bu kırmızı sırlı porselenler, 14. yüzyılın erken dönemlerinde örnekler vermeye başlamıştır. Fakat bu örneklerde kırmızı renk kahverengimsi bir bakır tonundadır. Yüzyılın sonlarına doğru Çinli seramikçiler oksijensiz pişirimde ustalaşmış ve çok daha parlak renkte başarılı örnekler ortaya çıkarmışlardır. Oksijensiz ortamın ve pişirim sıcaklığının çok hassas bir şekilde kontrolü ile parlak kırmızı tonda porselenler üretilebilmiştir.

Ming Dönemi hükümdarlarından Yongle, başkenti Pekin'e taşımış ve buradaki kurban ayinlerinin düzenlendiği sunaklarda kullanılmak üzere mavi, sarı, kırmızı ve beyaz renkte seramikler üretilmesini istemiştir. Mavi gökyüzünü, sarı yeryüzünü, kırmızı güneşi ve beyaz ise ayı temsil etmektedir. İmparatorun soyadı olan Zhu, kırmızı anlamına geldiği için kırmızı renkli seramiklerin özel bir anlamı da vardır.³⁵ Teknik olarak elde edilmesi zor olan bakır kırmızısı sırlar, çok kontrollü bir pişirim sonucunda başarılı olabilmektedir. 18. yüzyıl, bakır kırmızısı sırların öncüllerinden farklı bir bileşimle tekrar görülmeye başlandığı bir yüzyıl olmuştur.³⁶ Bakır kırmızısı, bu dönemde oldukça başarılı örnekler ile karşımıza çıkmaktadır.

³⁵ Victoria ve Albert Müzesi'nden Dünya Seramiğinin Başyapıtları, s. 74.

³⁶ A.g.k, s. 78.

Ming hanedanlığında, kullanımı sıkı şekilde kontrol altında tutulan, yalnızca sarayda ve imparatorluk ailesi tarafından kullanılabilen, tek renk sarı sırlı porselenler bulunmaktadır. Sarı renk, Çin'de en itibarlı renktir ve özel bir statüye sahiptir. Bu porselenler de renk sembolizmi açısından Çin'e özgü bir değere sahiptir.

Sarı rengi veren, kurşunlu bir sır bileşimi içinde çözülmüş halde bulunan demir oksittir. Demir oksit oranı ortalama olarak % 3 civarındadır. Tang Dönemi san-cai seramiklerinde de kullanılmış olan sarı kurşunlu sır, en saf ve başarılı tek renk uygulamalarını Ming Dönemi'nde vermiştir. Tang Dönemi örneklerinde stoneware bünye üzerine uygulanmış olan saydam sarı sır, beyaz renkli porselen üzerinde daha canlı ve parlaktır.³⁷

Tek renk turkuaz sırlı seramikler, 15. yüzyılda ilk kez görülmeye başlanmış, çok daha fazla sayıda örneğe ise 16. yüzyılda ulaşılmıştır. Sarı renkli sıra benzer çift pişirimli bir uygulama yöntemine sahip olsa da bu sırlar, kurşunlu değil alkalili yapıdaki sırlardır. Turkuaz sırlı seramikler, Ming Dönemi'nde özgüdür ve Çin'de daha önce karşılaşılmamış turkuaz mavi tonundadır. Aynı yüzyılda Ortadoğu'da Selçuklular'da da karşılaşılan bu rengin, ticari ilişkilerin sonucunda Çin kültürünün taşıdığı bir renk olması olasıdır.

Çin'in seramik konusundaki öncülüğü ve etkileyici tarihi yanında, Uzakdoğu kültürleri içinde Kore de dikkat çekici örnekler içermektedir. Kore sırlı seramiklerinde, genellikle seladon sırlı seramikler ve beyaz sırlı porselenler bulunmaktadır. Kore, Goryeo Dönemi seramikleri, soluk grimsi yeşil renkte seladon sırları ile tanınmaktadır. Kore örnekleri, stoneware bünye üzerine kazıma dekoru ve bu kazımanın içine uygulanmış kırmızı ve beyaz renkte astarlar ile Çin örneklerinden ayırt edilebilmektedir. Bu astarlar deri

37 Nigel WOOD, *Chinese Glazes: Their Origins, Chemistry, and Recreation*, s. 161, 165.

sertliğindeki bünyeye uygulandıktan sonra bisküvi pişirimi gerçekleştirilmekte, daha sonra sır uygulanıp pişirimi yapılmaktadır. Pişirim sonucunda kırmızı ve beyaz astarlar, seladon sıran altında kahverengi ve krem beyaz renkte desenler şeklinde görülmektedir. Kazıma ve içine kakma yöntemi ile üretilen bu seramikler 12. ve 13. yüzyıllarda Kore’de, seladon sırlı seramiklerin çoğunluğunu oluşturmaktadır.

4.1.3 Akdeniz Seramikleri

Akdeniz coğrafyasında sır tekniği, diğer coğrafyalarda olduğu gibi, binlerce yıllık bir geçmişe sahiptir. Ancak Akdenizli seramikçiler, ürettikleri seramiklere su geçirmez özellik kazandıran sinter astar tekniğini benimsediklerinden, sır kullanımının belirginleşmesi ve yaygınlaşması ancak sinter astarlı seramik üretiminin düşüşe geçmesi ile mümkün olabilmiştir. Karşımıza çıkan ilk örnekler, M.S. ilk yüzyıl içinde, Roma İmparatorluğunun egemen olduğu topraklarda üretilmiş sırlı seramiklerdir. Fransa kıyılarından Türkiye’ye kadar geniş bir coğrafyada Roma sırlı seramiklerine rastlamak mümkündür. Bu durum, sır tekniğinin Roma Dönemi’nde, İmparatorluğun tümünde bilindiği ve uygulandığı ile ilgili tutarlı bir bilgi sağlamaktadır.

Tablo 4.4 Akdeniz Sırlı Seramiklerinde Renk

AKDENİZ SIRLI SERAMİKLERİNDE RENK		
DÖNEM / UYGARLIK	SERAMİKLER	RENKLER
Roma İmparatorluğu	1.  M.S.1.yy	
Bizans İmparatorluğu	2.  3.  11-14.yy 4.  5. 	  
Osmanlı İmparatorluğu Çanakkale Seramikleri	6.  7.  19.yy 8.  9. 	   

Roma İmparatorluğu sınırları içinde üretilen sırlı seramiklerde renkler beyaz, yeşil, hardal sarısı ve kahve tonlardadır. Sırlar kurşunlu, renk verici oksitler ise yeşil için bakır oksit, sarı içinse sarı demir oksittir. Roma sırlı seramiği denildiğinde esasen çok yoğun bakır yeşili renkteki kurşun sırlı seramikler akla gelmektedir. Demir oksit içerikli kırmızı çamur üzerindeki bu bakır oksitli kurşunlu sır, çömlekçi yeşili olarak da anılır.

15. yüzyıl ortasına değin Akdeniz coğrafyasının bir kısmı, Bizans İmparatorluğu'nun egemenliği altına girmiştir. Bu imparatorluk, Batı Roma İmparatorluğunun yıkılışından sonra Doğu Roma İmparatorluğu olarak adlandırılmıştır. Akdeniz'in doğusu, İstanbul ve Kıbrıs, bu imparatorluk sınırları içinde yer almıştır.

Bizans Dönemi'nde, İmparatorluk bünyesinde zenginlik sembolü olarak metal ve altın malzemenin kullanılması, seramiğin saraydan ziyade halk tarafından kullanılabilir hale gelmesine sebep olmuştur. Seramik malzeme, bir statü simgesi olarak değil, günlük ihtiyaçların karşılanmasına yönelik olarak üretilmiştir.

Bizans sırlı seramikleri, açık kırmızı renkte bir çamurun beyaz astarla boyanması ve sgraffito-kazıma yöntemi ile dekorlanmasıyla üretilmektedir. Acemilikle çizilmiş hayvan figürleri, geometrik ya da bitkisel motiflerin yer aldığı seramikler genellikle kirli beyaz, hardal sarısı, yeşil ve kahverengi sırlıdır.

Bizans seramikleri, imparatorluk dönemi için çok değer verilmeyen arkeolojik buluntuları oluştururlar.³⁸ Kaba işçilikleri ve acemice resmedilişleri yüzünden değersiz görülmüşlerdir. Bizanslı seramikçilerin sır tekniğinde ustalaşmamış olmaları sebebiyle ürünlerde sır hatalarına rastlanmaktadır. Astar üzerine sürülen oksitler sır içinde eriyerek düzensiz akmalar oluşturmuştur. Bu görüntüler sırlı ürünlerin hatalı üretilmiş ürünler olarak değerlendirilmesine sebep olmuştur. Ancak Bizans Dönemi seramikleri, renk açısından belirgin bir kimliğe sahiptir.

Bizans Dönemi'nde, 12.-15. yüzyıllar arasında özellikle Kıbrıs Adası'nda üretilmiş sırlı seramiklerde karakteristik olarak beyaz sır üzerine sgraffito dekoru, hardal sarısı ile yeşil sır akıtma uygulamaları görülmektedir. Daha önce Ortadoğu'da ve Uzakdoğu'da karşılaşılan üç renk sır tekniği, Kıbrıs üretimi bu seramiklerde de ortaya çıkmıştır. Uzakdoğu örneklerinde görülmeyen sgraffito dekoru, Ortadoğu ve Bizans seramiklerinde uygulanan bir yöntem olarak üç renk sırlı seramiklerde de uygulanmıştır. Üç renk sır tekniği, birden fazla coğrafyada görülmesi ile birlikte dünya seramik kültürüne

38 Ken DARK, *Byzantine Pottery*, s. 7.

mal olmuş bir renk kullanımının ipucunu vermektedir. Özellikle Akdeniz'e kıyısı olan kültürlerde, ticaret ile ilişkili konumu dolayısıyla, bu teknik yaygın şekilde kullanılmıştır. bu coğrafyanın kendi seramik geleneği olan sgraffito dekoru, üç renk sır tekniği ile birleşerek özgün örnekleri oluşturmuştur.

Coğrafi konum olarak Akdeniz'in bir uzantısı olan Ege Denizi kıyısında yer alan liman kenti Çanakkale, Osmanlı İmparatorluğu'nun geç dönem seramik üretim merkezlerinden biri olmuştur. Çanakkale seramikleri, özgün form ve renkli sır özellikleriyle tanınmaktadır. Avrupa'nın rokoko üslubu ve Akdeniz'in kurşunlu sır temelli akıtma teknikleri, Çanakkale seramiklerinin karakteristik özelliğini oluşturmaktadır.



Resim 4.5 Çanakkale'de sır akıtma tekniği ile üretilmiş ibrik, 19. Yüzyıl sonu, 20. Yüzyıl başı, Çanakkale Seramikleri, s. 111.

Çin'in Tang Hanedanlığı Dönemi'nde uygulanmış olan san-cai sır tekniği, ticaretin açtığı yollarla Akdeniz ve Ortadoğu'ya ulaştıktan sonra, Akdeniz'in Ege'deki ucu olan Çanakkale üretimi seramikleri de etkilemiştir.

Çanakkale seramiklerinde renkler kurşunlu sıra katılan bakır ile yeşil, demir ile kahverengi ve sarıdır. Sırın uygulanma biçimi, Ortadoğu ve Akdeniz'de de örneklerini gördüğümüz sır akıtma tekniği ile gerçekleştirilmektedir. Çanakkale seramikleri, tüm bu özellikleri ile seramik kültürünün özgün örneklerindedir.

4.2 Sıraltı Uygulamaları

Sıraltı tekniği, seramik malzemenin çok renkli bir anlayışla dekorlanmasında önemli bir teknik aşama olmuştur. Sır birden fazla rengin kullanıldığı az sayıda örnek dışında genellikle tek renk olarak uygulanmıştır. Renk sıraltı tekniği ile en az iki renk olacak şekilde daha ileri bir düzeye taşınmıştır.

Coğrafyalara göre incelendiğinde, bu yeni teknik ticaret yollarının gelişmiş olmasının etkisiyle hızlı bir yayılım göstermiştir.

Sıraltı tekniğinde, renkler sır tabakasının altında yer almaktadır. Bu sebeple sıraltı boyama sonrası yüzeye uygulanacak olan sırın, alttaki dekoru belli edecek şekilde saydam olması gerekmektedir. Tarihsel süreçte karşımıza çıkan örneklerde de uygulama genellikle renkli-saydam ya da tamamen saydam bir sır ile yapılmaktadır.

4.2.1 Uzakdoğu Seramikleri

Uzakdoğu coğrafyasında köklü bir seramik geçmişine sahip olan Çin'de, sıraltı dekorunun en nitelikli örnekleri karşımıza çıkmaktadır. Sıraltı tekniğinin Çin'de gelişme göstermesi rastlantı değildir. Çin, sıraltı tekniğinin

uygulanabilmesi için son derece elverişli beyaz porselen malzemenin anavatanıdır.

Tablo 4.5 Uzakdoğu Sıraltı Uygulamalarında Renk

UZAKDOĞU SIRALTI UYGULAMALARINDA RENK		
UYGARLIK	SERAMİKLER	RENKLER
Çin İmparatorluğu		
Japonya		
Kore		

Porselenden üretilen ürünler, beyazlığın korunabilmesi için saydam bir sır ile sırlanmaktadır. Zamanla, beyaz zemin üzerinde daha zengin bir görüntü elde etme isteği, sıraltı dekor tekniğinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. İlk örnekler İran'da görülmesine karşın Çin, sıraltı tekniğinin gelişmesi ve yaygınlaşmasının anahtarı niteliğinde olmuştur.

Çin, Moğol istilaları sonucu 1260-1368 yılları arasında Moğol egemenliği altına girmiştir. Bu dönemde Budizm, imparatorluğun resmi dini, Moğolca ise resmi dili olmuştur.

Moğol Hanedanlığı Dönemi'nde Çin'de porselen ustaları, Moğol egemenliğini protesto etmek amacıyla tek renk kullanımına, nazara ve büyüye karşı mavi renge yönelmişlerdir. Fakat bu mavi renk kullanımı, kobalt oksidin yüksek sıcaklıkta gerçekleştirilen pişirimde çok başarılı sonuç vermesi sayesinde kısa zamanda büyük beğeni kazanmıştır.

“İstilacılara karşı tavır koyan sanatçılar; iç göçü protesto etmek amacıyla, tüm renklerden arınmış, bembeyaz porselen zemin üzerine yalnızca tek bir renk ile, "mavi" ile dekor yapmayı yeğlediler. Tüm Yakındoğu'da olduğu gibi Uzakdoğu'da da, mavi rengin nazara ve büyüye karşı koruyucu gücüne ve güvencesine inanılıyordu. Çinli sanatçılar, saraya karşı kendilerini kanıtlamak için, porseleni içinde buldukları koşullarda dekorlamada, mavi rengi özellikle seçmiş olmalıydılar.”³⁹

Çin'de kobalt minerali, 14. yüzyılın başına değin İran'dan ithal edilmiştir. Ancak bu ithal ürün çok pahalı ve nadir bulunduğundan, Çin, kendi iç kaynaklarını kullanmak istemiştir. Çin'deki kalitesiz kobalt kaynaklarında ise kobalt ve manganez karışık halde bulunmaktadır. Bu da, yapılan uygulamalarda soluk grimsi bir mavi tonuna sebep olmaktadır. Bu sebeple geliştirilen yöntem, ithal kobalt mineraline 1:2 oranında yerel kobalt eklenmesi olmuştur. Böylelikle daha zengin ve yumuşak bir mavi tonu elde edilebilmiştir. Bu mavi tonu için “Sumatra mavisi” ya da “Muhammed mavisi” isimleri kullanılmıştır.⁴⁰

“Batıda “mavi-beyaz” olarak bilinen bu tür kaplar, bütün Çin seramikleri içinde kuşkusuz en bilinen, etkisi en fazla olan ve yaygın biçimde taklit edilmiş olanlarıdır. ... Moğollar 1368'de devrilince üretim genişledi ve 15. yüzyılın ikinci yarısında yerel bir kobalt madeni bulundu.

39 Ateş ARCASOY, **Mavi-Beyaz Porselen Tekniği**, (<http://www.antikalar.com/mavi-beyaz-porselen-teknigi>)

40 Bkz (19), s. 68.

Çin yapımı mavi-beyazlar, o zamandan günümüze dek kesintisiz biçimde popülerliğini sürdürmüştür.”⁴¹



Resim 4.6 Ming Hanedanlığı, 16. Yüzyıl mavi-beyaz porselen kap, Metropolitan Müzesi.
http://www.metmuseum.org/art/collection/search/42531?sortBy=Relevance&when=A.D.+1400-1600&where=China&what=Porcelain&ao=on&ft=*&offset=80&rpp=20&pos=91
 (04.04.2017)

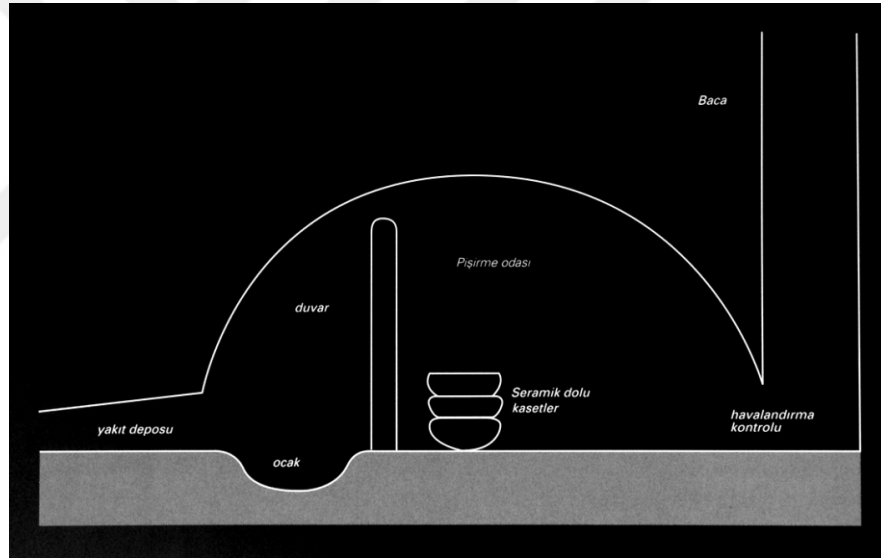
Çin’de mavi-beyaz geleneği, Moğol hükümdarlığının sona ermesini takip eden Ming Hanedanlığı Dönemi’nde de sürmüştür. Ancak bu dönemde ihracat kısıtlanmış, Çin porselenlerinin yurt dışına çıkışına sınırlama getirilmiştir. Bu dönem bazı mavi-beyazlarda renkte solma görülmesi, siyasi çalkantılar sonucunda kobaltın ithal edilmesindeki problemler ve sır bileşimindeki değişikliklerle açıklanmıştır.⁴²

41 Bkz (33), s. 82.

42 Bkz (33), s. 33.

Ming hanedanlığı ile birlikte iç pazara yönelik olarak devam eden mavi-beyaz üretimi, Çin kültürüne ve zevklerine daha uygun olarak sürmüştür. Xuande (1426-35) tahta çıktığında, artık mavi-beyazlara imparatorluk arması işlenmeye başlanmıştır. Üretimin de gelişerek devam ettiği görülmektedir.

Jingdezhen bölgesinde, 15. yüzyıldan başlayarak, saraydan bağımsız üretim gerçekleştiren atölyeler oluşmaya başlamıştır. Daha çok ihraç ürünleri üreten bu atölyeler ejderha fırınları değil, daha verimli bir pişirim sağlayan yumurta biçimli fırınları kullanmaya başlamıştır.⁴³



Resim 4.7 Ming Dönemi yumurta biçimli fırını. İstanbul'daki Çin Hazinesi, s. 36.

Çin'de, Ming Hanedanlığı Dönemi'ndeki sıraltı uygulamalarda kobalt oksidin yanı sıra renklendirici olarak bakır oksit de kullanılmıştır. Bakır oksit, porselen üzerinde yüksek sıcaklıkta oksijensiz pişirimde başarılı sonuç elde

43 Bkz (33), s. 34.

edilmesi son derece güç olan bir renklendiricidir.⁴⁴ Çin’de kobalt oksit ve bakır oksitin bazı örneklerde bir arada kullanıldığı da görülmektedir.

Uzakdoğu seramik kültüründe, mavi-beyaz üretimler yalnızca Çin’de değil, Japonya ve Kore’de de karşımıza çıkmaktadır. Japonlar Kore’yi istila etmiş, buradan birçok seramik ustasını alarak Japonya’ya getirmiştir. Porselen üretimi ise Japonya’da ilk kez 17. yüzyılda Arita’da başlamıştır. Japonlar, Ming Hanedanlığının çöküşü sonrası gerileyen Çin üretimine karşılık Avrupa ve Orta Doğu’dan gelen taleplere cevap vermek için üretimler gerçekleştirmiştir. Edo Devri’nde ilk kez ihracatlar başlamıştır. Arita’da üretilen mavi-beyaz porselenlerin ihracatı için Japon limanları devreye girmiştir. İmari limanı bunlardan biridir. Japonya’da üretilen ve ihraç edilen mavi-beyaz ürünler, Avrupa’da, ihraç edildikleri limanın adıyla, “İmari porselenleri” olarak anılmışlardır.

Arita üretimi İmari porselenlerinin ihracatının başarılı olması, 18. yüzyıldan başlayarak Çin’i de harekete geçirmiştir. İmari tarzında üretilen mavi beyazlar, Çin İmarisi adıyla ihraç edilmişlerdir.⁴⁵

Uzakdoğu coğrafyası, sıraltı dekor tekniğinin yaygın olarak kullanıldığı ve geliştirildiği bir coğrafya olmuştur. Ticaret ile tüm dünyaya yayılmış olan mavi-beyaz renk, Çin’den başlayarak Ortadoğu, Anadolu ve Avrupa’yı da etkisi altına almış, başka hiçbir rengin elde edemediği geniş bir kültürel kimlik yaratmıştır.




