



SERAMİK YÜZEYLERDE PARAFİN KULLANIMI

Selim ÇINAR

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Prof. İsmail YARDIMCI

Uşak

Haziran – 2016

T.C.
UŞAK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK ANASANAT DALI

SERAMİK YÜZEYLERDE PARAFİN KULLANIMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN: PROF. İSMAİL YARDIMCI

SELİM ÇINAR

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 yaptığımı bildiririm.

Selim ÇINAR



YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ

SERAMİK YÜZEYLERDE PARAFİN KULLANIMI

Selim Çınar

Seramik Anasanat Dalı

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Haziran – 2016

Danışman: Prof. İsmail Yardımcı

İnsan kendini, yaşamını ve çevresini içsel - dışsal güçlerin etkisiyle yorumlamak, değiştirmek, içselleştirmek, beğenmek için süslemek ister. Bu şekilde ilk olarak kendisine daha sonra yaşamına, eşyaya ve çevresine bir mesaj iletmek, aralarında bir bağ oluşturmak ya da sadece göz zevki için dekora / süse ihtiyaç duyar. Dekor / süs, herhangi bir yüzeyde alçak – yüksek ya da düz, renkli ya da renksiz birtakım elemanlarla oluşturulan düzenlemedir. Sanat disiplinlerinin hepsinde dekor / süs etkisi vardır. Çünkü herhangi bir biçim tek başına yetersizdir. Fakat dekor / süs katkısıyla değeri artan form, biçimi de içine alarak estetik etkiyi mükemmelleştirir.

Seramiklerin sadece biçimsel değil aynı zamanda yüzey değerlendirmeleri açısından da estetik kazanması dekor /süs ile yakından ilişkilidir. Biçimin yüzey süslemesi ile güçlendirilmesi, seramiğin ana bünyesini oluşturan çamurun kendi özelliklerinin ötesinde farklı ve yeni etkiler yakalayabilmesi ve ticari faktörler dekoru / süsü, seramik alanında çok önemli bir konuma getirmiştir. Seramik alanında ilk süsleme girişimleri parmaklar ve çeşitli aletler yardımıyla seramik yüzeylerde oluşturulan örgelerdir. Dünya çapında keşiflerin yapılması, her alanda önemli adımlar atılması ve teknolojinin ilerlemesi seramik dekorlarını olumlu yönde etkilemiştir. Boyama, kazıma, oyma, ekleme, çıkarma, sırn bulunuşu ve sıraltı, siriçi, sırüstü süslemeler, teknolojinin iyice ilerlemesiyle sürece dâhil olan bilgisayar ve baskı mekanizmaları dekor / süs etkisini hem seramik sanatı hem de seramik endüstrisi için vazgeçilmez hale getirmiştir. Bu gelişmelerle birlikte, petrolden elde

edilen organik parafin maddesi de seramik alanı içerisinde yerini almıştır. Yüzyıllardır seramik alanında kullanılan parafin ilk olarak seramikleri renklendirme aşamasında yüzeyde şablon oluşturmak için kullanılmıştır. Bu uygulama sıcak ve sıvı halde olan parafinin seramik yüzeyinde renklendirilmeyecek alanların kapatılması şeklindedir. Seramik yüzey süslemelerinde daima devam eden farklı arayışlar sayesinde parafinin uygulama olanaklarını da geliştirmiştir. Parafinin kullanımı sadece şablon uygulamasıyla kalmamış, seramik yüzeylerde alçak – yüksek etkiler oluşturarak, seramik dekor / süs teknikleri ile ilişkiler kurarak ve renk verici oksitleri de içine alarak gelişmeye devam etmiştir. Günümüzde seramik yüzeylerde kullanımı açısından parafine alternatif olabilecek emülsiyon, latex, tutkal ve çeşitli yapıştırıcılar gibi malzemeler ile seramik alanında çokça tercih edilen bir uygulama haline gelmiştir.

Bu tez çalışmasında, seramiğin tanımı, tarihçesi ve sınıflandırılması genel olarak incelenmiş ve dekor / süs etmeni sadece seramik sanatı içerisinde değil kendi içerisinde ki özellikleriyle birlikte araştırılmıştır. Seramik sanatı içerisinde dekor / süs değerlendirilmesi yapılmış, tanımına, tarihçesine ve sınıflandırılmasına yer verilmiştir. Parafin hem organik bir madde özelliğiyle hem de seramik sanatı dekor / süs teknikleri içerisindeki kullanımıyla uygulamalı olarak incelenerek Dünya'dan ve Türkiye'den seramik yüzeylerde parafin kullanan seramik sanatçılarından örnekler verilmiştir. Tüm bu bilgiler ışığından kişisel uygulamalar yapılmıştır.

ABSTRACT

THE USE OF PARAFFIN ON CERAMIC SURFACES

Selim Çınar

Department of Ceramic Arts

Uşak University Institute of Social Sciences June – 2016

Supervisor: Prof. İsmail Yardımcı

Human beings would always like to interpret, modify, internalize and appreciate, in other words, adorn themselves, their lives and their environment on account of internal or external factors. In this sense, they need decoration/ornamentation to convey a message first to themselves and then to their lives, properties and environment and they also need it to form a bond with them or for visual pleasure. Decoration/ornamentation in the broadest sense is an arrangement on the surface of a form made with some plain or raised, painted or unpainted patterns. The effect of decoration/ornamentation exists in all disciplines of art because any form is not adequate on its own. Yet, the form which gains importance through the effect of decoration/ornamentation perfects the aesthetic impact by including the shape.

It is closely related to decoration/ornamentation that ceramics gain value in terms of not only formal but also surface assessment. Enhancement of the form through surface ornamentation, different and novel effects of the clay - beyond its basic qualities - which constitute the main body of ceramics and commercial factors have made decoration / ornamentation highly significant in the ceramics. The early attempts made in the ceramics include the patterns made on the ceramic surfaces with fingers and various tools. Worldwide explorations, important steps taken in every area and the growth of the technology have affected the ceramic decors positively. Painting, scraping, carving, adding, removing, the discovery of clay, in-

glaze, on-glaze and underglaze decorating, inclusion of the computers and printing mechanisms in the process thanks to rapid advances in technology have made the impact of decoration/ornamentation indispensable for both ceramic arts and ceramic industry. Along with these advancements, the organic paraffin obtained from petroleum has also begun to have a place in ceramic arts. Paraffin used in the ceramics for centuries was first used to create a stencil on the surface while coloring the ceramics. This procedure involves applying hot and liquid paraffin to the areas on the ceramic that won't be colored. The constant attempts to find different techniques for surface decoration in ceramics have increased the uses of paraffin. Besides stencils, the use of paraffin has continued to increase by creating low-high effects on the surface of ceramic, building relationships with ceramic decoration/ornamentation techniques and involving coloring oxides. Today, the paraffin technique has become very popular with the use of substances in the ceramics such as emulsion, latex, glue and various adhesives that can be alternatives to paraffin in terms of their use on ceramic surfaces.

In this research study, the definition, history and classification of ceramic was examined in general and the element of decoration / ornamentation was researched not only in the scope of ceramic arts but also its inherent characteristics. Decoration / ornamentation was evaluated within the ceramics art and its definition, history and classification was studied. Being an organic substance, paraffin was examined in an applied way with its uses as a decoration / ornamentation technique in ceramic arts. Ceramic works created by the researcher using paraffin were presented. Some examples by ceramic artists in Turkey and in the World using paraffin on ceramic surfaces were also presented in the study.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Seramik Ana sanat Dalı yüksek lisans öğrencisi Selim ÇINAR'IN “Seramik Yüzeylerde Parafin Kullanımı” başlıklı tezi tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.



ÖNSÖZ

Seramik Yüzeylerde Parafin Kullanımı başlıklı tez çalışmamda hiçbir zaman yardımlarını esirgemeyen tez danışmanım Prof. İsmail Yardımcı' ya ve aileme teşekkürlerimi sunarım.

Emeği içerisinde var olmayı göze alanlara...

Selim Çınar



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı – Soyadı: Selim ÇINAR

E - Posta Adresi: slmcinar@gmail.com – selimcinar@selcuk.edu.tr

Telefon (İş): 0332 223 17 32

İş Adresi: Selçuk Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Seramik Tasarım Bölümü, Alaaddin Keykubat Kampüsü, Selçuklu / KONYA 42000.

Öğrenim Durumu

Yüksek Lisans : Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, 2011 – 2016.

Lisans : Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Resim – İş Öğretmenliği Bölümü, 2006 – 2010.

Lise : Atike Hanım Anadolu Lisesi, 2002 – 2006.

İlköğretim : Cumhuriyet İlköğretim Okulu, 1994 – 2002.

İş Durumu

Araştırma Görevlisi: Selçuk Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Seramik Tasarım Bölümü, 2014 – Devam Ediyor.

Seramik Kurs Öğretmenliği: Yemen Türk Mesleki Eğitim Enstitüsü, Seramik Bölümü, 01.06.2013 – 30.07.2013.

Sanat ve Tasarım Etkinlikleri

Kişisel Sergiler

- 2015, “YOLDA” İsimli Kişisel Seramik Sergisi, Çankaya Çağdaş Sanatlar Merkezi, 17.05.2015 – 24.05.2015, Ankara.

- 2010, Kişisel Seramik Sergisi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Bodrum Sanat Galerisi, 21.04.2010 – 05.05.2010, Bolu.
- 2010, “BAĞ” İsimli Kişisel Seramik Sergisi, Ressam Mehmet Yüçetürk Sanat Galerisi, 17.02.2010 – 27.02.2010, Bolu.

Ulusal Karma Sergiler

- 2016, Selçuk Üniversitesi'nin 41. Yıl Dönümü Karma Sergisi, Selçuk Üniversitesi, 19.03.2016 – 22.03.2016, Konya.
- 2016, Eskişehir Rotary Kulübü Tarafından “Engelli Çocuklar” Yararına Hazırlanan Sebahattin Kırtunç’u Anma Seramik Sergisi, 16.01.2016, Eskişehir.
- 2015, 13.Geleneksel Cumhuriyet Sergisi, Akdeniz Üniversitesi, 27.10.2015 – 13.11.2015, Antalya.
- 2015, “Nasreddin Hoca ve Nüktedanlık” Konulu Jürili Karma Sergi, 05.07.2015 – 07.07.2015, Akşehir / Konya.
- 2014, “Farklı ve Birlikte” İsimli Karma Sergi, Sakarya Ofis Sanat Merkezi, 28.04.2014 – 12.05.2014, Sakarya.
- 2014, “Kadın Gözüyle Erkek – Erkek Gözüyle Kadın” Konulu Jürili Karma Sergi, Akdeniz Üniversitesi, 07.03.2014 – 23.03.2014, Antalya.
- 2013, Alaçatı 2. Genç Sanat Günleri Karma Seramik Sergisi, 18.05.2013 – 02.06.2013, Alaçatı / İzmir.
- 2013, Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı Öğrencileri Karma Sergi, 18.03.2013 – 20.03.2013, Uşak.
- 2006, “Atatürk” Konulu Resim Yarışması Sergisi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu.

Uluslararası Karma Sergiler

- 2016, Timisoara Uluslararası Minyatür Sanatı Bienali Karma Sergisi, Timisoara Sanat ve Tasarım Fakültesi, 25.03.2016 – 23.06.2016, Romanya.
- 2016, 5. Uluslararası Genç Seramikçiler Karo Yarışması Sergisi, Uşak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Uşak.
- 2016, “Gelenek” Konulu Posta Sanatı Karma Sergisi, 1. Uluslararası Posta Sanatı Bienali, Namık Kemal Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, 14.03.2016 – 23.03.2016, Tekirdağ.
- 2015, 6. Uluslararası Gizem Frit Seramik Yarışması Sergisi, Sakarya Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, 25.11.2015 – 25.12.2015, Sakarya.
- 2014, 4. Uluslararası Katılımlı Genç Seramikçiler Karo Yarışması Sergisi, Uşak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Uşak.
- 2013, 5.Uluslararası Egeart Sanat Günleri Karma Sergi, Ege Üniversitesi, 06.12.2013 – 15.12.2013, İzmir.
- 2012, 31. Turgut Pura Vakfı Uluslararası Resim ve Heykel Yarışması Sergisi, İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi, İzmir.
- 2010, 1.Uluslararası Katılımlı Genç Seramikçiler Karo Yarışması Sergisi, Uşak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Uşak.

Ulusal ve Uluslararası Etkinlikler

- 2015, Uluslararası Anagama Pişirim Çalıştay, 07.10.2015 – 11.10.2015, Olimpos / Antalya.
- 2013, Çamur Torna Çalıştay, Cumhuriyet’in Aydınlığında Sanat Festivali, 29.10.2013 – 02.11.2013, Uşak.
- 2013, Anagama ve Soda Pişirimi Çalıştay, 20.04.2013 – 23.04.2013, Avanos / Nevşehir.

- 2012, Seramik Pişirim Teknikleri Çalıştayı, 16.07.2012 – 20.07.2012, Avanos / Nevşehir.
- 2012, Seramik Yapımı ve Torna Çalıştayı, 09.05.2012 – 12.05.2012, Avgan / Uşak.
- 2011, Tuz Pişirim Çalıştayı, 21.10.2011 – 23.10.2011, Avanos / Nevşehir.
- 2010, “Köy Okullarını Geliştirelim ve Değiştirelim” Projesi, Göynük Ali Ericek İlköğretim Okulu, 06.05.2010, Bolu.
- 2010, “Sanat Yoluyla Çevre Eğitimi” Projesi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, 06.05.2010, Bolu.
- 2010, Raku Pişirim Çalıştayı, İzzet Baysal Şükran Günleri Bilim, Kültür, Sanat ve Turizm Festivali, 12.05.2010, Bolu.
- 2009, Raku Pişirim Çalıştayı, Mudurnu İpek yolu Kültür, Sanat ve Turizm Festivali, 03.07.2009 – 05.07.2009, Mudurnu / Bolu.
- 2009, Çankırı Karatekin Üniversitesi Yaz Akademisi, Özgünbaskı Çalıştayı, 06.06.2009 – 12.06.2009, Çankırı.
- 2009, Raku Pişirim Çalıştayı, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Bahar Şenlikleri, 20.05.2009 – 23.05.2009, Bolu.
- 2008, Kâğıt Fırın ve Doğada Sanat Atölyesi Çalıştayı, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, 15.04.2008 – 18.04.2008, Bolu.
- 2008, William Shakespeare’in Bahar Noktası Oyunu Sahne Tasarımı, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, 02.03.2008 – 25.04.2008, Bolu.

ÖDÜLLER

- 2016, “Gelenek” Konulu Posta Sanatı Karma Sergisi Onur Ödülü, 1. Uluslararası Posta Sanatı Bienali, Namık Kemal Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, 14.03.2016 – 23.03.2016, Tekirdağ.

- 2015, Gizem Frit Seramik Yarışması, Mansiyon Ödülü, Sakarya Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sakarya.
- 2014, 1. Dumlupınar Seramik Yarışması, Serbest Seramik Tasarımı Birincilik Ödülü, Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Kütahya.
- 2014, Seramik Biblo Yarışması, Elit Sanat Özel Ödülü, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Bilecik.
- 2013, Muammer Çakı Uluslararası Öğrenci Seramik Yarışması, Torna Dalı Başarı Ödülü, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Eskişehir.
- 2012, 3. Uluslararası Katılımlı Genç Seramikçiler Karo Yarışması, Tüprag Altın Sanat Ödülü, Uşak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Uşak.
- 2009, “Avukatlık Mesleği ve Adliyeler” Konulu Sanat Yarışması, Seramik İkincilik Ödülü, Ankara Barosu, Ankara.

KOLEKSİYONLAR

- 2015, Çağdaş Sanatlar Merkezi, 5 Adet Seramik Pano, Ankara.
- 2010, Ressam Mehmet Yüçetürk Sanat Galerisi, 1 Adet Seramik Pano, Bolu.

KISALTMALAR

ABD	: Anabilim Dalı
ASD	: Anasanat Dalı
Bil.	: Bilimler
Çev.	: Çeviren
Ens.	: Enstitü
Ltd.	: Limited
M.Ö.	: Milattan Önce
M.S.	: Milattan Sonra
Ön. ver.	: Önce verilmiş
s.	: Sayfa
Sos.	: Sosyal
SYT.	: Sanatta Yeterlilik Tezi
Ünv.	: Üniversite
vb.	: Ve benzeri
yy.	: Yüzyıl
YLT.	: Yüksek Lisans Tezi

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ.....	iii
ABSTRACT.....	v
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	vii
ÖNSÖZ.....	viii
ÖZGEÇMİŞ.....	ix
KISALTMALAR	xiv
İÇİNDEKİLER	xv
Sayfa	xv
RESİMLER LİSTESİ.....	xix
GİRİŞ	1

1.BÖLÜM

1.SERAMİĞİN TANIMI, TARİHÇESİ VE SINIFLANDIRILMASI.....	2
1.1 SERAMİĞİN TANIMI	2
1.2 SERAMİĞİN TARİHÇESİ.....	3
1.3 SERAMİĞİN SINIFLANDIRILMASI	5
1.3.1 Endüstriyel Seramik	6
1.3.2.Sanatsal Seramik.....	6

2. BÖLÜM

2.DEKOR/SÜS TANIMI, TARİHÇESİ VE SERAMİK SANATINDA DEKOR/SÜS, TARİHÇESİ, SINIFLANDIRILMASI.....	8
2.1 DEKOR/SÜS TANIMI.....	8
2.2 DEKOR/SÜS TARİHÇESİ	9
2.3 SERAMİK SANATINDA DEKOR/SÜS	12
2.4 SERAMİK SANATINDA DEKOR/SÜS TARİHÇESİ.....	13

2.4.1 Dünya Seramik Sanatında Dekor / Süs Tarihçesi.....	13
2.4.2 Anadolu Seramik Sanatında Dekor / Süs Tarihçesi	40
2.5 SERAMİK SANATINDA DEKOR/SÜS SINIFLANDIRILMASI	56
2.5.1 Yaş Çamur Üzerine Yapılan Dekor / Süs Teknikleri.....	56
2.5.1.1 Oyma Tekniği	56
2.5.1.2 Champleve Tekniği	58
2.5.1.3 Kazıma Tekniği	58
2.5.1.5 Mishima Tekniği	61
2.5.1.6 Sgraffito Tekniği	62
2.5.1.7 Mühür Tekniği	63
2.5.1.8 Kabartma Tekniği.....	65
2.5.1.9 Kesme Tekniği	66
2.5.1.10 Sıvama Tekniği.....	66
2.5.1.11 Bölme Tekniği.....	67
2.5.1.12 Parça Ekleme Tekniği.....	68
2.5.1.13 Macho Tekniği.....	70
2.5.1.14 Renkli Çamur Tekniği	71
2.5.1.15 Ebru ve Mermer Tekniği.....	72
2.5.1.16 Akıtma Tekniği.....	74
2.5.1.17 Perdah Tekniği	75
2.5.1.18 Astar Tekniği	75
2.5.1.19 Şablon Tekniği.....	78
2.5.1.20 Fırın Baskı Tekniği	79
2.5.1.21 Fotokopi Baskı Tekniği.....	79
2.5.1.22 Litografi Baskı Tekniği.....	80
2.5.1.23 Dekorlu Kalıp Tekniği	81

2.5.1.24 Alçı Kalıp İçine Resimleme Tekniği	82
2.5.2 Sıraltı Dekor / Süs Teknikleri	83
2.5.2.1 Renkli Tebeşir – Boya Kalem Tekniği	85
2.5.2.2 Lakabi Tekniği	86
2.5.3 Sırıçı Dekor / Süs Teknikleri.....	86
2.5.3.1 Mayolika Tekniği	86
2.5.4 Sırüstü Dekor / Süs Teknikleri	88
2.5.4.1 Minai Tekniği	89
2.5.4.2 Lüster Tekniği	90
2.5.4.3 Yıldız Tekniği	92
2.5.4.4 Serigrafi Tekniği	93
2.5.4.5 Lajvardina Tekniği	95
2.5.4.6 Dekal Tekniği.....	95

3. BÖLÜM

3.SERAMİK YÜZEYLERDE PARAFİN KULLANIMI.....	97
3.1 PARAFİN NEDİR?	97
3.2 PARAFİNE ALTERNATİF OLARAK KULLANILABİLECEK MALZEMELER.....	97
3.2.1 Balmumu.....	97
3.2.2 Latex.....	98
3.2.3 Tutkal Ve Çeşitli Yapıştırıcılar	99
3.2.4 Emülsiyon	99
3.2.5 Shellac	100
3.3 SERAMİK YÜZEYLERDE PARAFİN KULLANIMI VE TARİHÇESİ	100
3.4 SERAMİK YÜZEYLERDE PARAFİN UYGULAMALARI	103
3.4.1 Yaş Çamur Üzerine Parafin Uygulamaları.....	103

3.4.1.1 Parafin Ajur Tekniği	103
3.4.1.2 Parafin Kabartma Tekniği	107
3.4.1.3 Parafin Oyma Tekniği	111
3.4.1.4 Parafin Şablon Tekniği	113
3.4.1.5 Renkli Parafin Tekniği	117
3.4.1.6 Parafin ile Renkli Çamur Katmanlarının Ortaya Çıkarılması ..	121
3.4.1.7 Katı Parafin Tekniği	124
3.4.2 Pişmiş Çamur Őzerine Parafin Uygulamaları	127
3.4.2.1 Parafin Kontur Tekniği	127
3.4.2.2 Sırüstü Parafin Tekniği	131
3.5.1 Arne Ase.....	135
3.5.2 Feyza Çakır Özgündoğdu	136
3.5.3 İsmail Yardımcı.....	137
3.5.4 Jim Gottuso	138
3.5.5 Les Blakeboragh	139
3.5.6 Liz Kinder.....	140
3.5.7 Mollie Bosworth	141
3.5.8 Ömer Görkem	142
3.5.9 Peter Beard	143
3.5.10 Ryan Mckerley	144
3.5.11 Tim Gee.....	145

4. BÖLÜM

4.KİŞİSEL UYGULAMALAR	146
SONUÇ	187
KAYNAKÇA	191

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

- Resim 1;** Kırmızı Çamur ile Şekillendirilen Çanaklar ve Kadın Figürü Olarak Şekillendirilmiş Kap, Astar Dekorü, Kırmızı Çamur, En Uzun Yük. 11,5 cm, Hacılar, Türkiye..... 4
- Resim 2;** 60 Parça Yemek Takımı, Tasarım: Fran Aniorte, Kemik Porselen. 6
- Resim 3;** Sadi Diren, İsimsiz, Özel Koleksiyon, 35,5 x 24 x 6 cm, İstanbul, 1975. 7
- Resim 4;** Boyalı Çanak, Devetüyü Astar Üzerine Siyah ve Kırmızı Çok Renkli Tasarım, Halaf Dönemi, M.Ö. 4500 – 4000, Arpachiyah, Mezopotamya. 14
- Resim 5;** Pişmiş Toprak Kap, Çamur Tornasında Şekillendirme, Devetüyü Rengi Astar Üstüne Siyah ve Kırmızı Boyalı, M.Ö. 750 – 600, Kıbrıs, 32,1 x 30 x 24,8 cm. 15
- Resim 6;** Bir Ahtapot Tasarımı ile Boyalı Çift Tutamaçlı Küp, Miken, M.Ö. 1400 – 1300, Rodos'ta bulunmuştur, Yük. 30 cm. 16
- Resim 7;** Amfora, Siyah Figür Tekniği, Herakles ve Hebe'nin Düğün Alayı, M.Ö. 540, Yük. 18,5 cm..... 17
- Resim 8;** Çanak, Kırmızı Figür Tekniği, Thanatos ve Hypnos Tarafından Taşınan Ölü Sarpedon, M.Ö. 515, Yük. 18 cm. 18
- Resim 9;** Kırmızı Parlak Astarlı Çanak, Kalıpla Şekillendirme, Roma, 19
- Resim 10;** Terra Sigillata Çanak, La Graufesenque, M.S. 1. yy., Çap: 24,8 cm. 20
- Resim 11;** Sarı Kase, Magnezyum Moru, Kahverengi, Sarı ve Yeşil Boyalı, 10.yy Sonları ya da 11. yy Başları, Çap: 29,2 cm. 20
- Resim 12;** Tören İçki Vazosu, 18. Hanedanlık, Mısır, Yük. 79 cm. 21
- Resim 13;** Tabut ve Figür, Mısır Çamuru, 19. – 20. Hanedanlık, Yeni Krallık, Mısır, M.Ö. 1307 – 1070, Yük. 7 cm. 22
- Resim 14;** Minai Tekniğiyle Dekorlu Tabak, Fritli Çamur, İran, 1180 – 1220, Çap: 20,7 cm. 23
- Resim 15;** Pişmiş Toprak Kap, Lüster , Basra – Irak, M.S. 900 – 1000, Çap: 14,3 cm. 24
- Resim 16;** İki Adet Porselen Vazo, Sıraltı Mavi – Beyaz Dekorlu, Yuan Hanedanı, Çin, 14.yy Civarı..... 25

- Resim 17;** Kavanoz, Stoneware, Sgraffito Tekniği, Krem Rengi Astar ve Şeffaf Sır, Kuzey Çin Sung Hanedanı, Cizhou Fırınları, 1025 – 1050, Yük. 38,5 cm, Çap: 16 cm..... 26
- Resim 18;** Seladon Tabak, Düz Ağız Kenarı Uçta Hafifçe Kabarık, İç Kenarı Seyrek Kazımalı ve Taramalı Yapırsı Kıvrınlarla Bezeli, Sırsız ve Pişme Sonucu Kırmızı Halkalı, 13.yy Sonu – 14.yy Başı, Çin, Çap: 34 cm. 27
- Resim 19;** “Siyah Oribe” Tipi Çay Kâsesi, Demir Oksitli Sır, Raku Pişirimi, Mino Seramiği, Momoyama Dönemi, 17. Yüzyıl, Yük. 7,2 cm, Çap: 14,6 cm. 27
- Resim 20;** Sulama Kabı, Seladon Sırlı, Koryo Dönemi, Kore, Yük. 35,5 cm. 28
- Resim 21;** Kavun Şekilli Kapaklı ve Emzikli Sürahi, Seladon Sır Altına Mishima Tekniği, Stoneware, Koryo Hanedanı, Kore, 12.yy, Yük. 21 cm..... 29
- Resim 22;** Çift Emzikli Küresel Vazo, Çok Renkli Süsleme, Nasca, Peru, Yük. 27,5 cm. .. 30
- Resim 23;** Kalay Sırlı Pişmiş Toprak, Mayolika Dekorlu, İtalya, 1510 Civarı, Çap: 23,9 cm. 31
- Resim 24;** Kalay Sırlı Pişmiş Toprak, Mavi Dekorlu “Greek A” Fabrikası ya da “De Metalen Pot” Fabrikası, Delft, Hollanda, 1690 Civarı, Yük. 160 cm. 32
- Resim 25;** Alçak Tabanlı Geniş Kenarlı Tabak, Faenza, 1525 – 1530, Çap: 24 cm. 33
- Resim 26;** Kurşun Sırlı Pişmiş Toprak Kap, Astar Dekorlu, Staffordshire – İngiltere, 1670 – 1689 Civarı, Çap: 45,8 cm. 34
- Resim 27;** Silindir Mühür, Su İçen Sığır ve Yazı Dekor, Sabuntaşı, İran, M.Ö. 3.yy, Yük. 2,5 cm..... 35
- Resim 28;** Seramik Karo, Sırüstü Transfer Baskı, Gravür, Liverpool, İngiltere, 1760 Civarı. 36
- Resim 29;** Kurşun Sırlı Pişmiş Toprak, Sıraltı Mavi Transfer Baskı Dekor, Bourne, Baker & Bourne Fabrikası, Staffordshire, İngiltere, 1830 Civarı, Yük.. 70,5 cm. 37
- Resim 30;** Pablo Picasso, Kalay Sırlı Beyaz Çamurlu Pişmiş Toprak Kap, Balmumu ile Şablon Tekniği, Oksit Boyalar, 1954, Yük. 58,2 cm, Çap: 28,5 cm. 37
- Resim 31;** William de Morgan, Büyük Vazo, Şeffaf Sır Altında İran Renklerinde Mistik Deniz Hayvanları ve Ejderhalar, 1882 – 1888, Yük. 100 cm. 39
- Resim 32;** Küçük Çanak ve Ocak İç Kap Altlığı, Pişmiş Toprak, Çatalhöyük, Neolitik Çağ, M.Ö. 6000, Yük. 8,5 + 7,9 cm. 40
- Resim 33;** İnsan Biçimli Adak Kabı, Pişmiş Toprak, Çizgisel Dekorlu, Kalkolitik Çağ..... 41
- Resim 34;** Çömlek, Pişmiş Toprak, Alacahöyük, Eski Tunç Çağı, M.Ö. 3000, Yük. 23 cm.41

- Resim 35;** Törenselle İçki Kabı, Pişmiş Toprak, Kültepe, Asur Ticaret Kolonileri Çağı, M.Ö. 19. yy, Yük. 15,6 cm..... 42
- Resim 36;** Kabartmalı Vazo, Pişmiş Toprak, İnandık Hitit Çağı, M.Ö. 17. yy. Ortaları, Yük. 82 cm..... 43
- Resim 37;** Kaz Biçimli Törenselle İçki Kabı, Pişmiş Toprak, Gordion, Frig Dönemi, M.Ö. 8. yy. sonu 7. yy. başı, Yük. 37 cm. 44
- Resim 38;** Amfora, Pişmiş Toprak, Beyaz Astar Üzerine Kırmızı ve Siyah Renkte Zengin Bezemeli Kabın, Boynu ile Omzunda Balık Pulu ve Sarmaşık Dalı Desenlidir. Şaha Kalkmış At Üzerinde Doğuya Özgü Giysilerle Sakalsız Avcı Betimlemesi, Kültepe, Lidya, Hellenistik Dönem, Yük. 31 cm..... 45
- Resim 39;** İnsan Yüzlü Vazo, Pişmiş Toprak, Pathos, Urartu Dönemi, M.Ö. 9. – 8. yy, Yük. 14,6 cm..... 46
- Resim 40;** St. Symeon Kase, 1188 – 1268, Victoria ve Albert Müzesi..... 47
- Resim 41;** Yıldız Çini, “Es – Sultan” Yazılı, Sıraltı Tekniğı, Çift Başlı Kartal Deseni, Kubadabad, Büyük Saray..... 48
- Resim 42;** Turkuaz Çini Levhalar, I. Keykavus Türbesi, Sivas. 49
- Resim 43;** Sekiz Köşeli Minai Yıldız Çini, Oturan Simetrik İki Figür, Konya 2. Kılıç Arslan Köşkü. 49
- Resim 44;** Milet Tipi İznik Seramikleri. 50
- Resim 45;** Mavi – Beyaz Kandil, Çinili Köşk, İznik, 16. yy. İlk Yarısı..... 51
- Resim 46;** Büyük Tabak, Pişmiş Toprak, Beyaz Sır Üzerine Sülün, Geleneksel Çiçekler ve Yapraklar Dekorlu, İznik, Türkiye, 16. yy, Çap: 37,5 cm. 51
- Resim 47;** Seramik Tabak, Kırmızı Renkte Dekor, Sıraltı Tekniğı, İznik, 16. yy. İkinci Yarısı..... 52
- Resim 48;** Sürahi, Beyaz Çamur, Beyaz Astar, Şeffaf Sır, Sır Altında Bezemeler Sarı, Kobalt Mavisi, Mangan Moru, Toprak Kırmızısı ve Konturlar Siyah Renktedir, Kütahya, 18.yy, Yük. 32,2 cm. 52
- Resim 49;** Seramik Tabak, Astar Üzerine Lacivert Boyama, Çanakkale, 1700 – 1750, Çap: 29 cm..... 53
- Resim 50;** Edirne Selimiye Camii Çinisi. 54
- Resim 51;** Sultan Çay Takımı, Porselen, Sırüstü Dekorlu, Yıldız Porselen Fabrikası. 55
- Resim 52;** İsmail Hakkı Oygur, Seramik Vazo, 1962. 55

- Resim 53;** Marc Leuthold, Çark, Renkli Porselen Çamuru, Oyma Tekniği, 1060 °C, 57,5 x 57,5 x 2,5 cm, 1997..... 57
- Resim 54;** Terry Siebert, Çayır Testisi, Kırmızı Çamur, Çamur Tornasında Şekillendirme, Champleve Tekniği, Beyaz Astar, Şeffaf ve Renkli Sır, 1060 °C, Yük. 55 cm, 1995. 58
- Resim 55;** Boğazlı Çin Çaydanlığı, Kazıma Tekniği, Endonezya. 59
- Resim 56;** Jennifer McCurdy, Mercan Kap, Porselen Çamuru, Çamur Tornasında Şekillendirme, Ajur Tekniği, 12 x 10 x 10 cm..... 60
- Resim 57;** Becky Strickland, Porselen Çamuru, Mishima, Soda Pişirimi, 12 x 7,5 x 7,5 cm, 2011. 61
- Resim 58;** Becky ve Steve Lloyd, Çaydanlık, İngiliz Porseleni, Sgraffito Tekniği, Siyah Terra Sigillata..... 62
- Resim 59;** Cemalettin Sevim, Duvar Panosu, Mühür Tekniği, 1100 °C, 30 x 20 cm, 2004. 63
- Resim 60;** Christopher Gryder, 9 Karo Serisi, Döküm Çamuru, Kabartma Tekniği, Terra Sigillata Astar, 68,5 x 68,5 x 5 cm..... 65
- Resim 61;** Ann Van Hoey, Geometrik Çalışmalar, Kahverengi Çamur, Plaka Tekniği ile Şekillendirme, Kesme Tekniği, 1100 °C, 2012..... 66
- Resim 62;** Sıvama Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Yüzey, Kristal Sır. 67
- Resim 63;** Kalay Sırlı Kase, Cuerda Seca, İspanya, 1500 – 1530 Cıvarı, Çap: 44,9 cm..... 67
- Resim 64;** Kerri Buxton, Brad Taylor, Süslü Çaydanlık, Beyaz Çamur, Elle Şekillendirme, Alkalili Sır, 1040 °C, Yük. 27,5 cm, 1997. 68
- Resim 65;** Siyah Jasper, Beyaz Rölyef Dekor, Josiah Wedgwood Fabrikası, Yük. 25,1 cm, 1790 Cıvarı..... 69
- Resim 66;** Robin Hopper, Kap, Çamur Tornasında Şekillendirme, Macho Tekniği..... 70
- Resim 67;** Ogata Kamio, Kapaklı Kap, Stoneware, 11 x 22 x 18,5 cm, 2015. 71
- Resim 68;** Mermer Dekorlu Çanak, Beyaz ve Koyu Kahverengi Astar, 18. yy Başları, İngiltere. 73
- Resim 69;** Tom Coleman, Mat Kristal Fosil Tabak, Porselen Çamuru, Çamur Tornasında Şekillendirme, Akıtma Tekniği, 50,8 x 50,8 x 7,62 cm. 74
- Resim 70;** Siddig El Nigoumi, Oval Tabak, Perdah Tekniği, Çap:23,7 cm, 1983. 75
- Resim 71;** William Newland, Tabak, Genç Horoz Deseni, Kırmızı Ana Bünye Üzerine Beyaz Astar ve Siyah Astar, UK, 66 x 46 cm. 76

Resim 72; Andre Gill, Süslenmiş Katmanlar, Plaka Tekniği ile Şekillendirme, Şablon Tekniği, Şeffaf Sır, 1100 C ⁰ , 115 x 52,5 x 27,5 cm, 1996.	78
Resim 73; Duygu Kahraman, Dile Benden Ne Dilersen, Stoneware, Kalıp ile Şekillendirme, Lazer Baskı, 1200 °C, 75 x 75 cm, 2012.....	80
Resim 74; Kristina Bogdanov, Plaka Tekniği ile Şekillendirme, Litografi Baskı Tekniği. ..	81
Resim 75; Cary Esser, Sarracenia Çifti, Kırmızı Pişmiş Toprak, Dekorlu Kalıp Tekniği, Terra Sigillata, Renkli Sır, 1060 °C, 20 x 20 x 2,5 cm, 1996.....	82
Resim 76; Leman Kalay, Umut, Alçı Kalıp İçine Resimleme Tekniği, 40 x 60 x 13,5 cm, 2009.	83
Resim 77; John Werbelow, Chris'in Rüyası, Çamur Tornasında Şekillendirme, Beyaz Çamur, Sıraltı Boya Kalemleri İle Dekorlama, Şeffaf Sır, 30 x 22,5 cm, 1997.	85
Resim 78; Linda Arbuckle, Böğürtlen Çanağı, Mayolika Tekniği, Kırmızı Çamur, 1100 °C, 25 x 6,3 cm, 1997.....	87
Resim 79; Çanak, Minai Tekniği, Kalaylı Sır, Çap:16 cm, Rey – Kaşan, İran, 1200 Dolayları.	89
Resim 80; Sutton Taylor, Kutu, Lüster Tekniği, İndirgen Pişirim.	91
Resim 81; Ralf Bacerra, Porselen Çamuru, Altın Yıldız, Çatlak Seladon Sır, Yüksek Derecede İndirgen Ortamda Pişirim.	92
Resim 82; Les Lawrence, Çaydanlık, Porselen Çamuru, Serigrafî Tekniği, 30 x 22 x 7 cm, 1995.	93
Resim 83; Paul Scott, Cumbrian Mavisi, Porselen Tabak, Dekal Tekniği, Scott Koleksiyonu, 1999.	96
Resim 84; Parafin.....	97
Resim 85; Balmumu.....	98
Resim 86; Latex	98
Resim 87; Çeşitli Yapıştırıcılar	99
Resim 88; Emülsiyon	99
Resim 89; Shellac.....	100
Resim 90; Katı Haldeki Parafin.....	101
Resim 91; Elektrikli Isıtıcı.	101

Resim 92; Sıvı Haldeki Parafin.....	102
Resim 93; Parafin Uygulamasından Önce Seramik Karo Yüzeyine Ajur Tasarımının Çizilmiş Hali, Döküm Çamuru, Kalıpla Şekillendirme, 20 x 4 x 20 cm.	104
Resim 94; Seramik Yüzeye Fırça ile Parafin Uygulaması.	104
Resim 95; Parafin Uygulaması Tamamlanmış Seramik Karo.....	105
Resim 96; Nemli Bir Sünger ile Seramik Karo Yüzeyinin Ovalanması.	105
Resim 97; Parafin ile Ajur Uygulaması Tamamlanmış Seramik Karo.	106
Resim 98; Bisküvi Pişirimi Yapılmış Parafin Ajur Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Karo.	106
Resim 99; Sır Pişirimi Yapılmış Parafin Ajur Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Karo.....	107
Resim 100; Parafin Uygulamasından Önce Seramik Karo Yüzeyine Kabartma Tasarımının Çizilmiş Hali, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, 20 x 4 x 20 cm.	107
Resim 101; Seramik Yüzeye Fırça ile Parafin Uygulaması.	108
Resim 102; Parafin Uygulaması Tamamlanmış Seramik Karo.....	108
Resim 103; Nemli Bir Sünger ile Seramik Karo Yüzeyinin Ovalanması.	109
Resim 104; Parafin ile Kabartma Uygulaması Tamamlanmış Seramik Karo.	109
Resim 105; Bisküvi Pişirimi Yapılmış Parafin Kabartma Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Karo.	110
Resim 106; Sır Pişirimi Yapılmış Parafin Kabartma Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Karo.	110
Resim 107; Parafin Uygulamasından Önce Seramik Karo Yüzeyine İstenilen Oyma Tasarımının Çizilmiş Hali, Döküm Çamuru, Kalıp İle Şekillendirme, 20 x 4 x 20 cm.	111
Resim 108; Seramik Karo Yüzeyinde Oyulacak Alanlar Dışındaki Tüm Alanların Parafin ile Kaplanmış Hali.	112
Resim 109; Nemli Sünger ile Oyma İşlemi Tamamlanmış Seramik Karo.....	112
Resim 110; Bisküvi Pişirimi Yapılmış Parafin Oyma Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Karo.	113
Resim 111; Sır Pişirimi Yapılmış Parafin Oyma Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Karo.	113
Resim 112; Parafin ile Yüzeyine Şablon Oluşturulmuş Deri Sertliğindeki Seramik Karo, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, 20 x 4 x 20 cm.	114

Resim 113; Parafin ile Şablon Uygulaması Yapılmış Yüzeyin Renklendirilmesi.	114
Resim 114; Parafin Şablon Tekniği ile Renklendirilmiş Seramik Karo.....	115
Resim 115; Bisküvi Pişirimi Yapılmış Parafin Şablon Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Karo.	115
Resim 116; Sır Pişirimi Yapılmış Parafin Şablon Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Karo.	116
Resim 117; Pişmiş Çamur Yüzeyine Parafin Şablon Tekniğinin Uygulama Aşamaları.....	116
Resim 118; Sır Pişirimi Yapılmış Parafin Şablon Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Karo.	117
Resim 119; Renkli Parafin Uygulamasından Önce Seramik Karo Üzerine İstenilen Tasarımın Çizilmiş Hali, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, 20 x 4 x 20 cm.	118
Resim 120; Bakır Oksit ile Renklendirilmiş Parafinin Seramik Yüzeyine Sürülmüş Hali.	119
Resim 121; Renkli Parafin Uygulaması Yapılmış Seramik Karo Yüzeyinin Nemli Sünger ile Ovulmuş Hali.	119
Resim 122; Bisküvi Pişirimi Yapılmış Renkli Parafin Uygulaması Yapılmış Seramik Karo.	120
Resim 123; Sır Pişirimi Yapılmış Renkli Parafin Uygulaması Yapılmış Seramik Karo. ...	120
Resim 124; Renkli Döküm Tekniği ile Şekillendirilmiş Seramik Karo, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, 20 x 4 x 20 cm.	121
Resim 125; Renkli Döküm Tekniği ile Şekillendirilen Seramik Karo Üzerine Parafin Uygulama Aşamaları.	122
Resim 126; Bisküvi Pişirimi Sonucu.....	123
Resim 127; Sırlı Pişirim Sonucu.	123
Resim 128; Katı Haldeki Parafin.....	124
Resim 129; Deri Sertliğine Ulaşmış Seramik Karo Yüzeyine Katı Parafin Uygulaması ...	124
Resim 130; Katı Parafin ile Kaplı Yüzeye Renk Uygulaması.	125
Resim 131; Katı Parafin ile Kaplı Yüzeye Renk Uygulamasının Son Hali.	125
Resim 132; Sır Pişirimi Yapılmış Katı Parafin Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Karo. ...	126
Resim 133; Sır Pişirimi Yapılmış Katı Parafin Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Karo... ..	126
Resim 134; Kontur Çizgileri Belirlenmiş Bisküvi Pişirimi Yapılmış Seramik Karo.	128

Resim 135; Sıcak ve Sıvı Haldeki Parafinin Yüzeyde Belirlenen Alanlar Sürülmesi.	128
Resim 136; Renkli Sırlar ile Parafin Kontur Çizgilerinin Aralarının Doldurulması.	129
Resim 137; Sır Pişirimi Yapılmış Parafin Kontur Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Karo.	129
Resim 138; Deri Sertliğine Ulaşmış Seramik Karo Üzerine Parafin Kontur Tekniği Uygulama Aşamaları.	130
Resim 139; Sır Pişirimi Yapılmış Deri Sertliğine Ulaştığında Parafin Kontur Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Karo.	130
Resim 140; Kobalt Oksitli Sır ile Sırlanmış Seramik Karo, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, 20 x 4 x 20 cm.	131
Resim 141; Pişmiş Sır Üzerine Parafin Uygulaması.	131
Resim 142; Pişmiş Sır Üzerine Parafin Uygulaması Sonrası Sırlama.	132
Resim 143; Sır Pişirimi Yapılmış Pişmiş Sır Üzerine Sırüstü Parafin Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Karo, Kobalt Oksitli Sır, Beyaz Opak Sır, 1050 °C.	132
Resim 144; Opak Beyaz Sır ile Sırlanmış Fakat Pişirilmemiş Seramik Karo.	133
Resim 145; Ham Sır Üzerine Parafin Uygulaması.	133
Resim 146; Ham Sır Üzerine Parafin Uygulaması Sonrası Renklendirme.	134
Resim 147; Sır Pişirimi Yapılmış Ham Sır Üzerine Sırüstü Parafin Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Karo, Beyaz Opak Sır, Kobalt Oksit, 1050 °C.	134
Resim 148; Arne Ase, Çanak, Porselen Çamuru, Parafin Kabartma Tekniği, Yük. 35 cm, 1993.	135
Resim 149; Arne Ase, Çanak, Porselen Çamuru, Parafin Kabartma Tekniği, Yük. 30 cm, 2001.	135
Resim 150; Feyza Çakır Özgündoğdu, İsimsiz, Parafin Kabartma Tekniği, 2010.	136
Resim 151; Feyza Çakır Özgündoğdu, İsimsiz, Parafin Kabartma Tekniği ve Parafin Oyma Tekniği, 2010.	136
Resim 152; Seramik Pano, Döküm Çamuru, Parafin Kabartma Tekniği, 2009.	137
Resim 153; Jim Gottuso, Çanak, Parafin Kabartma ve Parafin Şablon Tekniği, Siyah Astar.	138
Resim 154; Jim Gottuso, Çanak, Parafin Kabartma ve Parafin Şablon Tekniği, Siyah Astar.	138
Resim 155; Les Blakeboragh, Kapaklı Şarap Testisi, Stoneware, Parafin Şablon Tekniği,	

Yük. 27 cm.....	139
Resim 156; Les Blakeboragh, Tabak, Stoneware, Renkli Parafin Tekniği, Gen. 50.5 cm. .	139
Resim 157; Beyaz Süslemeli Saksı, Döküm Çamuru, Parafin Şablon Tekniği.	140
Resim 158; Tabak, Kırmızı Çamur, Parafin Şablon Tekniği, Çap: 30 cm.	140
Resim 159; Mollie Bosworth, “Orman Serisi”, Porselen Çamuru, Parafin Kabartma Tekniği, Yük. 12 cm, Gen. 14 cm, 2006.	141
Resim 160; Mollie Bosworth, “Damask Serisi”, Porselen Çamuru, Parafin Kabartma Tekniği, 2006.	141
Resim 161; Ömer Görkem, Seramik Duvar Tabağı, Döküm Çamuru, Parafin Kabartma Tekniği, 2009.	142
Resim 162; Peter Beard, Kafa Biçimi, Parafin Kabartma Tekniği ve Parafin Şablon Tekniği, Yüksek ve Düşük Sıcaklıklarda Sır Pişirimi, Yük. 36 cm.	143
Resim 163; Peter Beard, Kabuk Biçimi, Stoneware, Parafin Kabartma Tekniği ve Parafin Şablon Tekniği, 1280 °C, Taş Kaide, Yük. 85 cm.	143
Resim 164; Ryan Mckerley, Kavanoz, Porselen Çamuru, Çamur Tornasında Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği, , Soda Pişirimi, Yük. 23 cm.....	144
Resim 165; Ryan Mckerley, Kavanoz, Porselen Çamuru, Parafin Kabartma Tekniği, Çamur Tornasında Şekillendirme, Soda Pişirimi, Yük. 30 cm.	144
Resim 166; Tim Gee, “Sarı Yol”, Porselen Çamuru, Parafin Kabartma Tekniği, Yük. 12 cm, Çap: 10 cm, 2013.	145
Resim 167; Tim Gee, “Kabarcıklar”, Porselen Çamuru, Parafin Kabartma Tekniği, Yük. 15 cm, Çap: 10 cm, 2013.	145
Resim 168; Selim Çınar, “İzohipsler”, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Yüksek Derece Oksidasyonlu Pişirim ve İslî Pişirim, 110 x 105 x 27 cm, 2012.	146
Resim 169; Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Kâğıt Fırını, 24 x 22 x 25 cm, 2012.	147
Resim 170; Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Sagar Pişirimi, 1000 °C, 20 x 9 x 17 cm, 2012.	148
Resim 171; Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Kabartma ve Parafin Oyma Tekniği, Tuz Pişirimi, 1300 °C, 21 x 9,5 x 11 cm, 2012.	149
Resim 172; Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin	

Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 C°, 57 x 24 x 32 cm, 2012.	150
Resim 173; Selim ınar, İsimsiz, Döküm amuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Sür – Sil Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 C°, 13 x 13 x 13 cm, 2012.....	151
Resim 174; Selim ınar, İsimsiz, Döküm amuru, Siyah Astar, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1100 C°, 110 x 25 x 67 cm, 2013.....	152
Resim 175; Selim ınar, “Sıfır Olmak”, Döküm amuru, Bakır Oksit, Kobalt Oksit, Kalıp ile Şekillendirme, Renkli Parafin, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Kazıma Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 C°, 28 x 23 x 27 cm, 2013.....	153
Resim 176; Selim ınar, İsimsiz, Döküm amuru, Siyah Astar, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 C°, 46 x 31 x 24 cm, 2013.....	154
Resim 177; Selim ınar, İsimsiz, Döküm amuru, Bakır Oksit, Kalıp ile Şekillendirme, Renkli Parafin Tekniği, Parafin Kabartma Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1150 C°, 51,5 x 12 x 53 cm, 2014.....	155
Resim 178; Selim ınar, İsimsiz, Döküm amuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 C°, 21 x 27 x 21 cm, 2014.	156
Resim 179; Selim ınar, İsimsiz, Döküm amuru, Kobalt Oksit, Kalıp ile Şekillendirme, Renkli Parafin Tekniği, Parafin Kabartma Tekniği, Anagama Pişirimi, 1300 C°, 14 x 8 x 14 cm, 2014.....	157
Resim 180; Selim ınar, İsimsiz, Şamot amuru, Elle Şekillendirme, Parafin Şablon Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 C°, 155 x 5 x 36 cm, 2015.....	158
Resim 181; Selim ınar, İsimsiz, Kırmızı amur ve Şamot amuru, Elle Şekillendirme, Parafin Şablon Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 C°, 170 x 5 x 80 cm, 2015.	159
Resim 182; Selim ınar, İsimsiz, Kırmızı amur, amur Tornasında Şekillendirme, Parafin Şablon Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 °C, 55 x 34 x 48 cm, 2015.....	160
Resim 183; Selim ınar, İsimsiz, Kırmızı amur, amur Tornasında Şekillendirme, Parafin Şablon Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 °C, 62 x 35 x 22 cm, 2015.....	161
Resim 184; Selim ınar, İsimsiz, Döküm amuru, Kalıp ile Şekillendirme, Bakır Oksit, Renkli Parafin Tekniği ve Parafin Kabartma Tekniği, Kazıma Tekniği, Anagama Pişirimi, 1300 °C, 21 x 23 x 11 cm, 2015.....	162
Resim 185; Selim ınar, İsimsiz, Döküm amuru, Kalıp ile Şekillendirme, Kobalt Oksit, Renkli Parafin Tekniği ve Parafin Kabartma Tekniği, Kutu Pişirimi ve Oksidasyonlu Pişirim,	

- 1050 °C, 51 x 10 x 27 cm, 2015..... 163
- Resim 186;** Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği ve Parafin Oyma Tekniği, Raku Pişirimi, 1050 °C, 37 x 8 x 33 cm, 2015. 164
- Resim 187;** Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği, Anagama Pişirimi, 1300 °C, 10 x 5 x 6 cm, 2015..... 165
- Resim 188;** Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği ve Parafin Oyma Tekniği, Raku Pişirimi, 1050 °C, 27 x 6 x 14 cm, 2015. 166
- Resim 189;** Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Şablon Tekniği, Naked Raku Pişirimi, 1050 °C, 16 x 6 x 18 cm, 2015. 167
- Resim 190;** Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Bakır Oksit ve Kobalt Oksit, Renkli Parafin Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Parafin Ajur Tekniği, Kutu Pişirimi, 1050 °C, 22 x 23 x 22 cm, 2016. 168
- Resim 191;** Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği ve Kazıma Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 °C, 25 x 24 x 25 cm, 2016. 169
- Resim 192;** Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği ve Parafin Oyma Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 °C, 27 x 26 x 27 cm, 2016..... 170
- Resim 193;** Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Bakır Oksit ve Kobalt Oksit, Renkli Parafin Tekniği, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Kazıma Tekniği, Kutu Pişirimi, 1050 °C, 26 x 25 26 cm, 2016. 171
- Resim 194;** Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Kobalt Oksit, Renkli Parafin Tekniği, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Kutu Pişirimi, 1050 °C, 25 x 24 x 25 cm, 2016..... 172
- Resim 195;** Selim Çınar, İsimsiz, Kırmızı Çamur, Çamur Tornasında Şekillendirme, Kobalt Oksit, Sür-Sil Tekniği, Parafin Şablon Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 °C, 61 x 20 x 16 cm, 2016..... 173
- Resim 196;** Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Sagar Pişirimi, 1050 °C, 48 x 12 x 27 cm, 2016. 174
- Resim 197;** Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Şablon Tekniği, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Raku Pişirimi, 1000 °C, 74 x 14 x 16 cm, 2016..... 175
- Resim 198;** Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Kobalt Oksit,

- Sür-Sil Tekniği, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 °C, 74 x 14 x 16 cm, 2016..... 176
- Resim 199;** Selim ınar, İsim-siz, Döküm amuru, Kalıp ile Şekillendirme, Elle Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 °C, 14 x 8,2 x 9,5 cm, 2016..... 177
- Resim 200;** Selim ınar, İsim-siz, Döküm amuru, Kalıp ile Şekillendirme, Elle Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 °C, 2016..... 178
- Resim 201;** Selim ınar, İsim-siz, Döküm amuru, Kalıp ile Şekillendirme, Renkli Döküm Tekniği, Renkli amur Katmanlarının Parafin ile Ortaya ıkarma, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 °C, 27 x 5 x 27 cm, 2016..... 179
- Resim 202;** Selim ınar, İsim-siz, Döküm amuru, Kalıp ile Şekillendirme, Renkli Döküm Tekniği, Renkli amur Katmanlarının Parafin ile Ortaya ıkarma, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 °C, 27 x 5 x 27 cm, 2016..... 180
- Resim 203;** Selim ınar, İsim-siz, Döküm amuru, Kalıp ile Şekillendirme, Renkli Döküm Tekniği, Renkli amur Katmanlarının Parafin ile Ortaya ıkarma, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 °C, 27 x 5 x 27 cm, 2016..... 181
- Resim 204;** Selim ınar, İsim-siz, Döküm amuru, Kalıp ile Şekillendirme, Renkli Döküm Tekniği, Renkli amur Katmanlarının Parafin ile Ortaya ıkarma, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 °C, 27 x 5 x 27 cm, 2016..... 182
- Resim 205;** Selim ınar, İsim-siz, Döküm amuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği, Sagar Pişirimi, 1050 °C, 27 x 5 x 27 cm, 2016..... 183
- Resim 206;** Selim ınar, İsim-siz, Şamot amuru, amur Tornasında Şekillendirme, Parafin Şablon Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 19 x 57 x 19 cm, 2016..... 184
- Resim 207;** Selim ınar, İsim-siz, Döküm amuru, Kalıp ile Şekillendirme, Renkli Parafin Tekniği, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Raku Pişirimi, Sagar Pişirimi, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 °C, 78 x 98 x 5 cm, 2016..... 185
- Resim 208;** Selim ınar, İsim-siz, Elle Şekillendirme, Parafin Şablon Tekniği, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Sagar Pişirimi, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 °C, 42 x 5 x 34 cm, 2016..... 186

GİRİŞ

Dekor / ss, herhangi bir yüzeyde oluşturulan alçak – yüksek ya da düz, renkli ya da renksiz, tek başına ya da çoklu düzenlemedir. Süsleme olgusu insanlık tarihi ile başlar. Kişi, bireysel ya da toplumsal, inançsal, ekonomik, salt korunma için ve daha eşitlenebilecek amaçlı yaşadığı çevreyi, eşyasını bezemek ister. Süslemenin etkisinden her alanda söz edilebilmektedir. Seramik disiplini içerisinde de önemli bir yere sahiptir. İlk seramik buluntularda sınırlı halde olan süsleme olgusu, yaşamsal, çevresel ve en önemlisi teknolojik ilerlemeler sayesinde çok geniş bir ilerleme göstermiştir. Seramik dekoru / ss, çeşitli şekillendirme yöntemleri ile biçimlendirilen ürünün estetik değerinin artması, bazı hatalarının kapatılması ya da sanatçının istediği anlamı vurgulayabilmesi için yapılan çeşitli yüzey uygulamalarıdır.

