

**TÜRK-İSLAM SERAMİKLERİNİN ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINA ETKİ VE
YANSIMALARI**

Yücel BAŞEĞİT

SANATTA YETERLİK TEZİ

Seramik Ana Sanat Dalı

Danışman: Prof. Zehra ÇOBANLI

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Eylül 2008

SANATTA YETERLİK TEZ ÖZÜ

TÜRK-İSLAM SERAMİKLERİNİN ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINA ETKİ VE YANSIMALARI

Yücel BAŞEĞİT

Seramik Ana Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şubat 2008

Danışman: Prof. Zehra ÇOBANLI

Seramik üretimi; insanlık tarihinin uygarlığa yapmış olduğu en eski ve en kalıcı katkılardan birisidir. Neolitik çağla başlayan, daha sonra yerleşik düzende devam eden bu üretim, günümüzde de herhangi bir kesintiye uğramadan devam etmektedir. Bu bağlamda geçmişimizi daha iyi anlayıp değerlendirebileceğimiz bilgileri bize sağlayan seramiğin önemi ortadadır. Özellikle Yakın Doğuda yapılan kazı ve çalışmalar sonucu bulunan seramik ürünler M.Ö. 7. ve 6. y.y. a kadar uzanmaktadır. Bu çalışmalar arkeologların, kronolojik bir sıra halinde eski uygarlıkları belirlemelerine olanak sağlamaktadır.

M.S. 622 yılında, Hz. Muhammed'in Mekke'den Medine'ye göçü ile birlikte İslam Çağı başlamıştır. Bu gelişme sadece Yakın Doğunun politik geçmişinde değil, aynı zamanda Asya, Afrika ve hatta Avrupa'nın kültür ve sanatında da yeni bir dönüm noktası olmuştur. İslamiyet'ten önce Arap Yarımadası, sürekli olarak birbirleri ile savaşıyor göçebe Arap kabilelerinden oluşmaktaydı. Hz. Muhammed üstlendiği peygamberlik görevi ile bu kabileleri birleştirmeyi ve tarihe yön veren en güçlü kuvveti oluşturmayı başaran kişidir.

Terim olarak "İslam" kelimesi; Hz. Muhammed tarafından ilan edilen din, aynı zamanda birbirine karışık ve çok farklı kültürlerin, farklı ülkelerde yaşayan çoğunluğun İslam inancını kabul etmesi olarak tanımlanabilir. Bu ülkeler Asya'dan, Afrika'nın bir bölümüne

ve Avrupa'ya kadar yayılmış olmakla birlikte bunlara ek olarak bir çok teolojik ve politik çeşitliliğiyle beraber etnik gruplar ve gelenekleri de dahil edilebilir. Bu medeniyetin önemli özelliklerinden bir çoğunu onların seramik geleneklerini inceleyerek anlayabilmemiz mümkündür.

Türk-İslam seramikleri hakkında bilgilerimiz, yeni bilimsel analiz yöntemleri, kazı raporları, yapılan akademik-sanatsal araştırma ve çalışmalarla her geçen gün artmaktadır. Bunun yanında, bir çok Türk-İslam seramik türünün teknik ve geleneksel gelişimini anlamamız açısından hala eksiklikler bulunmaktadır, aynı zamanda Türk-İslam seramikleri hakkında bir bütün halinde hazırlanmış resimsel ve açıklamalı yayınların azlığı da söz konusudur.

“Türk-İslam Seramiklerinin Çağdaş Seramik Sanatına Etki ve Yansımaları” başlığı adı altında yapılan bu tezle, bu konuda tarihsel ve çağdaş boyutta yaklaşım niteliğinde bir araştırma yapmaya yönelmiştir. Bu çalışmanın ana amacı, Türk İslam Seramiklerinin tarihsel gelişimini araştırmak, Dünyada Türk-İslam Seramiklerinden etkilenecek eserler üreten seramik sanatçıları ve çalışmalarını bir arada sunmak ve bu çalışmaların ışığı altında bu verilerden yararlanılarak eserler oluşturmaktır. Aynı zamanda bu çalışmanın daha sonra bu konuda yapılacak çalışmalara destek olması hedeflenmiştir.

Bu çalışma da İslamiyet'in ortaya çıkmasıyla birlikte, seramik üretim ve kültürünün tarihsel serüveni ele alınarak, günümüz Çağdaş Seramik Sanatına yaptığı etki ve katkılar değerlendirilmiş, bütün bu verilerin ışığı altında uygulanan seramik çalışmaları düzenlenen bir sergi ile sunulmuştur.

ABSTRACT

The production of ceramics, possibly man's oldest and most permanent contribution to civilization, began in the neolithic age, immediately after agricultural settlements were established, and it survived without interruption to present day. The importance of ceramics in providing the necessary data for the reconstruction of the past is especially significant in the Near East where shards and wasters, dating as far back as the seventh and sixth millennia B.C., enable archeologists to determine the chronological sequence of its ancient civilizations.

The term "Islamic" is quite ambiguous: it is applied to define both the religion established by the Prophet Muhammed as well as the complex and multi-faceted culture of the lands where the majority of the population profess the Muslim faith. When used to identify that culture, the term "Islamic" becomes even more incongruous since those lands extend from Asia through parts of Africa and Europe, and include a mixture of ethnic groups and traditions with many theological and political variations. Some of the most outstanding features of this remarkable civilization can be observed in its ceramic tradition.

Our Knowledge of Islamic pottery is continually advancing with the aid of new methods of scientific analyses, excavation reports and scholarly research. However, there are still wide gaps in our understanding of the technical problems, stylistic developments and iconography of many types of wares. There is also lack of publications with detailed illustrations and descriptions of Islamic pottery.

This thesis, made under the title of "The Effects and Reflections of Turk-Islam Ceramics into Contemporary Ceramics Art", the researcher made investigation which is directed towards the historical and contemporary approaches about this subject. The main purpose of this work is outlined the historical development of Turk-Islam ceramics, secondly, all around the world, to present the ceramics artists and their works together which are the

strong connection of the Turk-Islam ceramics and finally, under the lights of these studies, making an exhibition. At the same time, this work is being aimed to support later studies which are related with this issue.

In this study, together with the emerge of Islam, handled with the historical journey of ceramic production and culture and evaluated its effect and contribution into the nowadays contemporary ceramics art. Under the light of all this information, the researcher completed his studies by an exhibition.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Yücel BAŞEĞİT'in “**Türk-İslam Seramiklerinin Çağdaş Seramik Sanatına Etki Ve Yansımaları**” başlıklı tezi tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Seramik** Ana Sanat dalında, **Sanatta Yeterlik** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

imza

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Zehra ÇOBANLI

Üye :

Üye :

Üye :

Üye :

Prof. Dr. Ramazan GEYLAN
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

Konunun araştırılması ve incelenmesinde Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi'nin her türlü imkanlarından yararlanmamı sağlayan, aynı zamanda eleştiri ve katkılarından dolayı danışmanım, GSF Dekanı Prof. Zehra ÇOBANLI' YA, beni sürekli destekleyen, çok değerli eşim Aslıhan BAŞEĞİT'e ve aileme, bu çalışmanın gerçekleşmesinde emeği geçen fakültemizin bütün personeline teşekkürü bir borç bilirim.

Yücel BAŞEĞİT

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iv
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	vi
ÖNSÖZ.....	vii
ÖZGEÇMİŞ.....	viii
RESİMLER LİSTESİ.....	xvi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK İSLAM SERAMİKLERİ

1. TÜRK İSLAM SERAMİĞİNİN TARİH İÇİNDE GELİŞİMİ.....	2
2. ERKEN DÖNEM İSLAM SERAMİKLERİ (9. ve 11. YÜZYILLAR).....	4
2.1. Mezopotamya Seramikleri (9. ve 10. yüzyıllar).....	4
2.2. İran ve Afganistan Seramikleri (9. ve 11. yüzyıllar).....	10
2.3. Mısır Seramikleri (9. ve 11. yüzyıllar).....	12
3. ORTAÇAĞ İSLAM SERAMİKLERİ (12. ve 14. YÜZYILAR).....	15
3.1. Kuzey ve Kuzey-Batı İran Seramikleri (11. ve 13. yüzyıllar).....	15
3.2. Selçuklu Seramikleri (12. ve 13. yüzyıllar).....	18
3.2.1. Mezopotamya’da Selçuklu Seramikleri.....	24
3.2.2. Anadolu’da Selçuklu Seramikleri.....	26
3.3. Pers Seramikleri (13. ve 14. yüzyıllar).....	27

3.4. Memluk Seramikleri (13. ve 15. yüzyıllar).....	29
4. SON DÖNEM İSLAM SERAMİKLERİ (15. ve 19. YÜZYILLAR).....	32
4.1. 15. Yüzyıl İran Seramikleri.....	32
4.2. İran ve Suriye’de Mavi ve Beyaz Seramikler (15. ve 18. yüzyıllar).....	33
4.3. İran’da Safavi ve Kaşgar Dönemi Seramikler (16. ve 19. yüzyıllar).....	35
4.4. Osmanlı-Türk Seramikleri (15. ve 19. yüzyıllar).....	40
4.4.1. İznik Seramikleri.....	42
4.4.2. Kütahya Seramikleri.....	49
4.4.3. Çanakkale Seramikleri.....	55

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK İSLAM SERAMİKLERİNİN ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINA ETKİ VE YANSIMALARI

1. TÜRK İSLAM SERAMİKLERİNDEN ETKİLENEN KİMİ TÜRK SERAMİK SANATÇILARI VE ESERLERİNDEN ÖRNEKLER.....	60
1.1. Sadettin Aygün.....	60
1.2. Muammer Çakı.....	61
1.3. Müfide Çalık.....	63
1.4. Sevim Çizer.....	64
1.5. Zehra Çobanlı.....	65
1.6. Canan Dağdelen.....	67
1.7. Atilla Galatalı.....	68
1.8. Güngör Güner.....	69
1.9. Hakkı İzet.....	71
1.10. Vedat Kacar.....	72
1.11. Tüzüm Kızılcan.....	74

1.12. İsmail Hakkı Oygur.....	75
1.13. Alev Ebüzziya Siesbye.....	76
1.14. Mustafa Tunçalp.....	77
1.15. Bilgehan Uzuner.....	79
1.16. Jale Yılmabaşar.....	80
2. TÜRK İSLAM SERAMİKLERİNDEN ETKİLENEN GÜNÜMÜZ İSLAM ÜLKELERİNDEN KİMİ SERAMİK SANATÇILARI VE ESERLERİNDEN ÖRNEKLER	
2.1. Muhammad Ahmed Abdulla.....	82
2.2. Sheniar Abdullah.....	83
2.3. Jamal Badran.....	84
2.4. Wasma Chorbachi.....	85
2.5. Freish Kanikian.....	86
2.6. Hanna Mismar.....	87
2.7. Nuha al-Radi.....	88
2.8. Zainab Salem.....	88
2.9. Delair Saad Shaker.....	89
2.10. Saad Shaker.....	90
2.11. Khaled Ben Slimane.....	91
2.12. Mahmoud Taha.....	92
2.13. Mohsin Al Taitoon.....	93
3. TÜRK İSLAM SERAMİKLERİNDEN ETKİLENEN GÜNÜMÜZ AVRUPA VE AMERİKA ÜLKELERİNDEN KİMİ SERAMİK SANATÇILARI VE ESERLERİNDEN ÖRNEKLER	
3.1. Juozas Adomonis.....	95
3.2. Lesley Baker.....	95
3.3. Bruce Barry.....	96
3.4. Bernadette Baumgartner.....	97

3.5. Peter Beard.....	98
3.6. Richard Burkett.....	99
3.7. Sanam Emami.....	100
3.8. Anne James.....	102
3.9. Karen Koblitz.....	103
3.10. James Lawton.....	104
3.11. Adamovich Mikhail Mikhailovich.....	105
3.12. Liz Quackenbush.....	106
3.13. Mary Rich.....	107
3.14. Adrian Saxe.....	108
3.15. Alan Caiger-Smith.....	109
3.16. Mary White.....	110
3.17. Mary Wonrausch.....	111
4. TÜRK İSLAM SERAMİKLERİNDEN ETKİLENEN GÜNÜMÜZ UZAK DOĞU VE AFRİKA ÜLKELERİNDEN KİMİ SERAMİK SANATÇILARI VE ESERLERİNDEN ÖRNEKLER	
4.1. Raewyn Atkinson.....	112
4.2. Sandra Black.....	113
4.3. Stephen Freedman.....	114
4.4. Kenji Kato.....	115
4.5. Takuo Kato.....	116
4.6. Ole Lislerud.....	116
4.7. Sony Manning.....	117
4.8. Taimei Hiroaki Morino.....	118
4.9. John Parker.....	119
4.10. Alan Peascod.....	120
4.11. Petrus Spronk.....	121

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

3.1. Sonuç.....	123
3.2. Türk İslam Seramiklerinin Çağdaş Seramik Sanatında Kullanımına İlişkin Öneriler ve Bunların Sergilenmesi.....	126
3.2.1. Üretim.....	126
3.2.2. Uygulamalar.....	138
3.2.3. Sergide Yer Alan Çalışmalar.....	145
EKLER.....	151
KAYNAKÇA.....	155

RESİMLER LİSTESİ

<u>No</u>	<u>Sf.no</u>
Resim 1. Kalıplanmış ve lüster dekorlu tabak. Irak, Abbasi Dönemi; 9. y.y., (2.8 x 28 cm.). Washington D.C., Freer Sanat Galerisi.....	5
Resim 2. Kalay sırlı ve kobalt dekorlu büyük tabak. Irak; 9. y.y. , (4.5 x 30.2 cm.). Oxford, Ashmolean Müzesi.....	5
Resim 3. Kurşun sırlı, akıtma ve çizgili dekorlu çanak. Irak; 9. y.y., (7.3 x 21 cm.). Londra, Victoria and Albert Müzesi.....	6
Resim 4. Yeşil akıtma ve kobalt dekorlu kavanoz. Mezopotamya; 9. y.y., (26.4 x 26 cm.). Londra, British Müzesi.....	6
Resim 5. Kahverengi lüster dekorlu ve kalay sırlı tabak. Irak; 9. y.y., (3.5 x 30.6 cm.). Kopenhag, C.L. David Koleksiyonu.....	7
Resim 6. Opak beyaz sır üzerine lüster dekorlu derin tabak. 9. ve 10. y.y., (5 x 32.5 cm.). Tahran, İran Bastan Müzesi.....	7
Resim 7. Renkli astarlarla dekorlu ve kurşun sırlı çanak. Doğu İran (Nişabur); 10.y.y., (11.5 x 35.5 cm.). Tahran, İran Bastan Müzesi.....	8
Resim 8. Renkli astarlarla dekorlu ve kurşun sırlı tabak. Doğu İran (Nişabur); 10.y.y., (3.6 x 21 cm.). Washington D.C., Freer Sanat Galerisi.....	8
Resim 9. Renkli astarlarla dekorlu ve kurşun sırlı çanak. Doğu İran. 10. ve 11. y.y., (Çap: 19.7 cm.). New York, Metropolitan Sanat Müzesi.....	10
Resim 10. Kurşun sırlı çanak. Doğu İran (Nişabur); 10. y.y., (Çap: 38 cm.). Tahran, İran Bastan Müzesi.....	10
Resim 11. Lüster dekorlu ve kalay sırlı çanak. Mısır; 10. y.y. ortaları, (Çap: 22.4 cm., Yük: 9.8 cm.). Londra, Victoria and Albert Müzesi.....	13
Resim 12. Şeffaf sır altına çok renkli dekorlu çanak. Tunus veya Majorca, 11. y.y. başları, (Çap: 33.5 cm., Yük: 12.5 cm.). Pisa, San Matteo Ulusal Müzesi.....	13
Resim 13. Yeşil kurşunlu sır altı astar kazıma dekorlu (“champleve”) ibrik. İran (Garrus Bölgesi),12. ve 13. y.y., (Çap: 8.3 cm., Yük: 16 cm.). Cambridge, Fitzwilliam Müzesi.....	16

- Resim 14.** Yeşil kurşunlu sır altı astar kazıma dekorlu (“champleve”) çanak. İran (Garrus Bölgesi), 12. ve 13. y.y., (Çap: 26 cm., Yük: 12.5 cm.). Cambridge, Fitzwilliam Müzesi.....16
- Resim 15.** Turkuvaz renkli alkalin sır altına siyah dekorlu çanak. İran (Keşan), 13. y.y. başları. (Çap: 22.3 cm., Yük: 10 cm.). Oxford, Ashmolean Müzesi.....17
- Resim 16.** Alkalin sırlı aslan figürü. İran (Gurgan), 13. y.y. (17.7 x 18.6 cm.). Cambridge, Fitzwilliam Müzesi.....17
- Resim 17.** Turkuvaz renkli alkalin sır altına siyah, mavi ve oyma dekorlu ibrik. İran (Keşan), 13. y.y. başları. (29.1 x 18.1 cm.). Washington D.C., Freer Sanat Galerisi.....19
- Resim 18.** Opak sır üstü ve şeffaf sır altına siyah, mavi dekorlu çanak. İran (Keşan), 13. y.y., (22.8 x 10 cm.). Tahran, İran Bastan Müzesi.....19
- Resim 19.** Opak sır üstü ve şeffaf sır altına, kahverenginin değişik tonları ile lüster dekorlu uzun soğan biçimli şişe. İran (Rayy), 13. y.y., (49 cm.). Tahran, İran Bastan Müzesi.....20
- Resim 20.** Alkalin sırlı, lüster dekorlu ve bazı bölümleri mavi sırlı oturan insan figürü. İran, 13. y.y., (19.5 cm.). Cambridge, Fitzwilliam Müzesi.....20
- Resim 21.** Şeffaf turkuvaz sır üzerine yeşil, mavi, siyah, beyaz ve altın yıldız dekorlu çanak. İran (Rayy), 13. y.y. başları, (20.3 x 9.2 cm.). Tahran, İran Bastan Müzesi.....21
- Resim 22.** Çok renkli, altın yıldız dekorlu ve alkalin sırlı maşrapa. İran (Keşan), 13. y.y., (14.7 x 12.5 cm.). Londra, Victoria and Albert Müzesi.....21
- Resim 23.** Opak turkuvaz sır üstüne siyah, yıldız dekorlu uzun boyunlu ve kap biçimli ağızlı şişe. İran (Rayy), 13. y.y., (31.5 x 18.5 cm.). Tahran, İran Bastan Müzesi.....23
- Resim 24.** Opak mavi bir sır üzerine beyaz, kırmızı ve yıldız dekorlu, rölyefli bir fayans örneği. İran (Keşan), 14. y.y. başları, (24.2 x 15.2 cm.). İngiltere, Keir Koleksiyonu.....23
- Resim 25.** Opak mavi renkli bir sır üzerine kırmızı, beyaz ve altın yıldız dekorlu kase. İran (Sultanabad), 14. y.y., (19.7 x 8.7 cm.). Tahran, İran Bastan Müzesi.....25
- Resim 26.** Alkalin sırlı ve sır altı dekorlu bir kavanoz. Suriye (Rakka), 13. y.y. sonları, (24.8 cm.). New York, Metropolitan Sanat Müzesi.....25
- Resim 27.** Alkalin şeffaf sır altı dekorlu çanak. İran, 14. y.y. ortaları, (21.4 x 9.7 cm.). İngiltere, Keir Koleksiyonu.....28
- Resim 28.** Alkalin sırlı ve oyma dekorlu duvar panosu, yazı bölümü opak sırlı. Semerkant Bölgesi, 1360 yılları, (Yükseklik: 43.5 cm.). Londra, Victoria and Albert Müzesi.....29

Resim 29. Şeffaf sır altına mavi ve siyah dekorlu kavanoz (“albarello”). Suriye (Şam). 15. y.y. başları, (Yükseklik: 37.2 cm.). Paris, Dekoratif Sanatlar Müzesi.....	31
Resim 30. Şeffaf sır altına mavi ve siyah dekorlu kavanoz. Suriye (Şam). 14. y.y., (Yükseklik: 37.2 cm.). Londra, Victoria and Albert Müzesi.....	31
Resim 31. Alkalin turkuvaz sırlı ve siyah dekorlu çanak. Kuzey İran (Kubachi tipi), 1470-1490, (Çap: 31.4 cm.). New York, Metropolitan Sanat Müzesi.....	35
Resim 32. Sır altı mavi, kırmızı, bej ve yeşil dekorlu, ince ve beyaz bünyeli, Kubachi tipi geniş düz tabak. Sava bölgesinden, 17. y.y., (37.7 x 5 cm.). Tahran, İran Bastan Müzesi.....	36
Resim 33. Sır altı dekorlu tabak. İran (Safavi dönemi), 17. y.y. sonu ila 18. y.y. başları. (45.3 x 8.2 cm.). Washington D.C., Freer Sanat Galerisi.....	38
Resim 34. Sır altı mavi dekorlu şişe. İran (Kirman), 17. y.y. (Yük: 33 cm.). New York, Metropolitan Sanat Müzesi.....	39
Resim 35. Çok renkli sır altı dekorlu duvar panosu. Türkiye (İznik), 1560-1580, (160 x 106.5 cm.). Londra, Victoria and Albert Müzesi.....	41
Resim 36. Mavi, yeşil ve adaçayı renkli dekorlu çini. Türkiye (İznik), 16. y.y. başları, (33 x 45 cm.). Londra, Victoria and Albert Müzesi.....	41
Resim 37. Beyaz slip ve mavi sıraltı boyama kase, Türkiye (İznik, Milet çömleği); 15. yüzyıl (Yük.7.2cm, Çap. 29.7cm).....	42
Resim 38. Mavi ve turkuaz renklerinde sıraltı dekorlu tabak, Türkiye (İznik, Altın Boynuz Stili) (Yük.7.5cm, Çap.44cm).....	43
Resim 39. Frit Bünyeli, mavi ve turkuaz sıraltı boyama şişe, Türkiye (İznik, Şam stili); 1530-40_(Yük.27.6 cm, Çap.18.3cm).....	44
Resim 40. Siyah, mavi ve turkuaz sıraltı boyama şişe, Türkiye (İznik, Şam stili); 1545 (Yük.33.3cm, Çap.17.5 cm) D.K. Kelekian koleksiyonu, Paris.....	45
Resim 41. Siyah, mavi ve turkuaz sıraltı boyanmış testi, Türkiye (İznik, “Şam” stili), 1550 (Yük.18.6 cm, Çap. 13.5 cm), D.K. Kelekian koleksiyonu, Paris.....	46
Resim 42. Siyah, mavi, turkuaz ve adaçayı yeşili sıraltı boyama tabak, Türkiye (İznik, Şam stili),1550 (Yük.6.3 cm, Çap 36.5 cm), D.K. Kelekian Koleksiyonu, Paris.....	46

Resim 43. Sır altı dekorlu tabak. Türkiye, Osmanlı Dönemi, 16. y.y. ortası, (31.7 x 6.4 cm.). Washington D.C., Freer Sanat Galerisi.....	47
Resim 44. Çok renkli, sır altı dekorlu tabak. Türkiye (İznik), 1560-1580, (28 x 4.2 cm.). Cambridge, Fitzwilliam Müzesi.....	47
Resim 45. Frit Bünyeli, Siyah, mavi, yeşil ve kırmızı sıraltı dekorlu tabak, (İznik), (Yük. 7cm. Çap.35.4),1585.....	48
Resim 46. Frit Bünyeli, Siyah, mavi, yeşil ve kırmızı sıraltı dekorlu tabak, (İznik), (Yük. 6.4cm. Çap.29.7),1570.....	48
Resim 47. Frit bünyeli, siyah, mavi, turkuaz, sarı ve kırmızı sır altı dekorlu matara, (Türkiye), 18. y.y. (Yük. 13.6cm. Çap. 25.5cm Gen. 29.5cm).....	49
Resim 48. Frit bünyeli, Sır altı mavi dekorlu yıkama kabı ve oyma dekorlu kapağı, (Kütahya), 18. y.y. sonu, (Yük. 18cm. Çap. 26.5cm.).....	51
Resim 49. Frit bünyeli, sır altına mavi, çok renkli olarak dekorlanmış askılı süslemeler. (Kütahya), 18.y.y. sonu, (Yük. 12.5 Çap. 9.3cm.).....	53
Resim 50. Kalyonlu çukur tabak-Çinili Köşk, İstanbul.....	55
Resim 51. Camili çukur tabak-Çinili Köşk, İstanbul.....	55
Resim 52. Gemili çukur tabak-Çinili Köşk, İstanbul.....	56
Resim 53. Mimari bezemeli çukur tabak-Çinili Köşk, İstanbul.....	56
Resim 54. Kuş başlı sürahi, Etnoğrafya Müzesi, Ankara.....	57
Resim 55. At başlı sürahi, Kayseri Müzesi.....	57
Resim 56. Mangal, Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Koleksiyonu, İzmir.....	58
Resim 57. Sadettin Aygün, Lale Vazoları, Öğütülmüş şamotlu çamur ve kırmızı çamur, Elle şekillendirme, 1160 °C 2005.....	60
Resim 58. Muammer Çakı, Tarih Öncesinden, Şamotlu çamur, Sır altı dekorlu tabak, Çap: 66 cm., 940 °C, 1993.....	62
Resim 59. Müfide Çalık, Tabak 1, Sırlı seramik tabak, Çap: 25cm., 1976.....	63
Resim 60. Sevim Çizer, Selçuklu 2, Şamotlu çamur, Terra Sigillata, Pişirim sonrası dumanlama, (20x15x35 cm.), 2003.....	65
Resim 61. Zehra Çobanlı, Stoneware Çanak, Astar Dekorlu, Çap:50cm, 1200 °C, 1998....	66

Resim 62. Canan Dağdelen, SELF-white-Evident Serisinden, Beyaz Çamur, Plaka baskı, (66x44x4cm.), 1998.....	67
Resim 63. Atilla Galatalı, Form, (50x50x16cm.), 1040 °C, 1986.....	68
Resim 64. Güngör Güner, Selçuklu Yıldızı, Kağıt Seramik, Silisli, astarlı, kül sırlı seramikler, Üç adet (75x75x0.5cm.), 1100 °C,2005.....	70
Resim 65. Hakkı İzet, Soyut Güvercin, Porselen (M.S.G.S.Ü. Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu).....	71
Resim 66. Vedat Kacar, Sır altı dekorlu tabak, döküm ile şekillendirme, Çap: 60cm., 950 °C.....	73
Resim 67. Vedat Kacar, Şamotlu çamur, Kalıp baskı, Çap: 60cm., 950 °C.....	73
Resim 68. M. Tüzüm Kızılcın, Seramik Çanak,11x25cm.....	75
Resim 69. M. Tüzüm Kızılcın, Seramik Pano.....	75
Resim 70. İsmail Hakkı Oygur, Form, (42x28cm.), M.S.G.S.Ü. Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.....	75
Resim 71. Alev Ebüzziya Siesbye Çanak, Yüksek Pişirim 1300 °C.....	76
Resim 72. Alev Ebüzziya Siesbye Çanak, Yüksek Pişirim 1300 °C, 1986.....	76
Resim 73. Alev Ebüzziya Siesbye, Çanak, Yüksek Pişirim 1300 °C, (Hatice-Faruk Süren Koleksiyonu).....	77
Resim 74. Mustafa Tunçalp, İkarus, Porselen, Yüksek pişirim, Oksitle renklendirme, (61x29cm.), 2007.....	78
Resim 75. Bilgehan Uzuner, Sanatçı çeşitli çalışmaları ile birlikte.....	79
Resim 76. Bilgehan Uzuner, Seramik Uygulama, Eskişehir Seramik Parkı, 2001.....	79
Resim 77. Jale Yılmabaşar, Seramik Duvar Panosu.....	81
Resim 78. Muhammad Ahmed Abdulla, Boğa, Seramik,30x10cm.....	82
Resim 79. Sheniar Abdullah, Seramik Pano.....	83
Resim 80. Sheniar Abdullah, Seramik Pano.....	83
Resim 81. Sheniar Abdullah, Seramik Form.....	84
Resim 82. Jamal Badran, Seramik Pano.....	85

Resim 83. Wasma Chorbachi, Duanın Gizemi, Seramik Pano, Wasma Chorbachi Koleksiyonu 2000–2003.....	86
Resim 84. Freish Kanikian, İsimsiz, Bakır ve Seramik Heykel, 22x19x55cm., 1978.....	87
Resim 85. Hanna Mismar, Seramik Form.....	87
Resim 86. Nuha al-Radi, Seramik Pano.....	88
Resim 87. Zainab Salem, Seramik Form.....	89
Resim 88. Delair Saad Shaker, Seramik Duvar Panosu.....	89
Resim 89. Saad Shaker, Seramik Form.....	90
Resim 90. Saad Shaker, Tamamlama, Seramik, 36x28x15cm., 1979.....	91
Resim 91. Khaled Ben Slimane, Sanatçı atölyede çalışırken.....	91
Resim 92. Khaled Ben Slimane, Sır üstü fırça dekorlu tabak.....	91
Resim 93. Mahmoud Taha, Seramik Form.....	92
Resim 94. Mahmoud Taha, İsimsiz, Seramik form, 40x40x9cm., 1980.....	93
Resim 95. Mohsin Al Taitoon, Seramik Pano.....	94
Resim 96. Juozas Adomonis, Seramik Düzenleme.....	95
Resim 97. Lesley Baker, Hasret Duvarı, Döküm ile şekillendirme, Sır altı baskı ve lazer çıkartma dekoru, 2006.....	96
Resim 98. Lesley Baker, Yumurta Çiçeği Çifti, Döküm ile şekillendirme, Sır altı baskı ve lazer çıkartma dekoru, 2006.....	96
Resim 99. Bruce Barry, Günlük #98 (Detay).....	97
Resim 100. Bruce Barry, Günlük #98, Stoneware, 1999.....	97
Resim 101. Bernadette Baumgartner, Ruh Kapları, Astar dekorlu porselen.....	98
Resim 102. Peter Beard, Uzun Mavi Vazo, Torna ile şekillendirme, Yüksek: 26cm.....	99
Resim 103. Peter Beard, Duvar Panosu, Birim Çapı: 14cm.....	99
Resim 104. Richard Burkett, Porselen Dalga Bardağı, Döküm ile şekillendirme, Altın lüster dekorlu, Soda pişirimi.....	100
Resim 105. Richard Burkett, Porselen Dalga Bardağı, Döküm ile şekillendirme, Altın lüster dekorlu, Soda pişirimi.....	100
Resim 106. Sanam Emami, Porselen Testi ve Servis Tabağı, Sır altı dekorlu ve sır üstü çıkartma tekniği, 2007.....	100

Resim 107. Sanam Emami, Nihale, Porselen, döküm ile şekillendirme, Sır altı elek baskı, Sırlı ve Tuz pişirimi, 2005.....	100
Resim 108. Sanam Emami, Oval Tabak, Porselen, Döküm ile şekillendirme, Sırlı, 2006.....	101
Resim 109. Anne James, Sır üstü dekorlu seramik tabak, Plaka tekniği.....	102
Resim 110. Anne James, Kare Tabak, Sır üstü dekorlu, Plaka tekniği, 25x25cm.....	102
Resim 111. Anne James, Seramik Çanak, 12x15cm.....	103
Resim 112. Karen Koblitiz, Küreselleşme 5, Sır üstü dekorlu seramik form, 2004.....	104
Resim 113. Karen Koblitiz, Küreselleşme 5, Sır üstü dekorlu seramik form, 2001.....	104
Resim 114. James Lawton, Stoneware Form.....	105
Resim 115. James Lawton, Stoneware Form.....	105
Resim 116. Adamovich Mikhail Mikhailovich, Savaş Kahramanları Yaratır, Sır üstü dekorlu porselen tabak, 24x24cm., 1921.....	105
Resim 117. Liz Quackenbush, Sır altı dekorlu seramik tabak.....	106
Resim 118. Liz Quackenbush, Sır altı dekorlu seramik tabak.....	106
Resim 119. Mary Rich, Geometrik dekorlu vazo.....	107
Resim 120. Mary Rich, Geometrik, altın lüster dekorlu vazo.....	107
Resim 121. Adrian Saxe,İsimsiz Sürahi, Porselen, Stoneware ve karışık malzeme, 2004-05.....	108
Resim 122. Adrian Saxe,Porselen, Stoneware, sır üstü ve lüster dekorlu form, 2004.....	108
Resim 123. Alan Caiger-Smith, Mavi dekorlu seramik çanak.....	109
Resim 124. Alan Caiger-Smith, Dekorlu seramik kadeh.....	109
Resim 125. Mary White, Küre, Sır altı mavi siyah dekorlu, 1250°C Baryumlu sır, sır üstü altın lüster dekoru, Çap: 15cm.....	110
Resim 126. Mary White, Küre, Sır altı mavi siyah dekorlu, 1250°C Baryumlu sır, sır üstü altın lüster dekoru, Çap: 15cm.....	110
Resim 127. Mary Wondrausch,Torna ile şekillendirme, 1070°C, Sgraffitto, astar ve oksit dekorlu tabak.....	111
Resim 128. Mary Wondrausch, Punch ve Toby, 1070°C, Astar dekorlu tabak, Çap: 40cm.....	111
Resim 129. Raewyn Atkinson, Güney Okyanusu, 2005.....	112

Resim 130. Raewyn Atkinson, Terra Nova, 2005.....	112
Resim 131. Sandra Black, Yedi Asma Kabı Serisi, 15x26 cm., Porselen,2006.....	113
Resim 132. Sandra Black, Yedi Asma Kabı Serisi, 15x26 cm., Porselen,2006.....	113
Resim 133. Stephen Freedman, Minyatürler, 2003.....	114
Resim 134. Stephen Freedman, Farz etmek/Yeniden Başlamak, Dikdörge Vazo, 2000.....	114
Resim 135. Kenji Kato, Pers mavisi sır altı dekorlu vazo.....	115
Resim 136. Kenji Kato, Pers mavisi sır altı dekorlu kare vazo.....	115
Resim 137. Kenji Kato, Sır altı dekorlu mavi kap.....	115
Resim 138. Takuo Kato,Lüster Dekorlu Seramik Fayans, 1970'ortaları.....	116
Resim 139. Ole Lislerud, İznik Türk Hamamı, Rjukan, Norveç.....	117
Resim 140. Sony Manning, Şişe II, Porselen, Yük: 27cm., Gen: 9cm., 2006.....	118
Resim 141. Taimei Hiroaki Morino, Seramik Form.....	119
Resim 142. John Parker, Sanatçının 2008 yılı çalışmalarından bir grup, 2008.....	120
Resim 143. John Parker, Stoneware kazıma dekorlu yalın form, 2008.....	120
Resim 144. Alan Peascod, Stoneware Form, İndirgenmiş lüster, Yük: 35cm., 1984.....	121
Resim 145. Alan Peascod, Stoneware büyük altın form, Yük: 33cm., 1994.....	121
Resim 146. Alan Peascod, Stoneware altın form 1, Yük: 33cm., 1994.....	121
Resim 147. Petrus Spronk, Perdahlı, redüksiyonlu pişirim, Yük. 12cm., Gen. 18cm.....	122
Resim 148. Petrus Spronk, Ay Yansıması, Yukarıdan –Aşağıya, Perdahlı, redüksiyonlu pişirim, Yük. 12cm., Gen. 18cm.....	122
Resim 149. Birimlerin üretilmesi için hazırlanan alçı kalıplar.....	126
Resim 150. Dökümlerin kalıptan çıkarıldıktan sonra kurumaya bırakılması.....	127
Resim 151. Dökümlerin kalıptan çıkarıldıktan sonra kurumaya bırakılması.....	127
Resim 152. Dökümlerin rötuşlarının yapılması.....	128
Resim 153. Dökümlerin rötuşlarının yapılması.....	128
Resim 154. Rötuşları tamamlanmış ürünler.....	129
Resim 155. Bisküvi pişirimi yapılmış ürünler.....	129
Resim 156,157. Bisküvi pişirimi yapılmış ürünler.....	130

Resim 158,159. Bisküvi pişirimi yapılmış, sır ve dekorlamaya hazır ürünler.....	130
Resim 160,161. Ürünlerin fırça ile sır ve dekorlarının yapılması.....	130
Resim 162,163. Ürünlerin fırça ile sır ve dekorlarının yapılması.....	131
Resim 164,165. Ürünlerin fırça ile sır ve dekorlarının yapılması.....	131
Resim 166,167. Sır ve dekoru bitmiş ürünler.....	131
Resim 168,169. Daldırma yöntemi ile ürünlerin sırlanması.....	132
Resim 170,171. Daldırma yöntemi ile ürünlerin sırlanması.....	133
Resim 172. Sırlanmış ürünler.....	134
Resim 173. Sırlanmış ve sır pişirimi için hazır ürünler.....	134
Resim 174. Sırlanmış ve sır pişirimi için hazır ürünler.....	135
Resim 175. Sırlanmış ve sır pişirimi için hazır ürünler.....	135
Resim 176. Sırlanmış ve sır pişirimi için hazır ürünler.....	136
Resim 177. Fırının sırlı pişirim için doldurulması.....	136
Resim 178. Fırının sırlı pişirim için doldurulması.....	137
Resim 179. Sırlı pişirimi tamamlanmış ürünler.....	137
Resim 180,181,182. Sırlı ürünler üzerine dekor uygulamaları.....	138
Resim 183,184. Sırlı ürünler üzerine dekor uygulamaları.....	139
Resim 185,186. Dekor pişirimi için fırının doldurulması.....	140
Resim 187,188. Serginin hazırlanması.....	141
Resim 189,190. Serginin hazırlanması.....	142
Resim 191,192. Serginin hazırlanması.....	143
Resim 193,194,195. Serginin hazırlanması.....	144
Resim 196,197. Sergi Uygulama, Döküm ile şekillendirme,1200C°Sırlı Pişirim, 750C°Dekor Pişirimi.....	145
Resim 198. Sergi Uygulama, Döküm ile şekillendirme,1200C°Sırlı Pişirim, 750C°Dekor Pişirimi.....	146
Resim 199. Sergi Uygulama, Döküm ile şekillendirme,1200C°Sırlı Pişirim, 750C°Dekor Pişirimi.....	146
Resim 200. Sergi Uygulama, Döküm ile şekillendirme,1200C°Sırlı Pişirim, 750C°Dekor Pişirimi.....	147

Resim 201. Sergi Uygulama, Döküm ile şekillendirme,1200C°Sırlı Pişirim, 750C°Dekor Pişirimi.....	148
Resim 202. Sergi Uygulama, Döküm ile şekillendirme,1200C°Sırlı Pişirim, 750C°Dekor Pişirimi.....	149
Resim 203. Sergi Uygulama, Döküm ile şekillendirme,1200C°Sırlı Pişirim, 750C°Dekor Pişirimi.....	150
Resim 204. (Detay) Sergi Uygulama, Döküm ile şekillendirme,1200C°Sırlı Pişirim, 750C°Dekor Pişirimi.....	150

GİRİŞ

M.S. 622 yılında, Hz. Muhammed'in Mekke'den Medine'ye göçü ile birlikte İslam Çağı başlamıştır. Bu gelişme sadece Yakın Doğunun politik geçmişinde değil, aynı zamanda Asya, Afrika ve hatta Avrupa'nın kültür ve sanatında da yeni bir dönüm noktası olmuştur. Türk-İslam uygarlığının önemli özelliklerinden bir çoğunu onların seramik geleneklerini inceleyerek anlayabilmemiz mümkündür.

