



**T.C.**  
**SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**ARKEOSERAMİK ANASANATDALI**

**SİYAH FİĞÜR VE KIRMIZI FİĞÜR TEKNİĞİNİN SERİGRAFİ**  
**İLE SERAMİK FORM YÜZEYLERİNDE UYGULANMASI**

**Özdemir ESGİN**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Danışman: Yrd. Doç. Serap ÜNAL**

**ISPARTA, 2014**

T.C.  
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
ARKEOSERAMİK ANASANAT DALI

Bu tez 22/08/2014 Tarihinde Aşağıdaki Jüri Üyeleri Tarafından Oy Birliği/Oy Çokluğu ile Kabul Edilmiştir.

DANIŞMAN

Yrd. Doç. Serap ÜNAL

İmza: .....

ÜYE

Doç. Dr. Enis Kemal SAGULAR

İmza:.....

ÜYE

Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL

İmza: .....

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

İmza ve Mühür

Doç. Dr. Abdullah Şevki DUYMAZ  
SDÜ Güzel Sanatlar Enstitü Müdürü

Bu çalışma.....tarafından desteklenmiştir.

Proje No: .....

**T. C.**  
**SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (22/08/2014).

Özdemir ESGİN



## ÖNSÖZ

Bu çalışma M.Ö. 6.-4. yy. Siyah ve Kırmızı figürlü seramik eserleri üzerine resimsel betimlenen dekorlamayla ilgilidir. Antik çağın dekorlama anlayışı ve bu anlayışın seramik esere yansımaları araştırılarak, döneme ait eserlerin günümüz dekorlama tekniklerinden olan serigrafi yöntemiyle uygulanmasına çalışılmıştır.

Seramik üzerine uygulanan resimlerin farklı tekniklerle de oluşturulabileceği hakkında bilgi vermeye çalışılmıştır.

Konuyla ilişkin araştırmalar doğrultusunda, sanat yapıtlarının özgün olma koşulu ilke edinilerek kişisel tasarımlar üzerinde çalışılmış ve yorumlanarak çeşitli şekil ve boyutlarda seramik formlara uygulanmıştır.

Bu konu üzerinde çalışma imkanı sağlayan ve araştırmanın hazırlanma sürecinde her konuda yol gösteren değerli bilgilerinden yararlandığım danışman hocam Yrd. Doç. Serap ÜNAL'a ve desteklerini esirgemeyen aileme teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

**Özdemir ESGİN**

**Isparta/2014**

## ÖZET

# SİYAH FİGÜR VE KIRMIZI FİGÜR TEKNİĞİNİN SERİGRAFİ İLE SERAMİK FORM YÜZEYLERİNDE UYGULANMASI

Özdemir ESGİN

Süleyman Demirel Üniversitesi,

Güzel Sanatlar Enstitüsü Arkeoseramik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi

Yıl: Ağustos 2014, Sayfa: 133

Danışman: Yrd. Doç. Serap ÜNAL

İnsanlık tarihi kadar eski bir sanat olan seramik çeşitli ihtiyaçları karşılamanın yanı sıra yüzeyindeki bezemeler ile geçmiş yüzyılların yaşam biçimi, süslemesini, belgelendirmek amacıyla da önemli bir veri oluşturmaktadır. Neolitik dönemden önce avcı toplayıcı olan insanoğlu yerleşik düzene geçmesiyle birlikte salt gereksinimlerden dolayı yaptığı kap kaçak formların yüzeylerinde bir anlatım aracı olarak kullanılmaya başlamış ve döneminin kültürünü günümüze taşıyan araçlar olmuştur. Antik dönem Yunan çömlekleri üzerindeki siyah ve kırmızı figür teknikleri ile yapılmış olan bezemelerde en güzel örneklerini göstermekteyiz.

Bu tez çalışmasında M.Ö. 6. ve M.Ö. 5. yüzyıl çömlekçilerinin çeşitli vazo ve adak levhaları üzerine betimledikleri resimler konu alınarak yapılmıştır. Yunan vazo ressamaları, mitolojiden ve günlük hayattan pek çok konuyu resmettikleri gibi çömlekçilikle de ilgili resimler yapmışlardır. Bu resimler o kadar detaylıdır ki, art arda sıralandıklarında çömlekçilerin kili çıkartmasından yaptıkları ürünleri satmalarına kadar bütün evreleri, resimli bir roman gibi izlemek mümkün olmaktadır. Burada amaçlana, bu sahnelerin ışığında antik Yunan çömlekçiliği hakkında bilgi vermektir.

Araştırma sonucunda siyah-kırmızı tekniği serigrafi baskı kullanılarak seramik yüzeylerde uygulanabilirliği ortaya çıkmış, sanatsal amaçla özgün görünümler elde edilebileceği görülmüştür.

**Anahtar kelimeler:** Serigrafi baskı, seramik, antik Yunan, siyah-kırmızı figür tekniği.

## ABSTRACT

### IMPLEMENTATION OF BLACK FIGURE AND RED FIGURE STYLES BY PRINT MAKING ON CERAMIC FORM SURFACES

Özdemir ESGİN

Suleyman Demirel University

Institute of Fine Arts, Department of Archeoceramics, Master's Thesis

Year: 2014 Page: 133

Supervisor: Assistant Prof. Serap ÜNAL

Ceramic that is as old as human history compensated various need and also an important element of archiving by the life style of past centuries with surface decorations.

Before the Neolithic period human hunter-gatherers transformed to settled life and for this reason that became necessary to use the ceramic surfaces for expression too landal so equipment which brings that period's culture to today.

The best examples of the black figure and red figure on the surface decorations of antique period of Greek pottery are seen.

This study consists the BC 6<sup>th</sup> and BC 5<sup>th</sup> century potters and painters various vase and votive plates and the painters' subjects of the theme has been examined. Greek vase painters, from mythology to daily life painted many is sue sandal so painted about potteries. Those paintings are so detailed that when they are enumerated one by one all the phases from potters' clay mining to selling productions can be possible to watch like in comics. The aim of this study is to give information about Greek pottery in the scope of this scene.

At the end of the study the possibility of black figure style print making on ceramic surface is proved and art is time meaning genuine visions can be accomplished has been seen.

**Keywords:** Printmaking, ceramics, ancient Greek, black and red figure style

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
ÖNSÖZ.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT .....	iv
İÇİNDEKİLER .....	v
KISALTMALAR .....	viii
RESİMLER DİZİNİ .....	ix
GİRİŞ .....	1

### I. BÖLÜM

1. YUNAN SERAMİK SANATI (M.Ö. 6-4. yy'da).....	3
1.1. Yunan Seramik Sanatının Gruplandırılması.....	3
1.2. Yunan Seramik Sanatının Özellikleri.....	5

### II. BÖLÜM

2. YUNAN SERAMİK SANATININ DÖNEMLERİ .....	7
2.1. Geometrik Dönem Seramik Sanatı .....	7
2.1.1. Erken Geometrik (Protogeometrik) Dönem .....	7
2.1.2. Olgun Geometrik Dönem .....	9
2.1.3. Geç Geometrik Dönem .....	11
2.2. Oryantalizan Dönem Seramik Sanatı .....	12
2.3. Arkaik Dönem Seramik Sanatı .....	17
2.4. Klasik Dönem Seramik Sanatı .....	20
2.5. Helenistik Dönem Seramik Sanatı .....	22

### III. BÖLÜM

3. ARKAİK DÖNEM YUNAN SANATI .....	25
3.1. Arkaik Dönem Yunan Seramik Sanatı .....	25
3.2. Arkaik Dönem Yunan Seramik Sanatında Kullanılan Figür, Astar ve Formlar .....	27
3.2.1. Korinht Ustaları .....	27

**IV. BÖLÜM**

**4. ANTİK YUNAN VAZOLARIN SİYAH VE KIRMIZI FİGÜRLÜ SERAMİK BEZEMELERİ..... 29**

4.1. M.Ö. 7.-5. yy Siyah ve Kırmızı Figürlü Seramikler..... 29

4.1.1. Yunanlıların Kullandığı Kırmızı - Siyah Astarın Hazırlanması ve Oluşumu..... 31

4.2. Siyah Figürlü Seramik Tekniği ..... 31

4.2.1. Siyah Figürlü Seramik Tekniği..... 32

4.2.2. Siyah Figür Ressamları..... 34

4.2.3. Siyah Figür Panathenia Vazoları ..... 45

4.3. Kırmızı Figürlü Seramik Tekniği ..... 46

4.3.1. Kırmızı Figürlü Seramik Tekniği ..... 46

4.3.2. Kırmızı Figür Ressamları ..... 50

4.4. Antik Yunan Fırınları ve Çömleklerin Fırınlanması ..... 63

**V. BÖLÜM**

**5. ARAŞTIRMA SONUÇLARINDAN ELDE EDİLEN BULGULARIN SERAMİK YÜZEYE AKTARIMI..... 78**

5.1. Serigrafî Baskı Tekniğinin Tanımı ..... 78

5.2. Serigrafî Baskı Tekniğinin Tarihi Gelişimi..... 79

5.3. Serigrafî Baskı Tekniğinin Seramik Yüzeylerde Kullanımı ..... 84

5.3.1. Seramik Boyaları ..... 84

5.3.1.1. İnorganik Boyalar..... 84

5.3.1.1.1. Sır Üstü Boyaları ..... 84

5.3.1.1.2. Sır Altı Boyaları ..... 85

5.3.2. Serigrafik Seramik Boyaları ..... 85

5.3.2.1. Soğuk Baskı Boyaları..... 86

5.3.2.2. Sıcak Baskı Boyaları ..... 86

5.4. Serigrafî Tekniği ile Seramik ve Porselen Dekorü Baskıları ..... 87

5.5. Serigrafî Baskının Uygulanma Teknikleri ..... 87

5.5.1. Direkt (Dolaysız) Baskı Tekniği..... 88

5.5.2. Tambur Baskı Tekniği ..... 89

5.5.3. İndirekt (Dolaylı) Baskı Tekniği ..... 91

5.6. Serigrafî Baskı Tekniğinin Uygulanabilmesi için Gerekli Araç ve Gereçler.. 92



5.6.1. Çerçevesel, Elek dokuma Çeşitleri ve Gerdirme Sistemleri, Emülsiyonlar, Pozlama Makineleri, Rakleler, Elek Yıkama ve Temizleme Tezgahları .....	92
5.6.1.1. Çerçevesel .....	93
5.6.1.2. Elek Dokuma Çeşitleri ve Gerdirme Sistemleri.....	93
5.6.1.3. Emülsiyonlar .....	96
5.6.1.4. Pozlandırma Cihazları .....	97
5.6.1.5. Rakleler .....	99
5.6.1.6. Elek Yıkama ve Temizleme Tezgahları.....	102
5.7. Serigrafî Baskılarda Görülebilecek Hatalar ve Bunların Giderilmesi.....	104
5.8. Çıkartma Dekorlarında Pişirim.....	107
5.9. Çıkartma Dekorlarında Görülen Hatalar .....	108
5.9.1. Dekor Üzerinde Boşluklanma Oluşumu .....	108
5.9.2. Dekor Üzerinde Büzülme Oluşumu.....	108

## **VI. BÖLÜM**

<b>6. KIRMIZI SİYAH FİGÜR TEKNİĞİNİN SERAMİK YÜZEYE AKTARIMI .....</b>	<b>110</b>
6.1. Formların Belirlenmesi ve Şekillendirilmesi .....	110

## **VII. BÖLÜM**

<b>7. SERAMİK YÜZEYİNE YAPILAN UYGULAMALAR.....</b>	<b>118</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>128</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>129</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>132</b>

## KISALTMALAR

<b>M.Ö.</b>	: Milattan Önce
<b>M.S.</b>	: Milattan Sonra
<b>İ.Ö.</b>	: İsa'dan Önce
<b>yy</b>	: Yüzyıl
<b>t.y</b>	: Tarih Yok
<b>v.d</b>	: Ve Diğerleri
<b>°C</b>	: Santigrat Derece
<b>Pt</b>	: 1pt, Yarım Litre
<b>cl</b>	: Santi Litre
<b>gr</b>	: Gram
<b>www</b>	: World Wide Web

## RESİMLER DİZİNİ

	<u>Sayfa No</u>
<b>Resim 1.</b> Protogeometrik (Krater) .....	8
<b>Resim 2.</b> Protogeometrik (Amphora) .....	8
<b>Resim 3.</b> Protogeometrik (Krater) .....	8
<b>Resim 4.</b> Protogeometrik dönem (Pyxis).....	9
<b>Resim 5.</b> Olgun geometrik dönem detay “Ölü Gömme Töreni” .....	10
<b>Resim 6-7.</b> Olgun geometrik dönem seramikleri.....	10
<b>Resim 8.</b> Geç geometrik dönem (Vazo) .....	11
<b>Resim 9.</b> Geç geometrik dönem.....	11
<b>Resim 10.</b> Geç geometrik dönem (Hydria).....	11
<b>Resim 11-12.</b> Orientalizan dönem korint seramikleri.....	14
<b>Resim 13.</b> Orientalizan Dönem.....	15
<b>Resim 14.</b> Orientalizan Dönem.....	15
<b>Resim 15.</b> Grifon Başlı Aryballos .....	16
<b>Resim 16.</b> Orientalizan Korint (Meyve Tabağı) .....	17
<b>Resim 17.</b> Orientalizan Korint .....	17
<b>Resim 18.</b> Geç Korint siyah figür .....	18
<b>Resim 19.</b> Siyah Figür .....	19
<b>Resim 20.</b> Siyah Figür .....	19
<b>Resim 21.</b> Kırmızı figür .....	20
<b>Resim 22.</b> Kırmızı Figür (Lekythos) .....	20
<b>Resim 23.</b> Klasik Dönem (Beyaz Zeminli Lekythos).....	21
<b>Resim 24.</b> Klasik Dönem (Çan Krater).....	21
<b>Resim 25.</b> Klasik Dönem (Kylis).....	21
<b>Resim 26.</b> Helenistik Dönem (Hydria) .....	22
<b>Resim 27.</b> Helenistik Dönem Çok Renkli Üsluplu (Lekythos) .....	22
<b>Resim 28.</b> Helenistik dönem (Kaseler).....	23
<b>Resim 29.</b> Arkaik dönem vazo süslemeciliğine örnekler .....	26
<b>Resim 30.</b> Protokorinth siyah figür.....	27
<b>Resim 31.</b> Arkaik (Fransua Vazosu).....	27
<b>Resim 32.</b> Siyah figür .....	30

<b>Resim 33.</b> Siyah figür .....	30
<b>Resim 34.</b> Siyah figür (Amfora) .....	30
<b>Resim 35.</b> Siyah figür (Hydria) .....	30
<b>Resim 36.</b> Nessos (Boyunlu Amphora) .....	35
<b>Resim 37.</b> Detay Heraklaes ve Nessos .....	35
<b>Resim 38.</b> Gorgo (Dinos) Gorgolar ve Perseus .....	36
<b>Resim 39.</b> Karınlı amphora.....	36
<b>Resim 40.</b> Sophilos (Dinos ve Ayak) .....	37
<b>Resim 41.</b> Sophilos .....	37
<b>Resim 42.</b> Kleitias (Fransua Vazosu) .....	39
<b>Resim 43.</b> Detay “Mitolojik Sahneler” .....	39
<b>Resim 44.</b> Lydos .....	40
<b>Resim 45.</b> Lydos (Sütunlu Krater).....	40
<b>Resim 46.</b> Amasis (Amphora) .....	41
<b>Resim 47.</b> Amasis .....	41
<b>Resim 48.</b> Eksekias (Karınlı Amphora).....	42
<b>Resim 49.</b> Eksekias .....	42
<b>Resim 50.</b> Eksekias (Kase Tondosu) .....	43
<b>Resim 51.</b> Detay “Dioynisos Gemisiyle” .....	43
<b>Resim 52.</b> Nikosthenes (Amphorası).....	44
<b>Resim 53.</b> Nikosthenes .....	44
<b>Resim 54.</b> Edingburg (Lekythoslar) .....	45
<b>Resim 59.</b> Panathenia (Amphora).....	46
<b>Resim 60.</b> Panathenia (Amphora).....	46
<b>Resim 61.</b> KIRMIZI Figür (Stamnos).....	48
<b>Resim 62.</b> KIRMIZI Figür (Kalyks Krater).....	48
<b>Resim 63.</b> KIRMIZI figür (Lekythoslar) .....	48
<b>Resim 64.</b> KIRMIZI Figür (Pyxis) .....	50
<b>Resim 65.</b> KIRMIZI Figür (Pyxis Kantharos) .....	50
<b>Resim 66.</b> Andokides “Achilleus ve Ajax Dama Oyunu” .....	51
<b>Resim 67.</b> Douris .....	52
<b>Resim 68.</b> Euthymides (Amphora) .....	53

<b>Resim 69.</b> Detay “Silah Kuşanma Sahnesi” .....	53
<b>Resim 70.</b> Euergides .....	54
<b>Resim 71.</b> Euergides .....	54
<b>Resim 72.</b> Leningrad.....	54
<b>Resim 73.</b> Leningrad.....	54
<b>Resim 74.</b> Berlin (Amphora) .....	56
<b>Resim 75.</b> Berlin .....	56
<b>Resim 76.</b> Epiktetos Kase İç Yüzey “İskitli Asker” .....	57
<b>Resim 77.</b> Epiktetos .....	57
<b>Resim 78.</b> Euphronios (Kalyks Krater) .....	58
<b>Resim 79.</b> Euphronios.....	58
<b>Resim 80.</b> Kleophrades .....	59
<b>Resim 81.</b> Kleophrades .....	59
<b>Resim 82.</b> Brygos .....	60
<b>Resim 83.</b> Brygos .....	60
<b>Resim 84.</b> Oltos .....	61
<b>Resim 85.</b> Oltos .....	61
<b>Resim 86.</b> Sosias (Klyliks Tondosu) .....	62
<b>Resim 87.</b> Sosias (Klyliks Dış Yüzey) .....	62
<b>Resim 88.</b> Kırmızı figürlü çan krater (Oxford 562). Çömlekçi atölyesi.....	63
<b>Resim 89.</b> Çömlekçi fırınının kesiti.....	65
<b>Resim 90.</b> Siyah figür tekniğinde bezenmiş Korint pinaksı .....	67
<b>Resim 91.</b> Siyah figürlü Korint pinaksı .....	68
<b>Resim 92.</b> Siyah figürlü Korint pinaksı .....	68
<b>Resim 93.</b> Siyah figürlü Korint pinaksı .....	69
<b>Resim 94.</b> Siyah figürlü Korint pinaksı .....	69
<b>Resim 95.</b> Siyah figürlü bir Korint pinaksı.....	70
<b>Resim 96.</b> Siyah figürlü Korint pinaksı .....	71
<b>Resim 97.</b> Siyah figürlü Korint pinaksı .....	72
<b>Resim 98.</b> Siyah figürlü Korint pinaksı .....	72
<b>Resim 99.</b> Siyah figürlü Korint pinaksı .....	73
<b>Resim 100.</b> Siyah figürlü Korint pinaksı .....	73

<b>Resim 101.</b> Siyah figürlü Korint pinaksı .....	74
<b>Resim 102.</b> Siyah figürlü Korint pinaksı .....	75
<b>Resim 103.</b> Siyah figürlü Korint pinaksı .....	75
<b>Resim 104.</b> Kırmızı figürlü Attika lekythosu. M.Ö. 475-450 .....	77
<b>Resim 105.</b> Serigrafide kullanılan alüminyum ve tahta çerçeveler .....	93
<b>Resim 106.</b> Elek bezi, tahta çerçeve ve zımba makinesi .....	95
<b>Resim 107.</b> Tahta çerçeveler.....	96
<b>Resim 108.</b> Serigrafide kullanılan emülsiyon çeşitleri .....	97
<b>Resim 109.</b> Serigrafide kullanılan pozlama makinesi .....	99
<b>Resim 110.</b> Serigrafi baskı rakleleri .....	100
<b>Resim 111.</b> Serigrafi baskı rakle uç çeşitleri .....	100
<b>Resim 112.</b> Serigrafide kullanılan elek yıkama tezgahları .....	103
<b>Resim 113.</b> Çamur karıştırma makinesi.....	110
<b>Resim 114.</b> Hazır haldeki çamurun plastik kıvama gelmesi için alçı plakalar üzerine serilmesi.....	111
<b>Resim 115.</b> Belirlenen formların şablonları.....	111
<b>Resim 116.</b> Plastik hale gelen çamurun şekillendirilmeden önce rötuşunun yapılması .....	112
<b>Resim 117.</b> Plastik çamur üzerine şablonun koyularak kesilmesi.....	112
<b>Resim 118.</b> Şekillendirilen plakanın rötuş işleminin yapılması .....	113
<b>Resim 119.</b> Plaka üzerinde elde edilen formlar .....	113
<b>Resim 120.</b> Belirlenen başka bir formun plaka üzerinden kesimi .....	114
<b>Resim 121.</b> Alçı kalıplar üzerinde düz plakaların yapımı .....	114
<b>Resim 122.</b> Plakaların alçı kalıplar içerisine basılarak, şekillendirmelerinin yapımı.....	115
<b>Resim 123.</b> Deri sertliğine gelen ürünlerin üzerine astar atımının yapılması.....	115
<b>Resim 125.</b> Pozlama yapılabilmesi için eleğe emülsiyon çekilmesi .....	116
<b>Resim 126.</b> Pozlamanın yapılması.....	117
<b>Resim 127.</b> Baskının yapılması .....	117
<b>Resim 128.</b> Serigrafisi yapılmış olan seramik plaka .....	118
<b>Resim 129.</b> Serigrafisi yapılmış olan seramik plaka .....	119
<b>Resim 130.</b> Serigrafisi yapılmış olan seramik plaka .....	119
<b>Resim 131.</b> Serigrafisi yapılmış olan seramik plaka .....	120

**Sayfa No**

<b>Resim 132.</b> Serigrafisi yapılmış olan seramik plaka .....	121
<b>Resim 133.</b> Serigrafisi yapılmış olan seramik plaka .....	122
<b>Resim 134.</b> Serigrafisi yapılmış olan seramik plaka .....	123
<b>Resim 135.</b> Serigrafisi yapılmış olan üç boyutlu form .....	124
<b>Resim 136.</b> Serigrafisi yapılmış olan üç boyutlu form .....	125
<b>Resim 137.</b> Jason Bige Burnette, serigrafi çalışması.....	126
<b>Resim 138.</b> Matthew Metz seramik sanatçısının, çalışması .....	126
<b>Resim 139.</b> Serigrafi çalışması .....	127

## GİRİŞ

İnsanoğlunun yaşadığı ilk günden beri süre gelen ve günümüze ulaşan sanat dalları arasında yer alan seramik, insanların günlük ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla yapmış oldukları kap kacak türü eşyalar olarak tanımlanmaktadır. Bu eşyalar estetik ve sanatsal kavramlara gerek duyulmadan sade bir şekilde yapılmışlardır. Yerleşik yaşamla birlikte seramiklerde, çeşitlik artmış, formlardaki görünüm de dikkate alınarak dekoratif süslemelere duymaya başlamıştır. Seramik üzerindeki betimlemelerin sembolik anlam taşıması bize onları yapan insanların düşüncelerini ve kültürlerini ulaştırmaktadır.

İnsanı konu edinen ve insanın yaşamındaki inanç değerlerini içeren, duygu ve düşüncelerinin anlatımında ki aracı olan resimsel ve figüratif çalışmalar Atina vazolarında siyah ve kırmızı figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Antik çağdan günümüze kadar gelebilen kırmızı figürlü Atina vazoları form konu açısından sayıca fazla ve çeşitlidir. Siyah figürlü vazolar ise; Yunan sanatının en erken tarihli mitolojik sahnelerini içermektedir.

Atina vazoları üzerindeki resimler o kadar çok detaylı çalışılmış ki, sanatçılar ile atölyelerin ilişkilerini ve kimliklerini ortaya çıkarmak mümkün olmaktadır. Bu tez çalışmasının çıkış notası olan antik çağ kültürünü günümüze taşıyan, siyah ve kırmızı figürlü seramik eserler yüzeyindeki resimsel betimlemeler göz önünde bulundurularak araştırılmıştır. Çalışmada; M.Ö. 7-5 yy. Siyah ve Kırmızı Figürlü seramik eserler üzerindeki betimlemeler dikkate alınarak inceleme yapılmıştır.

Bu doğrultuda, bilinen en eski baskı tekniklerinden birisi olan, başlangıcı eski Mısır'a kadar inen ve ilk örneklerinin; yüzeyleri keserek, oyarak yapılan şekillendirmelerin oluşturduğu şablon baskılar, Eski Mısır, Roma, Çin, Japonlarda duvar, yer, tavan süslemeleri ve çömlekçilik bezemelerinde kullanılmış olduğu bilinmektedir. Çin vazolarındaki süslemelerin yapımında kullanılan şablon tekniğine dayanan serigrafî kullanımı, bu dönemlerden itibaren çeşitli aşamalardan geçerek günümüze kadar gelmiş ve geçmiş ile günümüz teknolojisi birleştirilerek siyah ve kırmızı figürlü seramik eserler üzerinde ki süslemeler oluşturulmuştur.



Yapılan çalışmadaki araştırmalar, kişisel tasarım ve yorumlamalara ışık tutmuştur. Elde ki mevcut bilgiler doğrultusunda tasarımı yapılarak oluşturulan seramik formlar üzerine, pişirimi ve sırlaması yapılarak serigrafi tekniği kullanımı ile süslemesi oluşturulmuştur. Form tasarlama, siyah ve kırmızı renk eşitleri ile seramik uygulamalar yapılarak tez tamamlanmıştır.

## I. BÖLÜM

### 1. YUNAN SERAMİK SANATI (M.Ö. 6-4. yy'da)

İnsanoğlunun varolduğu günden beri vazgeçilmezi olan seramik Yunan toplumunda da gündelik kullanım amacıyla üretilmiştir. Öncelikli olarak ihtiyaçtan dolayı, kap-kaçak formları üretilirken sonrasında da inançlar doğrultusunda oluşan duygusal ihtiyaçların karşılanmasına yönelik kapların üretildiği görülmektedir. Bunlar gerek üzerlerine uygulanan dekor, gerekse boyutları üretimlerinde kullanılan hammadde bakımından günlük yaşamda kullanılan kap tiplerinden ayrılır. Ancak temel kap biçimlerinin günlük kullanım kaplarını takip ettiği açıktır (Cook, 1997: 207).

Kullanıma yönelik üretilmiş olan kaplar ilk prototiplerini her zaman devam ettirmiş, üretildikleri zamandan itibaren başlayarak gelişim göstermiştir.

O nedenle kap tasarımlarında zamana ve üretim yerlerine bağlı olarak köklü değişimler söz konusu değildir (Cook, 1997:207).

Ele geçen seramik buluntular Protogeometrik Dönem Seramik Sanatı'nda çok sayıda kap tipi üretildiğini göstermektedir. Ancak Geometrik Dönem'e gelindiğinde ise bu kap tiplerinin bir kısmının üretilmediği için kaybolduğu gözlemlenmektedir.

Bunun en önemli nedeni Geometrik Dönem'de belirli kap tiplerinin üretilmiş olmasıdır.

#### 1.1. Yunan Seramik Sanatının Gruplandırılması

Yunan Sanatı M.Ö. 1150 yılında Geometrik dönemle başlamış, Helenistik dönemin sonuna yani M.Ö. 30 yıllarına, Roma İmparatorluğu egemenliğine kadar devam etmiştir. Yunan Sanatı 5 dönemde incelenir.

M.Ö. 1100 - M.Ö. 700 Geometrik Dönem

M.Ö. 700 - M.Ö. 600 Orientalizan Dönem

M.Ö. 600 - M.Ö. 500 Arkaik Dönem

M.Ö. 500 - M.Ö. 330 Klasik Dönem

M.Ö. 330 - M.Ö. 31 Helenistik Dönem

Yunan Sanatında Geometrik dönem M.Ö.11.yüzyılda başlamış ve 8.yüzyıla kadar devam etmiştir. En önemli merkezi bir Yunanistan şehri olan Attica'dır.

Geometrik dönem kendi içerisinde Protogeometrik (erken geometrik), olgun geometrik ve geç geometrik olarak 3 gruba ayrılmaktadır.

M.Ö.700 yıllarda ise Geometrik üslup, yerini Doğu eğilimli bir üsluba bırakmaktadır. Bu döneme Orientalizan dönem denir. Bu dönemde Yunanlılar ekonomik nedenlerden dolayı Doğu Akdeniz, Batı Anadolu ve Karadeniz kıyılarında koloniler kurmaya başlamışlardır. Ve bu koloniler sayesinde Yunan sanatı, Doğu Sanatı ile tanışmıştır. Geometrik dönemdeki katı ve sert üslup yerini doğunun efsanevi motiflerine bırakmış ve yeni bir stil olan Orientalizan stil dönemi başlamıştır. Bu dönem yaklaşık olarak 100 yıl devam etmiş, M.Ö 600'lü yıllarda ise Yunan Sanatında yeni bir dönem olan Arkaik Dönem ortaya çıkmıştır.

Arkaik dönemde başlıca yüzey süslemesi ile seramik sanatında önemli gelişme, Siyah Figür ve Kırmızı Figür tekniği gibi boyama teknikleri ortaya çıkmıştır.

Bu dönemde Geometrik ve Doğu kökenli bezemeler yerini daha çok mitolojik sahnelerin betimlendiği vazolara bırakır. Bir diğer önemli gelişmede Kırmızı ve Siyah Figür vazolarında yüzey üzerine uygulanan ve yüzeyde parlaklık hissini uyandıran Terra Sigillata uygulamalarıdır. Bu dönem de M.Ö.500 yıllarına kadar devam etmiştir.

M.Ö.500'lü yıllarda Yunan Sanatı Klasik Dönemle devam eder. Bu dönemde sanat sadece yüksek çevrelerde kalmamış alt tabaka insanlarına da hitap etmeye başlamıştır. Artık sanat eseri olma kaygısı ile yapılan eserler ortaya çıkar. Vazo resminde perspektif kurallarına dikkat edilmeye başlanıp, ışık gölge oyunları ile figürlere hacim etkisi verilmiştir. Birer sanat eseri saydıkları resimlerinin altına imza atmaya başlamışlardır. M.Ö.300'lü yıllarda ise yeni bir dönem olan Helenistik dönemle birlikte Yunan sanatının son zamanlarına yaklaşılr. Bu dönemin Seramik Sanatı açısından en önemli özelliği Kalıp yöntemi ile seri üretimin başlamasıdır (Tanyeli, 2007:257).

## 1.2. Yunan Seramik Sanatının Özellikleri

Geometrik dönemde kaplarda görülen şişkin karın yapısı yavaş yavaş incelmeye başlamıştır. Korinth'teki yerel çömlekçi atölyelerinde üretilen kaplar zarif bir görünüm kazanmıştır. Atina çömlekçi atölyelerinde de M.Ö. 6. yy'ın ortalarına gelinmeden önce kap tiplerinde hızlı bir gelişim gözlenebilmektedir. Kapların şişkin karın yapıları oldukça zayıflamış ve zarifleşmeye doğru gidilmiş, daha incelikli üretim yapılmış, kapların ayak-kaide ve dudak-ağız biçimlerine şekillendirilirken ayrıca bir hassasiyet gösterilmiştir. Kırmızı figür dönemiyle birlikte ritmik ve devamlı profile sahip olan kap tipleri önem kazanmıştır. 5. ve 4. yy'lardan sonra gelindiğinde kap tiplerinde yozlaşmaya gidilmiş, kaplar daha acemice yapılmıştır.

Helenistik Dönem'de üretilen kaplar ise genellikle gösterişsiz, donuk, cansız ve devinimsizdir (Cook, 1997:207).

Dönemlere bağlı kaplarda görülen biçimsel değişimler onları oluşturan ana yapının yanı sıra o yapıyı destekleyen detaylarda da gözlenebilmektedir. Örneğin kase ve kadehlerde, bunun yanında amphora ve hydrialarda görülen kulplarda bu değişim oldukça net izlenebilmektedir (Cook,1997: 207).

Yunan çanak çömleği hem biçim, hem de bezeme bakımından Miken sanatının devamı niteliğindedir. Üslup bakımından geçirdiği ilk aşama İ.Ö.1000-700 arasındaki geometrik dönem seramiğidir. Miken biçimlerinden proto-geometrik üsluba geçişinde ortaya çıktığı bu dönemde kapların üzerleri daha zarif desenlerle bezenmiştir.

İ.Ö. 8. Yüzyılın sonlarıyla İ.Ö.7. yüzyılın başlarında büyük ölçüde gelişen Yunan ticareti, çanak çömleği bezeyen ressamlarında doğu etkisinde kalması sonucunu getirmiştir. Bununla birlikte İ.Ö. 700 dolaylarında "Doğululaşma" belirtileri Korinthos kentinde üretilen yapıtlarda başlamıştır. Doğuya özgü örgeler giderek bütün Yunan çanak çömleğine yayılmış oldu. Eski köşeli örgelerin yerini eğrisel çizgili desenler almıştır. Korinthoslu ressamlar daha da ilerleyerek çanak çömlekler üzerindeki ayrıntıları göstermek için, silüet halinde boyanmış siyah figürlerin içine ince çizgilerin kazındığı bir teknik yaratmışlardır. İ.Ö. 630 dolaylarında Atinalı ressamalarda siyah figür tekniği adı verilen bu yöntemi benimsemişler ve bu yöntemde insan figürlerinin yapımına ağırlık vermişlerdir. İ.Ö.

600'den itibaren Atina, Yunan çanak çömleğinin merkezi haline gelmiş ve ürünlerini tüm Akdeniz ülkelerine ihraç etmeye başlamıştır. Çömlekçi ve ressamların yaptıkları işleri imzalaması geleneği de bu dönemde yaygınlaşmaya başlamıştır. İ.Ö. 6. yüzyıl Atina çanak çömleklerinin çoğunda açık renk bir zemin üzerine siyah figürlerin yer aldığı öyküsel sahnelere yer verilmiş ve kabın desen kısmının dışında kalan bütün yüzeyi de koyu parlak bir siyahla boyanmıştır.

İ.Ö. 530 dolaylarında Atina'da siyah figür tekniğinin tam tersi olan kırmızı figür tekniğini geliştirmişlerdir. Bu teknikle de figürler vazo yada tabağın kırmızısı renginde bırakılmış ve zemini siyaha boyanmıştır. Figürlerin iç çizgileri ve göz gibi ayrıntıları siyahla çizilmiştir. Bu da fırçanın bir oyma kalemi gibi ustalıklı kullanılmasını gerektirmiş ve figürlerin çok daha doğal ve estetik açıdan çekici biçimde işlenmesini sağlamıştır. İ.Ö. 500'lerde Yunanlı sanatçılar figürleri tam profilden verme geleneğini terk ederek, kısaltılmış ve üç çeyrek profil gibi yöntemleri de kullanmış ve figürleri üst üste getirmeye başlamışlardır. Bu dönem Yunan çanak çömleğinde ki resimlerin çoğu üst düzey doygunluğa ulaşmış, ele alınan konular Yunan yaşam biçimi ve düşüncesi hakkında çok önemli bir bilgi kaynağı oluşturmuştur. Bu aşamada Yunanlı sanatçılar figürlerine yalnız hareket duygusu vermekle kalmamış, bir ruh ve kişilikte kazandırmaya çalışmışlardır.

## II. BÖLÜM

### 2. YUNAN SERAMİK SANATININ DÖNEMLERİ

#### 2.1. Geometrik Dönem Seramik Sanatı

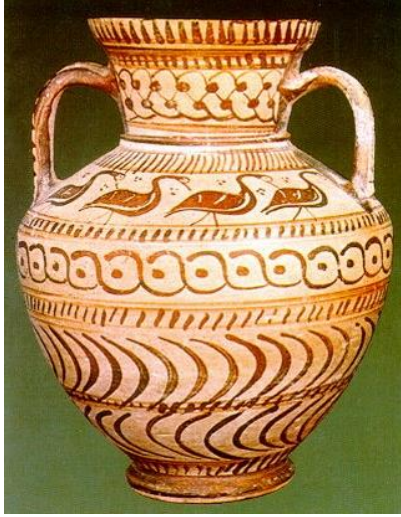
M.Ö 11.yy.'da Yunanistan'da Attica da başlamış ve 8.yy. kadar devam etmiş olan geometrik dönem olarak adlandırılır.

Miken Sanatının yıkılışından sonra aradan geçen zaman boşluğuna rağmen ortaya çıkan Protogeometrik ve Geometrik Sanatta hala bazı Miken öğelerinin kuvvetli bir şekilde kullanıldığı görülmektedir (Richter, 1984:88).

Farklı merkezlerde üretilen seramiklerde görülen çizgisel bezemelerin yanı sıra, bitki ve deniz yaşamı ile ilgili motiflerin, pergelli daireler zig zag, üçgen, kafes, baklava, düz ve dalgalı çizgiler gibi geometrik süslemeler ortak özellikler olarak görülmektedir. Karia geometrik çağ seramikleri yerli Karia'luların yanı sıra Anadolu dışındaki bulunan diğer merkezlerden de etkilenmiş olduğu ve de alınmış motiflerin kendilerine göre yeni bir düzenlemeler yaparak kullandıklarını görmektey Geç geometrik döneme bu bezemeli seramikler arasında geometrik süslü skyphoslar hydrialar, yüksek kulplu maşrapalar yer aldığı görülmektedir.