Parafin, petrolden elde edilen renksiz, kokusuz organik bir maddedir. Seramik dekor / ss teknikleri içerisinde parafinin hem sıvı hem de katı halde kullanılarak uygulanabilen teknikler mevcuttur. Yüzyıllardır dünyanın birçok bölgesinde farklı uygarlıklar tarafından çamur yüzeylerinde kullanılan parafin, uygulama açısından çeşitlenerek ve gelişerek günümüze ulaşmıştır. Parafin maddesi seramik tarihi açısından göz önüne alındığında çoğunlukla seramik yüzeylerin renklendirilme aşamasında şablon oluşturmak için kullanılmıştır. Hem renksiz kalması istenen yüzeyleri parafin ile kaplayarak korumak için hem de birden çok renk kullanılan seramik yüzeylerde renklerin birbiri içerisine karışmasını engellemek amacıyla kontur olarak kullanılmıştır. Günümüzde ise bu kullanımların yanı sıra renk verici oksitler ile seramik yüzeyleri renklendirmek, birçok seramik dekor / ss tekniğini uygulamada alternatif bir teknik olarak parafin esaslı teknikler kullanılmaktadır.

Bu tez çalışmasında dekor / ss hem kendi hem de seramik sanatı içerisinde tarihsel gelişimi araştırılmış ve seramik sanatı içerisinde sınıflandırılması yapılmıştır. Ayrıca seramik yüzeylerde parafin kullanımının tarihsel incelemesi yapılmış, parafinin seramik yüzeylerde kullanımı ile uygulanan teknikler üçüncü bölümde uygulama görselleri ile desteklenerek adım adım araştırılmıştır. Ayrıca parafini seramik yüzeylerde süsleme amaçlı kullanan seramik sanatçılardan örnekler verilmiştir. Tüm bu bilgiler ışığında kişisel seramik çalışmaları gerçekleştirilmiştir.

1.BÖLÜM

1.SERAMİĞİN TANIMI, TARİHÇESİ VE SINIFLANDIRILMASI

1.1 SERAMİĞİN TANIMI

Seramik, geleneksel bir anlatım dili ile şu şekilde tanımlanır: Organik olmayan malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemler ile şekil verildikten sonra, sırlanarak veya sırlanmayarak sertleşip dayanıklılık kazanmasına varacak kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir.¹

Genel olarak belli sıcaklık derecelerinde pişirilen kilerden yapılan nesnelere seramik olarak adlandırılır. Teknik açıdan, nesnenin biçimlendirilmesinde şekil verilebilmesini sağlayan kil ile fırınlanma sırasında parçanın kırılması ya da çatlamasını önleyen kuvars ve bu ikisini bağlayan ergitici feldspat karışımından oluşan çamurla yapılan nesnelere niteler. Kimi zaman “keramik” biçiminde kullanılan “seramik” sözcüğü, Batı dillerinde fırınlama ve yüzey işlemlerinden bağımsız, genel bir terimdir. Türkçe’de bu geniş kapsamıyla kullanılmakla birlikte, uzmanlar arasında ilkel yöntemlerle yapılmış, yüzeyi sırsız kapları “çanak – çömlek” , gene düşük ısıda fırınlanmış, ama yüzeyi sırlı nesnelere “seramik” ve yüksek ısıda fırınlamış, yüzeyi sırlı ya da sırsız nesnelere de “porselen” başlığı altında tanımlamak yaygınlaşmıştır.²

Yüzyıllar önce çömlekçilik olarak başlayan seramik çalışmaları, günümüzde birçok sanayi dalının üretim teknolojisine önemli katkıları olan bir bilim dalıdır. Seramik, doğada bileşikleri halinde bulunan elementlerin, uygun karışımlarının, ısı enerjisinden yararlanarak ürün elde etmek, şeklinde tanımlanabilir. Bu tanım, çömlek yapı malzemeleri, porselen, refrakter ürünler, yalıtkan malzemeler, cam, çimento, emaye, abrasif, kesici, kapasitör ve piezo-elektrik malzemeleri kapsar.³

Seramik türü ürünlere ismini veren tanımlama Yunanca’ dan gelmektedir. Şarap içilmesi gelenekleşmiş törenlerde ve şölenlerde, şarap ve büyük olasılıkla diğer

¹ Ateş Arcasoy, **Seramik Teknolojisi** (Marmara Üniversitesi Yayın No:457, İstanbul, 1983), s. 1.

² **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi** (Yem Yayın, İstanbul, Cilt 3, 1997), s.1634.

³ Şaduman Doğan, **Açıklamalı Seramik Teknolojisi** (Birsen Yayınevi, İstanbul, Basım Yılı Belirtilmemiş), s.1.

başka içkiler, bardak yerine geçmekte olan şekillendirilmiş boynuz kaplardan içilmekteydi. Yunanca’ da boynuz sözcüğünün karşılığı olan kelime “keramos” olduğundan, keramoslar yerlerini seramik kaplara bıraktıktan sonra da, seramik kaplar bu adla anılmaya başlandı. Böylece seramik üreten çömlekçilere “kerameus”, bu çömlekçilerin eski Atina’da toplu olarak oturdukları bölgeye de “Keramikos” adı verildi. Çeşitli batı dillerinde az çok değiştirilerek aktarılan bu sözcük, Fransızca’da “C ramique”, İngilizce’de “Ceramic”, Rusça’da “Keramika” olarak yer almaktadır.⁴

1.2 SERAMİĞİN TARİHÇESİ

Günümüzde seramik sanatı büyük tarihi geçmişe sahip seramik kap kakak ve duvar kaplamalarının üretimine ve bu üretim sırasında ortaya çıkan çeşitli teknik ve uygulamalara dayanarak gelişmiştir. Ana malzemesi kil olan bu ürünlerin ilk Neolitik Çağ’da yapımına başlanmış olsa da, insanoğlunun kil ile ilk tanışıklığı çok daha erken dönemlere dayanmış olmalıdır. Önceleri boya olarak kullanılan çeşitli renklerdeki killer vücutların, barınak ve eşyaların süslenmesinde, mağara ve duvar resimlerinde kullanılmış, onun plastik ve bazı diğer özellikleri ise daha sonra keşfedilmiş olmalıdır. Kilden yapılmış küçük heykelcikler, tapınma objeleri, ölü maskeleri, yapı ve kaplama ürünleri gibi üçboyutlu nesnelere bu aşamada ortaya çıkmaya başlar. Zengin doğal kaynaklarından dolayı elde edilmesi kolay olan hesaplı kil malzemesinin en yaygın kullanım alanı ise hiç kuşkusuz kap kakak yapımı olmuş ve bu durum günümüzde de geçerliliğini korur. İnsanlık tarihinin erken çağlarında ortaya çıkan ve kesintisiz sürdürülen bu üretiminin verileri günümüzde en kalıcı arkeolojik bulgular olarak varmakta, farklı tarihi süreç ve bölgelerin kültürel, sanatsal ve teknik düzeyi hakkında önemli bilgiler sunmaktadır. Bu nedenle toprak altından çıkan seramikler arkeoloji, sanat tarihi, seramik mühendisliği gibi bilim dallarının yanı sıra sanat ve kültür ile yakından ilgilenenlerin de vazgeçilmez malzemesi olmaya devam ediyor.⁵

Seramiğin ateş ile ilintisi çok önemli olduğundan, ancak ateşin bulunup kullanılmasından sonraki tarihlerde seramik yapılabilmektedir. İlk seramiğin, yapılan araştırmalar sonucu, M.Ö. 10000 ve 9000’lerde üretildiği anlaşılmaktadır. En eski ve önemli seramik buluntulara, Türkistan’ın Aşkava bölgesinde (MÖ 8000), Filistin’in

⁴ Arcasoy, Ateş, **Ön. ver.**, s.2.

⁵ Mezahir Ertuğ Avşar ve Lale Avşar, **Kazımalı-Akıtmalı Ortaçağ İslam Seramikleri** (Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya, 2014), s.1.

Jericho bölgesinde (MÖ 7000), Anadolu'nun çeşitli höyüklerinde ve Mezopotamya olarak adlandırılan Dicle-Fırat nehirlerinin arasında kalan bölgede rastlanmıştır.⁶



Resim 1; Çanaklar ve Kadın Figürü Olarak Şekillendirilmiş Kap, Astar Dekorü, Kırmızı Çamur, En Uzun Yük. 11,5 cm, Hacılar, Türkiye.

Kaynak: Emmanuel Cooper, Ten Thousand Years Of Pottery, University of Pennsylvania Press, Dördüncü Baskı, Philadelphia, 2000, s.12

Seramiğin ilk hammaddesi, balçık adı ile tanınan, çok ince taneli koyuca kıvamlı çamur birikintileri, ilk seramik kaplar da, balçık ile sıvanmış sepetlerdir. Bu balçık ile sıvanmış sepetlerin ateş ile buluşup sertlik kazanmaları sonucu oluşan seramik kaplar, kullanışlı kap - kacakları oluşturmuşlardır. Balçığa karıştırılan daha az özlü toprak ve nehir kumları ile seramik çamurunun özsüzleştirilmesi ve böylelikle ateşten daha başarılı bir sıvan ile çıkması sağlanmıştır. Seramik eşyaların sıra kavuşması, odun ve benzeri organik maddelerin küllerinin seramik çamurunun üzerindeki etkilerinin gözlenmesi sonucu keşfedilmiştir. Bu devir MÖ 5000 – 6000'e rastlamaktadır. Seramiğin tarihçesinde seramiğin dekorlanması, seramik sıranın bulunmasından çok önceki devirlere kadar uzanmaktadır. İlk dekor tekniğinin uygulanmasında kullanılan yardımcı araç, insan elidir. Çanakları parmak bastırarak, kazıyarak süsleyen insan, sonradan doğadaki renkli toprakları kullandı ve giderek astar tekniğine ulaşan dekor yöntemleri geliştirmiştir. Sırın bulunmasıyla renkli sırlar önemli dekor araçları olmuşlardır. İlk çamur hazırlama teknikleri yoğurma, çiğneme ve dövmeymiş. Kurutma açık havada doğal olarak yapılmıştır. İlk çamur şekillendirme yöntemi de el ile serbest şekillendirmeydi. Sonra devreye giren el ile çevrilen torna, yerini ayak tornasına bırakmıştır. Diğer bir şekillendirme yöntemi de, kutu formundaki tuğla kalıpları idi. Pişirme başlangıçta açık ateşte, açıkta

⁶ Arcasoy, Ateş, **Ön. ver.**, s.1.

yapılmıştır. Açık ateşin fırınlara aktarılması ile büyük bir adım atılmıştır. İlk fırınlar odunla ısıtılmıştır. Tarihin erken dönemlerinde seramik yapımında kullanılan bu yöntemler, doğallıkları nedeniyle günümüzde de kullanılmaktadır”.⁷

Seramiğin gelişmesindeki en önemli unsurlar; seramik hammaddesinin doğada çokça bulunması, şekillendirilebilme özelliği ve pişirildikten sonra dayanıklı kullanıma elverişli olmasıdır. İlkel insanın kap gereksinmesiyle ortaya çıkan, önceleri güneşte kurutulup, ateşin bulunmasıyla pişirilerek pekiştirilen ve giderek geliştirilen yapım yöntemleriyle sürekliliğini sürdüren seramik malzemenin tüm verileriyle değerlendirilmesi ve bunun sonucu olarak bir takım estetik algılar sağlaması doğaldır. Günümüzde doğal bir malzeme olan seramik, dayanıklılık, uygulama alanının geniş ve yaygın olması nedeni ile geleceğe yönelik gelişme göstermektedir”.⁸

1.3 SERAMİĞİN SINIFLANDIRILMASI

Seramik; ihtiyaçtan doğan gereksinimleri yerine getirecek ürünlerin yapımına yönelik endüstriyel anlamda ve salt estetik değerleri ifade eden sanatsal anlamda bir yaratma süreci olarak karşımıza çıkmaktadır.⁹

Klasik anlamdaki seramik sanatı iki önemli grubu içerir. Bunlardan ilki Endüstriyel seramik sanattır ki bu özellikle 19. yy.dan bu yana sanata yaklaşımdaki değişik tavırların, toplumsal değişmelerin, bilimsel ve teknolojik gelişmelerin sanatı etkilediği, amacını değişime uğrattığı izlenir. Sanat için sanat görüşü yerine sanatın halka inmesi veya dünya piyasasına daha kaliteli ürün sunma görevi gibi işlemler yüklenmiştir.¹⁰

Klasik seramik sanatının ikinci grubunu oluşturan ve özgün (soyut, serbest) seramik sanatı olarak tanımlanan sanat, tamamen özgür bir anlatımı yeğlemektedir.¹¹

⁷ Arcasoy, Ateş, **Ön. ver.**, s.2.

⁸ İsmail Yardımcı, **Anadolu’da Başlangıcından Günümüze Seramik – Metal Teknik ve Biçim Etkileşimleri** (YLT, Anadolu Üniv. Sos. Bil. Ens., Eskişehir, 1993), s.4.

⁹ **Aynı.** s. 3-4.

¹⁰ Beril Anılanmert, **Seramik Eğitiminde Yeni Yönelimler** (Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Sayı: 1, Ankara, 1995), s.69.

¹¹ Ayşegül Türedi Özen, **Ateşin Toprağa Hükmettiği Sanat** (Anadolu Sanat, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, Yayın No:762, Eskişehir, Aralık 1993), s.161.

1.3.1 Endüstriyel Seramik

Endüstriyel yöntemlerle seri üretebilen, kullanıcının fiziksel ve psikolojik gereksinmelerine uyum sağlayacak biçimde işlevsel olan ve aynı zamanda estetik değerlerin dengede bulunduğu ürünler ve bu ürünleri tasarlayan bir sanattır.¹²



Resim 2; 60 Parça Yemek Takımı, Tasarım: Fran Aniorte, Kemik Porselen.

Kaynak: <https://www.krc.com.tr/urun/karaca-blue-sapphire-60-parca-yemek-takimi>, [20.04.2016].

Endüstri devriminin tün dünyayı sarıp sarmaladığı bir dönemde, küçük atölyelerde tek tek elle üretilmeye çalışılan seramik ürünler ihtiyaca cevap veremez olmuştur. Seri üretim seramik alanında da zorunluluktur artık. Endüstriyel Seramik Sanatına bu açıdan bakıldığında hızlı, sert, ucuz maliyetle, iyi kazanç elde edildiği görülmüş ancak bu ucuz, yozlaşmış, çirkin, taklit el sanatları ürünlerinin de ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bununla birlikte, Endüstriyel Seramik Sanatı, sanatın herkes için olduğu gerçeğine farklı düzeylerden bakabilmeyi denemekte “maddenin gerçek yapısından hareket ederek, zorlamadan ulaşabileceği estetik ve biçim arayışına girmektedir.”¹³

Bugün, günlük kullanım eşyalarından, sağlık gereçlerine; mimari duvar, yer kaplama elemanlarından, elektrik malzemelerine kadar her şey Endüstriyel Seramik Sanatı kapsamı içinde üretilmektedir.¹⁴

1.3.2.Sanatsal Seramik

Endüstriyel yöntemlerle de şekillendirilebilen ancak seri üretilmeyen, işlevsel de olabilen, toplumların duyarlılığını, kültürel düzeylerini, dinsel inanç ve davranışlarını, toplum için ilişkilerini, özetle güncel yaşamlarını yansıtmannın

¹² Yardımcı, İsmail, 1993, **Ön. ver.**, s. 4.

¹³ Atilla Galatalı, **Eleştirim** (Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Sa: 1, Ankara, 1985), s.97.

¹⁴ Türedi Özen, Ayşegül, 1993, **Ön. ver.**, s.161.

ötesinde, seramik malzemenin tüm verileriyle değerlendirilerek; bugünkü anlamıyla salt estetik ve özgün yaratıcılığı ifade etme biçimidir.¹⁵



Resim 3; Sadi Diren, İsimsiz, Özel Koleksiyon, 35,5 x 24 x 6 cm, İstanbul, 1975.

Kaynak: Sadi Diren 62. Kişisel Sergi Katalogu, 19.02.2015 – 22.03.2015i D'Art Galeri, İstanbul.

Bir yandan klasik anlatımı içinde seramik sanatıyla bir yandan da teknolojik gelişmelerin ve yeniliklerin yarattığı endüstriyel seramik sanatı ile kuşatılan sanatçı, eserleriyle evrensel bir kültüre ulaşabilmelidir. Sanat eserinde verilmek istenen öz, bütün ayrıntılarından kurtularak konunun biçimle bütünleşmesinden ortaya çıkan içerik aracılığıyla alıcıya iletilebilmelidir.¹⁶

¹⁵ Yardımcı, İsmail, 1993, **Ön. ver.**, s. 4.

¹⁶ Türedi Özen, Ayşegül, 1993, **Ön. ver.**, s.161.

2. BÖLÜM

2.DEKOR/SÜS TANIMI, TARİHÇESİ VE SERAMİK SANATINDA DEKOR/SÜS, TARİHÇESİ, SINIFLANDIRILMASI

2.1 DEKOR/SÜS TANIMI

Dekor / süs, en genel anlamda, bir biçimin yüzeyinde düz ya da kabartma, boyalı ya da boyasız birtakım örgelerle oluşturulan düzenlemedir. İnsan en erken çağlardan bu yana yaşadığı çevreye görsel olarak katkıda bulunmuştur. Belirli bir işlev ve amaç için yaratılmış herhangi bir biçimi göze hoş gelecek biçimde yoğurmuş ya da çeşitli eklemelerle bezemiştir. Bezeme olgusu insanlık tarihiyle başlar. İnsan kendini, kullandığı eşyayı bezer, içinde yaşadığı, en dar anlamıyla konut mekânını ve en geniş anlamıyla kent mekânını bezer. Günümüzdeyse, insan mekânının boyutlarının genişlemesine koşut olarak, uzaysal bezeme kavramı konu olmaya başlamıştır. Bezemekte amaç çevreyi güzelleştirmektir. Bezemede kullanılan en yaygın örgeler bitkisel, figüratif (insan, hayvan), geometrik, yapısal, doğal ve eşya, giysi ya da takı örgeleridir. Bunlar, her üslubun kendi bezeme ilkeleri doğrultusunda ve kullandığı yere göre değerlendirilir. Kültürler arası etkileşim sonucunda örgeler bir kültürden öteki kültüre aktarılacak varlıklarını sürdürmüşler, ancak çoğu kez biçim ve içerik olarak değişime uğramışlardır.¹⁷

Form kendi başına “süsleyici” olabilirse de bu söz ekseriya bir nesnenin çevresiyle olan ilişkisini ifadede kullanılır. Doğramaları boyayıp duvarlara kâğıt kaplarken odayı süsleriz, fakat bu sadece odaya renk verdiğimizizi ifade eder. Bir sanat eserini, bir *object d'art*'ı süslediğimiz zaman forma *süs* denilen başka bir şey ekleriz. Süs hemen her sanat eserine eklenebilir; mimarlıkta işlenmiş sütun başlıkları ve frizler, çömlerlerde renk ve resimler kullanırız; oda resmi bile süsleyici çerçevesi olmadan tamam değildir. Bütün bu süsler sanat eserine *uygulanır*, *uygulama* kelimesinin ilk ve doğru anlamı budur.¹⁸

Görsel unsurlar göze bir hareket kazandırır. Bu anlamda formların yüzeyine, renk, ton ve doku unsurlarının da katılımı ile vurgulanmak istenen konu veya hikâye

¹⁷ **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi** (Yem Yayın, İstanbul, Cilt 1, 1997), s.236.

¹⁸ Herbert Read, **Sanat ve Endüstri – Endüstriyel Tasarım İlkeleri**, Çev. Nigan Beyazıt (İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası, İstanbul, 1973), s.38.

resimsel veya grafiksel anlatımlarla aktarılır. Bu, forma ayrı bir değer katan “dekor unsurudur”. Bütün kültürler ve uygarlıklar, hangi zaman ve şartlarda olursa olsunlar, en az derecede bile olsa çevrelerini bezeyerek değiştirme isteğini duymuşlardır. Gerek günlük konuşmada gerekse sanat tarihi yazılarında “süsleme” sözü tek bir gerçeği anlatır; “Bir obje veya yüzeye, onu güzel ve anlamlı kılan çeşitli unsurların uygulanması.”¹⁹

2.2 DEKOR/SÜS TARİHÇESİ

Tarih öncesi dönemlere ait kazılarda ortaya çıkarılan çanak – çömlek gibi buluntularda, birbirine paralel ya da çapraşık düz ve eğri çizgiler ile daire, nokta ve sarmal çizgiler görülür. Neolitik Çağ’da hayvan biçimlerinin kullanılmaya başlandığı dikkati çeker. Başlangıçta doğal biçimleriyle kullanılan hayvan figürleri zamanla soyut bir niteliğe bürünmüşlerdir. Orta Asya’da görülen Hayvan Üslubu’nda birbirleriyle savaşıyor çeşitli hayvanlar iç içe sarılmış karmaşık düzenlemeler oluşturur. Matematik konusunda yaratıcı olan Mısırlılar ilk kez bezemede geometrik ilkelere dayalı, damalı, baklava, zikzak gibi düzenlemeler geliştirmişlerdir. Mısır sanatında bezeme örgelerinde çeşitlilik çarpıcıdır. Gül, helezon, lotus, papirüs yaprağı, asa, kamçı, yılan, akbaba, skarabe, devekuşu kuyruğu, haç, gamalı haç, kanatlı güneş kursu, kurban tepsisi, sfenks ve hayvan başlı insan figürleri zengin bezeme örgesi programını oluşturur. Mezopotamya sanatında bezeme sözcüğü daha da zenginleşmiştir. Geometrik bezemelerin yanı sıra betimlemeye yönelik bir bezeme üslubuyla karşılaşılır. Kale siperi, ziggurat, balıkpulu, örgü, kurs, kemerleme, mızrak ucu, palmet, ortasında çam kozalağı ve çiçek çıkan yaprak demeti, püskül, rüzgâr kursu, gülbezek, dolamadal, yıldız, papatya, hayat ağacı, insan başlı aslan ve boğa, kuş gibi örgeler yüzey bezemesi olarak mimarlıkta yer almışlardır. Çin’de bezemenin niteliği çok farklıdır. Her örge bir düşüncenin simgesidir. Bezemenin kaynağı Çin kozmogonisidir. Ejder, ateş kuşu, balık, kaplumbağa, dalga bezek, yuvarlak Tai – ki ve yanındaki çizgiler, trigram anlam yüklü imlerdir. Japonya’da bezeme doğaya dönüktür. Doğadan alınan örgeler stilize edilmiştir. Bezeme düzenlemeleri daha serbest ve dağınıktır. Yunan sanatında bezeme Yunan mimarlığındaki dor, ion ve korinth düzenleriyle ilişkili olarak

¹⁹ Zerrin Ersoy, “Seramik Yüzeylerde Resimsel Yaklaşımlar”, **Seramik Sanat, Bilim ve Teknoloji** (Sayı: Ocak – Şubat, İstanbul, 2005), s.92.

biçimlenmiştir. Dor üslubu yalın ve ağırbaşlı bir üsluptur. İon üslubu zarif ve çizgiseldir. Korinth ise heykelsidir ve bu üslupta kenger yaprağıyla çok karşılaşılır. Yunan sanatında çok kullanılan bir ikinci örge de kıvrıkaldır. Sapak, palmet, ulama, kıvrım, menderes (meandr), boncuk, fırlıdak, zeytin tanesi ve dalı, yürek biçimi, defne dalı, sarmaşık, lotus, girland, bereket boynuzu ve mitolojik figürler gibi örgeler de sık kullanılır. Helenistik Dönem’de önemli yenilik, bezeme sözlüğüne kemer ve sütun gibi yapısal öğelerin katılmasıdır. Roma bezemesinin kaynağı Yunan bezemesi olmuştur.²⁰

Üsluplara göre farklılıklar olmakla birlikte bezeme örgelerinin bir araya getirilmesinde denge, oran, ölçü, simetri, uyum, ritim, yineleme, almaşık dizme gibi belirli kurallar vardır. Düzenleme, bir yüzey üstünde istenen biçimleri dengeli ve göze hoş görünecek biçimde bir araya getirmektir. Antik Çağ’da Altın Oran ve Porte d’Harmonie diye bilinen denge kuralları saptanmıştır. Ortaçağ Hıristiyan mimarlığında, özellikle Gotik dönemde bezeme yığınlar halinde kullanılmaya başlanmıştır. Antik bezeme sözlüğü bırakılmış, sivri kemer gibi yeni yapısal öğeler mimarlığa girmiş ve kırlarda, ormanlarda bulunan en önemsiz çiçekler bile betimlemelerde yer almıştır. Bu dönemde bezemenin içeriği de değişmiş ve bezeme eğitsel bir nitelik kazanmıştır. Örneğin din, bezeme aracılığıyla yandaşlara anlatılmıştır. Rönesans’la birlikte Yunan ve Roma bezemesi yeniden yüceltilmiş, bezemede yığılma yerine denge ve soyluluk aranmıştır. Vazo, kupa, havuz teknesi, kartuş ve bezeme panoları Rönesans bezemesiyle ortaya çıkan yeni örgelerdir. Barok bezeme, Rönesans bezemesinin abartılması ve heykelsileşmesidir. Bu dönemden sonra Avrupa’da kısa dönemli aralıklarla Rokoko, Ampir, Yeni – klasikçilik, Art Nouveau gibi bezeme üslupları yeni biçimler yaratmışlardır. Çağdaş sanat anlayışıyla bezeme kural ve biçim seçimine sonsuz özgürlük getirmiştir.²¹

İslam bezemesi öteki kültürlerin bezemesinden çok değişik bir düzeyde gelişme göstermiştir. Betimlemenin zamanla sınırlandırılması İslam bezemesinin çoğunlukla bitkisel, geometrik ve yazı bezeme türleriyle biçimlenmesine neden olmuştur. Hangi tür bezeme kullanılırsa kullanılsın, düzenleme geometrik şemalara dayanır. İslam bezeme estetiğini kuran, bu geometrik şemalardır. Bitkisel bezeme ve yazı bezemesinde de çember, çokgen, kare, dikdörtgen, üçgen gibi geometrik biçimler düzenlemeyi kurar. İster bir el yazması sayfası, ister bir duvar parçası olsun

²⁰ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, **Ön. ver.**, s.236 – 237.

²¹ **Aynı.** s.237.

düzenleme dikdörtgen ve kare çerçevelerle kurulur. İslam bezemesinde bir ikinci ilke yüzey kullanımıdır. Yüzey kullanmada sınırlı ve ilerlemeyen düzenlemeler yerine açık ve sonsuz düzenlemelere gidilmiş ve birbirinin içine giren, girift bezeme düzeni geliştirilmiştir. İslam bezemesinin en özgün ögesi Mukarnas'tır. Yüzey bezemesindeki geometrik bezemenin üçüncü boyuta yansımaları olan mukarnas, dünya bezeme tarihine İslam mimarlığının bir katkısıdır.²² Mimaride içbükey bir kısımdan üstte bulunan çıkıntılı bir yüzeye geçerken, bir destek ve aynı zamanda bir süs oluşturmak üzere kullanılan prizma biçimindeki küçük bindirmeliklere mukarnas denir.²³

Süslemecilik insanlık tarihi ile beraber başlar, Kendini, yaşadığı ortamı ve kullandığı eşyayı süslemek, sanat anlayışı ile biçimlendirmek, insanoğlunun adeta doğal bir tutkusudur. Gelmiş geçmiş uygarlıkların arasında, süsleme sanatları en olgun ve seçkin bir seviyeye ulaşmış milletlerden biri de şüphesiz Türklerdir.²⁴ İslam bezemesinin önemli bir grubunu oluşturan Türk bezeme sanatında bitkisel örgeler, çiçekler, yapraklar, ağaçlar ve meyveler bulunmaktadır. Çiçekler içinde doğal betimlemeler dışında Hatayi olarak adlandırılan, başlangıç noktası belli olmayacak biçimde stilize edilmiş örge grubu, önemli bir yer tutar. Hayvansal örgeler efsanevi ve stilize hayvan biçimleridir. İnsan örgesi daha çok saray çevresinde ve sınırlı olarak kullanılmıştır. Geometrik bezeme çember, üçgen, kare, çokgen ve çok köşeli yıldızların oluşturdukları bezeme grubudur. Genellikle bu örgeler birbirinin içine geçerek sonsuz düzende oluştururlar. Yazının Kufi, Nesih, Sülüs gibi çok çeşitleri vardır. Yapı örgelerine Tezhip'te, İşleme'de ve Mimarlık'ta çok rastlanır. Bulut, güneş, ay, deniz, ateş gibi doğal örgeler çoğu kez simgesel bir içerikle kullanılmıştır. Bunlar dışında vazo, kandil, şamdan, gemi, kalyon, ev ve savaş eşyası, insan giysisi ve takısı da Türk bezeme sanatının içeriğine alınmıştır. Tüm bu örgeler mimarlıkta da panoları, bordürleri, alınlıkları, köşelikleri, şemseleri ve rozetleri bezeyenlerdir. 18.yy'dan öteye Batılılaşma süresi içinde Türk bezeme sanatı değişime uğramış ve Batı Avrupa sanatının Rönesans, Barok, Rokoko, Ampir, Yeni Klasik, Art Nouveau bezeme örgeleri, geleneksel bezeme anlayışıyla betimlenerek Batı Avrupa üsluplarının Türk

²² Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, **Ön. ver.**, s.237.

²³ Adnan Turanî, **Sanat Terimleri Sözlüğü** (Remzi Kitabevi, 1993), s.101.

²⁴ Azade Akar ve Cahide Keskiner, **Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif** (İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları: 2, 1978), s.9.

çeşitlemelerini oluşturmuşlardır. 1910'lerden sonrası yeniden Osmanlı Klasik Dönem bezemesine dönmüştür.²⁵

2.3 SERAMİK SANATINDA DEKOR/SÜS

Seramik dekoru, çeşitli şekillendirme yöntemleri ile biçimlendirilen ürünün estetik değerinin artması, bazı hataların kapatılması ya da sanatçının istediği anlamı vurgulaması için yapılan çeşitli uygulamalardır. Çağdaş seramik üretiminde yapılan, dekorlamaya yönelik uygulamalar, ürüne görünüm açısından estetik bir değer kazandırarak, form ve yüzey arasında bütünlük sağlanmaktadır.²⁶

Biçim, bir objeye ayırt edici bir özellik kazandırır. Form, biçiminde ötesinde her şeyi kapsar. Hem bilinçli hem bilinçsiz bir düşünceyi açıklayan güçlerin kaynaşmasıdır form. Dekorun amacı ise, formun temel biçiminin değerini artırmaktır. Dekor, kişinin sahip olduğu ana fikri geliştirir. Dekorlama süreci neredeyse bir bilinçaltı aktivitesi haline gelmiştir. Dekor üç boyutlu bir formun şeklini alır, kişiyi güdüler ve formun bir parçası haline gelir.²⁷

Seramik yüzeylerin görünüm açısından estetik bir değer kazanması, biçim – dekor ilişkileri içinde dış etkilerinin güçlendirilmesi, bünyelerin kendi renk ve biçimleri ötesinde yeni ve değişik anlatımlar kazanması ve ekonomik etkenler nedeniyle ticari değerini yükseltilmesi amacıyla seramik yüzeylere dekor uygulanır. Ayrıca dekor seramik bünyesinde oluşabilen ufak ve belirsiz hataların gizlenmesi, kapatılması içinde uygulanabilir.²⁸

Dekor uygulamalarında seramik boyalarından faydalanarak form'a uygulanacak renk, biçime kendi etkisi dışında katkıda bulunan temel öğelerden biridir. Örneğin; herhangi bir seramik form üzerine aynı rengin çeşitli tonları ya da değişik renkler uygulanmasıyla oluşan etki bilinçli uygulandığı takdirde biçim -

²⁵ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, **Ön. ver.**, s.237.

²⁶ Leyla Kubat, **Seramik Yüzeyler Üzerinde Akıtma Dekorunun Araştırılması ve Uygulanması** (YLT, Anadolu Üniv. Sos. Bil. Ens., 2002), s. 4.

²⁷ Charles Counts, **Pottery Workshop** [Seramik Çalıştayı] (Collier Books, 1976), s.109.

²⁸ Tülin Ayta, **Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri** (İstanbul, 1976), s. 5.

dekor ilişkisini güçlendireceği gibi estetik anlamda form'un değerini de yükseltecektir.²⁹

Günümüzde seramik üzerine yapılan dekorları şöyle sıralayabiliriz;

- 1- Artistik dekorlar; dekorlama yapan sanatçının beğenilerine göre form üzerine çeşitli dekorlama teknikleri kullanarak yaptığı, tamamen kendine özgü, renk ve desen düzenlemesidir.
- 2- Endüstriyel dekorlar; satış amacıyla, seri olarak üretilen ürünlerin, müşterilerin beğenileri gözetilerek ve ticari olarak yapılan dekorlardır. Bu dekorlarda o günkü moda akımları, renk ve desenler yapılan dekorlamanın temelini oluşturur.
- 3- Yüzeydeki hataları gizlemek için yapılan dekorlar; üretim sırasında oluşan hataları gizlemek amacıyla yapılan dekorlardır. Bu dekorlar artistik dekorlar için olduğu kadar seri üretim ürünlerde de yapılabilir.³⁰

2.4 SERAMİK SANATINDA DEKOR/SÜS TARİHÇESİ

2.4.1 Dünya Seramik Sanatında Dekor / Süs Tarihçesi

Başlangıçta seramik yüzeylerde yaş çamur üzerine parmakla ve çeşitli aletler yardımı ile dekorlar yapılmıştır. Daha sonra toplumların ve teknolojinin gelişmesine paralel olarak arz ve talebin artmasıyla dekor yöntemleri ve bu yöntemlerde kullanılan aletler geliştirilmiş, bunların yardımıyla seramik formların üzerlerini boyayarak, kazıyarak, oyarak ve çamur ekleyerek sıraltı, sıriçi ve sırustü dekorlar yapılmaya başlanmıştır.³¹

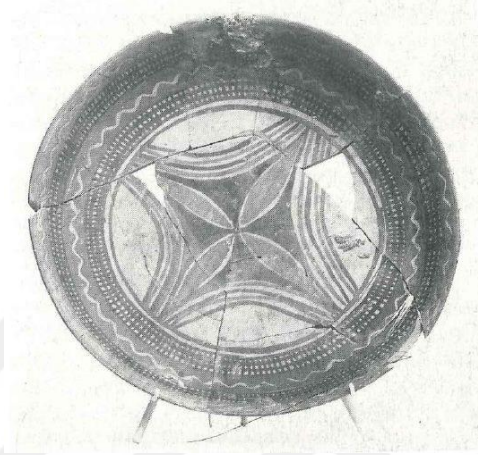
Mezopotamya birçok anlamda diğer coğrafyalara nazaran her zaman öncü durumdadır. M.Ö. 3700 - 3300 arası Tell - Halaf kültürünün süslemeleri tamamen soyuttur. Mülk simgeleri, işaretli muskalar ve nazarlıklardan oluşan silindir mühürler ilk kez bu kültürde ortaya çıkmıştır. M.Ö. 3300 – 3100 El – Obed kültürü içinde ilgi

²⁹ Sıdika Sibel Sevim, **Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri** (Yorum Sanat, İstanbul, 2007), s.11.

³⁰ Naci Toprak, **Tekstil Desenlerinin Seramik Yüzeylere Uygulanması** (YLT, Marmara Üniv. Güzel Sanatlar Ens., Seramik ve Cam ASD, İstanbul, 2009), s. 25.

³¹ Sevim, Sıdika Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.9.

çeken yeni buluş, kapların turnike denen dönen çömlekçi tezgâhlarında yapılmasıdır. Turnikedeki yapılan bu kapların biçim güzelliği ilgi çekmektedir. Uruk Kültürü'nde M.Ö. 3100 – 2900 toprak kapların pişirilmesi için, ayarlanabilen fırınlar yapılmıştır. Mezopotamya'nın yüksek kültürü, kentleşme ve yazının icadı ile ticaretin başladığı M.Ö. 2900 – 2600 arası Cemdet – Nasr Çağı'nda gerçekleşir. Bu kültürünün en ilgi çekici özelliği, renkli seramiğin ilk olarak bu zamanda yapılmasıdır.³²



Resim 4; Boyalı Çanak, Devetüyük Astar Üzerine Siyah ve Kırmızı Çok Renkli Tasarım, Halaf Dönemi, M.Ö. 4500 – 4000, Arpachiyah, Mezopotamya.

Kaynak: Emmanuel Cooper, A History Of World Pottery, Chilton Trade Book Publishing, Pennsylvania, 1981, s.29

M.Ö. 2300 dolaylarında Anadolu, İran ve Mezopotamya'da astar boyalı seramikler yaygın durumdadır. Bu seramikler üzerinde çoğunlukla geometrik süslemeler görülmektedir. M.Ö. 2300 – 2000 arası ilk Bronz Çağı'nın ortalarında Kıbrıs'ta beyaz astarlı işler gelişmeye başlamıştır. Kıbrıs'ta gelişen bu işlerde üçbin yıl öncesinin Tell - Halaf ve Anadolu işlerinin etkisi görülmektedir.³³

³² Adnan Turan, **Dünya Sanat Tarihi** (Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999), s.82.

³³ Robert J. Charleston, **World Ceramics** [Dünya Seramikleri] (The Hamlyn Publishing Group Ltd., Spain, 1981), s.22.



Resim 5; Pişmiş Toprak Kap, Çamur Tornasında Şekillendirme, Devetüyü Rengi Astar Üstüne Siyah ve Kırmızı Boyalı, M.Ö. 750 – 600, Kıbrıs, 32,1 x 30 x 24,8 cm.

Kaynak: Victoria ve Albert Müzesi'nden Dünya Seramiğinin Başyapıtları, Sergi Katalogu, Pera Müzesi Yayını 34, İstanbul, 2009, s.48.

Yunan çömleri iki eşsiz özelliğe sahiptir, biçim ve süsleme. Çoğunlukla metal çalışmaların etkisiyle temiz ve titiz yapılan biçimler kusursuz olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır. Hatta her özel şekil belirli bir kullanım için uygulanmış ve bu kullanıma gönderme yapan bir isim verilmiştir bu seramiklere. Çağdaş Yunan Kültürü ile yakından ilişkili olan çömlek yüzeylerindeki dekoratif boyamalar hem sanatsal olarak hem de teknik bakımdan mükemmelleştirilmiştir.³⁴

Seramik Yunanlılar tarafından her çağda sürekli olarak yapıldıklarından, Yunan seramiğinin Geometrik Çağdan Hellenistik Çağın içlerine kadar geçirdiği gelişim kesintisiz olarak incelenebilir.³⁵ Yunan seramiklerindeki dekorlar, adeta dönemin belgeseli niteliğindedir. Bu dekorlar sayesinde günlük yaşama ait her türlü görüntü, inanış, davranış, mitolojik konular, hayvan ve bitki örtüsü ve daha pek çok ayrıntıyı görmek ve dönem hakkında detaylı bilgiler elde etmek mümkündür.³⁶

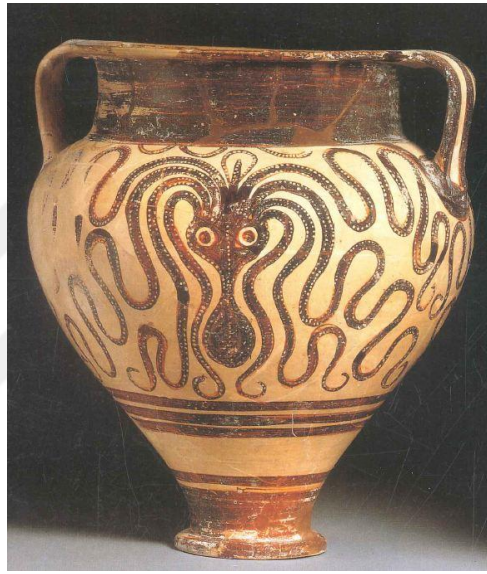
³⁴ Emmanuel Cooper, **A History Of World Pottery** [Dünya Seramik Tarihi] (Chilton Trade Book Publishing, Pennsylvania, 1981), s.29.

³⁵ Gisela Richter, **Yunan Sanatı**, Çeviren: Beral Madra (Türkçe Birinci basım. İstanbul: Cem Yayınevi, 1979), s.245.

³⁶ Gül Özturanlı, **Seramik Dekorları**, (Yayınlanmış Ders Notları, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ün., İstanbul, 2006), s.19.

Mezopotamya bölgesinde sır kullanılıyor ve ulaşılabilir olmasına rağmen Yunanlılar seramik yüzeyleri süslemede sır yerine pişirim sonrası parlak ve camsı bir görünüm alan bir çeşit astar kullanımı tercih etmişlerdir. Kil içerisine yüksek oranda demir oksit katkısı ile elde edilen bu astar bol oksijenli pişirimlerde indirgeme yapılarak kırmızı ve siyah renklerini aynı seramik yüzeylerde verebiliyordu.³⁷

M.Ö. 10. ve 9.yy.larda Minos ve Miken çömleklerinde yaygın olan kıvrımlı bezemeler, bitkiler ve deniz yaratıkları betimleri yavaş yavaş geometrik bezemelere dönüşürler.³⁸



Resim 6; Bir Ahtapot Tasarımı ile Boyalı Çift Tutamaçlı Küp, Miken, M.Ö. 1400 – 1300, Rodos'ta bulunmuştur, Yük. 30 cm.

Kaynak: Emmanuel Cooper, Ten Thousand Years Of Pottery, University of Pennsylvania Press, Dördüncü Baskı, Philadelphia, 2000, s.12

Yunan sanatının Proto-Geometrik döneminde ki seramik vazoların yüzeylerinde Miken sanatındaki bitkisel bezemelerin yozlaşmış formları olan yay ve daireyi görürüz. Eskiden elle çizilen bu motifler, pergel ve tarak benzeri fırçaların yardımıyla çok dakik şekillendirilen yeni süsleme öğelerine dönüşmüşlerdir. Fakat yine de Geometrik sanat tam olgunluğuna ulaşmamıştır. Tunç Çağı'nın en iyi vazolarında görülen siyah parlak boya unutulmamış ve Proto-Geometrik üslup geliştikçe vazo yüzeylerinde daha fazla alan siyah ile boyanmıştır. Geometrik üslubun olgunluğa erişmesi M.Ö. 9. ve 8. yüzyılları bulur. Vazolar artık gövdeyi

³⁷ Cooper, Emmanuel, 1981, **Ön. ver.**, s.30.

³⁸ Richter, Gisela, **Ön. ver.**, s.246.

çepeçevre saran yatay şeritler, meandrlar, zikzaklar ve üçgen şeritler ile bezenmektedir. Vazo üzerindeki frizler birbirlerinden gayet düzgün çizilmiş üçlü şeritlerle ayrılmakta, desenler ana hatları ile çizilmekte ve içleri ince, yatay çizgilerle doldurulmaktadır. Geometrik dönemin sanatçıları zikzak ve meandr dizilerini vazounun her köşesine yaymış ve yüzeyde bezenmemiş alan bırakmamışlardır.³⁹

Siyah figür tekniği, M.Ö. 700 civarında Korinthos'ta icat edilmiştir. Teknik, vazo pişirilmeden önce yapılan siyah silüetli figürler, bunların üzerinde kazıma ile kilin doğal rengi ortaya çıkarılarak belirtilmiş çizgisel detaylar ve istenildiği takdirde eklenen kırmızı ve beyaz boyadan ibarettir. Bu, vazo süslemesi için devrimsel bir metottur.⁴⁰



Resim 7; Amfora, Siyah Figür Tekniği, Herakles ve Hebe'nin Düğün Alayı, M.Ö. 540, Yük. 18,5 cm.
Kaynak: Joseph Veach Noble, *The Techniques of Painted Attic Pottery*, Thomas and Hudson Ltd., London, 1988, s. 129.

M.Ö. 530'larda Atina'da Kırmızı Figür Tekniği icat edildi. Kırmızı figür tekniği siyah figür tekniğinin tam tersidir. Figürler ve motifler kil renginde bırakılır ve fırça ile çizgiler çizilir; arka plan siyaha boyanır. Siyah figürde ise arka plan kil renginde, figürler siyah ve detaylar kazımadır.⁴¹

³⁹ John Boardman, **Yunan Sanatı**, Çeviren: Yasemin İlseven (Birinci basım. İstanbul: Homer Kitabevi, 2005), s.32-36.

⁴⁰ John Boardman, **Siyah Figürlü Atina Vazoları**, Çeviren: Gürkan Ergin (İkinci basım. İstanbul: Homer Kitabevi, 2013), s.9.

⁴¹ John Boardman, **Kırmızı Figürlü Atina Vazoları Arkaik Dönem**, Çeviren: Gürkan Ergin (İkinci basım. İstanbul: Homer Kitabevi, 2013), s.11.



Resim 8; Çanak, Kırmızı Figür Tekniği, Thanatos ve Hypnos Tarafından Taşınan Ölü Sarpedon, M.Ö. 515, Yük. 18 cm.

Kaynak: Joseph Veach Noble, The Techniques of Painted Attic Pottery, Thomas and Hudson Ltd., London, 1988, s. 130.

Yunan vazolarında aslan, grifon, sfenks gibi doğu kökenli figürler görülmeye başlar. Orientalizan stil olarak adlandırılan bu dönemde, dekor yapılan yüzey genellikle yatay hatlara bölünüp aralarına bu motifler çizilmiştir.⁴²

Hellenistik vazoların büyük çoğunluğunda boyalı süslemelerden kaçınılmış, bunların yerini kabartmalar almıştır. Maden kaplardan alınmış takma kabartmalar, başka biçimlerdeki siyah sırlı vazolara da eklenmiştir, örneğin; amfora, krater, hidria ve skifos gibi. Bundan başka, ya tümüyle süssüz ya da kil üstüne baskı tekniğinde yapılmış silik palmet ve öteki bezemelerle süslü, parlak siyah sırlı yalın vazolara gerek Doğu, gerekse Batı’da rastlanmıştır.⁴³

Roma dönemi (M.Ö. 753- M.S.476) seramik dekorlarının en önemlileri kırmızı cilalı ve zarif kabartmalı olanlarıdır. Bu kaplar M.S. 50 yıllarında yapılmakta olan ve iki yüzyıl süresince batı eyaletlerinin pazarlarında üstünlüğünü koruyan “Sisam işi” çömleklerine esin kaynağı olmuştur. Dekorların kabartmaları, kalıpların içerisine çamur basıp daha sonra bu desenlerin uygulanacak formun üzerine aplikasyonu ile gerçekleştirilmiştir. Astarların içerisine çeşitli boyalar katılarak parlak bir görünüm elde edilmiştir. M.S. 100 civarlarında “Sisam işi” çömlekler doğu ve güney Akdeniz pazarlardaki yerlerini bu çömleklere benzeyen fakat daha kalitesiz olan kuzey Afrika’nın kırmızı renkli slip tekniği ile yapılmış çömleklerine kaptırmışlardır. Bu dönemde Anadolu’da, İtalya’nın bazı merkezlerinde üretilen seramiklerde kurşunlu sı içerisine madeni oksitler katılarak yeşil ve sarı renkli kaplar elde edilmiştir. İngiltere’de

⁴² Özturanlı, Gül, **Ön. ver.**, s.20.

