

**GÜNÜMÜZ ÇİNİ SANATINDA SGRAFFİTO TEKNİKLERİ VE
UYGULAMALARI**

İbrahim Vefa İRDELP

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. İsmail YARDIMCI

Uşak

Kasım-2012

**T.C.
UŞAK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

SERAMİK ANASANAT DALI

**GÜNÜMÜZ ÇİNİ SANATINDA SGRAFFİTO TEKNİKLERİ
VE
UYGULAMALARI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
DANIŞMAN: DOÇ İSMAİL YARDIMCI**

İBRAHİM VEFA İRDELP

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.

İbrahim Vefa İRDELP

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ
GÜNÜMÜZ ÇİNİ SANATINDA SGRAFFİTO TEKNİKLERİ
VE
UYGULAMALARI

İbrahim Vefa İRDELP

Seramik Ana Sanat Dalı

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kasım-2012

Danışman: Doç.İsmail YARDIMCI

Çini sözlüklerde Osmanlıca kökenli bir sözcük olarak tarif edilip “Çin İşi” , “Çin’e Ait” anlamlarına gelmektedir. Kaynaklarda çini “Sırlı Kap” olarak tanımlanmaktadır. Osmanlılar kilden yapılan her türlü ürün için çini adını ortak olarak kullanmışlardır.

Seramik yüzey süslemelerinden biri olan sgraffito İtalyanca “kazımak” anlamında gelen “graffiare”kelimesinden türemiş, bu dilde “sgraffia ve sgraffituna” şeklinde adlandırılmıştır. 17. Yüzyıl’daki Fransızca’da “sgraffit ve graver, gravür” aynı anlama gelmektedir. Ancak yöntem adı olarak “sgraffito” kelimesi kullanılmaktadır. Almanca’da “krantputz” , Japonca’da “kakiotashi” , İspanyolca’da “graffiato” ve İngilizce’de “sgraffito” , kazıma yöntemi olarak tanımlanmış ve seramik kaynaklarına bu farklı dillerdeki karşılıklarıyla girmiştir.

Sgraffito seramik ürünleri üzerine uygulanan süsleme tekniklerinde en yaygın olarak kullanılan tekniklerinde biridir. Bu teknik neredeyse seramik sanatının kendisi kadar eski bir tarihe sahiptir. Sgraffito seramiğin gelişimiyle birlikte dünyanın çeşitli ülkelerinde farklı zamanlarında kullanılmış ve gelişmiştir.

Günümüzde hala devam etmekte olan b/u teknikte seramik teknolojisinin gelişimiyle bünye rengini kapatan farklı renkler çıkartan astarlar yerine seramik boyaları kullanılmaktadır.

Yapılan bu çalışma 4 bölümden oluşmaktadır. 1.bölümde Çini sanatının tanımı, tarihsel gelişimi, 2.bölümde sgraffito tekniğinin tanımı ve tarihçesi,3.bölümde sgraffito tekniği ve uygulama yöntemleri, çini sanatında kullanılan sgraffito teknikleri 4.bölümde ise tez konusu ile ilgili sgraffito uygulamaları yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çini, Astar,Sıratlı Boya,Sgraffito,Kazıma,Gravür.

ABSTRACT
SIGRAFFITO TECHNIQUES AND APPLICATIONS
IN CONTEMPORARY TILE ART

Tile is defined as an ottoman onginet word meaning “Chinese Work” “Belongingto China” In references, tile is defined as “Glazed Pof”, ottomans have used “tile” for every object made of clay.

Sgraffito which is one of surface ceramics decorations has been produced from the Italian word “graffiare” that means “engrave” and has been used in this language as “sgraffia” and “sgraffituna”. It has the same meaning in 17th century French with “sgraffit” and “gravure, engravement”.

However, as the name of procedure, the word “sgraffito” is used. Yhe procedure of engraving is defined as “krantputz” in German, “kakiotoshi” in Japanese, “graffito” in Spanish and “sgraffito” in English and have been used in ceramics references in different languages.

Sgraffito is the most prevalent technique used as ceramics decoration techniques. This technique has an old historical background almost as old as ceramics art. With the development of ceramics, sgraffito has been used in many different countries in different periods and has developed.

In this technique that is stil being used, ceramics glazes are being used instead of primings taht cover the structure colour and perform different colours, with the development of ceramics technology.

This researh is composed of a sections. 1st section-Introduction and historical development of TileArt, 2nd section. Introduction and history of sgraffito technique, 3rd section. Sgraffito technique and application proceduces and sgraffito applications in acordance with the subject of Thesis.

Key words-Tile, priming, underglaze, sgraffito, engraving, gravure

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Seramik Anasanat Dalı yüksek lisans öğrencisi İbrahim Vefa İrdelp'in "Günümüz Çini Sanatında Sgraffito Teknikleri ve Uygulamaları" başlıklı tezi 19.11.2012 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ**İmza****Üye(Tez Danışmanı) : Doç. İsmail YARDIMCI****Üye : Doç. Soner GENÇ****Üye :Yrd.Doç. Ezgi GÖKÇE****Enstitü Müdürü****Doç. Dr Musa ÇİFÇİ**

ÖNSÖZ

Günümüz çini sanatında sgraffito teknikleri ve uygulamaları başlıklı tez çalışmamda yapıcı ve yönlendirici eleştirileriyle hiçbir zaman yardımlarını esirgemeyen tez danışmanım Doç. İsmail Yardımcı'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmalar sırasında kaynaklarından yararlandığım Sayın Öğr. Gör. Kamuran Özlem Sarnıç'a, Sayın Öğr. Gör. Ceren Atay Yolal'a ve bu süreçte yardımlarını esirgemeyen tüm meslektaşlarıma teşekkürlerimi borç bilirim.

Bu seviyeye gelmemi sağlayan hocalarıma, manevi desteği ile her zaman yanımda olan eşime ve çocuklarıma teşekkürlerimi sunarım.

İbrahim Vefa İRDELP

ÖZGEÇMİŞ

İbrahim Vefa İRDELP

İş:

Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü

Uşak

Ev:

Kurtuluş Mah. Enstitü Sok. 1/7 Uşak

Tel: 0 276 224 53 02

Cep Tel: 0 533 657 59 31

Mail: vefairdelp@hotmail.com

Eğitim Durumu:

Y.Lisans : Uşak Üniversitesi Yüksek Lisans 2008–2012

Lisans : Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü 1986–1990

Lise : Eskişehir Atatürk Endüstri Meslek Lisesi Elektrik Bölümü 1981-1984

İlköğretim : Kayakent Cumhuriyet İlkokulu 1975-1981

İş Tecrübesi ve Üstlenilen Görevler:

2010- :Uşak Üniversitesi Banaz MYO Seramik Cam ve Çini İşlemeciliği Program Öğretim Görevlisi

2003 - 2010: Dumlupınar Üniversitesi Kütahya MYO Seramik Cam ve Çini İşlemeciliği Programı, Öğretim Görevlisi

1997-2003: Kütahya Endüstri Meslek Lisesi Seramik ve Çinicilik Öğretmenliği Bölümü, Öğretmen

1993-1997: Sinop Halk Eğitim Merkezi Seramik Bölümü, Öğretmen

1991-1993: Söğüt Seramik A.Ş. Vardiya Amiri

Sergi ve Etkinlikler:

- **Sergiler:**

- Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “Kocatepe Sanat Buluşması 6” Sergisi (25 Ağustos-9 Eylül 2012) Afyon
- Erciyes Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi, Uşak Üniversitesi Seramik Bölümleri ve Atölye Dink işbirliği ile Gerçekleştirilen “Seramik Pişirim Teknikleri Çalış tayı” Düzenle ve Eğitmeni (16-20 Temmuz 2012) Avanos
- Uluslararası Odun pazarı Cam Festivaline Katılım (21-26 Mayıs 2012) Eskişehir
- Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Öğrenci Sergisi Mayıs 2012 Uşak
- Uşak Üniversitesi Uluslararası Katılımlı Genç Seramikçiler 3.Karı Yarışması Görevlendirme Mayıs 2012 Uşak
- İzmir Rotary Kulübü 12.Altın Testi Seramik Yarışması Aron Depas Özel Ödülü 2012 İzmir
- Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Tuz Pişirim Etkinliği (21-22-23 Ekim 2011) Avanos
- Uluslararası Knidos Kültür Sanat Akademisi “ Knidos’un Sır’ı” Seramik, Cam, Çini Festivali ve Açık hava Sergisi (30 Temmuz- 30 Eylül 2011) Datça
- Uşak Üniversitesi Uluslararası katılımlı Genç Seramikçiler 2.Karo Yarışması görevlendirme Mayıs 2011 Uşak
- 2011 Uşak tanıtım yılı kapsamında düzenlenen “Uşak ve yöresi toprak kapta yemek yarışması” görevlendirme 2011 Uşak
- Uşak Tanıtım Yılı Uluslar Arası Kentte Buluşma Sergisi II 2011 Uşak
- Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Öğrencileri Karma Seramik Sergisi [12–26 Ekim 2010]Uşak
- Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 5.Uluslararası Öğrenci Trienali
2. Sergisi Beşiktaş AKM [Eylül 2010] İstanbul
- Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 5.Uluslararası Öğrenci Trienali
[7-30Haziran 2010] İstanbul

- Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kadınlar Günü Anısına Buluşma Karma Sergi [19–26 Mart 2010] Uşak
Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kentle Buluşma Sergisi [28 Eylül-9Ekim 2009]Uşak
- Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Öğrencileri Karma Seramik Sergisi [15–22 Mayıs 2009] Afyon
- Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Öğrencileri Karma Seramik Sergisi [4–8 Mayıs 2009] Kütahya
- Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Öğrencileri Karma Seramik Sergisi [4–24 Nisan] Uşak
- Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Öğrencileri Karma Seramik Sergisi [26 Şubat–6 Mart 2009] Afyon
- Dumlupınar Üniversitesi Kütahya Meslek Yüksekokulu Öğretim Elemanları Sergisi [2004] Eskişehir
- Dumlupınar Üniversitesi Kütahya Meslek Yüksekokulu Öğretim Elemanları Sergisi [2003] Kütahya
- Kütahya Yetişenler ve Yasayan Sanatçılar Çini-Seramik Sergisi [1999] Kütahya
- Toprak Bank Sanat Galerisi Türkiye Gravürleri Sergisi [1999] İstanbul
- Kütahya Endüstri Meslek Lisesi Çini Ve Seramik Bölümü Yıl Sonu METEF Sergileri [1997–2003] Kütahya
- Sinop Halk Eğitim Merkezi Yılsonu Seramik Sergileri [1993–1997] Sinop
- Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Öğrenci Sergisi [1988] Ankara

- **Koleksiyonlar**

- Rahmi Pehlivanlı Sanat Kulübü 2012 Kırıkkale

- **Uygulamalar:**

- Eskişehir Atlıhan Gravür Duvar Panosu Çalışması [2008]
- Eskişehir Odun pazarı Belediyesi Kültür Müdürlüğü Duvar Panosu [2007]
- Kutlu Doğum Ana Okulu Duvar Panosu [2007]
- Eskişehir Odun pazarı Belediyesi Duvar Panoları [2006]
- Eskişehir Hoca Ahmet Yesevi Lisesi Duvar Panosu [2005]
- Dumlupınar Üniversitesi Rektörlük Bina Fuayesi Pano Çalışması [2005]

İÇİNDEKİLER

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ.....	IV
ABSTRACT	V
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	VI
ÖNSÖZ.....	VII
ÖZGEÇMİŞ.....	VIII
İÇİNDEKİLER	XII
RESİMLER LİSTESİ.....	XIV
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM TÜRK ÇİNİ SANATI, TANIMI VE TARİHÇESİ.....	2
1.1. Çini Kavramının Tanımı	2
1.2. Türk Çini Sanatının Tarihçesi	3
1.3. Günümüzde Türk Çini Sanatı	30
İKİNCİ BÖLÜM SGRAFFİTO’NUN TANIMI VE TARİHÇESİ.....	36
2.1. Sgraffito Tekniğinin Tanımı	36
2.2. Sgraffito Tekniğinin Tarihçesi.....	38
2.2.1. Eski Yunan.....	39
2.2.2. Roma	40
2.2.3. Asya	41
2.2.3.1. Uzakdoğu	41
2.2.3.2. İslam Medeniyetleri	44
2.2.4. Bizans	52
2.2.5. Avrupa.....	54
2.2.6. Afrika	63
2.2.7. Amerika.....	65
2.2.8. Avustralya.....	68
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM SGRAFFİTO TEKNİĞİ VE UYGULAMA	
YÖNTEMLERİ.....	69
3.1.Sgraffito Tekniği	69

3.1.1.Sgraffito Tekniğinde Kullanılan Malzemeler	70
3.2. Sgraffito Uygulama Yöntemleri.....	71
3.2.1. Yaş Çamur Üzerine Sgraffito Uygulamaları	71
3.2.2. Bisküvi Ürün Üzerine Sgraffito Uygulamaları.....	74
3.2.3. Ham Sırlı Ürün Üzerine Sgraffito Uygulamaları	80
3.2.4.Pişmiş Sır Üstüne Yapılan Sgraffito Uygulamaları	83
3.2.5. Günümüzde Sgraffito Çalışan Sanatçılardan Örnek İşler.....	84
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	90
GÜNÜMÜZ ÇİNİ SANATINDA SGRAFFİTO TEKNİKĞİ VE	
UYGULAMALAR	90
4.1.Günümüz Çini Sanatında Sgraffİto Tekniği	90
4.2.Sgraffito Tekniğinde Yapılan Uygulamalar	96
4.3. Sonuçlar ve Öneriler	110

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1;İsfahan Seraban Camii minaresinde tuğla ve sırlı tuğla bezeme. Büyük Selçuklu, İran	3
Resim 2;Lüster çiniler. Keşan, İlhanlı Devri 14. yüzyıl başı. Pergamon Müzesi Berlin	4
Resim 3;Veramin' deAleaddin Türbesinin firuze sırlı ve tuğlalı mozaik bezemesi.İlhanlı Devri,İran.1276-89.....	5
Resim 4; Natanz Hanıkahı taç kapısında firuze ve kobalt mavisi renkli çini mozaik ve sırlı tuğla bezeme. İlhanlı Devri, İran. 1316-17	5
Resim 5; Konya Karatay Medresesi Çinileri	6
Resim 6; Konya Sahip Ata Mescidindeki Çiniler	7
Resim 7; Bağdaş kurarak oturan figür. Altı köşeli yıldız çini. Konya 2. Kılıçarslan Köşkü. İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi.....	8
Resim 8;Konya Sırçalı Medrese (Mozaik Tekniği)	8
Resim 9;Kuş ve Fantastik figürlü yıldız ve haç formlu Kubad Abat depo çinileri.....	9
Resim 10; Sivas I. Keykavus Türbesi(Mozaik Tekniği)	9
Resim 11; Konya Alaaddin Camii, kubbe eteği.....	10
Resim 12; Konya Sırçalı Medresesindeki Mozaikler.....	10
Resim 13; Minai tekniğinde yıldız-haç çiniler. Konya 2. Kılıç Arslan Köşkü. İstanbul Türk-İslam Eserleri Müzesi.....	11
Resim 14; Bursa Yeşil Türbe'den renkli sır tekniğinde çiniler	12
Resim 15; İznik Milet Tipi Seramik Kase. İznik Müzesi.....	13
Resim 16; Milet tipi sır altı tekniğinde İznik Kasesi, 15. Yüzyıl. İznik Müzesi.....	14
Resim 17; Sgraffito (kazıma) tekniğinde İznik Kâsesi, 15. Yüzyıl. İznik Müzesi	14
Resim 18; Astarla işlenmiş sıratlı tekniğinde İznik Kasesi, 15. Yüzyıl. İznik Müzesi	15
Resim 19; İstanbul, Sultan Ahmed Camisi mahfil çinilerinden detay	16
Resim 20; İstanbul, Sultan Ahmed Camisi kuzeyindeki üst kat mahfilinin çini panolarından detay.	16
Resim 21; İstanbul Süleymaniye Camisi Mihrap duvarı çinileri	17
Resim 22; İstanbul, Eminönü, Rüstem Paşa Camisi iç mekânı, güney ve batı duvarlarında kullanılan çiniler.	18

Resim 23; İstanbul, Eminönü Rüstem Paşa Camisi'nin son cemaat yeri mihraplarından biri.....	18
Resim 24; Şam işi olarak adlandırılan sır atlı tekniğinde maşrapa, 16.yüzyıl. İznik Müzesi.....	19
Resim 25; Şam işi olarak adlandırılan sır atlı tekniğinde tabak, 16.yüzyıl. İznik Müzesi.....	20
Resim 26; Şam işi tabak, Çinili Köşk, 16.yy'ın ortası, İznik.....	20
Resim 27; İstanbul, Sultan Ahmed Camisi minare kapısı üzerindeki renkli sır teknikli çini panolar.....	21
Resim 28; İstanbul, Sultan Ahmed Camisi mahfil panolarından biri	21
Resim 29; İstanbul, Sultan Ahmed Camisi mahfil Çinilerinden detay	22
Resim 30; İstanbul, Topkapı Sarayı, Çinili Köşk	23
Resim 31; İstanbul, Topkapı sarayı, Çinili Köşk giriş eyvanı	23
Resim 32; İstanbul, Topkapı Sarayı, Hırka-i Saadet Dairesi Şadırvanlı Sofa Çinileri	24
Resim 33; İstanbul, Topkapı Sarayı, Arz Odası giriş cephesi çinileri	24
Resim 34; İstanbul, Topkapı SarayıHaremi, III. Murad Dairesi, Has Oda çinileri....	25
Resim 35; İstanbul, Üsküdar, Çinili Camii iç mekan çinileri	26
Resim 36; İstanbul, Üsküdar, Çinili Camii mihrap çinilerinden detay	26
Resim 37; İstanbul, Eminönü, Yeni Cami Çinileri	27
Resim 38; İstanbul, Eminönü, Yeni Cami hünkar mahfli çinileri	27
Resim 39; İstanbul, Kocamustafapaşa, Hekimoğlu Ali Paşa Camii çini kaplama.....	28
Resim 40; İstanbul, Kocamustafapaşa, Hekimoğlu Ali Paşa Camisi çinilerinden detay	28
Resim 41; İstanbul, Üsküdar, Yeni Valide Camii çinileri	29
Resim 42; Kütahya, Balıklı Camii mihrabı alınlığı	30
Resim 43; Konya, Sanayi Mektebi pencere alınlığı çinileri	31
Resim 44; Kütahya Kadidler Camii mihrabının üst kısmındaki çiniler.....	31
Resim 45; İstanbul, Eyüp, SultanV. Mehmed Reşad Türbesi Çinileri	32
Resim 46 ; Çini Tabak, Sıtkı Olçar	33
Resim 47 ; Turkuaz Sırlı Çalışmalar, Alo Paşalı	33
Resim 48; Çini Tabak, İsmail Yiğit	34
Resim 49; Çini Vazo, Mehmet Koçer	34

Resim 50; Sgraffito Dekorlu Testi	36
Resim 51; Sgraffito Dekorlu Kase	37
Resim 52; Sgraffito teknikli yeşil sırlı matara, Akşehir.....	37
Resim 53; Hasankeyf, sgraffito dekorlu seramik.....	38
Resim 54 ; Sgraffito Süslemeli Bir Vazo ve İki KaseSiklad Adası MÖ. 3200-2800	39
Resim 55 ; MÖ 6.yy a Ait Yunan Amforasından Detay “Sgraffito Süslemeli Siyah Figürlü”	40
Resim 56; Terra Sigillata Ürün Örneği (Roma Dönemi).....	41
Resim 57 ; Astarlı Sgraffito Süslemeli Vazo Song Hanedanlığı 11.yy Cizhou Ürünü	42
Resim 58: Ponch’ong Ürünü Sgraffito Süslemeli Vazo 15.yy	43
Resim 59 ; 19.3 cm Aghkand Sgraffito Süslemeli Büyük Kase MS 12.yy, İran.....	45
Resim 60 ; Kırmızı Çamurlu Toprak Bünye Üzeri Sgraffito Süslemeli Kase, MÖ 12.yy, İran	46
Resim 61 ;Sgraffito Süslemeli Selçuklu Vazosu	46
Resim 62; Bamiyan Kase Sgraffito Süslemeli Toprak Ürün MS 13.yy nin Başları, Bamiyan, Afganistan.....	47
Resim 63 ; Basit Sgraffito Süslemeli Ayaklı Kase, Memluk Dönemi MS 13.yy nin Sonu, Mısır.....	48
Resim 64 ; Memluk Dönemi Sgraffito Süslemeli Tabak, MS 14.yy, Mısır	49
Resim 65 ; Yeşil- Kahve Boyalı Sgraffito Süslemeli Kase.....	51
Resim 66 ; Sırsız Astarlı Sgraffito Süslemeli Kase	51
Resim 67 ; Kırmızı Çamurlu Bünye Üzerine, Beyaz Astarlı sgraffito Süslemeli Tabak, 12.yy, Bizans.....	53
Resim 68 ; Beauvais Ürünü Sgraffito Süslemeli Maşrapa 1730.....	55
Resim 69; 23 cm “ Hiç olmamasından geç olması daha iyidir” yazılı Beauvais Ürünü Tabak.....	55
Resim 70 ; “Çiçeklerin Vazosu” 28 cm Sgraffito Süslemeli Tabak	56
Resim 71 ; Sgraffito Süslemeli Tabak ve Panoların Bulunduğu Bir Alman Evi.....	57
Resim 72 ; “Gökkuşağının Üstünde İsa” 46 cm Sgraffito Süslemeli Tabak, 1753..	58
Resim 73 ; Beyaz Astar Üzerine Manganez ve Bakır Boyalı Sgraffito Süslemeli Sürahi 15. yy.18 cm.	59
Resim 74 ; “ İki Sevgili” 46 cm. Sgraffito Süslemeli Tabak, 1490, Ferrara.....	60

Resim 75 ; Sgraffito Süslemeli Şarap Kabı, 1840, Tiszafured	61
Resim 76 ; Bal Rengi Saydam Sırlı Sgraffito Süslemeli Vazo, Oksitlerle Renklendirilmiş, İsviçre	62
Resim 77 ; 8 cm Sgraffito Süslemeli Seramoniler için Yapılmış Seramik Pipo.....	64
Resim 78 ; Afrika Kabilelerine Ait Sgraffito Süslemeli Toprak Seramoni Kapları ..	64
Resim 79 ; Yerli Amerikalı Seramikçilerce Yapılmış Sgraffito Ürünler.....	66
Resim 80 ; Naranjo Ailesinden Dusty, Geri, Karen,Forrest ve KevinNaranjo'ya Ait Sgraffito Ürünler	67
Resim 81 ; Avustralya'daki Yerliler Tarafından Üretilmiş Kazıma Süslemeli Vazo MÖ. 120	68
Resim 82 ; Bisküvi ürüne tek renk sır altı boyanın pistole ile uygulanması.....	69
Resim 83 ; Bisküvi ürün üzerine renkli sır altı boyaların yan yana ve üst üste uygulanması	70
Resim 84; Sgraffito tekniğinde kullanılan başlıca malzemeler.....	70
Resim 85; Deri sertliğindeki ham ürün	72
Resim 86; Deri sertliğindeki yaş çamur üzerine astarın fırça ile uygulanması.....	72
Resim 87; Boyanmış ürün üzerine desenin uygulanması	73
Resim 88; Deri sertliğinden daha yumuşak olan ürün üzerinde kazıma esnasında oluşan çapaklanma örneği.....	73
Resim 89; Deri sertliğinden daha kuru olan ürün üzerine yapılan kazıma esnasında oluşan tırtıklanma hatası örneği	74
Resim 90; Bisküvi Ürün.....	75
Resim 91; Bisküvi ürün üzerine pistole ile sır altı boyanın uygulanması.....	75
Resim 92; Boyanmış bisküvi ürün üzerine desenin renkli karbon kağıdı yerleştirilmesi.....	76
Resim 93; Boyanmış bisküvi ürün üzerine desenin renkli karbon kâğıdı ile aktarılması.....	76
Resim 94; Boyanmış bisküvi ürün üzerine desenin renkli karbon kâğıdı ile aktarılması.....	77
Resim 95; Boyanmış bisküvi ürün üzerine aktarılan resim	77
Resim 96; Aktarılan desenin ince uçlu aletle kontur çizgilerinin kazınması.	78
Resim 97; Desenin ışık-gölge kurallarına göre kazınma işleminin uygulanması	78
Resim 98; Kazıma esnasında oluşan hataların ince uçlu fırçalarla düzeltilmesi	79