Türk-İslam seramikleri hakkında bilgilerimiz, yeni bilimsel analiz yöntemleri, kazı raporları, yapılan akademik-sanatsal araştırma ve çalışmalarla her geçen gün artmaktadır. Bunun yanında, bir çok Türk-İslam seramik türünün teknik ve geleneksel gelişimini anlamamız açısından hala eksiklikler bulunmaktadır, aynı zamanda Türk-İslam seramikleri hakkında bir bütün halinde hazırlanmış resimsel ve açıklamalı yayınların azlığı söz konusudur.

“Türk-İslam Seramiklerinin Çağdaş Seramik Sanatına Etki ve Yansımaları” başlığı adı altında yapılan bu tezle, bu konuda tarihsel ve çağdaş boyutta yaklaşım niteliğinde bir araştırma yapılmıştır. Bu çalışmanın birinci bölümünde: Türk İslam Seramiklerinin tarihsel gelişimi, görsel ve teknik bilgilerle desteklenerek araştırılmıştır.

İkinci bölümde ise: Dünyada Türk-İslam Seramiklerinden etkilenecek eserler üreten seramik sanatçıları ve onların çalışmaları görsel ve açıklamalı bir şekilde ortaya konulmuştur.

Sonuç bölümünde ise: Çok zengin bir seramik kültür ve geleneğine sahip olan Türk-İslam Seramiklerinin gerek teknik, gerek form ve dekoratif unsurları, çağdaş bir anlamda ele alınarak bir sergi oluşturulmuştur.

Aynı zamanda bu çalışmanın daha sonra bu konuda yapılacak çalışmalara bir kaynak oluşturması hedeflenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK İSLAM SERAMİKLERİ

1. TÜRK İSLAM SERAMİĞİNİN TARİH İÇİNDE GELİŞİMİ

Müslümanlık çağı, Hz. Muhammed'in M.S. 622 yılında, Mekke'den Medine'ye göçü ile başladığı bilinmektedir. Müslümanlığın başlaması Yakın Doğu'nun politik geçmişi ile birlikte aynı zamanda Asya, Afrika ve hatta Avrupa'nın kültür ve sanatında da yeni bir dönüm noktası olmuştur. İslamiyet'ten önce Arap yarım adası, düzenli olarak birbiri ile savaşan göçebe Arap kabilelerinden oluşmaktaydı. Hz. Muhammed ile birlikte bu süreç değişmeye başladı. O'nun kişisel yeteneği ve çekici ideolojisi bu kabileleri birleştirdi. Bu süreç tarihe yön veren en önemli unsur olarak izlerini bugünde sürdürmektedir.

Hz. Muhammed'in M.S. 632 yılında ölümünden hemen sonra, Araplar Kuzeye yönelmiş, Suriye ve Mısır bölgelerini ele geçirmişler ardından Irak'ı işgal etmişler, Sasaniler'i bozguna uğratarak İran'ın hükümdarı olmuşlardır. Batıda ise, Kuzey Afrika'ya uzanmışlar ve İspanya'yı ele geçirmişlerdir.

Bu süreçte Araplar çok başarılı olmuşlardı, fakat ele geçirdikleri ülkelerin kültür, sanat ve yaşam şartlarına uyum sağlamakta zorlandıkları bilinmektedir.

Bu dönemlerde Suriye'de bulunan Emevi hanedanlığında (661-750) önemli mimari eserler bulunmaktaydı. Bu saray, cami gibi yapıların inşası ve dekorasyonunda Suriyeli, Koptik Mısırlı ve İran Sasanili zanaatkarlarının emeklerinin geçtiği bilinmektedir. Aynı dönemde Ürdün'de ve Suriye'de muhteşem dini, mimari yapıların yapıldığı ve içlerinin çok renkli mozaik ve taş oymalarla süslendiği görülmektedir.

İslam çömləkçiliğinde kullanılan dekorlar çok yaygın olarak bilinen geleneksel yöntem ve tekniklerdir.

Frit bünyeli, alkalimli ve kurşun sırlı, rölyef dekorlu ürünler yapıldığı bilinmektedir.

Ancak, M.S. 800'lerde Çin etkilerinin görüldüğü yeni bir dönem izlenir. Tang Çin hanedanlığı ile bağlantılar sayesinde görülen Çin etkisi İslam çömlekçiliğinin hemen hemen her döneminde etkili olduğu bilinmektedir.

İslam çömlekçiliğinin gelişimi ve başarılarına bakıldığında dini faktörlerin çok etkili olduğu görülmektedir. Genel inanişaya göre İslamiyet kesinlikle yaşayan varlıkların gösterilmesini (resmedilmesini) kabul etmez. Müslümanlık inanişasına göre yüce olan Allah'ın yaratıcı vasfının taklidi olarak değerlendirilir. Böyle bir yasağın bulunup bulunmadığı bilinmemektedir.

12.yy. dan 14.yy.a kadar geçen sürede sadece günlük kullanım amacına yönelik üretim yapıldığı söylenmesine rağmen 12.yy.da dini mimari yapılarda duvar çinilerinin yaygın olarak kullanıldığı bilinmektedir. Genellikle camilerin mihraplarında yer alan bu çini süslemelerde yazı, geometrik desenler, farklı çiçek desenleri görülmektedir. Kullanılan yazı süslemelerinde köşeli Kufi ve el yazısına benzeyen Nakşi yazı en yaygın olarak kullanılan iki ana yazıdır. (Charleston,1991,sy. 70)

Diğer bir İslami yasak ise değerli metallere yapılan kapların kullanımınıdır. Bu nedenle altın ve gümüş kullanılmamaktaydı. Bundan dolayı Müslümanlar, bunların yerine metal pigmentleri ile dekore edilmiş kapları kullanmış, buda çömlekçilik sanatına ilave bir destek sağlamıştır. (Camusso, Bertone,1991, sy. 101)

İslam çömlekçiliğinin tarihini üç ana dönemde incelemek doğru olabilir.

Bu dönemlerden ilki, 9. ve 11.y.y arası dönemi kapsayan Çin'den ihraç edilen T'ang beyaz porselenleri ve stoneware işlerinden esinlenen erken dönem.

İkincisi, 12. ve 14.y.y.ları arası dönemi kapsayan Sung beyaz işlerinden etkilenen ortaçağ dönemi.Üçüncüsü ise, 15. ve 19. y.y. ları arası Çinli Ming mavi-ve-beyaz işleri ile başlayan bir dönemdir. (Charleston,1991,sy. 70)

2. ERKEN DÖNEM İSLAM SERAMİKLERİ (9. VE 11. YÜZYILLAR)

2.1. Mezopotamya Seramikleri (9. ve 10.yüzyıllar)

Emevi'lerin M.S. 750'de Persli Abbasiler tarafından devrilmesiyle, İmparatorluğun Doğu sınırlarında büyük bir tehlike ortaya çıkmaya başlar. Büyük bir güç olan Çin, Arap İmparatorluğunun bu iç sorunlarından faydalanarak Transoxiana üzerinde otoritesini kurmaya ve burayı almaya çalışır. M.S. 751 yılında Abbasiler Çin üzerine büyük bir ordu göndererek Çinlileri bozguna uğratırlar. Bu bozguna, yaklaşık elli bin Çinli'nin öldürüldüğü ve yaklaşık yirmi bin Çinli'nin esir alındığı tarihi kaynaklarda belirtilmiştir. Bu süreçte önce esir alınan sonra bırakılan Tu Huan isimli Çinli esir, Mezopotamya'da dokuma, altın işleme, resim ve seramik üretimini diğer esirlerle birlikte Mezopotamyalılara öğretmişlerdir.

Bu sürecin ardından Çin seramik ve dokumaları kısa sürede Yakın ve Orta Doğu'ya ulaştığı görülür. Ardından Uzak Doğu etkilerinin daha güçlü ve belirgin hale geldiği izlenmektedir. Bu süreç İslam dünyası ile T'ang Çin'in ilk kültürel bağlantısını oluşturur (618-906). Abbasilerin 836 ila 883 yılları arasında başkenti olan, Mezopotamya, Samarra'da ilk dönem Çin ihraç işleri ve bunların yerel taklitleri yapılan kazılarda bulunmuştur.

Görkemli Hilafet sarayı ve Arap İmparatorluğundaki üst düzey sınıfın ihtiyaçları nedeniyle 'İpek Yolu' üzerinden hem deniz yolu ile, hem de kara yolu ile Çin ihraç edilen bu Çin seramikleri oldukça pahalıydı. Bu nedenle Abbasi halifeleri ve prensleri yakın ilgi duydukları seramiğin Mezopotamya'da üretilmesi için yerel zanaatkarları desteklemişler ve farklı bölgelerde atölyeler açılarak Çin taklidi ürünlerin üretilmesine destek vermişlerdir. (Charleston,1991,sy.74)

Mezopotamya çömlekçileri Çin porselenini teknik olarak taklit edemediler ancak porselen görünümü veren kaliteli sırla yapabildiler. Ayrıca Mezopotamyalı ustalar Orta

Doğu çömlekçilerinin tekeline olan lüster tekniğini buldular ve geliştirdiler (Resim1,2).

Mezopotamya seramiklerini sırlı ve sırsız ürünler olarak iki grupta sınıflandırılabiliriz. Sırsız grubuna giren ürünler: krem yada beyazımsı çamurdan yapılmış olan kaseler, vazolar ve geniş kavanozlar. Hayvan ve kuş motifleri, nokta ve çizgisel motifleri içeren dekorlarda, bünye üzerine kalıplanmış, oyulmuş yada basılmış (stamped), yada rölyef olarak uygulanmıştır. (Charleston,1991,sy. 74)



Resim 1. Kalıplanmış ve lüster dekorlu tabak. Irak, Abbasi Dönemi; 9. y.y., (2.8 x 28 cm.). Washington D.C., Freer Sanat Galerisi. (Camusso, Bertone,1991, sy. 110)

Resim 2. Kalay sırlı ve kobalt dekorlu büyük tabak. Irak; 9. y.y. , (4.5 x 30.2 cm.). Oxford, Ashmolean Müzesi. (Camusso, Bertone,1991, sy. 111)

Su kavanozları hafifçe pişirilmiş olup buharlaşmaya yardım için oldukça gözenekli yapılmıştır, bu sayede kabın içindeki sıvının soğuması sağlanmıştır. (Watson, 2004, sy. 50) Bu sırlanmamış seramik ürünler sürekli olarak üretilmiş olup İslam dünyasının her bölümünde görülmüştür. Bu ürünlerin biçim, üretim ve dekorlarında çeşitlilik oldukça zor görülmekte, bu durum ise tarihlendirmeyi ve nitelendirmeyi güçleştirmektedir.

Sırlı Gruba giren ürünlerde ise üç farklı sırlama yöntemi görülür;

1- Bunlardan ilki kurşun sırlı, benekli yada akıtma dekorlu ürünleri kapsar, bu ürünlerin bünyeleri kırmızıdır ve üzerlerine beyaz astar kullanılır. Astar üzerine mangan yada krom ile süsleme yapılır, renksiz veya sarımsı, şeffaf kurşunlu bir sırla sırlanmıştır (Resim3,4). Kurşunlu sırlın fırında akıcı olması nedeniyle, renkler, sırlı

altında kullanılan boyalar sık sık karışmaktadır bu yüzden bu süslemeler geniş yüzeylerde uygulanmıştır. Bu ürünler Çinli orijinallerine benzemekle birlikte daha düşük sıcaklıklarda pişirildiklerinden, Çinli orijinallerinden kolayca ayırt edilebilir. Müslüman çömlekçiler, Çin ürünlerinin taklidini yapmakla yetinmeyip kendilerine özgü kazıma dekorları geliştirdiler. Sgraffito diye isimlendirilen ve sır altına yapılan bu yönteminin İran'da, Susa ve Nişabur'da yapılan kazılarla anlaşılmıştır. Ayrıca Mısırda bulunan Fustat'ta kurşunlu sirla sirlanan sgraffito rölyef dekorlu seramikler çok yaygındı.



Resim 3. Kurşun sırlı, akıtma ve çizgili dekorlu çanak. Irak; 9. v.y., (7.3 x 21 cm.). Londra, Victoria and Albert Müzesi. (Camusso, Bertone,1991, sy. 112)

Resim 4. Yeşil akıtma ve kobalt dekorlu kavanoz. Mezopotamya; 9. v.y., (26.4 x 26 cm.). Londra, British Müzesi. (Camusso, Bertone,1991, sy. 113)

Bu kurşun sırlı çömleklerle aynı grupta bulunan bazı kaplar rölyef dekoruna sahiptir. Bu tür İslami dönemden uzun zaman önce Mısırda bilinmekteydi. Teknik burada sadece yaşatılmakla kalmamış, ayrıca Müslüman çömlekçiler tarafından daha da geliştirilmiştir. Samarra saraylarında bulunan Mezopotamya işlerinde, dekorasyon öğeleri olarak geometrik motifler, kuşlar yada Kufi yazılar görülmektedir. Burada en dikkati çeken unsur ise bazı ürünlerde lüster sirlamanın yapılmış olmasıdır.

2- Mezopotamya sırlı işlerinin ikinci türü, 9.y.y. ve 10.y.y.ın başları olarak tarihlendirilebilen opak beyaz kalay sırlı çömlekçiliktir. Bu işler sır altına, kobalt

mavisi, antimon sarısı yada bakır yeşili uygulanarak dekorlanmıştır. Dekorlar genellikle çiçek motifleri yada Kufi yazılarla sınırlandırılmıştır (Resim7,8). Kufi yazıların yaygın şekilde bulunduğu biçim baraka (kutsama) kelimesinin tekrarıdır. T'ang etkisi ayrıca, en yaygın şekli konveks kenarlı kase olan ve basit bir ayaklık üzerinde bulunan bu kaplarda da görülebilir. Kalay sırlı, dekorlu çömlekçilik, aslında, İran'ın birkaç bölgesinde bulunmuştur, fakat Persli eserlerin dekorları yeşil ile sınırlandırılmış görülmektedir. Benzer türler ayrıca Mısırda Fustat'taki kazılarda ortaya çıkarılmıştır. Mezopotamya'da, konveks şekilli kaseler dışında, kobalt-mavi ve yeşille boyanmış vazolar ve ibriklerde bilinmektedir. İbrikler Sasani metal vazoların kopyaları gibi görünmektedir.

3- Sırlanmış Mezopotamya işlerinin üçüncü ve belki de en ilginç grubunu lüster dekorlular oluşturur.(Charleston,1991,sy.75) Lüster tekniğinde, metalik pigmentler opak beyaz kalaylı bir sır üzerine uygulanır, çok ince olarak öğütülmüş gri-beyaz yada sarımtırak renkli toprak ürünün yüzeyi kaplanır (Resim5,6). Bu teknik ile parlıtlı yansımali bir yüzey elde edilir. Bu parlak pigment sır üzerine indirgen atmosfer altında ikinci bir pişirim ile sabitlenir, sonra yüzey üzerinde metalik bir film tabakası oluşur. Bu, genellikle beyaz zeminlerde siluet halinde uygulanmış ve genellikle dar, beyaz bir kenarla çevrilmiştir. (Camusso, Bertone,1991, sy.102)



Resim 5. Kahverengi lüster dekorlu ve kalay sırlı tabak. Irak; 9. y.y., (3.5 x 30.6 cm.). Kopenhag, C.L. David Koleksiyonu. (Camusso, Bertone,1991, sy. 114)

Resim 6. Opak beyaz sır üzerine lüster dekorlu derin tabak. 9. ve 10. y.y., (5 x 32.5 cm.). Tahran, İran Bastan Müzesi. Sy. 115. (Camusso, Bertone,1991, sy. 115)



Resim 7. Renkli astarlarla dekorlu ve kurşun sırlı çanak. Doğu İran (Nişabur); 10.y.y., (11.5 x 35.5 cm.). Tahran, İran Bastan Müzesi. (Camusso, Bertone,1991, sy. 116)

Resim 8. - Renkli astarlarla dekorlu ve kurşun sırlı tabak. Doğu İran (Nişabur); 10.y.y., (3.6 x 21 cm.). Washington D.C., Freer Sanat Galerisi. (Camusso, Bertone,1991, sy. 117)

Lüsterin renk aralığı, parlak yakut renginden, kahve tonları ve açık yeşil ve limon rengine kadar çeşitlenen renk tonlarıyla ilk dönemde oldukça genişti. Zaman geçtikçe renk zenginliği giderek sınırlandırılmaya başlamış, 10. y.y.ın başlangıcı ile beraber kahverengi yada sarı tek renk olarak görülmektedir.

Lüster tekniği, kase, tabak ve ibrikler kadar duvar çinilerine de uygulandığı görülmektedir. Çok renkli lüsterli duvar çinileri Samarra'daki Jausaq al-Khaqani ve al-Ashiq saraylarındaki kazılarda bulunmuştur. Benzer çiniler Tunus'ta bulunan Büyük Qairawan Cami'sinin mihrabının süslemektedir. Bu çiniler, tarihi kaynaklara göre, 9.y.y.ın ikinci yarısında Bağdat'tan ihraç edilmiştir. Bu çok renkli lüster duvar çinilerinin dekorları geometrik süsler, zigzaglı süsler, haç motifleri, noktalar, yarım hurma yaprakları ve 'Sasani kanat motifi' diye bilinen motifleri içerir. İnsan ve hayvan figürleri dikkat çekici bir şekilde çok renkli lüster duvar çinileri ve kaplarda bulunmaz, buna karşın Samarra'daki kazılarda gerçekçi bir çizimle betimlenmiş az sayıda horoz ve kartal figürlerine rastlanmıştır. Tavus kuşu motifine sahip olan çok renkli lüsterli bir kase var olan tek örnektir.

Günümüzde Samarra'da çömlek fırınına rastlanmamıştır. İran Körfezindeki Bağdat ve Basra'nın, Mezopotamya'nın ana çömlek yapım merkezleri olduğu bilinmektedir. Tarihi kaynaklara göre, buralarda ciddi yükselme ve devrimler, Basra'da 870 ve 880 yılları arasında olmuştur. Bu politik olumsuzluklar ve Mısırda Tuluni hanedanlığının

yükselişi (868-905) bazı çömlekçilerin buradan göç etmesine sebep olmuştur. Bunların Fustat ve Behnasa'da yerleştikleri görülmektedir. Diğerleri İran'a göç etmiş, özellikle Fransız arkeologların büyük sayıda lüster kalıntıları buldukları Susa'ya göç etmişlerdir. Çok renkli teknikle yapılmış olan işlerden tamamlanmış olanların olmamasına karşın, Mısırdan İran'a kadar varlığını sürdürmüştür. Yapılan kazılar sonucunda, bozulmamış üç adet çok renkli kase İran'da bulunmuştur. Bununla birlikte bunlardan ikisi, Behnasa işleri ile yakın benzerlik gösterir. Biritish müzesinde bulunan üçüncü örnek ise, Mezopotamya kaseleri ile yakın benzerlik gösterir, özellikle bu etkileşimlerin etkilerini taşıyan Sasani kanat motifli küçük bir kasenin örneğini oluşturmaktadır.

9. y.y.ın sonunda ve 10.y.y.da Mezopotamya lüsterli seramik ürünlerin süslemelerinin giderek daha karmaşıklaşmasına rağmen renk uyumunda daha basitleşmiştir. İlkel (pirimitif) formdan ziyade, insan ve hayvan figürleri, noktalı arka plan üzerine siluet şeklinde boyanmış olarak bulunmaktadır. Biritish Müzesindeki bir kase ayakta duran bir figürü temsil eder, fakat daha ilginç ise Ashmolean Müzesinde bulunan bir diğer kasenin iç tasarımıdır. Kasenin ortasında uzun saçlı, siperli kasket giymiş bağdaş kurmuş bir insan figürü bulunur, sağ elinde çiçekli bir vazoyu andıran tuhaf bir obje tutmaktadır. Sol elinde çekiç benzeri bir nesne vardır ve bacakları çizgisel motifler ile dekore edilmiştir. Bu türlü bir figürün ve anın sergilenmesi Orta Asya zevkinin güçlü izlenimini taşır. Arka zemin noktalıdır ve bu dönemin takip eden yaygın tek renkli lüster ürünlerinin ele alınışında, kenarlar taraklanmış şablon şeklinde kenarlanır. 10. y.y.ın başları ile ilintili olduğu düşünülen bu kase Mezopotamya seramiklerine benzemektedir. 10.y.y.ın başlarındaki yıllarda, Türkler sürekli artan sayılarda Mezopotamya'ya ulaşmış, Orta Asya zevkini ve motiflerini İslam sanatının tamamına tanıtmışlardır.

10.y.y.ın ortalarına gelinmesiyle birlikte, lüster seramiklerinin üretimi Mezopotamya'da gerilediği görülmektedir. Bununla birlikte bu işler, aşağıda bahsedileceği gibi, Mısırdan yapılmış ve daha da geliştirilerek, ince zevklere hitap eden form ve tasarımları ile Fatımi dönemi süresince üretilmiştir. (Charleston,1991,sy. 76)

2.2. İnan ve Afganistan Seramikleri (9. ve 11. yüzyıllar)

İlk dönem Mezopotamya çömlekçiliğinin gelişmesi ile yaklaşık aynı dönemde, İnan ve Afganistan'da çömlekçilik yapıldığı bilinmektedir. Önceden bu tür işler "Doğu Pers işleri" yada "Nişabur ve Samarra astar-dekorlu işler" olarak bilinirdi ve bu işler, Türkistan ve Doğu İnan üzerinde egemen olan Samanid Hanedanlığının (847-999) saltanatı ile yakın ilintili idi.

Yakın geçmişte İnan ve Afganistan'da yapılan arkeolojik çalışmalar, bu tür çömlekçiliğin sadece Doğu İnan ve Türkistan'da değil, aynı zamanda İnan'ın güney eyaletleri ile Kuzey-Batıda da olduğunu göstermiştir. Fransız Arkeoloji Ekibi tarafından yapılan kazılarda da ayrıca, Afganistan'daki birçok sitede büyük miktarlarda astar-boyalı çömleklere rastlanmıştır.

1930'larda yapılan kazılarda farklı türlerde astar-boyalı işler ortaya çıkmıştır. Bu keşifler bize, Afganistan ve güney İnan işlerinin Nişabur türüne oldukça yakın olmasına rağmen, Afrasiyab ve Nişabur işleri arasında ayırım yapabilmemize olanak vermektedir.



Resim 9. Renkli astarlarla dekorlu ve kurşun sırlı çanak. Doğu İnan. 10. ve 11. y.y., (Çap: 19.7 cm.). New York, Metropolitan Sanat Müzesi. (Camusso, Bertone, 1991, sy. 118)

Resim 10. Kurşun sırlı çanak. Doğu İnan (Nişabur); 10. y.y., (Çap: 38 cm.). Tahran, İnan Bastan Müzesi. (Camusso, Bertone, 1991, sy. 119)

Nişabur ve Güney Pers kapları yumuşak, sarımsı, kumlu toprak işlerinden oluşmakta iken, Semerkant çömlekçiliğinde kullanılan bünye genellikle kırmızıdır. Her iki türde iyi öğütülmüştür. Mezopotamya çömlekçiliğindeki gibi kullanıma yönelik işler burada çok fazla bulunmaz. Bu işler genel olarak düz kenarlı geniş tabaklar, tabanlı kaseler, bazen dik kenarlı geniş tabaklardan oluşmaktadır.

Mezopotamya çömlekçiliği güçlü bir Çin etkisi altında gelişmekte iken, böyle bir etki astar-boyalı işlerde güçlkle fark edilir. Sadece bir gurup Çin etkileri görülür- akıtma dekorlu ve benekli çömlekçilik, günümüzde halen Mezopotamya işleri ile ilintili olup olmadığı tartışılır. Bu tür ürünler Semerkant ve Nişabur'da oldukça bol olarak bulunmuştur. Bunların çoğu sır altına kazıma dekoru yapılmış ürünler olup, çizgisel motifler yada kanatlarını açmış kartal tasarımı görülür.

Astar-boyalı işlerin arasında çok etkili olan ürünler, şeffaf renksiz sır altına beyaz astar uygulanmış, genellikle kahverengi, mangan-moru yada domates kırmızısı ile dekore edilmiş ürünlerdir. Temel dekoratif unsur Kufi yazılardır. Yazılar genel olarak kutsama, barış dileyen, sahiplerine refah ve uzun yaşam dileyen içeriktedir. İslam çömlekçiliğinde henüz tarihi bir yazıya rastlanmamıştır. Nişabur'da, görüldüğü kadarıyla, bunlar geniş koyu harflendirmeye yer vermiş ve yazılar ürün kenarlarının çevresine kadar uygulamışlardır, bazen Semerkant'ta üretilen kaplardaki gibi, ortaya bir kuş yerleştirilmiştir (Resim 9,10).

İran süsleme özelliklerine bakacak olursak, her iki alanın karakteristiği olan diğer bir baskın dekor unsuru ise, merkezdeki bir madalyon ve çizgisel motiflerin içerisine yerleştirilmiş yaprak motifleridir. Göreceli olarak nadir bir tasarım olan ve çiçek motifleri, yaprak motifleri, bir kufi yazısı ve bir şişenin merkezi sunumunu içeren 10.y.y.a ait olan bir Nişabur tabağı, günümüzde British Müzesindedir. 30'ların ortasında Metropolitan Müzesinin Nişabur'da yapmış olduğu kazılar esnasında benzer şekilde dekore edilmiş kapların kalıntıları bulunmuştur. Bunlarda muhtemelen 10.y.y.a tarihlendirilebilir. Daha sonra yazıtlar giderek daha fazla okunaksız hale gelerek sadece dekoratif amaçlı kullanılmış ve genel dekoratif düzenleme içerisine girmiştir.

Burada muhakkak lüsterli ürünlerin yeniden yapılma girişimleri olmuş olmalıdır, çünkü Victoria and Albert Müzesinde, Semerkant'a ait bir kaseninde bulunduğu lüsterli işlerin bazı nadir örnekleri bulunmaktadır. Bununla beraber, bu eserler, göstermektedir ki bunlar asla Mezopotamya ve Mısıra ait olan lüster tekniğinin yüksek kalitesine erişememiştir.

İlginç bir şekilde, astar-boyalı çömlekçiliğın oldukça ilkel bir türü sadece Nişabur bölgesinde bilinmekteydi. İnsan figürleri, kuş ve hayvanlar, şeffaf kurşunlu bir sır altına, manganez-moru ile kontürlenmiş, sarı, kahve rengi ve yeşil renklerle boyanmıştır. Kabaca çizilen figürler Mezopotamya'da 10.y.y.ın başlarında yapılmış olan Abbasi tek renkli lüsterli ürünler ile bazı bağları işaret etmektedir.

Astar-boyalı işlerin diğeri bir grubu ayrıca Nişabur çömlekçiliği ile bağlantılıdır. Bunlar "Sari seramikleri" olarak bilinmektedir. Küçük bir kent olan Sari kenti Hazar Denizinin güneydoğu kenarında bulunan Mazanderanda bulunmaktadır. Sari seramikleri daha çok yürüyen kuşlar, uzun saplı çiçekler ve sahte Kufi yazılar içeren konik formdaki kaselerdir. Bu kapların dış kısımları genellikle sırlanmamıştır ve herhangi bir astar bulunmaz.

Sari işleri ayrıca geniş tabaklar biçiminde de görülür. Tasarımları yalındır, fakat bu ürünlerin yalınlığı ve renklerinin uyumunda huzur verici bir etkinin elde edilmesi sağlanmıştır. Bu tür çömlekçiliğın, aralarında Amol ve Gurgan'ında bulunduğu Mazandean'ın birçok bölgesinde yapıldığı görülmektedir. Gurgan'ın yirmi beş mil batısında bulunan Tammisha sitesinde yapılan kazılarda birçok Nişabur ve Sari seramiklerine ait olan astar-dekorlu kırık parçalara rastlanmıştır. Bunlar grafiksel olarak doğrudan 10. ve 11. y.y.lara tarihlendirilebilir. (Charleston,1991,sy.78)

2.3. Mısır Seramikleri (969-1171)

Daha öncede bahsedildiği gibi Mısır'daki bağımsız Tulunoğlu hanedanlığının yükselişi, Mezopotamyalı bir çok sanatçıyı etkilemiş ve bir çoğu yukarı Mısır'da bulunan Fustat (Eski Kahire) ve Behnasa bölgelerine yerleşmişlerdir. Tulunoğlu yönetimi 905 de

sonlanmıştı, fakat daha sonra yeni bir hanedanlık, Fatımiler ortaya çıkmıştır. Fatımi hanedanlığı tam olarak Tunus'ta bulunmakta idi. Bu hanedanlık 969 da Mısırı işgal etmiş, 1171 yılına kadar güçlerini sürdürmüştür. (Charleston,1991,sy.79)

İslam çömlekçiliği Fatımi hakimiyeti altında büyük gelişme göstermiştir. Lüsterli ürünler özellikle tercih edilmiş ve üretilmiştir. Başlangıçta bu ürünlerin tarzları Mezopotamya tarzına oldukça yakındı –basit, daha naif insan figürleri ve hayvanlar siluet halde görülmekte idi. Bu ürünlerin Mezopotamya ürünlerinden ayırt edilebilmesi sadece bünye farkı ile mümkündür. Bu ürünlerin bünyesi, Mezopotamya ürünlerinin daha iyi ve daha beyaz olan bünyelerine nazaran sarımsı yada kırmızı, kumlu ve oldukça kabadır. (Watson, 2004, sy. 53)



Resim 11. Lüster dekorlu ve kalay sırlı çanak. Mısır; 10. y.y. ortaları, (Cap: 22.4 cm., Yüksek: 9.8 cm.). Londra, Victoria and Albert Müzesi. (Camusso, Bertone,1991, sy. 120)

Resim 12. Seffaf sır altına çok renkli dekorlu çanak. Tunus veya Majorca, 11. y.y. başları, (Cap: 33.5 cm., Yüksek: 12.5 cm.). Pisa, San Matteo Ulusal Müzesi. (Camusso, Bertone,1991, sy. 121)

Fantastik kuşlar, hayvanlar ve insan figürleri Fatımi lüster ürünlerinin içerisinde en çok tercih edilen konulardır (Resim11). Dönemin sonlarına doğru bu ürünler oldukça gelişti ve kalite arttı. Lüster sırlarında renkler sarımsı-yeşilimsi ve altındır. 11.y.y.ın sonunda artan koyu renk bir şekilde kasvetli olmaya başlamış, kahverengiye eğilim daha da fazla olmuştur.

Fayyum bölgesinde Mezopotamya'nın akıtmalı ve benekli seramiklerini anımsatan farklı bir çömlekçilik türü geliştiği görülmüştür. 11.y.y.ve 12.y.y.ın başlarında ise şeffaf kurşunlu bir sır altında, yeşil, sarı ve kahverengi çizgilerin hakim olduğu farklı bir dekor anlayışı gelişmiştir (Resim 12).

1171 yılında, Eyyubi'ler Fatımiler'i bozguna uğratarak bu bölgede yönetimi ele geçirmişlerdir. Eyyubi'ler ise 1250 yılına kadar Mısır ve Suriye'de Memlük'ler tarafından yenilgiye uğratılana kadar hakimiyetlerini sürdürmüşlerdir. (Charleston,1991,sy.79)

3. ORTAÇAĞ İSLAM SERAMİKLERİ (12. ve 14. YÜZYILLAR)

3.1. Kuzey ve Kuzey-Batı İran Seramikleri (11. ve 13. yüzyıllar)

11. y.y.ın başlarında, Hazar denizi sınırları, Azerbaycan ve İran'ın kuzey ve kuzey-batısında bulunan dağlık bölgelerinde yeni seramik merkezleri ortaya çıkmıştır. Bu bölgelerde bulunan seramikler o güne kadar olan diğer İslam seramiklerinden farklı oldukları için özel bir ilgi odağı olmuşlardır. Bu farklılık temel olarak bu ürünlerin dekor süslemelerinden kaynaklanmaktadır. Bu ürünlerde sürpriz olmamakla birlikte güçlü bir Sasani etkisi görülür. Arapların 7.y.y.da Sasani İran İmparatorluğunu bozguna uğratmasından sonra Perslilerin büyük bir bölümü İslamiyet'i kabul ederek, yüzyıllarca geleneklerine bağlı kalarak Zerdüştü (Zoroastrianism) bir formda özellikle ülkenin uzak bölgelerinde yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Bu Zerdüşçülük geleneğinin güçlü olduğu yerlerden bir tanesi Mazanderan'dadır. Mazanderan uzun yıllar yerel emirler tarafından yönetilmiş ve İslamiyet'in bu yerde idrak edilmesi pek mümkün olmamıştır. (Charleston,1991,sy.80)

Semerkant ve Nişabur'da seramik üretiminin gerilemeye başlaması ile birlikte İran'ın bu bölgesinde seramik üretimi yerini almıştır. Burada üretilen seramikler genellikle astarlı, kazıma dekorlu seramikler olup 9. ve 10. y.y.larda Mezopotamya ve İran'ın doğusunda üretildiği bilinen akıtma ve kazıma dekorlu seramik ürünlerden esinlenmemiştir. Açık olarak burada yapılan seramiklerin esin kaynağı oyma metal işlerdir. Bu kazıma "sgrafito" geleneği daha sonra Arthur Lane tarafından "Rustik Sgrafito" olarak adlandırılmış ve erken dönem Mezopotamya astar dekorlu seramikleri ve Selçuklu seramikleri arasındaki boşluk arasında bir köprü oluşturmuştur.

Burada görülen "sgrafitto" yöntemlerini 3 farklı grupta inceleyebiliriz.