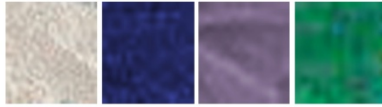



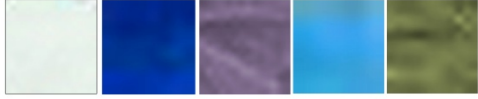

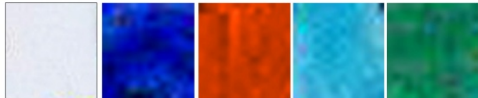


44 R. KRAHL, J. HARRİSON-HALL, **Chinese Ceramics: Highlights of the Sir Percival David Collection Chinese Ceramics**, s. 54.

45 Ateş ARCASOY, **Antika Porselen Sanatı ve Tarihi dersi**, yayınlanmamış ders notları, 2015.

4.2.2 Ortadoğu ve Anadolu Seramikleri

Sıraltı tekniği, ilk kez Ortadoğu'da, İran'da uygulanmış olmasına rağmen, Uzakdoğulu seramikçilerin etkisiyle değer kazanmış ve geliştirilmiştir.

Tablo 4.6 Ortadoğu ve Anadolu Sıraltı Uygulamalarında Renk

ORTADOĞU VE ANADOLU SIRALTI UYGULAMALARINDA RENK		
UYGARLIK/DÖNEM	SERAMİKLER	RENKLER
Selçuklu Devleti	1.  13.yy	
Osmanlı İmp. (İznik-Milet işi)	2.  15.yy	
(İznik-Mavi beyaz)	3.  16.yy	
(İznik-Şam işi)	4.  16.yy	
(İznik-Rodos işi Çok renkli sıraltı teknîği)	5.  16.yy	
(Kütahya)	6.  18.yy	

“Sırtlı boyama İslam dünyasında özellikle İran ve Suriye’de 12. yüzyıldan itibaren yaygınlaşarak ve yoğunlaşarak kullanılmaya başlamıştır.”⁴⁶

Ortadoğu ve Anadolu’da hüküm sürmüş Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu medeniyetleri ve Beylikler, turkuaz renkli seramiklere sırtlı siyah rengi de eklemiştir. Beyaz sırçalı bünye üzerine uygulanan alkalili turkuaz sır saydamdır ve siyah renkli mangan oksit ile sırtına uygulanan dekorlar için uygun bir yapıya sahiptir.

Anadolu Selçukluları, Anadolu coğrafyasında önemli mimari yapılar inşa etmişlerdir. Bunlardan biri olan Kubad Abad Sarayı’nda bulunan duvar kaplamaları, mangan oksitli dekorlanmış bisküvi parçaların üzerine turkuaz ve saydam sır uygulanması ile kültürün en belirgin sırtlı örneklerini oluşturmaktadır.

Anadolu Selçuklu Devleti, ardından hüküm süren Osmanlı İmparatorluğu’na, mimari seramik kullanım geleneğini de miras bırakmıştır. İlk dönemlerde Selçuklu etkisi devam etse de, bir süre sonra imparatorluğun güçlenmesiyle birlikte özgün bir kimlik oluşmaya başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu, seramik üretiminde sırçalı bünye kullanımını sürdürmüştür. Ticaret yoluyla Çin’den gelen ürünler Osmanlı Sarayı’nda çok beğenilmiş ve Osmanlı seramiklerini de etkilemiş, kobalt mavisi ile üretim Osmanlı için de bir gelenek haline almıştır.

Osmanlı erken dönem seramiklerinde çini bünyenin yanı sıra kırmızı çamur kullanımı da görülmektedir. Milet işi olarak adlandırılan ve üzeri beyaz astarla kapatılan bu kırmızı ürünler, kobalt oksit ile dekorlanarak saydam bir sır ile sırlanmıştır.

46 Gönül ÖNEY, Zehra ÇOBANLI, *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, s. 238.

Osmanlı Dönemi seramik üretiminin ana merkezi İznik'tir. İpek yolunu İstanbul'a bağlayan ticaret yolları üzerinde yer almaktadır. Erken Osmanlı üretimi olan Milet işi seramiklerden sonra İznik, önemli bir teknolojik gelişim yaşamış ve daha kaliteli bir üretime başlamıştır. Üretimde ve ürünlerdeki bu değişim, kırmızı çamur yerine beyaz çamur bünye ile üretilen, ince bir beyaz astarla kaplanan mavi-beyaz dekorlu ve saydam sırlı seramiklerin ortaya çıkışı ile başlamıştır.⁴⁷ Bu seramiklere, kobalt mavinin yanı sıra zamanla başka renkler de dâhil olmuştur. Kobalt mavisini dışında görülen ilk renk turkuaz mavisini ve daha sonra da yeşildir.

15. ve 16. yüzyılda mimari yapılarda karşılaşılan çinilerin, İznik'in yanı sıra İstanbul'da, Topkapı Sarayı atölyelerinde üretildiğini düşündüren bazı göstergeler ortaya çıkmıştır. Ancak Kanuni Sultan Süleyman'ın padişahlığı döneminde Mimar Sinan tarafından inşa edilen yapılarda kullanılmak üzere ihtiyaç duyulan yoğun üretim, İznik'e kaymış ve burada yoğunlaşmıştır.⁴⁸

15. yüzyıl sonu ve 16. yüzyıl başında mavi-beyaz seramik üretimi yoğunlukta olmuştur. Çin etkisi ile üretilmiş mavi-beyaz seramikler zamanla Osmanlı kültürü ile harmanlanarak daha yerel bir tasarım anlayışına dönüşmüştür. Kullanılan renklerdeki değişim ve çeşitlilik bunun en iyi göstergesidir.

Osmanlı Dönemi'nde, 16. yüzyılın ortalarına tarihlenen bir üretim grubu da Şam işi seramikler olarak adlandırılan örneklerdir. Bu seramiklerin en belirgin özelliği, mor ve haki renk tonlarının ortaya çıkışıdır. Şam işi

47 Sitaré TURAN BAKIR, "Osmanlı Sanatında Bir Zirve: İznik Çini ve Seramikleri, "Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, s. 282.

48 A.g.k, s. 279-305.

seramikler, Osmanlı çiniciliğinde çok renkliliğe geçişin ilk örnekleri olma özelliği taşımaktadır.

İznik üretimi Rodos işi seramikler, Osmanlı Dönemi seramiklerinin zirvesi niteliğindedir. Bunun başlıca sebeplerinden biri üzerindeki parlak mercan kırmızısı renktir. Rengi dolayısıyla yerel kaynaklarda “Çok Renkli Kırmızılı Sıraltı Tekniği ile üretilmiş İznik Seramikleri” olarak da adlandırılmaktadır.⁴⁹



Resim 4.8 İznik üretimi Çini tabak, çok renkli sıraltı dekorlu, 16. Yüzyıl. Metropolitan Müzesi.
<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/451845?sortBy=Relevance&ft=iznik&offset=80&rpp=20&pos=91> (10.04.2017)

“16. yüzyılın ilk yarısında ağırlıklı olarak tercih edilen kobalt mavisinin tonları, turkuaz, nadiren yeşil ve siyah renk paleti, yüzyılın ortalarında bu renklere eklenen patlıcan moru, zeytin yeşili ve siyah renklerle çeşitlenmiş, 16. yüzyılın ikinci yarısında kabarık mercan kırmızısı ve zümrüt yeşilinin katılımıyla renkler parlak sırım altında derin ve ışıltılı bir görünüme bürünmüştür.”⁵⁰

49 A.g.k, s. 297.

50 A.g.k, s. 297.

İznik seramiklerinin meşhur mercan kırmızısı, kaynağını yüksek oranda demir içeren bileşiklerden almaktadır.⁵¹

İznik'teki çini ve seramik üretimi, çeşitli sebeplerle 17. yüzyılda gerilemiş ve giderek önemini yitirmiştir. Birçok atölye kapanmış ve ayakta kalma çabaları sonuç vermemiştir. Evliya Çelebi'nin seyahatnamesinde belirttiğine göre, 17. yüzyıl başında 300 olan atölye sayısı yüzyıl ortalarında 9'a inmiştir.⁵²

Osmanlı Dönemi seramik ve çini üretimi açısından önemli bir üretim merkezi de Kütahya'dır. Geçmişten beri bir üretim geleneği olan Kütahya'da, İznik ile eş zamanlı bir üretim yapıldığı bulunan bazı parçalara ait tarihlerden anlaşılmaktadır. Kütahya seramiklerinde de mavi-beyaz üretim yoğunluğu dikkat çekicidir. Dini yapıların iç mekânlarında kullanılan karolarda mavi-beyaz renkler yoğun olarak kullanılmıştır.

İznik çini üretiminin zaman zaman İstanbul'dan gelen siparişlere yetişememesi ve İznik - Kütahya ürünleri arasındaki fiyat çekişmesi, Kütahya seramiklerinin önem kazanmasında etkili olmuştur. İznik 17. yüzyıldan itibaren hızlı bir düşüş içine girdiğinde Kütahya'nın da üretim kapasitesi büyümüştür. 18. yüzyılda üretim tamamen Kütahyalı üreticilerin eline geçmiştir.

Kobalt mavisi renk yanında İznik'te de görülen turkuaz, yeşil, kırmızı gibi renkler Kütahya seramiklerinde de karşımıza çıkmaktadır. Kütahya'nın İznik'ten en belirgin farkı, 18. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanan canlı sarı renk kullanımınıdır.

51 Faruk ŞAHİN, "Mercan Kırmızısı Nedir? Ne Değildir?", Antik Dekor sayı 48, s.84-90.

52 Bkz (47), s. 302.

Kütahya seramiklerinin canlı ve parlak renkleri, üretimdeki özgürlüğün ve coğrafyadaki çok kültürlülüğün bir göstergesi niteliğindedir. Saray'a üretim yapan İznik'le karşılaştırıldığında Kütahya, çok daha geniş bir kullanıcı kitlesine ve serbest bir üsluba sahiptir.



Kütahya'daki seramik üretimi, 18. yüzyılın başlarında en parlak dönemini yaşamış, yüzyılın sonlarına doğru ise üretimin kalitesi düşmeye başlamıştır. 19. yüzyıldan itibaren Kütahya tekrar eski canlılığını yakalamış, fakat üslup olarak İznik tekrarlarına geri dönmüş, günlük kullanım seramikleri dışında özgün kimliğini kaybetmiştir.

4.2.3 Avrupa Seramikleri

Avrupa coğrafyası seramik üretiminde, Uzakdoğu ile girilen ticari ilişkiler sonucunda büyük bir etkileşim yaşanmıştır. Önceleri Ortadoğu'ya gelen Çin porselenleri ile tanışan Avrupalılar, büyük hayranlık duydukları bu porselen ürünler için özel ticaret ağları kurmuşlardır. Bugün Avrupa müzelerinde ve koleksiyonlarda birçok Çin porseleninin bulunma sebebi de yapılan bu ticarettir. İlk mavi-beyaz sıraltı kobalt dekorlu porselenler, 17. yüzyılda, Doğu Hindistan Şirketlerine ait gemilerle Avrupa'ya getirilmiştir.⁵³

53 <https://global.britannica.com/topic/East-India-Company> (21.04.2017)

Tablo 4.7 Avrupa Sıraltı Uygulamalarında Renk

AVRUPA SIRALTI UYGULAMALARINDA RENK		
FABRIKA/ÜLKE	SERAMİKLER	RENKLER
Greek A Delft-Hollanda	1.  17.yy.	 
Meissen Almanya	2.  18.yy.	 
Baker&Bourne Staffordshire-İngiltere	3.  19.yy.	 

Porselenin Avrupa'da üretilmesinden önce, seramikler üzerinde beyaz renk sağlayan kalaylı sırlar kullanılmıştır. Bu sırlar, Ortadoğu coğrafyasında geleneksel olarak kullanılmış ve Avrupa'ya da Ortadoğu'dan gelmiştir. Kaba bir bünyeye sahip olmasına karşın beyaz renkli formlar, bu seramiklerin dekorlanması için uygun bir zemindir.

Kobalt dekoru ile uyumlu bir şekilde kullanılabilen bu kalaylı sır, Delft seramiği adı ile tanınan bir seramik üretim geleneğinin de karakteristiğini oluşturmuştur. Delft seramikleri, Çin'e özgü mavi-beyaz renk geleneğini özümsemiştir.

Çin'den gelen beyaz renkli porselen malzemeye duyulan hayranlık sonucunda Avrupa'da porselen üretme arayışları başlamıştır. Bunun sonucunda "beyaz altın" olarak adlandırılan porselenin üretimi için "arkanum" denilen bir bilim dalı ortaya çıkmıştır. İlk porselen üretiminin başarılı olması

ile birlikte Avrupa'da peş peşe porselen fabrikaları kurulmaya başlamıştır. Bu fabrikalar kraliyetler tarafından finanse edilmiştir.⁵⁴

1720 yılında kurulan Viyana Porselen Fabrikası'nda renk uzmanı ve dekor ustası olarak çalışan Johann Gregorius Höroldt, Çin motiflerini porselenlere uygulamış ve Avrupa'da Chinoiserie dekor tarzını başlatmıştır.⁵⁵ Bu dekor tarzında porselen üzerine kobalt mavisi dekorlar uygulanmakta ve bu yolla Avrupa mavi-beyaz üretim geleneği devam etmektedir.

Mavi-beyaz renkli üretilen Avrupa porselenlerinde dekorlar önceleri Çin etkilerini taşımaktadır. Daha sonraları Avrupa kültüründe gelişmiş olarak devam eden resim sanatı, porselen dekorlarını da etkilemiş ve porselenler üzerine Avrupa resim geleneklerine göre dekorlar resmedilmeye başlanmıştır.

İngiltere'de, Endüstri Devrimi'ni takiben seramik üretiminde dekorlama işi için baskı teknikleri geliştirilmiştir. İlk olarak Worcester fabrikası tarafından geliştirilen sıraltı tekniğinde baskı teknikleri ile kobalt renkli desenler üretilmiştir. Daha sonra birçok fabrika baskı tekniklerini kullanmıştır.

4.3 Ham Sır Üzerine Sırüstü Uygulamaları

Avrupa'da 15-16. yüzyıllarda mayolika adı verilen bir teknikle seramikler üretilmiştir. Bu teknik, seramiklerin kalaylı sır ile sırlanıp üzerinin çeşitli renkte boyalara dekorlanması ve pişirimle sabitlenmesi tekniğidir. Mayolika tekniği Avrupa'nın Akdeniz kıyılarında, özellikle de İtalya'da oldukça gözde olmuştur.



54 Bkz. (45).

55 Bkz (45).

4.3.1 Akdeniz Seramikleri

Mayolika terimi ilk kez, Müslümanlar tarafından İspanya'dan İtalya'ya ithal edilen lüsterli kaplar için kullanılmış olsa da kısa sürede İtalyan kalay sırlı ve renkli seramikleri için kullanılmaya başlanmıştır.⁵⁶

Tablo 4.8 Mayolika Tekniği ile Üretilmiş Seramiklerde Renk

MAYOLİKA TEKNİĞİ İLE ÜRETİLMİŞ SERAMİKLERDE RENK		
COĞRAFYA	SERAMİKLER	RENKLER
Akdeniz	1.  16.yy.	

Mayolika tekniği ile dekorlanan kaplar çok renklidir, ancak tekniğe özgü bir renk yelpazesi bulunmaktadır. Renkler sarı, kobalt mavisi, yeşil, kırmızı ve turuncunun tonlarındadır. Bu seramiklerin dekor tekniği, üzerilerindeki resimsel anlatımlarla özdeşleşmiştir. İtalyan Rönesans resimlerine benzer sahneler bu seramiklerin üzerinde yer almaktadır.

⁵⁶ Robin HILDYARD, *European Ceramics*, s. 26.



Resim 4.9 İtalya'da 16. yüzyılda, kalaylı sır ve mayolika tekniğinde üretilmiş ecza kabı albarello, Fitzwilliam Müzesi.
<http://webapps.fitzmuseum.cam.ac.uk/explorer/index.php?qu=Maiolica&oid=79271> (30.05.2017)

4.4 Pişmiş Sır Üzerine Sırüstü Uygulamaları

Sırüstü tekniği, sır pişiriminin ardından sırlı yüzeye uygulanmaktadır. Daha düşük sıcaklıkta bir pişirim gerektirdiğinden, geniş bir renk paleti uygulamaya olanak tanımıştır. Seramik kültüründe sarı, kırmızı, yeşil, pembe, mor gibi renklerin bir arada ve rahatlıkla kullanılabildiği gerçek anlamda çok renklilik, sırüstü tekniğinin uygulanması ile olmuştur.

4.4.1 Ortadoğu Seramikleri

Sırüstü tekniği 9. yüzyıldan itibaren Ortadoğu seramik üreticileri tarafından kullanılmaya başlanmıştır.⁵⁷ Ortadoğu coğrafyasında sırüstü uygulama ilk olarak Selçuklu Dönemi minai tekniği ile üretilmiş seramiklerde görülmektedir.

Tablo 4.9 Ortadoğu Sırüstü Uygulamalarında Renk

ORTADOĞU SIRÜSTÜ UYGULAMALARINDA RENK		
UYGARLIK	SERAMİKLER	RENKLER
Selçuklu Devleti (Minai)	1.  12.yy.	
İlhanlılar	2.  14.yy.	

Minai tekniği, Selçuklularda çok renkli seramiklerin elde edilmesinde kullanılmıştır. 12. yüzyıl sonlarında, İran'da, herhangi bir öncülü olmaksızın⁵⁸ ortaya çıkan bu teknikte kullanılan renklerin, aynı sıcaklıkta pişirilmeleri mümkün olamamaktadır. Sıraltı, sır ve sırüstü olarak üç farklı uygulamanın bir arada kullanıldığı bu teknikte, kırmızı renk ve altın, sır pişirimi sonrası daha düşük bir sıcaklıkta uygulanmaktadır.

“Genellikle “Rey Seramikleri” diye anılan, Selçuklulara özgü yeni tarzda, yine Selçuklu devrinde, Uygur geleneğinden kaynaklanan yeni bir üsluba bürünen, genel İslam minyatür sanatı özelliklerini yansıtan

57 **Bowl Emulating Chinese Stoneware**, (<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/451715>)

58 Bkz (35), s.100.

resimler, saydam sırın hem altına, hem üstüne uygulanan boyalar ve desenlerle lüks seramik kapları bezemekteydi.”⁵⁹



Resim 4.10 Minai tekniğinde çiniler, Konya Alaaddin Köşkü. (Kubad Abad, s. 32)

Minai tekniği, Selçuklu Dönemi'nden sonra kullanılmamıştır. Sırüstü tekniğinin bu coğrafyada tekrar görülmesi Osmanlı Dönemi'nin sonlarında, 19. yüzyılda kurulan Yıldız Porselen Fabrikası üretimlerindedir. Burada sırüstü tekniğinin üslup ve renkleri, dönemin Avrupa porselenlerine öykünerek yapılmıştır.

59 Bkz (24), s. 17.






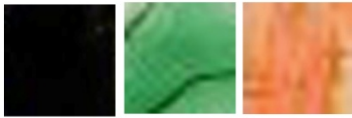



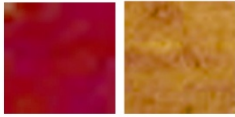




Resim 4.11 Lajvardina tekniğinde çini örneği, 13-14. Yüzyıl, İran, Metropolitan Müzesi.
<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/450373> (18.05.2015)

Selçuklu Dönemi İran coğrafyasında, günümüzde “lajvardina” adıyla tanımlanan bir teknik geliştirilmiştir. Bu teknik, Farsçada lajvard adıyla anılan lapis lazuli taşının koyu mavi ve altın pırıltılı rengine öykünerek üretilen seramiklerde kullanılmıştır. Lajvardina ismi de lajvard taşından kaynaklanmaktadır. Kobalt mavisi sır ile sırlanan seramikler üzerine kırmızı ve beyaz boyalar ile altın dekoru kullanılmıştır. Özellikle İlhaneliler Dönemi seramiklerinde karşımıza çıkan bu teknik, coğrafyaya özgü niteliktedir.

4.4.2 Uzakdoğu Seramikleri

Çin’de, 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Kangxi Dönemi’nde, uygulanan sırüstü tekniği, kullanılan renklerle isimlendirilmiştir. İlk önce yeşil aile, “famille verte” olarak isimlendirilen sırüstü dekorlu porselenlerde renkler, yeşil ağırlıklı olarak sarı, mavi, kırmızı, siyah ve bazen de altınla birlikte kullanılmıştır.

Tablo 4.10 Uzakdoğu Sirüstü Uygulamalarında Renk

UZAKDOĞU SIRÜSTÜ UYGULAMALARINDA RENK		
UYGARLIK	SERAMİKLER	RENKLER
Çin İmparatorluğu (Yeşil aile)	1.  17-18.yy	
	2.  17-18.yy	
	3.  18.yy	
	4.  16.yy	
Japonya (Kakiemon)	5.  17-18.yy	
	6.  18.yy	

Yeşil aile porselenlerinde renkler saydamtır. Kurşun temelli yeşil renk, kullanıldığı diğer renklerle birlikte beş renk “wucai” olarak adlandırılan tarzdadır.

Yeşil aile içinde Kangxi Dönemi’nde, siyah zemin ile birlikte uygulanan dekorlu porselenler, siyah aile “famille noir” olarak anılmışlardır.

Sayıda az olan bu porselenler, koleksiyonerler tarafından sahiplenilmiş ve böylece değerli porselenler haline gelmişlerdir. Bu porselenlerde de renkler yeşil aile ile aynıdır. Siyah renk kaynağını kobalt ve kurşun temelli yeşil sırn üst üste boyanmasından almıştır.

“Batı, yükselen bir taleple Çin’den renkli kaplar talep ediyordu. Canlı tonlardaki saydam, famille verte (yeşil aile) olarak anılan emaye renkler, 1720’lerde Batıdan pembe emaye renk gelene değin yerel üretime hakimdi.”⁶⁰



Resim 4.12 Qianlong Dönemi pembe aile renklerinde porselen tabak, 18. Yy, <http://www.chinese-porcelain-art.com/acatalog/XXN11.jpg> (04.04.2017)

Çin’de 1725’ten sonra pembe aile “famille rose” olarak adlandırılan bir grup seramik üretilmeye başlanmıştır. Bu seramiklerde ana renk, opak pembedir. Pembe renkli boya, Çin’e Avrupa’dan geldiği için “yabancı renk” olarak adlandırılmıştır. Pembe ailenin yeşil aileden farkı, renklerin opak

60 Errol MANNERS, *Ceramics Source Book*, s. 37.

olmasıdır. Opak pembenin yanı sıra opak beyaz ve opak sarı renk de kullanılmaktadır.