Resim 99; Kazıma işlemi bitmiş olan sırlı ürün.....	79
Resim 100 ; Desenin Çiğ Sırlı Ürüne Yerleştirilmesi.....	80
Resim 101 ; Desenin Çiğ Sırlı Ürüne Aktarılması.....	80
Resim 102 ; Ham Sırlı Ürüne Kazınmış Desen	81
Resim 103 ; Ham Sırlı Ürüne Kazınan Desenin Boyanması.	81
Resim 104 ; Ham Sırlı Ürüne Kazınmış ve Boyanmış Desen	82
Resim 105 ; Ham Sırlı Sgraffito Dekorlu Pişirilmiş Ürün.	82
Resim 106 ; Sır Üstü Sgraffito Pano Uygulaması, Lokman Acar 80X60.....	83
Resim 107 ; Sır Üstü Sgraffito Pano Uygulaması, Lokman Acar 50X70.....	84
Resim 108; Beyaz bisküvi üzerine siyah boyalı sır altı sgraffito süslemeli vazo, Anya Hamman	84
Resim 109; Bisküvi üzerine sır altı boyalı sgraffito süslemeli kapaklı vazo, Harriet Joor.....	85
Resim 110; Bisküvi üzerine sır altı boyalı sgraffito süslemeli çaydanlık, Laura Sharp	85
Resim 111; Bisküvi üzerine sır altı boyalı sgraffito süslemeli vazo, Tim Christensen	86
Resim 112; Yaş çamur üzerine renkli astar sgraffito süslemeli duvar panosu, Paul Anater.....	86
Resim 113; Bisküvi üzerine sır altı boyalı sgraffito süslemeli kapaklı vazo, Natalie Blake	87
Resim 114; Bisküvi üzerine sır altı boyalı sgraffito süslemeli vazo, Becky Lloyd ...	87
Resim 115; Bisküvi üzerine sır altı boyalı sgraffito süslemeli çaydanlıklar, Becky Lloyd	88
Resim 116; Bisküvi üzerine sır altı boyalı sgraffito süslemeli formlar, Steve Lloyd	88
Resim 117; Sır altı sgraffito süslemesinde kullanılan renkli boyalar	90
Resim 118; Bisküvi Ürün üzerine renkli sır altı boyaların yan yana ve üst üste sürülmesi	91
Resim 119; Desenin kontör çizgilerinin kazıma aşaması	91
Resim 120; Desenin puar yardımıyla renkli astarlarla kabartılması	91
Resim 121; Renkli astarlarla kabartması yapılmış desen.....	92
Resim 122; Sgraffito Tabak, Bereket Cam Koleksiyonu (İmalat 1950).....	93
Resim 123; Osmanlı dönemini anlatan gravür pano (2011)	93

Resim 124; Aktarılan desenin kontörlerinin çizilmesi.....	94
Resim 125; Aktarılan desenin jilet ile kazınması.....	94
Resim 126; Jilet yardımıyla ışık-gölgesi verilmiş desen	95
Resim 127; Jilet yardımıyla kazıma esnasında tozların ürün üzerine yapışması.....	95
Resim 128 ; “Başı Bozuklar” Siyah sır altı sgraffito süslemeli pano (25 x 25 cm, 2011)	96
Resim 129 ; “Çini Odası” Siyah sır atlı sgraffito süslemeli pano (25 x 25 cm, 2011)	97
Resim 130 ; “Harem” Siyah sır altı sgraffito süslemeli pano (20 x 20 cm, 2011).....	97
Resim 131 ; “Rum Kızı” Siyah sır atlı sgraffito süslemeli pano (20 x 20 cm, 2011). 98	
Resim 132 ; “Ciğerci” Siyah sır altı sgraffito süslemeli pano (25 x 25 cm, 2011)....	98
Resim 133 ; “Kız Kulesi” Siyah sır altı sgraffito süslemeli pano (25 x 25 cm, 2011)99	
Resim 134 ; “Topkapı Saray Kapısı” Siyah sır altı sgraffito süslemeli pano (20 x 20 cm, 2011)	99
Resim 135 ; “ III.Ahmet Çeşmesi” Siyah sır altı sgraffito süslemeli pano (25 x 25 cm, 2011)	100
Resim 136 ; “Tophane” Siyah sır altı sgraffito süslemeli pano (25 x 25 cm, 2011) 100	
Resim 137 ; “Pazar” Siyah sır altı sgraffito süslemeli pano (20 x 20 cm, 2011)	101
Resim 138 ; “Semazen” Siyah sır altı sgraffito süslemeli pano (20 x 20 cm, 2011) 101	
Resim 139 ; “Harem” Siyah sır altı sgraffito süslemeli pano (20 x 40 cm, 2011)... 102	
Resim 140 ; “Semazenler” Siyah sır altı sgraffito süslemeli pano (20 x 40 cm, 2011)	102
Resim 141 ; “Kahvehane” Siyah sır altı sgraffito süslemeli pano (20 x 40 cm, 2011)	103
Resim 142 ; “Harem” Siyah sır altı sgraffito süslemeli pano (40 x 40 cm, 2011)... 103	
Resim 143 ;”Kız Kulesi” Yan yana ve üst üste atılmış sır altı boyalı sgraffito pano (40x 40 cm)	104
Resim 144 ; “İzmir’de Bir Sokak” Siyah sır altı boyalı sgraffito tabak (65 cm).....	104
Resim 145 ; “Çini Desenli Küp” Siyah sır altı boyalı sgraffito küp (65 x 35 cm)... 105	
Resim 146 ; Sır altı renkli boyalarlar ebru üzerine sgraffito tabak (33 cm)	106
Resim 147 ; Sır altı renkli boyalarlar ebru üzerine sgraffito tabak (30 cm)	106
Resim 148 ; Sır altı renkli boyalarlar ebru üzerine sgraffito tabak (33 cm)	107

Resim 149 ; Siyah sır altı boyayla sgraffito süslemesi yapılmış turkuaz renkli Saydam sırlı tabak (33.....	107
Resim 150 ; Siyah sır altı boyayla sgraffito süslemesi yapılmış turkuaz renkli Saydam sırlı tabak (33 cm)	108
Resim 151 ; Yan yana ve üst üste sürülmüş sır altı boyalı tabağın sgraffito kazıma aşaması (detay).....	108
Resim 152 ; Yan yana ve üst üste sürülmüş sır altı boyalı tabağın sgraffito kazıma aşaması	109

GİRİŞ

Sgraffito genel olarak seramik ürünlerinin dekorlanmasında ürünün üzerini kaplayan astar veya boyanın kazınarak uygulandığı bir dekor tekniğidir. Bu teknikte bünyenin renginden farklı renklerde astar ve ya boyalar kullanılır.

Bu teknik seramik bünye üzerinde sır altı, sır içi ve sır üstü yöntemleri kullanılarak yapılmaktadır. Sgraffito 'nun tarihsel gelişimine bakıldığında bu tekniğin seramik sanatının tarihi kadar eski olduğu görülmektedir. Ayrıca bünyenin rengini kapatıcı farklı renklerdeki astar kullanıldığı görülür. Günümüzde sgraffito astar kullanımı seramik teknolojisinin gelişimiyle yerini renkli sır atlı boyalarının kullanımına bırakmıştır. Bu gelişmeyle de sgraffito dekorlarında renk yelpazesi de gelişmiştir.

Bu tez çalışmasında sgraffito süslemelerinde kullanılan astar yerine artık günümüz çini sanatında kullanılan sıratlı boyaların sgraffito tekniğinde ne kadar ve ne aşamalarda kullanıldığı araştırılmış, çini sanatında sgraffito tekniğinin kullanım alanının artırılabilirliği yönünde sgraffito süsleme yöntemleri gerçekleştirilmiştir. Çini sanatında da bu tekniğin daha geniş bir uygulama alanı olabileceği vurgulanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK ÇİNİ SANATI, TANIMI VE TARİHÇESİ

1.1. ÇİNİ KAVRAMININ TANIMI

Çini sözlüklerde Osmanlıca kökenli bir sözcük olarak tarif edilip, “Çin işi”, “Çin’e ait” anlamına gelmektedir. Kaynaklarda çini “sırlı kap” olarak tanımlanmaktadır. Osmanlılar kilden yapılan her türlü ürün için çini adını ortak olarak kullanmışlardır. Çini porselen dünyasında kendini kanıtlamış çinilere izafeten Çin den türetilen bir isimdir.

Çininin tarihsel seyri dikkate alındığında doğu toplumları tarafından uygulama şekillerine göre çeşitli tanımlara sahip olduğu gözlenmiştir. 18. yüzyıla kadar mimaride kullanılan çiniye “Kaşı”; tabak, vazo ve benzeri malzemeye de “evani” denilmiştir. (Yetkin 1993. S. 329). Her iki kelimedede Osmanlıca kökenlidir. Kaşı, İran’ın Keşan şehrinde yapılar bir çeşit çini veya çini fayans anlamındadır. Evani ise kap – kacak kaplar anlamına gelen genel bir isimdir. (Ceren Atay Yolal, Mart 2007)

Çini kendine özgü çamuruyla yapılan, genellikle üzeri sır altı tekniğinde geleneksel motiflerle süslenmiş ve sırlanmış bir ürün olarak tanımlanır. Osmanlı erken döneminde çinini hammaddesi doğal kildir. Kilin iyi cinsi açık renk (krem, kirli beyaz) ikinci kalitesi ise kırmızıdır. Çamur bol ölçüde kilin yanı sıra fritlidir. Erken devirde hâkim olan kırmızı Çamurun yerine 15.yüzyılın sonlarında ve 16.yüzyıl da kaliteli kuvarslı beyaz Çamur şeklidir (İnalçık - Renda, 2004. s.699). Geç dönem çinilerinde ise ana hammadde olarak kilin yanı sıra belli oranlarda kaolin, kuvars, dolomit ve kalsit gibi hammaddelerde reçetede kullanılmıştır. Çoğunlukla çini 900 – 1200 dereceleri civarında fırınlanır.

Genellikle çini sanatında malzemenin dekorlanmasında sır altı tekniği kullanılmıştır. Ancak çeşitli devirlerde farklı sır yöntemlerinin kullanıldığı bilinmektedir. Bu yöntemler; sırlı tuğla, çini mozaik – tek renk sırlı çini, lüster – yıldızlı çini, kabartmalı çini, CuerdeSeca ve minai olarak ifade edilebilir. Bunun yanı sıra bezemede çini motifleri serigrafî tekniği de kullanılarak sır altı, sır üstü ve sır içine uygulanmaktadır. (Ceren Atay Yolal, Mart 2007)

1.2. TÜRK ÇİNİ SANATININ TARİHÇESİ

Çeşitli biçimlerdeki levhaların renklendirilip sırlanarak fırınlanması sonucu, eriyen sırlı çini Çamurundan yapılmış levhalar üzerinde meydana getirdiği koruyucu saydam tabaka çini sanatının esas olmuştur ve kullanıldığı mimari süslemeye solmayan bir renklilik sağlamıştır. Farklı devir ve bölgelere göre yapımında teknik değişiklikler göstererek zenginleşen çininin ilk örnekleri, tuğla üzerine renkli sırlı kullanılmasıyla eski Mısır ve Mezopotamya’da ortaya çıkmıştır. Ayrıca sırlı levhaların İslamiyet’ten önce Uygurlar tarafından kullanılmış olması da bu tekniğin Türk sanatında köklü bir geçmişe sahip olduğunu göstermektedir. Fakat çini büyük bir teknik çeşitlenme ile sürekli gelişmesini asıl İslam sanatında ve daha çok da İslamiyet’ten sonraki Türk sanatında göstermiştir. Özellikle Samerra kazılarında bulunan Abbasi’ler devrine ait yeşil ve sarı sırlı levhalar ile sırlı üstüne perdah (lüster) tekniğinde koyu kırmızı, kahverengi, sarı ve turuncu boya ile madeni tozlar karıştırılarak yapılan süslemeli levhalar en güzel madeni pırıltılı örneklerdir. Bu perdahlı çinilerin benzeri bu gün Kayrevan Ulu Camii’nin mihrap duvarını süslemektedir. Kal’atü Beri Hammâd da görülen aynı tür çinilerde Mısır’dan ithal edilmiş olmalıdır.(Türkiye Diyanet Vakfı - İslam Ansiklopedisi İstanbul 1993 – s. 329)

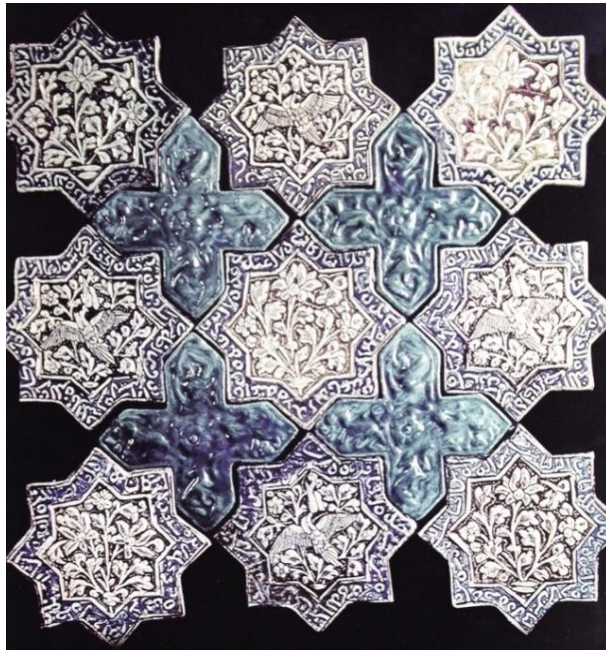


Resim 1;İsfahan Seraban Camii minaresinde tuğla ve sırlı tuğla bezeme. Büyük Selçuklu, İran 1115-30.

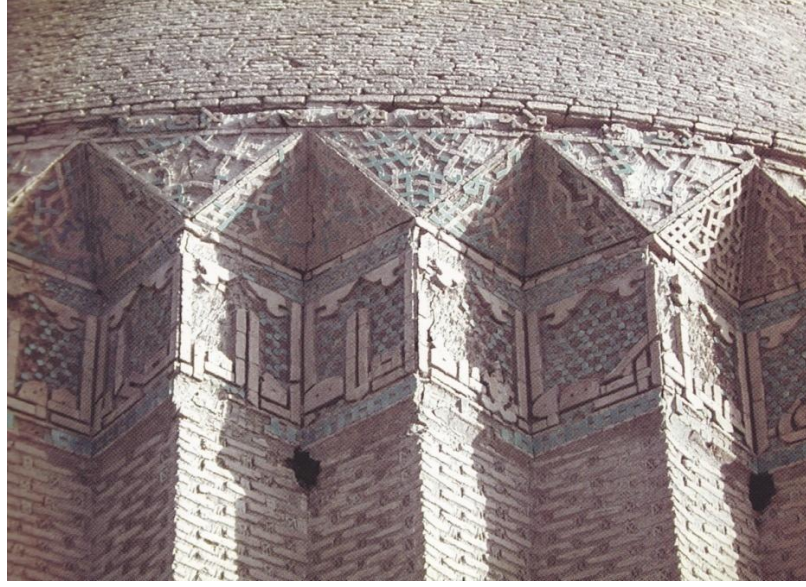
(Öney ve Çobanlı, Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı,2007,s.13)

Mimari eserlerde çini süslemelerin, bu sanat dalının asıl gelişmesini sergilediği Türk – İslam sanatında Karahanlılar, Gazneliler ve Harzemşahlar'dan itibaren kullanıldığı görülmektedir. Horasan ve İran'daki XI. – XII. yüzyıllara ait Büyük Selçuklu Yapılarının çinilerle süslü olduğu, yazılı kaynaklardan ve kalıntılar üzerinde ki izlerden öğrenilmektedir. İran'da mimari ile en uygun şekilde bağdaşan mozaik çini sanatı XIV. yüzyılda İlhanlılar zamanında büyük bir gelişme göstermiştir.

XV. yüzyılda Semerkant ve Buhara'da, Timurlu mimarisinde görülen ihtişamlı çini örneklerindeki renkli sırla boyama tekniği bu sanata yeni bir üstünlük getirmiş ve bu teknik İran'da Safeviler devrinde de sürdürülmüştür. Mağrib ve İspanya mimarisinde de geniş bir uygulama alanı bulan çini sanatı Mısır'da ise daha az oranda ve ancak Memlûklüler devrinde kullanılmıştı. Çini mozaik tekniğinin Mısır'daki ilk örneklerine Sultan Nasırüddin Muhammed'in (1293 – 1341) yaptığı sebilde rastlanmaktadır. (Türkiye Diyanet Vakfı - İslam Ansiklopedisi İstanbul 1993 –s. 329).

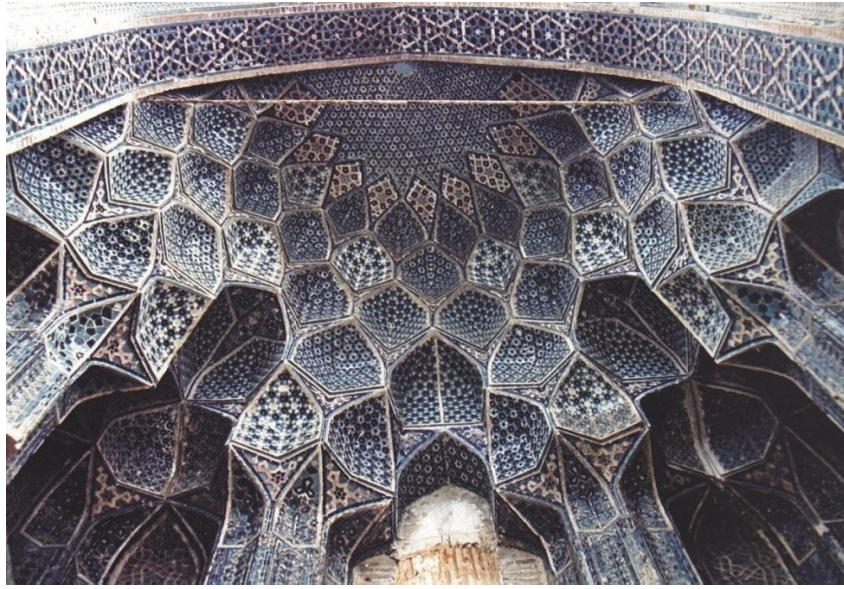


Resim 2;Lüster çiniler. Keşan, İlhanlı Devri 14. yüzyıl başı. Pergamon Müzesi Berlin
(Öney ve Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı,2007,s. 16)



Resim 3;Veramin' deAleaddin Türbesinin firuze sırlı ve tuğlalı mozaik bezemesi.İlhanlı Devri,İran.1276-89.

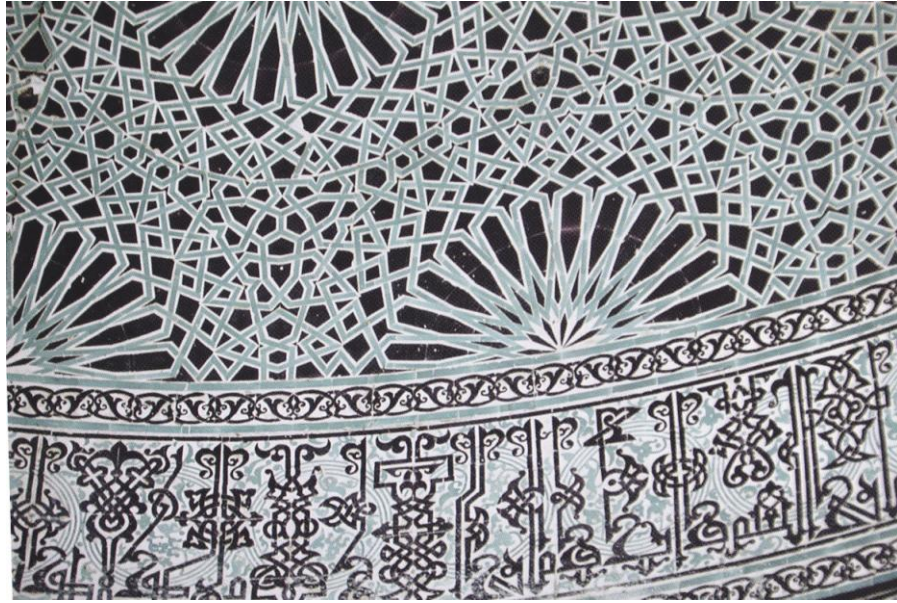
(Öney ve Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, 2007,s. 17)



Resim 4; Natanz Hanikahı taç kapısında firuze ve kobalt mavisi renkli çini mozaik ve sırlı tuğla bezeme. İlhanlı Devri, İran. 1316-17

(Öney ve Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, 2007, s. 18)

Türklerde iç ve dış mimari süslemelerinin en renkli kolu olan çini sanatı, asıl büyük ve sürekli gelişmesini Anadolu’da göstermiştir. Çeşitli tekniklerle zenginleşen bu sanat daima mimariye bağlı kalmış ve onun üstünlüğüne gölge düşürmediği gibi renkli bir atmosfer yaratarak binaların mekân etkisini de arttırmıştır. Anadolu Selçukluları ile çok değişik tipteki mimari eserler üzerinde büyük bir gelişme gösteren çini sanatı varlığını günümüze kadar sürdürmüştür. Her dönemin çini süslemesi bir önceki dönemlerin üstün vasıflarını devam ettirirken yeni teknik, buluş ve renklerle de bu sanatı zenginleştirmiştir. İlk örneklerinde sırlı tuğla kullanıldığı, fakat kısa sürede levha çini ve firuze, mor, yeşil, lacivert renkte sırlanmış levhalardan istenen örneğe göre kesilmiş parçaların alçı zemin üzerinde bir araya getirilmesiyle oluşturulan **yüksek seviyeli kesme mozaik çini tekniklerine** geçildiği görülür. (Türkiye Diyanet Vakfı - İslam Ansiklopedisi İstanbul 1993 –s. 329).



Resim 5; Konya Karatay Medresesi Çinileri

(Öney ve Çobanlı, Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, 2007, s. 48)

Kesme mozaik tekniği genellikle dini yapılarda uygulanmış, köşk ve saray gibi sivil yapılarda ise yıldız, haçvari, altıgen, kare dikdörtgen gibi şekillerdeki geometrik çini levhalarla kaplanmıştır. Dini yapılarda daha çok geometrik kompozisyonların yanı sıra Rumi ve Palmet gibi soylu bitkisel motiflerle zenginleştirilmiş kıvrık dallı

süslemelere rastlanmakta, bunlardan başka iri Kûfi ve süslü yazılarla çok etkileyici süslemelere de önemli bir yer verildiği görülmektedir.



Resim 6; Konya Sahip Ata Mescidindeki Çiniler

(Öney ve Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, 2007, s. 52)

Buna karşılık sivil mimarının çini süslemelerinde en fazla çeşitli duruşlarda resmedilmiş insan, av hayvanları, kuş, çift başlı kartal, ejder, sfenks gibi aralarında efsanevi yaratıklarında bulunduğu zengin bir figür çeşitlemesi göze çarpar. (Türkiye Diyanet Vakfı - İslam Ansiklopedisi İstanbul 1993 –s. 320).



Resim 7; Bağdaş kurarak oturan figür. Altı köşeli yıldız çini. Konya 2. Kılıçarslan Köşkü. İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi
(Öney ve Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, 2007, s. 76)

Selçuklular ayrıca, sır üstüne uygulandığında metalik pırıltı veren perdah tekniğini de geliştirmişlerdir.(Türkiye Diyanet Vakfı - İslam Ansiklopedisi İstanbul 1993 – s. 330).



Resim 8;Konya Sırçalı Medrese (Mozaik Tekniği)
(Öney ve Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, 2007, s. 34)



Resim 9;Kuş ve Fantastik figürlü yıldız ve haç formulu Kubad Abat depo çinileri (Öney ve Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, 2007, s. 98)



Resim 10; Sivas I. Keykavus Türbesi(Mozaik Tekniği)

(Öney ve Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, 2007, s. 46)

Anadolu'da çini süsleme uygulanmış ilk önemli yapılardan biri Sivas Keykâvus Darüşşifası türbedir. Selçuklu Sultanı I. İzzeddin Keykâvus'un (1211 – 1220) yattığı bu türbenin cephesi sultanın ölümünü bildiren yazılı levha çinileri ve mozaik çini süslemeleriyle görkemli bir görünüşe sahiptir. Geometrik kompozisyonların ağırlıklı olduğu binada, kazıma tekniği ile yapılmış iki küçük kartuş içinde ustanın merendli olduğu belirtilmiştir.



Resim 11; Konya Alaaddin Camii, kubbe eteği
(Öney ve Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, 2007, s. 36)

Anadolu Selçuklularının en önemli merkezi olan Konya'daki yapıları süsleyen çiniler, şehrin bu sanat dalında da seçkin bir merkez olduğunu göstermektedir. Alâeddin Camii'nin mihrab ve kubbeye geçiş kısmında çini süslemeler bulunmaktadır.

Ayrıca Sırçalı Medresenin (1243) eyvanındaki mozaik çini süslemeler kitabede Tûslu bir sanatçının isminin bulunması açısından önemlidir. Bu sanatçının İran'ın Tûs şehrinden gelmiş bir aileden olduğu ve sanatını Anadolu'da geliştirerek Konya ve çevresinde yaygınlaştırdığı, öteki yapılarda görülen benzerliklerden anlaşılmaktadır.



Resim 12; Konya Sırçalı Medresesindeki Mozaikler
(Öney ve Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, 2007, s. 45)

Özellikle Konya Karatay Medresesi (1251) başta kubbesindekiler olmak üzere hemen her bölümü kaplayan mozaik çini süslemeleriyle Selçuklu Döneminde bu sanatın ulaştığı üstün düzeyi gözler önüne serer. (Anadolu’da Türk Devri, s. 48)

Selçuklu dönemi saray ve köşklerinin, bu güne sağlam biçimde gelmemelerine rağmen yapılan kazılar sonucunda zengin çini süslemeye sahip oldukları anlaşılmıştır. Konya’da II. Kılıçaslan zamanında (1156 – 1192) inşasına başlandığı halde Alâaddin Köşkü denilen saray kalıntısında, Anadolu Selçuklu sanatında yalnız bu yapıda kullanılmış “**minâî**” teknikte çiniler bulunmuştur. Bu çinilerin Çamuru sarımtırak renklidir ve içinde bağlayıcı olarak alkalili kireç kullanılmıştır. Bu teknikte çok iyi yoğurulan Çamur kare, yıldız ve baklava biçimli levhalar haline getirildikten sonra astarlanmadan yüksek ısıya dayanıklı yeşil, koyu mavi, mor ve firuze renklerle boyanarak sırlanıp pişirilir daha sonra siyah, kiremit kırmızısı, beyaz ve altın yıldızlarla sır üstüne boyanarak daha hafif bir ısıda tekrar fırınlanırlar. Yedi renk kullanıldığı için “**heft renk**” denilen ve uygulaması çok zor olan bu teknikte ortaya çok kaliteli ürünler oluşturulur. Bu tekniğin uygulandığı yapıdaki çini levhalar da, Selçuklu dönemi saray hayatını yansıtan taht ve av sahnelerinin yanında çeşitli hayvan tasvirleriyle stilize bitki motifleri de işlenmiştir.(Türkiye Diyanet Vakfı - İslam Ansiklopedisi İstanbul 1993 – s. 331).



