

**AVANOS ÇÖMLEKÇİ ÇAMURU ÜZERİNE  
HAM SIRÜSTÜ ( MAYOLİKA )  
DEKOR UYGULAMASI**

Oğuzhan DEMİR

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. Soner GENÇ

Eylül, 2011

Afyonkarahisar

**T.C**  
**AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**SERAMİK ANASANAT DALI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**AVANOS ÇÖMLEKÇİ ÇAMURU ÜZERİNE**  
**HAM SIRÜSTÜ ( MAYOLİKA ) DEKOR UYGULAMASI**

**Hazırlayan**  
**Oğuzhan DEMİR**

**Danışman**  
**Doç. Soner GENÇ**

**AFYONKARAHİSAR 2011**

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi Olarak “Avanos Çömlekçi Çamuru Üzerine Ham Sırüstü (Mayolika) Dekor Uygulaması” adlı çalışmanın tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakça’da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

14.09.2011

Oğuzhan DEMİR

## TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI

### JÜRİ ÜYELERİ

Tez Danışmanı : Doç.Dr. Soner GENÇ  
Jüri Üyeleri : Doç.Dr. İsmail YARDIMCI  
: Doç.Dr. Münevver ÇAKI

İmza



Seramik Ana Sanat Dalı Tezli Yüksek Lisans öğrencisi Oğuzhan DEMİR'in "**Avanos Çömlekçi Çamuru üzerine Ham Sırüstü (Mayolika) Dekor Uygulaması**" başlıklı tezini değerlendirmek üzere 14.09.2011 tarihinde, saat 10:00'da Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca yukarıda isim ve imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek kabul edilmiştir

**Prof.Dr.Mehmet KARAKAŞ**  
**MÜDÜR**

## **YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ**

### **AVANOS ÇÖMLEKÇİ ÇAMURU ÜZERİNE HAM SIRÜSTÜ (MAYOLİKA) DEKOR UYGULAMASI**

**Oğuzhan DEMİR**

#### **AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ SERAMİK ANASANAT DALI YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Eylül 2011**

**TEZ DANIŞMANI: Doç. Soner GENÇ**

Mayolika dekorları, ilk olarak 15.yy. da Kuzey Afrika ülkelerinden gemilerle İspanya'ya getirilip, oradan da İtalya ve birçok ülkeye yayılmıştır. Adını İspanya yakınlarındaki Mayorka adasından alan mayolika birçok ülkelere göre de farklılıklar göstermektedir. Önceleri porselenleri taklit etmek amacıyla, kırmızı renkli olan seramik yüzeyin, bisküvi pişirimi yapıldıktan sonra beyaz opak sır ile sırlanıp, üzerine değişik boyalarla desenler yapılmıştır. Sonraları farklı renkteki çamurlara da mayolika dekor yöntemi uygulanmaya başlanmıştır.

Bu çalışmada Nevşehir ilinin, tarih öncesi ilk yerleşim yerlerinden biri olan Avanos ilçesinin çömlekçi çamurundan yapılan seramik formların, beyaz opak sır ile sırlanıp, ham sır üzerine mayolika dekorunu uygulayarak 1050°C de pişirilmesine yer verilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Avanos, çömlekçi çamuru, mayolika, dekor, seramik

## **ABSTRACT**

### **APPLICATIONS ON GLAZE MAJOLICA AVANOS CLAY**

**Oğuzhan DEMİR**

**AFYON KOCATEPE UNIVERSITY  
THE INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES  
DEPARTMENT of CERAMIC ART**

**September 2011**

**ADVISOR: Asist. Prof. Soner GENÇ**

Mayolika decors, first as a 15th Century North African countries also brought to Spain by ship and from there spread to Italy and to many countries. The name of the Spanish island of Majorca, near the mayolika also vary according to several countries. Previously, in order to imitate porcelain, ceramic surface is red in color, opaque white glaze with the sırlanıp after biscuit firing, were made on the patterns of different dyes. Later, different colored mud began to apply the method mayolika decor.

In this study, the province of Nevsehir, is one of the first settlement of prehistoric pottery in the town of Avanos potter's clay forms, with white opaque glaze, mayolika decor on the raw glaze at 1050°C by following the cooking take place.

**Key words:** Avanos, potter's clay, majolica, decor, ceramic

## ÖNSÖZ

“Avanos Çömlekçi Çamuru Üzerine Ham Sırüstü (Mayolika) Dekor Uygulaması” isimli tez çalışması boyunca, her konuda bilgi ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen danışmanım Doç. Soner GENÇ, Avanos Güray Çömlekçilik, Aydın AFACAN, Nermin ELMALI, Dr. Özgür CENGİZ ve her zaman yanımda olan değerli aileme teşekkür ederim.

Oğuzhan DEMİR

## İÇİNDEKİLER

### Sayfa

YEMİN METNİ.....	i
TEZ JÜRİSİ VE ENSİTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLolar LİSTESİ.....	ix
RESİMLER LİSTESİ.....	x
KISALTMALAR DİZİNİ.....	xiv
GİRİŞ.....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

### AVANOS VE AVANOS ÇÖMLEKÇİLİĞİ

1. AVANOS İLÇESİNİN KONUMU.....	2
1.1. AVANOS İLÇESİNİN COĞRAFİ KONUMU.....	2
1.2. AVANOS İLÇESİNİN SOSYAL VE KÜLTÜREL YAPISI.....	4
2. AVANOS ÇÖMLEKÇİLİĞİ.....	5
2.1. AVANOS ÇÖMLEKÇİLİĞİNİN TARİHÇESİ.....	8
2.2. AVANOS ÇÖMLEKLERİNİN GENEL YAPISI.....	11
2.2.1. Avanos Çömleklerinde Kullanılan Çamurun Özellikleri.....	13
2.2.2. Avanos Çömleklerinin Üretiminde Kullanılan Yardımcı Malzemeler.....	13
2.2.3. Avanos Çömleklerinin Üretiminde Kullanılan Kilin Fiziksel ve Kimyasal Özellikleri.....	16
2.2.4. Avanos İlçesinde Geçmişte ve Günümüzde Üretilen Çömleklerden Örnekler.....	22
2.3. AVANOS ÇÖMLEKLERİNİN ÜRETİMİ.....	29



2.4. AVANOS ÇÖMLEKLERİNİN PİŞİRİMİ.....	32
2.5. AVANOS ÇÖMLEKLERİNİN PİŞİRİMİNDE KULLANILAN FIRINLAR VE GENEL ÖZELLİKLERİ.....	33

## **İKİNCİ BÖLÜM**

### **SERAMİK ÜRETİMİNDE KULLANILAN SIRALTI, SIRÜSTÜ ve HAM SIRÜSTÜ DEKOR TEKNİKLERİ**

<b>1. SIRALTI DEKORLAR.....</b>	<b>36</b>
1.1. SIRALTI DEKORLARIN UYGULAMA TEKNİKLERİ.....	37
1.2. SIRALTI DEKORLARDA KULLANILAN BOYALAR VE YARDIMCI MALZEMELER.....	39
1.3. SIRALTI DEKORLARIN PİŞİRİLMESİ.....	42
<b>2. SIRÜSTÜ DEKORLAR.....</b>	<b>44</b>
2.1. SIRÜSTÜ DEKORLARIN UYGULAMA TEKNİKLERİ.....	44
2.2. SIRÜSTÜ DEKORLARDA KULLANILAN BOYALAR VE YARDIMCI MALZEMELER.....	49
2.3. SIRÜSTÜ DEKORLARIN PİŞİRİLMESİ.....	49
<b>3. HAM SIRÜSTÜ DEKORLAR.....</b>	<b>49</b>
3.1. HAM SIRÜSTÜ DEKORLARIN UYGULAMA TEKNİKLERİ.....	50
3.2. HAM SIRÜSTÜ DEKORLARDA KULLANILAN BOYALAR VE YARDIMCI MALZEMELER.....	51
3.3. HAM SIRÜSTÜ DEKORLARIN PİŞİRİLMESİ.....	53

## **ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**

### **MAYOLİKA SERAMİKLERİ**

<b>1. MAYOLİKA SERAMİKLERİNİN TARİHÇESİ VE ÜRETİMİ.....</b>	<b>55</b>
1.1. MAYOLİKA SERAMİKLERİNİN TARİHÇESİ.....	55

1.2. MAYOLİKA SERAMİKLERİNİN ÜRETİMİ VE ÇEŞİTLERİ.....	59
<b>1.2.1. Mayolika Seramiklerinin Üretiminde Kullanılan</b>	
<b>Çamur ve Sırın Özellikleri.....</b>	<b>61</b>
<b>1.2.2. Mayolika Seramiklerinin Üretiminde Kullanılan</b>	
<b>Boyalar ve yardımcı Malzemeler.....</b>	<b>61</b>
<b>1.2.3. Mayolika Seramiklerinin Üretiminde Kullanılan</b>	
<b>Dekorlama Yöntemleri.....</b>	<b>63</b>
<b>1.2.4. Mayolika Seramiklerinin Üretiminde Kullanılan</b>	
<b>Fırınlara ve Pişirim.....</b>	<b>63</b>
1.3. MAYOLİKA SERAMİKLERİNİN ÜRETİLDİĞİ YERLER.....	65

## **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**

### **AVANOS ÇÖMLEKÇİ ÇAMURU ÜZERİNE UYGULANAN HAM SIR ÜSTÜ DEKOR ARAŞTIRMALARI**

<b>1. AVANOS ÇÖMLEKÇİ ÇAMURUNDAN DEKOR ARAŞTIRMASI</b>	
<b>YAPILACAK OLAN NUMUNELERİN HAZIRLANMASI.....</b>	<b>84</b>
<b>2. AVANOS ÇÖMLEKÇİ ÇAMURU ÜZERİNE BEYAZ ÖRTÜCÜ SIR</b>	
<b>UYGULAMALARI (1050°C).....</b>	<b>86</b>
<b>3. HAM SIR DEKORLARINDA KULLANILACAK SERAMİK</b>	
<b>BOYALARININ ARAŞTIRILMASI VE UYGULANMASI.....</b>	<b>87</b>
<b>4. AVANOS ÇÖMLEKÇİ ÇAMURU KULLANILARAK ÜRETİLEN</b>	
<b>FORMLAR ÜZERİNDE KİŞİSEL UYGULAMALARI.....</b>	<b>89</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>94</b>

## TABLULAR LİSTESİ

### Sayfa

<b>Tablo 1.</b> Hammadde örneklerine ait analiz sonuçları.....	16
<b>Tablo 2.</b> Hammaddelerin tane irilik değerleri.....	17
<b>Tablo 3.</b> Güray çömlekçilik kodlu kilin kimyasal bileşimi.....	18
<b>Tablo 4.</b> Yazıcı çömlekçilik kodlu kilin kimyasal bileşimi.....	18
<b>Tablo 5.</b> Killerin fiziksel analizler sonuçları.....	21

## RESİMLER LİSTESİ

### Sayfa

<b>Resim 1.</b> Avanos ilçesi bölge haritası.....	3
<b>Resim 2.</b> Avanos ilçesi genel görünümü.....	4
<b>Resim 3.</b> Rapido kalemlerle dekorlanmış tabak Ø,30cm .....	7
<b>Resim 4.</b> Rapido kalemlerle dekorlanmış ürünler.....	7
<b>Resim 5.</b> Çömleklerin satılmaya götürülmesi. 1958.....	10
<b>Resim 6.</b> Geleneksel çömlekçi atölyesi Avanos, 1977.....	10
<b>Resim 7.</b> Çömlekçi ustası Ahmet Taşçı (emekli).....	12
<b>Resim 8.</b> H.Ömer Taşkın'ın yaptığı çarşı meydanında bulunan seramik heykel.....	12
<b>Resim 9.</b> Ürünlerin yapımında kullanılan çeki aleti.....	14
<b>Resim 10.</b> Çeki aletleri .....	14
<b>Resim 11.</b> Çeki aletleri .....	14
<b>Resim 12.</b> Çeki aletleri .....	15
<b>Resim 13.</b> Çeşitli Aletler.....	15
<b>Resim 14.</b> Dip Alma Aletleri.....	15
<b>Resim 15.</b> Dip Alma Aletleri .....	15
<b>Resim 16.</b> Misina.....	15
<b>Resim 17.</b> Dip Alma Aletleri .....	15
<b>Resim 18.</b> Güray çömlekçilik çamuru pişme öncesi ve sonrası.....	22
<b>Resim 19.</b> Yazıcı çömlekçilik çamuru pişme öncesi ve sonrası.....	22
<b>Resim 20.</b> Kazı çalışmalarında çıkarılan Roma küpü.....	21
<b>Resim 21.</b> Eski Avanos küpleri .....	25
<b>Resim 22.</b> Aksaray Çömleği.....	25
<b>Resim 23.</b> Üzlük.....	25
<b>Resim 24.</b> Yoğurtluk.....	26
<b>Resim 25.</b> Senniç.....	26
<b>Resim 26.</b> Gebece.....	26
<b>Resim 27.</b> Mocuk.....	26

<b>Resim 28.</b> Kelle Çöleği.....	27
<b>Resim 29.</b> Yağdanlık.....	27
<b>Resim 30.</b> Ağız Eğri Testi.....	27
<b>Resim 31.</b> Testi.....	27
<b>Resim 32.</b> Yayık .....	28
<b>Resim 33.</b> Bardaklı ve Ulaklı Testi.....	28
<b>Resim 34.</b> Geleneksel Avanos güveçleri.....	28
<b>Resim 35.</b> Ulak kalıbı bulunan tezgâh.....	32
<b>Resim 36.</b> Zırlama yapılan çömlek.....	32
<b>Resim 37.</b> Yanalakta kurutulan ürünler.....	33
<b>Resim 38.</b> Geleneksel Avanos çömlekçi fırını.....	34
<b>Resim 39.</b> Ocak kapısı.....	34
<b>Resim 40.</b> Kapatılan ocak kapısı.....	34
<b>Resim 41.</b> Yakılan samanlar.....	34
<b>Resim 42.</b> Yanmış samanlar.....	34
<b>Resim 43.</b> Pişirilmiş ürünler .....	34
<b>Resim 44.</b> Fırının kayacak kısmı .....	34
<b>Resim 45.</b> Desenin parşömen kâğıdına geçirilmesi.....	38
<b>Resim 46.</b> Parşömen kâğıdına çizilen desenin toplu iğne ile delinmesi.....	39
<b>Resim 47.</b> Desenin bisküvi seramik yüzeye geçirilmesi I.....	40
<b>Resim 48.</b> Desenin bisküvi seramik yüzeye geçirilmesi II.....	40
<b>Resim 49.</b> Sıraltı tekniğinde yapılmış çini tabak.....	43
<b>Resim 50.</b> Es Sultan yazılı çift başlı kartal deseni, sıratlı tekniği.....	43
<b>Resim 51.</b> Minai tekniği seramik, Selçuklu 13.yy.....	45
<b>Resim 52.</b> Lacivert zemin üzerine dekorlu vazo.....	46
<b>Resim 53:</b> Sfenks figürlü yıldız çini lüster tekniği.....	47
<b>Resim 54:</b> Kahve kupasına mayolika tekniğinde desen yapılışı.....	50
<b>Resim 55:</b> Ham sırüstü dekorlarında kullanılacak olan çeşitli fırçalar.....	51
<b>Resim 56:</b> Kahve kupasına uygulanan mayolikada kullanılacak boyalar.....	52

<b>Resim 57:</b> Ham sırüstü dekoru yapılmış kahve kupası.....	53
<b>Resim 58:</b> Ham sırüstü dekoru yapılp 1050°C de pişirilen kahve kupası.....	53
<b>Resim 59:</b> Kuş, İslami kökenli tarzı, Orvieto, ca.1270–1330.....	57
<b>Resim 60:</b> Küçük testi, 10cm yüksekliğinde. Faenza, 15. yüzyılın sonlarından.....	57
<b>Resim 61:</b> Çömlleklerin üretimi, Venedik 1540.....	60
<b>Resim 62:</b> Ürünlerin fırında pişirilmesi, Venedik 1550.....	63
<b>Resim 63:</b> İtalya Mayolika merkezleri.....	65
<b>Resim 64:</b> Eczacı kavanozu, Floransa 1431.....	67
<b>Resim 65:</b> Faenza 1510.....	67
<b>Resim 66:</b> Faenza 1525.....	70
<b>Resim 67:</b> Faenza 1525.....	70
<b>Resim 68:</b> Deruta 15. yy. ....	71
<b>Resim 69:</b> Deruta 1500.....	71
<b>Resim 70:</b> Urbino 1520 .....	74
<b>Resim 71:</b> İstoriato Stili, Castel Durante 1550.....	74
<b>Resim 72:</b> Cafaggiola 1530.....	76
<b>Resim 73:</b> Eczacı ilaç kavanozu (albarello), Siena 1505.....	75
<b>Resim 74:</b> Siena 1505.....	80
<b>Resim 75:</b> Eczacı ilaç kavanozu (albarello), Venedik 1530.....	80
<b>Resim 76:</b> Kuzey Hollanda 1600–1620.....	82
<b>Resim 77:</b> Amsterdam 1572.....	82
<b>Resim 78:</b> Kuzey Hollanda, Frans Hals Museum, 1610.....	82
<b>Resim 79:</b> Kuzey Hollanda, Frans Hals Museum, 1630.....	82
<b>Resim 80:</b> Çamurun merdane ile plaka şeklinde açılması.....	84
<b>Resim 81:</b> Çamurun merdane ile plaka şeklinde açılması.....	84
<b>Resim 82:</b> Bisküvi pişirimi için.....	84
<b>Resim 83:</b> 950°C de bisküvi pişirimi.....	84
<b>Resim 84:</b> Deneme plakalarının sırlanışı.....	85
<b>Resim 85:</b> Oksit renk denemeleri.....	85

<b>Resim 86:</b> Renk denemeleri.....	85
<b>Resim 87:</b> Mevcut renkli sırlar ve çeşitli oksitler.....	86
<b>Resim 88:</b> Renk denemeleri.....	86
<b>Resim 89:</b> Renk denemeleri.....	86
<b>Resim 90:</b> Renk denemeleri.....	87
<b>Resim 91:</b> Renk denemeleri.....	87
<b>Resim 92:</b> Renk denemeleri.....	87
<b>Resim 93:</b> Renk denemeleri.....	87
<b>Resim 94:</b> Renk denemeleri.....	87
<b>Resim 95:</b> Renk denemeleri.....	87
<b>Resim 96:</b> Sırlanmış tabağın ayaklarının rötuşlanması.....	89
<b>Resim 97:</b> Fırça yardımıyla ham sırüstü dekor uygulamaları.....	89
<b>Resim 98:</b> Ham sırüstü dekorlu tabak .....	90
<b>Resim 99:</b> Ham sırüstü dekorlu tabak .....	90
<b>Resim 100:</b> Ham sırüstü dekorlu tabak .....	91
<b>Resim 101:</b> Ham sırüstü dekorlu tabak .....	91
<b>Resim 102:</b> Ham sırüstü dekorlu tabak .....	92
<b>Resim 103:</b> Ham sırüstü dekorlu tabak .....	92
<b>Resim 104:</b> Ham sırüstü dekorlu tabak .....	93
<b>Resim 105:</b> Ham sırüstü dekorlu tabak .....	93

## KISALTMALAR DİZİNİ

A.Ç.D.	: Avanos Çömlekçiler Derneği
E.S.A.	: Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi
M.Ö.	: Milattan Önce
M.S.	: Milattan Sonra
İ.Ö.	: İsa'dan Önce
y.y.	: Yüzyıl
m.	: Metre
cm	: Santimetre
km.	: Kilometre
m <sup>2</sup> .	: Metrekare
gr	: Gram
vb.	: Ve benzeri



## GİRİŞ

İnsanoğlu yerleşik hayata geçtiği Neolitik Çağ'da günlük ihtiyaçlarını karşılamak için toprak kaplar yapmaya başlamıştır. Önceleri serbest şekillendirme teknikleri ile yapılan kaplar, çömlekçi çarkının icadıyla daha pratik ve seri olarak üretilmeye başlanmıştır. Üretilen seramiklerin günlük ihtiyaçların yanı sıra, albenisini arttırmak için insanoğlu ürettiği her seramik ürüne farklı dekorlar uygulamaya başlamıştır.

Seramik dekorları içinde farklı ve özgün bir yere sahip olan "Mayolika" tekniğinin öyküsü, 15. yüzyılda Kuzey Afrika ülkelerinden gemilerle İspanya'ya getirilmesiyle başlamıştır. 13 yüzyılda İtalya'ya geçen mayolika tekniği, İspanya'nın en büyük adası olan "Mayorka" adasından "Majolica" olarak adını alarak, zamanla Fransa, Hollanda ve İngiltere'ye geçmiştir. Mayolikalı seramikler, Hollanda'da Delft işi adıyla üretilmiştirler.

Mayolika tekniği, ham sırüstü dekoru olarak seramik bünyenin yüzeyine, bisküvi pişirimi yapıldıktan sonra uygulanmaktadır. Önceleri kırmızı çamurdan yapılan seramiklerin üzerinde yapılan mayolika dekoru günümüzde farklı çamurdan üretilen seramik bünye yüzeyine uygulanmaktadır.

Bu tez çalışmasında, Nevşehir ilinin Avanos ilçesi çömlekçi çamurundan hazırlanan formlara ham sırüstü dekor uygulaması yapılmıştır. Kapadokya'nın en eski yerleşim yerlerinden olan Avanos'un tarihi M.Ö. 1200 yılına dayanır. Anadolu'ya ticaret için gelen Asurlular, Hititlilere çömlekçi çarkında seramik yapmayı öğretmişlerdir. O günlerden beri Avanos hem geleneksel çömlekçiliğin kendine özgü formlarla sürdürölüp, hem de bir doğa harikası olan, Kapadokya bölgesi ile Anadolu'nun vazgeçilmez bir turizm ilçesi olmuştur.

Çalışmanın birinci bölümünde, Avanos'un tarihi, sosyal kültürel yapısı, turizmi ve geleneksel çömlekçiliği hakkında bilgileri yer verilmiştir. İkinci bölümde ise seramik dekorlarına yer verilmiştir. Mayolikanın tarihini, yapılışını ve yapıldığı yerlerin anlatıldığı üçüncü bölümden sonraki diğer iki bölümde de kişisel uygulamalara ve yorumlara yer verilmiştir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### AVANOS VE AVANOS ÇÖMLEKÇİLİĞİ

#### 1. AVANOS İLÇESİNİN KONUMU

19. Yüzyıl' da yaşamış olan Seyrani'nin şöyle bir deyişi vardır;

Arar isen gerçek Meryem oğlunu.

Elindeki sıırığından bellidir.

Kör de bilir, Avanos'un yolunu.

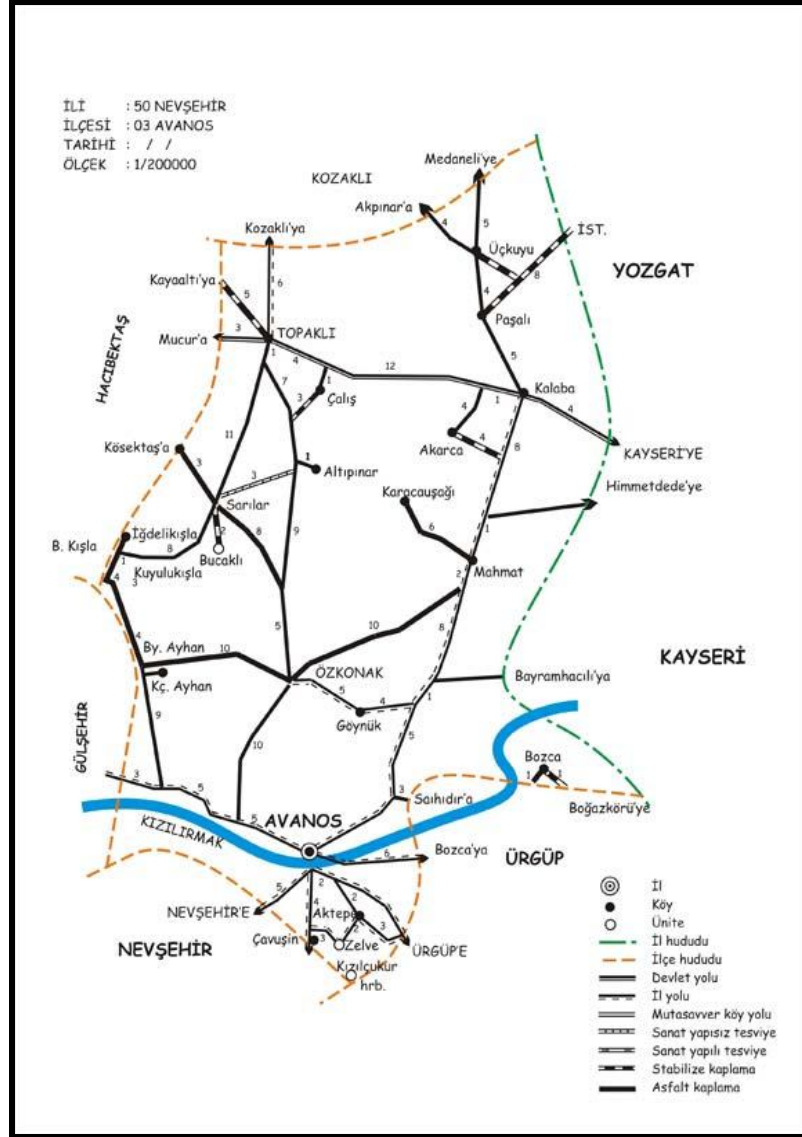
Testi bardak kırığından bellidir.