1- Grup: Basit kazıma olarak adlandırılan ilk yöntemde seramik ürünler; beyaz astar üzerine kazıma dekoru uygulandıktan sonra şeffaf bir sır ile sırlanmıştır. Bu tür seramik ürünler Mazanderan da bulunan Amol'e atfedilmiştir ve bundan dolayı bu ürünler "Amol seramikleri" olarak da anılmaktadır. Erken dönem bu ürünlerin, Sasani ve geç

dönem Sasani metal işlerinden esinlendiği görülür. Oldukça çok sayıda tabak, konik çanaklar ve ibriklerin bu teknikle yapılmış olduğu bilinmektedir. Bu ürünlere yapılan bezemelerde genellikle fantastik hayvanlar yada kuşlar, beyaz astarlanmış ürünlere kazınarak tasvir edilmiş ve şeffaf bir sırla sırlanmıştır, genellikle ürün kenarları ise yeşil olarak boyanmıştır. Daha sonra 12. ve 13. y.y.ın erken dönemlerinde Amol ürünlerin, kazıma dekorlarının yeşil yada kahverengi boyandığı, dekor tasarımlarının değişerek daha stilize edildiği görülmektedir. Basit kazıma dekorlu seramiklere benzer ürünler güney İran'ın Kirman bölgesinde de bulunmuştur.



Resim 13. Yeşil kurşunlu sır altı astar kazıma dekorlu (“champleve”) ibrik. İran (Garrus Bölgesi), 12. ve 13. y.y., (Çap: 8.3 cm., Yüksek: 16 cm.). Cambridge, Fitzwilliam Müzesi. (Camusso, Bertone,1991, sy. 122)

Resim 14. Yeşil kurşunlu sır altı astar kazıma dekorlu (“champleve”) çanak. İran (Garrus Bölgesi), 12. ve 13. y.y., (Çap: 26 cm., Yüksek: 12.5 cm.). Cambridge, Fitzwilliam Müzesi. (Camusso, Bertone,1991, sy. 123)



Resim 15. Turkvaz renkli alkalın sır altına siyah dekorlu çanak. İran (Keşan), 13. y.y. başları. (Çap: 22.3 cm., Yüksek: 10 cm.). Oxford, Ashmolean Müzesi. (Camusso, Bertone,1991, sy. 124)

Resim 16. Alkalın sırlı aslan figürü. İran (Gurgan), 13. y.y. (17.7 x 18.6 cm.). Cambridge, Fitzwilliam Müzesi. (Camusso, Bertone,1991, sy. 125)

2. Grup: Bu gruba giren kazıma dekoru “champleve” seramikleri olarak isimlendirilir. Bu ürünlerde astarlanmış geniş alanlar form ve bezemeyi birbirinden ayırır böylece genellikle koyu olan çamur bünyesi ortaya çıkar. Bu ürünlerde kullanılan sır genelde yeşil yada kahverengidir. Hayvan ve insan figürleri naif olarak resmedilerek bu ürünlerin dekore edilmesinde kullanılmıştır. Bazı ürünler üzerinde ise Kufi yazılarda görülmektedir. “Champleve” seramiklerinin üretim merkezi İran’ın batısında bulunan Garrus bölgesi yada Zenjan olarak bilinir (Resim 13,14).

3. Grup: Üçüncü grup olarak bilinen kazıma dekoru “Aghkand” seramikleridir. Bu tür ürünlerde basit kazıma dekorlu ürünlerde olduğu gibi bezeme astar üzerine kazıma yapılarak oluşturulur ama bu işlemin ana amacı değişik renkte kullanılan dekor boyalarının birbiri üzerine akmasını önlemek içindir. “Aghkand” seramiklerinde kullanılan renkler genellikle yeşil, kahverengi ve sarıdır. Tasarımda kullanılan genel konu ise merkeze bir hayvan figürü ve onu çevreleyen kuşlar, tavşanlar ve çiçek motifleridir. Bu tip ürünler ise 12. yada 13. y.y.lara aittir. Aynı zamanda benzer karakterde ürünler Mısır, Suriye bölgelerinde sonraki dönemlerde üretilmiştir. (Charleston,1991,sy.80)

3.2. Selçuklu Seramikleri (12. ve 13. yüzyıllar)

11. y.y.ın ortalarında Selçuklu Türkleri, merkezi Asya'dan, İran, Irak, Suriye ve Anadolu'ya kadar uzanan büyük bir imparatorluk kurmuşlardır. İran, Selçukluların egemenliği ile birlikte refah seviyesinde bir artış, bunun sonucu olarak da sanat ve edebiyat alanında büyük bir başarıya ulaşmıştır. Gerçekten de mimari ve dekoratif sanatlar altın çağını yaşıyor. Selçukluların gelmesiyle birlikte Pers seramik üretimine de büyük değişiklikler gelmiştir. Her şeyden önce, Çin'den ihraç edilen Sung Hanedanlığı (960-1279) seramik ürünlerinin etkisi altında yeni beyaz bünyeli çamur malzeme tanıtılmıştır. Bundan sonra aşamalı olarak, bu beyaz bünyeli çamurun dekorlama yöntemlerinde örneğin, bu ürünlerin kazıma dekorları, sırn renklendirilmesi, sır altı bezeme, sır üstü lüster dekoru ve son olarak da sır üstü çok renkli bezemelerinde gelişim olmuştur. (Charleston,1991,sy. 81)

Sonuç olarak, bu üretim birbiri ardınca gelen Moğol istilaları yüzünden 13.y.y.ın başlarından 14. y.y. sonlarına kadar zaman zaman kesintiye uğramıştır. (Watson, 2004, sy.57)

Selçuklu seramiklerini yedi gruba ayırarak inceleyebiliriz: 1- Beyaz bünyeli seramikler; 2- Tek renkli sır ile sırlanmış seramikler; 3- Çok renkli sırlı ve oyma dekorlu "lakabi" olarak da isimlendirilen seramikler; 4- Siluet dekorlu seramikler; 5- Sır altı dekorlu seramikler; 6- Lüster dekorlu seramikler; ve 7- Sır üstü dekorlu ve aynı zamanda "mina'i" ve "lajvardina" adı verilen seramiklerdir.

Oldukça zarif olan Sung seramiği (Ting ware olarak bilinen beyaz porselen) Yakın Doğuda önem kazanmıştır. 12. y.y. boyunca İran'lı zanaatçılar, bu beyaz bünyeli seramiği kendi beyaz bünyeli çamurlarını kullanarak taklit etmeye başlamıştır. Bunun sonucu olarak oldukça zarif ve başarılı bir biçimde beyaz ve sert bünyeden çanaklar, testiler, , vazolar ve maşrapalar üretmişlerdir. İran'lı zanaatçıların o dönemde porselen yapımını bilmemesi ve bir gizem olması nedeniyle, onların bu çabası gerçek porselen kalitesini taklit etmeye yönelik bir girişimdir. Saf çamur bünye kullanmayıp, toz kuvars ve alkalimli fritten oluşan yeni bir bileşim kullanmışlardır. Sırlarında da bünye ile uyum

sağlaması için benzer alkalimli frit kullanmışlardır. Bazen bu kaplar oldukça ince işlenmiş olup neredeyse yarı şeffaf gibi gözükür, bunun yanında daha yüksek bir etki bırakması için bu ürünlerin üzerine küçük yuvarlaklar açılır. Bünyede açılan bu küçük delikler sır ile doldurularak minik pencerecikler oluşturur buda cam etkisi yaratır. Gayet zarif ve ince olan malzeme ve fildişi rengi beyaz sır, porselenin etkisi kadar mükemmeldir.



Resim 17. Turkvaz renkli alkalın sır altına siyah, mavi ve oyma dekorlu ibrik. İran (Keşan), 13. y.y. başları. (29.1 x 18.1 cm.). Washington D.C., Freer Sanat Galerisi. (Camusso, Bertone,1991, sy. 126)

Resim 18. Opak sır üstü ve şeffaf sır altına siyah, mavi dekorlu çanak. İran (Keşan), 13. y.y., (22.8 x 10 cm.). Tahran, İran Bastan Müzesi. (Camusso, Bertone,1991, sy. 127)

Bu beyaz seramikler üzerine uygulanan dekorlar genel olarak kazıma çiçek motiflerinden oluşmaktadır; bazen mavi noktalar ve çizgiler eklenmiştir. Ara sıra Nakşi yazıları eklenmiş, oyulmuş yada kazınmış ve sırlanmıştır (Resim18). Bir çok örnekte, süsleme için kullanılan küçük bezemeler, daha çabuk ve ucuz olduğu için döküm yolu ile yapılmıştır. Selçuklu beyaz seramikleri, büyük bir özenle yapılmış çizimleri, güzel şeffaf sırları ve mükemmel biçimleri ile İran seramiğinin üstün bir başarısıdır. Beyaz

seramik üretimi, 12.y.y.ın ortası ve ikinci yarısına tarihlenen ve iki büyük İran seramik merkezlerinden olan Rayy ve Keşan'a atfedilmiştir.

Oldukça çok sayıda Selçuk seramiği tek renkli sırlanmıştır. Bu sırların renkleri, turkuvaz-mavi den mavinin değişik tonları ve yeşile, patlıcan moruna, mordan koyu kahverengine kadar oldukça geniş bir yelpazededir. Bu sırlar, şaheserlerden günlük kullanım eşyalarına kadar değişik kaplar üzerinde görülür.



Resim 19. Opak sır üstü ve şeffaf sır altına, kahverenginin değişik tonları ile lüster dekorlu uzun soğan biçimli şişe. İran (Rayy), 13. y.y., (49 cm.). Tahran, İran Bastan Müzesi. (Camusso, Bertone,1991, sy. 128)

Resim 20. Alkalin sırlı, lüster dekorlu ve bazı bölümleri mavi sırlı oturan insan figürü. İran, 13. y.y., (19.5 cm.). Cambridge, Fitzwilliam Müzesi. (Camusso, Bertone,1991, sy. 129)

12. y.y.da İran'lı zanaatçılar tarafından geliştirilen, Rayy ve Keşan'da oldukça yaygın olarak yapılan bir diğer cesur deneme ise onların "lakabi" adı verilen seramikleridir. Zanaatçılar bu ürünlerin kazıma yapılmış yüzeylerini renkli sırlarla dekore ederken, farklı renklerde olan sırları birbirinden ayırmak için yüksek yada alçak kazıma yaparak sırları birbirinden ayırmışlardır. Bu tekniğin değişik yöntemlerde "Aghkand" seramik ürünlerinde özellikle geniş tabaklar üzerinde uygulandığı görülür. Bu ürünlerde sıklıkla kullanılan dekor, kuşlar genellikle tavus kuşları, bitki ve çizgisel motiflerle çevrelenmiştir. Nadiren de olsa çizgisel motiflerle çevrelenmiş ürünlerde Kufi yazıda süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Persli tüccarlar bu tip ürünlere renkli anlamına gelen "lakabi" adını vermişlerdir (Resim 21,22).



Resim 21. Şeffaf turkuvaz sır üzerine yeşil, mavi, siyah, beyaz ve altın yıldız dekorlu çanak. İran (Rayy), 13. y.y. başları, (20.3 x 9.2 cm.). Tahran, İran Bastan Müzesi. (Camusso, Bertone,1991, sy. 130)

Resim 22. Çok renkli, altın yıldız dekorlu ve alkalın sırlı maşrapa. İran (Keşan), 13. y.y., (14.7 x 12.5 cm.). Londra, Victoria and Albert Müzesi. (Camusso, Bertone,1991, sy. 131)

Daha önce bu bölgede kuzey ve kuzey-batı İranlı zanaatçılar tarafından kullanılan renkli kalın astarı kazıyarak yapılan süsleme yöntemi görülmektedir. Fakat, 12. y.y.'ın sonlarında Rayy ve Keşanlı zanaatçıların bu yöntemi siluet-dekorlu ürünlerinde yeniden kullandıkları görülür. Oldukça kalın sürülen siyah astarı kazıyarak oluşturulan dekorlu ürünler daha sonra turkuvaz yada fildişi krakle sırla sırlanmıştır. Bu seramiklerin yüzeylerinde bitki motifleri, Kufi yada Nakşi karakterler, insan ve hayvan figürleri kullanılmıştır. Bu ürünlerin 12. y.y.'ın ikinci yarısına ait olduğu belirlenmiş olup Rayy bölgesine ait oldukları saptanmıştır. Daha önce sır altına astarla yapılan dekorlu seramiklerin, İran Selçuklularında sır altında kullanılan boyalar siyah, mavi ve turkuvaz renkтейdi ve yüzeye fırça ile sürülmekteydi, bezenen yüzeyler ise turkuvaz-mavi yada koyu mavi transparan bir sır ile sırlanmaktaydı. Bu sır altı dekorlu ürünlerin dekorları genellikle çeşitli figüratif sahneler, arabesk, çizgisel ve bitkisel motifler ile birleştirildiği görülmektedir. Bu ürünlerin kenar yazıları Keşan sır altı dekorlu ve lüster dekorlu ürünlerinin karakteristik özelliklerini taşımaktadır, bazen bu ürünlerin üzerinde tarih olması yada yapan sanatçının isminin bulunması gibi. Tarihlendirilmiş ürünlerin

yardımı ile sır altı dekorlanmış bu ürünlerin hepsi 12. y.y.ın sonları ile 13. y.y.ın ilk yarısına ait olduğu tespit edilmektedir (Resim 19.20).

1171 yılında Mısır'daki Fatımi hanedanlığının yıkılmasından sonra, Fustat ve Behnasa'lı zanaatçılar Mısır'ı terk ederek Mezopotamya ve İran'a yerleşmiş aynı zamanda lüster dekor tekniğinin sırrını da yanlarında beraber getirmişlerdir. Erken dönem ile ortaçağa ait olan lüsterli ürünler arasındaki en önemli fark şudur; Erken döneme ait örneklerde dekorlama işlemi lüsterli ürünlere yapılmaktaydı, sonraki dönemde ise lüster yapılıp dekorlanacak yüzeyler açık bırakılarak dekor yapılmaktaydı. Bu daha önce Fatımi geç dönem ürünlerinde zaten başlamış olan bir eğilimdir. Günümüzde, 12.y.y.ın ikinci yarısı ve 13. y.y. boyunca lüsterli ürünler üreten beş önemli seramik merkezi bilinmektedir: Rayy, Keşan, Sava, Raqqa ve Sultanabad bölgesi. Önemli bir başka merkez ise Gurgan'dır, burada çok sayıda örnekler bulunmuştur. Rayy bölgesinin erken dönem lüster örnekleri, büyük insan ve hayvan figürleri, arabesk ve kenar süslemeleri ile hala Mısırlı Fatımi'lerin etkileri açıkça görülmektedir.

Lüsterli ürünlerin üretimi, 1224 yılında Moğolların Rayy şehrini yağmalamasıyla son bulmuştur ve buradaki zanaatçılar Keşan, Sava ve diğer seramik merkezlerine göç etmişlerdir.

Lüsterli Keşan seramikleri, Rayy bölgesindeki ürünlere kıyasla çok üstündür. Çok zarif bir şekilde çizilmiş ve bir arada resmedilmiş sahneler, yuvarlak yüzler ve uzun gözler, özenle işlenmiş tekstil desenleri, yoğun bir şekilde işlenmiş arabesk fon, uçan güvercinler ve ön planda bir havuz Keşan ekolünün en çarpıcı karakteristik örnekleridir. Moğol istilasını Keşan bölgesine çok fazla zarar vermemiş ve burada kaliteli lüster seramiklerinin üretimi neredeyse 14. y.y.ın sonlarına kadar devam etmiştir.

Moğol istilasından sonra lüsterli vazolar yanında mimari seramiklerde yapılmıştır. Bu duvar panolarının bir çoğu camilerin mihrabını süslemektedir. Bu lüsterli duvar panolarından yapılan mihrapların bir örneği Doğu Berlin Müzesi, diğer bir örneği ise Tahran Arkeoloji Müzesinde bulunmaktadır.

Diğer lüsterli seramik üretim merkezi ise Rayy ve Keşan özelliklerini kullanan Sava'dır. Bu ürünlerin en göze çarpan özellikleri ise, damalı desenler ile selvi ağaçları, figürlerin elbiselerinde dikey çizgiler kullanılmasıdır.

Son olarak 12. ve 14. y.y. arasında, İran Selçuklularında "minai" ve "lajvardina" olarak bilinen sır üstü dekor tekniği ile yapılmış iki çeşit seramik ürünler görülmektedir. (Charleston,1991,sy.82)

"Minai" anlam olarak emaylama demektir ve bir tekniği ifade eder. Burada sır (opak, beyaz yada turkuvaz) üstüne kullanılan renkler ise genellikle; mavi, yeşil, kahverengi, siyah, soluk kırmızı, beyaz ve altındır (Resim 23,24). Dekor işlemi bittikten sonra düşük derecede ikinci bir pişirim ile bu renkler ürün üzerine sabitlenir.(Camusso, Bertone,1991, sy.106) Bu teknikle yapılan ürünlerin minyatür resmi ile yakın ilişkisi vardır ve yapılan en iyi örnekler el yazması metinlerin yıldız süslemelerini yapan aynı sanatçılar tarafından yapılmıştır. Bazı ürünler saray sahnelerini, saray yöneticileri ve hizmetçilerini, bazı sahneler Pers efsanelerini ve av sahnelerini anlatmaktadır. Diğerleri ise sadece arabesk ve geometrik desenler bulunmaktadır.



Resim 23. Opak turkuvaz sır üstüne siyah, yıldız dekorlu uzun boyunlu ve kap biçimli ağızlı şişe. İran (Rayy), 13. v.y., (31.5 x 18.5 cm.). Tahran, İran Bastan Müzesi. (Camusso, Bertone,1991, sy. 132)

Resim 24. Opak mavi bir sır üzerine beyaz, kırmızı ve yıldız dekorlu, rölyefli bir fayans örneği. İran (Keşhan), 14. v.y. başları, (24.2 x 15.2 cm.). İngiltere, Keir Koleksiyonu. (Camusso, Bertone,1991, sy. 133)

Minai tekniğinin en iyi örnekleri Rayy bölgesinde görülmektedir. Keşan ve Sava seramik merkezlerinde de “minai” tekniği ile ürünler üretilmiş fakat Rayy bölgesinin kalitesini yakalayamamıştır. (Charleston,1991,sy.85)

Diğer bir sır üstü tekniği olan “lajvardina” ise ismini zeminde kullanılan kobalt mavisi sırdan alır. “Minai” tekniği kadar hoş olmayan bu teknikte kullanılan renkler genellikle siyah, kırmızı, beyaz, altın yıldız gibi sınırlıdır. Bu ürünlerin dekorlarında helezoni kıvrımlar, geometrik desenler ve yapraklar görülür, yazılar ve insan figürü yoktur, hayvan figürleri ise çok nadiren kullanılmıştır. (Camusso, Bertone,1991, sy. 106)

“Lajvardina” ürünlerin üretilmesi Sultanabad bölgesi ile ilintilidir buna karşın yazılı kaynaklar bu tür seramiklerin Keşan bölgesinde de üretildiğine değinmektedir. Bu ürünler 13. y.y.ın sonları yada 14. y.y.ın başlangıcına tarihlenmektedir.

3.2.1.Mezopotamya’da Selçuklu Seramikleri

Daha önce belirtildiği gibi Mısır’da Fatımi hanedanlığının yıkılmasından sonra çömlekçilikle uğraşan bazı zanaatçılar İran ve Mezopotamya’ya göç ettiler. Mezopotamya’ya göç eden bu zanaatçılar Kuzeyde bulunan Raqqa ve Rusafa’ya yerleşerek burada atölyelerini kurmuşlardır. Önceleri yapılan ürünler görünüşlerine bakılarak bir önceki yüzyıla tarihlendirilir, bunlar basit olarak tek renkle sırlanmış yeşil yada turkuvaz kaplardır. Raqqa ve Rusafa seramik üretiminin en güzel örnekleri 1171’den (Fatımilerin yıkılışı), Moğolların 1259 yılında Raqqa’yı yağmaladığı döneme kadar yapılmıştır.

Genel olarak bu bölgede, lüsterli ve sır altı dekorlu ürünler görülmektedir. Her iki ürün türünde de yumuşak kuvars katkılı beyaz bünyeli çamur kullanılmıştır. Kullanılan sır ise yeşilimsi bir renkte olup dayanıksız bir yapıdadır. Buradaki lüster uygulamalarında kullanılan koyu kahverengi, bu ürünlerin çağdaşları olan diğer lüster ürünlerden kolayca ayırt edilmektedir. Zaman zaman kobalt mavisi kullanılmıştır. Yüzey süslemelerinde arabesk motifler, helezoni kıvrımlar, kuşlar, kufi yazı karakterleri, bazen de alçak rölyef uygulandığı görülmektedir.



Resim 25. Opak mavi renkli bir sır üzerine kırmızı, beyaz ve altın yıldız dekorlu kase. İran (Sultanabad), 14. v.y., (19.7 x 8.7 cm.). Tahran, İran Bastan Müzesi. (Camusso, Bertone,1991, sy. 134)



Resim 26. Alkalin sırlı ve sır altı dekorlu bir kavanoz. Suriye (Rakka), 13. v.y. sonları, (24.8 cm.). New York, Metropolitan Sanat Müzesi. (Camusso, Bertone,1991, sy. 135)

Daha ilgi çekici olan ikinci grup ürünlerde ise bezemeler, şeffaf bir sır altına uygulanmıştır. 12.y.y.ın geç ve 13. y.y.ın başlarında yapılan ilk örneklerde genellikle turkuvaz şeffaf sırn altına siyah kullanılmış olup bezeme unsurları olarak yoğun bir

şekilde helezoni kıvrımlar, arabeskler, Kufi ve Nakşi yazılar kullanılmıştır. Sonraları, bu çok renkli seramiklerin daha güzel ve başarılı dekorlanmış örnekleri görülür. Çok renkli olarak dekorlanmış bu ürünlerin “minai” tekniğiyle yapılmış olan seramiklerle yakın ilişki içindedir. “Minai” tekniğinde dekorlama işlemi sır üzerine uygulanırken Raqqa ve Rusafa’da yapılan ürünlerde dekorlama işlemi genellikle siyah, mavi, yeşil ve soluk kırmızı ile şeffaf bir sır altına uygulanmıştır. Arabeskler, helezoni kıvrımlar, insan ve hayvan figürleri ana temaları oluşturur (Resim 25,26).

Rusafa, Raqqa’dan sadece otuz mil uzaklıktadır ve her iki merkezde üretilen ürünler birbirleriyle materyal, teknik ve dekorasyon stilleri açısından büyük benzerlikler gösterir. Bunun yanında Raqqa ve Rusafa seramikleri Anadolu’nun çeşitli merkezleri ve Konya’da bulunmuştur. Daha sonraları benzer türde seramikler, Memluklar döneminde Şam ve Mısır’da yapılmıştır. (Charleston,1991,sy. 86)

3.2.2. Anadolu’da Selçuklu Seramikleri

Daha önce İran ve Mezopotamya görülen ve aynı tekniklerle, biçimlerle ve dekorasyon stilleriyle açıklanan örneklere Anadolu’da da görülmektedir. Renkli ve tek renkle sırlanmış ürünler, kalıplanmış, kazıma ve oyma dekorlu, yeşilimsi ve ya sarımsı bir sır altına basit sgrafito, sır altı dekor yöntemiyle yapılmış olan Keşan ve Raqqa tiplerinde ürünler Anadolu’da da görülür. Lüster dekorlu seramikler İznik, Konya, Diyarbakır ve Beyşehir yakınlarındaki Kubadabad’da bulunmuştur. Burada tamamı sağlam olan bir ürün bulmak neredeyse imkansızdır, bunun yanında sadece İznik’te seramik fırınları bulunmuştur.

Selçuklu seramikçilerinin Anadolu’ya en büyük katkısı mimari dekorasyon olmuştur. Bir çok cami ve medreselerin yüzeyi seramik süslemelerle kaplanmıştır. Selçuklu seramik panoları ile büyük ve geniş duvar yüzeyleri dekore edilen ilk örnek 12. y.y.da İran’ın batısında bulunan Maraghe’de bulunan anıt mezardır, Anadolu seramik panolarından esinlenilmiştir. Selçuklu panoları değişik formlarda yapılmıştır: yıldız biçimli, sekizgen, artı v.b. biçimlerde yapılmıştır. Dekorlarında ise arabeskler,

geometrik motifler, Kufi ve Nakşi yazılar kullanılmıştır. Kullanılan renkler ise turkuvaz-maviden yeşilin tonlarına, siyahtan beyaza kadar değişiklik göstermektedir.

Bugün Türkiye’de on beş parçadan oluşan mihrap bulunmaktadır, bunlardan en eskisi Konya’da bulunan ve 1221 yılında yapılan Aladdin Camiindedir. Bu Selçuklu mihrapları, 1220 yıllarının başlarında Moğol istilasından Suriye ve Anadolu’ya kaçan Persli ustalar tarafından yapıldığı söylenebilir. Bu mihrapların en güzellerinden bir tanesi, 1290 yıllarında yapılmış ve Ankara’da bulunan Arslanhane Camiidir. Bu mükemmel seramik pano yapım geleneği ve mozaik yapımı daha sonraları, 16. y.y.dan bu yana İznikli ustalar tarafından daha da geliştirilmiştir. (Charleston,1991,sy.87)

3.3. Pers Seramikleri (13. ve 14. yüzyıllar)

İran daha önce bilindiği gibi, Dünyadaki önemli seramik merkezlerinden birisidir. İran özellikle lüster seramikleri ile diğer ülke seramiklerinden ayrı bir teknik canlılıkla dikkatimizi çekmektedir. Geleneksel İran lüsterli seramikler ve sır altı dekorlu seramikler 13.y.y. dan 14. y.y.ın sonlarına kadar en güzel örnekleriyle dikkati çekmektedir. Keşan en önemli seramik üretim merkezi olarak bilinmektedir. 14. y.y.ın erken dönemlerinde yapılan lüsterli ürünlerle bu seramikler arasında teknik, malzeme kalitesi ve sır açısından çok büyük bir fark yoktur. Bunun yanı sıra, konularında ve dekor stilinde çarpıcı bir farklılık söz konusudur. Hayvan yada insan figürleri mavi, siyah ve turkuvaz olarak sır altı dekorlanmış ürünlerin üzerine resmedilmiştir (Resim 27).



Resim 27. Alkalin şeffaf sır altı dekorlu çanak. İran, 14. yüzyıl ortaları, (21.4 x 9.7 cm.). İngiltere, Keir Koleksiyonu. (Camusso, Bertone, 1991, sy. 136)

İran Selçuklularında lüster tekniğinin yanında yeşil sırlanmış seramik ürünlere de rastlanmıştır. Bu seramiklerin Çin'den ihraç edilen seladon porselenlerinden esinlenerek yapıldığı söylenmektedir. Bu seramikler alçı kalıpla şekillendirilmiş ve rölyef kullanılmıştır.

İran seramiklerinde de lüsterli, kobalt mavi ve turkuvaz sırlı bazen de (minai) dekorlu duvar seramikleri görülmektedir. Dekorlarında ise arabeskler, geometrik motifler ve yazıların yanı sıra insan ve hayvan figürleri görülür, sıklıkla İran efsanelerini anımsatan sahneler yer alır. Çok zengin süsleme ve teknik özellik gösteren bu duvar seramikleri İran seramiğinde zevkin ve kalitenin önemini ortaya koymaktadır.

Bu dönemde üretilen Sultanabad seramikleri de önemlidir, çoğunlukla yarım küre şeklide çanaklar, genellikle zemine uygulanan kahverengi yada yeşilimsi gri renkli bir astar üzerine dekore edilmiştir. Bu ürünlerin erken dönem örneklerinde dekor beyaz zemine ve kenarlarına kahverengi ile kontür çekilerek oluşturulmuştur. Dekor konuları ise genel olarak, uçan Anka kuşları, ceylanlar, nadiren insan figürleri; bitki motifleri yada çiçek motifleri bu ürünlerin iç bölmelerine düzenlenmiştir, kenarlarında ise kabartma yazılar bulunur. Sonraki örneklerde ise daha yoğun geometrik tasarımlara,

arabesk motifler ve hurma yaprağı süsleri eşlik eder, ve dekorlarında kullanılan mavi, turkuvaz ve yeşilimsi siyah ile bu ürünlerin renkleri zenginleştirilmiştir (Resim 28).



Resim 28. Alkalin sırlı ve oyma dekorlu duvar panosu, yazı bölümü opak sırlı. Semerkant Bölgesi, 1360 yılları, (Yükseklik: 43.5 cm.). Londra, Victoria and Albert Müzesi. (Camusso, Bertone,1991, sy. 137)

14. y.y.ın sonlarında İran seramiklerinde lüster tekniğinin yavaş yavaş ortadan kalktığını görmekteyiz fakat lüster tekniği 17. y.y.da tekrar ortaya çıkmıştır. 15. y.y.ın yeni stil ve teknikleri ise daha çok Çin, Ming mavi ve beyaz porselenlerinin etkisiyle olmuştur. (Charleston,1991,sy.87)

3.4. Memluk Seramikleri (13. ve 15. yüzyıllar)

Eyyubiler, 1171 yılında Fatımiler karşısında başarı kazanarak, Suriye ve Mısır'ın yönetimini ellerine geçirdiler. Daha sonra, 1250 yılında Memluklular, Eyyubileri bozguna uğrattıktan sonra 16. y.y.ın başlarına Osmanlı Türklerinin, Suriye ve Mısır'ı ele geçirmesine kadar bu iki ülkede egemenliklerini sürdürmüşlerdir. Memlukların en büyük meziyetlerinden bir tanesi, Moğol akınlarına karşı koymuşlar ve geri püskürtmüş

olmalarıdır. Ayrıca, İran ve Mezopotamya'dan kaçan zanaatçılara barınmaları için yer vermişlerdir. Bu göçmen zanaatçılar, Şam, Kahire ve daha bir çok yerlere gelerek buralarda seramik atölyeleri kurmuş ve bu iki ülkeye kendi memleketlerindeki seramik teknikleri ve gelenekleriyle tanıştırmışlardır.

Suriye ve Mısır'da, 13. y.y.ın ikinci yarısı ve 14. y.y. arasında çok yaygın olarak görülen seramik ürünler genellikle sır altına mavi ve siyah dekore edilmiş işlerdir. Çok büyük ve ağır çanaklar, alberello ve kavanozlar bu teknikle dekore edilmiştir. Bu ürünler oryantal baharatların ve ilaçların depolanması için oldukça bol miktarlarda Avrupa'ya ihraç edilmiştir (Resim 29,30). Süslemeler genellikle blok şeklinde yapılmıştır, Mısır'da ise, Memluk geleneği takip edilerek, madalyonlar hanedanlık nişanı olarak ürünler üzerinde kullanılmıştır.

Mısır'da üretilen Memluk seramiğinin diğer bir biçimi ise, basit "sgrafito" tekniği kullanılan ürünlerdir. Dekorlarda kazıma ve düşük rölyef görülür. Yazılar ve armalar, sarımsı kahverengi kurşunlu bir sır altına işlenen ortak süsleme öğeleridir.

Raqqa ve Rusafa stili, sır altı çok renkli dekorların Mısır'da da üretilmiş olduğu görülmektedir. Bu tipte yapılan kaplardan çok az sayıda sağlam ürün günümüze ulaşmıştır fakat çok sayıda tamamlanmamış parça ürünler Mısır'da bulunmuştur. Bu parçaların bazılarında mükemmel bir şekilde İslami tarzda kuşlar yorumlanmıştır. Burada klasik yada herhangi bir yabancı etki görülmez, diğerlerinde, insan figürleri ise bize uzak bir Keşan etkilerini hatırlatır. 14. y.y.ın ortalarında, çok renkli sır altı tekniği ile üretilen ürünlerin yapımı son bulmuştur. (Charleston,1991,sy.88)



Resim 29. Şeffaf sır altına mavi ve siyah dekorlu kavanoz (“albarello”). Suriye (Şam). 15. y.y. başları, (Yükseklik: 37.2 cm.). Paris, Dekoratif Sanatlar Müzesi. (Camusso, Bertone,1991, sy. 138)

Resim 30. Şeffaf sır altına mavi ve siyah dekorlu kavanoz. Suriye (Şam). 14. y.y., (Yükseklik: 37.2 cm.). Londra, Victoria and Albert Müzesi. (Camusso, Bertone,1991, sy. 139)

4. SON DÖNEM İSLAM SERAMİKLERİ (15. -19. YÜZYILLAR)

4.1. 15. yüzyıl İran Seramikleri

İran'da, Moğol yıkımından sonraki yavaş iyileşme,14.yüzyılın sonunda Timur'un acımasız zaferi tarafından engellenmiştir. Timur Kuzeyde ve Güneyde birçok şehri yağmalamış ve talan etmiştir. Bununla birlikte, Timur güzel ve dini yapılara büyük bir saygı göstermiştir. Hatta, Timur sistematik bir şekilde sanatçıları toplayarak başkent Semerkant'ı güzelleştirmeleri için bir araya getirmiştir. Timur'un sanattaki yönlendirici rolü başkenti Herat'a taşıyan oğulları ve halefleri altında da devam etmiştir. Bundan dolayı, İran sanat ve kültürü Doğuya doğru yer değiştirmiştir.

15.y.y., çömlek sanatı için gözde olmamıştır. Timur ve haleflerinin ilgileri daha çok mimari alana sonra da minyatür resim üzerine yoğunlaşmıştır. Bununla birlikte, mimariye olan ilgi, bir şekilde dekoratif seramik üreticilerinin desteklenmesini sağlamıştır. Çini ve mozaik seramikler camileri, medreseleri, mozoleleri ve Semerkand, Herat ve Meshhed deki sarayları süslemiştir. Bunlar kobalt mavisi, mangan moru, sarı ve yeşil sırlı ürünlerdir. Bezemelerinde, özellikle kıvrımlı süsleme ve arabesk motifler kullanılmıştır. Arabesk ve çizgisel olarak işlenen zeminler yazıların okunmasını güçleştirecek kadar yoğun olmuştur.

İran'daki çömlek yapımı kendiliğinden büyük ölçüde azalmış ve birçok seramik türü de yok olmuştur. İki ana tür dönemin karakteristiğini belirler. Bunlardan birincisi beyaz astar üzerine siyah boyanmış geniş tabak ve plakalardır. Tasarım, çizgisel ve bitki motiflerinin şeffaf turkuvaz-mavi sır altına beyazla yapılması ve siyah oymalarından oluşmaktadır. İkinci ve daha yaygın olan tür kaba ve sırsız olan terracotta çömlekçiliktir. Objeler muhtemelen daha çok Kuzey yada Kuzey-Batı İran'da 15. y.y.da üretilmiştir. Bünye kırmızı renkli çamurdandır, oldukça yoğun çizgiler ve çapraz kurgularla sınırlandırılmış dekorları, şeffaf bir sır altında beyaz zemin üzerine siyah, mavi ve yeşile boyanmıştır. Bu tür çömlekçiliğin İtalya'daki Orvieto çömlekçiliğinin gelişimini etkilediğine inanılmaktadır.

Sonraki dönem İslam çömlekçiliği ile ilgili bilgilerimiz oldukça sınırlıdır. Bu dönemle ilgili bilgiler kısmen dönemin Avrupalı gezginleri tarafından, kısmen de güvenilir antik tüccarlar tarafından desteklenmektedir. İran'da 15. y.y. çömlekçiliğini destekleyecek kanıtları ortaya çıkaran özel bir kazı hemen hemen olmamıştır, ve bu döneme ait oldukça az kap günümüze ulaşmıştır. Fakat açıkça görülmektedir ki Çinli Ming porselenlerinin etkisi, mavi-ve-beyaz işlerin taklitleri İran'da belki de 14.y.y.ın sonları gibi erken bir dönemde başlamıştır. (Charleston,1991,sy.91)

4.2. İran ve Suriye'de Mavi ve Beyaz Seramikler (15.-18. yüzyıllar)

Genellikle bilinen en kaliteli Mavi-ve-beyaz seramiklerin Çin'in Yüan dönemi porselenleri olduğu bilinmektedir. Son araştırmalar bu çömleklerin kökeninin Yakın Doğu olabileceğini de göstermektedir. 9. y.y.da Mezopotamya'da yapılan kalay sırlı, kobalt mavi boyalı seramiklerin en erken mavi-ve-beyaz seramikler olduğu düşünülmektedir. Çin'de Ming devri mavi-ve-beyaz porselenlerde kullanılan kobalt cevherinin İran'dan ithal edildiği bilinmektedir.

Çinli mavi-ve-beyaz işlerin yapımına başlangıç etkisinin tam olarak Persli mavi-ve-beyaz kaplar olup olmadığı yada etkilenmenin başka çevreden kaynaklanıp kaynaklanmadığı henüz kesin bir şekilde tespit edilememektedir. Çin porseleninde mavi-ve-beyaz vazo formları 14. y.y.ın sonunda İran minyatürlerinde görülmektedir.