Resim 13; Minai tekniğinde yıldız-haç çiniler. Konya 2. Kılıç Arslan Köşkü. İstanbul Türk-İslam Eserleri Müzesi

(Öney ve Çobanlı, Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, 2007, s. 73)

Beylikler döneminde çini kullanımı Selçuklulardaki kadar başarılı değildir. Ancak bazı örneklerde Selçuklu geleneğinin sürdürüldüğü görülür.

Çini sanatı Osmanlılarda başlangıcından itibaren çeşitli tekniklerin uygulanması ile büyük bir ilerleme ve zenginlik göstermiştir. Bursa Yeşil Camii ve Külliyesinin (1419 – 1422) çini süslemeleri ilk dönem Osmanlı Sanatında çininin ulaştığı düzeyi sergiler. Bu yapıda kullanılmış olan **renkli sır tekniğinde**, desenin konturları kırmızı Çamur üzerine derin biçimde kazınarak veya baskı ile basılmak suretiyle işlenir, sonra renkli sırlarla boyanarak fırınlanır. Bir başka şekilde ise kırmızı Çamurlu levhalar beyaz bir astarla astarlandıktan sonra desenin konturları krom, mangan karışımı şekerli bir madde ile çizilir, sonra renkli sırlarla boyanarak fırınlanır. Fırınlanması sonucu eriyen renkli sırların kabaran konturlar sayesinde birbirinin içine akması önlenir. Bu dönemde beyaz, sarı, fıstık yeşili ve eflatunun katılmasıyla renklerde de bir zenginlik ortaya çıkmıştır. Ayrıca hatayili kompozisyonlar ve şakayık gibi Uzakdoğu kökenli desenler çini sanatına katılmıştır. Bunda ise hiç şüphesiz 1402’de Timur tarafından Semerkant’a götürülen ve yeni teknik ve üslupları öğrenerek dönüşünde beraberinde getirdiği Tebrizli ustalarla Bursa’daki eserleri yapmış olan Bursalı Ali B.İlyas Ali’nin büyük payı vardır. (İnalçık – Renda, 2004.s. 700).



Resim 14; Bursa Yeşil Türbe’den renkli sır tekniğinde çiniler
(Arlı ve Altun, Anadolu Toprağın Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, 2008, s. 16)

Erken Osmanlı sanatına ait olup Milet kazıları sırasında bulunduğu ve o yörenin imalatı oldukları kanısıyla “Milet Tipi” adını alan kırmızı Çamurlu çukur çanak ve tabaklar, 14 – 15. yüzyıl erken Osmanlı sanatının en bol ürünleridir. 1964 yılından beri sürdürülen İznik kazılarında çıkarılan zengin Milet tipi seramikler, bu türün imalat merkezinin İznik olduğunu kanıtlamışlardır. Bu seramikler desen, renk ve süsleme tekniği açısından farklılıklar gösterdiklerini ortaya koymaktadır. En tipik bol örnekler sır altı tekniğinde boyanmış mavili gruptur. Bu örneklerde desen sır altına koyu mavi tonlarıyla, bünye üzerinde mor yeşil veya siyah, beyaz astar tabakası üzerine uygulanır. Çukur çanaklar ve. (Türkiye Diyanet Vakfı - İslam Ansiklopedisi İstanbul 1993 –s. 329). Tabakların yanı sıra ender olarak kandil, tas, vazo gibi parçalarda ele geçirilmiştir (İnalçık – Renda, 2004.s. 701).



Resim 15; İznik Milet Tipi Seramik Kase. İznik Müzesi
(Öney ve Çobanlı, Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, 2007, s. 233)

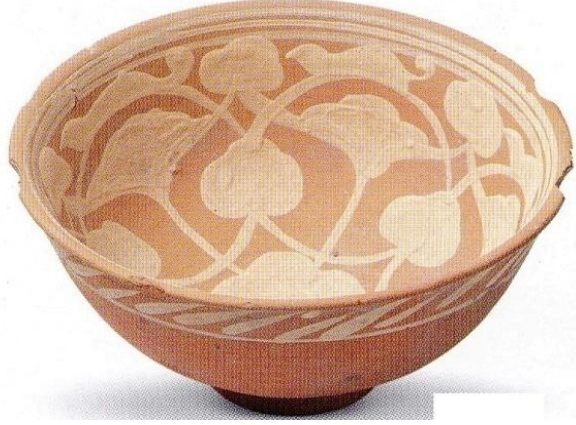


Resim 16; Milet tipi sır altı tekniğinde İznik Kasesi, 15. Yüzyıl. İznik Müzesi
(İnalcık ve Renda, Osmanlı Uygarlığı 2, 2004, s.701)

Saydam sır tabakasının renksiz, firuze, mavi, yeşil ve sarı renkli olduğu bazı örneklerde sır altı tekniği yerine ince çizgilerle kazıma (sgraffito), oyma veya “Astar” tekniğinde bezemeler işlenir. Astar desenlendirmede, hafif kabartmalı bir yüzey meydana gelirken sulandırılmış macun gibi astar (Astar üzerine) boyama yapılır. Sgraffito süslemede motifler yine soyut yaprak, çiçek ve benekler şeklindedir. **Kazıma tekniğinde** objeye veya tabağa önce astar çekilir. Kalın veya ince çiziklerle kazınan desen, sırnın çukur kısımları doldurmasıyla, Çamurun kırmızı rengini koyulaştırarak ortaya çıkmasını sağlar.



Resim 17; Sgraffito (kazıma) tekniğinde İznik Kâsesi, 15. Yüzyıl. İznik Müzesi
(İnalcık ve Renda, Osmanlı Uygarlığı 2, 2004, s. 701)



Resim 18; Astarla işlenmiş sıratlı tekniğinde İznik Kasesi, 15. Yüzyıl. İznik Müzesi
(İnalcık ve Renda, Osmanlı Uygarlığı 2, 2004, s. 701)

Çeşitli örnekleri görülen **Milet Tipi** adını alan seramik gurubunun özellikle batı Anadolu da 14 – 15.yüzyıllarda köyden kente kadar uzanan çok yaygın bir kullanımı olduğu anlaşılmaktadır. (İnalcık – Renda, 2004.s. 701)

Osmanlı Çini Sanatında, XVI. yüzyılın ikinci yarısından sonra bütün tekniklerin terk edildiği ve yalnızca “sır altı” diye adlandırılan tekniğin kullanıldığı görülür. Bu teknikte çini levhalara önce bir astar çekilir, sonra istenen örnek dış çizgiyle çizilir ve içleri arzulan renklere boyanır. Hazırlanan çini levha, sır içine daldırılıp kurutulduktan sonra fırına verilir. Fırında ince bir sır tabakası halini alan saydam sıranın altında bütün renkler parlak bir biçimde ortaya çıkar. Bu renklerin arasına ancak yarım yüzyıl kadar sürecek olan orijinal bir mercan kırmızısı da katılır. Çok kaliteli bir teknik ve zarif bir desen anlayışıyla yapılan bu çinilerde, artık natüralist bir anlayışla çizilmiş lale, sümbül, karanfil, gül ve gül goncası, süsen ve nergis gibi çeşitli çiçekler, üzüm salkımları, bahar dalları, çiçek açmış ağaçlar, selvi hatta elma ağaçları üstün yaratıcı bir güçle kompozisyonları zenginleştirir.



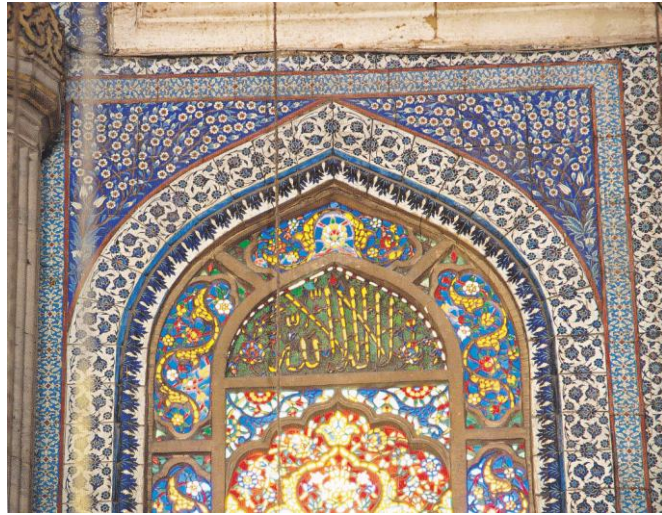
Resim 19; İstanbul, Sultan Ahmed Camisi mahfil çinilerinden detay
(İnalçık ve Renda, Osmanlı Uygarlığı 2, 2004, s. 282)

Ayrıca desenlere de hançer biçiminde kıvrılmış sivri dişli yapraklar ve bunların arasında çeşitli duruşlarda kuş figürleri, bazen de efsane hayvanları yerleştirilir. Bu zenginleşmede hiç şüphesiz Osmanlı Sarayı Nakkaş hanesine çalışan ve Ehl-i Hiref teşkilatına mensup nakkaşların yaratıcı gücü etkin olmuştur.



Resim 20; İstanbul, Sultan Ahmed Camisi kuzeyindeki üst kat mahfilinin çini panolarından detay.
(İnalçık ve Renda, Osmanlı Uygarlığı 2, 2004, s. 281)

Özellikle Şahkulu ve Karamemi gibi nakkaşların idaresinde çalışan nakkaşlar, çini ustaları için çeşitli desenler ortaya koymuşlardır. Bu gür kaynağın oluşturduğu Osmanlı Saray Üslubu, bu dönemde çeşitli sanat dallarıyla birlikte çini sanatında da bir üslup bütünlüğü sağlamıştır. İstanbul Süleymaniye Camii (1550 – 1557) mihrap duvarı, kırmızı rengin ilk defa kullanıldığı, bahar dalları ve diplerinden fişkırان lale, karanfil gibi natüralist çiçeklerin yer aldığı çinileriyle yeni üslubu açıkça ortaya koyar.



Resim 21; İstanbul Süleymaniye Camisi Mihrap duvarı çinileri
(İnalçık ve Renda, Osmanlı Uygarlığı 2, 2004, s. 174)

Mihrabın iki yanındaki yazılı madalyonlar ise dönemin büyük hattatı Karahisari ve öğrencisi Hasan Çelebi'nin eserleridir. Rüstem Paşa Camii (1561) XVI. yüzyılın ikinci yarısında çini sanatına kaynak olacak bütün desenlerin sergilendiği, mihrabın, duvarın, payelerin bütünüyle çinilerle kaplandığı gösterişli bir yapıdır (Türkiye Diyanet Vakfı - İslam Ansiklopedisi İstanbul 1993 – s. 333).



Resim 22; İstanbul, Eminönü, Rüstem Paşa Camisi iç mekânı, güney ve batı duvarlarında kullanılan çiniler.

(İnalçık ve Renda, Osmanlı Uygarlığı 2, 2004, s. 174)



Resim 23; İstanbul, Eminönü Rüstem Paşa Camisi'nin son cemaat yeri mihraplarından biri

(İnalçık ve Renda, Osmanlı Uygarlığı 2, 2004, s. 184)

XVI.yüzyılın ilk yarısından ikinci yarısına kadar, kullanım seramiği alanında çok çeşitli örneklerle görünen ve yayınlanan “Şam Tipi” seramikler olarak isimlendirilen, mavi – beyaz tonlarının yanı sıra yağ yeşili ve eflatun renklerinin kullanıldığı çiniler ve seramikler yapılmıştır. Mavi – beyazdan daha gerçekçi, klasik Osmanlı üslubunda çiçeklerle bezenen bu çiniler XVI. yüzyılın ikinci yarısında Şam’da çeşitli eserlerde kullanıldıklarından “Şam Tipi” olarak isimlendirilmiştir. Bu çiniler İznik ve Kütahya çinilerine çok benzer desenlerle ancak daha soluk renklerle karşımıza çıkar. Eski yayınlarda sadece Şam’da üretildikleri kabul edilen bu çinilerin İznik kazılarında bulunan sayısız örnekler sonucu, asıl üretim merkezlerinin İznik olduğu anlaşılmıştır. Şam Tipi çinilerin içinde İznik buluntularından daha az manganez ve krom ihtiva ettiği Oxford Üniversitesi araştırma laboratuvarlarında yapılan tahlillerden anlaşılmaktadır(İnalcık – Renda, 2004.s.712).

Bu da Şam Tipi seramiklerinin daha çok kullanım eşyası olarak yapıldığından kaynaklanmaktadır.



Resim 24; Şam işi olarak adlandırılan sır atlı tekniğinde maşrapa, 16.yüzyıl. İznik Müzesi
(İnalcık ve Renda, Osmanlı Uygarlığı 2, 2004, s. 712)



Resim 25; Şam işi olarak adlandırılan sır atlı tekniğinde tabak, 16.yüzyıl. İznik Müzesi
(İnalçık ve Renda, Osmanlı Uygarlığı 2, 2004, s. 712)



Resim 26; Şam işi tabak, Çinili Köşk, 16.yy'ın ortası, İznik
(Öney ve Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, 2007, s. 296)

Çini sanatında XVII. yüzyılın ilk yarısından itibaren teknik açıdan bir duraklama ve gerileme başlar. Mercan kırmızısı kahverengiye dönüşür, öteki renkler solar, sır altında akmalar görülür, sır parlaklığını yitirir, çatlaklar belirir beyaz renkli zemin ise kirli ve benekli bir görünüm kazanır.



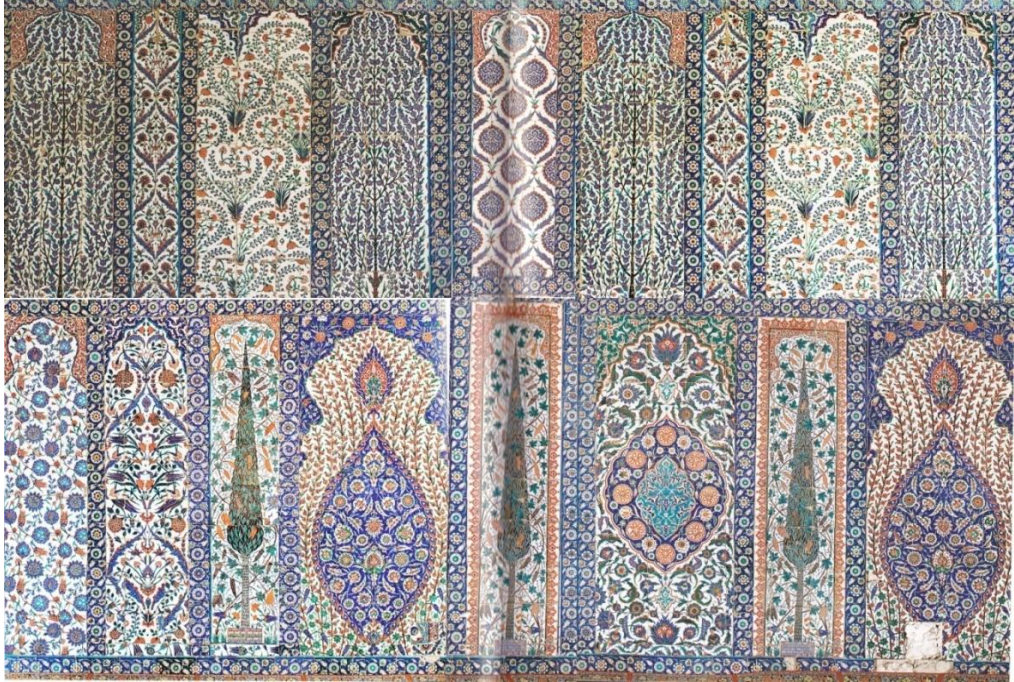
Resim 27; İstanbul, Sultan Ahmed Camisi minare kapısı üzerindeki renkli sır teknikli çini panolar (Öney ve Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, 2007, s. 288)

Desenler kısa bir süre daha eski güçlerini korumakla birlikte gittikçe inceliklerini yitirir ve donuklaşırlar. Sağlam siyah dış çizgilerin yerini ince mavi bir çizgi alır.



Resim 28; İstanbul, Sultan Ahmed Camisi mahfil panolarından biri (Öney ve Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, 2007, s. 288)

İstanbul Sultan Ahmed Camii'nin (1609 - 1617) çinileri, Türk çini sanatının en parlak dönemine ait örneklerin toplandığı son büyük yapıdır. Bu yapıda kayıtlara göre 21.043 çini kullanılmıştır. Özellikle üst katta mahfillerin duvarını kaplayan çini panolarda görülen çiçek açmış ağaçlar, asma dallarıyla sarılmış selvi ağaçları, üzüm salkımları, lale, sümbül, karanfil demetleri, çin bulutları ile kuşatılmış iri şakayık ve çintemani desenleri, yıldızlı geometrik geçmeler gibi çok farklı motiflerin ayrı ayrı panolar halinde bir araya getirilmiş bulunmaları, bunların devşirme çini oldukları kanısını uyandırmaktadır. Araştırmacılar bu yapıda XVI. yüzyılın ikinci yarısı XVII. yüzyıl başı İznik ve Kütahya çinileri bir arada kullanıldığını ifade etmektedirler.(Türkiye Diyanet Vakfı - İslam Ansiklopedisi İstanbul 1993 – s. 333).



Resim 29; İstanbul, Sultan Ahmed Camisi mahfil Çinilerinden detay
(Arlı ve Altun, Anadolu Toprağın Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, 2008, s. 278)

Topkapı Sarayı'nın çinileri, Osmanlı çini sanatının bütün dönemlerini toplu olarak gözler önüne serer. Fatih Sultan Mehmet tarafından yaptırılan, şimdi Arkeoloji Müzeleri Müdürlüğünün bahçesinde kalan Çinili Köşk (1472) çini sanatının ilk Osmanlı Dönemindeki üslup gelişimini yeni kompozisyon ve renklerle ortaya koyan abidevi bir yapıdır.

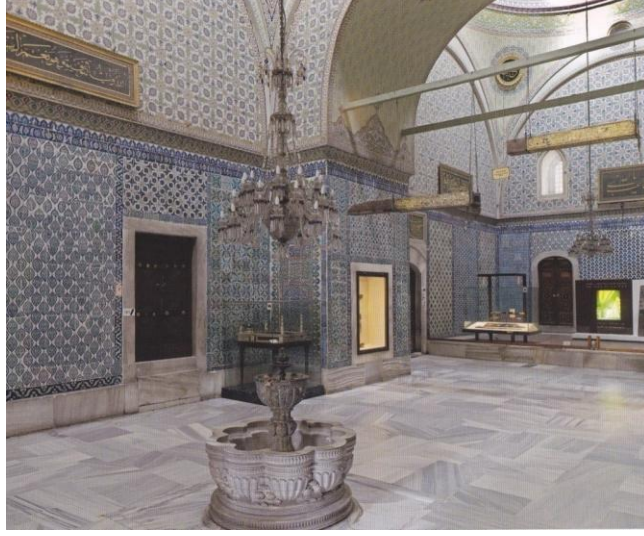


Resim 30; İstanbul, Topkapı Sarayı, Çinili Köşk
(Arlı ve Altun, Anadolu Toprağın Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, 2008, s. 101)

Gösterişli bir eyvan biçiminde dışarıya açılan giriş kısmında geometrik kompozisyonlar, iri kufi ve sülüs yazılar etkiyi arttırmaktadır.

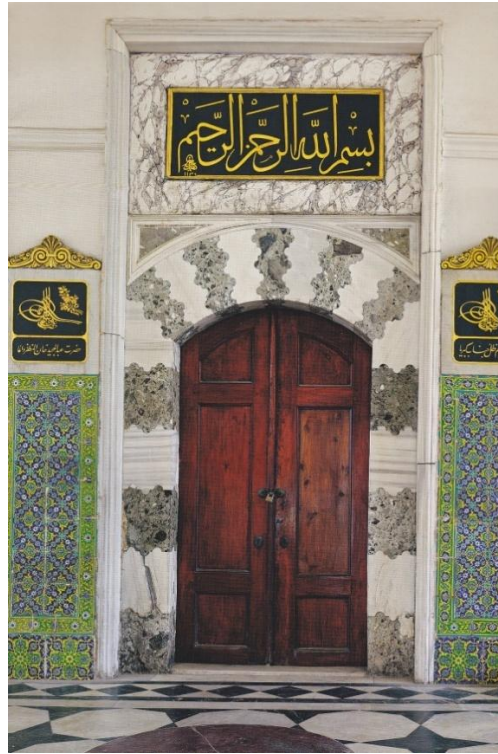


Resim 31; İstanbul, Topkapı sarayı, Çinili Köşk giriş eyvanı
(Arlı ve Altun, Anadolu Toprağın Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, 2008, s. 100)



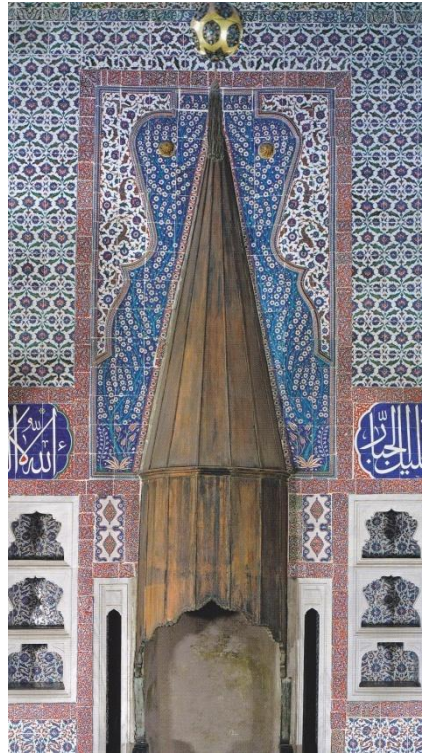
Resim 32; İstanbul, Topkapı Sarayı, Hırka-i Saadet Dairesi Şadırvanlı Sofa Çinileri
(Arlı ve Altun, Anadolu Toprağın Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, 2008, s. 117)

Topkapı Sarayı Arz odasının cephesindeki sır altı tekniğinde yapılmış çiniler ise XVI. yüzyılın ikinci yarısının en kaliteli çinilerinin bulunduğu bölümlerden biride Hırka-i Saadet Dairesidir.



Resim 33; İstanbul, Topkapı Sarayı, Arz Odası giriş cephesi çinileri
(Arlı ve Altun, Anadolu Toprağın Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, 2008, s. 107)

Çiçek açmış ağaçlar üzerinde çifte kuşlu panolar, parlak kırmızı rengin geniş bir zeminde kullanılmış olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Sultan II. Murat Dairesindeki (1578) çiniler, kubbe eteğine kadar bütün duvarları kaplar. XVI. Yüzyılın ikinci yarısının bu kaliteli çinilerinde beyaz zemin üzerine kırmızı, yeşil renklerin bulunduğu bulut desenli çiniler, narçiçekleri ve dişli kıvrık yapraklar görülür. Ocak külâhının iki yanında yer alan bahar dallı kompozisyon ise bulunduğu yere uygun biçimde yerleştirilmiştir (Türkiye Diyanet Vakfı - İslam Ansiklopedisi İstanbul 1993 – s. 334).



Resim 34; İstanbul, Topkapı SarayıHaremi, III. Murad Dairesi, Has Oda Çinileri (Arlı ve Altun, Anadolu Toprağın Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, 2008, s. 103)

XVII. yüzyılda İznik'in gittikçe azalan etkinliğinin yerini Kütahya almaya başlamıştır. Üsküdar Çinili Camii (1640) mihrabı, minberin külâhı ve nişli duvarı ile Kütahya çinilerinin İznik ürünlerini hatırlatan başarısını gözler önüne serer.



Resim 35; İstanbul, Üsküdar, Çinili Camii iç mekan çinileri
(Arlı ve Altun, Anadolu Toprağın Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, 2008, s. 297)



Resim 36; İstanbul, Üsküdar, Çinili Camii mihrap çinilerinden detay
(Arlı ve Altun, Anadolu Toprağın Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, 2008, s. 300)

İstanbul Yeni Cami ve külliyesinin (1663) çinileri ise XVII. yüzyılın ikinci yarısındaki teknik gerilemeye rağmen çinilerde çok çeşitli desenlerin hala kullanıldığını gösterir. Yeşil, firuze ve lacivert renklerin hâkim olduğu çinilere yapının hemen her bölgesinde rastlanır (Türkiye Diyanet Vakfı - İslam Ansiklopedisi İstanbul 1993 – s. 334).