##### 2.1.1. Erken Geometrik (Protogeometrik) Dönem

Erken Geometrik üslubun karakteristik özelliği olan, düz hatlar ve dik açılar figür resmine tamamen yabancı kalmakta ve zamanla geometrik dönemde de belli bir düzeyde figür çalışmaları görülmektedir. Figür çalışmalarında gövde üçgen şeklinde, kollar düz çizgi, şeklinde olup perspektifi bulunmayan şeklindedir (Resim 1- 2).



**Resim 1.** Protogeometrik (Krater)



**Resim 2.** Protogeometrik (Amphora)

Kaynak: <http://www.dusunmekvepaylasmak.blogspot.com>. (16.08.2014)

Erken Geometrik Dönemle birlikte basit çizimler görülmektedir. Geometrik etkiler sürmekle birlikte silüet teknik ve kontur teknik bir arada kullanılır. Arabalı sahneler islenen konular arasında yer alır. Anamotif olarak büyük bitkiler görülür (Brann, 1962:19).

Arkeolojik kazılarda elde edilen eser buluntularına göre geometrik üslubun heykelcikler ve seramik kaplar olduğu varsayılmaktadır. Geometrik dönem mimari buluntularına henüz rastlanmamıştır.(Resim 3)



**Resim 3.** Protogeometrik (Krater)

Kaynak: <http://www.dolusozluk.com>. (16.08.2014)

“Geometrik üsluplu kaplarda, çevresini dolanan “S” biçiminde iç içe girip çıkan meandrlar, geometrik biçime getirilmiş ahtapotlar, bant biçiminde bütün boynunu dolanan çizgiler dikkati çeken özelliklerdendir. En erken geometrik üslubu Pyxis’de görülmektedir (Resim 4). Pyxis kabının kapağı üstünde, geometrik ve stilize edilmiş bir hayvan heykeli de görülüyor. Bu heykelin üzerine de kabın üzerindeki gibi geometrik süsler yapılmış. Bu basit çizgili süsler, kabın biçimine tümüyle uyarlar ve kabın organik yapısına bir açıklık getiriri vaziyette yapılmıştır” (Turani,1992:136).



**Resim 4.** Protogeometrik dönem (Pyxis)

Kaynak: <http://www.es.wikipedia.org>. (16.08.2014)

Erken Geometrik Dönem, İçi çapraz çizgili meanderler, spiral gamalı haç motifi, saç örgüsü-giyosh motifi, iç içe geçmiş daireler, ortaları benekli iç içe geçmiş spiraller, dama tahtası motifi, içleri taralı üçgenler bezemelerde görülmektedir.

### 2.1.2. Olgun Geometrik Dönem

Olgun geometrik dönemde kap formlarının yüzeyindeki bezemelerdeki katı geometrik üslubun yumuşadığı, büyük mezar kaplarının üzerindeki figürlerin ve geometrik düzenli motiflerin arasına bir şerit içinde yerleştirildiğini görmekteyiz.

Bundan önceki geometrik olan sert köşeli süslemelerinin yerini figüratif bir kompozisyon almaya başlar. Yalnız figürlerin geometrik yapıda olduğunu görülmektedir. Vücudun belden yukarısı üçgen biçimindedir, kollar ise yukarı doğru bir dik açı yaparak başın üzerine gelir. Figürler normalin üstünde uzun olarak



resmedilmiştir. Vazo üzerinde ölü gömme töreni resmedilmiştir (Resim 5) (Richter, 1984:39).

Oryantalist doğu etkisi, figürlerde olduğu gibi bezemelerinde de kendini hissettirmektedir.

Heraldik hayvanların arasında rozetler, palmet ve lotus sıraları gelişimini sürdürür. Artan palmet zincirlerine ek olarak, kökeni Hititler'e giden, hayat ağacı bezemesi figürlerin arasında merkezi bezeme olarak dikkati çekmektedir (Ünal, 2003:34). Bitkisel bezemelere ek olarak balık pulu motifi de bu dönemin yeniliklerindedir. Figürlerin vücut detaylarında, kıyafetlerinde doldurma bezemesi olarak içleri taralı meanderler, dalgalı hatlar, çapraz taralı alanlar kullanılmıştır (Connell, 1968:61–69).



**Resim 5.** Olgun geometrik dönem detay “Ölü Gömme Töreni”

Kaynak: <http://www.definegizemi.com>. (16.08.2014)



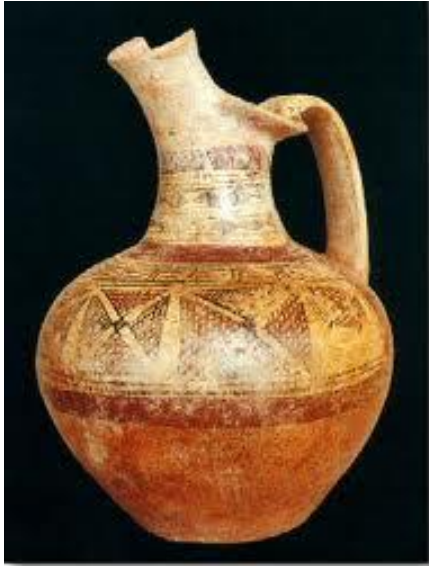
**Resim 6-7.** Olgun geometrik dönem seramikleri

Kaynak: <http://www.karakartalnzf.blogspot.com>. (16.08.2014)

### 2.1.3. Geç Geometrik Dönem

“Bu dönemde vazo üzerindeki figürler, soyut geometrik süs motifleriyle resmedilmektedir. Ölü konulu kompozisyonda olduğu gibi, figürlü kompozisyonda da merkezi anlatım terk edilir. Bu gelişim daha sonra geometrik, plastik ifadesi olmayan, yüzey örtücü çizgisel anlatımdan, Grek sanatındaki klasik devrin anıtsal vücut modeline giden bir yola girer” (Turani, 1992:137).

Geç geometrik dönemdeki seramik kapların yüzeylerindeki bezemeler geometrik üslubunda etkisinin yoğun olduğu gözlenmektedir.(Resim 8-9-10)



**Resim 8.** Geç geometrik dönem (Vazo)



**Resim 9.** Geç geometrik dönem

Kaynak: <http://www.definegizemi.com>. (16.08.2014)



**Resim 10.** Geç geometrik dönem (Hydria)

Kaynak: <http://www.sozluklu.com>. (16.08.2014)

Geç geometrik dönemin üç önemli vurgusu; figürlü sahnelerin çoğalması, bezemelerin form yüzeyini kaplaması ve merkezi şemalar içine figür sahneleri yerleştirilmiştir.

Buna ilaveten katı silüet çizimler serbestleşmiş ve detaya daha fazla yer verilmeye başlanmıştır. Süslü ve karmaşık motiflerden oluşan friz ve panellerde yumuşamanın olması da dikkat çekici unsurlardır ( Boardman, 2005:56).

Protoattik Dönem boyunca geometrik bezemeler kapların panel kenar motifi, boyun bezemesi olarak kullanılmışlardır ve ana figürleri ayırıcı niteliktedirler (Fazlıoğlu, 1989:48).

Attika'daki Geometrik bezemeler, Korinth bezemeleri ile paralellik göstermekle birlikte, atölye gruplarının kendilerine özgü süslemeleri ile ayrılmaktadırlar. Başlangıçta basit olarak yapılan geometrik süslemeler, Korinth geometrik süslemelerine oranla kabın yüzeyinde daha fazladır. Attikalı ustalar Korinthli ustaları taklit etseler de, Korinthli ustalardan daha çok geometrik bezeğe eserlerinde yer vermişlerdir (İbid, 1989:41).

## **2.2. Oryantalizan Dönem Seramik Sanatı**

M.Ö.8.yüzyıldan itibaren Yunanlılar doğu Akdeniz, batı Anadolu ve Karadeniz kıyılarında koloniler kurmaya başlamış ve ilk defa doğu sanatıyla karşılaşmışlardır. doğu sanatında hem ana hem de yardımcı öge olarak kullanılan bitkisel motifler bu dönemde oldukça yoğun kullanılmıştır.

Oryantalizan üslubun en önemli göstergesi bitkisel bezemelerdir. Doğu oryantalist etkilerinin kaplara yansısıyla çoğalan palmetler, lotuslar, büyük yapraklar form yüzeylerinde görülmektedir. Ana motif olarak bezemede yerini alan bu süsleme öğeleri benimsenerek sıklıkla kullanılmıştır.

E. Akurgal'a göre, Oryantalizan stilin doğusu Korinth atölyelerine borçludur (Akurgal, 1993:14). Bu dönemde siyah figür tekniğine geçişteki hazrlık dönemi olması nedeniyle mor, beyaz, kahverengi renkleri sıkça kullanmışlardır. Bu dönemde kadınların yüzü beyaz renkte yapılırken, erkeklerin vücut detaylarında kahverengi boya kullanılmış hem yüzün hem de gövdenin cepheden yapıldığı görülmektedir. Kollar gövdeye daha yakın iken kol öne uzatılmış biçimde ise gövde profilden

resmedilmiştir. Kollar daha açık durumda ise gövde cepheden yapılmaya başlamış ve vücudun anatomik detayları verilmeye başlandığı görülmüştür.

Korinth seramiklerinin kili bej, açık yeşilimsi olup form yüzeyleri şekillendirme sonrası perdahlanmış ve parlak görüntüler elde edilmiştir. Kırmızı kil ve beyaz kil içeren iki farklı kill yatağı kullanılmıştır. Protokorinth Dönem boyunca Akrokorinth yamaçlarının kili kullanılmıştır (İbid, 199:42). Akrokorinth kili yumuşak, devetüyü ile karışık gül rengi tondadır. Korinth seramiğinin kilinin devetüyüne benzer sarımsak renkte kolay bükülebilen bir yapısı vardır. Korinth kili çıplak gözle kolaylıkla ayırt edilebilen bir özelliğe sahiptir. Dokusu homojen olup, içerisindeki mineral boyutları saptanamayacak kadar küçüktür. Bütün bunlara rağmen Etrüsk ve Boeotia taklitlerinden ayırt edilebilmelerinde kil özelliği çok önem taşımamakla beraber aralarındaki farklılık, bezeme stilleri ve kap biçimleri ile daha kolay saptanabilir. Batı Anadolu taklitlerinde ise kil belirgin bir ayraç oluşturmaktadır.

Korinth kaplarının bezemesinde kullanılan siyah firnis, her örnekte farklı tondadır.

Siyah firnis ısı farklılığından dolayı renk, önce isli bir kahverengiye, ardından kırmızı kahverengine, sonra portakal kırmızısına ya da sadece portakal rengine dönüşür. Daha sonra da siyah rengi almaktadır ve hamur dokusuna kaynamaz. Sırın döküldüğü yerler silüet olarak kabın üzerinde iz bırakır. Çizim teknikleri olarak Bu dönemde çeşitlilik göstermektedir. Kontur Teknik, dış çizgili teknik ya da kontur teknik olarak da bilinen, Korinth'te ilk örnekleri Erken Protokorinth'le verilen ve 1. ve 2. Kontur teknik olarak anılan bu bezeme biçiminde, figür ya da motifler dış çizgilerle belirtilmişlerdir.

Kontur teknikte, Kabın yüzeyi bantlara ayrılır, omuz ile kabın alt bölümünde bulunan yatay bantların arasında, gövdede yer alan figürler (kus, balık, horoz gibi) birbirlerinden çeşitli doldurma motifleri ile ayrılırlar. Zamanla bu tür bezeme sistemi, siyah figür tekniğiyle birlikte görülür (Cook, 1992:57).

Protokorinth seramiği ile birlikte omuz kısmı, daha sonra karın kısmı, en son olarak da vazunun tamamı bandı tamamen kaplayan hayvanların kullanıldığı,

gövdenin üst ve alt kısımlarındaki yatay şeritler arası hayvan figürlü bezemelerle kaplanır. Ayrıca benek ya da yapraklardan oluşan rozetlerin kullanıldığı görülür.

İ.Ö. 7. yüzyıl ortasında siyah-polikromi tekniği görülmeye başlar. Figürler ve bezemeler, siyah zemin üzerine kazıma çizgilerle yapılmış ayrıca kırmızı, sarı ya da beyaz boyada kullanılmıştır. Siyah yüzeyli kabı, bütünüyle renkli bantlar çevreler, diller, benek rozetler, balık pulu ve ag desenleriyle kaplanırken, figürlü alanlar, birbirlerinden beyaz, kırmızı, sarı renkte bantlar ile ayrılmıştır.

İ.Ö. 7. yüzyılın ortalarından itibaren görülmeye başlayan teknik, Geç Protokorinth ve Geçiş Dönemi kaplarında siyah figür tekniğinde yapılmış bir ya da daha fazla kuşaklarla birlikte kullanılmıştır.

Korinth özellikle İ.Ö. 7. yüzyılda seramik endüstrisinde dünyanın basta gelen merkezidir. Korinthli ustalar formları kullanılış amaçlarına en uygun boyutlarda düzenlemişlerdir. Formların yüzeylerini boyayan sanatçılar ise o dönemin en güzel bezemelerini yapmışlardır. Geometrik üslup, doğunun efsanevi motifleri Aslan, Grifon, sfenks gibi hayvan figürleri ve seramik eserleri süsleyerek doğu sanatından etkilenmiş olan Yunan sanatının güzel örneklerini verir (Resim 11-12).



**Resim 11-12.** Orientalizan dönem korint seramikleri

Kaynak: <http://www.candarlida.com>- <http://www.bizdede.tr.gg>. (16.08.2014)

“Figürleri katı bir disiplin içerisinde cepheden veya profilden çizmenin ilke olduğu bu sanatta, vücudun kısımları çok daha kusursuzca gözlemlenmekte ve anatomik detaylar çok daha gerçekçi modellenmektedir. Yunanlılar bu malların üzerinde, geometrik sanatın kaçındığı, fakat doğu sanatında hem ana hem de yardımcı süsleme ögesi olarak kullanılan bitkisel motiflere rastlanır” (Boardman, 2005:54).

“İnsan figürleri Geometrik dönemden daha açık bir anlatım ortamı yaratır. Bitkisel motifler, bereketi simgelemektedirler. Aynı zamanda da sanatçının repertuarına soyuta yakın motifler kazandırarak, sanatçının simetrik çizimler yapmasına olanak sağlamış ve daha sonraları Yunan Sanatının değişmez bir parçası olacak olan çerçeve desenlerini ortaya çıkarmıştır” (Boardman, 2005:55).

Korinthos devletinin coğrafi konumundan dolayı doğu batı geçişini kontrol etmesinden dolayı genelde figürlü sahnelerden kaçınıldığı, bunun yerine basit geometrik desenlerin büyük bir dikkatle ve kusursuzca çizildiği görülür. Bu durum Güçlü bir geometrik figür ressamlığı geleneğine sahip olmayan Korinthos’lu sanatçılar, yeni figürlü üslupları ve karmaşık bitkisel biçimleri kolaylıkla kabullenmişlerdir. Bu teknikte figürler eskisi gibi siyah siluet olarak kolaylıkla boyanmakta ve detaylar alttaki kilin soluk rengini ortaya çıkaracak şekilde ince bir işçilikle kazınmaktadır. Zamanla kırmızı ve beyaz renkler, saç veya kaburga gibi farklı detayların betimlenmesinde kullanılmıştır (Resim 13-14).



**Resim 13.** Orientalizan Dönem



**Resim 14.** Orientalizan Dönem

Kaynak: <http://www.definegizemi.com>. (16.08.2014)

“Bu yeni tekniği bugün siyah figür tekniği olarak adlandırıyoruz ve tekniğin ilk denemelerine arkeologlar Protokorint (daha sonraki, arkaik Korintos gruplarından ayırt edebilmek için) ismini vermiştir” (Boardman, 2005:56).

Boardman’a göre; Siyah figür tekniğinin esin kaynağı, doğudan gelen tunç ve fildişi nesnelere kullanılan kazıma tekniği olduğu bilinir. Korinthos vazos atölyelerinin en önemli ürünü olan küçük parfüm şişeciklerinin (aryballos) üzerinde

boyları 1,5 cm geçmeyen figürler resmedilmekte, daha doğrusu kazınmaktadır. Büyük figür denemeleri nadiren yapılmaktadır. Önceden geometrik dönem sanatçılarının boş bırakmayıp yatay çizgilerle doldurdukları arka plan ise, artık küçük nokta rozetler veya benzeri motifler ile kaplıdır. Yaratıklar genellikle vazunun çevresinde amaçsız bir şekilde geziniyormuş gibi betimlenmekte, bazen de bir doğu motifi olan Hayat Ağacına benzer bitkisel motiflerin üzerinden arma amblemleri gibi birbirlerine bakmaktadırlar” (Boardman, 2005:57).

Atina’da Orientalizan vazolarında erken dönem vazolarından büyük farklılıklar görünmemektedir. Atina’da siyah figür tekniğine yer verilmemiş, figürlerin detayları silüet yerine çizimle verilmiş girit’te ve bazı adalarda, hayvan ve insan başı şeklinde vazo formu ön plana çıkmaya başlamıştır. Aigina Grifon başlı testi buna örnek olarak gösterilebilir. (Resim 15).



**Resim 15.** Grifon Başlı Aryballos



**Resim 16.** Orientalizant Korint  
(Meyve Tabagı)



**Resim 17.** Orientalizant Korint

Kaynak: <http://www.definegizemi.com>. (16.08.2014)

### 2.3. Arkaik Dönem Seramik Sanatı

Arkaik dönem seramik sanatı için Yunanlıların günlük gereksinimleri için yapmış oldukları kap-kacak formları, vazolar, form yüzeylerindeki bezemeler dönemin yaşam şeklini anlama açısından önemli belgelerdir. Daha sonraki periyotta geometrik ya da figürlerin yanı sıra mitolojik konularda resmedilmiştir. Bunlar arasında doğu Yunan ve Korinth önemli yer alır.

Doğu Yunan ekolü renklerin berraklığı, çeşitliliği ve sahnelerin canlılığı ile göze çarparken Korinth'te daha sonraki eserlerden ayırt edilmeleri için "protokorinth vazoları" olarak adlandırılan, başlangıçları 7.yüzyıla tarihlenen vazolar, doğudan getirilen kumaşlar halılar örnek olarak açık bir zemin üzerine parlak ve siyah, kırmızı veya beyaz boya ile özenle yapılan bir takım geometrik bezemeler ya da mitolojik sahnelerin konu olarak alınmıştır.(Resim 24).

M.Ö. 7. yüzyılın sonu 6.yüzyılda siyah figür tekniği kullanılmıştır. Siyah figür tekniğinde kırmızı zemin üzerine figürler siyah boya kullanılarak yapılırken, çamurun rengi zemin olarak kullanılmıştır. Figürlerin iç ayrıntıları kazılarak belli edilir. M.Ö. 7. yüzyılın sonunda Atinalı vazo ustaları Korinthos'da bir yüzyıldan beri uygulanan siyah figür tekniğini tereddütsüz kabul etmişlerdir. Siyah figür tekniğinde, yada Kırmızı figür tekniğinde vazolar, üzerinde sır olmamasına rağmen çok parlak bir görüntü sergileyen o dönemde vazolar üzerinde Terra Sigillata tekniğinin uygulanmasıdır (Resim 25-26) (Boradman, 2005:61).



M.Ö. 530 – 520 arasında Siyah zemin üzerine kırmızı figürler bezenerek, figürlerin iç ayrıntıları fırçayla verilir. Tam olarak M.Ö. 500 yıllarında bu süsleme şekli siyah figür tekniğinin tam tersine olarak, vazo yüzeylerini süslemeye başlar. Bu, basit bir üslup değişikliği olmayıp köklü bir değişikliğe yol açan bir yenilik olarak görülür. Figürleri, toprağın doğal rengi olan kırmızı ile belirtmekle bunları siyah çizgilerle zenginleştirmek, figürleri birer siluet görünüşünden kurtarıp hacim verecek şekilde canlandırmak açısından kolaylık sağlamıştır (Resim 27-28) (Conti, 1997:72).

Çömlekçilikte, perspektif anlayışı basit çizgiler aracılığı ile derinlik ve üç boyutlu görünümün verilmesi ve figürlerin kısaltılması gibi incelikler daha sonra bulunmuştur.



**Resim 18.** Geç Korint siyah figürü

Kaynak: <http://www.bizdede.tr.gg>. (16.08.2014)

Siyah figür tekniğinde kırmızı zemin üzerine figürler siyah boya kullanılarak yapılırken, çamurun rengi zemin olarak kullanılmıştır. Figürlerin iç ayrıntıları kazılarak belli edilir. M.Ö. 7. yüzyılın sonunda Atinalı vazo ustaları Korinthos'da bir yüzyıldan beri uygulanan siyah figür tekniğini tereddütsüz kabul etmişlerdir. Siyah figür tekniğinde, yada Kırmızı figür tekniğinde vazolar, üzerinde sır olmamasına rağmen çok parlak bir görüntü sergileyen o dönemde vazolar üzerinde Terra Sigillata tekniğinin uygulanmasıdır (Resim 25-26) (Boradman, 2005:64).



**Resim 19.** Siyah Figür



**Resim 20.** Siyah Figür

Kaynak: <http://www.artsconnected.org>. (16.08.2014)

M.Ö. 530 – 520 arasında Siyah zemin üzerine kırmızı figürler bezenerek, figürlerin iç ayrıntıları fırçayla verilir. Tam olarak M.Ö.500 yıllarında bu süsleme şekli siyah figür tekniğinin tam tersine olarak, vazo yüzeylerini süslemeye başlar. Bu, basit bir üslup değişikliği olmayıp köklü bir değişikliğe yol açan bir yenilik olarak görülür. Figürleri, toprağın doğal rengi olan kırmızı ile belirtmekle bunları siyah çizgilerle zenginleştirmek, figürleri birer siluet görünüşünden kurtarıp hacim verecek şekilde canlandırmak açısından kolaylık sağlamıştır (Resim 27-28) (Conti, 1997:75).

Çömlekçilikte, perspektif anlayışı basit çizgiler aracılığı ile derinlik ve üç boyutlu görünümün verilmesi ve figürlerin kısaltılması gibi incelikler daha sonra bulunmuştur.



**Resim 21.** Kırmızı figür



**Resim 22.** Kırmızı Figür (Lekythos)

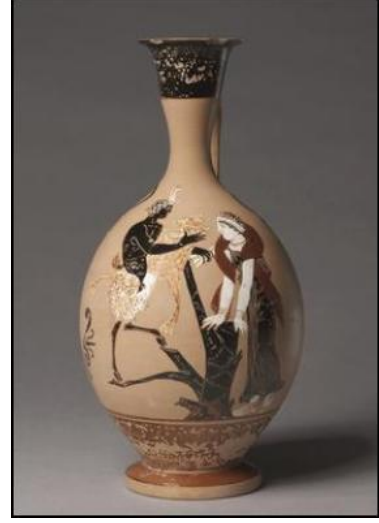
Kaynak:<http://www.Commons.wikipedia.org>- <http://www.royalathena.com>. (16.08.2014)

#### **2.4. Klasik Dönem Seramik Sanatı**

Vazo sanatında ön planda bulunan Atina'da, bu dönemde kırmızı figür tekniğine beyaz ve altın yıldız gibi başka renkler katılarak, figürler derinlik ve perspektif, sayısı artırılarak, hareketlilik, canlılık hatta şiddet kazandırılmakta, kontur hatları ve büyük bir ustalıkla çizilmektedir (Resim 29-30) (Turani, 1992:81).

Şekil ve bezeme bakımından sanat eseri olan bu vazolar Mısır, İtalya, Sicilya saraylarında bulmak mümkündür. Bu dönemde Atina'da beyaz zemin üzerine çizgi tekniğiyle resmedilen tasvirleri kapsayan Lekythoslar önemlidir ki, bunların ölümlere adak eşyası olarak verildiği söylenir. Lekythoslarda şekillerinin çeşitliliği, üzerlerindeki resimlerin inceliği ve kompozisyonlarındaki zenginlik dikkat çekmektedir.

İtalya'da başlangıçları 5.yüzyıla dayanan fakat en çok 4.yüzyılda gelişen ve Attika vazolarını örnek alan bir vazo endüstrisi başlamıştır. Bu vazolar erken Attika'nın etkisinden kurtularak yepyeni bir gelişim geçirerek büyük şekilleri, tiyatro sahnelerini tanımlayan ve çeşitli tabakalara ayrılmış türlü durumlar gösteren insan figürlerinin yanında mimarlık resimlerine de yer veren büyük kompozisyonları, göz alıcı zengin bezemeleriyle dikkati çekmeye başlamışlardır (Turani, 1992:83).



**Resim 23.** Klasik Dönem (Beyaz Zeminli Lekythos)

Kaynak: <http://www.tayproject.org>. (16.08.2014)

“Büyük vazoların üzerlerinde yer alan konular, epik karşılaşmaları betimlemektedir. (Yunanlılar ve Amazonlar veya Yunanlılar ve Kentauroslar gibi.)

Konu seçiminde kısmen duvar resimlerinin, kısmen de Yunanlıların barbarlar ve doğulular üzerindeki üstünlüğünü yansıtan popüler mitolojik hikâyelerin etkisi vardır” (Boardman, 2005: 201).



**Resim 24.** Klasik Dönem (Çan Kr ater)



**Resim 25.** Klasik Dönem (Kylix)

Kaynak: <http://www.artsconnected.org>. (16.08.2014)

Kırmızı figürlü formlarda zemin olarak kilin rengi kullanılmamış ancak siyah figürde beyaz zemin kullanılmıştır. Duvar resimlerinde zemin olarak beyaz boyalı yerler kullanılmıştır.

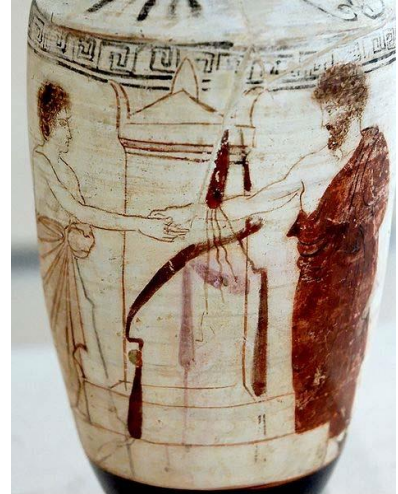
## 2.5. Helenistik Dönem Seramik Sanatı

M.Ö. 4.yüzyıl sonunda basit bezemeli Batı Anadolu da kap formlarının üretimi devam ederken vazo ressamlığının hızlı bir düşüşe geçtiği görülür. Mısır'da bulunan Yunan kökenli Hydria cenaze vazoları gibi bazı seramik örnekler bitki ve hayvan motifleri ile süslenerek seramiklerin ilk örnekleri olarak bilinmektedir. (Resim 26).

İtalya'da ki bazı dönemlerde, genelde siyah arka plan üzerine çok renkli üslupla resmedilmiş vazolara bulunmuştur (Resim 27). Bu örnekler, renkler ve ışık gölge üzerindeki hâkimiyetleri ile duvar resimlerindeki gibi yeni gerçekçi stil olarak tanımlanmaktadır. Form olarak bazen metal vazoları andıran parlak düz siyah vazolar önemli bir konuma gelmiştir.



**Resim 26.** Helenistik Dönem (Hydria)



**Resim 27.** Helenistik Dönem Çok Renkli Üsluplu (Lekythos)

Kaynak: <http://www.bible-history.com>. (16.08.2014)

Helenistik çağın Yunan çömlerinin bezemesinde siyah ve kırmızı figür tekniği tamamen bırakılmış, yerine farklı teknikler uygulanmıştır.

Helenistik çağın, çömlerinin birçoğu harda olarak isimlendirilen beyaz astarla kaplanmış, renkli bezeme uygulamaları olarak görülür. Süsleme de resim ve kabartma birleştirilmiş olup, değerli Kanosa çömleri (Güney İtalya Kanosa'da bulunmuş) bu çömlerinin üstünde figürleri çeşitli renklerle boyanmış sahneler görülmektedir. Bu üslupların aynı zamanda Pompeii duvar resim süslemelerine

görsel olarak yaklaşım gösterdiği söylenebilir. Vazolar üzerinde kabartma süslemelerde bulunur (Richter, 1984:89).

Helenistik vazoların çoğunda boyalı sbezemelerden kaçınılmış, bunların yerini kabartmalar almaya başlamıştır. Kabartmalı vazolar maden işçiliğinden dolayı; Kalene, Megaria ve Pergamon olarak üçe ayrılır.

Kabartmalı vazolara örnek, güney İtalya'daki Cales şehrindeki Calesli ustaların imzasını taşıyan Kales çömlekleri başlıca kabartma süslü yağdanlık, bardak ve çanaklar olarak gösterilebilir. Bu çanakların üzerinde en sevilen konu, Herakles'in tanrılaşmasıdır. Kabartmalar Helenistik yada daha önceki dönemlerde yapılan maden örneklerin kalıplarından alınmışlardır. Yapılan kapların yüzeyi tamamen siyah sırla kaplanmıştır.



**Resim 28.** Helenistik dönem (Kaseler)

Kaynak:<http://www.arkeodenemeler.blogspot.com>. (16.08.2014)

Maden kaplardan alınan kabartma örneklerin yanı sıra başka şekillerde de siyah sırlı amphora, krater, hydria, skyphos gibi formlarda uygulandığı görülür. Bu formlardan farklı olarak ya tümüyle bezemesiz ya da kil üstüne baskı tekniği ile yapılan silik palmet ve diğer benzeri bezemelerle parlak siyah sırlı yalın vazolara doğuda - batıda görülmektedir. Yapılan çanaklar dönemin günlük yaşantısını anlatan örneklerdir.

Helenistik dönem kabartmalı seramiklerinin Megaria çömlekleri ilk olarak Megara, daha sonra ise Attika ele alındığında, çömleklerin dışı tümüyle Kabartmalı

olup, çömlleklerin hepsi çark işçiliği, baskı ve kalıplama İyöntemleri kullanılarak üretilmişlerdir.

Helenistik dönem kabartmalı seramikleri Pergomon çömlleklerinden farkı ise kırmızı ve siyahımsı parlak bir sır kullanılmış kabartmalar kalıplamış ve çarkta çekilen formlar üzerine uygulanmıştır. Figürler ise değişik düzenlemeler ile uygulanırlar. Eros ve Herakles en sevilen figürler arasındadır (Richter, 1984:96).

Helenistik dönem kabartmalı seramikleri Pergomon çömlleklerinde ise yine diğerlerinde olduğu gibi üzerlerinde kırmızı ve siyahımsı parlak bir sır bulunur, fakat ayırım olarak ise kabartmalar ayrıca kalıplanır ve çarkta çekilen formlar üzerine applike edilmişlerdir. Figürler ise değişik düzenlemeler ile uygulanırlar. Eros ve Herakles en sevilen figürler arasındadır (Richter, 1984:97).

## III. BÖLÜM

### 3. ARKAİK DÖNEM YUNAN SANATI

Yunan dünyasındaki değişik sanat ekollerinin ortak bir sanat üslubuna doğru yol aldığı gözlenir. Bu akımlar, farklı zanaatlara damgasını vurmuş olan kentlerin Atina'nın çanak çömlek, Peloponnesos'un metal işçiliği gibi önderliğinde gelişmiştir. Fakat bölgesel farklılıklar halen belirgin olup bununla beraber M.Ö. 6 yy. sanatına en önemli katkıyı hiç şüphesiz Pers İmparatorluğundan kaçıp yurtlarından uzakta çalışan batı Anadolu sanatçıları yapmışlardır. (Boardman, 2002:86).

Yunan arkaik dönemi (M.Ö.750-M.Ö.480) Antik Yunan tarihinde bir dönemdir. Yunan sanatı incelemelerinde ortaya çıkan bu dönem, Geometrik Sanat ve Klasik Yunan Sanatı arasındaki başlıca yüzey süslemesi ve plastik sanatlardan söz etmektedir. Arkaik dönemin Yunan Karanlık Çağlarını takip ettiği dönemden beri, politik teoride önemli ilerlemeler görülmüş; (Karanlık Çağda) yok olan yazı dilinin yeniden dirilişinin yanı sıra, demokrasi, felsefe, tiyatro ve şiirin yükselişiyle arkaik dönem bu alanlara yayılmıştır.

#### 3.1. Arkaik Dönem Yunan Seramik Sanatı

M.Ö. 6. yüzyıl itibariyle Yunanistan'daki yerel okullar kendi üretimleri ile meşgulken Atinalı çömlekçiler Etruria ve Batı Yunan kolonilerinde ki pazarları ele geçirmişler, kendilerine alternatif rakip çıkmasını da engellemişlerdir. Atina mallarını çekici kılan; çömleğin ve üzerindeki parlak boyanın kalitesi ve üzerindeki figürlü sahnelerin eğlenceli anlatımlarıdır" (Boardman, 2002:88).





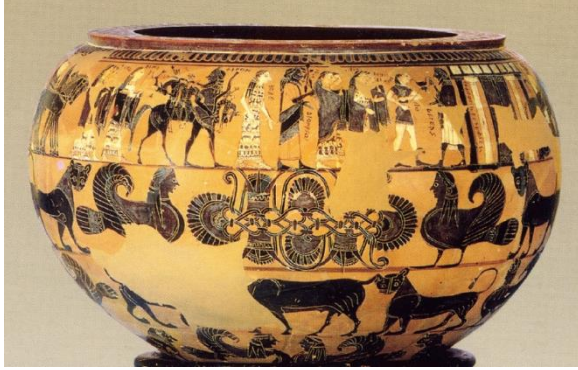
**Resim 29.** Arkaik dönem vazo süslemeciliğine örnekler

Kaynak: <http://www.definesohbeti.com>. (16.08.2014)

Arkaik dönem seramiklerinde resim sanatını tüm ihtişamı ve canlılığıyla görülebilir. Bu dönemde konular zenginleşerek, Yunanlıların günlük ihtiyaçlarından dolayı yapmış oldukları formları görmekteyiz. Geometrik ya da figürlü motiflerin yanında insan resimleri önemli yer almakta, sanatçılar yalnız insan figürünü değil, oldukça büyük kompozisyonlar, birbiriyle ilgili kompozisyonlar meydana getirmekte ve en çok mitolojik konulara başvurumaktadırlar. Bunlar arasında doğu Yunan ve Korinth önemli olup, renklerin berraklığı, çeşitliliği ve sahnelerin canlılığı ile göz çarpmakta, sanatçılar ahenkli süslemeleri ile hayvan motifleri başarılı olmakta, birçok durumda büyük tablolardan aldıkları motiflerde mümkün olduğu kadar çok şey anlatmak istemektedirler. 7. y.y.'a ait olan vazolar doğudan getirilen kumaş ve halıları örnek olarak açık bir zemin üzerine parlak ve siyah, kırmızı veya beyaz boya uygulanmış Bir takım geometrik bezemeler ya da mitolojik sahneler gösteren, bu vazolar ilgi görmüştür.(Resim 30).

M.Ö. 6. yüzyılın ilk yarısında yine Korinthosta figürleri siyah silüet biçiminde resimleyen bir siyah figür üslubu ortaya çıkmıştır. Korinth'te gelişen vazo tekniği Attika'da yüksek bir düzeye ulaşmış, siyah figür tekniğinin en güzel örnekleri de atölyelerde yapılmıştır. Bu dönemde yapılan Fransua Vazosu adıyla anılan vazo, seramik sanatının yetkin bir ürünü olarak anılmaya değerdir. Üzerinde mitolojik sahnelerin yer aldığı ve çok sayıda figürün betimlendiği frizlerle kaplı bu vazo

Ergotimos ve Kleitias tarafından yapılmıştır.(Resim 31) Bu dönemden sonra ise yüzyılın son çeyreğinde, siyah figürün yerine kırmızı figür tekniği ile yapılan vazolarön plana çıkmıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997).



**Resim 30.** Protokorinth siyah figür



**Resim 31.** Arkaik (Fransua Vazosu)

Kaynak: <http://www.en.wikipedia.org>. (16.08.2014)

### **3.2. Arkaik Dönem Yunan Seramik Sanatında Kullanılan Figür, Astar ve Formlar**

#### **3.2.1. Korinht Ustaları**

Siyah figür tekniği M.Ö. 7. yüzyılda Korinth'de bulunmuş ve Korinth ustaları arkaik dönem seramik sanatını ilk uygulayan gurup olarak Yunan sanatında önemli bir dönem oluşturmuşlardır. İlk olarak günlük kullanım eşyaları için seramikler üreten ustalar daha sonraları büyük ve yapılan bezemeler doğrultusunda arkaik dönem seramiklerinde önemli bir yer edilmişlerdir. M.Ö. 7. ve 6. yüzyılın ilk yarısında Korintli ustalar, Akdeniz seramik pazarını ele geçirerek yaptıkları seramikleri önemli merkezlere pazarlamışlardır. Bugüne kadar kalan eserler Etrürya, orta İtalya ve Sicilya bölgelerinde bulunmuştur. Korinth atölyesi yumuşak sarımsı bir ton ya da yeşilimtrak ton kullanmaktadır. Buna bağlı olarak Korinth seramiği hakkında ki esaslı araştırmalar Humfry Payne ve Darrell A. Amyx tarafından yapılmıştır. Buna göre vazolar birbirinden ayrılmaktadır. Protokorint Vazo Ressamları, Giriş stili, Erken Korint (M.Ö. 620/615-595), Orta Korint (M.Ö. 595-570) Geç Korint (M.Ö. 570-550) ve II (M.Ö. 550) sonrası olarak gruplara ayrılarak incelenebilir (Rumpf, 1949:59).