Seyrani'nin dediği gibi, bir zamanlar Aksaray, Gülşehir ve Kayseri Kervan Yolu üzerinde yer alan Avanos'u bulmak, bilmek o kadar zor değil.

Kapadokya'nın en eski yerleşim merkezlerinden biri olan Avanos 11872 nüfusu ile Nevşehir il merkezine 18 km, Ürgüp'e 11 km, Zelve Ören Yeri'ne de 5 km uzaklıktadır. Sınarları içinde 2 bucak ve 17 köy bulunmaktadır. Türkiye'nin en uzun nehri olan Kızılırmak nehri ilçeyi ikiye bölmektedir. Nehrin kuzey tarafında kalan eski mahalleleri İdiş Dağı'nın eteklerine konuşlanmıştır. Nehrin güney tarafında kalan yerleşim ise düz bir araziye kurulmuştur.

#### 1.1. AVANOS İLÇESİNİN COĞRAFİ KONUMU

Avanos Kızılırmak platosu üzerinde yer almış denizden ortalama 910 m yüksekliktedir. "Kuzeyinden sırt verdiği İdiş ve Ötedikme Dağları'nın yüksekliği 1564 metredir. Eskiden bu dağları kaplayan ormanların, zamanla yok edilmesi sonucu ilçenin hemen her yerinde toprak aşınması ve kayması görünmektedir" (Esmer, 1992: 4). Erozyondan zarar gören eski yerleşim yerleri devlet tarafından afet bölgesi ilan edilmiştir. Avanos ilçe sınırları içinde yer alan, ülkemizin en uzun vadilerinden olan Kızılırmak Vadisi 10 km boyunca yer yer genişleyerek kıyı ovacıkları oluşturur. Yılın büyük bir bölümünde çamurlu akan Kızılırmak ismini de çevresinde suladığı tüflü ve killi toprakların kıvıllı renginden almaktadır.



*Resim 1: Avanos ilçesi bölge haritası*

Kaynak: [www.capadokya.com](http://www.capadokya.com)

Avanos, Ürgüp, Nevşehir il merkezi üçgeni içinde Göreme Vadisi yer almaktadır. Bu vadiye yamaçlardan inen suların zemindeki tuf tabakasını aşındırması sonucunda ortaya çıkan peribacaları yer almaktadır. Peribacalarını oluşturan tuf tabakasının kalınlığı yer yer 100 metreyi bulmaktadır. İlk zamanlar bu tabakanın üzeri tamamıyla bazalt ve andezit tabakası ile örtülü olduğu halde, bugün bunlar yalnız konik biçimdeki peribacalarının üzerinde iri parçalar halinde görülmektedir (Esmer, 1992).



**Resim 2: Avanos ilçesi genel görünümü**

Kaynak: [www.avanos.gov.tr](http://www.avanos.gov.tr)

Kışların sert, soğuk ve kar yağışlı geçtiği Avanos, yazları da sıcak ve kurak iklimi ile her mevsim turistlerin ziyaret ettiği bir ilçedir.

## 1.2. AVANOS İLÇESİNİN SOSYAL KÜLTÜREL YAPISI

Avanos İlçesi'nde halkın temel geçim kaynakları el sanatları, ticaret ve turizmdir. Avanos denilince ilk akla gelenler, çömlekçilik, halıcılık ve balon turlarıdır. Atölyelerin günümüzdeki amacı, bölgeye kültür turizmi için gelen yerli ve yabancı turistlere hediyelik ürünler üretip satmaktır. Erkekler genelde çanak çömlek üretimiyle uğraşırken, kadınlar da her evin halı atölyesi olarak kullanılan bir odasında halı dokumakla meşgul olurlar.

Geçmiş dönemlerde halı ipliklerinde kök boya kullanıldığı ve Selçuklu motiflerini içeren ortası göbekli, kenarları çiçekli halıların dokunduğu söylenilmektedir. “Fakat bugün daha çok bünyan desenleri ve halk arasında “Leblebili”, “Kubalı”, “Yılan Bahçesi”, “Yedidağ Çiçeği” diye isimlendirilen motifler kullanılmaktadır” (Esmer, 1992: 13).

''Çözgüsü ve atkısı pamuk olan ve yün kullanılarak Türk düğümü ile dokunan halılar, kadınlar tarafından boş vakit buldukça yapılır ve aileye bir yan gelir sağlar'' (Gürtanın - Munsuz, 1969: 30). Çok sayıda üzüm bağları olan Avanos'ta şarap için yetiştirilen üzümler, il merkezindeki fabrikaya ve çeşitli şarap yapım evlerine satılır. Şarap yapımı haricinde ayrılan üzümlerden, pekmez, cevizli sucuk vb. yapılır. Avanos'un turizmini son yıllarda canlandıran balon turları, yerli ve yabancı turistlerin bölgeye olan ilgisini daha çok arttırmaktadır. Peri Bacaları'nın doğal güzelliklerini havadan görülmesini sağlayan balon turları son 10 yıl içinde ilçenin önemli geçim kaynakları arasında yer almaktadır.

## 2. AVANOS ÇÖMLEKÇİLİĞİ

Avanos'ta çanak çömlek atölyelerine *işlik*, ürünleri kurutulan yerlere de *yanalak* denir. Avanos'un merkezinde büyüklü küçüklü birçok işlik bulunmaktadır. Çok eskiden kalma taş yapılardan olan 75 kadar işlikte 300 kadar çömlekçi ustasının 1972–1977 yıllarında çalışmakta olduğundan bahsedilmektedir. Bugün ise bölgede 15 atölyede üretim yapılmaktadır. Avanos'ta irili ufaklı atölyelerin yanı sıra, bir de Anadolu Çömlekçilik adında çanak - çömlek fabrikası bulunmaktadır. Fabrika %50 Alman ortaklı olarak 1998 yılında kurulup, 9000 m2 si kapalı olmak üzere toplam 42.500 m2 alanda faaliyet göstermektedir. Fabrikada usta el yapımı küpler, sıvama yöntemiyle şekillendirilen saksılar, pres basımı ürünler ve dökümle şekillendirme olmak üzere toplam dört alanda iç ve dış mekân seramikleri, dekoratif bahçe seramikleri üretilmektedir. Seramik sektöründe dünyaya ihracat yapan fabrika, başta Almanya olmak üzere, Avrupa ülkeleri, Japonya, Amerika gibi ülkelere ihracat yapmaktadır (Çobanlı – Çelikoğlu 2010).

Bölge ekonomisine katkıda bulunan "çanak çömlek yapımı, aslında son derece zor ve yorucu bir sanattır ve sorunlara tahammül edemeyecek bir durumda bulunmaktadır'' (Bilgin,1992: 74). Çanakçılık atadan kalma sanat olmasına rağmen günümüzdeki genç nesil, mesleği öğrenmeye açık olmayıp ilgi göstermemektedir. "Çünkü ekonomik kriz sebebiyle yöreye gelen yerli ve yabancı turist sayısı eskisi kadar değildir. Turistler taşıyabilecekleri daha küçük çaplı hediyelik eşyaları tercih etmektedir'' (Kaynak, 2002: 46).

Avanos çömlekçiliği son yıllarda geleneksel formlardan uzaklaşıp, Kütahya seramiği, cam, metal ve satışı kolay hediyeelik süs ürünlerine yönelmektedir. Terra cotta özelliğinin hâkim olduğu Avanos'ta seramik formlar oto boyası, yat verniği ve benzeri seramikle ilgisi olamayan malzemelerle boyanarak aslından uzaklaştırılmıştır. Yörede çömlek üzerine zift boyama, deri dekorlar, kumlu uygulamalar, kösele ve meşin gibi deri artıkları uygulamaları plastik boya uygulamalar, rapido kalemlerle uygulamaları da yapılmaktadır. Anadolu Medeniyetleri'nden esinlenerek çeşitli ebatlarda kibebe ve idol çalışmalarını görmek de mümkündür (Kaynak, 2002).

Rapido kalemlerle yapılan dekorlarda, ürünün üzerine astar olarak hafif koyu renkte sarı boya sürülüp ve kırmızı, siyah veya yeşil rapido kalemleri ile Anadolu Medeniyetleri'nden Hitit ve Frig kültürlerine özgü hayvan figürleri ürün yüzeyine çizilmektedir. Ya da siyah boya ile astar çekilen yüzeye beyaz, şampanya rengi zemin üzerine de siyah rapido kalemleri ile çizimler yapılmaktadır. Çizim işlemi tamamlandıktan sonra ürün yüzeyine vernik atılarak kurumaya bırakılır (Çobanlı – Çelikoğlu 2010).

Avanos'ta çoğunlukla hediyeelik seramiklerin satıldığı en büyük mağaza 3500m<sup>2</sup> alanı ile Güray Çömlekçilik'tir. Mustafa Güray Tüysüz, yıllardır dedelerinden öğrendiği ata sanatını, 1984 yılından itibaren geliştirerek bu günlerine gelmesini sağlamıştır. Kaya içine oyulmuş geniş atölye ve üretim kapasitesiyle dünyanın dört bir yanından gelen turistlere hizmet vermektedir. Yer altı satış mağazasını ziyarete gelen turistler, öncelikle ürünlerin üretildiği atölyeleri ziyaret ederek, rehberler tarafından Avanos'un çömlekçiliği ve seramik üretimi hakkında bilgilendirmektedirler. Mağazanın içinde, yerel ustaların ürettikleri seramiklerin yanı sıra, Türkiye'nin diğer seramik üretiminin yapıldığı şehirlerden de getirilen hediyeelik ürünlere de yer verilmektedir.

Bölgedeki çömlekçi ustaları kış aylarında mevsimin getirdiği olumsuz şartlarda atölyelerde fazla çalışmamaktadırlar. "Bu nedenle toprak kap yapımı kış aylarında sıfır düzeye düşmektedir. Bölge halkı kış aylarında geçimini eğer şanslı ise yazın satamadıkları toprak kaplarını kışın toplu halde, çok ucuza kapatıp satın alan bazı toptancılara yok pahasına satarak sağlamaktadır" (Bilgin, 1994: 75).

“Avanos’un çömlekçiliği bugün plastik bidonlar kaplar yüzünden gerilemektedir. Çünkü halk taşınması kolay olduğu için plastik eşyaları kullanmaktadır” (Güney, 1974: 84).



**Resim 3: Rapido kalemlele dekorlanmış tabak Ø,30cm**

Fotoğraf: Oğuzhan Demir (Güray Çömlekçilik)



**Resim 4: Rapido kalemlele dekorlanmış ürünler**

Fotoğraf: Oğuzhan Demir (Güray Çömlekçilik)

## 2.1. AVANOS ÇÖMLEKÇİLİĞİNİN TARİHÇESİ

İnsanoğlu, İ.Ö. 7000–5000 yılları arasına rastlayan Neolitik Çağ'da yerleşik hayata geçip, hayvanları evcilleştirerek tarımsal faaliyetlere başlamıştır. “İlk önceleri avladığı hayvanların derisini kap yapan, kabak ve benzeri sebzelerin içini oyup kullanan insan, zamanla bu formlara öykünen toprak kaplar yapmaya yönelmiştir” (Özen, 2001: 3). Çömleğin yapımında kullanılan toprak su ile karıştırıldığında, kolayca şekil verilebilen bir forma dönüşür. Kuruma sırasında havayla olan teması sertleşmesini sağlar. Pişirildiğinde ise, asırlarca varlığını koruyup günümüze kadar ulaşmıştır. Avanos'ta çanak çömlek yapımı çok eski tarihlere dayanmaktadır.

M.Ö. 7000 yılında Neolitik Çağ'da Anadolu'da başlayan çanak çömlek yapımı, çömlekçi çarkı kullanılmadan çamurun içine saman parçacıkları karıştırılıp, elle şekillendirilip pişirilmesiyle başlamıştır. 1967 yılında İtalyanların Topaklı Höyüğü'nde yaptıkları kazılardan elde edilen bulgulara göre; Avanos'un tarihinin Eti Uygarlığı'na kadar uzandığı bilinmektedir.

Pers dilinde güzel atlar ülkesi olarak geçen, Kapadokya'nın birçok kültürüne ev sahipliği yapan Avanos'un bilinen tarihi en az dört bin yıl öncesine, ilk bronz çağına dayanmaktadır.

İtalyanların 1967'de başlattığı kazılarda ilk Bronz Çağ'dan Bizans Dönemi'ne kadar sürekli yerleşim yeri olduğunu gösteren 24 arkeolojik kat ortaya çıkarılmıştır. J.C. Gadrin ve P. Garelli: M.Ö. 19. yüzyılın başlarına ait, Asurluların ticaret yollarını incelerken, ticari sınırlarının İncesu, Aksaray, Konya, Bor, Niğde ve Ereğli bölgelerine kadar uzandığını tespit ettiklerinde, Nenessa ve Waşhania'nın bu bölgenin sınırları içinde olduğunu görmüşlerdir. Ayrıca tabletler, iki Asurlu tüccarın Kaneş'ten (Kayseri-Gültepe) Buruşhattum'a (Acem höyük) dört günde gitmek için sürekli Waşhania, Nenessa ve Ullama'dan geçtiklerini yazmaktadır. 1926'da Dilbilimci Emile Forrer, Boğazköy Hitit kraliyet arşivlerinde yaptığı araştırmalar sırasında bir tablette Zu Winasa şehrinin adını okumuştur. Nenessa ve Zu-Winasa, N. Thierry'nin çalışmalarına göre, Venessa Selçuklular devrinde Evranos, ve sonrasında Avanos'a dönüşmüştür. Osmanlı belgelerinde, Avanos “Enes”, “Üvenez”, “Evez” olarak geçmektedir (Büken, 2004).



“Bu bulgular Avanos'ta çömlekçiliğin geçmişinin oldukça eskilere dayandığını göstermektedir. Kızılırmak kenarında yerleşik birçok eski uygarlık gibi, Avanos'un da zengin çanak çömlek buluntusu vermesi son derece doğaldır” (İşçen, 2010).

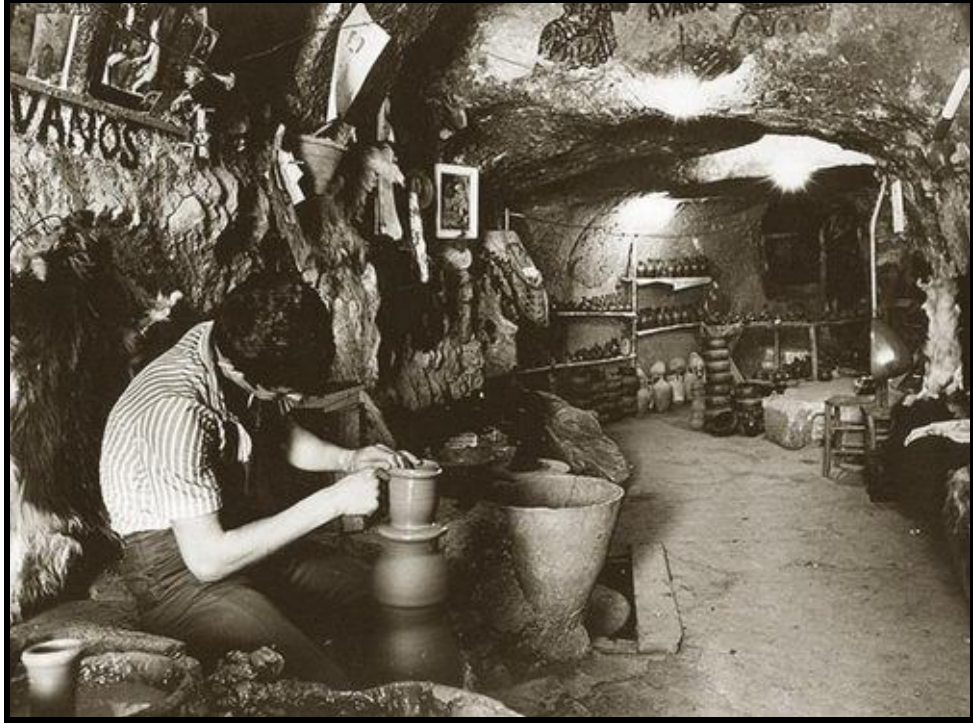
Hititler, Medler, Frigler, Asurlular, Persler, Keltler, Kapadokya Krallığı, Bizanslılar, Selçuklular ve Osmanlılar çeşitli sürelerle Avanos tarihinin değişik evrelerinde yer almışlar. M.Ö. 3000 yılının başından itibaren, Eski Tunç Çağı'nın son safhalarında, Mezopotamya'dan ticaret için gelen Asurlular Anadolu'da yaşayan Hititlilere çark ile çanak yapımını öğretmişler ve ilk olarak çark ile yapım Kayseri civarında uygulanmaya başlanmış, daha sonra perdahlama ve pişirme işiyle devam edilmiştir (Büken, 2004).

Avanos'ta yapılan çömlekler çuvallara koyularak eşek sırtında, çevredeki il ve ilçelerine satılmak için uzun kervanlar oluşturularak götürülürdü. Bu ürünler gidilen yerlerde çoğunlukla takas usulü satılırdı. Çömlekleri alanlar, çömleklerin dolusu kadar ürettiği ürünlerden verirlerdi. Geçim bu şekilde sağlandığından, gittikleri yerlerde Avanzılılar geldi yine diye karşılanırlardı. Yolculuk sırasında kırılan çömlekler ise yol kenarlarına atılırdı. Zamanla Avanos'u çevredeki merkezlere bağlayan yollar çanak-çömlek kırıklarıyla dolarlardı. Bu durum 19. Yüzyılda yaşamış olan halk ozanı Seyrani tarafından, *Kör de bilir Avanos'un yolunu, testi bardak kırığından bellidir* dizeleriyle ölümsüzleştirildi (İşçen, 2010).



*Resim 5: ömleklerin satılmaya götürülmesi. 1958*

Kaynak: A.Ç.D.



*Resim 6: Geleneksel ömlekçi atölyesi Avanos, 1977*

Kaynak: A.Ç.D.

## 2.2. AVANOS ÇÖMLEKLERİNİN GENEL YAPISI

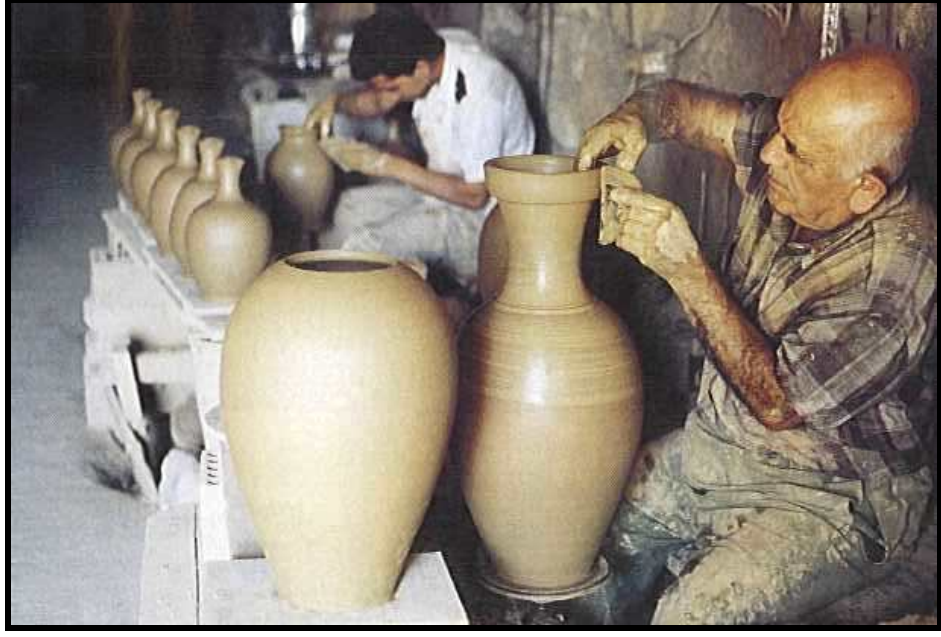
Avanos'ta yapılan çömlekler, ilçenin batısında bulunan arazilerdeki yüzeye yakın bölgeler ve Kızılırmak'ın kil yataklarından elde edilen çamurlar ile yapılır. Yapılan çömleklerde kullanım ön plandadır. Çoğu çömlek içine her ne konulacak ise o şekilde isimlendirilmektedir. Bu bakımdan üretilen formların işlevsel olması önemlidir.

Bölgede yıllardır babadan oğula geçen bir meslek olarak yapılan, çömlekçilikle uğraşan ustaların başında, “Baş Usta” olarak bilinen ve özellikle günümüzde yaşayan birçok ustanın da ustası olan Ahmet Taşkiran; 1946 yılında mesleğe başlamış ve çömlekçiliğe 58 yılını vermiştir. Ahmet ustanın yanı sıra ağabeyi Ömer Taşkiran, İbrahim Ateş, Abdurrahman Berber, Hakkı Çöl, Mehmet Yaşar Uçar, İlksan Doğan ve Ahmet Sağışman gibi ustalar Avanos da çömlekçiliğin gelişmesinde ve bugünlere gelmesinde ki önemli isimlerdir (Çobanlı – Çelikoğlu 2010).

Geleneksel çömlek formları şekillendirmenin dışında Avanos'ta ilk olarak H.Ömer Taşkın tarafından ilçe meydanına seramik heykel yapılmıştır. Avanos'a 1970'lerin sonunda gelen bazı seramik sanatçıları tarafından yapılan çalışmalarla değişiklikler devam etmiştir. Bu değişikliklere önceleri karşı çıkan atölyeler, yılların geçmesi ile birlikte sınırlarını hiç zorlamadıkları çamurla bir mücadeleye girmişlerdir.

Sonuçta gündelik hayatın ihtiyaçlarına göre yapılan geleneksel formlar, turizmin de gelişmesiyle birlikte çeşitlilik göstermektedir. “Bugün ise yörede; Galip Körükçü, B. Mehmet Körükçü, Mustafa Yazıcı, Hasan Bircan, Erdem İbaş, Mümtaz Körükçü, Aydın Afacan ve Kafadar Kardeşler olarak bilinen Soner, Mustafa, Üstün kardeşler ve K. Mehmet Körükçü ürettiği udu, tambur ve darbuka gibi müzik aletleri ile bilinen önemli ustalardır” (Çobanlı – Çelikoğlu 2010: 253).

Avanos'ta geleneksel ürünleri üreten ustaların yanı sıra, bölgede geleneksel dışı üretim yapan Tayfun Küçükcan raku pişirimi ile Levent ve Mehmet Düzgün kardeşler de Avanos'lu ustalar olmakla birlikte daha çok sanatsal çalışmalar yapmaktadır.



*Resim 7: Çömlekçi ustası Ahmet Taşçı (emekli)*

Kaynak: A.Ç.D.



*Resim 8: H.Ömer Taşkın'ın yaptığı çarşı meydanında bulunan seramik heykel*

Kaynak: A.Ç.D.

### **2.2.1. Avanos Çömleklerinde Kullanılan Çamurun Özellikleri**

Avanos'tan Kayseri'ye doğru uzanan geniş bir saha içinde renkleri pembe-beyaz olan tüflü kayalar bulunmaktadır. Tüflerin içinde gözle görülebilen kuvars mineralleri vardır. Çok zaman 1–2 cm ve bazen 4–5 cm büyüklüğünde sünger taşı parçaları da bulunur. Kuvarası gözle görülen bu taşlara liparitik tüf denmektedir. Avanos taşı denen albatrılar, beyaz yarı saydam ve sarı şerit halinde ilçenin güneyinde bulunur. Bunlar kırmızı gre (kumtaşı), marn (kil ve kalsiyum karbonattan, değişik oranlarda tabii olarak meydana gelmiş karışım) ve killerden olan jipsi serinin üzerinde bulunmaktadır. Kırmızı killer ilçenin kuzeyi ile kuzeydoğusunu kaplamakta olup batıya doğru, kırmızı olmayan tabakalar haline geçmektedir (Gürtanın - Munsuz, 1969).

Avanos'ta çömlek yapımı için bölgede bulunan, ustalar tarafından denenmiş, kullanıma elverişli killer kullanılmaktadır. Çıkrık veya çark adı verilen tornada, üretilen çömleklerin yapımında kullanılan kırmızı renkli killer ait olduğu yatağın türüne göre, silisli veya yağlı, yumuşak ya da sert gibi farklı özelliklerle isimlendirilmektedir. Geleneksel çömlekçiler, Kavuk Ali Gözü" denilen, onların tabiri ile tam yağlı bir kil ve demir oksidi bol, mil denilen kızılöz toprağı, yazı kumu, kemer çeşme kili, tandır toprağı, çatalargaç kili ve karadağ bölgesinden gelen bir kaolin çeşidi kullanmaktadırlar. Bunun haricinde kayaların yağmur ve kar ile aşınmasından elde edilen Süzğü denilen ince kil de kullanılmaktadır (Çobanlı – Çelikoğlu, 2010).