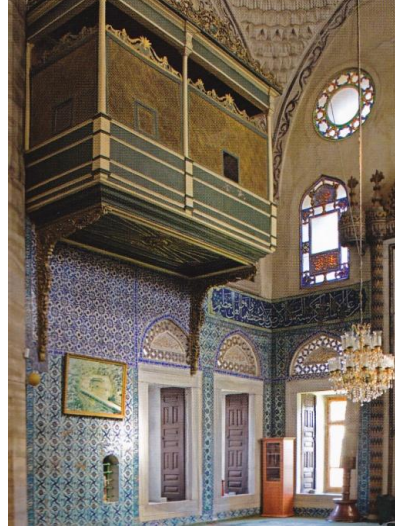


Resim 37; İstanbul, Eminönü, Yeni Cami Çinileri
(Arlı ve Altun, Anadolu Toprağın Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, 2008, s. 300)



Resim 38; İstanbul, Eminönü, Yeni Cami hünkar mahfili çinileri
(Arlı ve Altun, Anadolu Toprağın Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, 2008, s. 303)

XVII. yüzyılın başlarında İznik çiniciliği tamamen son bulur. Sultan II. Ahmet ve Sadrazam Damat İbrahim Paşa Türk çini sanatını yeniden canlandırmak için girişimlerde bulunurlar ve İstanbul Tekfur sarayında, İznik'ten getirilen ustabaşı ve fırın malzemeleriyle yeni bir imalathane kurulur. Başlangıçta İznik çinilerinin benzerleri yapılır; ancak bu deneme çok kısa sürer ve yirmi beş yıl sonra Tekfur Sarayı çiniciliği de son bulur. "Tekfur Sarayı Çinileri" adı altında toplanan bu ürünlerin en ilginç örnekleri Hekimoğlu Ali Paşa Camii'nde (1734) ve Sultan III. Ahmet çeşmesinin (1732) saçağı altında yer almaktadır.



Resim 39; İstanbul, Kocamustafapaşa, Hekimoğlu Ali Paşa Camii Çinileri
(Arlı ve Altun, Anadolu Toprağın Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, 2008, s. 325)

Desen açısından İznik çinilerine benzemekle birlikte çinilerin yapım tekniği başarılı değildir. Sırlar mavi bir ton almış, çatlaklar belirmiş, boyalarda akma ve renklerde de solma başlamıştır. Sır altı tekniğindeki bu çinilere o zamana kadar renkler arasında sarı ve turuncu da girmiştir.



Resim 40; İstanbul, Kocamustafapaşa, Hekimoğlu Ali Paşa Camisi çinilerinden detay
(Arlı ve Altun, Anadolu Toprağın Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, 2008, s. 312)

Kısa ömürlü olan bu çabanın yanında Kütahya XVIII. yüzyıl boyunca tek çini merkezi olarak etkinliğini sürdürmüştür. Kütahya çinilerinin desenleri saray sanatının görkeminden uzak daha çok halk sanatının şematik üslubuna göre oluşturulmuş çiçek buketleri ve rozetler şeklindedir. Üsküdar Yeni Valide Camii(1708) ile Kütahya Hisar Bey Camii'nin (1750) ve Topkapı Sarayının çeşitli yerlerinde bulunan çiniler bu dönemin özelliklerini yansıtır.



Resim 41; İstanbul, Üsküdar, Yeni Valide Camii Çinileri
(Arlı ve Altun, Anadolu Toprağın Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, 2008, s. 325)

Kütahya çiniciliği, neo-klasik üslubun hâkim olduğu XX. yüzyılın başlarında yeni bir canlanma ile değişerek İznik çinilerinin klasik desenlerine dönmüş ve başarılı örnekler vermeye başlamıştır. Eyüp'teki Mehmet Reşat Türbesi'nin (1918) içini kaplayan panolar, asma yapraklı selvi ağaçları, vazodan taşan çiçekler, bahar dalları ve kırmızının da katıldığı renk çeşitlemesiyle bu canlanışı gözler önüne sermektedir. Böylece Osmanlı çini sanatının görkemli örnekleri, küçük çapta da olsa XX. yüzyılın başında yeniden yaşatılmaya çalışılmıştır. Bu gün ise Kütahya çiniciliği zaman

zaman Türk çini sanatının parlak geçmişini hatırlatan örneklerle varlığını sürdürmektedir (Türkiye Diyanet Vakfı - İslam Ansiklopedisi İstanbul 1993 s 334).

1.3. GÜNÜMÜZDE TÜRK ÇİNİ SANATI

18.yüzyılın sonlarında, Kütahya çini ve seramiklerinin kalitesi bozulur. Kaplar, kaba yapraklarla, zikzak bantlarla süslü maşrapalar, mataralar, kapaklı kaseler, fincanlar bu döneme aittir.

19.yüzyılın sonu ile 20.yüzyılın başlarında geleneksel İznik ve Kütahya çiniciliğinin karakterini yansıtan yeni bir atılım dikkati çeker. Bursa Ulu Camii'nin güneyinde 1903'de Sultan II. Abdülhamit tarafından onarılan çeşmede, 1907'de Kütahya Valisi Giritli Fuat Paşa tarafından yaptırılan hükümet konağında ve mescidinde, 1918'de İstanbul, Eyüp'te V. Sultan Mehmet Reşat Türbesinde başarılı çiniler görürüz.

20.yüzyılın başlarında Kütahya Valisi olan Fuat Paşa, Merkeze yazdığı 1907 tarihli raporda 17.yüzyılda 300 den fazla çini atölyesinin 18.yüzyılda 100'e indiğini yazar. İstanbul Suadiye Camii'nin, İstanbul Çapa Öğretmen Okulunun, Kütahya Kadidler Camisi'nin, Konya Sanayi Mektebinin, Kütahya Balıklı Camii'nin, Kütahya Hükümet konağının, İstanbul Haydarpaşa, Büyük Ada, Bostancı Vapur iskelelerinin, 1920 senelerinde, Eyüp'te V. Sultan Mehmet Reşat Türbesinin çinilerini yapan Hafız Mehmet Emin'in ve Hacı Minasyon Efendi'nin çini atölyeleri bol sipariş alır.



Resim 42; Kütahya, Balıklı Camii mihrabı alınlığı

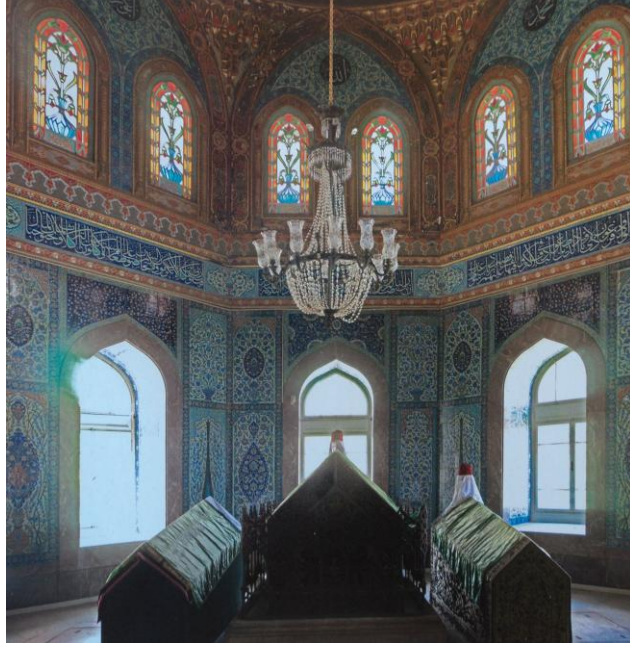
(Arlı ve Altun, Anadolu Toprağın Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, 2008, s. 340)



Resim 43; Konya, Sanayi Mektebi pencere alınlığı çinileri
(Arlı ve Altun, Anadolu Toprağın Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, 2008, s. 342)



Resim 44; Kütahya Kadidler Camii mihrabının üst kısmındaki çiniler
(Arlı ve Altun, Anadolu Toprağın Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, 2008, s. 343)



Resim 45; İstanbul, Eyüp, SultanV. Mehmed Reşad Türbesi Çinileri
(Arlı ve Altun, Anadolu Toprağın Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, 2008, s. 345)

Mimaride kullanılan başarılı çinilerin, çiçek, yaprak, rozet, yazı desenleriyle süslü, oldukça başarılı örnekleri uygulanmış bunlara paralel olarak duvar süs tabakalarında, kandillerde, vazolarda da rastlarız. Mehmet Emin Efendi atölyesinin 20.yüzyılın başlarında faaliyet göstermesinin nedeni Birinci Ulusal Mimarlık Akımının getirdiği canlılıktır. Mehmet Emin Efendi, Kütahya çiniciliğinin Osmanlı Döneminden, Cumhuriyet Türkiye'sine geçişini sağlayan en büyük sanatçılardır.

1908 yıllarında Mehmet Çini'nin ortakları ile çalışmaya başlayan Azim Çini Atölyeleri, geleneksel Osmanlı çiniciliğini başarı ile sürdüren son büyük atölye olmuştur. 1922'de Sırrı Zade Rıfat ve Sadık kardeşlerin atölyeleri Hakkı Çinici oğlunun ortaklığı ile 1977 yılına kadar sürmüştür (İnalçık - Renda, 2004. s.733).

Günümüzde Kütahya Çiniciliğinde; klasik İznik çiniciliği ve Kütahya çiniciliğine örnek olarak bir sürü atölyede üretim devam etmektedir. Bunların başlıca isim yapmışları Altın - Çini Mehmet Koçer, Marmara Çini - İsmail Yiğit, Alo Paşalı Çini, Sıtkı Usta atölyeleri gibi isimlerdir.



Resim 46 ; Çini Tabak, Sıtkı Olçar

(<http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=22&periodID=585&pageNo=0&exhID=0> 11 Eylül 2012)



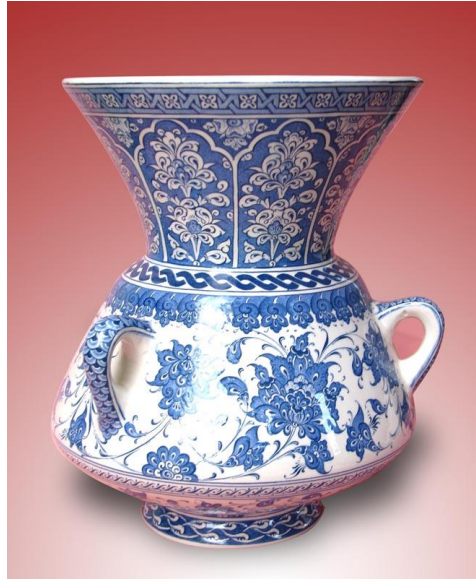
Resim 47 ; Turkuaz Sırlı Çalışmalar, Alo Paşalı

(http://images.gittigidiyor.com/5277/ALOPASALI-IMZALI-OBJELER__52770747_0.jpg 11 Eylül 2012)



Resim 48; Çini Tabak, İsmail Yiğit

(<http://www.iznikciniveseramikleri.com/wp-content/uploads/2011/09/54.png> 11 Eylül 2012)



Resim 49; Çini Vazo, Mehmet Koçer

(<http://www.mkocerart.com> 11 Eylül 2012)

Son yıllarda İznik'te de İznik çiniciliğini canlandırma amaçlı girişimler başlamıştır. Başta İznik Vakfı ve İznik'te bulunan atölyeler çalışmalar sürdürerek İznik Çiniciliği adına güzel örnekler vermektedirler.

Çinicilik hem yurt içinde hem de yurt dışında birçok yapının bezemesinde önemli yer tutmaktadır. Ama genellikle İznik seramiklerini tekrarlayan turistik amaçlı bir üretim şeklinde sürdürülmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

SGRAFFİTO'NUN TANIMI VE TARİHÇESİ

2.1. SGRAFFİTO TEKNİĞİNİN TANIMI

Seramik yüzey süslemelerinden biri olan sgraffito, İtalyanca kazımak anlamına gelen graffiare kelimesinden türemiş, bu dilde sgraffia ve sgraffituna şeklinde adlandırılmıştır. 17.yüzyıl'daki Fransızca 'da sgrafit ve graver, gravür, aynı anlama gelmektedir ancak yöntem adı olarak sgraffito kelimesi kullanılmaktadır. Almancada krantzputz, Japoncada kakiotashi İspanyolca'dasgraffiato ve İngilizcede sgraffito, kazıma yöntemi olarak tanımlanmış ve seramik kaynaklarına bu farklı dillerdeki karşılıklarıyla girmiştir. Ayrıca İngilizce'desilhouette-paintedcut-awaytecnique, cutpainting, inciseddecoration gibi terimlerin sgraffito ile aynı anlamda kullanıldığı görülmektedir. (Sarnıç 2004,s. 2)

Sgraffito, seramik ürün üzerine yapılan süslemelerin bir türü olarak uygulanmaktadır. Yapımı çok kolay ve yaygın olarak kullanılan yöntemlerden biridir. Yöntem, seramik ürün süslemeleriyle ilgili sınıflamada yaş çamurlar üzerinde dekorlama türleri arasında geçiyorsa da yerine göre sır, astar, oksit, sır altı boyayla bisküvi Ürün üzerine, sır üstü boyayla da sırlı ürünler üzerine kazıma dekorlarında yararlanılan bir süsleme biçimidir.(Sarnıç 2004,s. 2)



Resim 50; Sgraffito Dekorlu Testi

(Öney ve Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, 2007, s. 186)



Resim 51; Sgraffito Dekorlu Kase

(Öney ve Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, 2007, s. 185)



Resim 52; Sgraffito teknikli yeşil sırlı matara, Akşehir.

(Öney ve Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, 2007, s. 156)



Resim 53; Hasankeyf, sgraffito dekorlu seramik.

(Öney ve Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, 2007, s. 256)

2.2. SGRAFFİTO TEKNİĞİNİN TARİHÇESİ

Seramik süsleme yöntemlerinden sgraffito, neredeyse bu sanatın kendisi kadar eski bir tarihe sahiptir. Arkeolojik çalışmalar sonucunda seramikle uğraşan kişilerin, astarı renklendirerek ve farklı yöntemler kullanarak seramik yüzeyleri süslemeyi öğrenmelerinin çok erken çağlara rastladığı bilinmektedir.

Sgraffito, seramiğin gelişimiyle birlikte dünyanın çeşitli ülkelerinde farklı zamanlarda kullanılmış ve gelişmiştir. Gelişim süreci içerisinde bu yöntemle süslemesi yapılmış ürünlere kimi zaman uygulamanın yapıldığı merkezlere göre Tzu-Chou, Ponch'ong, Aghkand, Bamiyan, Laqabi, Beauvais, Devon, Frechen ürünleri gibi isimler de verilmiştir.

Dünya üzerindeki medeniyetlerin kültürel, sosyal şartlarına bağlı olarak farklı dönemlerde önem kazanarak yüzyıllarca uygulanmaya devam etmiştir. Tarihsel olarak incelendiğinde, milattan önceki dönemlerden başlayarak günümüze kadar,

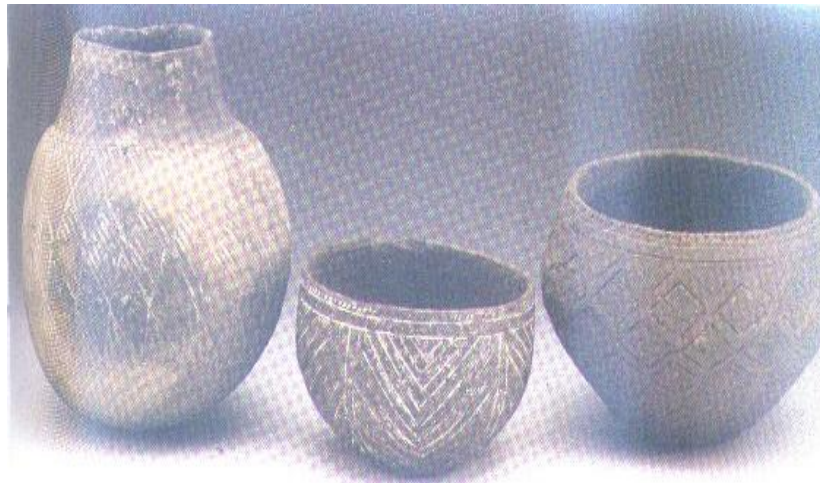
Eski Yunan, Roma, Uzakdoğu'da özellikle Çin ve Kore'de, İslam Medeniyetleri, Avrupa, Afrika, Amerika ve Avustralya'da sgraffito süslemelerin sıklıkla kullanıldığı ve her zaman çağdaş bir çizgide olduğu görülmektedir. (Sarnıç 2004,s.2)

2.2.1. Eski Yunan

Eski Yunan tarihte birçok yeniliğin, ilklerin temellerinin atıldığı tüm dünyayı etkileyen bir medeniyet olmuştur. Seramik ürünlerin üretimleri, süslemeleri konularında da sürekli arayışlar içinde olmuşlar ve her zaman ileriye gitmeyi hedeflemişlerdir.

Yunan halkı, neolitik dönemlerden beri seramiği bilmiş ve farklı yöntemler kullanarak yüzeylerini süslemiştir.

Yunanistan kıyılarındaki Siklat Adası'nda (Andros), Grotta-Pelos kültürüne ait seramik buluntulardaki (M. Ö. 3200-2800) oyma ve kazıma tarzı süslemeler, Kıbrıs Adası'nda erken ve orta dönem Bronz Çağında (M. Ö. 2700-1650) yapılmış olan seramiklerdeki kazıma şeklindeki süslemeler, sgraffitonun temellerini oluşturacak nitelik göstermektedir. (Minogue, 2001, s. 70)



Resim 54 ; Sgraffito Süslemeli Bir Vazo ve İki Kase Siklad Adası MÖ. 3200-2800
(Minogue, Impressed and Incised Ceramics, 2001, s.71)

Yunan seramikleri içerisinde efsanevi bir yere sahip olan (M. Ö. 750-300) kırmızı ve siyah vazolar şaşırtıcı bir ustalıkla yapılmışlardır. “ M. Ö. 6. y.y.in ortalarına kadar yapılan vazolar içerisinde **“siyah figürlüler”** olarak bilinen teknikte, kırmızı veya turuncu zemin üzerine fırça ile siyah silüetler boyanmış ve ayrıntılar sgraffito ile verilmiştir.” (Phillips,1990, s. 13)



Resim 55 ; MÖ 6.yy a Ait Yunan Amforasından Detay “Sgraffito Süslemeli Siyah Figürlü”
(Phillips, TheCompletePotter: Astar and Astarware,1990, s.13)

2.2.2. Roma

Roma var olduğu süreç içerisinde, sosyal, kültürel ve sanatsal alanda adından söz ettiren bir medeniyet olmuştur. Özellikle seramik ürünlerde yaptıkları başarılı çalışmalar, bu konuda da ne kadar maharetli olduklarının bir kanıtı olmuştur. Bu sanat dalı içinde kendilerine has geliştirdikleri üslup ve yöntemlerle adlarından söz ettirmiş, başka medeniyetlere ışık tutmuş, kimi zaman da taklit edilmişlerdir.

“Roma çömlekçiliğinin tipik örnekleri **“kırmızı-perdahlı”** (terrasigillata) (M. Ö. 100) seramiklerdir.” (Phillips, 1990, s. 15) Bu seramiklerin üzeri çok ince taneli kırmızı astarla kaplıdır ve oksidasyonlu fırın atmosferinde pişirimleri yapılmıştır. Astarla kaplı bu yüzeyleri süslemede, farklı birçok teknik kullanmışlardır, en çok tercih edilenlerden birisi de sgraffito olmuştur. **“Kırmızı - perdahlı”** seramiklerin en gözde oldukları dönem M. Ö. 30 ile M. S. 30 tarihleri arasındadır. (Sarıç 2004, s.5)



Resim 56; Terra Sigillata Ürün Örneği (Roma Dönemi)

(http://ookaboo.com/o/pictures/picture/12652551/A_decorated_Arretine_vase_Form_Dragendor
24.11.2012 20:56)

2.2.3. Asya

Asya kıtasında yapılan arkeolojik kazılardaki buluntular seramiğin ilk kez bu kara parçası üzerinde yerleşik olarak yaşayan medeniyetler tarafından kullanıldığını göstermektedir. Bu doğrultuda sgraffito süslemeleri de Asya kıtası üzerindeki birbirinden farklı birçok kültür içerisinde kullanılmıştır. İnanış ve yaşayış farklılıklarının sanatlar üzerindeki etkileri göz önünde bulundurulduğunda, bu kıtadaki incelemenin; Uzakdoğu ve İslam medeniyetleri şeklinde iki grup altında toplamak gerekmektedir. (Sarnıç 2004, s.5)

2.2.3.1. Uzakdoğu

Sahip oldukları farklı kültürleri, görenekleri sanat anlayışlarına da yansıyan Uzakdoğu medeniyetleri, kendi içlerinde benzerlik gösterebilirler de her zaman diğer çağdaşlarından farklılık göstermiştir. Özellikle seramik sanatı bir hanedanlık anlayışı içerisinde babadan oğula geçen bir hüner, bir kültür olmuştur. Bu nedenle seramik ürünlerin yapılışında, süslemelerinde kullanılan yöntemler Uzakdoğu seramik sanatının tüm dünyaca tanınmasına ve hatta ticari alışverişler sonucu diğer medeniyetlerce de öğrenilip uygulanmasına sebep olmuştur.

Sgraffito süslemeler de Uzakdoğu sanatı içerisinde önemli bir yere sahiptir. Tüm dünyaca güzellikleri kabul görmüş Çin seramiklerinin süslemelerinde de sgraffito yöntemi kullanılmış ve en önemli örnekler olarak kaynaklara geçmiştir. Ancak, sgraffito dışındaki süsleme yöntemlerinde de olduğu gibi revaçta olduğu dönem belirli bir zaman dilimi ile sınırlı kalmıştır.(Phillips, 1990, s. 11)

Seramik yüzeylerde sgraffito süslemelerinin Uzakdoğu'da en güzel örnekleri Çin'de Tzu-Chou çömlekleri olarak bilinen stoneware bünyeler üzerinde M. S. 10. y.y de yapılmıştır. Kullanılan bünyelerin dokusu ve rengi griden beyaza değişiklik göstermektedir. Bu nedenle alttaki farklı renkteki Çamur üzerine genellikle beyaz astar uygulayarak bunu da kazımak sureti ile oluşan kontrastlıktan faydalanarak süsleme yapmışlardır. Sgraffito Çin'de 14. y.yın sonuna kadar kullanılan bir süsleme tekniği olmuştur. (Phillips, 1990, s. 11)

Dört yüz yıllık bir süreç içerisinde sgraffito yöntemi kullanılarak süslemesi yapılan seramikler göçler ve fetihler gibi etkenler sonucunda başka ülkelere götürülmüş önceleri benzerleri yapılmaya çalışılmış, daha sonra farklı ellerde yeniden yorumlanarak değişik boyutlar kazanmışlardır. (Sarnıç 2004, s.6)



Resim 57 ; Astarlı Sgraffito Süslemeli Vazo Song Hanedanlığı 11.yy Cizhou Ürünü
(Kore Uluslararası Müzesi-Seul, Kore, 2001)

Uzakdoğu'da Çin'in dışındaki diğer ülkelerde de her ne kadar seramik, gelişmiş ve ön planda olan bir sanat dalı olsa da, sgraffito süslemelerine pek rastlanmamaktadır. Ancak yine Çin etkisi ile 11.-12. y.y. larda Kuzey Song Hanedanlığı döneminde sgraffito süslemeli seramiklerin, Cizhou ürünleri adı altında Japonya'da da üretildiği belirtilmiştir. (The 100 Selected Pottery Studios in Korea, 4.a Punch'ong Wares)

Bu kuşağa dahil, seramikleri ile ünlü bir başka Uzakdoğu ülkesi de Kore'dir. Farklı birçok süsleme yöntemi kullanılarak üretilen Kore seramikleri, komşusu Çin'de de olduğu gibi tarihsel süreç içerisinde incelendiğinde, hanedanlıkların var oldukları zaman dilimi ile anılır. Sgraffito süslemeli Kore seramiklerinin en çok üretildiği dönem diğer Uzakdoğu ülkelerinde olduğundan daha geç bir zaman dilimidir. Bu ülkede üretilen döneminin en önemli sgraffito süslemeli seramikleri Punch'ong ürünleridir.

Chosun Hanedanlığı'nın erken dönemlerinde (15.-16 yy.) üretilen seramiklere Punch'ong ürünleri denilmiştir. Punch'ongheach'ongsagi –grimsi yeşil bünyeli, beyaz astarla kaplı saydam yeşilimsi sırlı seramik ürünler- olarak tanımlanan Kore seramikleridir.

Punch'onglar kendi içinde beş gruba ayrılmıştır. Bunlardan bir tanesi de sgraffitolardır. Bu ürünlerin bir kısmı kaba kilden üretilmiş olsa da süslemeleri mükemmel bir şekilde yapılmıştır. Punch'ong sgraffitoları bu nedenle, kuvvetin ve özgürlüğün simgesi olarak kabul edilmiş, Kore seramikleri içerisinde önemli bir yere sahip olmuştur. Bu sgraffitolar, hanedanlığın ve üst sınıfın seramikleridir. (Sarnıç 2004, s.7)



Resim 58: Ponch'ong Ürünü Sgraffito Süslemeli Vazo 15.yy
(Kore Uluslararası Müzesi-Seul, Kore, 2001)

2.2.3.2. İslam Medeniyetleri

Farklı medeniyetleri bünyesinde barındıran İslam inancı, her türlü sosyal, kültürel, sanatsal alışverişin kolaylıkla ve sıklıkla gerçekleşmesine zemin hazırlayan bir unsur olmuştur. Bu karışık kültür sentezi, sanat anlayışı üzerinde büyük etkisi olan ve sonucunda birbirinin içine geçmiş medeniyetlerin ürünlerinin tanımlanmasında faydalanılan unsurlardan biridir. Seramik sanatı, geleneksel olguları, farklı yöntemleri, süslemeleri bünyesinde barındırmaktadır. Çeşitli nedenlerle sanatçıların göçleri bu sanatı, ülkeler arasında bir köprü konumuna getirmiştir.(Sarnıç 2004, s. 8)

İslam seramik sanatı, Orta Asya geleneğini de içinde barındıran Mezopotamya ve Mısır seramik sanatının devamıdır. MÖ. 4000'lerde Mısır'da birinci sınıf diye nitelendirilebilecek kalitede yapılmış olan seramiklerin benzerleri Suriye, Mezopotamya, İran gibi yerleşim yerlerinde yaşayan seramikçilerce de yapılmış ve İslamiyet öncesinden sonrasına kadar etkinliğini korumuştur.