Bu dönemde Korinthli ustaların çömleri olarak kabul edilen ve Protokorint adı verilen çömleri iki kulplu çanaklar, testiler ve çok ince yapılmış koku şişeleridir. Korinthli ustaların başlarda hayvan ve insan figürlerini ele alsalar da bunların yanında doğu kökenli, bol kıvrımlı bezemelerde kullandıkları görülür.

Figürler köşeli soyutlamalarda çıkarak figürlerin görünümüne belirli canlılık katılmıştır. Hem silüet çizgisi hem de gölge görüntü vermeye çalışılır. Tamamlayıcı renk olarak ta beyaz kullanılır. 7. yüzyıl ortalarında üslup değişimi iyice belirginleşir birbiri ile ilgisi olan konular yan yana sıralanmaya başlar. İnsan figürlerinin devinimleri canlı ve kesin olur. Bezemeler arasına bitkisel bezemeler girer. Süslemeler çok ince minyatür şeklinde, gölge görüntüsü verilerek yapılmakta, kırmızı ve beyaz renk yardımcı renk olarak daha fazla kullanılmaktadır. Süslemeler çömlük yüzeyinin tümünü kaplayan friz ve metop şeklinde uygulanır. Bu üslupla birlikte ustalar açık kil yüzeyi üzerine siyah figür tekniğini daha da geliştirmişlerdir. Bu çalışmalara ilaveten ilerleyen zamanlarda çok daha güzel ve kaliteli mitolojik sahneler ve günlük yaşamdan sahneler kullanılmaya başlanır. Fakat Korinth ustaları sadece siyah figür tekniğini çalışmışlardır. Kırmızı figür tekniği ise Attica'da yapılmaya başlanır.

Bundan dolayıdır ki Korinthli ustaların siyah figür tekniği çalıştıkları, kırmızı figür tekniğine bir katkı sağlamadıkları anlaşılmaktadır (Rumpf, 1949:67).

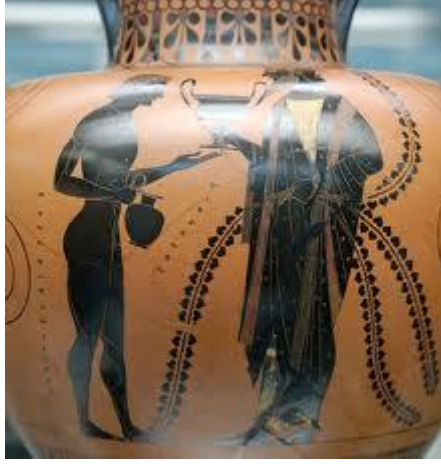
## IV. BÖLÜM

### 4. ANTİK YUNAN VAZOLARIN SİYAH VE KIRMIZI FİĞÜRLÜ SERAMİK BEZEMELERİ

Tez konusu kapsamında yer alan Arkaik ve Klasik Yunan astar bezemeli formlar elde çarkta veya kalıpta şekillendirilmiş olup bezemeye geçmek için nemli bir ortamda deri sertliğine ulaşıncaya kadar bekletilir ve daha sonra deri, kumaş veya sert bir cisimle yüzeyi parlatılır, yani perdahlanır. Perdahlanan formlar üzerine tasarlanan bezemeler yapılır. Arkaik ve Klasik Yunan formlarında iki ana bezeme tekniği olan siyah figür tekniği ve kırmızı figür tekniği kullanılmıştır.

#### 4.1. M.Ö. 7.-5. yy Siyah ve Kırmızı Figürlü Seramikler

“M.Ö. 7. yüzyıl sonunda Atinalı vazo ressamı Korinthosta uygulanan siyah figür tekniğini tereddütsüz kabul etmektedir. Bu teknik ile beraber, Korinthos üslubunda hayvan frizleri de ele alınır. En az bir nesil boyunca Atina vazoları hayvan betimleri; aslanlar, keçiler, yaban domuzları ve sfenksler ile süslenir. Korinthos’un yüzey üzerine çirkin hayvan doldurma isteği Atina vazolarında çok daha iyi tasarlanmıştır. M.Ö. 6. yüzyıl siyah figür tekniği; Kırmızı satıh üzerine, piştikten sonra siyah renk alan bir boyayla desenler yapıp figürlerin iç ayrıntıların kazılarak belli edilmesi ile yapılır (Resim 32-33). Bu dönemle birlikte vazoyu yapanın ve boyayanın imzaları vazo üzerinde yer almaya başlar. Bu devrin ünlü ressamı Eksekias’tır. Tanrı ve kahramanların hayatlarını minyatür tekniğinde işlemiştir” (Yunan Sanatını Tanıyalım, 1997:58).



**Resim 32.** Siyah figür



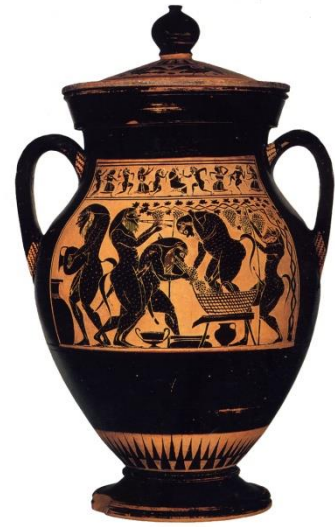
**Resim 33.** Siyah figür

Kaynak: <http://www.uludagsozluk.com>. (16.08.2014)

“Bu dönem vazolarının üzerindeki figürlerde duygular jestler gösterilmekte yüzlerde ise nadiren yukarıya kalkık bir kaş veya sıkılan dişler gibi ifadelere rastlanılmaktadır. Kadınların bazen anaç olarak betimlenmesi dışında genelde yaşları gösterilmemektedir. Erkeklerde sakal statüyü ve olgunluğu gösterirken, beyaz saç, kısmen dökülmüş saçlar ve çökük omuzlar yaşlılığı vurgulamaktadır” (Boardman, 2003:110).



**Resim 34.** Siyah figür (Amfora)



**Resim 35.** Siyah figür (Hydria)

Kaynak: <http://beazley.ox.ac.uk>. (16.08.2014)

#### **4.1.1. Yunanlıların Kullandığı Kırmızı - Siyah Astarın Hazırlanması ve Oluşumu**

Kırmızı, kahverengi, sarı renkte olan, Yunan çömlekleri üzerinde bulunan, siyah rengin bir tür Terra Sigillata'dır. Yunan seramiğinde siyah Terra Sigillata oluşumu için önce ince taneli, iyi bir şekilde hazırlanmış olan kilden yapılan ürün, oksidasyon pişiriminde kırmızı olarak pişmektedir (Çobanlı, 1996:72).

İnce taneli kırmızı kilden yapılan astara odun külü gibi alkali içeren madde katılmaktadır. Bu katkı maddesi, kil taneciklerinin çökme yeteneği ile birlikte tutunmaktadır. Geniş, iri kil tanecikleri aşağıya çökmektedir. Çökeltme işleminin sonucunda yüzeydeki su ile dipteki iri tanecikli kil arasında kalan ince taneli kısım başka bir kaba alınmaktadır. Akışkan olması için, henüz katı halde iken şarap yada idrar gibi asit karıştırılmaktadır. Sonraki aşamada astarlanan ürün bol oksijenli atmosferde 900 derece üzerinde pişirilmektedir. Bu işlem sırasında hem ürün hem de üzerinde ki dekor kırmızı olmaktadır.

Bu pişirimin ardından fırının hava girişleri kapatılır ve indirgenmiş atmosfer için fırına nemli yakıt atılmaktadır. Nemli yakıt ile fırın içindeki oksijen miktarı indirgenmektedir. Bu işlem sırasında ürünün bütün yüzü astar dekor dahil olmak üzere siyaha dönmektedir.

İndirgenmiş atmosferin ardından fırına tekrardan oksijen girmesi sağlanarak, çok kısa süreli olarak oksidasyon ortamı oluşturulmaktadır. Bu ikinci oksidasyon ortamı ürün bünyesini kırmızıya çevirerek, ürün üzerinde ince astar ile yapılan dekorasyonun siyah kalmasına neden olmaktadır. Çünkü, buradaki kil tanecikleri daha ince taneli ve daha yüksek oranda demir oksit içermektedir. Eğer; ikinci oksidasyon ortamı çok uzun sürerse oksijenin ürün yüzeyine işlemeden dolayı, dekorda kırmızıya dönmektedir (Cooper, 1972:48).

#### **4.2. Siyah Figürlü Seramik Tekniği**

Siyah figür tekniği, M.Ö. 700 yıllarında Korithos'da Doğu'nun madeni kapları ve fil dişi bezenelerinin taklit edilmesi sonucu ortaya çıktığı bilinmektedir.

M.Ö. 630’larda Atinada vazo ressamaları siyah figure tekniğini kullanmaya başlamışlardır. Bu teknikte en erken imzalı vazo M.Ö. 570’e tarihlenen ressam Spohilos’a vazo olarak bilinmektedir. M.Ö. 570’ten sonra imzalı seramiklerde bir artış görülmektedir (İren, 2003:29).

Siyah figür tekniği ile bezenmiş vazolar, form ve konu açısından sayıca fazla ve çeşitlidirler. Antik dönemdeki örnekler içinde sadece kırmızı figür tekniği ile bezenmiş Attika vazoları, bunlara yakındır. Bugüne kadar yaklaşık yirmi bin siyah figürlü Attika vazosu bulunmuştur. Bunların çoğu, mezarlara bırakılan törensel vazolardır ve Yunan mezarlarından çok İtalya’daki Etrüsk mezarlarından bulunmuşlardır.

#### **4.2.1. Siyah Figürlü Seramik Tekniği**

Siyah figür tekniğinde resimler silüet halinde boyanmaktadır. Figürler kilin kırmızımsı rengi üstüne siyah boyayla yapılmaktadır. Bu nedenle buna siyah figürlü üslup adı verilmektedir. Resimlerin konusu tanrıların ve kahramanların öykülerinden oluşmaktadır (Pischel, 1983:94). Tüm detay çizgileri sivri bir aletle çizilerek kazınmakta siyah boyanın altından kilin doğal rengi görülmektedir. Sarımsı-kırmızımsı renk Korinthos’da daha açık renk olarak görülmektedir.

Siyah figür tekniğinde çalışanlar fırça ve sivri uçlu aletler kullanmışlardır.

Siyah figür tekniğinde, form pişirilmeden önce figürler silüet olarak yapılmakta, daha sonra ayrıntılar kazıma çizgilerle detaylandırılmakta ve böylece kilin doğal rengi ortaya çıkarılmaktadır.

Siyah figür tekniği, M.Ö. 700’lerde Korint’te ortaya çıkmasına kadar, Demir Çağı Yunanistan’ı sadece keskin çizgili insan ve hayvan silüetlerinden oluşan, detayların kontur çizgilerle işlendiği Geometrik Stili (M.Ö. 900-700) devam ettiriyordu. Korint’li sanatçılar Geometrik Stilde çok eser vermemişler ancak Atina da en iyi örnekleri yapılmıştır. Bunun yerine, Doğu’dan ithal edilen kazıma bezemeli fildişi ve metal objelerden etkilenecek siyah figür tekniğini geliştirmişlerdir. Tekniği, M.Ö. 7. yüzyıl boyunca hayvan frizlerinin egemen olduğu vazolarda ve Protokorint grubunun minyatür stilindeki mitolojik sahnelerinde kullanmışlardır. Bu sırada Atina’lı ressamalar, Protoattik grubundaki vazolarda genelde büyük kaplar üzerinde

siluet ve kontur tekniğinde, bazen beyaz astar eklenmiş ve nadiren kazıma detaylara sahip figürler çiziyorlardı. M.Ö. 630 civarında bütün figürler için siyah figür tekniğini kullanmaya başladılar. Artık Atina siyah figürü ortaya çıkmıştı ve 150 yıl boyunca Yunan dünyasındaki pazarları etkili biçimde elinde tutacaktır.

Siyah figür tekniğinin önemli bir özelliği de çok sayıda ve detaylı çalışıldığı için sanatçılar ile atölyelerin kimliklerini ve ilişkilerini ortaya çıkarmayı mümkün kılmış olmasıdır. Bu şekilde, stil kritiği yaparak arkeologların tespit ettiği vazo ressamlarının yanı sıra kendini imzası ile afişe eden ressamlar da bulunmaktadır. Bu imzalar “..... egrapsen” = “Bunu ..... boyadı” veya “..... epoiesen” = “Bunu .....yaptı” şeklinde olmaktadır. Ancak bazen “epoiesen”(yaptı) ve “egrapsen” (boyadı) imzası aynı vazo üzerinde bulunur. Bunlar, çömlekçi ve ressam olmak üzere iki ayrı kişiye ya da her iki işi de yapan tek kişiye ait olabilir. Üstelik aynı “epoiesen”(yaptı) imzasını taşıyan bazı vazoların farklı sanatçılar tarafından boyandığı açıktır. “Epoiesen” ile atölye sahibinin yani çömlekçinin kastedildiği düşünülmüştür(Boardman, 2002:11). M.Ö. 570’lerde çalışan ressam Sophilos’a kadar Atina siyah figüründe imza görülmemiştir. Bu tarihten itibaren ressamlar vazoları imzalamaya başlar ve bu gelenek hızla artar. Buna rağmen, stilistik açıdan incelenerek, yüzden fazla vazoyu boyadığı tespit edilen birçok ressam, eserlerine hiç imza atmamıştır.

Siyah figür tekniğinde çalışan bir ressamın iki temel aleti vardır. Bunlar fırça ile kazıyıcıdır. Vazo pişirilmeden önce fırça ile arkeolojide “firmis” adı verilen, günümüzde astar olarak adlandırdığımız, aslında kilin su ile inceltmesinden başka bir şey olmayan, ancak belirli bir yöntem ve ısıda pişirildikten sonra parlak siyaha dönüşen karışımla figür ve motifler siluet şeklinde boyanır. Üzerlerine kazıma ile kilin doğal rengi ortaya çıkartılarak detaylar işlenir. Arkeoloji dünyasında “insize”, seramik dünyasında “sgraffito” denilen kazıma tekniğinde sivri uçlu, madenden yapılmış bir kazıyıcı kullanılır. Kazıma çizgilere ek olarak kırmızı ve beyaz ek boya ile de detaylar işlenebilir. Hepsi kuruduktan sonra vazo perdahlanır.

Epiktetos, Euthymides veya Euphronios gibi sanatçıların boyadığı vazoların kopyaları üretilirken renk konusunda orijinal eserlerdeki başarı sağlanmıştır.18. yüzyılda ve 19. yüzyılın başlarında Yunan vazolarının bu teknik sırrı araştırılmaya



başlanmıştır. Yunan vazolarının teknolojisi üzerine ilk kez Fransız bilim adamı Comte de Caylus çalışmaya başlamıştır. Caylus'a göre vazo bir cila ile kaplanıyordu. Kendisi ayrıca siyah rengin, çeşitli killerin eklenmesi veya bazı pigmentlerin karışımı ile sağlandığını düşünüyordu.

Antik Yunan vazolarındaki renklerle ilgili özenli bir deneysel çalışma, 1892'de bir antikacı ve koleksiyoner olan Theodore Paul tarafından yapılmıştır (Luynes, 1832:38-150).

Attika lekythosları üzerindeki beyaz rengin saf kilden, kırmızı rengin demir oksitten, siyah rengin de siyah demir oksitten kaynaklandığını bulmuştur. Dört yıl sonra J.F. John bazı analiz ve sentezlerin sonucunda siyah sırın, alkali ve tuz içerdiğini ileri sürmüştür. Diğer öğeleri ise soda, güherçile, tuz, borik asit ve cam olarak sıralamıştır (John, 1836:178).

1842'de fizikçi Dr. John Davy, bir seri deneyden sonra siyah sırın, siyah demir oksit ile renklendirilmiş cam olduğunu ileri sürmüştür. Ayrıca bu siyah demir okside metalik demirin de karıştırılmış olabileceğini söylemektedir. Davy vazoların "muffle fırın"da (bir maddeyi alev ve gazlara temas ettirmemek için kullanılan bir iç bölmesi olan fırın türü) pişirildiğini ve yanan kömürün dumanından ve havadaki oksidasyon etkisinden eşit olarak korunduğunu savunmaktadır (Davy, 1842:72).

Diğer erken otoriteler de astar için farklı kompozisyonlar önermişlerdir. Bunlar grafit ve magnezyum; mangan oksit ve alkali silikat; demir oksit ve mangan; camsı lav ve tuz kompozisyonlarıdır. Bu arada bilimsel çalışmalar çok hızlı bir şekilde devam ediyordu ve kil, bünye ve sır hem nitelik hem nicelik bakımından Salvetat tarafından Sevr laboratuvarlarında araştırılıyordu. Bu araştırmaların sonucu 1844'te "Traite des arts ceramiques" adlı kitapta yayınlandı (Brongniart, 1844:550-554 ).

#### **4.2.2. Siyah Figür Ressamları**

Attika, siyah figür tekniğini uygulayan ustalar ya da bu tekniği kullanarak yapıtlarını ortaya çıkaran ressamın çok azı bilinmektedir. Bu tekniği en iyi şekilde uygulayan seramikçilerin isimleri, şekillendirmelerini yaptıkları bölgeye, çalıştıkları atölyeye göre isimlendirilmiştir. Bu sebeptendir ki, ustaların gerçek isimleri tam

olarak bilinmemektedir. Atina siyah figüründe bilinen ilk seramikçiler Nessos Gorgonlar, Sophilos, Kleitias, Lydos, Amesis, Eksekias, Nikosthenes, Edinburg'dır.

### Nessos

Erken siyah figür sanatçısıdır. Atinadaki amphorası ve berlindeki vazo parçaları yardımıyla tanınmaktadır. İlk eserini M.Ö.7.yy sonlarında vermeye başlamıştır.

Biçimce aynı özelliklere sahip olmasından dolayı Khimeria ressamıyla aynı kişi olduğu düşünülmektedir.

Nessos adını aldığı vazanın karın kısmında gorgonları boyun kısmında ise Herakles'in Nessos ile mücadelesini betimlenmesinden dolayı bu ismi almıştır.(Resim 36-37)

“Vazoları da figürleri de büyüktür. Yapıtları kapaklı ve yüksek konik ayaklı skyphos, krater, büyük boyunlu amphora ve karınlı amphoralardır. Boyadığı en küçük vazo formu ise sığ bir kâseye benzeyen lekanedir. Vazo yüzeylerine yaptığı figür süslemelerinde önemli vücut özelliklerini ve hatları ortaya çıkabilmek için üst üste iki ya da üç kez kazıma çizgisi kullanarak siyah figür tekniği için yeni gelenekler ortaya koyar. Geniş alanlarda kırmızıyı ve siyah rengi fazlaca kullanır. Dolgu motiflerinde Korinthos etkisini yanında zarif palmet frizlerinin siyah figür örneklerini uygular. Mitolojik sahneler için büyük alan ayırırken, diğer alanlarda otlayan hayvan betimlerini uygulamıştır” (Boardman, 2003:15).



**Resim 36.** Nessos (Boyunlu Amphora)



**Resim 37.** Detay Heraklaes ve Nessos

Kaynak: Boardman John, 2003

## Gorgon

Gorgo ressamı Nessos ressamının bir takipçisidir. Nessos, siyah figür ustasının en üretken ressamı olarak bilinir. Eserlerinde mitolojik sahnelerle, insan ve hayvan frizlerine geniş yer vermiştir. İnsan figürlerini resmederken ki en belirgin özelliği, gözleri burun çukuruna yerleştirmesidir. Genelde kompozisyon şeklinde olayı anlatmıştır. Mitolojik sahneleri ve insan figürlerini ekonomik kullanılır ve bunlara her zaman hayvan frizleri eşlik etmektedir. Arslan figürünü kullanır. Buradaki Arslanların temel özellikleri ise lüleli yeşelleri üçgen köpek dişleridir.

Geç Prortokorinth ve Erken Korinth sanatının etkisiyle yapılmış tek hayvan figürlerinin dışında kalan alanlarda rozetlerden oluşan doldurucu motifler bulunmaktadır. Bunun yanısıra kendi üslubunda yeni bir bitkisel bezeme olan kare lotusu ortaya çıkarmıştır. Bunlar fazla geniş olmayıp aralarına palmetler düzgün bir şekilde serpiştirilmiştir. Boyadığı formlar Lekythos, farklı kapaklara sahip Oinoche ve minyatür amphoralardır (Resim 38-39).



**Resim 38.** Gorgo (Dinos) Gorgolar ve Perseus



**Resim 39.** Karınlı amphora

Kaynak: Boardman John, 2003

## Sophilos

Bezelerinde Gorgo ressamıyla yakın stil özeliği gösterir. Vazoların çoğunda anlatımlı sahnelerin altında gorgo ve panterlerin yer aldığı hayvan figürleriyle bezemiştir.

Erken siyah figürün en önemli sanatçılarından. Pharsalos'ta bulunan bir vazo parçasında egrapsen (yapan) ve epoiesen (boyayan) olarak imza attığı görülmüştür. Dolayısıyla hem çömlekçi hem ressam olduğu anlaşılır. Dinos ve büyük amphoraları vardır. Sanatçının eserlerinde gösterdiği üslubu dikkate alarak, erken, orta ve geç olmak üzere üç stil safhası belirlemiştir. Buna göre Mitolojik konuları içeren betimlerin bulunduğu vazoları sanatçının daha geç dönemlerinde yaptığı eserlerdir. Ressamın genel özellikleri dikkate alındığında stili canlı hırslı fakat çok az başarılıdır. Kapların çoğu bozulmuş durumda hayvan frizlerine sahiptir. Birçok vazosunda yozlaşan hayvan frizleri bulunur. Sanatçı, Kendisinden önceki ressamlardan daha fazla olarak mitolojik sahnelerin bir kısmında kalıplaşmış tasvirler yerine, "Patroklos için oyunlar" sahnesinde olduğu gibi yeni buluşlarla ilgilenmiştir.

Mitoloji sahnelerinde; heyecanlı seyircisi ile araba yarışlarının betimlendiği, Patroklos'un oyunları, Peleus ve Thetis'in düğünü konularını ele almıştır.(Resim 40-41) Sophilosla birlikte; farklı olarak kırmızının yanında kadın figür süslemelerinde, kadın tenlerinde, el ve yüzlerinde, elbiselerinde beyaz boya kullanılmaya başlanır. Sophilos'un diğer formlarından biri olan ayaklı kadehte yas tutan kadının yapıldığı cenaze levhaları grubunun ilk örnekleridir (Boardman, 2003:18).



**Resim 40.** Sophilos (Dinos ve Ayak)



**Resim 41.** Sophilos

Kaynak: Boardman John, 2003

## **Kleitias**

Bu dönemde yaşamış en ünlü sanatçıdır. Ressam Kleitias'ın, bugüne kadar Çömlekçi Ergotimos ile süslediği beş kabı ele geçmiştir. Kleitias Klitias olarak da imza atan ressamın, bir destek ve üç çanağı daha vardır. Floransa'da bulunan görkemli Fransua vazosu olarak bilinen ünlü volütlü krateri yapmışlardır. Boyadığı eserlerinde anlatımlı sahneleri işlemeyi seven sanatçı figürlerini oluştururken en ince ayrıntısına kadar işlemeye özen göstermiştir.

Fransua vazosunun özellikleri Kırmızı hamurlu siyah figürler, mor, kırmızı ve siyah boya ile bazen siyah fırnis, bazen de kabın boyasız zemini üzerine boyanmıştır. Yüksekliği 66 cm. ağız çapı 57 cm.'dir. Sayıları iki yüzün üstünde olan ve titizlikle çizilmiş, çok canlı figürlerle dolu üst üste dizilmiş şeritler ve kulplardaki küçük resim ile bilinir.

İşlenen konular genellikle mitolojik unsurlar içermektedir. Sanatçının yaptığı resimlerin anlatıcı niteliğine verdiği önem figürlerin yanlarına yazılmış, onları tanıtmaya yarayan adların çokluğundan da anlaşılmaktadır (Resim 42-43) (Richter, 1984:36).

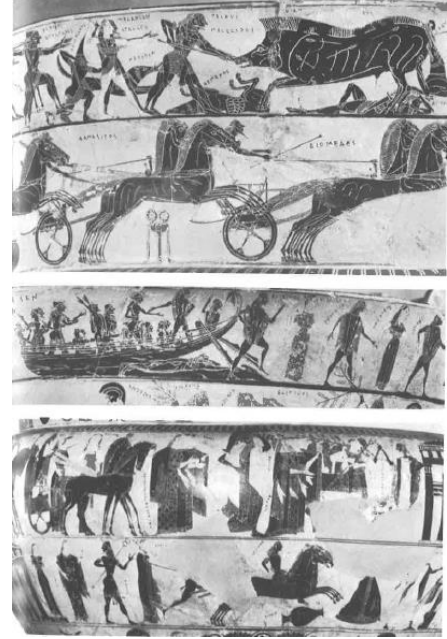
Vazoyu iki bölüme ayırmak istediğimizde, A yüzünde Boyundaki ilk frizde Kalydon Domuz Avı, ikinci frizde Patraklos'un Cenaze Töreni'nde yapılan at yarışları, boynun diğer yüzünde Theseus'un Dönüşü ve Lapith Kentaur Mücadelesi tasvir edilmiştir. Karındaki ilk ve her iki yüzde de devam eden frizde Peleus ile Thetis'in Düğünü'ne giden tanrılar tasvir edilmiştir.

A yüzünün diğer iki firizinde; Troilos'un Kaçırılması, onun altında Orientalizan Devir'den miras kalan karışık hayvanlar ve hayvan mücadelesi frizi bulunmaktadır.

Vazonun ikinci kısmı B yüzünde ise; Hephaistos'un Olympos'a Gelişi Sahnesi tasvir edilmiştir. Kulpların üstünde Hayvanlar Tanrıçası Hepheterum ve Akhilleus'un Aias'ın Cesedini Taşımaya Sahnesi işlenmiştir. Kraterin konik kaidesinde Pigmeler'le Turnalar'ın Savaşı tasviri görülür. Tüm sahnelerde yer alan figürlerin ve hatta mitolojik tanınmış kişilerin adları yanlarına yazılmıştır.



**Resim 42.** Kleitias (Fransua Vazosu)



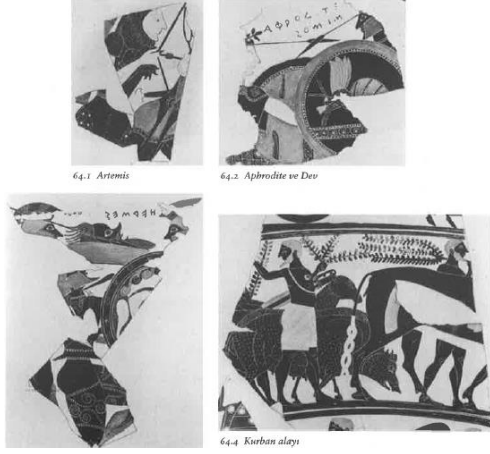
**Resim 43.** Detay ‘Mitolojik Sahneler’

Kaynak: Boardman John, 2003

### **Lydos**

Atinada yapılan kazılar sonucunda ele geçen Lydosun eserinde ‘Lydian’ boyadı ibaresinin bulunması ‘Lydialı’ yani Anadolu’lu olduğunu göstermektedir. Genellikle krater formlarını boyayan sanatçı figürlerini büyük boy ve yaşam dolu yapmaktadır.

Lydos, üzerinde mitolojik bir sahnenin yer aldığı en büyük pişmiş toprak kraterlerden biri olan çömleği boyamıştır. Bu çömleğin üzerinde mitolojik konu olan satyr ve menadlar ile birlikte Olimpos’a dönen Hepaistos’u betimlemektedir. Böylece konuları genişletip zarif bir hale getirmiş, bitkisel bezemeler ve giysilerin detaylarını en iyi şekilde vurgulamıştır. Lydos’un diğer en iyi çalışmaları; tabaklar üzerinde koşan ve uçan figürlerdir (Resim 44). Vazo üzerinde firizler kullanan sanatçı boyamanın yanında kazıma çizgileriyle de esere renk vermiştir. Kerameikos mezarlığında sanatçının eserlerine sıkça rastlanmaktadır.



**Resim 44.** Lydos



**Resim 45.** Lydos (Sütunlu Krater)

Kaynak: Boardman John, 2003

### **Amasis**

Bu dönemin diğer sanatkarı Amasistir. Eserlerine yalnızca çömlekçi olarak imza atmıştır. Ancak bu vazolarının üzerindeki tasvirlerin ressamının da kendisi olduğu muhtemeldir. Bu yüzden biz onu Amasis Ressamı olarak da adlandırıyoruz. Ayrıca; Eserlerinin üzerinde Amasis imzasının olmasından dolayı Mısırda krallık yapan Amasisten isminin alındığı düşünülerek sanatçının Mısırlı olduğu düşünülmektedir.

Amasis te Exekias gibi geniş formlu kaplar üzerinde çalışmıştır. Figürlerinde tüm detaylara dikkat eder. Ancak figürler üçlü, dörtlü gruplar halinde olmakla birlikte; çok cansız bir görünüme sahiptir.

Çömlekçi Amasis şekillendirdiği ve boyadığı sekiz adet siyah figürlü vazoyu imzalamıştır. Çoğunlukla amphora, oinochoe ve kylix boyamıştır. Genellikle amphora boyayan sanatçı metop içi bezeme yapmıştır. Amasis çok çeşitli formlardan büyük vazolar zarif kulplu ve ayaklı karınlı amphoralar, yumurta biçimli boyunlu amphora, üç boyunlu amphora, bir kâseyi ve dört tane oinocheyi imzalamıştır. En erken çalışmaları arasında lekythoslarda vardır.

Sanatkarın Vulci'de bulunmuş, boyunlu amphorası 33 cm. yüksekliğindedir. Çok açık krem kırmızı tonda bir astar üzerine, boyunda lotus palmet zinciri, omuzda ikili gruplar halinde kavga eden savaşçılar asıl sahnenin altında tomurcuk süsleri,

zikzak, dalgalı çizgiler ve mızrak ucu (şua) motifleri görülmektedir. Ayrıca kulp altlarında bol kıvrımlı dallarıyla palmet süsü görülmektedir.

Kariyerindeki değişim hem figürlerindeki üslupta hem de süslemelerinde görülebilir. Eserlerinde hareketlilik, canlılık, ince ayrıntıya önem vermiştir. Her sanatta, her devrin zamanla değişen ve o çağın sanatkarları tarafından temsil edilen bir üslubu vardır. Elimizdeki herhangi bir eserin yapımcısı hakkında bazen hiç bir şey bilinmediği halde, bu sanat eserinin yapımcısı hakkında üslubu sayesinde bu eserin zamanını ve bu esere üslup açısından benzeyen diğer eserlerin sanatkarının diğer eserlerini de saptamak mümkün olmaktadır. Amasis, şekillendirdiği seramiklerin yüzeylerinde, resmettiği insanların giydiği elbiselerin detaylarını başarıyla uygulamış ve dalgalı-kıvrımlı çizgiler ile yüzeyi zenginleştirmiştir. Noktalamaya çok sık başvurur, renk kullanımı ve alan desenleri cesur ve özgündür. Lotus bezemeleri orta yapraklarını bu sanatçının yorumu ile kaybetmiştir. Eserlerinde mitolojik sahneleri yansıtan sanatçı, genellikle Heraklesle ilgili sahnelere yer vermiştir. Zırhları ve özellikle kalkan armalarını çoğunlukla hayvanları sever sadece beyaz ile boyamak yerine, kazımayı tercih etmiştir. Bir figür sanatçısına göre fırça işi, kazıma işi kadar etkileyici olmuştur (Resim 46-47) (Boardman, 2003).



**Resim 46.** Amasis (Amphora)



**Resim 47.** Amasis

Kaynak: Boardman John, 2003

### **Eksekias**

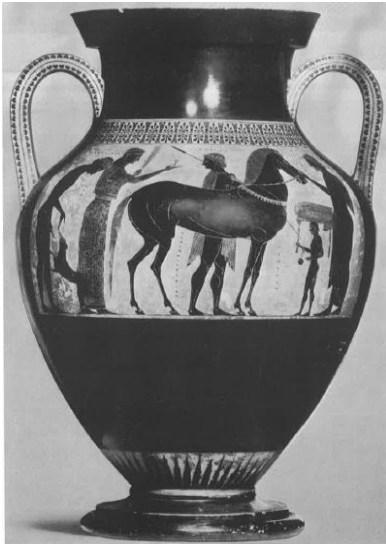
Atika geç siyah figür ressamlarından. Ürünlerinin üzerine attığı imzadan dolayı boyadığı eseri kendisinin yaptığını anlıyoruz yani hem çömlekçi hem ressamdır. Boardman'ın değindiği gibi yapan (egrapsen) hem de çömleği boyayan



(epoisen) olarak bilinmektedir (Boardman John, 2002:11). Vazo üzerinde İmzasını iki kez “egrapsen ve epoezen” olarak kullanan sanatçıdır.

Exekias, en başta tasvir sanatına getirdiği bazı yeniliklerle tanınırken, aynı zamanda bir çömlekçi olarak bazı yeni kapları icat ettiği, bazı kapların da formlarında düzeltmeler yaptığı görülür.

Exekias eserlerinde az figürlü sahneleri tercih etmektedir. Bu sahnelerde dramatik, anlamlı ve insanları basit bir iş yapmış gibi tasvir ön plandadır. Eserlerinde figürler her hangi bir heyecan taşımaz, yani ethos (durgun) bir ifade söz konusudur. Bu sebepten dolayı Attik siyah figür vazo ressamları arasında özel bir yeri olan sanatçının adı 11 vazo üzerinde yazılı olarak günümüze ulaşmıştır; iki vazo üzerinde imzası hem çömlekçi, hem de ressam olarak yazılmıştır Bu formlardan biri Berlin’de bulunmaktadır. Kalyx formunu il defa ortaya koyan sanatçıdır. En ünlü amhorasında Ajax’la Akileus’un dama oyunu ve Dioskurların eve dönüşünü anlatmıştır. Achilleus ve Ajax’ın dövüşü sahnesi, Achilleus ve Ajax’ın dama oynama sahnesi, Achilleus’un Amazon kraliçesi ile mücadelesi, Ajax’ın intiharı gibi sahneleri işlemiştir. Esas mitolojik konu olarak Achilles’un bulunduğu konuları ele almasıdır. Genelde bu tip amphoraların alt gövdelerini ya da omuzlarını çeşitli çiçek, tomurcuk, hayvan frizleri ile bezemiştir (Resim 48-49).



**Resim 48.** Eksekias (Karinlı Amphora)



**Resim 49.** Eksekias

Kaynak: Boardman John, 2003

Eksekias eski üsluptaki palmet ve lotusları zincir gibi birbirine bağlanmışlardır. Yaptığı işlerde her detayı göz önünde bulundurmıştır.

Çalışmalarının detaylarına zırhların, yelelerin süslerine bakıldığında Eksekias'ın kusursuzluğu ve tekniği ile rekabet edecek sanatçı sayısı azdır. Özgünlüğü çeşitli şekillerde görülür. Örneğin; Atina'daki geleneği bozarak Diyonusos'u bir kâsenin içinde, tek başına gemiyle gezerken betimlemiştir. Arka plana sıcak mercan kırmızısı, kasenin dışını da göz motifleri ile süslemiştir (Resim 50-51) (Richter, 1984:66).



**Resim 50.** Eksekias (Kase Tondosu)



**Resim 51.** Detay "Dioynisos Gemisiyle"

Kaynak: <http://www.tr.wikipedia.org>.(16.08.2014)

### **Nikosthenes**

Atika geç siyah figür dönem sanatçıları gibi Nikostheneste hem çömlekçi hemde ressamdır. Yüzden fazla eseri kazılar sonucunda elimize geçmiştir. Metal işi formları örnek olarak amphoralar üretmiştir.

Siyah figür tekniğini, başarıyla şekillendirdiği seramiklerde uygulayan ressamlardan biridir. Çömlekçi olarak bilinmesine rağmen seramikçi olarak şekillendirdiği eserlerini diğer resamlara boyatmayı tercih etmiştir. Dolayısıyla Nikosthenes'in çömlekçi olarak atölyesi olduğu bilinir. Atölyenin en dikkat çeken formu Nikosthenes amphorasıdır. Bu amphora, geniş basık kulpları ile Etruri' ya özgü düz siyah, baskı bezeklerle süslü yerel bir formun taklidi olarak görülür. Kulpların dış yüzeylerinde figürler resmedilmiş, dudakların iç kısmında ise dekoratif şeritler bulunmaktadır. Nikosthenes ayrıca siyah figürlü kâselerde yapmıştır. Şeritli

kâseleri en iyi şekilde uygulayıp formun iç yüzeyine (tondo) mitolojik sahneleri işlemiştir (Resim 52-53) (Richter,1984:71).



