



**SERAMİKTE SERİGRAFİ TEKNİĞİ, GÜNÜMÜZDE KÜTAHYA
ÇİNİLERİNDE KULLANIM VE ÖZGÜN UYGULAMALAR**

Sakine DURAN

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi. Ezgi GÖKÇE

Uşak

Eylül, 2019

**SERAMİKTE SERİGRAFİ TEKNİĞİ, GÜNÜMÜZDE KÜTAHYA
ÇİNİLERİNDE KULLANIMI VE ÖZGÜN UYGULAMALAR**

Sakine DURAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Geleneksel Türk El Sanatları

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Ezgi GÖKÇE

Uşak

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Eylül, 2019

TEZ BİLDİRİMİ

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

Sakine DURAN



YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ

SERAMİKTE SERİGRAFİ TEKNİĞİ, GÜNÜMÜZDE KÜTAHYA ÇİNİLERİNDE KULLANIMI VE ÖZGÜN UYGULAMALAR

Sakine DURAN

Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eylül 2019

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Ezgi GÖKÇE

Serigrafi baskı tekniği, sanat ve endüstri alanında oldukça önemli bir yere sahip olan bir teknik niteliğindedir. Bu tekniğin, birçok alanda ve çok yönlü kullanılması nedeniyle, var olan diğer baskı sistemleri arasında öne çıkmıştır.

Tez çalışması üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; Seramikte serigrafi tekniğinin tanımı, genel olarak dünya tarihçesi ve günümüz serigrafi tekniği anlatılmıştır. Serigrafi tekniğinde kullanılan malzemeler saptanarak, bu malzemeler açıklanmaya çalışılmıştır

İkinci bölümde ise; Kütahya çini tarihi hakkında bilgiler verilmiştir. Serigrafi tekniğinin; Kütahya çini ve seramik sanatındaki yeri, önemi, kullanımı ve gerekliliği hakkında araştırmalar yapılmıştır. Günümüz Kütahya çini ve seramiklerinin üzerinde önemli bir potansiyele sahip olan serigrafi tekniğinin üretimini ve uygulamasını yapan atölyeler belirlenerek açıklanmaya çalışılmıştır.

Üçüncü ve son bölümde; Kütahya çini desen ve motiflerinin yorumlanarak, serigrafi tekniği ile birlikte özgün uygulamalar yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çini, Seramik, Kütahya, Serigrafi.

ABSTRACT**SERIGRAPHY TECHNIQUE IN CERAMICS, USAGE OF TODAY IN
KÜTAHYA TILES AND ORIGINAL APPLICATIONS**

Sakine DURAN

Department of Traditional Turkish Arts

Uşak University Institute of Social Sciences, September 2019

Advisor: Asst. Prof. Dr. Ezgi GÖKÇE

The technique of Serigraphy is an important technique in the field of art and industry. Due to the versatility of this technique in its important areas, it has come to the forefront among the existing printing systems.

The thesis consists of three parts. In the first chapter; The definition of Serigraphy technique in ceramic, general world history and modern Serigraphy technique are described. Used materials in serigraphy technique were determined and these materials were tried to be explained.

In the second chapter; Information about the history of Kütahya Tile. Serigraphy technique; The importance, usage and necessity of Kütahya in Tile, ceramic and ceramic art were observed. Workshop's on the production and application of serigraphy technique have been identified and explained which has an important potential on today's Kütahya tiles and ceramics.

In the third and last chapter; Kütahya tile patterns and motifs are interpreted, and Serigraphy techniques have been applied together with original applications.

Keywords: Tile, Ceramic, Kütahya, Serigraphy.

ÖNSÖZ

Seramikte serigrafi tekniği, günümüzde Kütahya çinilerinde kullanımı ve özgün uygulamalar adlı tez çalışmamda hiçbir zaman yardımlarını esirgemeyen değerli hocam ve tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Ezgi GÖKÇE'ye, çalışmalarım esnasında bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşıp yol gösteren değerli hocam Can GÖKÇE'ye, manevi desteğini hiçbir zaman esirgemeyen ve yol gösteren sevgili ablam Esra ÖZTAŞ'a, kaynaklara ulaşmam konusunda yardımcı olan değerli arkadaşlarım Mehmet YÖRÜR ve M. Bahadır Can EREN'e, Kütahya'da araştırmalarım esnasında engin bilgilerini deneyimlerini ve tecrübelerini röportajı esnasında benimle paylaşan Selen Serigrafi Sn. Ahmet KERKÜK' e, çalışmalarım boyunca her zaman yanımda olarak hiçbir zaman desteğini esirgemeyen sevgili kız kardeşim Mine BARDAK'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak, hayatımda ki en büyük şansım en kıymetli yere sahip olan, maddi manevi koşulsuz sevgisiyle her anımda yanımda olup, tez çalışmam esnasında kaybettiğim canım çok kıymetli rahmetli Anneme, maddi ve manevi her koşulda benden sonsuz sevgilerini ve desteklerini esirgemeyip her anımda yanımda olan Babam ve Ablalarım'a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Sakine DURAN

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Sakine DURAN

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

EĞİTİM DURUMU

Yüksek Lisans : Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı

(2015-)

Lisans : Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Seramik Bölümü

(2010-2014)

Ön Lisans : Uşak Üniversitesi Banaz Meslek

YüksekOkulu Seramik Bölümü

(2008-2010)

Lise : Uşak Anadolu Lisesi

(2001-2005)

İLETİŞİM

e-posta adresi : ssakine.durann@gmail.com

STAJ EĞİTİM DURUMU

: Hitit Seramik Fabrikası UŞAK (2008-2009)

: Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

: Seramik Atölyesi UŞAK (2012-2013)

ULUSAL VE ULUSLARARASI KARMA SERGİLER

- 2016** :Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Yüksek Lisans ve Lisans Bölümü Öğrencileri Tarafından Hazırlanan Sergi.
- 2015** : Kütahya II. Dumlupınar ve II. Evliya Çelebi Seramik ve Çini Yarışması ve Sergisi.
- 2014** :Bilecik SSEDD' 14 Seramik Sanatı ve Değişimi Derneği "1. Seramik Sanatı Eğitimi Konferansı", "Mezuniyet Projeleri" Seramik Sergisi Bilecik Şeyh Edabali Üniversitesi Sanat Galerisi Sergisi.
- 2014** :Uşak Üniversitesi "2014 Mezunları" Seramik Bölümü Öğrencileri Mezuniyet Çalışmaları ve Öğrenci Sergisi. Atatürk Kültür Merkezi Sergi Salonu.
- 2014** :Uşak Üniversitesi Uluslararası Katılımlı Genç Seramikçiler 4. Karo Yarışması ve Öğrenci Sergisi.
- 2014** :İzmir Rotary Kulübü 13. Altın Testi Seramik Yarışması ve Sergisi.
- 2013** :19 Mayıs Alaçatı 2. Genç Sanat Günleri Karma Sergisi.
- 2013** :Uşak Üniversitesi Seramik Bölümü Öğrencileri Karma Sergisi. Uşak Üniversitesi Sanat Galerisi Salonu.
- 2013** :Uşak Üniversitesi Uluslararası Katılımlı Genç Seramikçiler 3. Karo Yarışması ve Öğrenci Sergisi.
- 2012** :Uşak Üniversitesi Seramik Bölümü Yüksek Lisans ve Lisans Öğrencileri Karma Sergisi. Uşak Üniversitesi Sanat Galerisi Sergi Salonu.
- 2011** :Uşak Üniversitesi Uluslararası Katılımlı Genç Seramikçiler 2. Karo Yarışması ve Öğrenci Sergisi.

ÇALIŞTAY VE ETKİNLİKLER

- 2014** :Uşak Üniversitesi Alternatif Pişirim Teknikleri Çalıştay.
- 2014** :AVANOS Uşak Üniversitesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Dumlupınar Üniversitesi “2. Ulusal Alternatif Seramik Pişirim Çalıştay”.
- 2013** :AVANOS Uşak Üniversitesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, SodaAnagama Pişirim Çalıştay.
- 2012** :Avgan Belediyesi ve Avgan İlköğretim Okulu İş birliği ile Avgan İlköğretimOkulu Öğrencilerine Yönelik Seramik Yapımı ve Torna Çalıştay.
- 2012** :AVANOS Uşak Üniversitesi – Erciyes Üniversitesi – Selçuk Üniversitesi ve Atölye Dink İş birliği ile Gerçekleştirilen, Seramik Pişirim Çalıştay.
- 2011** :AVANOS Uşak Üniversitesi – Nevşehir Üniversitesi Tuz Pişirim Çalıştay.

İÇİNDEKİLER

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
ÖZGEÇMİŞ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	ix
RESİMLER LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM:SERİGRAFI'NİN TANIMI, TARİHÇESİ VE SERAMİK SANATINDA UYGULANMASI.....	2
1.1. SERİGRAFI'NİN TANIMI.....	2
1.2. SERİGRAFI'NİN TARİHÇESİ.....	3
1.3.SERİGRAFI'NİN SERAMİK SANATINDA UYGULANMASI.....	14
1.3.1. Sır Üstü Uygulanması.....	14
1.3.2. Sır Altı Uygulanması.....	19
1.4.SERİGRAFI BASKI'DA KULLANILAN ARAÇLAR VE MATERYALLER.....	23
1.4.1.Gazeler (Elek dokumalar) ve Çerçeveler.....	23
1.4.2.Ragle.....	25
1.4.3.Emülsiyonlar.....	26
1.4.4.Elek Yıkama ve Temizleme.....	27

1.4.5.Pozlandırma Cihazları ve Pozlandırma.....	29
1.4.6.Elek Germe Sistemleri ve İpek Germe İşlemleri.....	30
1.4.7.Kurutma Tezgahı.....	30
1.4.8.Pozlama Makinesi.....	31
1.4.9.Asetat-Aydınger-Tire (Tine).....	32
1.4.10.Serigrafi Makinesi.....	33
2.BÖLÜM:KÜTAHYA ÇİNİLERİ'NİN TARİHÇESİ VE GÜNÜMÜZDEKÜTAHYA ÇİNİLERİNDE SERİGRAFI KULLANIMI.....	34
2.1. KÜTAHYA ÇİNİ SANATI' NİN TARİHÇESİ.....	36
2.1.1. Selçuklu ve Beylikler Devri Çini Sanatı.....	36
2.1.2. Osmanlı Dönemi Çini Sanatı.....	43
2.1.3. Cumhuriyetten Günümüze Kütahya Çini Sanatı.....	48
2.2.GÜNÜMÜZ KÜTAHYA ÇİNİCİLİĞİNDE SERİGRAFI'NİN KULLANIMIVE ÖNEMİ.....	52
2.2.1. Günümüz Kütahya Çiniciliği'ndeSerigrafi'nin Kullanımı ve Önemi.....	52
2.2.1.1.Kütahya' da Serigrafi ile Üretim Yapan Atölyeler.....	55
2.2.1.2. Kütahya' da Serigrafi Çıkartma Yöntemi	

ile Üreten Yapan At öyeller.....	56
3.BÖLÜM: ÖZGÜN UYGULAMALAR.....	61
3.1.ÖZGÜN UYGULAMALAR.....	61
SONUÇ.....	69
KAYNAKÇA.....	72

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Sırasıyla Serigrafi Baskı Sisteminin İşleyiş Görseli.(Kütahya Promosyon Serigrafi At öyesi-KİŞGEM).....	2
Resim 2: El Baskı, Roaring Çayı Vadisi, Belize.....	3
Resim 3: İpek baskı karo, Carters of Pool. Koleksiyon KennethBeulah.....	4
Resim 4: İ.Ö. 3000.Mezopotamya Kireçtaşı Baskısı, Louvre Müzesi.	5
Resim 5: İngiltere’de bulunan, HunsonbyCumbria, M.Ö 1800.....	6
Resim 6: Silindirik mühür. Asurlar dönemi, Anadolu Medeniyetleri Müzesi Ankara....	7
Resim 7: Side Street. Antony Welonis.1936.(Artists in Print.s.87).....	8
Resim 8: Richard Hall, “Halk için Baskılar” (Prints for the People), 1937.Elekbaskı, 55.9cmx 35.6.cm.....	9
Resim 9: EugeneAlainSeguy, “Böcekler” (Insectes), kalıp 1920.....	10
Resim 10: Bedri Rahmi Eyüboğlu İpek Baskı.1953.(Osman Oral Koleksiyonu).....	12
Resim 11: Süleyman Saim Tekcan.....	13
Resim12: Sır Üstü Uygulaması ile yapılan örnekler.....	15

Resim 13: Sır Üstü Uygulaması ile Yapılan Karo.....	15
Resim 14: Sır Üstü Uygulaması ile Yapılan Lale Motifli Karo.....	16
Resim 15: Sır Üstü Uygulaması ile Yapılan Duvar Tabacağı.....	16
Resim 16: İstanbul temalı sır üstü tabak	17
Resim 17: Scott'sCumbrain Blue(s) Vignette, Paul Scott (UK), 2005.....	17
Resim 18: Renkli Sır Üstü Altın Dekorlu Tabak ve Vazo.....	18
Resim 19: AngleGrinder, EricMirabito (USA), 2005.....	19
Resim20: Sır Altı Uygulaması ile Yapılan Kaseler.....	20
Resim21: Sır Altı Uygulaması ile Yapılan Tabaklar.....	20
Resim22: Sır Altı Uygulaması ile Yapılan Üretilen Karo.....	21
Resim 23: Sır Altı Uygulaması Mavi Gül Dokulu Tabak.....	21
Resim24: Disasterware, Dresden, 1945 Skateboard, Charles Craft (USA), 1999.....	22
Resim 25: Elek Çeşitleri (Kalpis Seramik Kütahya).....	24
Resim26: Eleğin Mikron Boyutlarını Ayarlamak İçin Kullanılan Şablonlar	25
Resim27: Ragle Çeşitleri (Kalpis Seramik Kütahya).....	26
Resim28: Kullanılan Boyalar (Selen Serigrafı).....	27
Resim29: Baskı İşleminden sonra Eleklerin Özel Yıkama Kabininde Temizliğinin Yapılma İşlemi.....	28

Resim30: Serigrafi Baskı İşlemi (Selen Serigrafi).....	29
Resim31: Elek Germe İşlemleri (Kalpis Seramik).....	30
Resim32: Kurutma Rafları (Selen Serigrafi).....	31
Resim33: Pozlama Makinası (Selen Serigrafi).....	32
Resim34: Serigrafi Baskı Makinesi.....	33
Resim35: Kurşunlu Camii Minare Şerefesi.....	37
Resim36: Erzurum Çifte Minareli Medrese'den Mozaik Tekniği Detayı,13.yysonu.....	37
Resim37: Konya Alaeddin (Kılıç Aslan) Köşkü'nden Haç Biçimli Minai Detay, 1156-1192.....	38
Resim38: Kılıç Aslan Türbesi'nden Kabartma Çini Detayı, 1156-1192.....	38
Resim39: II. Yakup Bey'in Kütahya'daki Türbesi ve Türbede Kullanılan Tek Renkli Çiniler ve Taban Döşemesinde Kullanılan Renkli Sır Tekniği Çinilerden Bir Detay.....	39
Resim40: Vecidiye Medresesi Çinileri.....	40
Resim 41: Vecidiye Medresesi Çinileri.....	40
Resim 42: Kütahya İshak Fakih Türbesi Çinilerinden Kesitler.....	41
Resim 43: Kütahya İshak Fakih Türbesi Çinilerinden Kesitler.....	41
Resim 44: Kütahya İshak Fakih Türbesi Çinilerinden Kesitler.....	42
Resim45: Mavi-Beyaz Dekorlu Tabak, HaagsGemeenteMuseum, Lahey, 1480...44	

Resim 46: Gülbenkyan Müzesi Koleksiyonu'ndan Mavi-Beyaz Ayaklı Leğen, yaklaşık1510.....	44
Resim 47: Sadberk Hanım Müzesi'nden Tuğrakeş (Haliç İşi) Mavi-Beyaz Çukur Tabak, 1530.....	45
Resim 48: Mavi-Beyaz Kütahya Çinileri, 16. yy.....	46
Resim 49: Sadberk Hanım Müzesi'nden Tuğrakeş (Haliç İşi) Mavi-Beyaz Çukur Tabak, 1530.....	47
Resim 50: Kütahya 1510 Tarihli İbrik (Sır Altı).....	47
Resim 51: Balık Pulu Motiflerinin Bitkisel Motiflerle Birlikte Görüldüğü Sır Altı Dekorlu Tabak, 18.yy. ikinci yarısı	49
Resim 52: Rumi ve Bitkisel Motifli Sır Altı Dekorlu Tabak, 19.yy. sonu.....	50
Resim 53: Bitkisel Motifli Sır Altı Dekorlu Duvar Karoları, 20.yy. başı.....	50
Resim 54: Boynunda Zikzaklar ve Baklava Dilimi Motifleri Bulunan Vazo, 19.yy. sonu (Sır Altı).....	51
Resim 55: Geometrik Motifli Tabak, 20. yy. başı (Sır Altı).....	51
Resim 56: Ahmet KERKÜK (Selen Serigrafisi).....	52
Resim 57: Çıkartma Yöntemi ile Serigrafisi Uygulama (Kütahya Çini).....	57
Resim 58: Çıkartma Yöntemi Uygulanmış Ürünler (Kütahya Çini).....	58
Resim 59: Kurutulmaya Bırakılmış Çıkartma Uygulamaları (Selen Serigrafisi).....	58

Resim 60: Kullanıma Hazır Çıkartma Uygulamaları (Selen Serigrafisi).....59

Resim 61: Çıkartma Yöntemi ile Yapılmış olan Ürünlerin Fırınlama Aşaması.....60

Resim 62: İsimsiz, Yıldız Karo
28x28x1cm,1040°C.....61

Resim 63: İsimsiz, Yıldız Form
28x36x28cm,1040°C.....62

Resim 64: İsimsiz, Silindir Vazo 33x17x13cm,1040°C.....63

Resim 65: İsimsiz, Kalıp Döküm
30x15x12cm,1040°C.....64

Resim 66: İsimsiz, Kalıp Döküm
30x22x40cm,1040°C.....65

Resim 67: Elmalar, Kalıp Döküm 7,5x7,5x8cm,1040°C.....66

Resim 68: İsimsiz, Haç Karo
28x28x1cm,1040°C.....67

Resim 69: KİŞGEM (Kadın İş Geliştirme Merkezi)'de Serigrafî çıkartma tekniğini sırlı düz yüzey bardak formlarında uygulama çalışmaları.....68

GİRİŞ

Geçmişten günümüze kadar birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış olan Anadolu toprakları, sanatsal ve kültürel anlamda hazine niteliğinde bir birikime sahip olmuştur.