⁴³ Richter, Gisela, **Ön. ver.**, s.306.

ise aynı dönemlerde çamur akıtma (barbotin) yöntemi ile kabartmalı dekorlar yapılmıştır.⁴⁴



Resim 9; Kırmızı Parlak Astarlı Çanak, Kalıpla Şekillendirme, Roma,
Kaynak: Emmanuel Cooper, A History Of World Pottery, Chilton Trade Book Publishing, Pennsylvania, 1981.

Roma çağı seramikleri erken dönemde, Hellenistik çanak çömleğin devamı şeklindedir. Kabartmalı kaplar, kurşun sırlılar ve daha sonra Terra Sigilata adı verilen kaplar bu döneminin en tipik seramikleridir. Mercan kırmızısı astarları ve çok ince bisküvileri ile hemen diğerlerinden ayrılmaktadırlar. Diğer bir önemli seramik grubu ise terrakotta heykelciklerdir. Çoğunlukla kalıpla yapılmış bu heykelcikler sadece tanrı ve tanrıça tasvirlerinin değil aynı zamanda insan ve hayvan figürlerini de içermektedir.⁴⁵

Romalılar çamuru, astarı nasıl hazırlayacaklarını, kile alkali ilavesini, uygun kili oksidasyon ortamında pişirip kırmızı, mumsu, parlak bir yüzey elde etmeyi Yunanlılar'dan öğrendiler. Bu ince taneli, alkali karışımı kilden yapılmış ürünler "Kırmızı Parlak İşler", "Samanian Seramikleri" ya da "terra sigillata" olarak bilinen daha sonraları Modern Arezzo'da gelişen Arretine işleri de denen parlak yüzeyli işlerdir. M.S. 100 ile 300 yılları arasında gelişen bu işler İtalya ve çevresinde yayılmaya başlamıştır. M.S. 2. yüzyılda merkez Gaul fabrikaları İngiltere'nin Terra-Sigillata ürün ihtiyacını karşılamıştır.⁴⁶

⁴⁴ Sevim, Sıdıka Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.18.

⁴⁵ **Sadberk Hanım Müzesi Kitabı** (Me-Pa Medya Pazarlama Sanayi ve Ticaret AŞ, İstanbul, 1996), s.55.

⁴⁶ Zehra Çobanlı, **Seramik Astarları** (Anadolu Üniversitesi Yayınları; No:919, Eskişehir, 1996), s.6.



Resim 10; Terra Sigillata Çanak, La Graufesenque, M.S. 1. yy., Çap: 24,8 cm.
Kaynak: Robert J. Charleston, World Ceramics An Illustrated History From Earliest Times, The Hamlyn Publishing Group Ltd., Spain, 1981, s. 20.

İslam seramiği 7000 – 8000 yıl gerilere giden Mısır ve Mezopotamya seramiğinin devamı niteliğindedir. Orta Doğu seramiğinin en ayırt edici özelliği, genellikle bakır ile renklendirilmiş, alkali sırlardan elde edilen turkuaz renkli sırın kullanılmasıydı. Doğu İran’da, Afganistan, Semerkant ve Nişapur’da 9. ile 11. yüzyıllar arasında beyaz bünye üzerine siyah, kırmızı ve kahverengi astarlarla boyalı, kurşunlu şeffaf sır ile kaplı çok güzel tabaklar yapılmıştır. Kuzey İran’da, Mazenderan ve Garrus bölgelerinde 10. yüzyılda gelişen 13. yüzyıla kadar süren ayrı bir sgraffito yöntemi gelişmiştir. Kırmızı bünye üzerine beyaz astar çekilen işler üzerinde kuş, hayvan ve insan figürleri özenle kazınmıştır.⁴⁷

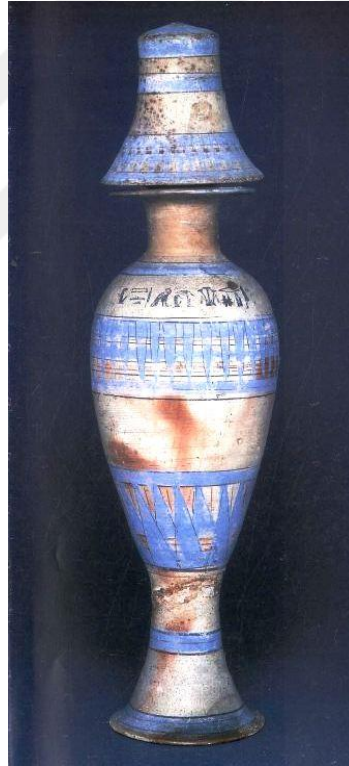


Resim 11; Sarı Kase, Magnezyum Moru, Kahverengi, Sarı ve Yeşil Boyalı, 10.yy Sonları ya da 11. yy Başları, Çap: 29,2 cm.
Kaynak: Robert J. Charleston, World Ceramics An Illustrated History From Earliest Times, The Hamlyn Publishing Group Ltd., Spain, 1981, s.72

⁴⁷ Çobanlı, Zehra, 1996, **Ön. ver.**, s.9-10.

Günümüzde bilindiği kadarıyla, Araplar çömleklerin estetik olanaklarını M.S. 9.yüzyılda fark etmeye başladılar. İslam öncesi çömlekçilik geleneğinin direk uzantısı düşük kaliteli sırsız kaplar, ya da alkali sırlı çömlekler, sırlı kuvarslı ürünler ve kurşunlu sırlı çömlekler en erken parçalardı. Oyma ya da rölyef gibi basit tasarımlar ile dekorları kısıtlıydı. Seramik kaplar sadece ev içi gereksinimleri için üretiliyordu. Ancak, bu faydacı tutum büyük oranda Çin etkisi ile yeni bir sanatsal farkındalık yolunu izledi.⁴⁸

Mısır'da M.Ö. 4000 yıllarında küçük taneli çamurlu, kırmızı renkli, perdahlı ve beyaz motiflerle dekorlanmış seramiklere rastlanmıştır. Bu seramiklerin üzerindeki desenler, stilize hayvanlar, bitkiler ve soyut çizgilerden ibarettir. M.Ö. 3600'de Mısırın kuzeyindeki seramiklerde siyah, beyaz, kahverengi ile dekorlanmış insan figürleri, hayvan figürleri ve ince uzun gemi motiflerinden oluşan desenler göze çarpmaktadır.⁴⁹



Resim 12; Tören İçki Vazosu, 18. Hanedanlık, Mısır, Yük. 79 cm.

Kaynak: Emmanuel Cooper, Ten Thousand Years Of Pottery, University of Pennsylvania Press, Dördüncü Baskı, Philadelphia, 2000, s. 31.

Asurlular ve Babilliler fırınlamış çamur yüzeyinde sırnın nasıl uygulanacağını ilk bulanlardı. Önce saray duvarlarını süslemede kullanılan tuğlaların yüzeylerinde,

⁴⁸ Charleston, Robert J. **Ön. ver.**, s.73.

⁴⁹ Sevim, Sıdıka Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.15.

sonra da çömlerde sır kullandılar. Sır genellikle parlak bir firuze mavisi rengindeydi. Ancak dayanıklı bir sır elde edebilmekte karşılaşılan teknik güçlükler yıllar sonra göğüslenebildi.⁵⁰

Renkli çamur astarları ile boyama, çömlük süsleme tekniklerinden en eski ve en yaygın olanlarından biridir. Sırın keşfedilmesinden çok önce birçok farklı kültürde renkli astarlar kullanılıyordu ve Ortadoğu'nun birçok bölgesinde 6000 – 7000 yıllık astar dekorlu çömlükler bulunmuştur. M.Ö. 5000. yıllar esnasında, çoğunlukla astarsız yüzey üzerine direk kırmızı süsleme olarak ya da beyaz – krem rengi astarla kaplı yüzeylere uygulanan karışık bir dekor tekniği Mezopotamya, İran ve Mısır'da geliştirilmiştir. Perdahlı bir yüzey üzerine kırmızı, beyaz ve siyah astarlar ile oldukça titiz bir şekilde çok renkli süsleme ile üretilen parçalar Irak'ın Tel Halaf kültüründe yer almaktadır.⁵¹



Resim 13; Tabut ve Figür, Mısır Çamuru, 19. – 20. Hanedanlık, Yeni Krallık, Mısır, M.Ö. 1307 – 1070, Yüksek. 7 cm.

Kaynak: Emmanuel Cooper, *Ten Thousand Years Of Pottery*, University of Pennsylvania Press, Dördüncü Baskı, Philadelphia, 2000, s. 30.

13. ve 14. yüzyıllarda astar tekniği ile yapılan en farklı ve en zengin kullanım Memlûk Dönemi Mısır seramiğinde görülmüştür. Astar kaplama ve sgrafitto dışında puar, boru ya da buna benzer dar ağızlı bir kapla, akıtma yapılarak uygulanan bir

⁵⁰ Emmanuel Cooper, **Seramik ve Çömlükçilik**, Çeviren: Dr. Ömür Bakırer (Birinci basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1978), s.16.

⁵¹ Thomas Shafer, **Pottery Decoration** [Seramik Süsleme] (Watson-Guptill Publication, New York, 1976), s.86.

yöntem gelişmiştir.⁵² Ayrıca, büyük miktarlarca renklendirici oksit veya pigment boyalarının katılmasıyla seramik çamurunun kütle halinde renklendirilmeleri henüz M.Ö. 2100 yıllarında, Eski Mısır'da bilinen bir yöntemdi.⁵³ Mısır çamuru veya Mısır camı olarak da tanımlanan bünye bilinen en eski renkli bünye ve seramik sırnın da atası olarak kabul edilmektedir.⁵⁴

İran'da lakabi adı ile tanınan seramiklerde renkli sır tekniği uygulanmıştır. Aynı dönemde Selçuklular aslı Semerra'da üretilen perdah tekniğini geliştirerek üretmişlerdir. Selçukluların Rey ve Keşan merkezlerinde seramik dekorlarında ortaya koymuş oldukları asıl yenilik, minai tekniğidir. Minyatür sanatı ile yakın ilgisi olan bol figürlü minai seramikleri, Selçukluların kıyafetlerini, tiplerini, yaşam biçimlerini konu olarak ele almıştır.⁵⁵ 12. ve 13.yy başları İran'daki Selçuklu seramiklerinin en parlak dönemini oluşturur. İran'daki Selçuklu seramiklerinde İslam sanatlarına egemen olan soyutlama iradesi ile oluşturulan biçimsel çeşitliliğin, lüster, kabartma, minai gibi dekor teknikleriyle zenginleştirilerek Anadolu'ya da taşındığı görülür.⁵⁶



Resim 14; Minai Tekniğiyle Dekorlu Tabak, Fritli Çamur, İran, 1180 – 1220, Çap: 20,7 cm.
Kaynak: Victoria ve Albert Müzesi'nden Dünya Seramiğinin Başyapıtları, Sergi Katalogu, Pera Müzesi Yayını 34, İstanbul, 2009, s.101.

⁵² Çobanlı, Zehra, 1996, **Ön. ver.**, s.10.

⁵³ Ayta, Tülin, **Ön. ver.**, s. 29.

⁵⁴ Oya Uzuner, "Seramik Sanatında Renkli Çamur Tekniğinin Tarihsel Gelişimi", **Anadolu Sanat**, Sayı:16 (Anadolu Üniv. Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, Eskişehir, 2005).

⁵⁵ Sevim, Sıdika Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.22.

⁵⁶ Mustafa Ağaatekin, **Selçuklu Dönemi Seramik Yüzeylerde İnsan Betimlemeleri** (SYT, Anadolu Üniv. Sos. Bil. Ens. Seramik ASD, Eskişehir, 2003), s.28.

Anadolu Türk Seramik Sanatı, Büyük Selçuklu seramik sanatından kaynaklanmaktadır. Selçuklu ve Artuklu dönemine ait sırsız seramiklerde kazıma, çizikleme, kalıpla kabartma, oyma – ajur gibi süsleme teknikleri kullanılmıştır. Barbotin denilen, elde biçimlendirilen seramik hamurunun kabın yüzeyine uygulanması tekniğine de rastlanmaktadır.⁵⁷

Lüsterli seramiklerin ilk defa nerede üretildiği kesin olarak bilinmemekle birlikte, ele geçen buluntulara dayanarak bilinen en eski örneklerin Irak'ta, Bağdat, Basra ve Küfe kentlerinde, 9.yüzyıl başlarında üretildiğine inanılmaktadır. Ancak ilk defa nasıl yapıldığı bir sırdır. Büyük olasılıkla bir rastlantı sonucu oluşmuştur. Bilinen bir gerçek vardır ki, ilk lüsterli kapları üreten çömlekçiler bu efekti elde etmeyi, çağdaşları olan cam ustalarından öğrendiler.⁵⁸



Resim 15; Pişmiş Toprak Kap, Lüster , Basra – Irak, M.S. 900 – 1000, Çap: 14,3 cm.
Kaynak: Victoria ve Albert Müzesi'nden Dünya Seramiğinin Başyapıtları, Sergi Katalogu, Pera Müzesi Yayını 34, İstanbul, 2009, s. 99.

Lüster tekniği muhtemelen cam üzerine uygulandığı İslam öncesi Mısır kökenlidir. Tulunid (868 – 905) ve Fatimi (969 – 1171) hanedanlıkları zamanında gelişen lüster üretimi İran'dan Mısır'a geri yayılmıştır. Fatimi lüster çömlekleri üzerinde kaba kuşlar, hayvanlar ve insan figürleri en popüler motiflerdir. Boyama stili oldukça incedir ve sarımsı – yeşilimsi altın renkli olan lüsterler, dönemin sonlarında

⁵⁷ Figen Işıktan, **Teknik Dekor Yöntemlerinin Özgün Seramik Yapıtlarda Kullanımı** (SYT. Marmara Ün. Güzel Sanatlar Ens. Seramik – Cam ASD, 2007), s.38.

⁵⁸ Sevim Çizer, **Lüster Tarihi, Tekniği, Sanatı** (Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, İzmir, 2010), s.19.

koyu sarı ya da kahverengi karartılır. Birçok kap üzerine ismi mühürlenene Sa'ad galiba bu teknik ile çalışan en ünlü sanatçıdır.⁵⁹

Türkmenistan seramiğinde, renkli sıraltı dekoru, sırtın akmayacağı sağlam bir teknik olarak uygulanmıştır. Bu amaçla renkler yarı sıvı hamurla karıştırılmakta ve ham seramik üzerine sürülerek fırınlanmaktaydı. Slip dekoru diye tanınan bu teknik bir yeniliktir.⁶⁰

Çin'de ilk seramik üretimi, Neolitik Çağ'da Sarı Nehir çevresinde, özellikle Shanxi, Henan ve Jiangsu gibi merkezlerde gerçekleşmiştir. M.Ö. 1523 – 1028 yılları arasında Shang Dönemi'nde kül sırlı bazı seramik parçalar üretilmiş olsa da, tam teşekküllü seramik atölyeleri daha sonra kurulabilmiştir. Çin seramiğinin zirvesi sayılan porselenin üretimi ise Tang Hanedanlığı sonrasında fırınlarda yüksek sıcaklıklara çıkılması sonucu gerçekleşmiştir.⁶¹



Resim 16; İki Adet Porselen Vazo, Sıraltı Mavi – Beyaz Dekorlu, Yuan Hanedanı, Çin, 14.yy Civarı.

Kaynak: Emmanuel Cooper, Ten Thousand Years Of Pottery, University of Pennsylvania Press, Dördüncü Baskı, Philadelphia, 2000, s. 67.

Porselenin ilk defa Çin'de bulunarak üretilmesi ülkenin bu konuda ne kadar başarılı olduğunu göstermektedir. Porselen beyaz zemin üzerine çok çeşitli desen ve motiflerle yapılan dekorlarda sıraltı tekniği ile yapılmış mavi- beyaz grubu porselenler

⁵⁹ Malcolm Haslam, **Pottery** [Çömlekçilik] (Orbis Publishing, London, 1972), s.7.

⁶⁰ Işıktan, Figen, **Ön. ver.**, s.36.

⁶¹ Kemal Tizgöl, "Dönemsel Gelişimleriyle Çin Seramikleri", **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, (Erzurum, 2009), s.21.

çağın en ünlü grubunu oluşturur. Mavi – beyaz grubun yanı sıra yeşil, sarı, mor, firuze, kırmızı, siyah gibi renkler kullanılarak çok güzel dekor örnekleri verilmiştir.⁶²

Çinin kuzeyi pekişmiş çini sisteminin ana merkeziydi. Burada 10. yüzyılda pekişmiş çini vazolar, astar dekorlamanın en önemli yöntemlerinden olan sgraffito ve fırça boyama ile süslenerek üretilmeye başlandı. Çin’de Sung Hanedanlığı’nın Tz’u Chou ve Yuan Hanedanlığı’nın Cızhou işleri sgraffito yönteminin en mükemmel örnekleriydi.⁶³



Resim 17; Kavanoz, Stoneware, Sgraffito Tekniği, Krem Rengi Astar ve Şeffaf Sır, Kuzey Çin Sung Hanedanı, Cızhou Fırınları, 1025 – 1050, Yük. 38,5 cm, Çap: 16 cm.

Kaynak: Victoria ve Albert Müzesi’nden Dünya Seramiğinin Başyapıtları, Sergi Katalogu, Pera Müzesi Yayını 34, İstanbul, 2009, s. 59.

Çin’de Tang Hanedanı döneminde başlanmış, yeşim taşı andıran yeşil sırlı ve altlarında ateş kırmızısı halka bulunan porselenler zamanla Seladon sırlı porselenler adını almıştır. Sung ve Yuan Hanedanları zamanında en yüksek düzeye ulaşılmış ve yeşim taşı benzeri Seladonlar ticari amaçla kullanılmıştır.⁶⁴

⁶² Sevim, Sıdika Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.18.

⁶³ Anthony Phillips, **The Complete Potter, Slip and Slipware** [Tamamlanmış Çömlekler, Astarlar ve Astarlı Çanaklar] (B.T. Batsford Ltd., London, 1994), s.8.

⁶⁴ Birsen Güneşer, **Geleneksel Uzakdoğu Seladon Sırlarının Araştırılarak, Özgün Porselen Tasarımlarına Uygulanması** (YLT. Çukurova Üniv. Sos. Bil. Ens.,Seramik ASD, Adana, 2008), s.2.



Resim 18; Seladon Tabak, Düz Ağız Kenarı Uçta Hafifçe Kabarık, İç Kenarı Seyrek Kazımalı ve Taramalı Yapraksı Kıvrınlarla Bezeli, Sırsız ve Pişme Sonucu Kırmızı Halkalı, 13.yy Sonu – 14.yy Başı, Çin, Çap: 34 cm.

Kaynak: John Carswell, Çin Seramikleri, Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu, Vehbi Koç Vakfı – Sadberk Hanım Müzesi Yayını, İstanbul, 1995, s. 22.

Japon seramik sanatı Neolitik çağa rastlayan Japon devrinde başlamış; günümüze kadar da, kendine özgü sanatsal güzelliği ve değeri gelişmesine devam etmiştir. Yayoi kültürü ile (M.Ö. 300 – M.S. 300) Çin'den ve Kore'den gelen yeni yapım yöntemlerini öğrenen Japon seramikçiler ancak Momoyama döneminde (1573-1615) “çay” sanatı, ünlü çay ustalarının desteği sayesinde bağımsız gelişmelerini gerçekleştirmişlerdir. Raku bu tür seramiklerin en ünlü olanlarındandır. Raku seramikleri Japonların çok ünlü çay törenlerinden ayrı düşünülemez.⁶⁵



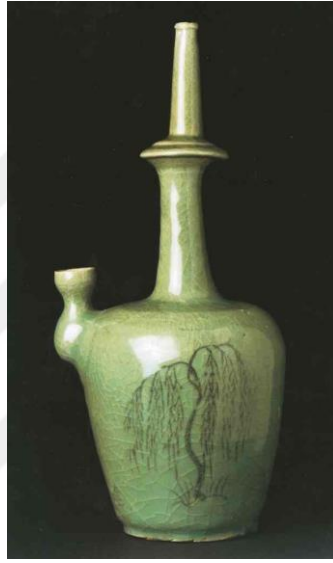
Resim 19; “Siyah Oribe” Tipi Çay Kâsesi, Demir Oksitli Sır, Raku Pişirimi, Mino Seramiği, Momoyama Dönemi, 17. Yüzyıl, Yük. 7,2 cm, Çap: 14,6 cm.

Kaynak: Japon Seramiğinin 5000 Yıllık Şaheserleri, Özel Koleksiyon Sergi Katalogu, 2003, s.57.

Gri – yeşil sırlı ince işçilikli seramikler Kore Koryo Hanedanlığı döneminin en bilinen seramikleridir. Birçok Çinli çömlekçiden farklı olarak Koreli çömlekçiler bu dönemde sahip oldukları özgünlükleri zarif bir biçimde geliştirdiler. Stilleri ve

⁶⁵ Zehra Çobanlı, “Raku”, **Anadolu Sanat**, Sayı 4 (Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Eskişehir, 1995), s.13.

teknikleri bakımından Song Hanedanlığından büyük ölçüde etkilenmiş olmalarına rağmen, yaklaşık 100 yıllık bir geçiş döneminden sonra ustalıkla sırlanmış ince seramikler yaptılar. Biçimler çanak, vazo, fincan, şişe ve su kaplarını içeriyordu. Stilleri üslup olarak Çin'in Kuzey seladonları ile benzerlik göstermesine rağmen, Kore seladon sırları çoğunlukla mavimsi yeşil renk tonuna sahipti. Kazıma, oyma ve kalıp dekorları genellikle mükemmel bir coşku ile uygulanıyordu. Bezeme olarak çiçek sarmalları, dal tutan çocuklar, Budist motifleri ve lotus taçyaprakları kullanılıyordu.⁶⁶



Resim 20; Sulama Kabı, Seladon Sırlı, Koryo Dönemi, Kore, Yük. 35,5 cm.

Kaynak: Victoria ve Albert Müzesi'nden Dünya Seramiğinin Başyapıtları, Sergi Katalogu, Pera Müzesi Yayını 34, İstanbul, 2009, s.67.

Bir astar gömme tekniği olan Mishima, çoğunlukla Koryo Hanedanlığının (M.S. 918 – 1392) Koreli çömlekçileri ile yakından ilişkilendirilir. M.S. 1000 ile 1300 arasında, biçim ve rengin inceliğine ve özüne hâkim, karmaşık süslemelerin değerini ve berraklığını koruyarak süsleme yapmak için tekniklerini geliştirmişler ve yenilemişlerdir. Pişme rengi açık gri olan bir çamur ile kazıma, tarama ya da küçük mühürlerle baskı dekor teknikleri kullanmışlardır. Beyaz astar ya da beyaz ile siyah astar karışımıyla (beyaz astar bazen siyah astar ile gömülüyordu) çöküntüler doldurulmuş, şeffaf açık gri ya da gri – yeşil seladon sır sayesinde açıkça ortaya çıkarılan çok keskin, temiz şekiller elde edilmiştir.⁶⁷

⁶⁶ Emmanuel Cooper, **Ten Thousand Years Of Pottery** [Çömlekçiliğin On Bin Yılı] (University of Pennsylvania Press, Dördüncü Baskı, Philadelphia, 2000), s.73.

⁶⁷ Shafer, Thomas, **Ön. ver.**, s.128.

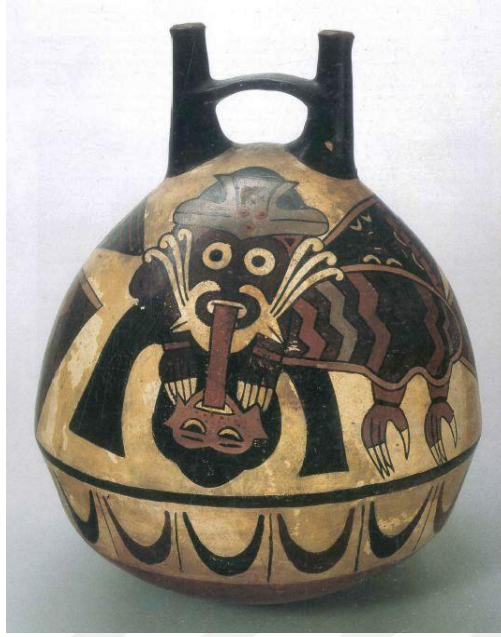


Resim 21; Kavun Şekilli Kapaklı ve Emzikli Sürahi, Seladon Sır Altına Mishima Tekniği, Stoneware, Koryo Hanedanı, Kore, 12.yy, Yük. 21 cm.

Kaynak: Emmanuel Cooper, Ten Thousand Years Of Pottery, University of Pennsylvania Press, Dördüncü Baskı, Philadelphia, 2000, s. 73.

Orta Amerika’da seramiğin ilk görünmesi M.Ö. 2000’in başlangıcına rastlar. Bu tarihten 16. yüzyıla İspanyolların istilasına kadar çömlekçilik Amerika ile aynı anda birçok kıtada, biçim ve süslemelerde, çok farklı tarzlarda gelişmiştir. Amerika’da Kolombiyalılardan öncesi yapılan çömlekler üzerindeki astar süslemenin güzelliği, farklılığı, tartışma götürmeyen mükemmel bir sonuçtur. Tarih boyunca, doğal kil renkleriyle yapılan renkli, astarlı, perdahlı, sırsız seramikler, sınırsız hayal gücü ile üretilmiş biçimler, astar kullanmak isteyen seramikçiler için sınırsız bir esinti kaynağı olmuştur. Orta Amerika’da şekillendirme el ve kalıp yöntemleri ile yapılır ve torna hiç kullanılmazdı. Sırlama bilinmiyordu. Burada sır yerine pekişmiş bir astar çeşidi kullanılmaktaydı. “Plumpate İşleri” denilen bu örnekler astarlı seramiklerin ilginç örneklerindedir. Çömlekler çoğunlukla astar ile kaplanır, hayvan ve sebze desenleri ile tekrar fırça kullanarak süslenirdi. Peru’daki “Mochia” çömlekçiliği formlar ve vazolar üzerinde günlük yaşam sahnelerinin canlı bir halde tanımlandığı, mükemmel resmedildiği, çok iyi bilinen bir seramik tarzıdır. Peru’nun güney kıyılarında Nasca seramiği, 8 rengin üzerinde astar kullanımıyla, efsanevi hayvan ve bitkilerin stilize biçimleriyle resmedildikleri süslemelerle dikkati çekmektedir. Orta Amerika’da, Maya’lar tek renkli, astarlı, çok farklı biçimlerde çömlekler üretmişlerdir. Meksika’da Teotihuacan’da üç ayaklı, astarlı boyanmış ve sonra astar kazınarak tekrar farklı renkte astar dolgu yapılarak ve rölyef eklemelerle süslenen vazolar yapmışlardır. Daha kuzeyde Amerika Birleşik Devletlerinin güney batısında perdahlı ürünler yapılmıştır. Mibbres seramiği en önemlilerindedir.⁶⁸

⁶⁸ Çobanlı, Zehra, 1996, **Ön. ver.**, s.14-15.



Resim 22; Çift Emzikli Küresel Vazo, Çok Renkli Süsleme, Nasca, Peru, Yük. 27,5 cm.
Kaynak: Emmanuel Cooper, Ten Thousand Years Of Pottery, University of Pennsylvania Press, Dördüncü Baskı, Philadelphia, 2000, s. 195.

9. ve 10. yüzyıllarda Avrupa’da beyaz porselen taklit edilmeye başlanmış ve kalay oksit şeffaf sıra eklenmesiyle beyaz, örtücü bir sır elde edilebileceği öğrenilmiştir. Bu sır porselenin beyazlığını taklit etmekte, boyalı bezemeler için iyi bir zemin hazırlamaktadır. Bu sırların kullanımı bütün Avrupa’ya yayılırken teknik, İspanya’dan İtalya’ya geçerek burada Mayolika adını almıştır. Fransa, Hollanda, İngiltere’ye yayılmış, bu ülkelerde ise Delft işi olarak adlandırılmıştır.⁶⁹

İtalya’nın mayolika seramikleri aslında teknik açıdan İslam dünyasında kullanılan teknikler ile aynıdır. Kalay ve kurşun oksitli zeminli, şarap varilleri içerisinde çökeltilerek elde edilen potasyumlu ve kuvars tozu ile birleştirilmiş sulu karışıma bisküvi pişirimi yapılmış parçalar batırılmıştır. Metalik renklendiriciler kullanılarak bu beyaz tabaka üzerine fırça ile dekorlama yapılmış ve daha sonra sığar kutuları içerisinde, odunlu fırınlarda 1000 °C’ye kadar pişirilmiştir.⁷⁰

⁶⁹ Işıktan, Figen, **Ön. ver.**, s.37.

⁷⁰ Bryan Sentance, **Ceramics / A World Guide To Traditional Techniques** [Seramikler / Geleneksel Teknikler İçin Bir Dünya Rehberi] (Thames & Hudson Ltd., London, 2004), s.117.



Resim 23; Kalay Sırlı Pişmiş Toprak, Mayolika, İtalya, 1510 Civarı, Çap: 23,9 cm.
Kaynak: Victoria ve Albert Müzesi'nden Dünya Seramiğinin Başyapıtları, Sergi Katalogu, Pera Müzesi Yayını 34, İstanbul, 2009, s. 115.

M.S. 9.yüzyıl civarlarında, Mezopotamya bölgesindeki çömlekçiler seramiklerini ayırt edici opak bir sır ile kaplamaktaydılar. Bu çalışmalar Akdeniz yolu ile dünyaya açılmıştır. Opak – beyaz ya da beyazımsı sırlı seramik yüzeyler boyama için alışılmamış ve daha uygun bir arka plan oluşturuyordu. Kırmızı çamur yüzeyinin sağladığı ifade gücünden daha iyi fırsatlar sunuyordu.⁷¹ Bu sır Hollandalı seramikçilerin çalışmalarını süslemeleri için beyaz bir zemin sağladığından seramikte devrim yarattı ve Delft seramikleri ortaya çıktı.⁷²

⁷¹ Geoffrey Wills, **English Pottery and Porcelain** [İngiliz Çömlekçiliği ve Porseleni] (Guinness Signatures, London, 1969), s.35.

⁷² İsmail Yardımcı, “Hollanda De Porceleynne Fles (Ruyal Delft) Fabrikası ve Delft Seramikleri”, **Anadolu Sanat**, Sayı: 17 (Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Eskişehir, 2006).



Resim 24; Kalay Sırlı Pişmiş Toprak, Mavi Dekorlu “Greek A” Fabrikası ya da “De Metalen Pot” Fabrikası, Delft, Hollanda, 1690 Civarı, Yük. 160 cm.

Kaynak: Victoria ve Albert Müzesi’nden Dünya Seramiğinin Başyapıtları, Sergi Katalogu, Pera Müzesi Yayını 34, İstanbul, 2009, s. 159.

İtalya’nın Faenza kenti Ortaçağ’dan bu yana önemli bir seramik merkezi olmuş ve yüzyıllara dayanan bir seramik geleneğini oluşturmuştur. Günlük gereksinimleri karşılamak için yapılmış olan çanak, çömlek gibi ürünler beyaz sır ve mat beyaz astar ile kaplanmıştır. Rönesans’ın ilk yarısında Faenza seramikleri için iki ayrı süsleme döneminden söz edilebilir. İlki Ortaçağ süsleme öğelerinin yanı sıra Bizans ve Arap sanatı süsleme öğeleri kullanıldığı dönem, ikincisi ise gotik sanatını çağrıştıran süsleme öğelerinin yanı sıra Ortadoğu ve Uzakdoğu sanatı süsleme öğelerinin kullanıldığı dönemdir. 15. yüzyıl sonları, 16. yüzyıl başlarından itibaren tamamen İtalyan motiflerin yer aldığı daha karmaşık bir süsleme geleneği söz konusudur. Özellikle 16. yüzyılın ikinci yarısında ayrıntılı süslemeler ile seramiklerin yüzeyleri tamamen doldurulmuştur. Bu dönemde “Beyazlar” olarak

bilinen seramikler ortaya çıkmıştır. Bu şekilde anılmalarının sebebi beyaz kalın bir astar tabakası ile kaplanmalarıdır.⁷³



Resim 25; Alçak Tabanlı Geniş Kenarlı Tabak, Faenza, 1525 – 1530, Çap: 24 cm.

Kaynak: 600 Yıllık Faenza Seramikleri, Faenza Belediyesi Uluslararası Seramik Müzesi, Türk ve İslam Eserleri Müzesi ve İstanbul İtalyan Kültür Merkezi'nin İşbirliğiyle Gerçekleştirilmiş Sergi Katalogu, İstanbul, 1990, s. 45.

İngiltere'de astar dekorlu seramiklerin yapıldığı en geniş ve en önemli merkez Staffordshire'dı. İlk olarak çömlekçiliğin bu bölgede oluşmasının sebebi muhtemelen mükemmel yerel çamurları ve fırınlarında yakacak olarak odun kullanmaları olabilir. Staffordshire astarlı seramiklerin bilinen ilk örnekleri 17. yüzyılın ilk yarısına tarihlenmektedir. Çanaklar üzerine ya akıtılan ya da sürülen farklı renklerdeki sıvı çamurdan astarları ile süslemeleri sayesinde astar dekorları çok bilinmektedir. 17. yüzyılın sonlarında Staffordshire astar dekorlu seramikleri en üst düzeye ulaşmış ve üç gruba ayrılmıştır; tabak, çanak gibi sofr seramikleri, içki kapları, testiler ve kapaklı çanakları kapsayan seramikler ve şamdan, para kutusu ve süs eşyaları gibi çeşitli kapları kapsayan seramikler.⁷⁴

⁷³ **600 Yıllık Faenza Seramikleri** (Faenza Belediyesi Uluslararası Seramik Müzesi, Türk ve İslam Eserleri Müzesi ve İstanbul İtalyan Kültür Merkezi'nin İşbirliğiyle Gerçekleştirilmiş Sergi Katalogu, İstanbul, 1990), s.9.

⁷⁴ Cooper, Emmanuel, 1981, **Ön. ver.**, s.116.



Resim 26; Kurşun Sırlı Pişmiş Toprak Kap, Astar Dekorlu, Staffordshire – İngiltere, 1670 – 1689
Civaro, Çap: 45,8 cm.

Kaynak: Robert J. Charleston, World Ceramics An Illustrated History From Earliest Times, The Hamlyn Publishing Group Ltd., Spain, 1981, s.125

Almanya’da astarlı seramiklerle birlikte kurşunlu sır ortaçağdan beri kullanılmaktaydı. Siyah, beyaz, kırmızı, yeşil astarlar ile yapılan astar akıtma ve sgraffito yöntemleri, çiftlik ve dinsel sahneler, askeri figürler özellikle geniş tabaklar ve diğer ürünlerin yüzeylerini süslemekteydi. Astarlanan ürünler, zaman zaman demir, mangan ve bakır oksit kullanılarak da dekorlanmıştır.⁷⁵

Bir parçadan bir diğerine seramik renklendiricisi aktarma bağlamında “baskının” ilk kullanımı Minos ve Miken çömleklerini süslemek için doğal süngerlerin kullanımıyla ortaya çıkmıştır. Devekuşu yumurtaları üzerindeki dekoru örnek aldıkları söylenen bu seramikleri bazı arkeologlar “splatterware” olarak tanımlamıştır. Sebep ne olursa olsun, bir seramik üzerinde zıt renkli astarlar ile karışık etkiler oluşturmak için oldukça doğaçlama bir şekilde süngerler kullanılmıştır. (Son yüzyılın ortalarında şeffaf bir kurşunlu sır altında karışık yeşiller ve kahverengiler ile yöntem tekrar ortaya çıkmıştır.)⁷⁶

Damgalama seramik yüzeylerde kullanılan en eski aktarma tekniklerinden biridir. Binlerce yıldır çömlekçiler tarafından seramiklerini imzalamak ve çamur yüzeylerde tasarımlarını oluşturmak için kullanılmıştır. M.Ö. 4000’de Sümerliler tarafından oyulmuş mühürler ve silindirler ile yumuşak çamur üzerine şekiller basılmıştır. Mısırlılar, iki bin yıl önce, taştan ve sert çamurdan simgesel mühürler

⁷⁵ Çobanlı, Zehra, 1996, **Ön. ver.**, s.17.

⁷⁶ Paul Scott, **Ceramics And Print** [Seramik ve Baskı] (A & C Black Publishers, Great Britain, 2002), s.15.

oymuşlardır. Onlar kapı ya da bir kabı imzalamak için yaş çamurdan mühürleri kullanışlardır; çamur kuruduğu zaman, mühür antik bir alarm sistemi gibi davranıyordu. Her şekilde, ölçüde ve her malzeme ile yapılmış el oyması ve hazır üretilmiş mühürler hala seramikçiler tarafından kullanılmaktadır.⁷⁷



Resim 27; Silindir Mühür, Su İçen Sığır ve Yazı Dekor, Sabuntaşı, İran, M.Ö. 3.yy, Yüksekliği 2,5 cm.
Kaynak: Paul Andrew Wandless; Image Transfer On Clay, Lark Books, New York, 2006, s.8.

Seramik üzerine transfer baskı, 1750 dolaylarında İngiltere’de ilk defa uygulanır ve seri üretime uyarlanır. Teknik zamanla sırüstü uygulamalardan daha kaliteli olan sıraltı tekniklerine, bulanık imgelerden net ve canlı görünümlere doğru gelişir. Böylelikle büyük ilgi çeken Çin porselenlerini süratle taklit etmenin yolu açılmış olur. Görünümleri nedeniyle “mavi-beyaz” olarak adlandırılan transfer baskılı ürünlerde ilkin Çin tasarımları taklit edilmiştir. Bu grup mamuller içinde “söğüt motifi” özellikle önemlidir. Zaman içinde konu dağarcığı genişler ve Neo-klasik temalardan, gündelik yaşam sahnelerine, politik figürlerden, bitkisel tasarımlara uzanan bir zenginlik oluşur. 1820’lerde maviye eşlik eden farklı renkler de devreye girer. Fakat çok renkli transfer baskı 20.yüzyılda bulunacaktır.⁷⁸ Fotoğrafik bir görüntü seramik yüzey üzerine ilk kez 1854 yılında Lafon de Camarsac tarafından, bir gum bichromate sistem kullanılarak Fransa’da basıldı.⁷⁹

⁷⁷ Paul Andrew Wandless, **Image Transfer On Clay** [Çamur Üzerine Şekil Aktarımı] (Lark Books, New York, 2006), s.8.

⁷⁸ Ersoy Yılmaz, “Seramik ve Transfer Baskı: 1750-1900”, **Sanat ve Tasarım Dergisi** (Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Ankara, 2012), s.93.

⁷⁹ Scott, Paul, **Ön. ver.**, s.29.



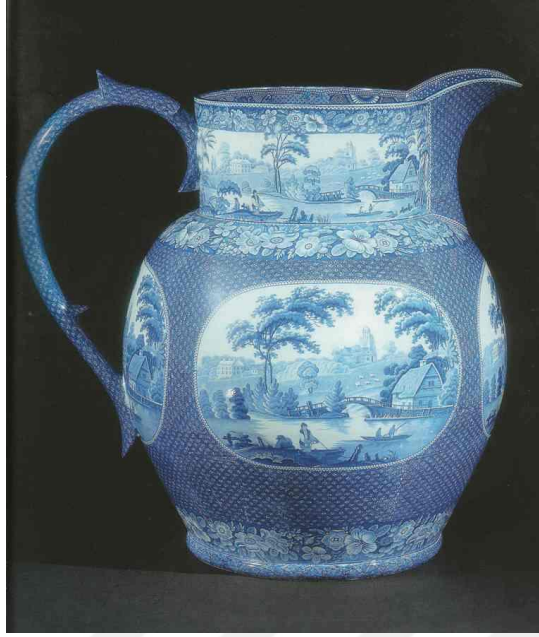
Resim 28; Seramik Karo, Sırüstü Transfer Baskı, Liverpool, İngiltere, 1760 Civarı.
Kaynak: Paul Scott; Ceramics And Print, A & C Black Publishers, Great Britain, 2002, s.19.

Binlerce yıllık geçmişe sahip diğer bir görüntü aktarım tekniği de şablon tekniğidir ve büyük olasılıkla ipek baskı tekniğinin atasıdır. M.Ö. 2500 kadar önce şablon tekniği ilk kez Mısır ve Yunanistan'da ve M.S. 1. ve 2. yüzyıllarda Japonya ve Çin'de ortaya çıkmıştır. 17. ve 18. yüzyıllar esnasında yer döşemeleri, tekstil, mobilya, duvar kâğıdı gibi yüzeyleri süsleme amacıyla İngiltere ve Fransa'da kullanılmıştır.⁸⁰

Kâğıt ile görüntü aktarımının kullanımı ve seramik renklendiricilerinin gelişimi sıraltı boyalarının kullanılabilceği anlamına geliyordu ve bisküvi pişirimi yapılmış parçalar üzerinde kullanılabilmesi için kâğıt baskı tekniği kullanılmıştır. Böylece ünlü "Staffordshire Mavi" seramikleri gelişti. Kullanılan başlıca seramik oksidi kobalttı ve mavi renginin geniş bir yelpazesi geliştirildi. 19. yüzyıl esnasında Mavi ve Beyaz seramiklerin yüzeyleri binlerce gravür tasarım ile bezenmiştir.⁸¹

⁸⁰ Wandless, Paul Andrew, **Ön. ver.**, s.9.

⁸¹ Scott, Paul, **Ön. ver.**, s.20.



Resim 29; Kurşun Sırlı Pişmiş Toprak, Sıraltı Mavi Transfer Baskı Dekor, Bourne, Baker & Bourne Fabrikası, Staffordshire, İngiltere, 1830 Civarı, Yük.. 70,5 cm.

Kaynak: Victoria ve Albert Müzesi'nden Dünya Seramiğinin Başyapıtları, Sergi Katalogu, Pera Müzesi Yayını 34, İstanbul, 2009, s. 211.



Resim 30; Pablo Picasso, Kalay Sırlı Beyaz Çamurlu Pişmiş Toprak Kap, Balmumu ile Şablon Tekniği, Oksit Boyalar, 1954, Yük. 58,2 cm, Çap: 28,5 cm.

Kaynak: Victoria ve Albert Müzesi'nden Dünya Seramiğinin Başyapıtları, Sergi Katalogu, Pera Müzesi Yayını 34, İstanbul, 2009, s. 251.

20. yüzyılda ipek baskı teknolojisi büyük ilerleme göstermiştir. Metal ya da ahşap çerçeveler üzerine gerilen sentetik kumaş ve ipekten yapılan elekler çok renkli baskıyı mümkün kılmıştır. Gerilmiş eleklere tutkalla yapışabilen ve bir makas ile kesilebilen 1929’da geliştirilen baskı filmleri ticari marketler için karmaşık şekillerin yapımını çok daha kolaylaştırmıştır. Günümüzde hala kullanılıyor olan iyileştirilmiş baskı filmlerini daha sonraları Joseph Ulana geliştirmiştir. Şablon malzemeleri çok geçmeden onlarla çalışmak için Pablo Picasso gibi sanatçıların dikkatini çekmiştir.⁸²

1648 yılında İngiltere’de endüstri devrimi gerçekleşmiş ve o güne kadar geleneksel anlamda çömlekçi atölyelerinde üretilen seramik, endüstrileşme süreciyle hızlı ve ucuz üretim tarzına dönüşmüştür. Böylece ortaya tekdüze, gösterişli, ucuz ürünler çıkmaya başlamıştır. Endüstri üretim çarkına sıkışan seramik üretimini daha nitelikli hale getirmek ve el sanatı konumundan kurtararak gelişimine yön vermek adına ilk tepki, İngiltere’de William Morris tarafından verilmiştir.⁸³

Sanatlar ve El Sanatları anlamına gelen “Arts and Crafts” hareketi, 19. yüzyılın sonlarına doğru, endüstri devriminin sosyal, ahlaksal ve sanatsal karmaşasına bir karşı çıkış olarak doğmuştur. Bu hareketin önderi olan William Morris, Viktorya döneminin “ucuz ve kötü” seri-üretim mallarının niteliksizliğini vurgulayarak, tasarım ve el sanatlarına dönüşün gerekliliğini savunmuştur.⁸⁴

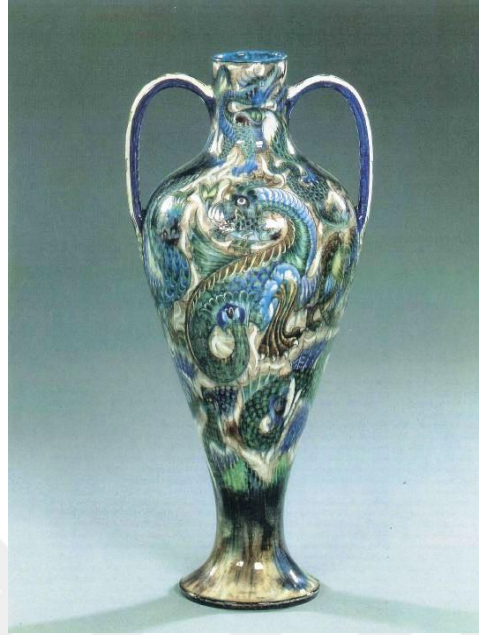
Bu hareket ile aynı dönemde “Art Nouveau” (Yeni Sanat) akımı da ortaya çıkmıştır. Hedefleri kaliteli ve özgün çalışmalar ortaya koymaktır. Art Nouveau, form ve süsleme açısından seramik sanatında da etkili olmuştur. Daha çok yumuşak kıvrımlı çizgilerin hâkim olduğu uzun ince formlarda, yılan gibi kıvrılan bitki motifleri, ilk çalışmalarda Japon baskılarını çağrıştıran motifler görülür. 1880 – 1900’lü yıllarda seramik sırları üzerine yoğunlaşan Hugh Robertson, seramiklerinde dikey bitkisel süslemeler kullanmış, mat yüzeyler ile ilgilenen William Grueby’in çalışmaların Art Nouveau etkileri

⁸² Wandless, Paul Andrew, **Ön. ver.**, s.10.

⁸³ Mustafa Ağatekin, “Dünya’da ve Türkiye’de Çağdaş Seramik Sanatının Oluşum Süreci”, **Anadolu Sanat**, Sayı 12 (Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Eskişehir, 2002), s.2.

⁸⁴ Dilek Bektaş, **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi** (Yapı Kredi Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul, 1992), s.14.

görülmüş ve Teco seramikleri olarak bilinen William Day Gates'in seramikleri 1904 yılından itibaren Art Nouveau tarzı çizgiler taşımaya başlamıştır.⁸⁵



Resim 31; William de Morgan, Büyük Vazo, Şeffaf Sır Altında İran Renklerinde Mistik Deniz Hayvanları ve Ejderhalar, 1882 – 1888, Yük. 100 cm.

Kaynak: Emmanuel Cooper, Ten Thousand Years Of Pottery, University of Pennsylvania Press, Dördüncü Baskı, Philadelphia, 2000, s. 251.

“Arts and Crafts” hareketi ile başlayan süreç, I. ve II. Dünya Savaşları sonrası devam etmiş, seramik pazarının ve seramiğe ilgini çoğalması, teknolojinin ilerlemesi, seramiğin uluslararası fuarlarda yer alması ile diğer sanat dalları ile uğraşan sanatçılarında ilgisini çekmiştir. Bu gelişme Picasso ve Miro'nun seramik eserleri ile çağdaş anlamdaki boyutuna ulaştı. Picasso ve Miro, çağdaş seramiğe, geleneksel bakış açısını değiştirerek, seramik malzemenin bireysel, estetik ve düşüncesel yorumları ortaya koymada sanatçıya sağladığı yeni ifade olanaklarını göstermişlerdir. Bu girişim ayrıca Çağdaş Seramiğin anlatım dili yönünden, günümüzde hala yaşamakta olan sürecini de başlatmıştır.⁸⁶

⁸⁵ Dilek Alkan, “Amerika’da Çağdaş Seramik Sanatı”, **Anadolu Sanat**, Sayı 10 (Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Eskişehir, 1999), s.2.

⁸⁶ Ağatekin, Mustafa, 2002, **Ön. ver.**, s.2.

2.4.2 Anadolu Seramik Sanatında Dekor / Süs Tarihçesi

İlk çağlardan endüstri çağına kadar geçen süreç içerisinde, kilin şekillendirilmesiyle oluşturulan biçimlerin yüzeylerini süsleme eğilimi, günümüzdeki anlamıyla sadece estetik ve ekonomik amaçların ötesinde; toplumların duyarlılığını, kültürel düzeylerini, dinsel inanç ve davranışlarını, toplum içi ilişkilerini yansıtan bir davranış olmuştur.⁸⁷

Bilinen en eski çömlekler Anadolu'dan gelir. Elle biçimlendirilen bu çanak ve testilerin üzerlerine fırınlamadan sonra atak geometrik bezemeler boyanmıştır. M.Ö. 6000 yıllarına tarihlenen bu çömleklerin ince yapısı, bu yörede çömlekçiliğin çoktan yerleşmiş bir gelenek olduğunu kanıtlamaktadır.⁸⁸

Anadolu topraklarında seramik üretimi tarih öncesi neolitik çağda (M.Ö. 7500 – 5000) başlamış ve günümüze kadar gelmiştir.⁸⁹ Neolitik Çağda Çatalhöyük'te elde şekillendirilen çanak çömlekler genelde kahverengi, siyah ve kırmızı renk tonlarındadır. Daha çok oval formlara sahip seramikler Neolitik Çağın geç döneminde basit geometrik motiflerle bezenmeye de başlamıştır.⁹⁰



Resim 32; Küçük Çanak ve Ocak İçi Kap Altlığı, Pişmiş Toprak, Çatalhöyük, Neolitik Çağ, M.Ö. 6000, Yük. 8,5 + 7,9 cm.

Kaynak: Anadolu Medeniyetler Müzesi Rehberi, Anadolu Medeniyetler Müzesi'ni Koruma ve Yaşatma Derneği Yayını, Dönmez Offset, Ankara, 1997, s.34.

⁸⁷ Ayta, Tülin, **Ön. ver.**, s. 4.

⁸⁸ Cooper, Emmanuel, 1978, **Ön. ver.**, s.7.

⁸⁹ Sevim, Sıdıka Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.11.

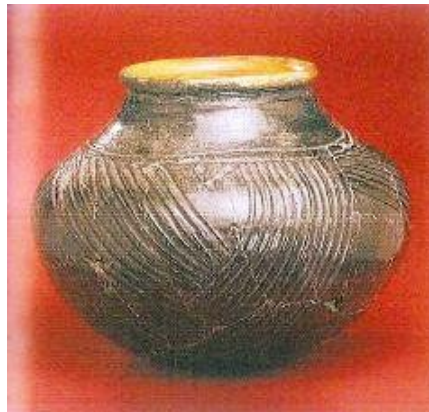
⁹⁰ **Anadolu Medeniyetler Müzesi Rehberi** (Anadolu Medeniyetler Müzesi'ni Koruma ve Yaşatma Derneği Yayını, Dönmez Offset, Ankara, 1997), s.25.

Kalkolitik dönemde hem günlük gereksinimlerde kullanılmak üzere üretilen seramikler hem de dini amaçlı seramikler üretilmiştir. Dini amaçlı seramikler, genellikle dekorlu adak heykelcikleri ile riton olarak adlandırılan, tanrılara adak sunmada kullanılan kaplardır. Ritonlar, hayvan ve insan biçimli olarak yapılmıştır.⁹¹



Resim 33; İnsan Biçimli Adak Kabı, Pişmiş Toprak, Çizgisel Dekorlu, Kalkolitik Çağ.
Kaynak: Sadberk Hanım Müzesi Kitabı, Me-Pa Medya Pazarlama Sanayi ve Ticaret AŞ, İstanbul, 1996, s.10.