Medeniyetlere göre biçim, bünye, renk, kullanılan sırlar ve süslemeler çok farklılıklar gösterebilmiştir. Sgraffito, Orta Asya'dan Afrika'nın bir bölümüne ve hatta Avrupa'ya kadar sınırları dayanan İslam inancının hakim olduğu ülkelerin seramiklerinde kullanılan süsleme yöntemlerinden biridir. Bu yöntemin kullanıldığı ürünler, üretim merkezlerine, dönemine ve bazı teknik farklılıklarına göre çeşitli özelliklere sahiptir. Sıklıkla kullanıldığı sürecin daha uzun olması, İslam medeniyetlerinin sınırlarının genişliği ile bağlantılıdır.(Sarnıç 2004, s.8)

İran'ın doğusu, Afganistan, Semerkant ve Nişahabur'da 9. ve 11. yüzyıllarda çok güzel astar dekorlu seramikler yapılmıştır. Özellikle İran'da 8. ve 9. yüzyıllarda Garbi seramikleri olarak bilinen ürünler sgraffito süslemelidirler. Kuzey İran'da bulunan seramik merkezlerinde de sgraffito ürünler 10. ve 13. yüzyıllar arasında en güzel örneklerini vermiştir.

İran'ın kuzey batısında, “**Aghkand**” adıyla bilinen, daha gelişmiş sgraffito ürünler yapılmıştır. “Aghkandlar, çok renkli boyanmış sgraffitolardır. Bu ürünlerde sgraffito kullanılmasındaki amaç; farklı renkleri kazıma yardımıyla birbirinden ayırmaktır.” (Fehérvári, 1998, s. 29)



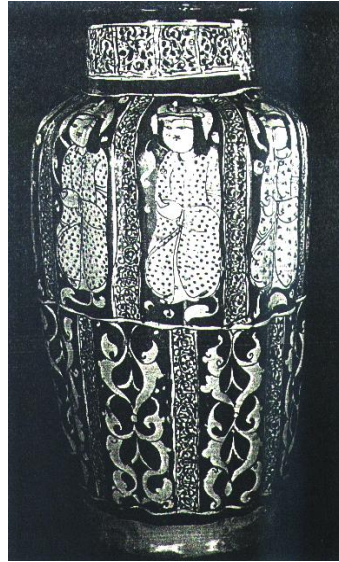
Resim 59 ; 19.3 cm Aghkand Sgraffito Süslemeli Büyük Kase MS 12.yy, İran
(Fehérvári, Pottery of The Islamic World, 1998, s. 33)

Selçukluların orta Asya'yı ve İran'ı ele geçirmesiyle sanatın büyük patronları olarak nitelendirilen bu medeniyet, İslam sanatında yeni bir dönemin başlamasına neden olmuştur ve özellikle seramik sanatının “altın çağı” olarak kabul edilmektedir. Selçuklu devrinde en yaygın seramik türü İslam sanatında 9. y.y. dan beri bilinen, Anadolu'da Bizans ve doğuda Ermeni-Gürcü sanatında da yaygın olarak kullanılan sgraffitodur. “İslamiyet'in ilk yüzyıllarında “ akıtmalı seramikler” olarak bilinen ürünler, sgraffito öğelerle birleştirilmiştir. Bu nedenle sgraffito, yeni bir buluş değildir. İlk ürünler, çok basit özelliklere sahiptir. Dönemin ilginç örneği bir kasedir. Sarı astar üzerinde bitkisel motifler kazınmıştır (M. S. 11.-12.y.y.).” (Fehérvári, 1998, s. 29)



Resim 60 ; Kırmızı Çamurlu Toprak Bünye Üzeri Sgraffito Süslemeli Kase, MÖ 12.yy, İran
(Fehèrvari, Potteryof TheIslamic World, 1998, s. 30)

Selçuklular yaptıkları seramikleri süslemede farklı yöntemler kullanmışlardır. Ancak, bu yöntemlerin birçoğunun esası kazımaya dayalıdır. “**laqabi tekniği**” adı verilen teknikte, “Aghkand”larda olduğu gibi farklı renkteki sırların aralarında kazıma kullanmışlardır. “Yine farklı bir teknik olan oyma süslemeleriyle birlikte, koyu renk astar üzerine kazımak sureti ile oluşturulan, “**silhouette-painted**” olarak bilinen ürünler de Selçukluların ürettiği seramiklerdendir.” (Manners, 1990, s. 86)



Resim 61 ;Sgraffito Süslemeli Selçuklu Vazosu
(Manner, CeramicsSourceBook, 1991, s. 86)

Orta Asya’da, Moğol istilasının ardından özellikle Afganistan’da, Gazne ve çevresinde çok güzel seramikler üretilmiştir. Bu çok güzel sgraffitolar İran’la Afganistan’ın güçlü ilişkilerini ortaya koymaktadır. Fakat, form ve dekorasyon açısından farklılıklar söz konusudur. “ Bamiyan Kaseleri” olarak bilinen ürünler, basit sgraffito süslemeli derin ayaklı kaselerdir. Bu kaselerin hem içlerinde hem de dışlarında sgraffito süslemeler uygulanmıştır ancak, dış yüzeyde sadece üst bölümler süslüdür. “Bamiyan Kaselerini farklı kılan, manganez ve yeşil akıtma dekoru ile yeni bir dekor tarzı oluşturmalarıdır.” (Fehérvári,1998 s. 37)



Resim 62; Bamiyan Kase Sgraffito Süslemeli Toprak Ürün MS 13.yy nin Başları, Bamiyan, Afganistan

(<http://www.griffingallery.net/items/67681/en1store.html>)

Başka bir sgraffito süsleme çeşidi de büyük tabaklar üzerinde görülmektedir. Bu tabakların üzerine uygulanan süsleme ve diğer öğeler bu ürünlerin de Bamiyan’da üretildiklerini göstermektedir. (Fehérvári,1998 s. 50)

Suriye ve Mısır seramikçileri “Laqabi seramikleri” adıyla anılan ve birbirinden farklı birçok tekniğin kullanıldığı ürünler ortaya koymuşlardır. “**Laqabi**” ya da daha doğru bir deyişle “la’abi” Farsça’da emaye demektir. Laqabi seramikleri sgraffito ürünlerdir. Aynı ürün üzerinde kullanılan farklı renkleri birbirinden ayırtmak için sgraffito yönteminden faydalanmışlardır. Suriye ve Mısır’daki sgraffitoları İran’dakilerden ayıran özellik, çok renkli boyama türlerinin popüler ve yaygın olmasıdır. “ Bu tip seramikler, Aghkandlarla da benzerlik göstermekle

birlikte, İran'dan gelip gelmediği bilinmemektedir. Suriye'de bu dönemde üretilen sgraffitolar 12. y.y. ile tarihlenmektedir.” (Fehérvári,1998 s. 50)

Mısır seramik sanatı içerisinde önemli bir rol oynayan sgraffito ürünler, 11. yüzyılın sonu ile 13. yüzyıllar arasında tarihlenmektedir. Mısır'da yapılan arkeolojik kazıların sonucunda çıkarılan seramik buluntuların birçoğunun sgraffito süslemeli olduğu bilinmektedir. (Sarnıç 2004, s. 12)

Memluk Sgraffitoları olarak bilinen 14. yy. in ortalarında yapılmış ürünler daha önce üretilenlerden farklılık göstermektedir. Bu türün ortaya çıkışı seramik ve metal ürünlerdeki farklılaşmanın habercisi olmuştur. Bu nedenle bahsi geçen ürünler “**Memluk Stili**” olarak ifade edilmişlerdir. “Memluk sgraffitoları, kırmızı çamurdan yapılmış, üzerine sarı renkte ince bir astar tabakası çekilmiş seramiklerdir. (Fehérvári, 1998, s. 56)



Resim 63 ; Basit Sgraffito Süslemeli Ayaklı Kase, Memluk Dönemi MS 13.yy nin Sonu, Mısır (Fehérvári, Potteryof TheIslamic World, 1998, s. 569)

İslam sanatında önemli bir yere sahip olan Anadolu Selçuklu Devleti'nde çini üretimine büyük yer verildiği, bunun yanı sıra az sayıda seramik üretiminin 12. – 13. y.y.lar arasında yapıldığı, ancak bu ürünlerin önemli bir bölümünde sgraffito süslemelerin kullanıldığı ve çağdaşı olan İran, Suriye, Irak ve Mısır' da üretilen İslam devri seramiklerine kıyasla çok fakir kaldığı görülmektedir. Anadolu Selçuklu seramik sanatının hiç kuşkusuz, bulunduğu bölgenin kültür mirasından ve özellikle Büyük Selçuklu İmparatorluğu'na ait tekniklerinden etkilendiği bilinmektedir.

“Anadolu’da kazı ve araştırmalarda 13. yy.la tarihlenen astar boyama ve sgraffito tekniğinde seramik parçalar ele geçmiştir.” (Bakır, 1999, s. 10)

Orta Doğu Teknik Üniversitesi’nin 1978 yılında başlattığı “Atatürk Barajı kurtarma kazıları projesi” kapsamında yapılan Samsat kazılarında bol miktarda 12. yy. ortalarından 13.yy ortalarına kadar tarihlenen İslam seramikleri bulunmuştur. Buluntular, bütün ve çok sayıda fragman halindeki sgraffito süslemeli seramiklerdir. Bu ürünlerde “kiremit kırmızısı, devetüyü, çok az olarak da gri ve kahverengi-kırmızı renklerde çamur kullanılmıştır. Kullanılan astar rengi beyazdır. Sır uygulamaları, saydam yeşilimsidir. Bununla birlikte bazen kahverengi, koyu yeşil, kirli sarı sır ilaveleri de yapmışlardır.” (Bulut, 1996, s. 34)



Resim 64 ; Memluk Dönemi Sgraffito Süslemeli Tabak, MS 14.yy, Mısır
(<http://www.trmkt.com/geza3.html>)

İslam seramikçileri kendilerine has yöntemler kullanarak süslemelere yeni boyutlar kazandırmışlardır. Geleneksel motifleri sgraffito ile birleştirerek bir farklılık meydana getirmişlerdir. Bu yöntemler, onların seramiklerini Çin ve Arap seramiklerinden ayıran en önemli farklılıklar olmuştur. (Sarıç 2004, s. 14)

İslam sanatları incelenirken üç dönemden söz etmek mümkündür. Bu dönemlerin üçüncüsü II. Mehmet’in İstanbul’u fethi ile başlar. Üçüncü dönem, İslam

sanatının en parlak devridir. Osmanlı İmparatorluğu'nun elinde tuttuğu sanatsal güç, bu dönemde Mısır'ı Suriye'yi ve hatta Avrupa'nın bir bölümünü etkilemiştir.

“ Osmanlılar birçok farklı tekniği kullanarak dönemin en güzel seramiklerini İznik'te yapmışlardır. Yapıldığı merkezin adından dolayı bu ürünlere “**İznik İşi**” denilmektedir.” (Cooper, 1972, s.127)

1980-1995 yılları arasında İznik Roma Tiyatrosu'nda yapılan kazılarda ele geçen kırmızı Çamurlu Osmanlı seramiklerinde sgraffito süslemeli parçalara rastlanmıştır. Buluntular mamul ve yarı mamul olarak ele geçmiştir. Tiyatro kazısında çıkarılan sgraffito örnekleri üç ayrı grupta incelenmiştir. Birinci grup “tek renk sırlı seramikler” başlığı altında toplanmıştır. Genellikle kırmızı Çamurlu, kuvarz katkılıdır. Seramiklerin iç yüzeyi tamamen, dış yüzeyi de ayak başlangıcına 3-4 cm. kalana kadar ince, sarımsı koyu krem renkli astarla kaplanmıştır. (Cooper, 1972, s.127)

İkinci grupta “astar kazıma, sırsız, yarı mamul” olarak sınıflandırılmış seramikler yer almaktadır. “Bu gruba ait buluntularda “astar seramiklerin iç yüzeyine tamamen, dış yüzeyine ağız kenarından itibaren değişik seviyelere kadar uygulanmıştır. Beyazımsı krem, koyu krem ve sarımsı krem renkli astarla kaplanmıştır.” (Aslanapa, 1990, s.26)

Astar kazıma tekniğinde bezemeli, sırsız, yarı mamul seramiklerin dış yüzeylerinde herhangi bir bezeme yer almamıştır.

Tiyatro kazısında bulunan sgraffito seramiklerin bir diğer grubu ise “boyalı kazıma” adı altında toplanmıştır. Boyalı kazıma sgraffitolar adını, astar üzerine kazıma yapıldıktan sonra desenlerin üzerinin veya içlerinin tek renk yada iki renkle boyalı olmaları nedeniyle almışlardır. (Aslanapa, 1990, s.26)

Sgraffitoların renklendirilmesinde yeşil ve kahverengi boyalar kullanılmıştır. “Bu gruptaki sgraffito süslemeli seramiklerin iç yüzeyleri tamamen, dış yüzeyleri

ağız kenarından itibaren değişik seviyelere kadar uygulanmıştır. Kullanılan astar rengi ise beyazımsı krem ve koyu kremdir.”(Fındık, 1997s.92)



Resim 65 ; Yeşil- Kahve Boyalı Sgraffito Süslemeli Kase
(İznik Çini Müzesi, Türkiye)

İznik’teki sgraffito seramiklerin “astar üzerine boyalı, sırsız, yarı mamul” adıyla sınıflandırılan grubu ise, astar üzerine boyalı ve sgraffito şeklinde süslemeli sırsız ürünlerden oluşmaktadır. Astar renkleri ise, beyazımsı krem yada sarımsı krem renklidir.(Fındık, 1997 s. 92)



Resim 66 ; Sırsız Astarlı Sgraffito Süslemeli Kase
(İznik Çini Müzesi, Türkiye)

İslam Seramik sanatının en parlak döneminin en önemli merkezi olan İznik’te bulunan seramik buluntularının büyük bölümünü sgraffito süslemeli seramikler

oluşturmaktadır. Yapılan araştırma ve kazılar sonucunda elde edilenler, İznik'in bu sanat dalında ne kadar önemli bir merkez olduğunu göstermektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nun bu önemli kentinde üretilen seramik ürünlerin şaşırtıcı bir yaratma gücü ile her birinin dekoru diğerinden farklıdır.(Fındık, 1997 s. 92)

Birbiri içine geçmiş bir kültür yumağı haline gelmiş İslam sanatının en son durağı sayılabilecek yer olan Osmanlı toprakları, sınırlarının genişliği nedeniyle neredeyse tüm İslam ülkelerinin seramik sanatının sentezini oluşturarak kendine has üslubuyla sgraffito süslemelerde ve bu sanatın tarihsel gelişim sürecinde önemli bir yere sahiptir. (Fındık, 1997 s. 92)

2.2.4. Bizans

Bizans, diğer adıyla Doğu Roma İmparatorluğu varlığını M.S.395'ten M.S.1453'e kadar sürdürmüştür. Bizans devleti Roma İmparatorluğu'nun bir parçası olması dolayısıyla sanat anlayışında bu imparatorluğun izleri oldukça çoktur. Resmi dillerinin 6.yy.dan sonra Yunanca kabul edilmesi kültürel olarak Yunan etkisinin artmasına neden olmuştur.(Sarnıç 2004, s. 17)

Geniş sınırlara sahip olan Bizans Devleti, Balkanlar, Trakya, Anadolu ve kısa bir süre Mısır ve Suriye topraklarını da bünyesine almıştır. Bu nedenle sınırları dahilindeki eski uygarlıkların kültürleri, sanatları ile yoğrularak yeni bir sentez oluşturmuşlardır. (Flight, 1972, s. 275)

“Bizans seramik sanatı başlangıçta Roma seramik sanatının devamcısı olmuş fakat daha sonra gerek coğrafi konumu gerekse resmi dinleri olan Hıristiyanlığın etkisiyle orijinal bir karaktere sahip olmuştur.” (Tunay, 1998, s. 2) Bizans seramiklerinde kırmızı Çamurlu bünye üzerine astar uygulamaları yapmak 10.yy da popüler olmuştur. “Bu ürünlerde bünyenin üzeri beyaz astarla kaplanmış ve İslam seramik sanatının etkisi altında yapılmışlardır.” (Flight, 1972, s. 275)

Bizans seramiklerini iki başlık altında ele almak mümkündür. İlk grupta beyazımsı bünyeli, sırlı ve sıklıkla sır altı tekniği ile dekorlanmış ürünler bulunmaktadır. İkinci grup ise, kırmızı toprak ürünler olup, bunların üzeri beyaz astarla kaplanmış ve sgraffito süslemelidir.(Tunay, 1998, s. 2)

Seramik sanatı içerisinde sgraffito süslemelere sıklıkla yer verildiği görülmektedir. Bu tip ürünlerde dikkat çekici olan süslemelerin iki farklı üslupla yapılmış olmalarıdır. “Birincisi, özellikle saray ve ileri gelen çevrelerce tutulan, kökü eski sanat geleneklerine dayanan, ince, hassas ve hatta bazı durumlarda Hıristiyanlığa yabancı unsurların dahi yer aldığı görkemli, zengin bir sanat anlayışına sahip Başkent üslubudur. İkincisi ise, şekil güzelliğine önem vermeyen, dini konuları esas alan ve sanatı dinin bir ifadesi olarak kabul eden naif Eyalet üslubudur”.

Sgraffito süslemeli Bizans seramikleri, dönemin kültürel, ekonomik ve sosyal yaşantısının bilinmesi açısından da ışık tutacak niteliktedir.



Resim 67 ; Kırmızı Çamurlu Bünye Üzerine, Beyaz Astarlı sgraffito Süslemeli Tabak, 12.yy, Bizans
(<http://www.culture.gr.html>)

“11. ve 17.yy.lar arasında tarihlenen sgraffito örnekler dönemin en iyilerindedir. Özellikle astar kazıma şeklinde yapılan ve kurşunlu sır kullanılan ürünlerde en çok yeşil, sarı, turkuaz tonlarında boyalar kullanılmıştır.”(<http://www.culture.gr.html>)

2.2.5. Avrupa

Seramik sanatının tarihsel gelişim süreci, dünyanın diğer bölgelerinde olduğu gibi Avrupa’da da erken dönemlerde başlamıştır. Bu süreç içerisinde sgraffito süslemeler de önemli bir yere sahiptir.(Sarnıç 2004, s. 18)

Seramik ürünlerin yüzeylerine kazıma şeklinde süslemelerin yapılması erken bronz çağından beri uygulanan bir yöntem olsa da, Avrupa’da en popüler olduğu yer İtalya’dır. Bu nedenle de adını bu dilden gelen kelimedenden almıştır. Ancak Avrupa kıtasının sınırları içerisindeki hemen hemen bütün ülkelerde, sgraffito süslemeli seramikler üretilmiştir. (Sarnıç 2004, s.18)

Avrupa’da sgraffito süslemelerin ilk adımları MÖ 3.binlerde atılmış daha sonra ilerleyen yüzyıllarda kıtanın diğer ülkelerinin seramiklerinde de süsleme ögesi olarak kullanılmaya devam etmiştir. İlk önceleri çok naif bir anlayışla yapılan sgraffitolar bu tarihsel süreç içerisinde nadir görülebilecek örneklerle dönüşmüştür. Avrupa’da sgraffito süslemeli seramikler en çok İngiltere, Fransa, Almanya, İsviçre, Hollanda, Macaristan ve İtalya’da üretilmiştir.

Beauvais ürünleri olarak bilinen Fransız seramiklerinde, oldukça kompleks bir şekilde yapılmış sgraffito süslemeler bulunmaktadır. “Bu seramikler, beyaz Çamurludurlar ancak üzerleri kırmızı kille yapılmış bir astarla kaplandıktan sonra tekrar bünye renginde bir astar uygulanmıştır.” (Wondrausch,, 2001, s.63) Sgraffito süslemeler, sadece kırmızı astara ulaşınca dek kazımak suretiyle, kontrast bir görünüm elde edilerek yapılmıştır.



Resim 68 ; Beauvais Ürünü Sgraffito Süslemeli Maşrapa 1730.
(Wondrausch, Mary Wondrausch on Astarware, 2001,s.63)

“Beauvaisler Fransa’da 15.yy’ın sonlarında 17.yy’ın başlarına dek sıklıkla üretilmiştir. Daha sonraları ise Fransa’nın güneyinde nadiren de olsa 1960’lara kadar bu tip sgraffito seramiklerin yapımına devam edilmiştir.”(Wondrausch, 2001, s. 63)

Tabak şeklinde yapılan ürünlerde, genellikle ortada 16.yy İtalyan Mayolikalarının etkisi gözlenen ve biraz da gotik üslupla yapılmış bir silüet, sgraffito olarak uygulanmıştır. Bu gotik tarz, Fransız Beauvais tabaklarını İtalyan mayolikalarından ayıran farktır. Ayrıca bu ürünlerde stilize bitkisel ve geometrik motifler de kullanılmıştır.



Resim 69; 23 cm “ Hiç olmamasından geç olması daha iyidir” yazılı Beauvais Ürünü Tabak
(Wondrausch, Mary Wondrausch on Astarware, 2001,s.64)

İngiltere’de ise 17.yy.a kadar bu şekilde incelikle işlenmiş sgraffito süslemeli seramiklere pek rastlanmamıştır. 1600’lerden sonra “**Devon Sgraffitoları**” olarak bilinen ürünler iki. yy.lık bir süreç içerisinde üretilmeye devam etmiştir. Bu süreçte 17.yy da Devon Sgraffitoları Amerika’ya göç eden Avrupalı seramikçilerce bu kıtaya da ihraç edilmiştir. En çok bilinenleri ise “Lale” dekorları ile ünlü Pensilvanya’lı (Alman) seramikçilerin ürettikleri sgraffitolar dır.(Wondrausch, 2001, s. 64)

İngiliz sgraffitolarında oldukça farklı motifler kullanılmıştır. Bu motifler arasında kral, kraliçe silüetleri ve laleler, günlük hayattan kesitler, mevsim manzaraları sayılabilir. .”(Wondrausch, 2001, s. 65)



Resim 70 ; “Çiçeklerin Vazosu” 28 cm Sgraffito Süslemeli Tabak
(Wondrausch, Mary Wondrausch on Astarware, 2001,s. 65)

İngiliz seramik sanatı içerisinde önemli bir yere sahip olan sgraffito süslemeler dönem dönem farklı merkezlerde üretilmeye devam etmiş, yapım yerlerine göre özellikleri de değişkenlik göstermiştir. İngiltere’de sgraffito ürünler 13.yy.dan 19.yy.ın sonlarına kadar devamlı üretilmiş ancak daha sonraları bu üretim bireysel olarak sanatçı bazında devam etmiştir. .”(Wondrausch, 2001, s. 65)

“İngiltere’deki en önemli sgraffito merkezleri Kuzey Devon, Güney Devon, Donyatt, Somerset ve Essex’tir.” (Wondrausch, 2001, s.65)

Sanat akımları ve kuramları çerçevesinde incelendiğinde Avrupa’daki önemli bir diğer ülke de Almanya’dır. Ancak astar dekorlu ve sgraffito süslemeli seramiklere 16.yy.a kadar pek rastlanmadığı belirtilmiştir.

“Almanya’da Niederhein bölgesinde özellikle duvar tabaklarında sgraffito süslemeler kullanılmıştır. Duisburg, Glimbach, Huls, Issum, Rayen, Schaephuysen ve Sevelen bölgelerinde de sgraffito panolar üretilmiştir.” (Wondrausch, 2001, s.81)



Resim 71 ; Sgraffito Süslemeli Tabak ve Panoların Bulunduğu Bir Alman Evi
(Wondrausch, Mary Wondrausch on Astarware, 2001,s. 80)

Almanya'nın bu farklı bölgelerinde üretilen sgraffitolarda, gerek kendi içlerinde gerekse diğer Avrupa ülkeleriyle bazı benzeşmeler dikkat çekicidir.

“Frechen ürünleri olarak bilinen grupta, genellikle tabak formları tercih edilmiş, bunların kenarları siyah file şeklinde astarla boyanmış, ortaları beyaz astarla kaplandıktan sonra genellikle Meryem ve İsa'yı betimleyen sahneler sgraffito şeklinde kazınmıştır.” (Ayers, 1981, s.121)

Alman sgraffitolarında en çok kırmızı, siyah, beyaz ve yeşil astar kullanılmıştır. Bu astarlar üzerine zaman zaman etkiyi artırmak amaçlı demir, mangan ve bakır oksit sürülmüştür.

Genel olarak Alman sgraffitolarında dinsel konular, doğal hayat ve askeri konular işlenmiştir.