Anadolu topraklarında, sanatsal alanda en önemli örneklerini veren, Anadolu Selçuklu Devleti ve Osmanlı İmparatorluğu kalıtsal nitelikte öncü sanat eserleri bırakmışlardır. En önemli eserleri Çini ve Seramik sanatında olmuştur. Çini sanatı ilk kez Büyük Selçuklular döneminde Anadolu topraklarına girmiştir. Çini sanatında olan bu gelişimi, en fazla Mimari eserlerde görülüp, çok çeşitli ve farklı teknikler ve motifler kullanarak eserlerini ortaya çıkarmışlardır. Çini mozaik, lüster, yıldızlı çiniler, tek renk sırlı çiniler, sırlı tuğla, minai, sır altı çini ve kabartmalı çiniler olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu döneminde ise, sultanların ve padişahların sanata olan düşkünlüğü sayesinde farklı sanat dalları gelişme göstermiştir. Sanata ve sanatçıya oldukça değer göstermişlerdir. Sanatsal anlamda, sanatçılara destek olunmuş, dönemin en iyi sanat merkezlerinden biri olan İstanbul, sanatçıların sanatlarını Saray'da ve daha iyi şartlarda uygulamaları için önemli bir yer teşkil etmiştir. Çini sanatının en değerli parçası sayılan motifler ve bu motifler kullanılarak oluşturulan kompozisyonlar, çok farklı kültüre sahip olan nakkaşların elinde önemli bir boyuta geçip, giderek gelişim göstererek sanatta iyi bir boyuta ulaşmıştır. Bu ekoller daha sonra her nakkaşın bir sanat çalışma tarzına bürünmüştür. İznik çiniciliğinin, çok fazla talep görmeyerek gerilemeye başlamasından sonra, Kütahya Çiniciliğine ilgi artarak daha fazla eserler görülmeye başlanmıştır.

Serigrafi, Kütahya çini ve seramik alanında önemli bir yere sahip olmaya devam etmektedir. Günümüz çini sanatına gelindiğinde ise, Sanat ve Endüstriyel alanda gelişmeler devam etmektedir. Seramik fabrikaları, çini ve seramik alanında çalışmalar yapmakta olan atölyeler üretimlerini sürdürmektedirler. Geçmişten günümüze kadar en büyük değişim konusunda rol oynayan Kütahya Çini ve Seramikleri, makineleşme ve teknoloji alanının da farklı bir boyutta gelişmeye devam etmektedir. Desen, motifler, üretim teknolojisi ve el işçiliği ile üretim yapan atölyeler zamanla fabrikasyon alanına doğru geçmeye başlamışlardır. Kütahya'nın fabrika ve atölyelerinde serigrafi tekniğinin gelişiminin uygulanmasının ve

kullanılmasının, Kütahya üzerindeki etkileri önemi ve günümüzde ki yeri olarak tez çalışması yapılmıştır.

1.BÖLÜM

SERİGRAFİ'NİN TANIMI, TARİHÇESİ, SERAMİK SANATINDA UYGULANMASI

1.1. SERİGRAFİ'NİN TANIMI

Serigrafi tekniği; elek baskı, ipek baskı, şablon baskı, gibi isimlerle de anılır. Seramik, cam, ahşap, plastik, mermer, metal, mukavva ve kağıt gibi doğal ve endüstri ürünlerinin yüzeyi üzerine uygulanan şablon ile yapılan baskı tekniğidir. Şablonlar basılacak baskı malzemesi çeşidine göre, (elek niteliğindeki) naylon ya da polyester malzemeden özel olarak dokunmuş ipek şablonlardır. Boya; eleğin deliklerinden geçirilerek baskı yüzeyine transfer edilir. Tasarlanan baskı şablonlarının elek niteliğindeki bir şablona aktarılması, boya geçirilen alanların kontrol edilebilmesi ve bunların istenen yüzeylere basılabilme kolaylığı sağlaması serigrafi baskının temelini oluşturmaktadır.¹

Serigrafi tekniği, pozlama esasına dayanan seri kopyalar elde etmek amacıyla kullanılan baskı yöntemine denilmektedir. Çeşitli amaçlar için resim, yazı, şekil ve benzerlerinin oluşturulabilmesi ve elek niteliğindeki bir yüzeyde yapılan işlemlerle, farklı yüzeylere aktarılıp çoğaltılması işlemine serigrafi adı verilmiştir.²



Resim 1: Sırasıyla Serigrafi Baskı Sisteminin İşleyiş Görseli.(Kütahya Promosyon Serigrafi Atölyesi-KİŞGEM)

¹ Ülkü Kılınçeri,“Serigrafi Baskı Tekniği ve Eğitimde Kullanım Alanları”,(Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2004.s.1.

² Hasan Pekmezci, “Tüm Yönleri ile Serigrafi İpek Baskı”, Ankara: İlke Yayıncılık,1992.s.3.

Kaynak: Fotoğraf: Sakine DURAN

1.2.SERİGRAFI'NİN TARİHÇESİ

Bir güzel sanatlar tekniği olarak kabul görmesi yakın bir tarihe sahipse de, kökeni en eski bir baskı tekniği olan şablonbaskıyadayanmaktadır. Tarih öncesi mağaralarda doğrudan uygulanmış olan el baskısı, ilk baskının önemli bir örneği olarak gösterilen şablonla yapılmış el baskısına rakip gösterilmiştir.³



Resim 2:El Baskı, Roaring Çayı Vadisi, Belize.

Kaynak:BethGrabowski& Bill Fick,“Baskıresim Kapsamlı Materyaller & Teknikler Rehberi”, Çeviri; Simber Atay Eskier& Arif Ziya Tunç Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir.2009.s.56.

Şablon baskı, en fazla rastlanan baskı tekniklerinden biri niteliğindedir. Kendi içinde farklı biçimler de var olmakla birlikte, diğer baskı tekniklerinin uygulanmasında ise tamamlayıcı işlem olarak kullanılmıştır.⁴

³BethGrabowski& Bill Fick,“**Baskıresim Kapsamlı Materyaller & Teknikler Rehberi**”, Çeviri; Simber Atay Eskier& Arif Ziya Tunç. Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir.2009.s.55.

⁴Aynı.s.55.

Elek niteliğinde olan bir yüzeye uygulanarak yapıştırılması, boya ile geçilen alanların kontrolünün yapılabilirliği ve bu çalışmaların istenilen yüzeylere basılabiliş uygulanabilmesi kolaylığı ile elek baskının temelini oluşturmaktadır. Bu teknik ile ilgili kullanılan yöntemle farklı kaynaklarda insanlığın var oluşundan itibaren bazı kültür uygarlıklarında Eski Mısırlılar, Romalılar, Japonlar, Çinliler 'de yer, duvar, tavan çeşitli bitkilerin yüzeyine uygulanan süslemeler ile çömlekçilik ve dokuma bezemelerinde de şablon tekniğinin, kullanıldığına dair kanıtlardan söz edilmektedir.⁵

Yapılan araştırmalar sonucunda ilk defa bu tekniğin, Japonya ve Çin'de uygulandığı düşünülmektedir. Bu varsayım ise tekstil (İpek kumaşı) endüstrisinin bu ülkelerde ortaya çıkmasına bağlanmaktadır.⁶



Resim 3: İpek baskı karo, Carters of Pool. Koleksiyon Kenneth Beulah

Kaynak: Leman Kalay, “Seramik Yüzeylerde Kullanılan Baskı Teknikleri ve Uygulamaları.”, Dokuz Eylül Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.2009.s.15.

Japonya ve Çin'de yaygın bir şekilde, ticari ve sanatsal amaçlarda kullanılmıştır. SungHanedan'ı zamanında, farklı bir yapıya sahip olan kağıt'tan şablonların kullanıldığı, Kappazuri-e adı ile bilinmekte olan şablonbaskı, birbirlerinden soyutlaştırılmış kalıp parçaları, çok ince ipek iplikler ya da insan saç telleriyle

⁵Hasan Pekmezci, “Tüm Yönleri ile Serigrafi İpek Baskı”,Ankara: İlke Yayıncılık,1992. s.9-10.

⁶ Akın Akgün, “Tramlı Serigrafi Baskı Temel Kavramları”,ArtservisLtd.Şti. İzmir.(1995), s.2.

şablonun kalanına eklenmektedir. Kuruduktan sonra örüntü haline gelen kolalanmış, sağlam kumaşların üzerine baskı yapmak için uygulamışlardır. Şablonlar, renk katmanlarının basımı için, ağaçbaskı yöntemleri ile birlikte kullanılmıştır.⁷

Japonlar, tasarımlarını yapmış oldukları desenlerin şablon kısımlarını, kağıt kullanımıyla birlikte, kağıtları birbirlerine eşit iki parça halinde çıkartmışlardır. Kullandıkları insan saçı malzemesini birinci şablonun tüm yüzey kısmını kaplayacak şekilde yerleştirmişlerdir. İkinci şablonu ise birinci şablona tam çakışacak şekilde yapıştırmışlardır. Bu işlem sonrasında arada kalan saç telleri şablonun bütün parçalarını bir arada tutmak amacı ile yapılmıştır. Tekniğin ilerlemesi ile birlikte Japonlar insan saçı kullanmak yerine saf ipekten elekler yapmaya başlamışlardır. İpek baskı adı verilen bu teknik, kullanımı yapılan ipek eleklerden gelmektedir.⁸

En eski seramik baskı tekniği ise, mühür baskı tekniği olarak görülmektedir. Heykeltıraşların ve seramikçilerin çok fazla tercih ettiği tekniklerden biri olmakla birlikte, doğal malzemelerden yararlanılıp farklı materyallerden üretilmiş olan malzemelerinde birleşimiyle çok çeşitli mühürler üretilmiştir. Çamur, ağaç, taş, yaprak gibi malzemelerden yararlanılmıştır. Tasarım ve desen oluşturma kısmında ise mühürlerden faydalanılmıştır.⁹



Resim 4: İ.Ö. 3000. Mezopotamya Kireçtaşı Baskısı, Louvre Müzesi.

Kaynak: Ebru Yazgaç, “Yaş Çamur Üzerine Serigrafi Baskı”. Dokuz Eylül Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İzmir-2013.s.3.

⁷ Beth Grabowski & Bill Fick, “**Baskı Resim Kapsamlı Materyaller & Teknikler Rehberi**”, Çeviri; Simber Atay Eskier & Arif Ziya Tunç. Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir. 2009.s.55.

⁸ Tim Mara, “**Screen Printing**”, Thames and Hudson Ltd. London. 1979.s.8.

⁹ Aynı.s.4.

Şablon baskı tekniği, mühür baskı tekniği ve yüksek baskı tekniğinin ilk çalışmalarını, mimari alanda ki tuğla'lar, karo'lar ve eski seramik parçalar'da görmektedir.¹⁰



Resim 5: İngiltere'de bulunan, Hunsonby Cumbria, M.Ö 1800.

Tullie House Koleksiyonu, Carlisle Müzesi ve Sanat Galerisi

Kaynak: Leman Kalay, "Seramik Yüzeylerde Kullanılan Baskı Teknikleri ve Uygulamaları.", Dokuz Eylül Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.2009.s.3.



Resim 6: Silindirik mühür. Asurlar dönemi, Anadolu Medeniyetleri Müzesi Ankara.

¹⁰Leman Kalay, "Seramik Yüzeylerde Kullanılan Baskı Teknikleri ve Uygulamaları.", Dokuz Eylül Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.2009.s.4.

Kaynak: Leman Kalay, “Seramik Yüzeylerde Kullanılan Baskı Teknikleri ve Uygulamaları.”, Dokuz Eylül Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.2009.s.4.

Avrupa Ülkelerinin, serigrafi baskı tekniği ile ilk olarak tanışması, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Japon kültürüne olan ilgi ve meraklarının artması sonucunda gerçekleşmiştir. 1900-1910 yılları arasında Avrupa'nın pek çok ülkesinde serigrafi önem kazanmaya başlamıştır. İpek baskının, 19. Yüzyıl'da uzak doğulu göçmenlerle birlikte Amerika'ya getirilmiştir. Bu alanda çalışan ustalar sayesinde kısa sürede öğrenilip önem kazanmaya başlanmıştır. 1915 yıllarında ise ilk fotoğrafik yöntemin bulunması ile birlikte serigrafi ipek baskı hayat bulmuştur. Bu buluşlar sayesinde, Tekstil sektöründe canlanıp, bu endüstri alanının gelişmesi büyük katkı sağlamıştır. Tekstil endüstrisi, bu yeni ortaya çıkan yöntemle birlikte, 1920 ve 1930'larda tasarımcılar foto şablonla, filmlerle çalışmaya başlayıp önemini vurgulamışlardır. Sanatçılar ve tasarımcılar ortak çalışmalarda bulunup yüksek kalite özelliğinde olan dokumalar için desenler tasarımı yapıp üretime geçmişlerdir. Serigrafi İpek baskı tekniği Amerika ve Avrupa'nın çok çeşitli ülkelerinde 1930'lara kadar sınırlı olarak ticari bir araç olarak ve tekstil bezeme amaçlı çalışmalar için kullanılmıştır. 1930'lu yıllardan sonra ise geniş kitlelere yayılarak, çok amaçlı olarak kullanılmaya başlanmıştır.¹¹

1930'lu yıllarda Dünya ekonomik krizinin olduğu zamanlarda, durgun seyreden piyasayı harekete geçirmek için yaygın olarak etkin bir reklam, tanıtım ve propaganda hareketine ihtiyaç duyulmuştur. Elek baskının kağıt üzerine sanatsal amaçla kullanılmaya başlanması 1930 tarihi olarak Bu çalışmanın amacı ise halkın canlandırılması sektöre teşvik edilerek ekonominin canlandırılması istenmiştir. Bu nedenle, içinde İpek baskı ünitelerinin de bulunduğu WPA baskı sanatları projesi oluşturulmuştur. Bu proje çok kısa bir zaman dilimi içerisinde kendini kabul ettirmiştir. İpek baskı sayesinde bölüm teknik ve estetik başarılar kazanmıştır.¹²

¹¹ Tim Mara, “Screen Printing”, Thamesand Hudson Ltd. London1979.s.8.