Eski Tunç Çağında (M.Ö. 3000 – 2000) dekorlu seramik kaplara çok rastlanmamaktadır. Bunun nedeni madeni kapların çok artmış olmasıdır. Dönemin sonlarına doğru madeni kaplar taklit edilerek gaga ağızlı testiler, kulplu çaydanlıklar, keskin köşeli çaydanlıklar, çift kulplu vazolar yapılmıştır. Elde şekillendirilmiş bu kaplar çoğunlukla tek renklidir. Boyalı kaplar sayıca azdır. Kırmızı ve açık renk zemin üzerine boyalı süslemeler yapılmıştır.⁹²

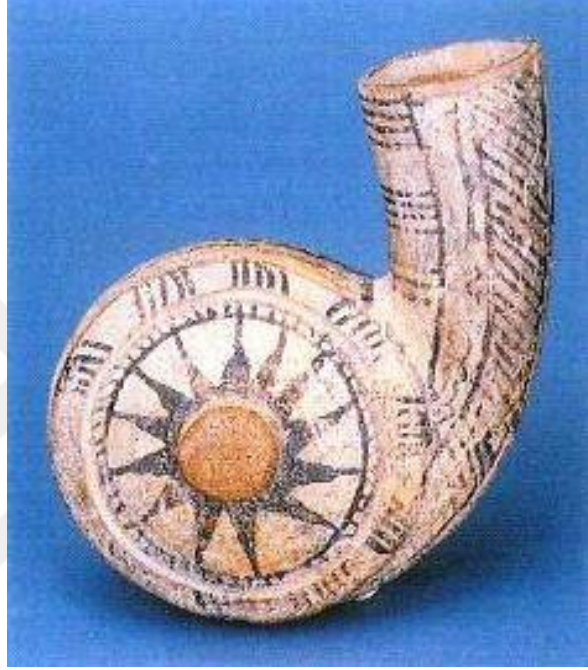


Resim 34; Çömlek, Pişmiş Toprak, Alacahöyük, Eski Tunç Çağı, M.Ö. 3000, Yük. 23 cm.
Kaynak: Anadolu Medeniyetler Müzesi Rehberi, Anadolu Medeniyetler Müzesi'ni Koruma ve Yaşatma Derneği Yayını, Dönmez Offset, Ankara, 1997, s.85.

⁹¹ Özturanlı, Gül, **Ön. ver.**, s.5.

⁹² Sevim, Sıdıka Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.14.

Asur Koloni Çağında çömlekçi çarkı yaygınlaşmış, yazılı tarih başlamış ve Hititler tarih sahnesine çıkmışlardır. Genel olarak dönemin sanatı Eski Tunç Çağı'ndan, Hattili sanat üslubu ile Mezopotamya etkisinden ve Hititler'in kendi sanat görüşlerinin karışımından doğmuştur. Çağın boya ile bezekli seramiklerini krem zemin üzerine siyah, kahverengi ve kırmızı geometrik şekillerle süslenmiş seramiklerdir.⁹³



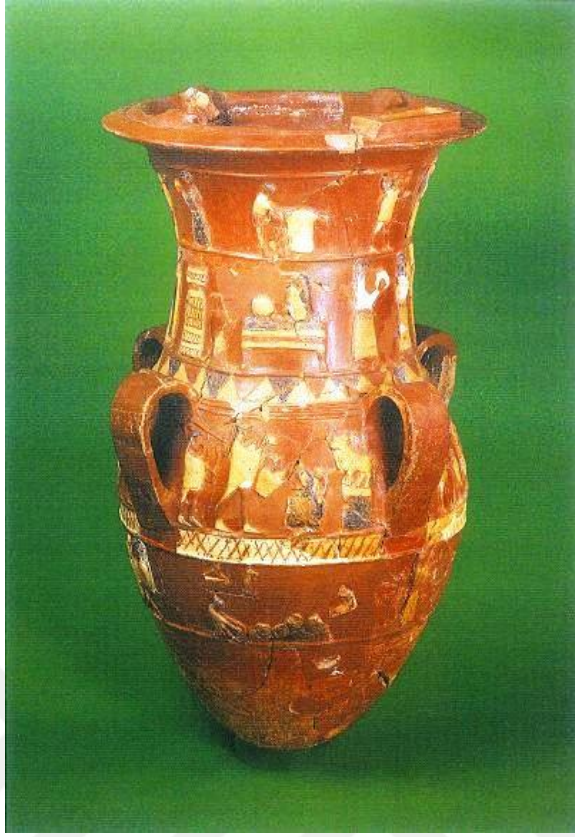
Resim 35; Törenselsel İçki Kabı, Pişmiş Toprak, Kültepe, Asur Ticaret Kolonileri Çağı, M.Ö. 19. yy, Yük. 15,6 cm.

Kaynak: Anadolu Medeniyetler Müzesi Rehberi, Anadolu Medeniyetler Müzesi'ni Koruma ve Yaşatma Derneği Yayını, Dönmez Offset, Ankara, 1997, s.111.

Hitit seramiğinde metal kapların etkisi, sert, kıvrımlı formlara uzun boyun ve uzatılmış kulpların ilavesi görülür. Parçalar genellikle turuncu veya kırmızı astar ile astarlanmış ve çok iyi parlatılmıştır. Tek renkli seramik Hitit Kültürü'nde en üstün teknik düzeye ulaşmıştır.⁹⁴

⁹³ Anadolu Medeniyetler Müzesi Rehberi, **Ön. ver.**, s.90.

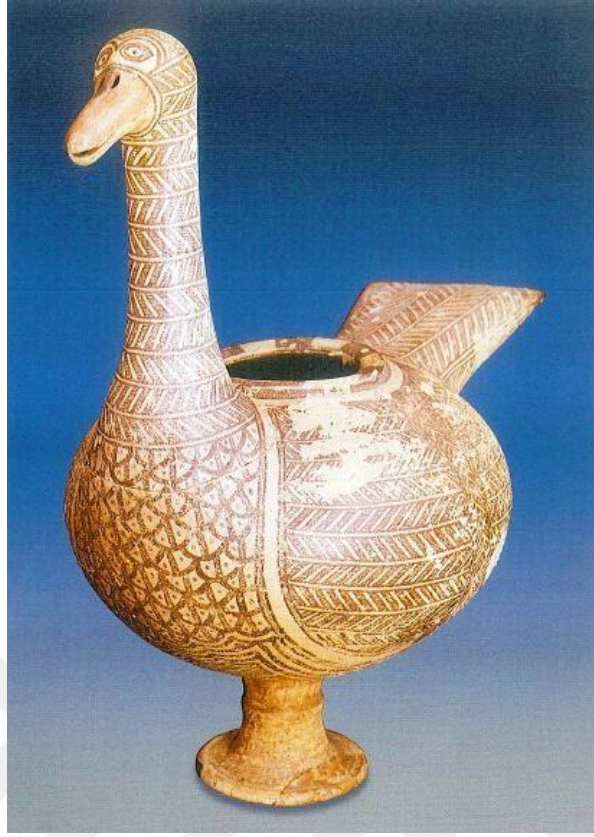
⁹⁴ Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi, **Seramik ve Cam Teknolojisi, Antik Form Tasarımı** (Ankara, 2008), s.10.



Resim 36; Kabartmalı Vazo, Pişmiş Toprak, İnandık Hitit Çağı, M.Ö. 17. yy. Ortaları, Yük. 82 cm.
Kaynak: Anadolu Medeniyetler Müzesi Rehberi, Anadolu Medeniyetler Müzesi'ni Koruma ve Yaşatma Derneği Yayını, Dönmez Offset, Ankara, 1997, s.123.

Çarkta biçimlendirilmiş Frig seramiği tek renkli ve çok renkli boya süslemeli olmak üzere iki gruba ayrılır. Siyah ya da gri astarlı ve tek renkli türde, madeni kapların etkisinde kalarak yapılmış örnekler çok yaygındır. Bezekli olanlarda motifler genellikle kırmızımsı kahverengi ve açık renk astar üzerine çeşitli biçimlerde uygulanmaktadır. Çok sevilen geometrik bezekler arasında dikdörtgenler, üçgenler, dalgalı ya da zikzak hatlar, tek merkezli daireler, satranç tahtası motifleri fazla kullanılanlardır. Kabın tümünü kaplayan geometrik bezemeli olanların yanında panolara bölünmüş ve panoların içi hayvan figürleri ile doldurulmuş olanlar da vardır.⁹⁵

⁹⁵ Anadolu Medeniyetler Müzesi Rehberi, **Ön. ver.**, s.161.

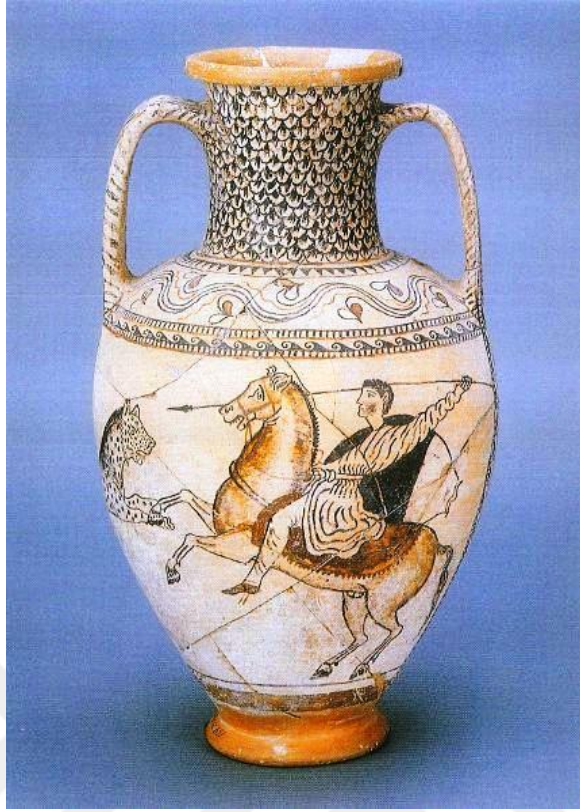


Resim 37; Kaz Biçimli Törenselle İçki Kabı, Pişmiş Toprak, Gordion, Frig Dönemi, M.Ö. 8. yy. sonu 7. yy. başı, Yük. 37 cm.

Kaynak: Anadolu Medeniyetler Müzesi Rehberi, Anadolu Medeniyetler Müzesi'ni Koruma ve Yaşatma Derneği Yayını, Dönmez Offset, Ankara, 1997, s.168.

Lidya çömlekçiliği biçim yönünden genellikle Yunan çömlekçiliğini taklit eder. Astar renkleri çoğunlukla sarı, beyaz ya da turuncudur. Bu astarların üzerine fırça oyunları ile mermer hissi uyandırılarak dalgalı hatlı boyalar sürülmüştür. Bu tür boyama genellikle Lydian adı verilen krem ve parfüm kaplarında kullanılmıştır. Diğer seramiklerde çoğunlukla açık renk astar üzerine kırmızı renkte boyanmış keçileri ve otlayan keçi tasvirleri görülmektedir. Arslan, sfenks, kuş ve yaban domuzu motifleri en çok kullanılan bezemelerdir.⁹⁶

⁹⁶ Yardımcı, İsmail, 1993, **Ön. ver.**, s.69 - 70.



Resim 38; Amfora, Pişmiş Toprak, Beyaz Astar Üzerine Kırmızı ve Siyah Renkte Zengin Bezemeli Kabın, Boynu ile Omzunda Balık Pulu ve Sarmaşık Dalı Desenlidir. Şaha Kalkmış At Üzerinde Doğuya Özgü Giysilerle Sakalsız Avcı Betimlemesi, Kültepe, Lidya, Hellenistik Dönem, Yük. 31 cm.
Kaynak: Anadolu Medeniyetler Müzesi Rehberi, Anadolu Medeniyetler Müzesi'ni Koruma ve Yaşatma Derneği Yayını, Dönmez Offset, Ankara, 1997, s.212.

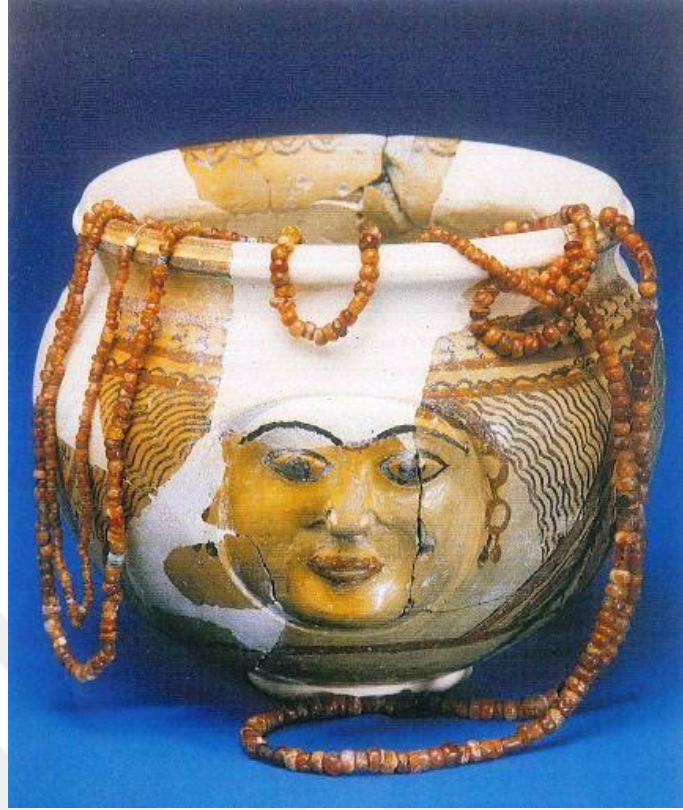
M.Ö. 8.yy.ın ortalarında siyah figürlü vazolar, Anadolu'nun batı kıyıları ve adalardaki üretim merkezlerinde yöresel ayrılıklarla üretime devam etmişlerdir. Usta bir çizgi kazıma yöntemi ile süslenen siyah astarlı kaplar yerlerini M.Ö. 7.yy sonlarında insan ve hayvan figürleri ile süslü siyah-kırmızı, terra-sigillata ürünlere bırakmıştır.⁹⁷

Urartu seramiği ise Anadolu'nun Tunç Çağı'ndan itibaren bu yana süregelen tek renkli perdahlı çanak çömlek geleneğini yansıtır. Tipik Urartu seramiği çok iyi kaliteli, ince cidarlı tek renkli, parlak perdahlıdır.⁹⁸ Urartu seramiğinde dikkati çeken önemli nokta Mishima denilen astar-dolgu yönteminin titizlikle kullanılmış olmasıdır.⁹⁹

⁹⁷ **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi** (Görsel Yayınları, Cilt 2, İstanbul, 1982), s.242-263.

⁹⁸ Yardımcı, İsmail, 1993, **Ön. ver.**, s.62.

⁹⁹ Çobanlı, Zehra, 1996, **Ön. ver.**, s.19.



Resim 39; İnsan Yüzlü Vazo, Pişmiş Toprak, Pathos, Urartu Dönemi, M.Ö. 9. – 8. yy, Yük. 14,6 cm.
Kaynak: Anadolu Medeniyetler Müzesi Rehberi, Anadolu Medeniyetler Müzesi'ni Koruma ve Yaşatma Derneği Yayını, Dönmez Offset, Ankara, 1997, s. 206.

9. – 15. yüzyıl Bizans seramikleri İslam ve Avrupa seramikleri arasında köprü durumundadır. Bizans seramiklerinin en önemli özelliği, dekorların birbiriyle benzerlik göstermesine karşın formların birbiriyle farklılık ve çeşitlilik göstermesidir. Yapılan formlarda teknik olarak, tek ve çok renkli boyama, akıtma, astar boyama, 11.yy.da sgraffito, 12-13.yy.da kazıma, 13-14.yy.da geniş oyma teknikleri ve 13-14-15.yy.da ise karışık teknik uygulanmıştır.¹⁰⁰ Bizans seramiklerindeki sgraffittolar, renkli sır uygulamaları ve figür kompozisyonları ile Selçuklu ve Osmanlı seramikleri arasında yumuşak bir geçiş sağlanmıştır.¹⁰¹

¹⁰⁰ Sevim, Sıdıka Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.19.

¹⁰¹ Gül Erbay Aslıtürk, **20. Yüzyılda Türk Seramik Sanatı** (Gece Kitaplığı:119, Ankara, 2014), s.65.



Resim 40; St. Symeon Kase, 1188 – 1268, Victoria ve Albert Müzesi.
Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/0171255>, 11.02.2016.

Anadolu Selçuklu seramiklerinin genel karakteristik özelliği sır altına firuze siyah renkli desenlerin yapılmasıdır. Bu desenler, serbest elle çizilmiş rumi, palmet, lotus geometrik süslemeler ve stilize bitki motiflerden oluşmuştur.¹⁰²

Anadolu Selçuklu dönemi seramikleri, geniş bir teknik ve motif repertuarı sunmaktadır. Abbasi döneminden başlayarak, Samanoğulları, Fatimi, Eyyubi ve Büyük Selçuklular dönemlerinde de görülen; sıraltı, lüster, sgraffito, slip, champleve, tek renk sırlı, kabartmalı, baskı ve barbutin ile minai teknikleri kullanılarak seramikler süslenmiştir. Bitkisel, geometrik, insan ve hayvan figürlü motiflerin yanı sıra yazı ve yazı taklidi süslemeler, çeşitli tekniklerde, farklı anlatımlarla karşımıza çıkmaktadır. Selçuklular ile hem çağdaş olan, hem de aynı toprakları paylaşan, Bizanslılarla da karşılıklı bir etkileşim söz konusudur. Özellikle sgraffito ve slip teknikli seramiklerin motif benzerliği nedeniyle ayırım yapmak, zaman zaman güçleşmektedir.¹⁰³

¹⁰² Sevim, Sıdıka Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.22.

¹⁰³ Sevinç Gök Gürhan, **Selçuklu Dönemi Kazıları** (Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, İstanbul, 2007), s.107.



Resim 41; Yıldız Çini, “Es – Sultan” Yazılı, Sıraltı Tekniği, Çift Başlı Kartal Deseni, Kubadabad, Büyük Saray.

Kaynak: Gönül Öney ve Zehra Çobanlı, Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, İstanbul, 2007, s. 85.

Selçuklu seramiklerinde Minai, Lajvardina ve Lüster teknikleri dikkat çekmektedir. Minai tekniğinde, sırsız yüzeye uygulanan yeşil, mavi ve mor renklerinin üzerine şeffaf sır ile kaplanarak yüksek derece pişirilmiştir. Daha sonra siyah, kahverengi, tuğla kırmızısı ve beyaz renkleri de sır üstüne uygulanmış ve düşük sıcaklıkta pişirilmiştir. Böylece bir parça üzerinde birçok renk kullanılabilmiştir. Minai tekniğinin en iyi örnekleri Konya Karatay Müzesi’nde yer almaktadır. Lajvardina tekniğinde mavi tonlarında sır kullanımı göze çarpar. Beyşehir’de yer alan Kubadabad Sarayının seramikleri içerisinde örnekleri mevcuttur. Lüster tekniğinin aşamaları, uygulama yapan ustalarının gizlikleri yüzünden fazla bir bilgi bulunmamaktadır.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Marie de Carcaradec, **Mural Ceramics In Turkey** [Türkiye’deki Duvar Seramikleri] (Redhouse Press, İstanbul, 1981), s.12.



Resim 42; Turkuaz Çini Levhalar, I. Keykavus Türbesi, Sivas.

Kaynak: Gönül Öney ve Zehra Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, İstanbul, 2007, s. 34.

13. yy. başından itibaren çini sanatının süratli gelişmesi, mimari ile en uygun şekilde bağdaşan mozaik çini tekniğinin hâkimiyeti altında yüzyılın sonuna kadar gittikçe artan bir zenginleşme ile zaferini sürdürmüştür. Anadolu'daki ilk Türk mimarisinde görülen tuğla süsleme, yerini sırlı tuğla ve çini kaplamaya bırakmıştır. Selçuklu çini sanatında mozaik çini tekniğinin dini yapıların ciddi atmosferine uyan soyut süslemesine karşı, Selçuklu saraylarında figürlü çinilerin yarattığı, zengin çeşitli dünyevi bir atmosfer vardır. Minai, perdah ve sıraltı teknikleri ile renklenmiş olan figürlü çinilerde, Uygurlara kadar uzanan bir resim sanatının kuvveti hissedilir.¹⁰⁵



Resim 43; Sekiz Köşeli Minai Yıldız Çini, Oturan Simetrik İki Figür, Konya 2. Kılıç Arslan Köşkü.

Kaynak: Gönül Öney ve Zehra Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, İstanbul, 2007, s. 78.

¹⁰⁵ Şerare Yetkin, **Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi** (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 1631, İstanbul, 1972), s.207.

Selçuklu seramik ustalarının Kuzey İran, Irak, Suriye ve Anadolu'da 12. ve 13.yy.larda en çok kullandıkları yöntemlerden biri sgraffito'dur. Kırmızı bünyeli çamur ile şekillendirilmiş ürünlerin dış yüzeylerine astar sürülür, desen bu astar üzerine çizilir ve oyulur, istenilen renge göre bisküvi pişiriminden sonra yeşil, kahverengi, sarı, mor renkli transparant sır ile sırlanırdı. Selçuklu süsleme yöntemini belirleyen bu sgraffito ürünlerin konularını soyut tek kuşlar, hayvan, insan özellikle süvari figürleri, stilize dal ve yapraklar oluşturmaktadır.¹⁰⁶

14.yüzyıl Beylikler Devri seramiklerinde, Selçuklu Devri'ne göre bir sadeleşme söz konusudur. Yeni yapım merkezleri olarak İznik ve Kütahya ortaya çıkar. Beylikler ve Erken Osmanlı devirlerinde, firuze, mor, yeşil ve lacivert renkler hâkim olmuştur.¹⁰⁷

İlk olarak Milet'te bulunduğu için "Milet iş" olarak adlandırılan seramik grubunun daha sonra 14.yüzyılın ikinci yarısı ve 15.yüzyılda İznik'te yapıldığı kabul edilmiştir. Bu seramiklerde sıraltı tekniği uygulanmıştır. En karakteristik renkler kobalt mavisi, koyu mor ve firuzedir. Yeşil ve siyah da görülür. Astar üzerine desen boyandıktan sonra kap kurşunlu sıra batırılıp fırınlanır. Sır renksiz veya firuze, yeşil, mavi olabilir.¹⁰⁸



Resim 44; Milet Tipi İznik Seramikleri.

Kaynak: Gönül Öney ve Zehra Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, İstanbul, 2007, s. 232.

15.yy.da yapılan Çin'in Ming dönemi mavi beyaz porselenleri, Osmanlı çini sanatını etkilemiştir. İznik, bu porselenlerin düşük derece örneklerini geliştirerek,

¹⁰⁶ Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı** (Remzi Kaitabevi, İstanbul, 1989), s.110-317.

¹⁰⁷ Aslıtürk, Gül Erbay, **Ön. ver.**, s.66.

¹⁰⁸ Gönül Öney, **Beylikler Devri Sanatı XIV. – XV. YÜZYIL (1300 – 1453)** (Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2007), s.46.

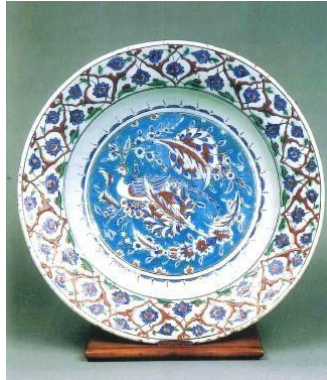
yepyeni bir grup eseri, yani Mavi - Beyaz Osmanlı seramiklerini ortaya çıkarmıştır.¹⁰⁹



Resim 45; Mavi – Beyaz Kandil, Çinili Köşk, İznik, 16. yy. İlk Yarısı.

Kaynak: Gönül Öney ve Zehra Çobanlı, Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, İstanbul, 2007, s. 290.

15. yüzyıl sonları ve 16. yüzyıl başlarında yapılan mavi-beyaz seramikler porseleni hatırlatan, sert ve pürüzsüz hamurları, mavi-beyaz renkleri, ustalıklı desenleri ile üstün seramiklerdir. Sert ve kaliteli şeffaf sır altında mavi tonları işlenen desenlerde Çin etkili şakayıklar, krizantemler, rumiler, bulutlar, pul, stilize ejder hatta üç top motifleri hâkimdir. Bunların yanı sıra lale, karanfil, bahar dalları gibi çeşitli naturalist çiçekler, asma dalları, kuş, geyik, tavşan, balık, hayvan mücadele sahneleri, neshi ve kufi yazılar, daha önce görülmeyen zenginlikte ve incelikte bir desen programı sunarak, 16. yüzyılda gelişen sıraltı seramiklere öncü olurlar.¹¹⁰



Resim 46; Büyük Tabak, Pişmiş Toprak, Beyaz Sır Üzerine Sülün, Geleneksel Çiçekler ve Yapraklar Dekorlu, İznik, Türkiye, 16. yy, Çap: 37,5 cm.

Kaynak: Emmanuel Cooper, Ten Thousand Years Of Pottery, University of Pennsylvania Press, Dördüncü Baskı, Philadelphia, 2000, s. 95.

¹⁰⁹ Aslıtürk, Gül Erbay, **Ön. ver.**, s.66.

¹¹⁰ Öney, Gönül, **Ön. ver.**, s.47.

İznik grubunun en son işleri 16.yy.ın ikinci yarısında Rodos işi olarak tanınan seramiklerdir. Seramiklerin desenlerinde başlıca naturalist bitki motifleri, laleler, ercail menekşeler, karanfiller, gül, sümbül gibi motifler kullanılmıştır.¹¹¹ 1557'den sonra ortaya çıkan mercan kırmızısı, çinilere ayrı bir güzellik vermektedir.¹¹²



Resim 47; Seramik Tabak, Kırmızı Renkte Dekor, Sıraltı Tekniği, İznik, 16. yy. İkinci Yarısı.
Kaynak: Gönül Öney ve Zehra Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, İstanbul, 2007, s. 304.

Kütahya seramikleri Şam işi seramiklerinin taklidi şeklinde gelişmiştir. Mavi, kırmızı, mor ve yeşilin yanında sarı renkte kullanılmıştır.¹¹³



Resim 48; Sürahi, Beyaz Çamur, Beyaz Astar, Şeffaf Sır, Sır Altında Bezemeler Sarı, Kobalt Mavisi, Mangan Moru, Toprak Kırmızısı ve Konturlar Siyah Renktedir, Kütahya, 18.yy, Yük. 32,2 cm.
Kaynak: Hülya Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikleri, Suna ve İnan Kırac Vakfı Koleksiyonu, Pera Müzesi Yayını 2, 2006, s.107.

¹¹¹ Sevim, Sıdika Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.24.

¹¹² Aslıtürk, Gül Erbay, **Ön. ver.**, s.67.

¹¹³ Sevim, Sıdika Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.27.

Kütahya'nın en erken tarihli çinileri 1377 tarihli Kurşunlu (Kasımpaşa) Camii'nin minare şerefesindeki tek renk sırlı tuğlalardır. Diğer erken örnekler ise günümüzde Kütahya Çini Müzesi olarak kullanılan Germiyanolu II. Yakup Bey İmareti'nin 1428 tarihli türbesindeki sanduka ve zemin döşemesinde kullanılan firuze rengi sırlı altıgen ve üçgen levhalar ile renkli sır tekniğindeki rumi – palmet desenli bordür çinileri ve ayrıca İshak Fakih Camii'nin türbe haline dönüştürülmüş son cemaat yerinin onarım öncesi duvarları ile zeminini kaplayan firuze rengi sırlı levhalardır.¹¹⁴

17.yy.ın sonlarından 20.yy.ın ortasına kadar, Çanakkale önemli bir seramik merkezi olarak ortaya çıkar. Bölgenin bej renkli çamurunu kullanan ustaların yaptığı eserlerde; kalyon ve yelkenli motifleri, Çanakkale'nin deniz ile bağıını bize anlatır.¹¹⁵



Resim 49; Seramik Tabak, Astar Üzerine Lacivert Boyama, Çanakkale, 1700 – 1750, Çap: 29 cm.
Kaynak: Gönül Öney ve Zehra Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, İstanbul, 2007, s. 371.

18. yüzyılda Osmanlı sarayına Çin'den birçok porselen hediye olarak gelmiştir. Bunların çiçek ve ince işçiliğe sahip olanlarına “hatayi”, zarif olmayan daha basitlerine de “kaşı” denilir.¹¹⁶

Selçuklu çini sanatının mozaik çini tekniği, yeni renk ve motiflerle zenginleşerek Osmanlı çini sanatında devam etmiştir. Tatlı bir sarı, yeşil ve beyaz renkler çiniler arasına katılmıştır. Osmanlı çini sanatının Türk çini sanatına kattığı en büyük yenilik renkli sır tekniğinin kullanılması olmuştur. Mozaik çini sanatını görünüşte taklit eden bu teknikte yapılmış levha halindeki çinilerle mimarının

¹¹⁴ Hülya Bilgi, **Kütahya Çini ve Seramikleri** (Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu, Pera Müzesi Yayını 2, 2006), s.11.

¹¹⁵ Aslıtürk, Gül Erbay, **Ön. ver.**, s.70.

¹¹⁶ Adile Birben, **Çin Porselen Sanatı “Toprağın Ateşle Dansı”** (YLT. Ankara Ün. Sos. Bil. Ens. Sinoloji ABD, Ankara, 2011), s.60.

süslenmesi sağlanmıştır. Bu teknikte, ayırıcı konturlarda görülen siyah renk çizgiler, mozaik çinilerin parçalarının birleşmesini hatırlatır ve renkli sırların birbiri içine akmasını önler. Kırmızı rengin kullanılışındaki özellikler, ilk Osmanlı çini sanatı için karakteristiktir.¹¹⁷



Resim 50; Edirne Selimiye Camii Çinisi.

Kaynak: Gönül Öney ve Zehra Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, İstanbul, 2007, s. 266.

19.yy.da seramik dekorlarının en güzel örnekleri, Türk seramik sanatına geç dâhil olmuş porselenlerle devam etmiştir. 19.yy.ın ortalarında Haliç'te porselen fabrikasının kurulmasıyla "Eser-i İstanbul" markalı ve dekorlu ürünler yapılmıştır. Bu ürünlerin formlarında ve dekorlarında batının ve Avrupa'nın etkisi görülmektedir. 19.yy.ın sonlarına doğru II. Abdülhamid tarafından Yıldız Sarayı Bahçesinde Yıldız Porselen Fabrikası kurulmuştur. Yapılan porselenlerde dönemin sanat akımına, batının form ve dekor anlayışına uygun ürünler verilmiştir. Üretilen porselenler üzerine geometrik ve bitkisel desenler, manzara resimleri, natüremortlar, gemi resimleri, padişah ve sultanların portreleri dekore edilmiştir. Halit Naci, Osman Nuri Paşa, Üsküdarlı Hoca Ali Rıza gibi dönemin ünlü ressamı Yıldız Porselen Fabrikasında porselenler üzerine desenlerini uygulamışlardır. Daha sonraları açılan Yarımca Porselen, İstanbul Porselen, Kütahya Porselen, Çanakkale Seramik, Eczacıbaşı, Toprak Seramik gibi kuruluşlarda Seramik üretimi gerek form gerekse dekor açısından gelişmiştir. Günümüzde ise seramik dekorları, bu fabrikalarda ve çeşitli küçük ve büyük çaplı atölyelerde gerek sanatsal gerekse endüstriyel anlamda teknolojik gelişmeleri de takip ederek üretilmeye ve uygulanmaya devam edilmektedir.¹¹⁸

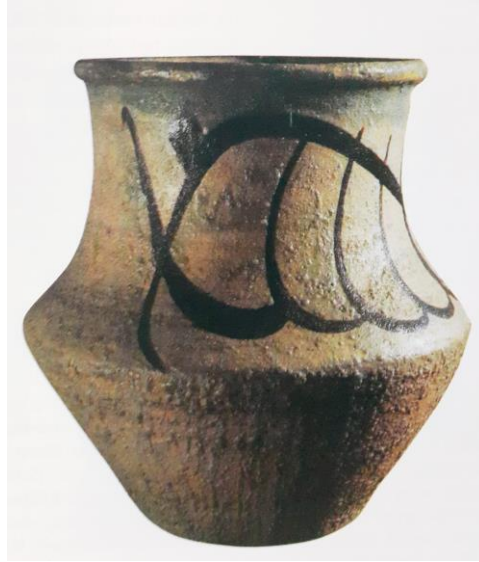
¹¹⁷ Yetkin, Şerare, **Ön. ver.**, s.208.

¹¹⁸ Sevim, Sıdıka Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.27.



Resim 51; Sultan Çay Takımı, Porselen, Sırüstü Dekorlu, Yıldız Porselen Fabrikası.
Kaynak: Milli Saraylar Yıldız Çini ve Porselen İşletmesi, Egemen Matbaacılık Ltd. Şti., İstanbul, 1998, s.63.

1929 – 1950 yılları arasında, seramik alanında öncü olan 3 isim vardır. 30 ve 40’lı yılların kuşağını oluşturan bu isimler; Vedat Ar, Hakkı İzet ve İsmail Hakkı Oygur’dır. Bu eğitimciler, seramik kürsülerini kurmuşlar, geliştirmişler, öğrenci yetiştirmişler ve seramik sanatçılarının bugünkü başarısına önyak olmuşlardır.¹¹⁹



Resim 52; İsmail Hakkı Oygur, Seramik Vazo, 1962.
Kaynak: Gönül Öney ve Zehra Çobanlı, Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, İstanbul, 2007, s. 383.

¹¹⁹ Aslıtürk, Gül Erbay, **Ön. ver.**, s.85.

2.5 SERAMİK SANATINDA DEKOR/SÜS SINIFLANDIRILMASI

Seramik dekorları; şekillendirme işlemi tamamlanmış seramik ürünlerinin estetik değerini artırmak ve farklı anlatımlar kazandırmak amacıyla sıraltı, sırüstü, sıriçi ve yaş çamurlar üzerine çeşitli yöntemler kullanılarak yapılan uygulamalardır.¹²⁰

2.5.1 Yaş Çamur Üzerine Yapılan Dekor / Süs Teknikleri

İnsanoğlu tarih öncesi dönemlerde seramik çamurunu şekillendirmeye başladığı yıllardan itibaren ürünlerini daha güzel gösterebilmek ve kendilerini daha iyi ifade edebilmek için yapmış oldukları ürünleri dekorlama gereksinimi duymuşlardır. Yaş çamurlar üzerine uyguladıkları bu dekorları M.Ö. 7000 – 7500 yılları arasında geliştirmeye başlamışlardır. Daha sonraları teknolojinin gelişmesiyle birlikte gerek kullanmış oldukları çamurun cinsi, gerek şekillendirme yöntemleri, gerekse uygulamış oldukları dekorlar gelişerek çeşitlenmiştir. Başlangıçta kırmızı çamurla elle şekillendirerek yapmış oldukları ürünleri daha sonraları farklı çamurlarla tornada daha sonraları da kalıpla üreterek dekorlamaya başlamışlardır. Ürünler yaş iken basit bir şekilde yaş çamurlar üzerine yapmış oldukları dekorlar, teknolojinin gelişmesiyle çeşitlenmiş ve sıriçi, sıraltı ve sırüstü dekorların temelini oluşturmuştur. Yaş çamur üzerine dekor yapımına geçmeden önce dekor yapılacak ürünün biçimlendirilmiş olması gerekmektedir. Biçimlendirme işlemi isteğe göre; serbest yöntemle, çamur tornasında, döküm ya da mekanik yollarla yapılabilir. Deri sertliğine kadar kuruyan ürünlerin üzerine tasarıma ve isteğe göre; Oyma, ajur, mishima, champ-leave, akıtma ile ajur, selvi (macho), parça ekleme şeklinde yapılabilir.¹²¹

2.5.1.1 Oyma Tekniği

Oyma dekorları, yüzeye çizilen desenlerin belli alanlarının derin planlar halinde kazınarak oyulması ile elde edilen bir yöntemdir. Uygulama yöntemi kazıma tekniği ile benzerlik gösterse de görsel sonuçlar çok farklıdır. Oyma dekorlarında çukur bölümler lekesele etki verirler.¹²²

¹²⁰ Sevim, Sıdıka Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.11.

¹²¹ **Aynı.** s.61.

¹²² Özturanlı, Gül, **Ön. ver.**, s.12.

Seramik parça üstünde yapılan oymadan amaç, parça yüzeyinin süslemeye ayrılmış kesimlerinde, süslemenin oldukça derin planlar halinde kazınmasıyla elde edilen çukur bölümler ile desenin biçimsel kurgusuna göre geliştirilerek, boşaltılmış ve yer yer oyulmuş planlar meydana getirilmesidir.¹²³



Resim 53; Marc Leuthold, Çark, Renkli Porselen Çamuru, Oyma Tekniği, 1060 °C, 57,5 x 57,5 x 2,5 cm, 1997.

Kaynak: marcleuthold.com/wheels/, 04.05.2016.

Seramik parça oyma yapımında, kazıma için kullanılan aletlerden yararlanılır. Çalışma sırasında parçanın et kalınlığı sürekli olarak kontrol edilmeli, oyma işlemi, pişirim ve kuruma sırasında parçanın beklenmedik çatlama ve kırılmalara uğramayacağı şekilde yapılmalıdır.¹²⁴

İster sucuk yöntemi ya da çömlekçi tornası ister plaka yöntemi ile yapılınsı normalde olandan daha kalın yapılan seramiklerin yüzeyleri üzerine çamur deri sertliğine ulaştığı zaman oyma tekniği uygulanır böylece oyukların sınırları açık bir şekilde belirlenir. Çamur yüzeyinden ince parçalar tıraşlamak için bıçaklar ya da iskarpelalar kullanılır. Bazen U ya da V şeklinde oyuklar oluşturmak için oluklu ağızlı aletler kullanılabilir, örneğin bir yaprağın damarlarının oyulduğu zaman. Ana çamur bünyesinde yapılan gizli oymalar derinlik hissini geliştirir, daha fazla gölge oluşturur. Oyma tekniği güvenli ve coşkulu bir biçimde en çarpıcı tekniktir ve dahası hatalarının düzeltilmesi zor olduğu gibi çamur yüzeyine ilk olarak uygulanan en iyi tekniktir.¹²⁵

¹²³ Ayta, Tülin, **Ön. ver.**, s. 15.

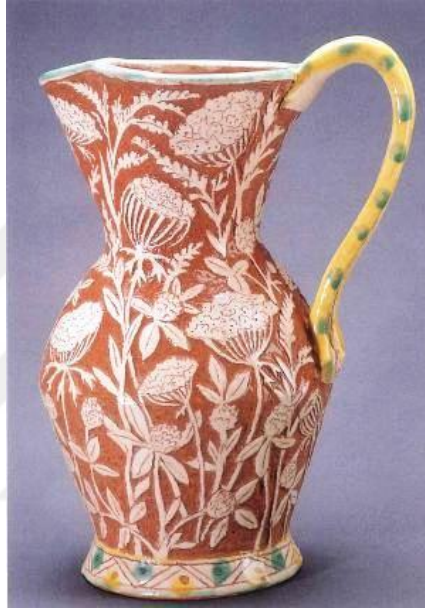
¹²⁴ **Aynı.** s. 15.

¹²⁵ Sentance, Bryan, **Ön. ver.**, s.68.

Oyma dekorlarında genellikle bisküvi pişiriminde sonra sür-sil işleminin yapılması tercih edilmektedir. Bunun nedeni alçak-yüksek değerlerinin bu işlemle daha iyi vurgulanmasıdır.¹²⁶

2.5.1.2 Champleve Tekniği

Çizgisel kazımadan farklı olarak astar ile kaplı seramik yüzeyinden deseni ortaya çıkararak belirli alanların tamamen kaldırılması şeklinde uygulanan bir tekniktir.¹²⁷



Resim 54; Terry Siebert, Çayır Testisi, Kırmızı Çamur, Çamur Tornasında Şekillendirme, Champleve Tekniği, Beyaz Astar, Şeffaf ve Renkli Sır, 1060 °C, Yük. 55 cm, 1995.

Kaynak: Lynn Peters, Surface Decoration for Low – Fire Ceramics, Published by Lark Books, Asheville, 1999, s. 93.

İran’da 12-13.yy.da uygulanan bu teknik, aynı yüzyıllarda Bizans’ta ve Anadolu’da Selçuklu seramiklerinin dekorlarında da kullanılmıştır. Uygulama biçimi ise, kırmızı çamur ile şekillendirilmiş olan ürün deri sertliğinde iken astarlanır. Astarlama işleminin ardından desen yüksekte kalacak şekilde zemin oyulur ve desen düz bir yüzey biçiminde yüksekte kalır.

2.5.1.3 Kazıma Tekniği

Kazıma, çeşitli yapım türleriyle şekillendirilmiş yaş seramik parçalara uygulanan süsleme türlerinden biridir. Dekorlama, parçaların şekillendirmeden sonra

¹²⁶ Sevim, Sıdıka Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.62.

¹²⁷ Avşar, Mezahir Ertuğ ve Avşar Lale, **Ön. ver.**, s.41.

deri sertliğine geldiklerinde yapılır.¹²⁸ Uygulanacak dekor serbest olarak parça üstünde oluşturulabileceği gibi önceden şablon yardımı ile hafifçe parça üzerine izlenerek de uygulanabilir.¹²⁹



Resim 55; Boğazlı Çin Çaydanlığı, Kazıma Tekniği, Endonezya.

Kaynak: Bryan Sentance; *Ceramics / A World Guide To Traditional Techniques*, Thames & Hudson Ltd., London, 2004, s.66.

Aletlerin sivri uçları ile müdahale edildiği zaman kazınmaya eğimli olduğu için, yumuşak olduğu zaman bir alet ile çamur yüzeyini kazımak çok kolaydır. Aşırı kuruluğa ulaşmış çamur yüzeylerine kazıma uygulanmaya çalışılırsa, kırılmalar ve parça kopmaları olacaktır. Çamur deri sertliğine ulaştığında keskin kazımlar elde edilebilir fakat o zaman bile çamur yüzeyinde parça atmaları olduğunda kazımlar çatlayabilir.

Bıçaklar ve sivri uçlu aletler, keskinleştirilmiş sopalar ya da kemikler, kullanılan her türlü objelerden yapılabilir, fakat ıskarpela gibi köşeli uçlu, Çinlilerin ve Korelilerin kullandıkları gibi aletleri kullanarak keskin, akıcı çizgiler en iyi şekilde kazınır. Bu aletleri yapmak için uygun materyal sert fakat kolay kesilebilen bambudur yani tüm özel çalışmalar için gerektiği takdirde hızlı bir şekilde mükemmel aletler yapılabilir. Aynı anda çamur yüzeyinde birkaç paralel çizgi oluşturabilen bir tarak yaygın bir şekilde kullanılan diğer bir alettir. Turnet ya da torna üzerinde yavaşça dönmekte olan deri sertliğindeki çanakların yüzeylerindeki kazıma çizgilerinin dekorlamaları için çoğunlukla taraklar kullanılır.¹³⁰

¹²⁸ Ayta, Tülin, **Ön. ver.**, s. 10.

¹²⁹ Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi, **Seramik ve Cam Teknolojisi, Dekoratif Uygulamalar** (Ankara, 2008), s.18.

¹³⁰ Sentance, Bryan, **Ön. ver.**, s.66.

2.5.1.4 Ajur Tekniği

Ajur dekorları; seramik formlar Şekillendirildikten sonra yaŐken oyulması, suretiyle yapılan dekorlama yöntemidir. Yaş amur üzerinde yerleŐtirilmiŐ dekoratif biçimlerin kesilmesi ve delikler oluşturacak Şekilde oyulması suretiyle oluşturulmuş dekorlardır.¹³¹

Doğaçlama ya da özel olarak üretilmiş aletler kullanılarak birçok yolla deri sertliğindeki çamur yüzeyine delik açılabilir. İster metal, ağaç, kemik ister plastik bir biz ya da tüm uygun uçlu objeler ile en küçük delikler oluşturulabilir. Daha büyük delikler ilerinden bastırılarak delinmekten ziyade kesilerek oluŐturulurlar Birçok seramik sanatçısının özel olarak tasarlanmış aletler kullanmalarına rağmen kökeninde elma çekirdeklerini çıkarmak için kullanılan, içi boş borudan yapılan bir matkap ya da bir delge ile delme işlemi başarılı bir Şekilde sonuçlandırılabilir.¹³²

Bu teknikle seramik parça üzerinde çalıŐılması kolaymıŐ gibi görünse de çok kırılğan olması nedeniyle oldukça risklidir.¹³³ Ajur dekorlarını yaparken dikkat edilmesi gereken önemli bir nokta, formların bütün yüzeyine eşit biçimlerde ajurların yapılmasıdır. Bir bölgeye yığılarak yapılan ajurlarda bünyenin dayanıklılığı azalacağından dolayı deformasyonlara neden olacaktır.¹³⁴



Resim 56; Jennifer McCurdy, Mercan Kap, Porselen amuru, amur Tornosında Şekillendirme, Ajur Tekniği, 12 x 10 x 10 cm.

Kaynak: www.jennifermccurdy.com/currentwork, 03.05.2016.

¹³¹ Mesleki Eğitim ve ğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi, 2008, **n. ver.**, s.33.

¹³² Sentance, Bryan, **n. ver.**, s.70.

¹³³ Ayşegül Türedi zen, **Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Seramik Temel Sanat Eğitimi II** (T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları; No.1345, Eskişehir, 2002), s.135.

¹³⁴ Sevim, Sıdık Sibel, 2007, **n. ver.**, s.66.

Akıtma ile yapılan ajur dekorları; ayrı bir alçı plaka üzerinde akıtma ile ajurların yapılarak deri sertliğindeki çalışmaların üzerine aplikasyon ile veya tek başına akıtma ile yapılmış ajurlardan oluşmuş birimlerin kullanılması ile uygulanan bir dekor tekniğidir. Dekorların yüzeyinde oluşan ışık ve doku değeri, düz yüzeylere göre daha canlı ve belirgin bir anlam taşır. Üç boyutlu veya düz yüzeylerde tasarıma göre yüzeyin tamamına veya bir kısmına uygulama yapılabileceği gibi, bu yöntemle oluşturulmuş birimlerden de üç boyutlu formlar yaratmak mümkündür.¹³⁵

2.5.1.5 Mishima Tekniği

Herhangi bir desen, yüzeyden derine inmişse biz buna oluk “inlay” diyoruz. Bu çukurlara astar doldurarak, aynı seviyede, ancak iki renkli desenler elde edebiliriz. Koreliler, derin desenleri ve çizgileri renk ve astarla doldurmuşlar, kuruyunca üstteki astarı kazıyarak dekore etmişlerdir. Japonlar da bu yöntemle üretilmiş seramikleri ithal ederken bunlara kendi takvimlerinde kullandıkları yazıya benzemesinden esinlenerek “takvim yazısı” anlamına gelen “mishima” adını vermişlerdir.¹³⁶



Resim 57; Becky Strickland, Porselen Çamuru, Mishima, Soda Pişirimi, 12 x 7,5 x 7,5 cm, 2011.

Kaynak: www.mudfire.com/becky_strickland/, 06.05.2016.

¹³⁵ Sevim, Sıdıka Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.69.

¹³⁶ Jale Yılmabaşar, **Jale Yılmabaşar Seramikler, Yöntemleri** (Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1980), s.82.

Bir objenin yüzeyine mishima uygulaması yapıldığında tüm killerin aynı yoğunlukta, tercihen yumuşak olmalarına özel bir özen gösterilmesi gerek.¹³⁷ Parça yüzeyi, yüzeysel olarak oyulur veya doku verilir; üzerine astar uygulanır ve sadece oyulmuş motiflerin içindeki astar bırakılarak, yüzeyin tamamı bir bez veya alet yardımıyla temizlenir.¹³⁸

2.5.1.6 Sgraffito Tekniği

Sgraffito “Graffito” olarak da yazılır. Kelime anlamı; imgelerin ya da desenlerin, resim yüzeyi, seramik ya da cam üstüne kazınarak uygulanmasıdır.¹³⁹ Seramik sanatında, sgraffito zıt renkteki zemini ortaya çıkarmak için bir yüzey katmanını kazıyarak yapılan bir süsleme tekniğidir.¹⁴⁰ Sgraffito seramik ürünler üzerine uygulanan süsleme tekniklerinden en yaygın olarak kullanılan tekniklerden biridir. Bu yöntem genellikle deri sertliğindeki parça üzerine sürülen farklı renkteki astarların, sivri uçlu aletler kullanılarak desenin ortaya çıkarılması ile uygulanır. Bu nedenle bu tekniğe astar kazıma tekniği de denilmektedir.¹⁴¹ Bu tekniğin en önemli unsuru şekillerin ince, temiz, pürüzsüz bir şekilde kazınmış olmasından kaynaklanır.¹⁴²



Resim 58; Becky ve Steve Lloyd, Çaydanlık, Porselen, Sgraffito Tekniği, Siyah Terra Sigillata.

Kaynak: www.lloydpottery.com/gallery.html, 04.05.2016.

¹³⁷ Dolores Ros I Frigola, **Seramik Dekoratif Teknikler**, Çeviren: Feza Altuniç (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2006), s.76.

¹³⁸ Susan Peterson ve Jan Peterson, **Seramik Yapıyoruz**, Çeviren: Sevim Çizer (Türkçe Birinci basım. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları, 2009), s.122.

¹³⁹ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, **Ön. ver.**, s.1650

¹⁴⁰ Anderson Turner, **Surface Decoration, Finishing Techniques** [Yüzey Süsleme, Tamamlayıcı Teknikler] (Ceramic Arts Handbook Series, The American Ceramic Society, China, 2008), s.31.

¹⁴¹ İsmail Yardımcı ve İbrahim Vefa İrdelp, “Günümüz Çini Sanatında Sgraffito Tekniği ve Uygulamaları”, **Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı: 13 (Uşak, 2013), s.144.

¹⁴² Çobanlı, Zehra, 1996, **Ön. ver.**, s.90.

Sgraffito dekorlarında kullanılan aletler özel olarak metal ve ahşaptan yapılmış aletlerdir. Kazıma işlemi yapmak için keskin ve sivri uçlu özel aletler kullanılır. Düzgün ve pürüzsüz çizgiler bu aletler yardımı ile oyma şeklinde kazımlarla gerçekleştirilir. Desenlerin biçimsel hareketleri göz önüne alınarak uygulama için aletlerin türü seçilir.¹⁴³

Günümüz sgraffito tekniği uygulama bakımından sadece yaş çamur üzerine değil sırsız ürünler üzerine, sıraltı seramik boyaları sürülerek ya da sırlı parçalar üzerine sırustü seramik boyaları sürülerek de yapılmaktadır. Bu tür sgraffito uygulamaları da boya kazıma tekniği olarak adlandırılmaktadır.¹⁴⁴

2.5.1.7 Mühür Tekniği

Mühür dekorları, şekillendirme işlemi tamamlanmış deri sertliğindeki veya pişirim işlemi yapılmış ürünlerin yüzeyleri üzerine çeşitli biçim ve büyüklüklerdeki nesnelere bastırılıp iz bırakılmasıyla yapılan bir dekor uygulamasıdır.¹⁴⁵



Resim 59; Cemalettin Sevim, Duvar Panosu, Mühür Tekniği, 1100 °C, 30 x 20 cm, 2004.