Yeşil aile, pembe aile ve siyah aile seramik kültüründe renkleriyle anılmaktadır. Bu örneklerin yanı sıra lajvardina, kırmızı figür, siyah figür, mavi-beyaz ve seladon gibi isimlendirmeler de renklerden kaynak bularak, seramik kültüründe rengin en baskın öğelerden biri olduğunu açıkça göstermektedir.

Çin’de, 16. yüzyıl ortalarında, özellikle kırmızı ve kobalt mavisi zemin üzerine altın varak ile yapılan bir dekor tekniği geliştirilmiştir. Bu teknik, “kinrande” (altın brokar) olarak adlandırılmaktadır. Bu porselenlerin Çin’de özellikle Japon pazarı için üretildikleri bilinmektedir. Ortadoğu’ya da ihraç edilmiş olan kinrande porselenlerden bazıları Topkapı Sarayı Müzesi’nde sergilenmektedir.

“Altın süslemenin ya tek renkli bir zemin üzerine, ya da çok renkli bir desen üzerine uygulanmış kırmızı kartuşlara işlenmesi yoluyla elde edilen bu tür, dokumacılık sanatının zengin süslemelerini çağırıştır.”⁶¹

Kinrande porselenlerin renkleri ile sergiledikleri görsellik, koyu renk kobalt zemin üzerine altın renkli işlemlerle birlikte İran lajvardina seramikleriyle benzerlik taşımaktadır. Ancak aralarında bir öykünme olduğuna dair kanıt bulunmamaktadır. İran’da lapis lazuliye benzemesi amaçlanan lajvardinaların tersine kinrandeler, Japon kumaş geleneklerinden esinlenmiştir.

Japonya’da, 17. yüzyılda, Doğu Hindistan Şirketlerinin isteği ile çok renkli porselenler üretme süreci başlamıştır. Arita bölgesinde bulunan çok

61 Bkz (33), s. 36.

sayıda atölye, sırüstü boylarla bu talebi karşılamak üzere çalışmıştır. Kakiemon ailesinin de bir atölyesi bulunan bu bölgede üretilen sırüstü dekorlu ve serbest kompozisyonlu porselen dekor üslubuna kakiemon adı verilmiştir. Renkler beyaz porselen gövde üzerine sıraltı mavi, sırüstü mercan kırmızısı, yeşil, sarı ve siyahtır. Avrupa'ya ithal edilen bu porselenlerin büyük beğeni kazanmasını takiben yine Avrupa'da birçok taklidi de üretilmiştir. Avrupa porselen fabrikalarının ilk üretimlerinin çoğu, kakiemon taklitleri olmuştur.⁶²

Japonya Arita bölgesinde üretilen 18. yüzyıl sırüstü dekorlu bir başka porselen grubu da yine İmari adıyla anılan çok renkli porselenlerdir. Kakiemon tarzının aksine bu grupta renkler cesurca kullanılmıştır. Sıraltı kobalt mavisinin koyu tonları üzerine demir kırmızısı ve yoğun bir altın dekoru uygulanmıştır. Karakteristik bir renge sahip bu porselenler, Avrupa'da çok ilgi görmüştür.

4.4.3 Avrupa Porselenleri

Avrupa'da sırüstü tekniği porselen üzerine uygulanmıştır. Porselenin geliştirilmesini takiben 'chinoiserie' tarzını yaratan Johann Gregorius Höroldt, birçok yeni sırüstü rengi de geliştiren isim olmuştur.

18. yüzyıl boyunca porselenin sırlarını keşfetmek için uğraşlar veren birçok fabrika, sonunda başarılı olmuş ve ardı ardına sert porselen üretimine geçilmiştir. Tüm Avrupa'ya yayılan porselen üzerine mavi-beyaz geleneği yanında sırüstü dekor uygulamaları da artmıştır.

Sırüstü boyların geniş renk yelpazesinin sonucu olarak üretilen porselenler, büyük bir renk çeşitliliği sergilemektedir. Fabrikalarda istihdam

62 Bkz (60), s.74.

edilen porselen ressamaları ile birlikte porselenler üzerinde görülen dekorlar da resimsel üsluplara dönüşmüştür. Doğa manzaraları ve figüratif resimlerle dekorlanmış sofrta takımları ve büyük boyutlu vazoların yanında biblo geleneği de ortaya çıkmıştır.



Resim 4.13 Sevres Porselen Fabrikası, turkuaz zemin renkli ibrik ve kase, 18. Yy, <https://www.artsy.net/artwork/sevres-porcelain-factory-water-jug-and-basin-with-flowers-and-fruit> (04.04.2017)

18. yüzyıl ortalarında Fransa'da faaliyet göstermeye başlayan Sévres Porselen Fabrikası, sırüstü dekor alanında tüm diğer fabrikalara örnek teşkil edecek bir yeniliğe imza atmıştır. Daha önce beyaz olarak karşımıza çıkan zemin rengi, artık başka renklerde kullanılmaya başlamıştır. Mavi lapis ya da gökyüzü mavisi gibi isimlerle tanınan renklere daha sonra Pompadour pembesi⁶³ de eklenmiştir. Sévres Porselen Fabrikası, tüm yüzyıl boyunca, Avrupa fabrikalarının üretimlerine öncülük etmiş ve onları yönlendiren bir fabrika konumunda olmuştur.

63 **Pompadour pembesi**, ismini dönemin Fransa kralı XV. Louise'in metresi, aynı zamanda Sevres Porselen Fabrikasının himayesinde olduğu Madame de Pompadour'dan almıştır.



Resim 4.14 Karakteristik porselen renkleri. Porcelain Antiques Checklist, s.14-15.

“Porseleni dekorlamada kullanılan renkler ya da emayeler, sıklıkla parçanın tarihini ya da menşeyini saptamada önemli bir ipucu sağlar. Bazı fabrikalar, ürünlerinin kimliğinin rahatlıkla saptanabileceği tek bir rengin baskın olduğu oldukça özgün bir renk paleti kullanmışlardır. Aynı yolla, yanlış renk sahte parçayı inandırıcılıktan uzak hale getirebilir.”⁶⁴

64 Gordon LANG, **Porcelain: Antiques Checklist**, s.14-15.



Resim 4.15 Viyana, İmparatorluk Porselen Fabrikası, 19. Yüzyıl, Metropolitan Müzesi.
<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/187808?sortBy=Relevance&ft=imperial+porcelain&offset=0&rpp=20&pos=5> (10.04.2017)

Avrupa, porselen imalatının ve yüksek sanat düzeyindeki dekorlu ürünlerin en gösterişli günlerinin ardından sanayi devrimi ile endüstriyel bir üretim sürecine girmeye başlamıştır. Ancak el ile dekorlanan değerli porselenlerin üretimi bugün de kısmen devam etmektedir. Statüleri, sanat eserinden zanaat ürününe dönüşmüştür.

5 ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA KÜLTÜRDEN REFERANS ALAN YAKLAŞIM VE RENK

Seramik, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren resim ve heykel gibi sanat dallarının egemen olduğu bir sanat ortamında var olmaya başlamıştır. O güne değin kullanım, süs eşyası ya da zanaat ürünü olarak kabul gören seramik, çağdaş sanatın içinde olan bir malzeme haline gelmiştir.

20. yüzyılda, yepyeni olanaklar ve fırsatlar taşıyan bir malzeme olarak seramiği ele alan sanatçılar, hem dönemin güncel sanat ortamı için hem de kişisel sanatçı kimlikleri için son derece yenilikçi bir yaklaşım ortaya koymuşlardır. Birçok sanatçı, seramiğin olanaklarını keşfe çıkmış ve malzemenin tarihsel gelişiminde bir başka kilometre taşını oluşturmuşlardır. 20. yüzyılın sanat ortamında seramik, geçmişle, kültürle ve gelenekle olan güçlü bağlarını hiçbir zaman koparmamıştır. Malzemenin üretim geleneklerinden, biçimsel ve renksel özelliklerinden referans alma tavrı sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bu tavır, bugün hala geçerliliğini korumaktadır.

Günümüzden 10 bin yıl önce tarımın ortaya çıkmasıyla başlayan kültürel gelişimde seramik malzeme her zaman var olmuştur. 10 bin yıl önceki insan da yiyeceklerini seramik kaplarda saklamıştır. Bugün hala bu kullanım geleneklerine bağlı bir yaşam biçimi sürdürülmektedir. Bu bakımdan seramik, belki de başka hiçbir malzemede karşılaşmayan biçimde geçmişle ve gelenekle ilintili bir konumdadır. Bir müzede yıllarca hiç kıpırdamadan öylece duran bir seramik kase, bir sanatçının bütün sanatsal kimliğine etki edebilecek güçlü bir titreşim yaymaktadır. Bir sanatçının, uzak zamanlara ait

bir seramik buluntuyla ya da kültürle bağ kurması, onunla diyaloga girmesi, onu yeniden kendi diliyle yaratmak istemesi aslında bilinen bir öyküdür. Sanatçıların kendi söylemleriyle de yaptıkları doğrulama bu ifadeyi güçlendirmektedir.

Seramik sanatında malzeme kültürünün ve geleneklerinin referans alınmasında çoğunlukla geçmişi öğrenme, onu yeniden yaşama ve takip etme biçimi olarak arkeoloji biliminden beslenilmektedir. Arkeoloji, seramik sanatçıları besleyen en önemli kanallardan biri olmuştur. Malzemeye özgü tekniklerin, renklerin, desen anlayışlarının ve biçimsel geleneklerin takibi arkeolojik buluntular üzerinden gerçekleştirilmektedir. Bu sebeple tarihin ilk dönemlerinden günümüze kadar gelen çeşitli uygarlıkların ürünü olan ören yerleri, arkeoloji müzeleri ve bu konulardaki kaynak kitaplar sanatçıların en büyük referanslarıdır.

Günümüzde kültürden referans alarak üretim yapan seramik sanatçıları, geçmişin biçim geleneklerini, desenlerini, renklerini yeniden yaratmak arzusu ile eski ustalara da saygı sunmaktadır. Kırık bir çömlek parçasından yepyeni anlamlar çıkaran bu sanatçılar, hem ustalığı, hem de çağdaşlığı aynı anda yepyeni bir biçimde ortaya koymanın peşinde olmuştur. Bu fikirden yola çıkan sanatçılar, çamura geleneksel yöntemlerle biçim vermek ya da üretildiği dönemin pişirim yöntemlerini kullanmak gibi konularda tutkuludurlar. İşte bu yüzden bugün geçmiş üretim yöntemleri ve pişirim teknikleri sanatçılar tarafından hala kullanılmakta ve bu konuda birçok bilimsel çalışma yapılmaktadır. Sanatçılar, kullandıkları tüm malzeme ve üretim yöntemleri ile geçmişi yeniden kurgulamaya çalışmakta, bu yolla da geçmişten bir izi bugüne taşımaktadır. Ancak bu tavrın yanı sıra endüstrileşme aşamasından sonra modern üretim yöntemleri en küçük atölyelere bile girmiş ve sanatçıların özgün dillerine büyük katkı sağlamıştır.

Seramik denildiğinde, bir malzemenin fiziksel ve kimyasal özellikleri kadar onun tüm tarihsel gelişimi, kültür ve gelenekle olan bağı, insan yaşamı içindeki yeri ve insan-nesne ilişkisindeki güçlü konumu da tanımlanmaktadır. Bu derin bağlar ve ilişkiler, seramiğin yalnızca bir malzeme olarak değil, aynı zamanda bu malzemenin içerdiği derin kültür ile birlikte bir bütün olarak algılanması gereğini doğurmaktadır.

Tez çalışmasının çağdaş seramik sanatına odaklanılan bu bölümünde, renk kullanımında kültürden referans alan yaklaşım ele alınmıştır. Renk konusunda seramik üretim teknikleri ve gelenekleri esas alınarak konuya yaklaşılmış, sanatçı çalışmaları üzerinden değerlendirme yapılmıştır.

5.1 Astar Kullanımı

Seramikte, rengin bir ifade aracı olarak kullanımında ilk karşımıza çıkan malzeme astar olmuştur. Bu tekniğin albenisi, astarın, malzemenin kendisinden yapıyor olmasındandır. Yüzeyi sırsız, toprak renkli Neolitik Dönem seramiklerinden, Antik çağın sinter astarlarına değin geniş bir tarih diliminde kullanılmış olan astar, günümüz seramik sanatında da vazgeçilmez bir malzeme olmayı sürdürmektedir. Astarın bugünkü teknolojik koşullarda son derece geniş bir skalada renklendirilebilmesine ve endüstriyel olarak üretilebilmesine karşın sanatçı yaklaşımlarında geleneksel yöntem ve renklerin tercih edilmesi dikkat çekicidir. Astar ve buna bağlı geleneksel seramik üretim teknikleri, sanatçılar üzerinde bir çekim gücü yaratmaktadır.

Astar örtücü bir yapıya sahiptir. Bünyenin üzerini ya da uygulandığı bölgeyi tamamen örtmektedir. Tarihsel süreçte de bu fonksiyonu nedeniyle sıklıkla kullanılmıştır. Seramik parça üzerine uygulanan astar, yoğun yapısı ve örtücü özelliği ile formun hacimsel algısını güçlendirmektedir. Astar ile

alışan bazı sanatçıların çalışmalarında da görülebildiği gibi astar form ile güçlü bir bağ kurmaktadır.

Bunun yanı sıra bir dekor malzemesi olarak astar, sanatçıların kendi ifade olanakları çerçevesinde çok çeşitli uygulama teknikleri ile birlikte kullanılabilir. Sanatçıların seramik yüzey üzerine koydukları her bir çizgi, leke, fırça darbesi, kazıma ya da kabartma dekoru astarın uygulama olanakları dahilinde farklı anlatımlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Seramiğin ağdaş sanat ortamında kullanımını başlatan Picasso, bu başlık altında yer alması gereken ilk sanatçıdır. Çok yönlü bir sanatçı olan Picasso, resim ile başladığı sanat hayatında heykel, grafik tasarım ve seramik de yapmış, kendi özgün kişiliğini hepsinde ortak bir dil birliği içinde kullanmıştır.

Picasso'nun sanattaki nc konumu, resimde heykelde olduğu gibi seramikte de hissedilmektedir. Seramiğin zanaat ve kullanım gelenekleri bağlamından ağdaş sanat ortamına taşınmasına öncülük eden Picasso, uzun yıllar seramik ile çalışmış, bu yeni malzemede çok çeşitli form ve dekor olanaklarını denemiş ve üretmiştir. Picasso, usta bir ressam olmanın avantajını kullanmış, malzemeyi kendi teknik verileriyle birleştirmiştir.

Picasso'nun seramiklerinde bir ressam ustalığı hissedilmektedir. Fıraya hâkimiyeti çizimlerinde ve yüzeye uyguladığı dekorlarında oldukça belirgindir. Bir heykeltıraş olarak üç boyutlu düşünme pratiğine sahip olmasıyla seramiği bu açıdan da değerlendirmiştir. Sanatçının hem form, hem de yüzeyde gerçekleştirdiği anlatımları seramik sanatı için birer mihenk taşı niteliğindedir.

Picasso'nun, Fransa'da seramik ürettiği Vallauris mleki kasabasındaki Madoura atölyesinde ona malzemeyi öğreten ve rehberlik

eden usta Jules Agard'dır. Ramié ailesinin işlettiği atölyenin rutin üretimlerinden yola çıkarak heykeller, dekorlu tabaklar üreten Picasso, Agard'ın rehberliği ile malzemeyi, pişirimi ve teknikleri öğrenmiştir.

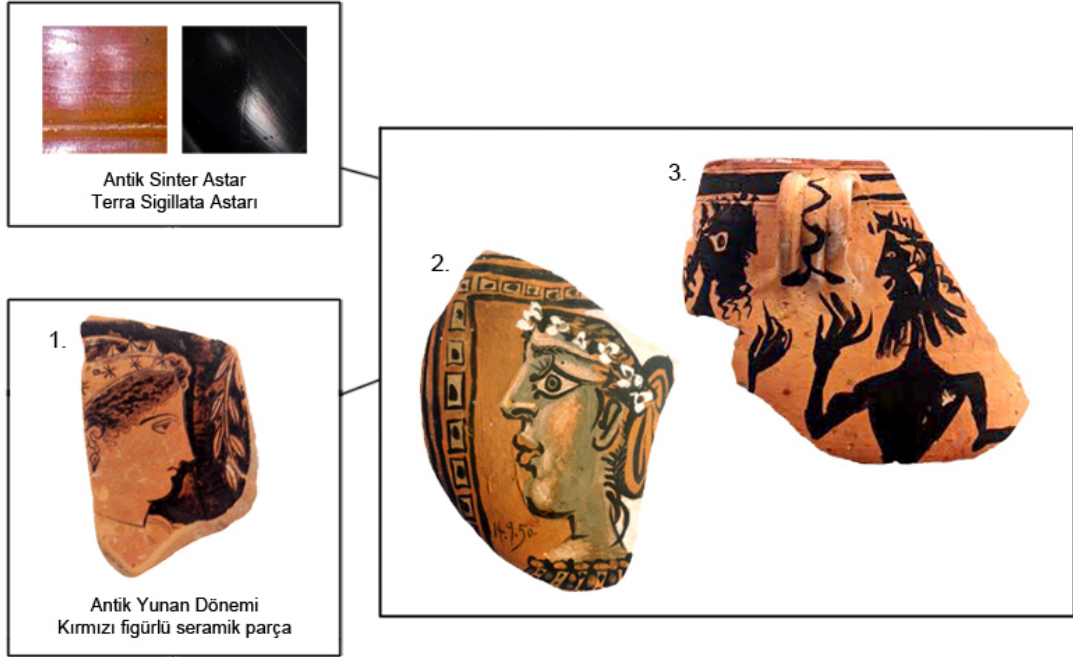
Picasso'nun özelliği, malzemeyi ele alış biçimindedir. Sanatçı, seramiği, malzemenin kendi geleneklerine ve tarihine bağlı kalarak ele almıştır. Akdeniz kültüründe yetişmiş bir sanatçı olarak Picasso, coğrafyanın biriktirdiği tüm kültürel verileri değerlendirmiş, bu verileri ustaca işlemiş ve sanatsal bir dile çevirmiştir. Akdeniz coğrafyasının tüm kültürel dönemlerinin izini Picasso'nun seramiklerinde sürmek mümkündür.



Resim 5.1 Picasso, dansçılar ve müzisyenler temalı büyük vazo, 1950. Picasso and Ceramics, s. 52-53.

Akdeniz kıyıları, astar malzemenin özgün kullanım biçimleri ile binlerce yıl hüküm sürdüğü bir coğrafya özelliği taşımaktadır. Bu özellikleriyle birlikte astar, Picasso'nun sıklıkla kullandığı bir malzeme olmuş, hem üç boyutlu formlarda, hem de iki boyutlu yüzeylerde uygulanmıştır. Ressam alışkanlığı ile astarı bir boya olarak değerlendiren sanatçı, resimlerinde de görmeye aşina olduğumuz temaları kullanmıştır. Ancak bazı çalışmalarında, bu temaları doğrudan seramik kültüründen alıntılanmıştır.

Tablo 5.1 Picasso Astar Dekorlu Seramikleri ve Tarihsel Renk Kaynakları



Malzeme özellikleri olarak bakıldığında Picasso'nun kullandığı astar, Antik Dönem örneklerinden farklı olarak mat ve kaba bünyelidir. Picasso bu astarla belirli renk tonlarını kullanmıştır. Aslında bu tercihten öte, atölyenin üretim tarzının da bir zorunluluğudur. Picasso, Antik Yunan'ın kırmızı-siyah figürlü sinter astarlı seramik renklerini referans almış ve bu döneme bilinçli olarak atıfta bulunmuştur. Sanatçı, atölyede kırmızı çamurdan üretilmiş kırık parçalar üzerine portreler resmetmiş, bunu yaparken de Antik Dönem'in resim geleneklerine de sadık kalarak figürlerin yan görünüşlerini kullanmıştır.

Picasso'nun İspanyol kimliği, onun boğa figürü resmetmedeki merakının başlıca sebebidir. Hem resimleri, hem seramikleri üzerinde yadsınamayacak derecede çok sayıda boğa, boğa güreşi sahnesi ve boğanın mitolojik bir formu olan minotor figürleri görülmektedir. İspanyol kimliğinin yanı sıra Antik Yunan mitolojisindeki boğa formunu da referans almış, onu

kişisel hayatında baba figürü ile özdeşleştirmiş ve seramiklerinde de kullanmıştır.



Resim 5.2. Picasso, boğa güreşi sahneli tabaklar serisi, 1958,
<https://www.masterworksfineart.com/artist/pablo-picasso/bullfighting> (06.08.2016)

Picasso'nun sekiz parçadan oluşan boğa güreşi sahneli tabaklar serisi, Antik Yunan kırmızı ve siyah astarlı seramiklerinin renklerine doğrudan gönderme yapmaktadır. Kırmızı bir bünye üzerine siyah figür tekniği ile uygulanan boğa güreşi sahneleri, Antik Yunan seramiklerinin, mitolojinin ve İspanyol kültürünün ustaca harmanlanışının birer örneği niteliğindedir. Siyah astar kullanarak yaptığı uygulamada, figürleri birer leke olarak ele almış, figürlerin dinamik hareketlerini ustalıkla anlatımında kullanmıştır. Bu seride Picasso, seramiğin malzeme rengini de tasarımının bir ögesi olarak kullanmıştır. Kırmızı zemin rengi ve siyah astar ile bu seri, astar geleneğinin çağdaş sanatta bir yorumu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tablo 5.2 Picasso, Boğa Figürlü Seramik ve Tarihsel Kaynağı



Bir başka boğa temalı çalışmasında Picasso, bir Antik Yunan seramiğinin üzerindeki boğa resminden ve renk karakterinden etkilenmiştir. Antik Yunan siyah-kırmızı figür geleneklerinin aynı seramik üzerinde olduğu bu örnekte negatif-pozitif bir anlatım kullanılmıştır. Picasso, kırmızı ve siyah renkleri tıpkı bu Antik Yunan seramiğinde olduğu gibi resmetmiş, çalışmasının bir yüzünde siyah figür, diğer yüzünde kırmızı figür yöntemini kullanmıştır.