¹²BethGrabowski& Bill Fick,“Baskıresim Kapsamlı Materyaller & Teknikler Rehberi”, Çeviri; Simber Atay Eskier& Arif Ziya Tunç. Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir.2009.s.56.



Resim 7:Side Street. Antony Welonis.1936.(Artists in Print.s.87)

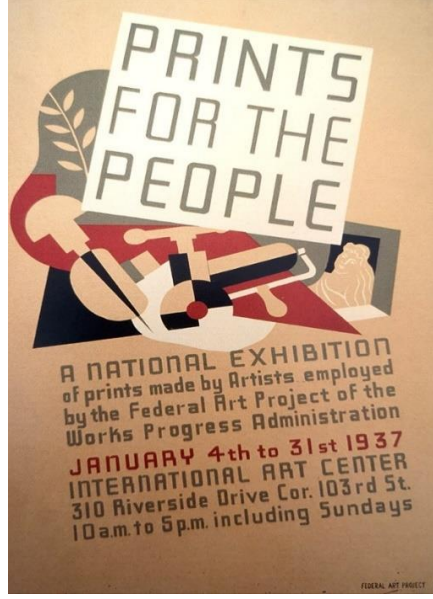
Kaynak: Hasan Pekmezci, Tüm Yönleri ile Serigrafi İpek Baskı. Ankara: İlke Yayıncılık, 1992.s.13.

Serigrafi, İpek baskı ile ilgili ilk bilimsel eser ise 1930’da “AntonyWelonis” tarafından 1930’lu yıllarda yazılmıştır.¹³

Elekbaskı, Avrupada ve Birleşik devletlerde ki sanatçılar tarafından ciddi bir baskı tekniği olarak prestij kazanmıştır. 1960’da Pop-Art hareketiyle birlikte İpekbaskı, Amerikalı Robert Rauschenberg, Andy Warhol ve İngiltere’ de EduardoPaolozzi gibi sanatçı ve sanatçılar tarafından önem kazanmıştır.Kolaj stratejisi ve fotoğrafik unsurları el çizimi oto grafik kalıplarla tekniği ustalıkla kullanmışlardır.¹⁴

¹³Aynı.s.56.

¹⁴BethGrabowski& Bill Fick,“Baskıresim Kapsamlı Materyaller & Teknikler Rehberi”,Çeviri; Simber Atay Eskier& Arif Ziya Tunç Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir.2009.s.56.



Resim 8: Richard Hall, “Halk için Baskılar” (Prints for the People), 1937. Elekbaskı, 55.9 x 35.6 cm

Kaynak: Beth Grabowski & Bill Fick, “Baskıresim Kapsamlı Materyaller & Teknikler Rehberi” Çeviri; Simber Atay Eskier & Arif Ziya Tunç, Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir. 2009. s. 56.



Resim 9: Eugene Alain Seguy, “Böcekler” (Insectes), kalıp 1920.

Kaynak: Beth Grabowski & Bill Fick, “Baskıresim Kapsamlı Materyaller & Teknikler Rehberi”, Çeviri; Simber Atay Eskier & Arif Ziya Tunç, Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir. 2009. s. 56.

Serigrafi tekniğinin, Ülkemiz 'de nerede ve ne zaman uygulandığına dair kesin ve net bilgi verilememektedir. Avrupa Ülkelerinde ki gelişmelere bakılarak paralel üretimler ve çalışmalar yapıldığı görülmektedir. Ambalaj, reklam, grafik

tasarım, tanıtım yoksunlukları sebebi ile serigrafi'den faydalanma çabaları başlanmıştır. Tabela ve reklam atölyelerinin ayrıcalıklı tekniği halini almıştır. Sanatsal alanlarda ise, Avrupa'ya göre daha geri kalınmıştır. Sanat alanında ise özellikle resim üretiminin de kullanılmasına rağmen, üzerinde fazla durulmadığı için yaygınlaşmayıp göz ardı edilmekten öteye gidilememiştir. Resim sanatı alanında ise sadece yağlı boya tekniği üzerine çalışmalar yapılmıştır. İpek baskı tekniğini ilk kullanan sanatçılarımızdan ikisi Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Eren Eyüboğlu olduğu görülmektedir.¹⁵

Serigrafi baskı tekniğinin, Ülkemiz sektörlerinde uygulanmaya başlanması ve kullanım alanlarının faaliyete geçmesi tam olarak bilinmemekle birlikte, Avrupa'da ki gelişmelere paralel olarak Cumhuriyet dönemi sonrası gerçekleştiği düşünülmektedir. İlk olarak Tekstil ve Seramik endüstri alanında uygulanmaya başlamıştır. Sümerbank basma ve seramik fabrikalarında üretime başlanmış olup, diğer işletmeler ise daha sonra üretime geçmişlerdir.¹⁶

Seramik sektöründe ve sanatsal uygulamaların olduğu alanlarda serigrafi baskı teknik ve kısımları şu şekilde aktarılmıştır;

“• Dolaylı baskı tekniği kullanılarak ;Dekal: Sır üstü, sır içi, sır altı baskı uygulanması,

- Doğrudan baskı tekniği kullanılarak ; Sır altı ve sır üstü baskı uygulanması,
- Sır altı baskı tekniği kullanılarak ; Bisküvi üzerine, sır üstü baskı uygulanması,
- Ham sır üzerine ve pişmiş olarak çıkarılan sır üzerine baskı tekniği kullanılmak üzere çeşitlere ayrılmışlardır.”¹⁷

Küçük çaplı sanayiler de bulunan atölyeler de basit baskı tekniklerinin kullanıldığı, bu yüksek imkanlar dahilinde olan teknoloji'nin her zaman kullanılmadığı görülmüştür. Seramikte kullanılan çamurun kil içerikli yani plastik yapıda olması nedeni ile, çamura şekil verip el baskılarından, tasarımı yüzey alanına aktarma ve yüzeyde tekrar etmelerinin haricinde birçok önemli niteliğe sahip

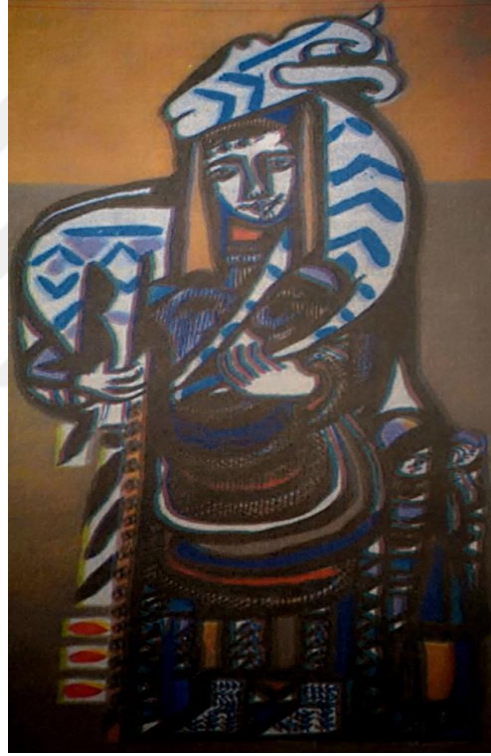
¹⁵ Hasan Pekmezci, “Tüm Yönleri ile Serigrafi İpek Baskı”, Ankara: İlke Yayıncılık, 1992.s.25.

¹⁶ T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, “Seramik ve Cam Teknolojisi Düz Elek Baskı”, (Ankara: M.E.B. Yayınları, 2014), s.4.

¹⁷ Aynı.s.56.

olduklarından, seramik alanında çalışan kişilerin, bu tekniği dünyada ilk olarak kullanan kişiler oldukları belirtilmiştir.¹⁸

Seramik atölyelerinde, geçmiş zaman diliminde, serigrafi baskı tekniği ile üretilmiş ürünlerle çok nadir karşılaşmıştır. Günümüz de ise bu durum tam tersi yönüne geçildiği görülmektedir. Günümüzde, tamamlayıcı teknik halini alıp, yeni bir çalışma alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Baskı atölyelerinde kağıt seramiği olarak tabir edilen paperclay'ın bulunup, multi-medya baskı tekniğine olan önemin artması ile seramik malzeme ve materyallerin olanaklarının incelenip araştırılmasına neden olmuştur. Teknolojinin ilerleyip gelişmesi ile baskı tekniklerinin önemi popüler hale gelmiştir.¹⁹



Resim 10: Bedri Rahmi Eyüboğlu İpek Baskı.1953.

(Osman Oral Koleksiyonu)

Kaynak: Hasan Pekmezci, Tüm Yönleri ile Serigrafi İpek Baskı, Ankara İlke Yayıncılık, 1992.s.23.

¹⁸Leman Kalay, “Seramik Yüzeylerde Kullanılan Baskı Teknikleri ve Uygulamaları.”, Dokuz Eylül Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.2009.s.3.

¹⁹Aynı.s.2.

Sanat eğitimi vermekte olan eğitim kurumları ve sanatçıların, göz ardı edip ilgilenmedikleri bu alandaki eğitimin, sadece atölyelerde yapılarak usta-çırak ilişkisi içerisinde sürdürülmeye çalışılmıştır.1970’li yıllardan sonra Güzel sanatlar eğitimi veren kurumlarda ders niteliğinde okutulmaya başlanmış olup, serigrafi tekniğinin bir sanat üretim kolu olarak önem kazanmaya başlanmıştır. Bu gelişmeyle birlikte, ilk olarak İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü’nde, sonra Güzel Sanatlar Akademisi’nde ipek baskı atölyeleri kurmuş olan Prof. Süleyman Saim Tekcan serigrafi baskı alanında önemli bir yere sahip olmuştur. Birçok sanatçıya ve öğrenciye kişisel atölyesinde çalışma imkanı sağlamıştır.²⁰



Resim 11:Süleyman Saim Tekcan

Kaynak: Hasan Pekmezci, Tüm Yönleri ile Serigrafi İpek Baskı, Ankara: İlke Yayıncılık, 1992.s.28.

²⁰ Hasan Pekmezci, “Tüm Yönleri ile Serigrafi İpek Baskı”,Ankara: İlke Yayıncılık, 1992.s.26.

Günümüze bakıldığında ise, serigrafi ve diğer baskı tekniklerinin yeni teknolojilerle gelişerek sanatçılar tarafından ürünlere aktarılması, yeni sanat alanlarının varlığının korunmasını sağlamaktadır.²¹

Serigrafi baskı tekniği, aktif ve yaratıcı düşünme ile eyleme geçmekte çok önemli etkileri olmuştur. Serigrafi tekniğini diğer baskı türlerinden ayıran en önemli etken ise, hava ve su dışındaki her türlü malzemeler tekniğin uygulanabilirliğinin yüksek olduğunu göstermektedir.²²



1.3. SERİGRAFİ TEKNİĞİ'NİN SERAMİK SANATINDA UYGULANMASI

²¹ Burcu Öztürk Karabey, "Seramik Sanatında İmaj Transfer Teknikleri", Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, ANKARA.s.93.

²² Ülkü Kılınçeri, "Serigrafi Baskı Tekniği ve Eğitimde Kullanım Alanları", Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2004.s.7.

1.3.1. Sır Üstü Uygulanması

Porselen ve seramik boyları olarak adlandırılabilensır üstü boyları, pigment kökenli sır altı boylarına göre daha fazla ergitici maddeler eklenmesiyle elde edilmektedirler. Bu sebeple 850°C-600°C arasında ergiyen bir tür seramik füzyonu da denebilmektedir.²³

Birçok şekilde hazırlanabilen sır üstü boyları, medium ile boya karıştırıldıktan sonra inceltilenmektedir. Farklı miktarlarda karıştırılan inceltici ve boylar kuru olarak da inceltilenmektedir. Medium gibi çeşitli kıvamlı maddeler de uygulanacak alana boyanın rahatlıkla sürülebilmesi için karıştırılabilmektedir. Bu maddeler kullanım esnasında veya üretim aşamasında boyayı seyrek hale getirecek miktarda kullanılmaktadır. Düşük sıcaklıkta sır üstü boyların renk paleti çok çeşitli olması bu boyların getirdiği bir avantajdır.²⁴

Bu boylar kullanım esnasında homojen yapıda ve çok iyi incelmış kıvamda olmalıdırlar. Sır üstü boylarla el ve fırça dekorları uygulanabildiği gibi aynı zamanda çıkartma ve elek baskı yöntemleri de uygulanabilmektedir. Dekorlanan formlar fırınlama işleminden önce el değmeden ve çok iyi bir şekilde kurutulmalıdırlar.²⁵

²³ Tülin Ayta,“**Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri**”,(Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Doktora Tezi, 1976),s.101.

²⁴ Özdemir Esgin,“**Siyah Figür ve Kırmızı Figür Tekniğinin Serigrafi ile Seramik Form Yüzeylerinde Uygulanması**”,(Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014),s.84.

²⁵Aynı.s.85.



Resim 12:Sır Üstü uygulaması ile yapılan örnekler (Kütahya Selen Serigrafi)

Kaynak: Fotoğraf: Sakine DURAN



Resim 13:Sır Üstü Uygulaması ile Yapılan Karo (Kütahya Selen Serigrafi)

Kaynak: Fotoğraf: Sakine DURAN



Resim 14:Sır ÜstüUygulaması ile Yapılan Lale Motifli Karo(Kütahya Selen Serigrafi)

Kaynak: Fotoğraf: Sakine DURAN



Resim 15:Sır Üstü Uygulaması ile Yapılan Duvar Tabacı(Kütahya Promosyon Serigrafi Atölyesi-KİŞGEM)

Kaynak: Fotoğraf: Sakine DURAN



Resim 16: İstanbul temalı sır üstü tabak (Kütahya Promosyon Serigrafî Atölyesi-KİŞGEM)

Kaynak: Fotoğraf: Sakine DURAN



Resim 17:Scott's Cumbrain Blue(s) Vignette, Paul Scott (UK), 2005.

Kaynak: Leman Kalay, "Seramik Yüzeylerde Kullanılan Baskı Teknikleri ve Uygulamaları.", Dokuz Eylül Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.2009.s.66.



Resim 18: Renkli Sır Üstü Altın Dekorlu Tabak ve Vazo.(Kütahya Selen Serigrafisi)

Kaynak: Fotoğraf: Sakine DURAN

1.3.2. Sır Altı Uygulanması

Bisküvi üzerinde daha iyi bağlanmalarını sağlamak amacıyla sır altı boyalarının içerisine %5-10 oranında plastik, kaolin veya beyaz pişen killer eklenmektedir. Eklenen bu hammaddeler boyalar üzerine uygulanan sırn parlaklığının korunmasını sağlamaktadır. Sır altı boyası olarak kullanılan bu boyalarda, ortaya çıkabilecek hataları engellemek amacıyla, dekor yapılan çamurdan $\frac{1}{4}$ oranında boyanın içerisine karıştırılarak meydana gelebilecek matlaşma ve toplanma gibi kusurları en aza indirilebilmektedir.²⁶



Resim 19:AngleGrinder, EricMirabito (USA), 2005.

Kaynak: Leman Kalay, “Seramik Yüzeylerde Kullanılan Baskı Teknikleri ve Uygulamaları.”,Dokuz Eylül Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.2009.s.67.

²⁶ ÖzdemirEsgin,“Siyah Figür ve Kırmızı Figür Tekniğinin Serigrafi ile Seramik Form Yüzeylerinde Uygulanması”,(Süleyman Demirel Üniversitesi, Güz el Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014).s.84.