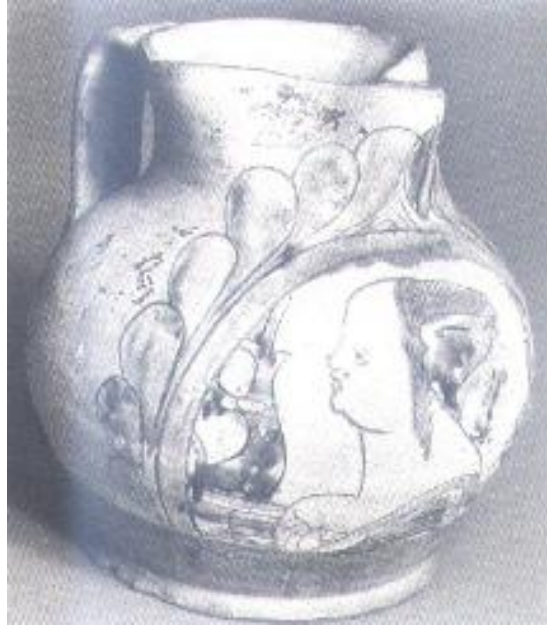
Resim 72 ; “Gökkuşağının Üstünde İsa” 46 cm Sgraffito Süslemeli Tabak, 1753.

(Wondrausch, Mary Wondrausch on Astarware, 2001, s.82)

Sgraffito süslemelerin kullanıldığı en önemli Avrupa ülkelerinden biri de İtalya'dır. Sgraffito, kelimenin İtalyanca kökenli oluşundan da anlaşılacağı gibi bu ülkede özellikle Rönesans'la birlikte 14. 15.yy.larda çok revaçta olan bir seramik süsleme yöntemidir. “Bu dönemde İtalya'daki en önemli seramik merkezleri Derunta, Urbino ve Faenza'dır.”(Wondrausch, 2001, s. 94)

Geçmişini oldukça eski tarihlere dayanan sgraffito süslemeler dünyanın bir çok farklı merkezlerinde yüzyıllarca üretilmeye devam etmiştir. Buna karşın “sgraffito” adıyla anılmaya başlaması ve bunun seramik literatürüne geçişi 15.yy.da dönemin İtalyan sanatçılarından Piccolpaso’nun “Li tre libaidell’Arte del Vasaio” (Çömlekçilik Sanatının Üç Kitabı) isimli el yazmasında toprak ürünlerin tarifini yaparken kullandığı “questapitturechiamasisgraffiato” (bu tür boyamalara sgraffito denir) cümlesiyle başlamıştır.

15.-16.yy.larda İtalya’da yapılan sgraffito süslemeli seramikler eşine ender rastlanabilecek bir maharetle yapılmıştır. (Sarnıç 2004, s. 24)



Resim 73 ; Beyaz Astar Üzerine Manganez ve Bakır Boyalı Sgraffito Süslemeli Sürahi 15. yy.18 cm.
(Wondrausch, Mary Wondrausch on Astarware,, 2001, s. 95)

İtalyan sgraffitoları form çeşitliliği açısından da oldukça geniş bir yelpazeye sahip olmasına karşın, en gözde olanlar tabaklardır. Birçok sgraffito tabağın dekorunun çok basit öğelerle yapıldığı görülmektedir. Kenar bölümlerinde bir bant ya da file ve ortada diğer öğeler bulunmaktadır.

İtalya’da sgraffitonun popülaritesinin yüksek olduğu bu dönemde mezzamayolika olarak adlandırılan bir grup üründe de beyaz astar üzerine kazımalar yapılmış daha sonra oksitlerle renklendirilmiştir.(Sarnıç 2004, s. 24)



Resim 74 ; “ İki Sevgili” 46 cm. Sgraffito Süslemeli Tabak, 1490, Ferrara.
(Wondrausch, Mary Wondrausch on Astarware, 2001, s. 94)

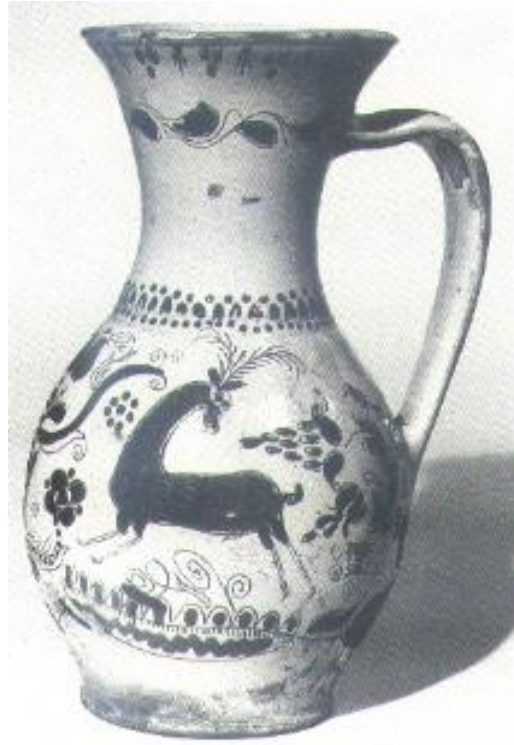
Genel olarak 14.-15.yy.da üretilen İtalyan sgraffitoları, kırmızı bünye üzerine uygulanan beyaz astarı kazımak suretiyle süslenmiş ve kimi zaman yeşil, mor ya da kahverengi boyalarla renklendirilmiştir. Bu boyalar sıçratma şeklinde özensizce yüzeyde istenilen bölümlere uygulanmıştır.(Sarnıç 2004, s.25)

Macaristan da, seramik sanatı içinde oluşturduğu üslupla önemli bir yere sahip olan bir Avrupa ülkesidir.

Orta Çağda Macaristan’da üretilen seramikler, sırsız, bazen astarla kaplıdır. 15.yy’ın sonlarında ilk kez, sır kullanılmaya başlamıştır. 16.-17.yy.larda Osmanlı Türklerinin hâkimiyetinde olan Macaristan da bu ülkenin seramiklerinin de etkisiyle, saydam sırlı, siyah, kırmızı ve yeşil astarla dekorlanmış ürünler yapılmıştır. Bu

dönem, astar süslemeleri ile iyice yoğrulan Macar seramikçilerinin ilerleyen yüzyıllarda sgraffito ürünler üretmelerine zemin hazırlamıştır. (Wondausch, 2001, s. 105)

19.yy.da Macar seramikçilerin form konusunda yeni arayışlar içinde oldukları ve çok başarılı üretimler yaptıkları bir dönemdir. Bu dönemde üretilen formlarda sgraffito süslemeler kullanılmaya başlanmış ve oldukça da başarılı olunmuştur. Sgraffito süslemeli Macar seramikleri genellikle soluk bal rengi yada bakır yeşili sırla kaplıdır.(Sarnıç 2004, s. 26)



Resim 75 ; Sgraffito Süslemeli Şarap Kabı, 1840, Tiszafured
(Wondausch, Mary Wondausch on Astarware, 2001, s. 105)

“Sgraffito süslemeleri ile ünlü Macaristan’daki en önemli seramik üretim merkezleri Tiszafured, Hodmezovasarhely, Mezotur, Siklos ve Karcog’tur.”
(Wondausch,,2001, s. 105)

Avrupa’nın seramikleri ile ünlü bir başka ülkesi de Hollanda’dır. Tüm dünyada Delf Seramikleri ile tanınan Hollanda’da sgraffito süslemeli seramiklerin de önemli bir yeri vardır. Özellikle 1573 ve 1711 tarihleri arasında Kuzey Hollanda da

üretilen sgraffito süslemeli seramikler en çok bilinenlerdir. Bu ürünler, İngiltere'ye de ihraç edilmiştir.

Kullanılan bünyeler kırmızımsı Çamurludur ve üzerleri beyaz astarlar kaplıdır, sgraffito süslemelerin yanı sıra zaman zaman bakır yeşili serpmeler yapılmıştır.(Sarnıç 2004, s. 27)

Hollanda'da üretilen erken dönem sgraffito ürünlerin dekorları ve formlarında Alman seramiklerinin etkisi oldukça fazladır. Daha geç dönemlerde üretilen seramiklerde ise aralarındaki kültürel, ekonomik ilişkilerin de etkisiyle İngiliz seramiklerinin yansımaları göze çarpmaktadır.

“Hollanda'nın en önemli sgraffito üretilen seramik merkezi GraftAlkinaar ve Kuzey Batı Duitsland'dır.” (Wondrausch, 2001, s. 87)



Resim 76 ;_Bal Rengi Saydam Sırlı Sgraffito Süslemeli Vazo, Oksitlerle Renklendirilmiş, İsviçre (Wondrausch, Mary Wondrausch on Astarware, 2001, s. 89)

Sgraffito süslemeli seramiklerin üretildiği bir diğer Avrupa ülkesi de İsviçre'dir. 17-19. yy.larda Emmertal bölgesindeki Langlau'da üretilen sgraffitolar, kırmızımsı renkli bir bünyeye sahiptir. Ürünlerin yüzeyine kazıma işleminden sonra etkiyi güçlendirmek için demir oksit sürülmüştür. Bu tip ürünlerde nadiren yağ-sarımsı olarak adlandırılan, saydam özellikli bir sır kullanılmıştır.

Sgraffito süslemeli seramikler Avrupa ülkelerinde yüzyıllar boyunca kimi zaman bölgesel kimi zaman yöresel olarak üretilmeye devam etmiştir. Birbirine komşu olan ülkelerin üretimleri bazen benzerlik gösterse de her yeni üründe farklı bir söz söylenebilmiştir.(Sarnıç 2004, s.28)

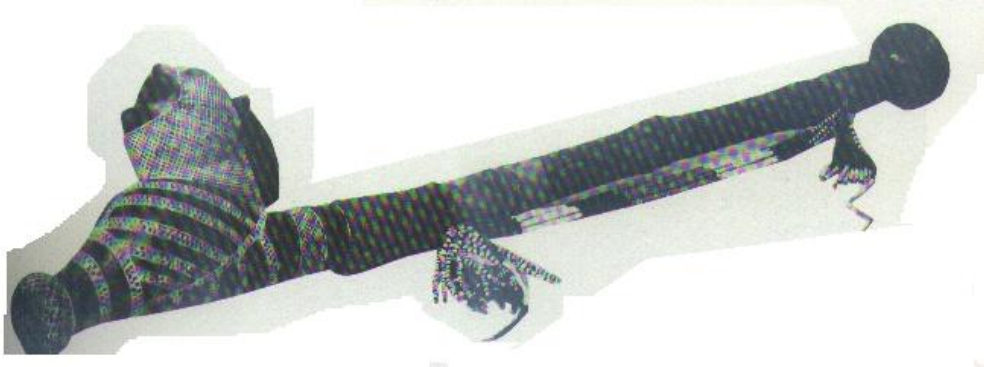
2.2.6. Afrika

Afrika, farklı insanların, kültürlerin yaşadığı, çevre koşullarının değişkenlik gösterdiği geniş topraklara sahip bir kıtadır. Burada yaşayan insanlar diğer kıtalarda da olduğu gibi yaşam koşullarının etkisiyle binlerce yıl boyunca avlanarak ve daha iyi koşullarda yerleşim yerleri bulabilmek için göç ederek yaşamışlardır.

Afrika sanatı, kabileler şeklinde yaşayan halkın üzerinde büyük etkisi olan inançların, törenlerin ve efsanelerin yansımalarıdır. Ancak yerleşim yerlerine ve kabileden kabileyeye farklılık göstermektedir. Bunun sonucunda, Afrika sanatından yada seramiklerinden tek bir kültürün ürünüymüş gibi bahsetmek mümkün değildir. “Bu kıtada sanatın ilk adımları MÖ 4000-1200 tarihleri arasında mağara resimleri ile başlamıştır.” (Toki, 1994, s. 75)

Nijerya'nın kuzeyindeki Nok ve Taruga bölgelerinde MÖ 4.-5. yy.larda seramik mask ve heykeller üretildiği, bunların üzerlerine sgraffito süslemeler yapıldığı belirtilmiştir. Ürünler, kral ya da kabile reisi için düzenlene törenlerde kullanılmak üzere yapılmıştır. İlk önceleri sadece bu iki merkezde görülen heykel formu seramikler ilerleyen dönemlerde zamanla daha da gelişerek İfe, Benin gibi, merkezlerde de üretilmeye devam etmiştir.(Sarnıç 2004, s. 28)

“Afrika kıtasında da diğer kıtalarda olduğu gibi sanatsal nitelikli seramikler olarak nitelendirilebilecek özellikli ürünler, ilk önceleri sadece seremonilerde ve dinsel törenlerde kullanılmak üzere yapılmıştır.” (Toki, 1994, s. 79)



Resim 77 ; 8 cm Sgraffito Süslemeli Seramoniler için Yapılmış Seramik Pipo
(Toki, Hands in Clay, 1994, s. 83)

Afrika'nın çeşitli bölgelerinde halen ilkel şartlarda yaşayan kabilelerin varlığı söz konusu olduğundan, bu bölgelerde üretilen seramiklerin özellikleri geçen yüzyıllara rağmen çok farklılık göstermemiştir.(Sarnıç 2004, s. 29)



Resim 78 ; Afrika Kabilelerine Ait Sgraffito Süslemeli Toprak Seramoni Kapları
(Metropolitan Müzesi, New York, A.B.D)

Afrika kıtasında daha geç dönemlerde seramik üretiminde adından söz ettiren ülkeler arasında, Tunus ve Mısır sayılabilir. Özellikle Mısır'da sgraffito süslemeli seramiklerin önemi büyüktür. Ancak, bu ürünlerde inanışın etkisi bulunduğu yerin etkisinden daha fazladır. Farklı bir kültürel yapıya sahip olan Mısır'ın İslamiyet'le

tanışması ve diğer Müslüman ülkelerle olan ilişkileri ürünlere de yansımıştır. Bu nedenle Afrika'daki sgraffito süslemeli seramikler İslam sanatının bir parçası olarak kabul görmüştür.

Farklı kültürleri içinde barındıran Afrika seramik sanatı, ilkel ve modern yaşamın gereksinimleri, inanışların etkisi doğrultusunda üretimlerin yapıldığı bir anlayışın ürünleridir.(Sarnıç 2004, s.30)

2.2.7. Amerika

Bilim adamları, dünya üstündeki tüm kara parçalarının milyonlarca yıl önce bir bütün olduğunu fakat daha sonra çeşitli yer hareketleri, atmosferik koşullar gibi etmenlerle birbirinden ayrılarak, kıtaların meydana geldiğini kanıtlamışlardır. Amerika kıtası da insanoğlunun keşfettiği büyük kara parçalarından birdir.

“İki ana karadan oluşan Amerika kıtasının kuzey bölümünde insanoğlunun varlığı kimi bilim adamlarına göre 28.000 yıl önce, kimilerine göre de 14.000 yıl önce başlamıştır. Kazılar sonucu elde edilen bulguların, 14.000 yıl önce Kuzey Amerika'da insanların yaşadığını kanıtlar nitelikte olduğu belirtilmiştir.” (Toki, 1995, s. 91)

Arkeologlar, bugünün Amerika'sından ayırmak için bazı bölgelere farklı isimler vermişlerdir. “Mesoamerika; Meksika, Guatemala, El Salvador ve Honduras'ın bir bölümünü tanımlamak için kullanılan bir ifadedir.” (Toki, 1995, s. 91)

Mesoamerika'da yaşayanlar büyük bir ustalıkla seramik üretimi yapmışlardır. Ancak bu, sadece günlük ihtiyaçları karşılamak için kullanılan seramiklerin üretimidir. Seramiklerin yapımında, elle şekillendirme ve basit turnetler kullanılmıştır. Gerçek anlamda seramikçi olarak nitelendirilen kişiler Avrupalıların bu kıtaya gelişinden sonra ortaya çıkmış ve çömlekçi çarkı da bu dönemde kullanılmaya başlamıştır.

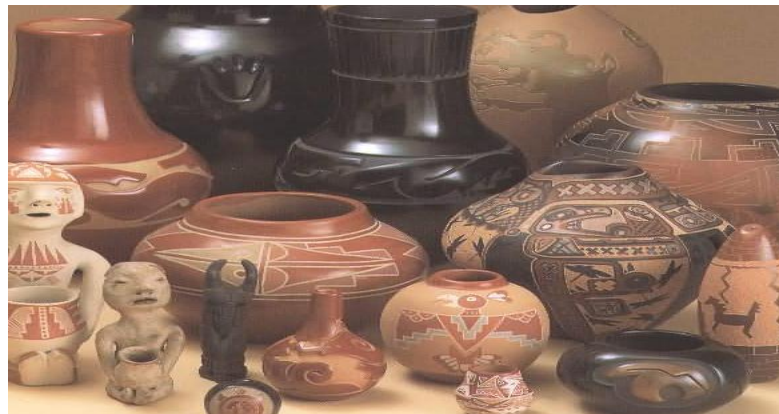
Seramikle çok erken dönemlerde tanışan Mesoamerikalılar ürünlerinin yüzeylerini düzgün bir hale getirmek için birçok farklı astar kullanmışlardır. Astar

kaplı seramiklerin yüzeylerinde yine farklı renkteki boyalarla, oksitlerle genellikle geometrik öğeler ve hayvan figürleriyle süslemişlerdir.

Amerika Kıtası'nın bu erken dönemlerinde seramik üretiminde önemli yere sahip birçok merkez olmasına karşın sgraffito süslemeli seramikler daha geç dönemlerde yapılmıştır. “Önemli seramik üretim merkezleri Tlatilco (Mexico City), Veracruz-Romojadas, Teotihuacán'dır.” . (Toki, Hands in Clay,1995, s.95)

Seramik üretimleriyle önemli bazı kültürler de erken dönemlerde Amerika Kıtasında yaşamışlardır. Bu kültürlerden Mayalar, Zapotekler, Aztekler, Olmekler'desgraffito süslemeli seramiklerin üretimi çok yaygın olmamakla birlikte nadiren de olsa kazıma yöntemi kullanılarak süslemesi yapılmış seramikler üretilmiştir. Ancak bu ürünlerde kazıma işlemi pişirimi yapılmamış Çamur üzerine astar uygulaması yapılmadan doğrudan yapılmıştır.

Amerika Kıtası'nın güneybatısında buradaki yerliler tarafından daha farklı bir anlayışla sır gerektirmeyen astarlı ve perdahlanarak parlak yüzeyler elde edilmiş sgraffito süslemeli seramikler üretilmiştir. Fakat bu ürünler, diğer merkezlerde üretilen seramiklere göre daha geç dönemlere aittir. (Sarnıç 2004, s.32)



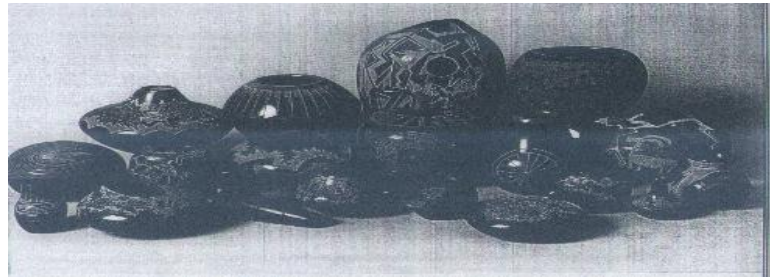
Resim 79 ; Yerli Amerikalı Seramikçilerce Yapılmış Sgraffito Ürünler
(Schaaf, PuebloIndianPottery, 2001, s. 140)

Amerika Kıtası'nın Avrupalılarca keşfinden sonra burada var olan yerliler tarafından yapılan seramik üretimi farklı bir boyut kazanmıştır.

Amerika'ya gelen Avrupalı seramik sanatçılarının buraya geliş nedeni, yeni keşfedilmiş bir yerde daha iyi bir yaşantıya sahip olmaktır ve bu kendi seçimleridir. “Avrupa'dan koloniler halinde gelip Amerika'ya yerleşen seramik sanatçılarının 17. yy.ın ortalarında kendi yerleşim yerlerini kurdukları görülmektedir.” (Toki, 1995, s.131) Avrupa kökenli yeni Amerikalı seramikçiler, kendi üretimlerini sahip oldukları farklı geçmişlerine, birikimlerine, teknik bilgilerine ve tarzlarına göre yaparlarken kullandıkları yerel malzemelerin de etkisiyle Amerikan seramikleri olarak bilinen üretimlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamışlardır.

“Amerikan Tarzı seramiklerde en dikkat çekici unsur astar dekorlarının sıklıkla kullanılmasıdır.” (Peterson, 1997, s.147) Sgraffito süslemeli seramikler de astar ile yapılan dekorlama yöntemlerinden biri olduğundan üretimleri diğer yöntemlerle paralel olarak devam etmiştir. Ancak bireysel boyutlardan daha ileriye gidememiştir.

“Sgraffito süslemeli ürünler, Amerika Kıtası ve Birleşik Amerika'da en çok yerli sanatçılarca üretilmiştir.” (Hayes, 1996, s.18) Bu seramik süsleme yöntemi, yerli sanatçılarca benimsenerek Uzakdoğu'da da olduğu gibi aile geleneği haline dönüşmüş ve üretimler bu doğrultuda yapılmıştır. (Sarnıç 2004, s. 32)



Resim 80 ; Naranjo Ailesinden Dusty, Geri, Karen, Forrest ve Kevin Naranjo'ya Ait Sgraffito Ürünler
(Hayes, Southwestern Pottery, s.141)

2.2.8. Avustralya

Avustralya Kıtasının keşfinin ardından Avrupa ülkelerinden bu yeni kıtaya gerek sürgünler sonucunda gerekse kendi istekleri ile birçok sanatçı göç etmiştir. Bu göçler sonucunda, Avustralya'nın yerli halkı olan Aborginelerin kabileler şeklindeki ilkel yaşantısının ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla üretilen eşya niteliğindeki ve inanışları doğrultusunda ürettikleri seramiklerin özellikleri ile bu kıtanın yeni, Avrupa kökenli halkının bilgi ve birikimleri birleşerek, Avustralya seramik sanatına yeni bir boyut kazandırmıştır.



Resim 81 ; Avustralya'daki Yerliler Tarafından Üretilmiş Kazıma Süslemeli Vazo MÖ. 120
(Amerikan Güzel Sanatlar Müzesi, Boston, A.B.D)

Avrupa kökenli seramik sanatçıların çok iyi bildiği bir yöntem olan sgraffito süslemeler, bu kıtada dünyada revaçta olduğu dönemden çok daha sonra kullanılmıştır. Çünkü Avustralya yerlileri tarafından üretilen seramiklerde genellikle doğrudan bünyeyi kazıyarak yapılan süslemeler ya da renkli boya ve astarlar kullanarak fırçayla elle boyamak suretiyle yapılan süslemeler kullanılmıştır.(Sarnıç 2004, s. 33)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SGRAFFİTO TEKNİĞİ VE UYGULAMA YÖNTEMLERİ

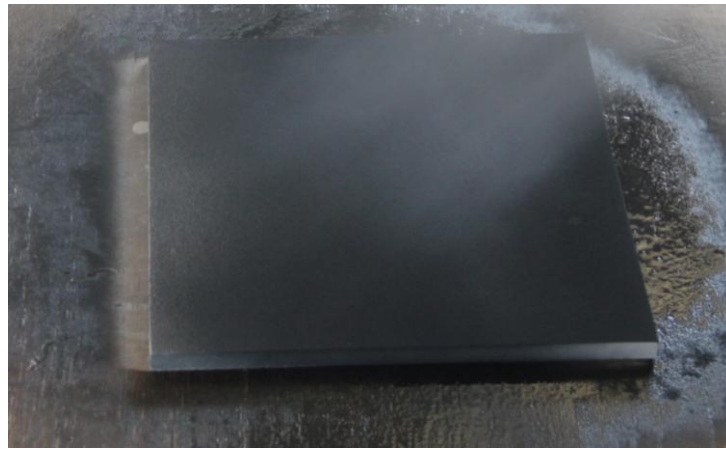
3.1.SGRAFFİTO TEKNİĞİ

Sgraffito seramik ürünler üzerine uygulanan süsleme tekniklerinde en yaygın olarak kullanılan tekniklerden biridir.

Bu yöntem seramik bünyede yaş çamura kendi renginden farklı renklerde hazırlanmış astarlar tek kat veya üst üste iki farklı renkteki astarlar sürülerek veya püskürtülerek çamurun rengi kapanacak şekilde kaplanır.

İstenilen desene göre yaş çamur üzerine kaplanan astar sivri uçlu aletlerle çamurun rengi açığa çıkacak şekilde kazınarak dekorlama yapılır. Birden fazla astar yani üst üste çeşitli renklerde kullanılmış ise açığa çıkması istenen renklere göre kazıma yapılarak birden fazla renkli tonlar elde edilerek yaş çamur üzerine sgraffito uygulaması yapılmış olur.

Bisküvi ürünlere farklı renklerde hazırlanmış sır altı boyalar tek renk, üst üste veya birkaç renk yan yana geçişli olacak şekilde pistole yardımı ile bisküvi ürünün yüzeyi boylarla kaplanacak şekilde boyanır. İstenilen desene göre boya katmanı veya katmanları sivri uçlu aletlerle dekorlama oluşturulur.



Resim 82 ; Bisküvi ürüne tek renk sır altı boyanın pistole ile uygulanması



Resim 83 ; Bisküvi ürün üzerine renkli sır altı boyaların yan yana ve üst üste uygulanması

Ham sırla uygulanan sgraffito yönteminde bisküvi Ürünler üzerine uygulanan sır pişirilmeden desen füzen veya kömür tozu ile sır üzerine aktarılır. Sivri uçlu aletlerle desene göre kazıma yapılır. Kazınan yerlere kontur veya başka renkli bir sır sürülerek dekorlama yapılmış olur.

Sır üstü sgraffito uygulamalarında ise sırlı pişmiş seramik Ürün üzerine serigrafi boyası gibi hazırlanmış seramik sır üstü boyaları pistole yardımıyla ürünün üzerine püskürtülerek kaplanır. Yine istenilen desene göre sivri uçlu aletler kullanılarak dekorlama yapılır.

3.1.1.Sgraffito Tekniğinde Kullanılan Malzemeler



Resim 84; Sgraffito tekniğinde kullanılan başlıca malzemeler.