### **2.2.2. Avanos Çömleklerinin Üretiminde Kullanılan Yardımcı Malzemeler**

Avanos çömlekçi ustalarının, çömlek yapımında kullandığı çok çeşitli malzemeler bulunmamaktadır. Bazı çömlekçi ustaları tek bir aletle ürünlerini şekillendirirken, bazı ustalar da kendine özgü yaptıkları yardımcı aletlerle üretimlerini gerçekleştirmektedir.

Çömlek şekillendirmede kullanılan aletleri kendileri yaptıkları için şekil ve boyut farklılıkları görülmektedir. Ayrıca yardımcı malzemeler olarak, taşınabilir raflar, su kapları, sünger vb. malzemelerde kullanılmaktadır.



**Resim 9: Ürünlerin yapımında kullanılan çeki aleti**

Fotoğraf: Oğuzhan Demir (Yazıcı Çömlekçilik)



**Resim 10: Çeki aletleri**



**Resim 11: Çeki aletleri**

Fotoğraf: Aydın Afacan (Güray Çömlekçilik)



**Resim 12: Çeki aletleri**



**Resim 13: Çeşitli aletler**

Fotoğraf: Aydın Afacan (Güray Çömlekçilik)

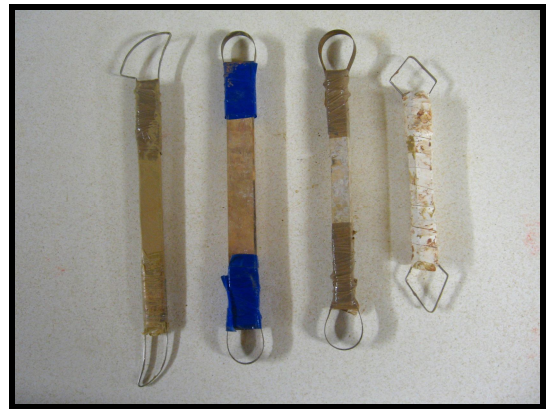


**Resim 14–15 Dip alma aletleri**

Fotoğraf: Aydın Afacan (Güray Çömlekçilik)



**Resim 16: Misina**



**Resim 17: Dip alma aletleri**

Fotoğraf: Aydın Afacan (Güray Çömlekçilik)

### 2.2.3. Avanos Çömlerinin Üretiminde Kullanılan Kilin Fiziksel ve Kimyasal Özellikleri

Avanos'ta çömlerinin yapımında kullanılan hammaddeler, Kızılırmak'ın eski yataklarından veya çevresindeki arazilerden alınır. Bu alanlar arasında geçmiş yıllardan beri hammadde alınan, Gedik, Burabayır, Cindersesi ve Kızılıöz bölgeleri vardır. Bu bölgelerden alınan hammaddelerin ve karışımlarının 1969 yılında Doç. Neriman Gürtanın ve Doç. Nuri Munsuz tarafından yapılan analiz sonuçları Tablo 1.'de mevcuttur.

**Tablo 1. Hammadde (toprak) örneklerinin 1969 yılına ait analiz sonuçları**

Toprak No:	Adı	PH Sat. Mac.	EC Sat. Mac. mmhos/cm	CaCO %	Tekstür			Likit Limit (WL)	Plastik Limit (Wp)	Büzülme İndisi (Ls)	Plastik İndisi (Lp)	Büzülme İndisi (Ls)	Likitlik İndisi 100W-Wp WL-Wp	Aktiflik	Kil fraksiyonundaki hakim kil minerali veya mineraller	
					Kum %	Silt %	Kil %								2-0.6 mikron	<0.6 mikron
1	Gedik	7.85	2.12	4.6	13.79	30.05	56.16	44.5	21.1	14	23.4	7.1	30.38	0.41	İllit Montmorillonit Jibs Kaolint	İllit Montmorillonit Jibs
2	Burabayır	7.80	1.00	4.9	20.87	29.03	50.10	37.6	21.02	14	16.6	4.4	20.75	0.33	İllit Kaolint Jibs Montmorillonit	İllit Kaolint Montmorillonit
3	Cindersesi	7.75	1.70	4.8	16.02	37.64	46.34	34.6	20.40	12	14.2	6.2	30.54	0.30	İllit Jibs	İllit
4	Kızılıöz	8.00	1.30	3.3	18.56	24.96	56.48	39.7	19.15	12	20.5	7.15	18.39	0.36	İllit Kaolint Jibs	İllit Kaolint
5	Karışım	7.70	1.80	4.8	20.24	31.35	48.41	40.6	18.11	8.4	22.5	9.7	19.11	0.46	İllit Kaolint	İllit



Tez çalışmasının son bölümünde sunulmuş olan uygulamalarda kullanılan çamurlar, Güray çömlekçilik ve Yazıcı çömlekçilikten elde edilmiştir. Alınan çamur örneklerinden, Güray Çömlekçilik kodlu hammaddenin doğal rengi koyu kahverengi, Yazıcı çömlekçilikten elde edilen doğal hammaddenin ise kirli beyaz ve gri renktedir. Killerin ortalama tane boyut dağılımları analizi Malvern marka lazer tane boyut analizi cihazı ile belirlenmiştir. Buna göre killerin ortalama tane boyut dağılımları ( $d_{50}$ ) Tablo 2. de verilmiştir.

**Tablo 2. Hammaddelerin tane irilik değerleri**

<b>Hammadde Adı/Kodu</b>	<b>D<sub>10</sub> (µm)</b>	<b>d<sub>50</sub> (µm)</b>	<b>d<sub>90</sub> (µm)</b>
Güray Çömlekçilik kili	0,19	1,99	24,80
Yazıcı Çömlekçilik kili	0,29	1,45	23,52

Kullanılan killerin kimyasal bileşimleri XRF (x-ışını floresans) cihazı ile tespit edilmiştir. Buna göre her iki kil de yaklaşık SiO<sub>2</sub>, az miktarda feldispatik kökenli materyaller ve organik bileşenler içermektedir (Tablo 3 ve Tablo 4).

**Tablo 3. Güray çömllekçilik kodlu kilin kimyasal bileşimi (%ağ.)**

Oksit Bileşimi	% Ağ.
<b>SiO<sub>2</sub></b>	61,45
<b>Al<sub>2</sub>O<sub>3</sub></b>	23,25
<b>Fe<sub>2</sub>O<sub>3</sub></b>	2,47
<b>TiO<sub>2</sub></b>	0,68
<b>CaO</b>	0,13
<b>MgO</b>	0,28
<b>Na<sub>2</sub>O</b>	0,09
<b>K<sub>2</sub>O</b>	2,44
<b>A.Z.*</b>	9,21

*\*A.Z: Ateş Zayıyatı (Kızdırma Kaybı)*

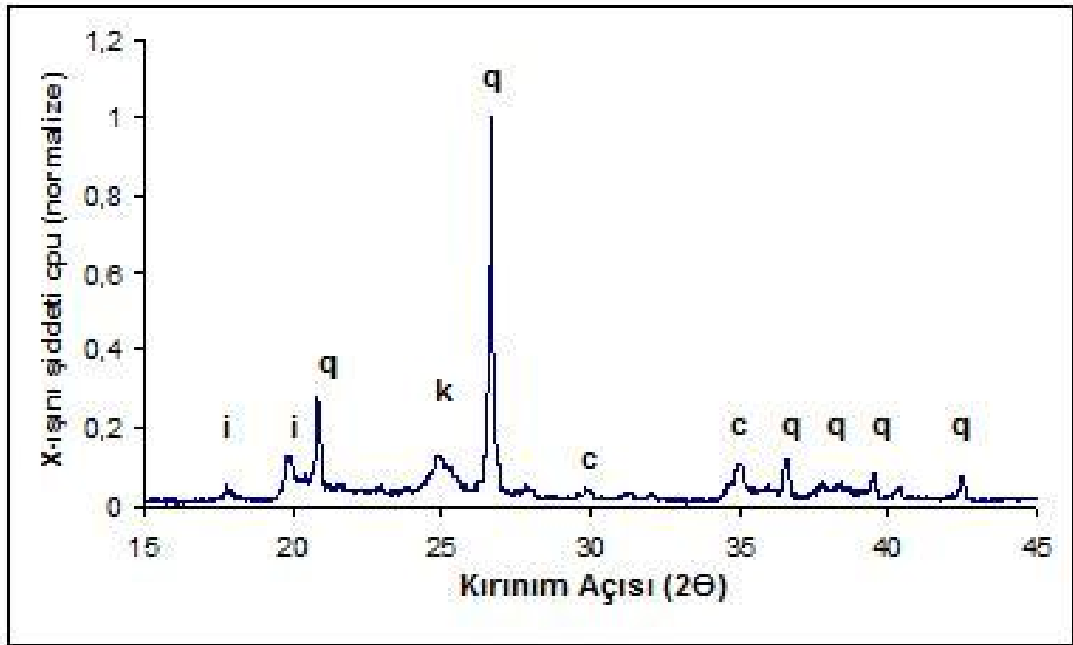
**Tablo 4. Yazıcı çömllekçilik kodlu kilin kimyasal bileşimi (%ağ.)**

Oksit Bileşimi	% Ağ.
<b>SiO<sub>2</sub></b>	61,05
<b>Al<sub>2</sub>O<sub>3</sub></b>	23,26
<b>Fe<sub>2</sub>O<sub>3</sub></b>	3,12
<b>TiO<sub>2</sub></b>	0,90
<b>CaO</b>	0,12
<b>MgO</b>	0,43
<b>Na<sub>2</sub>O</b>	0,12
<b>K<sub>2</sub>O</b>	2,13
<b>A.Z.*</b>	8,87

*\*A.Z: Ateş Zayıyatı (Kızdırma Kaybı)*

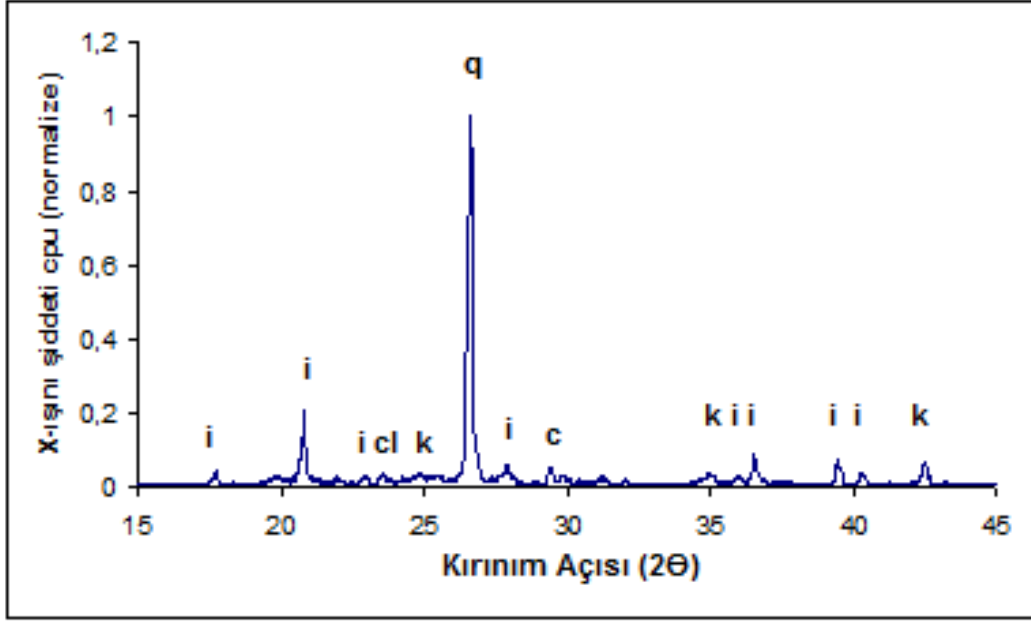
Hammaddelerin XRD (X-ışını difraktometresi) ile yarı niceliksel (kantitatif) faz analizleri yapılmıştır. Şekil 1.'de Güray çömlekçilik kodlu kile ait XRD analiz sonuçları verilmiştir. Buna göre, Güray çömlekçilik kodlu kilin bileşiminde kuvars, kalsit, kaolen ve illit fazları görülmüştür. İçeriğindeki yüksek demir oksit, pişirim sonrası kırmızı renk vermesine neden olmaktadır.

**Şekil 1. Güray çömlekçilikten elde edilen kile ait XRD paterni (q: kuvars; k: kaolen; c: kalsit; i: illit)**



Şekil 2.'de Yazıcı Çömlekçilik kodlu kilin X-ışını difraktometresi ile elde edilen analiz sonuçları verilmiştir. Buna göre, bu kilin bileşiminde kuvars, illit, kaolinit, klinoklor ve kalsit fazları görülmüştür.

**Şekil 2. Yazıcı çömlekçilik kodlu kile ait XRD paterni (q: kuvars; c: kalsit; cl: klinoklor; k: kaolen; i: illit)**

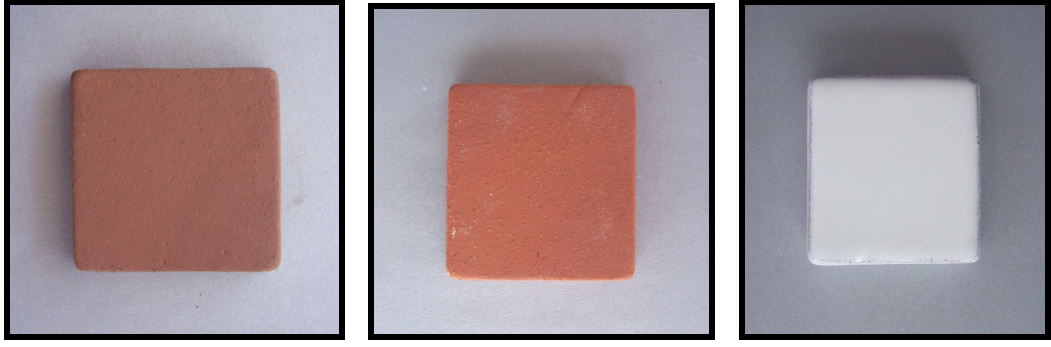


Çalışmalarda kullanılan killerin fiziksel özelliklerini belirlemek için plastik şekillendirme yöntemi ile üretilen numuneler farklı sıcaklıklarda 20°C/dk. sabit ısıtma rejimi uygulanarak 800°C, 1050°C ve 1150°C olmak üzere üç farklı sıcaklıkta pişirilmişlerdir. Çalışmalarda, Nabertherm marka hızlı pişirim fırını kullanılmıştır. Tablo 5.'de killerin fiziksel analizler sonuçları verilmiştir.

**Tablo 5. Killerin farklı sıcaklıktaki pişme rengi ve pişme küçülmesi sonuçları**

<b>Hammadde Kodu</b>	<b>Pişme Sıcaklığı (°C)</b>	<b>Pişme Rengi</b>	<b>Pişme küçülmesi (%)</b>
Yazıcı Çömlekçilik	800	Bej	5
	1050	Koyu Bej	6
	1150	Koyu bej	7
Güray Çömlekçilik	800	Kırmızı	6
	1050	Kiremit kırmızısı	8
	1150	Koyu kiremit kırmızısı	10

Güray çömlekçilikten alınan kil ve Yazıcı çömlekçilikten alınan kilin içerikleri, fiziksel özellikleri etkileyen en önemli özellikleridir. Aynı zamanda plastik özellikte olmalarını sağlayarak şekillendirme yönünden kolaylık vermektedirler. Her iki kilin de yüksek demir oksit içermesi dolayısı ile pişirim renklerinin, artan sıcaklık ile doğru orantılı olarak artması beklenir. Doğal renkleri, Kaolen içeriğine bağlı olarak kırmızı, illite bağlı olarak ise sarı olmaktadır. Ancak pişirim esnasında, demir oksit bileşimi pişirim renginin koyu olmasına yol açmaktadır. İçerdikleri organik bileşimler dolayısı ile pişme küçülmeleri artan sıcaklıkla birlikte artan pekişme dolayısı ile yükselmiştir.



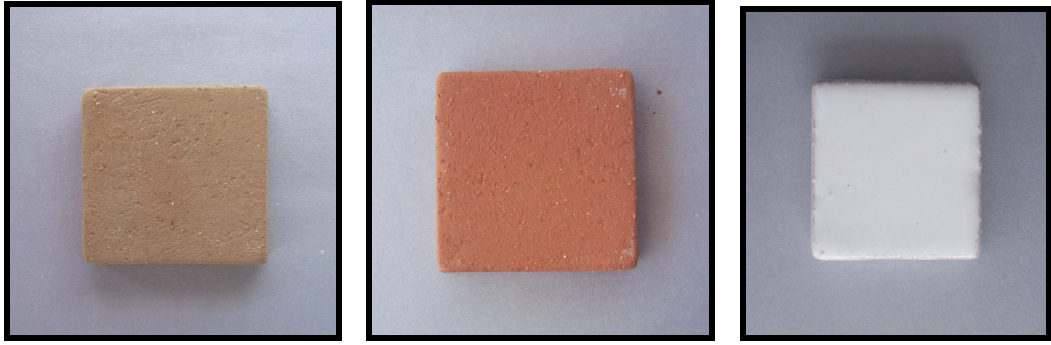
Ham

Bisküvi 950 °C

Sırlı Pişmiş 1050 °C

**Resim 18: Güray çömlekçilik çamurunun pişme öncesi ve sonrası**

Fotoğraf: Oğuzhan Demir



Ham

Bisküvi 950 °C

Sırlı Pişmiş 1050 °C

**Resim 19: Yazıcı çömlekçilik çamurunun pişme öncesi ve sonrası**

Fotoğraf: Oğuzhan Demir

#### **2.2.4. Avanos İlçesinde Geçmişte ve Günümüzde Üretilen Çömleklerden Örnekler**

M.Ö. 3000 yılının başından itibaren, Asurlulardan çanak ve çömlek yapmasını öğrenen Hititliler, sonrasında Roma ve Bizans dönemlerinde yapılan küpler, günümüzdeki Avanos küplerden farklıdır. Bu dönemlerde yapılan küplerin karın çapları, geleneksel Avanos küplerinden daha büyüktür. Roma ve Bizans küplerinin gövdesi daha şişkin ve üzerindeki şerit sayıları fazladır.



*Resim 20: Kazı çalışmalarında çıkarılan Roma küpü*

Kaynak: A.Ç.D.

Geçmişte ve günümüzde üretilen geleneksel Avanos çömleklerinde kullanım ön plandadır. Geleneksel Avanos küpleri özellikle de turşu küpleri kullanıma, yönelik olduğundan içlerine zift sürülmektedir. Çoğu çanak, çömlek ve küp içine ne konulacaksa o isimle adlandırılmıştır. Üretilen geleneksel formlar şu şekilde isimlendirilmektedir:

**Üzlük:** Çömlekler grubunun en küçüğüdür. Çoban çömleği olarak da isimlendirilen form 12–13 cm yüksekliğinde, genelde başa ve bahçeye giderken yemeklik malzemenin taşınması için kullanılmaktadır.

**Orta Çömleği:** Peynir çömleği olarak da bilinen tek kulplu, ortalama 20–25 cm yüksekliğinde, tamamen kullanıma yönelik bir üründür. Dört-beş kişilik yemek pişirilebilen ve içine peynir konulup, toprağa gömülerek çömlek peynirinin yapılmasında kullanılan bir çömlektir.

**Kelle Çömleği:** Orta çömleğinin bir boy büyüğüdür. 6–7 kişilik yemek pişirilebilen, bir tam koyun kellesi pişirilebildiğinden bu isimi almıştır. Ortalama 30- 35 cm yüksekliğinde bugün kullanılmayan bir çömlek türüdür.

**Aksaray Çömleği:** Genellikle salça, yağ, peynir gibi gıda malzemelerini muhafaza etmek için kullanılan 40–45 cm yüksekliğinde bir çömlek türüdür. Günümüzde daha çok peynir muhafaza etmek için kullanılır.

**Gebece:** Su koymak ve taşımak için kullanılmaktadır. Taşıma kolaylığı açısından bacaklara çarpmaması için ince ve uzun yapılmıştır. Yüksekliği 50 cm civarındadır. Sıcak yaz günlerinde suyu soğuk tutmasından dolayı halen kullanılan bir çömlekçi ürünüdür (Çobanlı – Çelikoğlu 2010).

**Bir Buçukluk Yağdan:** Çömleklerden sonra gelen formlardır. Taşıma kolaylığı için boyut büyüdükçe önce tek kulplu sonrada çift kulplu olurlar. Tek kulplu olanlarla genelde su taşır. Çift kulplu olanların bazılarında yağ konulduğundan yağ yağdan da denilmektedir.

**Yayık:** Kendi içinde boy farkı olarak çok çeşitlidir. Testilik yayıktan başlar, bir buçukluk, ikilik ve üçlük küp ayarında ecinli ve sııklı yayıdır. Genelde ailelerin büyüklüğüne göre tercih edilip özel olarak ta yaptırılır. En büyüğü olan sııklı yayık, kulplarının çabuk kuruyup kırılmaması için, sadece ilkbaharda ve son baharda yapılır. Normal yayık içine yoğurt ve su konulduktan sonra ağzına ince bir deri gerilir. Kulplarından asılan yayık sallanarak yoğurtun yağı çıkartılır. Üzerindeki küçük delikten yağın yüzeye çıkıp çıkmadığı kontrol edilir.

**Senniç:** Kavurma, sızgıt, kuyruk yağı, salça, tereyağı gibi malzemelerin konulduğu mutfak kabıdır. Uzun yıllar Avanos ve civar köylerde kullanılmıştır.

**Yoğurtluk:** Sadece yoğurt için yapılan bir çömlektir. İçine mayalanan yoğurdun suyunu çektiği için mutfaklarda çok tercih edilen bir üründür.

**Mocuk:** Küplerden önceki form. Kullanış amacı yine erzak ve benzeri gıda malzemeler saklamak içindir.

**Testi:** Dar ağızlı, kulplu ve geniş gövdeli olarak yapılan testiler su taşımak için kullanılır. Bir testi 3–4 litre su alır.( A. Afacan kişisel iletişim 9 Mart 2011 )





***Resim 21: Eski Avanos küpleri***

Fotoğraf: Oğuzhan Demir (Güray Çömlekçilik)



***Resim 22: Aksaray çömleği***



***Resim 23: Üzlük***

Fotoğraf: Oğuzhan Demir (Güray Çömlekçilik)



***Resim 24: Yoğurtluk***



***Resim 25: Senniç***

Fotoğraf: Oğuzhan Demir (Yazıcı Çömlekçilik)



***Resim 26: Gebece***



***Resim 27: Mocuk***

Fotoğraf: Oğuzhan Demir (A.Ç.D. )



*Resim 28: Kelle Çömleği*

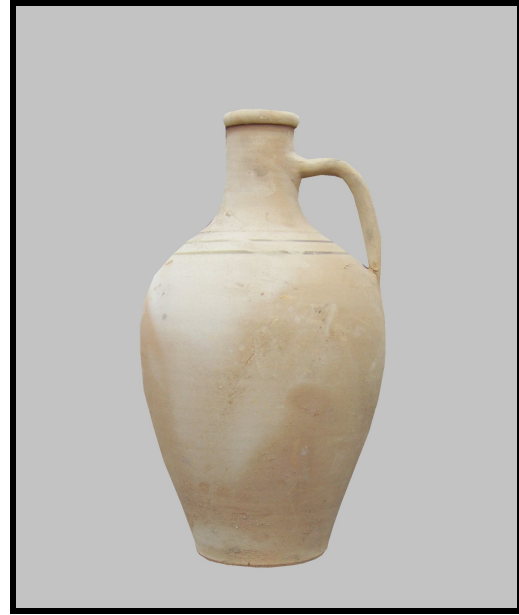


*Resim 29: Yağdanlık*

Fotoğraf: Oğuzhan Demir (A.Ç.D. )



*Resim: 30: Ağzı eğri testi*



*Resim 31: Testi*

Fotoğraf: Oğuzhan Demir (Yazıcı Çömlekçilik)



*Resim 32: Yayık*



*Resim 33: Bardaklı ve Ulaklı Testi*

Fotoğraf: Oğuzhan Demir (A.Ç.D. )



*Resim 34: Geleneksel Avanos güveçleri*

Kaynak: [www.avanosgazetesi.com](http://www.avanosgazetesi.com)

### 2.3. AVANOS ÇÖMLEKLERİNİN ÜRETİMİ

Avanos'ta çömlleklerin yapımında kullanılan topraklar, Kızılırmak'ın eski yataklarından veya çevresindeki arazilerden alınır. Bu alanlar arasında geçmiş yıllardan beri toprak alınan, Gedik, Burabayır, Cinderesi ve Kızılöz bölgeleri vardır. Gedik ve Cinderesi Bölge'sinde kırmızı ve gök, Burabayır'da çoğunlukla kırmızı, Kızılöz'de ise kırmızı renkli topraklar bulunmaktadır.

Çömlleklerin yapımı ilk olarak uygun olan birkaç çeşit hammaddenin atölyelere getirilmesiyle başlar. "İşlikler; 5–20 m Uzunluğa, 4–6 m Genişliğe 4–5 m Yüksekliğe sahip, sıhhi olmayan ve güneş almayan yapılardır. Kisir denilen silisyumu bol taştan yapılardır" (Gürtanın - Munsuz,1969: 16).