Mevcut olan ilk Pers mavi-ve-beyaz kapları 15. y.y.a ait olarak tarihlendirilmiş hepsi küçük olan kaselerdir. Arthur Lane'in 15. y.y. ın başları olarak yorumladığı bu kaplardan birisi Ashmolean Müzesinde bulunmaktadır ve üzerinde uçan bir kuş vardır. Diğer kaplar doğal bir şekilde çizilmiş çiçek ve bitki motifleri ile dekore edilmiştir. Bunlar 15. y.y. ın ortasına yada ikinci yarısına tarihlendirilir. Avrupalı gezginler İran mavi-ve-beyaz seramiklerinin Meshed ve Kirmanda yapıldığını söylemektedirler.

Benzer kaplara Doğu Afrika'da yapılan 15. y.y. a ait bir yapının kazısında rastlanmıştır. İran ve Arap kolonileri Doğu Afrika kıyıları boyunca mevcut olmuş ve İslam (fakat özellikle İran) seramikleri buralara 9. y.y. ve sonrasında ihraç edilmiştir.

İran'da 16. y.y. ın başlarında egemen olan Safeviler döneminde Uzak Doğu etkilerinin varlığı belirgindir. Yüzyılın sonlarında ejderhalar, şakayıklar ve bulut motifleri gibi Çinli konular görülmüş ve kır manzaraları Uzak Doğu stiline uyarlanmıştır. 17. y.y. ve sonrasında tasarımlar siyahla kontürlenmiştir.

İran mavi-ve-beyaz ürünlerinin Çin stilinde sunumunun bazı politik nedenleri vardır. Avrupalılar 16. y.y.dan beri Çin porselenini Avrupa ve Yakın Doğuya ihraç etmişlerdir. 17. y.y.da Çin'deki iç sorunlar nedeniyle bu işlerin desteklenmesi engellenmiştir. Hollanda, bu yüzden, Çin stili mavi-ve-beyazları İranlı çömlekçilerden sipariş etmiştir. Daha sonra İran işleri gemi ile İran limanından gönderilmiştir.

Mavi-ve-beyazın üretimine, İran'da Meshed ve Kirmandaki fırınlar hala aktif iken 19. y.y. da da devam edilmiştir. 16. y.y.da geliştirilmiş olan siyah konturlar Meshed de favori haline gelmiş ve natürmort yada kır manzaralarının karmaşık betimlemelerinde kullanılmıştır. Kirmanlı çömlekçiler sadece maviyi kullanmaya sadık kalmış ve bunların tasarımları karmaşık bir zemin kullanılmaksızın yapılan ejderha ve çiçek motifleriyle Çin stiline daha yakın olmuştur. Siyah kontur kullanımı burada 17. y.y. a kadar görülmemiştir.

Materyal ve dekor yönünden İran yöntemine benzer olan mavi-ve-beyaz işlerin bir şekilde İran'dan önce Suriye'de görüldüğü Danimarkalılar tarafından Hama'da yapılan kazılardaki bulgularla ileri sürülmüştür. Burada, 14. y.y. ın sonlarına tarihlendirilebilecek bir takım mavi-ve-beyaz kırıkları, kavanoz, albarello ve kase kırıkları bulunmuştur. Oldukça bol miktarda siyah ve mavi sıraltı boyalı ürünler bulunmaktadır (bazılarına yukarıda değinilmiştir). Siyah ve mavi, yada bazen yeşil renkte sıraltı boyanmış duvar seramikleride –camiler, saraylar ve bazı özel malikanelerde bulunur –aynı tarihte Suriye'de yapılmıştır (Charleston, 1991, sy.92).

Sonraki dönem Suriye yapımı mavi-ve-beyaz işlerin bünyeleri İran çömlekçiliğinden daha kaba ve ağırdır. 17. ve 18. y.y. a ait bu sonraki dönem işlerinin üzerlerindeki tasarımlar dikkatsizce çizilmiştir ve pigmentler sırn altına akmaya meyillidir. Tasarımın konuları daha önceki dönem işlerden tamamıyla farklı olup bitki motifleri ve yazılarla sınırlandırılmıştır. Bu ürünlerde figür görülmez. 16. y.y.la birlikte, Suriye'deki çömlek yapımı Osmanlı İznik çömlekçiliğinin ve kuzey İran “Kubachi işleri” nin ortaya çıkmasıyla önemini yitirmiştir. (Charleston,1991,sy.92)

4.3. İran'da Safavi ve Kaşgar Dönemi Seramikleri (16. ve 19. yüzyıllar)

Yaklaşık iki yüzyıl boyunca, İran'da seramik üretiminde, mavi-ve-beyaz çömlekçilik hariç, durgunluk yaşanmıştır. Kaliteli seramiklere yeniden artan bir ilgi ve bu seramiklerin desteklenmesi sadece Safevi ulusal hanedanlığının yükselmesiyle, 16.yüzyılın başlangıcında olmuştur, daha sonra gerçek bir reform hareketi sadece seramik alanında değil, aynı zamanda İran'ın diğer tüm görsel sanatlarında yaşanmıştır.



Resim 31. Alkalin turkuvaz sırlı ve siyah dekorlu çanak. Kuzey İran (Kubachi tipi), 1470-1490, (Çap: 31.4 cm.). New York, Metropolitan Sanat Müzesi. (Camusso, Bertone,1991, sy. 142)



Resim 32. Sır altı mavi, kırmızı, bej ve yeşil dekorlu, ince ve beyaz bünyeli, Kubachi tipi geniş düz tabak. Sava bölgesinden, 17. y.y., (37.7 x 5 cm.). Tahran, İran Bastan Müzesi. (Camusso, Bertone,1991, sy. 143)

Bazı yeni çömlekçilik türleri görülmüş, lüster boyama gibi eski teknikler yeniden canlanmıştır. Bununla birlikte, sık sık, bu son dönem işlerinin kaynaklarının belirlenmesi oldukça zordur. Uzmanlar ve arkeologların ilgileri, Safevi ve Kaşgar çömlekçiliğinin sorunlarından ziyade ilk dönem işlere yönelmiştir.

Bu son dönem işlerinin arasında, şu beş farklı türü belirtebiliriz: ‘Kubachi işleri’, ‘Gombroon işleri’; son dönem lüster boyalı çömlekçilik; (polikrom) çok renkli boyalı işler; ve (monokrom) tek renkli ve muhtelif işler.

‘Kubachi’ ismi, bu çömlekçiliğin yoğun olarak bulunduğu yer olan, Kafkaslardaki Dağıstan’da bulunan küçük kasabadan gelmektedir. Kubachi’nin çömlekçilik geleneği olmaması nedeniyle, bu işlerin yerel olarak yapılmadığı açıktır. Yöre sakinleri metal işlerinde çalışmaktaydı, ve özellikle iyi silahlar üretmekteydiler. Bunların silah üretimini çömlekçilikle değiştirmiş olabileceği fikri mantıklı bir açıklama olabilir. Bu çömlekçiliğin tam kökeni hala bilinmemektedir, fakat bazı kanıtlar kuzey-batı İran’ı –

Tebriz bölgesini işaret etmektedir. Kubachi ile çağdaş olan İznik ürünlerinin etkisi açıkça görünmektedir. (Charleston,1991,sy.97)

Kubachi kapları, çoğunlukla geniş tabak ve çanaklardan oluşmaktadır. Bu ürünlerde genellikle şeffaf krakle sır kullanılmış sır altında ise çok renkli olarak –mat kırmızı, kahverengi, yeşil, beyaz, sarı ve siyah –renkli boya ve astar uygulanmıştır. Erken dönem örneklerinde, insan veya hayvan figürleri, çiçekli yada çizgisel tasarımlı portreler görülmektedir. Sonraki dönem işlerinde dekorasyonlar daha basit bir hale gelmiş, turkuvaz mavisi bir sır altına siyah boyanmış bitki motifleri ile sınırlı kalmıştır. Çömlekçilerin şeffaf sır altına çok renkli boyama girişimleri gerçekten de oldukça başarılıdır, ancak 17. y.y.ın sonlarındaki bir zamanda beklenmedik bir şekilde üretim sonlanmıştır (Resim 31,32).

‘Gombroon işleri’ isminin tayini, İran körfezinde bulunan Gombroon (modern Bender Abbas) limanından gelmektedir. Gombroon ürünleri buradan Avrupa ve Uzak Doğuya taşınmıştır. Tam olarak kökeni bilinmeyen Gombroon işleri oldukça sert, beyaz ve ince, neredeyse yarı saydam bünyelidir. Kavanozlar, ibrikler, kase ve tabaklar üretilmiştir. Bu ürünler sır altı dekorlu, sıklıkla oyulmuş yüzeylerden oluşmaktadır, Selçuklu beyaz işlerinde yapıldığı gibi, bünyede küçük delikler açılmış ve bunların sırla dolması sağlanmıştır. Bazen mavi ve siyah boyama eklenmiştir. Bu işler 16. ve 17. y.y. larına tarihlenmiştir.

Lüster tekniğinin 14. y.y. ın sonlarında üretimlerinin bazen durmuş olduğu gözlemlenir, 17. y.y. ın ikinci yarısına kadar üretilmediği bilinmektedir. Bu son dönem lüster işlerinde, ortaçağ örneklerine zıt olarak, tasarımlar lüster ile boyanmış, zemin beyaz olarak bırakılmıştır (9. ve 10. y.y. larda ki erken dönem lüster çömlekçiliğindeki gibi). Sırlar hem renksiz hem de koyu mavi renklidir. Lüster lal kırmızısı-kahve yada yeşilimsi kahve renklerinde olup, bakır parlaklığı etkisi verilmiştir. Bu işlerdeki dekorasyonlar –sadece son dönem İran işleri, Çin yada Anadolu gibi yabancı etkileri taşımaz –çiçek yada bitki motifleri ile sınırlandırılmıştır. Sonraki lüster işleri de aynen Gombroon işleri gibi sert, beyaz ve ince, neredeyse yarısaydam bünyelidir. Üretimin yeri henüz tespit edilememiştir.

Burada aynı zamanda çok renkli boyanmış son bir sınıf çömlekçilik mevcuttur; Avrupalı gezginler ve tüccarların aynı ittifakla anlattıklarına göre bunlar Kirman üretimlerine atıf edilmektedir. Çok renkli boyalı bu çömleklerin bünyeleri oldukça iyi yapılmış ve beyazdır, fakat Gombroon veya son dönem lüster işlerine nazaran oldukça yumuşaktır. Renkler mat kırmızıdan mavinin tonları ile, koyu yeşil ve kahve rengine kadar değişir. Tasarımlar Çinli Ming işlerinin etkilerini yansıtır, fakat konular İranlıdır, örneklerinde ise göze çarpan efsanevi figürler olan Kürşatla Şirini tasvir eden bir nargile diyebiliriz. Bazı örnekler bunların 17. y.y. a ait örnekleri olduklarını göstermektedir (Resim 33).

Bu tek renk sırlı kaplar 16. y.y. dan 18. y.y. a kadar üretilmiştir. Bunlar Çinli porselenlerinden etkilenecek yapılmıştır, fakat sırları birçok değişik renge sahiptir. Üretimin başlıca merkezinin bir zamanlar yine Kirmanda olduğu görülmektedir. Büyük çeşitlikte tek renkli kaplar müzelerde ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadır. Bunların renkleri seladon renginden sarı, kahve rengi, kırmızı ve koyu maviye kadar değişmektedir. Dekorasyonlar genellikle rölyef, yada beyazla boyanmış olduğu görülen çiçek ve bitki motiflerinin eklenmesi, yada renkli sır ile beyaz bünyenin örtülmesi şeklinde görülür.



Resim 33. Sır altı dekorlu tabak. İran (Safavi dönemi), 17. y.y. sonu ila 18. y.y. başları. (45.3 x 8.2 cm.). Washington D.C., Freer Sanat Galerisi. (Camusso, Bertone,1991, sy. 144)



Resim 34. Sır altı mavi dekorlu şişe. İran (Kirman), 17. y.y. (Yük: 33 cm.). New York, Metropolitan Sanat Müzesi. (Camusso, Bertone,1991, sy. 145)

Geçtiğimiz yüzyıl boyunca, İsfahan ve Tahran, insan ve hayvan figür rölyefleri içeren çok renkli kaplar ve duvar çinileri üretmiştir (Resim 34). Bunların kalitesi önceki yüzyıllara nazaran oldukça düşüktür. Bununla beraber bu dönem, Avrupa porselen ve fayans fabrikalarının ucuz ve seri üretilmiş ürünleri ile rekabet edemez hale geldiği ve İslam çömlekçiliğinin düşüşe geçtiği dönemdir. (Charleston,1991,sy.98)

4.4. Osmanlı-Türk Seramikleri (15. ve 19. yüzyıllar)

Anadolu Selçuklu döneminde çini mozaik ağırlıklı sırlı bezeme, saraylarda rastladığımız sıraltı çini levhalarla birlikte uygulanırken, 14. y.y. Anadolu Türkmen Beyliklerinde de az sayıda çini mozaik bezeme görülmüştür.

Osmanlı mimarisinde, İznik'te Orhan imareti belki de çini süslemenin kullanıldığı ilk yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Yeşil ve firuze renkli altıgen levhalar duvarların alt kısmını kaplamakta idi. Yine İznik'te 1378 tarihli Yeşil Cami'nin minaresi, renk skalası daha da zenginleşmiş mozaik çini ve sırlı tuğla tekniğiyle Selçuklu geleneğini geliştirerek devam ettiren bir örnek olarak görülmektedir. Nilüfer Hatun İmaret, Bursa II. Murat Külliyesinin cami cephesi, Yeşil Külliye'de cami ve türbenin çeşitli bölümlerinde mozaik çini geleneği, bazen tuğla bazen de taş arasında ve zemindeki beyaz alçı yüzeyler kaybolacak biçimde uygulanmaya devam etmiştir. Bu tekniğin Fatih Sultan Mehmet döneminde İstanbul'daki son uygulamaları Çinili Köşk dış eyvanı ile Mahmut Paşa Türbesinde karşımıza çıkar.

Ancak, Erken Osmanlı mimari süslemesinde, en dikkat çekici gelişme Bursa'da Yeşil Türbe ve Cami'de en olgun örnekleri görülen renkli sır tekniği bezemede izlenebilir. 1421-1424 yıllarındaki Yeşil Külliye çini bezeme, duvarlar, mihraplar, mahfil ve eyvan tavanlarında ve lahitte çeşitlilik gösterir ve bitkisel kıvrımlar ile kabarık ve dairesel yüzeylerde başarı ile uygulanır. Renkleri konturlarla birbirinden ayrılan renkli sır tekniğindeki çinilerde ilk kez, fırınlanmadan sonra uygulanan mat kırmızı ise bir tür sertleşen macun olarak dikkati çeker. Kristalize cıva sülfürü olduğu anlaşılan bu kırmızı renk, sonradan İznik çini ve seramiklerindeki sıraltına kabarık kırmızıya öncü olmuştur. Düz çini levhalarda sırüstüne altın yıldız uygulaması da dahil olmak üzere bilinen ve henüz araştırılması gereken çeşitli tekniklerin denenmiş olduğu Yeşil külliye, Osmanlı dönemi Türk çini sanatının bir laboratuvarı niteliğindedir. Buradaki çinilerin sadece dış görünümündeki benzersiz kalitesi değil, altyapıyı oluşturan bünyenin yapısı da dikkat çekicidir. Çeşitli yüzeylerde iyi sonuç alınabilmesi için, özel bir karışım kullanılmış, serbest kuvars ve yüksek silis oranı ile kırmızı bünyeli bu çiniler, ihtiyaca göre, belli bir bilgi ve deneyime göre üretilmiştir. Renkli sır tekniğindeki üretim,

Edirne Muradiye Camii mihrabı, İstanbul'da 1522 tarihli Yavuz Sultan Selim Türbe ve Camisi, Çinili Köşk'e getirilmiş olan 1432 tarihli Karaman İbrahim Bey İmaret mihrabı gibi çeşitli örneklerinden sonra , 16. y.y.içinde bekli de son muhteşem uygulamasını 1548 tarihli İstanbul Şehzade Mehmet Türbesinde vererek yerini sıraltı tekniğine bırakmıştır.



**Resim 35. Çok renkli sır altı dekorlu duvar panosu. Türkiye (İznik), 1560-1580, (160 x 106.5 cm.).
Londra, Victoria and Albert Müzesi. (Camusso, Bertone,1991, sy. 146)**

**Resim 36. Mavi, yeşil ve adaçayı renkli dekorlu çini. Türkiye (İznik), 16. y.y. başları, (33 x 45 cm.).
Londra, Victoria and Albert Müzesi. (Camusso, Bertone,1991, sy. 110)**

Bursa Muradiye Türbelerinde ilk örneklerine rastlanan erken Osmanlı döneminin sıraltı tekniğinde çinilerinde mavi-beyaz dekor dikkati çeker. Edirne Muradiye Camii'nde 15. y.y.ın belki de en ilginç mavi beyaz dekorlu sıraltı duvar çinilerine rastlanır. Duvarların alt kısmını kaplayan bu çiniler altıgen biçiminde olup, üçgen düz levhalarla birbirine bağlanmıştır ve otuz yedi değişik örnek tespit etmek mümkündür. 15. y.y. ın ikinci yarısından başlamak üzere, seramikte olduğu gibi, duvar çinisinde de İznik'in ön plana çıktığı ve yönlendirmeye başladığı anlaşılmaktadır. Seramikte de kırmızı bünyeli erken kazıma ve astar boyama tekniklerindeki Selçuklu bağlantısı, beyaz astarlı ve serbest mavi dekorlu erken dönem Osmanlı seramiğine dönüşmeye başlamış ve 15. y.y. ın ikinci yarısından itibaren bünyedeki değişim ile dekorlardaki değişim, 16. y.y. ın ilk

yarısından itibaren natüralist karakterde gelişmesini sürdürmüş, İznik belirleyici rol oynarken, son araştırmalara göre; Kütahya da farklı bir bünye ile benzer üslup gelişmesine katılmıştır. (Altun, 2000, sy.53)

4.4.1. İznik Çini ve Seramikleri

Erken Osmanlı mimarisinde, duvar kaplamasında kullanılan sırlı malzemenin daha çok renkli, firuze veya yeşil sırlı altıgen levhalar olduğunu belirtmek gerekecektir. Bursa başta olmak üzere Edirne dahil bu altıgen levhaların yerini, aynı yapılarda kullanılan renkli sır çiniler alırken, özellikle 16. y.y. in ilk yarısında, altıgen levhalarda tekniğin değişmeye başladığı gözlenir. Biçim yine altıgenlerden oluşmakla birlikte, teknik artık sır altıdır. Parlak ve pürüzsüz saydam sır altına, beyaz zeminli bu çini levhalarda mavi-beyaz dekor hakimdir. Oldukça natüralist öğeler taşıyan desenlerde, 16. y.y. in ilk yarısında daha koyu kobalt mavisi yanında firuzenin de renk skalasına katıldığı görülür. İri yazı dekoru arasında bitkisel zemin kullanıldığında ise, genellikle yazılar beyaz, zemin koyu kobalt mavisi, bitkisel dekor ise açık mavi veya firuzedir. 16. y.y. in ortalarına tarihlenen Bursa Yeni Kaplıca'nın altıgen levha çinilerinde, beyaz hamurlu zeminde beyaz astar üzerinde kobalt mavisi, mangan moru, kimyon yeşili, firuze ve konturlarda siyah rengin katılması ile meydana getirilen bahar dalları değişik bir üslubun habercisidir.



Resim 37. Beyaz slip ve mavi sıraltı boyama kase, Türkiye (İznik, Milet çömleği); 15. yüzyıl (Yük.7.2cm, Çap. 29.7cm) (Watson, 2004, sy. 428)

İstanbul'da Şehzade Türbesi (1548) içinde belki de son örnekleri görülen renkli sır tekniği çinilerden sonra, Süleymaniye Camii'nin (1550-1557) mihrap bordürlerinde ilk defa karşılaşılan kırmızı gündeme gelmektedir. Hürrem Sultan türbesinde daha da zenginleşen renk ve desen coşkusu ile artık yepyeni bir üslup söz konusu olmaktadır. Süleymaniye mihrap bordürlerindeki Çin bulutları arasında yer alan kabarık kırmızı 16. yüzyıl ikinci yarısının Osmanlı çiniciliğinde adeta bir sembol olmuştur. Bundan sonra, bütün büyük programlı yapılarda ve saraylarda çok miktarda kullanım alanı bulan duvar çinilerinin büyük bölümü, Saray Nakkaş hanesinde hazırlanan desenler esas alınarak sipariş edilmiş olmalıdır. Dönemin bütün desen özellikleri ve özellikle canlı natüralist desenler bunlara hakimdir. Kabarık kırmızı renk ise genel belirleyici karakter olmuştur. Bu kendinden kabarık kırmızının en geniş kullanım alanı bulunduğu yerlerden birisi de 1572 tarihli Kadirga Sokollu Mehmet Paşa Camii'nin çinileridir. Süleymaniye'den başlayan camilerdeki çini kaplamalar, Edirne Selimiye'nin Hünkar Mahfiline kadar uzanır.



Resim 38. Mavi ve turkuaz renklerinde sıralı dekorlu tabak, Türkiye (İznik, Altın Boynuz Stili)
(Yük.7.5cm, Çap.44cm) (Watson, 2004, sy. 429)

Parlak bir sır, beyaz zemin, kobalt mavisi, firuze, siyah konturlar, yeşil ve kabarık kırmızı bu çinilerde dengeli bir dağılım içinde ve natüralist bitki dekorları ile göz alıcı bir görünüm sergiler.

16. y.y. ın kap-kacak anlamındaki seramiklerinin de, Türk seramik sanatı içinde ayrıcalıklı bir yeri vardır. Çinilerde olduğu gibi, Selçuklu seramik sanatının temellerine dayanan erken Osmanlı örnekleri kırmızı hamurlu ve beyaz astarlı olmakla birlikte, daha 15.y.y.dan başlamak üzere beyaz hamurlu bir esasa dayanmaktadır. Ortaçağın kazıma (sgraffito) dekorlu seramikleri yanında beyaz astar üzerine kobalt mavisi ile serbest fırça dekorlu ve sır altı tekniğindeki seramiklere geçişte, Selçuklu döneminin astar boyama tekniğindeki canlı örneklerinin de etkisi vardır. Nitekim erken Osmanlı devri seramiklerinde bu teknik, yeşil, sarı, kahverengi, firuze renkli sır altında çok etkileyici örnekler vermiştir.



Resim 39. Frit Bünyeli, mavi ve turkuaz sıraltı boyama şise, Türkiye (İznik, Sam stili); 1530-40 (Yük.27.6 cm, Çap.18.3cm) (Watson, 2004, sy. 430)

Beyaz bünyeli sert seramik ise, dekorlarda da değişiklik getirmiştir. Artık teknik sıraltı tekniğidir. 16. y.y.ın Osmanlı seramiği, beyaz sert bünyeli, parlak saydam sırlı seramiktir. Çinilerde olduğu gibi, seramikte de gövde ile dekorların üzerini kaplayan sır arasında müthiş bir denge vardır ve bu genleşme katsayılarının uyumundan meydana gelen denge, çatlaksız, parlak, pürüzsüz bir yüzeyin oluşmasını ve bu durumun kullanımına bağlı olmaksızın devamını sağlamıştır (Resim 39). Bu çinilerin asıl üretim merkezi İznik'tir. (Altun(editör), 2000, sy.91)



Resim 40. Siyah, mavi ve turkuaz sıraltı boyama şise, Türkiye (İznik, Sam stili);1545 (Yük.33.3cm, Çap.17.5 cm) D.K. Kelekian koleksiyonu, Paris(Watson, 2004, sy. 431)

16. y.y. Osmanlı çini ve seramiğinin adı, İznik ile özdeşleşmiştir. İznik, 15. ve 17. y.y.lar arasında önemli bir çini merkezidir. Erken dönemin “Milet İşi”, deyimi gibi, “Rodos İşi”, “Şam İşi”, “Haliç İşi” deyimleri de atık geçerliliğini kaybetmiştir. 1964 yılında Prof. Dr. Oktay Aslanapa başkanlığında İznik’te başlatılan kazı çalışmaları bütün bu tiplerin üretim merkezinin İznik olduğunu açıklıkla ortaya çıkarmıştır (Resim 40).

Sert beyaz hamurlu seramiğin başlangıcı 15. y.y.a indirilir. Osmanlı Sarayına girmeye başlayan Çin porselenlerindeki dekorun bu seramiklerde desen değişikliğine yol açtığı eskiden beri varsayılır. Ancak, yukarıda da belirtildiği gibi, Bursa ve Edirne’deki altıgen duvar çinilerinde de bu dönemde yeni bir yöntemin doğmakta olduğunu hatırlamak gerekir. (Charleston,1991,sy.95)



Resim 41. Siyah, mavi ve turkuaz sıraltı boyanmış testi, Türkiye (İznik, “Şam” stili), 1550 (Yük.18.6 cm, Cap. 13.5 cm), D.K. Kelekian koleksiyonu, Paris (Watson, 2004, sy. 432)

Resim 42. Siyah, mavi, turkuaz ve adaçayı yeşili sıraltı boyama tabak, Türkiye (İznik, Şam stili), 1550 (Yük.6.3 cm, Cap 36.5 cm), D.K. Kelekian Koleksiyonu, Paris (Watson, 2004, sy. 432)

Derin kaseler yanında, ayaklı büyük kaplar, yayvan ve geniş kenarlı tabaklar, kenarları dilimli tabaklar, açık formları meydana getirirken, kapalı formlar olarak sürahi, kavanoz ve kandiller 16. y.y. in belirgin biçimleridir.

(<http://www.sadberkhanimmuzesi.org.tr/turkish/sanat/iznik.htm>)

16. y.y. in ortalarında, mavi-beyaz dekora firuzenin yanında mangan moru ve adaçayı yeşilinin de ilave edildiği örneklere “Şam İşi” adı verilmiştir (Resim 41,42). (Watson, 2000, sy.435) İznikli Musli ustanın 1549 tarihli Kubbet el Sahra kandili bu gelişmenin başlangıcı olarak gösterilir. Osmanlı Saray Nakkaşhanesinin açık etkisi ve sipariş edilen duvar çinilerinin desenlerinin de katkısı ile 16. y.y. in ortalarından itibaren İznik seramiğinde bir değişiklik gözlenmektedir. Kabarık kırmızının da katılması ile artık gül, karanfil, sümbül, lale gibi çiçekler, hatayi ve rozetler, natüralist eğilimin ağır bastığı bir yöntemi üslubunu haber vermektedir (Resim 43,44).



Resim 43. Sır altı dekorlu tabak. Türkiye, Osmanlı Dönemi, 16. y.y. ortası, (31.7 x 6.4 cm.). Washington D.C., Freer Sanat Galerisi. (Camusso, Bertone,1991, sy. 148)

Resim 44. Çok renkli, sır altı dekorlu tabak. Türkiye (İznik), 1560-1580, (28 x 4.2 cm.). Cambridge, Fitzwilliam Müzesi. Sy. 149 (Camusso, Bertone,1991, sy. 149)

İznik'te seramik ve çini hammaddesi genellikle fritli hamurdur. Silika oranı yüksek, kil oranı az olan bu hamur çini ve seramiğe beyaz ve sert bir altyapı hazırlarlar.

İznik çini ve seramiğine üstünlük sağlayan özellik bu altyapı ile dekorun üzerini örten sırnın uyumudur. Sır, genellikle kurşun alkali esaslıdır. Genleşme katsayılarındaki uyum ile, çatlakları bulunmayan sert ve şeffaf bir sırnın uzun yıllar dayanması sağlanmıştır. İznik çini ve seramiğinin pişirim derecesi genellikle 900°C civarında tahmin edilmektedir. MTA laboratuvarında yaptırılan bir analizle 1260°C sonucuna varılmıştır. Bu yumuşak porselen anlamına gelmektedir (Resim 45,46).

Öte yandan, 18. y.y. dan itibaren İznik'in gerilemesi karşısında ön plana çıkan Kütahya'da da İznik'le paralel bir çini-seramik üretiminin söz konusu olduğu yapılan araştırmalarda ortaya çıkmıştır



Resim 45. Frit Bünyeli, Siyah, mavi, yeşil ve kırmızı sıraltı dekorlu tabak, (İznik), (Yük. 7cm. Çap.35.4),1585. (Watson, 2004, sy. 438)

Resim 46. Frit Bünyeli, Siyah, mavi, yeşil ve kırmızı sıraltı dekorlu tabak, (İznik), (Yük. 6.4cm. Çap.29.7),1570. (Watson, 2004, sy. 439)

16. y.y. Osmanlı dönemi Türk çini ve seramiği, özellikle yüzyılın ikinci yarısında, bir daha erişilemeyen bir özelliğe kavuşmuştur. Kanuni Sultan Süleyman'ın özel ilgisi ile canlı bir merkez haline İznik'te bu sanatı icra eden ustalardan Musli, Mehmet, Mustafa gibi çok azının adı ve hayatı bilinmektedir. Yaratma heyecanı herhalde isimlerini bırakmaktan önce geliyordu. Çamur yoğuranından torna çekenine, desen çizeninden fırın yakanına kadar ortaklaşa üreten bu ustalar, fırında ateşin şekillendirdiği eserlerini, sağlam olarak, soğutulan fırından çıkarken mutlaka büyük bir heyecanı paylaşıyor ve bununla mutlu oluyorlardı (Altun(editör), 2000, sy.105).

4.4.2. Kütahya Çini ve Seramikleri

Kütahya'nın sembolü olan ve onu bütün dünyaya tanıtan çinicilik, önemli bir sanat kolu olmanın yanı sıra, Kütahya'da aynı zamanda bir geçim kapısıdır. Geçmiş Frig'lere kadar uzanan seramik yapımı zaman içinde sürekli bir gelişme göstermiştir. (http://www.members.tripod.com/kutahya_net/cinicilik.htm)



Resim 47. Frit bünyeli, siyah, mavi, turkuaz, sarı ve kırmızı sır altı dekorlu matara. (Türkiye), 18. y.y. (Yük. 13.6cm. Çap. 25.5cm Gen. 29.5cm) (Watson, 2004, sy. 445)

Yazılı belgelerin kaybolması ve değerlendirilememesi nedeniyle Türk çinicilik tarihi açısından önemli bir yere sahip olan Kütahya'nın Erken Osmanlı dönemindeki durumunu değerlendirmek güç olmaktadır.

1433 İshak Fakih Camii'nin türbe haline dönüştürülmüş son cemaat yerinin sağındaki bölümün, duvarlarını ve zemini kaplayan firuze renkli sırlı levhaların orijinaleri, üretim yerleri kesinlik kazanmamış olsa da, Kütahya'nın bugün için bilinen en erken tarihli çinileri olarak kabul edilmektedir. 15. y.y. in sonları ile 16. y.y.ın başlarından itibaren beyaz bünyeli, mavi-beyaz dekorlu ve renklerinden dolayı Mavi-Beyaz olarak anılan,

hem seramik hem de çini bezemesinde kullanılan teknikte parçalar İznik'e paralel olarak Kütahya'da da üretilmiştir.

1487 yılına tarihlenen Kütahya Saray (Hisarbeyi oğlu Mustafa) Camii'nin bir kısım çinileriyle (mihrap ve minber alınlığı), 14.y.y. a tarihlenen Kütahya Kurşunlu (Kasımpaşa) Camii'nin 1520 yılında geçirdiği bir onarım sırasında, mihrap üzerine yerleştirildiği kabul edilen "Lailaheillallah" yazılı yekpare çini ve kesin yapım tarihi bilinmeyen Kütahya Kükürt Köy Camii'nde, bugün son cemaat yerinde pencere üstlerinde yer alan iki adet iki yanında rumi benzeri çıkıntıları olan kaş kemer şeklindeki çini alınlıklar Mavi-Beyaz teknikte Kütahya'da üretilen özgün çiniler olarak kabul edilir.

Kütahya'nın bu dönem çinilerinin hamuru İznik'e göre daha pembesidir. Ayrıca yapılan analizler bu dönem Kütahya çinilerinde sırda daha fazla kurşun kullanıldığını ortaya koymuştur.

Bu dönem seramiklerinin en bilineni bugün İngiltere'deki Godman Koleksiyonunda bulunan Ermenice kitabeli ibriktir. Süslemesinden çok değişik formuyla dikkati çeken bu ibrik 17,5 cm. yüksekliğinde olup, dip kısmındaki altı satır halindeki kitabesine göre "Allah'ın hizmetkarı Kütahyalı Abraham hatırasına bu yılın 959 (1510), mart 11'inde" şeklinde tam tarih veren bu açık kitabe tarihleme açısından çok önemlidir. Yine aynı koleksiyonda bulunan bir diğer Ermenice kitabeli, boyun kısmı kırık sürahi Mavi-Beyaz tekniğin değişik bir uygulaması olan ve Haliç işi olarak literatüre geçmiş gruptandır. Yine dip kısmında yer alan kitabeye göre 1529 yılına tarihlenen sürahinin dibindeki ithaf kitabesinde "Kütahya İşi" deyimini dikkat çekmektedir. Bu kitabeli sürahi Kütahya'da Haliç İşi olarak adlandırılan grubun da uygulandığının, hem de İznik'le çağdaş olarak kullanıldığının kanıtı olarak görülür(Altun(editör), 2000, sy.105).



Resim 48. Frit bünyeli, Sır altı mavi dekorlu yıkama kabı ve oyma dekorlu kapağı, (Kütahya), 18. y.y. sonu, (Yük. 18cm. Çap. 26.5cm.) (Watson, 2004, sy. 446)

15. y.y.sonu 16. y.y. in başlarına tarihlenen Mavi-Beyaz seramiklerden sonra 16. y.y. ortalarına gelindiğinde, Rodos işi olarak tanınan, sıraltına çok renkli bezemeli teknikle “Mavi-Beyaz”lar kadar kesin konuşabilmek imkansızdır. Kütahya Evkaf Dairesi ve Şeriye sicillerinin yanması ile yok olan belgeler pek çok konuyu karanlıkta bırakmıştır. O.Aslanapa, bu belgeleri görenlerin anlattıklarına göre, Rüstem Paşa’nın Kütahya’da Balıklı Mahaltesinde yaptırdığı Medresenin yanında bir de çini imalathanesi kurdurduğunu ve İstanbul Eminönü’ndeki kendi adıyla anılan Camisi için (1561) burada çini hazırlattığını belirtmektedir. Bir diğer iddia da İstanbul’da saray nakkaşları tarafından hazırlanan desenlerin İznik ve Kütahya’ya gönderildiği, bu iki merkezde hazırlanan örneklere göre sipariş verildiğidir. Fakat özellikle bu dönemde Sarayın da desteğini alan İznik’in ön planda olduğu bir gerçektir. Kütahya’da, bu dönem çinileriyle kaplı yada bu çok renkli sıraltı çinilerinin kullanıldığı tek bir yapı bile

günümüze ulaşmamıştır. Evliya Çelebi Seyahatnamesinde Şehrin 1612'de Celali Karayazıcı ve Arap Sait zulmünden sonra harap olduğunu yazmaktadır. Bu nedenle Kütahya'nın eserlerinden önemli bir kısmının 17. yüzyılın başlarında yok olduğu anlaşılmaktadır.

17. yüzyıla gelindiğinde Kütahya çiniciliğinin gittikçe ön plana çıktığı görülmektedir. 17. yüzyılda gittikçe gerilemeye başladığını gördüğümüz İznik çiniciliği, 18. yüzyılda artık yerini Kütahya'ya bırakmıştır. Bu yüzyılda Kütahya çinileriyle süslü yapıların çoğalması da bunun bir başka kanıtıdır.

18. yüzyılda Kütahya çinileriyle süslenen kiliselerde oldukça yaygınlaşmıştır. Bu çiniler Ermenice kitabeler, haçlar, melekler, aziz figürleri, Tevrat ve İncil'den alınan sahnelerle süslüdür. Bu kiliselerden belli başlıları İstanbul Tophane Kırkor Lusavoriç Kilisesi, Kudüs'teki St. James Katedrali'nin Etchmiadzin Şapeli, Ankara Surp Astvavazin, Sivas Surp Nişan Manastırı, Venedik St. Lazaro Manastırı'dır.