**Resim 52.** Nikosthenes (Amphorası)



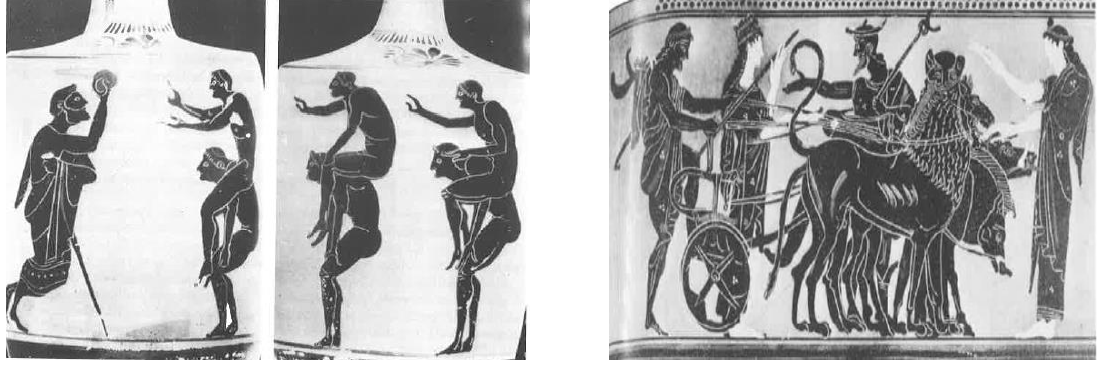
**Resim 53.** Nikosthenes

Kaynak: Boardman John, 2003

### **Edinburgh**

Geç siyah figür döneminde büyük silindirik lekythosları boyayan ilk ve önemli ustadır. Lekythosların dışında boyadığı vazolar boyunlu amphoralar ya da lekane kapaklarıdır. Bu formları boyamaya başlamasından hemen sonra iki yenilik ortaya koymaya çalışır. İlki kolay fark edilmektedir. Lekythoslarda kullandığı palmet sayısı yedi iken bunu beşe indirir. Diğer yenilikte ise gövde resmi için kullanılan kırmızı renk yerine kullandığı beyaz koyu renktir. Beyaz zemin kaliteli lekythosları basit, desenli bir şekilde uygulanmaktadır. Üslubu açık, basit ve karmaşadan uzaktır.

Detayları başarılıdır. Beyaz zeminde kadın tenini beyaza boyamak anlamsız olacağından bu kısımlar siyah bırakılmıştır. Mitoloji ve günlük hayattan sahneleri önemlidir (Resim 54-55) (Boardman, 2003:54).



**Resim 54.** Edingburg (Lekythoslar)

Kaynak: Boardman John, 2003

“Siyah figür tekniği merkezi ağırlıklı ele alındığı gibi, çalışan sanatçıların yaptıkları işler doğrultusunda ve yapılan formların özelliklerine göre de incelenmektedirler. Tekniği uygulayan sanatçılar büyük formların yanında bazı kâse tiplerini de ele almışlardır. Bu formların incelenmesindeki amaç, üzerlerindeki süslemelerin belli bir kurala göre uygulanması, kâselerin üzerlerine yapılan süslemeler ile birbirinden net olarak ayrılmasıdır. Bu kâselerden birkaçı küçük usta kâseleri olarak alt başlık altında incelenebilir.”

#### **4.2.3. Siyah Figür Panathenia Vazoları**

Yunan yaşantısında mezarlara koymak için birçok güzel vazolar yapıldığı gibi “Panethene” bayramları ya da özel durumlar için yapılmış Panathenia vazoları da siyah figür tekniğinde önemli bir yer tutmaktadır. Vazolar form olarak başlı başına farklılık göstermektedir. Vazolar aşağıya doğru iyice daralan yaygın bir gövde, buna göre oldukça ince sayılabilen bir boyun, oldukça dar kulpları ve ayakları ilk kez Geç Geometrik dönemde görülen Attika’ya özgü bir depo kabından alınmıştır. Gövde genelde siyaha boyanmış, boyu ise bazen basit bir desenle bezenmiştir ki bu yüzden onlara sos amphoraları da denmiştir. Genel anlamda şenliklerde ödül olarak verilmektedir. Dolayısıyla bu çömleklerin bir yüzüne Athena diğer yüzüne ise ödülün kazanıldığı yarışın konusu resmedilmiştir. Vazo yüzeyine yapılan kompozisyon tamamıyla şenliklere ait olup, at yarışları, boks, pantetlon gibi ve aralarında ise doldurma kaygısı güdülmeksizin bitkisel bezemeler görülmektedir (Resim 59-60) (Sanat Ansiklopedisi, 2007:124).



**Resim 59.** Panathenia (Amphora)



**Resim 60.** Panathenia (Amphora)

Kaynak: Boardman John, 2003

### **4.3. Kırmızı Figürlü Seramik Tekniği**

M.Ö. 530-525'te yani arkaik dönemin son çeyreğinde kırmızı figür tekniği görülmektedir. Kırmızı figür tekniğinde zemin boyalı figürler boyasız olup, siyah figür tekniğinin negatifi gibidir. Figürler kilin doğal renginden oluşmak detaylar boyanarak verilmektedir.

#### **4.3.1. Kırmızı Figürlü Seramik Tekniği**

M.Ö. 700'lerde Korint'te ortaya çıkan siyah figür tekniği, yüzyıldan uzun sürmüş Korint'in seramik ticaretindeki başarısı sayesinde de yaygınlaşmış ve hakim duruma gelmiştir.

M.Ö. 530'larda Atina'da siyah figür tekniğine ve kontur tekniğine karşın kırmızı figür tekniği ortaya çıkmıştır. Bu teknik, siyah figür tekniğinin tam tersidir. Siyah figür tekniğinde arka plan kil renginde, figürler ve motifler ise siyah renktedir; detaylar kazıma çizgilerle belirtilir. Kırmızı figür tekniğinde ise arka plan siyahtır, figürler ve motifler kil rengindedir; detaylandırma ise fırça ile yapılır. Bu yeni teknik, fırçanın tanıdığı özgürlük açısından daha avantajlıdır. Siyah figür tekniğine göre figürler daha gerçekçidir, daha canlıdır. Detaylar, kalın uçlu bir fırça yardımı ile sulu kil ile kabartma çizgiler şeklinde belirtilir.

Kırmızı figür tekniğinde öncelikle yüzey perdahlanır. Perdahlanmış yüzeye figür ve motifler, mangal kömüründen yapılmış sivri uçlu bir kalemle taslak halinde çizilir. Bunların dış kontürleri kalın uçlu bir fırça ile belirlenir. Detaylar ve kahverengi çizgiler ise sulandırılmış kille ve ince uçlu fırçayla boyanır. Kabartma çizgilere beyaz astar ilave edilip sonrasında zemin renklendirilirdi. Hepsi kuruduktan sonra yumuşak bir deri parçasıyla perdahlanır ve pişirime hazır duruma gelir.

Siyah silüetlerin kazıma çizgiler ile bezenmesi, saç ve elbise detayları ile kadın teninin kırmızı ve beyaz verilmesidir. Siyah figür tekniği Korinthos'ta uzun süre varlığını sürdürmesinin yanı sıra teknik anlamda kısıtlayıcı olmuştur. Buna rağmen Korinthos'un çanak çömlek ticaretindeki başarısı sayesinde her zaman siyah figür tekniği hakim durumda olmuştur. Atinalı ustalar 6 yüzyıl üçüncü çeyreğinde iş başında olmalarına rağmen daha ileriye gitmeleri imkansız, gerilemeleri ise kaçınılmazdır.

M.Ö. 530'larda Atina'da yeni bir teknik olan kırmızı figür tekniğine yerini bırakmaya başlamıştır. M.Ö. 530 -520 kırmızı figür tekniğinin başlangıcı olup, zemin siyah figürler ise kırmızı bırakılmıştır. Figürlerdeki ayrıntılar ise fırçayla siyah yapılmıştır.

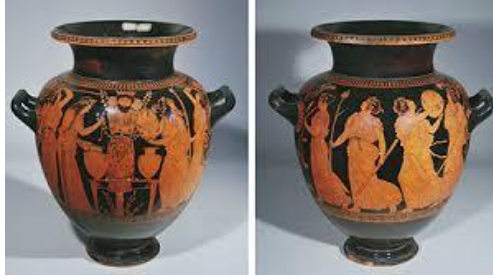
M.Ö. 6. yüzyıl tüm sanat dallarında, özellikle heykeltıraşlıkta yeni anlayışların başladığı bir dönemdir. Frontal (önden, sabit) duruşun kırılması, iki boyutluluğun son bulması yani figürlerin daha doğal bir görünüm kazanmaya başlaması bu döneme denk gelir.

M.Ö. 6. yüzyılın ilk yarısında Atina, mimari, heykel seramik alanında merkezler oluşturulmuştur. Yunan çömleri Atina çevresinde yapılan "Attika" seramikleri olarak anılmaya başlamıştır.

Toprağın kendi rengi bozkırmızı üzerine silüet olarak siyah figürlerle süslenirdiğinden dolayı "siyah figürlü vazolar" adını almıştır. Figürlerin işlenişinde perspektif ve derinlik verilmemiştir. Arkaik tasvir şekilleri örneğin yüz profilden gösterilirken göz cepheden görüldüğü gibi verilmektedir (Conti, 1997:113).

M.Ö. 5. yüzyıla süsleme şekli tersine dönerek, formlar siyah bunların üzerindeki figürlerde kırmızı olmuştur. Bu köklü değişikliğe yol açmış, figürleri, toprağın doğal rengi olan kırmızı ile belirtmekle bunları siyah çizgilerle

zenginleştirmek ve dolayısı ile figürleri birer siluet görünüşünden kurtarıp hacim verilmiştir (Resim 61-62).



**Resim 61.** Kırmızı Figür (Stamnos)



**Resim 62.** Kırmızı Figür (Kalyks Krater)

Kaynak: <http://www.Online.wsj.comonline> (16.08.2014)

“Çömlekçilikte, perspektif, (basit çizgiler aracılığı ile derinlik ve üç boyutlu görünüm verilmesi ve figürlerin kısaltılması gibi incelikler) daha sonraki dönemlerde görülmektedir. Attika vazolarının yüzeylerindeki resimlerde uygulanan perspektif anlayışında, geri planı verebilmek için büyük bir figürün arkasına daha küçük bir figür yerleştirmek ya da düz alanda uzaklık izlenimi uyandırabilmek amacı ile zemine birkaç dalgalı çizgi eklemek gibi usluplaştırılmış bir düzen olarak kabul edilmektedir” (Conti, 1997:61).

Kırmızı Figür Tekniğinin başlangıcında rölyef sulu kil boyası çok yoğun olduğundan fırçanın ucundan akması zordur. Çizginin başta kalın sonda ise uzunlamasına bir yiv gibi görüldüğü gözlemlenir.



**Resim 63.** Kırmızı figür (Lekythoslar)

Kaynak: <http://www.royalathena.com> (16.08.2014)



Vazo resimlerinde siyah figürün uyumsuz, iki boyutlu görünümü, vücudun frontal ve profil duruşlarının aynı anda verilmesi (figürlerin bedeninin önden, bacaklarının ve yüzünün profilden verilmesi), sanattaki yeni anlayışın ihtiyaçlarını karşılayamamıştır; bunu ancak kırmızı figür tekniği karşılayabilirdi. Bunlardan en önemlisi arka planın siyah renkte olmasıydı. Arka plan boyandığı zaman, figürlerin bazı detaylar kayboluyordu. Örneğin aşırı ince eller veya ayaklar ortaya çıkabiliyordu. Ek boya ile renklendirilmemiş ve detaylandırılmamış figürlerin bulunduğu sahneler fazla karışık bir görünüme sahip olabiliyordu. Bunu engellemek için figürler birbirlerinden uzak betimleniyordu. Ressamlar, figürler ve detaylandırma ile ilgili sorunların üstesinden gelebiliyordu. Fakat onların farkına varmadıkları asıl sorun, alana derinlik verme imkanını ortadan kaldıran siyah renkli arka plandı.

Siyah figür tekniğinde kullanılan hakkak kalemi, minyatür detayların işlenmesinde fırçadan daha etkili sonuçlar vermiştir. Figürler daha canlı ve siyah figüre göre mükemmeldir.

Formların siyah arka planı üzerinde figürlerin keskin hatlarla oluşması siyah figürün uyumsuz, iki boyutlu görünümü, vücudun frontal ve profil duruşlarının aynı anda verilmesi, sanattaki yeni anlayışın ihtiyacını karşılayamamakta ve bu da ancak kırmızı figür ile verilebilmektedir. Kırmızı figürdeki çizgisel detayların alanları sınırlamaktan çok dış çizgileri belirlemeye yaradığı söylenebilir. Siyah figür sanatçısının düz, kesişen sınırlarla vurguladığını, kırmızı figür sanatçısı yuvarlak hatlı konturlarla belirtmektedir. Bezemelerde kullanılan palmet motiflerinin orta yaprak görülmeye başlandıktan sonra orta yaprağı çevreleyen filizlerin üzerine getirilerek üç boyut etkisi artmıştır. Kırmızı figür tekniği detayları fazlasıyla benimsemiş bu nedenle arkaik dönemden erken klasik dönemde kadar yapılan çalışmalarda öne çıkmıştır.





**Resim 64.** Kırmızı Figür (Pyxis)



**Resim 65.** Kırmızı Figür (Pyxis Kantharos)

Kaynak: <http://www.greeceathensaegeainfo.com> (16.08.2014)

#### 4.3.2. Kırmızı Figür Ressamları

Attika vazo çömlüklerini yada boyama işlerini yapan sanatçıların yalnız birkaçının isimleri bilinmesine karşın, bu çömlükler üstünde çok çeşitli imzalar görülmektedir. Attika kırmızı figür çömlüklerini çalışan sanatçıların birçoğu bilinmektedir. İmzaları bulunmayan, fakat üslubu ayırt edilen ressamın, yaptıkları vazoların ya konusuna, ya bulunduğu yere, ya vazonun üstünde rastlanan kalos adına göre yada birlikte çalıştığı çömlükçiye göre takma adları verilmiştir. Sanatçılar sadece yapıtları ile tanınmaktadır. Bu dönemde kırmızı figür tekniğini en iyi şekilde uygulayan sanatçılardan bazıları aşağıda verilmiştir.

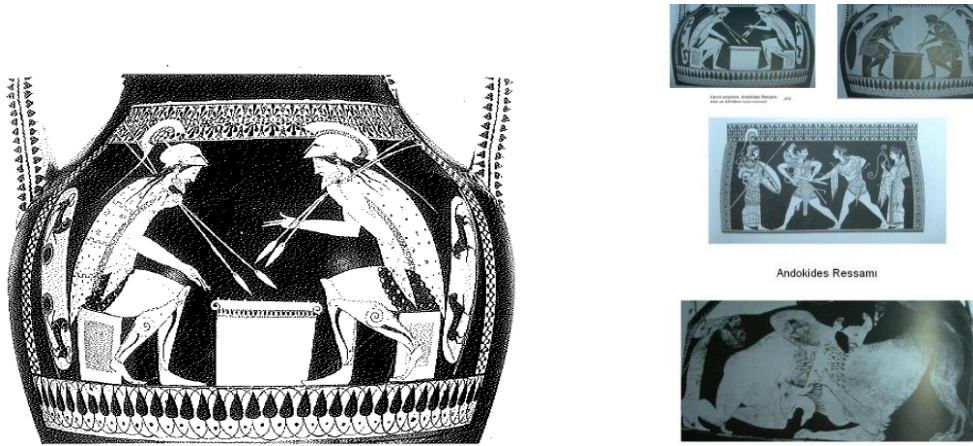
##### **Andokides**

Erken kırmızı figür sanatçısıdır. Çömlükçi ve ressamdır.6. yüzyılın son çeyreğinde bir çok ressama çömlük yapan ustalardan Andokides'in vazolarından bir grubu, gösterdiği stil birliği yüzünden Andokides Ressamı adı altında toplanmıştır. Ressam bir yandan yeni bir teknik olan kırmızı figür tekniğinin bulucusu ve ilk uygulayıcısı olarak bilinirken, diğer taraftan da siyah figür tekniği ile boyama yapan atölyelerde yetişmiş olduğundan, bu tekniği de vazolarında hala uygulayan bir ressam olarak tanınır ve bu yüzden 'bilungual yani iki tekniği de uygulayan ressam olarak bilinir. Dolayısıyla Andokides Ressamı hem siyah figür tekniği hem de kırmızı figür tekniği ressamı olarak da tanımlanabilir.

Sanatçı, Beyaz astar üzerine kırmızı figürlere çalışmıştır. İnsan figürlerinin üstündeki kıyafet desenlerini incelikle yapıp boyamıştır. Eserlerinde ayrıntı ve ince işçiliğe önem vermiştir. Çok renklilige önem veren sanatçı insan figürlerindeki saçları da kazıma tekniği ile yapmıştır. Figürleri zarif ve incedir. Bu ressamın eseri olarak 14 adet amphora ve iki kase saptanmıştır

Daha çok A tipi amphora, hydria, küçük vazolardan da kyliks boyamıştır. Kyliks' in bir yüzünde siyah figür diğer yüzünde ise kırmızı figür tekniği uygulamıştır. Burada en önemli hususlardan biri sanatçının kırmızı figürlü sahnelerinin çok basit oluşudur. Asıl zorluk birbirine benzeyen sahnelerin karşılaştırılması sırasında ortaya çıkmaktadır.

Vazolarında, mitolojik sahneler, Herakles ve on iki işi, Dionysos ve palaestra sahneleri ile güncel konuları işlemiştir (Resim 66) (Boardman, 2002:15).



**Resim 66.** Andokides “Achilleus ve Ajax Dama Oyunu”

Kaynak: Boardman John, 2005

### **Douris**

Douris egrapsen (yapan) ve epoiesen (boyayan) olarak bilinir. Egrapsen olanların sayısı çok daha fazladır. İmzalı ya da imzası korunmamış iki yüz'ün üstünde esere sahiptir. İmzası korunan yaklaşık kırk eseri bulunmaktadır. Bu eserlerin yaklaşık otuz beş tanesi kylikstir. Kylikslerin hepsini ressam olarak imzalamıştır. Bir kantharos üzerinde hem ressam hem de çömlekçi olarak imzası vardır. Bir aryballos formu üzerinde ise sadece çömlekçi olarak imza atmıştır.

Ressam bol kıvrıma ve detaya özen göstermektedir. Sanatçı, erken, orta ve geç olmak üzere üç kariyer dönemi geçirmiştir. M.Ö. 500’lerde denemeye başlamış, M.Ö. 490’larda olgunlaşmaya başlamış ve M.Ö. 480’lerde olgunlaşmıştır. Bu dönemler içerisinde sanatçı, Python, Kleophrades ve Kalliades gibi sanatçılarla çalışmıştır. Skypho, rhyton, lekythos, oinochoe, pyxis ve kylix gibi formları tercih etmiştir. Kylix’ler üzerindeki çalışmaları oldukça başarılıdır. Sanatçının bir özelliği de, kulp altı bezemelere çok önem vermesidir. Bitkisel motif olarak palmetleri çalışmıştır.



**Resim 67.** Douris

Kaynak: Boardman John, 2005

### **Euthymides**

Kırmızı figür çömlekçisi ve ressamıdır. Kırmızı figürlü vazoların arkaik dönemin son büyük ressamlarından biri de Euthymides'tir. Kendisi doğma büyüme Atinalıdır. Sanatçı Çoğunlukla amphora bezemiştir.

Euthymides daha çok A tipi karınlı amphoraları kraterlere tercih etmiştir. Büyük boy vazolardan A Tipi karınlı amphoranın yanı sıra Hydria, Pelike ve Psykter tercih edip bunların yanında Kyliks’ de boyamıştır. Konuları çağdaşlarıyla aynıdır. Konu olarak atletler, satyrler, veda sahneleri, mitolojik sahneleri seçmiş ve bunun yanında Herakleside işlemiştir.

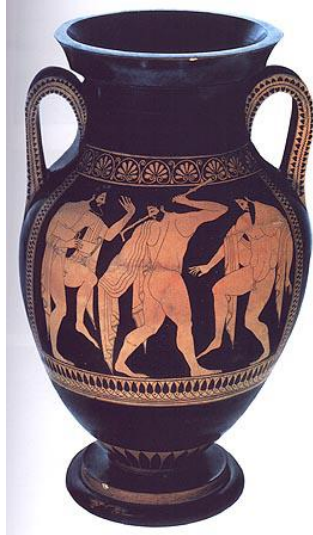
Figürlerin dinamik yapısı ve kompozisyon bütünlüğü sanatkarın bir özelliğidir.

İnsan figürlerinde anatomiye önem veren sanatçı gözleri sürekli profilden resmetmiştir. Figürleri ağır ve dolgundur. Genellikle figürlerinin saçını fondan

kazıma ile ayırır ve kabartma vari bukleler görünümü vermek ister. Boya ile belirtmekten çok çizgi ile tasviri tercih eder.

Anıtsal biçimli eserlerinde detayları fazla vererek, duruşlardaki değişimle ve dönüşlerin ele ve ayağa yansımalarıyla uygulamıştır. Farklı olarak, kas detaylarını gerektiği zaman yapar ve fazla detaycı değildir. Özellikle vurgulanması gereken kas detaylarını daha sade olarak verir. Çerçeve yapmaya devam ederek, üst alt kenarlarını kalın, yan çerçevelerini ince yapar. Kalabalık sahneleri az tercih etmiştir (Resim 68-69).

Detaylı insan figürlerinin yanı sıra bitki motiflerine de yer veren sanatçı, Bitki süslemelerinde çok az lotus çiçeği kullanır ve bunlar birbirinden ayrılmış konumdadır.



**Resim 68.** Euthymides (Amphora)



**Resim 69.** Detay "Silah Kuşanma Sahnesi"

Kaynak: Boardman john, 2005

### **Euergides**

Ressamın yapmış olduğu bir kylix vardır. Kylixten günümüze maalesef sadece kırık bir parça ulaşabilmiştir. Ressam çarkın üzerindeki bir destek üzerine oturtulmuş bir kylix bezemektedir. Vazo bu şekilde destek üzerine yerleştirildiğinde parmak izi, sıyrık, kir gibi olası zararlardan korunmuş olur. Çünkü bezeme işi bittiğinde destekle birlikte alınıp kurumaya bırakılır. Bu ressamın arkasında ise tanrıça Athena oturmuş şekilde işlikteki çalışmalarını izlemektedir.



**Resim 70.** Euergides



**Resim 71.** Euergides

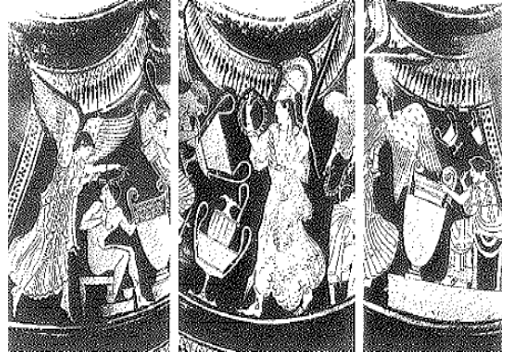
Kaynak: Boardman John, 2005

### **Leningrad**

Bu ressam tarafından bezenen hydriada tanrıça Athena ve iki adet Nike, vazoyu bezeyen ressamın taburelere oturmuş olarak betimlenmişlerdir. Çalışmakta olan bütün ressamın taburelere oturmuş olarak betimlenmişlerdir. Detayları çok ince bir şekilde işlenmiş bir sahnedir. Ressamların ellerindeki fırçalar bile küçük olmalarına rağmen çok büyük bir titizlikle yapılmışlardır. Bunlar kıldan yapılmış, küçük oval sivri uçlu fırçalardır ve ressamın bunları parmaklarının ucunda tutarak çalışıyorlardı.



**Resim 72.** Leningrad



**Resim 73.** Leningrad

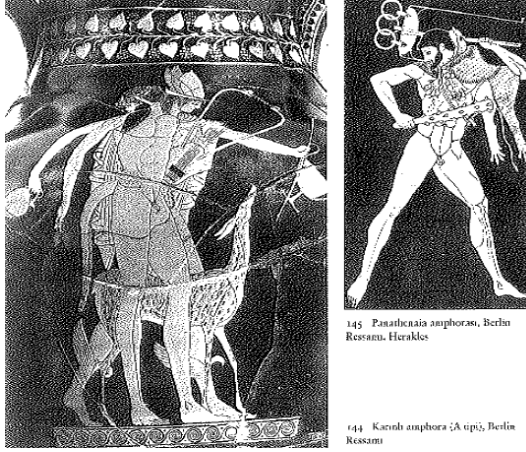
Kaynak: Boardman John, 2005

### **Berlin**

Arkaik kırmızı figür sanatçısıdır. Eserlerinin çoğunu imzalamamıştır ve 300 aşkın eseri vardır.

Ressamın orijinal adı bilinmemektedir. Bu derece ünlü olmasının sebebi büyük boy vazo ressamı olmasına bağlanabilir. Euthymides'den etkilenmiştir. Diğer ressamlardan ayır edilebilir tarzda farklı bir stili vardır. Sanatçı kalabalık sahneleri pek kullanmaz. Fakat, tekli yada çiftli figürlere eserlerinde yer vermektedir. Sanatçı ana sahneyi çerçeve içine alarak, resme sınırlılık getirme anlayışını tamamen ortadan kaldırmıştır. Bazı çalışmalarında en alt kısma zemin oluşturur bazılarında ise zemin atmaz ve figürler havada uçuyormuş gibi durur. Ressamın oluşturduğu figürler cüsseli değil daha sade bir görünüme sahiptir. Her hangi bir hikaye ya da konuya bağlı kalmaz bu sebepten dolayı da çalışmalarında her hangi bir kompozisyon yoktur. Ressam konudan daha çok figürlere önem vermektedir. Döneme uygun form ve bezemeler kullanmıştı. Mitolojik konuları ve günlük sahneleri konu olarak işlemiştir.

Tercih ettiği formlar arasında; karınlı amphora, A tipi amphora, Boyunlu amphora, Nola Amphorası ve Panathenia Amphora bulunur. Amphoraların yanında çan ve volutlü krater, stamnos, hydria, kalpis ve lekythos ve oinocheleri boyadığı bilinmektedir. Çoğunlukla amphora, oinochae ve lekythos boyamıştır. Vazolar üzerinde mitolojik konular ve günlük sahnelerinin yanında bitkisel bezemelerde görülür. Daire içine alınmış palmetler, uzun orta yapraklı yonca görünümlü palmetler önemlidir (Resim 74-75) (Boardman, 2002: 94).



**Resim 74.** Berlin (Amphora)



**Resim 75.** Berlin

Kaynak: Boardman John, 2005

### **Epiktetos**

Epiktetos birçok bakımdan Oltos erken kırmızı figürün stili ile öncüleri arasında bir bağlantı veya alt tabakada bir devamlılığı ortaya koyar. Sanatının ilk yıllarında çömlekçi Andokides için bir krater boyamış fakat sonunda küçük boyunlu kaplarda branşlaşmayı tercih etmektedir.

Bu sebepten dolayı küçük boyutlu; kyliks, kantharos ve tabakları boyamıştır. İlk kâseleri bilingual tekniğinde yapılan kâselerdir. Hiçbirinde kırmızı palmet kalpler olmayıp kabartma çizgileri kullanmaya önem verir ve çoğunlukla sadece içi bezeli kâseleri boyamayı tercih etmektedir. Epiktetos'un yumuşak ve soluk renk kullanımı önemlidir. Ressam bazen iki göz arasına figür yapmıştır. Yapmış olduğu çalışmalarında figürlere az yer vererek sadeliği tercih eder. Kullandığı figürlerde de detayı en aza indirger. Kompozisyon oluşturmaktan uzak durur. (Resim 76-77) (Boardman, 2002:58).



**Resim 76.** Epiktetos Kase İç Yüzey  
“İskitli Asker”



**Resim 77.** Epiktetos

Kaynak: Boardman John, 2005

### **Euphronios**

Euphronios hem ressam hem de çömlekçidir. Çeşitli kazılar da ele geçen imzalı 17 eserinden beş kap üzerinde, 17'sinin tamamının üzerinde ise; çömlekçi olarak imzası bulunmaktadır. Boyadığı vazolarda çeşitli çömlekçilerle çalışmıştır. Figürlerinin tasvirinde ilk bakışta Euphronios, Andokides ressamının bir takipçisi gibi görülür. Ancak ressam tümüyle kendi kişisel sanatının hakim olduğu bir tasvir anlayışına sahiptir. Bu zamanda ressamlar figürlerin anatomileriyle fazlasıyla ilgilenmişler ve bunu tasvir etmede büyük çaba harcamışlardır. Diğer ressamlarla karşılaştırıldığında, kas detaylarını çok iyi işlediği ve detaylandığı görülmektedir. İşte Euphronios'un figürlerinde de bu çabanın ürünlerini görmek mümkündür. Figürlerin hareketlerinde bir serbestlik söz konusudur. Bu durumda hareket eden organların tasvirlerinde bazı yenilikler göze çarpmaktadır. En başta figürlerde derinlik sağlamak amacıyla vücut organlarının yapımında bazı kısaltmalar yapma gereği doğmuştur. Figürlerin bu şekildeki tasviri aynı zamanda onların belli bir hacim içerisinde bulduklarını göstermede de yararlı olmuştur. Euphronios'un figürleri güçlü bir vücut yapısına sahiptir. Buna rağmen hareketlerde vücut ile uyum sağlanmıştır.

Çağdaşı olan Euthymides ile karşılaştırıldığında daha detaycı olduğu görülmektedir.



Özellikle vurgulamak istediği kişilerin detaylarını çok iyi vermiştir. Kalabalık sahneleri sever ve figürlerinin boyutları diğer ressamalara göre büyüktür. Sahne içerisinde boş alan çok nadiren görülebilir. Figürlerde sakin bir izlenim vardır. Ressam olarak süslediği başlıca kaplar volütlü krater, kalyx krater, stamnos, pelike, hydria, psykter ve çanaklar kyliklerdir. İşlediği konular çağdaşlarıyla aynı olup Herakles'in çeşitli mücadelelerini betimlemeye çalışır. Bitki motiflerini kalp şeklinde yapması ise diğer resamlardan ayıran en önemli özelliği olarak görülmektedir (Resim 78-79)



**Resim 78.** Euphronios (Kalyks Krater)



**Resim 79.** Euphronios

Kaynak: Boardman John, 2005

### **Kleophrades**

İsmi çömlekçiden almaktadır. Euthymides'in öğrencisi olduğu sanılmaktadır. Kleophrades Ressamı döneminde göz önünde tutulu olan bir çok kap tiplerini boyamıştır. Daha çok süslemelerini rahatlıkla yerleştirebileceği geniş hacimli kapları tercih etmektedir.

Ressamın tercih ettiği konuların başında aletler, evinden ayrılan savaşçı sahneleri, Theseus, Herakles ve Dionysos ile ilgili mitolojik sahneler oluşturmaktadır.

Figürleri güçlü ve cüsselidir. Figür detaylarını olabildiğince azaltmaya çalışmıştır. Gerekli yerlerde uygun detaylarda kullanmıştır. Başarılı olamamakla beraber, tasvir açısından da sanatçıda bazı atılımlar ve yenilikler görülmüştür.

Eserlerinde özellikle komastlı, Savaş sahnelerinde figürlere hareket kazandırmak istemiştir. Fakat, Figürleri heyecansız, sakin görünümlüdür. Bu

bakımdan daha çok dramatik konuları ele almıştır ki bu konudaki tasvir başarısı daha sonraki ressamalara da etki etmiştir.

Sanatkar kalabalık sahnelerde derinliği çok iyi bir biçimde gösterebilmiştir.

Savaş sahnelerindeki hırçınlık ve hareketlilik hissedilmemektedir. Kullandığı formlar arasında; A tipi amphora, sivri dipli amphora, volütlü krater, kalyks krater, pelike, stammnos ve hydria sayılabilir. Yüz detaylarında, figürlerin yüzlerini 4/3'lük bir dönüş açısıyla vermeye çalışma çabası olmuştur ama pek fazla başarılı olduğu da söylenmemektedir. Saçları zeminden kazıma ve rezerve olarak ayırmış, gözlerde, göz pınarını açık bırakmıştır. Ağız kenarında gamze şeklinde detaylar yapmıştır. Ayak bileklerini kanca şeklinde yapmakta ve dış detaylandırmada koyu renk kullanmaktadır. Ek boya kullanımı ise çok az görülmektedir.



**Resim 80.** Kleophrades



**Resim 81.** Kleophrades

Kaynak: Boardman John, 2005

### **Brygos**

Arkaik kırmızı figür sanatçısıdır. Orijinal ismi bilinmemekle birlikte, ismi çömlekçi Brygos'tan gelmektedir. Sanatçının 170'in üzerinde eseri vardır. Yapmış olduğu bezeme stiline göre, erken ve geç dönem olarak ikiye ayrılır. Erken

döneminde yapmış olduğu çalışmalarda, eserin hem içi hem de dışı boyanmıştır. Geç eserlerinde ise sadece tondolarını boyamıştır.

Ressamın kullandığı formlar arasında; skyphos, kantharos, tabak, kyathos, rhyton, kalathos, oinochoe, amphora ve hydria gibi formlar vardır.

Sanatçı yapmış olduğu resimlerde figürleri tek tek işler ve kalabalık sahneleri sever. Figürlerin yerleşimi ve resmin gidişatı bir kompozisyon içindedir. Brygos'un en önemli özelliği kompozisyon içerisinde çok renkliliği sevmesidir. Figürler yumuşak karakterli olup, yüzde ki heyecan betimlemesi ve yüz detayları başarılıdır. Figürlerin anatomisini betimlerken kafataslarını uzun, alınını dar, kaşları yüksek, ince ve yay gibi yapmıştır.

Eserlerinde canlı sahnelere yer vermiştir. Kuvvetli kazıma çizgilerle hareketli kovalamaca dolu sahneler ve savaş sahneleri işlemiştir. Mitolojik sahnelere eserlerinde sıkça yer verirken günlük işler yapan yün eğiren kadın figürü de çizmiştir. İşlediği konular genellikle; Komastlı ve Thiasos sahneleridir. Ek boya olarak; altın yaldızı, patlıcan moru, beyaz, sulandırılmış boyalar kullanmıştır. Ayrıca kalınlaştırılmış boya, oldukça kabartılı bir görünüm vermektedir.



**Resim 82.** Brygos



**Resim 83.** Brygos

Kaynak: Boardman John, 2005

### **Oltos**

Oltos bir kylix ressamıdır. Sanatçının işçiliği son derece düşük kalitededir. Kylixlerin tondolarında daha çok savaş sahneleri, okçu, dans edenler, satyr, ziyafet

sahneleri ve Dionysos ile ilgili sahneler yer almaktadır. Sanatkarın imzaladığı iki kapdan, stili anlaşılmiş ve boyadığı diğer imzasız kaplar bu stil yoluyla tespit edilmiştir. İmzalı kyliklerinin birisinin tondosunda Akhilleus'un Patroklos'un ölüsünü ele geçirmek için Truvalılarla yaptığı mücadele resmedilmiştir. Çanaklar üzerindeki konular ressamın çalıştığı zamanın modasına uygundur.

Kyliklerin içinde genellikle tekli figürlere yer vermiştir. Dış kısımlarda ise Dionysos sahneleri, yarış sahneleri. Eserlerinin üçte birinde mitolojik konuları resmetmiştir.

İlk büyük vazoları, Nikosthenes – Pamphaios atölyesinde Etrüsk pazarları için yapılmış özel formlu amphoralardır. Oltos Ressamının figürleri kibirli, sevimli ve bu sevimlilik daha çok yüz ifadelerinde görülmektedir. Figürlerin detaylandırılmasına fazla özen göstermemektedir. Bitkisel süsleme olarak da, çoğu zaman lotus çiçeklerinin içine palmet yaprakları yerleştirmektedir. Bazen omuz üzerinde yatık tomurcuk motifinin bulunması da ressamın özellikleri arasındadır. Vazoların kulplarına yelpaze şeklinde palmet yaprakları yerleştirmiştir. Yaptığı formlardan psykter üzerindeki savaşçı ve yunusların betimlemesi ve stannos üzerindeki Herakles'i Akheleos ile mücadele ederken betimlemesi önemlidir (Resim 84-85).



**Resim 84.** Oltos



**Resim 85.** Oltos

Kaynak: Boardman John, 2005

## Sosias

M.Ö. 6. yy'ın son on yılında çalışmış bir ressamdır. Daha çok kyliks ve kantharos formları üzerinde çalışmıştır. Detaya çok önem vermektedir. Detaycılığı elbise kıvrımlarında olduğu kadar figürlerin kendisinde de belirgin düzeydedir. Dar alanlarda figürleri büyük ve detaylı bir şekilde yaparak vazolara zengin bir görünüm kazandırmıştır. Figürlerde yüz mimik ve hareketlerini bunun yanı sıra psikolojik ifadeleri çok iyi yansıtabilen bir sanatçıdır.