Atölyelere getirilen hammaddeler, öncelikle harmanlama yapılarak karıştırılır. Geçmişte taş ve tokmak gibi el aletleri kullanılarak yapılan kırma işlemi günümüzde makineler ile yapılır. Kırma işleminden sonra eleme yapılarak iri taneler çıkarılır. "Dinlendirme havuzlarında 1/3 oranında su ilave edilerek bir süre bekletilir. Suda açılan kil üzerine, kuru hammadde ilave edilir ve yoğrulur. Yoğrulduktan sonra dinlenmeye bırakılan çamur, silindirden ve vakum presten geçirilerek kullanıma hazır hale getirilmektedir" (Çobanlı – Çelikoğlu 2010: 244).

Eskiden elle yapılan bu işlem günümüzde vakum preslerle yapılmaktadır. Elde edilen çamur, 24 saat bekletilip dinlendirildikten sonra şekillendirilmek için tezgâha alınmaktadır. "Seramik birimlerden yapıldığı ve ayakla hız verilerek kullanıldığı için yörede tepme tezgâh olarak isimlendirilen bu torna türü, bugün yörede turistlere gösteri yapmak amacıyla kullanılmaktadır" (Çobanlı – Çelikoğlu 2010: 245).

Günümüzde ise elektrikli motorlu tezgâhlar kullanılmaktadır. Tezgâhta oturan usta tarafından alınan bir miktar çamur, bir çırpıda yapıp bitirilecek kap yapımı için, tablası aracılığı ile döndürülen tezgâhın düz kalıbı üzerine konduktan sonra el ile ortası açılıp keçe kullanılarak su verilir. Sol el içte, sağ el dışta olmak üzere kabaca şekillendirilip *Boğaz* ve *Dudak* kısmı da meydana çıkarıldıktan sonra tahta veya metal kullanılarak perdahlanır. Böylece bir çırpıda çıkarılan küçük kaplar ile büyük kapların ulak kısımlarının yapımında, özel bir kalıp kullanılmaz ve çiğ mamulün tezgâhtan alınması, çelik telin kap ve düz kalıbın arasından hızla geçirilip ayrılması ile olur. Sonra da mamul kurumaya bırakılır (Gürtanın ve Munsuz, 1969).

Küçük kaplar, üzlük, ibrik, ılık, çömlek, saksı, künk vb. bir çırpıda şekillendirilip bitirildiği halde, büyük olan kaplar gebece, yağdanlıklar ve küpler iki veya üç aşamada tamamlanmaktadır. ”Şöyle ki: Ulak kısmı kurutulup hazır olan büyük kabın (Örneğin: Küp) yapımından önce taban kalıbının üzerine, ulağa ait dibi açık ulak kalıp konarak ulak bunun içine yerleştirilir. Usta tarafından yuvarlanarak uzatılmış olan çamur ulağa eklenmeye başlanır ki bu kısma mahalli deyim ile saksı denir” (Gürtanın -Munsuz, 1969: 19).

Çok büyük kap yapılmak istenildiğinde, saksı kısmı da birkaç gün kurutulduktan sonra, sadece ulak kalıbı bulunan tezgâha alınır. Boğaz ve dudak kısmı üçüncü aşama olarak yapılır. Yapılan mamuller atölye içinde birkaç gün kurutulduktan sonra gerekenlere kulp ve ibik takılır.

Çömlekler kurutulmaya bırakılmadan önce, *zırhlama* denilen süslemeler yapılır. Ürünlere dekor yapılırken eskiden *yoşa* (hematit) denilen kırmızı toprak ve kuru pillerin elektrolitleri kullanılır. Bunların ikisi ezilip bir kapta su ile karıştırıldıktan sonra, bir süre bekletilip süzülür. Süzüldükten sonra zırhlama yapılır. Bu işlemlerden sonra çömlekler iki gün daha bekletilip deri sertliği kıvamına geldikten sonra perdahlama yapılır. Perdahlama da kullanılan tahta parçalarına bölgede ‘masat’ denilmektedir. Perdah tahtaları ürünlerin yüzeylerine hafifçe bastırılarak sürtülerek parlatılır. Kurutulmaya bırakılan ürünler, normal şartlarda bir gün sonra fırınlarda pişirilir (Gürtanın – Munsuz,1969).



*Resim 35: Ulak kalıbı bulunan tezgâh*

Kaynak: A.Ç.D.



*Resim 36: Zırlama yapılan çömlek*

Fotoğraf: Oğuzhan Demir (Yazıcı Çömlekçilik)

#### 2.4. AVANOS ÇÖMLEKLERİNİN PİŞİRİMİ

Piştirme işleminin çömlerinin sertleşmesi ve kullanıma uygun hale gelmesi için yapılan son işlemdir. Atölyede yapıp yanalakta kurutulmuş ürünler piştirilmek için fırınlara özenle yerleştirilir. Büyük paçalar alta, küçükler de üste gelecek biçimde yerleştirilmektedir. Avanos'ta günümüzde genellikle elektrikli ya da gazla çalışan fırınlar kullanılmaktadır.

Ayrıca sanayi bölgesinde ilkel piştirimlerin yapıldığı odun, saman, talaş ve lastik gibi malzemelerin yakıldığı fırınlarda da piştirim yapılmaktadır. Birçok atölyenin kendi ürünlerini pişirebilecek fırını vardır.



*Resim 37: Yanalakta kurutulmuş ürünler*

Kaynak: A.Ç.D.

Piştirim sırasında fırının içindeki sıcaklık 750°C ile 950°C arasında değişiklik gösterir. Bu ısının aşılması sonucunda ürünlerde deforme meydana gelir. Ürünlerin ısıya olan yakını ve uzaklığı ile fırın içindeki ısı farklılıkları ürünlerin renklerinde farklılık gösterebilmektedir. Piştirim sonunda fırın soğumaya bırakılıp, soğuma sonrasında fırın açılır ve ürünler dışarı çıkartılır.



Eğer ürünlere astar veya sır yapılacaksa bu işlemden sonra yapılır. “Avanos’ta sır yapmasını bilen bir usta bulunmasına karşın yapılan işlerin tümü sırsızdır. İlk pişirimden sonra yalnız turşu küplerinin içleri ziftle astarlanmaktadır” (Güner, 1982: 59).

## 2.5. AVANOS ÇÖMLEKLERİNİN PİŞİRİMİNDE KULLANILAN FIRINLAR VE GENEL ÖZELLİKLERİ

Avanos’ta neredeyse her işliğin kendi fırını vardır. Günümüzde elektrikli ya da gaz fırınların olmasına rağmen, geçmişten kalan geleneksel fırınlarda kullanılmaktadır. Bu fırınların şekilleri yuvarlak olup, büyüklüğü pişirilmek üzere koyulabilecek testi sayısına göre belirlenir. En küçük fırın 800 adet testi, orta büyüklükteki fırın 1200 adet testi, en büyük fırında 1600 testi alır. “Avanos’ta, Anadolu’da rastladığım en büyük fırın boyutları olan 3m çaplı, 4 m yükseklikte silindirik dördüncü tür fırınlarda büyük bir üretim söz konusudur” (Güner, 1982: 59). Bu tip fırınlar ürünlerin koyulduğu yer ile ateşin yandığı yeri ayırabilmek amacıyla iki bölüm olarak yapılmıştır.



*Resim 38: Geleneksel Avanos çömlekçi fırını*

Fotoğraf: Oğuzhan Demir (Yazıcı Çömlekçilik)



*Resim 39: Ocak kapısı*



*Resim 40: Kapatılan ocak kapısı*

Fotoğraf: Oğuzhan Demir (Yazıcı Çömlekçilik)



*Resim 41: Yakılan samanlar*



*Resim 42: Yanmış samanlar*

Fotoğraf: Oğuzhan Demir (Yazıcı Çömlekçilik)



*Resim 43: Pişirilmiş ürünler*



*Resim 44: Fırının kayacak kısmı*

Fotoğraf: Oğuzhan Demir (Yazıcı Çömlekçilik)

Bir fırın, kurutulmuş çiğ mamulün pişirilmesi için istif edilen toprak üstündeki ve kayacak denilen yer ile yere gömülü ateş yanan ocak olmak üzere iki kısımdan ibarettir. Bu iki kısmı birbirinden ocağın kemerli olan tavanı ayırır. Ocaktaki ısının yukarı çıkıp çiğ mamulün pişmesini sağlamak amacı ile bu tavanda delikler vardır. “Deliklerin adedi fırının büyüklüğüne göre 30–36 adet olmak üzere değişir. Şekilleri dikdörtgen olan deliklerin çapları 10–15–20–25 cm arasındadır. Bu delikler tavanda geliş güzel yerleştirilmiş olmayıp, daire şeklinde olan fırınların birbirine dik iki çapına göre simetrik olarak dizilmişlerdir. Dolayısıyla merkeze göre simetriktir” (Gürtanın- Munsuz, 1969: 27). Fırınlarda iki kapı vardır. Bunlardan biri pişmemiş ürünün fırına koyulduğu kayacak, diğeri de ocak kapısıdır. Kayacak kısmının kapısı fırın ateşlenmeden önce taş ve toprakla kapatılır ve etrafına çamur sıvanıp pişirim yapılır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### SERAMİK ÜRETİMİNDE KULLANILAN

#### SIRALTI, SIRÜSTÜ ve HAM SIRÜSTÜ DEKOR TEKNİKLERİ

##### 1. SIRALTI DEKORLAR

Seramik dekorları, insanoğlunun seramik yapmaya başladığı ilk çağlardan (M.Ö. 6800) günümüze kadar ürettiği ürünlerde, farklı tekniklerle ve desenlerle sürekli gelişerek yapılmaya devam edilmektedir.

Mısır hamuru olarak bilinen ilk sırlı eşyalar Mısır'da yapılmıştır. Su ile karıştırılan özel bir kum, soda ve bakır oksitten oluşan bileşim ile kalıpta boncuk ve muska gibi eşyalar biçimlendirilirdi. Yapılan eşyalar kuruyunca bileşimdeki eriyebilen tuzlar yüzeyde toplanır ve fırınlamada da açık maviden parlak firuze rengine doğru bir çeşitlilik gösteren yarı parlak bir sır elde edilirdi. Giderek mor elma yeşili ve sarı gibi renkler bulundu (Cooper, 1978). “Sır kullanımı süslemede çeşitlilik yaratma olanağı vermiştir. Sıraltı süslemede; boyama yapıldıktan sonra sır uygulanır ya da boya, pişmemiş sırn üzerine uygulanır, sır-üstü süslemede ise; boya fırınlanmış sır üzerine sürülür ve alçak derecede fırınlama ile sabitleştirilir” (Işıktan, 2007: 34).

İznik'te, bundan sonra ikinci devir olarak yine kırmızı hamurla, yakın zamana kadar Milet İşi diye tanınan seramik üslubunun ortaya çıktığı kazılar sonunda anlaşılmıştır. Bunlar sıraltı tekniği ile yapılmış olup, beyaz astar üzerine renkli dekorlar yapıldıktan sonra, şeffaf kurşun sırla kaplanmaktadır. Lacivert renk tonunda koyu kobalt mavisi hâkim renk olup açık mavi, firuze, mor ve yeşil renkler de kullanılmıştır. Bunun yanında Selçuklu geleneğinin devamı olarak, firuze sır altına siyah dekorlu seramik de bulunmuştur. Sadeleştirilmiş natüralist motifler, kır çiçeklerinin sap, yaprak, çiçek ve tohumlarının basit şekillerinden geliştirilen motifler, yelpaze yapraklar, karanfil dalları, salkımlar ve çeşitli rozetlerden meydana gelmiş olup, Anadolu'nun bu ilk orijinal Türk seramiğinde ileri bir dekorlama kabiliyeti ve kuvvetli bir üslup derhal göze çarpar (Aslanapa, 1993).

Temel tekniklerin yanı sıra, gelişen teknolojinin de yardımıyla farklı yöntemler ve materyallerde gelişmektedir. Bu yöntemler geniş bir yelpazede kullanılarak, bazen yaş çamur üzerine, bazen bisküvi ürün üzerine, bazen sırlanmış ürünlerin üzerine pişirilmeden önce yapılmış bazen de sır pişirimi yapılan ürünlerin uygulanmaktadır. Uygulanan yöntemlerdeki çeşitlilik, pişirim derecelerine göre bünyenin çiğ veya pişmiş olmasına ve kullanılan boyaların cinsine göre sıratlı dekorları, sıriçi dekorları, sırüstü dekorları ve yaş çamurlar üzerine yapılan dekorlardır (Sevim, 2003).

### 1.1. SIRALTI DEKORLARIN UYGULAMA TEKNİKLERİ

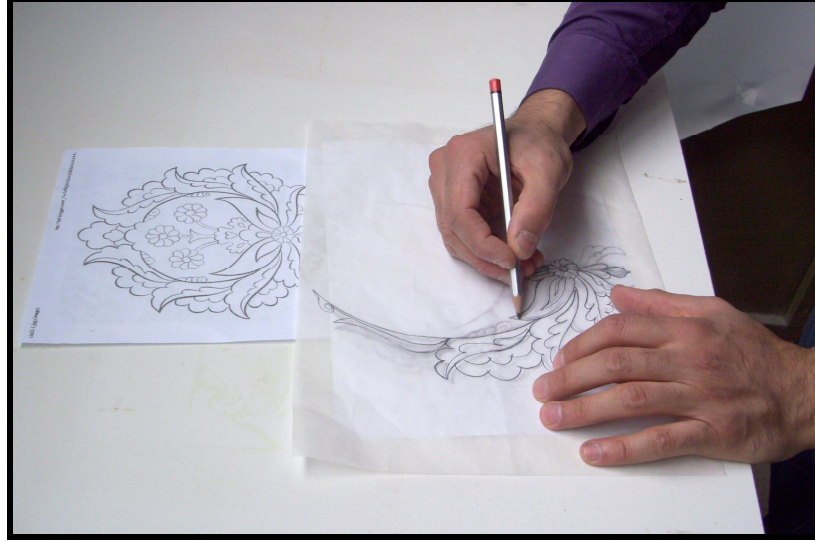
Bisküvi pişirimi yapıp sırlanmamış ürünlerin ya da yaş çamurlar üzerine, sıratlı boyları, çeşitli oksitler ya da astarlarla yapılan dekorlara sıraltı dekorları denilmektedir. Sıraltı uygulamasına geçmeden önce, bisküvi pişirimi ürünlerin üzerine uygulanacak olan dekorların daha hassas, pişirimden sonra renklerin daha canlı olması ve dekorlama işleminde pürüzsüz bir yüzey elde edilebilmesi için ürün yaş haldeyken astarlama işlemi yapılır. Astarlama işleminin bir diğer amacı da alttaki çamurun rengini gizlemektir. Örneğin kırmızı çamur üzerine yapılan farklı renklerdeki dekorlarda, pişirimden sonra çamurun renginden dolayı renkler bazen çok az bazen de hiç görünmeyecektir (Sevim, 2003).

Çini ürünlerinin astarlama işleminde “kullanılan astar ürünün, yüzeyini daha beyaz ve pürüzsüz bir hale getirmek için kullanılan astar çeşididir. Önceleri farklı bünyelerde yapılan çini astarları, günümüzde daha kolay ve sorun çıkarmadıklarından dolayı genellikle çini bünye ile aynı çamurdan yapılır” (Çobanlı, 1996: 80).

Sıraltı dekor yöntemlerinin yapılışında, bisküvi pişirimi yapılmış ürün üzerine yapılacak desen çizilmeden önce, ürün yüzeyi temizlenmelidir. “Bir desenin tasarımında motiflerin çizimlerden önce, bunların birbiriyle olan dengesi, motiflerin iriliği veya küçüklüğü söz konusudur. Ancak bunlar belirlendikten sonra, hangi motiflerin çizileceğine karar verilmiş olmalıdır.

Bunu gerçekleştirmek için de desen eskizleri çizilirken motiflerin önce, sadeleştirilmiş şekillerinin çizildiği düşünülmelidir” (Bakır, 1999: 272). Desenin ürün üzerine çizimi, serbest ya da günümüzde halen kullanılmakta olan

geleneksel çini üretiminde uygulanan yöntemle de yapılmaktadır. Uygulanan bu yöntemde, öncelikle desen parşömen kâğıdına çizilip, toplu iğne yardımıyla desenin konturları sık olacak biçimde delinir. Delme işleminde parşömen kâğıdının zarar görmemesi için, bu işlem yumuşak bir zemin üzerinde yapılmalıdır.



**Resim 45: Desenin parşömen kâğıdına geçirilmesi**

Fotoğraf: Oğuzhan Demir



**Resim 46: Parşömen kâğıdına çizilen desenin toplu iğne ile delinmesi**

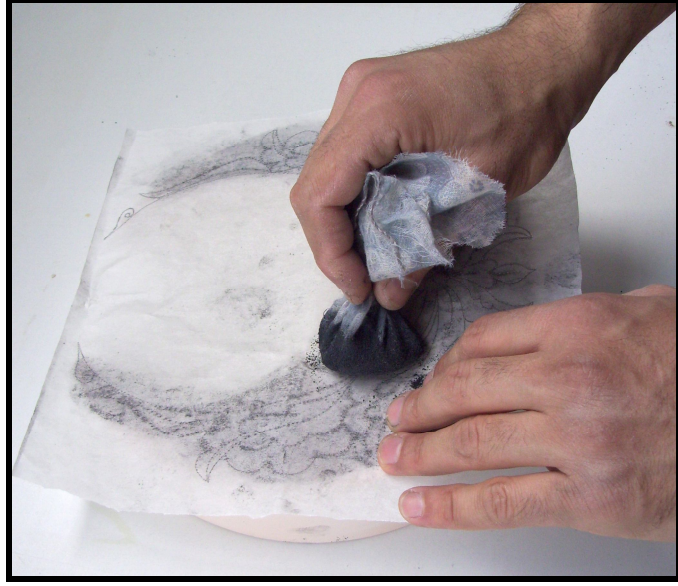
Fotoğraf: Oğuzhan Demir

Konturları boyunca delinmiş desen, bisküvi pişirimi yapılmış ve temizlenmiş ürün üzerine yerleştirilir. Önceden hazırlanmış ve toz halinde öğütülmüş bir tutam halindeki kömür tozu, ince bir tülbent içine konularak küçük bir top haline gelecek şekilde sıkıca bağlanır. Daha sonra bu kömür tozu bisküvi üzerine yerleştirilmiş desen üzerine hafif bastırılarak üzerinden geçirilir. Kâğıt üzerindeki ince deliklerden aşağı akan kömür tozu, deseni ürün üzerine aktarır. Günümüzde bu yöntem, Kütahya yöresinde el dekorlu çini seri üretiminde tercih edilmektedir. Dekor yapılacak olan ürün artistik amaçlı yapılıyorsa, desen ürün üzerine el ile serbest bir şekilde de çizilebilir. Kömür tozu ya da kurşun kalem lekeleri organik malzemeler olduğu için daha sonra pişirim yapılırken yanacağından bu lekeler kaybolabilmektedir (Sevim, 2003).

## 1.2. SIRALTI DEKORLARINDA KULLANILAN BOYALAR VE YARDIMCI MALZEMELER

Ürün üzerine çizilen desenin dekorlama işlemine geçmeden önce kullanılacak olan boyalar hazır hale getirilmelidir. Kullanılacak olan boyalar sert bir plaka üzerinde ispatula yardımıyla ya da porselen bir havan içinde, boyanın miktarına oranla su ile beraber ezilir. Yapılacak olan uygulamada genel olarak fırça kullanıldığından, fırçanın sırsız ürün üzerinde rahatça kayması için ve pişirim yapılmadan önce dekorlu ürünün dışarıdan gelebilecek küçük darbelere karşı aşınmalarını önlemek için boyanın içine bir miktar medium (organik yağ) ya da bir çorba kaşığı sulandırılmış boyaya birkaç damla gliserin veya terebentin katılır (Sevim, 2003).

Kişisel el becerisinin çok önemli olduğu bu uygulamada, kullanılacak olan fırçalarında kaliteli ve özel seramik dekor fırçaları olması gerekmektedir.



***Resim 47: Desenin seramik yüzeye geçirilmesi I***

Fotoğraf: Oğuzhan Demir



***Resim 48: Desenin seramik yüzeye geçirilmesi II***

Fotoğraf: Oğuzhan Demir



Fırça ile çalışmaya başlarken en iyisi ve en basit olanı, devam eden tekrarlamalı desenler ile başlamak, basamak basamak çalışarak daha özgür ve akıcı çizgiyi yakalamaya çalışmaktır. Sağ el sol el ile desteklenip, dirsek karına doğru çekilip sol el ile tutulur ya da destek için bir ahşap parçası kullanılabilir. Günümüzde seramik malzemesi satan firmalarda farklı çeşitlerde birçok fırça bulunabilir. Fırça dekoru bittikten sonra, yıkanmalı ve kurumaya bırakılmalıdır. Güve fırça kıllarını sevdiğinden, fırçayı naftalin tozu ile bir parça kâğıda sarmak gerekmektedir. İyi kaliteli fırça çalışmayı kolaylaştıracak, zevkli kılacaktır (Çobanlı, 1996).

Dekor işlemi ince tabakalar halinde yapılmalıdır. Normalin dışında kalın bir şekilde sürülen boya tabakası, sırlama işlemi sırasında sırn bünye tarafından emilmesine engel olacağından sır ve dekor hataları meydana gelebilmektedir. Boyama işlemi ince yapıldığı takdirde ise, pişirim sırasında boya yeterli olmadığı için, renkler uçacaktır. Bu nedenlerden dolayı boyanın kalınlığını ayarlamak çok önemli ve denemelerle belirlenmelidir. Sıraltı dekorlarında fırça dekorunun yanı sıra, ıstamp (mühür), şablon, pistole, elek baskı, sünger dekor yöntemleri de kullanılmaktadır (Sevim, 2003).

Sıraltı dekorlarında kullanılan boyaların üzerinde kullanılan sırlar, kimyasal bileşimlerine göre, renkler üzerinde farklı değişiklikler gösterebilmektedir. Seramik boyalarını dış etkenlere karşı dayanıklılığını etkileyen önemli faktörler boyanın kendi içindeki bileşimi, pişme sırasındaki ısı derecesi ve fırın atmosferidir.

Seramik boyalarının oluşumunda çeşitli metal oksit ve bileşiklerden yararlanır. Bu oksit ve bileşiklerden bazıları aşağıda verilmiştir.

Demir oksit	Kahveden sarıya
Bakır oksit	Mavi-yeşil
Mangan oksit	Mor –kahverengi
Kobalt oksit	Mavi-turkuaz-siyah
Antimon oksit	Sarı-mavi-gri
Nikel oksit	Gri-kahve-mavi-pembe
Krom oksit	Sarı-turuncu-kırmızı
Vanadyum stain %8-10	Sarı
Altın bileşikleri ile	Kırmızı-pembe
İrudyum bileşikleri ile	Siyah-gri

Uranyum	Sarı-turuncu-kırmızı
Platin bileşikleri ile	Gri
Rutil ile	Bej-ten rengi elde edilir.

Ayrıca kalay ( $\text{SnO}_2$ ), çinko ( $\text{ZnO}$ ), ve gibi oksitler boyaların renklerini açmak, koyulaştırmak ve bazı özellikler kazandırmak için kullanılır. Seramik boyaları kullanım amaçları ve yerlerine göre sır altı, ham sır üstü (mayolika) pişmiş sır üstü, sır içi ve çözelti olarak gruplanırlar (Çobanlı, 1996).

Sıraltı dekorlu parçalarda çinko bileşimli sırların kullanılmasından kaçınılmaktadır. Aynı renkli boyalar üzerindeki kurşunlu sırlar ile alkali sırlarda farklı değerlerde renk tonları geliştirirler. Pişirmede ısı farkları da renklerin oluşumunu etkiler. Çok yüksek ısıda pişirilen bazı renkler solduğu halde, krom yeşilleri ile kobalt mavileri yüksek pişirime dayanıklıdır. Oksitleyici atmosfer pişirimlerinde yeşil tonları veren bakır oksit ve bileşiklerinin, redüksiyon pişirimlerinde bakır kırmızısı verdiği görülür (Sevim, 2003).

Sıraltı dekorlarında sırlama aşamasında, boyanan desenlerin zarar görmemesi için genelde pistole yöntemiyle sırlama tercih edilmektedir. Bu yöntemin yanı sıra daldırma ve fırça ile sürme yöntemleri de kullanılabilir.

### 1.3 SIRALTI DEKORLARIN PİŞİRİLMESİ

Deseni boyanmış ürünler, pistole veya daldırma yöntemi ile sırlanarak, kullanılan sırların ve boyaların pişme derecelerine göre  $950^\circ\text{C}$  ile  $1380^\circ\text{C}$  arasında fırınlanarak pişirimleri sağlanır.



*Resim 49: Sıraltı tekniğinde yapılmış çini tabak*  
Fotoğraf: Oğuzhan Demir (Güray Çömlekçilik)



*Resim 50: Es Sultan yazılı çift başlı kartal deseni, sıraltı tekniği*  
Kaynak: Arık, 2000: 78.