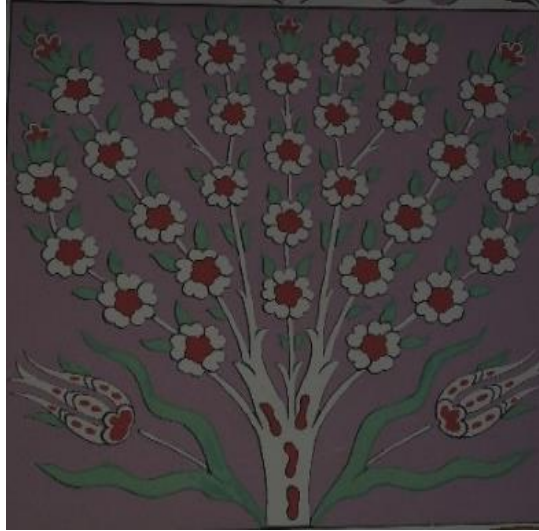
Resim20:Sır Altı Uygulaması ile Yapılan Kaseler(KütahyaKalpis SeramikAtölyesi)

Kaynak: Fotoğraf: Sakine DURAN



Resim21:Sır Altı Uygulaması ile Yapılan Tabaklar(Kütahya Kalpis Seramik Atölyesi)

Kaynak: Fotoğraf: Sakine DURAN



Resim 22:Sır Altı Uygulaması ile Üretilen Karo. (Kütahya Selen Serigrafi)

Kaynak: Fotoğraf: Sakine DURAN



Resim 23:Sır Altı Uygulaması Mavi Gül Dokulu Tabak(Kütahya Selen Serigrafi)

Kaynak: Fotoğraf: Sakine DURAN

Sıraltı boya ları su ile karıştırılarak, püskürtülecek ya da fırça ile sürülebi lecek kıvama getirilmelidir. Sıraltı boyasının pişmemiş halde ki seramik yüzeye iyi yapışmasını sağlamak ve fırçanın, gözenekli yüzey üzerinde rahat hareket edebilmesi

için boyaya medium takviyesi yapılmaktadır. Dekorun pişme derecesini dekorun üzerinde kullanılan şeffaf sırnın pişme derecesi belirlemektedir. Derece farklılıkları bu dekorlamada renklerin oluşumunu etkilemektedir. Bazı renkler yüksek derecelerde pişirildiğinde mukavemet göstermektedirler.²⁷



Resim 24:Disasterware, Dresden, 1945 Skateboard, Charles Craft (USA), 1999.

Kaynak: Leman Kalay, “Seramik Yüzeylerde Kullanılan Baskı Teknikleri ve Uygulamaları.”, Dokuz Eylül Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.2009.s.68.

²⁷ Özdemir Esgin,“Siyah Figür ve Kırmızı Figür Tekniğinin Serigrafi ile Seramik Form Yüzeylerinde Uygulanması”,(Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014).s.85.

1.4. SERİGRAFİ BASKI'DA KULLANILAN ARAÇLAR VE MATERYALLER

1.4.1. Gazeler (Elek dokumalar) ve Çerçeveler:

Gaze için ipek, polyester, polyamid ve metal olmak üzere dört tip doku uygun görülmüştür. Bunlardan polyamid tipi elyaf en yaygın olanı olarak ön plana çıkmıştır.

- **İpek Gaze:** Muntazam iplik dokularına sahip olup, titizlikle üretilmektedir. Şablonların İpek'ten olması nedeni ile alkaliye karşı hassas oluşları olumsuz bir nitelik özelliği taşımaktadır. Bu şablonların vaktinden önce deforme oluşları, çoğunlukla baskı esnasındaki alkali tesirlerin yanı sıra baskıdan sonra yeterince temizlenmeyerek yanlış işlem görmesinden kaynaklanmıştır. Boya kalıntıları yüzeyde sıkça kalıntı olarak ortaya çıkmıştır.
- **Polyester Gaze (terylene):** Sentetik polyester elyaftan yapılmıştır. İplik çok sayıda ince elyaftan oluşmaktadır. Alkali, organik ve asitlere karşı dirençli olmuşlardır. Isıya karşı da dayanıklılığı yüksek niteliktedirler.
- **Polyamide Gaze (nylon):** Naylon ve perlon polyamid elyaf olarak belirlenmektedir. Yapı bakımından çok sağlam özelliktedirler. En ağır şartlarda da kullanılmıştır. Tek tek naylon ipliklerden oluşan dokulara tel iplikli dokular denilmiştir. Sağlamlığı, yüksek gerilme gücü, nem kapma azlığı, iyi boya geçirgenliği, esnekliği ve en ince gözenekli dokuya sahip oluşu, bu gazenin üstün niteliği olmuştur.
- **Metal Gaze:** Metal paslanmaz ve bronz çelik tellerden oluşmaktadır. En önemli özelliği esnekliğinin çok az olmasından trikromi baskıya son derece uygun olmasından kaynaklanmıştır. Bu büyük avantajına karşın sert dokumasının çabuk gevşemesi, kolayca bükülmesi veya kırılması dezavantajlı tarafları olmuştur.²⁸

Çerçeveler: Ahşap ve metal olmak üzere iki çeşittirler. Ahşap çerçeveler, sudan etkilenerek deformasyona uğradıkları için, kullanım ömürleri kısalmıştır. Bu yüzden metal çerçeveler tercih edilmiştir.²⁹

²⁸ T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, "Grafik ve Fotoğraf Serigrafik Baskı", Ankara, 2016. s.5.

²⁹ Ayşegül Acar, "Serigrafik Baskı Kullanılmış Seramik Yüzeylerde Sagar Pişirim Tekniğinin Uygulanabilirliği ve Raku Pişirimi", Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Arkeoseramik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi". Isparta 2012. s.31.

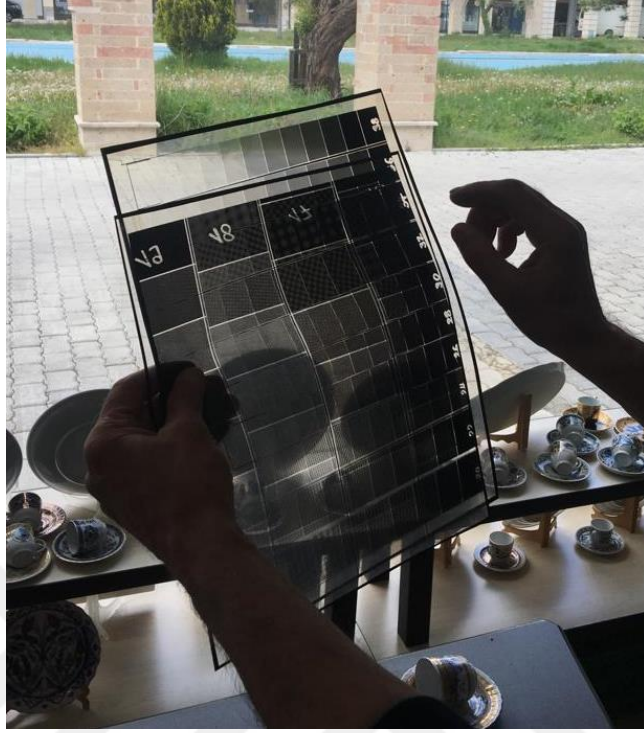


Resim 25:Elek Çeşitleri (Kalpis Seramik Kütahya)

Kaynak: Fotoğraf: Sakine DURAN

Elekler, elek bezleri ve çerçevelerden oluşmaktadır. Uygulamanın sağlıklı bir şekilde yapılmasında önemli yere sahiptir. Elektteki en önemli faktör ipek seçimi olmuştur. Standart olarak tek iplikli polyester ipek (organize), birim ya da santimetrebaşına düşen iplik sayısına bağlı olarak ölçülmektedir. Elek seçimine, hangi ipek türünün seçileceğine, mürekkebin partikül boyutlarına, kullanılacak olan şablona göre karar verilmektedir. Profesyonel nitelikte olan mürekkepler genellikle çok ince partikül yapısına sahip olup çok ince bir İpek'te kullanılabilir. Yapısı su bazlı olan mürekkeplerle yapılan baskılar en fazla ayrıntıyı gösterebilmektedirler. Su bazlı mürekkeple yapılan genel bir baskı için, cm başına 120 (Cm başına 230) iplik veya daha fazla olan sıkı bir iplik iyi bir sonuç vermektedir. Cm. miktarına düşen miktar, 122 (Cm başına 305) iplikten fazla olması durumunda en ince elek konumunda olmasından dolayı, foto-emülsiyon'lar için uygun olmaktadır. Kalın yüzey ve tekstil ürünlerinde uygulanması için, cm. miktarına en az 43 ile 90 (Cm

başına en az 60 ile 180) iplik, boyut olarak büyük ve koyu görüntülü baskılar için uygulanmaktadır.³⁰



Resim 26: Eleğin Mikron Boyutlarını Ayarlamak İçin Kullanılan Şablonlar

(Selen Serigrafi Kütahya, Ahmet KERKÜK)

Kaynak: Fotoğraf: Sakine DURAN

1.4.2. Ragle:

Ragle baskı uygulama için kullanılan alettir. Serigrafi baskıda kullanılan ragle'nin doğal ve sentetik yapıda lastikten yapılmış olması gerekmektedir. Her iki malzeme, yapısından dolayı zamanla kullanılan boyalar ve medyumlara karşı dirençlerini yitirmekte, ragle'lerin belli aralıklarla kontrollerinin yapılması sağlanmalıdır. Lekelenme ve çiziklerin ragle yüzeyinde bulunmaması için ragle'ler, baskı sonrasında temizlenmesi önemli bir etken niteliğindedir. Kenarların keskin ve temiz olması baskı kalitesini doğrudan etkilemektedir. Ragle'ler ne çok sert ne de

³⁰Beth Grabowski & Bill Fick, "Baskı Resim Kapsamlı Materyaller & Teknikler Rehberi", Çeviri; Simber Atay Eskier & Arif Ziya Tunç, Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir, 2009, s.57.

çok yumuşak olmalıdır. Çok sert olan ragle ipeği yırtarken; yumuşak olan ragle de açısı bozulacağından boyanın baskı yüzeyinde hareket etmesine neden olmaktadır.³¹



Resim 27: Ragle Çeşitleri (Kalpis Seramik Kütahya)

Kaynak: Fotoğraf: Sakine DURAN

1.4.3.Emülsiyonlar:

Eleği ışığa duyarlı hale getirerek, desenlerin eleğe geçirilmesini amaçlayan kimyasal karışımlardır. Emülsiyonlar üzerindeki kullanım talimatına uygun olarak hazırlanmaktadır. Hazırlanan emülsiyonlar, emülsiyon raglesi ya da cetvel yardımıyla üst üste üç tabaka halinde ipeğe sürülmektedir. Elekler üzerine emülsiyon çekme aşamasında, elekler ve emülsiyon ragleleri 60 derecelik bir açı ile tutularak işlem sabit bir hızla yapılmaktadır. Emülsiyon sürme işlemi tamamlandıktan sonra kuruması beklenir, kuruma tamamlandıktan sonra pozlandırma işlemine geçilmektedir.³²

³¹ Ayşegül Acar, "Serigrafi Baskı Kullanılmış Seramik Yüzeylerde Sagar Pişirim Tekniğinin Uygulanabilirliği ve Raku Pişirimi", Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Arkeoseramik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi". Isparta 2012.s.31.

³² Aynı.s.33.



Resim 28: Kullanılan Boyalar (Selen Serigrafisi)

Kaynak: Fotoğraf: Sakine DURAN

1.4.4.Elek Yıkama ve Temizleme Tezgâhları:

Eleklerin pozlama işleminden sonra görüntü açma, baskıdan sonra boya ve emülsiyon temizliğinin yapılabilmesi için gerekli olan elek yıkama ve temizleme tezgahları, ışık aydınlatmalı eleklerin içinde tazyikli sular ile rahatlıkla yıkanabilir durumda tasarlanmış kabinlerden oluşmakta ve bu kabinler sentetik selülozik temizleyicilerden aşınmayacak malzemelerden yapılmaktadırlar.³³

³³Aynı.s.34.



Resim 29: Baskı İşleminde sonra Elekların Özel Yıkama Kabininde Temizliğinin Yapılma İşlemi.

(Kalpis Seramik Kütahya)

Kaynak: Fotoğraf: Sakine DURAN

1.4.5.Pozlandırma Cihazları vePozlandırma:

Desenlerin eleğe aktarılması işlemine denilmektedir.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 34 ışık kaynağının pozlama esnasında dışarı sızmamasının sağlanması sıralamasının takip edilmesi gerekmektedir. Pozlandırma sayesinde asetat kâğıdına basılmış desenlerin, emülsiyonu çekilmiş eleklerin üzerine geçmesi sağlanmakta, böylelikle de seri üretimin başlangıcı yapılmış olmaktadır.³⁴



Resim 30: Serigrafi Baskı İşlemi (Selen Serigrafi)

Kaynak: Fotoğraf: Sakine DURAN

³⁴ Ayşegül Acar,“Serigrafi Baskı Kullanılmış Seramik Yüzeylerde Sagar Pişirim Tekniğinin Uygulanabilirliği ve RakuPişirimi”,Süleyman Demirel Üniversitesi Güzeli Sanatlar Enstitüsü ArkeoseramikAnasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi”.Isparta 2012.s.34.

1.4.6.Elek Germe Sistemleri İpek germe işlemleri:

Çoğunlukla el ile yapılmaktadır.Endüstri alanlarında ise germe makineleri kullanılır.Hidrolik veme mekanik düzeneklerle germe işlemi yapılırken eleklerin yüzde ile belirlenen (%2,%3) germe payı iyi hesaplanarak, İpeğin fazla gerilmesi yapısının bozulmasına neden olmaktadır.Eleğin çerçeveye tutturulması aşamasında ise çabuk kuruyan yapıştırıcılar kullanılması gerekmektedir.³⁵



Resim31 :Elek Germe İşlemleri (Kalpis Seramik)

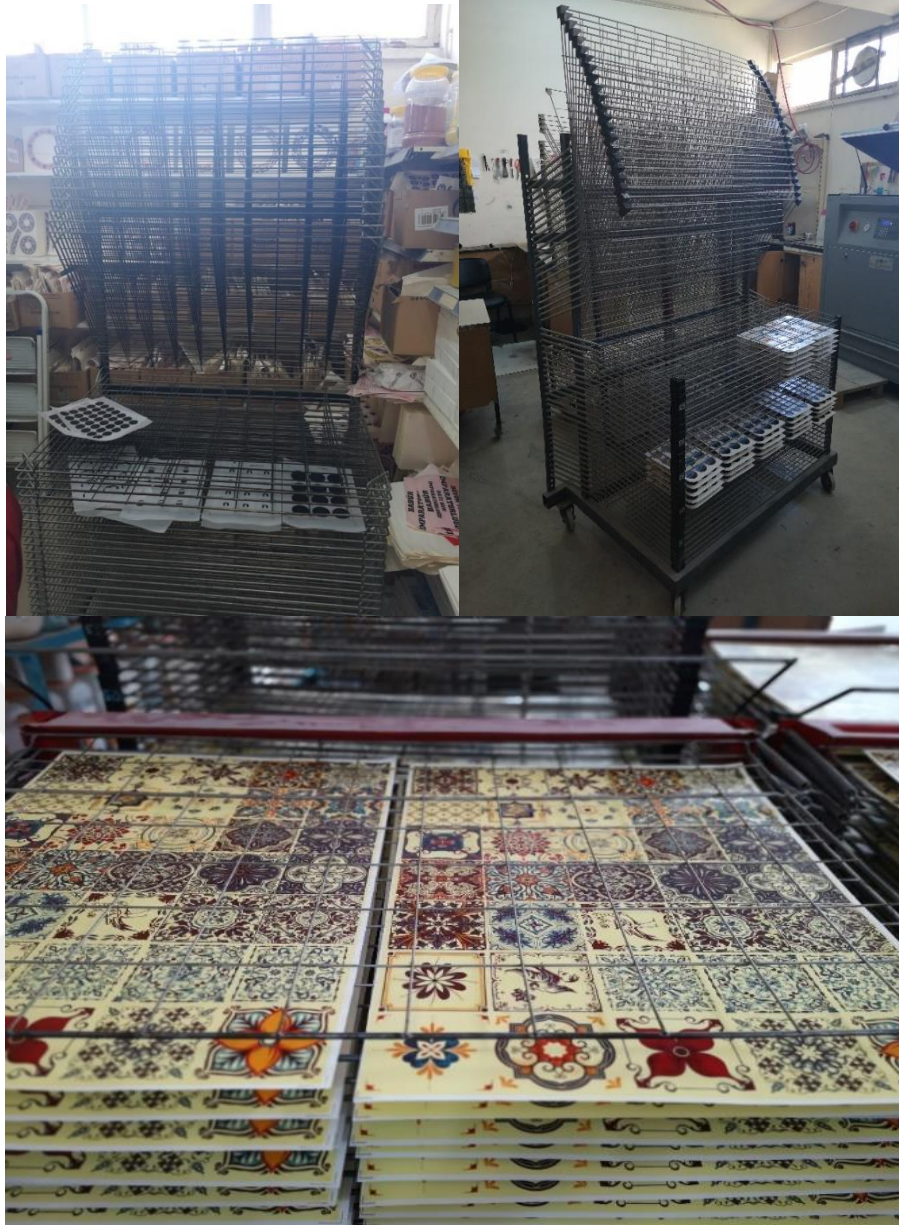
Kaynak: Fotoğraf: Sakine DURAN

1.4.7.Kurutma Tezgâhı:

İpeğe sürülen emülsiyonun kurutulmasında ve pozlama sonrası yıkanmış kalıbın kurutulmasında bir saç kurutma makinesinin ya da klima cihazının büyük kolaylıklar sağladığı bilinmelidir. Fakat ısının 40 dereceyi geçmemesi gerekir. Gerek emülsiyon kurutulurken, gerek banyo sonrası ipeğin aşırı sıcak ortamda kurutulması sakıncalıdır, ipek iplikleri büzülebilir ya da bozulabilir.³⁶

³⁵T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, “Grafik ve Fotoğraf Serigrafi Baskı”,Ankara,2016.s.13.