İşlediği konular arasında Herakles'in Olimpos'a kabulü ve Patraklos'un Akhilleus'un yarasının sardığı mitolojik konular dikkat çekmektedir.



**Resim 86.** Sosias (Klyliks Tondosu)



**Resim 87.** Sosias (Klyliks Dış Yüzey)

Kaynak: <http://www.kadimostlar.com>

## Oxford

Sanatçı kırmızı figürlü bir çan kraterde, yine çalışan ressamlar betimlenmiştir (Resim 88). Sahnede yer alan üç ressamdan en soldaki, tabureye oturmuş, bir eliyle vazoyu içerden tutarken diğer elindeki fırça ile krateri bezemektedir. Diğer iki kişi birer vazo taşımaktadır. Ortadaki figür, elindeki krateri kulplarından tuttuğu için bu, fırınlanma aşamasını tamamlamış bir vazo olmalıdır. Sağdaki figür ise sol elinde bir skyphos taşımaktadır. Bunun içinde muhtemelen vazoları boyamak için firnis bulunmaktadır. Buradan anlaşıldığı üzere, bu sahne sıralı bir sahne değildir; sadece bir işlikteki çeşitli işleri birlikte göstermektedir. Duvarda ise asılı duran bazı nesnelere görülmektedir. Bunlar da kupa, fırça kılıfı, elek olabilecek yuvarlak bir nesne gibi işliklerde kullanılan malzemelerdir.



**Resim 88.** Kırmızı figürlü çan krater (Oxford 562). Çömlekçi atölyesi. Komaris Ressamı. M.Ö. 430'a doğru.

Kaynak: Kaan İren, Vazo Resimlerinin Işığında Eski Yunan Çömlekçiliği, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 2003, s. 36 res. 44

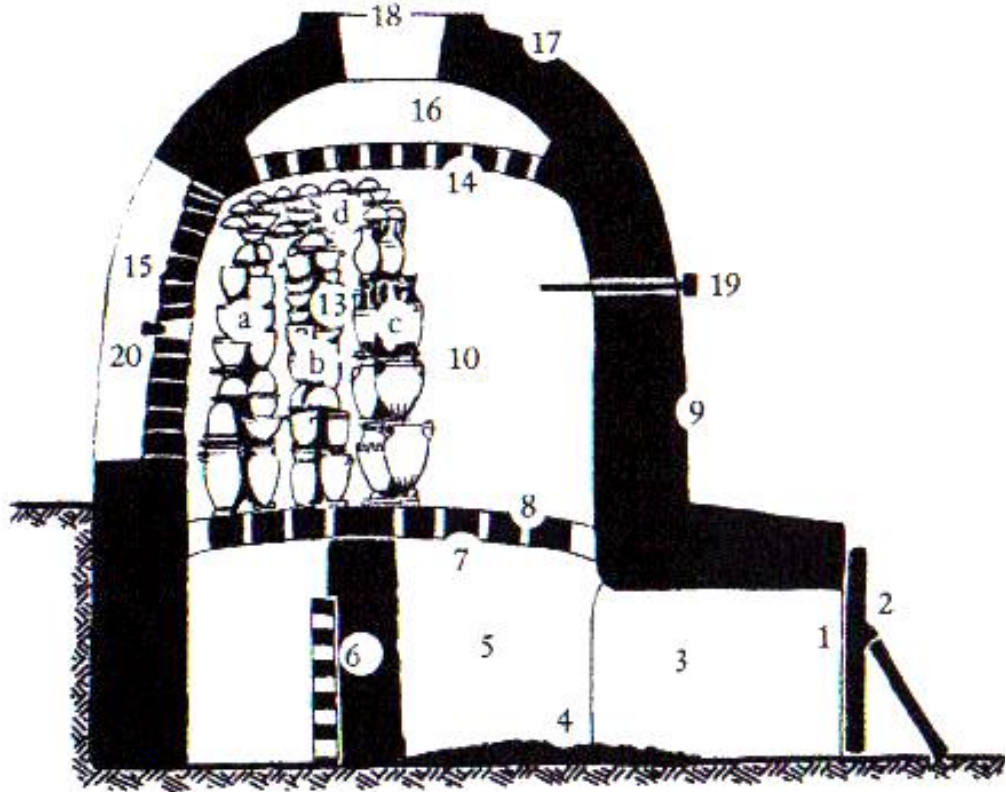
#### **4.4. Antik Yunan Fırınları ve Çömleklerin Fırınlanması**

İnsanoğlunun var olduğundan bu yana süregelen ve devam eden seramik ile ilgili edinilen bilgilerle birlikte çömleklerin pişirilmesi hakkında bilinen, Neolitik döneme kadar fırının kullanılmamış olduğudur. İhtiyaçtan dolayı kullanılan seramiklerin, ateşin bulunmasına kadar süre gelen pişirimi doğal olarak güneş altında kurutulmasıyla sağlanmaktaydı. Ateşin bulunmasından sonra Erken dönem çömlekçileri ise; kurumuş olan çömlekleri doğrudan yakıtla birlikte pişiriyorlardı. “Kısaç pişirme” adı verilen bu yöntemin çok daha erken tarihlere dayandığı düşünülmektedir. Tarih öncesi dönemde elde şekillendirilen kaplar da benzer şekilde yiyecek fırınlarında pişiriliyordu. Bunların pişirimi, içlerine sıcak kül; etraflarına da yanan korlar konularak yapılıyordu. Bu yöntemin yanı sıra sıkça uygulanan bir başka ilkel yöntem daha vardı: bu pişirim ise günümüzde isli (çukur) pişirim dediğimiz metotta yapılmaktaydı. Kurumuş olan kaplar sığ bir çukura veya düz bir zemine küçük bir yığın şeklinde yerleştirilip kuru dal, odun parçacıkları ve saz gibi yakacaklarla üstleri kaplanırdı. Daha sonra üzeri tamamen; toprak, kil topağı ve tezек ile örtülerek ısı izolasyonu sağlanırdı. Ateş açık bırakılan deliklerden yakılıyordu. Çömlekçi bu delikleri toprakla kapatarak ateşi istediği şekilde yönlendirebilirdi. Fakat bu şekildeki pişirim sırasında ateş, çömleklere eşit şekilde etki edemezdi ve dolayısıyla çömleklerin çoğu kırılır ve renk konusunda sağlıklı sonuç vermezdi.

Günümüze kadar ulaşan eldeki mevcut bilgiler doğrultusunda, bulunan fırınlar ya tahrip olmuş yada tamamen yok olmuştur. Tamamen sağlam bir fırın

henüz bulunamamıştır. Ele geçen fırınlar basit bir yapıya sahiptir ve hepsi birbirinden farklıdır. Basit ve birbirlerinden farklı olmaları, bu fırınların belli teknik kurallara göre yapılmadığının ve eldeki malzemenin üstün körü kullanılarak, belli bir sistematığe sahip olmadığını göstergesidir. Korint dönemi pinaklarındaki betimlemelerden anlaşıldığı üzere Antik Yunan fırınları, günümüz fırınlarına benzemektedir. Ayrıca Olympia, Atina, Korint, Kerameikos, Kinuria, Gela ve Eretria'da bulunan fırın kalıntıları da bu benzerliği göstermektedir. Arkaik dönemde daha çok küçük fırınlar görülmektedir (Coja, 1979). Fakat pithos gibi büyük kapların ve pişmiş topraktan büyük boyutlu mimari parçaların bulunması ile bu dönemde büyük boyutlu fırınların da olabileceği anlaşılmıştır. Büyük boyutlu fırınların yoğun olarak kullanımı, M.Ö. 4. yüzyıldan M.Ö. 1. yüzyıla kadar sürmüştür. Bunun yanı sıra küçük boyutlu fırınlar da kullanılmaya devam etmiştir.

Yunan fırını, ateşin yakılması ve çömleklerin yerleştirilmesi için yatay olarak ayrılan iki bölümden oluşur (Res. 97). Çömlekler, üstteki kubbeli odaya yerleştirilirken alttaki oda yakıt için ayrılmıştır. Yanma odası, toprak altına kazılmakta; fırının tabanı ve yan duvarları sıkıştırılmış toprakla sıvanmakta ve son olarak kalın bir harçla fırının şekli tamamlanmaktadır. Fırının altında bir tane yakıt için, bir diğeri yan tarafta pişen kapları gözlemek için, bir tane de tepede dumanın çıkması ve hava akımının sağlanması için toplam üç adet delik bulunurdu. Yanma odası ve kapların yerleştirildiği pişirme bölümü arasındaki kademe yani pişirme bölümünün tabanı, havanın ve yanma sırasında çıkan gazların geçebilmesi için eşit aralıklarla delinmiştir.



**Resim 89.** Çömlekçi fırınının kesiti

1) Ocağın ağzı 2) Ocak kapağı 3) Cehennemlikle ocak arasındaki kanal 4) Yakacak 5) Cehennemlik 6) Destek kolunu 7) Fırına ısıyı geçiren delikli kerpiç tuğladan kemer 8) Delikler 9) Fırının cidarı 10) Pişirme bölümü 13) Pişecek malzeme 14) Ara tavan 15) Kapları yerleştirme deliği; yerleştirme bittikten sonra tuğla ile örülür 16) Dumanın toplandığı kubbe 17) Kubbe 18) Dumanın çıkış deliği 19-20) Fırının kontrol delikleri

Kaynak: Kaan İren, Vazo Resimlerinin Işığında Eski Yunan Çömlekçiliği, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 2003, s. 43 res. 47.

Günümüzde seramik eserler, bisküvi pişirim ve sırlı pişirim olmak üzere en az iki fırınlama geçirmektedirler. Hatta sır üstü dekor pişirimleriyle bu sayı, ikiden fazla olabilmektedir. Oysa elde edilen bilgiler ışığında Yunan çömleklerinin sadece bir kez fırımlandığı anlaşılmıştır.

Antik Yunan vazoları bir kez fırınlamakla birlikte pişirim, kimyasal açıdan üç aşamada gerçekleşmektedir:

- 1) Oksidasyon (fırına hava verilmesi)
- 2) Redüksiyon (fırına duman verilmesi)
- 3) Reoksidasyon veya Tekrar Oksidasyon (fırının açılarak içeri tekrar hava verilmesi)



Son aşamada yani reoksidasyon aşamasında da kırmızı rengi, siyahtan ayırma işlemi gerçekleşmektedir. Burada Oksidasyon ortamı oluşturulması için, fırının üst hava deliği ve baca kapakları açılarak, yavaşça soğumaya bırakılır ve fırın içinde hava cereyanı meydana getirilir. İçeri giren oksijen sayesinde kilin ve astarın içerisindeki demir, kırmızı demir okside dönüşür ( $Fe_2O_3$ ). Oksitlenme, ısı 900 °C'ye ulaşana dek yani yaklaşık sekiz saat boyunca sürer. Bu sürenin sonunda çömlükler tamamen kırmızıya dönüşür.

İkinci aşamada yani redüksiyon aşamasında fırın tamamen kapatılarak hava ile teması kesilir. Yakıtın karbonu ile oksijenin iki atomu birleşerek karbondioksiti oluşturur. Bu havasız atmosferde elde edilen karbonmonoksit, kildeki demir oksit ve astardaki oksijeni alarak siyah demir okside dönüşür. Bu değişim çömlüğün tümünü siyaha çevirir.

Özellikle M.Ö. 550 – 450 yılları arasında görülen ve “bilingual” olarak adlandırılan çift renkli vazolarda, bir yüzde kırmızı figür tekniği diğerinde siyah figür tekniği uygulanmıştır. Th. Schumann bu vazoların iki kez fırımlandığını ileri sürmüştür. Buna göre, oksidasyon ve redüksiyon aşamalarından oluşan ilk fırınlamada, sadece siyah olması istenen yerler boyanmıştır. Sadece oksidasyondan oluşan ikinci fırınlamada da kırmızı olması istenen yerler boyanmıştır. Bu teori, incelenen vazolarda görüldüğü üzere, kırmızı rengin siyah boyayı yer yer örtmesini yani vazo yüzeyine sonradan sürülmüş olduğu gerçeğini açıklamaktadır. Bunun yanı sıra, kırmızı boyanın yer yer soyulmuş olması da bunun, önceden fırınlanmış yüzeye sürülmüş olduğu düşüncesini desteklemektedir. Bilingual vazoların sayıca çok az olması da Schumann'ın teorisini desteklemektedir. Çünkü; fırınlamanın iki kez yapılması, zor ve masraflı bir uygulamadır.

Fırınlama aşamasıyla ilgili resmedilmiş sahnelerin çoğu, Korint pinaklarında karşımıza çıkmaktadır. Bunların tümü siyah figür tekniğinde boyanmıştır ve tümü M.Ö. 6.yüzyıla tarihlenmişlerdir. Ancak bunların çok azı tamamen korunmuş şekilde günümüze kadar ulaşabilmiştir. Pinaklarda betimlenen fırınların tümü yuvarlak yapılı ve kubbelidir. Kubbelerde pişirim sonucu oluşan dumanın çıkışını sağlayan bir duman deliği bulunmaktadır; dolayısıyla bu fırınlar, üstten çekişlidir. Fırıncıların üst hava deliğini kolay bir şekilde açıp kapatabilmeleri için fırınların fazla yüksek

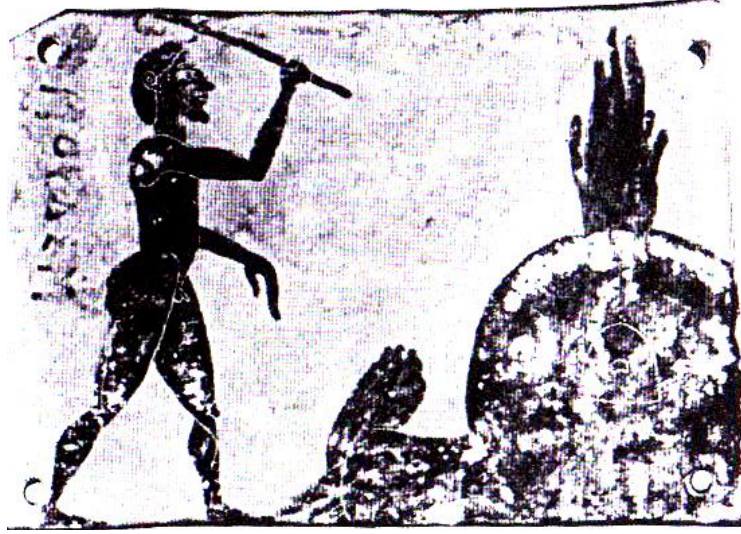
olmaması gerekiyordu. F 802 fırını (Res. 32) hariç pinaklarda betimlenen tüm fırınların insan boyundan kısa olduğu görülmektedir. F 802 fırınında ise fırıncı, fırının tepesine bir merdiven yardımıyla çıkmaktadır. Bu fırının tepesinde alevlerin çıktığı bir amphora görülmektedir. Binns, Antik Yunan fırınının üst yapısı ve kubbesinin, dalların ağ biçiminde örülmesiyle yapıldığını ve üzerinin kille sıvandığını iddia etmiştir (Binns, 1929:1).



**Resim 90.** Siyah figür tekniğinde bezenmiş Korint pinaksı (Berlin F802). Merdivene tırmanan çömlekçi fırının bacasını kontrol ediyor. M.Ö. 6. yüzyıl

Kaynak: Meral Akurgal, Korint Seramiği, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1997, Lev XVI

Pinaklarda çoğunlukla betimlenen sahne, fırıncıların duman kapağını açtığı veya kapadığı sahnedir. Bu işlem için fırıncılar, uzun ve ucu kıvrık bir sopa kullanmaktadırlar. Bu da pişirimin ne kadar önemli olduğunu ve sürekli ateş kontrolü gerektirdiğinin göstergesi olmaktadır (Res. 91, 92,93,94).



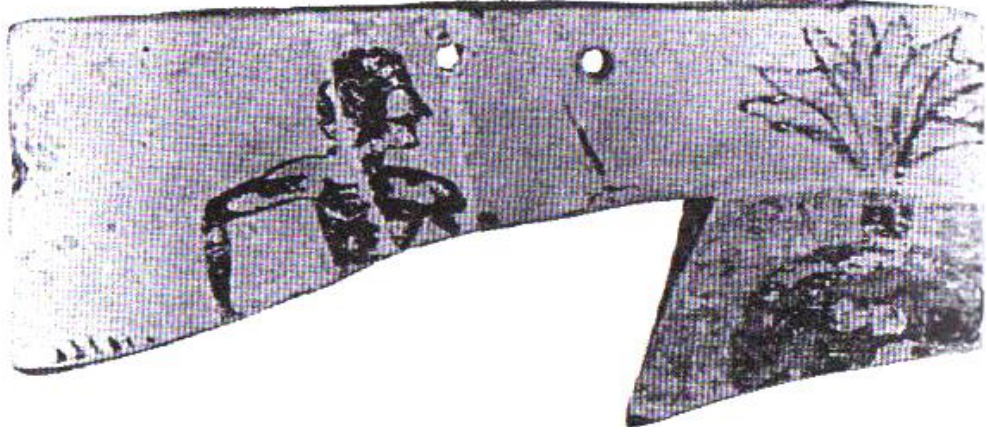
**Resim 91.** Siyah figürlü Korint pinaksı (Louvre 858). Fırının önünde bir çömleği betimlenmiş. M.Ö. 6. yüzyıl

Kaynak: Kaan İren, Vazo Resimlerinin Işığında Eski Yunan Çömlekçiliği, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 2003, s. 45 res. 49.



**Resim 92.** Siyah figürlü Korint pinaksı (Berlin F608). İki kişi fırını denetliyor. M.Ö. 6. yüzyıl

Kaynak: Kaan İren, Vazo Resimlerinin Işığında Eski Yunan Çömlekçiliği, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 2003, s. 46 res. 50.



**Resim 93.** Siyah figürlü Korint pinaksı (Berlin F863-F877-F879). Fırının önünde bir çömlekçi. M.Ö. 6. yüzyıl

Kaynak: Kaan İren, Vazo Resimlerinin Işığında Eski Yunan Çömlekçiliği, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 2003, s. 52

Burada farklı olarak Res. 94’da fırının kapağını açıp kapatmakla ilgili bir sahne işlenmemiştir. Louvre 2856 olarak adlandırılan bu Korint pinaksında genç bir fırıncı, elindeki sopasıyla ateşi karıştırırken gösterilmektedir. Ateş kontrolü ile eşit dağılımlı bir pişirim amaçlanmakta ve olumlu sonuçlar elde edilmeye çalışılmaktadır. Bu işlemin yapılabilmesi için de fırıncının uygun bir pozisyonda durması gerekmektedir. Fırıncı dizlerini bükerek hafifçe öne doğru eğilmiştir ve sopayı iki eliyle birden tutmaktadır.



**Resim 94.** Siyah figürlü Korint pinaksı (Louvre 2856). Fırıncı ateşi karıştırıyor

Kaynak: Kaan İren, Vazo Resimlerinin Işığında Eski Yunan Çömlekçiliği, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 2003, s. 45 res. 48.

Res. 91'teki Louvre 858 olarak adlandırılan pinaksta ise sağ profilden sakallı bir fırıncı fırının önünde betimlenmiştir (Res. 91). Sağ kolunu dirsekten kıvrarak yukarı kaldırmıştır ve elinde sopa tutmaktadır. Arkasında tam olarak okunamayan bir yazı görölmektedir. Fırının bacasından yükselen alevler, pişirimin sonuna geldiğini göstermektedir.

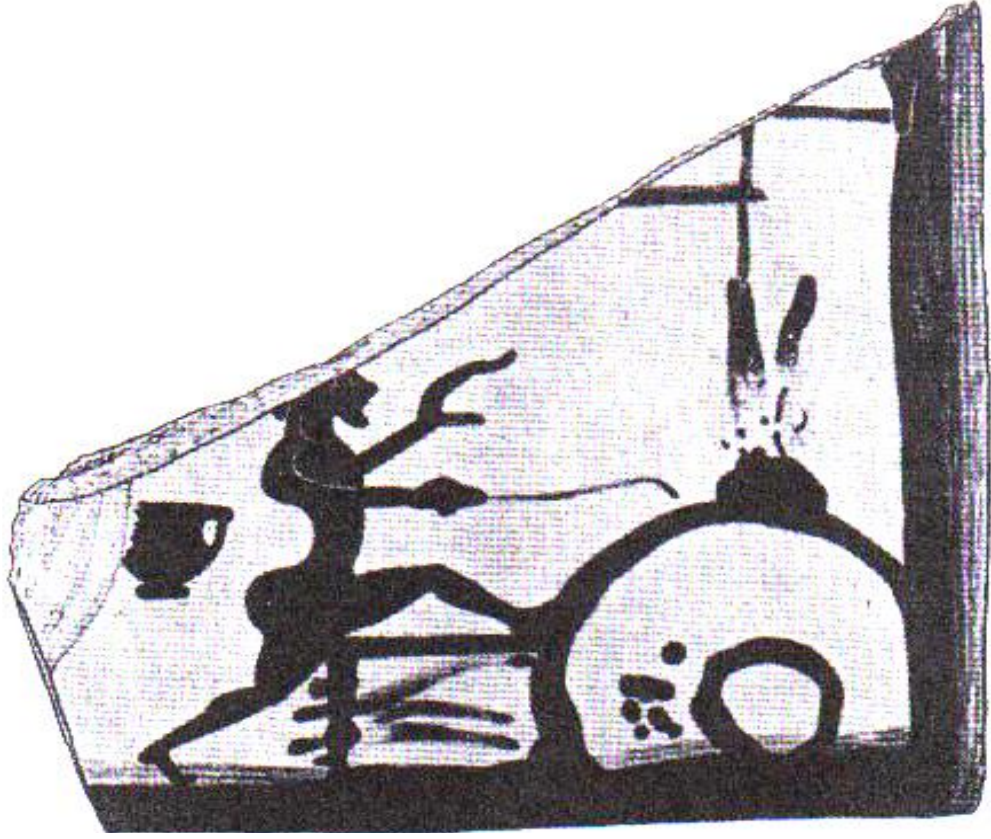
Res. 95'deki Berlin 611 pinaksında fırıncı, öne eğilmiş ateşi karıştırmaktadır (Res. 95). Üstünde oldukça silinmiş bir yazı bulunmaktadır. Res. 92'teki Berlin F608'daki pinaksta olduğu gibi Res. 95'de de arka tarafta bir yazı bulunmaktadır. Bu yazılar ya atölye sahibi çömlekçinin adını yada fırıncının adını simgelemektedir.



**Resim 95.** Siyah figürlü bir Korint pinaksı (Berlin 611). Çömlekçi fırının ateşini karıştıyor.  
M.Ö. 6. yüzyıl

Kaynak: Kaan İren, Vazo Resimlerinin Işığında Eski Yunan Çömlekçiliği, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 2003, s. 46 res. 51

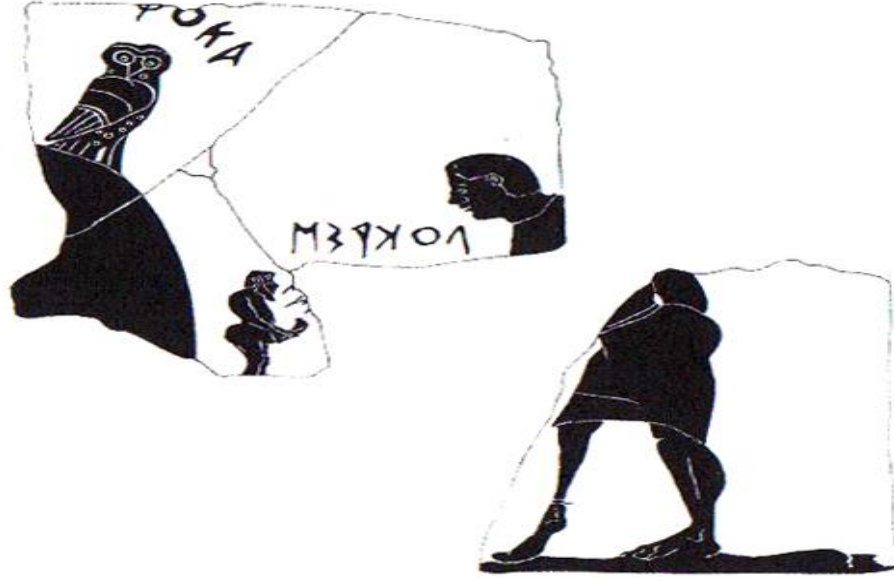
Res. 96'deki Berlin F616 pinaksının üst kısmı oldukça eksiktir (Res. 96). Fakat betimleme kısmen de olsa korunabilmiştir. Buradaki resimde de; sağ profilden bir fırıncı, sağ ayağını yukarıya fırına dayamış sağ elindeki sopa ile bacayı kontrol etmektedir. Bazı resimlerde olduğu gibi fırının yanında duran formlar fırın içerisinde hangi malzemenin piştiğini göstermektedir. Burada da fırıncının arkasında yerde bir krater görölmektedir.



**Resim 96.** Siyah figürlü Korint pinaksı (Berlin F616). Fırının hava deliğine tırmanan bir çömlekçi. M.Ö. 6. yüzyıl

Kaynak: Kaan İren, Vazo Resimlerinin Işığında Eski Yunan Çömlekçiliği, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 2003, s. 49 res. 53

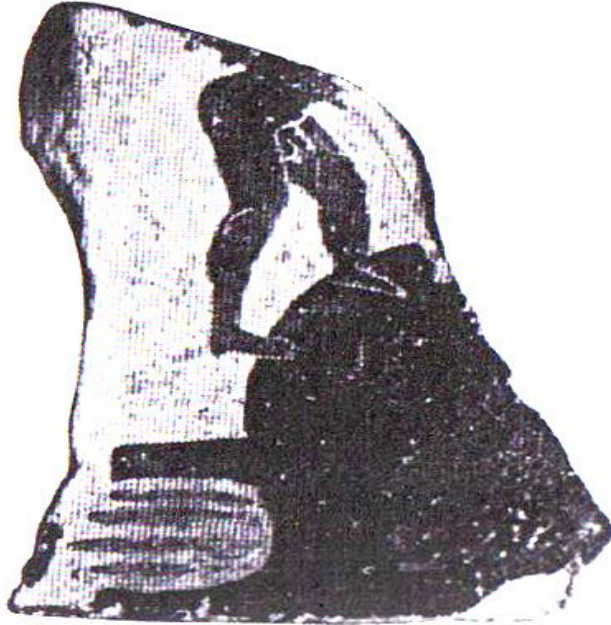
Res. 97'de, bir korinth pinaksına ait dört kırık parça görülmektedir (Res. 97). Birkaç parçadan oluşan pinaksta solda görülen yuvarlak yapı, fırın olarak kabul edilmiştir. Üzerinde bir baykuşun durduğu fırının önünde, çömlekçilere bereket sağladığı düşünülen Satyr heykelciği bulunmaktadır. Parçalardan birinde fırıncının başı görülmektedir. Başka bir parçada ise vücudunun belden aşağı olan kısmı yer almaktadır. Sol eli bedeninin arkasında olan figürün sağ kolunun yer aldığı parça eksiktir. Burada fırıncı eksik olan sol koluyla fırına doğru uzanmış olmalıdır. Çünkü bedeni bu görüşü destekler şekilde öne doğru hafifçe eğilmiştir. Baykuşun üzerinde kısmen eksik bir yazı bulunmaktadır. Fırıncının başının altında da bir yazı görülmektedir.



**Resim 97.** Siyah figürlü Korint pinaksı (Berlin F683-F757-F829). Üzerinde baykuş ve Satyr heykelciği bulunan fırınla ilgilenen fırıncı. M.Ö. 6. yüzyıl

Kaynak: Kaan İren, Vazo Resimlerinin Işığında Eski Yunan Çömlekçiliği, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 2003, s. 51 res. 57.

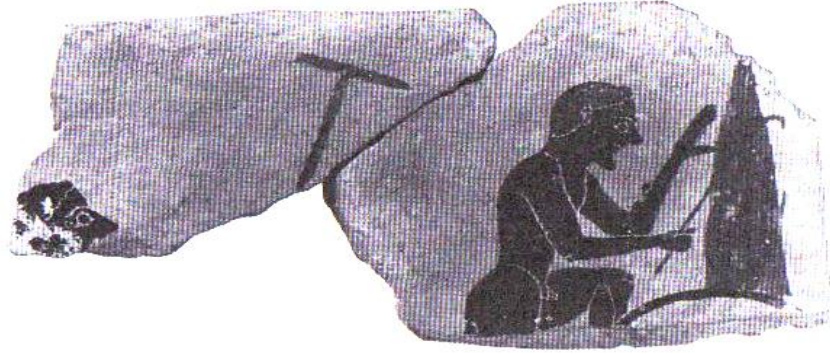
Res. 98'teki Berlin F867 pinaksında fırına tırmanmış olan bir fırıncının belden itibaren alt gövdesi gözükmemektedir (Res. 98). Burada da fırıncının harlayan ateşi kontrol edebilme çabası resmedilmiştir.



**Resim 98.** Siyah figürlü Korint pinaksı (Berlin F867). Fırına tırmanan çömlekçi. M.Ö. 6. yüzyıl

Kaynak: Kaan İren, Vazo Resimlerinin Işığında Eski Yunan Çömlekçiliği, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 2003, s. 51 res. 58.

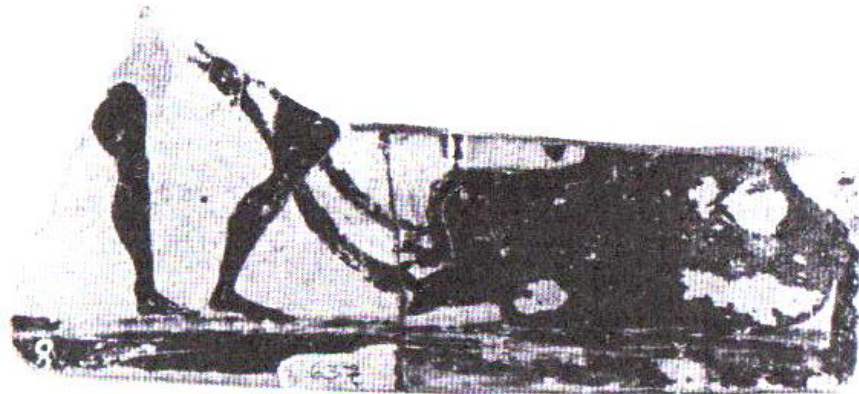
Res. 99'daki Berlin F909 pinaksı da oldukça eksiktir (Res. 99). Pinaksın sadece üst kısmından iki parça ele geçmiştir. Sağ profilden, fırına tırmanmış bir fırıncı çömelmiş şekilde fırının bacasıyla ilgilenmektedir. Sağ elinde kısa bir sopa tutmaktadır. Diğer parçada ise aşağıda durduğu anlaşılan başka bir fırıncının sadece başı korunabilmiştir. Fırının önünde biraz yukarda, elinde tuttuğu anlaşılan sopa görülmektedir.



**Resim 99.** Siyah figürlü Korint pinaksı (Berlin F909). Fırının tepesinde bacayla ilgilenen bir çömlekçi. M.Ö. 6. yüzyıl

Kaynak: Kaan İren, Vazo Resimlerinin Işığında Eski Yunan Çömlekçiliği, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 2003, s. 52 res. 59.

Res. 100'deki Berlin F637 – F819 pinaksının üst kısmı eksiktir (Res. 100).En sağda fırın yer almaktadır. Fırının önünde bir fırıncının sadece bir bacağı gözükmektedir; muhtemelen diğerini kaldırarak fırına yaslamıştır. Bu fırıncı ateşi karıştırmaktadır. Onun arkasında yer alan figürün de sadece bir bacağı korunmuştur. Bu da diğer fırıncı olmalıdır.

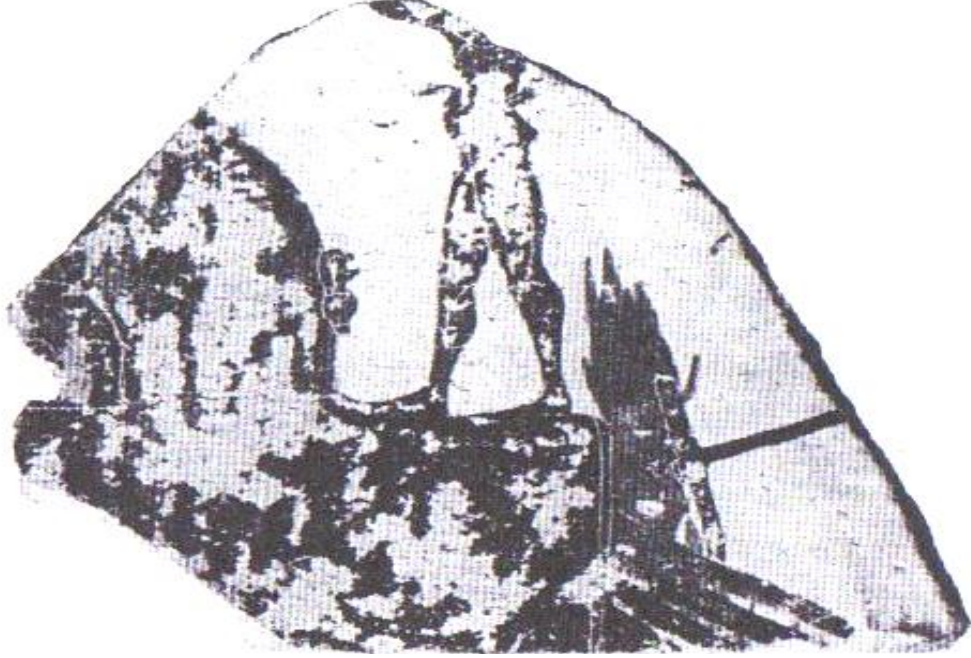


**Resim 100.** Siyah figürlü Korint pinaksı (Berlin F637-F819). Çömlekçiler fırının ateşini karıştırıyor. M.Ö. 6. yüzyıl

Kaynak: Kaan İren, Vazo Resimlerinin Işığında Eski Yunan Çömlekçiliği, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 2003, s. 53 res. 61



Res. 101'teki Berlin F843 pinaksında fırının üst kısmında bulunan havalandırma deliğine tırmanmış bir çömlekçinin göğüsten altı görülmektedir (Res. 101).



**Resim 101.** Siyah figürlü Korint pinaksı (Berlin F843). Hava deliğine tırmanmış bir çömlekçi. M.Ö. 6. yüzyıl

Kaynak: Kaan İren, Vazo Resimlerinin Işığında Eski Yunan Çömlekçiliği, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 2003, s. 54 res. 63.

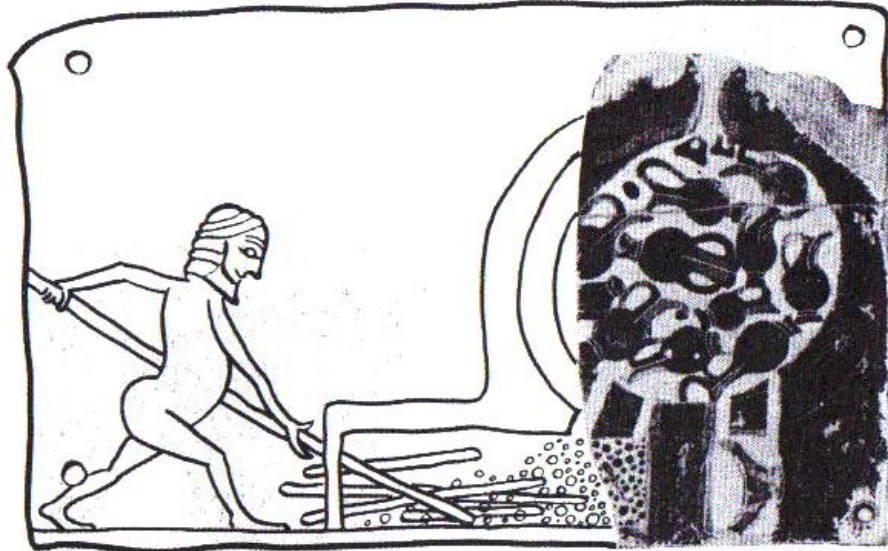
Res. 102'te yer alan Berlin F811 pinaksında sağ profilden arka arkaya duran iki figür görülmektedir (Res. 102). Önde yer alan uzun erkek figürü, sağ elinde fırıncı sopası tutmaktadır. Arkasındaki kısa erkek figürü ise sağ elinde bir skyphos tutmaktadır. Her ikisinin de sol eli aynı şekilde öne ve hafifçe yukarıya doğru uzanmaktadır. Öndeki figürün diğerine göre daha büyük ve sakallı betimlenmesine bakılırsa bu, usta; arkasındaki ise onun çırağıdır. Pinaksın diğer yarısı eksik olduğu için ellerini neye doğru uzattıkları tam olarak bilinemese de bunun, tanrılara ibadet sahnesi olabileceği düşünülmektedir.