## 2. SIRÜSTÜ DEKORLAR

Sırlanmış ve sır pişirimi yapılmış olan ürünlerin üzerine uygulanan dekorlara sırüstü dekorlar denilmektedir. Sıraltı ve sırüstü dekorlarında yapılan dekorlama işlemi sırn altında veya ham sırn üstüne uygulandığı için iki kez pişirim yapılır. Ancak sırüstü dekorları sırlanmış ve sır pişirimi yapılmış ürünler üzerine uygulandığı için üçüncü bir pişirim gerektirmektedir. “Sıraltı ve sıriçi dekorlarında kullanılan boyalar, pişirim esnasında ya sırn altında kaldıkları ya da sırn içine tamamen gömüldükleri için dış etmenlere karşı dayanıklıdır. Sırüstü dekorlarında kullanılan boyalar ise yiyeceklerden gelebilecek asitlere, alkalilere ve aşınmalara karşı çok fazla dayanıklı değildir” (Sevim, 2003: 50).

### 2.1 SIRÜSTÜ DEKORLARIN UYGULAMA TEKNİKLERİ

Sırüstü dekorlarını uygulamaya geçmeden önce çizilecek olan deseni belirmemiz gerekmektedir. Uygulanacak olan ürünün yüzeyini temizledikten sonra yumuşak bir kalem ile desen yüzeye aktarılır. Sırüstü dekorlarında uygulanacak olan desenin ve tasarımın niteliğine göre, fırça, sünger, parafin, mühür, pistole, puar, şablon ve teknik dekor baskılarda elek baskı ve çıkartma yöntemleri kullanılabilir.

Sırüstü boya larını uygulamadan önce seramik mamul yüzeyi iyice temizlenmeli ve alkolle silinip kurulanmalıdır. Sırüstü boya larını uygularken, çok kaliteli devetüyü fırça bant ve çizgi için kullanılır. Geniş satırlar için pistole kullanılır. Pistole ile ürünün tüm yüzeyine homojen bir şekilde boya püskürtülebilir. Sırüstü boyası uygulanan seramik mamul fırına girmeden önce iyice kurutulmalıdır. Sırüstü boya ları bazen seramik yüzeylerde kabarık kalır. Bazı hallerde ise sürüldükleri sırlı tabakanın içine gömülerek (çökerek) oluşur (Yılmabaşar, 1980).

Sırüstü dekorları kapsamına giren ve önemli bir tarihi geçmişleri olan diğer dekor yöntemleri, Minai Dekorları, Lajvardina Dekorları, Lüster Dekorları ve Yıldız Dekorlarıdır.

Minai dekorları, “Selçuklular tarafından İran’da tatbik edilmiş, Irak, Suriye ve Mısır’da tanınmamıştır. İran’dan sonra, yine Selçuklularla Anadolu’ya geçmesi, onların rolünü açıkça gösterir” (Aslanapa, 1993: 328).

Minai tekniğinde, yedi renk kullanılabilir. Renkler sıratlı ve sırüstü uygulanabilir. Renklerden mor, mavi, firuze, yeşil, sıratlına kullanılır. Sırüstüne kiremit kırmızısı, siyah, beyaz ve altın yıldız renklerle desen tamamlanıp ürün tekrar fırınlanır. Sıratlı renklerin görülmesi için renksiz olan şeffaf sır veya firuze renkli sır kullanılır (Öney – Çobanlı, 2007). “XII. yy.da, iki defa fırınlanarak sıratlı ve sırüstüne yedi rengin tespit edildiği minai tekniğinde çiniler de yapılmış fakat daha sonra bunların yerini perdah tekniğinde çiniler almıştır” (Aslanapa, 1993: 318).



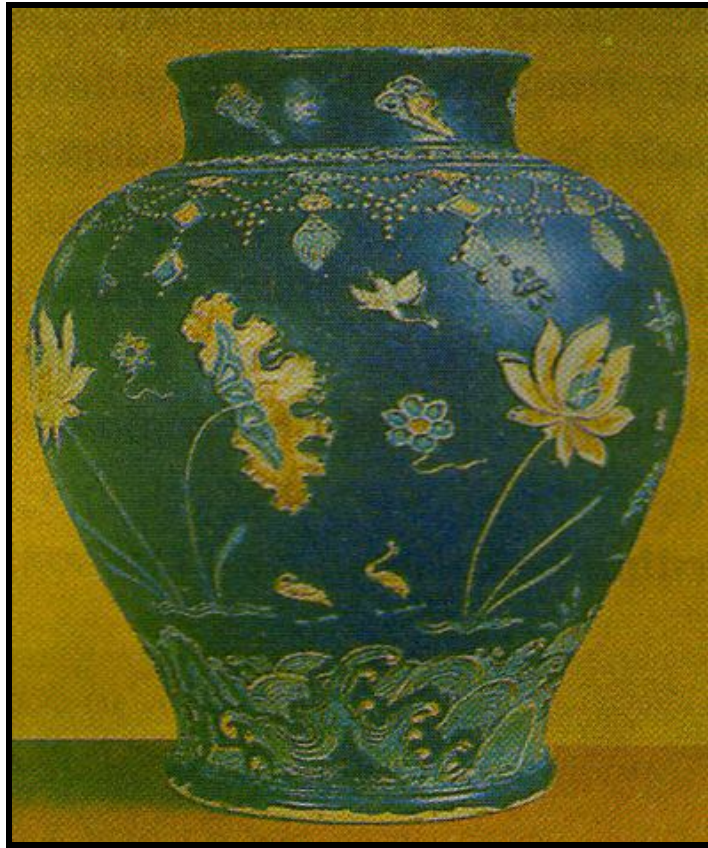
*Resim 51: Minai tekniği seramik, Selçuklu 13.yy.*

Kaynak: [www.galeri.ebruliturizm.com](http://www.galeri.ebruliturizm.com)

Lajvardina dekorları, “İran’ın Keşan ve Sultanabad merkezlerinde, “XIV. yy.da Lajvardina grubu denilen lacivert sırlı ve sır üstü dekorile yapılmış seramik vardır” (Aslanapa, 1965: 41). Lacivert sırlın üstüne uygulanan sır üstü tekniği olduğu için bu ismi almıştır.

Minai tekniğinin yüksek devirlerinin yaşandığı Keşan’da, minai dekorlarını yapan ustalar 14.yy.da Keşan’dan gittiğinden, burada minai dekorlarının yerine lajvardina dekorları yapılmaya başlanmıştır

Bu dekorlar minai dekorlarının yerine yapıldığından sahte minai de denilmiştir. Yapılan dekorların desenlerinde stilize edilmiş bitki motifleri, yazılar, rumiler ve bazen de çin seramiklerindeki ejder motifleri kullanılmıştır. Formlar genel olarak tabak, ayaklı kâseler, tepsiler ve ecza kaplarından oluşmuştur. Dekor uygulamaları, formların lacivert renkli sırla sırlanıp sır pişirimi yapıldıktan sonra gerçekleştirilmektedir. Kullanılan boyaların renklerinin zemininde kullanılan lacivert sırdan dolayı net çıkması için çinko beyazı, sülyen kırmızısı ve siyah renkler kullanılmıştır (Sevim, 2003).



*Resim 52: Lacivert zemin üzerine dekorlu vazo, 15.yy. Ming Hanedanlığı dönemi, Victoria and Albert Müzesi.*

Kaynak: Sevim, 2003: 58.

İlk lüster çalışmaların M.S. 800–900 yıllarında Mısır’da cam üzerine yapıldığı bilinmektedir. Odunlu fırınlarda indirgen ortamlarda yapılan ilk lüster çalışmaları, Mısır ve Mezopotamya’da 9.yy.da seramik üzerine

birkaç rengin kombinasyonu şeklinde üretilmiştir. Kırmızı, kahverengi, yeşil ve sarı renkli yansımalarla üretilen lüsterler 10.yy.ın başlarında pişirim esnasında fırınlarda kontrol çok zor olduğu için renk paleti azaltılarak sadece sarı ve kahverengi renklerde üretilmeye başlanmıştır. 13.yy.da Mısır'dan İran'a göç eden ustalarla İran'da estetik ve mükemmelliğin doruk noktasına ulaşmıştır (Sevim, 2003: 59). "Lüster, seramiklerde sıraltı süslemeyle birlikte kullanılmaktaydı. Bu teknik 14.yy. ve 15.yy.larda İspanya'da oldukça yaygınlaşmıştır" (Işıktan, 2007: 36).

Lüster tekniğinin, bol örnekleri Konya Beyşehir'de yer alan Selçuklu devrinin önemli saraylarından olan Kubadabad Saray'ında ele geçmiştir. Bu teknik bir sırüstü tekniğidir. Hazırlanan desen önceden sırlanan ve fırınlanan zemin üzerine, lüster denilen maden oksidi, gümüş ve va bakır alaşımli bir karışımla boyanmaktadır. Daha sonra, kahverengi ve sarı tonlarının hakim olduğu bu teknikte, lüsterle boyanan parça ikinci defa fırınlanır. Selçuklu saraylarında karşımıza çıkan bu örneklerde de, bitkisel motiflerle birlikte insan ve hayvan figürleri bolca kullanılmıştır (Bakır, 1999).



*Resim 53: Sfenks figürlü yıldız çini lüster tekniği,*

Kaynak: Arık, 2000: 124.

Yaldız dekorları, bir sırüstü dekor tekniği olup masraflı olduğundan diğer dekorlara göre daha az tercih edilir. Genellikle sırüstü dekorlarında altın, platin, gümüş gibi değerli madenlerin zlteleri yapılan dekorlardır. Bu maden zlteleri içinde en çok kullanımda tercih edileni altın yaldızlardır. Yaldız dekorlarının geliştirilmesi 18.yy. ve 19.yy.da Avrupa'daki porselen üretimi ile başlamıştır. Daha nceki dönemlerde küçük işletmelerde altın yaldız olarak kullanılan ince varak, pişirilme işlemine tabi tutulmadığı için kısa bir süre sonra aşınarak yüzeyden yok olmaktaydı. Avrupa'da porselen üretim başlamasıyla Almanya'da 1830 yılında Meissen Porselen Fabrikasında sıvı altın yaldız yapılarak porselen dekorlarında kullanılmaya başlanmış ve altın yaldızın yapımı bu fabrikada yaklaşık 20 yıl kadar sır olarak saklanmışır (Sevim, 2003).



## 2.2. SIRÜSTÜ DEKORLARINDA KULLANILAN BOYALAR VE YARDIMCI MALZEMELER

Kullanılacak olan boyaların miktarına göre hazır hale getirilmesi için, içine organik yağ olan medium katılır. Su bazlı mediumlar; dekorlama işleminde kullanılan boyaların ürün yüzeyinde tutunmasını sağlar. Böylece dış etkilere gelebilecek aşınmalara karşı dekorların çabuk bozulmalarını engeller. Su bazlı mediumlar sırüstü dekor tekniklerinin genelinde, sıraltı ve sıriçi dekor tekniklerinin bazılarında kullanılırlar. Tiner bazlı mediumlar ise sırüstü dekor tekniklerinden çıkartma (indirekt baskı) dekorlarında kullanılırlar. Boyanın su ile karışımını engelleyerek dekorların bozulmamasını sağlarlar (Sevim, 2003).

Ürün yüzeyinde fonda kullanılan sıran rengi önemlidir. Kullanılan sıran rengi beyaz ya da tonları olursa kullanılan boyaların renkleri kolayca elde edilebilir.

Sırüstü dekor tekniklerinde kullanılan boyaların renkleri sıraltı ve sıriçi dekorlarında kullanılan boyaların aksine pişirimleri yapıldıktan sonra çok fazla bir değişime uğramazlar. Bu şekilde alınan sonuçlardan dolayı, boyaların pişirilmeden önceki toz hallerine bakılarak, pişirildikten sonraki renklerini tahmin etmek mümkün olabilir. Fakat kırmızı ve turuncu gibi benzeri renkler fırının atmosferine göre değişim göstereceğinden denemelerin çok iyi yapılması yerinde olur. Boyalar kendi renklerinin dışında birbirleri karıştırılarak farklı tonlardaki ara renklerde elde edilebilmektedir (Sevim, 2003).

## 2.3. SIRÜSTÜ DEKORLARIN PİŞİRİLMESİ

Sırüstü boyaları tam derecelerine göre pişirilmelidir. “10 veya 15 derecelik bir fark rengin değişmesine neden olur, renk uçar. Sırüstü boyalar için elektrikli fırın gereklidir, çünkü iyi bir oksidasyonlu atmosfere ihtiyaç vardır. Sırüstü boyalar 668°C- 834°C arasında fırınlanır” (Yılmabaşar, 1980: 93).

## 3. HAM SIRÜSTÜ DEKORLAR

Ham sırüstü dekor olarak bilinen mayolika tekniği, adını İspanya yakınlarındaki Mayorka adasından almıştır. Kırmızı çamurdan oluşan bünyenin bisküvi pişirimi yapıldıktan sonra örtücü opak beyaz sırla sırlanarak, pişirim öncesi derecelerine uygun boyalarla yapılan dekorlardır. Mayolika tekniği sıriçi tekniği olarak da bilinmektedir.

### 3.1. HAM SIRÜSTÜ DEKORLARIN UYGULAMA TEKNİKLERİ

Ham sırüstü dekorları için seçilen sıranın opak özelliğine sahip olması ve pişirim sırasında akıcı olmaması gerekmektedir. Sırı opak (donuk-mat) hale getirebilmek için de kalay oksit kullanılmaktadır. Kalay oksit pahalı olduğundan neredeyse aynı özelliklere sahip olduğu için zirkon oksitte tercih edilebilir.

Uygulamaya geçmeden önce, bisküvi pişirimi yapılmış olan ürünlerde hangi tür sır kullanılacağı bünyenin rengine ve yapısına bağlıdır. Eğer bünye kırmızı çamurdan oluşuyorsa düşük dereceli (900°C–950°C) örtücü sırlar tercih edilmelidir. Bünye rengi beyaz olan, yüksek dereceli (1200°C–1400°C) çamurdan oluşuyorsa kullanılan sırlar yüksek dereceli olmalıdır. Bazen artistik çalışmalarda bünyenin rengini göstermek veya farklı etkiler elde etmek amacıyla uygulamalarda mutlaka örtücü sıranın kullanılması gerekmeyebilir. Bu tarz çalışmalarda, şeffaf ya da artistik sırlar kullanılabilir (Sevim, 2003).

Mayolika dekor yapımı ile ilgili zor olan nokta şudur; ham kullanılan zemin sırası aşırı kurudur, emicidir ve bazen de tozlu bir görünümde olabilmektedir. Bu nedenle form üzerinde fırça ile çalışmak zordur. Bu sorunu gidermek için zemin sırası üzerine, kurutma esnasında, şeker veya şeker pekmezi ilave edilmiş sulu çözelti uygulanabilir. Bu uygulama ile yüzeyinde hafif bir kabuk oluşması sağlanır ve bu sayede üzerinde daha iyi çalışılacak bir yüzey elde edilir. Ya da ham zemin sıranın yüzeyine Arap zankı çözeltisi püskürtülmesi de aynı amaca hizmet edecektir (Alaybek, 2008).



***Resim 54: Kahve kupasına mayolika tekniğinin uygulanışı***

Fotoğraf: Oğuzhan Demir

### 3.2. HAM SIRÜSTÜ DEKORLARDA KULLANILAN BOYALAR VE YARDIMCI MALZEMELER

Mayolika tekniğini uygularken kullanılacak boyaların yanında kaliteli fırçalar tercih edilmelidir. Kaliteli fırçalardan iyi sonuç alabilmek, tamamıyla yararlanabilmek için, fırça kullanma yeteneği ile birlikte fırça ucunda biriken sıvı boyayı kontrol etme becerisi geliştirmek gerekir. Her bir fırça en azından iki çeşit kıldan yapılmıştır. Özellikle kedi, köpek, geyik ve domuz kılları titizlikle seçilir. Hayvanların boyun arkası, kuyruk üzerinde bulunan kılları, asgari sürtünme olduğundan en iyi kıllardır. Bu kıllar her biri aynı düzgünlükte olmayan, gittikçe incelen kıllardır. Domuz kılları gibi sert, dayanıklı ve uzun kıllar fırçanın iç kısmında bulunur. Dış kısmında daha yumuşak, daha kaliteli kıllarla çevrilir. Bu kıllar fırçaya esneklik ve hassas çalışma kolaylığı sağlar (Çobanlı, 1996).



**Resim 55: Ham sırüstü dekorlarında kullanılabilecek olan çeşitli fırçalar**

Kaynak: [www.sudor.com.tr](http://www.sudor.com.tr)

Ham sırüstü dekor boyaları, “yaygın bir şekilde *mayolika* olarak da adlandırılan bu boyaların esaslarını yoğun renklendirilmiş alkalice zengin sırlar oluşturur. Boyalar sır pişirim sıcaklığında sır ile birlikte erirler ve önemli bir miktarda da sırım içine gömülürler” (Arcasoy, 1983: 249). “Bunların yanı sıra hazırlanan sırıçi boyalardan *mayolika* boyaları yapmak için; 50 gr boya ve 50 gr bünyenin sır yapımında kullanılan firit ile karıştırılarak içine bir çay kaşığı gliserin ilavesi ile *mayolika* boyaları hazırlanabilir” (Sevim, 2003: 230).

Sıraltı tekniğinde kullanılan boyalarda, “ham sırım üzerine dekor uygulamasında kullanılabilir. Sıradan bir ticari sıraltı pigmenti su ile inceltilecek doğrudan sırım üzerine uygulanabilir. Pişirim sırasında renk, sırım içine işleyecek, karakteristik sıraltı dekorasyonundaki keskin şekilde görünen bordürler yerine bulanık bir bordür ortaya çıkacaktır” (Alaybek, 2008: 5).

### 3.3. HAM SIRÜSTÜ DEKORLARIN PİŞİRİLMESİ

Sırlama aşamasında seramik bünye genelde pistole ve daldırma yöntemiyle sırlanır. Sırlama yapılırken çok dikkatli olmak gerekir. Sırlama aşamasında desenlerin zarar görmemesi gerekmektedir. Sırlama yapıldıktan sonra fırınlama işleminde, pişirim sıcaklığı, bünyeye uygulanan sıra ve boyalara göre 950°C ile 1380°C arasında değişir.



*Resim 56: Kahve kupasına uygulanan mayolikada kullanılacak boyalar*

Fotoğraf Oğuzhan Demir

“Sır pişirimi yapıldığında mat bir görünüm olur. Parlak olması istenirse, mayolika desenli yüzeye çok ince şeffaf bir sır püskürtülerek parlak bir görünümde elde edilir” (Yılmabaşar, 1980: 95).



*Resim 57: Ham srst dekoru yaplm kahve kupas*

Fotoğraf: OĞuzhan Demir



*Resim 58: Ham srst dekoru yaplp 1050°C de pişirilen kahve kupas*

Fotoğraf: OĞuzhan Demir

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### MAYOLİKA SERAMİKLER

#### 1. MAYOLİKA SERAMİKLERİNİN TARİHÇESİ VE ÜRETİMİ

##### 1.1. MAYOLİKA SERAMİKLERİNİN TARİHÇESİ

Mayolika seramiklerin tarihi 9. Ve 10. yüzyıllar da Uzak Doğu'dan ithal edilen beyaz porselenlerin beğenilmesiyle başlar. Porselenlerin beğenilmesiyle çömlekçiler bunun taklidine gittiler. “Ortaçağın sonlarında Magripliler’in İspanya’da ürettiği ve Mayorka Adası yoluyla İtalya’ya gönderdiği seramikler burada Mayolika adıyla anılmaya başlamıştır” (E.S.A. 1997, 1155). “Mayolikalar, Avrupa seramik tarihinde sanata dönüşmüş farklı özelliklerinden dolayı dikkatleri üzerine çekmiş tek dekor tekniğidir. Ham sır üstü resim tekniği olması, tüm doğa koşullarına karşı dayanıklı ve kalıcı olması bu dekor tekniğinin en önemli özelliğidir” (Sevim, 2003: 42).

Kalay (kalay oksit) küllerinin saydam sıra eklenmesiyle beyaz örtücü bir sır elde edebileceklerini anladılar. Bu sır, porselenin beyazlığını taklit etmekten başka boyalı bezemeler için iyi bir zemin hazırlıyordu. Kalay saydamlığı donuklaştırılan sırların kullanımı bütün Avrupa’ya yayıldı. 13.yy.dan itibaren kalaylı sır İspanya’da çok süslü İspanya-Arap ürünlerinin yapımında kullanıldı. Teknik İspanya’dan İtalya’ya geçti ve burada Mayolika adını aldı. Zamanla İtalyan Çömlekçileri bu Tekniği Fransa, Hollanda ve giderek İngiltere’ye de taşıdılar. Bu ülkelerde Delf işi olarak tanımlanan kalay sırlı seramikler renkli bezemelerle süslendi (Cooper, 1978).

15.yy.da Ortaçağ Avrupa nüfusunun büyük çoğunluğunu yok edilen Kara Ölümün (*The Black Death*) zamanın çömlekçiliği üzerinde de yıkıcı bir etkisi olmuştur. Bu hastalığın bulaşıcılığının günlük kullanımdaki çömlek kapların etkili olduğu şeklindeki asılsız inanç nedeniyle, bunlar kuyulara indirildi veya büyük ölçüde yok edildi. Sonuç olarak dönem çömlekçiliğinin çok azı el değmemiş olarak korundu ki bu görüldüğü kadar büyük bir kayıp değil, çünkü sanatsal anlamda çömlek yapımının 15.yy. başlangıcıyla aynı zamana rastladığı görülüyor.

Bunun bir kısmı erken Rönesans'ı üretmek için birleşmiş olan sosyal ve entelektüel faktörlerden ve bir kısmı da çömlekçiliğin hâkimiyetindeki renk alanını genişleten teknik gelişmelerden ileri gelmektedir (Fletcher-Mcilroy, 1984).

Orta çağ boyunca, Arap dünyasında bile en mükemmel seramik parçalar işlevi önceden belirlenen dekoratif bir parçaya göre son çareydi. Kesinlikle aynı parçalar ev mobilyaları ya da tek amacı serpiştirme renkleriyle çıplak duvarı kurtarmak olan sivil ya da dini binalar arasında ortaya çıkabilir. Orta çağda yaşamın diğer tüm alanlarında olduğu gibi sanatta da hiyerarşi vardı. Bunun aksine Rönesans çömlekçiliği sürekli bir canlılık gösteriyor ve diğer sanatlarda artan ilhamı buluyor. Resimle ilişkili olarak, heykeltıraşlık ve metal işleri yıllar geçtikçe daha yakın oldu mu?, ve sanatın her bir şekli diğerlerinden çok etkilenmiştir. Çömlekçiliğin gelişmesiyle özgürlük, tarz ve türlerden oluşan zanaatı kişisellikten oluşan bir sanata çevirdi (Scavizzi, 1970).

Yüz yıldan biraz daha fazla bir süre içerisinde kalaylı İtalyan süs eşyaları, iddiasız bir zanaattan, mahkemelerde ve saraylardaki saygın yerlerde bulunan uygulamalı sanata doğru gelişme göstermiştir. 15.yy.ın sonlarına kadar seramikteki en iyi çalışmalar artistik meziyette gümüş ve mücevher işçiliğine eşit olduğu için, insanlar mücevherlerle kendilerinin şaşırtılmasını umuyordu. Ayrıca dikkate değer boyanmış çömlerle şaşırtabilirdi.

Bu uzak ve Orta Doğu'da sıra dışı olmamıştı, fakat Avrupa'da öyle değildi. Çünkü Hıristiyan efendiler; mimari ya da heykelde anıtsal çaplı kullanmadıkça, doğasındaki asilliği reddeden temel madde "toprak" olarak anılmaya alışmışlardır. Kalay sırlı kaplardaki renkler, şüphesiz, cam, kaplama ve seramik pigmentlerin tüm sağlam renklerinin üzerinde gizli yeteneklerle iyi renklerin ilişkilendirildikleri, nadir ve gizemli oldukları için itibarlarının artmasına yardımcı oldu. Avrupa'da kalay sırla boyanmış ilk çömleğin yüksek oranda itibar görmesi rastlantı değildi. Sonuç olarak, yüzyıllardır daha basit ve faydacı çömler hemen hemen değişmeden kalırken İtalyan ustalar, artan bir şekilde hırslarını ve pahalı projelerini üstlenebildi ve teknik kaynaklarını geliştirebildiler (Caiger-Smith, 1973).

Sanat kırılma, dönemleri dışında sürekli gelişme göstermiştir. Fakat seramik tarihinde önemli ve göze çarpan bir kırılma dönemi vardır. "Ev için veya dekoratif amaçlı özel kullanımlar için üretilen lüks seramiklerin bir yönü işin



kendisi tarafından bağımsız bir model için bir arayışı gösteren kısmı diğer yönüdür. İkinci gelişme Rönesans Dönem’inde gerçekleşti. Ve sonuç olarak, daha önce Orta Doğu’da ve özellikle İslam dünyasında egemen olan “Mayolika Seramik Sanatı” önem ve itibar kazandı” (Scavizzi, 1970: 7).