³⁶Aynı.s.15.



Resim 32:Kurutma Rafları (Selen Serigrafi)

Kaynak:Fotoğraf: Sakine DURAN

1.4.8. Pozlama Makinesi:

Emülsiyon sürülmüş ipeğin kalıp haline gelmesi için baskı yapılacak işin güçlü bir ışıkla ipeğe aktarılması, pozlanması gerekir. Pozlama için, en altta ışık kaynağı, üstte ise kırılmayacak kalınlıkta bir cam bulunan sandıktan yararlanılır. Işığın cama olan uzaklığı üst yüzeyin köşegeninden büyük olmalıdır. Işıklı masanın iç yan yüzeyinin ışığı yutmayan aksine yansıtan bir maddeyle (folyo, beyaz

yağlıboya, beyaz bez, v.b.) kaplanmasında yarar vardır. Ayrıca bu yan yüzeylerde lambanın meydana getirdiği ısıyı dağıtacak havalandırma delikleri de bulunmalıdır.

37



Resim 33: Pozlama Makinası (Selen Serigraf)

Kaynak: Fotoğraf: Sakine DURAN

1.4.9.Asetat- Aydınçer- Tire (line):

Film İpeçe pozlanacak olan resim, asetat ya da aydınger gibi ışık geçirgenliği olan yüzeylere önce siyah mürekkeple çizilir. Bu çizim anında aydınger biraz marullanabilir fakat mürekkebi emmesinden dolayı rahat çalışılır. Asetat da ise yüzey yağdan arındırılmazsa sürülen mürekkep iyi yapışmaz, dökülür. Bu nedenle asetata çalışmadan önce pudra veya gomalak sürülmesinde yarar vardır. Ayrıntılı resim veya ince yazıların kalıbı ise tire filme alınarak hazırlanabilir. Tire film çalışması için

³⁷Aynı.s.16.

karanlık bir odanın, reproduksiyon kamerası ya da yanlarında spotları bulunan bir agridizörün bulunması gerekir.³⁸

1.4.10.Serigrafi Baskı Makinesi:

Serigrafi baskı makineleri özelliklerine göre çeşitlilik göstermektedir. Basit serigrafi düzeneklerinden başlayıp yarı otomatik ve tam otomatik serigrafi baskı makineleri bulunmaktadır.Makinelerin kalitesi arttıkça baskınında kalitesi artmaktadır. Ayrıca silindirik baskı makineleri de mevcuttur ve günümüzde direkt bilgisayardan kalıba görüntü aktarabilme olanağı doğmuştur.³⁹



Resim34:Serigrafi Baskı Makinesi

Kaynak: Fotoğraf: Sakine DURAN

2.BÖLÜM

³⁸ T.C. Milli Eğitim Bakanlığı,“Grafik ve Fotoğraf Serigrafi Baskı”,Ankara,2016.s.16.

³⁹Aynı.s.16.

KÜTAHYA ÇİNİLERİ'NİN TARİHÇESİ VE GÜNÜMÜZDE KÜTAHYA ÇİNİLERİNDE SERİGRAFİ KULLANIMI

Çin kelimesi, “i” ilgisinin üretilen bir kelime olması nedeniyle, çiniciliğin Uzak Doğu’da geldiği düşünülür ve kabul edilmektedir.

Konuyu gerçekçi olarak yaklaştığımızda ise,

çiniciliğin tamamen Türklere ait bir sanat olduğu sanattarih uzmanları tarafından kabul edilmiştir.⁴⁰

18. yüzyıl kadar kaşı, tabak, vazogibi günlük kullanımı için üretilen çini eşya’ya ise “evani” (kapkacak) isimleri verilmiştir. 18. yüzyıl döneminde, Çin’den ithal edilmiş olan çin porselenlerinin, popüler olmasından dolayı, Türk yapısı “kaşı”ya ne kadar kaliteli olduğunun önemi anlatılmak için “çini” olarak dile getirilmeye başlanmıştır. O dönemlerde “porselen” ise “fağfuriçini” veya “fağfuri” diye isimlendirilmiştir.⁴¹

Çin porselenine, “Çin imparatoruna ait”, anlamı gelmekte olan “fağfuri” ismi de verilmiştir. Sözlüklerde ve eskiselerinde, fayans’ı ifade eden kaşıya da kaşkelimelerine rastlanmaktadır. Kelimenin anlam karşılığı ise, “pişmiş toprak yapılmış olup, renklive cila özelliğindeki eşya anlamı gelmektedir.” denilmiştir. Arseven’indeki kitabında belirttiği gibi, çinicilik sanatının kaynağı ve doğuşu ile ilgili ansiklopedik kaynakları ve çinicilik üzerine yazılmış eserlerin, sırlı çini’nin kaynağının ne olduğunun bilinmediği söylenmiştir. Çini ilk olarak Türklerin yaşadıkları, Üç Asya taraflarında ortaya çıktığı söylenmiştir.⁴²

Farklı levhaların, renklendirilerek, sırlanıp fırınlanması sonucunda sırlı birlikte üretilen, çini hamurundan yapılmış levha üzerinde meydana getirildiği koruyucu saydam tabakanın, çini sanatının temelini oluşturup, kullanıldığı mimari de süslemeye verenginde değer kaybetmeyen bir canlılık getirmiştir.⁴³

⁴⁰ Şerare Yetkin, “Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi”, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yay. İstanbul 1972. s.3

⁴¹ Mansur Atalay, “Kütahya Çinicilik Sanayinin incelenmesi”, Anadolu Üniv. Yay. Eskişehir, 1983. s.5-8.

⁴² Celal Esad Arseven, “Türk Sanatı”, Cem Yay. İstanbul 1970. s.145.

⁴³ Şerare Yetkin, “İslam Ansiklopedisi”, “Çini” md. C.8. T.D.V. Yay. s.329-335.

Devirvebölgelelerdeki değişikliklere bakıldığında, teknik farklılıklar göstererek zenginleştiğinin ilk örnekleri, tuğla üzerindeki sırların kullanılmasıyla yapılmıştır. Bu teknik ilk olarak Mısır ve Mezopotamya'da ortaya çıkmıştır. İslamiyet'ten önce ise ilk olarak, Uygurlar tarafından kullanılmıştır. Bu teknik Uygulara kadar dayanmış olması, Türk sanatının köklü geçmişini göstermektedir. Çinin sürekliliği gelişip, tekniğiyle çeşitlenmesi, İslam sanatında daha çok İslamiyet'ten sonraki Türk sanatında ortaya çıkmaktadır.⁴⁴

Süslemede görülen geometrik ve bitkisel desenli yüzeylerin kontrastı, çarpıcı bir etki yaratmaktadır. Eserlerin kubbe dışı ve içi eyvanlar, taçkapılar, minareleri ve dış duvarları ile kaplanarak farklı bir zenginliğe ulaşmıştır. Firuze, kobalt mavisi, beyaz siyah renkli çinilerine ilaveten, az miktarda sarı, macun ve astar halinde kiremit kırmızısı kullanılmaya başlanmıştır.⁴⁵

Anadolu'ya kadar uzanan savaşların etkisiyle, Orta Asya'nın ve Uzak Doğu'nun, kültürü, gelenekleri, sanatçıları yeni filizlenme alanları olarak Erken Osmanlı sanatında yeni şekillenmesi görülmüştür.⁴⁶

⁴⁴ Şerare Yetkin, "İslam Ansiklopedisi", "Çini" md. C.8. T.D.V. Yay. s.329-335.

⁴⁵ Aynı. s.329-335.

⁴⁶ Gönül Öney, "Doğu'dan Batı'ya İslam Sanatından Türk Çini ve Seramiklerine Uzanan Miras", Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. İstanbul, 2007, s.13-23.

2.1. KÜTAHYA ÇİNİ SANATI' NIN TARİHÇESİ

2.1.1. Selçuklu ve Beylikler Devri Çini Sanatı

Uygur Türkleri ile başlayan çini sanatının ana vatanı Orta Asya olarak bilinmektedir. Uygur Türkleri ile başlayıp, İlhanlılar, Gazneliler, Karahanlılar ve Büyük Selçuklular döneminde devam etmiş ve 1071 Malazgirt Meydan Savaşıyla Selçuklular' ın Anadolu' ya girmesi ile birlikte Çini sanatı da Anadolu' ya girmiştir.⁴⁷

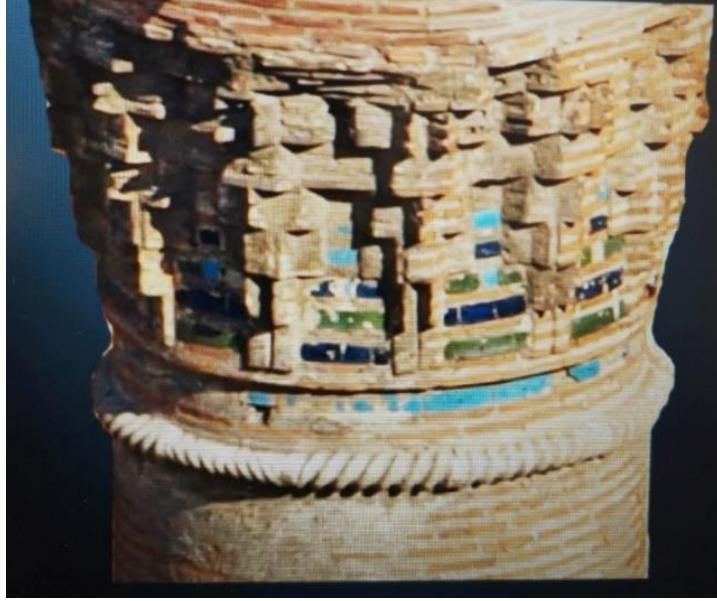
13.yy' da güçlü bir devlet yapısı ve geniş topraklara sahip olan Selçuklular, çini sanatını ilk olarak mimari de kullanmaya başlamışlardır. Bu devirde mescitler, camiler, türbe ve medreseler ile birlikte büyük ölçüde sarayların da çinilerle, sırlı tuğlalar ve çini mozaiklerle süslediği bilinmektedir.⁴⁸

Anadolu Selçukluları döneminde yapılan çiniler tek renkli levhalar olup, bu çini levhalarda kullanılan renkler; lacivert, firuze, mor ve yeşildir. Oktay Aslanapa tarafından Minaiteknigi'nin de ilk kez Selçuklular tarafından kullanılmış olduğu ifade edilmektedir. Ayrıca çini mozaik tekniği'nin de Anadolu' ya ilk kez Selçuklular tarafından getirilmiştir. Bunların dışında Selçuklular kabartmalı çini ve yıldızlı çini tekniklerini kullanmışlardır. Mutfak eşyası olarak Anadolu' da Selçukluların ürettiği seramikler, genel olarak sigrafitto desenli, sırlı ve tek renklidirler. Konya 14. yüzyıla kadar çini ve seramikçilik merkezi olmaya devam etmiş, ancak bir duraklama dönemine girmiştir. Anadolu' da Selçuklu döneminin 1243 yılında sona ermesiyle Kütahya' da beylikler dönemi etkisi görülmeye başlamıştır. Germiyanogullarına ait Kütahya' da bazı çini eserler bulunmaktadır.⁴⁹

⁴⁷ Oktay Aslanapa, "Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri", İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yay. No:426 Sanat Tarihi Enstitüsü Üçler Basımevi, İstanbul,1949.s.2.

⁴⁸ Nureddin Gülaçtı, "Günümüz Kütahya'sında Seramik- Çini Üretimi ve Durum Tespiti", (Anadolu Üniversitesi, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2011).s.33.

⁴⁹ Aynı.s.34.



Resim35: Kurşunlu Camii Minare Şerefesi

Kaynak: Nureddin Gülaçtı, “Günümüz Kütahya’ında Seramik- Çini Üretimi ve Durum Tespiti”,(Anadolu Üniversitesi, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2011).s.36.



Resim36:Erzurum Çifte Minareli Medrese’den Mozaik Tekniği Detayı, 13.yy sonu

Kaynak: Ceren Atay Yolal, “Başlangıcından Günümüze Kütahya Çinileri ve Çini Motiflerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlanarak Uygulanması”, (Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi,2007).s.8.



Resim37:Konya Alaeddin (Kılıç Aslan) Köşkü'nden Haç Biçimli Minai Detay,
1156–1192

Kaynak: Ceren Atay Yolal, “Başlangıcından Günümüze Kütahya Çinileri ve Çini Motiflerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlanarak Uygulanması”,(Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi,2007),s.12.



Resim 38:Kılıç Aslan Türbesi'nden Kabartma Çini Detayı, 1156–1192

Kaynak: Ceren Atay Yolal, “Başlangıcından Günümüze Kütahya Çinileri ve Çini Motiflerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlanarak Uygulanması”,(Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi,2007), s.14.

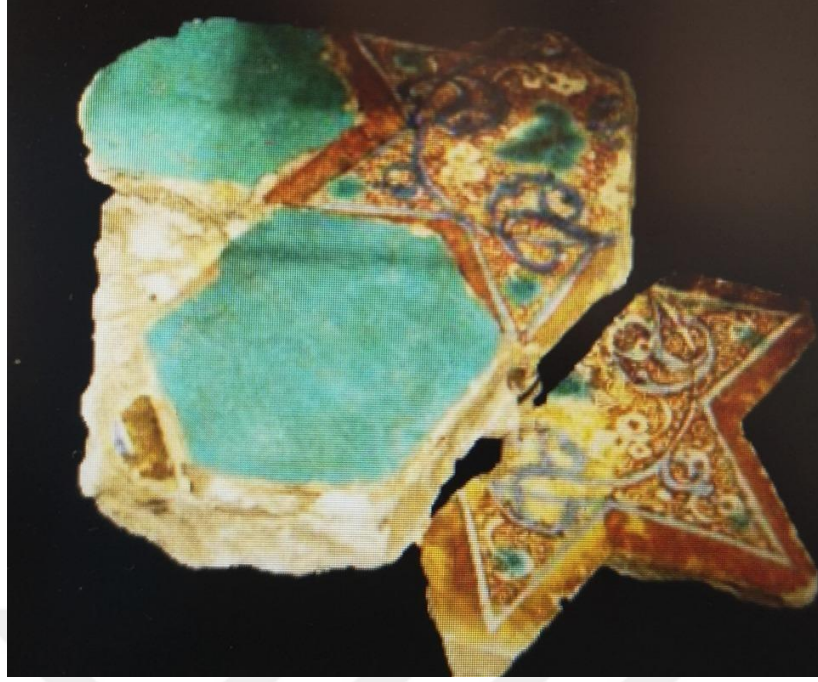


Resim39: II. Yakup Bey'in Kütahya'daki Türbesi ve Türbede Kullanılan Tek RenliÇiniler ve Taban Döşemesinde Kullanılan Renkli Sır Tekniği Çinilerden Bir Detay

Kaynak:Nureddin Gülaçtı, "Günümüz Kütahya'sında Seramik- Çini Üretimi ve Durum Tespiti", (Anadolu Üniversitesi, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2011),s.34.