Sgraffito tekniğinde uygulama yöntemlerine göre çeşitlilik gösteren malzemeler kullanılır.

Yaş çamur üzerine sgraffito uygulamasında; renkli astar çeşitleri, kâğıda çizilmiş kazıması yapılacak olan desen, ince uçlu kazıma aletleri, renkli ve ya renksiz Saydam sır, kompresör, püskürtme tabancaları ve çeşitli kalınlarda fırçalar kullanılır.

Bisküvi ürün üzerine sgraffito uygulamasında; çeşitli bisküvi Ürünler, renkli astar çeşitleri, sır altı boya çeşitleri, kâğıda çizilmiş kazıması yapılacak olan desen, ince uçlu kazıma aletleri, kompresör, püskürtme tabancaları, çeşitli kalınlıklarda fırçalar, karbon kâğıdı, renkli ve ya renksiz saydam sırlar.

Çiğ sırlı Ürün üzerine sgraffito uygulamasında; çeşitli bisküvi Ürünler, renkli sırlar, kömür tozu ve ya füzen kalemi, kağıda çizilmiş kazıması yapılacak olan desen, çeşitli ince uçlu kazıma aletleri, seramik boyları ve ya oksitler, kompresör, püskürtme tabancaları ve çeşitli kalınlıklarda fırçalar.

Sır üstüne yapılacak sgraffito uygulamasında; mat sırlı pişmiş Ürünler, sır üstü boyları, renkli karbon kâğıtları, kağıda çizilmiş kazıması yapılacak olan desen, sivri uçlu kazıma aletleri, çeşitli kalınlıklarda fırçalar.

3.2. SGRAFFİTO UYGULAMA YÖNTEMLERİ

3.2.1. Yaş Çamur Üzerine Sgraffito Uygulamaları

Sgraffito yaş çamur üzerine deri sertliğinde uygulanır. Şekillendirilen dik ve yatay ürün üzerine veya plaka şekline getirilen yaş çamur üzerine pişme renginden farklı renkte bir veya birkaç renkte hazırlanan astar uygun bir fırça ile üst üste sürülerek veya pistole yardımı ile üst üste püskürtülerek astarlama yapılır.

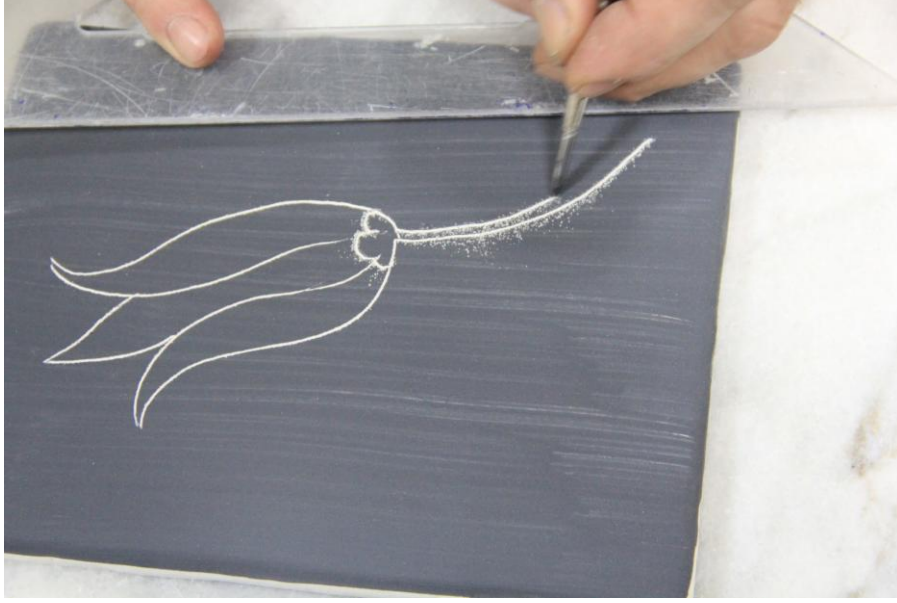


Resim 85; Deri sertliğindeki ham ürün



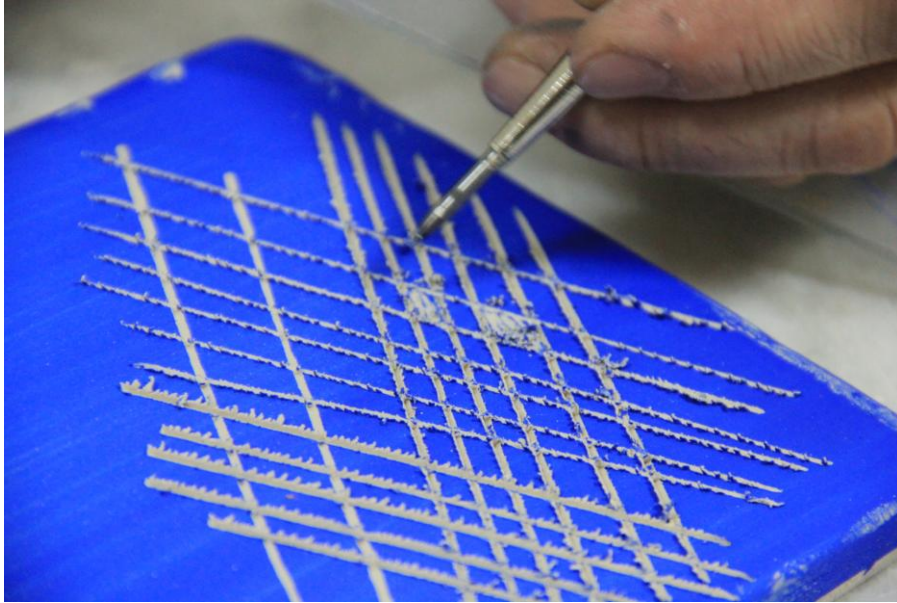
Resim 86; Deri sertliğindeki yağ çamur üzerine astarın fırça ile uygulanması

Kazıma işleminde daha önceden hazırlanmış desen, kâğıt yardımıyla uygulanacak yüzey üzerine yerleştirilir. Desen üzerinden sivri uçlu bir aletle bastırılarak yüzeye aktarılır. Yüzey üzerine geçen desen sivri uçlu bir aletle astar veya üst üste atılan renkli astarların renkleri ortaya çıkacak şekilde kazıma işlemi yapılır.



Resim 87; Boyanmış ürün üzerine desenin uygulanması

Kazıma yaş çamur deri sertliğinin de iken yapılmalıdır. Aksi halde, kazıma kenarlarında çapaklar oluşacağından dikkatli çalışılmalıdır.



Resim 88; Deri sertliğinden daha yumuşak olan ürün üzerinde kazıma esnasında oluşan çapaklanma örneği

Kazıma esnasında sadece astar kazınacak kadar bastırılarak kazıma yapılmalıdır. Daha fazla bastırılırsa astar kazıma amacını dışına çıkmış olup kazıma işlemi rölyeflik bir kazımaya dönüşür. Yaş çamur gereğinden fazla kurumuş ise de astar

Ürün üzerinden kazınırken kazıma kenarları tırtıklı şekilde olacağından hassas bir şekilde yapılmalıdır.



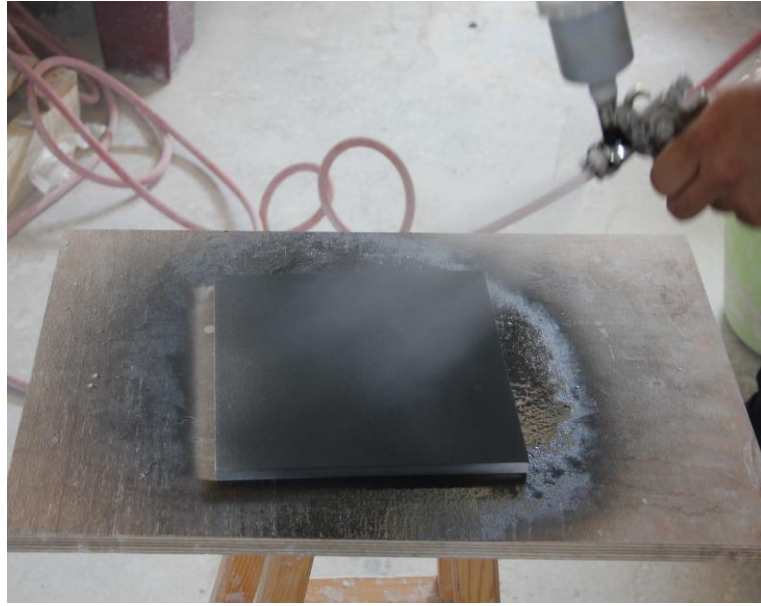
Resim 89; Deri sertliğinden daha kuru olan ürün üzerine yapılan kazıma esnasında oluşan tırtıklanma hatası örneği

3.2.2. Bisküvi Ürün Üzerine Sgraffito Uygulamaları

Bu teknik sgraffito uygulamalarında en çok tercih edilen yöntemlerden biridir. Bisküvi Ürün üzerinde yapılacaksa renkli sır altı boyalar kullanılır bu tekniğe boya kazıma tekniği de denir. Yarı Ürün üzerinde kullanılacak boya fırça ile iz yapmayacak şekilde sürülür veya pistole ile de her tarafında eşit kalınlık olacak şekilde ürün boyanır. Aynı ürün üzerinde farklı renkler oluşturacak şekilde kazıma tekniği isteniyorsa bu farklı renlerdeki boyalar Ürün üzerine üst üste de veya yan yana geçişli olacak şekilde pistole yardımı ile püskürtülerek boyama yapılabilir. Daha sonra üst üste atılan boyalardan hangi rengin açığa çıkması isteniyorsa kazıma aletleriyle o renge kadar kazıma işlemi yapılır.



Resim 90; Bisküvi Ürün



Resim 91; Bisküvi ürün üzerine pistole ile sır altı boyamın uygulanması

Üzeri boyanan mamulün yüzeyine dekorlanacak desen bir kâğıt üzerine çizilir, desen karbon kâğıdıyla mamul üzerine aktarılır.



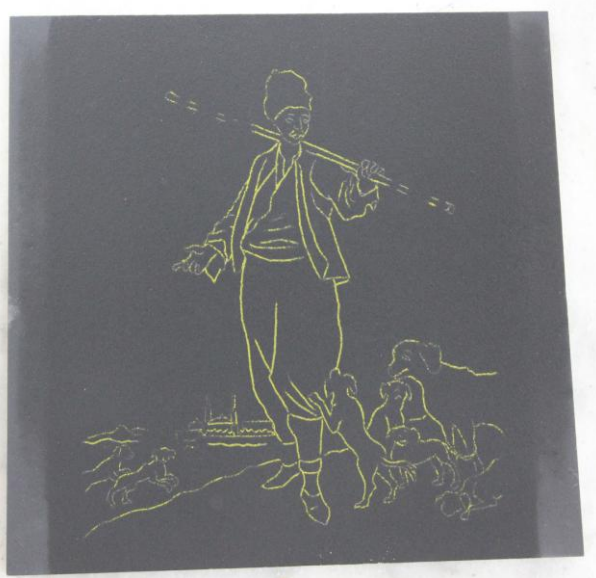
Resim 92; Boyanmış bisküvi ürün üzerine desenin renkli karbon kâğıdı yerleştirilmesi



Resim 93; Boyanmış bisküvi ürün üzerine desenin renkli karbon kâğıdı ile aktarılması



Resim 94; Boyanmış bisküvi ürün üzerine desenin renkli karbon kâğıdı ile aktarılması



Resim 95; Boyanmış bisküvi ürün üzerine aktarılan resim

Aktarılan desenin kontörleri sivri uçlu aletlerle alt taraftaki boya veya mamulün rengi görününceye kadar kazınır.



Resim 96; Aktarılan desenin ince uçlu aletle kontur çizgilerinin kazınması.

Kazıma işlemi ışık-gölge kurallarına göre farklı incelik ve kalınlıkta çizgilerle tarama yapılarak kazınıp dekorlama tekniği uygulanır.



Resim 97; Desenin ışık-gölge kurallarına göre kazınma işleminin uygulanması

Kazıma esnasında oluşan hatalar ince uçlu bir fırça yardımı ile düzeltilebilir.



Resim 98; Kazıma esnasında oluşan hataların ince uçlu fırçalarla düzeltilmesi

Kazıma işlemi biten yüzey pistole yardımı ile üzerine hava tutularak kazıma esnasında oluşan tozlardan uzaklaştırılır. İsteğe göre saydam yada renkli saydam sırla sırlama yapılır. Sırlama işlemi genellikle pistole ile yapılır. Daldırma veya akıtma yöntemi ile yapılan sırlamada boyanın akması problemi olabilir.

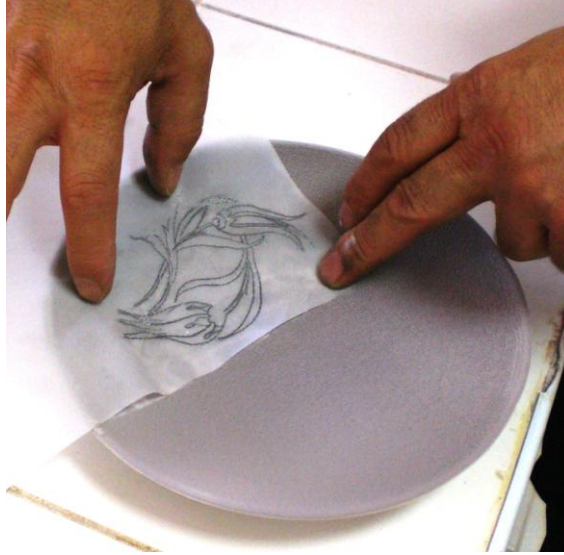


Resim 99; Kazıma işlemi bitmiş olan sırlı ürün

Bu teknikle çok farklı görünüme sahip dekorlu seramik formlar elde edilir. Bu tekniğin diğer tekniklere göre daha fazla kullanılması veya tercih edilmesinin bir nedeni de yapılan herhangi bir hata da, boyalı kısmın kazınarak tekrar boyanması ve kazınması mümkün olmasıdır.

3.2.3. Ham Sırlı Ürün Üzerine Sgraffito Uygulamaları

Bu yöntemde kâğıt üzerine tasarlanan desen, kontör çizgileri üzerinden iğne yardımıyla delinir. Delinen kâğıt çığ sırlı form üzerine yerleştirilir.



Resim 100 ; Desenin Çığ Sırlı Ürüne Yerleştirilmesi.

Füzen veya kömür tozu delikli kâğıt üzerine sürülerek desen yüzeye aktarılır.



Resim 101 ; Desenin Çığ Sırlı Ürüne Aktarılması.

Diğer bir desen aktarma yöntemi de sivri uçlu alet veya kalemle desenin elle form üzerine çizilmesidir.



Resim 102 ; Ham Sırlı Ürüne Kazınmış Desen

Desenlerin aktarılmasından sonra kazıma aletleriyle uygulamaya geçilir. Çalışma sırasında ürünlerdeki sır tabakasının dökülmemesine ve zedelenmemesine çok dikkat edilmesi gerekir. Aksi halde dökülen sırların tamiri neredeyse mümkün değildir. Pişmemiş sır üzerine yapılan kazımalarda, iki ya da çok renkli dekor boyaları kullanılabilir. Bu durumda kazıma kontörleri içinde kalan kısımlar farklı renkte boyalar ile dekorlanır. Başka bir yöntem de ürünün tamamının üzerine farklı renkte boya veya sır püskürtülmesidir.



Resim 103 ; Ham Sırlı Ürüne Kazınan Desenin Boyanması.



Resim 104 ; Ham Sırlı Ürüne Kazınmış ve Boyanmış Desen

Kazınmış kısımlar püskürtülen sır ya da boyanın renginde, diğer kısımlar ise üst üste gelen sırların ya da boyaların yaratmış olduğu farklı renklerde görünür. Yan yana iki farklı sır kullanıldığında sırlar arasında tasarıma uygun şekilde yapılan kazımlar, pişme esnasında birbirine karışmasını engellediği gibi alttan çıkan bünyenin rengi de dekora farklı görünüm katar (Sevim 2007 s. 87)

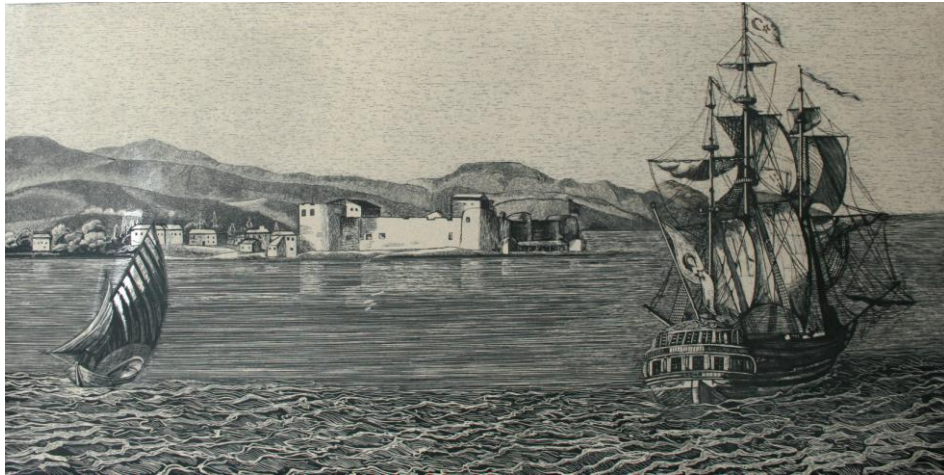


Resim 105 ; Ham Sırlı Sgraffito Dekorlu Pişirilmiş Ürün.

3.2.4. Pişmiş Sır Üstüne Yapılan Sgraffito Uygulamaları

Uygulama tekniği açısından sır üstü sgraffito tekniği en zor olanıdır. Bu teknikte sır üstü atılan boya uygulama esnasında zedeleneyeceğinden çok dikkatli olunmalıdır. Dekorlama yapılırken sır üstündeki boyaya elle dokunulmamalı, dik Ürünler turnet üzerinde çalışılmalı yatay formrsa bir yerden destek alınarak çalışılmalıdır.

Bu yöntemde boyaların zedelenmemesi için boyaların içine medyum (serigrafî boyası gibi) katılarak hazırlanır. Hazırlanan boya pistole yardımı ile Ürün üzerine atılır, fırça ile boyarın sürülmesi fırça izi kalacağından tercih edilmez. bu yöntemde de boyalar üst üste atılabilir, boyanın kurumması beklenir ve çizilecek desen yine renkli karbon kağıdı ile Ürün üzerine aktarılır. Kazıma esnasında medyumlu boyaların sivri uçlu aletlerle çizme şeklinde değil noktalama şeklinde darbelerle dekorlama yapmak gerekir. Çizgi şeklinde kazıma yapılması, boyanın sır üzerinden yaprakcıklar şeklinde kalkmasına neden olacağından dekorlama işlemi zordur. Noktalama esnasında ışık gölge şeklinde işlenen resmin açık yerleri daha sık noktalama, koyu yerleri ise daha aralıklı noktalanarak dekorlama işi tamamlanır. Dekorlama işi biten ürüne 650-675°C 3. pişirim yapılır. Bu yöntemde farklı renklerde boyalar kullanılabilir. Bu yöntemin diğer yöntemlere göre dezavantajlı yanı boya sır üstünde kaldığından zamanla üzerine ortamın tozunu bünyesinde tutacağından renklerde matlaşma ve renk değişimleri görülür.



Resim 106 ; Sır Üstü Sgraffito Pano Uygulaması, Lokman Acar 80X60

Sanatçı bu çalışmasında manzara resmini granit karo üzerine sır üstü sgraffito dekor lamasını çizgisel kazımlar seklinde yaparak gerçekleştirmiştir



Resim 107 ; Sır Üstü Sgraffito Pano Uygulaması, Lokman Acar 50X70

Sanatçı bu çalışmasında Atatürk Portresini sır üstü sgraffito dekorlamasını noktasal kazımlar şeklinde yaparak gerçekleştirmiştir.

3.2.5. Günümüzde Sgraffito Çalışan Sanatçılardan Örnek İşler



Resim 108; Beyaz bisküvi üzerine siyah boyalı sır altı sgraffito süslemeli vazo, Anya Hamman
<http://anyahamman.wordpress.com> (Eylül 2012)

Sanatçı Hammam bu eserinde bir küp şeklindeki bisküvi Ürün üzerine sır altı siyah boya ile hayvansal motifler,av sahneleri ve geometrik süslemeler kullanmıştır.Kazımlarını düz olarak yaptığı dekorlamasında hayvan motiflerinde çizgisel kazımlar kullanmıştır.



Resim 109; Bisküvi üzerine sır altı boyalı sgraffito süslemeli kapaklı vazo, Harriet Joor
<http://www.newcombartgallery.tulane.edu/recentacq.html> (Eylül 2012)

Sanatçı Jorr bu eserinde kapaklı bir form üzerine sır altı mavi boya ile yaprak motifleri ve dallarını konu alan sgraffito dekorlaması yapmış, yapraklarda ve dallarında geniş kazımlar kullanmış, yaprak damarlarında çizgisel kazımlar kullanmıştır.



Resim 110; Bisküvi üzerine sır altı boyalı sgraffito süslemeli çaydanlık, Laura Sharp
<http://pinterest.com/pin/204210164323936966/> (Eylül 2012)

Sanatçı Sharp bisküvi çaydanlık formu üzerine siyah sır altı boya ile yapmış olduğu sgraffito süslemesinde ağaçlar arasında kuş motifi işlemiş kuş motifi içinde çizgisel kazımlar kullanmış, kanat kısımlarında geniş boyalı alanlar bırakmış, form üzerinde boyasız alanlarda rölyefik kazımlar yapmıştır



Resim 111; Bisküvi üzerine sır altı boyalı sgraffito süslemeli vazo, Tim Christensen
<http://www.timchristensenpottery.net/#> (Eylül 2012)

Sanatçı Christense sgraffito süsleme yaptığı bu eserinde sır altı siyah boya kullanarak, form dışında deniz hayvanlarını çizgisel olarak kazımış, yüzey boşluklarında yine çizgisel ve nokta vuruşları şeklinde kazımalar kullanmıştır. Bu formda dekorlama yönünden dikkati çeken özellik ise formun içinin de nokta vuruşları şeklinde kazımlarla sgraffito süslemelerinin yapılmış olmasıdır.



Resim 112; Yaş çamur üzerine renkli astar sgraffito süslemeli duvar panosu, Paul Anater
<http://unaluntile.com/project-gallery/commercial-tile-murals/> (Eylül 2012)

Sanatçı Anater Amerika da bir hastane duvarı için yaptığı yaş çamur üzerine sgraffito süslemeli duvar panosunda ağaç ve dallarını rölyef olarak işlemiş, çamur üzerine sır altı boyalar kullanmış, ağaç gövdesinde, dallarında ve yapraklarında çizgisel kazımlar kullanarak sgraffito süslemesi yapmıştır.



Resim 113; Bisküvi üzerine sır altı boyalı sgraffito süslemeli kapaklı vazo, Natalie Blake
<http://www.leftbankgallery.com/collections/natalie-blake/products/lidded-jar-2> (Eylül 2012)

Sanatçı Blake kullanmış olduğu kapaklı formda siyah sır altı boyayla sgraffito süslemesini yapmış olduğu eserinde, yaprak formları şeklinde sistematik süslemeleri çizgisel kazımlar kullanarak dekorlamıştır.



Resim 114; Bisküvi üzerine sır altı boyalı sgraffito süslemeli vazo, Becky Lloyd
<http://www.lloydpottery.com/gallery.html> (Eylül 2012)

Sanatçı B.Lloyd bisküvi vazo formu üzerine sır altı siyah boyayla sgraffito süslemesini yapmış olduğu formun gövdesinde, yaprak motiflerini çizgisel kazımlar, formun boyun kısmında ise saz dalları ve yapraklarını da yine çizgisel kazımlarla dekorlamıştır.



Resim 115; Bisküvi üzerine sır altı boyalı sgraffito süslemeli çaydanlıklar, Becky Lloyd
<http://www.lloydpottery.com/gallery.html> (Eylül 2012)

Sanatçı B.Lloyd sıratlı siyah boya kullanarak sgraffito dekorlamalarını yapmış olduğu çaydanlık formlarında, yaprak motiflerini çizgisel kazımlarla süslemiş formların gövdesinde kalan diğer boşluklarda da noktasal kazımlar kullanmıştır.



Resim 116; Bisküvi üzerine sır altı boyalı sgraffito süslemeli formlar, Steve Lloyd
<http://www.lloydpottery.com/gallery.html> (Eylül 2012)

Sanatçı S.Lloyd sgraffito süslemede bisküvi Ürünler üzerine sır altı siyah boya kullanarak, tepsi ve fincan formlarında yaprak motiflerini çizgisel kazımlarla, vazodaki form da da saz dalları ve yapraklarını yine çizgisel kazımlarla dekorlamıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GÜNÜMÜZ ÇİNİ SANATINDA SGRAFFİTO TEKNİKĞİ VE UYGULAMALAR

4.1.GÜNÜMÜZ ÇİNİ SANATINDA SGRAFFİTO TEKNİĞİ

Seramik sanatında sgraffito süslemelerinde astar kullanılırken, günümüz çini sanatında astar yerine sıratlı boyalar kullanılmaktadır. Sır altı boyalar astar gibi üzerine sürülen ürünün rengini kapatması, kullanımının kolay olması, renk çeşitliliğinin fazla olması ve düşük sıcaklıkta pişirilmesinden dolayı tercih edilmektedir.