**Resim 102.** Siyah figürlü Korint pinaksı (Berlin F811). Çömlekçi ve elinde bir skyphos ile çırağı betimlenmiş.

Kaynak: Kaan İren, Vazo Resimlerinin Işığında Eski Yunan Çömlekçiliği, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 2003, s. 54 res. 64.

Res. 103'teki Berlin F893 pinaksında fırıncı ocağın içini elindeki sopayla karıştırmaktadır (Res. 103). Bu betimlemede farklı olan fırın kesiti içinde çömleklerin de gösterilmiş olmasıdır. Bu sayede fırının içinde ne pişirildiği ve yakıtın nereye koyularak ateşlendiği de betimlenmiştir.



**Resim 103.** Siyah figürlü Korint pinaksı (Berlin F893). Çömlekçi fırın kesiti içindeki çömleklerle birlikte görülmekte. M.Ö. 6. yüzyıl

Kaynak: Kaan İren, Vazo Resimlerinin Işığında Eski Yunan Çömlekçiliği, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 2003, s. 55 res. 65.

Fırlama sahnenin karşımıza çıktığı Korint pinaklarının yanı sıra bu konu, Attika vazolarında da işlenmiştir. Fakat bunlar, sayı olarak Korint pinakları kadar çok değildir. Günümüze kadar fırlama sahneli sadece iki adet Attika vazosu bulunmuştur. Bunlardan ilki, Roma-Vulci'de bulunmuş siyah figür tekniğinde bezenmiş Münih hydriasi'na ait üst parçadır. Leagros Grubu tarafından bezenmiş olan ve M.Ö. 520 – 510 arasına tarihlenen hydriada bir çömlekçi atölyesi betimlenmiştir. Fırın, sahnenin en sağında yer almaktadır. Genç bir fırıncı, elindeki sopayla ocağı karıştırmaktadır. Fırının üst kısmında bir maske asılıdır. Sol baştan sağa doğru çömlekçilikle ilgili diğer çalışmalar da betimlenmiştir. En solda bir tabure oturmuş çömlekçi, kucağındaki vazoyu bezemektedir. Karşısında ayakta duran genç de muhtemelen ona yardım etmektedir. Onların önünde bir pithosun çarkta çekilmesi görülmektedir. Ayakta duran çömlekçi elini pithosun içine daldırılmış şekillendirmektedir. Oturmuş olan genç ise çarkı çevirerek ustasına yardım etmektedir. Başka bir genç, şekillendirilmesi ve bezemesi tamamlanmış olan formları, fırınlanması için bir yere dizerken görülmektedir. Giysili, sakallı ve uzun saçlı yaşlı bir erkek figürü, elinde uzun, asa benzeri bir sopa ile ayakta durmakta ve fırına doğru bakmaktadır. Bu kişi, muhtemelen atölyenin sahibidir ve çalışmayı kontrol etmektedir. Onun önünde çıplak ve genç başka bir erkek, sırtında taşıdığı kapları fırına doğru getirmektedir.

Fırlama sahnelerini gösteren bir başka Attika vazosu da Providence lekythosudur. Diğer vazonun aksine kırmızı figür tekniğinde bezenmiş olan bu lekythos, M.Ö. 475 – 450 arasına tarihlenmiştir. Bir önceki örnekte olduğu gibi, burada da fırın yükseklik açısından tüm sahneyi doldurmuştur. Fırının önünde ayakta duran çömlekçinin boyu, fırın ile birdir. Ön cepheden betimlenen çömlekçinin sağ kolu yana doğru açılmıştır. Sağ eli ise dirsekten kıvrılmış şekilde fırını göstermektedir.



**Resim 104.** Kırmızı figürlü Attika lekythosu. M.Ö. 475-450

Kaynak: Kaan İren, Vazo Resimlerinin Işığında Eski Yunan Çömlekçiliği, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 2003, s. 56 res. 66.

Günümüze kadar “in situ” durumunda yani orijinal yerinde ortaya çıkarılan fırınların tümü toprak seviyesinin altına kurulmuşlardır. Buradan da anlaşılacağı üzere, antik dönemde fırınların çoğu bir tepenin eteğine kuruluyordu ya da girişi için fırınların önüne bir çukur kazılıyordu. Fakat gerek Attika vazolarında olsun gerekse Korint pinaklarında olsun incelediğimiz tüm örneklerde fırınlar, toprak seviyesinde betimlenmişlerdir. Bu fırınların günümüze kadar korunamamasının nedeni, çok büyük ihtimalle geçen zaman içinde iklim koşulları nedeniyle yıkılmış olmalarıdır.

## V. BÖLÜM

### 5. ARAŞTIRMA SONUÇLARINDAN ELDE EDİLEN BULGULARIN SERAMİK YÜZEYE AKTARIMI

#### 5.1. Serigrafi Baskı Tekniğinin Tanımı

Serigrafide bilinmesi gereken ilk nokta, bu baskı tekniğinin bir nevi transfer işlemi olduğudur. Yapılması istenen her hangibir resmin yada yazının şablonlar hazırlanması sonucu bir yerden alınarak başka bir yere basılması ile transfer işleminin tamamlanmasıdır.

Serigrafinin kelime anlamına bakıldığında, İngilizcenin etkin olduğu alanlarda “silk screen ve silk screen printing”, Fransızcanın etkin olduğu alanlarda “Serigraphie”, Almancanın etkili olduğu yerlerde “Siebdruck” olarak kullanılan serigrafi sözcüğü, Latince sericum (ipek) ve Yunanca Graphe (yazma eylemi) sözcüklerinin birleşmesinden oluşmakta, başlangıçta en çok kullanılan bezin doğal ipekten dokunmuş olması nedeniyle ipek kökeninden türetilmektedir (Karaağaç, 2006:14).

İsim babalığını 1940’larda Carl Zigrosser’in yapmıştır. serigrafinin Fransızca kullanımını olan serigraphie kelimesi ise dizi anlamına gelen “serie” kelimesinden hareketle belli kurallara göre birbirini izleyen nesnelere oluşturduğu bütün anlamına gelmektedir.

Serigrafi ile ilgili çeşitli tanımlar yapılmaktadır. Bu tanımlamalarda kullandıkları alanlara göre farklılıklar olabilmektedir. Bu tanımların en geneli Pekmezci (1992:7) tarafından “Elek niteliğindeki bir yüzeyde yapılan bazı işlemlerle çeşitli amaçlar için resim, şekil, yazı ve benzerlerinin oluşturulması, bunlar üzerinden boya sıyırmak suretiyle değişik yüzeylere basılması ve çoğaltılması işlemidir” şeklinde yapılmaktadır.

Bu genel tanımlamanın yanı sıra

Bu genel tanımlama yanı sıra; bir resim, yazı motifi, kağıt, karton cam, bez, tahta, plastik ve metal gibi düz, eğri yüzeyler üzerine çoğaltmaya yarayan ipek ya da elek baskı yöntemidir. Şeklinde yapılan tanımlamalar doğrultusunda üzerine delikli

bir dokumanın gerildiği tahta yada metal şablonlar ile resme karşılık gelen yerlerin açık kalarak baskısının yapılabileceği de bilinmektedir.(Biren, 1992:3)

Serigrafi ile ilgili bir diğer tanımlama ise halk dili ve özgün serigrafi tanımıdır. Serigrafi, halk dilinde “ıstampa kalıbı denilen delik kalıbın geliştirilerek elek kalıba dönüştürülmüş biçimi” (Kayaalp ve İşler, 1981:20) şeklinde; özgün serigrafi ise “Her renge ait kalıbın ya da fotomekanik aktarma için her renge ait tipo'nun (filmin) sanatçının bizzat kendisi tarafından gerçekleştirilmiş serigrafidir” (Aysan, 1981:34) şeklinde tanımlanmaktadır.

Seramikte kullanılan serigrafi tanımı ise; serigrafi dekorları genel olarak boya ve sırların çeşitli işlemlerden sonra çok ince metal veya özel dokulu naylon ya da ipek elek üzerinde hazırlanmış desenler dekorlanacak yüzeyler üzerine direkt ya da indirekt yollarla aktarılması işlemidir. “Ayta (1976:160) çeşitli seramik boya ve sırlarının, dolaylı ve dolaysız yollarla çok ince metal, naylon ya da ipek elekten dekorlanacak parçalar üstüne geçirilmesi” şeklinde tanımlanmaktadır.

## **5.2. Serigrafi Baskı Tekniğinin Tarihi Gelişimi**

Serigrafi baskının tarihi oldukça eskilere dayanmaktadır. Tasarlanan şablonların elek niteliğinde bir yüzeye yapıştırılması, boya geçiren alanların kontrol edilebilirliği ve bunların istenen yüzeylere basılabilmeye kolaylığının sezilmesi elek baskının temelini oluşturmaktadır (Tim, 1979:7).

Bilinen en eski baskı tekniklerinden birisidir. Başlangıcı eski Mısır'a kadar inen ve Çin vazolarındaki süslerin yapımında kullanılan şablon tekniğine dayanan serigrafinin (İçmeli, 1981:21) ilk olarak nerede ve nasıl yapıldığı bilinmemekle beraber, ilk örneğini kağıt, karton, deri, plastik, metal levha vb. yüzeyleri keserek, oyarak yapılan şekillendirmelerin oluşturduğu şablon baskılar, Eski Mısır, Roma, Çin, Japondarda duvar, yer, tavan süslemeleri, çömlekçilik ve dokuma bezemelerinde kullanılmış olduğu bilinmekte, bu dönemlerden itibaren çeşitli aşamalardan geçerek günümüze kadar gelmektedir ( Pekmezci, 1992:9, Sevim, 2007:116).

İlk baskının kumaşlar üzerine yapıldığı bilinen serigrafi baskı ilk defa Çin'de görülmüştür. Mezopotamya ve Mısır'da ıstampa kalıplarla, Uygurlarda da silindirik

kalıpların kullanıldığı görülür, Kumaş kalıbın altına konulur, kalıpta desen çizilidir, silindir kalıp döndüğünde desende kumaşa geçmiş olduğu bilinmektedir.

Çeşitli yardımcı aletler kullanılarak yapılan bu ilk baskı örneklerinden özellikle Çin ve Mısır'da yapılanlar dekoratif amaçlı olup, çömleklerin bina yüzey kaplamalarında ve çeşitli eşyaların süslemelerinde kullanılmaktadır. (Biren, 1992:6).

Baskı tekniklerinin önemli niteliklerinden biri tekrarlama ve çoğaltma olanaklarına sahip olmalarıdır. Bu nedenle motif tekrarı ile süsleme ve bezeme, ticari ürünlere yazı ve resimle kimlik kazandırma v.b. gibi üretimle ilgili çalışmalarda baskı tekniklerinden geniş ölçüde yararlanılmıştır. Daha önce belirttiğimiz gibi ilk örneklerine bin yıl kadar önce rastlanılan bu baskılarda kullanılan teknik daha sonraları ipek baskının temeli oluşturacak olan şablon tekniğidir.

İpek eleklerin çıkış noktası insan saçıdır. İnsan saçı ile sık dokuma oluşturulmuş bu saçlı dokumanın altına kağıttan kesilen motifler yapıştırılarak kalıplar elde edilmektedir. İpek eleğin çıkış noktası da Japonlar tarafından gerçekleştirilmiştir.

Japonya'da insan saçından yararlanılarak yapılan şablon baskı yönteminin yerini sonraları saf ipek dokumalı eleklerin alması ile teknik çok büyük kullanım kolaylıkları kazanır. Böylece ipek baskının adını bu ipek dokumalardan aldığı söylenebilir.

İpek baskı yönteminin tarihi içinde hem eleğin hem de üzerindeki baskı alanlarının oluşturulmasında çok değişik tekniklerin uygulandığı, her yeniliğin yöntemin işlevinin artmasına ve dünyanın pek çok ülkesinde yaygınlaşmasına yardımcı olduğu görülür.

Serigrafi baskı tekniği insanlığın var olduğu çağlara kadar uzanır. Havai ve Fuji adalarının ilk sakinlerinin bitki liflerinden yaptıkları örnek süslemeleri gibi tarihi buluntular kanıt olarak gösterilir. İstenilen baskı desenleri muz yapraklarından; kesilerek elde edilen şablona, toprak boya maddesi dökülerek baskı yapımı ortaya çıkmaktadır (Kiphann, 2001:23).

“İlk kez insan saçından yapılmış şablonlar ile günümüzde kullanılan şablonlar ve baskı malzemeleri arasında birkaç yüzyıl gibi bir zaman aralığı bulunmaktadır.

XVI. yy.da “kimono, Yesugi Ken Schin’nin” kağıt ve saç kılı örmesi ile şablon baskısı yaptığını görmekteyiz. 1634-1736 yıllarında “Yuzensoi Miyasaki” ve 1822-1890 yıllarında yine Japon “Zisukeo Hirose’nin” saç kılı şablonları ile tekstil baskı yaptıkları ortaya çıkmıştır”(Kiphann, 2001:24).

M.Ö. 2500’lerde Mısır’da, Yunanistan yarımadasında; M.S. 1. ve 2. yüzyıllarda Japon ve Çin’de görülen şablon baskı yöntemleri 17. ve 18. yüzyıllarda İngiltere ve Fransa’da günlük yaşamın içerisinde dekoratif bir süsleme unsuru olarak yer aldığı görülmektedir. İpek baskı tekniğinin ipek ve sentetik kumaşlardan üretilen eleklerle ağaç ve metal çerçevelere gerilerek çok renkli baskılarının yapabildiği ancak 20. Yüzyılda mümkün olabilmiştir (Wandless, 2006:6-11 ve Karabey, 2010:93-94).

Böylece anavatanı Uzakdoğu olan serigrafi, 1890’larda ilk kez İngiltere’de, 1900’lere doğu Fransa’da Lyon’da tekstil sanayinde kullanılmaya başlandığı görülmekle birlikte, 20.yy.da Amerika’da grafik sanatlarda etkinlik kazandıran bir baskı uygulaması olmakta ve giderek bu yüzyılın ilk çeyreğinden başlayarak özgün baskı resimler kullanılmaya başlandığı görülmektedir (Aksoy, 1981:23).

Avrupa’nın serigrafi ile tanışması, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Japon kültürü ile ileri derecede ilgilenilmesi sonucunda olmakta, 1900-1910 yıllarında Avrupa’nın bir çok kenti serigrafi tekniğinden haberdar olduğu bilinmektedir. Serigrafinin Amerika’da, 19.yüzyılda Uzakdoğulu göçmenler ile görülmeye başlanmış olduğu ve yetenekli ustalar sayesinde tüm ülkeye yayıldığı bilinmektedir. Serigrafi 1930’lara kadar Amerika ve Avrupa’nın çeşitli ülkelerinde sınırlı olarak ticari ve tekstil bezeme amaçlı olarak kullanılmakta, 1930’lardan sonra geniş kesimlerce, çok farklı amaçlara yönelik olarak kullanılmaya başlanmaktadır (Pekmezci, 1993:82).

Serigrafi, 18. yy.da Fransa’ya gelmişse de Amerika kıtasına geçene ve 20. yy. a kadar kayda değer bir evrim gösterememiştir. Böylece Amerika’da “Silk-Screen Process” adıyla kullanılmasından itibaren 1920’lerde Avrupa’da yaygınlaşmıştır (Durakbaşı, 1982:42).

Bu esnada Avrupa’nın birçok ülkesinde birçok gelişmeler birbirini takip etmiştir. İngiltere’de duvar süslemesi olarak kullanılınca, Fransa’ da bu büyük bir ilgi



ile karşılanmış ve burada daha çok gelişme göstermiştir. Şu da dikkat edilmesi gereken önemli bir ayrıntıdır ki; I. Dünya Savaşı sırasında çeşitli bayrak, flama ve el ilanları çok basit el tezgahlarında serigrafi tekniği kullanılarak basılmıştır” (Akgün, 1995:3).

Biraz daha başa dönecek olursak, insanlık tarihinde çok önemli buluşlara sahip olan Çinliler bu baskı tekniklerinin en önemli yapı taşlarından birini oluşturmuşlardır. Serigrafi alanında yazılmış en eski kitaplardan biri olan 1936 (ABD) basımlı Silk Screen Process Production’da “Çin seddi devrinin Çinlileri ve Piramitler devrinin Mısırlıları baskı kalıplarını eşyalar, kumaşlar üzerine baskıda ve binalarının iç ve dış yüzeylerini süslemede kullandılar” denmektedir (Harry, 1960:14). “19. yy.da Uzakdoğulu göçmenlerin Amerika’ya gelmesiyle yetenekli ustaların sayesinde bu teknikler ülkeye yayılmıştır” (Pekmezci, 1992:12).

1930 Dünya ekonomik krizi sırasında durgun Amerikan piyasasını hareketlendirmek için serigrafiden yararlanılmış, daha sonraları ise sanatsal yöne kayan serigrafi; Avrupa’nın çeşitli ülkelerinde de Amerika’ya paralel olarak hem işlevsel amaçlı üretimlerde hem de sanatsal çalışmalarda kullanılmaya başlanmakta olduğu göze çarpar (Pekmezci, 1993:83-84). Böylece 1930 yıllarında endüstriye paralel gelişen “serigrafi tekniği”, sanatçının özgür düşüncesi ile bağımsız ve özgün baskı tekniğinin ilginç örnekleri ile çağın sanatsal yaratılarında önemli bir yer tutmaya başlamaktadır (Özayten, 1981:24).

Endüstriyel ürünlerin işaretlenmesi ve markalanmasında çok uygun bir basım tekniği olduğu düşüncesi ile İkinci Dünya Savaşından sonra kesin bir atılım göstermekte olan serigrafi, yetkin bir teknik haline gelmiştir. (Aysan, 1985:56).

1945’lerden sonra gereken önemi kazanarak geniş uygulama olanakları bulan serigrafi, pop art sanatçıları yanında afiş tasarımcıları tarafından da kullanılmakta, 1968’de Fransa’da doğallığı, etkililiği, teknik kullanımının çabukluğu nedeniyle desteklenerek, 1970’li yıllarda sanatçıların sokak için yaptığı yapıtlarla devam eden bir süreci yaşamaktadır (Biren,1992:7-8).

Ülkemizde serigrafinin uygulanmaya ne zaman başladığı bilinmemektedir. Sümerbank Basma Fabrikası ve Seramik Fabrikaları gibi, tekstil sanayi içinde kurulan bazı sanayi dalları ile serigrafi uygulamaları devam etmekte, sonraları da

seramik yanında diğer sektörlerde serigrafi uygulamalarının devam ettiği gözlenmektedir.

1950'lerden sonra ekonomideki sistem değişikliği ile oluşan serbest piyasa anlayışı, serigrafiye hareketlilik kazandırmakta, böylece serigrafi, reklam, tanıtım ve ambalaj gereksinimleri için çeşitli maddelerden değişik yüzeylere ve tüketim reklamları ile işaret levhalarını binlerce kez basıp yayma amacıyla kullanılmaktadır.

Bunun yanında 1950'lerde bazı sanatçıların merakına rağmen, serigrafi resim sanatsal olarak üzerinde yeterince durulmamış olduğu, sadece bu alandaki eğitim atölyelerde usta çırak ilişkisi şeklinde sürmekte olduğu görülmekte, serigrafinin bir sanat üretim yolu olarak ele alınması ve üzerinde istekle durulmasının ise 1970'lerden sonra güzel sanatlar eğitimi veren kurumlarda ders olarak okutulmaya başlaması ile olduğu bilinmektedir (Pekmezci, 1992:24-25).

Bu tarihten sonra serigrafinin baskı tekniği olarak kendini kanıtlanmasında da gelişmeler yaşandığı görülmekte, serigrafiye olan ilginin arttığı ve bu konuda akademik çalışmaların hız kazandığı gözlenmektedir

Serigrafi konusunda 1980'li yılların başında, tekniğin uygulanmasındaki çeşitlilik yanında, serigrafinin kavram ve sanat içindeki yerinin durumu kesin çizgilerle açıklanmakta, serigrafinin konumu ve ne olduğu konusundaki açıklamalar ve tartışmalar serigrafinin baskı yöntemleri içerisindeki yerini ortaya koyması açısından önem arz etmektedir.

Son yıllarda serigrafinin seramikte kullanımı atölye, küçük işletmeler ve fabrikalarda sanatsal uygulamalar yanında, günlük kullanım eşyalarının dekorlanmasına kadar hemen hemen her alanda görülmektedir.

Günümüzde serigrafi seramik endüstrisinde ekonomik etkenlerle birlikte, ticari değerin artırılması amacıyla yapılmaktadır. Seramik endüstrisinde makineleşmenin getirdiği kolaylıklarla seramik dekorları çok daha kolay ve pratik bir biçimde yapılabilmektedir. Teknolojiyle birlikte yol arkadaşığı yapan serigrafi tekniğinin günümüzde dijital baskı ile yoluna devam etmektedir. Günümüzdeki kullanım alanıyla dijital baskı seramikte devrim niteliği taşımaktadır.

### **5.3. Serigrafi Baskı Tekniğinin Seramik Yüzeylerde Kullanımı**

#### **5.3.1. Seramik Boyaları**

Seramik boyalarını kullanım yerlerine ve amaçlarına göre iki ana grup altında inceleyebiliriz.

##### **5.3.1.1. İnorganik Boyalar**

Seramik boyaları, sır altında, sır üstünde ve sır içinde boyama görevi yaparlar. Seramik boyaları çeşitli metal oksitlerden elde edilen özel renklendiriciler olarak tanımlanabilir.

Seramik boyalarının dayanıklılığını ve boyama gücünü etkileyen en önemli faktörler, boyanın kullanıldığı sıranın bileşimi ile pişme sıcaklığı ve fırın atmosferidir. İnorganik boyaları aşağıdaki gibi sınıflandırmak mümkündür.

##### **5.3.1.1.1. Sır Üstü Boyaları**

Seramik ve porselen boyaları olarak da tanımlanabilen sır üstü boyaları, pigment asıllı sır altı boyalarına yüksek oranda ergitici maddeler katılmasıyla elde edilir. Bu nedenle sır üstü boyalarına 600-850 °C derece arası eriyen bir çeşit seramik camı da denilmektedir.

Ergitici olarak kullanılan sırcalar, düşük sıcaklıkta eriyebilen camlar olup, görevleri boyayı sert sır yüzeyleri üzerinde parlak bir şekilde eritmektir (Ayta, 1976:85).

Sır üstü boyaları çeşitli şekillerde hazırlanabilir. Boya ve eritici (medium) ile birlikte eritildikten sonra öğütülebilmektedir. Çeşitli oranlarda karıştırılan boya ve eritici kuru olarakta öğütülebilmektedir. Boyanın uygulanacak yüzeye rahatlıkla sürülebilmesi için medium gibi çeşitli yağlı maddelerde karıştırılmaktadır. Bu yağ karışımı, ya üretimde ya da kullanım esnasında boyayı inceltecek miktarda katılmaktadır. Sır üstü boyaların düşük sıcaklıkta getirdiği avantaj sayesinde pişen sır üstü boyaların renk paleti çok geniştir.

Sır üstü boyalarla fırça ve el dekoru yapıldığı gibi elek baskı ve çıkartma dekorlarına da uygulanabilmektedir. Seramik boyaları kullanım esnasında çok iyi

ezilmiş ve homojen bir yapıya sahip olmalıdırlar. Dekorlama işlemi bittikten sonra, dekorlanan formlar el değmeden kurutulup fırınlanmalıdır.

### **5.3.1.1.2. Sır Altı Boyaları**

Sır altı boyaların bisküvi üzerinde daha iyi tutunmasını sağlamak amacı ile içine katkı olarak %5-10 oranında plastik ve beyaz pişen kil veya kaolinler katılır. Bu katılım boyaların üzerine uygulanan sırn parkalığınının muhafazasını da sağlar.

Genellikle sır altı boyası amacı ile kullanılan, seramik boyalarında meydana gelecek hataları önlemek için, boyanın içine 1/4 oranında üzerine dekor yapılan çamurdan katılması ile dekorlamada oluşabilecek toplama veya matlaşma gibi hataları en aza indirebiliriz (Arcasoy, 1983:249).

Sıraltı boyaları su ile ezilerek, fırça ile sürülecek veya püskürtülecek kıvama getirilmektedir. Fırçanın, gözenekli parça üzerinde tutulmadan yumuşak olarak hareket etmesini ve sıraltı boyasınınpişmemiş halde iken parça üzerine iyi yapışmasını sağlamak için boyaya medium ilavesi yapılmaktadır.

Pişirim, sırn pişme sıcaklığı ile de ilgilidir. Sıraltı dekorunda dekorun üzerine atılan şeffaf sırn pişme sıcaklığı dekorunda pişme derecesini belirler. Isı farklılıkları sır altı dekorundaki renklerin oluşumunu etkiler. Çok yüksek ısılarda pişirilen bazı renkler, bu pişirim derecelerine dayanıklılık göstermektedir (Ayta, 1976:90).

### **5.3.2. Serigrafik Seramik Boyaları**

Serigrafi baskılarında kullanılan serigrafik seramik boyaları, uzun araştırma ve çalışmalardan sonra bugünkü şeklini alarak günümüzde yapılan kroma-dekal baskılarda başarıyla kullanılmaktadır. Bunlar, % 80-85 oranında seramik boyası ile % 15-20 oranında özel endüstriler tarafından hazırlanan organik yağların karışımından oluşmaktadır.

Serigrafik seramik boyaları, baskıya uygun bir kıvamda hazırlanmış olmalıdır. Şöyle ki; boya, elek-gergi üzerine konulduğunda, basım için rakle çekilmeden gergi dokusunun altına kendi kendine geçmemelidir. Çok akışkan olan bir boya hamuru, dekorun netliğini bozan kötü baskılara neden olur. Yine hazırlanan boyalar çok koyu kıvamlıda olmamalıdır. Bu şekilde olan boyalarda eleğin

gözeneğinden geçemeyerek dekorun yarım yara soluk çıkmasına sebep olmaktadır. Yalnızca kıvamı uygun boylarla yapılan baskılarda belirgin ve kesin kontürlü dekorlar basılabilir. Bu özellikle çok ince ve ayrıntılı çizgilerle çalışılmış özenli ve hassas dekorların basımında dikkat edilecek önemli bir noktadır. Ancak baskı boylarının yoğunlukları, genellikle gergi malzemesinin cinsine bağlı olarak belirlenir. Serigrafik seramik boyları, diğer baskı boylarında olduğu gibi, metal kutular içerisinde kullanılmaya hazır mamül kıvamında, ya da baskı yapıldığında hazırlanmak üzere pudra halinde imal edilir ve satışa sunulur.

Her iki şekilde de, gerekli kıvamın sağlanması ve pudra boyanın hazırlanması için özel vernikler ya da yağlarla (medium) birlikte alınarak kullanılır.

Bileşimlerinde kurşun silikatlı ergitici maddeler bulunan serigrafik boyları sağlığa zararlı olduğundan, kullanıldıkları yerde gerekli sağlık kurallarına özen gösterilmesi gerekmektedir. Solunum yolları tarafından yutulmamasına, her kullanılıştan sonra da ellerin iyice yıkanmasına dikkat edilmelidir.

2 türlü serigrafik seramik boyları vardır.

#### **5.3.2.1. Soğuk Baskı Boyları**

Bunlar bir hamur görünümünde olan boylardır. Uçucu bir eritken ile bağlayıcı madde karışımı özel bir yağ kullanılmasıyla hazırlanırlar. Genellikle tek renkli dekorların basımında kullanılırlar. Birden çok renkte basılacak dekorlar için, basılan her renkten sonra ikincisi basılmadan önceki boyanın kurumması beklenir.

#### **5.3.2.2. Sıcak Baskı Boyları**

Basit olarak elektrikle ısıtılmış metal bir ekran-plak üstüne konulduğunda 65 derece-70 derecelerde akışkan hale geçen mumlu bir yağ ile karışık serigrafik seramik boyası elde edilir. Bu boylar soğuk bir parçaya uygulandıklarında, aynı anda sertleşme özelliğini taşıdıkları için üstün bir kolaylık sağlar çünkü; bu şekilde bir önü kuruma yapılması gereksizdir, istenen sayıda renk birbiri ardınca basılabilir. Bu da üstün bir verim ve süre bakımından kazanç sağlar. Bu nedenle, birden çok renkli baskılar söz konusu olduğunda öncelikle sıcak baskı boyları kullanılması tercih edilir. Ancak, baskı işlemi büyük bir dikkat ve hassas çalışmayı

beraberinde getirdiği gibi üstünde boyaların ezildiği-plak ısısının da sürekli aynı tutulması zorunludur.

#### **5.4. Serigrafi Tekniği ile Seramik ve Porselen Dekorü Baskıları**

Seramiğin tarihi, uygarlık tarihi kadar eskiye dayanmaktadır. Seramik grubunun ilk ve en ilkel ürünü balçık veya kerpiç tuğladır. Bu aşamada söz konusu olan basit kaba seramiktir. İlk seramiğin Milattan Önce 6000 yılında Anadolu da üretildiği bilinmektedir. Bir çok kazıda ele geçen seramik parçaları, aradan 8000 yıl geçmesine rağmen hala daha insanlık tarihi hakkında bizlere bilgi vermektedir. Binlerce asır bozulmadan günümüze kadar gelen seramik buluntuları üzerinde ki yazı, resim ve semboller sayesinde bize uygarlıkların yaşam tarzları ve kültürleri hakkında bilgi edinme imkanı sunmuşlardır. Bir çok uygarlığın şifresi büyük ölçüde seramik parçalar sayesinde çözülmüştür.

Günümüzde ise; seramik asırlar boyunca kaydettiği gelişim sayesinde, toprak çanak çömlek olmaktan kurtulmuş ve grubun en üst en mükemmel formu olan dekoratif ve sanatsal seramik ile porselene dönüşmüştür. Bu şekilde seramik artık ihtiyaç olmaktan kendisini kurtararak önemli bir dekorasyon ve sanatsal ürüne dönüşmüş haldedir.

Seramik ve porselen üzerine sanatsal anlamda birçok dekorlama yöntemi bulunmuş ve uygulanmaya başlanmıştır. Bunlardan birisi de serigrafi yöntemi ile direk yada indirek baskıların uygulanmasıdır. Bu teknikte ilk olarak üzerine baskı işlemleri uygulanacak form belirlenir. Formun belirlenmesinin ardından basılacak desen ve bu basılacak desenin hangi serigrafi baskı yöntemiyle uygulanacağına karar verilecektir.

#### **5.5. Serigrafi Baskının Uygulanma Teknikleri**

Serigrafi yönteminin seramik yüzeylerde uygulanması “direk (dolaysız), tambur ve indirekt (dolaylı) baskı” olmak üzere üç şekilde yapılmaktadır.

### 5.5.1. Direkt (Dolaysız) Baskı Tekniği

Serigrafi dekorlarında en eski baskı yöntemi olan direkt baskı tekniğinde, sırlı sırsız veya ham sırlı seramik yüzeyler üzerine ve genellikle de karolara uygulanmaktadır.

Atölyelerde yapılan düz elek baskı işlemlerin tezgahlara yerleştirilmiş baskı düzeneklere kelepçelerle veya menteşelerle sıkıca bağlanmış vaziyette tutturulmuş elekler ile baskı tezgahları uygulamaya hazır hale getirmektedir. Basılacak olan desenin her basımında aynı sonucun alınması için eleğin üzerindeki desene üzerine baskı yapılacak ürünlerin tam çakışmasının sağlanması için baskı tezgahları üzerine gönyeler yerleştirilmesi, eleğin baskı esnasında yüzeye yapışmaması için yüzey ile elek arasında yaklaşık yarım santim civarında yükseklik ayarı yapılması ve baskı istenilen baskı sonucunun elde edilebilmesi için ürünün niteliğine göre boyalar ve mediumların hazırlanması önemli bir etken olmaktadır (Sevim, 2007:132-133).

Gerekli elek ve boya hazırlıkları yapıldıktan sonra desenin büyüklüğüne göre baskı raklesi seçilmekte ve baskı işlemine geçilme aşamasından önce, eşyanın dekorlama için gerekli temizliği yapılmakta, boya elek üzerine desenin dış kısmına gelecek şekilde dökülmekte ve elin bütün parmaklarını kavrayacak şekilde 70-45 derecelik açıyla tutulan rakle ile uygun bir basınçla ve tek bir hamlede çekilip boyaların elekten geçirilmesi sağlanmaktadır. Uygulamanın çok çabuk yapılması gerektiğinden, gözeneklerdeki boyaların hemen kurummasını önlemek için yardımcıya ihtiyaç duyulabilmektedir.

Baskı uygulamasını yaparken küçük sayılardaki basımlar için el ile, (büyük sayıdaki basımlar için ise özel serigrafi baskı makinelerinde doğrudan parça üzerinde) basım yapılmaktadır (Ayta, 1976:163).

Serigrafi baskı makinelerinde, saatte; elle çalışan basit bir makineden 400-500, otomatik bir makineden 400-800, tam otomatik döner makinelerden 2000-2500 baskıya kadar ürün alınmakta iken. El baskılarında saatte ancak birkaç düzine baskı yapılabildiği de bilinmektedir. Bu sebepten dolayı büyük ve çok sayılı baskılarda makineli sistemin zamandan karı hiç azımsanmayacak kadar fazladır (Ayta, 1976:163).

Silindirik formlara da direkt elek baskı yapmak için özel baskı makineler geliştirilmiştir. Bu makinelerde ise; baskı işlemi yapılacak olan form, bilyalı yataklar içinde dönen miller üzerinde hareket halindedir. Elek baskı kasnağı bu formun üzerine monte edilmiştir. Elek form ile temas halinde olduğu için, baskı esnasında elek harekete geçince, alttaki objeyi beraberinde döndürür ve böylece objenin tüm yüzeyine baskı uygulanmış olur.

Makinelerde yapılan baskılarda ise önceden belirlenen ölçü ve biçimlere göre baskı sistemleri düzenlenmekte, bu sistemde karolar bantlar üzerinden kayarak eleğin altına gelmekte, rakleler otomatik hareketle boyayı sıyrarak desenlerin karolar üzerine geçmesini sağlamakta, sonraki aşamada ürünlerin bantlarda veya raflarda kuruması sağlanarak pişirim işlemi gerçekleşmektedir (Sevim, 2007:134).

Günümüzde teknolojik gelişmelere bağlı olarak makinelerde yapılan baskılarda makinenin özelliğine göre daha fazla sayıda baskı elde edilebilmektedir.

### **5.5.2. Tambur Baskı Tekniği**

Günümüzde seramik endüstrisinde düz elekler yanında silindir biçiminde tambur baskılar da kullanılmaktadır. Tamburlar, silindire benzediğinden dolayı bu baskılara silindir baskılar da denilmektedir.

Düz elek baskıda bir elek ile tek desen basılırken, tambur baskılarda desenlerin büyüklüklerine göre bir tambura iki ya da daha fazla desen pozlandırılarak tamburun dönme hareketi ile aynı anda birden fazla baskı yapılma olanağı bulunmakta, bu durum da işletmelerde zaman tasarrufu sağladığından avantaj olarak görülmektedir. Tambur baskılar elek bezi ve silikonla olmak üzere iki şekilde hazırlanmaktadır.

Elek bezi ile hazırlanan tambur baskıda, tamburlar iki metal halka, iki halkanın karşılıklı dik durmasını sağlayan metal silindir çubuk, elek bezleri ve halkalara geçen lastik bantlardan oluşmaktadır. Tamburların baskıya hazırlanmasında şu basamaklar izlenmektedir:

Basılacak olan Desenlerin ebatlarına göre tamburun ölçüsünün belirlenir. Baskının çeşidine ve kullanılacak boya cinsine göre tambura gerilecek ipek numarası belirlenir. Tambur için özel hazırlanmış elek germe makinalarında, istenilen



gerginliğe gelindikten sonra ipeğin gerilmesi işlemi tamamlanır. Gerilme işleminin ardından, tamburlar için özel hazırlanan pozlandırma cihazlarında, pozlama işlemi gerçekleştirilir. Tambur baskıda da pozlama düz baskı pozlaması şeklinde yapılmaktadır. Hazırlanan desenler tambur üzerine kaymayacak şekilde bantlanır. Sabitleme işleminin ardından, 500 wattlık kuvvetli ışık altında tambur belli bir süre döndürülerek pozlama yapılır. Son olarak pozlanan tambur elekler yıkanarak baskıya hazır hale getirilmektedir.

Bu aşamalardan sonra tamburlar baskı makinelerine yerleştirilerek önceden hazırlanmış olan boya pastaları tamburların iç kısmına konulmakta ve baskı esnasında tamburlar dönerken iç kısmına yerleştirilen raklelerin hareketi ile baskı yapılarak desenler birbiri ardından alttaki bant üzerinde kayan karolar üzerine aktarılmış olmaktadır.