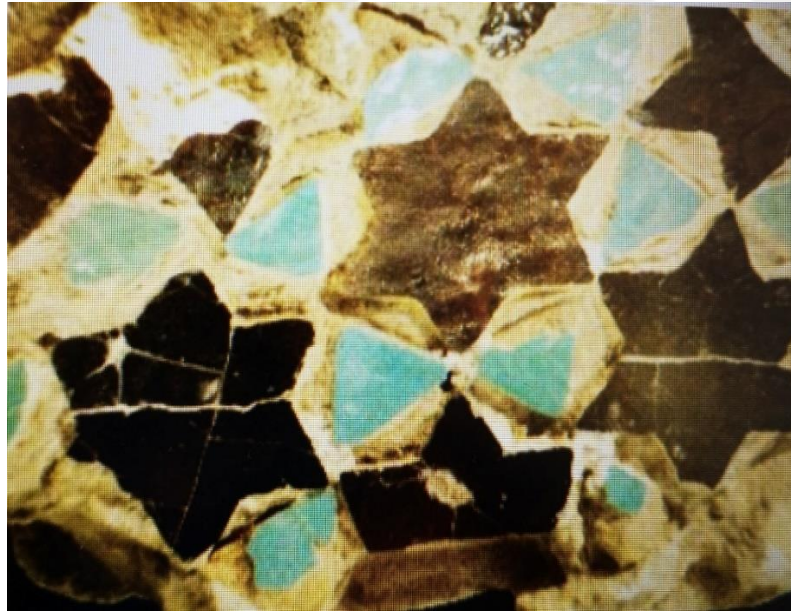
Anadolu Beylikler Devri Keramik Sanatı" adlı eserinde, MükerrerPaker ; Beylikler dönemi seramiklerinin Konya' da yapılmış olabileceğini ve Kütahya' nın bu seramiklerin yapıldığı en eski ve önemli merkezlerden biri olabileceğini vurgulamaktadır. Kütahya'da bulunan kalıntıların, İznik' te bulunanlardan farklı olduğunun, öncelikle bu farklardan süsleme renklerinin öne çıktığını, kobalt mavisi ve mangan moru renklerinin Beylikler dönemi seramiklerine özgü olduğunu ve bu renklerin Selçuklu çinilerinde de görüldüğünü vurgulamaktadır. 1314 tarihli Kütahya Vacidiye Medresesi Selçuklu geleneğine yakın görülen eserlerden biridir.⁵⁰

⁵⁰ Oktay Aslanapa, "Kütahya Keramik Sanatı, Atatürk'ün Doğumunun 100. yılına Armağan", İstanbul Üniv. Edebiyat Fak. Sanat Tarihi Enst. Yayınlanan, İstanbul, 1981.s.70.



Resim 40:Vecidiye Medresesi Çinileri

Kaynak: Nureddin Gülaçtı, “Günümüz Kütahya’ında Seramik- Çini Üretimi ve Durum Tespiti”, (Anadolu Üniversitesi, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2011), s.35.



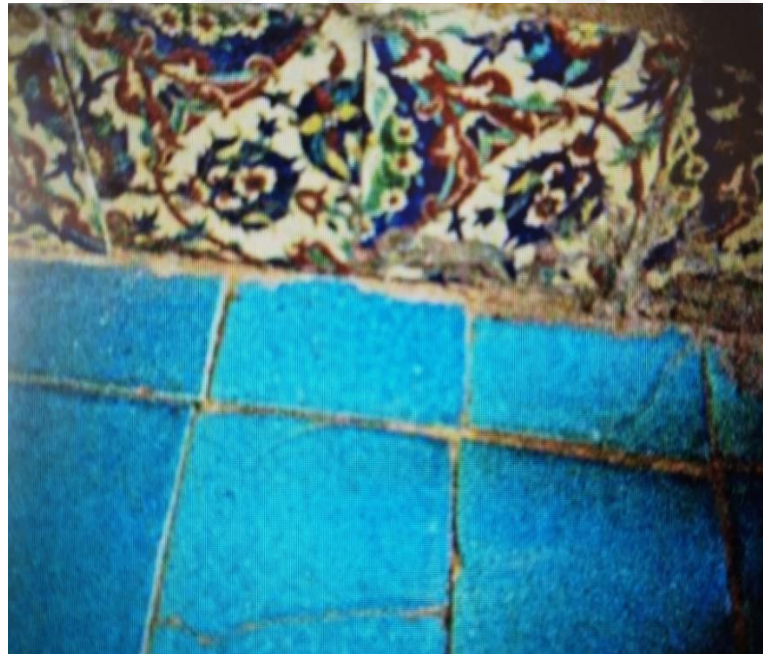
Resim41 :Vecidiye Medresesi Çinileri

Kaynak: Nureddin Gülaçtı, “Günümüz Kütahya’ında Seramik- Çini Üretimi ve Durum Tespiti”, (Anadolu Üniversitesi, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2011),s.35.



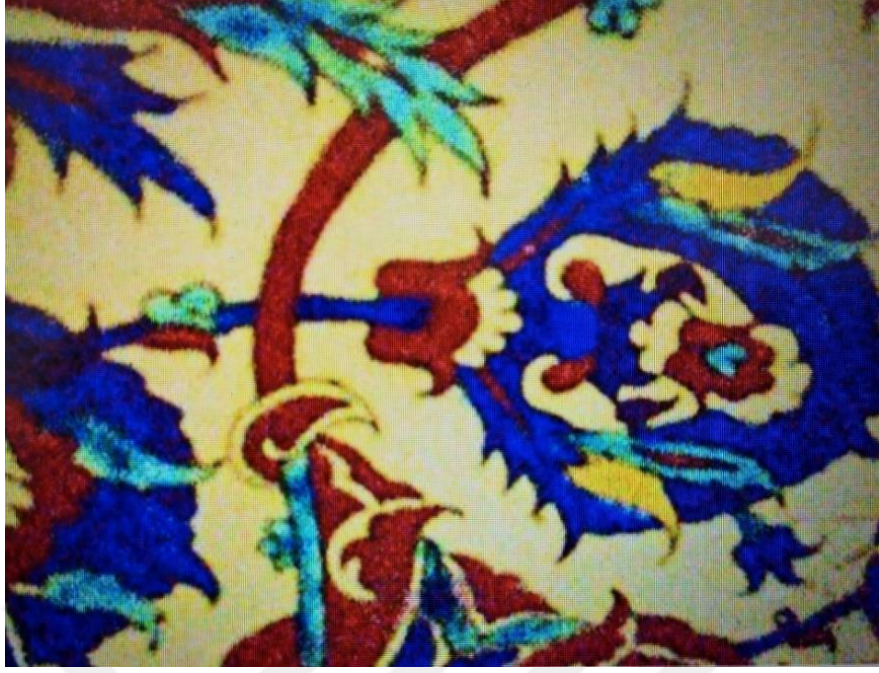
Resim42:Kütahya İshak Fakih Türbesi Çinilerinden Kesitler

Kaynak: Nureddin Gülaçtı, “Günümüz Kütahya’ında Seramik- Çini Üretimi ve Durum Tespiti”, (Anadolu Üniversitesi, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2011), s.38.



Resim43:Kütahya İshak Fakih Türbesi Çinilerinden Kesitler

Kaynak: Nureddin Gülaçtı, “Günümüz Kütahya’ında Seramik- Çini Üretimi ve Durum Tespiti”, (Anadolu Üniversitesi, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2011), s.38.



Resim44:Kütahya İshak Fakih Türbesi Çinilerinden Kesitler

Kaynak: Nureddin Gülaçtı, “Günümüz Kütahya’ında Seramik- Çini Üretimi ve Durum Tespiti”, (Anadolu Üniversitesi, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2011), s.38.

2.1.2. Osmanlı Dönemi Çini Sanatı

Anadolu Selçuklu Devleti 14.yüzyıl'da parçalanmış ve ülke beyliklere ayrılmıştır. Toplumsal kurumların çöküşü ve siyasi karışıklıklar sebebiyle çini sanatında da duraklama yaşanmış ve bu duraklama ciddi boyutlara ulaşmıştır. Osmanlı devleti' nin Bursa ve İznik' i topraklarına katmasıyla, bu kentler Osmanlı çini sanatının meydana gelmesine vesile olmuştur. Osmanlı Beyliği çini sanatında özellikle mimari alanda Anadolu Selçuklu geleneğine bir süre devam etmiştir. Bu dönem bir geçiş dönemi olarak kabul edilmektedir. İznik üretimi olan Bursa Çelebi Mehmet Türbesi, Edirne ve Bursa Muradiye Camii çinileri en güzel örnekleri olarak gösterilmektedir.⁵¹

14.-15. Yüzyılda çini çamuru olarak, İznik' te kırmızıyerine beyaz çamur kullanılmıştır.⁵²

Kullanılan sır'da bol miktarda kurşun bulunması dönemin en büyük özelliklerinden biridir. Mavi-Beyaz dönem çinileri genellikle beyaz zemin üzerinde kullanılan mavi tonlar ile göze çarpar, lacivert ve firuze ile işlenmiş ayrıca şeffaf sırlıdırlar. Desenlerde damarlı yapraklar, hançer yapraklar, küçük çiçekler, “s” biçimli motifler kullanılmıştır. Bu dönemde kullanılan başka bir bezeme ise “Haliç işi” olarak adlandırılmaktadır. Bu teknik beyaz zemin üzerinde siyah veya mavi renkli ince helezonlar yapılarak uygulanmaktadır.⁵³

⁵¹ Şerare Yetkin, “Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi”.s.112-115.

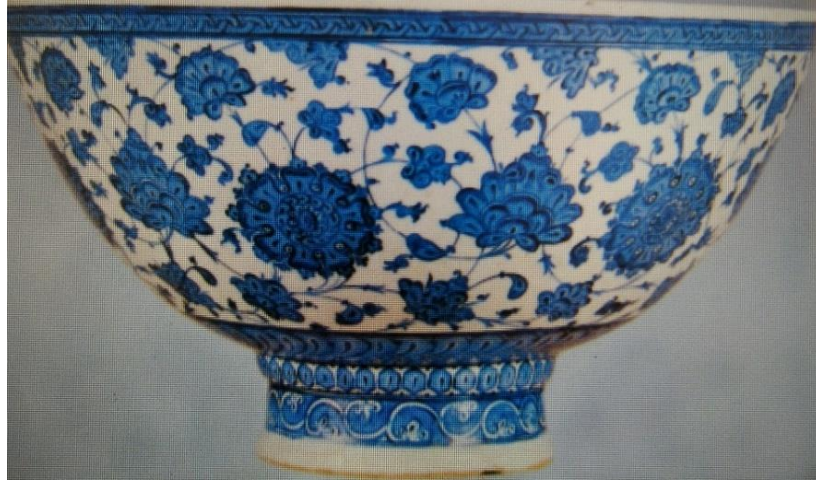
⁵²“Çini”, “Md. Kütahya Ansiklopedisi”, C.1.s.68.

⁵³ Gönül Öney,“Türk Çini Sanatı,Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1993.s.291.



Resim45:Mavi-Beyaz Dekorlu Tabak, HaagsGemeenteMuseum, Lahey, 1480

Kaynak: Ceren Atay Yolal, “Başlangıcından Günümüze Kütahya Çinileri ve Çini Motiflerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlanarak Uygulanması”, (Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi,2007), s.20.



Resim46:Gülbenkyan Müzesi Koleksiyonu’ndan Mavi-Beyaz Ayaklı Leğen,
yaklaşık 1510

Kaynak: Ceren Atay Yolal, “Başlangıcından Günümüze Kütahya Çinileri ve Çini Motiflerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlanarak Uygulanması”, (Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi,2007), s.21.



Resim47:Sadberk Hanım Müzesi'nden Tuğrakeş (Haliç İşi) Mavi-Beyaz Çukur Tabak, 1530.

Kaynak: Ceren Atay Yolal, “Başlangıcından Günümüze Kütahya Çinileri ve Çini Motiflerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlanarak Uygulanması”, (Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi,2007), s.21.

XVI. yy. da malzeme ve kullanım açısından kaliteli ve özenli olan İznik çinileri saray ve çevresince tercih edilmiştir. Buna Anadolu'nun çeşitli merkezlerinde Kütahya çinilerinin kullanılmış olduğu görülmektedir. Topkapı Sarayı Harem dairesi ve 1523 tarihli Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii çinileri Kütahya atölyelerinin üretimidir.⁵⁴

XVI. yüzyılın ilk yarısında, İstanbul' da kullanılan renkli çiniler, Yavuz Sultan Selim' in Tebriz' dan getirttiği ustalar tarafından yapılmıştır. İznik' te bu devirde 250 adet çini ve seramik atölyesinin Osmanlı arşivlerine saraydan gelen siparişler için çalıştığına dair bulunan kayıtlardan anlaşılmaktadır. Dönemin şartlarına göre saray denetiminden uzak olması ve ulaşım zorluğu sebebiyle Kütahya'

⁵⁴“Kütahya Çiniciliği ve Çini Sanatına Gönül Verenler”,Kütahya il Özel idaresi Yay. Kütahya, 2004.s.5.

nın ikinci planda kaldığı ileri sürülmektedir. Saraya ait çinileri tamamlamak için, İznik atölyelerinden istenen bir kısım hammaddeyi Kütahyalı çini ustaları o günkü değeri üzerinden İznik atölyelerine satmıştır. Kütahya’ da çini sanatı bu dönemde saray denetiminden uzak kalmasına rağmen iyiden iyiye gelişmiş halkın başlıca geçim kaynağı olmuştur.⁵⁵



Resim48:Mavi-Beyaz Kütahya Çinileri, 16. yy.

Kaynak: Ceren Atay Yolal, “Başlangıcından Günümüze Kütahya Çinileri ve Çini Motiflerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlanarak Uygulanması”, (Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi,2007), s.25.

⁵⁵ Güner SÜMER, “Kütahya Çinisi ve Günümüzdeki Durumu”, Türkiye’de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar içindeki Yeri, Sempozyum Bildirileri, Ankara 1997.s.335.



Resim49:Rodos İşi Tabak, 1575

Kaynak: Ceren Atay Yolal, “Başlangıcından G ün ün i ze K ıtahya inileri ve ini Motiflerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlanarak Uygulanması”, (Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi,2007), s.23.



Resim50:Kütahya 1510 Tarihli İbrik (Sır Altı)

Kaynak: Nureddin Gülaçtı, “Günümüz Kütahya’sında Seramik- ini Üretimi ve Durum Tespiti”, (Anadolu Üniversitesi, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2011), s.42.

2.1.3. Cumhuriyetten Günümüze Kütahya Çini Sanatı

17.yüzyıl da Kütahya'yı ziyaret eden Evliya Çelebi burada çinicilikle uğraşan gayrimüslimlerin olduğunu, yüz kadar çini atölyesi ve bu atölyelerde 300 kadar çalışanın olduğunu seyahatnamesinde belirtmektedir. 17. Yüzyıl' da çiniler 16. Yüzyıldakilerden biraz farklı olup, 18. Yüzyılda çinilerde kuvvetli bir üslup ile modern anlayışlı eserler yapılmıştır. Kütahya çiniciliğinde 18.yüzyıl başlarında sarı, kırmızı, mavi, yeşil ve mor renklerle küçük çiçeklerle alacalı dekorlar yapılan bu devirde Kütahya seramiği kaseler, fincanlar, matara ve hokka gibi küçük boy formlardan oluşmaktadır. 19.yüzyıl sonu ile 20.yüzyılın başlarında İznik çini motifleriyle çalışılmaya tekrar başlanmış ve bu yüzyılda Kütahya çiniciliğini yeniden canlanma göstermiştir. 19.yüzyıl sonlarında Kütahya'nın karışık etkiler altında olan son devir çinileri karakteristik özelliklerini kaybedip Kütahya çiniciliğinde gerileme dönemine girilmiştir. Kütahya'da ki birçok ermeni çini ustalarının Birinci Dünya Savaşının başlamasıyla bölgeyi terk ettikleri görülmüştür. Bu dönemde meslek sahibi Müslüman sayısının az olması ve teknik ve teknolojik gelişmelerin yetersizliği çinicilik sanatının gerilemesine sebep olmuştur.⁵⁶

Kütahya çiniciliğinde, resmi kayıtlarda 1923' ten 1952' ye kadar 13 çini atölyesinin açılıp kapandığı yazmaktadır. Ankara' da 1936 yılında birinci el işleri küçük sanatlar sergisi açılmış ve Kütahya çiniciliğine de yer verilmiştir. 1920 ile 1930 yılları arasında özellikle seramik üretimine önem verilmiş ve 1923' ten 1952 yılına kadar 11 tane çini fabrikasının kurulup kapatıldığı bilinmekte ve 1960' lı yıllarda 5 adet çini fabrikası kalmıştır. Bu sebeple Milli Eğitim, Odalar Birliğiyle, İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek okul ve Kütahya' da ki çini atölyesi işleyenler arasında 28 Mayıs 1963'te çiniciliğin geliştirilmesiyle ilgili protokol hazırlanmıştır.⁵⁷

Kütahya çiniciliğinin kalkındırılması göz önde tutularak 1974 yılında Sınırlı Sorumlu Küçük Sanat Kooperatifi kurulmuş 1977 yılında S. S. Çini Koop. Kütahya Çiniciliği Üretim Pazarlama ve Tüketim olarak adı değiştirilmiştir. Çağdaş koşullara uygun olarak 1978yılında ise Sınırlı Sorumlu Çini Koop. Kurulmuştur. 1984- 85 yıllarında Kütahya Endüstri Meslek Lisesi, Seramik Bölümü kurulmuş, Celal

⁵⁶Mustafa Kızıl,“Cumhuriyet Dönemi Kütahya Çinisinde Görülen Uygulama Teknikleri ve Yenilikler”,(Afyon Kocatepe Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2010), s.5.