Picasso'nun astar dekorlu çalışmaları değerlendirildiğinde, Antik Dönem'e ait kültürel verilerden etkilendiği ve Antik Dönem seramiklerinin renklerini kullandığı net bir şekilde görülmektedir. Akdeniz'de bir çömlekçi kasabasında gerçekleştirdiği üretimlerinde, atölyede de hala yaşamakta olan astarlı seramik üretim geleneğini takip etmiş, astarın toprak renklerine sadık kalmıştır. Ancak Picasso, Antik Dönem seramiklerinin teknik detaylarıyla ilgilenmemiş, kullandığı astarın kimyasının Antik örneklerle benzerlik taşımasına önem vermemiştir.

Seramik malzemenin üretim süreçlerine, teknolojisine ve kimyasına hakim olmak, şüphesiz ki uzun yıllarda edinilen bir deneyim gerektirmektedir. Seramik sanatçılarının bu konuya olan hakimiyetleri, ürettikleri çalışmaların teknik detaylarında göze çarpmaktadır. Sanatçıların çalışmalarında malzemenin kimyasal ve yapısal özelliklerinin ustaca kullanımı görülmektedir.

Astar tekniğinin Antik kültür ile özdeşleşmiş formu olan Terra Sigillata, ipeksi matlıktaki görüntüsü, doğal renkleri ve seramiğe özgü dokusu ile birçok sanatçıyı etkisi altına almıştır. Tekniğin kültürel altyapısından kopmaksızın üretilen seramikler, geçmiş ve bugün arasındaki süreci zamansızlaştırmaktadır.

Fransız sanatçısı Pierre Bayle, günümüzde antik Terra Sigillata astarını kullanan en önemli seramikçilerden biri olmuştur. 20. yüzyılda

teknğin yeniden canlanmasında sanatçının bu tekniğe duyduğu merak ve çalışmaların büyük payı vardır. Bayle'nin seramiklerinde Terra Sigillata, form ile bütünleşik bir yapıdadır. Seramiklerin renkleri bu astarın tarihsel örnekleri ile örtüşmekte, dönemin sırsız, toprak renkli üretimleri ile benzerlik taşımaktadır.

Tablo 5.3 Pierre Bayle Seramiklerinin Tarihsel Kaynakları



Sanatçı, Antik Dönem örnekleri ile benzerlik taşıyan formları üzerinde yine bu dünyaya ait bir kültürün, Antik Mısır'ın kutsal böceklerini ve hayvanlarını, hatta Kraliçe Nefertiti'ye ait bir büstü kullanmıştır. Bu çalışmalardaki tüm öğeleri birbirine bağlayan ise Terra Sigillata astarıdır. Form, doku, renk ve teknik, Pierre Bayle'nin seramiklerinde yeniden harmanlanıp bir araya getirilmiştir.



Resim 5.3 Pierre Bayle, Terra Sigillata astarlı seramik form.
http://www.artvalue.com/image.aspx?PHOTO_ID=2231465&width=500&height=500 (23.04.2017)

Bayle, sinter astar uygulanmış pürüzsüz yüzeyler üzerinde, odun pişirimi ile doğal ve ipeksi matlıkta bir görüntü oluşturmaktadır. İlk pişirimin ardından duman lekeleri elde edebilmek için düşük sıcaklıkta ikinci bir oksijensiz pişirim gerçekleştirmektedir. Sanatçı, Terra Sigillata astarına kattığı az miktardaki sodanın etkisiyle, parçaların üzerinde irili ufaklı dokusal çatlamlar yaratmaktadır.⁶⁵

Antik Terra Sigillata astarına ilgi duymuş sanatçılardan biri de Türk seramik sanatının önemli isimlerinden Sevim Çizer'dir. Sanatçı, seramik tarihinin en aktif coğrafyalarından biri olan Anadolu topraklarında doğmuş, yaşamına burada devam etmektedir. Özellikle geleneksel teknikler üzerine araştırmalar yürüten Çizer, Akdeniz coğrafyası seramiklerine duyduğu ilginin

65 Nesrin DURING, *Ceramics Monthly*, "Pierre Bayle: Quest For Beauty", s. 57.

sonucunda Terra Sigillata astarı ile çalışmaya başlamıştır. Bu konuda literatüre bir kitap da kazandırmış olan sanatçı, çalışmalarında ürettiği astarı kullanmaktadır. Geniş Akdeniz coğrafyasında, bölgesel olarak farklılıklar gösteren pişirim yöntemleri ve renk gelenekleri, çalışmalarının da ekseninde yer almaktadır.

Tablo 5.4 Sevim Çizer Seramikleri ve Tarihsel Renk Kaynakları



“Yıllardır her seyahate çıkışımda, bavulumda, ağız iyi kapatılmış birkaç şişe Terra Sigillata astarı taşıyorum ve bu astarı gittiğim ülkede ya onu kullanan bir meslektaşım ile bölüşürüm ya da bir seramik okulunda onunla ilk defa karşılaşan öğrencilere tanıtırım. Bu süreçte gördüm ki, günümüz seramik sanatçıların birçoğu, bu malzemeyi tanıyor hatta kendisi hazırlayarak işlerinde kullanıyor. Ancak şuna inanıyorum ki rengarenk sırların albenili çekiciliğine karşın bu astarı tercih ederek işlerinde kullanmak, onun yalın ama derinlikli güzelliğini keşfetmiş olmayı da gerektiriyor.”⁶⁶

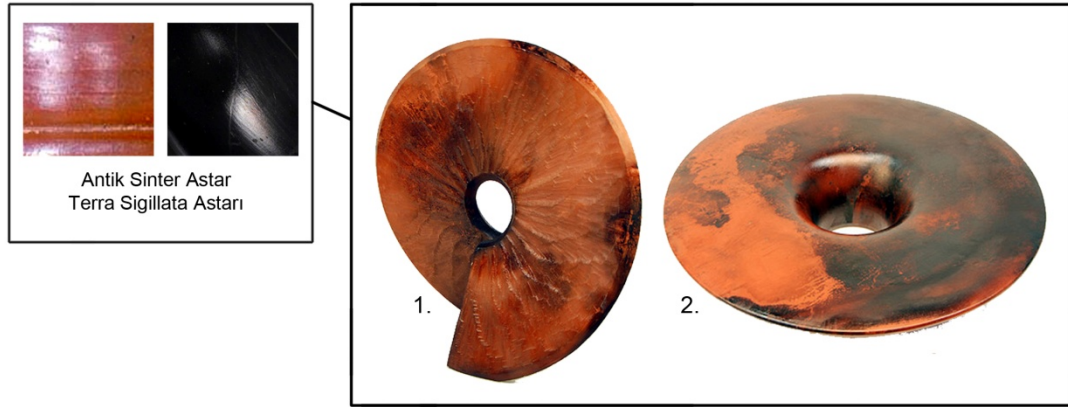


Resim 5.4 Sevim Çizer, Terra Sigillata astarlı çalışma. Terra Sigillata, s. 159.

Sanatçı, Terra Sigillata astarının parlak görüntüsünü oluşturmak için kilin yanı sıra pişirime de önem vermektedir. Oksijenli pişirim sonucu parlak kırmızı renk alan astarla, oksijensiz pişirim sonucu siyah renk alan astarı ve diğer ara tonları bir arada kullanmaktadır. Sevim Çizer'in Terra Sigillata astarlı küçük boyutlu seramikleri, izleyicide arkeolojik bir kazıda bulunmuş hissi uyandırmaktadır.

İrlandalı sanatçı Michael Rice, seramiğin sırsız, doğal görüntüsünü tercih etmektedir. Sanatçı çalışmalarında Terra Sigillata astarı kullanmakta ve raku, sagar gibi dumanlı pişirim teknikleri uygulamaktadır.

Tablo 5.5 Michael Rice Seramikleri ve Tarihsel Renk Kaynakları



Rice, yalın formlarına uyguladığı sinter astar ile elde ettiği doğal bir anlatımı benimsemiştir. İpeksi matlıktaki sinter astar ile incelikli bir işçiliğin de varlığını ortaya koymaktadır.

“Sanki onları doğa üretmiş gibi doğal görünen bir şeyler yapabilme, imal ve inşa edilmişin ötesinde, zamansız bir nitelikte objeler üretme özlemi içindeyim.”⁶⁷

Michael Rice’ın seramiklerinde renk, Terra Sigillata astarının bir sonucudur. Toprak kırmızısı ve oksijensiz pişirimin sağladığı siyah alanlar ile doğal bir görüntü elde etme çabası, sanatçının çalışmalarının belirgin özelliğidir. Dairesel formların sağladığı döngüsel anlatım, antik bir tekniğin kullanımı ile birlikte izleyiciye zamanda bir döngü içinde bulunduğu izlenimi yaşatmaktadır.

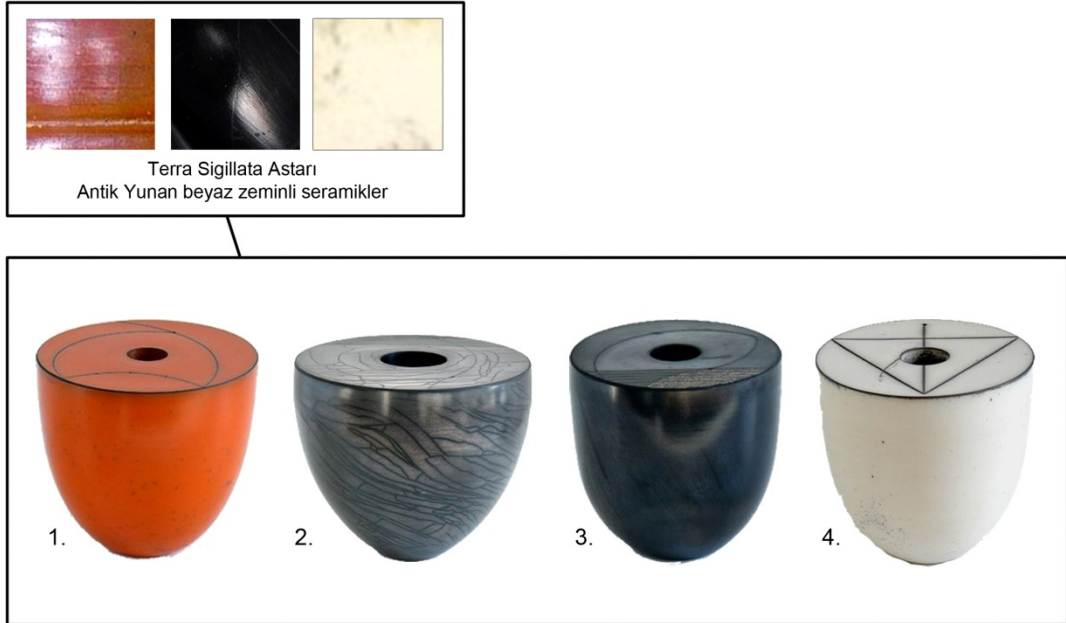
Terra Sigillata astarı kullanan sanatçılar Pierre Bayle, Michael Rice ve Sevim Çizer’in çalışmalarında astar, parçanın tümüne uygulanmıştır. Astarın ipeksi matlıktaki dokusu ve rengi tarihsel örneklerle atıfta bulunmaktadır. Sanatçılar, bu eski geleneksel tekniği kullanmayı seçtiklerinde, aslında onun doğal getirisi olan renkleri de seçmişlerdir.

67 Michael RICE, **Artist Statement**, (<http://www.studiopottery.co.uk/profile/Michael/Rice>) (04.08.2016)

Sanatçıların yapmış olduğu bu bilinçli seçim, teknik uygulamanın sonucu niteliğindeki rengi belirgin şekilde çalışmaların odağına yerleştirmiştir.

Belçikalı sanatçı Tjok Dessauvage, Terra Sigillata astarının günümüzdeki en büyük ustalarından biridir. Sanatçı, bu astarı yalnızca antik bir çağrışım elde etmek için değil, özgün dekor diline yaptığı katkı için de tercih etmektedir. Terra Sigillata astarının farklı renklerini üreten sanatçı, bu astarı hem yüzeyi renklendiren bir malzeme, hem de bir dekor elemanı olarak kullanmaktadır.

Tablo 5.6 Tjok Dessauvage Seramikleri ve Tarihsel Renk Kaynakları



Sanatçının çalışmaları, seramiğin en eski biçim geleneklerinden biri olan çanak formunu çağrıştırmaktadır. Ancak formların ağzı geleneksel olandan farklı olarak düz bir yüzeye sahip ve neredeyse kapalıdır. Bu da sanatçıya dekor ve renk olanaklarını özgürce kullanabilmesi için yeterince geniş bir yüzey sağlamaktadır. Ustaca hesaplanarak kazınmış geometrik çizgilerin netliği, siyah dumanın yarattığı kontrolü zor lekelerle buluştuğunda, parça üzerinde karşıt bir etki ortaya çıkmaktadır. Bu karşıtlık kendisini, net ve

yalın formlar ile pişirimde rastlantısal lekeler edinen astar arasında da hissettirmektedir.



Resim 5.5 Tjok Dessauvage, Terra Sigillata astarlı form, <http://www.galerie-es.be/en/artist/9> (23.04.2017)

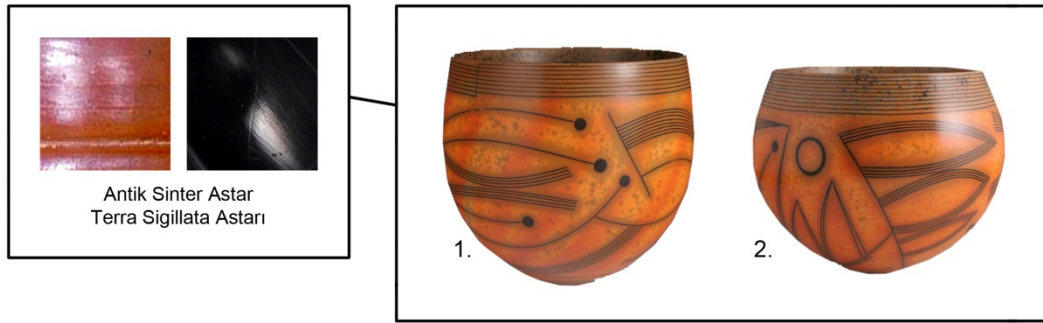
Dessauvage açık renk için yüksek, koyu renk içinse düşük sıcaklıkta bisküvi pişirimi gerçekleştirmektedir. Bunun sebebi, açık renkli astarın yüksek derecede sinterleşmesini sağlayarak sagar pişiriminde karbonla boyanmasını en aza indirmektedir. Sanatçı astarı üç kat olarak uygulamakta, her katı uygulama sonrasında perdahlayıp parlatmaktadır.⁶⁸

İngiliz sanatçı Duncan Ross ise, Terra Sigillata astarını elde ettiği renkle birlikte çizgilerden oluşan motifli bir dekor eyleminin de malzemesi olarak kullanmıştır. Çalışmalarında, maskeleye ve içine kakma dekorları ile birlikte birkaç kat astar uygulamaktadır. Pişirimde parçayı saran dumanın

68 Nesrin DURING, *Ceramics Monthly*, "Tjok Dessauvage", s. 62-65.

astara nüfuz ederken oluşturduğu rastlantısal lekeler, belirli bir derinlik hissi ve yumuşak bir doku etkisi yaratmaktadır.

Tablo 5.7 Duncan Ross Seramikleri ve Tarihsel Renk Kaynakları



Ross'un astar kullanma tercihi, onun tekniğe bağlı ortaya çıkan belirli renkleri de seçtiği anlamını taşımaktadır. Çünkü Terra Sigillata astarı, parlak kırmızıdan kahverengi ve siyaha doğru renk tonlarını beraberinde getirmektedir.

Sanatçı, kendi deyimiyle; çalışmalarında form ve yüzey arasında kurulan doğal ilişki üzerinde durmaktadır. Denge, ritim ve oran onun için en önemli öğelerdir. Astar tekniği ile ortaya çıkan renk paleti, doğal, dengeli ve uyumlu bir görselliğe sahiptir. Seramikçi, yazar ve eleştirmen Emmanuel Cooper, Duncan Ross'un seramikleri için şu yorumu yapmıştır:

“Zengin ve merak uyandırıcı yüzey efektleri, sır tekniğindeki gibi yapım ve pişirim aşamalarını birbirinden ayırmaz. Bunlar ilkeliliğin sınırlarında dolaşan ama oldukça sofistike kaplar; tanımlara meydan okuyan, sınırda, teknik beceri ve yaratıcı bakışın ilgi çekici birer karışımıdır.”⁶⁹

69 Emmanuel COOPER, **Duncan Ross**, (<http://www.duncanrossceramics.co.uk/thumbs.php?cat=1>) (05.08.2016)



Resim 5.6 Duncan Ross, Terra Sigillata astarlı form. http://capriolus.nl/en/studie_pottery?page=1 (23.04.2017)

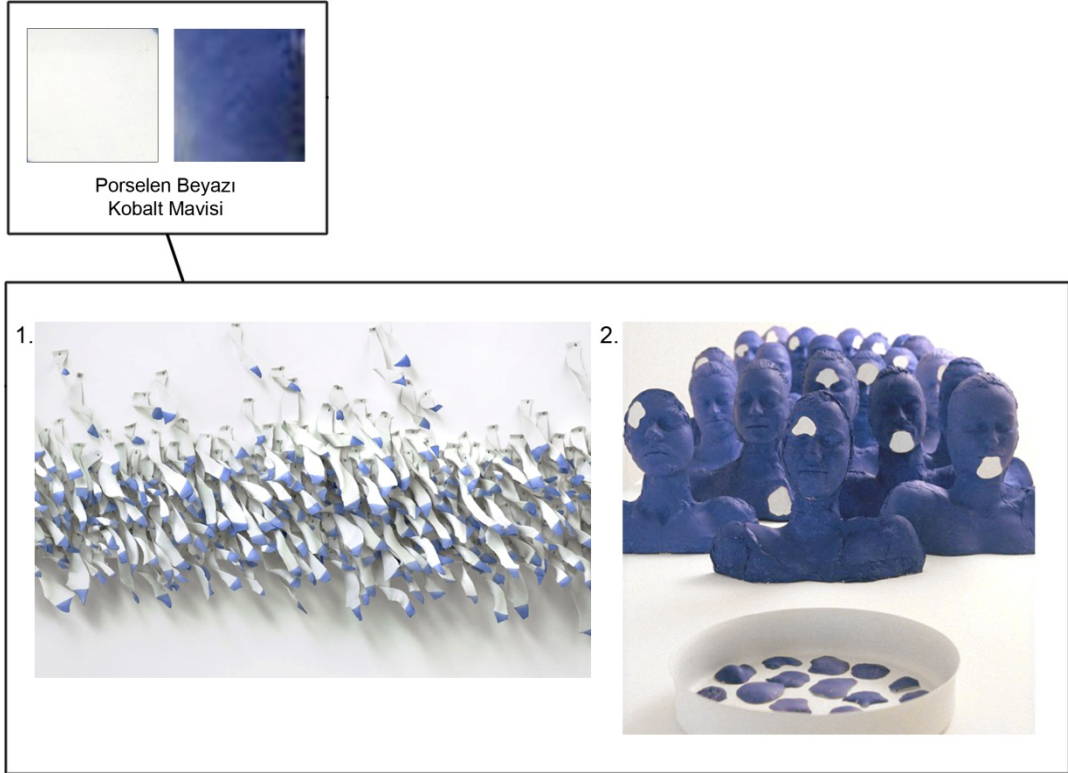
Astarın Terra Sigillata formunda doğal toprak tonlarıyla birlikte kullanımı, seramikler üzerinde Antik Dönem'e aitmiş hissi veren bir etki bırakmaktadır. Seramikçilerin bilinçli olarak elde ettiği bu etki, malzemeye ve tekniğe hâkim olmanın avantajıyla birleştiğinde, geçmişten kaynak bulan ama bugünün bilgeliğini taşıyan özgün seramikler ortaya çıkarmaktadır.

Belçikalı sanatçı Piet Stockmans'ın çalışmalarında astar, tarihsel renk verilerinden bağımsız şekilde uygulanmaktadır. Stockmans, kendisiyle özdeşleşmiş bir mavi tonu olan "Stockmans Blue" ile tanınmaktadır. Porselen malzeme ile çalışan sanatçı, kobalt oksit ile renklendirdiği astarla mavi-beyaz bir renk kimliği oluşturmuştur.

Sanatçının kendi ifadesiyle, kobalt mavisini seçmesinin tarihsel mavi-beyaz örneklerle hiçbir ilişkisi yoktur. Onun seçimi yalnızca teknik bir anlam ifade etmektedir. Piet Stockmans, yüksek sıcaklıkta pişirimi gerçekleştirilen porselen malzemenin üzerinde çok sınırlı sayıda renklendiricinin

kullanılabildiğini ifade etmektedir. Sanatçı, yüksek sıcaklıkta en iyi sonucu vermesi dolayısıyla kobalt mavisini kullanmaktadır.⁷⁰

Tablo 5.8 Piet Stockmans Seramikleri ve Tarihsel Renk Kaynakları



Ancak izleyici için durum bundan farklıdır. İzleyici, porselen beyazının yanında kobalt mavisini gördüğünde kültürel bellek devreye girmektedir. 500 yılı aşkın süredir dünyanın farklı coğrafyalarında seramiğe ait kültürel bir miras haline gelmiş olan bu renkler, izleyicinin gözünde sanatçının işlerini bu tarihsel örneklere bağlamaktadır. Sonuç olarak sanatçı tarafından yalnızca teknik bir gereklilik sonucu seçilmiş gibi dursa da, tarihsel bir göndermeyi kaçınılmaz olarak yapmaktadır.

⁷⁰ Sanatçının 2015 yılında MSGSÜ Vitra Sanat Atölyesi, misafir sanatçı programı kapsamında gerçekleştirdiği sunumundan alınmıştır.

Seramik kültüründe mavi-beyaz renkler sıraltı tekniği ile özdeşleşmiştir. Bisküvi pişirimi gerçekleştirilmiş porselen üzerine sıraltı uygulama, Piet Stockmans'ın çalışmalarında astar tekniği ile karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının mavileri, görmeye alışık olduğumuz parlak saydam sırnın altında değil, mat sırsız porselenin yüzeyinde belirlemektedir.