Kaynak: Sıdika Sibel Sevim; Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri, Yorum Sanat, İstanbul, 2007, s. 90.

¹⁴³ Sevim, Sıdika Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.87.

¹⁴⁴ Yardımcı, İsmail ve İrdelp, İbrahim Vefa, **Ön. ver.**, s.144.

¹⁴⁵ Sevim, Sıdika Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.87.

Eski çağlardan beri, çamuru en basit şekilde bezeme yöntemi, yaş veya deri sertliğinde iken, bir alet veya nesne, değişik derinliklerde çamur yüzeyine bastırılır veya batırılır. Bu işlem ellerin çok çeşitli yollarla kullanımını da içerir; doğadan toplanmış nesnelere; tohumlar, kabuklar, kaya parçaları, deniz kabukları, yaprak ve çiçekler ayrıca atık nesnelere, çivi, vida, tel vb. bu amaçla kullanılabilir. Çamurdan kendi yaptığınız mühürleri de kullanabilirsiniz. Bunları oyarak, doku vererek ve ardından da bisküvi pişirimi yapılarak elde edebilir ve yumuşak çamura basabilirsiniz. Kendi oyduğunuz rulet veya ahşaptan aletlerle, kabınızın ya da heykelinizin üzerine baskılar yapabilirsiniz. Kısacası herhangi bir araç kullanarak, rastgele veya hazırlanmış desenleri, çamur üzerine iz şeklinde basabilirsiniz.¹⁴⁶ Özellikle düz bir mühür baskı için zor olan çömlekçi çarkında şekillendirilmiş formlarda dekor şeritleri oluşturmak için silindir mühürler ya da ruletler mükemmeldir. Bir silindir kavisli yüzeyi üzerine şekiller oluşturulan ağaç, çamur ya da alçıdan silindir mühürler yapılabilir. Ağaç ve alçı üzerinde çalışmak zor olduğundan, çamurdan mühürler yapmak en kolaydır.¹⁴⁷

Kilin yoğunluğu ya da sertliğinin damga üzerine baskı uygulanmadan önce kontrol edilmesi gerekir. Parça çok sert olduğunda baskı oluşturmak çok zor olacağından, bu durumda parçanın nemlendirilmesi ya da süsleme yapılacak alana yumuşak kil uygulanması gerekir.¹⁴⁸

Pişmiş bünyeler üzerine mühür dekorlarının uygulanmasında kauçuk ve lastik gibi mühürler tercih edilir. Uygulama yapılırken, düz bir plaka üzerine hazırlanmış boya yayılır. Aynı kalınlıkta yayılan boyaya bastırılan mühürler uygulama yapılacak yüzey üzerine tamponlanarak birbiri ardından dekorlar yapılır.¹⁴⁹

¹⁴⁶ Peterson, Susan ve Peterson, Jan, **Ön. ver.**, s.118.

¹⁴⁷ Shafer, Thomas, **Ön. ver.**, s.54.

¹⁴⁸ I Frigola, Dolores Ros, **Ön. ver.**, s.80.

¹⁴⁹ Sevim, Sıdıka Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.92.

2.5.1.8 Kabartma Tekniği

Kabartma dekorları, çeşitli yöntemlerle üretilen seramik eşyada rölyef tarzında uygulanan kabartma süslemelere verilen addır. Bu tür dekorlarda parça yüzeyi desenin hareketi doğrultusunda batık – çıkık değerde bir görünüş kazanır. Parça yüzeyinin tamamı bu şekilde süslenebileceği gibi, biçim ve dekor ilişkilerine bağlı olarak kenar ve motif niteliğindeki süslemeler ile çeşitli arma ve bant süslemelerine de gidilir.¹⁵⁰



Resim 60; Christopher Gryder, 9 Karo Serisi, Döküm Çamuru, Kabartma Tekniği, Terra Sigillata Astar, 68,5 x 68,5 x 5 cm.

Kaynak: chrisgryder.com/9-tile-series, 09.05.2016.

Puar veya şırınga içine doldurulan boza kıvamındaki astarla benek ve çizgili desenler yapılabilir. Bu tekniği, çarkta hızlı veya yavaş olarak döndürülen parçalar üzerine de uygulanabilir.¹⁵¹ Bisküvi veya sır pişirimi yapılmış ürünler üzerine puarla yapılan rölyef tarzında uygulamalarda aynıdır. Yalnız burada puarın içine çamur değil akışkan olmayan farklı renklerdeki sırlar konulur. Pişirimden sonra önceden yapılmış desenler kalınlıklarını korudukları için bu sırlarla rölyef tarzında kontürler ve bölüntüler yapılabilir.¹⁵²

¹⁵⁰ Ayta, Tülin, **Ön. ver.**, s.22.

¹⁵¹ Peterson, Susan ve Peterson, Jan, **Ön. ver.**, s.121.

¹⁵² Sevim, Sıdıka Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.101.

2.5.1.9 Kesme Tekniği

Seramik parçaya uygulanan kesme, salt süsleyici olduğu kadar, bir biçimin yeni ve değişik bir şekle dönüştürülmesi amacıyla da kullanılabilir. Kesme dekorlarının uygulanmasında parçaların kuruluk derecelerinin belirlenmesi önemlidir. nk yaş parçaların kesilmesi kolay olduğu halde, deri sertliğinden daha kuru parçalarda kesme yapılması kırılma ve çatlamalara yol açar. Uygulamada kesilecek kuruluğa gelen parça üstüne sivri uçlu madeni bir kalemle kesilmek istenilen desenin kopyası çizilir. Sonra, keskin bir hamur bıçağıyla izler üstünden gidilerek, gerekli bölümler kesilerek çıkarılır.¹⁵³



Resim 61; Ann Van Hoey, Geometrik alışmalar, Kahverengi amur, Plaka Tekniği ile şekillendirme, Kesme Tekniği, 1100 C, 2012.

Kaynak: www.annvanhoey-ceramics.be, 07.05.2016.

2.5.1.10 Sıvama Tekniği

Sıvama yöntemiyle elde edilen bu dekor biçimi, başlangıçtan günümüze kadar kullanılan seramik dekorlama tekniklerinden uygulama olarak çok farklı olmasa da, görsel olarak farklılık göstermektedir. Sıvama işlemine başlamadan önce form yüzeyi nemli olmalıdır. Daha sonra koyu kıvamlı döküm çamuru sistire yardımı ile parça parça alınır, ıslak formun dış yüzeyine sıvanarak yapıştırılır. Çamurun uygulanmasında ürünün bütün yüzeyini kaplayacak şekilde bir sıvama değil de yer yer boşluklara izin verilerek rastlantısal bir sıvama yapılır. Boşluklar doldurulmaya

¹⁵³ Ayta, Tülin, **n. ver.**, s.18.

çalışılmaz, rölyef şeklinde kalan yüzey sistire ile düzeltilir. Form yüzeyinde doku oluşturulduktan sonra ürün kurumaya bırakılır.¹⁵⁴



Resim 62; Sıvama Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Yüzey, Kristal Sır.

Kaynak: Seyhan Yılmaz, Yaş Çamur Yüzeyine Uygulanan Sıvama Dekor, Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt: 3, Sayı: 3, Eskişehir, Aralık, 2012, s.112.

2.5.1.11 Bölme Tekniği

Bölmeli dekorlar, genellikle seramik yüzeylerin renklendirilmesinde kullanılan sırların birbiri içine akmaması için sırların etrafına kontur biçiminde yapılan işlemdir. En eski bilineni İspanya’da Ortaçağ ve Rönesans döneminde uygulanmıştır. Bu yöntemde seramik dekorlarında kullanılan sırların birbiri içine akmaması için bu sırların sınırları arasına iplik çekilmiştir. Daha sonra bu iplikler pişirim esnasında yanarak yerleri boş kalmış ve sırların birbiri içine akmasına engel olunmuştur. Bu yöntem İspanyolca’da Cuerda Seca tekniği denilmektedir.¹⁵⁵



Resim 63; Kalay Sırlı Kase, Cuerda Seca, İspanya, 1500 – 1530 Civarı, Çap: 44,9 cm.

Kaynak: Victoria ve Albert Müzesi’nden Dünya Seramiğinin Başyapıtları, Sergi Katalogu, Pera Müzesi Yayını 34, İstanbul, 2009, s. 117.

¹⁵⁴ Seyhan Yılmaz, “Yaş Çamur Yüzeyine Uygulanan Sıvama Dekor”, **Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi**, Cilt - Sayı: 3 - 3 (Eskişehir, Aralık, 2012), s.108.

¹⁵⁵ Sevim, Sıdıka Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.104.

Bölmeli dekor tekniği, bir ya da birkaç milimetre aralıklı oyularak birbirinden ayrı motif düzeyinde bir yapım şekli gösterir. Bu bölünmelerde desenin kurgusu bütünlüğünü yitirmez. Tersine, bölünmeler arasındaki bağlayıcı görünümüyle bir birlik kurar. Ayrıca, sırlamada meydana gelecek bazı uyumsuzluklar ve pişirimdeki sır hatalarını gidermeye yarayan dekoratif bir anlatım tekniği olarak da, yaş çamur süslemeleri arasında ayrı bir yer tutar.¹⁵⁶

2.5.1.12 Parça Ekleme Tekniği

Parça eklemeli dekorlar, deri sertliğine gelmiş ürünlerin üzerine süsleyici unsur ya da işlevsellik katmak amacıyla uygulanan dekorlama yöntemidir.¹⁵⁷

İki bünyenin birleştirilmesi için benzer tutarlılıkta ve nemlilik düzeyinde olmaları gerekmesine rağmen çamur parçalarını birleştirme basit bir durumdur. Çamur yumuşakken sıvama yaparak birleştirmek mümkündür, yeterince yumuşak ve geniş olabilir yani bükülebilir ve şekil alabilir olduğu zaman şeritler elde etmek için en iyi zamandır. Ayrıca çamur parçaları eklenebilir ve modellenabilir ya da içlerine şekil oyulabilir. Ancak, önceden şekillendirilmiş ayrıntılı desenleri bozmamak için bünyeler deri sertliğine ulaştığında birleştirmek en iyisidir. Bu noktada birleştirilecek yüzeylere çizikler oluşturmak ve yapıştırıcı olarak sıvı çamur sürmek gereklidir. Birleştirildikten sonra daha fazla ayrıntılar oluşturulabilir ya da çizimler yapılabilir. Yavaşça kurutma yapılmadan önce birleştirilen parçaların nemlilik düzeylerini eşitlemelerine izin vermek için çalışmalar yaklaşık bir hafta nemli tutulmalıdır.¹⁵⁸



Resim 64; Kerri Buxton, Brad Taylor, Süslü Çaydanlık, Beyaz Çamur, Elle Şekillendirme, Alkalili Sır, 1040 °C, Yük. 27,5 cm, 1997.

Kaynak: Lynn Peters, Surface Decoration for Low – Fire Ceramics, Published by Lark Books, Asheville, 1999, s. 125.

¹⁵⁶ Ayta, Tülin, **Ön. ver.**, s.24.

¹⁵⁷ Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi, 2008, **Ön. ver.**, s.25.

¹⁵⁸ Sentance, Bryan, **Ön. ver.**, s.64.

Parça eklemesiyle, ana gövdenin yalın haldeki görsel etkisi değiştirilir. Dekoratif öge biçime katılır. Farklı biçim ve görsellik elde edilir. Bu amaçla, çeşitli yollardan elde edilen ekleme elemanları, önceden biçimlendirilmiş olan ana gövdeye yapıştırılır. Ek parçaları ayrı ayrı el ile hazırlandığı gibi çeşitli malzemelerden kalıplara baskı ya da alçı kalıplara döküm suretiyle istenilen sayıda ve seri olarak da üretilebilir.¹⁵⁹

Bir parçanın yüzeyine kalıplı süslemeler uygulanması iki süreci gerektirir: birincisi kalıbın oluşturulması; ikincisi, kil süslemelerin yapılması ve bunun parçanın yüzeyine uygulanmasıdır. Bu tekniğin temel avantajları aynı kalıptan sayısız dekorasyon üretebilme olanağı ve çalışmanın hassas ve tam bir kaliteyle yapılmasıdır. Bu tekniğin ilave bir avantajı da süslemenizi tabanın renginden farklı olarak yapabiliyor olmanızdır.¹⁶⁰

Parça eklemeli dekorlarda ana gövde ile eklenecek olan dekor elemanlarının aynı kurulukta olması gerekir. Aksi halde kuruma sırasında ortaya çıkacak olan küçülme farklılıklarından dolayı yapıştırılan parçalar yüzeyde tutunamayarak çatlayabilir ya da dökülebilirler.¹⁶¹



Resim 65; Siyah Jasper, Beyaz Rölyef Dekor, Josiah Wedgwood Fabrikası, Yük. 25,1 cm, 1790 Civarı.

Kaynak: Victoria ve Albert Müzesi'nden Dünya Seramiğinin Başyapıtları, Sergi Katalogu, Pera Müzesi Yayını 34, İstanbul, 2009, s. 207.

¹⁵⁹ Ayta, Tülin, **Ön. ver.**, s.20.

¹⁶⁰ I Frigola, Dolors Ros, **Ön. ver.**, s.71.

¹⁶¹ Sevim, Sıdıka Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.81.

Bu teknik seramik tarihi boyunca çeşitli formlarda kullanılmıştır. En bilinen örneği, yaş çamur yüzeylerde rölyef etkileri oluşturan İngiliz Wedgwood seramikleridir.¹⁶²

2.5.1.13 Macho Tekniği

Macho dekorları; astarlanmış yaş ürünler üzerine uygulanan bir dekor yöntemidir.¹⁶³ Türkiye’de Bilecik’in Kınık Köyünde de aynı yöntem “Selvi dekoru” olarak 100 yıldır kullanılmaktadır.¹⁶⁴



Resim 66; Robin Hopper, Kap, Çamur Tornasında Şekillendirme, Macho Tekniği.

Kaynak: ceramicartsdaily.org/pottery-making-techniques/ceramic-decorating-techniques/mocha-diffusion/, 07.05.2016.

Dekoratif bir teknik olarak ayrıntılı bir şekilde hazırlanan, buna rağmen kullanımda basitliği ile dikkati çeken ağaç desenlerini andıran, reaktif bir yapı oluşturur. Reaktif etki, Macho Çayı olarak isimlendirilen asit esaslı renklendiricinin hazırlanmasıyla elde edilir. Hazırlanan Macho çayı, ürün yarı yaş haldeyken açık renk astarlanmış yüzey üzerine astar daha kurumadan çok hızlı bir şekilde uygulanır. Macho çayı tütün suyu, beklemiş şarap veya terebentin ya da üçünün birleşmesinden hazırlanabilir. Reaktif etkiyi güçlendirmek için kahve, şerbetçi otu suyu veya solucan

¹⁶² Oya Uzuner, **Seramik Çamurlarının Renklendirilmesi ve Renkli Seramik Çamurları ile Şekillendirme Aşamasında Yapılan Dekor Yöntemleri** (SYT. Anadolu Üniv. Sos. Bil. Ens. Seramik ASD, Eskişehir, 1998), s.54.

¹⁶³ Sevim, Sıdıka Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.77.

¹⁶⁴ Çobanlı, Zehra, 1996, **Ön. ver.**, s.113.

otu gibi sitrik suların ilavesi önerilir. Hazırlanan sıvı içine renklendirici oksitler ilave edilerek boya hazırlanır.¹⁶⁵

Düz yüzeyler üzerine yapılan uygulamalarda ise görünüm biraz daha farklıdır. Yüzey düz olduğu için dağılım bütün yönlere doğru eşit olacağından meydana gelen şekiller daha çok göz bebeğine benzer. Dekorlama işlemi biten ürünler kurutulduktan sonra ilk pişirimleri yapılır. Daha sonra şeffaf sırlarla sırlanarak sırlı pişirime tabi tutulur.¹⁶⁶

2.5.1.14 Renkli Çamur Tekniği

Seramik çamurlarına renk veren oksitler, seramik boya veya doğal killer karıştırılarak elde edilen karışımlara renkli çamur denir.¹⁶⁷ Renkli çamur, yarı sıvı halde ürünün yüzeyine dekoratif amaçlarla kullanıldığında astar ya da angop olarak, katı ya da sıvı renklendirilmiş çamurlar ile yapılan şekillendirmeler ise renkli çamur tekniği olarak tanımlanır.¹⁶⁸

Renkli çamurlarla yapılan dekorların diğer dekor uygulamalarından farklı olan önemli bir özelliği vardır. Bu özellik; diğer uygulamalar şekillendirilmiş ürün üzerine yapılırken, bu yöntemde form şekillendirilirken aynı anda dekor uygulamasının da yapılmasıdır.¹⁶⁹



Resim 67; Ogata Kamio, Kapaklı Kap, Stoneware, 11 x 22 x 18,5 cm, 2015.

Kaynak: www.mirviss.com/artists/ogata-kamio, 06.05.2016.

¹⁶⁵ Kenneth Clark, **The Potter's Manual** [Çömlekçilerin Rehberi] (Little, Brown and Company, Great Britain, 1993), s.134.

¹⁶⁶ Sevim, Sıdıka Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.78.

¹⁶⁷ Uzuner, Oya, 1998, **Ön. ver.**, s.1.

¹⁶⁸ Oya Uzuner, "Seramik Sanatında Renkli Çamur Tekniğinin Tarihsel Gelişimi", **Anadolu Sanat**, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, Sayı:16, (Eskişehir, 2005), s.21.

¹⁶⁹ Sevim, Sıdıka Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.83.

Uygulamalar, tornada ve çeşitli kalıplar kullanılarak şekillendirme ve dekorlama olmak üzere iki biçimde yapılmaktadır. Torna ile yapılan uygulamalarda; aynı özelliklere sahip iki ya da daha fazla renkli çamurlar ayrı yerlerde tornada şekillendirme kıvamına göre hazırlanır. Daha sonra bu çamurlar birleştirilerek harmanlanır. Şekillendirme işlemi yapılırken çamurların farklı renklerinden dolayı yüzeyde mermer dokusuna benzeyen farklı etkiler elde edilir.¹⁷⁰ Renkli çamur bünyelerinden elde edilen plakaların belli bir desen doğrultusunda aralarına yapıştırıcı olarak sıvı çamur sürülerek yan yana dizilmesi ile de süsleme yapılabilir.¹⁷¹

Renkli angopların yapımı yanı sıra, renklendirici oksit ve pigment boyalarının seramik çamurlarının kütle halinde renklendirilmeleri, M.Ö. 2100 yıllarında, Eski Mısır'da bilinen bir yöntemdir.¹⁷² Mısır çamuru veya mısır çamı olarak da tanımlanan bu bünye, günümüzde bilinen en eski renkli bünye ve seramik sırnın da atası olarak kabul edilir.¹⁷³

2.5.1.15 Ebru ve Mermer Tekniği

Ebru ve mermer teknikleri genellikle düz yüzey üzerine yapılan astar dekorlarıdır. Hafif çukur tabaklar ve kâseler bu yöntem için uygun formlardır. Bu yöntem ile astarlanacak ürünün henüz yaş olması gerekmektedir. Ebru dekoru mermer dekoruna göre daha kontrollü ve daha zariftir. Bu dekoru elde etmek için istenilen renk sayısı kadar puar içine boza kıvamındaki astar alınır. Önce yüzey tekrar ıslak bir sünger ile silinir. Özellikle zıt renkte astar seçimi daha etkileyici bir dekor oluşmasına neden olur. Hazırlanan puar içindeki astar, ürünün kenarından diğer kenarına birbirine paralel çizgiler oluşturacak şekilde akıtılır. İnce bir tüy, sivri uçlu bir metal parçası, süpürge sapı ve bunlara benzer aletler ile yüzeye akıtılan astara, ters yönden tekrar birbirine paralel çizgiler çizilerek, geleneksel ebru kâğıtlarında olduğu gibi bir yüzey elde edilir.¹⁷⁴

¹⁷⁰ Sevim, Sıdıka Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.83.

¹⁷¹ Uzuner, Oya, 1998, **Ön. ver.**, s.63.

¹⁷² Ayta, Tülin, **Ön. ver.**, s.29.

¹⁷³ Oya Uzuner, "Seramik Sanatında Renkli Çamur Tekniği", **Anadolu Sanat**, Sayı:10, (Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, Eskişehir, 1999), s.164.

¹⁷⁴ Çobanlı, Zehra, 1996, **Ön. ver.**, s.115 - 116.



Resim 68; Mermer Dekorlu Çanak, Beyaz ve Koyu Kahverengi Astar, 18. yy Başları, İngiltere.
Kaynak: Thomas Shafer, Pottery Decoration, Watson-Guption Publication, New York, 1976, s. 131.

Mermer tekniği ise, girdap gibi dönen, güzel etkisiyle tamamıyla forma baskın gelen bir yöntemdir. Özellikle zıt renkli astar kullanımı daha ilginç olabilir. Önce yüzeye tek renk astar iyice yayılır ve onun üzerine renkli astarlar akıtılarak yüzey el ile eğilip, hareket ettirilerek karışması sağlanır.¹⁷⁵ Bu tekniğin bir başka uygulaması da, iki ya da fazla renkli seramik çamurun birlikte yoğrulması, tornada ya da elde şekillendirilmesi sonucu oluşur.¹⁷⁶

Ebru ve mermer görünümlü dekorlar, bisküvi ve sır pişirimi yapılmış ürünler üzerine çeşitli boylarla yapılan uygulamalarla da elde edilebilir. Dekorlanacak olan yüzeye boyalar yan yana veya üst üste gelecek şekilde akıtılarak bir tel yardımı ile veya formlar ileri geri hareket ettirilerek mermere ve geleneksel ebruya benzer görünümler elde edilir. Bu uygulamayı bisküvi pişirimi yapılmış ürünler üzerine yapmak bisküvinin su emmesinden dolayı oldukça zordur. Bu nedenle boyalar daha sulu hazırlanarak işlem çabuk yapılır. Sırlı yüzeylerde ise su emme olmadığı için aynı şekilde uygulama yapmak daha kolaydır.¹⁷⁷

¹⁷⁵ Shafer, Thomas, 1976, **Ön. ver.**, s.130.

¹⁷⁶ Uzuner, Oya, 1998, **Ön. ver.**, s.56.

¹⁷⁷ Sevim, Sıdıka Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.103.

2.5.1.16 Akıtma Tekniği

Astar akıtma yöntemi, seramik ürünün Şekillendirilmesinde kullanılan çamurun zıt rengi bir astar üzerine farklı astarların puar gibi akıtma aletleri kullanılarak akıtılmasıyla yapılan bir süslemedir. Astar ahşap, metal, cam, kil, plastik veya kauçuktan yapılmış, sivri uçları birkaç milimetre delik, akıtıcılar kullanılarak akıtılır.¹⁷⁸

Akıtılan astarlar üzerine kuş tüyü, tarak veya tel gibi aletler yardımı ile yapılan ileri geri hareketleri son derece estetik görünümleri ortaya çıkartır. Bu işleme kuş tüyü yöntemi denilmektedir ve daha çok düz yüzeylerde kullanımı tercih edilir.¹⁷⁹



Resim 69; Tom Coleman, Mat Kristal Fossil Tabak, Porselen amuru, amur Tornasında Şekillendirme, Akıtma Tekniği, 50,8 x 50,8 x 7,62 cm.

Kaynak: www.sherriegallerie.com/tom-coleman/, 04.03.2016.

Akıtma dekoru ile uygulamalar yaş çamurlar üzerine astarlarla yapılabildiği gibi bisküvi ve sır pişirimi yapılmış ürünler üzerine çeşitli boya, astar ve sırlarla da yapılabilir. Deri sertliğindeki astarlanmış ya da astarlanmamıŐ ürün üzerine noktalama, çeşitli çizgi ve desenler ile yapılan akıtma dekorları aynen bisküvi ve sırlar üzerine de uygulanabilir. Bisküvi pişirimi yapılmış ürünlerde astar akıtma uygulamalarında farklı çekme küçülmeleri olacağından astarda bunun etkilerini azaltıcı ayarlamalar yapmak gerekir. Sır pişirimi yapılmış yüzeyler üzerine de çeşitli puarlar yardımı ile düşük dereceli sırlarla veya boyalarla akıtma dekoru yapılabilir.

¹⁷⁸ obanlı, Zehra, 1996, **n. ver.**, s.96.

¹⁷⁹ Sevim, Sıdika Sibel, 2007, **n. ver.**, s.96.

Burada akıtma ile yapılan dekorlarla daha çok rölyefik etkiler elde edilir. Kullanılan sırlar tasarıma göre çeşitli boylarla renklendirilerek zemin renginden farklı desenler elde edilebilir.¹⁸⁰

2.5.1.17 Perdah Tekniği

Perdah tekniği, deri sertliğinde ulaşan kilin devamlı ve ısrarlı şekilde ovulmasını içermektedir. Buradaki hedef kile pürüzsüz bir cila vermek ve üzerinde sırlamayı gereksiz kılacak kadar iyi bir parlaklık oluşturmaktır.¹⁸¹



Resim 70; Siddig El Nigoumi, Oval Tabak, Perdah Tekniği, Çap:23,7 cm, 1983.

Kaynak: www.capriolus.nl/en/content/siddig-el-nigoumi-over-plate, 03.05.2016.

Perdahlama işlemi metal bir kaşık, düz yüzeyli çakıl taşı, düz yüzeyli kabuklu deniz ürünleri, pamuklu bir bez parçası, çakıl taşına geçirilmiş naylon çorap veya plastik film parçası ile yapılabilir.¹⁸²

2.5.1.18 Astar Tekniği

Seramik alanında astar olarak adlandırılan madde, kuru kil ve suyun eşit oranda karıştırılması ile elde edilen, yarı sıvı, akıcı, ince taneli, uygulandığı seramik

¹⁸⁰ Sevim, Sıdıka Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.98.

¹⁸¹ I Frigola, Dolors Ros, **Ön. ver.**, s.102.

¹⁸² Clark, Kenneth, 1993, **Ön. ver.**, s.129.

parçanın yüzeyini kaplayarak rengini değiştiren, seramik yüzeylere bazı dekoratif değerler katan renkli bir kil tabakası olarak tanımlanan seramik çamurudur.¹⁸³

Genelde deri sertliğinde oldukları zaman seramikler üzerine astar dekorlaması yapılır, ancak eğer uygun bir astar formülü kullanılırsa, kurumuş ya da pişmiş topraklar üzerine de uygulanabilir. Ana bünye çamurunun kendisinden yapılan bir astar, yaş çamurlar üzerine uygulamalar için uygundur ve eğer açık renkli bir çamur ise, çeşitli oksitler ekleyerek başarılı bir renk çeşitliliği sağlanır. Eğer koyu renkli bir ana bünye kullanılırsa, renklendiriciler katmak için nötr bir taban olan ya da beyaz bir astar olarak kullanılabilen kaolin, ball clay, feldispat ya da nefelin siyenit ve flint esaslı bir astar tercih edilir.

Astar bileşimleri yaş çamur üzerine uygulamalar için genelde yaklaşık yarı ya da daha fazla kuru kilden oluşur. Seramik ve onu kaplayan astar kuruma esnasında birlikte küçülürler, ancak kuru ya da bisküvi parçalar üzerine uygulamalar da zemin kuru olduğu için bu tür bir astar çatlamaya ve dökülmeye meyillidir, çünkü birlikte bir küçülme olmayacaktır. Kalsine edilmiş ve feldispatlı ya da nefelin siyenitli kuru killerin bazılarının oranı, astar içerisindeki küçülmeyi azaltmak için yükseltilir. Astar içerisinde bisküviler için sadece % 20 ile % 25 ve kuru parçalar için yaklaşık % 30 ile % 40 oranında kuru killer olabilir.¹⁸⁴



Resim 71; William Newland, Tabak, Genç Horoz Deseni, Kırmızı Ana Bünye Üzerine Beyaz Astar ve Siyah Astar, UK, 66 x 46 cm.

Kaynak: Kenneth Clark, The Potter's Manual, Little, Brown and Company, Great Britain, 1993, s. 128.

¹⁸³ Çobanlı, Zehra, 1996, **Ön. ver.**, s.1.

¹⁸⁴ Shafer, Thomas, **Ön. ver.**, s.89.

Terra Sigillata seramik bünyeye sertlik ve parlaklık kazandıran Yunan ve Romalıların kullanıldığı ince taneli bir astar çeşididir. İtalya’da seramik yüzeyleri bu astarla kaplama işleminde kullanılan çamura, sızdırmayan toprak anlamına gelen “ terra sigillata” denilmiştir.¹⁸⁵ Terra sigillata terimi, M.Ö. 2 yüzyılın ortalarından itibaren üreilmeye başlanmış olan seramik grubunu tanımlanmaktadır. Bu seramik grubunun en tipik özelliği kırmızıdan koyu turuncuya kadar giden renk çeşitliliği içerisinde ve parlak astarlı olmaları, sadece masa kapları olarak kullanılmalarıdır.¹⁸⁶ Çok eski ve pratik bir astar çeşididir. Yunan ve Romalılar düşük derecelerde pişirilen kırmızı ve siyah renkli, perdahlı seramikler yapmak için terra sigillata kullanıyorlardı.¹⁸⁷

Düşük dereceli bisküvi pişirimi yapılan perdah uygulanmış, çok iyi çökeltilmiş bir astar için geleneksel bir isimdir bu. Yaş çamur deri sertliğine geldiği zaman, genellikle bir fırça ile uygulanır bu astar, ancak akıtılarak, püskürtülerek ya da daldırılarak da yapılabilir. Parlamayan mat bir yüzey şeklinde astar kurduğu zaman bir kaşık, bir çakıl taşı ya da sert plastik bir çubuk parçası gibi sert, gözeneksiz bir obje ile perdahlanır.¹⁸⁸

Günümüzde terra sigillata astarı hazırlamak için kırmızı çamur ve su aynı oranlarda karıştırılır. Örneğin; 500 gr kırmızı kuru kil ve 500 gr su karıştırılarak 24 saat değirmende öğütülür. Öğütülen bu karışım yüksek kenarlı plastik ya da cam bir kaba alınır. Karışım içindeki kil parçacıklarının çökmemesi için kuru karışıma % 0.3 oranında sodyum hidroksit eklenir. Öğütme işleminde sonra kaba alınan karışım tekrar 24 saat karıştırılmadan bekletilir. Bu süre içinde çok ince tanecikli çamur dibe çökecek, üzerinde renksiz, temiz bir su birikecektir. Biriken suyun yarısı dökülür ve dibe çöken en alt tabaka da atılır. İkinci tabakanın 1/3’ü ya da daha azı terra sigillata astarı olarak kullanıma hazırdır.¹⁸⁹

¹⁸⁵ John B. Kenny, **The Complete Book Of Pottery Making** [Çömlek Yapımı] (Chilton Book Company, Pennsylvania, 1976), s.270.

¹⁸⁶ Derya Erol, **Terra Sigillata ve Late Roman Ware Seramik Grupları** (Gece Kitaplığı, 2014), s.17.

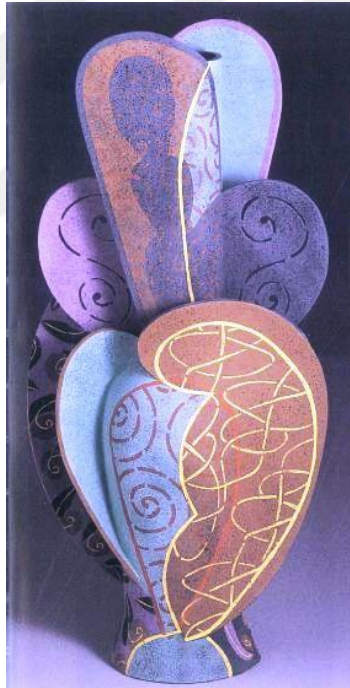
¹⁸⁷ Turner, Anderson, **Ön. ver.**, s.31.

¹⁸⁸ Clark, Kenneth, 1993, **Ön. ver.**, s.134.

¹⁸⁹ Kenny, John B., **Ön. ver.**, s.270.

2.5.1.19 Şablon Tekniği

Şablon dekorları; deri sertliğindeki ve pişirim yapılmış ürünler üzerine şablonlar vasıtasıyla uygulanan dekorlardır. Bu dekorlar için önceden hazırlanmış desenler kâğıt ya da kâğıda benzer malzemeler üzerine çizilir. Daha sonra çizim yapılan desenlerin iç kısımları oyularak şablonları çıkartılır. Şablonları çıkartılmış olan desenler uygulama yapmaya hazır hale getirilmiş olur. Düz yüzeyler için sert malzemelerden şablon hazırlanabilir. Fakat yuvarlak formlar için hazırlanan şablonların malzemeleri uygulama yapılacak olan formun şeklini alabilmesi için yumuşak ve esnek olmalıdır.¹⁹⁰ Bu teknikte istenilen bağlantıları oluşturmak için şekiller düşünülür ve şablon olarak hazır hale getirilir, daha sonra astar ile kaplama ya da fırça ile pigment uygulaması yapılır. Astar ya da pigment kuruduğu zaman kâğıtlar dikkatlice yüzeyden kaldırılır. Bu teknik çeşitli sırlarla da uygulanabilir.¹⁹¹



Resim 72; Andre Gill, Süslenmiş Katmanlar, Plaka Tekniği ile Şekillendirme, Şablon Tekniği, Şeffaf Sır, 1100 °C, 115 x 52,5 x 27,5 cm, 1996.

Kaynak: Lynn Peters, Surface Decoration for Low – Fire Ceramics, Published by Lark Books, Asheville, 1999, s. 131.

¹⁹⁰ Sevim, Sıdika Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.113.

¹⁹¹ Kenneth Clark, **Practical Pottery & Ceramics** [Pratik Çömlekçilik & Seramikler] (Studio Vista Publishers, Great Britain, 1972), s. 52.

2.5.1.20 Fırın Baskı Tekniği

Seramik yüzeylerde fırın içerisinde pişirim esnasında renk ve boya transferi mümkündür. Bu tekniği uygulamak için döküm çamurundan ya da pişme rengi beyaz olan seramik çamurlarında aynı ölçülerde iki adet yaş plakaya ihtiyaç vardır. Plakalardan birinin yüzeyine sivri uçlu bir alet kullanılarak istenilen desen çizilir. Önceden hazırlanan renkli astarlar ile çizikler doldurulur. Renkli astar nemini attıktan sonra desenin iyice ortaya çıkması amacıyla plaka yüzeyi sistre ile temizlenir. Ardından üzeri desenli plaka ile desensiz olan plaka yüz yüze yerleştirilerek bisküvi pişirimi yapılır. Pişirim esnasında desenli plakadan desensiz plakaya renk ve desen aktarımı olur.¹⁹²

2.5.1.21 Fotokopi Baskı Tekniği

Bu teknik sadece deri sertliğine erişmiş pişmemiş seramik yüzeyler üzerine uygulanabilmektedir. Baskısı yapılacak desen bilgisayar ortamında siyah beyaz olarak hazırlanır, bu aşamada desenin siyah bölgeleri beyaz, beyaz bölgeleri siyah hale getirilir. Daha sonra çıktısı alınan desenin fotokopisi çekilir. Ardından seramik dekor boyaları desen üzerine fırça ile sürülür ve siyah bölgeler boyayı iterken beyaz bölgeler boyayı emerler. Boya kuruduktan sonra deri sertliğindeki seramik yüzey üzerine desenli kâğıdın boyalı yüzeyi basılır. Nemli bir sünger ile basılan kâğıdın arkasından boya seramik yüzeye yedirilir ardından kâğıt yüzeyden alınır. Boya sürülen beyaz bölgelerdeki desen seramik yüzeye aktarılmış olur.¹⁹³

Fotokopi makineleri kullanılarak uygulanan diğer bir fotokopi baskı tekniği uygulaması daha vardır:

Fotokopi makineleri içindeki ışıkla iletken hale dönüşen gri selenyum maddesi, kopyalanacak sayfa üzerindeki siyah kısımların ışık alarak iletken hale gelmesini ve yüklü olarak kâğıt üzerinde kalmasını sağlamaktadır. Toz halindeki tonerin bu yüklü bölgeler tarafından çekilmesiyle oluşan görüntü boş kâğıda aktarılır fakat oluşan desen ısıtıcı rulolarda geçmeden, yani kâğıt üzerinde sabitleşmeden, makine açılarak içinden alınır. Kâğıda sabitlenmediği için toz halinde kalan desen, seramik yüzeye aktarmak

¹⁹² Duygu Kahraman, **Seramik Yüzeyler Üzerine Baskı Tekniklerinin Araştırılması ve Uygulanması** (SYT. Anadolu Üniv. Güzel Sanatlar Ens. Seramik ASD, Eskişehir, 2012), s.59.

¹⁹³ Burcu Öztürk Karabey, "Seramik Sanatında İmaj Transfer Teknikleri", **Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Yayını**, Sayı:5 (Ankara, 2010), s.96-97.

için çok elverişlidir. Ancak elle dokunulmadan direk yüzeye aktarma işlemine geçilmelidir.¹⁹⁴



Resim 73; Duygu Kahraman, Dile Benden Ne Dilersen, Stoneware, Kalıp ile Şekillendirme, Lazer Baskı, 1200 °C, 75 x 75 cm, 2012.

Kaynak: Duygu Kahraman, Seramik Yüzeyler Üzerinde Baskı Tekniklerinin Araştırılması ve Uygulanması, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2012, s. 132.

Önceden hazırlanmış pişmemiş çamur plaka üzerine görüntü denk gelecek şekilde kâğıt yerleştirilir ve deseni çamur yüzeyine aktarmak için nemli sünger veya parmak yardımıyla kâğıt yüzeyi ovulur. Böylece desen çamur yüzeyine aktarılmış olur.¹⁹⁵

2.5.1.22 Litografi Baskı Tekniği

Çukur baskı ve yüksek baskıda olduğu gibi bir oyma işlemi yapılmadan gerçekleştirilen düz baskı tekniği. Bir cins kireçtaşı üstüne, mumboya ya da yağlı kalemle desen çizilir ve sulu arap zıncı – nitrik asit karışımıyla sabitleştirilir. Ardından taş levha suya batırılarak, yağlı kalemle yapılmış çizgiler dışındaki yüzeylere emicilik kazandırılır ve bu yüzeylere boya verilerek baskı yapılır.¹⁹⁶

¹⁹⁴ İsmail Yardımcı, **Fotokopi Yoluyla Baskı** (6.Uluslararası Katılımlı Seramik Kongresi, Bildiriler Kitabı, Türk Seramik Derneği Yayınları, No:23, Sakarya, 2006), s.570-573.

¹⁹⁵ Kahraman, Duygu, **Ön. ver.**, s.59.

¹⁹⁶ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, **Ön. ver.**, s.1750.



Resim 74; Kristina Bogdanov, Plaka Tekniği ile Şekillendirme, Litografi Baskı Tekniği.

Kaynak: kristinabogdanov.com, 04.05.2016.

Seramik yzeylere litografik baskının uygulanabilmesi için seramik boyları, pigmentleri ya da renklendirici oksitler kullanılmaktadır. Boyanın iyi oğutulmesi, nerede ve nasıl kullanılacağının doğru tespit edilmesi çok önemlidir. Yaş amur üzerine, emici özelliğinden faydalanılabilecek kâğıtlar yardımıyla boylar aktarılır. Litografi süreci tamamlandığında, boyanın korunması ve kâğıdın seramik bünyeye üzerinde tutunmasının sağlanması için özel bir lak tabakası ile kaplanır. Pişirimden önce yaş çamur üzerindeki kâğıt su ya da aseton ile ıslatılarak yüzeyden hafifçe ovularak çıkartılır.¹⁹⁷

2.5.1.23 Dekorlu Kalıp Tekniği

Seramik endüstrisinde dekorlu olarak çoğaltılmak istenilen toplu üretim modelleri, dekorlu döküm kalıplarının hazırlanmasıyla elde edilir. Bu amaçla, ana model kalıbı hazırlandıktan sonra yapılmak istenilen dekor pozitif ya da negatif olarak model kalıbına iŐlenir. Bu tarz bir çalışma g ve uzun olduğu kadar özel bir dikkat, beceri ve el alışkanlığı gerektirir. Çünkü dekorun yaş haldeki alçı kalıp üstünde çalıŐılması pek kolay olmadığı gibi, kuru bir alçı kalıpta da kolaylıkla zedelenme, hatta kırılmalar ortaya çıkabilir. Dekorlu döküm kalıplarının başka bir yapım Şekli de dekorun, doğrudan doğruya döküm kalıbı üstüne iŐlenmesidir.¹⁹⁸

¹⁹⁷ Kahraman, Duygu, **Ön. ver.**, s.44.

¹⁹⁸ Ayta, Tülin, **Ön. ver.**, s.28.



Resim 75; Cary Esser, Sarracenia Çifti, Kırmızı Pişmiş Toprak, Dekorlu Kalıp Tekniği, Terra Sigillata, Renkli Sır, 1060 °C, 20 x 20 x 2,5 cm, 1996.

Kaynak: Lynn Peters, Surface Decoration for Low – Fire Ceramics, Published by Lark Books, Asheville, 1999, s. 122.

Dekorlu döküm kalıplarının uygulamasında tasarlanan desenler, alçı model üzerine sabit kalem kullanılarak serbest elle ya da desenin altına karbon kâğıdı kullanarak üstünden izleme yolu ile aktarılır. Aktarılan desenler, döküm yapıldıktan sonra ürünlerin üzerinde çukur çıkması isteniyorsa oyulur. Oyma işlemi yaparken desenlerin dökümden kolay çıkması için açlarına çok dikkat edilmesi gerekir. Desenlerin ürünlerin üzerinde yüksek rölyef oluşturması isteniyorsa tasarlanan desenler lateks veya benzeri malzemelerden oluşturulduktan sonra kesilerek alçı model üzerine yapıştırıcılar vasıtasıyla istenilen yerlere yapıştırılırlar. Burada amaç rölyeflerin düzgün ve kolay elde edilmesidir. Daha sonra modellerin kalıbı alınır ve içine döküm yapıldığında desenler ürünler üzerine rölyef şeklinde çıkmış olur.¹⁹⁹

Hazır olan kalıpların içine döküm yapılabildiği gibi, tasarıma göre farklı çamurlar kullanılarak kalıpların içine basma yöntemi de kullanılabilir. Kalıba basma yönteminde iyice yoğrulmuş olan çamur kalıbın içinde aletler yardımı ile iyice sıkıştırılır. Daha sonra çamurun fazlası alınarak parçalar kalıptan çıkarılır.²⁰⁰

2.5.1.24 Alçı Kalıp İçine Resimleme Tekniği

Bu yöntemin uygulamasında döküm yapılmadan önce desenler; astarla, renkli çamurla, boya ile kalıplar içine fırça, puar ve benzeri aletler yardımı ile resimlenir.

¹⁹⁹ Sevim, Sıdika Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.74.

²⁰⁰ **Aynı.** s.75.

Resimleme işleminde, önceden tasarlanmış olan desen yapılabildiği gibi doğaçlama olarak da uygulama gerçekleştirilir.²⁰¹



Resim 76; Leman Kalay, Umut, Alçı Kalıp İçine Resimleme Tekniği, 40 x 60 x 13,5 cm, 2009.

Kaynak: Leman Kalay, Seramik Yüzeylerde Kullanılan Baskı Teknikleri ve Uygulamaları, Dokuz Eylül Üni. Güzel Sanatlar Ens. Seramik Anasanat Dalı, YLT, 2009, s. 126.

Yöntem uygulamaya başlamadan önce alçı kalıp nemli sünger ile iyice nemlendirilir. Bu işlem yapılmazsa, alçı astarın suyunu çabucak çekeceğinden astarda kopmalar, çatlamlar oluşacaktır. Döküm yapıldığında istenilen kalınlık olana kadar beklenir. Döküm kalıptan çıkartıldığında dikkatli bir şekilde rötüşlanır ve kurutmaya bırakılır. Bisküvi pişiriminden sonra şeffaf ya da yarı şeffaf sırlar ile sırlanır.²⁰²

2.5.2 Sıraltı Dekor / Süs Teknikleri

Genel olarak sıraltı süsleme, seramik form sırlanmadan önce seramiğe uygulanan tüm dekoratif tasarımları tanımlamaktadır. Ancak, çömlekçilik dünyası bu terimi saf oksitler ve su ile karıştırılmış boya ile yapılan ve seramik form sırlanmamış durumdayken eklenen süslemelerle sınırlı bir şekilde kullanmaktadır.²⁰³

Sıraltı boya kabaca bir sır altında kullanılan tüm renklendirici materyalleri tarif edebilir. Bu ifade yaş çamur ve bisküvinin sır uygulaması yapılmadan önce formüle edilmiş oksitler ve boya ile renklendirilmiş ticari ürünler için yaygın olarak

²⁰¹ Sevim, Sıdika Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.82.

²⁰² Çobanlı, Zehra, 1996, **Ön. ver.**, s.112.

²⁰³ I Frigola, Dolores Ros, **Ön. ver.**, s.112.

kullanılır. Diğer çömlekçiler dekorlamanın sıraltı aşamasında kendi yaptıkları renkli astarları tercih ederken, birçok yeni başlayan ve ilerlemiş çömlekçiler daha ulaşılabilir olduğundan dolayı sıraltı ürünlerini satın almayı tercih ederler. Astarlarla ve sıraltı boya ile dekorlamadan sonra sır altındaki renklerin tüm etkisini ortaya çıkarmak için parça şeffaf sır ile sırlanır.²⁰⁴ Bu boyaların uygulanmaları oldukça kolay ve basit olmakla birlikte, özellikle el süslemelerinde kişisel bir beceri ve el alışkanlığı gerektirir. Çünkü henüz gözenekli olan çamur boyayı hemen emdiği için çalışmada başarı sağlanmazsa, düzeltme yapılması güç hatta olanaksızdır. Boyama için önce parçaların toz ve çapakları alınıp, gerekli temizlik yapılır.²⁰⁵

Bisküvi pişirimi yapılmış ürünlerin sıraltı uygulamasına geçmeden önce uygulanacak olan dekorların daha hassas, renklerin daha canlı çıkması ve dekorlama işleminde pürüzsüz bir yüzey elde edilebilmesi için ürün yaş haldeyken üzerine astarlama işlemi yapılır. Astarlama işleminin diğer bir amacı da alttaki çamurun rengini gizlemektir. Dekorlanacak üründe parlak, canlı ve tam kendi renklerinde oluşması önemli değilse boyama direkt olarak kırmızı veya tercih edilen renkte bünye üzerine de yapılabilir.²⁰⁶

Sıraltı dekorlarında en yaygın ve bilinen yöntem fırça dekorlarının uygulanmasıdır. Boyaya medyum veya birkaç damla gliserin katkısı yüzeyde fırça ile rahat çalışılmasını sağlar. Sıraltı dekorlarında fırça hareketleri çok net göze gözüktür.²⁰⁷

Sırlama aşamasında desenlerin bozulmamasına çok dikkat edilmelidir. Bu aşamada dekorlar henüz pişirilmediğinden sabitlenmemiştir ve aşınmalara karşı dirençli değildir. Bu nedenle sırlamanın çok dikkatli yapılması gerekmektedir. Sıraltı dekorlarının sırlanmasında desenlere zarar gelmemesi için genellikle tercih edilen sırlama yöntemi püskürtmedir. Bunun yanı sıra daldırma, fırça ile sürme gibi yöntemlerde dikkatlice kullanılabilir. Bu yöntemleri kullanırken desenlere zarar gelmemesi ve boya dayanıklılık kazanması için sırlamadan önce dekorlu

²⁰⁴ Lynn Peters, **Surface Decoration for Low – Fire Ceramics** [Düşük Isıda Pişirilen Seramikler İçin Yüzey Süslemeleri] (Published by Lark Books, Asheville, 1999), s.39.

²⁰⁵ Ayta, Tülin, **Ön. ver.**, s.95.

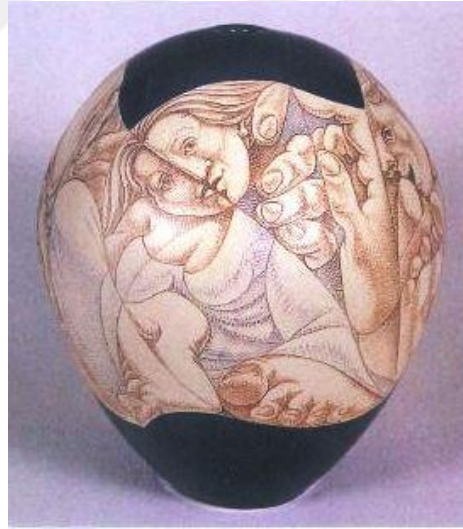
²⁰⁶ Sevim, Sıdıka Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.35.

²⁰⁷ Özturanlı, Gül, **Ön. ver.**, s.4.

parçalara ön pişirim yapılır. Böylelikle sırlama esnasında dekorlara gelebilecek olan hasarlar en aza indirilmiş olur.²⁰⁸

2.5.2.1 Renkli Tebeşir – Boya Kalemi Tekniği

Sıraltı dekorlarında renkli tebeşir ya da kalemler gibi birçok farklı malzeme kullanılabilir. Bu tebeşir ve kalemler seramik pigmentleri, renkli verici oksitler ve beyaz döküm çamuru ile kolayca yapılabilir. Beyaz döküm çamuruna istenilen renk yoğunluğuna göre % 1 ile 5 oranında oksit, % 10 ile 30 oranında pigment ekledikten sonra homojen hale gelinceye kadar iyice karıştırılır. Karışım hazır hale geldikten sonra alçı veya ahşap plaka üzerinden şekil verilebilecek kıvama getirilir ve tebeşire benzer şeritler yapılır. Hazırlanan tebeşirler tamamen kuruduktan sonra sertleşmesine yetecek 700 °C ile 800 °C arasında bir ısıda fırınlanır. Piyasada aynı süreç kullanılarak hazırlanan renkli boya kalemlerinden satılmaktadır ve bunlar bilinen renkli kalemler gibi pişmiş fakat sırlanmamış seramik yüzeylerde de kolaylıkla kullanılabilir.²⁰⁹



Resim 77; John Werbelow, Chris'in Rüyası, Çamur Tornasında Şekillendirme, Beyaz Çamur, Sıraltı Boya Kalemleri İle Dekorlama, Şeffaf Sır, 30 x 22,5 cm, 1997.

Kaynak: Lynn Peters, Surface Decoration for Low – Fire Ceramics, Published by Lark Books, Asheville, 1999, s. 84.

²⁰⁸ Sevim, Sıdıka Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.37.

²⁰⁹ I Frigola, Dolors Ros, **Ön. ver.**, s.119.

