

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**SANAT SERAMİĞİNDE BİR ANLATIM ARACI OLARAK SERAMİK
SIRLARININ KULLANIMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Yolanda Selin KAPLAN

Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı

Seramik Tasarımı Programı

Tez Danışmanı: Doç. Hasan BAŞKIRKAN

TEMMUZ 2022

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**SANAT SERAMİĞİNDE BİR ANLATIM ARACI OLARAK SERAMİK
SIRLARININ KULLANIMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Yolanda Selin KAPLAN

Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı

Seramik Tasarımı Programı

Tez Danışmanı: Doç. Hasan BAŞKIRKAN

TEMMUZ 2022

Yolanda Selin KAPLAN tarafından hazırlanan SANAT SERAMİĞİNDE BİR ANLATIM ARACI OLARAK SERAMİK SİRLERİNİN KULLANIMI adlı bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Doç. Hasan BAŞKIRKAN

Tez Danışmanı

Bu çalışma, jürimiz tarafından Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman : Doç. Hasan BAŞKIRKAN

Üye : Doç. Ayşe KURŞUNCU AYDOĞU
(Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)

Üye : Doç. Elif AYDOĞDU AĞATEKİN
(Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi)

Üye : _____

Üye : _____

Bu tez, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak yazılmıştır.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

Yolanda Selin KAPLAN

ÖNSÖZ

Sırların, endüstriyel normların dışında, hijyenik ve çoğunlukla teknik kaygılar olmaksızın başlı başına sanatsal bir dil oluşturduklarına değindiğim, “Sanat Seramiğinde Bir Anlatım Aracı Olarak Seramik Sırlarının Kullanımı” isimli tez çalışmamın, seramik alanında konu ile ilgilenenler için bir kaynak olmasını ümit eder, tez sürecim boyunca benden bir an olsun desteğini esirgemeyen değerli danışmanım Doç. Hasan BAŞKIRKAN’a, eğitim hayatımın ilk gününden bu yana üzerimde emeği olan tüm sevgili hocalarıma, yüksek lisans sürecim boyunca beni cesaretlendiren ve bu süreci daha da keyifli hâle getiren değerli dostlarım Sibil ARSENYAN ve Şila TEMİZEL ŞEKERYAN başta olmak üzere tüm yakınlarıma, tez çalışmamda kullandığım fotoğrafları düzenleyen Tunç ARAS’a ve aileme en içten teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
RESİM LİSTESİ	xi
ÖZET.....	xvii
ABSTRACT	xix
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Çalışmanın Amacı	1
1.2. Çalışmanın Yöntemi.....	1
1.3. Çalışmanın Planı.....	1
2. SERAMİK SIRLARININ TANIMI VE TARİHÇESİ, SERAMİK SİRLARIYLA ÇALIŞAN SANATÇILARA AİT ÖRNEKLER	3
2.1. Krakle (Çatlaklı) Sırlar	4
2.2. Toplanmalı Sırlar.....	10
2.3. Kristal Sırlar	13
2.4. Aventurin Sırlar	24
2.5. Temmoku Sırları.....	28
2.6. Buz Çatlağı Sırlar (Guan Sırları).....	34
2.7. Kül Sırları	36
2.8. Krater Sırlar	42
2.9. Redüksiyon (İndirgeme) Sırları	45
2.9.1. Seladon Sırları.....	45
2.9.2. Çin Kırmızısı Sırlar	51
2.9.3. Raku Sırları	54
2.9.4. Lüster Sırları.....	61
3. GELENEKSEL SIR KULLANIMININ YENİDEN YORUMLANMASI..	69
4. SONUÇ	81
KAYNAKÇA	83
ÖZGEÇMİŞ.....	91