Sanatçı renk kullanımında, rengin tarihsel bağlarını kırarak yeniden kurgulamaktadır. Kobalt mavisini porselen yüzeyinde astar olarak kullanmıştır. Mavi astar, bazı çalışmalarda parçaların bir kısmını boyarken, bazılarında ise yüzeyi tamamen kaplayarak baskın renk haline gelmiştir.



Resim 5.7 Piet Stockmans, kobalt mavi astarlı tabaklar ile düzenleme,
<http://www.pietstockmans.com/en/ArtProjects.aspx> (23.04.2017)

Seramik sanatında astar kullanımının genel bir değerlendirmesi yapıldığında, sanatçıların astar malzeme ve renkle kurdukları ilişkide üç ayrı yaklaşım dikkati çekmektedir. Buna göre, oluşturulan tabloda da görüldüğü gibi, birinci gruptaki sanatçılar; astar malzemeyi bir kültür dönemine göndermede bulunmak üzere kullanmaktadır. İkinci gruptaki sanatçılar astarın rengi ile birlikte üretim tekniğini ve kimyasını da orijinaline sadık kalarak kullanmakta, üçüncü gruptaki sanatçılarsa astar malzemeyi kullanırken rengin teknikle olan bağınyı yeniden kurgulamaktadır.

Tablo 5.9 Seramik Sanatında Astar Kullanımının Sınıflandırılması

SERAMİK SANATINDA ASTAR KULLANIMININ SINIFLANDIRILMASI			
1. Seramiğin Kültürel Renk Kimliklerinden Yola Çıkararak Kullananlar			
1.		2.	
		3.	
			Picasso
2. Kültürel Renk Kimliği ve Orijinal Tekniği ile Birlikte Kullananlar			
4.		5.	
	Pierre Bayle	6.	
		7.	
			Duncan Ross
3. Astarın Renk ve Teknik Arasındaki Kültürel Bağını Yeniden Kurgulayanlar			
8.		9.	
			Piet Stockmans

5.2 Renklendirilmiş Bünyeler

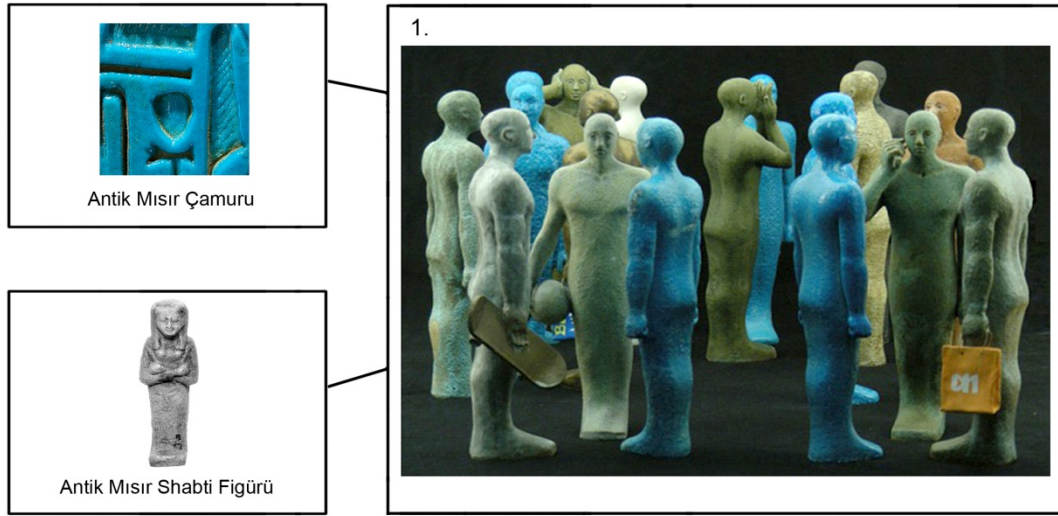
Seramik sanatında bünye renklendirme sanatçılar tarafından sıklıkla uygulanan bir yöntemdir. Uzakdoğu ve Avrupa seramik geleneklerinde varolan renklendirme yöntemi, bu geleneklerin devamı ve çağdaş yorumu olarak günümüzde uygulanmakta ve farklı anlatım biçimleriyle de devam etmektedir.

Tarihsel süreçte olduğu gibi sanatsal üretimlerde de uygulama, çok farklı dekor teknikleri ile gerçekleştirilmektedir. Renklendirilmiş çamurlarla döküm, kalıp içine yerleştirme, torna ile şekillendirme, küçük birimlerin birleştirilmesi ve renkli bünyelerin birbiriyle karıştırılarak mermer görüntüsü elde edilmesi gibi farklı yöntemler uygulanmaktadır.

Renklendirilmiş çamurlarla çalışan sanatçıların çalışmalarında yöntem, kimi zaman bir kültür döneminin üretimlerinden öykünerek ortaya çıkmakta, kimi zamansa bambaşka bir teknik, renkleriyle birlikte bu yöntem yoluyla yorumlanmaktadır.

Renklendirilmiş bünyenin tarihsel süreçteki ilk örneği olan Antik Mısır çamurları, seramikçiler tarafından oldukça ilgi gören, ancak kısıtlı uygulama alanı bulan bir yöntemdir. Bunun sebebi, yapısal özellikleri dolayısıyla Mısır çamurunun şekillendirilmesi güç bir bünye özelliği taşımasıdır. Bu güçlük, sanatçıların ifade olanaklarını kısıtlamakta ve tekniğin sanatsal olarak uygulama alanını da daraltmaktadır. Bu nedenle, eski bir tekniğin canlandırılması ve yeniden uygulanması için verilen çabalar, çoğu zaman deneme olmanın ötesine geçememekte ve sanatsal bir değere kavuşmamaktadır.

Tablo 5.10 Zahed Tajeddin Seramiklerinin Tarihsel Kaynakları



Ortadoğu kökenli sanatçı Zahed Tajeddin, bu teknik gücünü kendi yöntemiyle aşmıştır. Sanatçı, bu özel bünyeyi, özgün özelliklerini değiştirmeksizin, orijinal tekniği, renkleri ve kültürel anlamını kapsayacak şekilde binlerce yıl önceki zamandan kopartıp bugüne getirmiştir. Kullandığı formlar Antik Mısır'ın shabti figürleridir. Bu figürler, Antik Mısır'da mezar buluntuları içinde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Geçmişten bugüne taşınan bu figürler, Antik Mısır'ın yeniden doğuş sembolü mavi renkli shabti figürlerinin bugün yeniden doğmuş halleridir.

Sanatçı, bu mavi renkli figürler yoluyla Antik Mısır kültürü ve bugün arasında bir bağ kurmaktadır. Figürler, müzede, Antik Mısır buluntuları arasında sergilenmekte, özgürlüklerini elde ederek kendi hayat mücadelelerini vermektedir. Yalın bir anlatımla vücut bulan figürler, günlük hayatın akışı içinde farklı roller üstlenmekte, kimisi refah içinde gününü geçirirken kimisi de bugüne ait sorunların mücadelesi içinde yer almaktadır.



Resim 5.8 Zahed Tajeddin, Nü Şabti figürü, Petrie Müzesi. <https://www.ianvisits.co.uk/blog/2014/09/19/modern-shabtis-in-ancient-settings-for-one-day-only/> (10.04.2017)

Kendisi de Ortadoğulu olan sanatçı Tajeddin, tıpkı shabti figürleri gibi, coğrafyanın, kültürün bugününe ait bazı protest söylemlere de aracılık etmektedir.

Antik Mısır çamuru ile üretim gerçekleştiren bir başka isim, ülkemizde bu konuda birçok araştırma da yürütmüş olan Soner Genç'tir. Genç, bu tarihsel yöntemle üretilmiş yedi farklı boyutta uyguladığı birimleri ile artistik bir pano çalışması gerçekleştirmiştir. Önceden bisküvi pişirimleri gerçekleştirilmiş olan formların içine yerleştirilerek pişirilen Antik Mısır çamur bünyeleri, sanatçı tarafından yöntemin teknik zorluğunun ustaca aşıldığı bir uygulamayı örneklemektedir.



Resim 5.9 Soner Genç, Antik Mısır çamuru kullanılarak yapılmış seramik pano, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. Artistik Seramik sırları, s. 53.

Soner Genç bu çalışmasında, Antik Mısır'da sembolik değeri olan turkuaz ve mavi renkler dışında farklı renk alternatifleri de gerçekleştirmiştir. Böylece sanatçının deyimiyle; antik dönemlere ait, geleneksel bir çamur kullanılarak çağdaş bir yorum ortaya konmuştur.⁷¹

Renklendirilmiş çamurlar, Uzakdoğu ve Avrupa kültüründe geçmişten bugüne üretimi devam eden bir seramik geleneğidir. Bu gelenek, günümüz sanatçılarına da ilham kaynağı olmayı sürdürmektedir.

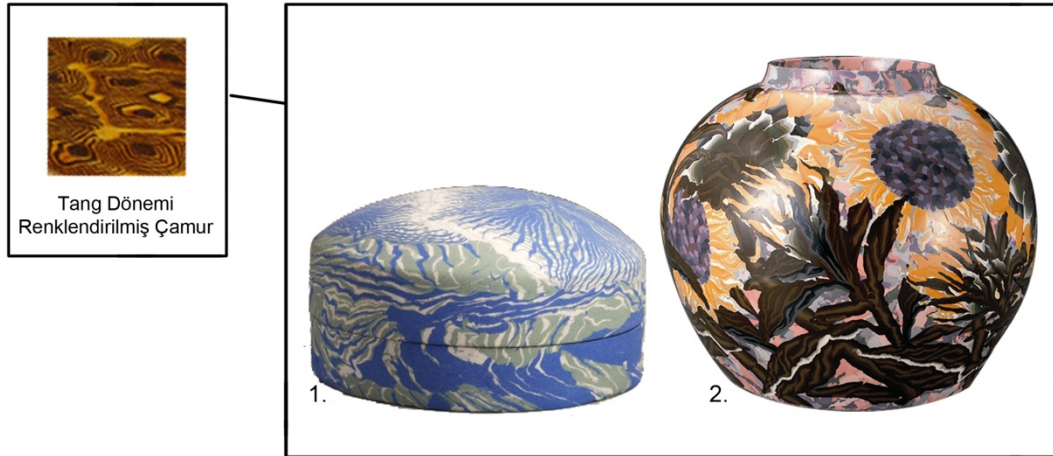
Birçok Avrupalı sanatçı, Çin kökenli renklendirme tekniğinin Avrupa'daki etkilerinin izini sürmekte ve bu özel seramik geleneğini

71 Soner GENÇ, **Artistik Seramik Sırları**, s. 52.

sürdürmektedir. İngiltere ve Avrupa’da agateware adıyla anılan bu seramiklerin çağdaş yorumları, kullanılan renkler ve sanatçıların özgün yorumlarıyla nitelikli örnekler sunmaktadır. Avrupa’da renklendirilmiş çamur geleneği sanatçıları iki farklı şekilde etkilemiştir. Bunlardan biri Çin örneklerinde olduğu gibi çamurun renkli katmanlar halinde kullanımı, diğeriye Wedgwood üretimi renkli bünyeleri çağrıştıran, renklendirmenin bünye genelinde ve yalın biçimde gerçekleştirildiği çalışmalardır.

Japon seramik sanatçısı Matsui Kosei, Tang Döneminde üretilen ve Japonya’da nerikomi olarak adlandırılan seramiklerin günümüzdeki ustalarından ve yorumcularından biridir. Sanatçı, bu geleneksel teknikle ürettiği seramikleri dolayısıyla ülkesinde 1993 yılında “Yaşayan Ulusal Hazine” ödülüne layık görülmüştür.

Tablo 5.11 Matsui Kosei Seramiklerinin Tarihsel Kaynakları



Kosei, renkli katmanlar halinde bir araya getirdiği ve birbirinden farklı desenler oluşturduğu çalışmalarında, tarihsel örneklerden ayrı olarak çok renkli bir anlatım kullanmış ve seramiklerine sır uygulamamıştır. Bu çalışmalar mat ve dokulu yüzeyleri ile sırsız çamurun özelliklerini vurgulamaktadır.



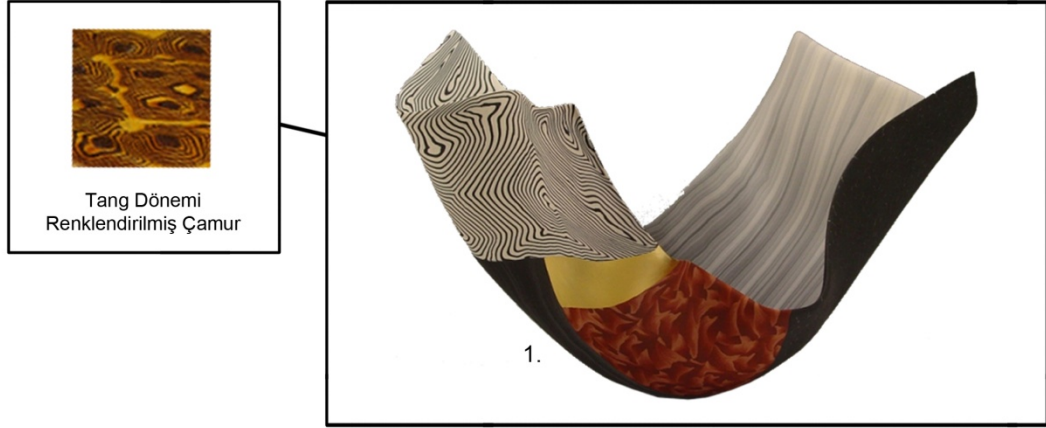
Resim 5.10 Matsui Kosei, renklendirilmiş çamur ile tornada şekillendirilmiş form.
<http://www.mirviss.com/artists/matsui-kosei> (23.04.2017)

Sanatçı bu tekniğin detaylarını, rahip olarak çalıştığı bir tapınakta bulunan geleneksel Çin seramiklerini inceleyerek öğrenmiştir. Farklı renk ve doku arayışlarında bulunan sanatçı, bu geleneksel tekniği çağdaş boyutta daha ileri taşımıştır. Bu zorlu teknikle ilgili araştırma ve çalışmaları, onun dünya çapında bir üne kavuşmasını sağlamıştır.⁷²

Amerikalı seramik sanatçısı Thomas Hoadley, seramiğin Uzakdoğu kaynaklı çamur renklendirme geleneğini işlerinde kullanmaktadır. Sanatçı, Japonya gezisinde geleneksel yöntemlerle çalışma şansı bulmuş ve böylece bu tekniği özümsemiştir.

⁷² Matsui Kosei biyografisi, <http://www.mirviss.com/artists/matsui-kosei?view=slider#5> (11.04.2017)

Tablo 5.12 Thomas Hoadley Seramiklerinin Tarihsel Kaynakları



Bir seramikçi olarak yorumu, bu tekniğin özgün kimliğini çok iyi ifade etmektedir:

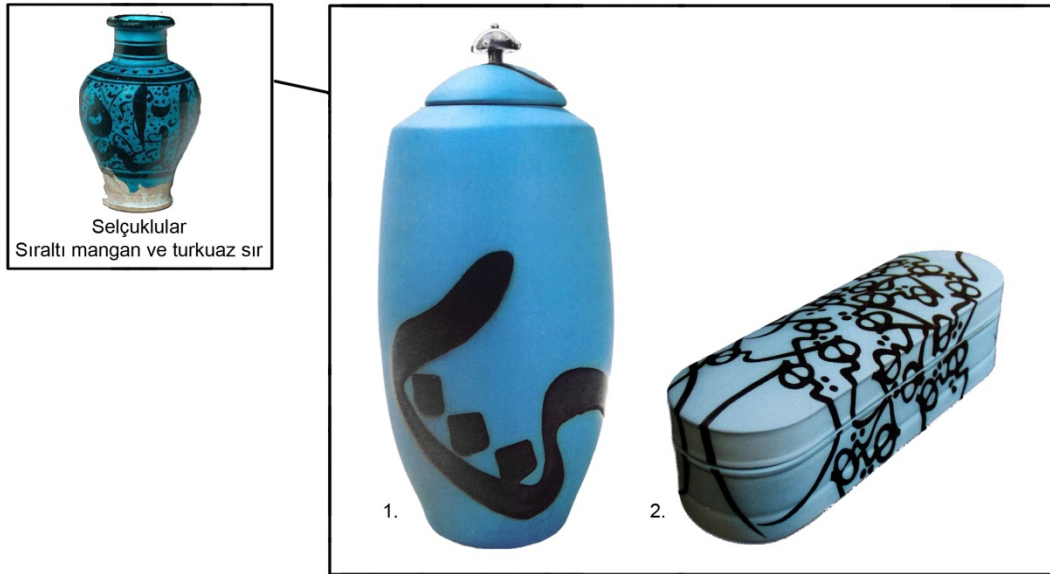
“Nerikomi tekniğine ilk ilgi duymam, desen ve yapının organik birleşmesinden kaynaklandı. Çoğu dekoratif seramik geleneğinde olduğu gibi, ikisi tek vücuttur ve aynıdır. Doğa bu tür birlikteliklerle doludur ve sonuçta desen yapımı için sonsuz ilham sunar. Bu tekniğin benim için cazip olan diğer yönü, kilin fiziksel özelliklerinin görsel bir biçime dönüştürülmesiydi.”⁷³

Sanatçının ifade ettiği gibi desen, renk ve form aynı anda vücut bulmaktadır. Çamurun bünyesinden gelen renk, seramiğin malzeme dilinin ortaya konmasında sonsuz olanaklar sağlamaktadır.

Seramik sanatçısı Zehra Çobanlı, ülkemizde renklendirilmiş çamurlar ile çalışan sanatçılardan biridir. Çobanlı, “The Blue Art” adını verdiği bir serisinde, mavi renklendiriciler ile renklendirdiği döküm çamurları ile üretim gerçekleştirmiştir. Mavi renk, kaynağını İznik seramiklerinde görülen turkuaz zemin renginden almaktadır.

73 Thomas HOADLEY, <http://thomashoadley.com/artist-statement> (11.04.2017)

Tablo 5.13 Zehra Çobanlı Seramiklerinin Tarihsel Kaynakları



Sanatçının sırsız mavi renkli seramikleri, çeşitli tonlarda karşımıza çıkmaktadır. Bu mat mavi bünyeli seramikler, üzerlerindeki yazılar ile Anadolu'nun Selçuklu ve Osmanlı Dönemi Hat sanatından etkilenmiştir. Mavi renk, tıpkı Selçuklu firuzesi gibi baskın bir renktir. Mat mavi bünyeli seramiklerin üzerindeki parlak siyah sır, renkler arasında mat-parlak ve açık-koyu zıtlığını kullanarak görsel bir denge kurmaktadır.

Sonuç olarak seramikte bünyenin renklendirilmesi işlemi ve bunun sanatsal kullanımında üç farklı yöntem kullanıldığı görülmektedir. Bunlardan biri Antik Mısır çamuru yöntemi ile bünyenin renklendirilmesidir. Çeşitli teknik zorlukları dolayısıyla kısıtlı uygulama alanı bulunmaktadır. İkinci yöntem, tarihsel olarak Çin'in Tang Dönemi örnekleri ile ilk kez karşımıza çıkan çamurun renklendirilmesi ve bununla çeşitli dekorların gerçekleştirilmesi işlemidir. Bu yöntemde çamurun desenli görüntüsü, kesiti alındığında da devamlılık gösteren bir yapıdadır. Bu yöntemin uygulanması sırasında plastik çamur kullanılmakta ve yöntem "mermer tekniği", "agateware" ya da "neriage/nerikomi" olarak adlandırılmaktadır. Üçüncü bir yöntem ise, ilk olarak İngiltere Wedgwood fabrikasının Jasperware koleksiyonunda

karşımıza çıkan bünyenin tek renk olarak renklendirilmesi işlemidir. Bu yöntemde, çamur toz haldeyken pigment ve metal oksitlerle veya döküm çamuru ise sıvı halde renklendiriciler ile renklendirilmektedir. Sanatçılar çamuru renklendirmede, renklendirme işlemi için uygun beyazlıktaki çamurları tercih etmektedir. Böylece yüksek sıcaklıkta sinterleşen bünye, sır gereksinimini de ortadan kaldırmaktadır. Sırsız bir yüzey, seramik malzemenin plastik özelliğini ve malzeme dilini öne çıkarmakta, yüksek dereceli pişirim sonucunda da doygun renkler ortaya çıkmaktadır.

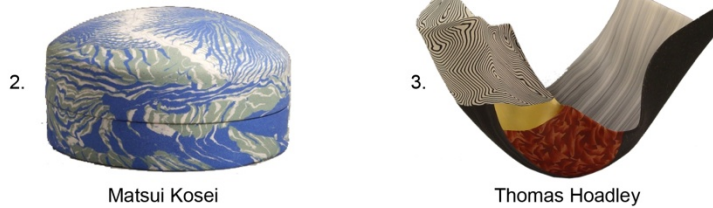
Tablo 5.14 Seramik Sanatında Renklendirilmiş Bünye Kullanımının Sınıflandırılması

SERAMİK SANATINDA RENKLENDİRİLMİŞ BÜNYE KULLANIMININ SINIFLANDIRILMASI

1. Antik Mısır Yöntemi ile Bünye Renklendirme



2. Çamur Renklendirme: Katmanlar ile Desenler Oluşturma



3. Çamur Renklendirme: Tek Renkli Çamur Kullanımı



5.3 Sır Kullanımı

Sır, tarihte seramik parçanın su geçirmezlik özelliği kazanması, zemin renginin örtülmesi ve değiştirilmesi gibi işlevlere bağlı olarak kullanılmıştır. Zamanla bu işlev estetik bir kaygıyla bütünleşmiş, renk öne çıkmaya başlamıştır. Renk ile birlikte kültür de devreye girmiş ve renksel ifadeye katkıda bulunmuştur.

Seramik bir parçanın üzerindeki sır tabakasından söz ederken renginden söz etmemek mümkün değildir. İşte bu sebeple seramikte her tekniğin karşılığında bir renk akla geldiği gibi sırda da tekniğe bağlı bir renk paleti bulunmaktadır. Bu renk paleti, tarihsel süreçte teknik yeterlilikler ve kültürle bağlantılı olarak oluşmuş ve gelişim göstermiştir.