2.5.2.2 Lakabi Tekniği

İran Selçukluları döneminde görölen, bisküvi pişirimi yapılmış ürünler üzerine renkli sırlar kullanılarak desenlerin aktarılmasıyla yapılan bir sıraltı dekor uygulamasıdır.²¹⁰ Beyaz zemin üzerine çok renkli sır uygulamalarıyla oluşturulan bu seramiklerde sırlar, kabartma ve oyma çizgileriyle birbirinden ayrılarak boyanmaktadır. Süslemeleri çoğunlukla kuşlar, bitki desenleri ve kufi yazılar oluşturur.²¹¹ İlk kez 11.yy'ın ortalarından 14.yy sonlarına değin Rey ve Kaşan'da uygulanan bu teknik, Rakka seramiklerinde de kullanılmış, ancak kısa ömürlü olmuştur.²¹²

2.5.3 Sırıçi Dekor / Süs Teknikleri

Sırıçi dekorları, bisküvi pişirimi yapılmış, sırlanmış fakat sır pişirimi yapılmamış ürün üzerine sırların pişirme sıcaklığına uygun dekor boya kullanılarak yapılır. Sıraltı ve sırustü dekorlarından farklı olarak sıırıçi dekorlarındaki amaç, ürünün dekorlamasında sırların pişirme sıcaklığına uygun boya kullanılarak pişirim süresince sır erime noktasına geldiğinde boyayı sırların içine gömmektir.²¹³

2.5.3.1 Mayolika Tekniği

Beyaz örtücü sırla kaplanmış fakat sır pişirimi yapılmamış seramik yüzeyler üzerine renkli boya ile yapılan seramik süsleme tekniğidir. Mayolika Müslümanların, İspanya'ya geçişi sırasında tanınmış ve İtalya'nın Faence şehrinde gelişmiş kökleşmiş bir seramik süsleme tekniğidir.²¹⁴

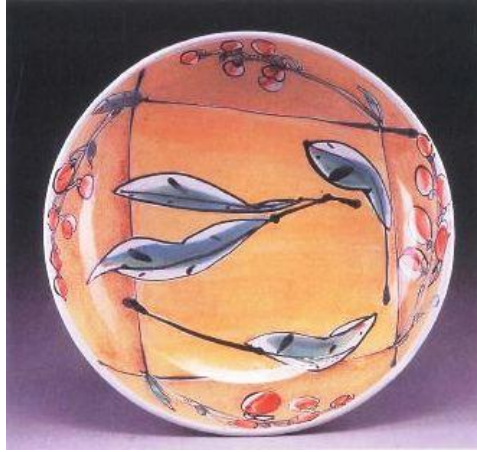
²¹⁰ Geza Fehervari, **Pottery Of The Islamic World** [İslam Dünyası Çömlekçiliği] (Tareq Rajab Museum, Kuwait, 1998), s.57.

²¹¹ Charleston, Robert J., **Ön. ver.**, s.82.

²¹² Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, **Ön. ver.**, s.1089.

²¹³ Sevim, Sıdıka Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.39.

²¹⁴ Faruk Şahin, **Seramik Sözlüğü** (Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul, 1983), s.23.



Resim 78; Linda Arbuckle, Böğürtlen Çanağı, Mayolika Tekniği, Kırmızı Çamur, 1100 °C, 25 x 6,3 cm, 1997.

Kaynak: Lynn Peters, Surface Decoration for Low – Fire Ceramics, Published by Lark Books, Asheville, 1999, s. 55.

Bu yöntem, sırüstü mayolika boyalarının birinci pişirim yapılmış ve sırlanmış, fakat pişmemiş mamul üzerinde uygulanmasıdır. İçinde kalay veya zirkonyum bulunan örtücü beyaz sırla sırlanmış seramik parçalar üzerine mayolika boyaları uygulanır.²¹⁵

Mayolika tüm pişmiş toprak tekniklerinin en romantik mirasına sahiptir. Mayolikanın hikâyesi İspanya kıyılarında Majorka adasından gelen “Majolika” olarak bilinen parlak renkli ve lüsterli ürünlerin İtalyanlar için ticaretinin yapıldığı 13. yüzyılda başlar. Zanaatkarlar bu tekniği İspanyollardan öğrendikten sonra, hem güzel hem pratik olan bu sırlı seramikleri üretmek için çömlekçilik endüstrisi İtalya’da yükseldi. Özellikle bitkiler, yağlar ve ilaçlar saklanan eczacılık küpleri için popülerdi. Mayolika rönesansın yaratıcı tutkusu içinde yeni bir estetik seviyeye ulaştı.

Mayolika hem tekniği hem de stili ile İtalya ile ilişkilendirilir, fakat kalay sırlı diğer pişmiş seramikler başka ülkelerde de üretilmiştir. Fransızlar tarafından faenza olarak bilinen benzer çok renkli ürünler ve İngilizlerin delft olarak bahsettikleri kalay sır dekorlu Hollanda ürünleri. Aynı zamanda Ortadoğu ülkeleri ve Portekiz’de de kalay sırlı pişmiş seramik geleneği bulunmaktadır.

Seramik dekorlarında tüm bunların hepsi bir sırıci teknik olarak tanımlanır. Oksitler ve boyalar sır üzerine uygulanmadan önce opak, mat bir sır pişmemiş ürüne uygulanır. Her iki katman birlikte pişirilir, dolayısı ile renklerin ergimesi ve

²¹⁵ Yılmabaşar, Jale, **Ön. ver.**, s.95.

füzyonlaşması mayolika sır içindedir. Pişirim sonrası, renkler daha parlak ve daha koyu olurlar.²¹⁶

Uygulamada önceden tasarlanmış desenler yumuşak bir kalem ile serbest olarak ya da kopya kâğıdı yardımıyla dekorlanacak yüzey üzerine aktarılır. Daha sonra boyama işlemine geçilir. Desenin durumuna göre geniş yüzeyli desenlerde kalın fırçalar, küçük ve ince çizgili desenlerde ince ve kontur fırçaları kullanılmalıdır. Dekorlama işlemi yaparken sırlı yüzeye zarar vermemeye özen gösterilmelidir. Fırça ile dekorlama yaparken boyaları birbirine karıştırmamak ve yüzeyi kirletmemek için ellerimizin çok temiz olmasına özen göstermeliyiz.²¹⁷

2.5.4 Sırüstü Dekor / Süs Teknikleri

Seramik formlarına sır pişiriminden sonra özel sırüstü boyaları ile dekorlama yapılarak yeniden fırınlanması ile uygulanan tekniklerdir. Bu teknikte yüksek ısıya dayanıklı boyalar kullanılabildiği gibi düşük ısıya dayanıklı boyalar da kullanılabilir. 7.yy'da Mısır'da cam üstüne, 9.yy'da Basra ve Bağdat'ta seramik üstüne uygulanan Lüster tekniğinde ve 12.yy'da İran'da ortaya çıkan Minai tekniğinde sırüstü süsleme yapılmıştır.²¹⁸

Sır üstünde kullanılan pigmentler sıraltı boyalarında olduğu gibi metal oksitlerden yapılır, fakat gerekli fırın sıcaklığı düşük olduğu için renkler daha parlaktır. Oksitler silika ve soda, potasyum, boraks ya da kurşun gibi bir erikten ile karıştırılır ve karışım daha sonra sır haline getirilir. Boyama yapılacağı zaman, tozlar yağ, anason yağı ya da karanfil yağı ile karıştırılır, fakat günümüzde su ile inceltilmiş ticari preparatlara ulaşmak mümkündür. Çok titiz boyama sincap tüyü bir fırça ile yapılabilir ve bu nedenden ötürü dekorlamayı çömlekçilerden ziyade sanatçılar yaparlar. Aynı zamanda renklendirme nemli bir zemin üzerine püskürtme tekniği, sünger tekniği ya da tozlama tekniğiyle de uygulanabilir. Porselen, astar ya da kalay sırnın bir katmanı gibi altta bulunan beyaz bir katman tarafından koyu renklerin etkili biçimde gösterilmesi onların en büyük avantajıdır. Pişirim, duman ve gazların

²¹⁶ Peters, Lynn, **Ön. ver.**, s.49.

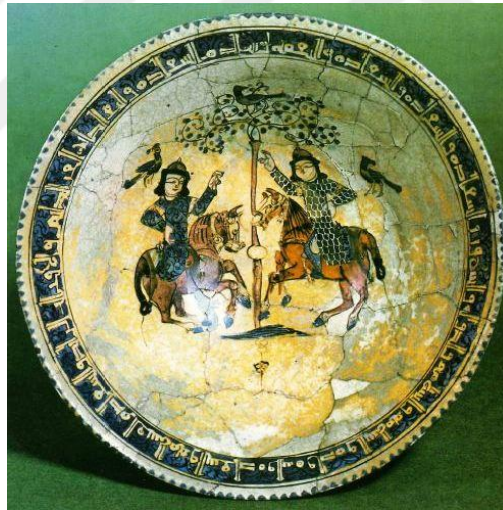
²¹⁷ Sıdika Sibel Sevim, **Tarihsel Gelişim Süreci İçerisinde Mayolika Dekorları** (III. Uluslar arası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Eskişehir Tepebaşı Belediyesi Yayını, ISBN 975-93349-4-1, Eskişehir, 2003), s.446.

²¹⁸ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, **Ön. ver.**, s.1658.

sebepe olacağı renk solmasından kaçınmak için, zengin oksijen atmosferli ya da elektrikli fırınlarda gerçekleştirilir. Yumuşatılmış ana sıra sıruřtũ boyalarının kaynaştırılması için 700  C – 900  C arasında sıcaklık yeterli bir sıcaklıktır.²¹⁹

2.5.4.1 Minai Tekniği

Seramik yũzeylerde sıraltı ve sıruřtũ tekniklerini birlikte kullanarak uygulanan bir tekniktir. Bu teknikte, astarlanmış seramik form önce yeşil, mavi ve mor gibi yũksek ısıya dayanaklı boyalarla sũslenir ve Şeffaf sır ile sırlanarak fırınlanır. Sonra sır uřtũne siyah boya ile desenin dış çizgileri yapılır, çok renkli mine boylarıyla desen renklendirilir ve bir kez daha fırınlanır. Boyaların iki ayrı teknikte yapılmasından tũrũ birbirine karışması da engellenmiş olur. Minai tekniği ilk kez 12.yy'da İnan'da Rey seramiklerinde ve Song Hanedanı döneminde Kuzey Çin'de Cizhou seramiklerinde uygulanmıştır.²²⁰



Resim 79; anak, Minai Tekniği, Kalaylı Sır, ap:16 cm, Rey – Kaşan, İnan, 1200 Dolayları.

Kaynak: Alan Caiger Smith, Tin – Glaze Pottery in Europe and Islamic World, The Tradition of 1000 Years in Maiolica, Faience & Delftware, Faber & Faber Ltd., London, 1973.

Minai seramik yapımında Kaşanlı mlekiler uzmanlaşmıştı. Minai tekniği hali hazırda pişirimi yapılmış mineli sade kalay sırlı kapların sũslemesine dayalıydı. Oksitleyici bir atmosfer içerisinde dũřuk dereceli uncũ pişirimde mineler ana sır tabakasına kaynaştırılıyordu. Eğer mineler birbirlerini kapatıyorlarsa daha fazla sayıda pişirim yapılabilirdi. Mineler yumuşak, eriyebilen camlardı. Normal pişirim sıcaklığı ile sıradan sır pişirimlerinden çok daha gũlũ renkler elde edilebiliyordu. 12.yy'ın

²¹⁹ Sentance, Bryan, **n. ver.**, s.128.

²²⁰ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, **n. ver.**, s.1258 – 1259.

sonlarında Kaşan'da geliştirilen Minai tekniği neredeyse yeni bir buluştu ve pişmiş toprak üzerine süsleme ile oldukça başarılı çizimlerin yapılabilmesine yeni yollar açtı.

Minai kaplar kenarlarının ve ayak çeperlerinin detayları başarılı bir şekilde tamamlanmış ve daima çok ince olarak sert bir fritli çamurdan yapılırlardı. Minai seramikler çoğunlukla aşırı ince fakat büyük ölçüde kırılğan bir kabuk gibi hissedilirler. İlk olarak kullanılan sırlar oldukça mat yüzeyli genellikle kısmen sarımtırak sade beyaz bir kalay sııydı. Örneklerin büyük çoğunluğu küçük çanaklar, kâseler ve koruyucu kaplardır. Üçüncü pişirmede büyük parça çatlaklarının oluşma tehlikesi vardı. Bu pişirmede, ana sır tamamıyla eritilmiyor sadece yumuşamanın ilk aşamasına ulaştırılıyordu, böylece ana sır, hiç bulanıklaşma olmaksızın titiz çizgileriyle süslenmenin minelerini içine alabiliyordu.

En erken minai seramiklerin ana sırları beyazdı fakat teknik ünlendi ve çok kısa sürede yeni varyasyonları geliştirildi. İlk olarak, yumuşak bir turkuaz rengi yapmak için bakır oksit kalaylı sır ile karıştırıldı, daha sonra lajvard olarak bilinen koyu kobalt mavisi elde edildi. En çok beyaz, siyah, sarı, kırmızı ve yeşil mineler ile çoğunlukla çiçeklerin ve beneklerin renkli yüzeyleri süsleniyordu.²²¹

2.5.4.2 Lüster Tekniği

Lüster tekniği, parlıltı veren boyaların kullanıldığı bir tür sırüstü dekor/süs tekniğidir. İlk kez İslam sanatında uygulandığı bilinen lüster tekniğinde sırlanıp fırınlanan seramikler, üstüne altın, platin, gümüş ya da bakır bileşikleri sürülerek yeniden düşük sıcaklıkta pişirilir. Bunun dışında sırlanmış seramikler üzerine, sırüstü tekniğinde gümüş ve bakır oksitli boyalarla desen yapılıp yeniden fırınlanabilir. Lüsterlerde altın, morumsu parlıltı; gümüş, soluk sarı; platin kendi renginde; bakır da limon sarısından altın sarısına ve kahverengiye uzanan parlıltı verir.²²²

²²¹ Alan Caiger Smith, **Tin – Glaze Pottery in Europe and Islamic World, The Tradition of 1000 Years in Maiolica, Faience & Delftware** [Avrupa ve İslam Dünyasında Kalay Sırlı Çömlekçilik, Mayolika, Faenza & Delft Seramiklerinin 1000 Yıllık Gelenekleri] (Faber & Faber Ltd., London, 1973), s.49.

²²² Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, **Ön. ver.**, s.1130.



Resim 80; Sutton Taylor, Kutu, Lüster Tekniği, İndirgen Pişirim.

Kaynak: Sevim Çizer; Lüster Tarihi, Tekniği, Sanatı, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, İzmir, 2010, s.113.

Lüster sözcüğü, parıltılı, ışıltılı anlamı taşımaktadır. Lüsteri pırıltılı renklere sahip bir yüzey efekti olarak tanımlayabiliriz. Lüsterin dikkat çekiciliği yanardöner metalik ışıltısından kaynaklanır. Bizi büyüleyen renklerin kendisinden çok onların ışıltı içeren değişimleridir. Işığın sanatı diyebileceğimiz lüster, bu özelliği ile seramiğe bir hareket boyutu eklemiştir.²²³

Bu alanda araştırmalar yapan Fransız kimyacı M.L. FRANCHET lüsterleri 1906 yılında yükseltgen ortam lüsterleri ve indirgen ortam lüsterleri olmak üzere iki gruba ayırmıştır. Bu sınıflama pişirim koşullarıyla ilgili bir sınıflamadır. Pişirim yapılan fırın ortamı oksijence zengin ise yükseltgen ortam, karbon monoksitçe zengin ise indirgen ortam lüsterlerinden söz edebiliriz.²²⁴

Gümüş ya da bakırın öğütülmüş tuzlarından ve onların bir taşıyıcı olarak ince taneli kil ile karışımlarından ilk lüster yapılmıştır. Hali hazırda pişmiş olan sırlı bir yüzeye sirke ile seyreltilmiş bu karışım sürülür ve metalik parçacıkların ince bir form ile yapışmasına izin vererek, sır ergimeksizin yumuşamasını sağlayacak 720-790 °C arasında tekrar pişirilir. Fırın içerisinde oksijen indirgenmesi sağlanır ki mat metal oksitten ziyade parlak metal olarak ortaya çıksın. Pırıltıları ortaya çıkarmak için pişirimden sonra sırlı yüzey temizlenir.²²⁵

²²³ Çizer, Sevim, **Ön. ver.**, s.11.

²²⁴ Sevim, Sıdika Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.53.

²²⁵ Sentance, Bryan, **Ön. ver.**, s.120.

2.5.4.3 Yıldız Tekniği

Yıldız dekorları, altın, platin, gümüş gibi değerli madenlerin çözeltileri ile yapılan dekorlardır. Aralarından en çok tercih edilen altın yıldızlardır.²²⁶

Uygulama yapılırken yıldız kalınlığına dikkat edilmelidir. Çok fazla inceltilecek kullanılan altın çözeltisi pişirim sonrası yeşilimsi ya da soluk morumsu gri bir renk verir. Kalın olarak uygulandığında ise ayrışma, kabuklanma, çatlama ve yer yer matlaşma gibi sonuçlar oluşabilir. Bu uygulama da en önemli noktalardan biri de temizliktir. Dekor yapılacak seramik özen ve titizlikle nem, toz, parmak izi ve diğer kirlere arındırılmalıdır. Dekor işlemi tamamlanmış seramiklerde temiz yerlerde tutulmalıdır. Aksi halde, dekor lekeli ve ayrışık bir görünüm verir.²²⁷



Resim 81; Ralf Bacerra, Porselen Çamuru, Altın Yıldız, Çatlak Seladon Sır, Yüksek Derecede İndirgen Ortamda Pişirim.

Kaynak: Peterson, Susan, Peterson, Jan; Seramik Yapıyoruz, Çeviren: Sevim Çizer, Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir, 2009, s.153.

Yıldızların uygulamaları, çeşitli dekor fırçalarıyla yapılabildiği gibi toplu üretimlerde mühür, elek baskı, çıkartma gibi yöntemlerle de yapılabilir. Pişirim işlemi yapılacak olan fırınların temiz olması gerekmektedir. Pişirim, ısının yavaş ve planlı yükseltilmesiyle yapılmalıdır. Isının hızlı yükseldiği durumlarda yıldızların yüzeyinde donukluk ve ayrışmalar oluşur.²²⁸

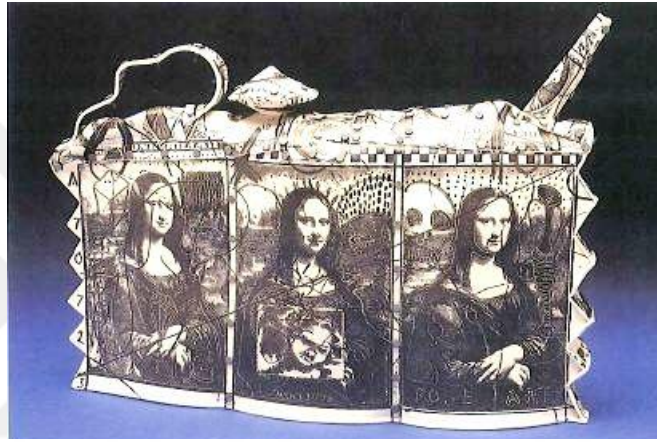
²²⁶ Sevim, Sıdıka Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.56.

²²⁷ Ayta, Tülin, **Ön. ver.**, s.116.

²²⁸ Sevim, Sıdıka Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.59.

2.5.4.4 Serigrafi Tekniği

İpek, polyester, naylon ya da metalden yapılmış gergin bir ince elek ile bir tarafi kaplanmış ahşap ya da metal çerçevesel ipek eleklerdir. Eleklerin emülsiyonlar ile ince bir şekilde kaplandığı yüzeylerine tasarımlar aktarılır. İpek elekler baskı yapılacak yüzeye yerleştirilir ve eleklerin açık olan alanları vasıtasıyla bir rakle boyayı eleklerin içinden boydan boya sıyırdığı zaman kâğıt, çamur ya da diğer yüzeyler üzerine tasarımlar aktarılır. Boya eleklerin kapatılmış olan yerlerinden geçmez, açık olan alanlardan aktarılır.²²⁹



Resim 82; Les Lawrence, Çaydanlık, Porselen Çamuru, Serigrafi Tekniği, 30 x 22 x 7 cm, 1995.
Kaynak: Paul Scott; Ceramics And Print, A & C Black Publishers, Great Britain, 2002, s.102.

Serigrafi baskı tekniğinde baskısı yapılacak desen tasarımı önemli bir süreçtir. Tasarım yapıldıktan sonra ilk uygulama aşaması olan film hazırlama aşamasına geçilir. Film hazırlama aşaması el ile repro kameralar ile ya da bilgisayarlar ile gerçekleştirilebilir. Hangi yol kullanılırsa kullanılsın tasarımlar kesinlikle ışık geçirgen yüzeyler üzerinde hazırlanmalıdır. Bu yüzeyler; asetat, aydınlar v.b. malzemeler olabilir. Burada önemli olan ışık geçirgen yüzey üzerindeki desenlerin, desenleri ipek elekler üzerine aktarma esnasında elek üzerinde ışık almayan alanlar meydana getirerek eleğe aktarılmasıdır. Işık alan yerler aktarım sırasında sertleşir. Işık almayan yerler ise aktarım sonrası su ile yıkanarak elekten uzaklaştırılır ve desen ipek elek üzerine aktarılmış olur. Bu açılan yerlerden baskı aşamasında boya geçerek dekor yapılacak yüzeyler üzerine desenlerin baskısı

²²⁹ Scott, Paul, **Ön. ver.**, s.93.

yapılır.²³⁰ Çok renkli tasarımlar da her renk için ayrı ayrı ışık geçirgen yüzeylerde filmler hazırlanır.²³¹

Uygun bir orijinal tasarım doğru kontrastlık ve temiz, keskin çizgilerle olmalıdır. Gölgelelendirmeler ve zor algılanan ara tonlar ile çalışmak daha zordur, yani bu süreç ilk defa öğrenilirken yüksek keskinlikte tasarımlar ile başlanmalıdır. Kırmızı ve yeşil gibi baskın renkler yakın ölçülerde kullanıldığında düşük kontrastlardan kaçınılır.²³²

Bir elek yapımında ipek kumaş, naylon ya da çelik tel önceden hazırlanmış kasnak üstüne el ya da özel gergi aletleri ile sıkıca gerilir.²³³ Emülsiyon elek üzerine uygulanırken eldiven kullanılması, daha sonra kolayca temizlenmesi açısından önemlidir. Emülsiyon bir kaşık ile eleğin en uç noktasına konur ve sıyırıcı ile diğer uca kadar yavaş ve sabit hareketlerle baskı yapılarak ince bir tabaka halinde çekilerek uygulanmalıdır.²³⁴ Rakle kullanılarak temizlenmiş eleğin baskı yapılacak yüzeye denk gelen dış tarafına üst üste üç tabaka, baskı aşamasında rakle kullanılacak iç tarafına iki tabaka emülsiyon sürülür. Ardından kurutma kabinlerinde elekler kurutulur ve tasarımları üzerlerine aktarmaya hazır hale gelirler.²³⁵

İlk olarak pozitif görüntü, hassaslaştırılmış elek üzerine sıkıca temas edecek şekilde yerleştirilir ve yüksek ışık veren bir ampul ışığına maruz bırakılır. (Gün ışığı da işe yarar ancak genellikle başa çıkmak isteyeceğinizden daha çok problem oluşturur.) Boş alanlar (negatif alanlar) ışığın geçmesine izin verirken, asetat üzerinde pozitif ya da siyah alanlar ışığı engeller. Daha sonra baskı aşamasında bir şablon olarak kullanılabilen kumaş üzerinde emülsiyonun ışık alan alanları sertleşir.

İşığa maruz kalmamış yani sertleşmemiş emülsiyon yıkanarak elekten uzaklaştırılır ve orijinal tasarımın negatif versiyonu şeklinde açık alanlar oluşturulur: elek üzerindeki ışığa maruz kalmamış alanlar açık ve ışığa maruz kalanlar ise emülsiyon sertleşmesi ile kapalı hale gelmiştir.²³⁶

²³⁰ Sevim, Sıdıka Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.127.

²³¹ Ayta, Tülin, **Ön. ver.**, s.161.

²³² Wandless, Paul Andrew, **Ön. ver.**, s.19.

²³³ Ayta, Tülin, **Ön. ver.**, s.161.

²³⁴ Leman Kalay, **Seramik Yüzeylerde Kullanılan Baskı Teknikleri ve Uygulamaları** (YLT. Dokuz Eylül Üniv. Güzel Sanatlar Ens. Seramik ASD, İzmir, 2009), s.75.

²³⁵ Sevim, Sıdıka Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.130.

²³⁶ Wandless, Paul Andrew, **Ön. ver.**, s.19.

İstenilen desenlerin elek üzerine aktarılması işleminden sonra baskı işlemine sıra gelir. Baskı sırlı seramik yüzeylere ve yaş çamur yüzeylere uygulanabilmektedir.²³⁷

2.5.4.5 Lajvardina Tekniği

Lacivert sırlı seramik yüzeyler üzerine renkli sırlar ile yapılan dekor tekniğidir. 12. yy – 14. yy'larda Rey ve Keşan'da uygulanmıştır.²³⁸

Sırüstü boyalar daima şeffaf sırlı beyaz bünyeler ya da beyaz sırlar üzerine uygulanmamıştır. 13. ve 14. yüzyıllarda İran'da yapılan Lajvardina seramiklerinde koyu mavi ve turkuaz sırlar üzerine gösterişli sarmal çalışmalar ve geometrik şekiller içinde yoğun olarak uygulanan opak beyaz, kırmızı ve siyah boyalar kullanılmıştır.²³⁹

Lacivert sır ile kaplı seramik yüzeylere önceden belirlenmiş olan desen fırça dekoru kullanılarak uygulanır. Lacivert sır üzerinde desenlerin kaybolmaması için çinko beyazı, sülyen kırmızısı ve siyah renkler kullanılabilir.²⁴⁰

2.5.4.6 Dekal Tekniği

Seramik yüzeylere görüntü transferinde dekal tekniği gittikçe yaygınlaşan bir uygulamadır. Bu uygulamada, genellikle lak ile kaplı özel bir kâğıt üzerine baskısı alınan bir görüntü ya da bir tasarım sırlı bir yüzeye aktarılır ve pişirilir. Daha sonra görüntü seramik yüzeyinde kalıcı hale gelir. Bu teknik, karmaşık tasarımlar yapmaksızın çok iyi bir şekilde resmedilmiş görüntüleri uygulamayı sağlamaktadır.²⁴¹

Dekal transfer için hazırlanan tasarımlar ipek baskı tekniği ile de dekal kâğıtlarına aktarılabilir.

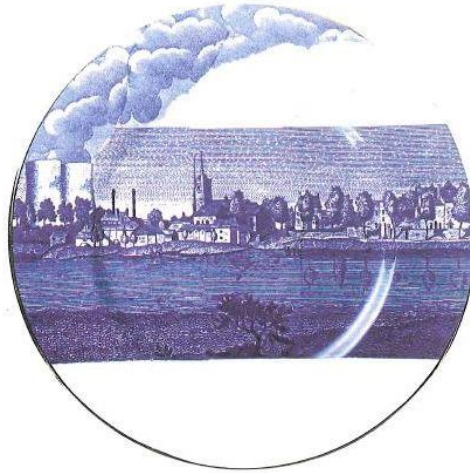
²³⁷ Kalay, Leman, **Ön. ver.**, s.84.

²³⁸ Şahin, Faruk, **Ön. ver.**, s.22.

²³⁹ Shafer, Thomas, **Ön. ver.**, s.142.

²⁴⁰ Sevim, Sıdıka Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.53.

²⁴¹ Peters, Lynn, **Ön. ver.**, s.66.



Resim 83; Paul Scott, Cumbrian Mavisi, Porselen Tabak, Dekal Tekniği, Scott Koleksiyonu, 1999.
Kaynak: Paul Scott; Ceramics And Print, A & C Black Publishers, Great Britain, 2002, s.86.

Bu yöntem ile çok renkli dekal baskıları yapılabilir. Uygulanacak tasarım kaç renk içeriyorsa her bir renk için ayrı bir film hazırlanır ve elek üzerine aktarılır. Elek üzerine aktarıldıktan sonra özel kâğıtlara baskı yapılır ve üzerlerine çıkartma lakı sürülür. Lak kuruyup kâğıt üzerindeki deseni içine aldığında suya atılır ve belli bir süre bekletilir. Laklı yüzey ile kâğıt birbirinden ayrılacak kıvama geldiğinde su içerisinden alınır ve seramik yüzeye sadece lak olan kısım aktarılır. Bir düzeltici yardımıyla lak yüzeyinin altında oluşabilecek hava kabarcıkları yok edilir. Lazer baskı makineleri yardımıyla özel transfer kâğıtları üzerine baskı alarak görüntüler aktarılabilir. Alınan baskı üzerine lak sürülür ve daha sonra seramik yüzeye aktarılır.²⁴²

Zengin demir oksitli renklendiricisi olan lazer tonerli yazıcılar ve lazer tonerli fotokopi makinelerinden siyahtan sepya tonlarına kadar görüntüler elde edilir. Bu uygulama ile kalın çizgili ve doğru keskinlikte görüntüler (metin, rakamlar ve harfler içeren) en iyi şekilde çalışılır. Farklı marka yazıcılar ve fotokopi makineleri görüntünün açıklığını ve koyuluğunu etkileyebilecek demir oksitin çeşitli yoğunluğuna sahiptir. Bazıları hiç sonuç vermeyebilir. İlk kez yapılan dekal transferlerinde deneme pişirimi yapılmalıdır. Mürekkep içerisinde demir oksit düşük seviyede ya da hiç kullanılmıyorsa, püskürtmeli yazıcılar ya da herhangi diğer yazıcılar işe yaramaz. Sadece lazer tonerli yazıcılar kullanılmalıdır.²⁴³

²⁴² Sıdika Sibel Sevim, Duygu Kahraman ve Gülçin Çavdar, “Günümüz Seramik Endüstrisinde ve Artistik Seramik Yüzeylerde Kullanılan Baskı Tekniklerinden Örnekler”, **Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi**, Cilt - Sayı:4 - 4 (Eskişehir, 2013), s.4.

²⁴³ Wandless, Paul Andrew, **Ön. ver.**, s.40.

3. BÖLÜM

3.SERAMİK YÜZEYLERDE PARAFİN KULLANIMI

3.1 PARAFİN NEDİR?

Parafin, petrolden elde edilen renksiz, kokusuz bir mum çeşididir. Petrolün bir yan ürünüdür. Ham petrolün işlenmesinde yan ürün olarak elde edilen yağlı parafin önce sıcakta eritilir, sonra da soğutulularak yalnız parafinin donması sağlanır ve donan posa şeklindeki parafin yağlı kısımlarından süzülerek ayrılır. Bugün modern olarak çalışan parafin imalathaneleri, yukarıdaki esasa dayanarak parafin mumunu üretirler. Parafin % 20 kadar yağ ihtiva eder. Bazı durumlarda yağ miktarı % 3'e kadar düşürülür. Daha ileri saflaştırma ile renk, koku ve tadı daha iyileştirilir. Saflaştırma işleminde sülfat asidi ve kil kullanılır. Parafin, Poennsylvania ham petrolü gibi parafin esaslı petrol türlerinden elde edilir. Ham parafinin erime noktası 37 °C ile 48 °C, tam rafine edilmiş parafinin erime noktası ise 48 °C ile 66°C arasında değişir. Seramik yüzeylerde dekorlama işlemi yapılırken maskeleme malzemesi olarak kullanılabilir.²⁴⁴



Resim 84; Parafin

3.2 PARAFİNE ALTERNATİF OLARAK KULLANILABİLECEK MALZEMELER

3.2.1 Balmumu

Balmumu, arıların peteklerini yapmak için karın halkalarında bulunan balmumu bezlerinden salgıladıkları yumuşak sarı veya daha koyu maddedir.

²⁴⁴ Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi, 2008, **Ön. ver.**, s.12.

Balmumunun ergime sıcaklığı 62 - 65 °C' dir. Seramik yüzeylerde dekorlama işleminde parafin gibi balmumu da maskeleme malzemesi olarak kullanılabilir.²⁴⁵



Resim 85; Balmumu

Kaynak: <http://www.asyabal.com/balmumu-nedir.html>, 10.02.2016.

3.2.2 Latex

Latex, hammaddesi kauçuk ya da kauçuk köpüğü olan, lastik ve parafine benzeyen bir maddedir. Dekor tasarımında renklendirilmeyecek alanlar latex ile kaplanır ve fırınlama yapılmadan önce latex yüzeyden kolayca kaldırılabilir. Seramik yüzeylerde dekorlama işleminde maskeleme malzemesi olarak kullanılabilir.²⁴⁶ Latex kullanıma hazır bir şekilde piyasadan temin edilebilir. Su ile inceltirilerek kullanılır. Uzun süreli kullanımlarda fırçaya zarar verebileceğinden fırçalar belirli aralıklarla bol su ile temizlenmelidir.²⁴⁷



Resim 86; Latex

Kaynak: Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi; Seramik ve Cam Teknolojisi, Organik Maddeler Dekoru 1, T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara, 2008, s. 13.

²⁴⁵ Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi, 2008, **Ön. ver.**, s.12.

²⁴⁶ **Aynı.** s.13.

²⁴⁷ I Frigola, Dolors Ros, **Ön. ver.**, s.116.

3.2.3 Tutkal Ve Çeşitli Yapıştırıcılar

Bu malzemeler piyasada genelde yapıştırıcı malzeme olarak kullanılmak amacıyla satılmaktadır. Bu uygulamayı yapmak için tutkal bir miktar sulandırılır ve desen bir akıtma aracı ile uygulanır. Fırınlama esnasında yapıştırıcılar yanarak ortadan kalkar. Tutkal dışında kullanılacak olan yapıştırıcılar ise uygun bir yöntemle inceltilerek kullanılabilir.²⁴⁸



Resim 87; Çeşitli Yapıştırıcılar

Kaynak: <http://www.ofis7.com/yapistiricilar>, 10.02.2016

3.2.4 Emülsiyon

Kelime anlamı olarak bir sıvının bir başka sıvı içinde çözünmeden çok küçük zerreler halinde dağılmasıyla oluşan heterojen karışımlar anlamına gelir. Emülsiyon genellikle ipek baskı tekniğinde desenlerin eleğe geçmesini sağlayan ışığa duyarlı film tabakalarıdır. Maskeleme dekorlarında ise bazı durumlarda parafin yerine maskeleme malzemesi olarak kullanılabilir. Seramik hammaddeleri satan iş yerlerinde bu işler için özel hazırlanmış mum emülsiyonlar bulmak mümkündür.²⁴⁹



Resim 88; Emülsiyon

Kaynak: Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi; Seramik ve Cam Teknolojisi, Organik Maddeler Dekoru 1, T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara, 2008, s. 14.

²⁴⁸ Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi, 2008, **Ön. ver.**, s.13.

²⁴⁹ **Aynı.** s.13.

3.2.5 Shellac

İngilizce bir kelime olan shellac Hindistan ve Tayland'da rastlanan laccifer lacca adlı bir böceğin salgısından elde edilen reçinemsî bir maddedir. Alkol ile çözülebilen bu madde yaygın olarak ahşap cilası ve zambak yapımından kullanılmaktadır. Shellac, uygulandığı yüzey üzerinde pürüzsüz ve dirençli bir film tabakası oluşturması nedeniyle aynı zamanda kalıp ayırıcısı olarak da işlev görür. Ham seramik yüzeyde dayanıklı bir yüzey oluşturmak için shellac kullanılabilir.²⁵⁰



Resim 89; Shellac

Kaynak: <http://www.renshel.com/products>, 16.03.2016.

3.3 SERAMİK YÜZEYLERDE PARAFİN KULLANIMI VE TARİHÇESİ

Seramik alanında yüzeyleri maskelemek için en çok kullanılan madde balmumudur. Uzakdoğu'da yüzyıllardır sırlanacak yüzeylerde maskeleme usta çömlekçiler tarafından kullanılmaktadır, 1920'lerde Bernard Leach ve Shoji Hamada tarafından balmumu kullanımı Batının çömlek atölyelerine getirilmiştir. Astarlanan yüzeylerdeki tasarımları boyadan korumak için Carchu kültürünün (1200 – 1500), Ekvador çömlekçiliğinde balmumu kullanılmıştır ve üç yüz yıl önce son bulan ABD Orta Mississippi Kültürünün zanaatkarları tarafından da kullanılmıştır.²⁵¹

Temel olarak parafin tekniği, sıcak ve sıvı haldeyken parafinin seramik bir yüzeye uygulanmasıdır. Parafin yüzeyde katı duruma geldiğinde, parafin ile kaplı alanlar astar ya da sırtı iterken, açık alanlar astar ya da sırtı kabul eder. Parafin fırınlama esnasında buharlaşır ve sırsız ya da astarsız alanlar oluşur. Böylece yüzeyde farklı renk ve etkiler elde edilir. Parafin farklı yollarla da kullanılabilir. Deri

²⁵⁰ Feyza Çakır Özgündoğdu, "Seramik Bünyelerde Saklı Katmanları Keşfetme, Shellac Tekniği", **Ceramics Technical**, No.33, (2011), s.99.

²⁵¹ Sentance, Bryan, **Ön. ver.**, s.138.

sertliğine ulaşmış bir yüzeye katı haldeki parafin sürülür ve bu bölgeler daha sonra metalik renklendiriciler ile boyanır, bisküvi ve sır pişiriminden sonra bu yüzeylerde renkli ve çatlaklı bir doku oluşacaktır.²⁵²



Resim 90; Katı Haldeki Parafin.

Sıcak ve sıvı parafin ile çalışırken, katı haldeki parafini sıvılaştırmak için elektrikli bir ocak sıcaklığı kontrol etmek açısından oldukça kullanışlıdır. Dikkat edilmezse aşırı derecede ısınan parafin alev alabilir.²⁵³



Resim 91; Elektrikli Isıtıcı.

Deri sertliğine ulaşmış yüzeylerde parafin ile alçak ve yüksek şekiller elde edilebilir. Sıcak ve sıvı haldeki parafinin bir fırça ya da akıtıcı bir alet yardımıyla çamur yüzeyinde önceden tasarlanmış ya da rastgele şekiller oluşturulur. Daha sonra nemli bir sünger yüzeyin tamamına sürülür, bu aşamada parafinle kaplı bölgeler nemli süngere direnç gösterirken, açık alanlar neme maruz kalacağından alçak değer kazanırlar. Bu uygulamayla çamur yüzeyinde rölyefik etkiler elde edilebilir. Porselen ve sıvı döküm çamurları bu uygulama için en uygun çamur çeşitleridir.²⁵⁴

²⁵² Clark, Kenneth, 1972, **Ön. ver.**, s. 50.

²⁵³ Counts, Charles, **Ön. ver.**, s.109.

²⁵⁴ Turner, Anderson, **Ön. ver.**, s.37.



Resim 92; Sıvı Haldeki Parafin.

Maskeleme tekniklerinde çeşitli parafin ve yağlı maddeler kullanılmıştır. Ortaçağ ve Rönesans dönemlerinde İspanya’da uygulanan Cuerda Seca ilgi çekici bir tekniktir. Keten tohumu yağı ya da diğer yağlar ve mangan karışımı kullanılarak fırça ile çizgisel şekiller oluşturulmuştur. Daha sonra çizgiler arasında kalan boş alanlar çeşitli renklerdeki sırlarla doldurulmuştur, yağlı çizgiler tarafından renkli sırlar muntazam bir biçimde sınırlandırılmıştır. Mat siyah çizgiler ile sınırlı renkli alanların oluşturduğu etkiler mozaiğe benzemektedir, aslında karmaşık seramik mozaikleri benzeri tasarımlar karolar üzerine oldukça başarılı bir şekilde uygulanmıştır.²⁵⁵

12. yüzyılda farklı tekniklerin uygulandığı Büyük Selçuklu seramiği, 13. yüzyılda da gelişmeye devam etmiştir. Parafin uygulamaları bu dönemde yapılmıştır. Deri sertliğine ulaşmış seramikler üzerindeki motifler parafinle kaplanmış ve daha sonra form kromit oksitli astar ile kaplanmıştır, parafin kromitin ana yüzeye yapışmasını engellemiştir. Bisküvi pişirimi sırasında parafin yanarak buharlaşmış ve krom motiflerin etrafına yapışmıştır.²⁵⁶

18. yüzyılda İngiltere’de yüksek kaliteli ve hızlı üretilebilen seramiğe artan talep dolayısıyla maskeleme teknikleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Maskeleme tekniği ilk olarak 1750 yılında Bristol ya da Wincanton’da yapılmıştır. O zamanlar geniş seramik yüzeyleri maskeleyerek diğer alanlara bitki resimleri ve natürmortlar resimlemek moda durumundadır. Maskeleme uygulaması ilk olarak hayvansal yağlar ile yapılmıştır. Renksiz kalacak alanlar maskelenerek diğer alanlar boyanmıştır. Daha

²⁵⁵ Shafer, Thomas, **Ön. ver.**, s.133.

²⁵⁶ Ezgi Örgen; **Büyük Selçuklu Dönemi Turkuaz Sırlı Seramiklerinin Özellikleri ve Turkuaz Sırlı Yeni Seramik Tasarımları** (YLT. Dokuz Eylül Ün. Güzel Sanatlar Ens., Geleneksel Türk El Sanatları ASD, İzmir, 2007), 64 s.

sonra yağın seramik yüzeyden ayrılıp buharlaşacağı sıcaklığa kadar parçalar ısıtılarak renksiz alanlar tekrar ortaya çıkarılmış ve aynı yüzey üzerinde ikinci renk uygulaması yapılmıştır.²⁵⁷

Geleneksel anlamda şekillendirilmiş ürün üzerine parafin uygulaması, günümüzde parafin yerine latex, tutkal, emülsiyon ve çeşitli yapıştırıcılar kullanılarak da yapılır. Bu nedenle parafin dekorlarına “resist” dekorları da denilmektedir. Şekillendirme işlemi tamamlanmış yaş çamurlar üzerine ve pişmiş bünyeler üzerine kolaylıkla uygulanabilir.²⁵⁸

3.4 SERAMİK YÜZEYLERDE PARAFİN UYGULAMALARI

Seramik yüzeylerde parafin uygulamaları yaş ve pişmiş çamur yüzeylerinde farklı teknikler içermektedir. Her bir tekniğin alçı kalıp içerisinde döküm çamuru ile şekillendirilen 20 x 4 x 20 cm ölçülerinde seramik karo üzerinde uygulaması yapılmıştır. Uygulamaların her adımı fotoğraflanmış ve bu bölüm içerisinde açıklamalı olarak yer verilmiştir.

3.4.1 Yaş Çamur Üzerine Parafin Uygulamaları

Yaş çamur üzerine parafin uygulamaları, yüzeyleri renklendirmek ve alçak-yüksek etkiler oluşturmak için kullanılabilir. Parafin katı ve sıvı halde kullanılabilir. Bir cezve ya da herhangi metal bir kap içerisine konulan katı parafin parçaları elektrikli ısıtıcı üzerinde kolaylıkla sıvı hale getirilir. Parafin ile kaplanan yüzeyler dış etkilere karşı direnç kazandığından, çamur yüzeyinde oluşturulacak süsleme içerisinde istenilen alanlar parafin ile kaplanıp daha sonra renklendirme ya da diğer uygulamalar yapılabilir

3.4.1.1 Parafin Ajur Tekniği

Şekillendirme işleminden sonra tam kuruluk düzeyine ulaşmış yüzeylerde ajur uygulaması parafin ile gerçekleştirilebilir. Bu uygulama sadece döküm ve porselen çamurları ile şekillendirilen seramiklerin yüzeylerine uygulanabilir. Bunun nedeni çamur yapısı ile ilgilidir. Tam kuruluğa erişen döküm ve porselen çamurlarının neme karşı gösterdikleri direnç diğer çamurlara nazaran çok daha

²⁵⁷ Peter Beard, **Resist And Masking Techniques** [Direnç ve Maskeleye Teknikleri] (University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2004), s.10.

²⁵⁸ Sevim, Sıdıka Sibel, 2007, **Ön. ver.**, s.93.

yüksektir. Parafin ile seramik yüzeylerde alçak – yüksek etkiler oluşturmak için yapılan uygulamalarda nemli sünger yoğun bir şekilde kullanıldığından dolayı döküm ve porselen dışındaki çamurlara nemli sünger ile yapılan müdahaleler de şekil kaybı ve bozulmalar olmaktadır.



Resim 93; Parafin Uygulamasından Önce Seramik Karo Yüzeyine Ajur Tasarımının Çizilmiş Hali, Döküm Çamuru, Kalıpla Şekillendirme, 20 x 4 x 20 cm.

Parafin uygulamasından önce seramik karo yüzeyinde ajur yapılacak alanları resim 93’de görüldüğü gibi belirlemek yararlı olacaktır. Çünkü oluşturulacak ajur delikleri eğer yüzeye doğru bir şekilde dağılmazsa çatlama ya da kırılmalara neden olabilir.



Resim 94; Seramik Yüzeye Fırça ile Parafin Uygulaması.

Elektrikli ısıtıcı yardımıyla sıvı hale getirilen parafin fırça yardımıyla seramik yüzeye sürülür. Sadece ajur deliklerinin oluşturulacağı alanlar parafin ile kaplanmaz.



Resim 95; Parafin Uygulaması Tamamlanmış Seramik Karo.

Sıcak sıvı parafin ajur deliklerinin oluşturulacağı alanlar dışında kalan tüm yüzeylere sürüldükten sonra seramik karo resim 95'deki halini alır. Sadece ajur yapılacak alanlar boştur. Artık nemli bir sünger ile ajur delikleri açma aşamasına geçilebilir.



Resim 96; Nemli Bir Sünger ile Seramik Karo Yüzeyinin Ovalanması.

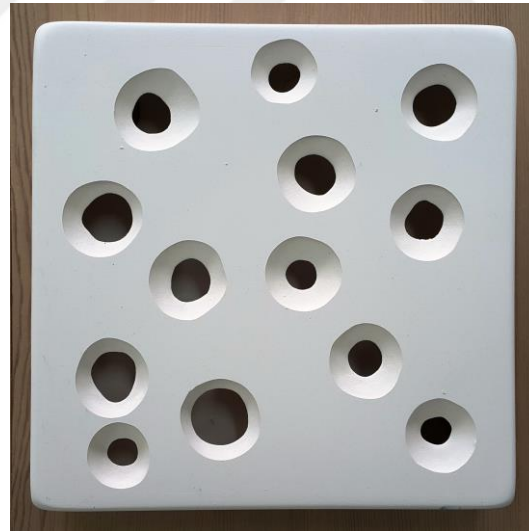
Bilinen ajur tekniğinde delikleri oluşturmak için sivri uçlu kesme aletlerinden yararlanılır fakat parafin ile ajur uygulamasında tam kuruluğa ulaşmış seramik yüzeylerde nemli sünger yardımıyla delikler oluşturulur. Parafin ile kaplanmayan alanlar nemli sünger ile ovalandıkça kademe kaybedecek ve en sonunda yüzey delinecektir. Oluşacak deliklerin biçimleri uygulama yapan kişinin tasarımına

bağlıdır, istenirse belli biçimli delikler oluşturulabileceği gibi amorf yapıda delikler de elde edilebilir.



Resim 97; Parafin ile Ajur Uygulaması Tamamlanmış Seramik Karo.

Resim 97’de görüldüğü gibi uygulama sonunda tüm ajur delikleri oluşturulmuştur. Artık seramik karo bisküvi pişirimi için hazırdır.



Resim 98; Bisküvi Pişirimi Yapılmış Parafin Ajur Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Karo.

Bisküvi pişirimi esnasında yüzeyi kaplayan parafin yanarak buharlaşır ve seramik karo resim 98’deki halini alır. Bu aşamadan sonra sırlama yapılabilir.



Resim 99; Sır Pişirimi Yapılmış Parafin Ajur Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Karo.

Sır olarak kobalt oksit ile renklendirilmiş şeffaf sır kullanılmıştır. Ajur tekniği her sır çeşidine açık bir teknik olduğundan parafin ajur tekniğinde de istenilen sır kullanılabilir.

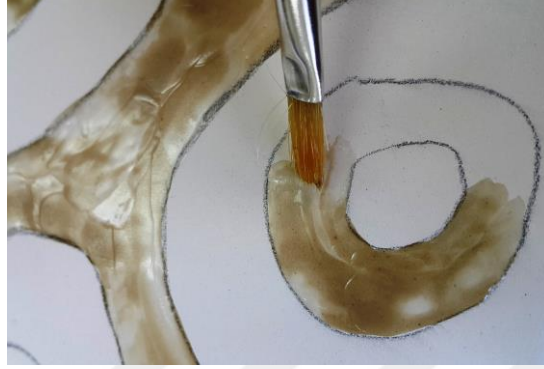
3.4.1.2 Parafin Kabartma Tekniği

Şekillendirme işleminden sonra tam kuruluğa ulaşmış yüzeylerde tasarıma göre istenilen alanlarda parafin uygulaması ile kabartmalar elde edilebilir. Bu uygulama da çamur yapısı ile ilgili nedenden ötürü sadece döküm ve porselen çamurları ile şekillendirilen seramiklerin yüzeylerine uygulanabilir.



Resim 100; Parafin Uygulamasından Önce Seramik Karo Yüzeyine Kabartma Tasarımının Çizilmiş Hali, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, 20 x 4 x 20 cm.

. Parafin uygulamasına geçilmeden önce tam kuruluğa ulaşmış seramik yüzeylere ya tasarımlar önceden çizilerek belli edilir ya da direk parafin ile yüzeye doğaçlama tasarımlar yapılır. Resim 100’de yer alan seramik karo üzerine kurşun kalem ile istenilen kabartma tasarımı aktarılmıştır.



Resim 101; Seramik Yüzeye Fırça ile Parafin Uygulaması.

Elektrikli ısıtıcı yardımıyla sıvı hale getirilen parafin seramik yüzeye resim 101’de görüldüğü gibi fırça ile uygulanabilir. Sadece seramik yüzeyde kabartılmak istenen alanlar parafin ile kaplanır. Bu aşamada parafin uygulamasını birkaç kat yapmak ileriki uygulamalar için yararlı olacaktır. Bunun nedeni nemli sünger tüm yüzeye müdahale edildiğinde öncesinde ince sürülen parafin katmanlarda kopmalar ya da ayrılmalar olabilir.



Resim 102; Parafin Uygulaması Tamamlanmış Seramik Karo

Kabartılmak istenen tüm alanlar parafin ile kaplandıktan sonra nemli bir sünger ile tüm yüzey iyice ovalanır.



Resim 103; Nemli Bir Sünger ile Seramik Karo Yüzeyinin Ovalanması.

Nemli sünger ile yüzeye müdahale ettikçe parafin ile kaplı olan alanlar neme karşı direnç göstereceğinden hiçbir değişime uğramayacak fakat açık alanlar neme karşı hassas olduklarından dolayı yavaş yavaş kademe kaybedeceklerdir. Böylece parafin ile kaplı alanlar kabartılmış olacaktır.



Resim 104; Parafin ile Kabartma Uygulaması Tamamlanmış Seramik Karo.

Kabartılmak istenen bölgelerin iyice ortaya çıkması için açık alanlar nemli sünger ile iyice ovalanır. Sonuç resim 104'de görüldüğü gibi parafin ile kaplı bölgelerin kabartılması şeklinde olacaktır. Bu aşamadan sonra bisküvi ve sır aşamasına geçilebilir.



Resim 105; Bisküvi Pişirimi Yapılmış Parafin Kabartma Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Karo.

Bisküvi pişirimi esnasında kabartılmış yüzeyler üzerindeki parafin yanarak buharlaşır ve resim 105’de görüldüğü gibi ortaya çıkarlar. Bu aşamadan sonra sırlama yapılabilir.

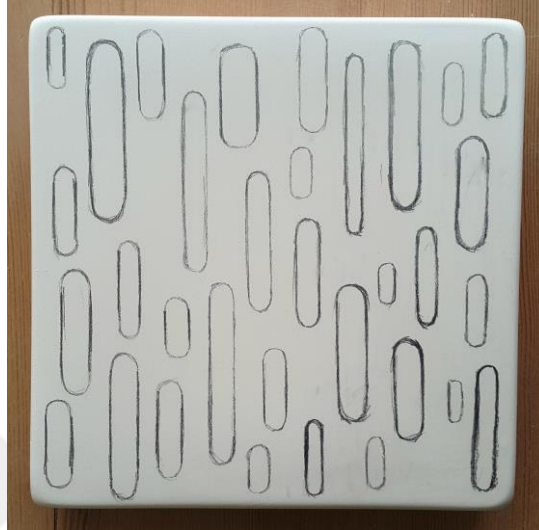


Resim 106; Sır Pişirimi Yapılmış Parafin Kabartma Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Karo.