RESİM LİSTESİ

- Resim 2.1.1** Fırça Yıkama Kâsesi, Kuzey Sung Hanedanlığı (960-1127), 12. yüzyıl, Çin, Ju (Ru) Ürünü ve Detayı, yükseklik: 3,8 x çap: 12,8 cm, Cleveland Sanat Müzesi, ABD.....5
<https://www.clevelandart.org/art/1957.40> (Erişim tarihi: 04.03.2022).
- Resim 2.1.2** Tabak, Kuzey Sung Hanedanlığı (960–1127), 11.-12. yüzyıl, Çin, (muhtemelen Guan ürünü), yükseklik: 3,8 x çap:18,4 x ayak çapı: 9,8 cm, Metropolitan Müzesi, ABD.....5
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/52652> (Erişim tarihi: 26.02.2022).
- Resim 2.1.3** Porselen Tabak, Sung Hanedanlığı (960–1127), 11.-12. yüzyıl, Çin, Ge Ürünü ve Detayı.....6
http://www.chinatoday.com.cn/ctenglish/2018/cs/201803/t20180308_800120827.html (Erişim tarihi: 04.03.2022)
- Resim 2.1.4** Hideaki Miyamura, Beyaz Krakle Sırlı Porselen Vazo, 29,2 x 14 x 14 cm.....8
<https://tr.pinterest.com/pin/322781498274714122/> (Erişim tarihi: 26.02.2022).
- Resim 2.1.5** Hasan Başkırkan, “Deri Kraklesi’nin Vefa’sı”, Pano, Kalıpla Şekillendirme, Deri Kraklesi Sır, 23 x 34,5 x 9 cm, 1200°C, 2017.....9
Hasan Başkırkan arşivi.
- Resim 2.2.1** Ünal Cimit, Toplanmalı Sırlı Seramik Pano, 41 x 49 cm.....11
<https://www.flickr.com/photos/teocimit/6127684794/in/album-72157627500288805/> (Erişim Tarihi: 26.01.2022).
- Resim 2.2.2** Mary Fox, “Geode” Serisi, Toplanmalı Sırlı Çanak, yükseklik: 9 x çap: 26,5 cm.....12
https://www.maryfoxpottery.ca/wp-content/uploads/2022/01/MG_1301-2.jpg (Erişim Tarihi: 27.01.2022).
- Resim 2.2.3** William Kidd, Toplanmalı Sırlı Formlar.....13
<https://www.williamkiddceramics.net/gallery> (Erişim Tarihi: 27.01.2022).
- Resim 2.3.1** José Maria Mariscal Paneque’nin Çalıştığı Makro Kristal Sırlara Ait Detaylar.....14
<https://www.instagram.com/josemariscalpaneque/> (Erişim Tarihi: 20.02.2022).
- Resim 2.3.2** Koyu Yeşil Mikro Kristal Sırlı Tabak ve Detayı.....15
<https://laimagrigone.wordpress.com/2015/03/29/microcrystalline-glazes/> (Erişim Tarihi: 10.04.2022).

- Resim 2.3.3** Torna Üzerinde Şekillendirilen Oluklu Sır Tutucu Tabak Örneği.....16
<https://ceramicartsnetwork.org/pottery-making-illustrated/pottery-making-illustrated-article/The-Crystalline-Journey#> (Erişim Tarihi: 19.02.2022).
- Resim 2.3.4** Forma Yapıştırılmak İçin Elmas Disk Üzerinde Rötüşlenen Halka Örneği.....17
<https://opopots.blogspot.com/2017/09/glazing-and-firing-paperweights.html> (Erişim Tarihi: 19.02.2022).
- Resim 2.3.5** Kristal Sır Pişirimi Tamamlanmış Bir Fırın Rafı.....18
https://www.instagram.com/p/CZY_ggqjWQz/ (Erişim tarihi: 19.02.2022).
- Resim 2.3.6** José Maria Mariscal Paneque, Kristal Sırlı Yuvarlak Hatlı Şişe Formları.....19
<https://www.instagram.com/josemariscalpaneque/> (Erişim Tarihi: 07.04.2022).
- Resim 2.3.7** Ginny Conrow, Kristal Sırlı Formlar.....20
<https://www.facebook.com/pg/conrowporcelain/photos/> (Erişim Tarihi: 28.02.2022).
- Resim 2.3.8** Soner Genç, Kristal Sırlı Porselen Vazo, 1300°C.....21
Soner Genç arşivi.
- Resim 2.3.9** Soner Genç, Kristal Sırlı Porselen Vazo ve Detayı, 1300°C.....22
Soner Genç arşivi.
- Resim 2.3.10** Alberto Veronica, Kristal Aşılama Yöntemi Kullanılarak Yapılmış Pano Çalışması, “MY LOVE”, 60 x 60 x 8 cm, 2020.....23
<https://www.instagram.com/albertoveronicalopez/> (Erişim Tarihi: 20.02.2022).
- Resim 2.4.1** Matt Horne, Aventurin Sırlı Şişe.....25
<https://www.instagram.com/p/BLp9vGEj0ID/> (Erişim Tarihi: 27.02.2022).
- Resim 2.4.2a** Pınar Genç, Krom Aventurini Sırlı Tabak, 1200°C **ve 2.4.2b** Pınar Genç, Demir Aventurini Sırlı Tabak, 1200°C26
Pınar Genç arşivi.
- Resim 2.4.3** Safiye Başar, “Kutsal Dizge”.....27
Safiye Başar arşivi.
- Resim 2.4.4** Safiye Başar, “Kutsal Dizge” Detay, 28 x 5,5 cm27
Safiye Başar arşivi.
- Resim 2.5.1** Tavşan Kürkü Temmoku Çay Kâsesi, Sung Hanedanlığı (960-1279), 12. yüzyıl, Çin, yükseklik: 7,6 x çap: 12,7 cm, Metropolitan Müzesi, ABD.....28
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/51074> (Erişim Tarihi: 27.02.2022).