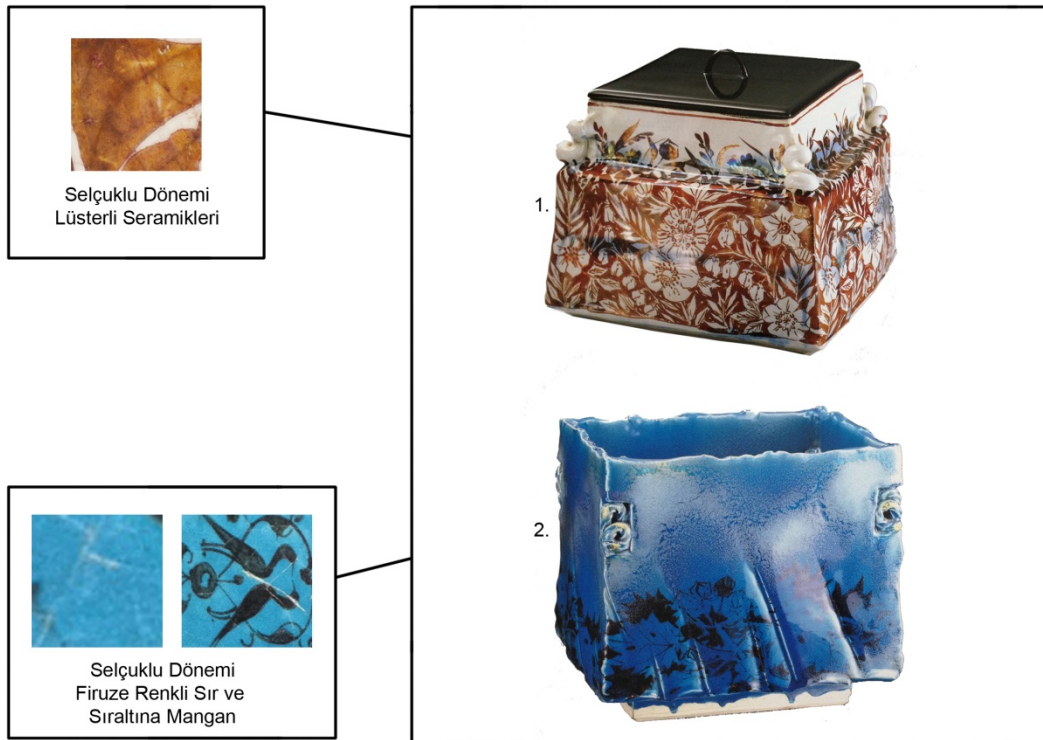
Sır tabakasının belirli bir kalınlığa sahip yapısı içinde, renk özelliğine eşlik eden hacimsel bir yanı bulunmaktadır. Sırın opaklığı ya da saydamlığı, kalınlığı ya da inceliği, bu hacimsel algıya etki etmektedir. Sır tekniği ile elde edilen derinlik hissi, seramiğe sadece renkten ibaret olmayan farklı bir estetik değer kazandırmaktadır.

Tıpkı astar kullanımında olduğu gibi sır kullanımında da, sanatçının yaşadığı coğrafyanın, etkilendiği kültürlerin ve dönemlerin izi büyük ölçüde hissedilmektedir. Seramik kültürüne etki eden göçler ve ticaret yolları, kültürlerarası etkileşimleri bugünün sanatında da görünür kılmaktadır. Sanatçı, ait olduğu coğrafyanın izlerini taşıdığı kadar, binlerce kilometre uzaktaki bir kültürün verilerini de sanatsal diline katabilmektedir. Tarihte karşımıza çıkan kültürel zenginlik, bugünün sanatında da var olmayı sürdürmektedir.

Yaptığı çalışmalarda geleneksel seramik öğelerini bir araya getiren Japon sanatçı Takuo Kato, seramikte kültürlerarası etkileşimi görünür kılan

en önemli sanatçılardan biridir. Kato, gençlik yıllarında Ortadoğu'da İran lüsterli seramikleri üzerinde çalışmalar yürütmüştür. Çalışmalarında bu seramiklerin restorasyonu ve tekniğin yeniden üretimi konularında uzmanlaşmıştır.

Tablo 5.15 Takuo Kato Seramikleri Ve Kültürel Renk Kaynakları



Belirli dönemde ürettiği seramikleri, dikkat çekici şekilde bu kültürün izlerini taşımaktadır. Kalaylı beyaz sıran üstünde parıldayan metalik lüsterleri ile bu seramikler, yüzyıllar öncesinde Ortadoğulu bir ustanın elinden çıkmış izlenimi ile esinlendiği tarihsel örneklerle büyük bir teknik benzerlik taşımaktadır. Ancak kültürel bilgiye sahip bir izleyici, bu seramiklerin desen ve formlarının Japon kimliğini rahatlıkla hissedebilmektedir.



Resim 5.11 Takuo Kato, lüsterli seramik tabak. Takuo Kato Seramik Sanatı Sergi Kataloğu, s. 12.

Kato'nun lüsterli seramikleri yanında, kullandığı bir diğer geleneksel öge de, Selçuklunun turkuaz renkli sıridir. Kato'nun turkuazları, aynı Selçuklu ustalarının ürettiği seramikler gibi zaman zaman tek renkli, zaman zamansa saydam renkli sırin altında siyah renk ile var olmuştur. Sanatçının lüsterli seramiklerinde görüldüğü gibi, desenlerin ve formların Japon kimliği göze çarpmaktadır. İki coğrafyanın geçmişte ticaret ile kurduğu kültürel bağlar, bu kez de bir sanatçı yoluyla ustaca yeniden kurgulanmıştır.

Selçuklunun özgün turkuaz renkli sıri, bir başka sanatçıya da ilham kaynağı olmuştur. Bu sanatçı, Alev Ebüzziya Siesbye'dir. Ebüzziya'nın, Selçuklu Dönemi turkuaz rengini temel alarak ürettiği birçok çalışması bulunmaktadır. Sanatçının turkuazları, Selçuklunun parlak canlı turkuazlarından farklıdır. Selçuklunun akıcı sır yapısı ve saydam parlak rengi yerini güçlü, mat bir turkuaza ve onun çeşitli renk tonlarına bırakmıştır. Sanatçının kullandığı sırlar mat, örtücü ve donuktur.



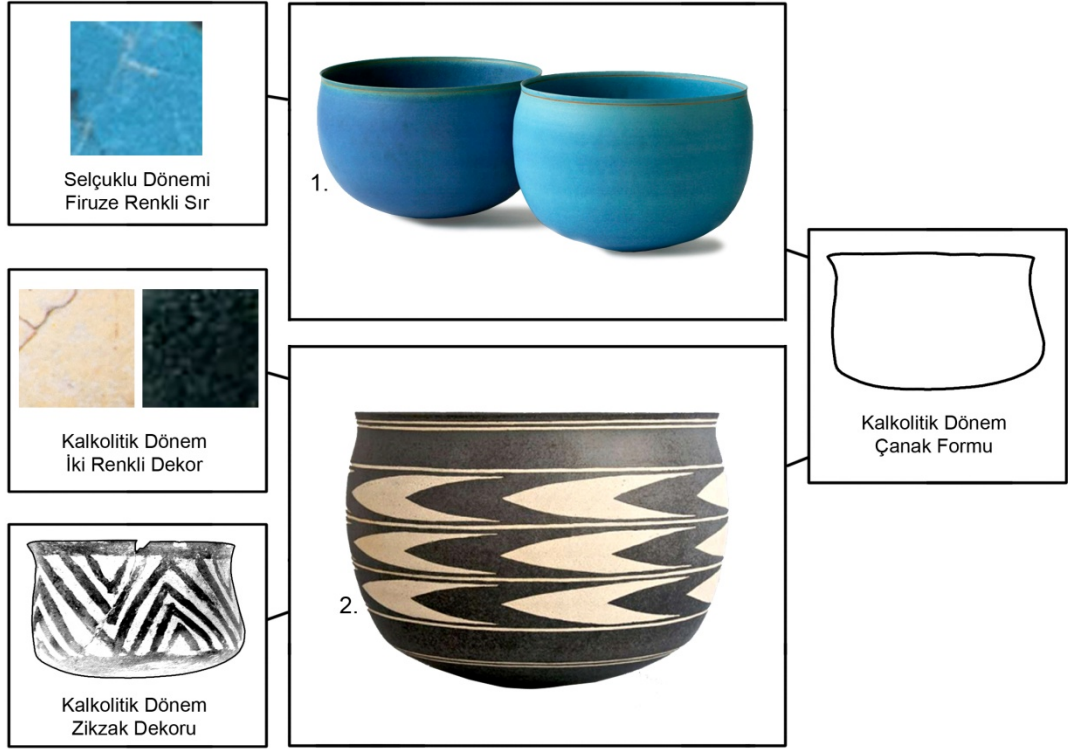
Resim 5.12 Alev Ebüzziya, turkuaz sırlı çanak formu, 1993. Alev Ebüzziya Siesbye, s. 99.

Ebüzziya'nın seramiklerinde form da geçmişin izlerini taşımaktadır. Kalkolitik Dönem'in çanakları ekseninde var olan formları, sanatçının mat ve örtücü yapıdaki sırlarıyla vurgulanır. Sırın görevi bu güçlü formun oluşmasını sağlamak ve bunu yaparken de renk yoluyla geçmişle bağ kurmaktır.

Sanatçının seramiklerinde renk ve form son derece dengelidir. Matlık, ışığın form ve renk üzerindeki kontrolünü sağlamaktadır. Yıllar içinde, silüetini kaybetmeksizin tutarlı biçimde uzayıp kısalan, genişleyip daralan formların aksine renk ve dekorlar sanatçının dönemlerine göre değişiklikler göstermiştir.

Alev Ebüzziya Siesbye'nin iki renk kullanarak ürettiği bir seri çalışma, form özellikleri sabit kalırken, renk ve dekorları yoluyla farklı bir kültürel dönemin izlerini taşımaktadır. Bunlar, seramiğin kültürel tarihinde iki renk uygulamalarının ve iki renkli dekorların ilk kez görüldüğü Kalkolitik Dönem seramiklerinden esinlenilmiştir. Sanatçı bu çalışmalarında, tıpkı esinlendiği dönemin seramiklerinde olduğu gibi iki renk kullanmıştır.

Tablo 5.16 Alev Ebüzziya Siesbye Seramiklerinin Tarihsel Kaynakları



Sanatçı, tarihsel örneklerde astar malzeme ile gerçekleştirilmiş dekorları başka bir teknikle yorumlamış, ama bunu yaparken de sıra özgü parlaklığı değil, astara özgü matlığı kullanmıştır. Yine kullanılan renkler, dekor ve form, dengeli bir uyum içindedir.

Sanatçının kültürle olan ilişkisini ve seramiğin tarihsel örneklerine olan ilgisini anlamak için, bir müzede gördüğü Song Dönemi at figürüne yönelik şu sözlerine bakmak yerinde olacaktır:

“Orada öylece hareketsiz durmasına karşın onu saran toprak ve havayı sarsıyordu. Tıpkı Arkaik Kuros heykelleri, Sfenks, erken Anadolu heykelleri, anıtsal Mezopotamya figürleri, Hitit kabartmaları ve sonsuz mavi deniz gibi. Benim duygusal ve kültürel mirasımın tam kaynağı. Bütün içtenliğimle, bu titreşen sonsuz

dinginliğin benim çanaklarımda olmasını istediğim 'şey'in ta kendisi olduğunu söylemeliyim."⁷⁴

Seramik sanatında kültürel etkilerin izi sürüldüğünde, sanatçılar tarafından yaygın olarak seladon sır tekniğinin uygulandığı dikkati çekmektedir. Dünyanın farklı coğrafyalarından birçok sanatçı, bu özel sır tekniğinin büyüüne kapılmıştır. Çin kültüründe kutsal bir değer atfedilen seladon sırlı seramikler, ticaret yoluyla dünyaya yayılmış ve bu kültürel hazine, günümüz sanatçılarına esin kaynağı olmuştur.

Çinli sanatçı Jackson Li, Çin'in güçlü seramik kültüründen etkilenerek ürettiği çalışmalarında renk, desen ve form gibi unsurları ele almaktadır. Onu etkileyen tarihsel kaynaklardan biri seladon sırlarıdır. Tang Dönemi at figürlerini anımsatan formlar, sanatçının elinde seladon sırları ile birleşince özgün bir yoruma kavuşmuştur.

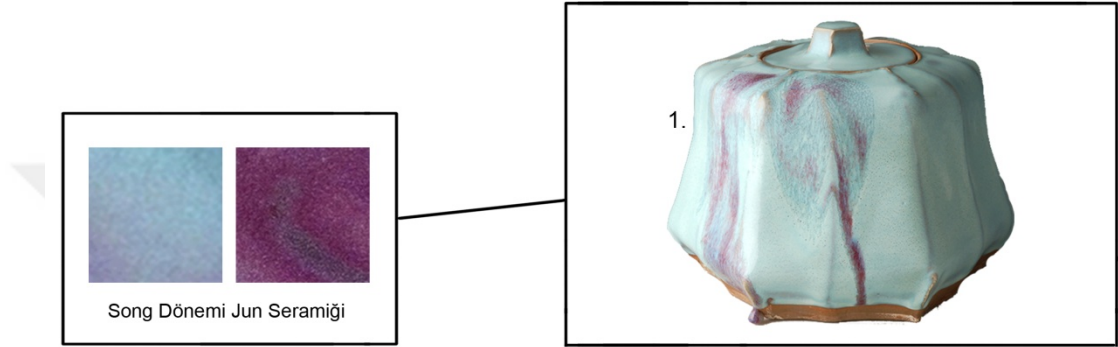
Tablo 5.17 Jackson Li Seramiklerinin Tarihsel Kaynakları



74 Garth CLARK, *Alev Ebüzziya Siesbye*, s. 11.

Seladon sırları ile çalışan sanatçılardan bir diğeri de İngiliz sanatçı Joanna Howells'tır. Howells, öğrenciliği döneminde defalarca ziyaret ettiği Fitzwilliam Müzesi'ndeki 8. yüzyıl Song Dönemi seramiklerinden çok etkilendiğini belirtmiştir.⁷⁵

Tablo 5.18 Joanna Howells Seramiklerinin Renk Kaynakları



Resim 5.13 Joanna Howells, seladon sırlı porselen form, *Ceramics: Art and Perception*, 2007, No:68, s.36.

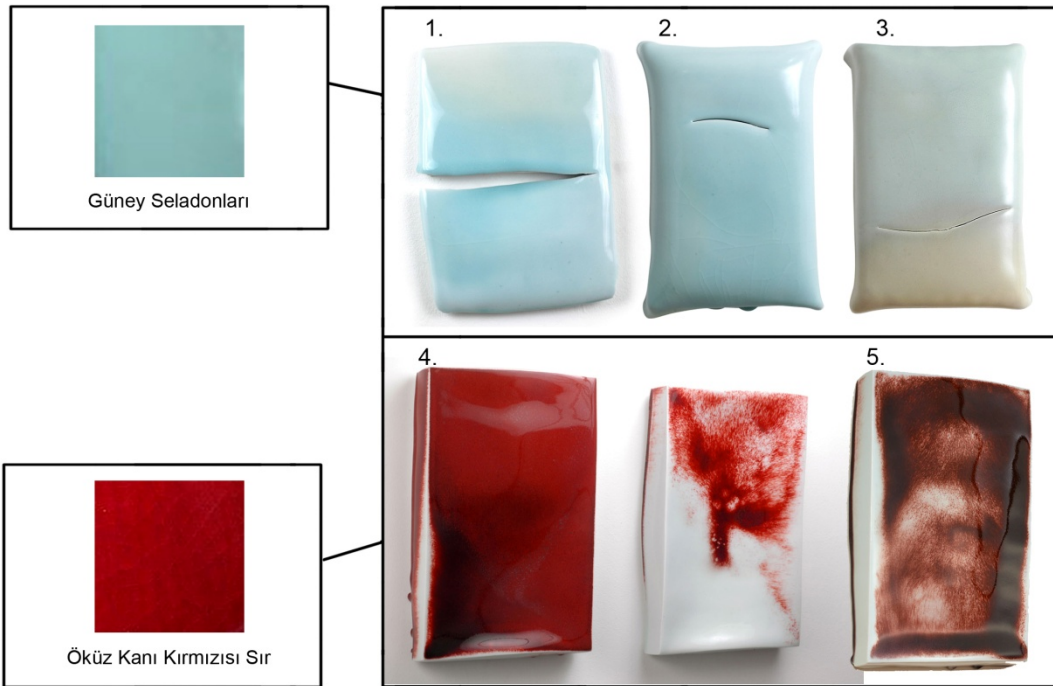
Seladon sırlarının dokusal ve renksel etkilerini ön plana çıkarmak için yüzeylerinde kazıma, kesme gibi dekor yöntemleri uygulamaktadır. Bu yüzeylerde seladon sırları, derinlikli etkisini ve rengini daha iyi ortaya

⁷⁵ Joanna HOWELLS, *Working Potters: Joanna Howells*, <http://ceramicartsdaily.org/ceramic-art-and-artists/ceramic-artists/working-potters-joanna-howells/> (11.04.2017)

koymaktadır. Sanatçı, Song Dönemi Jun seramiklerinde görülen mor lekeli seladon sırlarını da kullanmaktadır. Tıpkı Jun seramiklerinde olduğu gibi, form üzerinde mor bakır lekeleri bulunmaktadır. Bu lekeler, sanatçının Jun seramiklerine yaptığı bir göndermedir.

Fransa doğumlu Emmanuel Boos, seladon sırası da dâhil olmak üzere Uzakdoğu kökenli diğer birçok sır tekniğini kullanan ve bu konuda akademik çalışmalar yapmış bir seramik sanatçısıdır. Boos'un seramiklerinde form, yalnızca sırası taşımak için vardır. Sanatçının bütün çalışmaları sır konusuna odaklanmıştır.

Tablo 5.19 Emmanuel Boos Seramiklerinin Renk Kaynakları



Kullandığı sırlar, seramik kültüründe önemli bir gelenek haline gelmiş olan seladonlar, kül sırları ve bakır kırmızısı gibi üretimi ve kontrolü zor sırlardır. Fakat kendi söylemine göre sanatçının amacı, bu teknik sırların kontrolünü sağlama çabası ya da bir zanaatkârın sahip olduğu üretme

dürtüsü değildir. Onun amacı “sır materyalinin şiirsel derinliğini” izleyiciye anlatmaktır.⁷⁶

Sanatçının işlerinde, sırnın derinlik algısını güçlendirmek için çizik, kesik, yırtık ve hatalı alanları özellikle oluşturduğu ve bunları değer katan öğeler olarak kullandığı dikkati çekmektedir. Sırın yoğunluğu ve kalınlığı, fırında pişirimi yapılan işin konumu, fırın atmosferi, insan faktörü gibi daha birçok etkeni kontrol etmeğe ve başa çıkmaya çalışan sanatçı aynı zamanda bu etkenlerle tesadüfler ve şans bağlamında yaratıcı ve barışık bir ilişki içindedir.

Uzakdoğulu seramik ustaları da, tıpkı Boos’un yaptığı gibi, seladon sırnın derinlikli yapısını ortaya çıkarmak için arayışlarda bulunmuşlardır. Pek çok seladon sırlı seramiğin üretiminde, sırnın ifadesini güçlendirmek için kazıma dekorlarından faydalanmışlardır. Böylece ortaya çıkan görüntü, sıra estetik değer kazandırmıştır.

Sanatçının sır konusuna yaklaşımı kendi ağzından şu şekilde ifade edilmektedir:

“Sır, seramik bünyenin üzerini örten camsı bir kaplamadır. Acemi biri bunun genellikle boya olduğunu düşünür ve seramiğin rengi olarak adlandırır. Ancak sır, renk veya boyadan çok farklıdır. Toz halde mineralleri kullanarak makyaj yapmak ve nihai sonucu tahmin etmek mümkün olmadan bunu bünyeye körü körüne sabitlemektir. Sırın, sadece yüksek sıcaklıkta bir pişirim sonucunda oluşan nihai sonucu yeni bir sorundur. Sonuçta sır materyalinin zenginliğini ortaya koyan fırındır.”⁷⁷

76 Emmanuel BOOS, **The Poetics of Glaze Ceramic Surface and the Perception of Depth**, PhD tezi, s. iii.

77 Emmanuel BOOS, **Artist Statement**, <http://www.emmanuelboos.info/statement-e/> (11.04.2017)

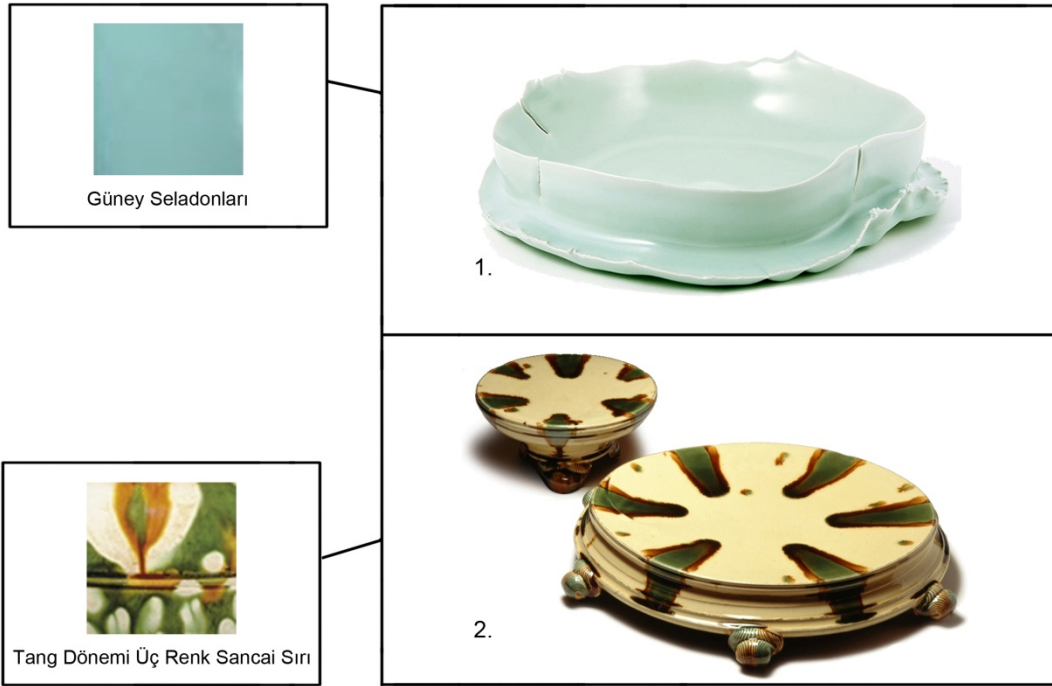
Ülkemizde de sır teknolojisi ve geleneksel seramik sırları konusunda birçok akademisyen tarafından akademik çalışmalar yapılmaktadır. Bu konuda bir yayın⁷⁸ gerçekleştirmiş olan akademisyen ve sanatçı Soner Genç, sır sanatının incelikleri, sır teknolojisi ve geleneksel sırlar konusunda ülkemizdeki yetkin isimlerdendir.