Sır olarak bakır oksit ile renklendirilmiş şeffaf sır kullanılmıştır. Parafin kabartma tekniği ile oluşturulan yüzeyler için yoğun kapatıcı ve kalın sırlar uygun değildir. Seramik yüzeylerde elde edilen kabartma etkilerini şeffaf, yarı şeffaf, az efektli sırlar daha çok ortaya çıkarmaktadır.

3.4.1.3 Parafin Oyma Tekniği

Şekillendirme sonrası tam kuruluk düzeyine ulaşan yüzeylerde istenilen oyma süslemeleri parafin ile elde edilebilir. Bu teknik de çamur yapısı ile ilgili nedenden ötürü sadece döküm ve porselen çamur yüzeylerine uygulanabilir.



Resim 107; Parafin Uygulamasından Önce Seramik Karo Yüzeyine İstenilen Oyma Tasarımının Çizilmiş Hali, Döküm Çamuru, Kalıp İle Şekillendirme, 20 x 4 x 20 cm.

Parafin uygulamasına başlanmadan yüzeyde hangi bölgelerin oyulacağı kurşun kalem ile çizilerek belirlenebilir. Parafin ile oyma uygulamasında önceden tasarımların yüzeye aktarılması daha doğru olacaktır çünkü direk sıcak sıvı parafin ile oluşturulacak tasarımlarda parafin iyi kontrol edilmezse oyulacak alanlar ile diğer alanlar karışabilir.



Resim 108; Seramik Karo Yüzeyinde Oyulacak Alanlar Dışındaki Tüm Alanların Parafin ile Kaplanmış Hali.

Sıcak sıvı parafin ile sadece oyma yapılacak alanlar açıkta bırakılarak diğer tüm alanlar kaplanır. Artık nemli sünger yardımıyla oyma işlemine geçilebilir. Bilinen oyma tekniğinde oymalar sivri uçlu aletler ile deri sertliğine ulaşmış seramik yüzeylerinde gerçekleştirilir fakat parafin ile oyma uygulamasında tam kuruluğa ulaşmış seramik yüzeylerin oymaları nemli sünger ile yapılır.



Resim 109; Nemli Sünger ile Oyma İşlemi Tamamlanmış Seramik Karo.

Parafin ile kaplanmayan alanlar nemli sünger ile ovularak istenilen oranda oyulabilir. Resim 109'da görülen seramik karonun oyma işlemi tamamlanmış ve bisküvi pişirimi için hazırdır.



Resim 110; Bisküvi Pişirimi Yapılmış Parafin Oyma Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Karo.

Bisküvi pişirim esnasında yüzeyde bulunan parafin yanarak bünyeden uzaklaşır ve sırsız yüzey ortaya çıkar.



Resim 111; Sır Pişirimi Yapılmış Parafin Oyma Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Karo.

Parafin oyma tekniği ile dekorlanmış seramik yüzeyler için şeffaf, yarı şeffaf ve az efektli sırlar, yüzeyde oluşan oyukları ortaya çıkarması açısından daha uygundur.

3.4.1.4 Parafin Şablon Tekniği

Seramik yüzeylere süsleme belli şablonlar kullanılarak yapılabilir. Parafin kullanılarak da bu şablonlar oluşturulmaktadır. Deri sertliğine ulaşmış çamur yüzeylerinde ve bisküvi pişirimi yapılmış seramik yüzeylerinde, sır ya da astar

kullanılarak her çamur çeşidi üzerine parafin şablon tekniği uygulanabilmektedir. Parafin ile şablon tekniğinde çamur yüzeyine nemli sünger ile bir müdahale gerekmediğinden bu uygulama tüm seramik çamur çeşitleri için kullanılabilir.



Resim 112; Parafin ile Yüzeyine Şablon Oluşturulmuş Deri Sertliğindeki Seramik Karo, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, 20 x 4 x 20 cm.

Resim 112’de deri sertliğine ulaşmış yüzey üzerine parafin ile şablon uygulaması yapılmıştır. Önceden tasarlanmış süslemeler yüzey üzerine bir kalem yardımıyla hafifçe çizilerek belirlenebileceği gibi direk parafin sürülerek doğaçlama tasarımlar da yapılabilir. Yüzeyde renksiz kalması istenen alanlar sıcak sıvı parafin ile kaplanır böylece daha sonra yapılacak astar uygulaması sırasında bu alanlar astara karşı direnç gösterecek ve sadece açık alanlar astar ile kaplanacaktır.



Resim 113; Parafin ile Şablon Uygulaması Yapılmış Yüzeyin Renklendirilmesi.

Parafin ile şablon oluşturduktan sonra renklendirme aşamasına geçilebilir. Renklendirme fırça ile yapılabileceği gibi daldırma, püskürtme veya akıtma yöntemleri de kullanılabilir. Renklendirme yapılırken parafin ile kaplı alanlar astarı iterken açık alanlar kabul edecektir. Bu aşamadan sonra tam kuruluğa ulaşan seramik karo için bisküvi pişirimi yapılabilir.



Resim 114; Parafin Şablon Tekniği ile Renklendirilmiş Seramik Karo.



Resim 115; Bisküvi Pişirimi Yapılmış Parafin Şablon Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Karo.

Renklendirme öncesi parafin ile kapatılan alanlar, bisküvi pişirimi esnasında parafinin yanarak bünyeden uzaklaşması ile ana bünyenin renginde ortaya çıkar. Bu aşamadan sonra sır uygulamasına geçilebilir.



Resim 116; Sır Pişirimi Yapılmış Parafin Şablon Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Karo.

Bisküvi pişirimi yapılmış seramiklerin yüzeyinde sıcak ve sıvı halde olan parafin ile şablon oluşturulabilir. Seramik yüzeyinde ana bünye çamurunun renginde kalması istenilen alanlar parafin ile kaplanır. Ardından sır uygulaması daldırma, akıtma, püskürtme ya da fırça ile yapılır. Parafinli alanlar sırtı iterken parafinsiz alanlar sır ile kaplanacaktır. Böylece yüzeyde hem sırlı – sırsız alanlar hem de renk farklılıkları oluşacaktır.



Resim 117; Pişmiş Çamur Yüzeyine Parafin Şablon Tekniğinin Uygulama Aşamaları.



Resim 118; Sır Pişirimi Yapılmış Parafin Şablon Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Karo.

3.4.1.5 Renkli Parafin Tekniği

Seramik yüzeyleri renklendirmede parafin sadece şablon oluşturmak için değil aynı zamanda içerisine renk verici oksitler katılarak seramik yüzeylerde direk renklendirici olarak da kullanılabilir. Bu teknik hem yaş hem de pişmiş tüm seramik çamurları için kullanılabilir.

Seramik alanında, renk verici oksitler genellikle sırları renklendirmek için kullanılır. Sır içerisine tek başlarına ya da birlikte katılarak değişik renkler elde edilmektedir.²⁵⁹ Sır yapısı, pişirim çeşidi, pişirim derecesi gibi etmenler oksitlerin verdikleri renkleri etkilemektedir. Genel olarak, bakır oksit ile yeşil, mısır mavisi, turkuaz ve çin kırmızısı, demir oksit ile sarı, kahverengi, kızıl kahverengi ve şarap kırmızısı, kobalt oksit ile maviden laciverte tüm tonlar, krom oksit ile yeşil, kirli gri ve kahverengi, mangan oksit ile kahverengi, mor ve siyah, nikel oksit ile pembe, yosun yeşili ve mavi, kalay oksit, zirkon oksit, arsenik oksit, ser dioksit ve wolfram trioksit ile beyaz örtücü sırlar, titan oksit ile beyaz ve açık sarı, uran oksit ile kırmızı, berilyum oksit ile redüksiyonlu ortamlarda koyu maviden açık mora, vanadin oksit ile yeşil – beyaz örtücü sır ve gri - yeşil, bizmut oksit ile altın sarısı ve koyu kahverengi, erbiyum oksit ile pembe tonları, neodyum ve praseodyum oksitleri ile

²⁵⁹ Doğan, Şaduman, **Ön. ver.**, s.121.

mor – gri ve yeşil, selen bileşikleri ile gri – beyaz ve selen kırmızısı etkileri elde edilir.²⁶⁰

Elektrikli ısıtıcı yardımıyla sıvı hale getirilen parafin içerisine renk verici oksitler katılarak seramik yüzeylerde parafin ile renkli süslemeler yapılabilir. Sıcak sıvı parafin içerisine toz halinde katılan oksitlerin dibe çökerek karışmaması için ilk katıldıklarında iyice karıştırılarak parafin içerisinde çözümleri sağlanmalı ve sürekli karıştırılarak kullanılmalıdır.



Resim 119; Renkli Parafin Uygulamasından Önce Seramik Karo Üzerine İstenilen Tasarımın Çizilmiş Hali, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, 20 x 4 x 20 cm.

Renkli parafin uygulamasında resim 119’da görüldüğü üzere önceden tasarımın seramik yüzeyine aktarılabilceği gibi, renklendirilmiş sıvı parafin ile direk uygulama da yapılabilir.

²⁶⁰ Arcasoy, Ateş, **Ön. ver.**, s.190 – 203.



Resim 120; Bakır Oksit ile Renklendirilmiş Parafinin Seramik Yüzeyine Sürülmüş Hali.

Resim 120’de seramik karo üzerindeki parafin bakır oksit ile renklendirilmiştir. Bu aşamadan sonra seramik karo iki şekilde değerlendirilebilir; yüzeye başka bir uygulama yapmadan bisküvi ve sır pişirimi yapılabilir ya da parafin ile kaplı alanlar sadece renk değil aynı zamanda direnç kazandığından, parafinsiz alanları nemli sünger ile ovarak kademe kaybettirip farklı bir yüzey etkisi daha yakalanabilir.



Resim 121; Renkli Parafin Uygulaması Yapılmış Seramik Karo Yüzeyinin Nemli Sünger ile Ovulmuş Hali.

Bu aşama ile birlikte seramik karo yüzeyinde sadece renk değil aynı zamanda alçak – yüksek etkiler de elde edilmiştir. Artık bisküvi pişirimi yapılabilir.



Resim 122; Bisküvi Pişirimi Yapılmış Renkli Parafin Uygulaması Yapılmış Seramik Karo.

Bisküvi pişirimi ile yüzeyde bulunan bakır oksit ile renklendirilmiş parafin yanarak bünyeden ayrılır fakat içerisindeki bakır oksit yüzeyde durmaktadır. Oksitleri parafin uygulaması ile seramik yüzeylere aktarmak onların seramik yüzeylerindeki genel görüntüsünü de farklı kılmaktadır. Oksitler parafin sayesinde yer yer düzgün yer yer dağınık bir şekilde yayılırlar. Bu aşamadan sonra sırlamaya geçilebilir.



Resim 123; Sır Pişirimi Yapılmış Renkli Parafin Uygulaması Yapılmış Seramik Karo.

Renkli parafin tekniği ile süslenen seramikler resim 123’de görüldüğü üzere şeffaf sır ile kaplanabildiği gibi başka sırlar ya da farklı pişirim yöntemlerine de tabi

tutulabilirler. Böylece alt katmanda var olan oksit ile seramik yüzeyinde değişik etkiler oluşturulabilir.

3.4.1.6 Parafin ile Renkli Çamur Katmanlarının Ortaya Çıkarılması

Sıvı haldeki beyaz döküm çamurları, renk verici oksitler ve seramik pigmentleri ile renklendirilebilir. Renkli çamurlar ile alçı kalıp içersine döküm yapılabildiği gibi plastik hale getirilerek çamur tornası ya da elle şekillendirmede de kullanılabilir. Alçı kalıp içersinde şekillendirmede iki şekilde uygulama yapılır; sadece bir tane renkli sıvı çamur ile döküm yapılabileceği gibi birden fazla sayıda sıvı renkli çamurla da çalışılabilir. İlk olarak alçı kalıp içine dökülen sıvı renkli çamur belli bir süre kalıp içinde tutulur ve geri boşaltılır. Ardından farklı renkte olan sıvı renkli çamur aynı kalıp içersine dökülür. Bu şekilde iki veya daha fazla renkte seramikler elde edilir. Daha sonra kalıptan çıkarılan formun görünen yüzeyi altında farklı renkte görünmeyen bir tabaka daha vardır. Farklı renkteki bu tabaka parafin uygulaması yapılarak ortaya çıkarılabilir.



Resim 124; Renkli Döküm Tekniği ile Şekillendirilmiş Seramik Karo, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, 20 x 4 x 20 cm.

Resim 124'deki seramik karo mavi, beyaz ve yeşil renklerdeki seramik pigmentleri ile renklendirilmiş döküm çamuru ile şekillendirilmiştir. Görünen yüzeyi mavi renktedir. Görünmeyen beyaz ve yeşil tabakalar parafin uygulaması yapılarak ortaya çıkartılabilir.



Resim 125; Renkli Döküm Tekniği ile Şekillendirilen Seramik Karo Üzerine Parafin Uygulama Aşamaları.

Renkli çamur tekniği ile şekillendirilmiş seramikler üzerine parafin uygulaması tek kademe şeklinde uygulanabileceği gibi resim 125’de olduğu gibi birden fazla aşamalı olarak da uygulanabilir. Sıcak ve sıvı halde olan parafin yüzey üzerine sürüldüğü her aşamada nemli sünger ile yüzey ovulur, böylece her aşamada altta gizli olan renkli çamur tabakalarına biraz daha yaklaşılr ve sonunda ortaya çıkarlar. Yukarıdaki resimde mavi yüzeye uygulanan her parafin uygulaması sonrası nemli süngerle yüzey ovulmuş ve mavi yüzey giderek incelmıştır. Sonunda beyaz yüzeye ulaşılmış ve uygulamaya yeşil tabaka gözükeneye kadar devam edilmiştir.



Resim 126; Bisküvi Pişirimi Sonucu.

Bisküvi pişirimi esnasında yüzeydeki tüm parafin yanarak bünyeden ayrılır ve farklı renklerdeki tabakalar ortaya çıkar. Bu aşamadan sonra sır uygulaması yapılabilir.



Resim 127; Sırlı Pişirim Sonucu.

Bu şekillendirme tekniği ile elde edilen seramikler, bünyenin kendisi renkli olduğu için şeffaf ya da yarı şeffaf sır ile sırlanmaları daha uygun olacaktır.

3.4.1.7 Katı Parafin Tekniği

Parafin sadece sıcak ve sıvı halde değil aynı zamanda katı halde de kullanılabilir. Deri sertliğine ulaşmış çamur yüzeylerde katı parafin kullanılarak farklı dokular elde edilebilir. Bu teknik her çeşit seramik çamuru için uygundur.



Resim 128; Katı Haldeki Parafin.



Resim 129; Deri Sertliğine Ulaşmış Seramik Karo Yüzeyine Katı Parafin Uygulaması.

Katı parafin tekniğinin ilk aşaması, bir parça katı parafin ile deri sertliğine ulaşmış çamur yüzeyinin ovulmasıdır. Sıcak ve sıvı halde olmayan parafin, yüzeyde dağınık bir şekilde kalacaktır. Bir bakıma katı halde olan parafin ile şablon oluşturulur fakat parafin ile şablon tekniğinden farklı olarak bu teknikte katı halde olan parafinin yüzeyde kendine özgü oluşturduğu şablon söz konusudur.



Resim 130; Katı Parafin ile Kaplı Yüzeye Renk Uygulaması.

Katı parafin tekniğinin ikinci aşaması renklendirme dir. Yüzeye uygulanan katı parafin üzerine sıvı halde olan seramik renklendiricisi sürülür. Resim 130'da görülen uygulamada renklendirici olarak bakır oksit kullanılmıştır. Çamur yüzeyinde katı parafin uygulamasıyla oluşan tabaka sayesinde renk uygulamasıyla ritmik, dengeli, lekese l bir görünüm elde edilebilir.



Resim 131; Katı Parafin ile Kaplı Yüzeye Renk Uygulamasının Son Hali.

Bu aşamadan sonra bisküvi pişirimi yapılabilir. Yüzeyde bulunan parafin pişirim esnasında yanarak bünyeden uzaklaşır ve geriye renk dokulu yüzey kalır.



Resim 132; Sır Pişirimi Yapılmış Katı Parafin Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Karo.

Resim 132’de görülen seramik karo üzerinde şeffaf sır kullanılmıştır. Böylece daha önce uygulanan bakır oksit etkisi ortaya çıkmıştır. İstenildiği takdirde sırlama aşamasında yüzeyde bulunan renklendiricinin etkisini tamamıyla kapatmayacak farklı sırlarda kullanılabilir.

Katı parafin tekniği pişmiş çamur yüzeylerini süslemek içinde kullanılabilir. Süreç tamamıyla aynıdır. Tek fark yaş çamur yüzeylerde astar, oksit ya da seramik pigmenti gibi renklendiriciler kullanılırken pişmiş çamur yüzeylerde seramik sırları da renklendirici olarak kullanılabilir.



Resim 133; Sır Pişirimi Yapılmış Katı Parafin Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Karo..

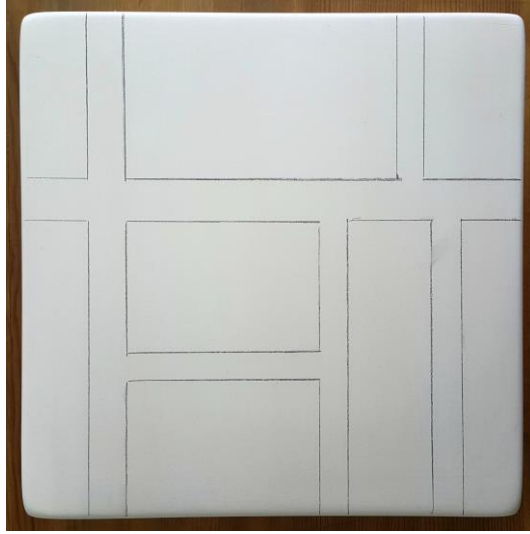
3.4.2 Pişmiş Çamur Üzerine Parafin Uygulamaları

Seramik çamuru bisküvi pişirimi ile dış etkilere karşı daha dayanıklı hale gelmektedir. Belli ısı derecelerinde pişirilen çamur küçülür yani gözenekleri kapanarak geçirgenliği azalır ve daha az gözeneksiz hale gelir. Bu durum seramik yüzeyinde alçak – yüksek etkiler oluşturmayı imkânsız yapar. Bu yüzden pişmiş seramik yüzeylerde parafin kullanımı sadece renk ve renkli dokular elde etmek amaçlıdır. Sıraltı, sırustü veya direk sır ile uygulanabilen parafin uygulamaları vardır.

3.4.2.1 Parafin Kontur Tekniği

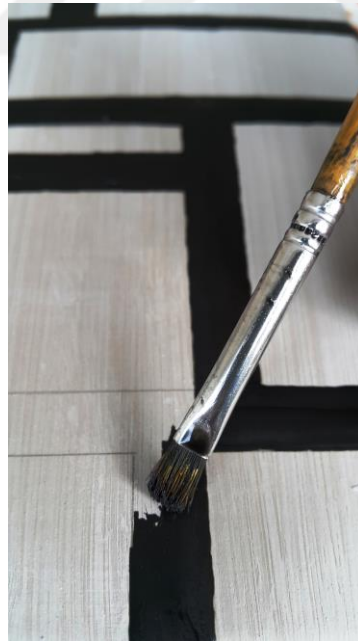
Seramik süslemede belirli şekilleri çerçeveleyen kontur çizgileri hem renkli hem renksiz olarak sıcak ve sıvı parafin kullanılarak oluşturulabilir. Parafin kontur tekniği, şekilleri daha net gösterir ve renklendirme aşamasında sıvıların birbiri içine karışmasını önler. Bu uygulama hem deri sertliğindeki çamur yüzeylerine hem de bisküvi pişirimi yapılmış seramik yüzeylerine çamur cinsi her ne olursa olsun uygulanabilir.

Bisküvi pişirimi yapılmış seramikler üzerine dekorlama yaparken ilk olarak şekillerin kontur çizgileri sıcak ve sıvı parafin ile belirlenebilir. Daha sonra bu sınır çizgilerinin içi tercih edilen renklerdeki sırlarla doldurulur. Bu esnada parafin çizgiler, şekilleri çevrelerken aynı zamanda sırların birbiri içine karışmasını da önlerler. Kontur çizgilerinin renkli olması istenirse renklendirici oksitler ile sıcak ve sıvı haldeki parafin renklendirilebilir. Böylece kontur çizgileri ana bünye çamur renginde değil farklı renkte ortaya çıkarlar.



Resim 134; Kontur Çizgileri Belirlenmiş Bisküvi Pişirimi Yapılmış Seramik Karo.

Eğer seramik yüzeyinde belirli şekillerden oluşacak bir dekorlama yapılacak ise parafin uygulamasına geçilmeden resim 134’de olduğu gibi şekillerin kontur çizgileri parafini yüzeye kontrollü bir şekilde sürmek için belli edilmelidir.



Resim 135; Sıcak ve Sıvı Haldeki Parafinin Yüzeyde Belirlenen Alanlar Sürülmesi.

Resim 135’de bakır oksit ile renklendirilmiş sıcak ve sıvı haldeki parafin seramik karo yüzeyinde önceden belirlenen kontur çizgileri içine sürülmektedir.

Geometrik şekillerin çerçevelerini oluştururken fırça kullanımı dikkat ve titizlik gerektirmektedir. Eğri çizgiler içeren konturlar fırça ile daha rahat uygulanabilir.



Resim 136; Renkli Sırlar ile Parafin Kontur Çizgilerinin Aralarının Doldurulması.

Sırlama aşamasında daldırma, akıtma, püskürtme ya da fırça ile sırlama yapılabilir. Renkli parafin ile kapatılan kontur çizgileri sıırı itecek sadece açık alanlar sıırı kabul edecektir. Resim 136’da yüzeydeki şekiller farklı renklerdeki sırlar ile boyanmıştır.



Resim 137; Sır Pişirimi Yapılmış Parafin Kontur Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Karo.

Sır pişirimi esnasında parafin yanarak ana bünyeden ayrılmış ve bakır oksit etkisi kontur çizgilerini oluşturmuştur. Tasarıma göre kontur çizgileri ana bünyenin

kendi renginde ya da farklı renklendirici oksitler kullanılarak değişik renklerde yapılabilir.

Parafin kontur tekniği, deri sertliğine ulaşmış çamurlar üzerine aynı süreç takip edilerek astarlar ile uygulanabilir.



Resim 138; Deri Sertliğine Ulaşmış Seramik Karo zerine Parafin Kontur Tekniği Uygulama Aşamaları.

Resim 139’da yer alan seramik karo, deri sertliğine ulaştığından renkli parafin ile kontur çizgileri belirlenmiş ardından astarlar ile çizgilerin araları doldurulmuştur. Bisküvi ve sır pişirimi yapılmıştır.



Resim 139; Sır Pişirimi Yapılmış Deri Sertliğine Ulaştığında Parafin Kontur Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Karo.

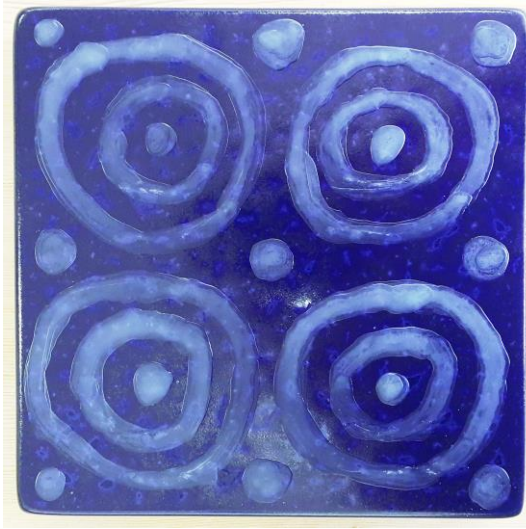
3.4.2.2 Sırüstü Parafin Tekniği

Ham ve pişmiş sırlı yüzeyler üzerinde sırüstü parafin tekniği ile süslemeler yapılabilir.



Resim 140; Kobalt Oksitli Sır ile Sırlanmış Seramik Karo, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, 20 x 4 x 20 cm.

Pişmiş sır yüzeylerinde uygulanan sırüstü parafin tekniği ile yeni ve özgün etkiler oluşturulabilir. Resim 140'daki seramik karo kobalt oksitli sır ile sırlanmıştır.



Resim 141; Pişmiş Sır Üzerine Parafin Uygulaması.

Pişmiş sır tabakası üzerine sıcak ve sıvı halde olan parafinin sürülmesiyle desenler oluşturulur. Bu aşamada dikkat edilmesi gereken nokta kullanılan sırların renkleridir. Yüzeyde bulunan ve parafin uygulaması sonrası sürülecek olan sır

renklerinin birbirini ortaya çıkaracak ve destekleyecek renklerden seçilmeleri yararlı olacaktır.



Resim 142; Pişmiş Sır Üzerine Parafin Uygulaması Sonrası Sırlama.

Son olarak mavi sır içerisinde kendini gösterebilmesi için opak beyaz sır ile parafinsiz alanlar boyanmıştır. Bu uygulamada sır üzerine tekrar sır uygulanması kolay olmayan ve dikkat isteyen bir uygulamadır. Sırlı yüzeye uygulanacak sırn tutunabileceği bir alt tabaka olmadığı için ana bünneyi parafinin gaz haline geçmeyeceği sıcaklıklarda ısıtmak sırn yüzeyde tutunabilmesi için yararlı olacaktır.



Resim 143; Sır Pişirimi Yapılmış Pişmiş Sır Üzerine Sırüstü Parafin Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Karo, Kobalt Oksitli Sır, Beyaz Opak Sır, 1050 °C.

Sırüstü parafin tekniği ham sır üzerine de uygulanabilir. Püskürtme, daldırma, akıtma ya da fırça ile uygulanan sır tabakaları tamamıyla kuruduktan sonra üzerilerine sıcak ve sıvı halde olan parafin ile desenler oluşturulabilir ve son olarak parafinsiz alanlar tekrar boyanabilir.



Resim 144; Opak Beyaz Sır ile Sırlanmış Fakat Pişirilmemiş Seramik Karo.

İlk sır uygulaması istenilen sırlama yöntemi ile yapılabilir. Fakat daha sonra yapılacak parafin uygulamasının rahatlığı için yüzeye çok iyi tutunan ve sert bir sır tabaka halinde uygulanmalıdır. Bu nedenle daldırma, akıtma ve fırça ile sırlama yöntemlerini tercih etmek daha uygun olacaktır. Resim 144'deki seramik karo üzerine akıtma yöntemi ile opak beyaz sır uygulanmıştır.



Resim 145; Ham Sır Üzerine Parafin Uygulaması.

Ham sır tabakası üzerine sıcak ve sıvı halde olan parafin sürülerek desenler oluşturulur. Bu aşamada el çabukluğu çok önemlidir. Çünkü altta bulunan ham sır tabakası parafin için tutuculuğu azaltan bir yüzey oluşturmuştur. Herhangi bir dökülme olmamaktadır fakat sürülen parafinin kenarlarında az da olsa kalkmalar gözlenmiştir.



Resim 146; Ham Sır Üzerine Parafin Uygulaması Sonrası Renklendirme.

Parafin uygulaması aşamasından sonra ham sır yüzeyinin açıkta kalan alanlarına renk uygulaması yapılır. Resim 146'da kobalt oksit kullanılmıştır. Fakat yapılan tasarıma göre sır, oksit ya da sırüstü boya kullanılabilir. Bu aşamada dikkat edilmesi gereken nokta, üst üste uygulanan sır ya da diğer renklendiricilerin renk açısından birbirlerini kapatmadan ortaya çıkarmaları ve birbirlerini desteklemeleridir.



Resim 147; Sır Pişirimi Yapılmış Ham Sır Üzerine Sırüstü Parafin Tekniği ile Dekorlanmış Seramik Karo, Beyaz Opak Sır, Kobalt Oksit, 1050 °C.

3.5 SERAMİK YÜZEYLERDE PARAFİN VE PARAFİNE ALTERNATİF MADDELER KULLANAN SERAMİK SANATÇILARINDAN ÖRNEKLER

3.5.1 Arne Ase

Sanatçı porselen yüzeylerinde alçak – yüksek etkiler oluştururken shellac kullanmaktadır ve çamur tercihi Çin Porselen çamurudur. Shellac ile tasarımına göre porselen yüzeyinde belli alanları kapladıktan sonra açık kalan alanları nemli sünger ile ovalayarak daha ince ve daha ışık geçiren yüzeyler elde etmektedir. Işık – gölge etkilerini porselen tabak ve çanak yüzeylerinde yakalayan sanatçı maskeleme ile oluşturduğu kabartma uygulamalarında ve porselen üzerine suluboya süslemesi olarak adlandırılan teknikte mükemmelleşmiştir.²⁶¹



Resim 148; Arne Ase, Çanak, Porselen Çamuru, Parafin Kabartma Tekniği, Yük. 35 cm, 1993.
Kaynak: <http://www.arneaase.com/bowls-and-tiles/vy2mx6ckiimqymvt19r6rse5xpgnbz>
 [06.04.2016].



Resim 149; Arne Ase, Çanak, Porselen Çamuru, Parafin Kabartma Tekniği, Yük. 30 cm, 2001.
Kaynak: <http://www.arneaase.com/bowls-and-tiles/b6ogcmgu834z2q12bsqdjuk9k4ynnx>
 [06.04.2016].

²⁶¹ <http://www.arneaase.com/about/> [06.04.2016]

3.5.2 Feyza Çakır Özgünoğdu

Sanatçı eserlerini oluşturken, zamana tanıklık etme karakteri ile duvar yüzeylerine vuran ışık – gölge hareketlerinden etkilenmiştir. “Yeryüzünün Hafızası” temalı seramik çalışmalarında shellac kullanarak seramik yüzeylerde alçak – yüksek etkiler oluşturmuştur. Saf alkol ile sıvılaştırdığı shellacı yaş çamur yüzeyine tasarıma uygun olarak sürdükten sonra nemli sünger ile açıktaki kalan alanları ovalayarak kademe kaybetmesini sağlamıştır.²⁶²



Resim 150; Feyza Çakır Özgünoğdu, Parafin Kabartma Tekniği, 2010.

Kaynak: <http://feyzaceramics.files.wordpress.com/2010/10/2010-untitled.jpg>, [12.05.2013].



Resim 151; Feyza Çakır Özgünoğdu, Parafin Kabartma Tekniği ve Parafin Oyma Tekniği, 2010.

Kaynak: <http://feyzaceramics.files.wordpress.com/2010/10/2010-zibo-exhibition.jpg>, [12.05.2013].

²⁶² Çakır Özgünoğdu, Feyza, **Ön. ver.**, s.98 – 101.

3.5.3 İsmail Yardımcı

İsmail Yardımcı, genellikle soyut seramik biçimler ile fırınlama tekniklerini ve sırları başarıyla kullanan bir seramik sanatçısıdır. Seramik çalışmalarında, sığar pişirimiyle elde edilmiş çeşitli renkler ve dokular oluşturmaktadır.²⁶³ Sanatçının parafin kabartma tekniği ile dekorladığı seramik pano çalışması resim 152’de görülmektedir.



Resim 152; Seramik Pano, Döküm Çamuru, Parafin Kabartma Tekniği, 2009.

Kaynak: İsmail Yardımcı; Döküm Yoluyla Şekillendirilen Seramik Yüzeylerde Parafin Dekor Tekniği, Yayınlanmamış Ders Notları, Uşak, 2009.

²⁶³ Erdinç Bakla, **İstanbul’un 100 Çini ve Seramik Sanatçısı** (İstanbul’un Yüzleri Serisi – 19, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul, 2010), s.174.

3.5.4 Jim Gottuso

Sanatçı seramik çalışmalarında genellikle çamur seçimini porselen ve renklendirilmiş çamurlardan yana kullanmaktadır. Parafin kabartma tekniği ve parafin şablon tekniği kullanarak seramiklerini süslemektedir. Çamur yüzeyinde alçak – yüksek etkiler oluşturmak ve sadece belli alanları daha çok ortaya çıkarmak için sırlama aşamasında şeffaf ya da yarı şeffaf sırlar kullanmaktadır.²⁶⁴



Resim 153; Jim Gottuso, Çanak, Parafin Kabartma ve Parafin Şablon Tekniği, Siyah Astar.
Kaynak: <https://jimgottuso.wordpress.com/bowls/recent-bowls/> [05.05.2016].



Resim 154; Jim Gottuso, Çanak, Parafin Kabartma ve Parafin Şablon Tekniği, Siyah Astar.
Kaynak: <https://jimgottuso.wordpress.com/bowls/recent-bowls/> [05.05.2016].

²⁶⁴ Jim Gottuso, **Etched in Clay**, (Pottery Making Illustrated, Temmuz / Ağustos, 2010), s. 35 – 38.

3.5.5 Les Blakeboragh

1930 doğumlu Les Blakeboragh, 1948 yılında İngiltere'den Avustralya'ya göç etmiştir. Sanatçı çoğunlukla Güney Buz Porseleni olarak adlandırılan porselen çamuru ile çalışmaktadır. Porselen yüzeylerinde renk elde etmek için sıraltı metal oksitler kullanmaktadır. Parafin oyma tekniği ile porselen yüzeyinde derin oymalar oluşturduğu alanlar daha ince ve daha ışık geçirgen hale gelmektedir. Sanatçı ayrıca şamot çamuru ile şekillendirdiği seramik yüzeylerinde de parafin şablon tekniğini kullanmıştır.²⁶⁵



Resim 155; Les Blakeboragh, Kapaklı Şarap Testisi, Stoneware, Parafin Şablon Tekniği, Yük. 27 cm.
Kaynak: <http://shapiro.com.au/lots/les-blakebrough-b-1930-28570/> [05.05.2016].



Resim 156; Les Blakeboragh, Tabak, Stoneware, Renkli Parafin Tekniği, Gen. 50.5 cm.
Kaynak: <http://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/18866/> [05.05.2016].

²⁶⁵ http://www.australianpotteryatbemboka.com.au/shop/index.php?manufacturers_id=6 [05.05.2016].

3.5.6 Liz Kinder

Liz Kinder, altı farklı seramik çamuru kullanmaktadır. Çamur tornasında şekillendirdiği seramikleri gündelik kullanıma yöneliktir. Seramiklerini dekorlarken genellikle parafin şablon tekniğini kullanmaktadır. Çalışmalarının tümü mutfak eşyası olarak kullanımı için güvenlidir.²⁶⁶



Resim 157; Beyaz Süslemeli Saksı, Döküm Çamuru, Parafin Şablon Tekniği.
Kaynak: <http://potsonhand.blogspot.com.tr/> [31.03.2016].



Resim 158; Tabak, Kırmızı Çamur, Parafin Şablon Tekniği, Çap: 30 cm.
Kaynak: <http://potsonhand.blogspot.com.tr/> [31.03.2016].

²⁶⁶ <http://galleryinthewoods.com/liz-kinder/> [31.03.2016].

3.5.7 Mollie Bosworth

Mollie Bosworth yaşadığı tropikal çevreden etkilenecek oluşturduğu dekor tasarımlarını, çamur tornasında şekillendirdiği, ışık geçirgenliği olan ve renkli porselenlerinin yüzeyinde parafin uygulamasıyla oluşturmaktadır. Çalışmalarında parlaklığı ve inceliği artırmak için pişirim derecelerini oldukça yüksek tutan sanatçı farklı dekor / süsleme tekniklerini parafin uygulamaları ile birlikte kullanmaktadır.²⁶⁷



Resim 159; Mollie Bosworth, “Orman Serisi”, Porselen Çamuru, Parafin Kabartma Tekniği, Yük. 12 cm, Gen. 14 cm, 2006.

Kaynak: <http://www.visualartist.info/molliebosworth/bowls-colour-and-translucency/forest-series> [05.05.2016].



Resim 160; Mollie Bosworth, “Damask Serisi”, Porselen Çamuru, Parafin Kabartma Tekniği, 2006.

Kaynak: <http://www.visualartist.info/molliebosworth/bowls-colour-and-translucency/damask-series> [05.05.2016].

²⁶⁷ <http://www.visualartist.info/molliebosworth/bowls-colour-and-translucency> [05.05.2016].

3.5.8 Ömer Görkem

Ömer Görkem soyut formlar yapan bir seramik sanatçısıdır. Yüksek derecelerde pişirdiği seramiklerinde döküm çamuru kullanmaktadır. Biçim olarak kendi içinde çok değişik şekiller oluşturan yuvarlak hacimler şekillendirmektedir. Kullandığı mat sırlarda bazen püskürtme yoluyla ikinci bir renk kullanması biçimlerdeki hacimsel ifadeyi artırmaktadır.²⁶⁸ Parafin çalışmalarında döküm çamurunu kalıp ile şekillendirerek kullanan sanatçı daha sonra sıcak sıvı parafin uygulaması ile seramik yüzeylerde kabartmalar oluşturmaktadır.



Resim 161; Ömer Görkem, Seramik Duvar Tabağı, Döküm Çamuru, Parafin Kabartma Tekniği, 2009.
Kaynak: İsmail Yardımcı; Döküm Yoluyla Şekillendirilen Seramik Yüzeylerde Parafin Dekor Tekniği, Yayınlanmamış Ders Notları, Uşak, 2009.

²⁶⁸ Bakla, Erdiñç, **Ön. ver.**, s.166.

3.5.9 Peter Beard

Sanatçı seramiklerini şekillendirme aşamasında çoğunlukla elle şekillendirme ve çamur tornasında şekillendirme yöntemlerini birlikte kullanmaktadır. Parafin tekniğini hem kabartma hem şablon hem de ham sır üzerine parafin uygulaması olarak kullanmaktadır.²⁶⁹



Resim 162; Peter Beard, Kafa Biçimi, Parafin Kabartma Tekniği ve Parafin Şablon Tekniği, Yüksek ve Düşük Sıcaklıklarda Sır Pişirimi, Yük. 36 cm.

Kaynak: Peter Beard, Resist And Masking Techniques, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2004, s.16.



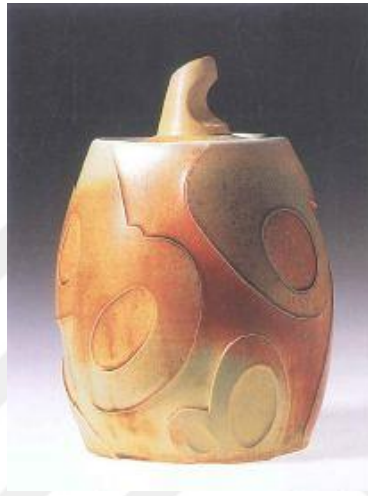
Resim 163; Peter Beard, Kabuk Biçimi, Stoneware, Parafin Kabartma Tekniği ve Parafin Şablon Tekniği, 1280 °C, Taş Kaide, Yük. 85 cm.

Kaynak: Peter Beard, Resist And Masking Techniques, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2004, Önsayfa.

²⁶⁹ Beard, Peter, **Ön. ver.**, s.24.

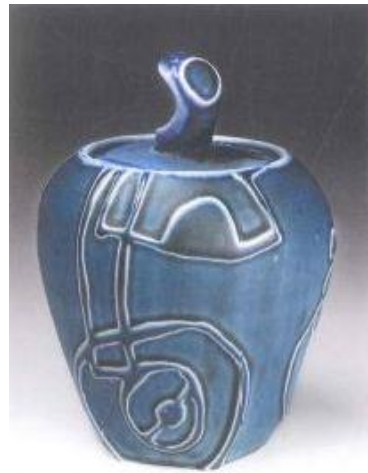
3.5.10 Ryan Mckerley

Ryan Mckerley seramik çalışmalarında Coleman Porselenini kullanmaktadır. Çamur tornasında şekillendirme yaptıktan sonra sıcak sıvı parafin ile çamur yüzeyinde tasarımlarını oluşturup daha sonra nemli sünger ile çamur yüzeyini ovalayarak bu tasarımları kabartmaktadır. Parafini yüzeyde daha rahat kullanmak için sıvı haldeyken içerisine motor yağı katmaktadır. Soda sırları ve bakır oksitli sırlar kullanmaktadır.²⁷⁰



Resim 164; Ryan Mckerley, Kavanoz, Porselen Çamuru, Çamur Tornasında Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği, , Soda Pişirimi, Yük. 23 cm.

Kaynak: Anderson Turner, Surface Decoration, Finishing Techniques, Ceramic Arts Handbook Series, Tha American Ceramic Society, China, 2008, s.37



Resim 165; Ryan Mckerley, Kavanoz, Porselen Çamuru, Parafin Kabartma Tekniği, Çamur Tornasında Şekillendirme, Soda Pişirimi, Yük. 30 cm.

Kaynak: Anderson Turner, Surface Decoration, Finishing Techniques, Ceramic Arts Handbook Series, Tha American Ceramic Society, China, 2008, s.37

²⁷⁰ Turner, Anderson, **Ön. ver.**, s.37.

3.5.11 Tim Gee

Tim Gee parafin uygulamasıyla süslediği seramiklerini, porselen çamuru ile çamur tornasında şekillendirdikten sonra belli alanları parafinle kaplamaktadır. Nemli sünger ile açık kalan alanlara müdahale ederek parafin ile kaplı alanları kabartmıştır. Sanatçı genellikle doğadan etkilenerek oluşturduğu süslemelerinde porselen yüzeyinde ışık – gölge etkileri yakalamaktadır.²⁷¹



Resim 166; Tim Gee, “Sarı Yol”, Porselen Çamuru, Parafin Kabartma Tekniği, Yük. 12 cm, Çap: 10 cm, 2013.

Kaynak: <http://www.studiopottery.co.uk/images/Tim/Gee/11186> [31.03.2016].



Resim 167; Tim Gee, “Kabarcıklar”, Porselen Çamuru, Parafin Kabartma Tekniği, Yük. 15 cm, Çap: 10 cm, 2013.

Kaynak: <http://www.studiopottery.co.uk/images/Tim/Gee/11182> [31.03.2016].

²⁷¹ <http://www.timgeeceramics.co.uk/Auto-biography.html> [31.03.2016].

4. BÖLÜM

4.KİŞİSEL UYGULAMALAR



Resim 168; Selim Çınar, “İzohipsler”, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Yüksek Derece Oksidasyonlu Pişirim ve İsli Pişirim, 110 x 105 x 27 cm, 2012.

Resim 168’deki seramik çalışması beyaz döküm çamuru kullanılarak alçı kalıp ile şekillendirilmiştir. Farklı ölçülerdeki parçaların tam kuruluğa ulaştığı zaman parafin kabartma tekniği ve parafin oyma tekniği ile yüzeyleri dekorlanmıştır. Elde edilen alçak – yüksek değerleri sırsız yüzeyde ışık – gölge ile ortaya çıkarmak için bisküvi pişirimi 1180 °C yapılmıştır. Sır uygulaması yapılmamış sadece bazı parçalar isli pişirim ile is’e tabi tutulmuştur.



Resim 169; Selim Çınar, İsimli, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Kâğıt Fırını, 24 x 22 x 25 cm, 2012.

Resim 169'daki seramik çalışması döküm çamuru kullanılarak kalıp içerisinde şekillendirilmiştir. Tam kuruluğa ulaştığında dairesel form yüzeyi parafin kabartma tekniği ve parafin oyma tekniği ile dekorlanmıştır. Bisküvi pişirimi 1000 °C'de yapılmış daha sonra sıcaklık derecesi 1300 °C'yi geçen kâğıt fırınında pişirilmiştir. Kâğıt fırının seramik forma kazandırdığı renkler ve parafin tekniğinin yüzeye kazandırdığı alçak - yüksek etkiler farklı bir yüzey süslemesi oluşturmuştur.



Resim 170; Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Sagar Pişirimi, 1000 °C, 20 x 9 x 17 cm, 2012.

Resim 170'deki seramik çalışması kalıp ile şekillendirilmiş ve tam kuruluğa ulaştığında parafin kabartma tekniği ve parafin oyma tekniği ile yüzeyi dekorlanmıştır. Bisküvi pişirimi sonrası sagar pişirimi yapılmıştır. Sagar pişirimi ile yüzeyde oluşan çizgisel ve lekesele etkiler parafin tekniği ile elde edilen alçak – yüksek değerler ile birlikte farklı bir yüzey görünüm sağlamıştır.



Resim 171; Selim Çınar, İsimli, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Kabartma ve Parafin Oyma Tekniği, Tuz Pişirimi, 1300 °C, 21 x 9,5 x 11 cm, 2012.

Resim 171'deki seramik çalışmasının şekillendirilmesinde döküm çamuru kullanılmış ve alçı kalıp içerisinde şekillendirilmiştir. Tam kuruluğa ulaştıktan sonra parafin kabartma tekniği ve parafin oyma tekniği ile yüzeyde alçak – yüksek etkiler oluşturulmuştur. Bisküvi pişirimi sonrası tuz pişirimi yapılması sonucu yüzey yeşilimsi tuz etkisiyle kaplamıştır. Tuz pişirimin sağladığı bu etki parafin tekniği ile elde edilen çizgisel dokuyu kapatmamış aksine ton farkları ile desteklemiştir.



Resim 172; Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 C°, 57 x 24 x 32 cm, 2012.

Resim 172'deki seramik çalışmasının şekillendirilmesi alçı kalıp içerisinde döküm çamuru ile yapılmıştır. Kalıptan çıktıktan sonra tam kuruluğa ulaşan parçalar parafin kabartma tekniği ve parafin oyma tekniği ile dekorlanmıştır. Yüzeyde oluşan çizgisel alçak – yüksek etkiler deniz ya da dalga benzeri bir hareket göstermektedir. Bu nedenle beyaz çamurdan elde şekillendirilen gondollar parçalar üzerine yerleştirilmiştir. Bisküvi pişirimi sonrasında yüzey kapatıcı olmayan ve parafin ile elde edilen yüzey etkisini destekleyecek turkuaz sır ile sırlanmış 1050 °C'de pişirilmiştir.



Resim 173; Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Sür – Sil Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 C°, 13 x 13 x 13 cm, 2012.

Resim 173'deki tek parçalı seramik çalışması alçı kalıp içerisinde döküm çamuru ile elde edilmiştir. Kalıptan çıkıp tam kuruluğa ulaştıktan sonra parafin kabartma tekniği ve parafin oyma tekniği ile yüzeyi dekorlanmıştır. Bisküvi pişiriminin ardından kapatici ve yarı mat olan mavi sır ile sırlama yapılmıştır. Parafin ile elde edilen yüzey etkisini kaybetmemek için sır uygulaması sür – sil tekniği yapılmıştır. Böylece alçak – yüksek etkiler ortaya çıkarılmıştır.



Resim 174; Selim Çınar, İsimli, Döküm Çamuru, Siyah Astar, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1100 C°, 110 x 25 x 67 cm, 2013.

Resim 174'deki çok parçalı seramik çalışması alçı kalıp içerisinde döküm çamuru kullanılarak elde edilmiştir. Kalıptan çıkıp tam kuruluğa ulaşan parçaların yüzeyleri parafin kabartma tekniği ve parafin oyma tekniği ile dekorlanmıştır. 7 parçadan oluşan çalışma da hem renk hem de yüzey görünümü bakımından parçaların birbirlerini desteklemeleri için büyük parçalar parlak şeffaf sır ile sırlanmıştır. Küçük parçalar ise mat siyah astar ile kaplanarak yüksek derecede pişirilmiştir.



Resim 175;Selim Çınar, “Sıfır Olmak”, Döküm Çamuru, Bakır Oksit, Kobalt Oksit, Kalıp ile Şekillendirme, Renkli Parafin, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Kazıma Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 C°, 28 x 23 x 27 cm, 2013.

Resim 175’deki tek parçadan oluşan seramik çalışması alçı kalıp içerisinde döküm çamuru kullanılarak elde edilmiştir. Kalıptan çıkıp tam kuruluğa ulaştıktan sonra renkli parafin tekniği ile yüzeyi dekorlanmıştır. Kobalt oksit ve bakır oksit ile sıcak ve sıvı haldeki parafin renklendirilmiştir. Çalışmada ayrıca her katmanda kazıma tekniği uygulanmıştır. Parafin ile elde edilen alçak – yüksek etkiler, parafin içerisindeki oksitler ve çizgisel kazıma ile daha karmaşık ve doğal bir görünüm elde edilmiştir.



Resim 176; Selim Çınar, İsimli, Döküm Çamuru, Siyah Astar, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 C°, 46 x 31 x 24 cm, 2013.

Resim 176'daki çok parçalı seramik çalışması alçı kalıp içerisinde döküm çamuru kullanılarak elde edilmiştir. Kalıptan çıkıp tam kuruluğa ulaşan parçaların yüzeyleri parafin kabartma tekniği ve parafin oyma tekniği ile dekorlanmıştır. 3 parçadan oluşan çalışma da hem renk hem de yüzey görünümü bakımından parçaların birbirlerini desteklemeleri için büyük parçalar parlak şeffaf sır ile sırlanmıştır. Küçük parça ise mat siyah astar ile kaplanarak yüksek derecede pişirilmiştir.



Resim 177; Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Bakır Oksit, Kalıp ile Şekillendirme, Renkli Parafin Tekniği, Parafin Kabartma Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1150 C°, 51,5 x 12 x 53 cm, 2014.

Resim 177'deki 3 parçadan oluşan seramik çalışması alçı kalıp içerisinde döküm çamuru ile şekillendirilmiştir. Kalıptan çıkıp tam kuruluğa ulaşan parçalar renkli parafin tekniği ve kazıma tekniği ile dekorlanmıştır. Bisküvi pişirimi 1150 °C'de yapılmıştır. Parafini renklendirmede kullanılan bakır oksit bu derecede metalik bir görünüm almıştır. Parafin ile elde edilen alçak – yüksek katmanlara kazıma tekniği ile çizgisel doku kazandırılmıştır. Yüksek derece pişirimle oluşan renk etkisi ile ritmik ve doğal bir görünüm elde edilmiştir.



Resim 178; Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 C°, 21 x 27 x 21 cm, 2014.

Resim 178'deki tek parçadan oluşan seramik çalışması alçı kalıp içerisinde döküm çamuru ile şekillendirilmiştir. Kalıptan çıkıp tam kuruluğa ulaştığında parafin kabartma tekniği ve parafin oyma tekniği ile yüzeyi dekorlanmıştır. Elde edilen yüzey etkisini kaybetmemek için kapaticı olmayan parlak turkuaz sır ile sırlanmıştır. Katmanların keskin kenarları sır tutmadığından diğer yüzeylere nazaran bu alanlarda daha açık bir renk tonu oluşur. Bu da parafin ile elde edilen alçak-yüksek yüzeyin etkisini daha da güçlendirmektedir.



Resim 179; Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kobalt Oksit, Kalıp ile Şekillendirme, Renkli Parafin Tekniği, Parafin Kabartma Tekniği, Anagama Pişirimi, 1300 C°, 14 x 8 x 14 cm, 2014.

Resim 179'daki çalışma döküm çamuru kullanılarak alçı kalıp içerisinde şekillendirilmiştir. Kalıptan çıkıp tam kuruluğa ulaşan parçalar renkli parafin tekniği, parafin kabartma tekniği ve parafin oyma tekniği ile dekorlanmıştır. Kobalt oksitle renklendirilmiş parafin bazı bölgelerde kullanılmıştır. Böylece bisküvi pişirimi sonrası bazı bölgeler renkli çıkarken diğer alanlar çamurun kendi renginde beyaz kalmıştır. Sır pişirimi yapılmamış anagama pişirimi yapılmıştır. Anagama etkisi ile hem kobalt etkisi hem de alçak – yüksek etkiler güçlenmiştir.



Resim 180; Selim Çınar, İsimsiz, Şamot Çamuru, Elle Şekillendirme, Parafin Şablon Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 C°, 155 x 5 x 36 cm, 2015.