- Resim 2.5.2** Anka Kuşu Desenli ve Lüster Dekorlu Temmoku Çay Kâsesi, Sung Hanedanlığı, 12. yüzyıl, Çin, yükseklik: 5,1 x çap: 15,3 x ayak çapı: 3,5 cm, Kyoto Ulusal Müzesi, Japonya.....29
<https://www.kyohaku.go.jp/eng/syuzou/meihin/touji/item03.html> (Erişim Tarihi: 27.02.2022).
- Resim 2.5.3** Yohen Temmoku Çay Kâsesi, Güney Sung Hanedanlığı, 12.-13. yüzyıl, Çin, Seikado Bunko Sanat Müzesi Ulusal Hazinesi, Japonya.....30
<http://www.seikado.or.jp/en/collection/#collection--01> (Erişim Tarihi: 27.02.2022).
- Resim 2.5.4** Yağ Benekli Yuteki Temmoku Çay Kâsesi, Güney Sung Hanedanlığı, 12.-13. yüzyıl, Doğu Seramikleri Müzesi Ulusal Hazinesi, Japonya.....30
<https://www.yoshiaki4ceramic.jp/ceramics/> (Erişim Tarihi: 27.02.2022).
- Resim 2.5.5** Kamada Koji, Yohen Shiko Tütsülük, yükseklik: 11,5 x çap: 12,3 cm, ağırlık: 1 kg.....32
<https://www.2000cranes.com/product.php?product=904> (Erişim Tarihi: 27.02.2022).
- Resim 2.5.6** Kamada Koji, Ginsho Temmoku Tütsülük, yükseklik: 10 x çap: 9,2 cm, ağırlık: 500 gr.....32
<https://www.2000cranes.com/product.php?product=888> (Erişim Tarihi: 27.02.2022).
- Resim 2.5.7** Yu-Ying Huang, Yaprak Temmoku Vazo (16 Adet Kiraz Yaprağı)....33
<https://www.instagram.com/p/CRegFI2jP17/> (Erişim Tarihi: 27.02.2022).
- Resim 2.6.1** Pişmiş Buz Çatlağı Sır Kalınlığını Gösteren Kırık Kâse Kesiti.....34
<https://ceramicartsnetwork.org/ceramic-recipes/recipe/Snowflake-Crackle-168705>
(Erişim Tarihi: 20.04.2022).
- Resim 2.6.2** Takashi Suzuki, Buz Çatlağı Sırlı Tabak ve Detayı.....35
<https://www.instagram.com/p/CdKXkCALGhr/> (Erişim Tarihi: 25.05.2022).
- Resim 2.7.1** Shang Hanedanlığı Dönemi, Kül Sırlı Vazo.....36
<https://foxywolff.files.wordpress.com/2015/03/shang-1.jpg> (Erişim Tarihi: 05.03.2022).
- Resim 2.7.2** Bernard Leach, Kül Sırlı Sürahi, yükseklik: 31,7 cm, yaklaşık 1966...38
<https://www.bonhams.com/auctions/10523/lot/40/> (Erişim Tarihi: 05.03.2022).
- Resim 2.7.3** Phil Rogers, Kül Sırlı Şişe, yükseklik: 20,9 cm.....40
<http://www.philrogerspottery.com/portfolio/pr-399-ash-glazed-bottle/> (Erişim Tarihi: 05.03.2022).
- Resim 2.7.4** Richard Aerni, Kül Sırlı Saksı.....42
<https://www.intandemgallery.com/richard-aerni/richard-aerni-planter73> (Erişim Tarihi: 29.05.2022).