Uzakdoğu kültürünün seramik geleneklerinden etkilenen bir diğer sanatçı, Japon Takeshi Yasuda'dır. Uzun yıllar İngiltere'de yaşamış ve çalışmış olan sanatçı, halen Çin'in Jingdezhen kentindeki atölyesinde çalışmalarını sürdürmektedir.

Takeshi Yasuda, seramiklerinde kullandığı sırlar ve kendine özgü formları ile oluşturduğu kişisel bir dile sahiptir. Yasuda'nın seladon sırlı porselenlerinde form, sırnın tüm renksel ve dokusal özelliklerini yansıtacak kıvrımlar, dokular, ince ve keskin kenarlar içermektedir. Böylelikle sırnın incelik kalınlık ve derinlik etkisi öne çıkmakta, seladon sırnın yeşim taşına benzeyen mavimsi-yeşil rengi vurgulanmaktadır.

78 Soner GENÇ, **Sır Sanatı - Artistik Seramik Sırları**.

Tablo 5.20 Takeshi Yasuda Seramiklerinin Renk Kaynakları



Takeshi Yasuda, Uzakdoğulu seramikçilerin geleneklere ve tekniğe bağlılıklarının bir örneği gibidir. San-cai serisinde ürettiği seramikler, sanatçının özgün formları olmasına karşın sır kullanımı orijinal san-cai tekniğinin oldukça benzer bir yeniden yapımıdır. Bu geleneksel tekniğin orijinaline sadık kalınmış yorumu, sanatçı için geçmişe ve geleneklere bir saygı duruşudur. Sanatçının çalışmalarında gelenek ve çağdaş kavramlarının ortasında bir duruş gözlenmektedir.

Daha önce Ortadoğu seramiklerinin etkisinde işler ürettiğinden bahsedilen Takuo Kato, Uzakdoğu seramik geleneklerinden de uzak kalmamıştır. Sanatçı 1995 yılında “Yaşayan Ulusal Hazine” ödülüne layık görülmüştür. Bu ödülü almasına Uzakdoğu seramiklerinin en eski özgün tekniklerinden olan san-cai tekniği üzerine yaptığı çalışmalar yol açmıştır. Kato, yaptığı araştırmalar yanında bu tekniği aynı zamanda bir sanatsal kimlik olarak kullanmış, tarihsel anlama sahip bu renkleri seramiklerinde yeniden oluşturmuştur.

Tablo 5.21 Takuo Kato'nun San-cai Sırlı Seramiklerinin Renk Kaynakları

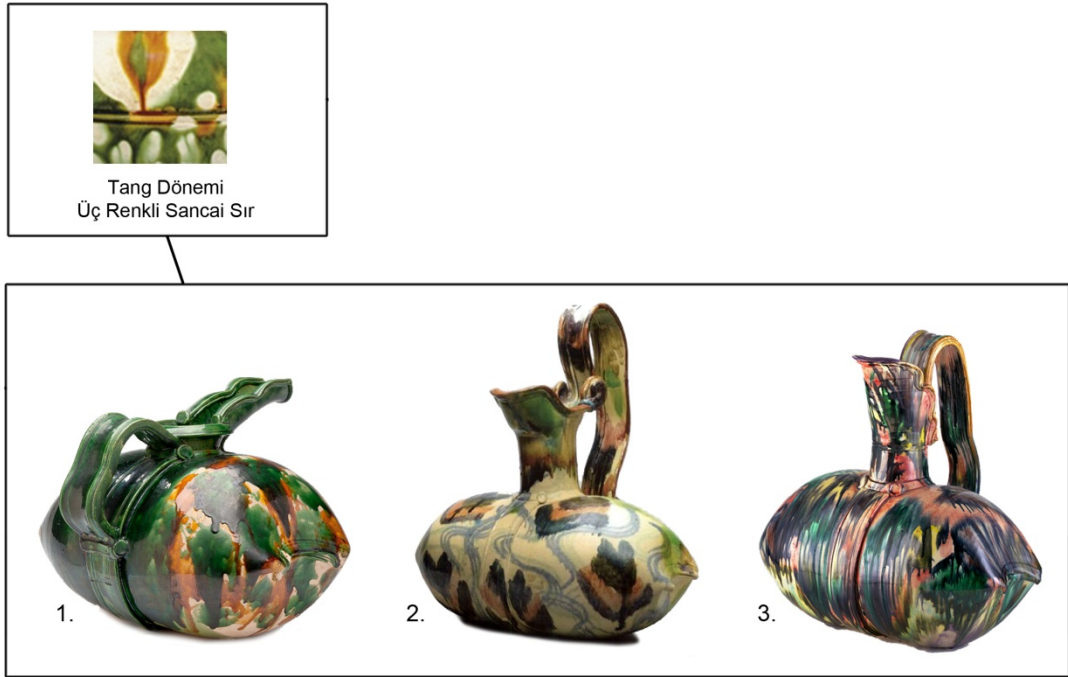


Üç renk sır tekniği (san-cai), tarihte ticaret ağı ile birlikte farklı coğrafyalara yayılmış ve gelenek haline gelmiştir. Çin'de, Akdeniz'de ve Ortadoğu'da örneklerini gördüğümüz bu kültürel değer seramik sanatında sıklıkla kullanılmıştır.

Takuo Kato ve Takeshi Yasuda, Uzakdoğu kültüründe yetişmiş ve bu kültürden yararlanmış, böylece san-cai geleneğinden etkilenerek işler üretmiştir.

Amerikalı sanatçı Betty Woodman çalışmalarında sır tekniğini sıkça kullanmaktadır. Büyük boyutlu formlarında renkli bir anlatım kullanmaktadır. İtalya, Akdeniz ve Çin sanat geleneklerinden etkilenmiştir.

Tablo 5.22 Betty Woodman Seramiklerinin Tarihsel Renk Kaynakları



Antik Dönem'de Kıbrıs'ta karşılaşılan testi formundan çıkışla ürettiği formları sanatçıyı üne kavuşturmuştur. Sanatçı bu formların üzerinde, Akdeniz'de 13-14. yüzyıl seramiklerinde görülen, ama asıl kaynağını Çin'in Tang Dönemi san-cai seramiklerinden alan üç renk sır akıtma tekniği uygulamıştır.

Amerika Birleşik Devletleri'nde bulunan Frank Lloyd Gallery'de gerçekleştirilmiş bir sergide sanatçının çalışmalarını betimlemek için basın bülteninde şu ifadeler kullanılmıştır:

“Güzel sanatlar ve zanaat geleneği arasında sınır tanımayan Woodman, her birinin zengin mirasından öğeler alır ve bunları kendine özgü yapar.”⁷⁹

79 Frank Lloyd Gallery, http://www.franklloyd.com/dynamic/artist_bio.asp?ArtistID=37 (23.04.2017)



Resim 5.14 Betty Woodman, yeşil sırlı form. [http://davidkordanskygallery.com/artist/betty-woodman/\(23.04.2017\)](http://davidkordanskygallery.com/artist/betty-woodman/(23.04.2017))

Woodman'ın çalışmalarındaki cesur renkler ve formlar, malzeme geleneklerinden etkilenecek şekilde şekillenmiştir. Çalışmayı planladığı bir temayı etüt etmek için galeri ve müzelerde gezerek araştırmalar yaptığını belirten sanatçı, edindiği kültürel referanslarını da cesurca anlatımına dahil etmektedir. Kırmızı çamur, beyaz astar ve yeşil saydam sır uyguladığı bir çalışmada sanatçı, Antik Roma Dönemi'ndeki ilk sırlardan itibaren Akdeniz coğrafyasında geleneksel hale gelmiş bir renk kimliğini kullanmıştır.

Çağdaş seramik sanatı, kendi malzeme geleneklerinden ve kültüründen bağımsız şekillenmemiştir. Sanatçıların tarihsel ve kültürel değerlere duydukları ilgi, kişisel dünyalarında kendi kültürel kimlikleri ve üretim yöntemleriyle birlikte şekillenmiştir. Bu eserlerin kültürel izlerinin takibini yapmak ve onların kültürle kurdukları ilişkiyi anlamak, izleyiciler için büyük bir keyif ve çoğu zaman gizemli bir yolculuktur.

Seramik sanatında sır kullanımına ilişkin genel bir değerlendirme yapıldığında, geleneksel sırların orijinal yöntem ve renkleri ile birlikte kullanımı dikkat çekmektedir. Özellikle Uzakdoğu seramik geleneklerinden biri olan seladon sırlar, bugün birçok sanatçının kullandığı ve sanat diline kattığı bir sır tekniği olmuştur.

Tarihte sır tekniği ile elde edilmemiş bir rengin uygulandığı, renk ve teknik arasındaki bağın yeniden kurgulandığı çalışmalar özellikle dikkat çekicidir. Yaratıcı bir zihinle gerçekleştirilen bu uygulamalar, kültürle kurdukları güçlü bağa karşın oldukça yenilikçi bir yaklaşım sergilemektedir.

Tablo 5.23 Seramik Sanatında Sır Kullanımının Sınıflandırılması

SERAMİK SANATINDA SIR KULLANIMININ SINIFLANDIRILMASI			
1. Sırın Renk ve Teknik Arasındaki Bağının Yeniden Kurgulanması			
<p>1.</p> 	<p>2.</p>  <p>Alev Ebüzziya Siesbye</p>		
2. Kültürel Bir Renk Kimliğinin Orijinal Tekniği ile Birlikte Kullanımı			
<p>3.</p>  <p>Joanna Howells</p>	<p>4.</p>  <p>Emmanuel Boos</p>	<p>5.</p> 	<p>6.</p>  <p>Betty Woodman</p>
<p>7.</p>  <p>Takeshi Yasuda</p>	<p>8.</p>  <p>Takuo Kato</p>	<p>9.</p> 	

5.4 Sıraltı Uygulamalar

Sıraltı tekniği, bisküvi yüzey üzerine uygulanan ve saydam sır ile sabitlenen bir dekor tekniğidir. Tarihsel örneklerde de görüldüğü gibi bu teknik, sırtın keşfinden ve gelişiminden sonra ortaya çıkmıştır. Astar ve sır örneklerinde olduğu gibi sıraltı tekniğinde de belirgin bir renk paleti gözlenmektedir. Uzakdoğu seramik kültürü, özellikle Çin, bu tekniğın renk paletinin oluşumunda öncü rol üstlenmiştir. Daha sonra ticaret yolları ile farklı coğrafyalara uzanmış bu teknik ve renkler, yerel kültürlerin özellikleriyle harmanlanmış ve farklı uygulamalar ortaya çıkmıştır.

Uzakdoğu kültürünün seramik gelenekleri, her türlü biçim, desen, renk ve pişirim gibi özellikleriyle sanatçıları etkilemiştir. Sıraltı tekniği, Çin kültürünün evrenselleşmiş belli başlı seramik üretim geleneklerinden ve kültürel değerlerinden biri konumundadır. Dünyanın çok farklı coğrafyalarında yaşamalarına rağmen birçok sanatçı, bu teknikten ve onun temsil ettiği değerlerden ilham almış, çalışmalarında kullanmış ve hatta sanatçı kimliklerini bu değerle harmanlamıştır.

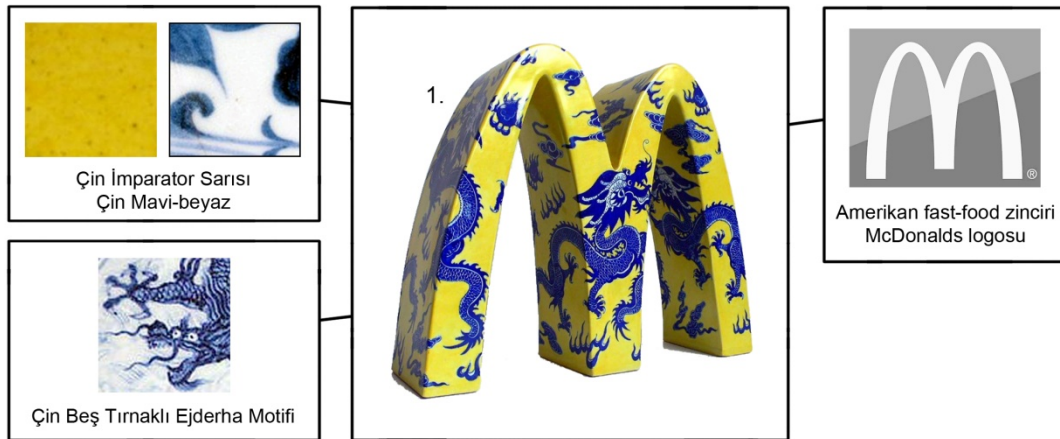
Sıraltı tekniğinin sır ve astardan farklı olan en önemli yanı, kendine özgü bir desen geleneği ile birlikte var olmasıdır. Kısaca, sıraltını, renk ve desenin birlikte yer aldığı bir dekor tekniği olarak değerlendirmek gerekmektedir. Tarihsel örneklerde olduğu gibi sanatçı örneklerinde de bu açıkça görülmektedir.

Çinli sanatçı Li Lihong, Çin kültürünü ve seramik geleneklerini çalışmalarında ustaca kullanan bir sanatçıdır. Çin'in geleneksel seramik üretimi ile batı dünyasının ikonik imajlarını birbirine karıştırarak çalışmalar üretmektedir.

Sır ve dekor konularında ustalaşmış olan sanatçı bir çalışmada, Çin'de yalnızca imparatorların kullanabildiği sarı rengi ve geleneksel mavi-beyaz kobalt dekorunu uygulamıştır. Ancak renk dışında uygulanan dekorun desen dili, çalışmanın ifadesini güçlendiren bir etkiyle kullanılmıştır. Sanatçının çalışmada resmettiği beş tırnaklı ejderha motifi Çin'de, sadece imparatorların imtiyazı ile işletilen atölyelerde üretilebilmektedir.

Çin kültüründe oldukça değerli olan sarı renk, mavi-beyaz sıraltı geleneği ve beş tırnaklı ejderha motifi ile birlikte oldukça geleneksel bir etki yaratsa da, bu öğeler hiç beklenmedik şekilde yabancı bir form üzerinde yükselmektedir. Bu form, Amerikan emperyalizminin tüm dünyaya dayattığı fast-food kültürünün en büyük markası olan McDonalds'ın logosudur. Bu iki karşıt öğenin bir araya gelişi, tıpkı günümüz dünyasında olduğu gibi şaşırtıcı uyumsuzlukları ve birliktelikleri göz önüne sermektedir. Bu uyumsuz birliktelik izleyicide oldukça çarpıcı bir etki yaratmaktadır.

Tablo 5.24 Li Lihong Seramiklerinin Tarihsel Kaynakları



Uzakdoğu kökenli sanatçı çalışmalarında, renk ile birlikte desenleri de kültürel verilerden esinlenerek kullanmıştır. Form ise, karşıt kültürlerle ait sembollerle diyalog halindedir.

Seramik sanatında sıraltı dekor tekniğinin genel bir değerlendirmesi yapıldığında, sanatçıların geleneksel mavi-beyaz renge duydukları ilgi dikkat çekicidir. Bu renk kullanımı, kültürel bir göndermenin göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Tekniğin tarihsel süreçteki uygulama yöntemleri de çoğunlukla orijinaline sadık kalınarak uygulanmıştır. Sıraltı tekniğini hem el dekoru, hem de baskı teknikleri ile uygulanmış olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu da, tarihsel süreçte rengin coğrafyalara göre farklı tekniklerde uygulanmış olmasının bir getirisidir. Ayrıca sıraltı uygulamalarda renk, desen ile eşit bir yoğunluk içinde kullanıldığından, renkten bahsederken desenden bahsetmemek olanaksız hale gelmektedir. Güçlü bir renk kimliği olmasına karşın bu teknik, sanatçı çalışmalarında desenler ile birlikte ifade alanı bulduğundan, bu çalışmada kısıtlı şekilde ele alınmıştır.

5.5 Sırüstü Uygulamalar

Sırüstü dekor tekniği, seramik üretiminde düşük sıcaklıkta pişirim olanağı sayesinde zengin renk çeşitliliği sağlamıştır. Tekniğin Uzakdoğu ve özellikle Avrupa'da kullanımı, dönemin resim anlayışından etkilenmiştir. Porselen formların yüzeyi bir tuval gibi kullanılmış, fabrikalarda özel olarak porselen ressamı çalıştırılmıştır. Seramik üretimi ve dekorlama süreçleri de böylelikle birbirinden ayrılmıştır. Zaman zaman tarihte başka dönemlerde de karşımıza çıkan bu yaklaşım, sırüstü dekor tekniğinin resimsel ve dekoratif bir üslupta kullanımı anlayışını pekiştirmiştir. Seramik sanatına bakıldığında, bu resimsel yaklaşımın geleneksel olarak kabul gördüğü ve süregeldiği gözlemlenmektedir.

Sırüstü dekor tekniğinde, ilk ortaya çıktığı Çin'de ve Avrupa porselen fabrikalarında çeşitli özel renk kullanımları ortaya konmuştur. Fakat Avrupa'da, dekor ve resimsel üslup daima renklere daha baskın olmuştur. Sıraltı tekniğinde desen ve renk eşit bir ağırlıkta iken sırüstü tekniğinde

desen rengin önüne geçmiştir. Günümüz sanatında da bu yaklaşım korunmaktadır. Bu sebeple, sırüstü tekniği ile gerçekleştirilmiş çalışmalarda bir renk kimliği ve kültürel renklerden bahsedilememektedir.



6 SONUÇ

Malzeme olarak seramik, birçok teknik bilgi içermektedir. Tarihsel örneklerde görüldüğü gibi her teknik, belirli bir renk paletine sahiptir. Rengi oluşturabilmek için doğru tekniği kullanmak gerekmektedir. Aynı şekilde belirli bir teknikle çalışmak da, bu tekniğin getirisi olarak renkleri ortaya çıkarmaktadır. Yani seramikte teknik ve renk, birbirinden ayrı düşünülmemelidir.

Seramikte rengin kullanımında belirli etkenlerin rol aldığı görülmektedir. Binlerce yıllık astar geleneğinde renk, teknik olanakların el verdiği ölçüde seramiklerde yer almıştır. Ancak sırn keşfinden itibaren çeşitlenen renk kullanımında iki etken öne çıkmaktadır. Bunlardan ilki, malzeme taklidi yaklaşımıdır. Tarih öncesinde, metal malzemelerin taklit edilmesi amacıyla kullanılan siyah astar, bunun ilk örneğidir. Antik Mısır'da firuze ve lapis lazuli taklidi Mısır çamuru örnekleri, Selçukluda yine lapis lazuli taklidi lajvardina seramikler, Çin'de yeşim taşından kaynak bulan seladonlar, altın işlemeli kumaşlara öykünen kinrandeler ve İngiltere'de agat taşından esinlenen agateware seramikler, bu yaklaşımın belirgin örneklerini oluşturmaktadır.

Seramikte rengi belirleyen bir diğer güçlü etken ise inanç gelenekleridir. Antik Mısır'ın yeniden doğuş inancı ile ilişkili mavi seramikleri, Selçuklunun pagan geleneklerinden kaynak bulan mavi seramikleri, Çin'in kutsal yeşim taşı rengindeki seladon sırn ve nazar inancına bağlı olan mavi-beyaz seramikler, renklerini inanç geleneklerine bağlı olarak almıştır.

Seramiğin ticaret yoluyla yaptığı yolculuklar, kültürler arası etkileşimlere sebep olmuştur. Ticaret ile ithal edilen bazı seramikler,

ulaştıkları coğrafyaların yerel üretim ağına katılmıştır. Bu seramiklerin renkleri de seramiğe ait bir gelenek haline gelmiştir. Çin'den Akdeniz'e yayılan üç renk sır akıtma tekniği, Ortadoğu ve Akdeniz'de, bu coğrafyaya özgü sgraffitto tekniği ile kaynaşarak bir renk kimliği halini almıştır. Yine Çin'de ortaya çıkan mavi-beyaz renkler de ticaret yoluyla tüm Avrupa ve Asya'ya yayılmış, porselenin saf beyaz rengi ve kobaltın güçlü mavisi bu coğrafyalardaki seramik üretimini köklü biçimde değişime uğratmıştır.

Seramik literatüründe, renkleri ile isimlendirilmiş bazı seramikler dikkati çekmektedir. Antik Yunan kırmızı ve siyah figürlü seramikleri, Selçuklu lajvardinaları, Çin san-cai seramikleri, seladon sırası, öküz kanı kırmızısı sır, mavi-beyaz seramikler, yeşil aile, pembe aile ve siyah aile gibi örneklerde görüldüğü gibi seramikler renklerinden kaynak bularak isimlendirilmektedir. Bu durum, rengin seramik kültüründeki güçlü konumunu açıkça gösterir niteliktedir.

Bugünkü bilgiler ışığında, seramikte rengin farklı alanlarda da kullanıldığını görülmektedir. Örneğin, bir Avrupa porseleninin üretildiği fabrikanın saptanmasında ve orijinalliğinin doğrulanmasında antika eksperleri tarafından renge başvurulabilmektedir. Üretildiği dönemlerde her fabrikanın belirli bir zemin rengi kullanmış olması, bu saptamayı kolaylaştırmaktadır. Bunun dışında arkeoloji alanında da renge başvurularak dönem belirleme, tarihleme, teknolojik düzey, inanç kültürü ve ticaret ilişkileri hakkında bilgiler edinilebilmektedir.