Bütün bu yapıların çinilerinde, İznik çinilerinden üslup açısından bariz farklılık olduğu açıkça görülmektedir. Genelde hakim renk kobalt mavisi olup, soyut bitkisel motifler yaygın olarak kullanılmıştır. Çinilerdeki bu ayrım seramiklerde de kendini göstermektedir. Günlük ihtiyaçlara göre belirlenen, İznik'te hiç kullanılmayan formlar ve objeler yanında, renkler açısından da zenginleşme söz konusudur. İznik'in çok renkli sıraltına kullanılan yeşil, kobalt, firuze ve mercan kırmızısı (ki Kütahya hiçbir zaman bu renk tonunu aynı başarı ile kullanamamıştır) renklerine 18.yüzyıl Kütahya'sında sarı ve mor eklenerek renk skalası iyice zenginleşmiştir. Seramik açısından Kütahya'nın en başarılı dönemi kabul edilen 18. yüzyılda çok zarif ve kaliteli örnekler üretilmiştir. Beyaz yada krem rengi hamurlu, beyaz astarlı, çoğunlukla şeffaf renksiz sırlı bu seramiklerin stilize edilmiş bitkisel motifler yanında, insan ve hayvan figürleri ile dini konulu motiflerle de bezendiği görülmektedir. Form açısından ise bu yüzyılda çeşitlilik dikkat çekicidir. Yaygın olarak küçük boyutlu 15 cm. çaplı tabaklar (bunlar dönemin Kütahya giysileri hakkında fikir edinebileceğimiz kadın figürleriyle bezenmiştir), fincanlar, mataralar, daldırmalar, gülabdanlar ve askı toplar görülmektedir. Fakat bu

canlılığın yüzyılın sonlarına doğru kaybolmaya başladığı, hamur ve bezeme açısından kalitede düşüşün baş gösterdiği izlenmektedir(Altun(editör), 2000, sy.105).



Resim 49. Frit bünyeli, sır altına mavi, çok renkli olarak dekorlanmış askılı süslemeler. (Kütahya), 18.y.y. sonu, (Yük. 12.5 Cap. 9.3cm.) (Watson, 2004, sy. 447)

19. y.y. başlarından itibaren gerilemeye başlayan Kütahya çiniciliği bu yüzyılın sonlarında durma noktasına gelmiştir. 1893-1908 yılları arasında Kütahya’da mutasarrıflık yapan Giritli Fuad Paşa, merkeze (İstanbul) gönderdiği 1907 tarihli raporda, üçyüzyıl evvel çalışmakta olan üçyüz çini atölyesi varken, 1795’te bu sayının yüze indiğini son yıllarda ise sadece Hafız Mehmet Emin Efendi ile Hacı Artin

Minasyan atölyelerinin kaldığını ve bunların da kapanmak üzere olduğunu belirtmektedir.

19. y.y.a kadar sadece İznik'i destekleyen bir çini merkezi olarak gelen siparişlere uygun başarılı kompozisyonların dışında, daha çok geleneksel dokuma sanatının soyut motiflerinin tekrarlandığı halk sanatı üslubunu aksettiren Kütahya çiniciliğinde, 19. y.y. sonu ile 20. y.y. ın başlarında I. Ulusal Mimarlık Döneminin etkisiyle bir canlanma görülür. Bu dönem çinilerinde görülen genellikle İznik çiniciliğini hatırlatan renk, desen ve teknik özellikler çok dikkat çekicidir. Bu dönemde çok kısa bir süre tekrar canlanan Kütahya çiniciliği, çökmekte olan Osmanlı İmparatorluğu'nun sosyo-ekonomik durumu ile Cumhuriyet öncesi dönemde bir durgunluk geçirmiştir.

Cumhuriyet dönemiyle birlikte Kütahya çini ve seramik atölyelerinin hızla çoğaldığı görülmektedir. (Altun(editör), 2000, sy.237)

16. y.y.da en parlak ve güzel örneklerini veren, İstanbul'da Osmanlı Sarayı'ndan gönderilen desenlerle, saray ustalarının kontrolünde üretilen İznik ve onu izleyen Kütahya seramikleri 17. y.y.da giderek kaliteden düşer.

16.-17. y.y. larda anıtsal Osmanlı eserlerinin süslenmesi ile ilgili aşırı siparişleri karşılayabilmek için, Saray İznik atölyelerine dışarıdan gelen taleplere satışı yasaklar. Bunun sonucu, İznik İpek Yolu güzergahından çıkarak doğu-batı ticaretinde unutulur ve 18. yüzyılda çinicilik tarihinden silinir. 18. y.y. da İstanbul ve Anadolu'da Avrupa'ya yönelik yepyeni bir sanat akımının mimaride çini kullanımını demode kılması iç talebi de kısıtlar. Kütahya 18. y.y.larda da geleneksel çizgideki çini ve seramik imalatını düşük kaliteli örneklerle sürdürmeye çalışırken, yeni ve özgün bir seramik grubu ile dikkati çeker. Bu seramiklerde Anadolu folklorundan, halk sanatından esinlenen, canlı ve saray üslubundan, gelenekten uzak, yeni bir soluk izlenir. İrili ufaklı kaseler, çukur çanaklar, tabaklar, sahanlar, mataralar, şekerlikler, kalemdanlar, vazolar, hokkalar, biblolar kısaca her türlü kullanım seramiği ve daha çok kiliseler için üretilen hıristiyani konulu çiniler, canlı renkli soyut çiçek, dal, yaprak, insan, kuş, hayvan figürü tasvirleri ile bezenerek, Anadolu seramik sanatına yeni bir ivme kazandırır.

4.4.3. Çanakkale Seramikleri

Geleneksel çizgiden ayrılıp bu özgün üretime giden Kütahya'nın yanı sıra, Çanakkale'nin de 17. y.y. sonlarından 20. y.y. in ilk çeyreğine kadar uzanan dönemde çok verimli ve etnografik değeri olan seramikler üretildiği görülmektedir.



Resim 50. Kalyonlu çukur tabak-Cinili Köşk, İstanbul.
Resim 51. Camili çukur tabak-Cinili Köşk, İstanbul.
 Altun, 2000, sy. 272-273)

İznik ve Kütahya'nın aksine Çanakkale'de sadece günlük kullanım için, fazla özen gösterilmeden, özgün ve coşkulu bir halk sanatı çizgisinde seramikler yapılır (Resim 50,51). Bu örnekler yeni deneyimler ve sürprizlerle dolu olduğu gözlenmektedir. Çanakkale'de mimari için hiç çini yapılmamış olması ilginçtir. 17. y.y.sonları ve 18. y.y.da, daha çok 35 cm. çapı civarında, geniş kenarlı hantal, çukur çanaklar, kaseler, orta boy küpçükler üretilir.

20. y.y. başlarına kadar uzanan örnekler, oldukça kaba işçilikli testi, sürahi, saksı, vazolar, kase, sahan, meyvelik, kupa, hokka, mangal, şamdan, şekerlik, gemi şeklinde kandil, hayvan ve insan bibloları gibi günlük kullanım veya hatıra eşyasıdır.

Çanakkale seramikleri 900°C' de fırınlanmış, kırmızı bünyeli ve çoğunlukla tek renk sırlı ağır seramiklerdir. 19.-20. y.y.örnekleri yayınlarda yeni yer almaya başlayan, Tokat yöresinde imal edilen seramiklerle benzerlik gösterir. Çanakkale seramiklerinin

özellikle erken örneklerinde krem renk astar uygulanıp üzerine desen işlenmiş, sonra da yeşilimsi renksiz veya tek renkli bej, turuncu, kirli sarı, yeşil, kahverengi şeffaf sır kullanılmıştır. Erken örneklerde desenler çoğu kez kalın, morumsu kahverengi, turuncu, sarı, lacivert veya beyaz “slipli” boya ile sır altına işlenir. Bu renklerden sadece biri yada üçü bir arada görülür. Söz konusu 17. y.y. sonları ve 18. y.y. Çanakkalelerinde desen Uzak Doğunun fırça ile şekillenen resim tekniğini hatırlatan şekilde, birkaç fırça darbesi ile soyut şekilde işlenmiştir. Çiçek rozetleri, benekler, yelkenliler, kalyonlar, camiler, köşkler, balıklar, kuşlar, hayvanlar büyük bir ustalık gerektiren özetli ve soyut kompozisyonlarla verilmiştir.

Tabak ve çanakların kenar bordürlerinde ve küplerin gövdelerinde aralıklı yerleştirilmiş kafes motifi veya benekler, bazen de papatya gibi çiçek dizileri, fisto tarzında yarım daireler görülür. Özellikle yelkenli, kalyon, cami ve hayvan desenli örnekler çok ilginçtir (Resim 52,53). Kalyonlar, bayrakları, satranç desenli gövdeleri, şişkin yelkenleri ile 17-18. y.y. Osmanlı minyatürlerinde ve duvar resimlerinde görülen örneklere benzer. Cami ve köşk tasvirlerinin benzerlerine çağın ev ve köşklarinin duvarlarını, tavanlarını süsleyen fresklerde rastlarız. (Altun(editör), 2000, sy.274)



Resim 52. Gemili çukur tabak-Çinili Köşk, İstanbul.
Resim 53. Mimari bezemeli çukur tabak-Çinili Köşk, İstanbul.
 (Altun, 2000, sy. 268-269)

19-20. y.y. Çanakkale seramiklerinin kalitesi daha düşüktür. Bunlarda desen kırmızı, yeşil, beyaz, siyah renkler veya altın yaldızla sır üstüne boyanmıştır. Bu boyalar çoğu kez düşük ısılarda yeniden fırınlanır. Bazı akıtma sırlı alacalı desenli örnekler de görülür. Desenin yapıştırma seramik bünye ile applike olarak (barbutin tekniği) oldukça

kaba bir şekilde uygulanmış eserler de oldukça boldur. İri çiçek rozetler, girlandlar, saltanat arması, kartal veya kuş, hayvan şekilli applike süslemeli seramikler, aşırılığa kaçan, coşkulu barok karakterleriyle, çağını aşan modern çizgide şaşırtıcı örneklerdir.

Geç grup Çanakkale seramiklerinin en tipik ve yaygın örnekleri burmalı kulplu sürahilerdir. Bunlar çoğu kez kuş başlı, gaga veya emzik ağızlı ve iri gözlü örneklerdir. Gövdelerinde yer alan büyük ve renkli çiçek, dal boyamaları veya kabartmalarıyla ilginç görünümleri vardır. Ağız kısmı kuş gagası gibi kıvrık olanların kız çocukların, emzik gibi uzun olanların ise erkek çocukların doğumundan sonra loğusa şerbeti ikramı için kullanıldığı inancı vardır (Resim 54,55).



Resim 54. Kuş başlı sürahi, Etnoğrafya Müzesi, Ankara.

Resim 55. At başlı sürahi, Kayseri Müzesi.

(Altun, 2000, sy. 274, 275)

Çeşitli formlarda vazo ve sürahiler arasında en ilginç olanları at başlı testilerdir. Ağızları at başlı, ayaklı ve şişman gövdeli testiler, barok karakterli değişik örneklerdir. Çoğunluğu 33-40 cm. yüksekliğinde olan bu testilerde, gövdenin ön ve yan kısmında applike çelenk, çiçek, rozet, yaprak şeklinde kabartmalar, iki yanda içine çiçek veya mum koymak için içleri çukur lale şeklinde çıkıntılar görülür. At başlı sürahinin boyun kısmı kanatlıdır. Atın kuyruğu, testinin kulpu olarak düşünülmüştür. Bu hilkat garibesi hayvan, testi, çiçek karması ayrıca renkli çiçek dal boyamaları ile bezenmiştir.

Kenarları sepet örgülü, ortaları meyve, çiçek veya yaprak kabartmalı tabak, kase, tepsi veya şekerlikler de geç devir Çanakkale'lerin yaygın ürünleridir. Daha çok alacalı, akıtma sırlı örnekler görülmektedir. Şekerlik, şamdan, demlik, kase, gaz lambası, mangal vb. (Resim 56) çeşitli kullanım eşyalarında, acayip formlar, aşırı taşıntılar oluşturan şaşırtıcı bezemeler görülür. Kapağı efe biblosu veya kuluçka tavuk şeklinde şekerlik, üstünde kurbağalar, kertenkele ve tırtıllar gezinen vazo veya saksılar, gemi biçimli gaz lambaları, at, deve, aslan şeklinde sıvı kapları çocuksu, şaşırtıcı, bütün çirkinliklerine rağmen onları ilginç ve sevecen kılan örneklerdir. Hayvan şekilli kaplarda (aquamanil) sırt veya baş kısmındaki delikten doldurulan sıvı, ağızlardan akıtılır. Acayip ve oransız baş, gövde, bacaklar, iri süsler bunlara karikatür havası vermektedir.



Resim 56. Mangal, Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Koleksiyonu, İzmir.
(Altun, 2000, sy. 276)

Çanakkale seramikleri, saray denetimindeki geleneksel Osmanlı seramiklerinden sonra çok farklı, özgün ve coşkulu, sanki isyankar bir zevkin ürünü gibidir. 17. y.y. sonu ile 18. y.y. örnekleri soyut ve sade desenleriyle ilgi çekerken, 20. y.y. ilk çeyreğine uzanan geç örnekler zevksiz ve abartılı olmakla birlikte, çekici ve şaşırtıcıdır (Altun(editör), 2000, sy.267).

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK İSLAM SERAMİKLERİNİN ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINA ETKİ VE YANSIMALARI

Çağdaş Seramik Sanatında, Türk-İslam Seramiklerinin bir çok sanatçıya teknik, estetik ve dekoratif unsurlar açısından esin kaynağı olduğu görülmektedir. Genel olarak iki boyutlu veya üç boyutlu seramiklerde, Çağdaş Türk Seramik Sanatçılarının özellikle Türk-İslam seramiklerini gerek teknik anlamda, gerekse estetik ve dekoratif özellikler bağlamında, tek tek veya bir bütün halinde yorumladığı gözlemlenmektedir. Çağdaş Türk Seramik Sanatında Hakkı Oygur, Hakkı İzet gibi sanatçılarla başlayan bu yolculuk, Alev Ebüzziya Siesbye, Zehra Çobanlı, Sevim Çizer, Tüzüm Kızılcın, Canan Dağdelen gibi sanatçılarla sürmektedir. Bu sanatçılar bir çok çalışmalarında bu zengin kaynaktan yararlanarak kendi stil ve özgünlüklerini ortaya koymuşlardır. Bu gibi öncü sanatçılar, Türk-İslam kültürünün bize bırakmış oldukları mirastan yararlanarak, geleneksel motifleri geçmişten günümüze bir geçişi anlatma çabasının yanında, çağımızın anlatım dili ile sentezleyerek farklı bir boyutta yaşatmaktadırlar.

Dünya Çağdaş Seramik Sanatına baktığımızda ise; Orta Doğuda Saad Shaker (Irak), Nuha al Radi (Irak), Sheniar Abdullah (Irak), Hanna Mismar (Filistin), Jamal Badran (Filistin), Muhammed Shaawari (Mısır) gibi sanatçıların Türk-İslam öğelerini yaptıkları eserlerinde ağırlıklı olarak kullandıkları görülmektedir. Avrupa ve Amerika'ya baktığımızda da; Lesley Baker (Amerika), Bernadette Baumgartner (İsviçre), Karen Koblitz, Sanam Emami (Amerika), Anne James, Mary Rich (İngiltere) gibi sanatçıların eserlerinde Türk-İslam kültüründen izleri gerek teknik, gerekse dekoratif anlamda başarı ile kullandıkları gözlemlenmektedir. Uzak Doğu ve Afrika'ya baktığımızda ise; Ole Lislerud (Güney Afrika), Kenji Kato (Japonya), Alan Peascod (Avustralya) gibi sanatçıların Türk-İslam öğelerini kendi kültürel imgeleri ile bütünleştirerek ortaya yeni bir dil koydukları görülmektedir.

Bu bölümde Türkiye ve Diğer dünya ülkelerinden seramik sanatçıları (alfabetik sıraya göre), sanat yaşamları ve eserleriyle birlikte anlatılmıştır.

1. TÜRK İSLAM SERAMİKLERİNDEN ETKİLENEN KİMİ TÜRK SERAMİK SANATÇILARI VE ESERLERİNDEN ÖRNEKLER

1.1. Sadettin Aygün

1954 yılında Eskişehir’de doğan Sadettin Aygün, 1975 yılında Eskişehir Atatürk Lisesinden mezun olmuştur, 1981 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Seramik bölümünde Yüksek Lisans eğitimini ve 1989 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlik eğitimini tamamlamıştır.



Resim 57. Sadettin Aygün, Lale Vazoları, Öğütülmüş şamotlu çamur ve kırmızı çamur, Elle şekillendirme, 1160 °C 2005.

(Türk Seramik Sanatı Sergi Katoloğu, 2007,sy.104)

Sanatçı ulusal ve uluslararası çeşitli sergi ve sempozyumlarda yer almıştır. Çalışmaları çeşitli müze ve koleksiyonlarda yer almaktadır. 1991 Kültür Bakanlığı, Devlet Seramik Yarışması, Birincilik Ödülü, 1994 İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Yontu Yarışması

Ödülü, 2003 Ankara Sanat Kurumu, 2001-2002 dönemi, Seramik Dalında Yılın Sanatçısı Ödülü ve 2007 yılında Bulgaristan’da düzenlenen 18. Biennial of Humour and Satire in the Arts Gabrovo, Heykel Ödülü sanatçının önemli ödülleri arasında yer almaktadır.

Aygün sanat çalışmalarını şu şekilde ifade etmektedir; “Çalışmalarımı genellikle öğütülmüş şamotlu çamur ve kırmızı çamur karıştırarak plaka yöntemiyle biçimlendiririm. Olabildiğince sağlam, dengeli ve sade bir duruşta olmasını arzuladığım soyut formlarımda, çamurun rengini ve incelikle çalışılmış testere dokusunu muhafaza etmeye çalışırım. Bunları işlerimde dekor ögesi olarak kullanırım. Tamamlanmış deri sertliğindeki formun üzerine bıçakla kolaylıkla kesikler ve çizgiler atarak hem yüzeyi zenginleştirmek ve seramiğin iç boşluğunu göstermek hem de çamurun şekillendirme aşamasındaki yumuşaklığını hissettirmek isterim. Sırı oldukça az veya görünmeyen yüzeylerde kullanırım. Seramikte en sevdiğim şey çamuru şekillendirme anındaki aldığım hazdır.” (Türk Seramik Sanatı Sergi Katoloğu, 2007,sy.104)

Sanatçının son dönemde yapmış olduğu seramik formlar “lale vazoları” çalışmalarında, Türk İslam seramiklerinin etkileri açıkça görülmektedir. Lale yüzlerce yıllık geleneksel motif, giderek simgesel anlam olma özelliğini de Aygün’ün hünerli parmaklarında yeni bir duyarlılık açılımına girerek gösteriyor.

1.2. Muammer Çakı

1959 yılında Kütahya’da doğan Muammer Çakı 2000 yılında Eskişehir’de aramızdan ayrılmıştır. Sanatçı 1991 yılında Anadolu Üniversitesi, Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Seramik Bölümünde Lisans, 1993 yılında Anadolu Üniversitesi, SBE’sünde Yüksek Lisans, 1999 yılında, SBE’sünde Sanatta Yeterlik eğitimini tamamlamıştır.



Resim 58. Muammer Çakı, Tarih Öncesinden, Samotlu çamur, Sır altı dekorlu tabak, Çap: 66 cm., 940 °C, 1993.

(Türk Seramik Sanatı Sergi Katoloğu, 2007,sy.147)

Muammer Çakı'nın seçilmiş sergi, ödül ve etkinlikleri şunlardır; 1992 yılında 53. Devlet Resim-Heykel Yarışması, Seramik Dalı 3.'lük Ödülü, 1993 yılında 54. Devlet Resim-Heykel Yarışması, Seramik Dalı Mansiyon, 1993 Ege Kültür Vakfı Duvar Tabakları Yarışması Başarı Ödülü, 1994 yılında Afrodizyas Müzesi, Karacasu, Aydın, 1994 yılında Esbank sanat Galerisi, İzmir, 1994 yılında DGS Galerisi Karma Sergi, İstanbul, 1997 yılında Turizm Bakanlığı Hediyeelik Eşya Tasarımı Yarışması, Başarı Ödülü, 1998 yılında İzmir, "2000'li Yıllarda Geleneksel Türk El Sanatlarının Çağdaş, Ekonomik ve Tasarımsal Boyutu" Konulu Sempozyum. Bildiri: "Türk Çini Sanatı ve Tasarım Sorunları", 1998 yılında Kütahya, II. Uluslar arası Çini Sempozyumu, Bildiri: "Kütahya Çiniciliğinin Gelişimindeki Problemler ve Çözüm Önerileri". (Türk Seramik Sanatı Sergi Katoloğu, 2007,sy.146)

Kütahya'da doğup, büyüyen ve buradaki geleneksel seramik üretiminin merkezinde yoğrulan Çakı, daha sonra aldığı akademik sanat eğitimini, gelenekle birlikte harmanlayıp ortaya çağdaş eserler koyan nadir sanatçılarımızdandır. Sanatçının tamamen geleneğin dışında gibi görünürken çalışmalarında bile geleneğin özünü

yakalamak mümkündür. Çakı'nın tamamen geleneksel yöntemlerle dönem dönem üretmiş olduğu çini tabak, vazo ve formların üzerine, ince zevkli bir sanatçı ve usta kimliğiyle geleneksel motiflerin çağdaş bir anlatımla nakşedildiği gözlemlenmektedir.

1.3. Müfide Çalık

Müfide Çalık, 1930 yılında İzmir'de doğdu. 1959 yılında Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Seramik Bölümü'nde misafir öğrenci olarak bulundu. Sanat çalışmalarına yön veren isimler olarak, Şadi Çalık ve Hakkı İzet gösterilebilir. Aynı zamanda sanatçıya esin kaynağı oluşturan sanatçılar arasında, Picasso, Matisse ve Abidin Dino gösterilebilir.



Resim 59. Müfide Çalık, Tabak 1, Sırlı seramik tabak, Çap: 25cm., 1976.

(Türk Seramik Sanatı Sergi Katoloğu, 2007,sy.55)

Sanatçının seçilmiş sergi, ödül ve etkinliklerinden bazıları şunlardır; 1964 yılında İstanbul Şehir Galerisi, Kişisel Sergi, 1965 yılında Kadıköy, Knap Mağazası Duvar Panosu, 1967 yılında Halk Bankası Genel Müdürlüğü, İki Duvar Panosu, Ankara, 11967 yılında Bükreş'te Davetli Sanatçı olarak sergi, 1973 yılında 50.yıl Türk Seramik ve Cam Eserleri Karma Sergisi, 1981 yılında Türk Seramik Sergisi, Unesco, Paris, 1982 yılında

Paşabahçe Genel Müdürlüğü, Cam-Han Duvar Panosu, 1999 yılında Opera Sanat Galerisi, Kişisel Sergi, 2000 Tüyap Sanat Bayramında Heykel.

“Müfide Çalık’ın çalışmalarını yüzey ve tabak seramiği olarak iki kategoride toplamak mümkün. Çiçek ve kuş motiflerinin saf yürek ve duygulu bir espri içinde ele alındığı, yüzey seramiklerinde süsleyici öğeler ağır basmaktadır. Renkçi bir seramik anlayışının egemen olduğu ikinci grupta daha işlevsel sonuçlar görülebilir. Genel eğilim, şiirsel düzeyde bir duygu yükü ve seramiklerin tasarımında başlıca oluşturucu niteliği kapsayan zengin bir imgesellik doğrultusundadır. Yaşamdan, şiirden ve düşsel kurgulardan yola çıkarak dekoratif sentezlerde karar kılmak; seramik tekniğini bu yolda değerlendirmek, uçarı ve hafif etkileri daima göz önünde tutmak Müfide Çalık’ın işlerine duygulu bir incelik katmakta ve onu kapalı formların tüm ötesinde, açık formlara yöneltmektedir. (Kaya Özsezgin-Milliyet Sanat 1985-Sayı.117)” (Türk Seramik Sanatı Sergi Katoloğu, 2007,sy.54)

1.4. Sevim Çizer

1951 yılında Muğla’da doğan Sevim Çizer, 1974 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Seramik bölümünde Yüksek Lisans, 1984 yılında ise Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlik eğitimini tamamlamıştır.

Sanatçı yurt içinde ve dışında olmak üzere bir çok sergi, sempozyum ve çeşitli etkinliklere katılmıştır. 1995 Devlet Resim Heykel Yarışması, Seramik Başarı Ödülü, 1997-2007 Uluslararası Seramik Sempozyumu organizasyonu, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, 2003 Diyalog 2003, Uluslararası Sanat Eğitimcileri Sempozyumu, Riga, Letonya, 2003 III. Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu, 2005 Uluslararası Seramik Konferansı, Çin Halk Cumhuriyeti, 2006 III. ASNA Seramik Trienali, Karaçi, Pakistan, sanatçının almış olduğu ödül ve etkinliklerin en önemlileri arasında yer almaktadır.



Resim 60. Sevim Çizer, Selçuklu 2, Şamotlu çamur, Terra Sigillata, Pişirim sonrası dumanlama, (20x15x35 cm.), 2003.
(Türk Seramik Sanatı Sergi Katoloğu, 2007,sy.73)

Sanatçı, seramiğin kendi yaşam deneyimlerini, sanatsal üretime dönüştürmede en iyi araç olduğunu, genellikle işlerinin ana teması, insan ilişkileri ve insanlığa dair konulardan oluştuğunu ifade etmektedir. Sanatçının özellikle form çalışmalarında tarihten esinlendiği gözlemlenmektedir. Bunların örnekleri ise; Sanatçının, Antik Yunan ve Türk-İslam kaplarını çağdaş bir yorumla sunması, Ahlat Mezar Taşları üzerindeki ayetlerin ve yazıların yeniden yorumlayarak bunları çeşitli geometrik form ve tabaklar üzerinde çağdaş bir anlatımla işleyerek ortaya koyduğu sanat eserlerinde görülmektedir.

1.5. Zehra Çobanlı

1958 yılında Bandırma’da doğan Zehra Çobanlı, 1981 yılında Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümünde lisans, 1984 yılında Mimar Sinan Üniversitesinde, Yüksek Lisans, 1987 yılında Marmara Üniversitesinde Sanatta Yeterlik eğitimini tamamlamıştır.

Sanatçı Japonya ve Avustralya’da inceleme ve araştırmalarda bulunmakla birlikte yurt içi ve dışında bir çok sergi, sempozyum ve etkinliklere katılmıştır. 1995 Mino Seramik

Yarışması, Onur Ödülü, Japonya, 2001 Kore Seramik Bienali, Onur Ödülü, Kore, 2002 “Green Gallery” Tokyo, Japonya, 2005 Anadolu Üniversitesi, Sanat Ödülü, 2005 Uluslar arası Seramik Sergisi, Queretara Müzesi, Meksika, 2006 ISCAE Uluslar arası Seramik Sergisi, Beijing, Çin, sanatçının almış olduğu ödüller ve etkinliklerin en önemlileri arasında yer almaktadır.



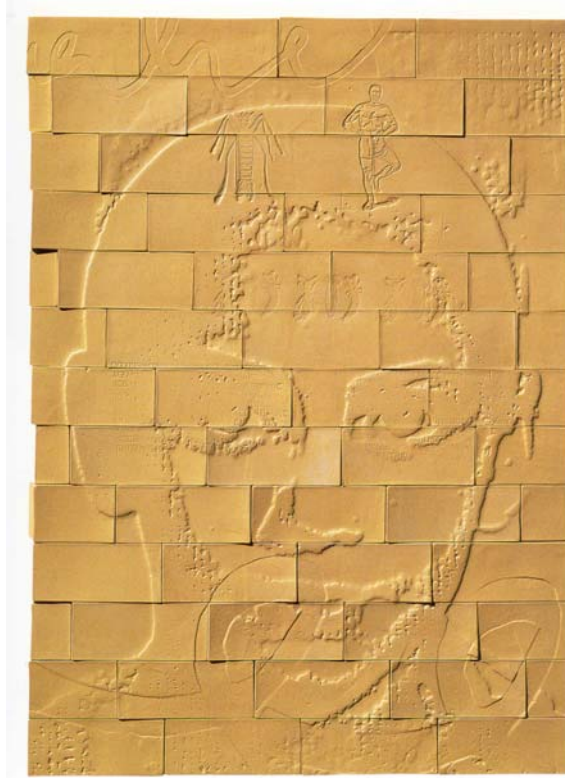
Resim 61. Zehra Çobanlı, Stoneware Çanak, Astar Dekorlu, Çap:50cm, 1200 °C, 1998.

(Sanatçının Arşivinden.)

Sanatçı kaligrafik unsurları kullanarak oluşturduğu eserler, Osmanlı İmparatorluğu'nun 700. yıl kutlamaları dolayısı ile başlamıştır. Bu çalışmalar Türk İslam Seramik Sanatının temelini oluşturan Selçuklu ve Osmanlı Seramik Sanatlarından esinlenilerek yapılmıştır. Bu noktadan hareketle Çobanlı'nın eserlerinde; Osmanlı çinilerindeki mavi renk ve toprak tonlarından etkilenerek renkli çamurlar hazırlayıp, seramiklerini üretmiştir. Teknik bilgi ve becerinin seramik sanatıyla buluştuğu bu noktada klasik tabaklar, vazolar ve kaseler üzerine kaligrafik unsurların fırça dekoru ile zarif bir şekilde işlendiği görülmektedir. Osmanlı Padişahlarının Tuğralarının işlendiği çalışmalarında sanatçı, onların simgesel değerlerini kullanarak çağdaş bir anlatım sunmaktadır.

1.6. Canan Dağdelen

1960 yılında İstanbul’da doğan Dağdelen, 1991 yılında Viyana Uygulamalı Sanatlar Üniversitesinden mezun olmuştur. Canan Dağdelen’in sanat çalışmalarında tasarımcı Prof. Mateo Thun’un çok büyük katkıları olmuştur.



Resim 62. Canan Dağdelen, SELF-white-Evident Serisinden, Bevaz Çamur, Plaka baskı, (66x44x4cm.), 1998.
(Türk Seramik Sanatı Sergi Katoloğu, 2007,sy.127)

Sanatçı mezun olduktan sonra Viyana’da kendi atölyesinde çalışmalarını sürdürmektedir. Ayrıca 2003 yılından bu yana “Universitat für Angewandte Kunst Viyana, Avusturya”, öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. Canan Dağdelen, yurt dışında yaşayan bir Türk sanatçısı olarak çalışmalarında kendi kültürüne ait unsurları yorumlamayı tercih eden bir sanatçidir. Sanatçı Türk-İslam kültüründe görülen hat sanatını yalın zeminler üzerinde etkili ve canlı renklerle çağdaş bir biçimde izleyiciye sunmaktadır. Kullandığı sıcak renkler Selçuklu ve Osmanlı mimarisinde kullanılan tuğlalara ve çinilerdeki bezemelere gönderme yapmaktadır. Sanatçı turkuvaz, mavi ve yeşilin tonlarını beyaz porselenler üzerinde kullanmaktadır. Özellikle tabak ve çanak

formları üzerinde geleneksel motiflerden alınan kesitler parçalara bölünerek günümüze ait simgelere dönüşmektedir.

Sanatçı'nın seçilmiş sergi, ödül ve etkinliklerinden bazıları şunlardır; 2003 yılında Bag 3, Şairin Bahçesi, Galeri Apel, İstanbul, 2004 yılında Yurt tutmusch dot, MAK Avusturya Uygulamalı Sanatlar ve Çağdaş Sanatlar Müzesi, Viyana, Avusturya, 2005 yılında Libellulidae, Kamusal Sanat Projesi, Avusturya, 2005 yılında Alternatif Cennet, 21. Yüzyıl Çağdaş Sanatlar Müzesi, Kanazawa, Japonya, 2005-06 Kunstuniversitat Linz, Avusturya, Seramik Bölümü Profesörlüğü, 2007 yılında KİTABESİ dot / INCRPTION dot, Akbank Sanat Galerisi, İstanbul. (Türk Seramik Sanatı Sergi Katoloğu, 2007,sy.126)

1.7. Atilla Galatalı

1936 yılında Arhavi'de doğan sanatçı, 1994 yılında İstanbul'da aramızdan ayrılmıştır. Sanatçı, 1955 yılında Trabzon lisesinden mezun olmuştur. 1957 yılında Bedri Rahmi ve Eren Eyüboğlu Mozaik-Resim Atölyesinde çalışmalarda bulunduktan sonra 1960 yılında İsmail Hakkı Oygur'dan seramik dersleri almıştır.



Resim 63. Atilla Galatalı, Form, (50x50x16cm.), 1040 °C, 1986.

(Türk Seramik Sanatı Sergi Katoloğu, 2007,sy.31)

Sanatçı yurt içinde ve dışında bir çok etkinliklere katılmıştır. 1961 yılında Türk Seramik Sanatçıları Derneği, Birincilik Ödülü, 1962 yılında Çekoslovakya I.A.C. 4. Uluslararası Sergisi, Gümüş Madalya, 1967 yılında Uluslar arası İstanbul Seramik Sergisi, 1971 yılında Altın Madalya, Gualdo Tadino, İtalya, 1974 Altın Madalya, Vallauris Seramik Bienali, Fransa, 1984 yılında Ankara Sanat Kurumu, Yılın Sanatçısı ve Plastik Sanatlar Ödülü, sanatçının almış olduğu ödüller ve katıldığı etkinliklerden bazılarıdır.

Atila Galatalı, Sanat görüşünü şu şekilde ifade etmektedir; “İşe başlarken hem renklilik hem biçimleme olanakları ile mozaikten daha çok sevdiğim seramik sanatını, büyük yüzey (pano) çalışmalarında araç olarak kullanmak istiyordum. Oysa seramik sadece yüzey değil güçlü bir form kültürü idi. Salt yüzeyi amaçlayan çalışmalarına form da eklenince daha başlangıçta dönüşü olmayan seramik sanatı yoluna baş koymuş oldum. Genellikle motif, form veya yöresel ilişkiler, organik ilişkiler şeklinde isimlendirdiğim seramik eserlerim, mozaik sanatından gelen renklilik yanında çoğunlukla kil renginin kendi içinde çeşitlenmesi ve mat parlak cilanın yarattığı kıpırtılı yüzeyler ile kilin strüktürel olanaklarını irdeleyen organik yüzeylerden oluşuyor. Portre olarak insan, stektür olarak insan verileri ve tarihsel eski veriler sanatımın her evresinde ilgimi çeken başlıca kaynaklar oldu. İçsel gelişimine göre sınırladığım küçük pano çalışmalarım, duvar üstünde sınırsız yayılma olanaklarına sahiptir. Bu genellenin dışında gereğinden çok çeşitlilikler, bir istence kadar sorgulamaların doğasından kaynaklandığı söylenebilir.” (Türk Seramik Sanatı Sergi Katoloğu, 2007,sy.30)

1.8. Güngör Güner

1941 yılında İstanbul’da doğan sanatçı, 1962 yılında Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu, Seramik Bölümü, 1965 yılında Stuttgart Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, 1967 yılında Höhr-Grenzhausen Uygulamalı Devlet Seramik Okulu, 1969 yılında Berlin Devlet Güzel Sanatlar Yüksekokulu, 1972 yılında Regensburg Meslek Yüksekokulu, Seramik Mühendisliği bölümünü bitirerek eğitimini tamamlamıştır.

Sanatçının seçilmiş sergi, ödül ve etkinliklerinden bazıları şunlardır; 1962 yılında IAC Seramik Sergisi, Gümüş Madalya, Prag, 1976-77 yıllarında İstanbul Arkeoloji Müzeleri Açık Hava Sergisi Sanat Ödülü, 1978 Ev Dekorasyon Dergisi Seramik Yarışması, Birincilik Ödülü, 1984 İstanbul Günümüz Sanatçıları 3. Açık Hava Sergisi, Başarı Ödülü, 1988 yılında “Anadolu’da Yaşamakta Olan İkel Çömlekçilik” Basılı Kitap, Akyayınları, 1992 yılında 3. Uluslararası Seramik Sanat ve Tasarım Sergisi, Mino, Japonya, 2003 yılında 2. Kore Dünya Seramik Bienali.