Resim 180'deki 5 parçalık seramik pano çalışması şamot çamuru kullanılarak elle şekillendirilmiştir. Bisküvi pişirimi sonrası sır uygulamasına geçilmeden sür – sil tekniği kullanılarak mangan oksit yüzeye aktarılmıştır. Sırsız kalınması istenilen alanlar parafin şablon tekniği ile kapatılmış ardından sırlama yapılmıştır. Böylece yüzeyde sadece dokusal değil aynı zamanda renksel açıdan da farklı etkiler yakalanmıştır.



Resim 181; Selim Çınar, İsimsiz, Kırmızı Çamur ve Şamot Çamuru, Elle Şekillendirme, Parafin Şablon Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 C°, 170 x 5 x 80 cm, 2015.

Resim 181'deki seramik pano çalışması 105 adet elle şekillendirilen seramik karodan oluşmaktadır. Şekillendirmede kırmızı ve şamot çamuru kullanılmıştır. Bisküvi pişirimi sonrası bakır ve kobalt oksit ile sür-sil yapılmıştır. Şeffaf sır ile kaplanacak karoların yüzeylerinde sırsız kalması istenen alanlar parafin şablon tekniği ile kapatılmıştır. Böylece hem renk hem de doku açısından farklılık gösteren yüzeyler elde edilmiştir.



Resim 182; Selim Çınar, İsimless, Kırmızı Çamur, Çamur Tornasında Şekillendirme, Parafin Şablon Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 °C, 55 x 34 x 48 cm, 2015.

Resim 182'deki 3 parçadan oluşan seramik çalışması kırmızı çamur ile çamur tornasında şekillendirilmiştir. Bisküvi pişirimi sonrası parafin şablon tekniği ile önceden yapılan tasarıma uygun olarak sırsız kalması istenen alanlar kapatılmıştır. Üç farklı renkte sır kullanılarak sırlama yapılmıştır. Sonuç olarak biçim bakımından büyüyerek ve küçülerek birbirini takip eden, yüzey hareketleri bakımından değişerek ilerleyen bir çalışma oluşturulmuştur.



Resim 183; Selim Çınar, İsimsiz, Kırmızı Çamur, Çamur Tornasında Şekillendirme, Parafin Şablon Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 °C, 62 x 35 x 22 cm, 2015.

Resim 183'deki 5 parçalık seramik çalışması kırmızı çamur kullanılarak çamur tornasında şekillendirilmiştir. Bisküvi pişirimi sonrası önceden yapılan tasarım doğrultusunda parafin şablon tekniği ile sırsız kalması istenen alanlar kapatılmıştır. Bütün parçalarda aynı sır kullanılmış fakat sırların yüzeylerdeki dağılımları değiştirilmiştir. Böylece birbirini devinim halinde takip eden yüzeyler elde edilmiştir.



Resim 184; Selim Çınar, İsimli, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Bakır Oksit, Renkli Parafin Tekniği ve Parafin Kabartma Tekniği, Kazıma Tekniği, Anagama Pişirimi, 1300 °C, 21 x 23 x 11 cm, 2015.

Resim 184'deki seramik çalışması alçı kalıp içerisinde döküm çamuru kullanılarak şekillendirilmiştir. Kalıptan çıkıp tam kuruluğa ulaştığında parafin kabartma tekniği ile parçanın genel yüzeyi dekorlanmıştır. Renkli parafin tekniği ile sadece belli bir bölge dekorlanmıştır. Parafin renklendirilmesinde bakır oksit kullanılmış olup çalışma anagama pişirimine tabi tutulmuştur. Angama pişiriminin sağladığı kül etkisi ve bakır oksitli alanın yüksek derece pişirim sonucu gösterdiği etki, yüzeyde var olan alçak – yüksek etki ile uyum sağlamıştır.



Resim 185; Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Kobalt Oksit, Renkli Parafin Tekniği ve Parafin Kabartma Tekniği, Kutu Pişirimi ve Oksidasyonlu Pişirim, 1050 °C, 51 x 10 x 27 cm, 2015.

Resim 185'deki 4 parçalı seramik çalışması alçı kalıp içerisinde döküm çamuru kullanılarak şekillendirilmiştir. Kalıptan çıkıp tam kuruluğa ulaşan parçalar parafin kabartma tekniği, parafin oyma tekniği ve renkli parafin tekniği kullanılarak dekorlanmıştır. Bisküvi pişirimi sonrası parçalara farklı pişirimler yapılmış böylece parafin ile sağlanan yüzey etkisinin farklı pişirim teknikleri içerisinde de kendini gösterebildiği ve uyum sağladığı gösterilmiştir.



Resim 186; Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği ve Parafin Oyma Tekniği, Raku Pişirimi, 1050 °C, 37 x 8 x 33 cm, 2015.

Resim 186'daki 3'lü seramik çanak alçı kalıp içerisinde döküm çamuru kullanılarak şekillendirilmiştir. Kalıptan çıkıp tam kuruluğa ulaşan parçalar parafin kabartma tekniği ve parafin oyma tekniği ile dekorlanmıştır. Bisküvi pişirimi sonrası farklı raku sırları kullanılarak raku pişirimi yapılmıştır.



Resim 187; Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği, Anagama Pişirimi, 1300 °C, 10 x 5 x 6 cm, 2015.

Resim 187'deki 2 parçalı seramik çalışması alçı kalıp içerisinde döküm çamuru kullanılarak şekillendirilmiştir. Kalıptan çıkıp tam kuruluğa ulaşan parçalar parafin kabartma tekniği ile dekorlanmıştır. Bisküvi pişirimi sonrası yüksek derece lacivert sırla bazı alanlar kaplanmış ve anagama pişirimi yapılmıştır. Sırsız bölgelerde anagama pişirimin sağladığı kül etkisi yüzeydeki alçak – yüksek etkiyi güçlendirmiş, sırlı alanlar da farklı ton değerleri yakalayarak bu etkiyi desteklemiştir.



Resim 188; Selim Çınar, İsimli, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği ve Parafin Oyma Tekniği, Raku Pişirimi, 1050 °C, 27 x 6 x 14 cm, 2015.

Resim 188'deki 8 parçalı seramik çalışması alçı kalıp içerisinde döküm çamuru kullanılarak şekillendirilmiştir. Kalıptan çıkıp tam kuruluğa erişen parçalar parafin kabartma tekniği ve parafin oyma tekniği ile dekorlanmıştır. Bisküvi pişiriminden sonra raku pişirimi yapılmıştır.



Resim 189; Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Şablon Tekniği, Naked Raku Pişirimi, 1050 °C, 16 x 6 x 18 cm, 2015.

Resim 189'daki 4 parçalı seramik çalışması alçı kalıp içerisinde döküm çamuru kullanılarak şekillendirilmiştir. Kalıptan çıkıp tam kuruluğa ulaştığında bisküvi pişirimi yapılmıştır. Naked raku pişirimi yapılacağından dolayı naked raku astarını yüzeye sürmeden önce pişirim sonrası koyu renk çıkması istenilen alanlar parafin şablon tekniği kullanılarak kapatılmıştır. Ardından astarlama ve pişirim gerçekleştirilmiştir.



Resim 190; Selim Çınar, İsimli, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Bakır Oksit ve Kobalt Oksit, Renkli Parafin Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Parafin Ajur Tekniği, Kutu Pişirimi, 1050 °C, 22 x 23 x 22 cm, 2016.

Resim 190'daki tek parçalı seramik çalışması alçı kalıp içerisinde döküm çamuru kullanılarak şekillendirilmiştir. Kalıptan çıkıp tam kuruluğa eriştiğinde sıcak ve sıvı haldeki parafin kobalt oksit ve bakır oksit ile renklendirilerek renkli parafin tekniği, parafin oyma tekniği ve parafin ajur tekniği uygulanmıştır. Bu sayede yüzeyde renkli alçak – yüksek katmanlar ve ajur delikleri oluşturulmuştur. Oksitler ile renklendirilen parafinin fırın içerisinde artan sıcaklık ile erirken fırına zarar vermemesi için şamot çamuru ile yapılan kutu içerisinde tek pişirim yapılmıştır. Pişirim sonrası parafin içerisindeki oksitlerin yüzey dağılımları, alçak – yüksek etkilerin ve ajur deliklerin etkileri uyum içerisinde oluşmuştur.



Resim 191; Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği ve Kazıma Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 °C, 25 x 24 x 25 cm, 2016.

Resim 191'deki tek parçalı seramik çalışması alçı kalıp içerisinde döküm çamuru kullanılarak şekillendirilmiştir. Kalıp içerisinden çıkıp tam kuruluğa ulaştığında ilk önce kazıma tekniği ile tüm yüzey çizgisel olarak kazınmıştır. Ardından istenilen bölgeler sıcak ve sıvı haldeki parafin ile kapatılmış ve parafin kabartma tekniği uygulanmıştır. Böylece hem alçak – yüksek bir etki hem de kazımalı – kazımasız yüzeyler elde edilmiştir. Bisküvi pişirimi sonrasında yüzey etkilerini kapatmayacak parlak sırla sırlama yapılmıştır.



Resim 192; Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği ve Parafin Oyma Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 °C, 27 x 26 x 27 cm, 2016.

Resim 192'deki tek parçalı seramik çalışması alçı kalıp içerisinde döküm çamuru kullanılarak şekillendirilmiştir. Kalıptan çıkıp tam kuruluğa ulaşan parça parafin kabartma tekniği ve parafin oyma tekniği ile dekorlanmıştır. Bisküvi pişirimi sonrası yüzey etkilerinin kapatıcı ve mat sır altında ki durumunu görmek amacıyla mavi renkte kapatıcı ve yarı mat bir sır ile sırlanmıştır. Sonuç olarak parafin ile elde edilen alçak – yüksek etkiler kapatıcı ve mat yüzeylere de uyum sağladığı görülmüştür.



Resim 193; Selim Çınar, İsimli, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Bakır Oksit ve Kobalt Oksit, Renkli Parafin Tekniği, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Kazıma Tekniği, Kutu Pişirimi, 1050 °C, 26 x 25 26 cm, 2016.

Resim 193'deki tek parçalı seramik çalışması alçı kalıp içerisinde döküm çamuru kullanılarak şekillendirilmiştir. Kalıptan çıkıp tam kuruluğa erişen parça bakır oksit ve kobalt oksit ile renklendirilen parafin ile renkli parafin tekniği, parafin kabartma tekniği ve parafin oyma tekniği ile dekorlanmıştır. Kabartılan ya da oyulan her katmana kazıma tekniği ile çizgisel doku verilmiştir. Parafin içerisindeki oksitlerin pişme esnasında parafinin erimesinden dolayı fırına zarar vermemesi için şamot çamurundan yapılan kutu içerisinde tek pişirim yapılmıştır. Sonuç olarak ritmik, dengeli ve alçak – yüksek etkiler içeren bir çalışma oluşturulmuştur.



Resim 194; Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Kobalt Oksit, Renkli Parafin Tekniği, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Kutu Pişirimi, 1050 °C, 25 x 24 x 25 cm, 2016.

Resim 194'deki tek parçalı seramik çalışması alçı kalıp içerisinde döküm çamuru kullanılarak şekillendirilmiştir. Kalıptan çıkıp tam kuruluğa ulaştığında kobalt oksit ile renklendirilen parafinle renkli parafin tekniği, parafin kabartma tekniği ve parafin oyma tekniği ile dekorlanmıştır. Oksitlerin fırına zarar vermemesi için kutu içerisinde pişirilmiştir. Kutu içerisine hem farklı yüzey renkleri yakalamak hem de parafin ile elde edilen yüzey etkilerinin farklı renklerle görünümü araştırmak adına talaşa konmuştur. Oksitlerin ve talaşın fırın içerisinde yanmasıyla siyah ve gri tonlarında renkler yakalanmış ve alçak – yüksek etkilerle uyum içerisinde olduğu gözlenmiştir.



Resim 195; Selim Çınar, İsimli, Kırmızı Çamur, Çamur Tornosında Şekillendirme, Kobalt Oksit, Sür-Sil Tekniği, Parafin Şablon Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 °C, 61 x 20 x 16 cm, 2016.

Resim 195'deki 3 parçadan oluşan seramik çalışması çamur tornasında kırmızı çamur kullanılarak şekillendirilmiştir. Bisküvi pişirimi sonrasında kobalt oksit ile sür – sil yapılmış ve sırlamaya geçilmeden önce sırsız kalması istenen alanlar sıcak ve sıvı halde parafin kullanılarak parafin şablon tekniği ile dekorlanmıştır. Sonuç olarak mat – parlak ve farklı renklerde yüzeyler elde edilmiştir.



Resim 196; Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Sagar Pişirimi, 1050 °C, 48 x 12 x 27 cm, 2016.

Resim 196'daki 2 parçalı seramik çalışması alçı kalıp içerisinde döküm çamuru kullanılarak şekillendirilmiştir. Kalıptan çıkıp tam kuruluğa ulaşan parçalar parafin kabartma tekniği ve parafin oyma tekniği ile dekorlanmıştır. Bisküvi pişirimi sonrasında parafin ile elde edilen yüzey etkilerini farklı pişirim teknikleri açısından araştırmak adına sagar pişirimi yapılmıştır. Sagar pişiriminin sağladığı farklı renk tonlarındaki etkiler parafin ile elde edilen alçak – yüksek hareketleri desteklemiş ve etkili bir biçimde ortaya çıkmasını sağlamıştır.



Resim 197; Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Şablon Tekniği, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Raku Pişirimi, 1000 °C, 74 x 14 x 16 cm, 2016.

Resim 197'deki 4 parçalı seramik çalışması alçı kalıp içerisinde döküm çamuru kullanılarak şekillendirilmiştir. Kalıptan çıkıp tam kuruluğa erişen parçalar parafin kabartma tekniği ve parafin oyma tekniği ile dekorlanmıştır. Bisküvi pişirimi sonrasında sırsız kalması istenen alanlar parafin şablon tekniği ile kapatılmıştır. Diğer alanlar raku sırları ile kaplanmış ve raku pişirimi yapılmıştır. Raku sırlarının pişirim ile aldığı görünüm, parafin ile elde edilen alçak – yüksek etkiler ile uyum sağlamıştır.



Resim 198; Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Kobalt Oksit, Sür-Sil Tekniği, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 °C, 74 x 14 x 16 cm, 2016.

Resim 198'deki seramik çalışması alçı kalıp içerisinde döküm çamuru ile şekillendirilmiştir. Kalıptan çıkıp tam kuruluğa erişen parçalar parafin kabartma tekniği ve parafin oyma tekniği ile dekorlanmıştır. Bisküvi pişirimi sonrasında kobalt oksit ile sür sil yapılmış ve sırsız kalması istenen alanlar parafin şablon tekniği ile kapatılmıştır. 4 farklı sır ile sırlama yapılmıştır.



Resim 199; Selim Çınar, İsimli, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Elle Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 °C, 14 x 8,2 x 9,5 cm, 2016.

Resim 199'daki 2 parçalı seramik çalışması alçı kalıp içerisinde döküm çamuru ile şekillendirilmiştir. Kalıptan çıkıp tam kuruluğa erişen parçalar parafin kabartma tekniği ve parafin oyma tekniği ile dekorlanmıştır. Gondol, kayık ve iskele kırmızı çamur ile elde şekillendirilmiştir. Bisküvi pişirimi sonrası deniz olgusunu pekiştirmek adına mavi iki farklı sır ile sırlama yapılmış ancak kırmızı çamur ile yapılan birimler sırsız bırakılmıştır. Bunun nedeni hem renk açısından hem de mat – parlak görünüm açısından zıtlık oluşturmaktır.



Resim 200; Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Elle Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 °C, 2016.

Resim 200'deki 3 parçalı seramik çalışması alçı kalıp içerisinde döküm çamuru ile şekillendirilmiştir. Kalıptan çıkıp tam kuruluğa erişen parçalar parafin kabartma tekniği ve parafin oyma tekniği ile dekorlanmıştır. Gemiler, kayık ve iskele kırmızı çamur ile elde şekillendirilmiştir. Bisküvi pişirimi sonrası deniz olgusu pekiştirmek adına mavi üç farklı sır ile sırlama yapılmış ancak kırmızı çamur ile yapılan birimler sırsız bırakılmıştır. Bunun nedeni hem renk açısından hem de mat – parlak görünüm açısından zıtlık oluşturmaktır.



Resim 201; Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Renkli Döküm Tekniği, Renkli Çamur Katmanlarının Parafin ile Ortaya Çıkarma, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 °C, 27 x 5 x 27 cm, 2016.

Resim 201'deki seramik karo alçı kalıp içerisinde renkli döküm çamurları kullanılarak şekillendirilmiştir. Alçı kalıp içersine ilk önce yeşil olarak renklendirilmiş döküm çamuru dökülür ve yaklaşık 15 dakika sonra geri boşaltılır, 1-2 dakikalık aradan sonra bu sefer renklendirilmemiş beyaz haldeki döküm çamuru kalıp içersine dökülür ve istenilen kalınlığa ulaşıncaya kadar bekletilir ve kalıp içersinden boşaltılır. Kalıptan çıkıp tam kuruluğa erişen renkli karonun renk katmanlarını ortaya çıkarmak için parafin ile dekorlama yapılmıştır. Yeşil kalması istenilen alanlar sıcak ve sıvı halde olan parafin ile kapatılmış ve diğer alanlar nemli sünger iyice ovulmuştur. Sonucunda beyaz çamur tabakası ortaya çıkarılmıştır. Bisküvi pişirimi sonrasında çatlak şeffaf sır ile sırlanmıştır.



Resim 202; Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Renkli Döküm Tekniği, Renkli Çamur Katmanlarının Parafin ile Ortaya Çıkarma, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 °C, 27 x 5 x 27 cm, 2016.

Resim 202'deki seramik karo alçı kalıp içerisinde renkli döküm çamurları kullanılarak şekillendirilmiştir. Alçı kalıp içersine ilk önce renklendirilmemiş beyaz döküm çamuru dökülür ve yaklaşık 15 dakika sonra geri boşaltılır, 1-2 dakikalık aradan sonra bu sefer yeşil olarak renklendirilmiş döküm çamuru kalıp içersine dökülür ve istenilen kalınlığa ulaşmaya kadar bekletilir ve kalıp içersinden boşaltılır. Kalıptan çıkıp tam kuruluğa erişen renkli karonun renk katmanlarını ortaya çıkarmak için parafin ile dekorlama yapılmıştır. Beyaz kalması istenilen alanlar sıcak ve sıvı halde olan parafin ile kapatılmış ve diğer alanlar nemli sünger iyice ovulmuştur. Sonucunda yeşil çamur tabakası ortaya çıkarılmıştır. Bisküvi pişirimi sonrasında çatlak şeffaf sır ile sırlanmıştır.



Resim 203; Selim Çınar, İsimli, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Renkli Döküm Tekniği, Renkli Çamur Katmanlarının Parafin ile Ortaya Çıkarma, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 °C, 27 x 5 x 27 cm, 2016.

Resim 203'deki seramik karo alçı kalıp içerisinde renkli döküm çamurları kullanılarak şekillendirilmiştir. Alçı kalıp içersine ilk önce yeşil olarak renklendirilmiş döküm çamuru dökülür ve yaklaşık 15 dakika sonra geri boşaltılır, 1-2 dakikalık aradan sonra bu sefer renklendirilmemiş beyaz haldeki döküm çamuru kalıp içersine dökülür ve istenilen kalınlığa ulaşınca kadar bekletilir ve kalıp içersinden boşaltılır. Kalıptan çıkıp tam kuruluğa erişen renkli karonun renk katmanlarını ortaya çıkarmak için parafin ile dekorlama yapılmıştır. Yeşil kalması istenilen alanlar sıcak ve sıvı halde olan parafin ile kapatılmış ve diğer alanlar nemli sünger iyice ovulmuştur. Sonucunda beyaz çamur tabakası ortaya çıkarılmıştır. Bisküvi pişirimi sonrasında çatlak şeffaf sır ile sırlanmıştır.



Resim 204; Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Renkli Döküm Tekniği, Renkli Çamur Katmanlarının Parafin ile Ortaya Çıkarma, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 °C, 27 x 5 x 27 cm, 2016.

Resim 204'deki seramik karo alçı kalıp içerisinde renkli döküm çamurları kullanılarak şekillendirilmiştir. Alçı kalıp içersine ilk önce mavi olarak renklendirilmiş döküm çamuru dökülür ve yaklaşık 15 dakika sonra geri boşaltılır, 1-2 dakikalık aradan sonra bu sefer renklendirilmemiş beyaz haldeki döküm çamuru kalıp içersine dökülür ve istenilen kalınlığa ulaşınca kadar bekletilir ve kalıp içersinden boşaltılır. Kalıptan çıkıp tam kuruluğa erişen renkli karonun renk katmanlarını ortaya çıkarmak için parafin ile dekorlama yapılmıştır. Mavi kalması istenilen alanlar sıcak ve sıvı halde olan parafin ile kapatılmış ve diğer alanlar nemli sünger iyice ovulmuştur. Sonucunda beyaz çamur tabakası ortaya çıkarılmıştır. Bisküvi pişirimi sonrasında çatlak şeffaf sır ile sırlanmıştır.



Resim 205; Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Parafin Kabartma Tekniği, Sagar Pişirimi, 1050 °C, 27 x 5 x 27 cm, 2016.

Resim 205'deki seramik karo alçı kalıp içerisinde döküm çamuru kullanılarak şekillendirilmiştir. Kalıptan çıkıp tam kuruluğa erişince kabartılmak istenilen alanları kabartmak için parafin kabartma tekniği ile dekorlama yapılmıştır. Bisküvi pişirimi sonrasında sagar pişirimi yapılmıştır.



Resim 206; Selim Çınar, İsimsiz, Şamot Çamuru, Çamur Tornasında Şekillendirme, Parafin Şablon Tekniği, Oksidasyonlu Pişirim, 19 x 57 x 19 cm, 2016.

Resim 206'daki seramik çalışması çamur tornasında şamot çamuru kullanılarak şekillendirilmiştir. Bisküvi pişirimi sonrasında ilk önce kobalt oksit ile sür – sil yapılmış ardından sırsız kalması istenilen alanlar parafin şablon tekniği ile kapatılıp sırlama yapılmıştır.



Resim 207; Selim Çınar, İsimsiz, Döküm Çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Renkli Parafin Tekniği, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Raku Pişirimi, Sagar Pişirimi, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 °C, 78 x 98 x 5 cm, 2016.

Resim 207'deki 3'lü seramik pano çalışması alçı kalıp içerisinde döküm çamuru kullanılarak şekillendirilmiştir. Kalıptan çıkıp tam kuruluğa erişen parçalar renkli parafin tekniği, parafin kabartma tekniği, parafin oyma tekniği ile dekorlanmıştır. Bisküvi pişirimi sonrasında 6 birime oksidasyonlu, 3 birime sagar, 1 birime raku, 1 birime kutu pişirimi yapılmıştır.



Resim 208; Selim Çınar, İsimli, Elle Şekillendirme, Parafin Şablon Tekniği, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Sagar Pişirimi, Oksidasyonlu Pişirim, 1050 °C, 42 x 5 x 34 cm, 2016.

Resim 208'deki 2'li seramik pano çalışması plastik haldeki beyaz çamur ile elde şekillendirilmiştir. Parçalar tam kuruluğa ulaştığında parafin kabartma tekniği ve parafin oyma tekniği ile dekorlama yapılmıştır. Bisküvi pişirimi sonrasında soldaki birimin yüzeyinde sırsız kalması istenen alanlar parafin şablon tekniği ile kapatılmış ve sırlama yapılmıştır. Sağdaki birim ise sagar pişirimine tabi tutulmuştur.

SONUÇ

Bezeme olgusu insanlık tarihi kadar eskilere dayanmaktadır. İnançlar, kişisel ve toplumsal durumlar, ekonomik etkenler gibi etmenler her çağda insanları etkilemiş ve bu etki herhangi bir biçimin yüzeyine dekor / süs olarak yansımıştır. Süsleme en genel tanımıyla, bir biçimin yüzeyinde düz ya da kabartma, boyalı ya da boyasız birtakım örgelerle oluşturulan düzenlemedir. Her sanat disiplinin içerisinde süslemeden bahsetmek mümkündür. Biçim tek başına yetersiz kalabilir fakat dekor / süs etkisi ile biçim bir anlatım diline dönüştürülebilir. Aynı beyaz bir sayfa üzerine bir şeyler kaleme almak gibidir süsleme. Form dekor / süs katkısıyla bir mesaj iletilebilir, durumlar arası bağlantılar kurulabilir ve en önemlisi sanatçısı için tamamlanmışlık hissini doğurabilir. Süsleme toplumlara göre farklılık göstermektedir. Yaşam şartları, inanç sistemleri, coğrafi, ekonomik koşullar ve bireyin iç dünyası kullandığı dekor / süs örgelerini de etkilemektedir. Mimari, resim, heykel, seramik, edebiyat, müzik, tiyatro, sinema, geleneksel sanatlar ve daha birçok sayılabilecek disiplinlerde süsleme olgusu biçim, malzeme ve anlatım dilini değiştirerek önemli derecede yer almıştır.

Çeşitli yöntemler ile şekillendirildikten sonra belli sıcaklık derecelerinde dayanıklılık kazanana kadar pişirilen seramik yüzeylerinde de sıklıkla süsleme kullanılmaktadır. Hem pişmeden önce yaş çamur üzerine hem de piştikten sonra sıraltına, sıriçine ve sırüstüne çeşitli seramik dekor / süs teknikleriyle süsleme yapılmaktadır. İlk seramiklerde parmaklar ve çeşitli aletlerin kullanımı ile seramik dekor / süs teknikleri kendini göstermeye başlamıştır. İnsanların yerleşik hayata geçmeleri, yaşam ve iş koşullarının değişmesi, giderek dünya çapında önemli keşiflerin yapılması ve günümüze yaklaştıkça teknolojinin gelişmesiyle bilgisayar, yazıcı ve diğer elektronik aletlerin her alanda etkili olmasıyla seramik dekor / süs teknikleri de sürekli gelişmiş, yeni teknikler bulunmuş, aynı tekniğin alternatif uygulamaları yapılmıştır.

Petrolden elde edilen parafin maddesi de yüzyıllardır yaş ve pişmiş seramik yüzeylerde kullanılmaktadır. İlk başlarda sadece şablon oluşturmak amacıyla kullanılan parafin, giderek hem renklendirme hem de seramik yüzeyinde alçak – yüksek etkiler oluşturmak için kullanılarak gelişme göstermiştir.

Bu tez çalışmasında, seramik, tanımı tarihçesi ve sınıflandırılması, dekor / süs, hem tek başına hem de seramik sanatı içinde tanımı, tarihçesi ve sınıflandırılması araştırılmıştır. Çeşitli Türkçe ve İngilizce kaynaklardan yaş çamur üzerine uygulanan 24 adet, sıraltı, sıriçi ve sırüstü uygulanan 9 adet seramik dekor / süs tekniği belirlenmiş ve hem yazılı hem uygulamalı bilgilerine ulaşılmıştır. Bu bilgiler ışığında seramik yüzeylere parafin ile süsleme yapılabilecek tekniklerinde olduğu belirlenmiş ve tezin üçüncü bölümünde seramik yüzeylere parafin uygulaması ayrıntılı olarak incelenmiştir. Yaş ve pişmiş çamur üzerine uygulanabilen 9 çeşit parafin dekor tekniği belirlenmiştir. Bu teknikler; Parafin Ajur Tekniği, Parafin Kabartma Tekniği, Parafin Oyma Tekniği, Parafin Şablon Tekniği, Renkli Parafin Tekniği, Parafin ile Renkli Çamur Katmanlarının Ortaya Çıkarılması, Katı Parafin Tekniği, Parafin Kontur Tekniği ve Sırüstü Parafin Tekniğidir. Bu teknikler tüm aşamalarıyla uygulanmış ve hem olumlu hem de olumsuz fakat tümü yol gösterici bilgilere ulaşılmıştır.

Parafin kabartma tekniği ile parafin oyma tekniği uygulama aşamaları bakımından benzerlik gösterse de ulaşılmak istenen amaç bakımından farklı sonuçlar oluştururlar. Parafin kabartma tekniğinde çamur yüzeyinde sadece kabartılmak istenen alanlar sıcak ve sıvı haldeki parafin ile kaplanır ve diğer alanlara nemli sünger ile müdahale edilir. Fakat parafin oyma tekniğinde oyulması istenen alanların dışında kalan alanlar sıcak ve sıvı parafin ile kaplanır ve diğer alanlara nemli sünger ile müdahale edilir. Yaş çamur üzerinde renklendirme aşamasında hem şablon olarak hem de sıcak ve sıvı halde olan parafini renklendirerek uygulamalar yapılmıştır. Parafin elektrikli ısıtıcı üzerinde metal bir kap içerisinde sıvı hale getirildikten sonra seramik oksitleri ile renklendirilebilir. Ayrıca şekillendirilmesi tamamlanmış ve tam kuruluğa ulaşan, ana bünye çamuru porselen ya da döküm çamuru olan yüzeylerde parafin kullanılarak alçak – yüksek değerler oluşturulmuştur. Parafin ile seramik yüzeyler alçak-yüksek etkiler oluşturmak porselen ve döküm çamuru dışındaki diğer seramik çamurları için uygun değildir. Çünkü tam kuruluğa ulaşan seramik çamurları tekrar nem ile karşılaştıklarında sadece porselen ve döküm çamurları hala dayanıklılığını korumaktadır. Nemli sünger kullanımı içeren teknikler dışındaki diğer parafin tekniklerinde seramik alanında kullanılan tüm çamurlar kullanılabilir.

Ayrıca parafinin sadece sıcak ve sıvı halde değil katı halde olarak da seramik yüzeylerinde kullanımı incelenmiş, yaş ve pişmiş çamur yüzeylerinde katı parafınle de başarılı uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Sırüstü parafın tekniği dikkat ve beceri isteyen bir uygulamadır. Pişmiş ve ham sır üstüne olmak üzere iki çeşit uygulama içeren teknikte, pişmiş sır üstüne uygulama yaparken yüzeyde var olan pişmiş sır tekrar uygulanacak sır ya da farklı bir renklendirici için yüzeyde tutunmayı zorlaştırmaktadır. Bundan dolayı parafın ile şablon oluşturduktan sonra parafının erimeyeceği derecelere kadar seramik parçayı ısıtmak uygulamayı kolaylaştırabilir. Ayrıca bu uygulama her çeşit formda uygulanabilir fakat yatay formlarda daha başarılı sonuçlar elde edilebilir. Bunun nedeni pişmiş sır üstüne uygulama yapıldığında yüzeye tutunmayı desteklemektir. Ham sır üstüne uygulama yaparken ilk kat sır tabakasının sert olması sağlamak ve hızlı olmak çok önemlidir. İlk kat tabakasının sert olması için sır uygulamasını daldırma, akıtma ya da fırça ile yapmanın yararlı olduğu saptanmıştır. Püskürtme ile yapılan sır uygulanmasında daha sonraki aşamalarda kopmalar olmaktadır. İlk kat sır tabakasının sert olmasının gerekliliği daha sonra yapılacak parafın ve ikinci kat renklendirme için kopma yapmayan ve sert bir yüzey oluşturmaktır. Yüzeyde var olan ham sır parafın sürerken tutunmayı azalttığı gözlemlenmiştir. Parafınli yüzeylerde tam kopmalar olmasa da hafif kalkmalar meydana gelmektedir. Bunu en aza indirmek için parafın uygulamasını olabileceği kadar hızlandırarak hemen parafınsız alanların boyaması yapılmalıdır. Fakat bu durum olumsuz olarak görülmemelidir. Çünkü uygulama sonucunda elde edilen sonuçlar değerlendirildiğinde başarılı ve özgün oldukları gözlemlenmiştir.

Parafın kullanılarak yapılan yüzey süslemelerinde sırlama aşamasına geçildiğinde sır seçiminde dikkat edilmesi gereken bazı noktalar saptanmıştır. Parafın kabartma tekniği, parafın oyma tekniği ile yüzeyde oluşturulan alçak – yüksek etkileri ve renkli çamur yüzeylerde parafın ile oluşturulan renkli katmanlarını kapatmamak için bu yüzeylerde şeffaf, yarı şeffaf, yüzeydeki etkileri desteleyecek sır seçimi yapmak gereklidir. Renkli parafın tekniğinde yüzey renklendirmesi parafın uygulaması ile sağladığından dolayı sır aşamasında yine şeffaf, yarı şeffaf, kapatıcı olmayan sırların kullanımı gereklidir. Sırüstü parafın tekniğinde üst üste gelecek sırların ve diğer renklendiricilerin renk seçimleri çok önemlidir. Üst üste

uygulandıklarında birbirini kapatmayacak aksine ortaya çıkaracak renkler seçilmelidir.

Seramik yüzeyleri süsleme aşamasında parafin kullanılırken dikkat edilmesi gereken bazı güvenlik önlemleri de saptanmıştır. Özellikle parafini ısıtarak sıvı hale getirirken sıcaklık derecesinin aşırı yükselmemesine dikkat edilmelidir. Aşırı ısınan parafin alev alabilir ve parafini seramik yüzeye sürmek için kullanılan fırçaları kolaylıkla işe yaramaz hale getirebilir. Fırça seçiminde sentetik ve sert fırçalar daha kullanışlıdır. Samur ve diğer fırça çeşitleri çok hızlı bozulmalar gösterebilir. Fakat sıcak ve sıvı hale getirilen parafin ile çalıştıkça bütün fırça çeşitleri bozulmalar göstermektedir sadece kullanım süreleri değişir. Renkli parafin tekniğinde renklendirici olarak kullanan oksitlerin fırın içerisinde sıcaklığın yükselmesiyle birlikte parafinin erimesi aşamasında özellikle oksidasyonlu pişirimlerde fırın içerisine zarar vermemesi için özel pişirim kutuları içerisinde bisküvi pişirimi yapmak yararlı olacaktır.

Seramik yüzeylerde parafin ve parafine alternatif olabilecek maddeleri süsleme için kullanan seramik sanatçıları hakkında yazılı ve görsel bilgilere de ulaşılmıştır. Tüm bilgiler doğrultusunda kişisel uygulamalar yapılmıştır. Parafin ile yapılan yüzey süslemelerinin uygulama olanaklarını ve farklı etkilerini göstermek amacıyla kişisel uygulamalar çeşitli seramik çamurları, şekillendirme yöntemleri, pişirim teknikleri ve sırlar kullanılarak oluşturulmuştur.

KAYNAKÇA

600 Yıllık Faenza Seramikleri, Faenza Belediyesi Uluslararası Seramik Müzesi, Türk ve İslam Eserleri Müzesi ve İstanbul İtalyan Kültür Merkezi'nin İşbirliğiyle Gerçekleştirilmiş Sergi Katalogu, İstanbul: 1990.

Ağatekin, Mustafa. **Selçuklu Dönemi Seramik Yüzeylerde İnsan Betimlemeleri**, Sanatta Yeterlilik Tezi, Eskişehir: Anadolu Üni. Sos. Bil. Ens. Seramik Anasanat Dalı, 2003.

Ağatekin, Mustafa. "Dünya'da ve Türkiye'de Çağdaş Seramik Sanatının Oluşum Süreci", Eskişehir: **Anadolu Sanat**, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Sayı 1, 2002.

Akar, Azade ve Keskiner, Cahide. **Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif**, İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları: 2, 1978.

Alkan, Dilek. "Amerika'da Çağdaş Seramik Sanatı", Eskişehir: **Anadolu Sanat**, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Sayı 10, 1999.

Anadolu Medeniyetler Müzesi Rehberi, Anadolu Medeniyetler Müzesi'ni Koruma ve Yaşatma Derneği Yayını, Ankara: Dönmez Ofset, 1997.

Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, (1982), İstanbul: Görsel Yayınları, Cilt 2.

Anılanmert, Beril. "Seramik Eğitiminde Yeni Yönelimler", Ankara: **Hacettepe Üniversitesi Yayınları**, Sayı: 1, 1995.

Arcasoy, Ateş. **Seramik Teknolojisi**, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayın No:457, 1983.

Aslanapa, Oktay. **Türk Sanatı**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1989.

Avşar, Mezahir.E. ve Avşar, Lale. **Kazımalı-Akıtımlı Ortaçağ İslam Seramikleri**, Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi, 2014.

Ayta, Tülin. **Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri**, İstanbul, 1976.

Bakla, Erdinç. **İstanbul'un 100 Çini ve Seramik Sanatçısı**, İstanbul'un Yüzleri Serisi – 19, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2010.

Beard, Peter. **Resist And Masking Techniques**, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004.

Bektaş, Dilek. **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, Birinci Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992.

Bilgi, Hülya. (2006), **Kütahya Çini ve Seramikleri**, İstanbul: Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu, Pera Müzesi Yayını 2.

Birben, Adile. **Çin Porselen Sanatı “Toprağın Ateşle Dansı”**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üni., Sos. Bil. Ens., Sinoloji Anabilim Dalı, 2011.

Boardman, John. **Yunan Sanatı**, Çev. Yasemin İlseven, İstanbul: Homer Kitabevi, 2005.

_____. **Siyah Figürlü Atina Vazoları**, Çev. Gürkan Ergin, İstanbul: Homer Kitabevi, 2013.

_____. **Kırmızı Figürlü Atina Vazoları Arkaik Dönem**, Çev. Gürkan Ergin, İstanbul: Homer Kitabevi, 2013.

Caiger Smith, Alan. **Tin – Glaze Pottery in Europe and Islamic World, The Tradition of 1000 Years in Maiolica, Faience & Delftware**, London: Faber & Faber Ltd., 1973.

Carcaradec, Marie de. **Mural Ceramics In Turkey**, İstanbul: Redhouse Press, 1981.

Carswell, John. **Çin Seramikleri**, Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu, İstanbul: Vehbi Koç Vakfı – Sadberk Hanım Müzesi Yayını, , 1995.

Charleston, R.J. **World Ceramics An Illustrated History From Earliest Times**, Spain: The Hamlyn Publishing Group Ltd., 1981.

Clark, Kenneth. **The Potter's Manual**, Great Britain: Little, Brown and Company, 1993.

_____. **Practical Pottery & Ceramics**, Great Britain: Studio Vista Publishers, 1972.

Cooper, Emmanuel. **A History Of World Pottery**, Pennsylvania: Chilton Trade Book Publishing, 1981.

_____, **Seramik ve Çömlekçilik**, Çev. Dr. Ömür Bakırer, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1978.

_____, **Ten Thousand Years Of Pottery**, Dördüncü Baskı, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000.

Counts, Charles. **Pottery Workshop**, Amerika: Collier Macmillan Publishers, 1976.

Çakır Özgünoğdu, Feyzaç “Seramik Bünyelerde Saklı Katmanları Keşfetme, Shellac Tekniği”, **Ceramics Technical**, No.33, 2011, s.99.

Çizer, Sevim. **Lüster Tarihi Tekniği Sanatı**, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, 2010.

Çobanlı, Zehra. **Seramik Astarları**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları; No:919, 1996.

_____. “Raku”, Eskişehir: **Anadolu Sanat**, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Sayı: 4, 1995.

Doğan, Şaduman. **Açıklamalı Seramik Teknolojisi**, İstanbul: Birsen Yayınevi.

Eczacıbaşı. 1997 **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul: Yem Yayıncılık, Cilt 1.

_____. 1997 **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul: Yem Yayıncılık, Cilt 2.

_____. 1997 **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul: Yem Yayıncılık, Cilt 3.

Erbay Aslıtürk, Gül. **20. Yüzyılda Türk Seramik Sanatı**, Ankara: Gece Kitaplığı:119, 2014.

Erol, Derya. **Terra Sigillata ve Late Roman Ware Seramik Grupları**, İstanbul: Gece Kitaplığı, 2014.

Ersoy, Zerrin. “Seramik Yüzeylerde Resimsel Yaklaşımlar”, İstanbul: **Seramik Sanat, Bilim ve Teknoloji Dergisi**, Sayı: Ocak – Şubat, 2005.

Fehervari, Geza. **Pottery Of The Islamic World**, Kuwait: Tareq Rajab Museum, 1998.

Haslam, Malcolm. **Pottery**, London: Orbis Publishing, 1972.

Galatalı, Atilla. “Eleştirim”, Ankara: **Hacettepe Üniversitesi Yayınları**, Sayı: 1, 1985.

Güneşer, Birsen. **Geleneksel Uzakdoğu Seladon Sırlarının Araştırılarak, Özgün Porselen Tasarımlarına Uygulanması**, Yüksek Lisans Tezi, Adana: Çukurova Üni., Sos. Bil. Ens.,Seramik Anasanat Dalı, 2008.

Gottuso, Jim. “Etched in Clay”, **Pottery Making Illustrated**, Temmuz / Ağustos, 2010, s. 35 – 38.

I Frigola, Dolors Ros. **Seramik Dekoratif Teknikler**, Çev. Feza Altuniç, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2006.

Işıktan, Figen. **Teknik Dekor Yöntemlerinin Özgün Seramik Yapıtlarda Kullanımı**, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul: Marmara Üni. Güzel Sanatlar Ens. Seramik – Cam Anasanat Dalı, 2007.

Japon Seramiğinin 5000 Yıllık Şaheserleri. Özel Koleksiyon Sergi Katalogu, 2003.

Kahraman, Duygu. **Seramik Yüzeyler Üzerine Baskı Tekniklerinin Araştırılması ve Uygulanması**, Sanatta Yeterlilik Tezi, Eskişehir: Anadolu Üni. Güzel Sanatlar Ens. Seramik Anasanat Dalı, 2012.

Kalay, Leman. **Seramik Yüzeylerde Kullanılan Baskı Teknikleri ve Uygulamaları**, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üni. Güzel Sanatlar Ens. Seramik Anasanat Dalı, 2009.

Kenny, J. B. **The Complete Book Of Pottery Making**, Pennsylvania: Chilton Book Company, 1976.

Kubat, Leyla. **Seramik Yüzeyler Üzerinde Akitma Dekorunun Araştırılması ve Uygulanması**, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üni. Sos. Bil. Ens. Keramik Anasanat Dalı, 2002.

Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi. Ankara: **Seramik ve Cam Teknolojisi, Antik Form Tasarımı**, T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 2008.

_____. Ankara: **Seramik ve Cam Teknolojisi, Dekoratif Uygulamalar**, T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 2008.

_____. **Seramik ve Cam Teknolojisi, Organik Maddeler Dekor 1**, T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara, 2008.

Milli Saraylar Yıldız Çini ve Porselen İşletmesi. İstanbul: Egemen Matbaacılık Ltd. Şti., 1998.

Öney, Gönül ve Çobanlı, Zehra. **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Keramik Sanatı**, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 2007.

Öney, Gönül. **Beylikler Devri Sanatı XIV. – XV. YÜZYIL (1300 – 1453)**, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2007.

Örgen, Ezgi. **Büyük Selçuklu Dönemi Turkuaz Sırlı Seramiklerinin Özellikleri ve Turkuaz Sırlı Yeni Seramik Tasarımları**, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: T.C. Dokuz Eylül Üni. Güzel Sanatlar Ens. Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, 2007.

Özturanlı, Gül. **Seramik Dekorları**, İstanbul: Yayınlanmış Ders Notları, 2006.

Öztürk Karabey, Burcu. “Seramik Sanatında İmaj Transfer Teknikleri”, Ankara: **Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Yayını**, Sayı:5, 2010.

Peters, Lynn. **Surface Decoration for Low – Fire Ceramics**, Asheville: Published by Lark Books, 1999.

Peterson, Susan ve Peterson, Jan. **Seramik Yapıyoruz**, Çev. Sevim Çizer, İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları, 2009.

Phillips, Anthony. **The Complete Potter, Slip and Slipware**, London: B.T. Batsford Ltd., 1994.

Read, Herbert. **Sanat ve Endüstri – Endüstriyel Tasarım İlkeleri**, Çev. Nigan Beyazıt, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası, 1973.

Redhouse Sanat Terimleri ve Kavramları Sözlüğü. İstanbul: SEV Matbaacılık ve Yayıncılık Eğitim Ticaret A.Ş., 2011.

Richter, Gisela. **Yunan Sanatı**, Çev. Beral Madra, İstanbul: Cem Yayınevi, 1979.

Sadberk Hanım Müzesi Kitabı. İstanbul: Me-Pa Medya Pazarlama Sanayi ve Ticaret AŞ., 1996.

Sadi Diren 62. Kişisel Sergi Katalogu, İstanbul: D'Art Galeri.

Sentance, Bryan. **Ceramics / A World Guide To Traditional Techniques**, London: Thames & Hudson Ltd., 2004.

Sevim, Sıdıka Sibel. **Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri**, İstanbul: Yorum Sanat, 2007.

_____. “Tarihsel Gelişim Süreci İçerisinde Mayolika Dekorları”, **III. Eskişehir: Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, Eskişehir Tepebaşı Belediyesi Yayını, 2003.

Sevim, Sıdıka Sibel, Kahraman, Duygu ve Çavdar, Gülçin. “Günümüz Seramik Endüstrisinde ve Artistik Seramik Yüzeylerde Kullanılan Baskı Tekniklerinden Örnekler”, Eskişehir: **Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi**, Cilt:4, Say:4, 2013, s.1-8.

Scott, Paul. **Ceramics And Print**, Great Britain: A & C Black Publishers, 2002.

Shafer, Thomas. **Pottery Decoration**, New York, Watson-Guption Publication, 1976.

Şahin, Faruk. **Seramik Sözlüğü**, İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları, 1983.

Tizgöl, Kemal. “Dönemsel Gelişimleriyle Çin Seramikleri”, Erzurum: **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, 2009.

Toprak, Naci. **Tekstil Desenlerinin Seramik Yüzeyle Uygulanması**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üni. Güzel Sanatlar Ens. Seramik ve Cam Anasanat Dalı, 2009.

Turanî, Adnan. **Dünya Sanat Tarihi**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999.

_____. **Sanat Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.

Turner, Anderson. **Surface Decoration, Finishing Techniques**, Ceramic Arts Handbook Series, China: The American Ceramic Society, 2008.

Türedi Özen, Ayşegül. **Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Seramik Temel Sanat Eğitimi II**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları; No.1345, 2002.

_____. "Ateşin Toprağa Hükmettiği Sana", Eskişehir: **Anadolu Sanat**, Anadolu Üniversitesi Yayın No:762, 1993.

Uzuner, Oya. "Seramik Sanatında Renkli Çamur Tekniğinin Tarihsel Gelişimi", Eskişehir: **Anadolu Sanat**, Anadolu Üniversitesi Yayını, Sayı:16, 2005.

_____. **Seramik Çamurlarının Renklendirilmesi ve Renkli Seramik Çamurları ile Şekillendirme Aşamasında Yapılan Dekor Yöntemleri**, Sanatta Yeterlilik Tezi, Eskişehir: Anadolu Üni. Sos. Bil. Ens. Seramik Anasanat Dalı, 1998.

_____. "Seramik Sanatında Renkli Çamur Tekniği", Eskişehir: **Anadolu Sanat**, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Sayı:10, 1999.

Veach Noble, Joseph. **The Techniques of Painted Attic Pottery**, London: Thomas and Hudson Ltd., 1988.

Victoria ve Albert Müzesi'nden Dünya Seramiğinin Başyapıtları. Sergi Katalogu, İstanbul: Pera Müzesi Yayını 34, 2009.

Wandless, Paul Andrew. **Image Transfer On Clay**, New York: Lark Books, 2006.

Wills, Geoffrey. **English Pottery and Porcelain**, London: Guinness Signatures, 1969.

Yardımcı, İsmail. **Döküm Yoluyla Şekillendirilen Seramik Yüzeylerde Parafin Dekor Tekniği**, Yayınlanmamış Ders Notları, Uşak, 2009.

_____. “Fotokopi Yoluyla Baskı”, Sakarya: **6.Uluslararası Katılımlı Seramik Kongresi, Bildiriler Kitabı**, Türk Seramik Derneği Yayınları, No:23, 2006.

_____. “Hollanda De Porceleyne Fles (Ruyal Delft) Fabrikası ve Delft Seramikleri”, Eskişehir: **Anadolu Sanat**, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Sayı: 17, 2006.

_____. **Anadolu’da Başlangıcından Günümüze Seramik – Metal Teknik ve Biçim Etkileşimleri**, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üni. Sos. Bil. Ens., 1993.

Yardımcı, İsmail ve İrdel, İbrahim Vefa. “Günümüz Çini Sanatında Sgraffito Tekniği ve Uygulamaları”, Uşak: **Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı: 13, 2013, 139 – 152.

Yetkin, Şerare. **Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınlarından No: 1631, 1972.

Yılmabaşar, Jale. **Jale Yılmabaşar Seramikleri Yöntemleri**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1980.

Yılmaz, Ersoy. “Seramik ve Transfer Baskı: 1750-1900”, Ankara: **Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Dergisi**, 2012.

Yılmaz, Seyhan. “Yaş Çamur Yüzeyine Uygulanan Sıvama Dekorü”, **Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi**, Cilt - Sayı: 3-3 Aralık 2012, s.108-119.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

<http://www.arnease.com/about/>, [06.04.2016].

<http://galleryinthewoods.com/liz-kinder/>, [31.03.2016].

<http://www.timgeeceramics.co.uk/Auto-biography.html>, [31.03.2016].

<http://www.arnease.com/bowls-and-tiles/vy2mx6ckiiimqymvt19r6rse5xpgnbz>, [06.04.2016].

<http://www.arnease.com/bowls-and-tiles/b6ogcmgu834z2q12bsqdjuk9k4ynnx>, [06.04.2016].

<http://feyzaceramics.files.wordpress.com/2010/10/2010-untitled.jpg> [12.05.2013].

<http://feyzaceramics.files.wordpress.com/2010/10/2010-zibo-exhibition.jpg> [12.05.2013].

<http://shapiro.com.au/lots/les-blakebrough-b-1930-28570/>, [05.05.2016].

<http://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/18866/>, [05.05.2016].

<http://potsonhand.blogspot.com.tr/>, [31.03.2016].

<http://www.visualartist.info/molliebosworth/bowls-colour-and-translucency/forest-series>, [05.05.2016].

<http://www.visualartist.info/molliebosworth/bowls-colour-and-translucency/damask-series>, [05.05.2016].

<http://www.studiopottery.co.uk/images/Tim/Gee/11186>, [31.03.2016].

<http://www.studiopottery.co.uk/images/Tim/Gee/11182>, [31.03.2016].

<http://collections.vam.ac.uk/item/0171255>, [11.02.2016].

marcleuthold.com/wheels/, [04.05.2016].

www.jennifermccurdy.com/currentwork, [03.05.2016].

www.mudfire.com/becky_strickland/, [06.05.2016].

www.lloydpottery.com/gallery.html, [04.05.2016].

chrisgryder.com/9-tile-series, [09.05.2016].

www.annvanhoey-ceramics.be, [07.05.2016].

ceramicartsdaily.org/pottery-making-techniques/cermic-decorating-techniques/mocha-diffusion/, [07.05.2016].

www.mirviss.com/artists/ogata-kamio, [06.05.2016].

www.sherriegallerie.com/tom-coleman/, [04.03.2016].

www.capriolus.nl/en/content/siddig-el-nigoumi-over-plate, [03.05.2016].

kristinabogdanov.com, [04.05.2016].

<http://www.asyabal.com/balmumu-nedir.html>, [10.02.2016].

<http://www.ofis7.com/yapistiricilar>, [10.02.2016].

<http://www.renshel.com/products>, [16.03.2016].

<https://jimgottuso.wordpress.com/bowls/recent-bowls/> [05.05.2016].

<http://galleryinthewoods.com/liz-kinder/> [31.03.2016].

<https://www.krc.com.tr/urun/karaca-blue-sapphire-60-parca-yemek-takimi>, [20.04.2016].