Renk, seramikte sanatçılar için güçlü bir ifade aracıdır. Günümüz sanatçıları tarafından renk ögesi gelenekten referans olarak ve yaratıcı biçimlerde kullanılmaktadır. Seladon yeşili sırlar bugün, yeşim taşının kutsal değerine ulaşma çabası ile değil, gelenek haline gelmiş bir üretim tekniği yoluyla kültürle bağ kurmak amacıyla kullanılmaktadır.

Teknik bilgilere sahip olmanın avantajını kullanan bazı sanatçılar, seramikte bir tekniğin uygulanışı ve yorumu üzerine sanatçı kimliklerini oluşturabilmektedir. Teknik yeterlilikleri ile sanatçılar, malzemeyi diledikleri şekilde kullanmaktadır. Bir zanaatkârın amacına ulaşmak için var olanla yetinmediği ve kendi yaratıcı çözümlerini geliştirdiği gibi, bir sanatçı da, var olan ifade olanaklarının ötesine geçmeyi amaçlamaktadır.

Rengin kullanımında teknik anlamda yeterli olmanın avantajları, sanatçı çalışmalarında gözlenebilmektedir. Malzemenin sınırlarını zorlama eğilimi, sanatçı tekniğe yeterince hâkim olduktan sonra ortaya çıkmaktadır. Bazı sanatçılar, teknik ve renk arasındaki tarihsel bağı kırmakta ve yenisi oluşturmaktadır. Böylece sanatçının kurduğu ilişki ile özgün bir renk kullanımı doğmaktadır. Sanatçının ustalığı yanında yaratıcı zihni ve kişisel dili de devreye girmekte, renk adın daha önce denenmemiş ve görülmemiş bir ifade biçimi oluşturulmaktadır.

Tarihsel süreçte seramiklerde görülen kültürel ve renksel çeşitlilik, çağdaş seramik sanatında da çok çeşitli anlatım biçimleri şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı çalışmalarında kültür, yaratıcı sanatsal bakış ve teknik beceri ustaca bir araya gelmektedir. Ülkemizde, seramik ve renk konusunun kavramsal çerçeve olarak belirlendiği bir dizi sergi gerçekleştirilmektedir. “Renkler” isimli bu sergiler serisinde, farklı şehirlerde ve farklı renklerle temalar oluşturmaktadır. Kent-kültür-renk arasında bağ kuran sanatçılar, seramik ve renk ile ilgili özgün sözlerini ifade edebilecekleri bir alan bulmakta ve üretimlerini gerçekleştirmektedir.

Ülkemizde seramik eğitimi veren kurumlarda, özgün, yaratıcı ve güçlü bir kültürel birikime sahip genç sanatçıların yetişmesinde seramik malzemenin kültür, gelenek, zanaat ve endüstri gibi binlerce yıllık bilgi birikimini kapsayacak bir eğitim büyük önem taşımaktadır. Seramik alanında birçok akademisyen, son yıllarda seramik kültürü ile güçlü bir bağ içindeki

teknikleri ele almakta ve yayınlar gerçekleştirerek bu konuda seramik eğitimi alanına çok değerli katkılarda bulunmaktadır.

Seramik eğitiminde renk ögesinin kullanımına cevap veren birden çok alan bulunmaktadır. Teknoloji dersleri, rengin elde edilmesi konusunda teknik bir ihtiyaca cevap verirken tarihsel süreci içeren derslerse seramiğin malzeme kültürünü konu edinmektedir. Sanatsal projelerde ise öğrenciler, özgün bir sanat dili geliştirmek için çalışmaktadır. Bu çalışmanın sonucunda, “Seramik Kültüründe Renk gesi”nin, diğer alanlarda değinilen konulardan bağımsız şekilde öğrencilere rehberlik edecek ayrı bir derse dönüşebileceği düşünülmektedir. Bu çalışmanın derse kaynak oluşturacağına, eğitim sürecinde malzeme, form, desen ve renk seçimleri konusunda arayışta olan öğrencilere fayda sağlayacağına inanılmaktadır.

KAYNAKLAR

Kitaplar:

- AKURGAL, Ekrem (2005), **Anadolu Kültür Tarihi**, Tübitak, Ankara.
- ARCASOY, Ateş (1983), **Seramik Teknolojisi**, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- ARIK, Rüçhan (2000), **Kubad Abad**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- BERLIN, B., KAY, P.(1991), **Basic Color Terms: Their Universality and Evolution**, University of California Press, USA.
- BOARDMAN, John (2002), **Kırmızı Figürlü Atina Vazoları**, Homer Kitabevi ve Yayıncılık Ltd. Şti., İstanbul.
- CLARK, Garth (1999), **Alev Ebüzziya Siesbye**, Kaleseramik Sanat Yayınları, Türkiye.
- COOPER, Emmanuel (2002), **10,000 Years of Pottery**, The British Museum Press, Londra.
- ÇİĞ, Muazzez İlmiye(2008), **Sümerli Ludingirra**, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- ÇİZER, Sevim (2010), **Lüster**, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, İzmir.
- ÇİZER, Sevim (2014), **Terra Sigillata**, Tibyan Yayıncılık, İzmir.
- DARK, Ken (2001), **Byzantine Pottery**, Tempus Publishing, Gloucestershire.
- DELAMARE, F.-GUINEAU, B. (2008), **Renkler ve Malzemeleri**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- FREEMAN, Charles (1996), **Mısır, Yunan ve Roma**, Dost Kitabevi, Ankara.
- GENÇ, Soner (2013), **Sır Sanatı – Artistik Seramik Sırları**, Boyut Matbaacılık, İstanbul.
- HAYES, William C. (1990), **The Scepter of Egypt**, Plantin Press, New York.
- HILDYARD, Robin (2009), **European Ceramics**, V&A Publishing, Londra.

HOLLAR, Sherman (2012), **Mesopotamia**, Britannica Educational Publishing, New York.

HOPPER, Robin (2004), **Making Marks**, Kp Books, Iola.

Krahl, R., Harrison-Hall, J. (2009), **Chinese Ceramics: Highlights of the Sir Percival David Collection**, British Museum Publications, Londra.

KUBAN, Doğan (2008), **Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

KÜRKMAN, Garo (2005), **Toprak, Ateş, Sır**, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Yayını, İstanbul.

LANG, Gordon (1991), **Porcelain: Antiques Checklist**, Reed Books, Londra.

LEİDY, D. P. (2015), **How to Read Chinese Ceramics**, Metropolitan Museum of Art, New York.

MACK, Rosamond, E. (2005), **Doğu Malı-Batı Sanatı**, Kitap Yayınevi, İstanbul.

MANNERS, Errol (1990), **Ceramics Source Book**, Chartwell Books, New Jersey.

MEDLEY, Margeret (1989), **The Chinese Potter**, Phaidon Press Limited, Oxford.

MERTENS, Joan R. (2010), **How To Read Greek Vases**, Yale University Press, New York.

MORLEY-FLETCHER, Hugo (1997), **Techniques of the World's Great Masters of Pottery and Ceramics**, Quarto Publishing, USA.

ÖNEY, Gönül (1978), **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

ÖNEY, G.-ÇOBANLI, Z. (2007), **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

PERRYMAN, Jane (2008), **Terres Enfumeés**, University of Pennsylvania Press, Pennsylvania.

RAMIÉ, Georges (1985), **Ceramics of Picasso**, La Poligrafa, Barcelona.

- ROBERTS, J. M. (2011), **Dünya Tarihi 1. Cilt**, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- ROGERS, P. (2003). **Ash Glazes**, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- SCOTT, Paul (2011), **Ceramic and Print**, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- SCOTT, Paul (?), **Painted Clay**, A&C Black, Londra.
- SEVİM, Sıdıka Sibel (2007), **Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri**, Yorum Sanat, İstanbul.
- SENNETT, Richard (2013), **Zanaatkar**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- SOYOUNG, L.-SEUNG-CHANG, J. (2011), **Korean Buncheong Ceramics**, Yale University Press, New York.
- TUNÇEL, Rıdvan (2005), **The Blue Art-Zehra Çobanlı Ceramics**, Etam Printing House, Eskişehir.
- VAINKER, Shelagh (2005), **Chinese Pottery and Porcelain**, The British Museum Press, Londra.
- WILLIAMS, Dyfri (1999), **Greek Vases**, The British Museum Press, Londra.
- WOOD, Nigel (1999), **Chinese Glazes: Their Origins, Chemistry, and Recreation**, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- YOLERİ, Halil (2008), **Pişmiş Kil İle İletişim**, Tibyan Yayıncılık, İzmir.
- ZERZAN, John (2012), **Gelecekteki İlkel**, Kaos Yayınları, İstanbul.

Kataloglar:

- (1996), **Çanakkale Seramikleri**, Vehbi Koç Vakfı, Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yayınları, İstanbul.
- (2007), **Türk Seramik Sanatı**, Graphis Matbaası, İstanbul.
- (2009), **Victoria ve Albert Müzesi'nden Dünya Seramiğinin Başyapıtları**, Pera Müzesi Yayını, İstanbul.
- (1998), **Mediterranea**, Mas Matbaacılık, İstanbul.

..... (2009), **Imperial Porcelain**, St Petersburg Orchestra Publishers, St Petersburg.

....., **Piet Stockmans**, Lanoo, Tielt.

....., **Anadolu Medeniyetleri Müzesi** (2006), Dönmez Ofset, Ankara.

....., **Takuo Kato Seramik Sanatı Sergisi** (1986), İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı.

....., **İstanbul'daki Çin Hazinesi** (2001), Me-Pa, İstanbul.

....., **Yadigar-ı Kütahya** (1997), Me-Pa, İstanbul.

....., **Alaeddin'in Lambası, Anadolu'da Selçuklu Çağı Sanatı ve Alaeddin Keykubad** (2001), Nildem, İstanbul.

....., **Osmanlı Sarayında Avrupa Porselenleri** (2005), Mas Matbaacılık, İstanbul.

....., **Iraq and China: Ceramics, Trade and Inovation** (2005), online sergi kataloğu, www.asia.si.edu

....., **Egyptian Art** (1983-1984), The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New York.

....., **The Art of Ancient Egypt: A Resource for Educators** (...), The Metropolitan Museum of Art.

Makaleler:

ARCASOY, Ateş (...), **Araştırmacı Girişimcilerin Kurduğu Endüstri: İngiliz Porselenleri**, <http://www.antikalar.com/ingiliz-porselenleri/> (22.03.2017)

ARCASOY, Ateş (...), **Moğol İstilasası Çin Porselen Sanatında Yeni Bir Dönem Başlatıyor: "Mavi-Beyaz Porselen Tekniği"**, <http://www.antikalar.com/mavi-beyaz-porselen-teknigi> (22.03.2017)

ASLANAPA, Oktay (1971), **Turkish Ceramic Art**, Archaeology, Islamiz Archaeology, Vol. 24, No: 3, Haziran 1971, s. 209-219.

AVCI, S.(2014), **Bilimsel Renk Bilgisinin Resim Sanatındaki Yansımaları**, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Sayı: 11, s. 53-67.

BAILEY, Mike (2011), **Knowledge Groundings: Agateware Part 1**, Ceramic Review, No: 247, s. 65-67.

BAKIR, Sitare Turan (...), **XVI. Yüzyılın İkinci Yarısında İznik Çini Desenlerinde Renklendirme**, <http://www.antikalar.com/xvi-iznik-cini-desenlerinde-renklendirme> (22.03.2017)

BAKIR, Sitare Turan (...), **Osmanlı Sanatında Bir Zirve: İznik Çini ve Seramikleri**, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, s. 279-305.

CORT, Louise Allison (2009), **A Chinese Green Jar in Japan: Source of a New Color Aesthetic in the Momoyama Period**, Impressions, Picture and Things: Bridging Visual and Material Culture in Japan, No: 30, s. 32-41.

ÇAĞLAYAN, S., KORKMAZ, M., ÖKTEM, G. (2014), **Sanatta Görsel Algının Literatür Açısından Değerlendirilmesi**, Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi – Journal of Research in Education and Teaching, Şubat 2014, Cilt: 3, Sayı: 1.

ÇİZER, Sevim (2008), **Antik Akdeniz Dünyası Seramikçiliğinde Terra Sigillata Astarının Yeri**, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Etkinlikleri, Antalya, 2008.

ÇİZER, Sevim (2005), **Antik Sinter Astarın Yeniden Canlandırılması: Günümüzde Terra Sigillata**, Seramik Türkiye, (09), 110–121.

ÇİZER, S., YOLERİ, H., YAROL, Y., KAHRAMAN, D. (2006), **Nazar İnancı ve Geleneksel Katır Boncukları**, Seramik Türkiye Dergisi, Türk Seramik Federasyonu, 2006.

DEVRIES, Keith (2006), **Phryg Sanatı Geometrik Doruk**, Arkeoatlas, No: 5, s. 58-61.

DEVRIES, Keith (2006), **Phryg Krallığı Midas'ın Ülkesi**, Arkeoatlas, No: 5, s. 40-52.

DURING, Nesrin (2003), **Tjok Dessauvage**, Ceramics Monthly, Eylül 2003.

DURING, Nesrin (2001), **Pierre Bayle: Quest for Beauty**, Ceramics Monthly, Ocak 2001, s. 57.

ERDOĞDU, Ayşe (...), **Çin Seladonları**, <http://www.antikalar.com/cin-seladonlari> (22.03.2017)

ERDOĞDU, Ayşe (...), **Topkapı Sarayı'nın İmari Porselenleri**, <http://www.antikalar.com/topkapi-sarayi-imari-porselenleri/> (22.03.2017)

FINLAY, Robert (1998), **The Pilgrim Art: The Culture of Porcelain in World History**, *Journal of World History*, Vol. 9, No: 2, s. 141-187.

FRANKEL, David (1994), **Color Variation on Prehistoric Cypriot Red Polished Pottery**, *Journal of Field Archaeology*, Vol. 21, No: 2, Yaz 1994, s. 205-219.

FRIEDL, Erika (1979), **Colors and Culture Change in Southwest Iran**, *Language in Society*, Vol. 8, No: 1, Nisan 1979, s. 51-68.

GEARE, R.I. (1915), **The Ceramic Art of Japan**, *Arts & Decoration*, Vol. 5, No: 10, s. 392-394.

HO, Chuimei (1995), **Turquoise Jars and Other West Asian Ceramics in China**, *Bulletin of the Asia Institute, New Series*, Vol. 9, s. 19-39.

KEFALIDOU, Eurydice (2001), **Late Archaic Polychrome Pottery from Aiani**, *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Vol. 70, No: 2, Nisan-Haziran 2001, s. 183-219.

MILLIKEN, M. William (1940), **Italian Majolica**, *The Bulletin of the Cleveland Museum Of Art*, Vol. 27, No: 3, Mart 1940, s. 32-35.

ÖZDOĞAN, Mehmet (2002), **Devrimlerin Atası Neolitik Çağ**, *Arkeoatlas*, No: 1, s. 64-107.

ÖZDOĞAN, Mehmet (2002), **Devletin Kökeni Kalkolitik Çağ**, *Arkeoatlas*, No: 1, s. 108-131.

ÖZGÜÇ, Tahsin (2004), **İnandıktepe**, *Arkeoatlas*, No: 3, s. 25.

ÖZGÜÇ, Tahsin (2004), **Assur Ticaret Kolonileri**, *Arkeoatlas*, No: 3, s. 8-17.

RUBLE, Casey (2010), **From East to West and Back Again: Ceramics of Steven Young Lee**, *Ceramics Monthly*, September 2010.

SEVİN, Veli (2005), **Urartu Çanak Çömlekçiliği**, *Arkeoatlas*, No: 4, s. 104-105.

SMITH, Jennifer (2010), **In search of key blue ingredient in ancient Egyptian pottery**, *ScienceDaily*, Retrieved May 29, 2017 from www.sciencedaily.com/releases/2010/03/100317121354.htm (30.05.2017)

SUSAMOĞLU, Funda (2014), **Modernizm Sonrası Seramik Geleneği ve Malzemeye Sadakat**, Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Aralık 2014, s. 121-129.

ŞAHİN, Faruk (1998), **Mercan Kırmızısı Nedir? Ne Değildir?**, Antik Dekor, Eylül-Ekim (48), s. 84-90.

TİZGÖL, K. (2009), **Dönemsel Gelişimleriyle Çin Seramikleri/Periodical Improvements Of Chinese Ceramic**, Journal Of Fine Arts, (16).

UMURTAĞ, Gülsün (2004), **Hitit Çanak Çömleği**, Arkeoatlas, No: 3, s. 49.

ÜNAL, İsmail (1961), **Çin Porselenlerine Ait Kaynaklar**, Ankara Üniversitesi İlahiyet Fakültesi Dergisi, Cilt 9, Sayı 1, s. 189-195.

YARDIMCI, İ. (2006), **Anadolu'da Tunç Çağı Seramik-Metal Malzeme Teknik ve Form Etkileşimleri**, Uluslar arası Katılımlı VI. Seramik Kongresi, Bildiriler Kitabı s.497-502.

Bildiriler:

AKYOL, A. A., TEKKÖK, B., KADIOĞLU, Y. K., DEMİRCİ, Ş. (2006), **Tarsus-Gözlükule Erken Roma Dönemi Seramikleri Arkeometrik Çalışmaları**, 22. Arkeometri Sonuçları Toplantısı, Çanakkale.

BALYEMEZ, Ayşe (2015), **Toprak Renkli Bir Dünya: Tarihte Sırsız Seramikler**, 9. Uluslar arası Pişmiş Toprak Sempozyumu, Eskişehir.

BALYEMEZ, Ayşe (2016), **Seramikte Turkuaz Renk: İki Kültür, İki Teknik**, 10. Uluslar arası Pişmiş Toprak Sempozyumu, Eskişehir.

GENÇ, Soner, ÇAKIR, Halil İbrahim (2011), **Arkaik Dönem Yunan Seramik Sanatında Siyah ve Kırmızı Figür Tekniği**, 5. Pişmiş Toprak Sempozyumu, Eskişehir.

GENÇ, Soner, DEMİR KARAKAYA, Betül (2012), **Antik Mısır Çamuru Araştırması**, 6. Pişmiş Toprak Sempozyumu, Eskişehir.

GENÇ, Soner, İN, Hasan (2012), **Seladon Sırlar**, 6. Pişmiş Toprak Sempozyumu, Eskişehir.

KIRMIZI, B., DEMİRCİ, Ş., BAKIRER, Ö., YAŞAR, T. (2006), **13. Yüzyıl Akşehir Sırlı Seramiklerinin Arkeometrik Yöntemlerle İncelenmesi Yeni Sonuçları**, 22. Arkeometri Sonuçları Toplantısı, Çanakkale.

YÜKSEL, İsmet (2015), **Wedgwood Seramikleri**, International Cultureart Dialogue Symposium, Aydın.

Tezler:

BOOS, Emmanuel (2011), **The Poetics of Glaze: Ceramic Surface and the Perception of Depth**, Doctorate of Philosophy, The Royal Collage of Art.

UZUNER, Oya (1998), **Seramik Çamurlarının Renklendirilmesi ve Renkli Seramik Çamurlarıyla Şekillendirme Aşamasında Yapılan Dekor Yöntemleri**, Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.

YAROL, Yasemin (2008), **İslam Seramiklerinde Kullanılan Fritli Hamurun İncelenmesi ve Çağdaş Formlarda Uygulanması**, Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

İnternet Adresleri:

The Metropolitan Museum of Art, www.metmuseum.org(23.04.2017)

The British Museum, www.britishmuseum.org(23.04.2017)

The Bennet Dictionary, <http://bennetdictionary.com>(23.04.2017)

Anadolu Medeniyetleri Müzesi,
www.anadolumedeniyetlerimuzesi.gov.tr(23.04.2017)

Victoria and Albert Museum, www.vam.ac.uk(23.04.2017)

Arkeoloji Teknolojileri Portalı, www.arkeotekno.com (23.04.2017)

Wikipedia The Free Encyclopedia, en.wikipedia.org (23.04.2017)

Web Exhibits, www.webexhibits.org/causesofcolor/ (23.04.2017)

Freer-Sackler, The Smithsonian's Museums of Asian Arts, www.asia.si.edu/ (23.04.2017)

Explore Japanese Ceramics, www.explorejapaneseceramics.com/ (23.04.2017)

Ceramic Arts Daily, www.ceramicartsdaily.org (16.02.2017)

Galerie Es (Tjok Dessauvage), www.galerie-es.be/en/artist/9 (16.02.2017)

Joanna Howells, www.joannahowells.co.uk/ (23.04.2017)

Takeshi Yasuda, www.takeshiyasuda.com/ (23.04.2017)

Emmanuel Boos, www.emmanuelboos.info/ (03.08.2016)

Duncan Ross, www.duncanrossceramics.co.uk (05.08.2016)

Zahed Tajeddin, www.zahedtajeddin.com (16.02.2017)

Thomas Hoadley, www.thomashoadley.com (09.02.2017)

Studio Pottery, www.studiopottery.co.uk (10.01.2016)

Piet Stockmans, www.pietstockmans.com (27.02.2017)

Wedgwood Porcelain, www.wedgwood.co.uk (27.02.2017)

Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi,
www.sanatvetasarim.gazi.edu.tr (13.03.2017)

Antikalar.com, www.antikalar.com (22.03.2017)

Encyclopedia Britannica, <https://global.britannica.com> (04.04.2017)

Colorado University, Greek Vases Exhibit,
<http://www.colorado.edu/classics/exhibits/GreekVases/pots/slides.htm>
(17.04.2017)

Harvard Art Museum, www.harvardartmuseums.org (17.04.2017)

Capriolus Contemporary Ceramics, <http://www.capriolus.nl/en>
(21.04.2017)

Joan B Mirviss LTD, www.mirviss.com (23.04.2017)

Artsy, www.artsy.net (23.04.2017)

ÖZGEÇMİŞ

25 Ocak 1979'da Ankara'da doğdu. Orta ve lise eğitimini Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Yaylı Çalgılar Ana Sanat Dalı, Keman Bölümü'nde tamamladı. 1998 yılında başladığı Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü'nden 2003 yılında mezun oldu. 2003-2008 yılları arasında Gülistan Dekal Çıkartma ve Baskı Sanayi A.Ş.'de Dekor Tasarımcısı olarak görev yaptı. 2007 yılında başladığı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Tasarımı Yüksek Lisans Programı'ndan 2009 yılında mezun oldu. Aynı yıl başladığı Sanatta Yeterlik eğitimine halen devam etmektedir. 2008 yılından beri Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak görev yapmaktadır.