Resim 64. Güngör Güner, Selçuklu Yıldızı, Kağıt Seramik, Silisli, astarlı, kül sırlı seramikler, Üç adet (75x75x0.5cm.), 1100 °C, 2005
(Türk Seramik Sanatı Sergi Katoloğu, 2007, sy.43)

Sanatçı, sanatını şu şekilde yorumlamaktadır; “Bir seramik sanatçısı olmam nedeniyle, doğal olarak ifade aracım seramiğin yapımından geçmektedir! Seramik bir zanaat mıdır? Yoksa sanat mıdır? Konusu tartışıla dursun, seramikle sanat yapabilmeyin yolu; zengin içerikli düşünsel bir alt yapının koşutunda, bu teknoloji bağımlısı zanaata hakim olunabilmesiyle orantılıdır. Yapıtlarımda malzemenin doğasına ve geleneğine saygılı olmanın yanı sıra, geleneği yadsımaksızın tüm yeniliklere açık olarak, çevre ve sosyo-ekonomik konulara da kayıtsız kalmaksızın, onun sınırlarını olabildiğince zorlarım! Çünkü sanatta bitiş diye herhangi bir sınır çizgisi yoktur! Seramik: plastik sanatların tüm öğelerini bünyesinde içeren resim-heykel bileşimi bir sanat dalıdır. Seramiğin çok yönlü bir sanat dalı olması nedeniyle de benim bu yönlerin tümünde birden var olma eylemi içinde olduğum görülür. Ancak çoğunlukla yapıtlarımın biçimlendirilmesinde tutkulu bir biçimde çömlekçi çarkını kullanırım. Çarkla kap-kaçak yapmam, seramikle değişik kavramsal sanat olaylarını gerçekleştirmemi engellemez! Her şeyi yerli yerinde

olan, boşluğu içine sarmalayan yarı küre bir çanağın, silindirik bir vazonun yada demliğin gücünün; başarılı diğer sanat yapıtlarından daha az olmadığı inancını taşıyorum.” (Türk Seramik Sanatı Sergi Katoloğu, 2007,sy.42)

1.9. Hakkı İzet

1909 yılında İstanbul’da doğan sanatçı 1977 yılında aramızdan ayrılmıştır. Hakkı İzet, 1927 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü/Grafik Bölümü, 1931 yılında Staatlich Keramische Fachschule in Bunzlau’da Seramik Eğitimi, 1933 yılında Vereinigte Staatsschule Für Freie und Angewandte Kunst-Berlin’de Yüksek Öğrenimini tamamlamıştır.



Resim 65. Hakkı İzet, Soyut Güvercin, Porselen (M.S.G.S.Ü. Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu).
(Türk Seramik Sanatı Sergi Katoloğu, 2007,sy.9)

Çağdaş Türk Seramik Sanatının başlangıcı ve gelişiminde en önemli isimlerin başında Hakkı İzet gelmektedir. Eğitimin çağdaşlaşmasında, seramik eğitimi veren önemli

kurumların kuruluşunda, yeni seramik sanatçılarının yetişmesinde, Türkiye’de Endüstriyel seramik üretiminin gelişmesinde pek çok önemli görevleri birlikte üstlenmiştir. En önemli görevi ise 1957 yılında Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Seramik Bölümü’nün kurulmasında aldığı görevdir. Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, salt sanat eğitiminin yanı sıra sanatçı ve tasarımcı eğitiminde çağdaş yöntemler uygulamış, Bauhaus ekolünü Türkiye’ye taşıyarak endüstriye yönelen sanatçı kimlikler yetiştirilmesi bağlamında çok önem taşımaktadır.

Hakkı İzet, Prof. E. Berdel’in “Kimyasal Seramik Teknolojisi” adlı eserini de Türkçe’ye çevirmiştir. Sanatçı kimliğinin yanında Anadolu, Selçuk ve Osmanlı Çini Sanatının teknik, artistik araştırma ve inceleme yazıları vardır. Katıldığı birçok Uluslar arası kongrelerdeki bildirileri ile bu konuda otorite olarak tanınır. Eserlerinin çoğunda Anadolu kültürlerinde çokça yer alan hayvan figürlerini ele aldığı dikkat çekmektedir. Keçi, boğa figürleriyle özellikle Beyaz Saray için satın alınan “Tavus Kuşu” en bilinen eserlerindendir. Teknik çözümlü soyut çalışmaları da vardır. (Türk Seramik Sanatı Sergi Katoloğu, 2007,sy.8)

1.9. Vedat Kacar

1969 yılında Afyon’da doğan Vedat Kacar, 1991’de Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünü,1994’te yine aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Seramik Programını, 1996 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlik Seramik Programını tamamladı, aynı yıl Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Çini Ana sanat Dalında Öğretim Görevlisi olarak göreve başladı. Türk Çini Sanatı Form Özellikleri ve Bezeme Teknikleri ile Günümüzde Çini Tasarımı ve de Tasarım üzerine ders vermeye devam ediyor.



Resim 66. Vedat Kacar, Sır altı dekorlu tabak, döküm ile şekillendirme, Çap: 60cm., 950 °C
(Sanatçının arşivinden)

Sanatçı 1989'dan itibaren Ankara, İzmir, Eskişehir'de 8 kişisel sergi açtı. Birçok karma sergi, ulusal ve uluslararası sempozyumlara katıldı. 2. ve 5. Altın Testi Seramik Yarışmalarında Özel Ödüle layık görüldü.



Resim 67. Vedat Kacar, Şamotlu çamur, Kalıp baskı, Çap: 60cm., 950 °C
(Sanatçının arşivinden)

Kacar; çalışmalarının çıkış noktası için şunları söylüyor: “800 yılı aşan bir seramik kültürümüz vardır. Bu kültür kendi içinde çok zengin bir birikimi içerir. Türk seramiği bu süreç içinde çeşitli kültürlerden ve düşüncelerden etkilenmiş ama bunları potasında eriterek kendisini belirleyen tarzı oluşturmuştur. Sorun bunun bu güne nasıl taşınacağı, yeni çağdaş Türk seramiğinin tarzının ne olacağıdır. Bu bağlamda geleneksel Türk

seramiğinin dinamiğini, onu oluşturan nedenleri araştırıp tespit etmenin çağdaş Türk seramiğinin kendisine ait anlatım dilinin oluşumuna büyük yararı olacaktır.

Kültürel kimliği belirlemede birinci sırada etkili olan seramik sanatımız, önce değerlendirilmeli sonra korunmalı ve son olarak da yaşatılmalı dendiğinde; bu sanat eserlerin yeniden üretimi değil günümüz sanat anlayışı ve çağdaş tasarım ilkeleri doğrultusunda, biçim ve içerik olarak yeni ürünlerle ortaya konması anlaşılmalıdır. Ortaya çıkan yeni tarz, çizgi, renk ve kompozisyon anlayışı açısından geçmişle bağlantı kurabiliyorsa ve aynı zamanda bugüne hitap edebiliyorsa değişim ve çağdaş yeniden üretim gerçekleşebilmiş demektir.”
(<http://www.arkitera.com/arsgratiaartis.php?action=displayNewsItem&ID=14245>)

1.10. Mehmet Tüzüm Kızılcan

1941 yılında İzmir Kemalpaşa Yukarıkızılca'da doğan Tüzüm Kızılcan ilk ve orta öğrenimini İzmir'de yaptı. 1959 yılında Füreya Koral'ın seramik atölyesinde sanat çalışmalarına başlayan Tüzüm Kızılcan bir taraf tında Hasan Togay ile Göksu'da torna çalışmaları yapma fırsatı buldu. 1960-1961 yılları arasında Eczacıbaşı Seramik fabrikası sanat bölümünde çalışan Kızılcan, 1962'de Almanya Werkkunts Schule Offenbach'da Seramik Ana Sanat Dalı Eğitimi aldı. 1970 yılında kendi işini kuran sanatçı en son 2004'de "Taş Yerinde Ağır" sergisi ile çalışmalarını sergiledi. İzmir, Çanakkale, Arizona, Atina, İstanbul, Eskişehir, Almanya ve Prag'da sanatsal çalışmalar yapan Kızılcan'ın eserleri çeşitli koleksiyonlarda yer almaktadır. (http://www.vitraseramiksanatatolyesi.org/sergiler/kisisel_izler_1_mt.aspx)



Resim 68. M. Tüzüm Kızılcan, Seramik Çanak, 11x25cm.

Resim 69. M. Tüzüm Kızılcan, Seramik Pano.

(http://www.vitraseramiksanatolyesi.org/sergiler/kisisel_izler_1_mt.aspx)

1.11. İsmail Hakkı Oygar

İsmail Hakkı Oygar, 1907 yılında Makedonya’da doğdu, 1975 yılında İstanbul’da hayata veda etmiştir. Sanatçı, 1922 yılında Sanayi-i Mektebi Nefise, 1929 yılında Paris Yüksek Tezyini Sanatlar Mektebinden mezun olarak eğitimini tamamlamıştır.



Resim 70. İsmail Hakkı Oygar, Form, (42x28cm.), M.S.G.S.Ü. Resim ve Heykel Müzesi

Koleksiyonu.

(Türk Seramik Sanatı Sergi Katoloğu, 2007,sy.11)

“Türkiye’ye yepyeni bir seramik sevgisi aşıl原因an Oygar’dır. Konya’sı ve Kütahya’sı ile birlikte unutulmuş olan Türk çiniciliği Oygar’ın dilinde, elinde ve beyninde konuşulan, yaratılan ve yuvarlanan seramik bilgi ve sevgisinden yepyeni doğuşlara gebe olmuştur. Bizde kırk yıl önce nice nice üstün değerliliklerimiz gibi gaflet uykusuna daldırılmış olan seramiği uyandıran ve bütün yadırganışları göğüsleyerek yayan, sevdiren ve öğreten tek başına bu Oygar’dır. Oygar memleket içinde ve dışında didinmiş, adeta bir Güzel Sanat Meydan Muharebesi vermiş ve seramik dünyasında yeni Türk Seramikçiliği’ne övünülür ve güvenilir bir mevki kazandırmıştır. Beşinci Uluslar arası Seramik Sergisi’nin İstanbul’da açılışı, Oygar’ın öğrencilerinden çoğunun çeşitli başarıları, uluslar arası mükafatlara, diplomalara ve madalyalara haklı sayılmaları bu belirtimin göze vuran delilleridir. (Nizamettin Nazif Tepelioğlu, Yeni Nesil, 13 Şubat 1969)” (Türk Seramik Sanatı Sergi Katoloğu, 2007,sy.10)

1.12. Alev Ebüzziya Siesbye

Alev Ebüzziya Siesbye, 1938 yılında İstanbul’da doğdu. Lise eğitimini tamamladıktan sonra sanatçı seramik çalışmalarına yönelmiştir. Daha sonra gittiği Danimarka’da seramik çalışmalarına devam eden Siesbye, orada tanıştığı seramikçi Nils Thorsson ve Prof. Mimar Eric Herlöw ile birlikte çalışmış ve onlardan çok şey öğrenmiştir.



Resim 71. Alev Ebüzziya Siesbye Çanak, Yüksek Pişirim 1300 °C
Resim 72. Alev Ebüzziya Siesbye Çanak, Yüksek Pişirim 1300 °C, 1986
www.pulsceramics.com/alevsiesbye.htm



Resim 73. Alev Ebüzziya Siesbye Canak, Yüksek Pişirim 1300 °C, (Hatice-Faruk Süren Koleksiyonu).

(Türk Seramik Sanatı Sergi Katoloğu, 2007,sy.29)

Sanatçı kendi sanatını şu şekilde ifade etmektedir; “Kendim olmaya çalıştım. İçten, dürüst davrandım. Hoşa gider mi? Sorusunu hiç sormadım, kendime, işime. İyi mi değil mi?, daha iyisini yapabilir miyim?, iyi ise neden, kötü ise neden sorgulaması, kuşkusu hep yanı başımda. Bir üçüncü yaratık gibi! Nerde durmam gerektiğine kişiliğimle birlikte karar verdik, o bitmez sorgulamayı, kuşkuları birlikte yaşadık. Yapabileceğimin en iyisini yapmaya uğraştım. Sonrası; boynumuz kıldan ince! Süsten, duygusallıktan; fazlalıklardan kaçındım. İşin benden ne istediğini iyi anlamaya gayret ettim. İş ve ben, bir de kuşum, didişerek, anlaşarak, kavga-barış, iç içe yaşamaktayız! Çok şey öğrendik birbirimizden. Daha çok işimiz var...” (Türk Seramik Sanatı Sergi Katoloğu, 2007,sy.28)

1.13. Mustafa Tunçalp

Mustafa Tunçalp 1941 yılında Diyarbakır’da doğdu, 1966 yılında Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek okulu, Seramik Bölümünü bitirdi. Tunçalp’in sanat çalışmalarına yön veren isimler arasında Prof. Hakkı İzet ve Prof. Hakkı Karayığitoğlu önemli isimlerdir.



Resim 74. Mustafa Tunçalp, İkarus, Porselen, Yüksek pişirim, Oksitle renklendirme, (61x29cm.), 2007.

(Türk Seramik Sanatı Sergi Katoloğu, 2007,sy.69)

Sanatçı yurt içi ve yurt dışında bir çok sergi, sempozyum ve etkinliklere katılmıştır; 1970 yılında İzmir’de Kişisel Sergi, 1976 yılında Kişisel Sergi, Tahran, İran, 1976-78 yılında Faenza, Uluslararası Seramik Yarışması, İtalya, 1983 yılında ABDİ İPEKÇİ Barış ve Dostluk Ödülü, 2002 yılında Çanakkale Seramik Uluslararası Sempozyum Düzenlemesi, 2002 yılında 63. Devlet Resim-Heykel-Seramik Yarışması, Başarı Ödülü, 2003 yılında İstanbul’da Kişisel Sergi, 2006 yılında Atina’da Kişisel Sergi, sanatçının önemli etkinlikleri arasında yer almaktadır.

Mustafa Tunçalp sanatı hakkındaki düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir; “Seramikle ilk buluştuğumdaki heyecanım artarak devam ediyor. Bu tempo benim için zor olmasına rağmen çok mutluyum. Çünkü üretiyor ve her geçen zaman diliminde farklı çalışmalarda bulunuyorum. Son dönem çalışmalarımı tamamen yüksek pişirim ve farklı yöntemlerle renklendiriyorum. Geçmişte ve şimdilerde sanat panoları, modüler

panolar, seramik heykel, antik dönem Selçuk-Osmanlı form ve desenlerinden esinlenerek fonksiyonel kaplar, heykel çalışmaları yapıyorum. En çok çalıştığım kuş formları benim için bir tutku ve vazgeçilmezlerdendir.” (Türk Seramik Sanatı Sergi Katoloğu, 2007,sy.68)

1.14. Bilgehan Uzuner

1963 yılında İstanbul’da doğan Bilgehan Uzuner, 1986 yılında Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünden mezun oldu. Uzuner’in sanat çalışmalarına yön veren en önemli isimlerden bir tanesi Ali İsmail Türemen’dir. Aynı zamanda sanatçı, öğrencilik yıllarında Türemen’in sanat atölyesinde seramik ve resim üzerine çalışarak, sanat eğitiminin en geçerli yolu olan usta çırak ilişkisiyle eğitim almıştır.



Resim 75. Bilgehan Uzuner, Sanatçı çeşitli çalışmaları ile birlikte. (Sanatçının Arşivinden)

Resim 76. Bilgehan Uzuner, Seramik Uygulama,Eskişehir Seramik Parkı, 2001

Sanatçının seçilmiş sergi, ödül ve etkinliklerinden bazıları şunlardır; 1989 yılında Bursa Akbank Sanat Galerisi, Seramik Sergisi, 1989 yılında İtalya 46. Faenza Seramik Bienali, 1990 yılında İtalya, Castelli (Teramo) II. Modern Seramik Sergisi, 1990 yılında Yugoslavya, Zagreb Küçük Seramik Trienali, 1991 yılında İtalya 47. Faenza Seramik Bienali, 1992 yılında Fransa, Valleuris Seramik Bienali, 1992 yılında Devlet Seramik Yarışması, II. Ödül, 1995 Artisan Sanat Galerisi, İstanbul, 1997 Vakko Sanat Galerisi, İstanbul, 1998 Tarihbank Sanat Galerisi, İzmir, 1999 Altınyunus Sanat Galerisi, Çeşme, 2001 Adnan Franko Sanat Galerisi, İzmir, 2002, Halkbank Sanat Galerisi, Ankara, 2006

Takuye Sergisi, Sanat yapım Galerisi, İstanbul sanatçının önemli etkinlikleri arasında yer almaktadır.

Bilgehan Uzuner, Eskişehir Tepebaşı Belediyesi ve Anadolu Üniversitesi'nin ortak olarak düzenledikleri "Eskişehir Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumlarında" organizasyon komitesinde aktif olarak yer almıştır.

Sanatçı çalışmalarında, Osmanlı Mimarisinin detaylarını işlemekte ve bunları sentezleyerek formlara dönüştürmektedir. Ayrıca sanatçı duvar seramiklerinde de Türk-İslam Mimarisinin biçim, form ve dokusunu kullanarak bunları görsel bir şölene dönüştürerek izleyiciye sunmaktadır.

1.15. Jale Yılmabaşar

1939 yılında İstanbul'da doğan Jale Yılmabaşar, 1963 yılında Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Seramik Bölümünde Lisans, 1988 yılında Münih Güzel Sanatlar Akademisi Grafik ve Resim Bölümünü bitirerek eğitimini tamamlamıştır. Prof. Hakkı İzet ve Hern Grove, Yılmabaşar'ın sanat çalışmalarına yön veren isimler arasındadır.

Sanatçının seçilmiş sergi, ödül ve etkinliklerinden bazıları şunlardır; 1968 yılında Altın Madalya Uluslararası Seramik Yarışması, Faenza, İtalya, 1969 yılında Altın Madalya Münih, 1970 yılında AKM Seramik Yarışması, 1. Ödül, 1971 Hetjens Seramik Müzesi Düsseldorf, Almanya, 1972 yılında Seramik Sergisi, Sydney, Avustralya, 1986 yılında Jüri üyesi, Picasso Müzesi, Vallauris, Fransa, 1982 yılında Seramik Sergisi, Belçika, Hollanda, Danimarka, 1983 yılında 30. Yıl Seramik Sergisi, Paris, 1990 Unesco Sergisi, Paris, 2007 Münih Güzel Sanatlar Akademisi, Almanya.

Yılmabaşar, sanat yaşamını şöyle özetlemektedir; "Senelerdir seramik malzemeler ile özgün sanat eserleri yapmaya çalışıyorum. Hiçbir sanatçının tesirinde kalmadan çalıştım. Anadolu motiflerini, temalarını işledim. "Çatalhöyük", "İdoller", "Alemler", "Uçurtmalı Çocuklar" v.s.. En çok "Horoz" motifini kullandım. Senelerce mimaride kalıcı olacak duvar panoları yaptım. Yurt dışında çok büyük duvar panoları yapıp-New

York, Washington D.C. ve Avustralya-Münih Üniversitesinde “Mimari Seramik” dersleri verdim. 30 sene evvel yaptığım seramik duvar panolarımın ve bugüne kadar hiçbir plakanın duvardan düşmeden, renklerini ilk günkü gibi muhafaza etmeleri istediğim ve dikkat ettiğim konuydu.



Resim 77. Jale Yilmabaşar, Seramik Duvar Panosu.

Münih Güzel Sanatlar Akademisinin Resim bölümünden mezun olmam, seramik panolarımdaki, renk kompozisyonları ve resimsel çalışmalarında daha çok yardımcı oldu.

Yurt dışındaki uluslar arası seramik yarışmalarında altın madalya kazanmam Çağdaş Türk Seramiğini dünyaya tanıtmak amacım oldu. 2 altın madalya ve 27 ödülle vazifemi yapmaya çalıştım. Fransa Picasso Müzesi’nde yapılan Vallauris Seramik Bienali’ne defalarca jüri olarak çağrılmam çalışmalarımı motive etti. Günde 18 saat devamlı olarak çalışıyorum. Münih Devlet Müzesi’nde “Alem” konulu seramiklerim sergileniyor. Genç seramikçilere yazdığım 3 kitapta çalışmalarımı bırakıyorum. Onların benden daha başarılı olmalarını diliyorum. YILMADAN BAŞARSINLAR!..” (Türk Seramik Sanatı Sergi Katoloğu, 2007,sy.48)

2. TÜRK İSLAM SERAMİKLERİNDEN ETKİLENEN GÜNÜMÜZ İSLAM ÜLKELERİNDEN KİMİ SERAMİK SANATÇILARI VE ESERLERİNDEN ÖRNEKLER

2.1. Muhammad Ahmed Abdulla

1935 yılında Sudan'da doğan Muhammad Ahmed Abdulla, Khartum Uygulamalı ve Güzel Sanatlar Okulundan mezun olmuş ve eğitimlik yapmıştır. Daha sonra İngiltere'de seramik eğitimi alan sanatçı, seramik bünye ve sırları üzerinde çalışmalar yapmıştır.

Sanatçının erken dönem çalışmaları daha çok kullanıma yönelik ve harika bir şekilde sırlanmış kaplardan oluşmaktadır. Sanatçı, Endüstriyel Tasarım Konseyi Katologuna 1968-81 yılları arasında 16 katılımla seçilmiştir. Abdulla daha sonra çamur tornasında, porselen ve stoneware çamuru kullanarak hayvan figürlerini (keçi, koyun, inek) değişik renk ve dokularda, sırlı bir biçimde üretmiştir.



Resim 78. Muhammad Ahmed Abdulla, Boğa, Seramik, 30x10cm.
(Ali, 1989, sy. 248)

Sanatçının çalışmaları ifadeciden sembolige Sudan'ın kırsal kesim ve yaşam ruhunu çağrıştıran formlardan oluşmaktadır. Abdulla, Arap-Afrika mirasını hayvan figürleri ile ifade eden orijinal bir seramikçidir (<http://www.kubba.com/arabceramics.html>)

2.2. Sheniar Abdullah

1945 yılında Irak'ta doğan Sheniar Abdullah, Bağdat Güzel Sanatlar Akademisi, Seramik bölümünden 1968 yılında mezun olmuştur. Sanatçı, 1978 yılında Michigan Eyalet Üniversitesi'nden MFA diploması almıştır.

Irak Sanatçılar Derneği ve Uluslararası Sanat Derneği üyelikleri bulunan sanatçı aktif olarak çeşitli ülkelerde sergi ve etkinliklere katılmıştır.



Resim 79 . Sheniar Abdullah, Seramik Pano.
Resim 80. Sheniar Abdullah, Seramik Pano.
 (<http://www.kubba.com/arabceramics.html>)

1968, Çekoslovakya Kültür Merkezi, Bağdat, 1977, PB Williamson Sanat Galerisi, A.B.D., 1980-81 Rewaq Sanat Galerisi, Bağdat, 1985-93 Orfali Sanat Galerisi, Bağdat, 1995, Alia Sanat Galerisi, Umman, Ürdün, 1997, Nather Sanat Galerisi, Bağdat, 2002, Artemis Sanat Galerisi, Tunus, sergileri sanatçının açmış olduğu kişisel sergilerden bazılarıdır.

Sheniar Abdullah ayrıca, 1972-82 Alwasety Festivali, Bağdat, 1976, Altı Seramik Sanatçısı, Michigan, A.B.D., 1979, Çağdaş Seramik Sergisi, Suriye, 1979, Çağdaş

Seramik Sergisi, Venezuela, 1979-80, Assela Festivali, Fas, 1988 Bağdat Uluslararası Sergisi, 1988, Sekiz Seramik Sanatçısı, Oraflı Sanat Galerisi, Bağdat, gibi çeşitli festival ve grup sergilerine katılmıştır (<http://www.kubba.com/arabceramics.html>).



Resim 81. Sheniir Abdullah, Seramik Form.
(<http://www.kubba.com/arabceramics.html>)

2.3. Jamal Badran

Filistinli olan sanatçı Jamal Badran (1909-1999), Kahire’de 1922 ve 1927 yılları arasında Hamzaoui Okulu’nda İslami Sanatlar üzerine eğitim almıştır. Mısır’dan Filistin’e dönen sanatçı, 1927 ve 1928 yılları arasında, Kudüs’te bulunan Mescidi Aksa ve Kaya camilerinin kubbelerinin onarılması çalışmalarında bulunmuştur. 1934 yılında almış olduğu bursla İngiltere’ye giden sanatçı, Londra, Sanat Okulu’nda 1934 ve 1937 yılları arasında araştırmalarda bulunmuştur. Bir çok kolejde islami sanatlar üzerine dersler veren sanatçı daha sonra Suriye ve Libya’ya gitmiştir. Libya’da, sanat eğitiminde uzman olarak UNESCO için 1952 ve 1962 yılları arasında çalışmıştır. Daha sonra Filistin’e dönen sanatçı, Ramallah kentinde bir seramik atölyesi açmıştır. Sanatçı cam üzerine çalışmalarından dolayı, 1994 yılında UNESCO tarafından ödüllendirilmiştir.



Resim 82 . Jamal Badran, Seramik Pano.
(<http://www.kubba.com/arabceramics.html>)

Badran, Filistin'in İslami sanatlar üzerine çalışmış önde gelen sanatçılarından birisidir. Sanatçı çalışmalarında İslami sanatlar ve kaligrafinin yanında geleneksel el sanatlarından etkilendiği açıkça görülmektedir. Sanatçının çalışmaları Arap dünyasının kraliyet sarayları ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadır.

(<http://www.kubba.com/arabceramics.html>)

2.4. Wasma Chorbachi

Türk İslam sanatı üzerinde araştırma ve bildirileri ile tanınan sanatçı Harvard Üniversitesinde Sanat Tarihi eğitimi almıştır. Aynı üniversitede araştırmalarına ve eğitim vermeye devam eden Chorbachi İslam sanatından etkilenerek tabak, pano ve karo tasarımları yapmaktadır. Sanatçının özellikle renk ve motiflerinde İslam sanatının etkileri açık bir şekilde gözlenmektedir. Çalışmaları geleneksel düzeyde olan sanatçı yaptığı çalışmalarında yazı ögesini dekor elemanı olarak sıklıkla kullandığı görülür. Aynı zamanda sanatçının Boston Güzel Sanatlar Müzesinde eserleri yer almaktadır.

(<http://www.learningguidenetwork.com/index.cfm?fa=show.Instructor&instid=16564>)

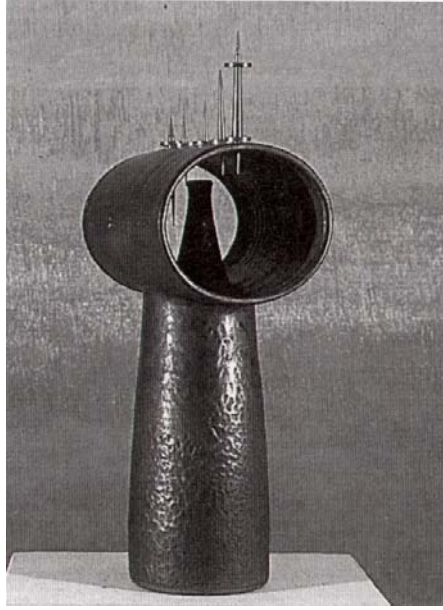


Resim 83. Wasma Chorbachi, Duanın Gizemi, Seramik Pano, Wasma Chorbachi Koleksiyonu 2000–2003.

(<http://www.learningguidenetwork.com/index.cfm?fa=show.Instructor&instid=16564>)

2.5. Freish Kanikian

1930 yılında Irak'ta doğan sanatçı Freish Kanikian bir heykeltıraştır ve aynı zamanda iyi bir seramikçidir. Sanatçı 1957 yılında Bağdat Güzel Sanatlar Enstitüsünden mezun olmuştur. Daha sonra Londra'da bulunan Chelsea Güzel Sanatlar Okulunda eğitim görmüş ve Tasarım bölümünden mezun olmuştur. Kanikian'ın heykel çalışmaları genellikle kütle metallere olmaktadır. Sanatçının seramik çalışmalarında ise, İslami sanatların zenginliği ve bölgesel etkiler açıkça gözlemlenmektedir. (Ali, 1989,sy. 172)



Resim 84. Freish Kanikian, İsimsiz, Bakır ve Seramik Heykel, 22x19x55cm., 1978.
(Ali, 1989,sy. 172)

2.6. Hanna Mismar

Hanna Mismar, seramik yapan ilk kadın Filistinlidir. 1898 yılında doğan sanatçı 1988 yılında vefat etmiştir. 1920 yılında Almanya’da üç yıl kalmış ve seramik çalışmıştır. Hanna Mismar, Al Nasira’da ilk seramik atölyesinide kurmuştur.
 (<http://www.kubba.com/arabceramics.html>)



Resim 85. Hanna Mismar, Seramik Form.
(<http://www.kubba.com/arabceramics.html>)

2.7. Nuha al-Radi

1941 yılında Bağdat'ta doğan Irak'lı sanatçı Nuha al-Radi Byam Shaw Sanat Okulunda seramik eğitimi almış ve 1961-63 yılları arasında Londra'da Chelsea Seramik Atölyesinde seramik çalışmıştır. Sanatçı daha sonra 1971-75 yılları arasında Beyrut'ta Amerikan Üniversitesinde sanat eğitmenliği yapmıştır. Nuha al-Radi çalışmalarında kendi dünyasına ait konuları ve sıklıkla folklorik temaları işlemiştir.

(<http://www.kubba.com/arabceramics.html>)



Resim 86. Nuha al-Radi, Seramik Pano.

2.8. Zainab Salem

1945 yılında Mısır'da doğan seramik sanatçısı Zainab Salem'in çalışmalarının çoğunda porselen çamuru kullanmış ve sucuk tekniği ile şekillendirilmiştir. Sanatçı çalışmalarında açık pastel tonlar kullanmaktadır. Salem, 1994 yılında Kahire Seramik Bienalinde 1. lik ödülünün yanısıra çeşitli ödülleri vardır (<http://www.kubba.com/arabceramics.html>).



Resim 87. Zainab Salem, Seramik Form. (<http://www.kubba.com/arabceramics.html>)

2.9. Delair Saad Shaker

1971 yılında Bağdat'ta doğan Iraklı sanatçı, 1990 yılında Bağdat Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik bölümünden mezun olmuştur. Sanatçı 1985-1994 yılları arasında Saad Shaker'in Seramik Atölyesinde çalışmıştır.



Resim 88. Delair Saad Shaker, Seramik Duvar Panosu.
(<http://www.iraqiart.com/artists/artistdetail.asp?ArtistId=58>)

Irak Plastik Sanatçılar Birliği, Irak Sanatçılar Derneği ve Ürdün Plastik Sanatçılar Derneği üyelikleri bulunan sanatçı 1989'dan günümüze, Bağdat ve Ürdün başta olmak üzere bir çok sergi ve etkinliklere katılmıştır.

Sanatçı halen Umman'da açmış olduğu kendi seramik atölyesinde çalışmalarına devam etmekte ve 1996 dan beri Ahliyyah Kız Okulunda, Sanat Bölümü Başkanlığı görevini sürdürmektedir.

(<http://www.iraqiart.com/artists/artistdetail.asp?ArtistId=58>)

2.10. Saad Shaker

Irak'ta modern seramik sanatının babası olarak bilinen Saad Shaker (1935-2005), 1957 yılında Bağdat Güzel Sanatlar Enstitüsü'nden mezun olmuştur. Daha sonra Londra Güzel Sanatlar Okulu seramik bölümünününden 1960 yılında mezun olmuştur. Mezun olduktan sonra aynı okulda iki yıl süre ile teknik danışmanlık ve okutman olarak görev yapmıştır. Aynı zamanda Londra'da Harrow Sanat Okulunda okutmanlık yapmıştır. Shaker daha sonra Bağdat'a dönerek, Bağdat Güzel Sanatlar Akademisi, Seramik Bölümünde eğitmen olarak çalışmıştır.



Resim 89. Saad Shaker, Seramik Form.
(<http://www.kubba.com/arabceramics.html>).



Resim 90. Saad Shaker, Tamamlama, Seramik, 36x28x15cm., 1979.

(Ali, 1989,sy. 174)

Arap dünyasının tanınmış seramikçilerinden olan Saad Shaker'in çalışmaları, doğal bitki, kabuk yada jeolojik biçimleri anımsatan morfolojik biçimlerden oluşmaktadır. Onun seramikleri, rengin çok titizlikle ve yeteneğin büyük bir incelikle kullanılmasının bir karışımıdır (<http://www.kubba.com/arabceramics.html>).

2.11. Khaled Ben Slimane



Resim 91. Khaled Ben Slimane, Sanatçı atölyede çalışırken.

Resim 92. Khaled Ben Slimane, Sır üstü fırça dekorlu tabak.

(www.artpuis-abudhabi.com/artist-list.html)

1977 yılında Tunus Güzel Sanatlar ve Mimarlık okulunu bitirdikten sonra Barcelona'da seramik eğitimi gören sanatçı, Tunus'ta kendi özel atölyesini açmıştır. İslami motif ve yazıları sanat çalışmalarında kullanan sanatçı aynı zamanda aşk, güzellik ve özgürlük gibi kavramaları çağdaş bir biçimde yorumlamaktadır. Sanatçının British Museum koleksiyonunda eserleri bulunmaktadır.

(www.artpuis-abudhabi.com/artist-list.html)

2.12. Mahmoud Taha

Mahmoud Taha, 1942 yılında Filistin'de doğmuştur. 1968 yılında Bağdat Güzel Sanatlar Akademisinden mezun olan sanatçı, Ürdün'de modern seramiğin öncülerinden birisidir. Taha, Irak'ın geç dönem kaligrafi sanatçılarından olan Hashim al Baghdadi'den kaligrafi dersleri almıştır. 1976 yılında Wales'de bulunan Cardiff Sanat Kolejinde seramik eğitimini tamamlamıştır.



Resim 93. Mahmoud Taha, Seramik Form.

(<http://www.kubba.com/arabceramics.html>)

Taha, çalışmaları ve eğitimci kimliği ile Ürdün'de seramiğin popüler bir hale gelmesinde büyük katkıları olmuştur. Sanatçının çalışmalarının çoğu duvar panolarından oluşmaktadır, aynı zamanda üç boyutlu heykel çalışmaları ve yenilikçi küresel biçimli formları mevcuttur. Iraklı kaligrafi sanatçısı Khalil al Zawahi'den etkilenen sanatçı çalışmalarında Arap Kaligrafisini uygulamaktadır. Aynı zamanda sanatçının çalışmalarında beraber çalışmış olduğu Iraklı heykeltıraş Ismael Fattah'ın

etkileri de açıkça görülmektedir. Taha çalışmalarında kullandığı tekniği büyük bir titizlikle uygular ve oldukça güçlü renkler kullanır. Aynı zamanda sanatçı, renkli sırlar, dokular ve biçim arayışlarını, denemelerini sürdürmektedir.



Resim 94. Mahmoud Taha, İsimsiz, Seramik form, 40x40x9cm., 1980.

(Ali, 1989, sy:194)

Sanatçı küreden çıkışlı formları onun başlıca ilgi odağıdır. Sanatçı duvar panolarında Kuran ayetlerini, şiir ve kaligrafiyi kullanmaktadır. Taha'nın çalışmalarının ana kaynağını Arap, İslami gelenek ve folkloru oluşturmaktadır. Çalışmaları hayat ile etkileşimlerini gösterir ve aynı zamanda ülkesinin çok eski el sanatı geleneğini çağdaş tekniklerle bir potada eritmesinin bir ürünüdür.

(<http://www.kubba.com/arabceramics.html>)

2.13. Mohsin Al Taitoon

Bahreyn Seramikçiler Topluluğu Başkanı olan seramik sanatçısı Al Taitoon, Ürdün Üniversitesinde Güzel Sanatlar eğitimi almıştır. Bahreyn'de bir çok seramik sanatçısının yetişmesine ön ayak olmuştur.

Çalışmalarında inançla ilgili sözleri yüzeylere taşıyarak kaligrafik unsurları dekor öğesi olarak ön plana çıkaran sanatçı, bu parçalayarak farklı tekniklerle uygulamaktadır.

Zemin renginden farklı renklerle ön plana çıkan bu yazılar, kimi zaman köşeli kimi zamanda yuvarlak biçimlerde görülmektedir.



Resim 95.Mohsin Al Taitoon, Seramik Pano.
Sanatçının arşivinden

3. TÜRK İSLAM SERAMİKLERİNDEN ETKİLENEN GÜNÜMÜZ AVRUPA VE AMERİKA ÜLKELERİNDEN KİMİ SERAMİK SANATÇILARI VE ESERLERİNDEN ÖRNEKLER

3.1. Juozas Adomonis

1951-1957 yılları arasında Litvanya Vilnius Sanat Akademisinde seramik eğitimi alarak mezun olan sanatçı, Avrupa ve Amerika’da çeşitli sergi ve sempozyumlara katılmıştır. Litvanya Seramik Sanatında önemli bir yeri olan Adomonis, bu alanda yazdığı katalog ve kitaplarıyla tanınmaktadır. Bunlardan biri “Seramik Sanatı” adlı kitabıdır. Hem iç hem de dış mekan için seramik çalışmaları bulunmaktadır.

(http://www.arspanevezys.lt/?kalba=en&nuorada=1&autorius=Juosaz_Adomonis)



Resim 96. Juozas Adomonis, Seramik Düzenleme.