- Resim 2.8.1** Fransız Cyclope Emaux Glacier, Lav Sırlı Sürahi.....43
<https://www.veniceclayartists.com/lava-glaze-eruption-at-mid-century/> (Erişim Tarihi: 27.04.2022).
- Resim 2.8.2** Heather Rosenman, “Leto” Serisine Ait Formlar, “Astris ve Hero”.....44
https://www.heatherrosenmanceramics.com/functional?lightbox=image_8vk (Erişim Tarihi: 30.04.2020)
- Resim 2.9.1.1** Shang Dönemi (MÖ 16.-11. yüzyıl), Seladon Sırlı Porselen Zun (Şarap Kupası), yükseklik: 18 x ağız çapı: 19,65 x ayak çapı: 9,9 cm, ağırlık: 1060 g.....46
<https://www.shanghaimuseum.net/mu/frontend/pg/article/id/CI00004022> (Erişim Tarihi: 04.04.2022).
- Resim 2.9.1.2** Seladon Kâse, 13. yüzyılın başları, 14. yüzyılın sonları, çap: 22,5 x yükseklik: 11,5 cm, Envanter no: 15/235, Topkapı Sarayı Müzesi, Çin Porselenleri Bölümü, Türkiye.....47
Serkan Gedük arşivi.
- Resim 2.9.1.3** Jean-François Fouilhoux, Seladon Sırlı Form.....48
<https://www.pulsceramics.com/exhibitions/jean-francois-fouilhoux-2011-2011/> (Erişim Tarihi: 03.05.2022).
- Resim 2.9.1.4** Benoit Pouplard, Cercle Polaire Serisine Ait Seladon Sırlı Form, “66°33’Kuzey”.....49
<https://www.benoitpouplard.com/?pgid=10zhs44w-fa4d3d9d-c3fc-411a-a50c-541c4349dce8> (Erişim Tarihi: 15.04.2022).
- Resim 2.9.1.5** Benoit Pouplard, Şekillendirme Aşaması.....50
<https://www.instagram.com/tv/CaKA7uMgqev/?hl=en> (Erişim Tarihi: 15.04.2022).
- Resim 2.9.2.1** Kadir Sevim, Çin Kırmızısı Sırlı Formlar, 1200°C.....52
Kadir Sevim arşivi.
- Resim 2.9.2.2** John Masterton, Çin Kırmızısı Sırlı Çaydanlık.....53
<https://www.anglianpotters.org.uk/member-john-masterton> (Erişim Tarihi: 22.05.2022)
- Resim 2.9.2.3** John Masterton, Çin Kırmızısı Sır Üzerine Farklı Sır Uygulanmış Kâseler.....54
<https://www.gravellybarn.com/john-masterton/> (Erişim Tarihi: 22.05.2022)
- Resim 2.9.3.1** Chojiro, “Koto” adı verilen Siyah Raku Çay Kâsesi, 16. yüzyıl.....55
<https://www.raku-yaki.or.jp/e/history/roots.html> (Erişim Tarihi: 08.03.2022).
- Resim 2.9.3.2** Paul Soldner, Amerikan Raku Form.....57
<https://www.arteforeverybody.com/paul-soldner> (Erişim Tarihi: 08.03.2022).