Silikon ile hazırlanan tambur baskılar absorpsiyon yolu ile yapılmaktadır. Bu nedenle hazırlanan boya pastalarına mürekkep adı verilmekte, bu baskıda önceden hazırlanmış desenler lazer kazıma makinesinde özel işleme teknikleri ile lazer ışığı kullanılarak işlenmektedir. Böylece desenler silikonlar üzerinde küçük delikler halinde elde edilmektedir. Bu şekilde hazırlanan silikon silindirlerin dış yüzeylerine pasta dökülmekte ve baskı makinesinde bulunan bir bıçak yardımı ile pastanın yüzeyden temizlenip esas deseni oluşturan deliklerin içine girmesi sağlanmaktadır.

Baskı işleminde kullanılan silikonlar uygulama yapılacak olan yüzeyin durumuna sert ya da yumuşak olmak üzere değişmektedir. Hafif rölyefik yüzeylere baskı işlemi yapılacaksa yumuşak silikonlar, sert yüzeylere baskı yapılacaksa sert silikonların kullanımı tercih edilmektedir.

Silikon tambur baskı sisteminde kullanılan boyalar absorpsiyon hızı ne kadar yüksek olursa karonun üzerindeki etkisi o kadar iyi olmakta, bu nedenle yüzeyin boyayı iyi absorbe etmesi, sır içi uygulamalarda ise çift pişirim yapıldığı zaman sırn absorbe yeteneği yüksek olduğu için tercih edilmesi, tek pişirimde ise CMC gibi maddeler kullanıldığından absorbe düşüklüğü gözden kaçırılmamalıdır (Sevim, 2007:138).

### 5.5.3. İndirekt (Dolaylı) Baskı Tekniği

Seramik dekorlarında indirekt baskı(çıkartma) yöntemleri, sırustü dekorlarda yuvarlak, üç boyutlu veya grift yüzeyler üzerinde uygulanmaktadır. Bu yüzeyler düz olmadığı için direkt baskı uygulanamadığından indirekt baskı yöntemi ile dekor yapılmaktadır. Bu dekorlara aynı zamanda dolaylı baskı, transfer printing veya dekal komani de denilmektedir.

Çıkartma dekorlarında düz elek baskıda olduğu gibi aynı boyalar kullanılmaktadır. Ancak düz baskılarda su bazlı medium kullanılırken çıkartma dekorlarında tiner bazlı medium kullanılmaktadır.

Çıkartma dekorlarının uygulaması şu şekilde olmaktadır:

a. Düz elek baskılarda olduğu gibi uygulanacak olan desenler tasarlandıktan sonra renk ayrımları yapılır. Bu yöntemle çok renkli baskılar yapılabilir. Uygulanacak desen analiz edilerek, kaç renkli baskı yapacağı saptanır. Her renk için ayrı ayrı film hazırlanır. Desenin cinsine göre elek numarası saptanır ve pozlandırma işlemine geçilir.

b. Pozlandırma işlemi bittikten sonra baskı aşamasından önce boyaların tiner bazlı mediumlarla değirmende karıştırılması ya da ıspatula ile ezilerek hazırlanması gerekmektedir.

c. Pozlandırma işlemi ve boya hazırlanmasının ardından her bir renk için ayrı ayrı baskı yapımına geçilir. Baskının maliyeti renk sayısına göre değiştir.

d. Daha sonra vakumlu baskı makinelerinde yada elle çıkartma kağıtlarına baskı yapılması işlemi gerçekleştirilir. Baskısı yapılan ürünlerin kurumaya bırakılması gerekmektedir.

e. Kuruma işlemi gerçekleştirildikten sonra, çıkartma kağıdına serigrafi ve porselen boyaları ile yapılan baskılı bölge çıkartma lakı ile kaplanır. Lak tabakasının kalınlığı seramik boyasının kalınlığına bağlıdır. “Amaç boyayı bir arada tutarak eşya üzerine transferini sağlamaktır” (Türkel,1986:690). Lak zank görevi yaparak boyayı transfer kağıdından alır ve taşıyıcı bir film tabakası görevi görür.

f. Lak tabakası kuruduktan sonra transfer işlemine geçilmektedir.

Transfer işleminde desenler bütün olarak ya da istenilen ebatlara göre kesilerek su dolu bir kabın içine atılmaktadır. Desenler çıkartma kağıdından çözülüp lak tabakasına geçinceye kadar bir süre beklenmekte, sudan alınan çıkartmalar, zedelenmeden dekor yapılacak ürünün üzerine yerleştirilip yavaşça çıkartma kağıdından kaydırılarak tam olarak yüzeye oturması sağlanmaktadır. Aktarma işleminde, boyanın altta, lakın üstte olmasına dikkat edilmelidir. Desen yüzeye oturtulduktan sonra fil kulağı şeklinde de tabir edilen çıkartma lastiği ya da yumuşak bir bez ile desenlerin üzerinden geçilir ve kurulama işlemi yapılır. Bu sayede arada kalan hava kabarcıkları ve su alınarak çıkartmanın ürüne iyice yapışması sağlanmaktadır. Boya ile ürünün birbirine tam olarak temasının sağlanması gerekmektedir. Eğer desen ile porselen yüzey arasında hava veya toz kalırsa pişirim sırasında boya dökülür yada kaynar.

Oldukça yaygın olarak kullanılan bir uygulamadır. Daha basit, kolay ve az yetenek isteyen ve temiz bir işlemdir. Düz, yuvarlak, çukur yüzeylerde uygulanabilir. Uygulamanın yapılacağı yüzey pürüzsüz ve düzgün olmalıdır. Aksi takdirde baskı net ve temiz olmaz (French, 1972:66).

Cam, porselen, seramik ve emaye dekorasyonu işleminin tamamlanması için dekal kullanımına başvurmamak düşünülemez. Birkaç renkli baskılarda hat ve gölge çalışmaları başka bir dekorasyon yöntemi ile mümkün değildir (İstanbul Kimya Sanayi, Seminer Notları:1).

Pişirimde, boyaların istenen kaliteye ve de canlılığa ulaşması için indirgeyici fırın atmosferinden sakınarak bol oksijenli fırın atmosferinde yapılması uygun görülmektedir.

## **5.6. Serigrafi Baskı Tekniğinin Uygulanabilmesi için Gerekli Araç ve Gereçler**

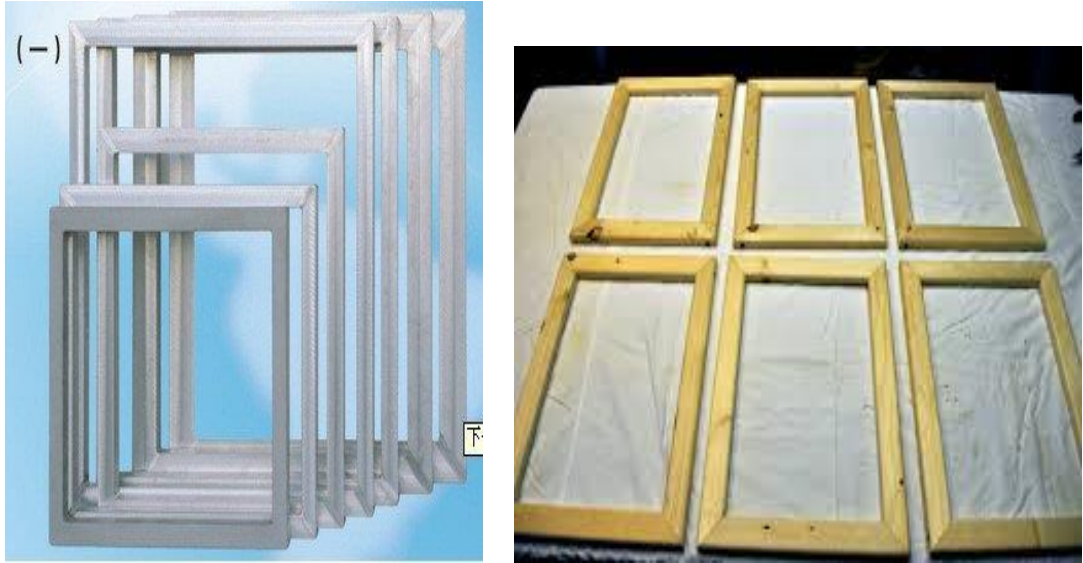
### **5.6.1. Çerçeveler, Elek dokuma Çeşitleri ve Gerdirme Sistemleri, Emülsiyonlar, Pozlama Makineleri, Rakleler, Elek Yıkama ve Temizleme Tezgahları**

Serigrafide kullanılan malzemelerin hepsi bir bütünün parçalarını oluşturmaktadır. Her bir malzeme bir diğerine bağlı olarak ve sıralı bir sistem

içerisinde olması gerekmektedir. Hiçbir malzeme bir diğeri olmadan serigrafi yapımına izin vermez. Bu malzemelerin her biri doğru kullanıldığında doğru sonuçlar elde etmemek imkansızdır.

#### 5.6.1.1. Çerçeveler

Serigrafide kullanılan çerçeveler ahşap ve metal olmak üzere iki grupta incelenir. Ahşap çerçeveler, sudan etkilenecek şekilde deforme olduğundan dolayı kullanım süreleri kısadır. Bu yüzden alüminyum çerçeveler tercih edilmektedir. Fakat kullanım alanına göre de bu farklılık bir nevi ortadan kalkmaktadır. Metal yada tahta çerçevelerin her birinin diğeri göre avantajı veya dezavantajı vardır. Alüminyum çerçeveler hafifliğinden dolayı kullanım esnasında çalışana yormazken, tahta çerçeveler ağırlığı itibari ile bir müddet sonra yorucu olmaya başlamaktadır. Fakat, tahta çerçevelerin ergonomikliği daha fazla olup genellikle de küçük serigrafi atölyelerinde tercihen kullanılmaktadır.



**Resim 105.** Serigrafide kullanılan alüminyum ve tahta çerçeveler

Kaynak: <http://www.Luannkessi.blogspot.com> (16.08.2014)

#### 5.6.1.2. Elek Dokuma Çeşitleri ve Gerdirme Sistemleri

Serigrafi baskıda renklerin kayma yapmadan üst üste oturmasında etkili olabilecek en önemli faktörlerden biriside elek dokumasının çeşididir (Duran, 1987:149).

Baskıların bağlantı izi olmaksızın yapılabilmesi için çerçeve üzerine monte edilmiş, taşıyıcı ve boya geçirici gözenekli bir yüzey kullanılır. Önceleri dokuma ipliklerinden elde edilen ürün, bugün doğal ve sentetik elyaflarla yapılan ince dokulardan oluşmaktadır. Bu dokulara gaze yani elek denmektedir (Dereli, 1987:256).

Serigrafi yönteminde iyi bir baskı kalitesine ulaşılabilmesi için basılacak yüzeyin yapısına, kullanılacak boyanın türüne ve baskı sayısına göre elek bezi seçimi çok önemli olmaktadır. Gelişi güzel elek bezi seçimi ile yapılacak baskılardan olumlu sonuç almak mümkün olmamaktadır. Yapılacak elek bezi seçiminin malzeme cinsine göre ve elek bezi seçimi,  $\text{cm}^2$ 'deki delik sayısına ve elek bezi telinin kalınlığına göre sınıflandırılmaktadır. Bunlar, ipek dokumalar, naylon ve polyester dokumalar, metal ve metal kaplamalı dokumalar ve silikonlar olarak sayılabilir.

Elek bezinin ilk malzemelerinden olan doğal ipek, elek baskının bulunmasıyla başlangıçtan itibaren birkaç yüzyıl kadar kullanılmış, teknolojinin sunduğu olanakların artmasıyla bu malzeme de yerini sentetik dokumalara bırakmış, kullanımında çabuk yıpranma ve kullanılabilir alanlarının azlığı nedeni ile günümüzde sadece özel meraklıları tarafından kullanılmaktadır.

Naylon ve polyester dokumalar, dokuma sanayisinde seramik sektöründe ve grafikler tarafından çok yaygın olarak kullanılmaktadır. Dayanıklı oluşları, kimyasal maddelere karşı dirençli oluşu ve rahat boya geçirme özellikleri olması nedeni ile kullanımları tercih edilmektedir.

Metal ve metal kaplamalı dokumalar ise daha çok tekstil ve seramik alanında kullanılmaktadırlar. Bronz ve çelik telciklerden dokunarak yapılmakta olan bu ürünler, kullanımındaki dayanıklılığı ve binlerce kez baskı yapma olanağının bulunması en önemli özellikleri olarak belirtilmektedir.

Silikonlar, seramik sektöründe son zamanlarda kullanılmakta olup, en önemli özellikleri olan esnek ve yumuşak olmalarından dolayıyla, rölyefik yüzeyler üzerine de baskılar yapılabilir.

Seramik sektöründe yoğun olarak kullanılan naylon ve polyester elek bezleri, kullanılacak olan boyalara ve uygulanacak olan bünyeye göre  $\text{cm}^2$ 'deki delik sayıları ve baskı türleri şöyle sıralanmaktadır:

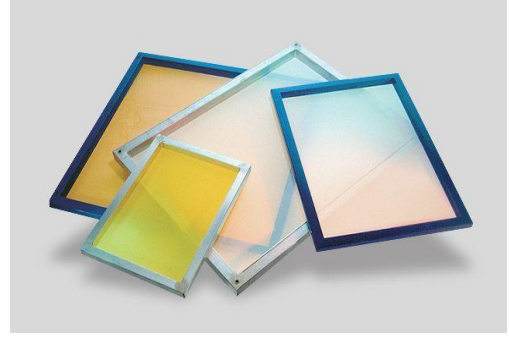
Cm<sup>2</sup>'deki delik sayısı; uygulanacak baskı türüne göre:20'ye kadar kaba ve etkili sır baskısı, 20-62 orta incelikte sır baskısı 62-100 siriçi ve sıratlı boya baskısı, 77-150 sır üstü boya baskısı, 100-200 yıldız ve tramlı baskılar da kullanılır (Sevim, 2007:120).

Elek germe işlemi ise el ve makine ile olmak üzere iki şekilde yapılmaktadır. Elek germe işlemi hangi sistemde yapılırsa yapılsın öncelikle desenin büyüklüğüne göre çerçeve seçimi yapılmaktadır.

El ile germe işlemleri daha çok ahşap çerçevelere uygulanan bir yöntemdir. Bunun için hazırlanmış olan elek bezleri bir süre ılık su da bekletildikten sonra ahşap çerçevenin köşelerinden zımbalanmakta, arada kalan kısımların tam ortalarından karşılıklı bir şekilde gerilerek tutturulmaktadır.



**Resim 106.** Elek bezi, tahta çerçeve ve zımba makinesi



**Resim 107.** Tahta çerçeveler

Kaynak: [www.serigraf.com.tr](http://www.serigraf.com.tr) - [www.cerenserigraf.com](http://www.cerenserigraf.com) (16.08.2014)

Makineler ile yapılan germe işlemleri ise genellikle metal çerçevelere uygulanan bir yöntemdir. Germe işlemi mekanik, hidrolik mekanizmalarla yapılmaktadır. Bunun için çerçeveler germe aparatlarına yerleştirilerek önceden hazırlanmış olan elek bezleri, elek germe aparatlarına yerleştirilerek, elek germe makinesinin maşaları ile düzgün bir şekilde tutturulmaktadır. Önceden ayarlanmış hava basınçları ile germe işlemi yapılmaktadır. Bu sürenin beklenmesi esnemenin sona ermesi için gerekli olup, germe işleminden 15-20 dakika sonra çerçevenin elek bezi ile temas eden kısımlardan bu iş için hazırlanmış özel yapıştırıcılarla yapıştırma işlemi gerçekleştirilmektedir.

### 5.6.1.3. Emülsiyonlar

Eleği ışığa duyarlı hale getirerek pozlama makinelerinde pozlanması sonucu desenlerin eleğe geçirilmesini sağlayan kimyasal karışımlardır. Emülsiyonlar su bazlı ve tiner bazlı olarak iki gruba ayrılmaktadır. Her ikisinin de pozlama esnasında ışığa duyarlılığı farklıdır. Emülsiyonlar üzerindeki kullanım kılavuzuna göre hazırlanmaktadır. Emülsiyon dediğimiz malzeme saf haliyle kullanılmamaktadır. Işığa duyarlı hale gelebilmesi için içerisine mikromat (diaz) dediğimiz hassaslaştırıcı ve duyarlılığı artırıcı malzeme katılmaktadır. Hassaslaştırıcı bu malzemenin katılması esnasında da dikkat edilmesi gereken hususlar bulunmaktadır. Mikromat (diaz) denilen malzememizi emülsiyon karışımına az katmamız sonucunda gereğinden fazla hassaslaşarak elek üzerinde tutunum sağlayamaz ve desenin akmasına sebep olur. Aynı malzemeyi fazla katmamız sonucunda da pozlama esnasında yanma olayının fazla olmasından dolayı banyolama esnasında

desenin açılımı zorlaşarak desende deformasyonlara sebep olmaktadır. Bunları göz önünde bulundurarak emülsiyonumuzu tam kıvamında hazırlamamız gerekmektedir.

Hazırlanan emülsiyonlar, emülsiyon raklesi ya da cetvel yardımıyla üst üste üç tabaka halinde ipeğe sürülmektedir. Ancak her bir emülsiyon çeşidine ve desenin detayına göre bu sayı azalmakta veya artmaktadır. Su bazlı kullanılan emülsiyonlarda elek üzerine sürülen emülsiyon kat sayısı iki yada üç olabilmektedir. Fakat tiner bazlı emülsiyonlarda ince detaylı (tramlı) baskılarda elek üzerine tek kat emülsiyon sürülmesi yeterli olmaktadır. Aksi takdirde banyolama esnasında emülsiyonun akması için fazla tazyikli su verilmesi gerekecek ve bu sebepten dolayı da elek üzerindeki desende deformasyonlara sebep olunacaktır. Elekler üzerine emülsiyon çekme aşamasında, elekler ve emülsiyon rakleleri 60 derecelik bir açı ile tutularak işlem sabit bir hızla yapılmaktadır. Emülsiyon sürme işlemi tamamlandıktan sonra kuruması beklenir, kuruma tamamlandıktan sonra pozlandırma işlemine geçilmektedir.



**Resim 108.** Serigrafide kullanılan emülsiyon çeşitleri

Kaynak: serigrafiblogcu.com.-www.tukish.alibaba.com.(16.08.2014)

#### 5.6.1.4. Pozlandırma Cihazları

Pozlandırma, desenlerin eleğe aktarılması işlemidir. Bu aktarılma işlemi ise, emülsiyon dediğimiz malzemenin ışığın etkisiyle yanması sonucu oluşmaktadır. Emülsiyon ışığa duyarlı bir malzeme olup, ışığın etkisiyle bozulmaya uğramakta ve eleğin bünyesine işlemektedir. Desenin bulunduğu kısma ışık gelmediğinden dolayı burada her hangi bir bozulma ve bünyeye işleme söz konusu değildir. Bu sebepten dolayı da banyolama işleminde desenin bulunduğu kısım akar ve desenimizi elde etmiş oluruz.



İyi bir pozlandırma işleminin yapılabilmesi için; uygun bir film, yeterli ışık kaynağı, desen ve pozlama süresi, uygun emülsiyon ve kalınlığa ihtiyaç bulunmaktadır. Bu işlemi gerçekleştirebilmek için ışık, cam, desen, elek ve eleğin cam ile temas etmesi, alttaki ışık kaynağının pozlama esnasında dışarı sızmasının sağlanması sıralamasının takip edilmesi gerekmektedir.

Pozlama esnasında dikkat edilmesi gereken bazı unsurlar vardır. Bunlar; ışığın eleğe yakınlığı, pozlama süresi ve emülsiyonun çeşididir. Bu iki unsur birbiriyle bağlantılıdır. Işığın yakınlığı yada uzaklığı süreye etki etmektedir. Eğer pozlanacak elek ile ışık kaynağı arasında ki mesafe birbirine yakın ise pozlama süresi kısadır uzak ise pozlama süresi de uzamaktadır. Yani bu iki unsur arasında doğru orantılı bir sonuç vardır. Yine pozlama esnasında dikkat edilmesi gereken diğer bir unsurda kullanılan emülsiyondur. Eğer, kullanacağımız emülsiyon tiner bazlı ise pozlama süresi su bazlı emülsiyona göre birkaç dakika daha kısadır. Pozlama sırasında eleğin uzun süreli olarak ışığa maruz kalması sonucunda, desenin bulunduğu kısımda ki emülsiyonunda yanar ve banyolama esnasında desenin olduğu kısımdaki gözenekler açılmaz ve istenilen desen elde edilmez. Pozlama da ışığın az tutulması ise, emülsiyonun yanma işleminin tamamlanmaması demektir ve bu da banyolama esnasında emülsiyonun tazyikli su karşısında elekten tamamen ayrılmasına sebep olur.

Pozlama esnasında bu unsurlara dikkat edilmezse, banyolama esnasında bu hatalar karşımıza çıkmakta ve desende deformasyonlara yol açmaktadır.

Pozlandırma sayesinde asetat kağıdına basılmış desenlerin, emülsiyonu çekilmiş eleklerin üzerine geçmesi sağlanmakta, böylelikle de seri üretimin başlangıcı yapılmış olmaktadır.



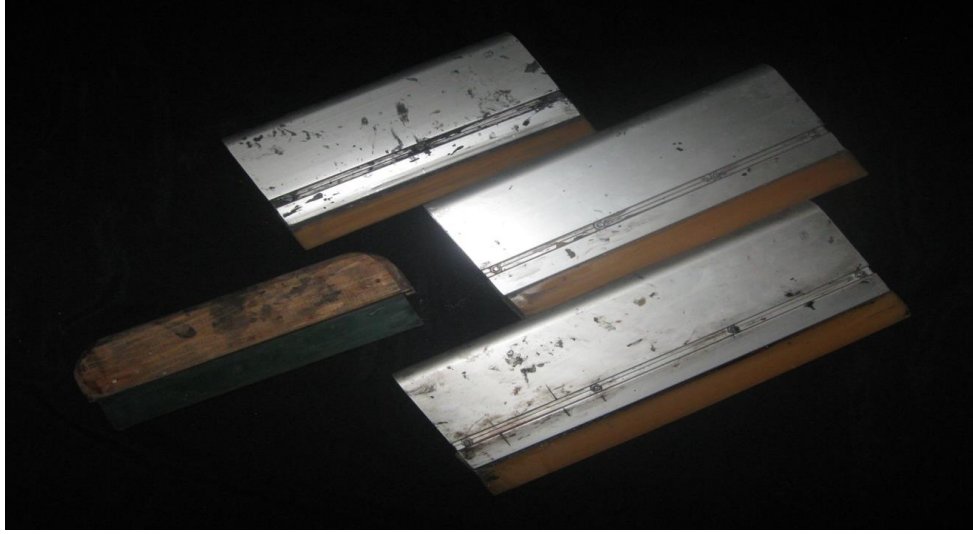
**Resim 109.** Serigrafide kullanılan pozlama makinesi

Kaynak: <http://www.bil-mak.com>(16.08.2014)

#### **5.6.1.5. Rakleler**

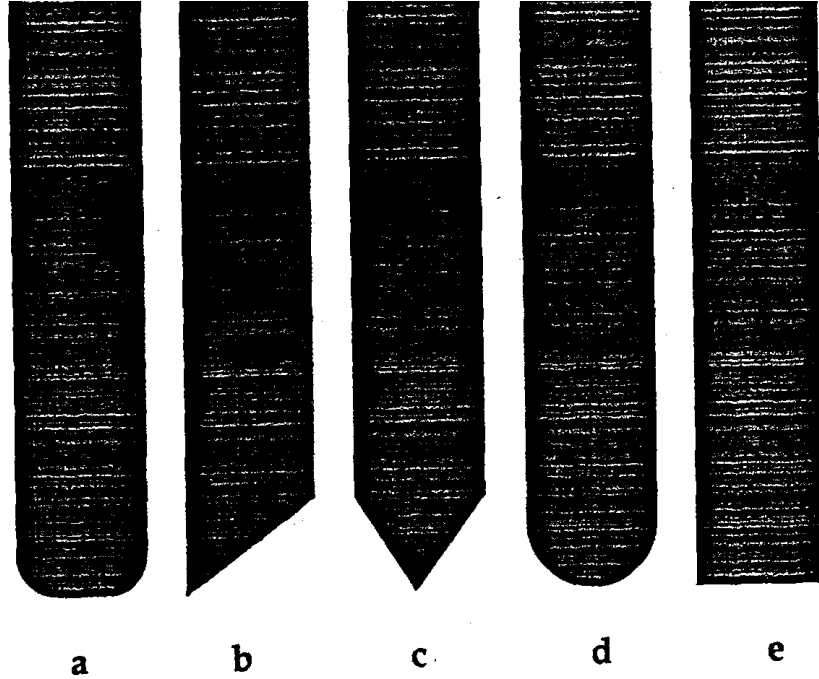
Serigrafi baskıda hazırlanmış olan elek üzerine dökülen boyayı sıyırarak gözeneklerden geçmesini ve bu sayede istenen desenin, istenilen yüzeye baskısının gerçekleşmesini sağlayan temel gereçlerden birisidir (Tim, 1979:23).

Rakle lastiği kauçuk esnekliğine sahiptir. Kauçuğun ergonomikliği sebebiyle aşınmalara ve sürtünmelere karşı dirençlidirler. Aynı zamanda çeşitli yağ ve solventlere karşı da dayanıklılık göstermektedirler. Rakle lastikleri kullanıldıkları; yüzeye, boya türüne göre sert veya yumuşak olmaktadır. Sert yüzeylerde yumuşak, yumuşak yüzeylerde de sert rakle kullanılmalıdır (Aras A.Ş, t.y.:11).



**Resim 110.** Serigrafi baskı rakleleri

Rakleler baskı materyalinin şekli, baskı materyalinin cinsi, baskı yüzeyinde oluşturulmak istenen boya kalınlığının ayarlanması, basılacak resmin, özellikle kullanılacak boyanın cinsine ve kullanılacak eleğin numarasına göre farklılıklar göstermektedir. Bu özelliklere bağlı olarak lastik veya kauçuktan (sert veya yumuşak) değişik ağız profillerinde kesilmiş farklı çeşitleri vardır. Bu lastik veya kauçuklar ahşaptan veya metalden (alüminyum) dan tutuculara sıkıştırılarak kullanılır. Aşağıdaki gibi değişik rakle ağız profilleri vardır.



**Resim 111.** Serigrafi baskı rakle uç çeşitleri

### **Kenarları yuvarlatılmış profil**

Kalın boya film tabakası ve örtücü boya gerektiren baskılarda kullanılır.

### **Bir kenarı dik, diğer kenarı eğik profil**

Cam, seramik ve metal yüzeylere baskı yapımında kullanılır. Sert ve düz yüzeylere baskı işlemi gerçekleştirilirken bu rakle çeşidini kullanırız.

### **Sivri uçlu “V” tipi profil**

Tam ve yarı otomatik serigrafi baskı makinelerinde ve silindirik baskı düzeneklerinde kullanılır. Bu tip bir profil elle yapılan baskılarda kullanılacak olursa, sıyrığaç baskı ve elek yüzeyine tam dik olarak tutulmalıdır.

### **Tam yuvarlak ağız yapılı profil**

Çok emici ve fazla boya verilmesi gereken tekstil yüzeylere baskı için kullanılır.

### **Kenarları dik açılı profil**

Çok amaçlı ve yaygın olarak kullanılan bu profil; cam, porselen, kağıt, karton, fiber, metal, pvc v.b. gibi yüzeylerde ve ince çizgi ile tram gerektiren sanatsal baskılarda kullanılmaktadır.

Bu profillerin baskı da kullanılabilmesi için çeşitli yapılarda taşıyıcı, sıkıştırıcı baskı gerecine gereksinim vardır. Bu taşıyıcılar genellikle ahşap ve alüminyumdan yapılmaktadır. Uzunluğu 40 cm. den fazla olan raklelerde mutlaka alüminyum tercih edilmektedir. Ancak temin kolaylığı ve ucuzluğu bakımından özellikle kısa ölçüler için ahşap sıyrığaçlarda kullanılmaktadır. Sıyrığaçların yapısı iki elle dengeli olarak kavranması, elek ve baskı yüzeyine verilecek olan güç ve sıyrığacın eğimi baskının başarısını etkileyen unsurlardır. Elek yüzeyine 70 derece ile 45 derece arasında bir eğimle tutulması gereken sıyrığaçlarda lastik kısmının sıyırma esnasında bükülmemesine özen gösterilmelidir. Desenin baskı sonucunda olumlu bir sonuç vermesi için sıyrığaç elek yüzeyinin her noktasını itina ile sıyırılmalı ve desenin yarım çıkmasına meğil vermemelidir (Pekmezci,1992:74-75).

Rakle baskıyı yapan alet olup, serigrafi baskıda kullanılan raklenin doğal ve sentetik lastikten yapılmış olması gerekmektedir. Her iki malzeme de zamanla kullanılan boyalar ve medyumlara karşı dirençlerini yitirmekte, bundan dolayı raklenin belli aralıklarla kontrollerini yapılması sağlanmalıdır. Baskının kötü çıkmasına neden olacak lekelenme ve çiziklerin rakle yüzeyinde bulunmaması için rakleler, baskı sonrasında temizlenmesinin önemi büyük olmaktadır. Kenarların keskin ve temiz olması baskı kalitesini doğrudan etkilemektedir. Rakleler ne çok sert ne de çok yumuşak olmalıdır. Çok sert olan rakle ipeği yırtarken; yumuşak olan rakle de açısı bozulacağından boyanın baskı yüzeyinden hareket etmesine sebep olmaktadır.

Elekler, elek bezleri ve çerçevelerden oluşur. Yöntemin uygulanmasında önemli yer tutarlar. Başarılı bir baskının yapılabilmesi büyük oranda uygun bir elek kullanımına bağlıdır.

#### **5.6.1.6. Elek Yıkama ve Temizleme Tezgahları**

Eleklerin üzerine emülsiyon sürülmesinin ardından istenilen desenin pozlandırma makinelerinde pozlandırılmasının ardından banyolama işlemine geçilerek görüntünün açılması ve eleklerin baskıya hazır hale gelmesi sağlanmaktadır.

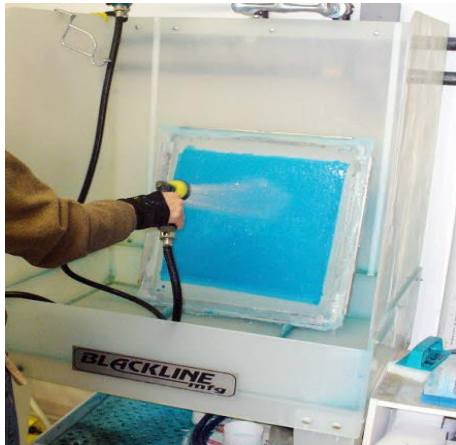
Elek yıkama ve temizleme tezgahları, ışık aydınlatmalı olarak ve eleklerin içinde tazyikli sular ile rahatlıkla yıkanabilir durumda tasarlanmış kabinlerden oluşmaktadır. Ayrıca bu kabinler baskı işleminin ardından kalıp temizleme amaçlı olarak da kullanılmakta ve temizleme esnasında, sentetik selülozik temizleyicilerden aşınmayacak malzemelerden yapılmaktadır.

Baskı işleminin sonrasında kullanılan elekler boyalarından iyice arındırılarak desenin bulunduğu kısımda ki açık gözeneklerin tıkanmasına engel olunmalıdır. Temizleme işlemi baskı tezgahımızı yada makinemizi kirletmeyecek şekilde gazete kağıtları kullanılarak yapılmalıdır. Bu temizleme işleminde elek üzerinde hiçbir boya kalıntısı kalmamasına dikkat edilmelidir. Eğer eleğin gözeneklerinde en küçük bir boya tabakası kalması demek o eleğin bir daha kullanılamaz hale gelmesi demektir.

Aynı şekilde baskı işleminin ardından rakleninde üzerinin boyalarından arındırılması gerekmektedir.

Temizleme işleminde de dikkat edilmesi gereken hususlar vardır. Temizleme işlemini yaparken emülsiyonun çeşidini göz önünde bulundurmanız gerekmektedir. Elek hazırlamada su bazlı emülsiyon kullanıyorsak baskı sonrasında temizleme işlemini yaparken de su ve deterjan kullanmamız gerekmekte. Aynı şekilde kullanılan emülsiyonun çeşidi tiner bazlı ise temizleme işlemini de selülozik tiner kullanarak yapmamız gerekmektedir. Çünkü; bu ikisi arasında ters orantılı bir durum vardır. Su bazlı emülsiyonu tiner deforme ederken, tiner bazlı emülsiyonu da su deformasyona uğrattır.

Son olarak tüm baskı işlemlerinin bitiminden sonra eleklerin üzerinden emülsiyonu tamamen çıkarmak istiyorsak çamaşır suyu yada bazı firmalarca üretilen emülsiyon sökücü malzemeler kullanmamız gerekmektedir. Bu temizleme işlemini yaparken de eleğin üzerine bir miktar çamaşır suyu yada emülsiyon sökücü dökerek belirli bir süre beklenerek emülsiyonun yumuşaması sağlanmaktadır. Daha sonra da yıkama tezgahlarına götürülerek tazyikli su kullanılarak yıkanmakta ve son olarak çıkmayan bölgeler selülozik tinerle silinerek eleğin emülsiyondan tamamen ayrışması sağlanmaktadır. Bu şekilde eleği diğer baskılar için kullanılabilir hale getirmiş olacağız.



**Resim 112.** Serigrafide kullanılan elek yıkama tezgahları

Kaynak:<http://www.gerganserigrafici.com>(16.08.2014)

## 5.7. Serigrafi Baskılarda Görülebilecek Hatalar ve Bunların Giderilmesi

Bazı sebeplerden dolayı uygulanan baskı da hatalar meydana gelebilir. Bunlar ufak tefek gözden kaçan hatalar olmasına rağmen dekorlamanın verimliliğini olumsuz yönde etkilemektedir. Bu hataları şu şekilde sıralayabiliriz.

- Çerçeveye gerili elek üzerinde yer yer potlar veya gevşemeler görülebilir.

Bunun sebebi de eleğin düzgün gerilmemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Eleği çerçeveye tutturana raptiya, zımba, yapıştırıcı gibi elemanların ve sıkıştırma düzeneklerinin gereği gibi kullanılmamasından kaynaklanmaktadır. Tüm bu öğeler tekrardan gözden geçirilir. Gerekirse tutturucular sökülür ve yeniden germe işlemi yapılır.

-Emülsiyonlar sökülürken elek üzerinde benek benek açılmalar veya emülsiyon tutmama durumu meydana gelebilir. Elek üzerinde yağ lekeleri, su damlacıkları veya gazyağı zerrecikleri kalmış olabilir.

Bu tür olumsuzluklara sebep olmamak için eleğe emülsiyon çekilmeden önce baştan çok iyi kontrol edilmelidir. Böyle bir durumda da elek yeniden deterjanlı su ile yıkanıp selülozik tinerle tekrar silinmeli, kurutulmalı ve tekrardan emülsiyon çekilmelidir.

- Emülsiyon sürülürken elek yüzeyinde sarıdan yeşile alacalı bir renk oluşuyorsa; yeşil, mavi, mor gibi tek renklilik elde edilmiyorsa emülsiyonun içerisine karışan mikromat (diaz) tam olarak karışmamış demektir. Bu gibi bir durumda emülsiyon tekrardan iyice karıştırılarak elek yüzeyine uygulanmalıdır.

- Emülsiyon kurutulurken yer yer akmalar, yığılmalar, kasmalar görülebilir.

- Bunun sebebi ise; emülsiyon elek yüzeyine sürülürken sıyrıcı olarak kullandığımız malzemenin eğimi iyi ayarlanmamış demektir. Eleğin yüzeyinde yada arka yüzeyinde gereğinden fazla emülsiyon sürülmesi sonucunda akmalar kurutma esnasında ortaya çıkacaktır. Eleğe gerektiği kadar ve sıyrıcının derecesinin iyi ayarlanarak eleğin gözenekleri arasında kalabilecek şekilde emülsiyon sürülmektedir.

- Pozlama işlemi yapılıp yıkama aşamasına geçildiğinde pek çok sorun çıkabilir. Tasarlanan, istenen desenin etrafında açılmalar, kavlamalar ve dökülmeler

meydana gelebilir. Bunun sebebi de ya eleğin pozlama esnasında poz süresinin az tutulması sonucu emülsiyonun yanma işleminin gerçekleşmemesinden kaynaklanmakta ya da emülsiyonun kurutulma işleminin tam yapılmamasından kaynaklanmaktadır. Böyle bir hatayla karşılaşmamak için eleğin iyi kurutulması ve pozlama süresinin iyi ayarlanması gerekmektedir.

- Pozlama işleminin ardından banyolama yapıldıktan sonra elek üzerinde desenin görüntüsü görüldüğü halde gözeneklerin kapalı olduğu tespit edilmiştir. Bu hata özellikle ince detaylı veya tramlı baskılarda banyolama sırasında farkedilmeyebilir. Böyle bir hata ancak baskının olumlu sonuç vermeyişiyle anlaşılabilir.

- Bu durumda yap poz süresi uzun tutulmuştur ya da emülsiyon gereğinden fazla sürülerek detayların kapatılmasına sebebiyet verilmiştir. Burada da yine poz süresinin iyi ayarlanması ve emülsiyonun gereği kadar sürülmesi gerekmektedir.