(http://www.arspanevezys.lt/?kalba=en&nuorada=1&autorius=Juosaz_Adomonis)

3.2. Lesley Baker

Texas A&M Üniversitesinde lisans, Rhode Island Sanat ve Tasarım okulunda master derecesi alan sanatçı Kaliforniya Sanat Kolejinde Seramik Bölümünde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır (<http://www.cca.edu/academics/ceramics/faculty.php>).



Resim 97. Lesley Baker, Hasret Duvarı, Döküm ile şekillendirme, Sır altı baskı ve lazer çıkartma dekoru, 2006.

Resim 98. Lesley Baker, Yumurta Çiçeği Çifti, Döküm ile şekillendirme, Sır altı baskı ve lazer çıkartma dekoru, 2006.

(<http://www.cca.edu/academics/ceramics/faculty.php>)

Baker'ın çalışmalarında görülen dekor öğeleri genelde sıraltı, serigrafi gibi tekniklerle yüzeye aktarılmıştır. Kaliforniya'da "The word made clay: ceramics in its own write" konulu jürili sergiye katılmıştır. Böylece seramiğin malzemesi olan kili şiirsel bir forma taşımıştır. Her yüzeyin öyküsel bir anlatımı olduğu bu sergide, çalışmalar birer hikayeyi yansıtmaktadır. Bu yazılı sözler ve dekoratif motifler sanatçının duygularını yansıtırken, eserlerin orijinal, esprili, yaratıcı hayal gücüne dayalı olmalarını sağlamıştır (ceramics monthly, s: 42, april 2003).

3.3. Bruce Barry

Bruce Barry, Amerika'da yeni nesil seramik sanatçılarından. Amerika'da Milton Akademisi ve Lewiston'da Bates Kolejinde eğitim almıştır. Şu an Boston'da yaşamakta ve çalışmalarını sürdürmektedir.



Resim 99. Bruce Barry, Günlük #98 (Detay).
Resim 100. Bruce Barry, Günlük #98, Stoneware, 1999.
 (<http://www.members.aol.com/brucebarry1/about.html>)

Sanatçı, stoneware çamurunu kullanarak tornada şekillendirmiş olduğu formları daha yaşken deforme ederek özgün formlar elde etmektedir. Daha sonra bilinçaltında kendiliğinden gelen düşüncelerini fırça ile yüzeylere aktarmaktadır. Formlar üzerinde oluşan bu yazılar, kimi zaman kapaklı formların içlerinde de dekoratif olarak yer almaktadır. Özel bir pişirim uygulayarak bu yazıların yüzeyde kalmasını sağlayan sanatçı, form üzerindeki yazılara dokulu bir etki kazandırmaktadır, aynı zamanda farklı renklerde killer kullanarak da değişik etkiler yaratmaktadır.

(<http://www.members.aol.com/brucebarry1/about.html>).

3.4. Bernadette Baumgartner

Sanatçı 1981 yılında seramikle tanışmış, Bern ve Zürih'te seramik eğitimini sürdürmüş ve 1994 yılında kendi atölyesini kurmuştur. Sanatçı atölyesinde satışa yönelik ürünlerin yanında sanatsal çalışmalarda yapmaktadır. Yaptığı çalışmalarla uluslararası ödüller alan Baumgartner aynı zamanda Laugenthal Porselen Fabrikası için tasarımlar da yapmaktadır. 2000 yılında Hindistan'a giden sanatçı burada geçirdiği 4 ay süresince kendi felsefesini bulmuştur. Çalışmalarında stoneware ve porseleni bir arada kullanmaktadır. Açık pişirim ve sagar tekniklerini kullanan sanatçı eserlerinde sürpriz ve beklenmedik sonuçlar almaktadır ve bu heyecanı yaşamak onun felsefesinin bir

parçasını oluşturmaktadır. Eserleri yalın ve mistik özellikler taşımaktadır. İsviçre ve değişik ülkelerde sergiler açan sanatçı 2000 yılında çalışmaları ve şiirlerinin yer aldığı bir de kitap yayınlamıştır (White, 2003, s:86-87).



Resim 101. Bernadette Baumgartner, Ruh Kapları, Astar dekorlu porselen.

(White, 2003, s:86-)

Eserlerinde genellikle fırça ve astar kazıma tekniklerini kullanan sanatçı, çalışmalarının yüzeyinde kullandığı yazılarda kendi iç dünyasına ait karışıklıkları ifade etmektedir.

3.5. Peter Beard

1951 yılında Soutporth, Lancashire’da doğan sanatçı, 1970-73 yılları arasında Londra’da bulunan Ravensbourne Sanat Kolejinde endüstriyel tasarım ve mobilya tasarımı üzerine eğitim görmüştür. Aynı zamanda sanatçı kolejde iken seramiğe özel bir ilgi duymaya başlamıştır.

Sanatçı 1973 yılında İskoçya’da kullanıma yönelik ürünler üretecek olan bir atölye açma çalışmalarında bulunmuş ve bu atölyede torna ile çalışmış, aynı zamanda büyük boyutlu seramik heykel çalışmaları yapmıştır. 1975 yılında kendi atölyesini Kent’te açan sanatçı 1995 yılına kadar burada çalışmış daha sonra atölyesini Leamington’a taşımıştır.



Resim 102. Peter Beard, Uzun Mavi Vazo, Torna ile şekillendirme, Yük: 26cm.

Resim 103. Peter Beard, Duvar Panosu, Birim Capı: 14cm.

(<http://home.clara.net/peterbeard/index8.htm>).

Sanatçı, çalışmalarını torna ve serbest olarak şekillendirmekte, oksitlerle dekorladıktan sonra 1290° derecede fırınlamaktadır. Beard çalışmalarında parlak, mat ve yarı mat sırlar kullanmakta, bunları üst üste katmanlar halinde kullanmakta, pastel renklerden güçlü renklere doğru bir sıra ile kullanarak dokusal ve renksel bir yüzey oluşturmaktadır.

Sanatçı 1975 yılından bu yana yurt içinde ve dışında 100'ün üzerinde karma sergi ve 45 kişisel sergi açmıştır (<http://home.clara.net/peterbeard/index8.htm>).

3.6. Richard Burkett

San Diego Eyalet Üniversitesi Sanat ve Tasarım Okulu Seramik Bölümünde Profesör olarak, Sır ve Kil Teknolojisi, Estetik ve Tasarım dersleri veren sanatçı, 1983-86 yılları arasında Indiana Üniversitesinde Sanat eğitimini tamamlamıştır. Sır Teknolojisinde Hyper Glaze yazılımını ortaya koyarak, seramik teknolojisi ve eğitimine katkıları olan sanatçı Indiana'da kendi atölyesinde çalışmalarını sürdürmektedir. Burkett sanatsal heykel ve fonksiyonel çömlek sayılabilecek tarzda farklı tasarımlar üretmektedir. (<http://arts.sdsu.edu/areas/ceramics.php>).



Resim 104 . Richard Burkett, Porselen Dalga Bardağı, Döküm ile şekillendirme,Altın lüster dekorlu, Soda pişirimi.

Resim 105. Richard Burkett, Porselen Dalga Bardağı, Döküm ile şekillendirme,Altın lüster dekorlu, Soda pişirimi.

(<http://arts.sdsu.edu/areas/ceramics.php>)

3.7. Sanam Emami

1989-93 yılları arasında James Madison Üniversitesinde Tarih ve Seramik dersleri alan Sanam Emami, 1996-97 yılları arasında Colorado Üniversitesinde seramikte yüksek lisans hazırlık dersleri almıştır daha sonra Alfred Üniversitesi, New York Seramik Eyalet Kolejinden MFA diploması olarak seramik eğitimini tamamlamıştır.



Resim 106. Sanam Emami, Porselen Testi ve Servis Tabağı, Sır altı dekorlu ve sır üstü çıkartma tekniği, 2007.**Resim 107. Sanam Emami, Nihale, Porselen, döküm ile şekillendirme, Sır altı elek baskı, Sırlı ve Tuz pişirimi, 2005.**

(<http://www.sanamemami.com/>)

Sanatçı çalışmalarını şu şekilde tanımlamaktadır: “Çalışmalarım da genellikle işlevsel potansiyele ağırlık veririm, kullandığım süsleme ve dekor elemanları tarihsel gelenekler ve çağdaş yaşam arasındaki ince çizgide birbirlerini etkiler ve bulanık bir hale gelir. Benim çalışmalarımın ana esin kaynakları, İran, İslam sanatı ve mimarisinde kullanılan süsleme unsurlarından gelmektedir. Bu süsleme unsurları temel olarak çok narin bir şekilde işlenmiş olan kare, daire ve üçgen gibi geometrik yorumlardır. Bunun yanında, bitkisel motifler ve mimari çizimler İslami dekor elemanları olarak görülür ve çalışmalarımın zaman ve mekan gibi düşsel bir duygu ile doldurur. Bu imgesel ve renksel boya katmanları farklı kültürler ve zaman dönemlerinden gelmektedir. Farklı elemanları görsel olarak ahenkli bir biçimde uyumlandırma denemelerim sonucunda çalışmalarımın çok bilindik ve değişik bir etki ortaya çıkmaktadır. Bu genel yapılar içerisinde kendi bireysel araştırma ve gelişmem için gerekli olan fırsatları yakalamak için uğraşmaktayım. Bu fikirlerin ve tasvirlerin, doğu-batı, eski-yeni hepsi benim işlevsel seramiklerimde ortaya çıkmakta ve benim kültürler ve kıtalara yayılan kendi tarihimin bir yansımasıdır.”

(<http://www.sanamemami.com/>)



Resim 108. Sanam Emami, Oval Tabak, Porselen, Döküm ile şekillendirme, Sırlı, 2006.
(<http://www.sanamemami.com/>)

3.8. Anne James

25 Ocak 1937 yılında doğan sanatçı, Hornsey Sanat Koleji, Belfast Sanat Koleji ve Dublin’de bulunan Alexandra Kolejinde eğitimini tamamlamıştır.

Anne James, 1964-66 yılları arasında seramik öğretmeni olarak Parliament Hill Comprehensive Okulunda. 1966-95 yıllarında Gloucester Sanat Koleji ve Stroud Sanat Kolejinde eğitimci olarak görev yapmıştır.

1976 yılında ilk atölyesini Gloucestershire’da açan sanatçı burada kullanıma yönelik stoneware ürünler, küçük dekoratif ürünler ve yüksek derece fırınlanmış porselenler üretmiştir. Daha sonra 1985 yılında sanatçı raku tekniği ve lüster dekorlu ürünler üretmeye başlamıştır.



Resim 109. Anne James, Sır üstü dekorlu seramik tabak, Plaka tekniği.
Resim 110. Anne James, Kare Tabak, Sır üstü dekorlu, Plaka tekniği, 25x25cm.
 (<http://www.studiopottery.co.uk/db/profile.php?id=295>)

Sanatçı çalışmalarının esin kaynağı olarak bir çok kaynağı işaret etmekle birlikte özellikle Akdeniz Medeniyetleri, Afrika ve Amerikan Yerli sanatlarının olduğunu söylemektedir.



Resim 111. Anne James, Seramik Çanak, 12x15cm.
(<http://www.studiopottery.co.uk/db/profile.php?id=295>)

Sanatçı çalışmalarında genellikle porselen çamuru kullanmakta, tornayla ve elle şekillendirmektedir. Çalışmalarında renkli astar kullanan yaptıktan sonra değerli madenlerle (altın, gümüş gibi) lüster dekorunu fırça ve baskı yolu ile sanatçı bunları daha sonra perdahlamaktadır. James ürünlerini 1000°C’de bisküvi pişirimi uygulayarak 800°C’de ise bunların tekrar pişirimini yapmaktadır. (<http://www.studiopottery.co.uk/db/profile.php?id=295>)

3.9. Karen Koblitz

Güney Kaliforniya Üniversitesinde Seramik Bölüm Başkanı olarak görev yapan sanatçı daha önce Los Angeles Kaliforniya Üniversitesi, Güney Carolina Üniversitesi ve Baker Üniversitesinde çalışmıştır.



Resim 112. Karen Koblitz, Küreselleşme 5, Sır üstü dekorlu seramik form, 2004.

Resim 113. Karen Koblitz, Küreselleşme 5, Sır üstü dekorlu seramik form, 2001.

(<http://www.karenkoblitz.com/index2.html>)

Karen Koblitz çalışmalarında seramiğin işlevsel özelliklerine bağlı kalarak, tarihi ve dekoratif elemanları ince bir şekilde yorumlayarak çalışmalarını oluşturmaktadır. Sanatçının ürünlerinde görülen bu etkileşimlerin onun seyahat ve okumalarının yanında yaşam deneyimlerinin de önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Sanatçı ulusal ve uluslararası bir çok etkinliklere katılmıştır. Ayrıca, Azerbeycan, İran ve Rusya'da çalışmalar ve araştırmalar yapmıştır.

(<http://www.karenkoblitz.com/index2.html>)

3.10. James Lawton

Florida Eyalet Üniversitesinde seramik ve emaye üzerine tasarım eğitimi aldıktan sonra Louisiana Eyalet Üniversitesinde seramik yüksek lisans eğitimini tamamlayan sanatçı, 1986 yılından bu yana aralarında Alfred Üniversitesinin de bulunduğu çeşitli kurumlarda dersler vermiştir. Sanatçı Avrupa ve Amerika'da bir çok sergi ve etkinliğe katılmıştır. Massachusetts Üniversitesinde doçent olan sanatçı çeşitli sanat kurumlarından ödüller almıştır.



Resim 114. James Lawton, Stoneware Form.
Resim 115. James Lawton, Stoneware Form.
 (Vecchio, 2001, s:204)

Olgun tasarım yetisi sanatçının ürünlerinde biçimsel bir şiirsellikte hissedilmektedir. Çalışmalarında geleneksel çömlekçilik tarzına benzer özellikler bulunmaktadır. Ustalığındaki başarı bu özelliklerinden bir tanesidir. Sanatçının kullandığı renk tonları, dokuların çamur yüzeyinden ayrışmasını sağlamaktadır (Vecchio, 2001, s:204).

3.11. Adamovich Mikhail Mikhailovich

Sanatçı, Adamovich Mikhail Mikhailovich (1884-1947) Stroganov Sanat ve Endüstriyel Tasarım Okulundan mezun olduktan sonra İtalya’da dekoratif boyama üzerine eğitim almıştır.



Resim 116. Adamovich Mikhail Mikhailovich, Savaş Kahramanları Yaradır, Sır üstü dekorlu porselen tabak, 24x24cm., 1921
 (McCready, 1995, s:129)

Rusya'ya döndükten sonra Devlet Porselen fabrikasında hizmet vermiştir. Bu dönem onun ileride devrimci dekoratif porselen tasarımları ve seramik çalışmaları için yararlı olmuştur (McCready, 1995, s:129).

3.12. Liz Quackenbush

Liz Quackenbush, Colorado Üniversitesinden lisans ve Rochester Teknoloji Enstitüsü, Amerikan Zanaat Okulundan MFA derecesi alarak eğitimini tamamlamıştır.



Resim 117. Sır altı dekorlu seramik tabak.

Resim 118. Sır altı dekorlu seramik tabak.

(<http://www.sva.psu.edu/quackenbush.html>).

Sanatçı ulusal ve uluslararası bir çok etkinlikte yer almıştır: the George Gardener Seramik Sanatı Müzesi ,Toronto; the Renwick Müzesi ,D.C.; The Aberysthwyth Sanat Merkezi, Wales, İngiltere; John Elder Galeri, NY; Works Galeri, PA; Materia, AZ; sanatçının katılmış olduğu etkinliklerden bazılarıdır. Aynı zamanda sanatçının çalışmaları;the John Michael Kohler Sanat Merkezi, Arizona Eyalet Üniversitesi, Rochester Teknoloji Enstitüsü, the George Gardener Seramik Sanatları Müzesi, NECEA Koleksiyonu, the Archie Bray Vakfı, Islip Sanat Müzesi gibi özel koleksiyonlarda yer almaktadır.

Liz Quackenbush, Colorado Üniversitesi ve Ohio Eyalet Üniversitesinde eğitmen olarak çalışmıştır(<http://www.sva.psu.edu/quackenbush.html>).

3.13. Mary Rich

1940 yılında Helston'da doğan sanatçı, 1957-61 yılları arasında Bournemouth Sanat Kolejinde eğitim görmüştür. Mary Rich 1960'lı yılların başından itibaren Harry ve May Davis ile birlikte Crovan Seramik Atölyesinde çalışmış ve bu sanatçılardan çok önemli deneyimler kazanmıştır. Daha sonraları ise David Leach ile de çalışmıştır. Sanatçı 1962 yılında Falmouth yakınlarında kendi atölyesini kurmuştur. Mary Rich 1970 yılında Truro yakınlarında bulunan Old Kea'daki atölyesinde çalışmalarını sürdürmektedir.



Resim 119. Mary Rich, Geometrik dekorlu vazo.

Resim 120. Mary Rich, Geometrik, altın lüster dekorlu vazo.
(<http://www.oakwoodceramics.co.uk/CatM-Rich.htm>)

Mary Rich çalışmalarında değerli metallerin yanında lüster dekorunu da kullanmaktadır. Bu lüster ve değerli madenlerle çalışıyor olmasını da atalarının kurduğu bir aile şirketi olan Cornish Madencilik ve atalarına borçlu olduğunu söylemektedir.
(<http://www.oakwoodceramics.co.uk/CatM-Rich.htm>)

3.14. Adrian Saxe

Seramik sanatçısı Ralph Bacerra ile 1965-69 yılları arasında Los Angeles'ta Chouinard Sanat Enstitüsünde çalışmış olan seramik profesörü Saxe, 1974 yılında Kaliforniya Sanat Enstitüsünde lisans eğitimini tamamlamıştır. 1973 yılından bu yana Kaliforniya Üniversitesi Seramik Bölümünün başkanıdır.



Resim 121. Adrian Saxe, İsimli Sürahi, Porselen, Stoneware ve karışık malzeme, 2004-05.

Resim 122. Adrian Saxe, Porselen, Stoneware, sır üstü ve lüster dekorlu form, 2004.

(http://www.franklloyd.com/dynamic/artist_bio.asp?ArtistID=25)

1983 yılında Sevres Porselen Fabrikası'nda araştırma yapmak üzere sanat atölyesinde çalışan ilk sanatçıdır. Fransa'da onun çalışmaları konusu çömlek olan heykeller olarak sınıflandırılmıştır. İlk dönem çalışmalarında heykelsi formlar dikkat çekmektedir. Daha sonra porselen çamuru ve kapacak formlarının sunduğu olanaklara doğru

yönelmeye başlamıştır. Böylece seramikleriyle ve sosyo-kültürel konuları son derece cazip bir şekilde sunup sorgularken geniş bir izleyici kitlesine kolay erişebilme olanağını bulabileceğini düşünmüştür. Bu da onu çeşitli sistem ve fikirler arasında farklı ilgi noktalarına götürerek üretmeye itmiştir. Post Modern seramikleri antik Çin bronzlarından 18. yy. saray porselenlerine, bitpazarından alınmış bir ürüne kadar farklı bir dizi kaynağı çağrıştırmaktadır. 1980'lerden bu yana yeni yaratımlar arayışı içinde güncellik dekoratif sanat eğilimlerine ayna tutan temalara, sosyal ve kültürel beklentilere göndermeler yapmaktadır.

(http://www.franklloyd.com/dynamic/artist_bio.asp?ArtistID=25)

3.15. Alan Caiger-Smith

1930 yılında Buenos Aires'de doğan Alan Caiger Smith sanat eğitimini Camberwell Sanat Okulu ve daha sonra the Central Sanat Okulu'nda tamamlamıştır, Cambridge Üniversitesinde ise Sanat Tarihi eğitimi almıştır.



Resim 123. Alan Caiger-Smith, Mavi dekorlu seramik çanak.

Resim 124. Alan Caiger-Smith, Dekorlu seramik kadeh.

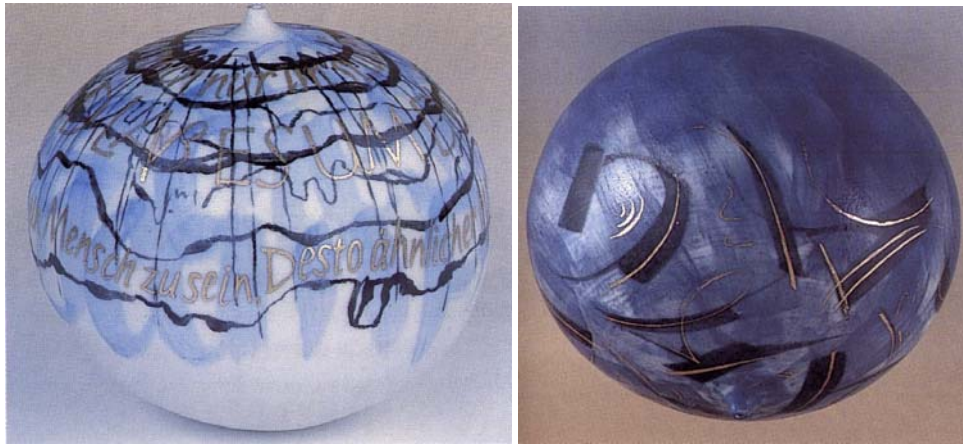
(<http://www.studiopottery.com/cgi-bin/mp.cgi?item=117>)

Sanatçı kalay sırlı çalışmalarlarıyla tanınmaktadır. 1955 yılında Berkshire’da, kendisi gibi sanatçı olan Geoffray Eastop ile birlikte “Aldermaston Pottery” adıyla bir atölye kurmuştur.

Sanatçının kalay sırlı seramikler ve lüster dekorlarıyla ilgili bir çok yayını vardır.
(<http://www.studiopottery.com/cgi-bin/mp.cgi?item=117>)

3.16. Mary White

Sanat okulundaki eğitimi sırasında yazı ve kaligrafiye ilgisini keşfeden White, Londra Hammersmith Sanat Sanat Kolejinde kaligrafi eğitimi almıştır. Gold Smith Kolejinden Sanat Eğitmeni diploması aldıktan sonra Wales’e yerleşerek Atlantic Kolejinde tipografi eğitimi vermeye başlamıştır. Burad ilk kez tipografi ve seramiği birleştirerek öğrencilerine eğitim vermiştir. 1975’te Londra yakınlarında açtığı atölyesinde sanat seramiğine yönelen sanatçı, eski el yazmaları geçmişi olan bir şehirde yaşamasının verdiği güçle kaligrafiye yönelmiştir. Yazılarla tasarım oluşturmak onun için resim yapmak gibi duygularını yansıtıcı bir araç olmuştur.



Resim 125. Mary White, Küre, Sır altı mavi siyah dekorlu, 1250°C Baryumlu sır, sır üstü altın lüster dekoru, Çap: 15cm.

Resim 126. Mary White, Küre, Sır altı mavi siyah dekorlu, 1250°C Baryumlu sır, sır üstü altın lüster dekoru, Çap: 15cm.

(White, 2003, s: 76-77)

Geleneksel kaligrafinin renklerinden çok etkilendiği için altın rengini kullanmaya başlayan sanatçı, kaligrafi dışında yazıyı seramiğe aktarabileceği bir çok teknik geliştirmiş, böylece alanında bu konunun uzmanı olarak yerini almıştır. “Lettering on Ceramics” adlı kitabında kendi çalışmaları ve tekniklerinin yanı sıra bu alanda çalışan bazı diğer sanatçıların eserlerini de tanıtarak konuyla ilgili ilk ve tek yayını hazırlayan sanatçı olmuştur. Çalışmaları arasında iki boyutlu yüzeysel tasarımların yanı sıra üç boyutlu eserleri de yer almaktadır (White, 2003, s: 76-77).

3.17. Mary Wondrausch

Sanatçı geleneksel bir yaklaşımla hatıra amaçlı hediyelik tabaklar üretmektedir. Astar tekniğiyle yapılan seramik geleneğini sürdürmektedir. 17. yy.’da Thomas Toft’un uyguladığı puar tekniğinin çağdaş uygulamalarını yapmaktadır. Seramik sanatına katkısı, bu astar dekorlarından ileri gelmektedir. Victoria and Albert Müzesi’nde bu çalışmalarından örnekler vardır. Esprili, düz işlevsel tabaklar yapmaktadır. Merkezi resimli, kenar çevresinde yazılar bulunan astar ve oksitler kullanarak yaptığı bu tabaklarda bazen balık, kuş gibi motifler de yer almaktadır. 1983’den bu yana kendi atölyesinde çalışmakta ve ürünlerini satışa sunmaktadır (White, 2003, s:79).



Resim 127. Mary Wondrausch, Torna ile şekillendirme, 1070°C, Sgraffito, astar ve oksit dekorlu tabak.

Resim 128. Mary Wondrausch, Punch ve Toby, 1070°C, Astar dekorlu tabak, Çap: 40cm. (White, 2003, s:79-80)

4. TÜRK İSLAM SERAMİKLERİNDEN ETKİLENEN GÜNÜMÜZ UZAK DOĞU VE AFRIKA ÜLKELERİNDEN KİMİ SERAMİK SANATÇILARI VE ESERLERİNDEN ÖRNEKLER

4.1. Raewyn Atkinson

1955 yılında Napier’de doğan Raewyn Atkinson Wellington’da yaşamaktadır. 1975 yılında Palmerston North Teacher’s Kolejinden okulöncesi üzerine eğitim görmüştür. 1998 yılında Victoria Üniversitesinde sanat ve sanat tarihi üzerine lisans eğitimi görmüştür. Atkinson ulusal ve uluslararası bir çok sergi ve etkinliğe katılmıştır. (<http://www.citygallery.org.nz/mainsite/interview-with-atkinson1.html>)



Resim 129. Raewyn Atkinson Güney Okyanusu, 2005.

Resim 130. Raewyn Atkinson Terra Nova, 2005.

(<http://www.citygallery.org.nz/mainsite/interview-with-atkinson1.html>)

Raewyn Atkinson’un elle, kağıt katkılı yada porselen çamuruyla şekillendirdiği formlar üzerinde çizgisel tarama izleri ve yazılarda dikkat çekmektedir.

4.2. Sandra Black

1950 yılında Avustralya'da doğan Sanatçı, 1969-75 yılları arasında Curtin Üniversitesi, Batı Avustralya Teknoloji enstitüsünde çalışmış ve Sanat Eğitimi sertifikası almıştır.



Resim 131. Sandra Black, Yedi Asma Kabı Serisi, 15x26 cm., Porselen, 2006.

Resim 132. Sandra Black, Yedi Asma Kabı Serisi, 15x26 cm., Porselen, 2006.

(http://www.artists-worldwide.net/artists/ceramics/black_sandra.htm)

1976 dan günümüze dek Avustralya, Yeni Zelanda, Amerika ve Avrupa'da 29 kişisel sergi açmış olan sanatçı, aynı zamanda Avustralya başta olmak üzere, Yeni Zelanda, Kanada, Hong Kong, İsviçre, Japonya, Singapur, Almanya, Hollanda, İngiltere ve Amerika'da 170'in üzerinde sergi ve yarışmalara katılmıştır.

Sanatçının çeşitli müze ve özel koleksiyonlarda çalışmaları yer almaktadır.

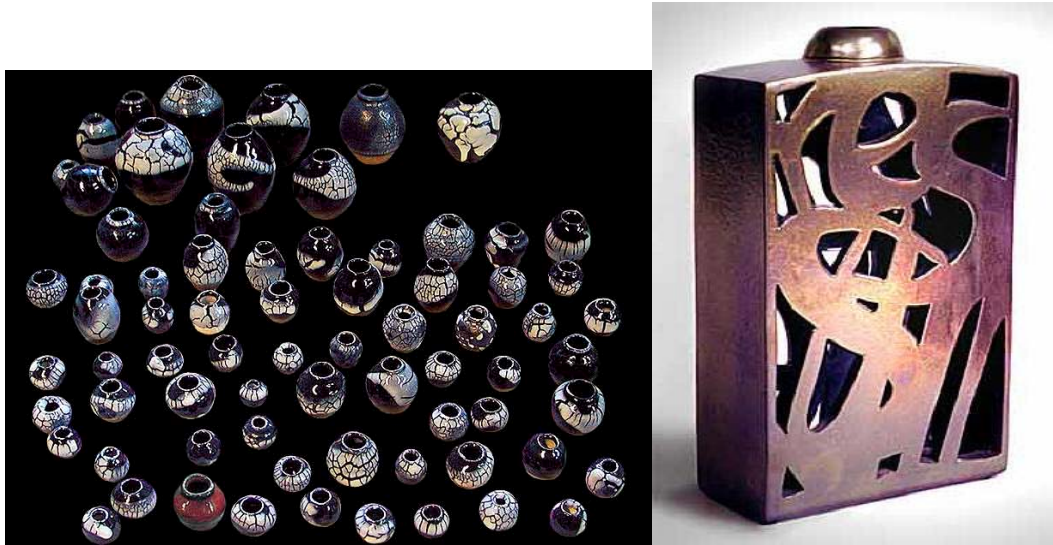
Sanatçı genellikle porselen malzeme ile çalışmalarının oluşturmaktadır ve porselen için şunları söylemektedir; “1976'dan bu yana porselen ile çalışmaktayım. Porselen bir malzeme olarak daima beni etkilemiştir, özellikle bu malzemenin şeffaflığı, dayanıklılığı, yüzeyde renklerin görünüşü ve kazıma-oyma dekorlarının yapılabilmesi için uygun bir yüzey. Hem şekillendirme süresince hem de bitmiş bir ürüne dokunmak benim için duygusal bir doyum. Porselenin diğer çamurlarda çok farklı bir duruşu ve saflığı var.”

(http://www.artists-worldwide.net/artists/ceramics/black_sandra.htm)

4.3. Stephen Freedman

Batı Avustralya Üniversitesinde eğitim gördükten sonra seramik sanatçısı olmak üzere Kaliforniya'ya yerleşen Freedman, burada klasik çömlek ve geleneksel formlar düzeni bağlamında heykelle ilgili olarak kendisini geliştirmiştir. Başlarda minimalist soyutlamacı yaklaşımı, daha sonra karmaşık şifreli, hacmi sorgulayıcı bir tavra ve özgün üç boyutlu yazılı formlara dönüşmüştür. Malzemesi seramik olmasına rağmen tekniği nedeniyle cam ve çelik hissi veren eserlerinde dokular, Freedman'ın içine kapanıklığını ve hislerini dışa vuran öğeler olmuştur.

Sanatçının ifadesiyle; Kelimeler formlar üzerinde kafes oluşturmaktadır; harflerde anlamın uçup gittiği pencerelerdir. Metinlerle vazoları delme yöntemini kullanan Freedman, böylece negatif boşluklarla durağanlığa karşı bir yanılısama önermektedir.



Resim 133. Stephen Freedman, Minyatürler, 2003.

Resim 134. Stephen Freedman, Farz etmek/Yeniden Başlamak, Dikdörtgen Vazo, 2000.
(<http://www.stephenfreedman.com>)

(<http://www.stephenfreedman.com>). Sanatçının çalışmalarında dikkat çeken konular zaman, var oluş ve savaş anıları gibi kavramlardır.

4.4. Kenji Kato

Japon seramik sanatçısı Kenji Kato (1933-2008), Türk mavisi olarak bilinen ve Japonca'da "toruoko-ao" adı verilen sırları ve yarı mat "ağaç kabuğu" adı verilen siyah demirli sırları ile tanınmıştır. Sanatçı Kyoto Güzel Sanatlar Üniversitesinden mezun olmuştur. Sanatçı daha sonra yaşayan hazine olarak adlandırılan ve Kyoto'nun meşhur seramik sanatçısı olan Tomimoto Kenkichi (1886-1963) yanında onun öğrencisi olarak çıraklık yapmıştır. Bu çalışmadan sonra Kato uluslararası başarılı kariyerine başlamıştır, ayrıca sanatçının Uluslararası Seramik Akademisi üyeliği bulunmaktadır. (<http://www.fareastasianart.com/stores/japanesepottery/items/788980/item788980fareastasianart.html>)



Resim 135. Pers mavisi sır altı dekorlu vazo.
Resim 136. Pers mavisi sır altı dekorlu kare vazo.



Resim 137. Sır altı dekorlu mavi kap.
 (<http://www.fareastasianart.com/stores/japanesepottery/items/788980/item788980fareastasianart.html>)

4.5. Takuo Kato

Japon seramik sanatçısı Kato Takuo (1917-2005) çalışmalarının mükemmelliği sebebiyle 1995 yılında Yaşayan Ulusal Hazine olarak adlandırılmıştır. Sanatçı lüster tekniğini kullanmaktaki becerisi ve İran stili çalışmalarıyla da tanınmaktadır. (<http://www.anaviangallery.com/servlet/q.QDisplayItemDetail?in=5317>)



Resim 138. Takuo Kato, Lüster Dekorlu Seramik Fayans, 1970'ortaları
<http://www.anaviangallery.com/servlet/q.QDisplayItemDetail?in=5317>

4.6. Ole Lislerud

Güney Afrika doğumlu sanatçı Norveç'te kurduğu atölyede çalışmalarını sürdürmektedir. 1977 yılında Oslo National Academy of Art and Design'dan mezun olan sanatçı, aynı okulda öğretmen olarak görev yapmış ve 2000 yılında da aynı kurumda profesörlük unvanı almıştır (<http://samson.khio.no/lislerud/cv.html>).



Resim 139. Ole Lislerud, İznik Türk Hamamı, Rjukan, Norveç.
 (<http://samson.khio.no/lislerud/cv.html>)

Eserlerinde özellikle el yazısı türünde dekor elemanlarını serbest fırça dekorları ve diğer motiflerle beraber kimi zaman önde kimi zaman zeminde yüzeyle çok başarılı bir şekilde uyumlu bir şekilde kullanmaktadır. Bu yazılar kimi zaman okunurluktan uzak, yatay ve dikey olarak yüzey dekor elemanı olarak görülmektedir.

4.7. Sony Manning

Seramik sanatçısı, dekoratör ve aynı zamanda bir tasarımcı olan Sony Manning 1949 yılında Avustralya'da doğmuştur. 1978 yılında seramik eğitimini RMIT'de tamamlayan sanatçı çalışmalarını Melbourne'de bulunan atölyesinde sürdürmektedir.



Resim 140. Sony Manning, Şişe II, Porselen, Yüksek: 27cm., Gen: 9cm., 2006.

(<http://www.craftculture.org/tab/lumsden1.htm>)

Sanatçı kendi sanatını şu şekilde ifade etmektedir: “Çalışmalarında genellikle renklendirilmiş çamur kullanırım ve formlarımın yüzeylerinde doğa konuları çalışmalarımın ana temasını oluşturur.”

(<http://www.craftculture.org/tab/lumsden1.htm>)

4.8. Taimei Hiroaki Morino

Morino Taimei, Japonya'nın Kyoto'lu öncü seramik sanatçılarından. Kyoto Sanat Üniversitesi'nde lisans ve yüksek lisans eğitimini tamamlayan sanatçı çalışmalarında ulusal hazine olarak anılan Kenkichi Tomimoto ve Yoshimichi Fujimoto'dan seramik eğitimi almıştır. Kyoto kültüründeki incelik ve zerafeti yansıtırken, diğer taraftan da sembollerin dili ve soyutlama onun modern sanata duyduğu ilginin göstergesidir. Bu yaklaşımı Chicago Üniversitesinde eğitim verdiği dönemde kazanmıştır (Faulkner, 1995, s:52-53).



Resim 141 . Taimei Hiroaki Morino, Seramik Form.

4.9. John Parker

Yeni Zelanda'lı sanatçı 19 yaşından itibaren seramik atölye eğitimi almaya başlamış, seramiğin sunduğu teknik olanaklar ve fırın yapımını da öğrenerek seramik sanatıyla tanışmıştır. 1973-75 yılları arasında Londra'daki Kraliyet Sanat Yüksekokulunun Yeni Zelanda'da sunduğu eğitim olanağını değerlendirerek eğitim almıştır. Seramiği boşlukla ilişkili bir obje ve heykel kavramıyla bağdaştırılan bir form olarak kavrayan sanatçı, Yeni Zelanda'da Auckland Seramik Sanatçıları Merkezinde ders vermekte ve çalışmalarını sürdürmektedir. John Parker İngiltere'de Lucie Rie ve Hans Coper ile tanışmasının ardından beyaz çamur ve elektrikli fırın kullanarak kariyerini sürdürmüştür.



Resim 142. John Parker, Sanatçının 2008 yılı çalışmalarından bir grup, 2008.

Resim 143. John Parker, Stoneware kazıma dekorlu yalın form, 2008.