- Resim 2.9.3.3** Mutlu Başkaya, “Arıtılabildiklerimiz”, 15 x 17 x 25 cm, Raku, metal lavabo süzgeci, 2009.....58
<https://www.aic-iac.org/en/member/mutlu-baskaya/> (Erişim Tarihi: 03.04.2022).
- Resim 2.9.3.4** Yolanda Selin Kaplan, Kalın Sırlanmış Bakır Matı Raku Formlar....59
Yolanda Selin Kaplan arşivi.
- Resim 2.9.3.5** Chris Hawkins, Bakır Matı Raku Formlar.....59
<https://www.chris-hawkins.co.uk/gallery.html> (Erişim Tarihi: 10.03.2022).
- Resim 2.9.4.1** İki Avcılı Friz Karo Parçası, Mat Beyaz Sır Üzerine Macun Lüsteri, 13. yüzyılın ikinci yarısı, 27,3 x 33,7 x 2,9 cm, Kaşan, İran.....62
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/445977> (Erişim Tarihi: 19.03.2022).
- Resim 2.9.4.2** Abbas Akbari, Mihrap, Kaşan, İran.....63
<http://www.abbasakbari.com/mehrab.html> (Erişim Tarihi: 03.04.2022).
- Resim 2.9.4.3** Abbas Akbari, Mihrap Detayları, Kaşan, İran.....63
<http://www.abbasakbari.com/mehrab.html> (Erişim Tarihi: 10.03.2022).
- Resim 2.9.4.4** Ruskin Çömlekçilik, Lüsterli Kavanoz, yükseklik: 21 cm, 1920.....64
<https://www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/bamfords/catalogue-id-bamfor10131/archive/lot-56b2191b-94ce-4b97-8485-a445003fb3c3> (Erişim Tarihi: 19.03.2022).
- Resim 2.9.4.5** Greg Daly, Lüster Sırlı Vazo, yükseklik: 33 x çap: 24 cm, 2017, Avustralya.....65
http://www.gregdaly.com.au/pots-from-the-archives/lustre_glazes/ (Erişim Tarihi: 03.04.2022).
- Resim 2.9.4.6** Sevim Çizer, Rezinat Lüsterli Çanak.....67
<https://docplayer.biz.tr/1904736-Endustri-seramiginde-sirustu-dekorlama-malzemelerinden-luster-ve-yaldizlarin-kullanimi.html> (Erişim Tarihi: 17.03.2022).
- Resim 2.9.4.7** Greg Daly, Buharlaştırma Lüsterli Vazo, yükseklik: 24 cm.....68
Greg Daly, *Lustre*, 2012, s.136.
- Resim 3.1** Alex Zablocki, “Vazo”.....69
<https://www.instagram.com/p/B8gpxkogaNZ/> (Erişim Tarihi: 21.02.2022).
- Resim 3.2** Alex Zablocki'nin Sır Kütlelerine Ait Detay Fotoğrafı.....70
<https://www.instagram.com/p/B8JmajugL1T/> (Erişim Tarihi: 21.02.2022).
- Resim 3.3** Alex Zablocki'nin Çalışma Sürecinin Sıralı ve Fotoğraflı Anlatımı.....71
<https://ceramicartsnetwork.org/ceramics-monthly/ceramics-monthly-article/Glaze-Chunks#> (Erişim Tarihi: 21.02.2022)

- Resim 3.4** Stephen Creech, “Fresh Drop of Rainbow Marshmallow Cloud Vessel / Gökkuşığı Marshmallow Bulut Çanağının Taze Damlası”, Nerifoami Form.....72
<https://www.instagram.com/p/CTcjYrcLIXl/> (Erişim Tarihi: 25.02.2022).
- Resim 3.5** Stephen Creech, Nerifoami Form Şekillendirme Aşaması.....73
<https://www.instagram.com/p/CXEiuaPFfXy/> (Erişim Tarihi: 25.02.2022).
- Resim 3.6** Stephen Creech, Nerifoami Köpürme Detayı.....73
<https://www.instagram.com/p/CcQFdN2LMVz/> (Erişim Tarihi: 12.04.2022).
- Resim 3.7** Takuro Kuwata, Porselen Çay Kâsesi, sır, pigment, platin, 22 x 19 x 19 cm, 2009.....74
<http://www.takurokuwata.com> (Erişim Tarihi: 04.04.2022).
- Resim 3.8** Brian Rochefort, “Extinction / Yok Oluş” 2018.....75
<https://design-milk.com/overglazed-the-sculpture-of-brian-rochefort/> (Erişim Tarihi: 21.04.2022)
- Resim 3.9** Nathan Mullis, Çanak.....76
<http://www.nathanmullisartist.co.uk/vessels> (Erişim Tarihi: 04.04.2022).
- Resim 3.10** Sean Michael Gallagher, Çanak.....78
<https://www.instagram.com/p/Cb7qsCcg85k/> (Erişim Tarihi: 04.04.2022).