⁵⁷Aynı.s.6.

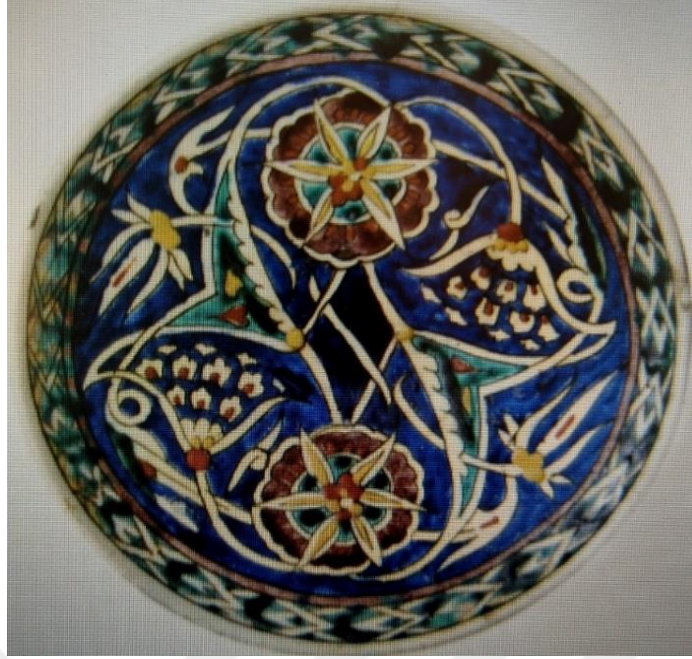
Karabay gibi seramik, çini hocaları önderliğinde eğitime başlanmıştır. Çini işletmecisi sayısı 47, pazarlama sayısı 50'ye ulaşan 1985 yılından itibaren Kütahya çiniciliği gelişerek ilerleme kaydetmiştir. 1992 yılında Dumlupınar Üniversitesi Kütahya Meslek Yüksekokulu, Cam, Seramik, Çini Bölümü ve Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde Seramik Bölümü kurulup eğitime açılmasıyla Akademik anlamda Kütahya seramik ve çiniciliğine katkı sağlanmıştır. Günümüzde ise Kütahya'da Güral Porselen, Kütahya Porselen, Altın Çini ve Kütahya Seramik gibi seramik fabrikaları ile İznik Çini, Fettah Çini, Osmanlı Çini gibi birçok irili ufaklı çini ve seramik atölyeleri bulunmaktadır.⁵⁸



Resim51:Balık Pulu Motiflerinin Bitkisel Motiflerle Birlikte Görüldüğü Sır Altı Dekorlu Tabak, 18.yy. ikinci yarısı

Kaynak: Ceren Atay Yolal, “Başlangıcından Günümüze Kütahya Çinileri ve Çini Motiflerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlanarak Uygulanması”,(Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi,2007), s.37.

⁵⁸Mustafa Kızıl,“Cumhuriyet Dönemi Kütahya Çinisinde Görülen Uygulama Teknikleri ve Yenilikler”,(Afyon Kocatepe Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2010).s.7.



Resim52:Rumi ve Bitkisel Motifli Sır Altı Dekorlu Tabak, 19.yy. sonu

Kaynak: Ceren Atay Yolal, “Başlangıcından Günümüze Kütahya Çinileri ve Çini Motiflerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlanarak Uygulanması”,(Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi,2007), s.40.



Resim53:Bitkisel Motifli Sır Altı Dekorlu Duvar Karoları, 20.yy. başı

Kaynak: Ceren Atay Yolal, “Başlangıcından Günümüze Kütahya Çinileri ve Çini Motiflerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlanarak Uygulanması”, (Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi,2007), s.40.



Resim54:Boynunda Zikzaklar ve Baklava Dilimi Motifleri Bulunan Vazo, 19.yy. sonu (Sır Altı)

Kaynak: Ceren Atay Yolal, “Başlangıcından Günümüze Kütahya Çinileri ve Çini Motiflerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlanarak Uygulanması”,(Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi,2007), s.42.



Resim55:Geometrik Motifli Tabak, 20. yy. başı (Sır Altı)

Kaynak: Ceren Atay Yolal, “Başlangıcından Günümüze Kütahya Çinileri ve Çini Motiflerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlanarak Uygulanması”, (Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi,2007), s.43.

2.2.GÜNÜMÜZ KÜTAHYA ÇİNİCİLİĞİNDE SERİGRAFI

2.2.1. Günümüz Kütahya Çiniciliği'nde Serigrafi'nin Kullanımı ve Önemi

Serigrafi tekniği çok geniş bir alanı kapsamaktadır. Alanı geniş ve kapsamlı olan bu teknik, yapılacak olan çalışmaya göre şekillenmektedir. Günümüzde tekstil, grafik, matbaa, seramik, cam, porselen, ahşap, mobilya gibi endüstriyel sektörlerin hemen hemen hepsine girmiş bulunmakta ve seramik, çini bünyelerde kullanımı ise çok eskilere dayanmamaktadır.⁵⁹

Kütahya'da serigrafi tekniği ilk olarak Ahmet KERKÜK ile başlamıştır. Asıl mesleği makine ressamlığı olan Ahmet KERKÜK, bu tekniğe 1972 yılında başlamış 1974 yılında ise profesyonelleşmiştir. Serigrafi tekniğine ilk olarak kendi atölyesinde başlamış daha sonra Kütahya Porselen ve Seramik fabrikasında serigrafi bölümünü kurarak, bu alanda sözleşmeli olarak çalışmıştır. Kütahya Porselen' den sonra Güral Porselen ve Seramik fabrikasında çalışmaya başlamıştır. Uzmanlık alanı seramik, porselen ve tekstil olup, tekstil sektöründe teknolojinin ilerleyip makineleşmenin başlamasıyla, seramik, porselen, cam ve füzyon alanına yoğunlaşmıştır.⁶⁰



Resim56:Ahmet KERKÜK (Selen Serigrafi)

Kaynak: Fotoğraf: Sakine DURAN

⁵⁹ Ahmet Kerkük, Kütahya'lı Çini, Serigrafi baskı ve Seramik Ustası ile, “**G ün ü m ü z K ü t a h y a Ç i n i c i l i ğ i n d e S e r i g r a f i n i n Ö n e m i**”, konulu görüşme, (Kütahya, 11.05.2019).

⁶⁰ Aynı. (Kütahya, 11.05.2019).

Ahmet KERKÜK' ün paylaştığı olduğu tecrübelerine göre; transfer baskı da ilk önce yapılacak iş çalışmaya bağlı olarak kalıp ve emisyon seçimi yapılmalı ve seramik ve çini'de nasıl kullanılacağı belirlenmelidir. Su bazlı boyaların nasıl kullanılacağı, kullanılacak olan eleğe göre emisyon seçimi, emisyonun partikül yapısı, kıvamı oldukça önemlidir. Teknolojinin ilerlemesiyle serigrafi tekniği dijital makinalar ile direkt olarak ürünün üzerine basılmaya başlanmıştır. Fakat bu dijital makinaların özelliklerinden dolayı baskılarda önemli kısımlar yakalanamamakta, kırmızı ve lacivert renk tonları üzerinde sorunlar görülmektedir. Günümüzde serigrafi tekniği transfer baskının yanı sıra sticker (çıkartma-dekal) yöntemi de yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. Çıkartmaların hazırlanma aşamasında, seramik yüzeyler için 1050°C' lik boya porselen yüzeyler için se 1200°C'lik boya kullanılır. Bu yöntem ilk olarak bisküvi pişiriminden önce ham haldeki ürün yüzeyine uygulanır. Çıkartmayla birlikte bisküvi pişirimi yapıldığında çıkartma bünyeye daha iyi tutunarak bünye ile bütünleşir. İkinci uygulama biçimi ise bisküvi pişirimi yapılmış ürün üzerindedir. Bisküvi pişirimi yapılmış ürün üzerine kullanılan çıkartmalarda kullanılan boya değiştirilir. Diğer bir yöntem de sırlı yüzeylere uygulanmaktadır. Çıkartmalar sırlı yüzeylere uygulandıktan sonra, sırnın yumuşayıp boyanın sırlı içerisine işlenmesi için 900°C ile 1000°C arasında tekrar pişirilir. Çıkartma yöntemi seramik, porselen gibi ürünlerin yanı sıra cam ürünlerde de uygulanabilmektedir. Cam yüzey üzerine yapıştırılan çıkartmaların kalıcılığını arttırmak için ürünler en fazla 600°C' de fırınlanmaktadır. Ayrıca füzyon fırınlarında ürün oluşturulurken, ilk önce cam kalıba göre kesilip fırına yerleştirilir. Daha sonra ki aşamada dekor ürün yüzeyine çıkartma olarak yerleştirilir. Deforme olmaması için çıkartmayı geniş alanda gergin tutarak ürünün üzerine uygulanır. Bu durum çıkartmanın yüzeyine daha iyi temas etmesi içindir. Eğer çıkartma gergin tutulmazsa, ürün fırın içerisinde yayılma yapacağı için deforme olmaktadır.⁶¹

Teknolojinin gelişmesi ile birlikte üretimde hızlı bir makineleşme görülmüştür. İnsan gücü ve el işçiliği ile üretilen ürünlerin daha uzun sürede yapılması ve bu ürünlerin maliyetinin yüksek olması nedeniyle serigrafi tekniğine yönelimi artmıştır. Zamanla döviz'in yükselmesi ve ekonomi'de meydana gelen olumsuzluklar, hammadde' den başlayıp ürünlerin nakliye aşamasına kadar her yönden etkilemiştir. Bu nedenle çıkartma yöntemi ile yapılan serigrafilere yönelim

⁶¹ Ahmet Kerkük, Kütahya'lı Çini, Serigrafi baskı ve Seramik Ustası ile "Günümüz Kütahya Çiniciliğinde Serigrafinin Önemi", konulu görüşme, (Kütahya, 11.05.2019).

artmıştır. Çin malının ülkemize girmesi ile ucuza ürün elde edilmesi Kütahya’ da ki çini üretimini olumsuz yönde etkilemiş, bu sebeple düşük maliyetli ürünlere yönelim artmıştır. Kütahya’ da günümüzde maliyeti düşük ve kısa zamanda seri ve sistemli bir şekilde yapılabildiği için serigrafi yaygın olarak tercih edilmektedir. Kimi atölyelere sadece elek, kimi atölyelere de dekal (sır altı tahrir – komple boyalı-sır üstü) hazırlayıp, kimi çini atölyelerine ise desen basmak için dayanıklılığı daha az olan parşömen kağıdı yerine, uzun süre kullanımı olan, İpek'ten üretilen kalıplar hazırlamaktadırlar. Çini’ de ise istenilen desene göre baskılar ve kalıplar hazırlayıp, kalıplar üretimini yapmaktadırlar. Yurt içi, Yurt dışı ve Kütahya’ da bulunan tüm atölyeler, Üniversite’ler, ve endüstri alanları için çalışmalarını devam ettirmektedirler.⁶²



⁶²Aynı.(Kütahya, 11.05.2019).

2.2.1.1.Kütahya’ da Serigrafi ile Üretim Yapan Atölyeler

Günümüzde Kütahya’da serigrafi tekniğini kullanan atölyeler aşağıda belirtilmiştir. ⁶³ Serigrafi yapan atölyelerden elek veya çıkartma temin edip ürünlerinde kullanan atölyelerdir.⁶⁴

. **Marmara Çini**

. **Nimet Çini (Nimet VARLI)**

. **Süleyman AKALIN**

. **Çetinler Çini (Harun ÇETİN)**

. **Fettah Çini**

. **Yunus Çini**

. **Kalpis Seramik**

Altın Çini

. **Evliya Çelebi Çini**

. **Çinikop (Ayk)**

. **Saray Çini**

. **Nihaleci Çini⁶⁵**

⁶³ Erdem Yanık, “Kütahya Çini Sanatının Günümüzdeki Durumu ve Çini Ustası Selahattin Uslu”, Yüksek Lisans Tezi, Uşak 2019, s.28.

⁶⁴ Mehmet Yörür, Kütahya’lı Çini Seramik ve Kalıp Ustası ile,“Kütahya’ da Serigrafi ile Üretim Yapan Atölyeler ve Kütahya’da Serigrafi Çıkartma Yöntemi ile Üreten Atölyeler”, konulu görüşme (Kütahya, 11.05.2019).

⁶⁵Erdem Yanık, “Kütahya Çini Sanatının Günümüzdeki Durumu ve Çini Ustası Selahattin Uslu”, Yüksek Lisans Tezi, Uşak 2019, s.28.

2.2.1.2.Kütahya’da Serigrafi Çıkartma Yöntemi ile Üreten Atölyeler

Günümüzde Kütahya’ da serigrafi üretimi yapan Atölyeler aşağıda belirtilmiştir. ⁶⁶ Üretim yapan atöyelere isteklere göre (Elek- Dekal-Şablon) hazırlayıp temin etmektedirler.⁶⁷

. **Kütahya Serigrafi**

. **Selen Serigrafi**

. **Çetin Serigrafi**

. **Nisan Serigrafi**

. **Aker Serigrafi**

. **Fettah Serigrafi**

. **Nisan Serigrafi**

. **Anka Serigrafi**⁶⁸

⁶⁶ Erdem Yanık, “Kütahya Çini Sanatının Günümüzdeki Durumu ve Çini Ustası Selahattin Uslu”, Yüksek Lisans Tezi, Uşak 2019, s.28.

⁶⁷ Mehmet Yörür, Kütahya’lı Çini Seramik ve Kalıp Ustası ile, “Kütahya’ da Serigrafi ile Üretim Yapan Atölyeler ve Kütahya’da Serigrafi Çıkartma Yöntemi ile Üreten Atölyeler”, konulu görüşme, (Kütahya, 11.05.2019)

⁶⁸ Erdem Yanık, “Kütahya Çini Sanatının Günümüzdeki Durumu ve Çini Ustası Selahattin Uslu”, Yüksek Lisans Tezi, Uşak 2019, s.28.



Resim 57: Çıkartma Yöntemi ile Serigrafî Uygulama (Kütahya Çini)

Kaynak: Fotoğraf: Sakine DURAN



Resim 58:Çıkartma Yöntemi Uygulanmış Ürünler (Kütahya Çini)

Kaynak: Fotoğraf: Sakine DURAN



Resim 59:Kurutulmaya Bırakılmış Çıkartma Uygulamaları (Selen Serigrafi)

Kaynak:Fotoğraf: Sakine DURAN



Resim 60: Kullanıma Hazır Çıkartma Uygulamaları (Selen Serigrafi)

Kaynak: Fotoğraf: Sakine DURAN



Resim 61:Çıkartma Yöntemi ile Yapılmış olan Ürünlerin Fırınlama Aşaması

Kaynak: Fotoğraf: Sakine DURAN

3.BÖLÜM

ÖZGÜN UYGULAMALAR

3.1. Özgün Uygulamalar

“Seramikte Serigrafi Tekniği, Günümüzde Kütahya Çinilerinde Kullanımı ve Özgün Uygulamalar”, başlıklı tez çalışmasında, uygulanan formlar alçı kalıba döküm yolu ile şekillendirilmiş olup, farklı ebatlarda plaka yöntemi kullanılarak elle şekillendirilmiştir. Bazı formlar ise Alçı torna da şekillendirilip, kalıpları alınarak döküm yöntemiyle çoğaltılmıştır.