Sanatçının eserleri klasik yöntemlerle oluşturulmuş olmasına rağmen günümüze ait çağdaş özellikler taşıdığı için modern olarak nitelendirilebilir. Formu geometrik ve yalın olarak ifade eden bu seramikler 1990'larda yayılan modern stil ana görüşünü yansıtmaktadırlar. Silindir, küp, koni gibi formlara dayanan seramikleriyle dikkat çeken Parker, bazı formları sadeleştirme yoluna giderken fonksiyon arayışına başlamıştır (Mansfield, 1995, s: 25-28).

4.10. Alan Peascod

Uluslararası Seramik Akademisi üyesi olan Alan Peascod, Avustralya'nın önde gelen seramik sanatçılarından. 35 yılın üzerinde olan sanat yaşamında yeni teknikler araştırmış ve geliştirmiştir. Sanatçının yapmış olduğu radikal denemelerin sonuçları, onun geliştirmiş olduğu alışılmadık dışı sınırlar ve pişirim teknikleriyle kendini göstermiştir. Bunun yanında sanatçının geçmiş kültür ve uygarlıklar üzerinde yapmış olduğu araştırmalar farklı ve sıklıkla değişken estetik fikirlerin oluşmasına olanak sağlamıştır.



Resim 144. Alan Peascod Stoneware Form, İndirgenmiş lüster, Yük: 35cm., 1984

Resim 145. Alan Peascod, Stoneware büyük altın form, Yük: 33cm., 1994

Resim 146. Alan Peascod, Stoneware altın form 1, Yük: 33cm., 1994

(<http://www.peascod.com/>)

Bir çok araştırma bursu alan Peascod, 1970’den bu yana İslam kültür ve Sanatı hakkında araştırmalar yapmıştır. Bu sayede Orta Doğu ve Avrupa’ya seyahat etmiş, buralarda bir çok seramik koleksiyonlarını resimlemiş, seramikçilerle çalışmış, teknikler ve fikir alışverişinde bulunmuş, felsefi ve düşünsel olarak İslam Kültür ve Sanatını anlamaya çalışmıştır. Sanatçı 1999 yılında emekli olmuş ve çalışmalarına kendi atölyesinde devam etmiştir.

Sanatçı bir çok araştırmaya imza atmış, yurt içi ve dışında bir çok konferansa katılmıştır. Peascod’un çalışmaları özel ve kamu koleksiyonlarında yer almakta ve bu güne kadar dünya çapında 76 kişisel sergi açmıştır (<http://www.peascod.com/>).

4.11. Petrus Spronk

Seramik sanatçısı Petrus Spronk, Hepburn Spring kasabasının yakınlarında yaşamakta ve 25 yıldır burada seramik yapmaktadır. Spronk sık sık seyahat etmekte ve diğer ülkelerin seramik sanatı hakkında araştırmalar yapmaktadır.



Resim 147. Petrus Spronk, Perdahlı, redüksiyonlu pişirim, Yük. 12cm., Gen. 18cm.
Resim 148. Petrus Spronk, Ay Yansıması, Yukarıdan –Aşağıya, Perdahlı, redüksiyonlu pişirim,
Yük. 12cm., Gen. 18cm.

(http://www.petrusspronk.com/cms/index.php?option=com_weblinks&Itemid=4)

Sanatçı çalışmaları için şunları söylemektedir: “Seramik çalışmalarında bulunan hikayeler, sık sık seyahat etmem ve bu yolculuklarımdan sihirli hazinelerle dönmemin sonuçları olarak ortaya çıkmaktadır. Bu hikayeler benim çalışmalarım ile ilintili olup 25 yıldır devam etmektedir. Çalışmalarında esin kaynağı olarak, notlarım, fotoğraflarım ve çizimlerim olduğunu söyleyebilirim. Özellikle, yaşadığım ve çalıştığım değişik islam kültürlerinde bulunan mimari camilerin yapıları, aynı zamanda seramiklerimde kullandığım geometrinin sihirli kalitesini anlamak ve yorumlamak benim çalışmalarımı yönlendirmiştir.”

(http://www.petrusspronk.com/cms/index.php?option=com_weblinks&Itemid=4)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

3.1. Sonuç

Dünyada ekonomik ve sosyal alanda yaşanan değişimlerin ve etkileşimlerin yanında sanatsal anlamda da pek çok etkileşim ve değişimin yaşandığı bir gerçektir. Artık ülkelerin, ulusların yaşadığı sınırların eridiği ve yaşadığımızın dünyanın bir köy haline dönüştüğü yadsınamaz bir gerçektir. Bu değişimlere yön veren en önemli olgulardan bir tanesi de sanat ve kültürdür. Bugünün çağdaş sanatına baktığımızda farklı ülkelerden pek çok sanatçı kendi sanat ve kültürlerinin yanında, farklı ülkelerin sanat ve kültürlerine ilgi duymakta ve bu bilgileri kendi sanatlarında çıkış noktası olarak kullanmaktadırlar. İnsanlık tarihinin uygarlığa yapmış olduğu en eski ve en kalıcı katkılardan birisi olan seramik de bu değişim, gelişim ve etkileşimden payını almıştır.

“Türk-İslam Seramiklerinin Çağdaş Seramik Sanatına Etki ve Yansımaları” adı altında yapılan çalışma bize; İslamiyet’in ortaya çıkmasıyla birlikte ve yüzyıllar boyunca, Asya, Afrika ve hatta Avrupa’ya kadar uzanan bu güçlü Türk-İslam uygarlığının, kültürel, sosyal, politik ve sanatsal anlamda olduğu gibi daha bir çok alanda da etkin olduğunu göstermektedir. Türk-İslam Seramik Sanatına baktığımızda; bu kültürün tarihsel süreç içinde, üretim yöntemi, form, tasarım, dekor tekniği ve yöntemleri açısından çok güçlü bir gelişim ve gelenek oluşturduğu gözlemlenmektedir.

Çağdaş Seramik Sanatına baktığımızda; Sanatçıların her türlü olanağı, malzeme, biçim ve içerik gibi, zorladığı görülmektedir. Sanatçı(lar) bu olanakları alabildiğine zenginleştirme çabası ve özgürlüğü içindedirler. Türk-İslam Seramik Sanatı da bir çok sanatçıya esin kaynağı oluşturmaktadır. Türk-İslam seramik kültürü ve geleneğinin form, tasarım, dekor teknik ve yöntemleri sanatçılara değişik ve özgün form, biçim ve yüzeyler oluşturmak, geliştirmek adına oldukça zengin bir kaynak oluşturmaktadır.

Çağdaş Türk Seramik Sanatçılarının özellikle Türk-İslam seramiklerini gerek teknik anlamda, gerekse estetik ve dekoratif özellikler bağlamında, bunları tek tek veya bir bütün halinde kullandığı ve yorumladığı gözlemlenmektedir. Çağdaş Türk Seramik Sanatında; Hakkı Oygur, Hakkı İzet gibi sanatçıların Anadolu, Selçuk ve Osmanlı çini sanatını teknik, sanatsal anlamda araştırmaları ve bu anlamda eserler üretmeleri ile diğer sanatçılara öncülük etmeleri, Alev Ebüzziya Siesbye'nin yalın ve turkuvaz sırlı çanak formları, Zehra Çobanlı'nın kaligrafik unsurları kendine özgü bir estetik üslup bütünlüğü içinde izleyiciye sunması, Sevim Çizer, Tüzüm Kızılcın'ın çalışmaları, Canan Dağdelen'in Türk-İslam kültürüne ait unsurları çalışmalarında yorumlaması, özellikle Selçuklu mimarisinde kullanılan tuğla ve çinilerdeki bezemelere gönderme yapması kayda değerdir. Bu gibi sanatçılar bir çok çalışmalarında bu zengin kaynaktan yararlanarak kendi stil ve özgünlüklerini ortaya koymuşlardır. Bu gibi öncü sanatçılar, Türk-İslam kültürünün bize bırakmış oldukları mirastan yararlanarak, geleneksel motifleri geçmişten günümüze bir geçişi anlatma çabasının yanında, çağımızın anlatım dili ile sentezleyerek farklı bir boyutta yaşatmaktadırlar.

Dünya Çağdaş Seramik Sanatına baktığımızda ise; Orta Doğuda Saad Shaker (Irak)Türk-İslam seramik geleneğinin modern anlamda yorum çalışmaları ile, Nuha al Radi (Irak), Sheniar Abdullah (Irak) kaligrafik yazıyı iki boyutlu yüzey seramiklerinde ve üç boyutlu seramik formlarda estetik ve dekoratif unsur olarak kullanımı, Hanna Mismar (Filistin) öncülük niteliğinde olan seramik çalışmaları, Jamal Badran (Filistin) Türk-İslam motifleri ile bezemiş olduğu duvar panoları bu sanatçıların Türk-İslam öğelerini yaptıkları eserlerinde ağırlıklı olarak kullandıklarını göstermektedir.

Avrupa ve Amerika'ya baktığımızda da; Lesley Baker (Amerika) sır altı tekniği ile oluşturmuş olduğu formlar, Bernadette Baumgartner (İsviçre) eserlerinde fırça ve astar kazıma tekniğini kullanması, Karen Koblitz (Amerika) tarihi ve dekoratif unsurları, Sanam Emami (Amerika)İslam sanatı ve mimarisinde kullanılan süsleme unsurlarını kullanması, Anne James, Mary Rich (İngiltere) gibi sanatçıların da eserlerinde Türk-İslam kültüründen izleri gerek teknik, gerekse dekoratif anlamda başarı ile kullandıkları gözlemlenmektedir.

Uzak Doğu ve Afrika'ya baktığımızda ise; Ole Lislerud (Güney Afrika) İznik çini ve seramiklerinin dekor zenginliğinden etkilenerek yaptığı çalışmalar, Kenji Kato (Japonya) İran lüster ve seramiklerinden ve Türk mavisi adı verilen sırlı ürünlerinde kullanması, Alan Peascod (Avustralya) Lüster tekniğini kullandığı formlarıyla bu gibi sanatçıların Türk-İslam öğelerini kendi kültürel imgeleri ile bütünleştirerek ortaya yeni bir dil ile anlattıkları ve ifade ettikleri görülmektedir.

Tüm bu seramik sanatçıları, geçmişten günümüze bir geçişi sağlayıp seramik sanatında geleneksel unsurları kullanarak, yeni arayışlar ve ufuklara yönelmektedirler. Bu günümüz seramik sanatçılarına kendilerini ifade edebilecekleri yeni olanaklar sağlarken, çağdaş seramik sanatına biçimsel ve içerik olarak katkıları ile geleceğine ve geleneğine de yeni ve dinamik bir şekil vermektedir.

3.2.Türk İslam Seramiklerinin Çağdaş Seramik Sanatında Kullanımına İlişkin Öneriler ve Bunların Sergilenmesi

3.2.1. Üretim



Resim 149. Birimlerin üretilmesi için hazırlanan alçı kalıplar.



Resim 150. Dökümlerin kalıptan çıkarıldıktan sonra kurumaya bırakılması.



Resim 151. Dökümlerin kalıptan çıkarıldıktan sonra kurumaya bırakılması.



Resim 152. Dökümlerin rötuslarının yapılması.



Resim 153. Dökümlerin rötuslarının yapılması.



Resim 154. Rötuşları tamamlanmış ürünler.



Resim 155. Bisküvi pişirimi yapılmış ürünler.



Resim 156,157. Bisküvi pişirimi yapılmış ürünler.



Resim 158,159. Bisküvi pişirimi yapılmış, sır ve dekorlamaya hazır ürünler.



Resim 160,161. Ürünlerin fırça ile sır ve dekorlarının yapılması.



Resim 162,163. Ürünlerin fırça ile sır ve dekorlarının yapılması.



Resim 164,165. Ürünlerin fırça ile sır ve dekorlarının yapılması.



Resim 166,167. Sır ve dekoru bitmiş ürünler.



Resim 168,169. Daldırma yöntemi ile ürünlerin sırlanması.



Resim 170,171. Daldırma yöntemi ile ürünlerin sırlanması.



Resim 172 . Sırlanmış ürünler.



Resim 173. Sırlanmış ve sır pişirimi için hazır ürünler.



Resim 174. Sırlanmış ve sır pişirimi için hazır ürünler.



Resim 175. Sırlanmış ve sır pişirimi için hazır ürünler.



Resim 176. Sırlanmış ve sır pişirimi için hazır ürünler.



Resim 177. Fırının sırlı pişirim için doldurulması.



Resim 178. Fırının sırlı pişirim için doldurulması.



Resim 179. Sırlı pişirimi tamamlanmış ürünler.

3.2.3. Uygulamalar



Resim 180,181,182. Sırlı ürünler üzerine dekor uygulamaları.



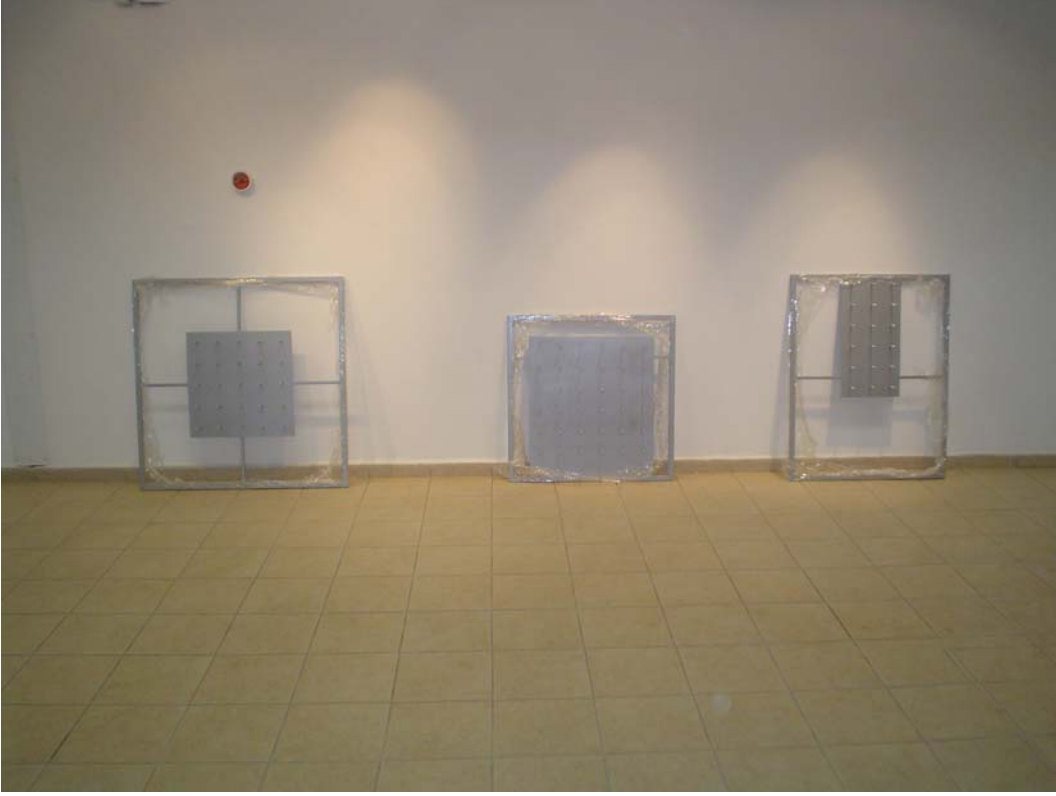
Resim 183,184. Sırlı ürünler üzerine dekor uygulamaları.



Resim 185,186. Dekor pişirimi için fırının doldurulması.



Resim 187,188. Serginin hazırlanması.



Resim 189,190. Serginin hazırlanması.

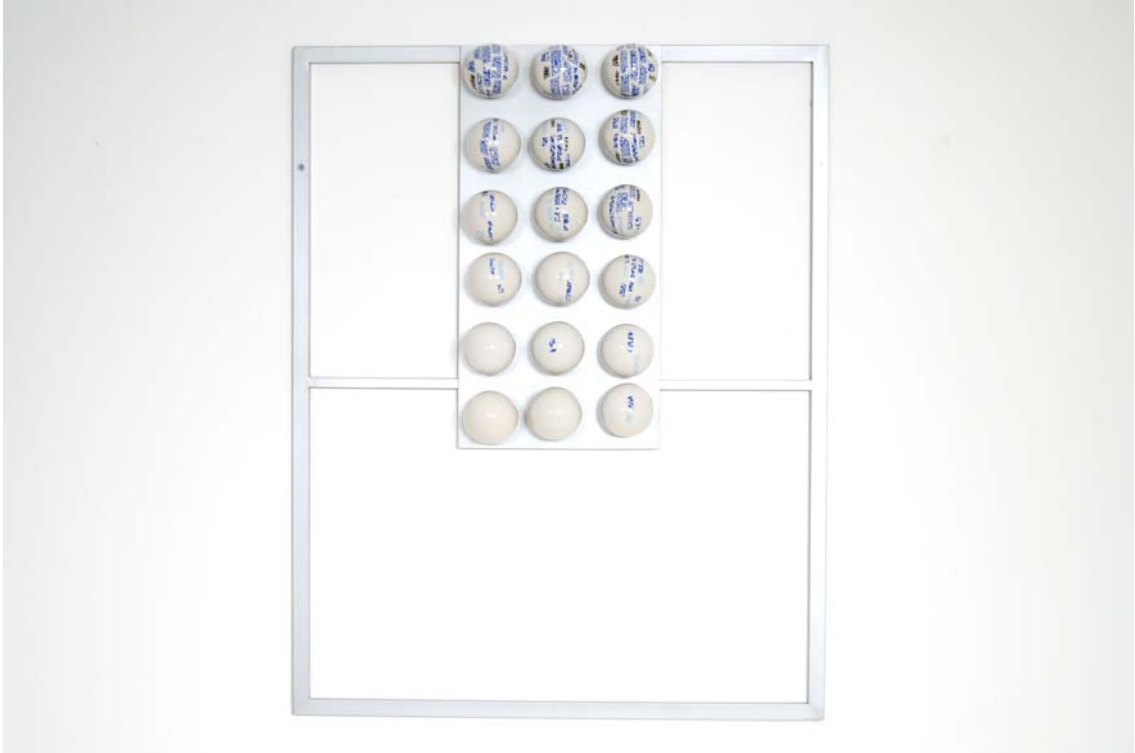


Resim 191,192. Serginin hazırlanması.

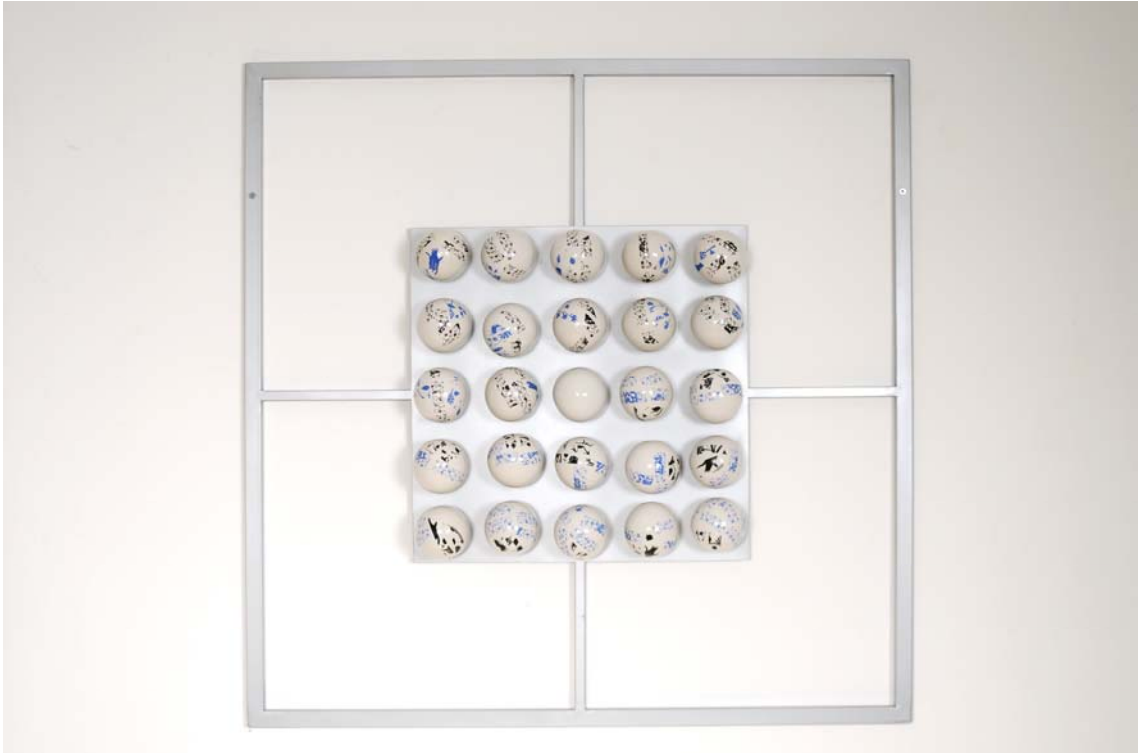


Resim 193,194,195. Serginin hazırlanması

3.2.4. Sergide Yer Alan Çalışmalar



Resim 196,197. Sergi Uygulama, Döküm ile şekillendirme,1200C°Sırlı Pişirim, 750C°Dekor Pişirimi.



Resim 198. Sergi Uygulama, Döküm ile şekillendirme, 1200°C Sırlı Pişirim, 750°C Dekor Pişirimi.



Resim 199. Sergi Uygulama, Döküm ile şekillendirme, 1200°C Sırlı Pişirim, 750°C Dekor Pişirimi.



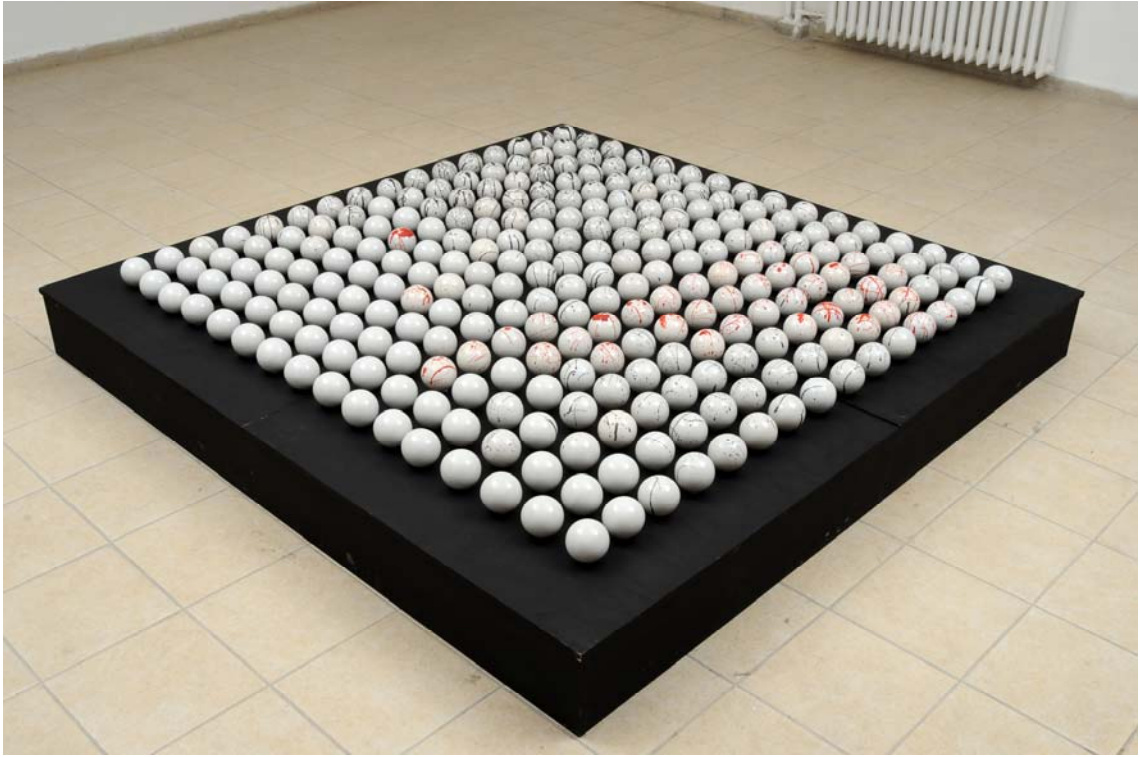
Resim 200. Sergi Uygulama, Döküm ile şekillendirme, 1200C°Sırlı Pişirim, 750C°Dekor Pişirimi.



Resim 201. Sergi Uygulama, Döküm ile şekillendirme, 1200C° Sırlı Pişirim, 750C° Dekor Pişirimi.



Resim 202 . Sergi Uygulama, Döküm ile şekillendirme,1200C°Sırlı Pişirim, 750C°Dekor Pişirimi.



Resim 203. Sergi Uygulama, Döküm ile şekillendirme, 1200C°Sırlı Pişirim, 750C°Dekor Pişirimi.



Resim 204. (Detay) Sergi Uygulama, Döküm ile şekillendirme, 1200C°Sırlı Pişirim, 750C°Dekor Pişirimi.

EKLER

SÖZLÜK

Alkali: Sodyum ve potasyum bileşimlerinin genel adı.

Albarello: (İng) Ecza ve benzeri maddeleri koymaya özgü bir tür porselen yada seramik kapaklı kap.

Arabesk: (İng. Arabesque) Hemen hemen tüm İslam ülkelerinde görülen, birbirleriyle kesişen geometrik ve çizgisel öğelerden oluşan bir bezeme türü.

Akuamanil: (İng. Aquamanile) Ortaçağ Avrupa'sında kullanılan bir litürjik kap. Mes sırasında papazların ellerini yıkadıkları kutsal suyu içerir. Genellikle, tunç ya da pirinçten yapılır ve üsluplaştırılmış simgesel bir hayvan biçimindedir.

Astar: (İng. Slip). Kuru kil ve suyun eşit oranda karıştırılması ile elde edilen, yarı sıvı, akıcı, ince taneli, uygulandığı seramik ürünün yüzeyinin rengini değiştiren, ürüne bazı dekoratif değerler katan renkli bir kil tabakası olarak tanımlanan seramik çamurudur.

Barbotin: (Fr.) Sulandırılmış çamur, bu çamurla yapılan bir çeşit dekor yöntemi.

Bünye: Seramik çamurunun yapısı.

Champleve: Desen dışında kalan boş kısımların oyulup, asıl desenin yüksek kalmasını sağlayan dekor yöntemi.

Çini Mozaik: Çini plakalarının çeşitli şekillerde kesilerek, yeniden bir araya getirilerek oluşturulan bir mozaik tekniği.

Frit: Camlaştırma, camlaştırarak çözünemez hale getirilmiş madde, sırça (kurşunun zehirleyici niteliğini gidermede kullanılır).

Hatai: Etimolojik olarak Çin Türkistan'ındaki Hata şehrine ait anlamındaki "hatai" de, rumi gibi Türk süsleme sanatının başlıca motiflerindedir. Orta Asya'da ortaya çıkmış ve genellikle çiçek şekilleriyle yoncaların genişçe yer aldığı Çin Sanatı'nın etkisiyle

gelişmiş bir süsleme tarzıdır. Hatai tek başına kullanılamaz, diğer süsleme unsurlarıyla birlikte aynı kompozisyon içinde yer alır.

İpek Yolu: Milattan yüzyıllar önce Mısırlılar, daha sonra da Romalılar, Çinlilerden ipek satın alırlardı. Ulaşım ise, daha sonra İpek Yolu adı verilen güzergahı izleyen kervanlarla sağlanırdı.

İpek endüstrisi, eski çağlardan beri birçok milletin hayatında çok önemli bir yer tutmuştur. Uzak Doğudan gelen ipek ve baharat, Batı dünyası için, uluslararası ilişkilerde önemli bir rol oynamıştır. İpek, ayrıca Doğu kültürünün Batı tarafından tanınmasını da sağlamıştır. Doğunun ipeği ile baharatının kervanlarla batıya taşınması, Çin'den Avrupa'ya ulaşan ticaret yollarını oluşturmuştur. Orta Çağda, ticaret kervanları, şimdiki Çin'in Şian kentinden hareket ederek Özbekistan'ın Kaşgar kentine gelirler, burada ikiye ayrılan yollardan ilkini izleyerek Afganistan ovalarından Hazar Denizi'ne, diğeri ile de Karakurum Dağları'nı aşarak İran üzerinden Anadolu'ya ulaşırlardı. Anadolu'dan deniz yolu ile veya Trakya üzerinden kara yolu ile Avrupa'ya giderlerdi.

Doğudan batıya doğru gelişen bu ticari harekette daha önceki çağlardan beri kullanılmakta olan bir yol şebekesinden yararlanılmıştır. Yoğun bir şekilde ipek, porselen, kağıt, baharat ve değerli taşların taşınmasının yanında kıtalar arasındaki kültür alışverişine de imkan sağlayan bu binlerce kilometre uzunluğundaki kervan yolları zaman içinde İpek Yolu olarak adlandırılmıştır. İpek Yolu Asya'yı Avrupa'ya bağlayan bir ticaret yolu olmasının ötesinde, 2000 yıldan beri bölgede yaşayan kültürlerin, dinlerin, ırkların da izlerini taşımakta ve olağanüstü bir tarihsel ve kültürel zenginlik sunmaktadır.

Kontur: (İng. Contour). Bir resimde betilerin sınırlarını belirleyen çizgi.

Koptik: Kıptice, Antik Mısır'da konuşulan ve bugünkü Kıptilerin konuştuğu dile verilen ad. Hami dillerinden olup, alfabesinde 32 harf vardır.

Kufi: Arap harflerinin düz, köşeli ve geometrik olarak kullanılmasıyla ortaya çıkmış bir yazı türü.

Kurşun: (Pb) Seramik sırlarında kullanılan ve iyi bir ergitici olan madde.

Kuvars: (İng. Quartz, Alm. Quarz). Silis.

Lajvardina: 13-14. yy.da İnan çömlekçiliğinde görülen, mavi veya koyu mavi renkli zemin üzerine beyaz, kırmızı, siyah yada altın varak dekorlu, kabartmalı seramik türü.

Lakabi: 12. yy.da İnan'ın Kaşan kentinde yapılmış bir tür seramiğin genel adı. Desenleri önceden çizilmiş konturların içinin sırlı boyayla doldurulmasıyla elde edilirdi. Kobalt mavisi,sarı, firuze ve koyu mor renklerde dir.

Lüster: Seramiklerin yüzeyine lüster boyalarla uygulanan desenlerin, düşük derecede pişirilmesiyle elde edilen, sonuçta metalik parlıtlı etkiler elde edilen bir dekor tekniğidir.

Mihrap: Camilerin kible duvarında bulunan ve imamın namaz kıldırırken durması için ayrılmış olan girintili yer.

Mina-i: 12. ve 13. yüzyıllarda İnan'ın Rey, Keşan ve Rakka gibi çini üretim merkezlerinde uygulanmış bir çini bezeme tekniği. Bu yöntemde renklerin bir kısmı sır altına, diğ er kesimi ise sır üstüne uygulanır. Sır altında kullanılan renkler lacivert, mor, yeşil ve firuze rengidir. Sır üstünde ise sarı, kırmızı ve altın yıldız kullanılır.

Monokrom: (İng. Monochrome).Tek renkli boyanmış seramik ürün.

Mozaik: (İng. Mosaic). Küçük boyutlu renkli taş yada seramik parçacıklarının bir düzlem üzerinde birbirlerine bitişik olarak yerleştirilmesiyle oluşturulan bezeli yüzey.

Natürmort: (İng. Still life). Çiçek, meyve vs. gibi doğal ve hareketsiz varlıkları betimleyen resimsel yapıt.

Perdah: (İng. Polishing, polish, burnish). Her türlü pürüzlü yüzeyi düzgünleştirme ve parlatma eylemi. Sıvalı, taş, metal ve seramik yüzeyler için kullanılır.

Pigment: (İng.) Her tür boyanın renk verici ana maddesi.

Polikrom: (İng. Polychrome).Çok renkli dekorasyon.

Rölyef: (İng. Relief). Taş, metal, kil, ahşap yada alçı yüzeyi üzerinde, bazı kesimler oyuk bazı kesimler ise, kabartılı bırakılarak desen oluşturma yöntemiyle yapılmış sanat

yapıtı yada bir yapıtın bu anlamda oluşturulmuş parçası. Alçak rölyef ve yüksek rölyef diye adlandırılan türleri de vardır.

Rumi: Sivrilerek sonlanan yaprak şeklinde bezeme ögesi.

Sgraffito: Astar uygulanmış seramik yüzeyin deri sertliğine geldiğinde kazınarak yapılan bir tür dekor yöntemi.

Siluet: (İng. Silhouette). Bir manzarayı uzunca bir şerit biçiminde ve ayrıntılara girmeden betimleyen resim. Bir insanı ve hayvanı profilden ve kesin konturlarla sınırlanmış bir leke biçiminde betimleyen resim.

Stoneware: Gözeneksiz ve geçirimsiz seramik ürünler sınıfında yer alan, 1200°C ve üstü yüksek ısıda pişirilen, camsı veya yarı camsı seramik ürünlere verilen genel ad.

Zoroastrian(ism): Zerdüştlük, Zerdüşçülük.

KAYNAKÇA

- Ali, Wijdan. **Contemporary Art from the Islamic World.** The Royal Society of Fine Arts, Amman, Jordan, 1989.
- Altun, Ara. **Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü.** İstanbul: Creative Yayıncılık ve Tanıtım Ltd. Şti., 2000.
- Camusso, Lorenzo ve Sandro Bortone. **Ceramics of the World.** New York: H.N. Abrams Publishers, 1991.
- Charleston, Robert. **World Ceramics.** New York: Hamilyn Publishing, 1977.
- Çobanlı, Zehra. **Seramik Astarları.** Eskişehir: Anadolu Üniversitesi no: 919, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını no:15, 1996.
- Faulkner, Rupert. **Japanese Studio Crafts.** Londra: Laurence King Publishing, 1995.
- Mansfield, Janet. **Contemporary ceramic art in Australia and New Zealand.** NSW : Craftsman House, 1995
- McCready, Karen. **Art Deco and Modernist Ceramics.** Londra: Thames and Hudson, 1995.
- Watson, Oliver. **Ceramics from Islamic Lands.** Londra: Thames and Hudson, 2004.
- White, Mary. **Lettering on Ceramics.** Londra: A&C Black Yayınları, 2003.
- Vecchio, Marc Del. **Postmodern Ceramics.** New York: Thames and Hudson, 2001.

Gazeteler, Dergiler

Ceramics Monthly, s: 42, Nisan 2003.

Kaynak İnternet Siteleri

<http://www.sadberkhanimmuzesi.org.tr/turkish/sanat/iznik.htm>

http://www.members.tripod.com/kutahya_net/cinicilik.htm

<http://www.arkitera.com/arsgratiaartis.php?action=displayNewsItem&ID=14245>

http://www.vitraseramiksanatatolyesi.org/sergiler/kisisel_izler_1_mt.aspx

<http://www.kubba.com/arabceramics.html>

<http://www.learningguidenetwork.com/index.cfm?fa=show.Instructor&instid=16564>

<http://www.iraqiart.com/artists/artistdetail.asp?ArtistId=58>

www.artpuis-abudhabi.com/artist-list.html

http://www.arspanevezys.lt/?kalba=en&nuorada=1&autorius=Juosaz_Adomonis

<http://www.cca.edu/academics/ceramics/faculty.php>

<http://www.members.aol.com/brucebarry1/about.html>

<http://home.clara.net/peterbeard/index8.htm>

<http://arts.sdsu.edu/areas/ceramics.php>

<http://www.sanamemami.com/>

<http://www.studiopottery.co.uk/db/profile.php?id=295>

<http://www.karenkoblitz.com/index2.html>

<http://www.sva.psu.edu/quackenbush.html>

<http://www.oakwoodceramics.co.uk/CatM-Rich.htm>

http://www.franklloyd.com/dynamic/artist_bio.asp?ArtistID=25

<http://www.studiopottery.com/cgi-bin/mp.cgi?item=117>

<http://www.citygallery.org.nz/mainsite/interview-with-atkinson1.html>

http://www.artists-worldwide.net/artists/ceramics/black_sandra.htm

<http://www.stephenfreedman.com>

<http://samson.khio.no/lislerud/cv.html>

<http://www.craftculture.org/tab/lumsden1.htm>

<http://www.peascod.com/>

http://www.petrustronk.com/cms/index.php?option=com_weblinks&Itemid=4

<http://www.fareastasianart.com/stores/japanesepottery/items/788980/item788980fareastasianart.html>

<http://www.anaviangallery.com/servlet/q.QDisplayItemDetail?in=5317>