16. yy. ın sonlarına kadar kalay sırlı toprak testi yapımı, İtalyan tarzıyla ve birçok yerdeki İtalyan esnaf ve sanatçılarıyla hâkim oldu. 16.yy.ın sadece son yarısı, dinsel tarzın gelişimini başlattı ve sonrasında bile İtalyan örneklerinin altyapısından doğdular. İtalyan yeni hareketler dört ana yönle yayıldılar. İlk olarak İspanya’ya sonra 1570’e kadar birçok çömlek merkezinin geliştiği yer, Fransa’ya üçüncü olarak Flander’lere oradan Portekiz, Hollanda ve İngiltere’ye dördüncü olarak İsviçre’ye ve oradan da Güney Almanya’ya, Bohemia’ya, Monava’ya, Slovakya’ya ve son olarak da Rusya’ya. Her bir yerde İtalyan gelenekleri farklı yönlerle buluştu ve sonunda farklı yönlerde gelişme gösterdi (Caiger-Smith, 1973).

17.yy.da kaliteli İtalyan çinisi dönemi 16.yy. zihniyetiyle son bulduğuna inanılır. Bazen ilk barok dönemi boyunca, İtalyan atölyeleri, genel Avrupalı seviyesinden üstün kaliteli parçalar üretmeye devam etti. İtalyan eşyalarının ikinci planda kaldığı 17.yy.ın ortalarından sonra, çiçeklerle dolu Fransız ve Alman atölyelerine kadar sürmedi. 17.yy. İtalyan çinilerinin en iyi örnekleri, Faenza ve Urbino okullarındaki eşyalarının yerel gelişmelerini sundu. Çoğu daha önceki çalışmaların farkına ihtiyacı olsa bile diğer geçici artistik şekillerle karşılaştırılabilir (Scavizzi, 1970).

“Rönesans döneminde İtalya’da üretilen kalay sırlı seramik ve çini. Bu tür seramikler Fransa, İskandinavya, İspanya ve Almanya’da *Fayans*, Hollanda ve İngiltere’de de *Delft İşi* olarak anılır” (E.S.A. 1997, 1155).



*Resim 59: Kuş, İslami kökenli tarzı Orvieto, 1270-1330  
(Victoria and Albert Müzesi)*

Kaynak: <http://en.wikipedia.org/wiki/Maiolica>



*Resim 60: Küçük testi, 10cm yüksekliğinde. Faenza, 15. yüzyılın sonlarından.*

Kaynak: Caiger-Smith, 1985: 96.

## 1.2. MAYOLİKA SERAMİKLERİNİN ÜRETİMİ VE ÇEŞİTLERİ

İtalyan çinisinin gelişimi, beyaz sırdaki çizimin ve rengin keşfine kadar uzanır. Esasında bu ressamın çömlekçiliği idi. 1430'lu yılların basit tasarımlarından 1530'lu yılların önemli temalardaki karmaşık konulara ve renk tasarımlarına kadar olan değişiklikler inanılmazdı. Şekiller boyalı dekorasyonlarda ikinci derecedeydi ve ressamlar, çömlekçi ustalarını nerdeyse geride bırakır gibi görünüyordu. İtalyan çinisi boyaması hemen hemen yeni bir sanat şekli oldu. Sadece 1500'lü yıllarda boyama işi ilkel canlılığını gözden geçirdiğinde, çömlek kaplarının şeklinde bazı önemli değişiklikler vardı ve daha sonrasında bile maden işinde zaten var olan adaptasyon şekillerdi bunlar (Caiger-Smith, 1973).

Kalaylı çanak olarak bilinen bu çömlekçiliğin önemi, çeşitleriyle arttı. Kalay bazen emaye adıyla da kullanılır. Çünkü kalay okside ek olarak kurşunlu sıra oksitlerle veya renkli emayelerle boyanarak etkin biçimde süslenebilen donuk beyaz emaye gibi yüzeyler üretilmiştir. Esasında aynı yüksek ateşleme; beyaz sıra eritmek, bakır, metal oksitler, kobalt, manganez, antimon ve yüksek ısıya dayanabilen demire istinaden sınırlı sayıda renklerle boyanan desenleri ortaya çıkarmak için kullanıldı. Teknikler daha çok geliştiği için, ikinci bir ateşleme (pişirim) sık sık dekoratif parlaklık eklemek için kullanıldı ve 18.yy.da çok daha düşük ısıda ikinci bir pişirim renk yelpazesini büyük oranda arttıran kullanıma imkân verdi (Scavizzi, 1970).

Mayolika uygulanacak olan form; önce bir sıra kaplanarak, yapılacak olan dekorun arka planı oluşturulur. “Mayolika için seçilen sıranın opak özellikte olması ve pişirim esnasında akıcı olmaması gerekmektedir. Sıra opaklaştırmak için kalay oksit tercih edilmektedir. Mayolika için herhangi bir sıcaklık aralığındaki sıra kullanılabilir. Fakat geleneksel olarak düşük sıcaklıkta pişirilmiş sıra üzerine uygulanmaktadır” (Alaybek, 2008: 4).

Sırlanan seramik form yüzeyine dekor işlemi yapmadan önce parçalar en az yirmi dört saat kadar beklemeye bırakılır. Bunun nedeni sıradan dolayı nemli olan yüzeyi iyice kurutarak boyanın sıra tarafından kolayca emilmesini sağlamaktır. Emici olan sıra tabakası üzerinde fırça kullanmak sanıldığı gibi kolay değildir. Uygulamayı kolaylaştırmak için sıranın içine şeker gibi sıra tutucu maddeler karıştırılarak sıranın yüzeyinde daha kaygan bir tabaka elde edilir.

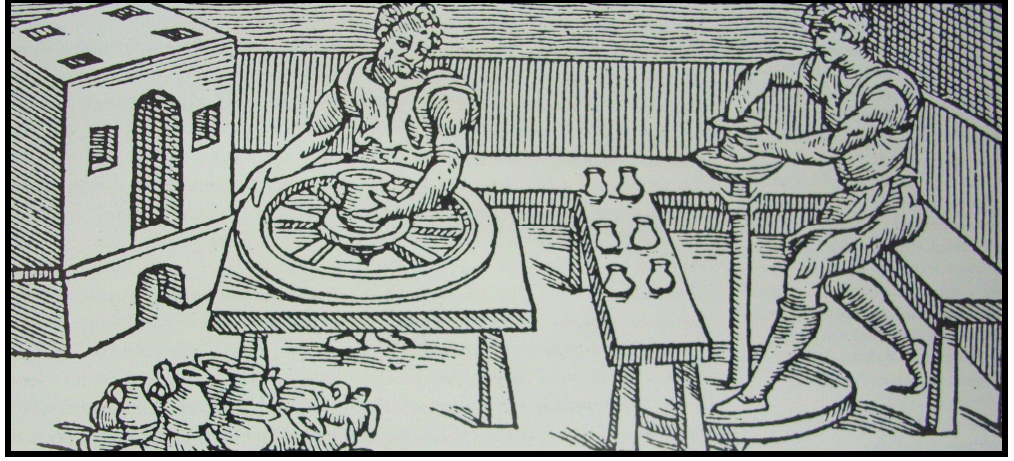
Aynı şekilde sırn yüzeyine ince bir tabaka halinde medium veya zamk gibi maddeler püskürtülürse fırça ile çalışmak daha kolay olacağı gibi çalışma esnasında sırn aşınmalara karşı dayanıklılığı artacaktır (Sevim, 2003).

Mayolika dekor tekniğinde renkler fırçayla uygulanabilip, tabaka halinde birbiri üzerine sürülebilir. Fırçanın yanı sıra ruloyla ve püskürtme yöntemiyle de uygulanabilmektedir.

Mayolika dekor tekniğinin uygulandığı seramikler, genellikle süs eşyaları (tabak, vazo, kupa, kâse vb.) ve karolardan oluşmaktadır. İtalya'da eczacıların kullarımları için yapılan ilaç kavanozları (albarello) yaygın olarak üretilmiştir.

15.yy.ın sonunda, tabaklar ve kupalar on yıllarca kullanılan şekillerle yapılmıştır. Fakat 16.yy. boyunca Faenza çömlekçileri, her detayı biçimlendirilmiş tarzın devam etmesiyle sanat eserlerine daha büyük çeşitlilik getirmişlerdir. Örneğin, süslü tabaklarda; kökeni Alman olan, İtalya'da geniş bir alanda bulunan özellikle metal tabak türünden esinlenilmiştir. Kupalar, kâseler, tıbbi kavanoz ve testiler, büyük oranda yetenekli olan Venediklilerin gümüş ve dövülmüş bakırın etkili çalışmalarını gösterir (Scavizzi, 1970).

Yuvarlak ve geniş düz ağızlı küçük kâseler olan *toniro* ve geniş ağızlı dik sığ tarafıyla düz tabanlı bir tabak olan *tagliera* gibi Hispano Moresque çömleklerine birçok son ortaçağ İtalyan şekilleri benzerdi fakat aynı değillerdi. Bir tarafı dudaklı, diğer tarafı derin girintileriyle yuvarlak ayaklı armut şeklinde testi, esas testi, genel olan geniş ağızlı, ayaksız geniş testi gibi şekiller özel olarak İtalya işi gibi görünüyor. İtalyan testiler ve sürahiler dikey inen geniş kayış gibi kulplara rağmen, yüzyıllarca beğenildi. Özel olarak yapılmış İtalyan ilaç kavanozun omzun en üstünden başlayan ve kavanozun gövdesine doğru dönen iki kulpu vardır. Bu daha sonra, destekli ayak, kapak ve tören kaplarına dönüştürülen tarif kulplar verilerek inceltirilmiştir (Caiger-Smith, 1973).



**Resim 61: Çömleklerin üretimi, Venedik 1540**

Kaynak: Watson, 1986: 15.

### **1.2.1. Mayolika Seramiklerinin Üretiminde Kullanılan Çamur ve Sırın Özellikleri**

Beğenilen kil, Peccolpasso'nun *Genga* dediği Avrupa'da *Gault* olarak bilinen kireçli toprak kiliydi. Hemen hemen diğer killerle karıştırılmak zorundaydı. Elde edilmesi çok daha kolay olan kırmızı kil nadiren kalaylı sırda kullanıldı. Çünkü sıvı sırlar genellikle onların üzerinde çatlardı. Fakat kireçli kilin kullanılmadığı pişirme kaplarında kullanılabilirdi. Ne yazık ki, kireçli kil oldukça yaygındı. Ayrıca ateşlenme sırasında kalsiyum okside dönen tanecikler, sırlanmış tabandan ya da temelden damlayan neme ulaştırıldığı için, aksi takdirde soyulmaya sebep olan açık kireç taneciklerini gidermek için dikkatli ayırmak gerekliydi (Caiger-Smith, 1973).

“Günümüzde uygulanan mayolika dekorlarında pahalı olmasından dolayı kalaylı sırların yerini zirkonlu örtücü sırlar gibi opak sırlar almıştır. Bazı çalışmalarda farklı görünüm elde etmek için artistik sırlar da kullanılmaktadır” (Sevim, 2003: 46).

### **1.2.2. Mayolika Seramiklerinin Üretiminde Kullanılan Boyalar ve Yardımcı Malzemeler**

Mayolika dekor tekniğini uygularken, çeşitli renkli sırların yanında, oksitler ve pigment boyalar kullanılabilir. Bu boyaların kullanımında önemli olan seramik bünyenin kaç derece sıcaklıkta pişirilip, boyalarında hangi derecede geliştiğidir.

Çömleklerin üzerindeki çizimlerin renklendirilmesi doğal olarak renklerin gelişmesine de yol açtı. 1470'ler ve 1480'lere kadar Floransa ve Faenza'nın hızlı çömlek gelişimi, zengin bir renk paleti ortaya çıkardı. Bu renk paleti; temel bakır yeşili ve manganez, kobalt mavisinin birkaç tonu, antimon ve demir karışımından sarı ve turuncu, bakır ve antimonun zeytin yeşili, bakır ve sodadan turkuaz mavisi, kobalt ve manganezden açık mor renkler içeriyordu. Ressamlara sadece çizimlere ve modellere çizgi renklendirmesi değil ayrıca kabartmayı taklit etmek ve hiç keşfedilmemiş Hispano-Moresque çömleklerinin olasılığını ortaya çıkaran renk kontrastı ve derecesini başarma olanağını veren renk paletiydi. Sır yaklaşık % 5 kalay oksit içeriyordu ve sık boyamalar için sertti. Kâselerin ve kapların dış tarafı ekonomik olması için genellikle sırlanmadan bırakılıyordu (Caiger-Smith, 1973).

Mayolika seramiklerinin üretiminde kullanılan boyaların yanında çeşitli yardımcı malzemelerde kullanılmaktadır. Boyaların dekorlama aşamasında genellikle farklı boyutlarda fırçalar tercih edilir. Sırlama aşamalarında da daldırma yönteminin haricinde pistolede kullanılmaktadır.

Mayolika dekorlarında kullanılmak üzere, beyaz sır yapmak için, kurşun ve kalay metali; 1'e 3 oranında birlikte eritilirdi. Tüm kütle kalay okside dönüşene kadar, oksitli beyaz pisliğin yüzeyi kazınırdı. İkinci karışım; ya da (*firit*); şarap tortusu ya da deniz yosunu, deniz tuzu, soda ya da diğer kalay taşı kaynağının külleri katılarak hazırlanırdı. Bu; 1'e 3 oranında gümüş kumla kaynaştırılırdı. Her iki karışım iyice topraklanır ve eşit şekilde kalay külü, "*firit*" ve gümüş kumu katılarak 3. karışım yapmak için ölçülürdü. Bu son karışım, fırının ateş boşluğunda sıg tepside eritilir, parçalanır, yeniden topraklanır ve elenirdi. Bisküvi kapların daldırıldığı sıvı sır olan suda durdurulan çözünmeyen toz şeklini alması için yapılırdı. Bisküvi kap sırlandıktan sonra, sırn içindeki su, kap tarafından emildiği için yüzeyde sadece sır tabakası oluşmaktadır ve onun üzerine resim yapılmaktadır. (Caiger-Smith, 1973).

### **1.2.3. Mayolika Seramiklerinin Üretiminde Kullanılan Dekorlama Yöntemleri**

Mayolika seramiklerinin üretiminde kullanılan dekorlama yöntemleri genellikle fırçalarla renkli sırların boyanmasıyla gerçekleştirilmektedir. Uygulama öncesinde önceden tasarlanmış desen veya eskiz, yumuşak bir kurşun kalemle,

serbest ya da parşömen kâğıdıyla, dekor yapılacak yüzeye geçirilir. Yüzeye geçirilen desen, renkli sırların haricinde renklendirici oksitler ve pigment boyalar ile renklendirilir.

Mayolikaların sırlama işleminde dikkat edilmesi gereken önemli bir nokta da, sırlın kalınlığının çok kalın ya da çok ince olmamasına dikkat edilmesidir. Sırlama işlemi bittikten sonra dekorlama işlemi yapmadan önce parçalar en az yirmi dört saat kadar beklemeye bırakılır. Bunun nedeni sırdan dolayı nemli olan yüzeyi iyice kurutarak boyanın sırl tarafından kolayca emilmesini sağlamaktır. Emici olan sırl tabakası üzerinde fırça kullanmak sanıldığı gibi kolay değildir. Uygulamayı kolaylaştırmak amacıyla sırlın içine şeker, gibi sırl tutucu maddeler karıştırılarak sırlın yüzeyinde daha kaygan bir tabaka elde edilir (Sevim, 2003).

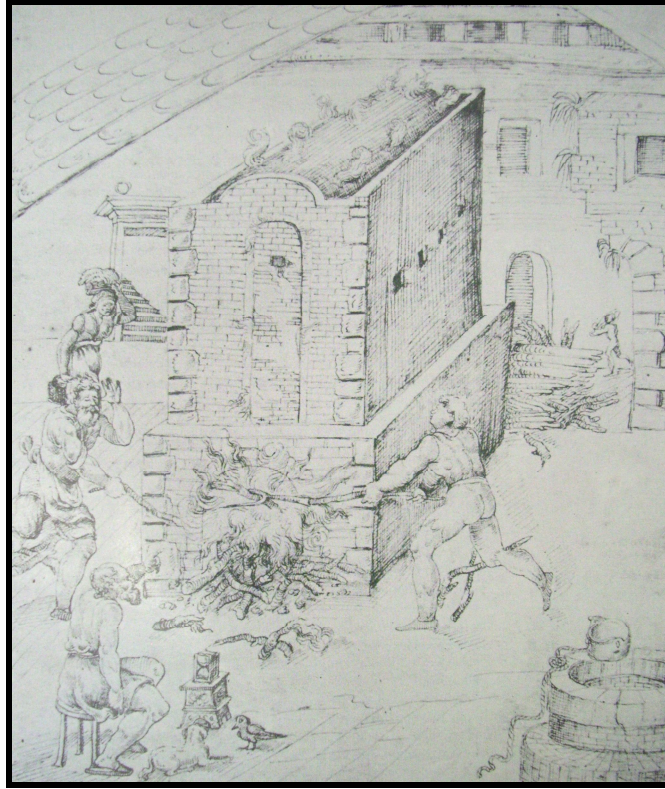
Diğer bir mayolika dekorlama yöntemi de “*coperta*” tekniğidir. “Rönesans döneminin önemli mayolika parçalarının birçoğunda “*coperta*” (örtü) tekniği uygulanmıştır. “*Coperta*” mayolika dekoru uygulanmış form üzerine ikinci pişirim öncesinde çok ince bir tabaka halinde saydam özellik gösteren kurşunlu sırl uygulanmasıdır. Bu şekilde boya, opak ve transparan olmak üzere iki tabaka sırl arasında hapsolmaktadır. Bu şekilde mayolika daha parlak ve gösterişli bir görünüme ulaşmaktadır” (Alaybek, 2008: 130). “Mayolika dekorları; özgün bir teknik olması nedeniyle seramik dekorlarında ayrıcalıklı bir yere sahiptirler. 15.yy.ın ortalarında İtalya’da tekniğin bu kadar başarılı olmasının önemli nedenlerinden biride mayolika sanatçılarının fırça ustalığıdır” (Sevim, 2003: 42).

#### **1.2.4. Mayolika Seramiklerinin Üretiminde Kullanılan Fırımlar Ve Pişirim**

Günümüzde elektrikli fırınların tercih edildiği pişirim aşamalarında, Mayolika dekorunun altın çağını yaşadığı Rönesans döneminde bölgenin geleneksel fırınları kullanılmaktadır. Yakıt olarak odun vb. yakıtların tercih edildiği fırınlarda, seramik ürünler istenilen sıcaklık derecelerinde pişirilmişlerdir.

Bugün İspanya ve Akdeniz bölgelerinde kullanılan bazı fırınlara benzeyen geleneksel fırınlar mevcuttur. İçine yerleştirilen testileri pişirmek için yakılan ateş, fırının zeminindeki kemer şeklinin içine işleyen uzun bir boşluktan girip, boşluğun içinde yanarak pişirme ısısına ulaşmıştır.

Çömllekler sır pişirimi için “*saggarlar*” (alevlerden koruyan yuvarlak kil kutu) içine konulur. Saggarlara kubbenin başından yukarıya doğru kemerler yüklenir. Büyük parçaların her biri, bir saggara sahiptir. Tabaklar ve küçük kâseler, saggarların kenarlarında üç köşeli deliklerden dışarı çıkan mahmuzlarla desteklenmiş kenarlarıyla ters yerleştirilir. Sagarlar arasındaki ve üzerindeki mesafe ile bölmelerin köşeleri, bisküvi ateşlemek için ham sırsız kaplarla ve sadece bir tarafı sırlanmış ucuz kaplarla doldurulmuştur. Alevler zemindeki deliklerden girip, saggarların etrafından yükselerek fırına girer ve hava akımı kubbeden dışarı çıkar. Bu delikler, fırındaki süs eşyasının dengesiz dağılımından dolayı, sıcaklıkta sürekli değişim olacağı için, fırının bir tarafından diğer tarafına ısıyı iletmek için açılabilir ya da kapatılabilir. Yanan odun, demir çubuğun sonunda kabın yanında tutulduğunda, fırının sıcaklığı ve sırın olgunluğu, sırın parlaklığıyla ya da etkinin derecesiyle tahmin edilmiştir (Caiger-Smith, 1973).



**Resim 62: Ürünlerin fırında pişirilmesi, Venedik 1550**

Kaynak: Watson, 1986: 17.



### 1.3 MAYOLİKA SERAMİKLERİNİN ÜRETİLDİĞİ YERLER

**İspanya:** 16.yy. ve 17.yy.ın büyük bir kısmında, İtalyan çinisi Avrupa çömlekçiliğine hâkim olmuştur ve İtalyan artistlerin çalışması 16.yy.ın başlarından, daha da uzaklara yayılmıştır.

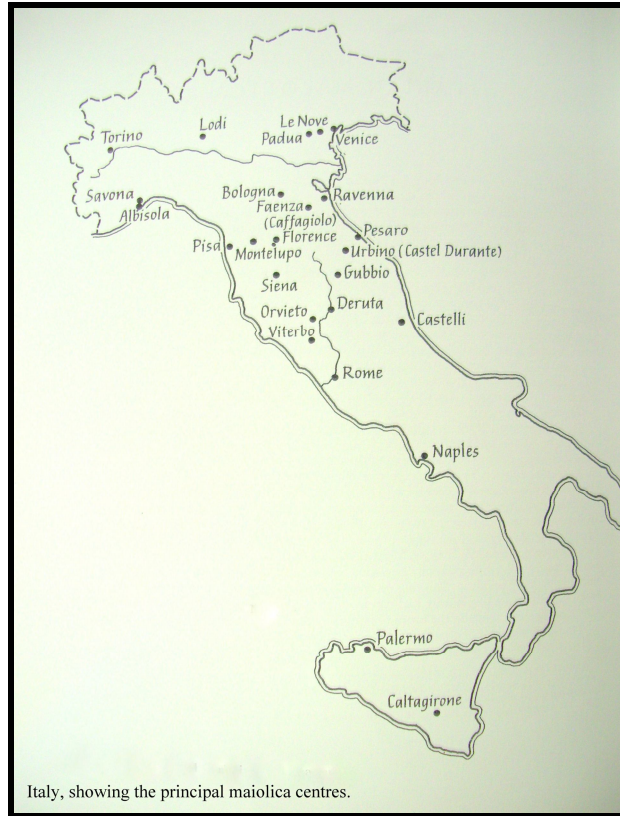
İtalyan etkisinin gerçek önemi kesin ve son olsa da 17.yy.ın ortalarında anlaşıldığında yeni bir hal aldı. Fransız ve Alman okulları en zengin çalışmalarını üretmeye başladıklarında, zaten oldukça farklı çeşitliliğe dönmüş ve yeni dizaynlar ile eskiler arasında çok açık bir boşluk kurmuştur. İspanya’da Moorish’in kalay sırlı seramikleri uzun süre olağan üstü bir şekilde devam etti. İtalyan çinisinin kendi ismi, bu tür işler için takas yeri olarak kullanılan Mayorka adasından türedi. İspanya çalışmalarının, tipik örnekleri simetrik sarmaşıklarla düzenlenip mavi dekore edilmiş büyük havuzlar ve metal tonlu altın sırla sonlandırılmış çalışmalardı. İmalat sıyrıla, İtalya’da uzun bir arayış vardı ve 16.yy.ın başları olduğu kadar Avrupa’nın geri kalanında ve İtalya’da hala etkiliydi. İnanılmaz parlayan Arap fayanslarının yapaylığında, İspanya’da kabul edilen zemin ve duvarların dekore edilmesinde kalay sırlı toprak fayansların kullanımı; Avrupa genelinde yaygınlaşmış ve duvarların ya da zeminlerin bunlarla tamamen kaplanması modasına neden olmuştur (Scavizzi, 1970).

“Mayolika tekniği tüm dünyaya yayılmış ve 18.yy.ın sonunda orta düzey seramik pazarına egemen olmuştur. Kaçınılmaz olarak en kuvvetli tutunma noktasını İtalyan mayolikasının güçlü olduğu pazarlarda kazanmıştır. İspanya’da figüratif tarzda mayolika üretilen en önemli merkezler; Castile, Sevilla ve 17.yy.da yıldız parlayarak pazarda üstünlük sağlayan Talavera olmuştur” (Alaybek, 2008: 30).

“Talavera seramikleri, Arap-Endülüs anlayışının çok büyük izlerini ve motiflerini taşıyan kalaylı sır üzerine mayolika tekniği ile yapılmış, genelde mimaride tümüyle kullanıldığı gibi, günlük kullanıma çok uygun olmayan dekoratif ürünlerdir” (Mulryan, 2003: 40).