Resim 117; Sır altı sgraffito süslemesinde kullanılan renkli boyalar

Günümüz çiniciliğın de sgraffito Kütahya'ya özgü kabartma çini denilen teknikte bisküvi form üzerine atılan renkli boya üzerine dekorlanması istenilen desen Ürün üzerine aktarılarak kontör çizgilerinden sivri uçlu aletlerle kazınır. Kazıma izlerinin içine daha önceden astarlarla karıştırılmış, renkli boyalar fırça veya puarlarla rölyefik kabartmalar olacak şekilde doldurulur. Günümüz çiniciliğında sgraffito süslemeciliğı sadece kabartma çinilerinde bu aşamada kullanılmaktadır.



Resim 118; Bisküvi Ürün üzerine renkli sır altı boya ların yan yana ve üst üste sürülmesi



Resim 119; Desenin kontör çizgilerinin kazıma aşaması



Resim 120; Desenin puar yardımıyla renkli astarlarla kabartılması



Resim 121; Renkli astarlarla kabartması yapılmış desen

Çini boyaları yapım aşamasında kullanım yerlerine göre farklı teknik ve reçeteler de hazırlanır. Kullanılacak boya desenin kontörlerinde kullanılacaksa (çoğu zaman koyu renkler olan siyah ve mavi renklerinde) içine dekor fırçalarının bisküvi Ürün üzerinde kolay kaymasını sağlamak amacıyla çeşitli oranlarda % 20-40 arasında kil-bentonit karıştırılır. Bu karışım sonucunda oluşan boya türüne tahrir boyası denir. Bentonit-kil oranı arttıkça bisküvi Ürün üzerinde fırçanın kolay dekor yapmasını sağlasa da içine girdiği boyanın renk oranını azaltacağından fazla oranlarda kullanılmamak gerekir. Aynı zamanda bentonit-kilin plastik özelliğinden dolayı içine kullanıldığı boyalar Ürün üzerinde kurduğunda elle dokunmalarda, sürtünmelerde kolayca boyanın dağılmasını önlese de gereğinden fazla bünyede yer alırsa kavlama yapabilir. Boyanın dağılmama özelliğinden dolayı sır altı sgraffito tekniğinde tahrir boyası tercih edilmektedir. Çini boyası sadece tahrirlenmiş desenin içini dekorlamak, boyamak amacıyla kullanılacak ise içine çoğu zaman bentonit-kil katılmaz. Dolayısıyla renkler daha canlı, istenen tonlarında renk verir. Ama herhangi bir sürtünmede ve elle dokunmada boya çok çabuk dağılacığından istenmeyen hatalar ortaya çıkabilir.

Çini sanatında son yıllarda bisküvi ürün üzerine sadece tahriri boyaları kullanılarak genellikle siyah-mavi renklerde sgraffito süslemeleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Günümüz çiniciliğinde sgraffito kelimesi yerine Fransızca'da aynı anlama gelen "Gravür" kelimesi kullanılmaktadır. Dekorlanan ürünlerin cinsine göre Gravür tabak, gravür pano, gravür vazo gibi isimlendirilmektedir.



Resim 122; Sgraffito Tabak, Bereket Cam Koleksiyonu (İmalat 1950)

Çini sanatında gravür ürünlerin dekorlama aşaması (kazıma) çok uzun sürdüğü için ekonomik olarak görülmemekle birlikte resim yapma yeteneği olan az sayıda sanatçı tarafından sanatsal amaçlı olarak yapılmaktadır. Bu ürünlerin birçok sanatsever veya seramik satıcılarının mağazalarında koleksiyon ürünler olarak korunduğu görülmektedir. Konu olarak genellikle eski Osmanlı ve Anadolu yaşantısı yapılan gravürlerde ele alınmaktadır.



Resim 123; Osmanlı dönemini anlatan gravür pano (2011)

Çini sanatında gravür süslemeler tahrir boyaalarının Ürün üzerine pistole yardımıyla atılarak hazırlanan konu, desen, motif ince uçlu kazıma aletleriyle kazıma yapılmaktadır. Tahrir boyası ile kaplanmış bisküvi Ürün üzerine kazınacak desen renkli karbon kâğıtları yardımıyla Ürün üzerine aktarılır. Kazıma ince uçlu metal kalemler, jilet gibi kazıyıcılar kullanılarak siyah-beyaz resim tekniğinde alttaki

bisküvinin rengi çıkacak şekilde veya boya katmanının az veya çok kazınmasıyla koyu-açık tonları elde edilerek ışık-gölge kurallarına göre dekorlama sı yapılacaktır. desen ortaya çıkarılır.



Resim 124; Aktarılan desenin kontörlerinin çizilmesi



Resim 125; Aktarılan desenin jilet ile kazınması



Resim 126; Jilet yardımıyla ışık-gölgesi verilmiş desen

Kazıma işleminin titizlikle yapılması, çalışma esnasında oluşan kazıma tozları ortaya çıkacağından sağlık açısından ve doğru bir dekorlama olması açısından dikkatli ve temiz çalışılmalıdır. Kazıma esnasında oluşan tozların tekrar sağlanmalıdır. Aksi halde ürüne yapışan tozlar renkte matlaşmaya ve sırlama sonrası sır hatalarına yol açar.



Resim 127; Jilet yardımıyla kazıma esnasında tozların ürün üzerine yapışması

Dekorlanan üründe kazıma hataları oluşmuşsa pistole yardımıyla hava tutularak kazıma tozlarından arındırılır ve ürün ince fırçalarla rötuşlanarak dekorlama işlemi bitirilir. Sır pişirimi için hazır hale gelir.

4.2.SGRAFFİTO TEKNİĞİNDE YAPILAN UYGULAMALAR

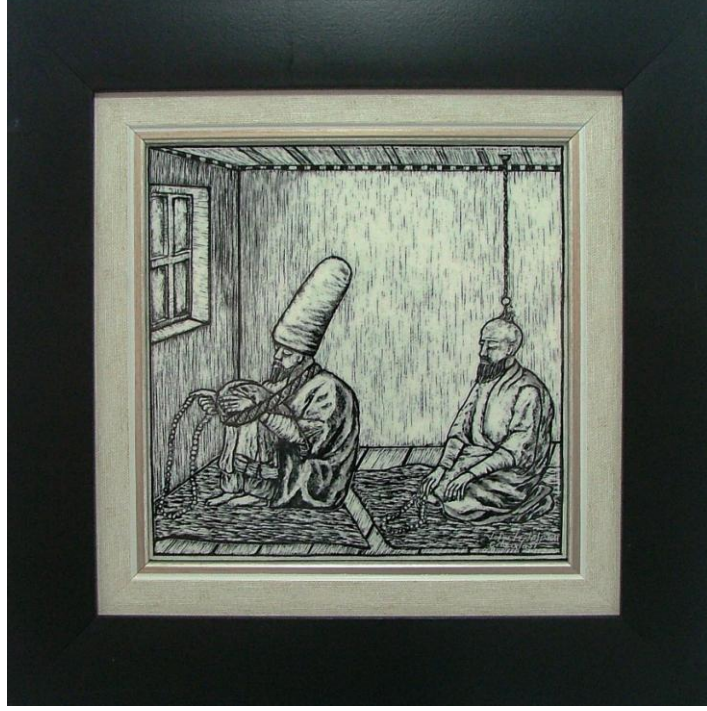
Tez konusu ile ilgili yapılan uygulamalarda genellikle sır altı siyah tahrir boyası ile sgraffito süslemeleri uygulanmıştır. Çoğunlukla konu olarak Osmanlı dönemi sosyal yaşantısı ve dönemin mimari yapıları ele alınmıştır.(Bkn: Resim:127-141)

Tez konusu ilgili yapılan diğer uygulama örneklerinde ise bisküvi Ürün üzerine yine sır altı boylarla ebru tekniği üzerine sgraffito kazımaları yapılmıştır. Bir diğer uygulama örneklerinde ise sır altı siyah boyayla yapılan sgraffito süslemesinin üzerine Saydam turkuaz sır atılarak renkli Saydam sır altında da dekorlama örnekleri uygulanmıştır.

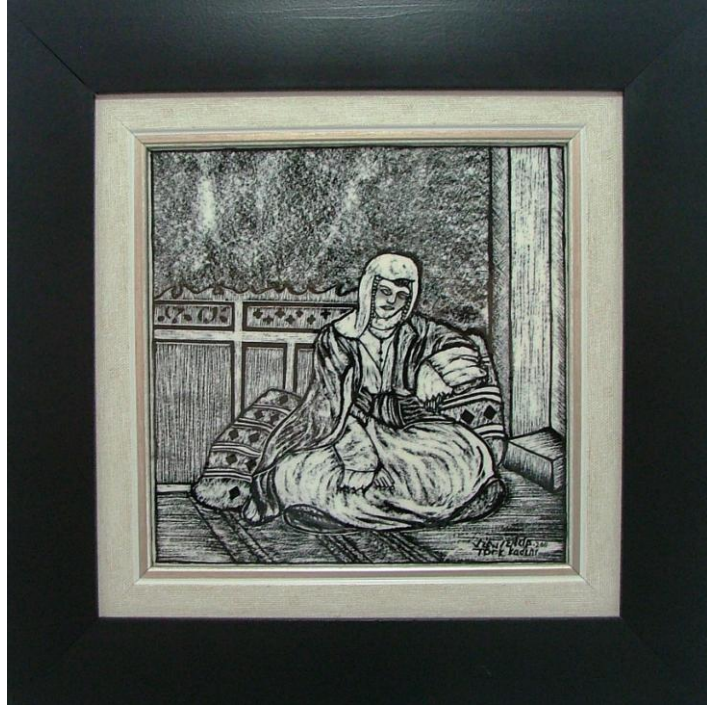
Tez konusu ile ilgili uygulamalarda sır altı boylar yan yana ve üst üste kullanılarak sgraffito dekorlu örnek uygulamalar yapılmıştır.



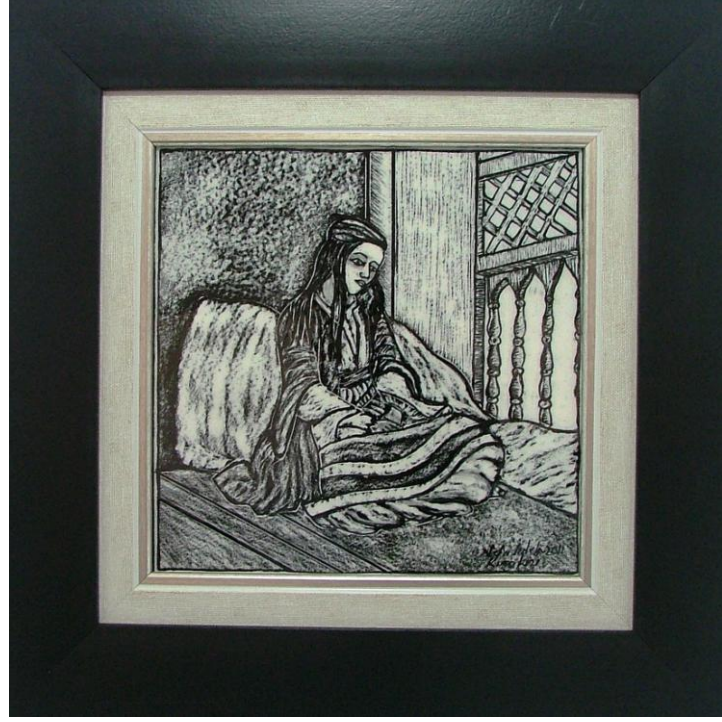
Resim 128 ; “Başı Bozuklar” Siyah sır altı sgraffito süslemeli pano (25 x 25 cm, 2011)



Resim 129 ; “Çini Odası” Siyah sır atlı sgraffito süslemeli pano (25 x 25 cm, 2011)



Resim 130 ; “Harem” Siyah sır altı sgraffito süslemeli pano (20 x 20 cm, 2011)



Resim 131 ; “Rum Kızı” Siyah sır atlı sgraffito süslemeli pano (20 x 20 cm, 2011)



Resim 132 ; “Ciğerci” Siyah sır altı sgraffito süslemeli pano (25 x 25 cm, 2011)



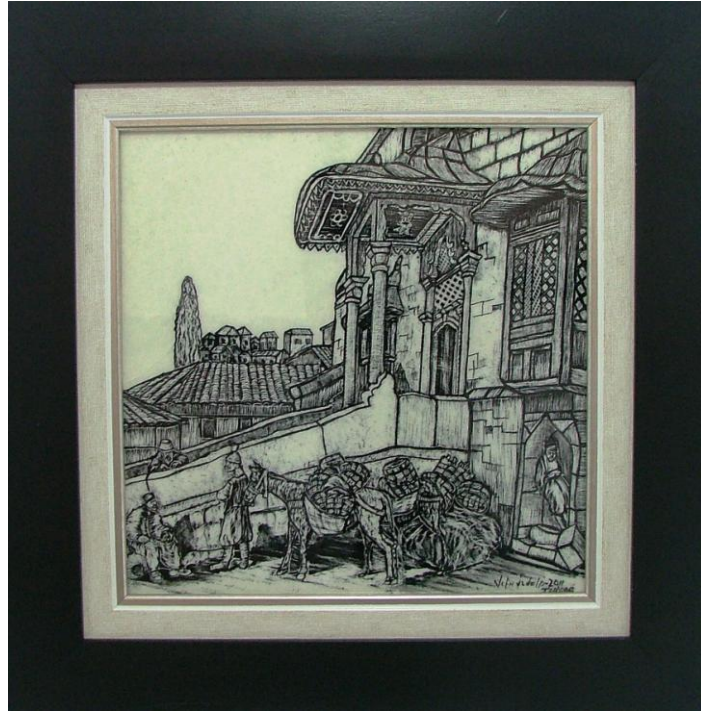
Resim 133 ; “Kız Kulesi” Siyah sır altı sgraffito süslemeli pano (25 x 25 cm, 2011)



Resim 134 ; “Topkapı Saray Kapısı” Siyah sır altı sgraffito süslemeli pano (20 x 20 cm, 2011)



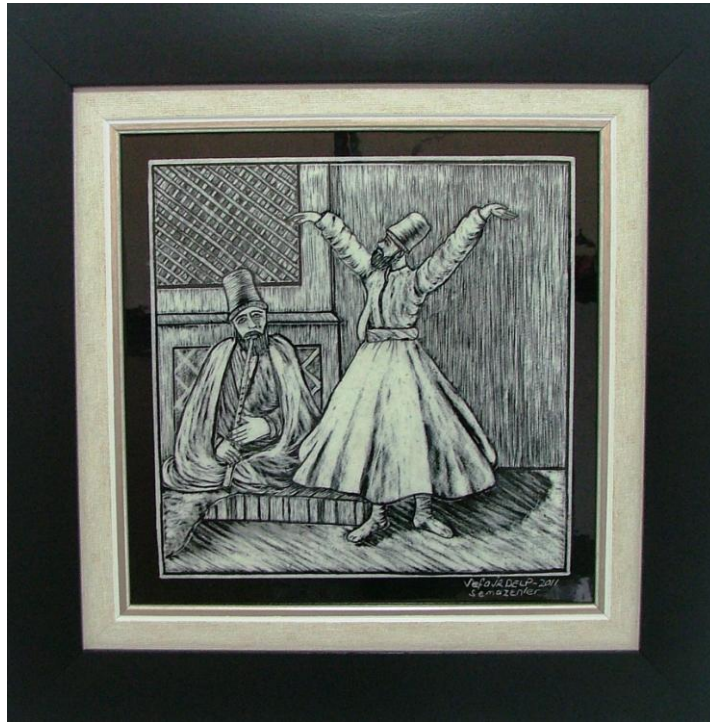
Resim 135 ; “ III.Ahmet Çeşmesi” Siyah sır altı sgraffito süslemeli pano (25 x 25 cm, 2011)



Resim 136 ; “Tophane” Siyah sır altı sgraffito süslemeli pano (25 x 25 cm, 2011)



Resim 137 ; “Pazar” Siyah sır altı sgraffito süslemeli pano (20 x 20 cm, 2011)



Resim 138 ; “Semazen” Siyah sır altı sgraffito süslemeli pano (20 x 20 cm, 2011)



Resim 139 ; “Harem” Siyah sır altı sgraffito süslemeli pano (20 x 40 cm, 2011)



Resim 140 ; “Semazenler” Siyah sır altı sgraffito süslemeli pano (20 x 40 cm, 2011)



Resim 141 ; “Kahvehane” Siyah sır altı sgraffito süslemeli pano (20 x 40 cm, 2011)



Resim 142 ; “Harem” Siyah sır altı sgraffito süslemeli pano (40 x 40 cm, 2011)



Resim 143 ; "Kız Kulesi" Yan yana ve üst üste atılmış sır altı boyalı sgraffito pano (40x 40 cm)

Yapılan Kız Kulesi konulu pano çalışmasında sır altı siyah, mavi, kahverengi, kırmızı boyalar yan yana, üst üste kullanılarak resim sgraffito süslemesi yapılmıştır.



Resim 144 ; "İzmir'de Bir Sokak" Siyah sır altı boyalı sgraffito tabak (65 cm)

Yapılan 65 cm çapındaki çini tabak üzerine siyah sır altı boyası ile bir Türk evlerinin bulunduğu sokak resminin sgraffito süslemesi konu alınmış, tabağın kenar kısımlarında çini desenleri çizgisel kazımlarla sgraffito süslemesi yapılmış, çini desenlerinin içinde bulunan çiçek motiflerinde astar kabartma tekniği kullanılmıştır.



Resim 145 ; “Çini Desenli Küp” Siyah sır altı boyalı sgraffito küp (65 x 35 cm)

Yapılan bu çalışma da 70 cm lik bir kapaklı küp üzerine siyah sır altı boyayla sgraffito süslemesi yapılmıştır. Küp ün bir yüzünde III. Ahmet Çeşmesi, diğer yüzünde Galata Kulesi resmi dekorlanmıştır. Diğer boş kalan kısımların da ise Çini desenlerini çizgisel kazımlar yaparak sgraffito süslemesi yapılmıştır.



Resim 146 ; Sır altı renkli boyalarlar ebru üzerine sgraffito tabak (33 cm)

Yapılan çini tabak sgraffito süslemeli tabaklarda, bisküvi mamul üzerine sır altı Boyalarla ebru tekniği kullanılarak süsleme yapılmış, sonra çini desenleri fırça yardımıyla çizilerek kazıma kalemleriyle sgraffito süslemesi yapılarak farklı bir süsleme tekniği uygulanmıştır.(Bkz: Resim: 145,146,147)



Resim 147 ; Sır altı renkli boyalarlar ebru üzerine sgraffito tabak (30 cm)



Resim 148 ; Sır altı renkli boyalarlar ebru üzerine sgraffito tabak (33 cm)



Resim 149 ; Siyah sır altı boyayla sgraffito süslemesi yapılmış turkuaz renkli Saydam sırlı tabak (33 cm)

Yapılan çini tabak sgraffito süslemeli tabaklarda, bisküvi ürün üzerine sır altı siyah boyayla çini desenleri fırça yardımıyla çizilmiş, daha sonra kazıma kalemleriyle çini desenlerin üzerlerinde çizgisel kazımlar yapılarak sgraffito süslemesi yapılmış ve ürün turkuaz renkli Saydam sırla sırlanmıştır.(Bakınız:Resim148,149)



Resim 150 ; Siyah sır altı boyayla sgraffito süslemesi yapılmış turkuaz renkli Saydam sırlı tabak (33 cm)



Resim 151 ; Yan yana ve üst üste sürülmüş sır altı boyalı tabağın sgraffito kazıma aşaması (detay)

Yapılan çini tabak sgraffito süslemeli tabağa, sır altı boyalar yan yana ve üst üste sürülerek üzerine çini desenleri çizilmiş, daha sonra desenlerin kontör çizgileri ve içleri kazıma kalemleriyle kazınarak sgraffito süslemesi yapılmıştır.(Bakınız: Resim,150,151)



Resim 152 ; Yan yana ve üst üste sürülmüş sır altı boyalı tabağın sgraffito kazıma aşaması

4.3. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Çini sanatında sır altı boyalarla uygulanan sgraffito tekniğinde renklerin çeşitliliği, uygulama kolaylığı yönünden çok farklı etkilerdeki çalışmalar ortaya çıkmaktadır. Teknik kazıma esasına dayandığından oluşan tozlar nedeniyle, yapılan dekor lamannın uzun sürmesi gibi nedenlerden dolayı çini atölyelerinde sgraffito kazıma yöntemi sadece kabartma çiniciliğinde yaygın olarak kullanılmaktadır.

Sgraffito tekniği uygulama kolaylığı yönünden tercih edilen bir süsleme tekniği olsada, süsleme esnasında titiz ve dikkatli çalışılması gereken bir yöntem olup, uzun bir zaman sürecinde gerçekleşen bir dekorlama tekniğidir. Günümüz çiniciliğinde var olan atölyeler ekonomik açıdan düşünüldüğünde birim zamanda üretilen ürün sayısını çok olmasını istediklerinden, uygulama olarak uzun süren bu tekniği kullanarak ürün üretme işini pek tercih etmemektedirler.

Ancak az sayıda atölyede sır altı sgraffito tekniği yukarda sayılan nedenlerden dolayı resim yapma yeteneği insanlar tarafından devam ettirilmektedir. Günümüz çini sanatında yeni teknikler bulma yönünde çabalar harcayan çini atölyeleri sır altı boyalar kullanarak yapacakları sgraffito çalışmalarlarıyla bu sanata yeni bir ivme kazandıracakları düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Altun, A. ve Demirsar Arlı, B. (2008).*Anadolu Toprağının Hazinesi.*

Aslanapa, O. ve Yetkin, Ş. (1990). *İznik Çini Fırınları Kazısı II.Dönem*, İstanbul Araştırma Merkezi, İstanbul.

Ayers, J. ve diğerleri, (1981). *World Ceramics*, Hamlyn, İspanya.

Atay, C. (2007). *İznik Çini Motiflerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlanarak Uygulanması*, Anadolu Üniversitesi Sos. Bil. Ens. Seramik Böl. Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.

Bakır, Turan, Sitare,(1999). *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*, Ankara.

Bulut, L. (1996). *Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları "Samsat Ortaçağ Sgrafito ve Champlévé Seramikleri"* Sanat Tarihi Derneği Yayınları: 1, İstanbul.

Cooper, E. (1972). *History of Pottery*, Longman Group Limited, London.

Çini, R. (1991). *Türk Çiniciliğinde Kütahya*, Uycan Yay., İstanbul.

Çobanlı, Z. (1996). *Seramik Astarları*, Anadolu Üniversitesi, GSF No: 15, Eskişehir.

Çobanlı, Z. ve Öney, G.(2007). *Anadoluda Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı.*

Fehèrvári, G. (1998). *Pottery of The Islamic World*, Published by Tareq Rajap Museum, Kuwait.

Fındık, N. (1997). *İznik Roma Tiyatrosu Kazı Buluntuları (1980-1995) Arasındaki Osmanlı Seramikleri*, Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri Dizisi, İstanbul.

Flight, G. (1972). *Introduction To Ceramics*, Prentice- Hall Ltd., USA.

(2002) *Gravürlerle Türkiye 1.2.3.*Ankara. Ankara: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı.

İnalçık, H. ve Renda, G. (2004). *Osmanlı Uygarlığı 2*. Ankara: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Manners, E. (1990). *Ceramics Sources Book*, Chartwell Books A Division OF Book Sales,Inc, New Jersey.

Minogue, C. (2001). *Impressed and Incised Ceramics*, Gentle Breeze Publishing,Oviedo, Florida, USA.

Phillips, A. (1990). *The Complete Potters: Astar and Astarware*, B.T. Batsford Ltd, London.

Sarıç Kamuran Özlem (2004). *Seramikte Sgrafit Kazımalar*, Anadolu Üniversitesi Sos. Bil. Ens. Seramik Böl. Yüksak Lisans Tezi, Eskişehir

Sevim, S. (2007). *Seramik Dekorları ve Uygulama Teknikleri*, Ada Ofset, İstanbul

Toki, J. (1995). *Hands in Clay*,Mayfield Publishing Company, California.

Tunay, İ. (1998). *Bizans ve Bizans Sanatı*, Ankara.

Wondrausch, M. (2001). *Mary Wondrausch on Astarware*, A&C Black, London.

(2001).*The 100 Selected Pottery Studio In Korea*, KPS, World Ceramics Exposition, Seoul.

ANSİKLOPEDİ

Diyanet Vakfı-İslam Ansiklopedisi İstanbul 1993.

ELETRONİK KAYNAKLAR

<http://anyahamman.wordpress.com> 18 Eylül 2012.

http://images.gittigidiyor.com/5277/ALOPASALI-IMZALI-OBJELER__52770747_0.jpg 11 Eylül 2012.

<http://www.iznikciniveseramikleri.com/wp-content/uploads/2011/09/54.png> 11 Eylül 2012.

<http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=22&periodID=585&pageNo=0&exhID=0> 11 Eylül 2012.

<http://www.leftbankgallery.com/collections/natalie-blake/products/lidded-jar-2> 18 Eylül 2012.

<http://www.lloydpottery.com/gallery.html> 18 Eylül 2012.

<http://www.mkocerart.com> 11 Eylül 2012.

<http://www.newcombartgallery.tulane.edu/recentacq.html> 18 Eylül 2012.

<http://pinterest.com/pin/204210164323936966/> 18 Eylül 2012.

<http://www.timchristensenpottery.net/#> 18 Eylül 2012.

<http://unaluntile.com/project-gallery/commercial-tile-murals/> 18 Eylül 2012.