- Pozlama esnasında elek ile basılacak desenin filmi tam olarak çakışmamışsa, gerekli basınç ve ağırlık verilmemiş demektir. Bunun sonucunda da ya kalıp verimli olarak pozlanmaz ya da filmde pozlama esnasında kayma olarak çok renkli baskılarda renklerin birbiri üzerine oturmamasına sebep olur.

- Pozlama, yıkama ve kurutma gibi işlemler yapıp baskıya geçildikten sonra baskısı yapılan işin kenarlarında boya almayan yerler görülebilir.

Böyle bir durumda yıkama işlemi tam anlamıyla yapılmamış olup yıkama işleminden sonra gerekli tedbirlerin alınmamasından kaynaklanan bir hatadır. Yıkama işlemi gerçekleştirildikten sonra elek ışığa tutulup açılan gözenekler üzerinde emülsiyon akıntısı olup olmadığına bakılmalıdır. Eğer yoksa akıntıya sebebiyet vermemek için yıkama işleminin hemen ardından, eleğin ön ve arka kısmına gazete örtülerek suyunun alınması ve daha sonra da gazetelerin kaldırılarak kurutma işleminin yapılması gerekmektedir.

- Baskı işlemi sırasında rakle çekildikten sonra elek, baskı yapılan zemin üzerine yapışabilir. Böyle bir durumda boyanın yoğunluğu fazladır. Hatanın giderilebilmesi için, boya su bazlı ise su tiner bazlı ise boyanın çeşidine göre inceltici



(sentetik tiner, medium, inceltici, vb.) gibi maddeler karıştırılarak boyanın kıvamı ayarlanmalıdır.

- Baskılama işleminde, rakle çekildiğinde yer yer boya almayan yerler gözlenebilir. Bunun sebebi de raklenin lastiği düzgün değildir. Bu hatayı giderebilmek için ya rakle değiştirilir ya da raklenin ucu zımparalanmalıdır.

- Baskı işlemi sonrasında basılması istenen desenin kenar kısımlarından boyanın taşıdığı gözlenir. Bunun olmasının sebebi de boyanın kıvamının çok ince hazırlanmış olması ve elek içerisinde boyanın muhafaza edilebilmesi için gerekli hareket mesafesinin olmamasıdır. Böyle bir hataya sebebiyet vermemek için, ya boyanın kıvamı kalınlaştırılmalı ya da elek, desenin boyundan en az alt pay on üst pay on olacak şekilde boya mesafesi bırakılmalıdır.

- Baskı işlemi esnasında rakle çekiminin ardından özellikle sağ ve sol kenarlarında boya almayan yerler görülebilir. Böyle bir hatanın sebebi raklenin desene göre kısa kalması ya da baskı işleminde raklenin dengeli tutulmamasından kaynaklanmaktadır. Bu hatayı önleyebilmek için, desenden bir kaç santim daha büyük rakle kullanılması ve basarken her yere aynı kuvveti uygulayabilmek için, raklenin sağ ve sol kenarlardan aynı güçte bastırılarak rakle çekim işleminin gerçekleştirilmesi gerekmektedir.

- Baskı sırasında baskı yüzeyinde istenmeyen kalın bir boya tabakası oluşabilir. Bu gibi sorunda da eleğin gözenekleri iri ve elek numarası büyüktür ya da raklenin köşeleri yuvarlanmıştır. Bu sorunu çözebilmek için büyük numaralı ve ince gözenekli elek kullanılmalıdır. Ayrıca keskin kenarlı rakle kullanılmasıyla da hataya engel olunabilir.

- Çok renkli baskılarda renkler birbirine çakışmayabilir. Bunun içinde kontur baskısının iyi oturtulması tespit noktalarının ve krosların kontrol edilmesi gerekmektedir.

- Baskı sırasında rakle tam çekildiği halde baskı yüzeyinde ki görüntü tam sağlanmayıp, silik bir görüntü elde edilebilir. Bunun sebebi ise, eleğin gözeneklerinin çok ince olmasından dolayı boyanın basılan malzeme üzerine geçmemesidir. Bunu önleyebilmek için, ya elek numarasının değiştirilerek boyanın geçebileceği türde bir

elek kullanılması gerekmekte ya da baskı işlemine başlamadan önce eleğe boya koyularak boş zemin üzerinde 2-3 kez rakle ile git gel yaparak besleme yapılması gerekmektedir.

- Gerekli yükseklik ayarının ve boya kıvamının iyi ayarlanmış olmasına rağmen baskısı yapılan malzemenin eleğe yapıştığı gözlenmektedir. Bunun sebebi de ipek üzerinde oluşan ve raklenin her çekildiğinde oluşturduğu elektiriklenmedir. Bu hatayı giderebilmek için, ya özel kullanımlı vakum makinesinin çalıştırılması ya da özel yapıştırıcıların kullanılarak malzemenin zemine sabitlenmesi sağlanmalıdır.

- Baskı işleminden sonra basılan yüzeyde gölgelenme olduğu görülebilir. Bunun nedeni baskı işlemi sırasında birden fazla rakle çekimine bağlıdır. Önlenmesi için baskıyı mümkün olduğu kadar tek rakle çekimiyle yapabilmek. Rekleyi elek üzerinden birkaç kez geçirmek eleğin kaymasına ve gölgelenmelere sebep olmaktadır.

- Serigrafi baskı işlemi tamamen bittikten tüm malzemeler su yada selülozik tiner ile iyice temizlenir. Eleğin gözeneklerinde boya kalıntılarının kalmamasına özen gösterilir. Tüm baskı işlemleri bittikten sonra elek üzerinde ki emülsiyon çamaşır suyu ya da emülsiyon sökücülerle temizlenir ve bir daha ki işe hazır hale getirilir. Son olarak kalıp mavi ispiroto ile silinerek gözeneklerin açılması sağlanır ve kurutmaya bırakılır (Pekmezci, 1992:91).

### **5.8. Çıkartma Dekorlarında Pişirim**

Serigrafi dekorlarında pişirim süreci dikkatle izlenmelidir. Bazen pişirim sonrasında boyalarda tam bir camsılaşma sağlanamaz, Üstlerinde sayısız küçük oyuklar (krater) veya patlak kabarcıklar görülür. Böylesi bir dekor hatası çeşitli nedenlerden ortaya çıkmış olabilir. Bu hataların başlıca sebeplerinden bir kaç da ya medium aranılan özellikte olmayışı ya da çoğu kez pişirimin çok hızlı yürütülmüş olmasından kaynaklanmaktadır.

Seramik serigrafi dekorlamalarında izlenmesi gereken yollar önemli ve dekorun zarar görmemesi için de gereklidir. Alçak derecelerde buharlaşarak uçması gereken medium bileşimindeki reçinelerin kaynaması boyaya, dolayısıyla da dekora zarar vermektedir. Bu gibi sakıncalı bir duruma sebep vermemek için fırın ısısının

başlangıçta yavaş yavaş yükseltilmesi gerekmektedir. Isının 350 derece – 450 dereceye kadar uygun aralıklarla ve yavaş yavaş yükseltilmesi gerekmektedir. Bu şekilde yapılan bir pişirim hem boya içerisine karıştırılan medium'un hem de deseni aktarma amaçlı kullandığımız zamk (lak) dediğimiz malzemenin o derecelerde ağır ağır uçmasını sağlayarak dekora zarar vermemesini sağlamış olacaktır.

Fırınlama esnasında da boyaların istendiği gibi gelişmesini sağlamak için indirgeyici fırın atmosferinden sakınmalı, tersine bol oksijenli fırın atmosferi tercih edilmelidir. Dekor pişirimlerinde oksijen yetersizliği bazı renkleri tümüyle tahrip ve yok ederek dağılıp bozulmasına neden olur. Boyaların özelliklerine göre de fırın atmosferi önemli bir yer teşkil etmektedir. Özellikle; kırmızı, portakal rengi, sarı gibi renkler yeterli oksijenin sağlanmadığı havasız pişirimlerde kararır ve istenilen tonları elde etmemize engel olur.

## **5.9. Çıkartma Dekorlarında Görülen Hatalar**

### **5.9.1. Dekor Üzerinde Boşluklanma Oluşumu**

Pişirimden sonar dekorun bazı kesimlerinde boşluklar, eksiklikler görülmektedir. Bu hata genellikle çıkartmaların parça üzerine kötü yapışması sonucu oluşmaktadır. Çıkartmaların form üzerine yapıştırılırken su veya hava kabarcıklarının özenle alınmaması sonucu pişirim esnasında hava kabarcığı kalmış olan bölgelerin sırlı bünyeye itam olarak işleyememesinden dolayı oluşan hatalardır. İyi yapışmayan bölgede pişirim esnasında o kesim lak dediğimiz taşıyıcı malzemenin 350 – 450 derecelerde yanmasıyla birlikte boyalarda yanarak yerleri boş kalır ve dekor üzerinde boşlukların oluşmasına sebep olur. Ayrıca; taşıyıcı film üzerinde (lakta) kirli, yağlı ve parmak izleri bulunan parçalar üzerinde de pişirim sonrasında dekorun bu kesimlerin de muhtemelen bazı boşlukların oluşması kaçınılmazdır.

### **5.9.2. Dekor Üzerinde Büzülme Oluşumu**

Seramik Dekorlama da bu hata küçük ve düzensiz toplamalar olarak bilinmektedir. Pişirim esnasında dekor üzerinde ki boyalar kuruyup kavru olarak büzülür. Dekorun bütünlüğü içinde de son derece çirkin görünümlü ortaları boş yuvarlaklar belirir. Dekoru aktarmada kullandığımız (lak) dediğimiz malzeme

üzerinde görülen büzülmeler, genellikle baskıda kullanılan medium'a bağlı olarak ortaya çıkar.. Medium dediğimiz malzeme eğer, kötü nitelikli yada çok yağlı oksitlenmiş bir terebantın ile hazırlanmışsa, lak'ın büzülmesine yol açmaktadır. Hatta boyaların gereğinden fazla kullanılarak kalın bir taba oluşturması sonucunda da lak üzerinde de büzülmelere açmaktadır. Ayrıca, lak dediğimiz malzemenin iyice kuruması beklenmeden, nemli olarak yapıştırılması, fırınlanması ve hızlı ısıtılmış fırınlarda pişirilmesi sonucunda da dekorlarda büzülmeler ortaya çıkmaktadır.

Belirtilen hata oluşumlarından sonra alınması gereken tedbirlerin ardın yine de büzülme oluyorsa, hatanın ortaya çıkma olasılığını en aza indirmek için dekal dekorların uygulandığı parçaların dekor pişirimi yapılmadan önce, daha alçak derecelerde bir yağsızlaştırma pişirimi yapılmasında fayda olacaktır. Bu şekilde hatanın oluşum yüzdesini de azaltmış olarak istenen dekorlamanın kusursuz olarak elde edilmesine sebep olmuş olacağız.

## VI. BÖLÜM

### 6. KIRMIZI SİYAH FİGÜR TEKNİĞİNİN SERAMİK YÜZEYE AKTARIMI

Araştırmalar sonucunda elde edilen verilerin seramik yüzeye aktarımı için ilk olarak şekillendirilmeye tabi tutulacak formlar belirlenmesi ve bu formlar üzerinde hangi dekorlama tekniği kullanılacaksa hazırlıkların yapılması gerekmektedir. Konumuz kapsamında izleyeceğimiz yol Antik Yunan Dönemi siyah ve kırmızı figür kaplarının istenilen teknikle şekillendirilmelerinin yapılması ve serigrafi yöntemiyle seramik formlar üzerine dekor uygulamalarının yapılmasıdır.

#### 6.1. Formların Belirlenmesi ve Şekillendirilmesi

Antik Yunan Dönemine ait formlardan amphora ve lekythos bezeme olarak üzerine serigrafi baskı yönteminin en uygun olabilecek formlardan bir kaçıdır. İlk etapta bu formlar belirlendi ve şekillendirme aşamasına başlandı.

Burada öncelik sırasına göre ilk yapılması gereken kullanacağımız dekorlama yöntemine uygun olabilecek çamur türünün belirlenmesi ve hazırlıklarının yapılmasına başlanmasıdır. Kullanmayı düşündüğümüz uygunlukta çamur türü döküm çamuru diye adlandırdığımız malzemedir.

İlk olarak çamurumuzu karıştırıcıda belirli bir müddet istenen kıvama gelmesi için karıştırılır.



**Resim 113.** Çamur karıştırma makinesi

Şekillendirme aşamasında da plaka yöntemini kullanacağımızdan dolayı çamur hazır hale geldikten sonra alçı kalıpların düz yüzeyine çamurumuzu plastik hale getirmek için serilir.



**Resim 114.** Hazır haldeki çamurun plastik kıvama gelmesi için alçı plakalar üzerine serilmesi

Çamurumuz alçı kalıp üzerinde plastik hale gelinceye kadar bekliyoruz ve belirlediğimiz formların şekillendirilmesi işlemine geçiyoruz. Şekillendirme işlemi esnasında da kendimize belirlediğimiz formlardan şablon hazırlayarak plakanın daha düzgün ve istenilen ebatta çıkmasını sağlamış oluyoruz.



**Resim 115.** Belirlenen formların şablonları

Çamurumuz kalıp üzerinde hazır hale geldiğinde sistire yardımıyla plakamızı düzeltmeye başlıyoruz. Bir nevi rötuş işlemi yapılması, üzerine basılacak desenin

rahatlıkla basılmasını sağlamak ve plakadan yapılan form üzerinde pürüzsüz bir yüzey elde etmek için perdahlama işlemini yapmamız gerekmektedir.



**Resim 116.** Plastik hale gelen çamurun şekillendirilmeden önce rötuşunun yapılması

Tüm düzeltme işlemi tamamlandıktan sonraki aşama ise; hazırladığımız şablonlar çamur üzerine konularak kesilir.



**Resim 117.** Plastik çamur üzerine şablonun koyularak kesilmesi



**Resim 118.** Şekillendirilen plakanın rötuş işleminin yapılması

Alçı kalıplar üzerinde elde edilen plakalar sayesinde istediğimiz iki boyutlu formların tamamını şekillendirme imkanımız olacaktır.



**Resim 119.** Plaka üzerinde elde edilen formlar





**Resim 120.** Belirlenen başka bir formun plaka üzerinden kesimi



**Resim 121.** Alçı kalıplar üzerinde düz plakaların yapımı

İki boyutlu formların yanı sıra tekrardan plakaların açılması ile kalıplar içerisine basılarak elde edilen seramik formlarda da aynı işlem sırası izlenmektedir. Burada ise; yine alçı kalıplar üzerine belirli kalınlıkta mevcut çamurumuzdan serilerek plastik kıvama gelmesi beklenir. Çamur suyunu çektikten sonra alçı kalıp üzerinden kaldırılabilir kıvama geldiğinde, çamurumuzu alır ve uygulamak istediğimiz formun içerisine basarız.



**Resim 122.** Plakaların alçı kalıplar içerisinde basılarak, şekillendirmelerinin yapılması



**Resim 123.** Deri sertliğine gelen ürünlerin üzerine astar atımının yapılması

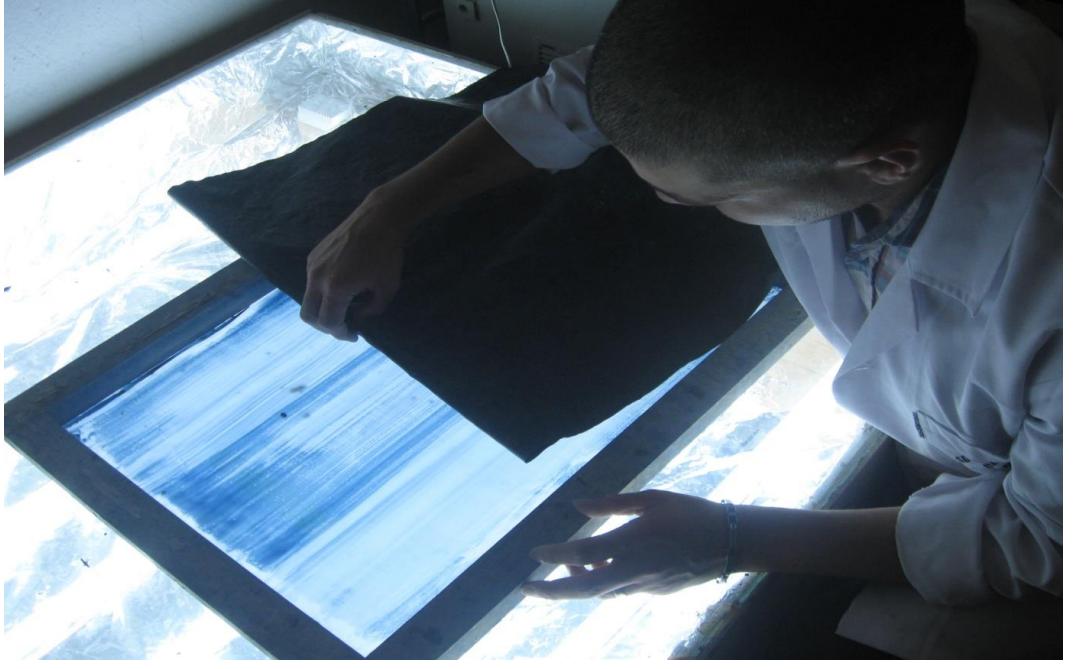
Astarlanan ve pişirimi yapılan ürünlerin serigrafi baskılarının yapılabilmesi için gerekli malzemelerin temin edilmesi gerekmektedir. Burada ilk olarak yapılması gereken elek bezinin çerçeveye gerilmesi, gerilen elek üzerine emülsiyonun çekilmesi, pozlama işleminin ve baskının yapılması gerekmektedir.



**Resim 124.** Serigrafi baskı yapımı için eleğin çerçeveye gerilmesi



**Resim 125.** Pozlama yapılabilmesi için eleğe emülsiyon çekilmesi



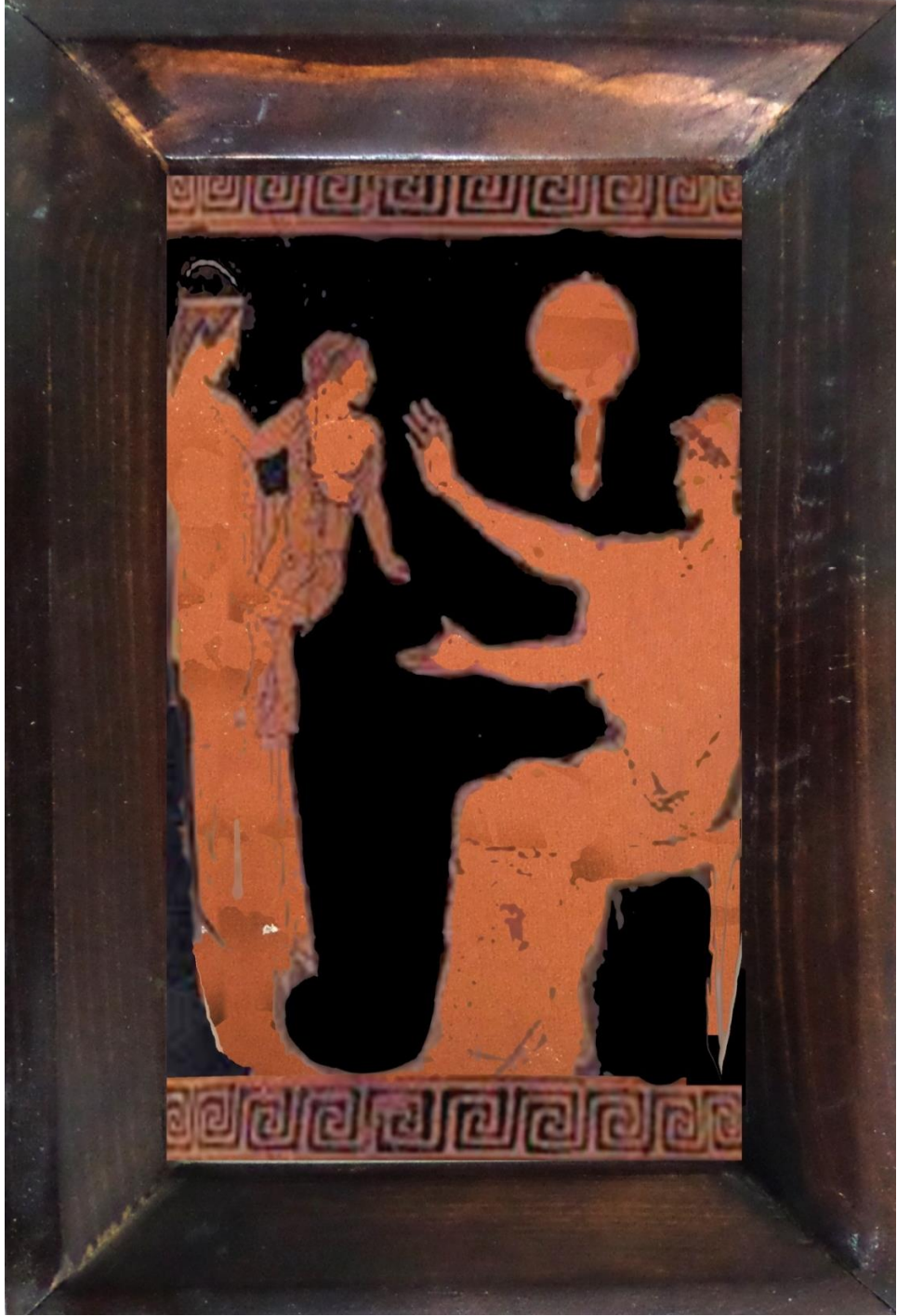
**Resim 126.** Pozlamanın yapılması



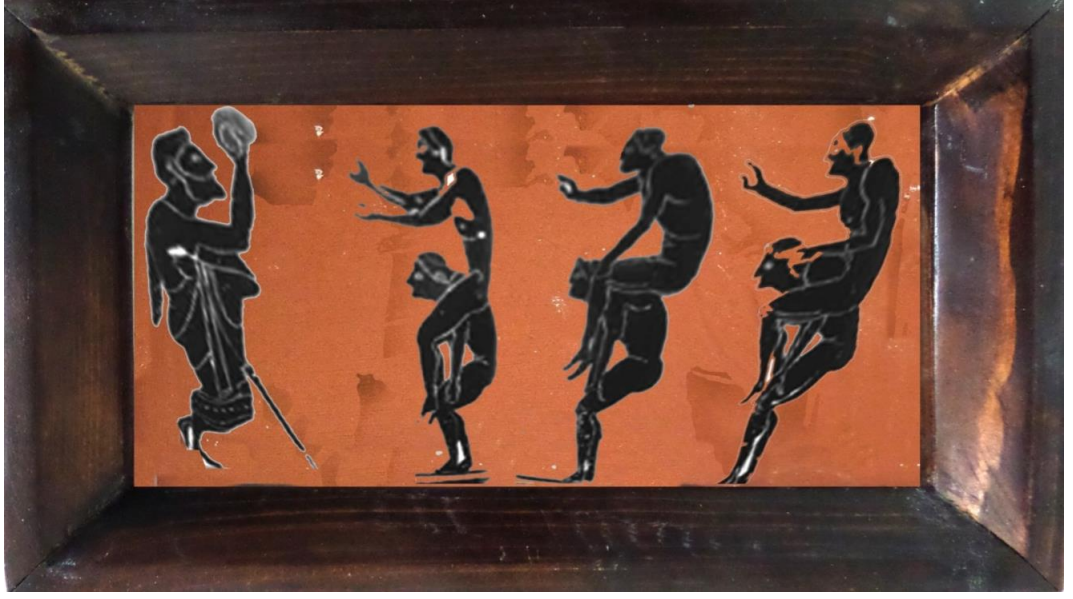
**Resim 127.** Baskının yapılması

## VII. BÖLÜM

### 7. SERAMİK YÜZEYİNE YAPILAN UYGULAMALAR



**Resim 128.** Serigrafisi yapılmış olan seramik plaka



**Resim 129.** Serigrafisi yapılmış olan seramik plaka



**Resim 130.** Serigrafisi yapılmış olan seramik plaka



**Resim 131.** Serigrafisi yapılmış olan seramik plaka



**Resim 132.** Serigrafisi yapılmış olan seramik plaka





**Resim 133.** Serigrafisi yapılmış olan seramik plaka



**Resim 134.** Serigrafisi yapılmış olan seramik plaka



**Resim 135.** Serigrafisi yapılmış olan üç boyutlu form



**Resim 136.** Serigrafisi yapılmış olan üç boyutlu form

## SERAMİK YÜZEYLERDE SERİGRAFI ÇALIŞAN SANATÇILAR

### Jason Bige burnette



**Resim 137.** Jason Bige Burnette, serigrafî çalışması

Kaynak: <https://www.google.com.tr/search?q=Jason+Bige+Burnett> (17.08.2014)

### Matthew Metz



**Resim 138.** Matthew Metz seramik sanatçısının, çalışması

Kaynak: <http://www.firewhenreadypottery.com> (17.08.2014)

**Susan Feagin**



**Resim 139.** Serigrafi alışması

Kaynak: <http://www.sprucepinepottersmarket.com/2010/09/susan-feagin-featured-artist/> (17.08.2014)

## SONUÇ

Neolitik çağdan başlayarak, günümüze kadar ulaşan seramik ve dekorlama kullanımı ilk günkü gibi devam etmektedir. Günümüzde seramik dekorlama tekniğinden olan serigrafi kullanımı teknolojinin de gelişmesiyle varlığını halen sürdürmektedir.

Yunan sanatının ilk dönemlerinde süslemeler çok renkli iken, arkaik dönem seramiklerine gelindiğinde sadece siyah ve kırmızı renkli çalışmalar dikkati çekmektedir. Bu iki renge dayalı seramiklerin adı siyah ve kırmızı figür olarak geçmekte ve süslemelerde figürlü konuları içermektedir.

Çalışmada Yunan sanatını sınıflandırmak ve bu sınıflandırma doğrultusunda, dönemlere ayrılan yunan sanatının her döneminin hangi özelliklere sahip olduğu gösterilmiştir. Bu çalışmayla birlikte Yunan sanatında bir dönüm noktası olan Arkaik dönem Yunan seramikleri içerdiği konularla birlikte seramik sanatında farklı bir bakış açısına sahip olduğu vurgulanmıştır.

Başlangıçta siyah ve kırmızı figür vazolar diye adlandırılan arkaik dönem seramiklerinin, süsleme olarak ele almış olduğu konular seramik yüzeylerinde çok başarılı olduğu görülmüştür.

Çalışmanın uygulama kısmında, Arkaik Dönemde yapılmış seramik sanatı örnekleri günümüzde yapılan yorumlamalar ile ifade edilmiştir. Günümüz sanatına yorumlanarak serigrafi tekniği ile yapılan formlar sayesinde arkaik dönem seramiğinin gün be gün göz önünde tutulan özelliği korunarak siyahını ve kırmızısını yitirmemesi sağlanmış ve geçmişten gelen özelliğinin aynı renklerle korunması sağlanmıştır. Bu şekilde yapılan arkaik dönem formları üzerinde yeni bir senteze gidilmiştir. Sonuçta, günümüz şartlarında, geçmişi yeni ile birleştirme ve yorumlama çabası ile yapılan seramik formlar yeni nesil seramikçilere örnek teşkil edecektir.

## KAYNAKÇA

### Kitaplar:

- AKGÜN, A. (1995). **Tramlı Serigrafi Baskı Temel Kavramları**, Artservis Ltd. Şti., İzmir.
- AKURGAL, M. (1997). **Korint Seramiği**, İstanbul Rotary Kulübü Derneği, İstanbul.
- AYTA, T. (1976). **Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri**, Bitirme Tezi.
- BOARDMAN, J. (2003). **Siyah Figürlü Atina Vazoları**, G. Ergin (çev.), Homer Kitabevi, İstanbul.
- BOARDMAN, J. (2005). **Kırmızı Figürlü Atina Vazoları, Arkaik Dönem Homer Kitabevi**, İstanbul.
- BOARDMAN, J. (2005). **Yunan Sanatı**, çev. Yasemin İlseven, Homer Kitabevi, İstanbul.
- BRANN, E.T.H. (1962). **The Athenian Agora Late Geometric and Protoattic Pottery**, ASCS Athens, New Jersey.
- BRONGNIART, A. (1844). **Traite des arts ceramiques**, (2<sup>nd</sup> ed.1854, 3<sup>rd</sup> ed. 1877)
- BYRA, M. (2000). **Greek Art**, İstanbul.
- CAHN, H. ve MEDAÏLLEN, M,A.G. (1965). **A Selection of Classical Works of Art**, *Archaeology*.
- CARROL, D. F. (1970). **A Group of Asymmetrical Spiral-Form Earrings**.
- COJA, M. ve DUPOND, (1979). **P. Histria V, Ateliers ceramiques**.
- CONTİ, F. (1997). **Eski Yunan Sanatını Tanıyalım**, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- COOK, R. M. (1992). **Greek Painted Pottery**, London and Newyork.
- COOPER, E. (1972). **History of Pottery**, Longmongroup Limited, Londo.
- CÜRGEN, S.C. (1997). **Terra Sigillata Seminer Dersi Ödevi**, Eskişehir
- ÇOBANLI, Z. (1996). **Seramik Astarları**.
- DAVY, J. (1842). **Notes and Observations on the Ionian Islands and Malta**.
- DERELİ, A. ve MERT, H. (1987). **Genel Matbaa**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- DURAN, O. (1987). **Basım Yayın Tekniği ve İşletmeciliği**, Cem Ofset Matbaacılık A.Ş.
- FAZLIOĞLU, İ. (1989). **İzmir Arkeoloji Müzesinde Bulunan Karia Kökenli Oryantalizan Keramik**, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- GÜNER, S. (1988). **Seramik Sanayi El Kitabı**, Anadolu Üniv. Yayınları, No:308, Eskişehir.



- HİETT, H. L. H. K. (1960). **Middleton Silk Screen Process Production**, Blandford Press Limited, London.
- İREN, K. (2003). **Vazo Resimlerinin Işığında Eski Yunan Çömlekçiliği**, Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul.
- JOHN, J.F. (1836). **Die Malerei der Alten**.
- KİPHANN, Prof Dr.K. (2001). **Handbuch der PrintMedian**, Berlin.
- LUYNES, D. (1832). **İn Annali d. Inst. IV**.
- MARA, T. (1979). **Screen Printing**, Thamies and Hudson Ltd. LONDON.
- MOMMSEN, H. (1975). **Technik der Griechischen Vasen**, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz.
- PEKMEZCİ, H. (1992). **Serigrafi Baskı Tekniği**, İlke Yayıncılık, Ankara.
- SCHREİBER, T. (1999). **Athenaian Vase Construction a Potter's Analysis**, California.
- TANYELİ, U. ve SÖZEN, M. (2007). **Sanat Kavramlar ve Terimler Sözcüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- TURANİ, A. (1992). **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- TÜRKEL, G. (1986). **Seramik Kongresi Kitabı**.

#### **Ansiklopediler:**

- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi.** (1997). 3.cilt, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- Sanat Ansiklopedisi.** (1991). Cilt no:5, İstanbul.

#### **Dergiler:**

- BİNNIS, C. F. ve FRASER, A. D. (1929). **American Journal of Archeology**.

#### **İnternet Alıntıları:**

- <http://beazley.ox.ac.uk>. (16.08.2014)
- <http://www.arkeodenemeler.blogspot.com>. (16.08.2014)
- <http://www.Commons.wikipedia.org>. (16.08.2014)
- <http://www.dusunmekvepaylasmak.blogspot.com>. (16.08.2014)
- <http://www.Online.wsj.comonline>. (16.08.2014)
- <http://www.royalathena.com>. (16.08.2014)
- <http://www.artsconnected.org>. (16.08.2014)

<http://www.artsconnected.org>. (16.08.2014)  
<http://www.bible-history.com>. (16.08.2014)  
<http://www.bizdede.tr.gg>. (16.08.2014)  
<http://www.bizdede.tr.gg>. (16.08.2014)  
<http://www.candarlida.com>. (16.08.2014)  
<http://www.definecim.com/index.php/yunansanati/arkaikdonem.html/>, (15.03.2014)  
<http://www.definegizemi.com>. (16.08.2014)  
<http://www.definesohbeti.com>. (16.08.2014)  
<http://www.dolusozluk.com>. (16.08.2014)  
<http://www.en.wikipedia.org>. (16.08.2014)  
<http://www.es.wikipedia.org>. (16.08.2014)  
<http://www.e-skop.com>. (16.08.2014)  
<http://www.firewhenreadypottery.com>(17.08.2014)  
<http://www.greeceathensaegeaninfo.com>. (16.08.2014)  
<http://www.izafet.net>. Antikçağ Vazo Ressamları (Resimli/Açıklamalı), (15.03.2014)  
<http://www.karakartalnzf.blogspot.com>. (16.08.2014)  
<http://www.kisabirmola.com>. (16.08.2014)  
<http://www.nouvar.net>. (16.08.2014)  
<http://www.okulsel.net/docs/index-5901.html>, (15.03.2014)  
<http://www.ozlemarli.blogcu.com/antik-yunan-sanati/4314423>, (15.03.2014)  
<http://www.royalathena.com>. (16.08.2014)  
[http://www.sarpedonpasha.blogspot.com/.../siyah\\_figur\\_tekniğinin\\_sonu\\_ve\\_kirmizi.h...](http://www.sarpedonpasha.blogspot.com/.../siyah_figur_tekniğinin_sonu_ve_kirmizi.h...), (15.03.2014)  
<http://www.slideshare.net/juliadltm/greek-art-timeline>, (15.03.2014)  
<http://www.sozluklu.com>. (16.08.2014)  
<http://www.sprucepinepottersmarket.com/2010/09/susan-feagin-featured-artist/>(17.08.2014)  
<http://www.tarih.gen.tr>. (16.08.2014)  
<http://www.tayproject.org>. (16.08.2014)  
[http://www.tr.wikipedia.org/wiki/Eski\\_Yunan\\_Sanati](http://www.tr.wikipedia.org/wiki/Eski_Yunan_Sanati), (15.03.2014)  
[http://www.tr.wikipedia.org/wiki/Siyah\\_figür\\_tekniği](http://www.tr.wikipedia.org/wiki/Siyah_figür_tekniği), (15.03.2014)  
<http://www.uludagsozluk.com>. (16.08.2014)  
<https://www.google.com.tr/search?q=Jason+Bige+Burnett> (17.08.2014)

## ÖZGEÇMİŞ

**Adı Soyadı** : Özdemir ESGİN

**Doğum Tarihi** : 14.06.1985

### **Eğitim Durum**

**2010-2014** Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü-Arkeoseramik ABD-Isparta

**2006-2010** Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi- Seramik Bölümü- Isparta

### **Etkinlikler – Çalışmalar - Ödüller**

1. “Çağdaş Sanatlar Sergisi”-Bolu, 2014
2. “Kadın Gözüyle Erkek, Erkek Gözüyle Kadın” Seramik Sergisi- İzmir, 2014
3. “5. Uluslar arası Marsyas Kültür Sanat ve Müzik Festivali, Müzik Aletleri Seramik Sergisi”-Afyonkarahisar, 2014
4. SDÜ “Ulusal Egemenlik Karma Sergisi”i-Isparta, 2014
5. “Uluslararası EgeArt Sanat Günleri-Sergileme”-İzmir, 2014
6. Güzel Sanatlar Enstitüsü “Karma Öğrenci Sergisi”-Isparta, 2014
7. Uluslararası Davraz Kongresi “Karma Öğretim Elemanları Sergisi”-Isparta,2014
8. “Öğretim elemanları Karma Sergisi”i-Isparta, 2014
9. “Güz Geçidi” S.D.Ü. G.S.F -Öğretim Elemanları Sergisi- Isparta, 2013
10. “Uluslararası Gizem Frit Seramik Yarışması-Sergileme”-Sakarya, 2012
11. “Uluslararası Burç Üniversitesi -Öğretim Elemanları Sergisi”i-Bosna&Hersek, 2012
12. Süleyman Demirel Üniversitesi, “ÜAK Sanat Dalları Eğitim Konseyi Genel Kurul Toplantısı” 2013
13. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, “29. Ekim Geçidi Sergisi” 2013

14. “50. Uluslararası altın portakal film festivali” Uluslararası Plastik Sanatlar sergisi, 2013
15. “50. Uluslararası altın portakal film festivali” Uluslararası Plastik Sanatlar sergisi, 2013
16. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, “11. Ekim Geçidi Sergisi” 2012
17. “İncesu Kültür Festivali” seramik sergisi, 2012
18. “Hasankeyf Hediyelik Eşya Tasarım Yarışması” 2012
19. “12. Isparta Uluslararası Gül ve Halı Festivali” katılımı, 2012
20. Portakal çiçeği uluslararası plastik sanatlar kolonisi “anı heykelciliği yarışması” 2011
21. Köy Enstitülerinin Kuruluşunun 70. Yılı adına düzenlenen “Seramik Work Shop” uygulaması, 2010.
22. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, mezuniyet sergisi, 2010.
23. “Renklerin Sudaki Dansı 4” adlı Ebru Sergisi, 2008.