İspanya’nın Talevaralı ustalarının, Meksika’nın Puebla eyaletindeki ustalara öğrettiği mayolika tekniğindeki seramiklerin üretiminde Puebla vadisinden elde edilen killer kullanılmaktaydı. Dinlenme havuzlarında dinlendirildikten sonra plastik hale getirilerek formun boyutuna göre tornada, kalıpta veya elde şekillendirilmektedir. Şekillendirme işlemi biten ürünler, özel kurutma odalarında

boyutlarına bağılı olarak 1–3 ay süreyle kurutulduktan sonra 850°C sıcaklıkta, elektrikli fırınlarda 8 saat süren ilk pişirimleri (bisküvi) yapılmaktadır. Bisküvi pişirimlerinden sonra, örtücü beyaz kalaylı bir sırla sırlama işlemi yapılır. Temel olarak sırlama aşamasında, yüksek kaliteli seramikler için, Talaveralı çömlekçilerin deyimiyle 1 ölçü kurşun oksit ve 6 ölçü kalay oksitle, düşük kaliteli seramikler için 1 ölçü kurşun oksit ve 2 ölçü kalay oksitle hazırlanan sırlar, ilk pişirimi yapılan seramik formlar üzerine uygulanmakta, daha sonra ham sır üzerine seramik ürünün kalitesine göre fırça dekoruyla ve renkli oksit ve boyalar kullanılarak dekorlama işlemi yapılmaktadır. Bu işlem yapılırken mavinin tonlarıyla dekorlanmış seramikler mavi boyanın pahalı olması nedeniyle yüksek kaliteli işler grubunda yer alır. Mavi tonlarının dışında siyah, sarı, mor, yeşil ve kırmızı renkler ise diğer grubun içindedir. Seramiklerin dekoru bitince ürünler 1050°C sıcaklıkta 10 saat süreyle pişirilmiştir (Gavin-Pierce, 2003).



**Resim 63: İtalya mayolika merkezleri**

Kaynak: Caiger-Smith, 1985: 82.

**İtalya:** “İtalya’daki ilk seramik merkezleri Floransa ve Faenza’dır. Her iki merkezde de üretilen seramikler önceleri oldukça basittir. Floransa’da meşe yaprağı desenli, Faenza’da da aile armalı, gotik harfli ve meşe yaprağı örgeli (motif) kaplar üretilmiştir” (E.S.A. 1997, 1155).

**Floransa:** Floransa’da mayolika tekniği 14.yy.ın sonrasında yapılmaya başlanmıştır. İyi bir şekilde boyanmış yeşil ve kahverengi süs eşyaları ve rölyefli kavanozlar ve testiler, 1480’li yıllarda oluşan ve 15.yy.da devam eden çömlekteki desen ve çok renkli gotik çiçekli stil gelişimine öncülük etti. Floransa’daki Della Rabia atölyesi muhtemelen eşsiz figürlü desenlerle özgün parçaları üreten çömleklerden ekilendi (Caiger-Smith, 1973).

15.yy.ın başlarında Floransa çömlekçileri en büyük çağdaş sanatçıların ürünlerinden sağlanan figürleri dâhil etmeye başladılar ve zamanla Botteccelean stilinin yeni şekillerini akıllıca takip ettiler. Benzer bir şekilde, Bologna ve Ferrara’nın en eski çömlekçisi ikinci şehrin ustalarının stilini yansıtırken, Deruta ve Urbino’da ki çömlekçiler Perugino ve Raphael’in şekillerinden etkilendiler. Faenza ve Pesaro atölyeleri, Ferrara Bianchi’sinin yoğun renklerini ve minyatür şekillerini de benimsediler (Scavizzi, 1970). “Floransa daha çok, olağanüstü meşe ağacı yaprağı desenli ilac kavanozlarıyla ünlüdür. Bunlar, desenleri kobalt mavisıyla boyanmış ve tırtıklı yapraklarla kaplanmış serilerdir” (Alaybek, 2008: 8).

Mevcut renkler mor, turkuaz ve yeşildi. Bu renkler, mangan oksidinden ve bakırdan çıkarılıyordu ve hemen hemen her yerde kolaylıkla bulunabilirdi. Bunlar testi ve küçük kaplar gibi temel kullanımdaki eşyalar üzerindeki basit çizilmiş motifleri boyamakta kullanılıyordu. Orvieto, Perugia ve Güney Tuscanya’nın pek çok kasabası bu tür eşyaların üretildiği merkezler arasındadır. Merkezi Tuscanya’da, Floransa’yı çevreleyen alanda 1420’lerin başlarında kobalt, mavi palete eklendi ve bu faktörün mümkün dekorasyon alanında dinamik bir etkisi olmaktadır. Ek olarak, İspanya’yla bağlantılı İtalyan büyük ticaret merkezi Floransa, Hollanda, Belçika, uzak ve Orta Doğu’yla bağlantılı Venedik aracılığıyla hem teknik hem de artistik etkinin mevcut çeşitliliğine açıktır (Fletcher-Mcilroy, 1984).



*Resim 64: Eczacı kavanozu, Floransa 1431*

Kaynak: [www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org)



*Resim 65: Faenza 1510*

Kaynak: Publishers, 1976: 2.

**Faenza:** Yeşil ve kahverengi kalay sırlı çömlek, 1400'ü yılın öncesine kadar üretiliyordu. Faenza atölyeleri; 15.yy.ın ortalarında hızlı bir şekilde gelişti ve 1470'e kadar tüm İtalyan üreticilerinin en verimli oldu. 15.yy.ın son çeyreği, hem beyaz hem de renkli donuk sırlı ve tüm mükemmel pigmentlerin üzerinde Faenza'da büyük bir teknik gelişmeyi gördü. Faenza, ünlü tavus kuşu tüyü gözü modeli, palmet ve çiçek modelleri, hayvan ve insan figürleri, mimarlık ve heykeltıraşlıktan klasik özellikler ve istoriato stiline ilk örnekleri gibi birçok yeni dekoratif geleneğe yol göstermiştir (Caiger-Smith, 1973).

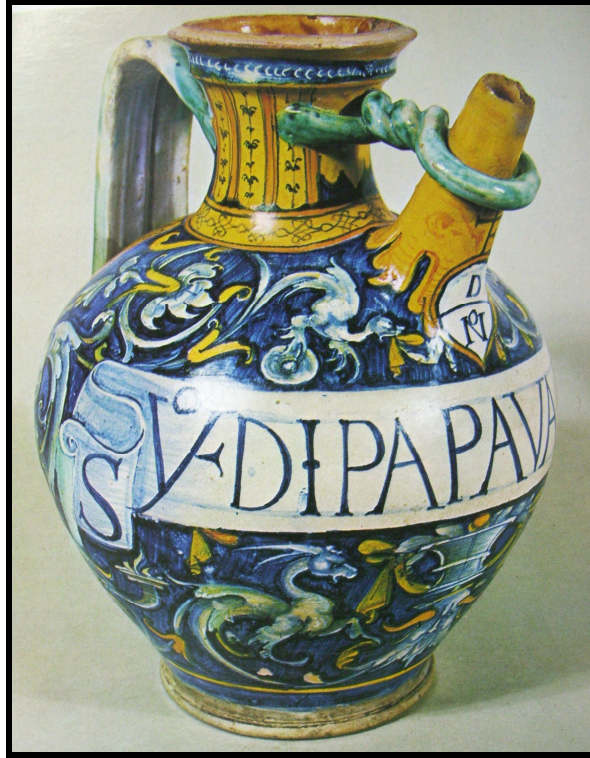
En önemli Faenzan atölyelerinden biri Casa Pirota'ydı. 16.yy.ın ilk yıllarında, İstoriato görüntüleri, emaye zemindeki gökyüzü mavisi acayıplıklar, Çin porselenlerini andıran soyut geometrik motifler ve Rouen ve Moustier tarzına dokundurmalar sergilendi. Virglio Calamelli; koyu sarı renk ve mavi yaprak, renkli yapraklarla biçimlendiren süslü tabak üretimini gerçekleştirirken, diğer önemli atölyeler Piero-Palo Bergantini ve Giuliano-Sebastiano Monara Kardeşlerindi. Faenza açık bir şekilde İtalyan Rönesans'ındaki S. Sebastiano'nun (Capella Lando, 1570) ünlü asfalt yapımcıları kadar Castel Durante okulunun kurucusu Zoon Maria ve Siense okulunun baş savunucu Maestro Beredetto tarafından meydana gelmiştir (Scavizzi, 1970).

Faenza'da görünüşte bu bölgeye tuhaf kaçan iki tür maiolica üretildi. Bunların içinden ilkleri ve en önemlileri tahta süslemeli konuların kullanıldığı berrettino zemini üzerinde turuncuyla, sarıyla beyazla, koyu sarıyla, yeşille hâkim olan koyu mavili ya da soluk mavili süs eşyalarıdır. Faenza mayolikasının ikinci önemli sınıfı Quartieri dekorasyonlu süs eşyasıydı. Bu 1535'li yıllarda ortaya çıktı ve 40 yıl boyunca üretime devam etti. Bu tür dekorasyonun ana örneğinin, (İstoriato eşyalarının da üretilmesine rağmen), 1531'in ilerleyen yıllarında bir atölye ettiren Virgilio Calamelli'ye ait olduğu görülür (Fletcher-McIlroy, 1984).

Faenza'nın çömleri, popüler işçilik seviyesindeki yuvarlak parçalarla kusursuz biçimde İtalyan çömlekçiliğine yeni hayat getirerek, sürekli yeni bir şekilde ortaya çıkan 1477'deki gruplara tarih atmıştır. 1477'nin iki Madonna'sı, Londra koleksiyonunda, 1487'nin birikimi New York'taki Metropolitan Müzesi'ndedir. Bu parçalardaki yoğun din duygusu, pişmiş toprakta yüksek derecede bazı birikimin hareketlerini oluşturan Apulio heykeltıraşı olan Niccolo Dell Arca'nın etkisiyle

görülmektedir. Çalışmalarındaki ibadet yoğunluğunun (Güney Avrupa sanatında daha genel türdür) Emilia genelinde takipçileri olmuştur. Ayrıca, tüm yüzeyi kaplayarak ve böylece kenarlardaki dekoratif motifleri yok ederek dine gerek duyulmayan figürleri olan kavanoz, tabak gibi ilk ürünleri de Faenza yapmıştır (Scavizzi, 1970).

Faenza'daki Vergiliotto Camelli ve Leonardo Bettisi'nin atölyeleri 1550 yıllarında Crespino diye adlandırılan beyaz süs eşyasına yöneldiler. Benzer bir çalışma daha sonra Roma'da üretildi ve Ligurian çömlekçileri, özellikle Albisola ve Savona bir sonraki yüzyılın ünlüleri oldu. İlk başta fırça çalışması anlamlı ve dikkatliydi. Ustaca tasarlanmış figürlerde, grotesklerde ve hanedan armalarında en iyisiydi. Resimdeki kaligrafik stil cesaret vericiydi fakat kolayca yüzeysel oldu. 15 yıl öncesinin orijinal resimli çalışmasının arkasında yatan dram ve girişim, Montelupo'daki gibi oldukça sade atölyelerde yapılan popüler parçalarda bulunabilir. Başka yerde, iç tasarım için sempatik süslemelerin üretimi onların yerini aldı. Her ne kadar kalay sırlı süs eşyalarındaki önemli teknikler her zamanki gibi aynı kalsa da, daha sonraki üretimler artık en iyi İtalyan çinilerinin yüceliğine sahiptiler. Sonunda İtalyan çinisinin yerini fayans aldı, yeni isimle ilişkilendirilen zayıf bir hava elde etti (Caiger-Smith, 1973).



*Resim 66: Faenza 1525*

Kaynak: Caiger-Smith, 1975: 96.



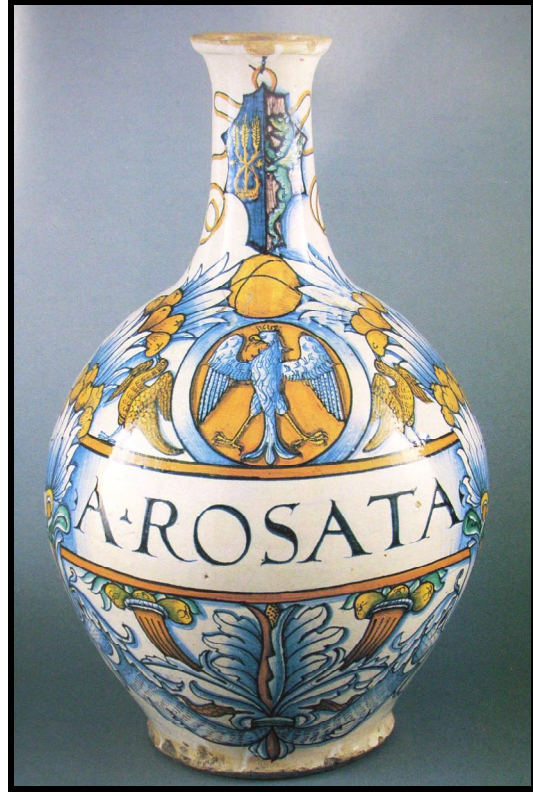
*Resim 67: Faenza 1525*

Kaynak: Watson, 1986: 39.

**Deruta:** “Orta Çağ döneminden bu güne bir çömlek merkezidir. Bazı dikkat çekici portreli tabaklar, geniş ve güçlü dekorasyon ve her yerde yapılmayan basit türler üreterek 1490–1530 yılları arasında gelişme gösterdi. Turuncu, sarı ve maviyle baskınlaşan renk düzeni, yanardöner sarı ve incili sır ile özelleştirildi. Muhtemelen 1500’lü yıllarda her türlü sıırı üreten ilk İtalyan bölgesiydi ve 1550’li yıllardan sonra azaldı” (Caiger-Smith, 1975: 93). “1385’den itibaren buradan bir çömlekçilik merkezi olarak bahsedilir. St. Francis Assisi’deki rahibeler manastırına büyük miktarda çömlek buradan sağlanmıştır. Burada sanatsal tarz; büyük ölçüde yerel dinsel sembollerden ve Umbria’lı ressam Pietro Perugino gibi yerel sanatçılardan etkilenmiştir” (Alaybek, 2008: 17).

Deruta çömlekçi ustaları çok çeşitli groteskler, çiçekli ve çelenkli modeller, tarihi hanedanlarla ilgili dizaynlar, fakat konulu resmin çevresinde kullanılan büyük ölçekli modeller, çizimdeki basitlik ve açıklık, genellikle sarı, turuncu, gri, yeşil ve mavili sınırlandırılmış renk şemaları, yeşil ve inci parlaklığı, sarının kullanımından dolayı aynı dönemin tüm İtalyan seramiklerinde farklı olan birkaç parça ürettiler. Deruta ve Siena çömlekleri birbirinden çok farklı olabilir. Fakat her ikisi de Rönesans sanatının gerekli seramik versiyonlarıdır ve diğer sanatlardan yapılan ödünç almalar tam olarak her iki yerdeki çömlek geleneğine benzetilmiştir” (Caiger-Smith, 1975).





*Resim 68: Deruta 15. yy.*

Kaynak: Watson, 1986: 81.



*Resim 69: Deruta 1500*

Kaynak: Watson, 1986: 79.

**Castel Durante ve Urbino:** “Ortaçağ zamanlarından bir çömlekçi bölgesidir. 16.yy.da çömlek ressamı Giovanni Maria, Niccola Pellipario, Orazio Fontana, Francesco Aveli ve Arte del Vasaio'nun yazarı Cipriano Piccolpasso tarafından ünlü oldu. 16.yy.ın ortalarına kadar bu iki yakın kasaba, sadece Faenza'yla rekabet edilebilen büyük miktarda çömlek üretti. Özellikle grotesk figürlerle ve özenli klasik istoriato tabakalarıyla ünlenmiştir” (Caiger-Smith, 1975: 93).

16.yy.daysa ilk kez beyaz yerine açık mavi zeminli Faenza Mayolika'ları yapılmıştır. Bunlar genellikle dönemin ünlü ressamlarının yapıtlarından izler taşıyan tarihsel, dinsel ve mitolojik sahnelerle bezenmişti. *Bianchi di Faenza* adıyla anılan az bezemeli, beyaz zeminli mayolikalar özellikle yemek takımları olarak kullanılmıştır. Gene 16.yy.da hem Faenza hem de Urbino'da üretilen bir başka seramik türü de bianco sopra bianco (beyaz üstüne beyaz) olarak anılan kaplardır. Bunlarda genellikle süt beyazlı kalay sır üzerine yapılan desenler uygulanmıştır. Aynı dönemde Urbino'nun yanı sıra Siena, Caffaggiolo, Castel Durante, Gubbio ve Pesaro'da da imalathaneler açılmış, resimsel bezeme yaygınlaşmıştır (E.S.A. 1997).

İstoriato stiline zirveye çıktığı 16.yy. İtalyan merkezi, izleyen yy. da Avrupa boyunca büyük etki yapan ürünleri olan Urbino kentiydi. Urbino, 1528'de buraya taşınan Nicolo Pellipario ailesi tarafından kurulan Castel Durante'nin uygun varisiydi. Rönesans'ın en büyük çini ressamı olan Pellipario'ya İstoriato stili Castel Durante'de Faenza'dan gelen Zoon Maria tarafından öğretildi. Pellipario, tüm yüzeyi şövalyeler, soytarılar ve klasik antikalar gibi temalarla dekore edilmiş tabaklar tasarladı. Özellikle Raphael okulundaki döneminin resimleriyle çalıştı. Meşhur hizmetleri; Rönesans'a özgün resimler ve harika yorumlama yeteneği ve zarif paletlerle başarılı mükemmel manzaralar arasındadır. Önemli örnekler, 1515'de Ridolfi Medici ve 1528'de İsabella d'este Gonzoga için yapılmış Venedik'teki Correr Müzesi hizmetindedir (Scavizzi, 1970).



*Resim 70: Urbino 1520*

Kaynak: [www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org)



*Resim 71: İstoriato Stili, Castel Durante 1550*

Kaynak: <http://en.wikipedia.org/wiki/Maiolica>

**Cafaggiola:** “Eski Tuscan kalay sırlı süs eşyaların merkezi. 1495’li yıllarda Pierfrancesco de medici tarafından kontrol edilen bir atölye, güzel İtalyan çinisini değiştirdi. Fattorini ailesinin himayesinde Cafaggiola en zengin renklerle renklendirilmiş ve dizayn edilmiş tarihi alegorik resimli süs eşyalarının, dini konuların ve grotesk figürlerin bazılarını yaptı. Fakat 1550’ye kadar bu çalışma özgün değildi” (Caiger-Smith, 1975: 93).

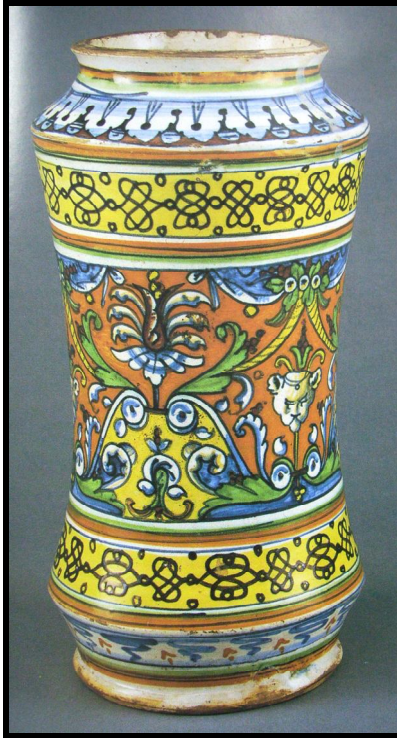
Cafaggiola; ayrıca dikkate değer mavi ve beyaz seramik eşyalar, oyulmuş bir gemi ya da diğer motif ve dekoratif kayış çalışmaları ve süslü kenarlar üretti. Genellikle tamamen çizilmiş bu parçalarda, zengin krem Tuscan İngobbio en iyi şekilde görülür. Bunlar İtalyan Orient Mayolika porselenlerindeki ilk yansımalar arasındadır ve yüzeysel görünüşlerinin kopyalanmasına doğru uzun bir süre yol alır. Çağdaş Fattorini, sırasıyla Casteldurante’de ve Siena’da çalışan Giovanni Maria ve Maestro Benedettodu. Giovanni (ya da kendini Zoon Maria olarak belirten) tabağın tüm yüzeyini kaplayan boyama dekorasyonunun diğer sembolüydü (Fletcher-Mcilroy, 1984).

Cafaggiola belli bir süre sonra İstoriato stilini geliştirdi. İstoriato antik Tuscan’ın merkezindeydi ve Pier Francesco de Medici’nin tüm atölyelerinin en eskisinde Pietro ve Stefano Fattorini’nin ayırt edici çalışmaları 16.yy.ın başlarında üne kavuştu. 1507’ de Pietro öldü. Stefano’ya çini üretiminde yardımcı olan oğlu Jacopo’ydu. Cafaggiola aynı zamanda acayip, aşk alegorileri ve doğal dinsel öğelerle yeni eserleri dekore edip üretti. Onun sanatçıları Stile Bello diye bilinen tipik bir Rönesans terimi olan çok yoğun renkleri tarzlarına yansıtmışlardır. Cafaggiola sanatı dekorasyonun zenginliği ve stilin açıklığı açısından diğer Faenza eserlerinden ayrılır (Scavizzi, 1970).



***Resim 72: Cafaggiola 1530***

Kaynak: : Publishers, 1976: 53.



***Resim 73: Eczacı ilaç kavanozu (albarello), Siena 1505***

Kaynak: : Publishers, 1976: 73.

**Gubbio:** “14.yy.dan sonra çömlek üretildi. Yakut kırmızısı ve incili gümüşü özelleştiren ve ailesinin 16.yy.ın ortalarına kadar Gubbio’da çalışmaya devam ettiği Giorgia Andreoli’nin gelmesiyle 1498’den sonra önemli bir yer oldu. Bugün hala bir çömlekçi kasabasıdır” (Caiger-Smith, 1975: 93).

Gubbio süs eşyaları ince bir şekilde yapıldı ve belki de dönemin en narin olanlarıydı. Çoğunluğu ayırt edici bir tekniği olan kendi dekoratif elementlere sahiptir. Aksi takdirde o zamanın çömlekçiliğinde çok seyrek kullanılırdı. Ana motifler, din, şehvetli ya da sadece resmi olabilir, kenarlar tomar şeklinde süslerle çam kozalağıyla ya da diğer konularda şekillenir (Fletcher-McIlroy, 1984).

Sır düzenli olarak sadece Deruta ve Gubbio’da kullanıldı. Parlatma zaten taslağı çizilmiş sunumlar, modelleri renklendirme doldurma ve arka planı yapma dışında kullanılmadı. Sonuç olarak sırlanmış tabaklar nispeten resmiydi. Her ne kadar İtalyan’lar sır fikrini İspanyol’lardan alsalar da, güzel gümüş Deruta sarıları, inci gümüşü ve Gubbio’nun kırmızı sırları İspanyol’ların etkisinden çok farklıydı ve farklı tariflerden yapılmış ve muhtemelen farklı ateşe verilmişti (Caiger-Smith, 1975).

**Palermo:** “15.yy.ın sonları, 16.yy.ın başlarında Rönesans’ın etkisiyle mayolika dekorlarında değişimler görülmüştür. Geleneksel motiflerin yerini klasik şekillerden esinlenen desenler almıştır. Bu arada figür, desen olarak kullanılmaya başlanmıştır. Resim sanatının giderek mükemmelleşmesi mayolika dekorlarına da yansımıştır” (Sevim, 2003: 44). “Palermo’da sık sık Urbino’nun orijinallerinden türetilen 16.yy.ın ortalarında ve sonlarında lüks süs eşyaları üretildi. Bazı örnekleri olağanüstü yapan taşra canlılığı ile 17. yy. boyunca devam etti” (Caiger-Smith, 1975: 93).

Urbino mayolikalarının taklidinden kurtulan, Palermo mayolikasını, 16.yy.ın ortalarında tüm artistik anlamıyla ortaya çıkmakta, burada son derece canlı renkler, bir yandan geç dönem özenticilik akımının etkisinde kalırken diğer yandan reform karşıtlarının söylemlerinden esinlenen yeni bir dille bütünleşerek şaşırtıcı bir hayal gücünü yansıtmaktadır. Resim ve sanat açısından bakıldığında en üst noktaya mayolika sanatçıları Lazzaro, Girolamo ve Cono’nun akıcı ve usta çalışmalarının ulaştığı görülmektedir.

Şiirselliği tatlı bir melankoliyle ifade ederken, reform ile reform karşıtları arasındaki dini savaştan galip çıkan yeni dünyaya uyum sağlamak için 16.yy. başında paganlığı çağrıştıran mitolojik figürlerden kesin olarak uzaklaşmaya başlamışlardır (Alaybek, 2008).

**Padua:** “Çoğu süs eşyası, kahverengiyle boyanmış kalay sırlı olarak 15. yy. boyunca üretildi. Bazı istoriato eşyası ve İznik orijinallerinden türetilmiş çiçekli dekorasyonlu süs eşyalarını üreterek 16.yy. ve 17. yy.da küçük çömlek merkezi olarak devam etti” (Caiger-Smith, 1975: 93).

**Castelli:** 1650’ den 19.yy.ın ortalarına kadar burası üretimin ana merkeziydi. Laterza gibi Castelli, başlarda Compendieria tarzında süs eşyaları üretti. Çoğunu 17.yy. başlarında aktif olan Antonia Lolli üretti. Laterza’daki d’Alessandro gibi O da ustalardan sonra çağdaş gravür işlemeli naif parçalardan bir miktar üretti. Castell’de mayolika yapımının altın çağı, 16.yy. boyunca tarzı ve üretimi fabrikaların üretimine baskın gelen Grue Dynasty tarafından 17.yy.ın 3. Bölümünden sonra yaşandı. Üretilen süs eşyaları dairesel tabaklar, kampana şeklinde kaplanmış vazolar, *trembleuse* kabı ve fincan tabaklarıydı (Fletcher-Mcilroy, 1984).