3.1.1. Uygulama 1



Resim 62: İsimsiz, Yıldız Karo 28x28x1cm,1040°C

Kaynak: Fotoğraf: Sakine Duran, Uşak, 2019.

Uygulama 1, Plaka yöntemi ile şekillendirilmiştir.1040°C Evliya Çelebi SeramikDöküm Çamuru ile şekillendirilmiştir.Bisküvi pişirimi1040°C’de yapılmıştır.1040°C’lik BeyazOpak Sır kullanılmıştır.Klasik Kütahya Çini Motifleri, Serigrafi çıkartma tekniği uygulanarak çalışılmıştır. Ferro marka 810°C’lik Serigrafi Seramik boyası kullanılmıştır. Kamara tipli fırında, 810°C’de pişirimi yapılmıştır.

3.1.2. Uygulama 2



Resim 63: İsimsiz, Yıldız Form 28x36x28cm. 1040°C

Kaynak: Fotoğraf: Sakine Duran, Uşak, 2019.

Uygulama 2, Kalıp döküm yöntemi ile yapılmıştır. 1040°C Evliya Çelebi Seramik Döküm Çamuru ile şekillendirilmiştir. Bisküvi pişirimi 1040°C’de yapılmıştır. 1040°C’lik Beyaz Opak Sır kullanılmıştır. Serigrafi çıkartma tekniği uygulanarak çalışılmıştır. Ferro marka 810°C’lik Serigrafi Seramik boyası kullanılmıştır. Kamara tipli fırında, 810°C’de pişirimi yapılmıştır. Klasik Kütahya Çini Motifleri, çıkartma tekniği kullanılarak çalışılmıştır.

3.1.3. Uygulama 3



Resim 64: İsimsiz, Silindir Vazo 33x17x13cm.1040°C

Kaynak: Fotoğraf: Sakine Duran, Uşak, 2019.

Uygulama 3, Alçı torna ile şekillendirilmiştir.1040°C Evliya Çelebi Seramik Döküm Çamuru ile şekillendirilmiştir. Bisküvi pişirimi 1040°C’de yapılmıştır.1040°C’lik Beyaz Opak Sır kullanılmıştır. Serigrafi çıkartma tekniği uygulanarak çalışılmıştır. Ferro marka 810°C’lik Serigrafi Seramik boyası kullanılmıştır. Kamara tipli fırında, 810°C’de pişirimi yapılmıştır. Kütahya da en çok tercih edilen motifler, çıkartma tekniği kullanılarak çalışılmıştır.

3.1.4. Uygulama 4



Resim 65: İsimsiz, Kalıp Döküm 30x15x12cm.1040°C

Kaynak: Fotoğraf: Sakine Duran, Uşak, 2019.

Uygulama 4, Kalıp döküm yöntemi ile yapılmıştır. 1040°C Evliya Çelebi Seramik Döküm Çamuru ile şekillendirilmiştir. Bisküvi pişirimi 1040°C’de yapılmıştır. 1040°C’lik Beyaz Opak Sır kullanılmıştır. Serigrafi çıkartma tekniği uygulanarak çalışılmıştır. Ferro marka 810°C’lik Serigrafi Seramik boyası

kullanılmıştır. Kamara tipli fırında, 810°C’de pişirimi yapılmıştır.Klasik Kütahya Çini Motifleri, çıkartma tekniği kullanılarak çalışılmıştır.

3.1.5. Uygulama 5



Resim 66: İsimsiz, Kalıp Döküm 30x22x40cm.1040°C

Kaynak: Fotoğraf: Sakine Duran, Uşak, 2019.

Uygulama 5, Kalıp döküm yöntemi ile yapılmıştır. 1040°C Evliya Çelebi Seramik Döküm Çamuru ile şekillendirilmiştir. Bisküvi pişirimi 1040°C’de yapılmıştır.1040°C’lik Beyaz Opak Sır kullanılmıştır. Serigrafi çıkartma tekniği uygulanarak çalışılmıştır.Ferro marka 810°C’lik Serigrafi Seramik boyası kullanılmıştır. Kamara tipli fırında, 810°C’de pişirimi yapılmıştır.Kütahya da sıkça tercih edilen Klasik Çini Motifleri, çıkartma tekniği kullanılarak çalışılmıştır.

3.1.6. Uygulama 6



Resim 67: Elmalar, Kalıp Döküm 7,5x7,5x8cm.1040°C

Kaynak: Fotoğraf: Sakine Duran, Uşak, 2019.

Uygulama 6, Kalıp döküm yöntemi ile yapılmıştır.1040°C Evliya Çelebi Seramik Döküm Çamuru ile şekillendirilmiştir. Bisküvi pişirimi 1040°C’de yapılmıştır.1040°C’lik Beyaz Opak Sır kullanılmıştır. Serigrafi çıkartma tekniği uygulanarak çalışılmıştır. Ferro marka 810°C’lik Serigrafi Seramik boyası kullanılmıştır. Kamara tipli fırında, 810°C’de pişirimi yapılmıştır. Klasik Kütahya Çini Motifleri, çıkartma tekniği kullanılarak çalışılmıştır.

3.1.7. Uygulama 7



Resim 68: İsimsiz, HaçKaro 28x28x1cm,1040°C

Kaynak: Fotoğraf: Sakine Duran, Uşak, 2019

Uygulama 7, Plaka yöntemi ile şekillendirilmiştir. 1040°C Evliya Çelebi Seramik Döküm Çamuru ile şekillendirilmiştir. Bisküvi pişirimi 1040°C’de yapılmıştır. 1040°C’lik Beyaz Opak Sır kullanılmıştır. Klasik Kütahya Çini Motifleri, Serigrafi çıkartma tekniği uygulanarak çalışılmıştır. Ferro marka 810°C’lik Serigrafi Seramik boyası kullanılmıştır. Kamara tipli fırında, 810°C’de pişirimi yapılmıştır. Yaprak Motifli serigrafi çıkartma tekniği uygulanmıştır.

3.1.8. Uygulama 8



Resim 69: KİŞGEM (Kadın İş Geliştirme Merkezi) de Serigrafi çıkartma tekniğini sırlı düz yüzey bardak formlarında uygulama çalışmaları

Kaynak: Fotoğraf: Sakine Duran, Uşak, 2019.

SONUÇ

Yapılan araştırmalar sonucu serigrafı tekniğinin özellikle sanat alanında çok fazla bir geçmişe sahip olmadığı görülmektedir. Ancak gün geçtikçe sanayide ve sanat alanında sağladığı avantajlar sayesinde serigrafı tekniği vazgeçilmez tamamlayıcı tekniklerden biri haline almıştır.

Güzel sanatlar alanında serigrafı tekniği öncelikle resim, grafik alanlarında sonraları seramikte kullanılır ya da kabul görür hale gelmiştir.

Bu çalışmada özellikle; Kütahya’da günümüzde seramik ve ini atölyelerinde serigrafı tekniğinin kullanımı incelenmiştir. Yapılan araştırmalar ve görüşmeler sonucunda Kütahya’ya bu tekniği ilk getiren kişinin Ahmet Kerkük olduğu anlaşılmıştır ve Kütahya’da serigrafı tekniğinin kullanılmaya başlaması 1970’lere dayanmaktadır.

Kütahya’da seramik-ini üretimi çok eski dönemlerden günümüze kadar kesintiye uğramadan devam etmiştir. Günümüzde özellikle geleneksel seramik (ini) retiminin yoğun olarak yapıldığı Kütahya’da, avantajları dolayısıyla serigrafı tekniği yoğun olarak kullanılır olmuştur.

Serigrafı tekniği seri üretime olanak veren bir tekniktir. Zaman kullanımını azaltması, maliyeti düşürmesi sebebi ile serigrafı tekniği günümüzde Kütahya’da en çok kullanılan tekniklerden biri olmuştur.

Kütahya’da seramik-ini üreten kişiler ve atölye sahipleri ile yapılan görüşmeler sonucu günümüzde serigrafı tekniğinin kullanım sebepleri ile ilgili şunlar anlaşılmaktadır:

- Geleneksel olarak el dekoruna dayanan seramik-ini üretiminin; **Serigrafı tekniği** ile daha kısa sürede üretilmesi bu tekniğin tercih edilme sebeplerinden biridir.
- Dekorlama kısmında çalıştırılacak eleman sayısının azaltılabilmesi **Serigrafı tekniğinin** tercih edilme sebeplerinden biridir.

Özellikle bu iki sebep dolayısıyla seramik-çini üretiminde maliyet düşürülebildiği için bu teknik tercih edilmektedir.

Kütahya'da seramik-çini üreten kişiler ve atölye sahipleri ile yapılan görüşmeler sonucu günümüzde serigrafi tekniğinin kullanım sebepleri ile ilgili şunlar anlaşılmaktadır:

- Sır altı-sır üstü dekorlamada doğrudan baskı.
- Sır altı-sır üstü dekorlamada dolaylı baskı (çıkartma).
- Sır altı dekorlamada sadece tahrir için serigrafi kullanılması boyamanın el dekoru ile yapılması.
- Sır altı-sır üstü dekorlamada serigrafi kullanılması sadece sır üstüne altın-platin gibi değerli metallere el dekoru yapılması.
- Sır altı-sır üstü dekorlamada serigrafi kullanılması, kabartma boyalar ile birkaç fırça dekoru eklenmesi.

Serigrafi tekniği tamamen bir ürünün dekorlanmasında kullanılabildiği gibi bazı ürünlerde el dekorunun eklendiği ve bunun satış fiyatını arttırdığı için tercih edildiği belirtilmiştir.

Yapılan görüşmeler, inceleme ve araştırmalar sonucunda günümüzde Kütahya'da seramik-çini üretiminde serigrafi dekor tekniğinin yoğun olarak kullanıldığı ve tercih edilmesinin en önemli sebebinin maliyeti düşürmesi olduğu anlaşılmıştır. Günümüz Kütahya'sında serigrafi tekniğini oldukça yaygın alanda kullanmaya devam ettikleri görülmüş ve teknolojik ilerlemeler sonucunda en çok tercih edilen teknik haline gelmesi açık bir şekilde gözlemlenmiştir. Teknolojik bakımdan makine kullanımının yaygın hale gelmesi itibarıyla, hızlı ve zaman kaybı gözlemlenmeyen ve daha ucuza mal olan teknik olması sebebiyle serigrafi çok önemli bir teknik haline gelmiştir. Kütahya'da genel olarak üretim istek ve talep doğrultusunda gerçekleşmeye başlanmıştır. Finansal sorunların olması ve Çin pazarının üretimdeki etkisinin doğrudan serigrafi üretim yerlerini etkilediği görülmüştür.

Kütahya'da bünyesinde serigrafi atölyesi olan atölyeler dışında serigrafi çıkartma üreten atölyelerden çıkartma temin edip tekniği kullanan atölyeler bulunmaktadır. Ancak çıkartma olarak bu tekniği kullanan bir çok küçük atölye

üretilen çıkartma desenini kullanmak zorundadır. Ancak kendi desenini ürettiren atölyeler sayesinde Kütahya’da serigrafi için bilgisayar ortamında veya el dekoru ile desen üreten çalışanlar yani yeni bir çalışma alanı oluşmaktadır.

Gelenekselin korunarak güncel tekniklerin kullanılması bazı geleneksel sanatların devam ettirilebilmesi ve günümüz koşullarına uyum sağlayabilmesi için önem taşımaktadır. Bu sebeple bu tekniğin Kütahya’da yaygınlaşması ve üretilen iyi örneklerin olması üretimin devam etmesini sağlayarak önem taşımaktadır.



KAYNAKÇA

ACAR Ayşegül, “Serigrafi Baskı Kullanılmış Seramik Yüzeylerde Sagar Pişirim Tekniğinin Uygulanabilirliği ve Raku Pişirimi”, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel

Sanatlar Enstitüsü Arkeoseramik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi”. Isparta 2012.s.31.

AKGÜN Akın (1995), “Tramlı Serigrafi Baskı Temel Kavramları”, İzmir: Artservis Ltd.Şti.

ARSEVEN Celal Esad; “Türk Sanatı”, Cem Yay. İstanbul 1970.

ASLANAPA Oktay, “Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri”, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi

Yay. No:426 Sanat Tarihi Enstitüsü Üçer Basımevi, İstanbul, 1949.

ATALAY Mansur; “Kütahya Çinicilik Sanayinin incelenmesi”, Anadolu Üniv. Yay. Eskisehir, 1983.

AYTA Tülin, “Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri”, (Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Doktora Tezi, 1976).

ESGİN Özdemir, “Siyah Figür ve Kırmızı Figür Tekniğinin Serigrafi ile Seramik Form Yüzeylerinde Uygulanması” (Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014)

GILMOUR Pat, “Artists in Print”, BBC, London. 1981.

GÜLAÇTI Nureddin, “Günümüz Kütahya’sında Seramik- Çini Üretimi ve Durum Tespiti”, (Anadolu Üniversitesi, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2011).

GRABOWSKİ Beth & FİCK Bill, “Baskıresim Kapsamlı Materyaller & Teknikler Rehberi”, Çeviri; Simber Atay Eskier & Arif Ziya Tunç. Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir.2009.

GRİFFİTHS Antony, "PrintsandPrintsmaking". "Baskılar ve Baskı Yapımı", British MuseumPress, 1980, 1996, Londra.

HERZOGENRATH Wulf (Dr), "Federal Almanya Cumhuriyetinde Çağdaş Sanat.(Elekbaskı, Düzbaskı, Kabartma Baskı) Sergi Kataloğu, 1980.

Jules Heller, "PrintmakingToday", Holt, Rinehartand Winston, Inc, USA. 1972.

KALAYLeman, "Seramik Yüzeylerde Kullanılan Baskı Teknikleri ve Uygulamaları.", Dokuz Eylül Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.2009.

KILINÇERİ Ülkü , "Serigrafi Baskı Tekniği ve Eğitimde Kullanım Alanları", Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2004.

KIZIL Mustafa, "Cumhuriyet Dönemi Kütahya Çinisinde Görülen Uygulama Teknikleri ve Yenilikler", (Afyon Kocatepe Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2010).

"Kütahya Keramik Sanatı" Atatürk'ün Doğumunun 100. yılına Armağan", istanbulÜniv. Edebiyat Fak. Sanat Tarihi Enst. Yayınlan, istanbul, 1981.

Kütahya Çiniciliği ve Çini Sanatına Gönül Verenler,Kütahya il Özel idaresi Yay. Kütahya, 2004.

MARA Tim, "Screen Printing", Thamesand Hudson Ltd. London1979.

ÖNEY Gönül; "Doğu'dan Batı'ya İslam Sanatından Türk Çini ve Seramiklerine Uzanan Miras"Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. İstanbul, 2007.

ÖNEY Gönül; "Türk Çini Sanatı", "Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı", Türkiye is Bankası Kültür Yayınlan, Ankara, 1993.

ÖZTÜRK KARABEY Burcu, "Seramik Sanatında İmaj Transfer Teknikleri" Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fak ültesi, Seramik B d ü m ü, ANKARA.

PEKMEZCİ Hasan, "Tüm Yönleri ile Serigrafi İpek Baskı.",Ankara: İlke Yayıncılık,1992.

SCOTT Paul,"CeramicsandPrint", Seramikler ve Baskı (İkinci Basım),A&C Black, Londra 2002.

SEVİM S. Sibel , “Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri”, (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi G.S.F. Yayınları: İstanbul, 2007. No:30,2003).

SÜMER Güner; “Kütahya Çinisi ve Günümüzdeki Durumu” Türkiye’de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar içindeki Yeri, Sempozyum Bildirileri, Ankara 1997.

T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, “Seramik ve Cam Teknolojisi Düz Elek Baskı” (Ankara: M.E.B. Yayınları, 2014).

YANIK Erdem, “Kütahya Çini Sanatının Günümüzdeki Durumu ve Çini Ustası Selahattin Uslu”, Yüksek Lisans Tezi, Uşak 2019.

YETGİN Şerare; Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, s. 112–115"Çini"..Md. Kütahya Ansiklopedisi”, C. 1.

KAYNAK KİŞİLER

Ahmet Kerkük (Kütahya 15.05.2019)

Mehmet Yörür (Kütahya 15.05.2019)