**Montelupo:** “En az 15.yy.dan sonra ortak süs eşyalarının merkezidir. 1600 yılına kadar Montelupo; enerjik ve bazen popüler yaşamdan vahşi figürlerle ilgilenerek oldukça sert nitelikli kalay sırlı süs eşyası üretti” (Caiger-Smith, 1975: 94).

**Venedik:** Venedik doğuya özgü stilleri yaymak için yardım etti ve 15.-16.yy.larda hem Fransa hem de Floransa Alla Porcellana olarak bilinen bir dekoratif tarz oluşturdu. Fakat Çin motif taklitçiliği fenomenini yönlendiren derin değişiklikleri meydana getiren doğu etkisi, diğer Avrupa ülkeleri sayesinde. Belki Rönesans’ın artistik teorileri İtalya’ında kaçınılmaz etkiye neden oldu. Fakat Avrupa kültürünün edindiği daha büyük incelik ve şıklıktaydı. Çin porseleni ve Japon sırları Avrupalıların gözünde acayıpti ve ayrıca, hassaslıkları ve şaşırtıcı objeler eğitilmiş aristokrat toplumun itirazıyla sınırlandı. Buna göre İtalya ne merkezileşmeyi ne de mahkeme hayatının baskısını yaşadı. Ve bunun için Fransa’yla karşılaştırıldığında ağır tez avantajları vardır (Scavizzi, 1970).

Son büyük 16.yy. mayolika üretim yeri Venedik'ti. Açık bir şekilde dağıtılabilen ürünler, dağılmasının zor olduğu tüm sınıf İstiriato süs eşyalarının dışında 1540'larda burada başladı. Venedik'e mahsus olanlar, fantastik manzaralarla mavi üzerine beyaz emayeyle şehrin klasik randımanıya, gobular kavanozlara beyaz tomar süslerle çizilmiş ve meyve yapraklarıyla yapılmış mavi zemin üzerine boylu boyunca uzanan azizlerle ve portrelerle boyanmış, silindir şeklindeki albarellolardır. Bu tür mayolika izleyen yy.larda Sicilya boyunca aşırı şekilde kopya edilmiştir (Fletcher-Mcilroy, 1984).

Venedikliler 16.yy. boyunca Nürnberg ve Güney Almanya'yla yetkili parçaların önemli ticaretini sürdürdüler. Fakat şehirlerin birbirleriyle daha yakın iletişimi vardı ve özel parçalar adil bir şekilde küçüktü. Orada olmanın büyük faydaları vardı ve ustalar tarafından talep edilen çoğu şeylerin ulaştırılması zordu. Duvar ve döşeme karolarına, eczane, hastane, manastır, özel evler ve eczane dükkânlarının adlarıyla güvenlice işaretlenmek zorundaydılar (Caiger-Smith, 1975).

**Siena:** "13.yy.dan modern zamana kadar aktif çömlekçilik merkezi olan Siena özellikle 16.yy.ın ilk yarısında gelişti ve boyanmış karo ve döşemeleriyle ünlü oldu. Çömlek kapları dekore etmek için tek başına ya da dini ve diğer figürlerin kullanıldığı renkli zemin üzerinde açık, narin çiçek ve grotesk dekorasyonu geliştirdi. (Caiger-Smith, 1975: 92).





*Resim 74: Siena 1505*

Kaynak: Publishers, 1976: 34.



*Resim 75: Eczacı ilaç kavanozu (albarello), Venedik 1530*

Kaynak: Publishers, 1976: 23.

**Fransa:** “Fransa’da 15.yy. ve 16.yy.da yaygınlaşan kurşun sırlı ürünlerden önemli bir gurup “II. Henri” ya da “Orion fayansı” olarak adlandırılmış ve 1530–70 arasında Saint-Porchaire’de üretilmiştir. Bu ürünler fildişi beyaz hamurlu, ince kursun sırla kaplanmış ve fırınlanmadan önce baskı bezeklerle süslenmiş kaplardır. Fayans olarak adlandırılan kalay-sırlı seramiklerin üretimi 14. yüzyıl sonlarında güney Fransa’da yapılmakla birlikte 1510’larda gelişmiştir. İtalya’da üretilen mayolikaların taklitleridir” (Işıktan, 2007: 37).

**Delft:** “İlk kez 17.yy.ın başlarında Hollanda’nın Delf kentinde üretildiğinden bu adla anılan seramiklerin çoğu mavi-beyaz Çin porselenlerinin kopyalarıdır” (E.S.A. 1997, 439).

Amsterdam’ın güneydoğusunda bulunan etkileyici Delft; Kasabası; bütün dünyada mavi beyaz renkli, güzel seramikleriyle tanınır. Delft, Hollanda porselenlerinde, karakteristik mavi renk hâkimdir. 16.yy.da çömlek önce canlı renklerle her türlü süslenmiştir. Etkileyici “Hollanda Fayans” tekniği, dekoratif sofrta takımları ve çok sayıda duvar karolarına uygulanmıştır. İtalyan geleneği üzerine inşa edilmiş olan Delft seramikleri, benzersiz, rahat ve zarif stili ile karakterizedir (Lahaussais, 2008).

“Çin kaynaklı *famille verte* (yeşil aile) olarak bilinen yeşil zeminli desenlerle, *famille noire* (siyah aile) olarak bilinen siyah zeminliler ve “imari” adıyla anılan 17.yy. mavi-beyaz Japon porselenlerinin etkisi görülür. Ender olmakla beraber Kakiomen (porselen) taklitlerine de rastlanır. 18.yy.dan sonra Delft işleri arasında, yine Çin kaynaklı çiçek örgeleriyle (motif) bezeli, pembe ve kırmızı tonlu *famille rose* (pembe aile) örnekleri yaygınlaşmış, giderek bu tür seramiklerde Rokoko üslubu ağırlık kazanmıştır” (E.S.A. 1997, 439).



**Resim 76: Kuzey Hollanda 1600–1620**

Kaynak: Lahaussais, 2008: 19.



**Resim 77: Amsterdam 1572**

Kaynak: Lahaussais, 2008: 31



**Resim 78: Kuzey Hollanda,  
Frans Hals Museum, 1610**

Kaynak: Lahaussais, 2008: 35.



**Resim 79: Kuzey Hollanda,  
Frans Hals Museum, 1630**

Kaynak: Lahaussais, 2008: 36.

## **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**

### **AVANOS ÇÖMLEKÇİ ÇAMURU ÜZERİNE UYGULANAN**

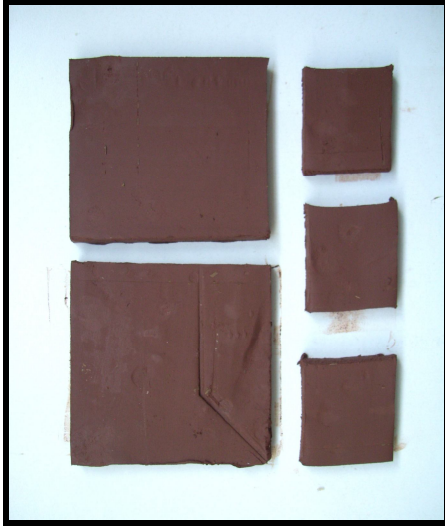
#### **HAM SIR ÜSTÜ DEKOR ARAŞTIRMALARI**

##### **1. AVANOS ÇÖMLEKÇİ ÇAMURUNDAN DEKOR ARAŞTIRMASI YAPILACAK OLAN NUMUNELERİN HAZIRLANMASI**

Avanos çömlekçi çamuru üzerine yapılacak olan mayolika dekorunun uygulanması için öncesinde deneme plakaları hazırlanmıştır. Uygulamaların yapılacağı çamurlar Güray çömlekçilikten temin edilmiştir. 10cm.X10cm. ve 5cm.X5cm. ölçülerinde hazırlanan deneme plakaları, bisküvi pişirimi öncesinde yüzeyleri ve kenarları rötuşlandıktan sonra 950°C ısıda elektrikli fırında yaklaşık olarak 8 saatte bisküvi pişirimi yapılmıştır. Bisküvi pişirimi yapıldıktan sonra, plakalar Eczacıbaşı endüstriyel hazır beyaz opak sır ile sırlanmıştır.



*Resim 80-81: Çamurun merdane ile plaka Şeklinde açılması*



*Resim 82: Bisküvi pişirimi için hazırlanan deneme plakaları*



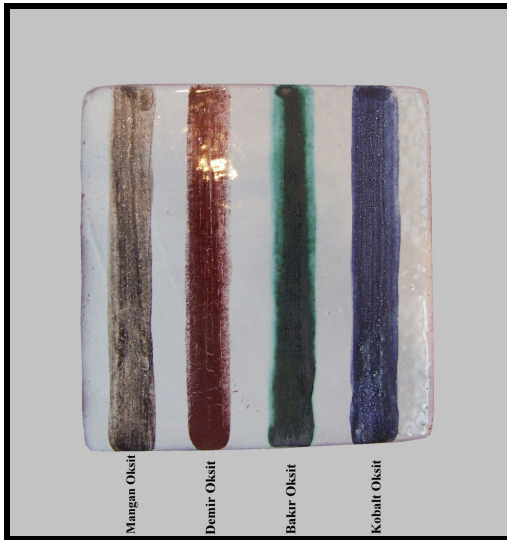
*Resim 83: 950°C de bisküvi pişirimi yapılan deneme plakaları*

## 2. AVANOS ÇÖMLEKÇİ ÇAMURU ÜZERİNE BEYAZ ÖRTÜCÜ SIR UYGULAMALARI (1050 °C)

Bisküvi pişirimi yapılan plakaların sırlanma aşamasında, içine %5 oranında kalay oksit karıştırılan Eczacıbaşı endüstriyel beyaz örtücü opak sır kullanılmıştır. Sırlanan deneme plakalarının bir kısmının üzerine ilk aşamada, mangan, demir, bakır ve kalay oksitler sürülerek 1050 °C pişirme sonucundaki renk tonları görülmüştür. İçindeki su oranına göre ve dekorlama sırasındaki fırça darbelerinden açık ve koyu renkler elde edilmiştir. Plakaların sırlandığı beyaz örtücü opak sır, elektrikli fırında 1050 °C deki sıcaklıkta pişirilmiştir. Pişirim sonucunda beyaz örtücü opak sır Güray çömlekçilik ve Yazıcı çömlekçilik çamurlarına uyum sağlamıştır.



*Resim 84: Deneme plakalarının sırlanışı*



*Resim 85: Oksit renk denemeleri*



*Resim 86: Renk denemeleri*

### 3. HAM SIR DEKORLARINDA KULLANILACAK SERAMİK BOYALARININ ARAŞTIRILMASI VE UYGULANMASI

Uygulamalar öncesinde, renklerin belirlenmesi için Güray çömlekçilik kırmızı çamurundan hazırlanan 5cm.X5cm. ölçülerindeki plakalara mevcut renkli sırlar ve çeşitli oksitler uygulanıp 1050 °C de 8 saat sürede pişirilmiştir.



*Resim 87: Mevcut renkli sırlar ve çeşitli oksitler*



*Resim 88: Renk denemeleri*



*Resim 89: Renk denemeleri*



*Resim 90: Renk denemeleri*



*Resim 91: Renk denemeleri*



*Resim 92: Renk denemeleri*



*Resim 93: Renk denemeleri*



*Resim 94: Renk denemeleri*



*Resim 95: Renk denemeleri*



#### 4. AVANOS ÇÖMLEKÇİ ÇAMURU KULLANILARAK ÜRETİLEN FORMLAR ÜZERİNDE KİŞİSEL UYGULAMALARI

Ham sır üstü mayolika dekor uygulamalarında kullanılmak üzere çeşitli çaplarda, tabaklar hazırlanmıştır. Bu tabaklar Güray çömlekçiliğin, Kızılırmak'ın eski yataklarından ve çevre arazilerden birkaç çeşit toprağın karışımından elde ettiği kırmızı çömlek çamurundan üretilmiştir. Uygulamalarda, Kapadokya'nın çeşitli manzara görüntülerinden yararlanılmıştır. Tabakları, örtücü opak beyaz sır ile sırlama aşamasında pistole kullanılmıştır. Serbest desen ve boyama işleminin yapıldığı tabaklar için, daha önceden hazırlanmış mevcut renkli sırların yanında çeşitli oksitlerde kullanılmıştır.



*Resim 96: Sırlanmış tabağın ayaklarının rötuşlanması*



*Resim: 97: Fırça yardımıyla ham sırüstü dekor uygulamaları*



*Resim 98: Ham sivrüstü dekorlu tabak*



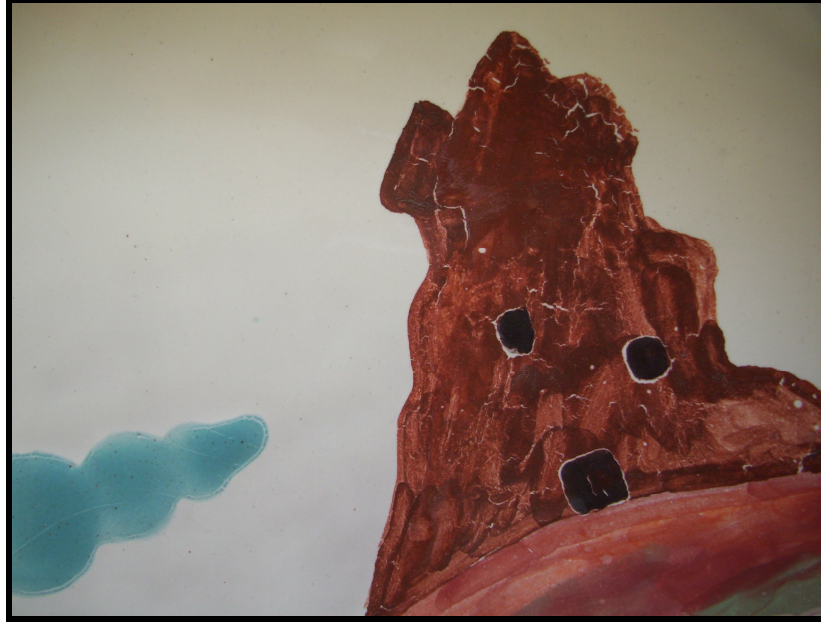
*Resim 99: Ham sivrüstü dekorlu tabak (Ayrıntı)*



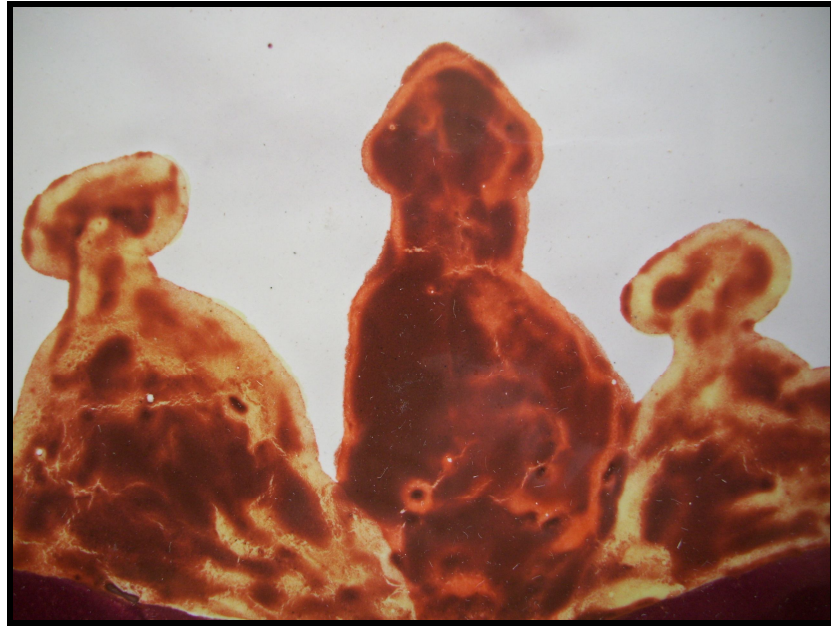
*Resim 100: Ham sivrüstü dekorlu tabak*



*Resim 101: Ham sivrüstü dekorlu tabak*



*Resim 102: Ham srst dekorlu tabak (Ayrnt)*



*Resim 103: Ham srst dekorlu tabak (Ayrnt)*



*Resim 104: Ham sivrüsti dekorlu tabak (Ayrıntı)*



*Resim 105: Ham sivrüsti dekorlu tabak (Ayrıntı)*

## SONUÇ

İnsanoğlunun hayatında önemli bir yere sahip olan seramik ürünler, ilk yapılmaya başlandığı yıllardan günümüze kadar geçen süre içinde, hem tasarım hem de dekor teknikleri açısından teknolojinin de gelişmesiyle beraber çok zengin bir yelpazeye ulaşmıştır. Özellikle günlük hayatımızda kullandığımız seramik ürünlerdeki dekor uygulamaları, geçmiş medeniyetlerin kültürlerinden yararlanılarak, yeniden tasarlanmaktadır. Oluşturulan bu dekor tasarımları, farklı tekniklerle seramik ürünlere uygulanmaktadır. İnsanların beğenisiyle paralel bir şekilde geçmişten günümüze kadar sürekli gelişip değişen seramik dekorları, aynı zamanda farklı coğrafyaların da kültür renklerini yansıtmaktadır.

Tarihteki altın çağını Rönesans döneminde yaşayan Mayolika, belki de seramik dekorları içinde duyusallığıyla farklı yere sahiptir. Adını İspanya'nın Mayorka adasından alıp, İtalya'da gelişip tüm Avrupa'ya yayılan Mayolika, diğer seramik dekorları içinde uygulanması zor olan bir dekor tekniğidir. Rönesans döneminde, diğer sanatlardan kendini ayırıp dikkatleri üzerinde toplayan Mayolika dekorunun popüler olmasının nedeni, ünlü ressamlar tarafından uygulanıp, zengin kişilerce talep görmesinden kaynaklanmaktadır. Anadolu'da belli bir bölgede uygulanmayan, ya da yörenin ismini bu dekor tekniğiyle duyuran herhangi bir yerleşim birimi bulunmamaktadır. Bu tez çalışmasında "Avanos Çömlekçi Çamuru Üzerine Mayolika Dekor Uygulaması" na yer verilmiştir.

Anadolu'da birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olan Avanos'ta artık geleneksel çömlekçilik birkaç atölyenin dışında üretilmemektedir. İçinde bulundurduğu kültür mirasını ziyarete gelen yerli ve yabancı turistlerin son yıllarda göstermiş olduğu ilgi, geleneksel çömlekçiği azaltırken ithal edilen hediyelik ürün çeşitliliğini arttırmıştır. Avanos'ta günümüzde her yerden getirilen hediyelik ürünler satılmaktadır. Mevcut atölyelerde üretilen belli başlı bir takım ürünlere, sentetik ve toz boyaaların yanında rapido kalemlerle dekor yapılmaktadır. Son 15 yıldır bölgede rapido kalemlerle dekorları yapılıp, parlaması içinde vernik sürülen ürünler çok satılmaktadır. Özellikle de Hitit güneşi hediyelik ürünlerinden halka testilerin farklı boyları yoğun bir ilgi görmektedir. Seramiğin bünyesine aykırı olan vernikle parlatma, aynı zamanda maddi giderleri azalmaktadır.

Avanos'ta geleneksel çömlekçiliğin altın yıllarını yaşadığı, 1985–1995 yılları arası eli çamura dokunup ta para kazanamayanın olmadığı bir dönemde atölyelerde gece gündüz verilen siparişleri üretmişlerdir. O tarihlerde sürekli kullanıma yönelik ürünler üretildiğinden, günümüze kadar ulaşan, doğa koşullarına karşı dayanıklı ve kalıcı olan bir seramik dekor tekniği gelişmemiştir.

## KAYNAKÇA

- Alaybek, G. (2008). *Sicilya Bölgesi Rönesans Dönemi Mayolika Dekorlarının İncelenmesi ve Uygulanması*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı.
- Arcasoy, A. (1983). *Seramik Teknolojisi*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Arık, R. (2000). *Kubadabad Selçuklu Saray Çinileri*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayını.
- Aslanapa, O. (1965). *Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı*, İstanbul: Baha Matbaası.
- Aslanapa, O. (1993). *Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Bakır, S. (1999). *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınevi.
- Bilgin, N. (1994). *Toplumda Değişen Beğeni ve İstekler Doğrultusunda Avanos toprak Kap Sanatının Bugünkü Durumuna Dair Bir Yaklaşım*, İzmir: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Büken, Y. (2004). *Avanos Kitabı*, Ankara: Sözkese Matbaacılık.
- Cooper, E. (1978). *Seramik ve Çömlekçilik*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çobanlı, Z. (1996). *Seramik Astarları*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.



- Çobanlı, Z. ve Çelikoğlu, Ö. (2010). *IV. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi.
- Eczacıbaşı, Ş. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Hürriyet Ofset.
- Esmer, M. (1992). *Avanos'un Eski Türk Evleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınevi.
- Fletcher, H. Ve Mcilroy, R. (1984). *European Pottery*, London: Christie's Limited Oxford.
- Farwel, R. Ve Pierce, D. (2003). *Ceramica Y Cultura the Story of Spanish and Mexican Mayolica*, Mexico: University of New Mexico Press
- Güner, G. (1988). *Anadolu'da Yaşamakta Olan İkel Çömlekçilik*, İstanbul: Grafik Sanatlar Matbaacılık.
- Güney, E. (1974). *Neşehir İli Yakın Çevre İncelemeleri*, İstanbul: İstanbul Yayınevi.
- Gürtanın, N. Ve Munsuz, N. (1970). *Avanos Çömlekçiliği ve Kullanılan Toprakların Bazı Teknolojik Özellikleri*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Işıktan, F. (2007). *Teknik Dekor Yöntemlerinin Özgün Seramik Yapıtlarda Kullanımı*, (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik-Cam Anasanat Dalı.
- İşçen, Y. (2010). *Avanos'ta Çömlekçilik*, Cappadocia Peri Bacası Dergisi Mayıs 2010 Sayısı, Ankara.
- Kaynak, H. (2002). *II. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi.

Lahaussais, C. (2008). *Delfts Aardewerk*, Mercatorfonds, Brussel en Amsterdam  
Üniversity Press.

M. Watson, W. (1986). *Italian Renaissance Maiolica*, London: Mount Holyoke  
Colloge Art Museum, By Scala Books Ltd.

Mulryan, H. L. (2003), *Popular Art From Mexico*, Mexico: Sout Sea İnterrational  
Press.

Öney, G. Ve Çobanlı, Z. (2007). *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*,  
İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Özen, A. (2001). *Geleneksel Çömlekçi Sanatı*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi  
Basımevi.

Publishers, A. (1976). *Italian Majolica XV-XVIII Centuries*, Moscow: State  
Hermitage Collection

Scavizzi, G (1970). *Maiolica, Delf and Faience*, London: The Hamlyn Publishing  
Group Limited.

Sevim, S. (2003). *Seramik Dekorları*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar

Smith, A. (1973). *Tin-Glaze Pottery*, London: By Faber and Faber Limited.  
Fakültesi Yayınları.

Yılmaşar, J. (1980). *Seramik Yöntemleri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

[www.capadokya.com](http://www.capadokya.com)

[www.avanos.gov.tr](http://www.avanos.gov.tr)

[www.avanosgazetesi.com](http://www.avanosgazetesi.com)

[www.galeri.ebruliturizm.com](http://www.galeri.ebruliturizm.com)

[www.sudor.com.tr](http://www.sudor.com.tr)

<http://en.wikipedia.org/wiki/Maiolica>

[www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org)

<http://en.wikipedia.org/wiki/Maiolica>

## EKLER

### SÖZLÜK

**Albarello:** Seramikten yapılmış ilaç kavanozu.

**Albatrı:** Beyaz ve yarı saydam olan Avanos taşı.

**Atkı:** Dokumacılıkta kumaşı oluşturan iki iplik sisteminden kumaşın enine doğru yani kumaş kenarına dik olarak yerleşenleri tanımlar.

**Çeki:** Çömlekleri şekillendirmede kullanılan yardımcı malzeme.

**Çözü:** Dokumacılıkta kumaşı oluşturan iki iplik sisteminden kumaşın boyuna doğru yani kenarına paralel olarak yönlenmiş olanlar.

**Ecimli:** Avanos yayıklarının küçük ölçüde olanları.

**İndirekt Baskı:** Çıkartma dekorları.

**İşlik:** Avanos'ta atölyelere verilen isim.

**Kombinasyon:** Düzen, tertip.

**Liparitik Tüf:** Kuvarı gözle görülen bu taşlar.

**Masat:** Çömlekleri perdahlamada kullanılan tahta parçası.

**Medium:** Organik yağ.

**Oksidasyon:** Kimyasal tepkime.

**Örge:** Motif

**Perdah:** Çömlekleri deri kıvamındayken, tahta veya demir parçasıyla parlatmak.

**Sızgıt:** Kavrulmuş et.

**Terra Cotta:** Pişmiş kırmızı çamur.

**Ulak:** Büyük çömlekleri şekillendirmede kullanılan alçı kalıp.

**Yanalak:** Çömleklerin atölyelerdeki kurutulduğu bölüm.

**Yoşa:** Dekor için kullanılan kırmızı çamur.

**Zırlama:** Avanos çömleklerine yapılan süslemeler.