ÖZET

İnsanların yerleşik hayata geçmeleri ile toprak kapların kullanımının ilişkili olduğu düşünülmektedir. İhtiyaçlar doğrultusunda ilkel yollarla şekillendirilen bu kaplardaki sağlamlık gereksinimi, insanın çeşitli çözümler geliştirmesine yol açmıştır. İlk seramik kapların, yoğun kıvamlı balçıkla sıvanmış olan sepetlerin ateşte pişirildikten sonra sertlik kazanması sonucu elde edildiği tahmin edilmektedir. Bir sonraki adımda, deri sertliğindeki formun yüzeyinin çakıl taşı, hayvan boynuzu gibi malzemeler yardımıyla perdahlanarak pekiştirilmesi ve su geçirgenliğinin azaltılarak pişirilmesi hedeflenmiştir. Pişirimler esnasında yakıt olarak kullanılan odun gibi organik malzemelerin küllerinin bünye üzerinde parlak etkiler bırakması ile seramik sırası ortaya çıkmıştır.

Tesadüf sonucu elde edilen sır, bilinçli çalışmalar sonucu çeşitli gelişim ve değişimler göstermiş, uygulandığı bünyeye yalıtım, hijyen ve dekorasyon gibi özellikler kazandıran bir malzeme olarak insan hayatında yerini almayı başarmıştır. Çeşitlerinin de rastlantılar sonucu ortaya çıkmasıyla insana görsel anlamda zenginlikler sunan sır kullanımı, seramiğin ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir. Başlarda, endüstriyel ve artistik olmak üzere iki başlık altında sınıflandırılmış olan sırlar, bugün ise sanatçının sanatsal söylemini daha fazla kuvvetlendirme isteği, farklılık arayışı ve malzemenin sınırlarını zorlama arzusu ile de seramikte yardımcı malzeme olmaktan çıkıp, tek başına kullanılabilen bir malzeme olarak yer almaya başlamıştır.

Tez metninin Birinci Bölümü'nde, çalışmanın amacı, yöntemi ve planına değinilmiştir.

İkinci Bölüm'de, seramik sırlarının tanımı ve tarihçesi kısaca açıklanarak, sırların uygulandıkları formlar, seramik sırlarıyla çalışan sanatçı ve eser örnekleri üzerinden incelenmiştir.

Üçüncü Bölüm'de ise geleneksel sır ve sırlama kullanımının özellikle genç sanatçılar tarafından farklı bir bakış açısı ile yeniden yorumlanması yine sanatçı ve eser örnekleri üzerinden vurgulanmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmada sonuç olarak seramik sırlarının, çoğunlukla yalın formlar üzerinde sanatsal bir ifade dili oluşturduğu fikrine ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Seramik, Sır, Anlatım, Sanat, Krakle, Toplanmalı, Kristal, Aventurin, Temmoku, Kül, Krater, Seladon, Çin Kırmızısı, Raku, Lüster.

ABSTRACT

It is thought that the utilization of earthenware pots is closely connected to the adoption of settled life. The need for durability in these pots, which were shaped in primitive ways in line with the people's needs, led people to develop various solutions. It is estimated that the first ceramic pots were obtained as a result of the hardening of the baskets after firing, which were plastered with thick mud. In the next step, it was aimed to reinforce the surface of the leather-hard form by burnishing with the help of materials such as pebbles and animal horns, and to fire it by reducing its water permeability. Ceramic glaze emerged as the ashes of organic materials that were used as a fuel during firing (such as wood) left a bright effect on the body.

The glaze, which was obtained coincidentally, has shown various developments and changes as a result of conscious studies, and has succeeded in taking its place in human life as a material that gives features such as insulation, hygiene and decoration to the body to which it is applied. With the developments of its varieties as a result of coincidence, the use of glaze, which offers visual richness to people, has become an inseparable part of ceramics. Glazes, which were previously classified under two groups as industrial and artistic, have started to take place as a stand-alone material rather than being an auxiliary material in ceramics due to the artists' desire to further strengthen their artistic discourse, the search for difference and the desire to push the limits of the material.

In the First Chapter of this thesis, the aim, method and plan of the study are described.

In the Second Chapter, the definition and history of ceramic glazes are briefly explained, and the forms in which glazes are applied are examined through examples of artists who work with ceramic glazes along with their works.

In the Third Chapter, the reinterpretation of the traditional glaze and its utilization, especially by young artists, with a different point of view, is emphasized through the examples of artists and their works.

As a result of this study, it has been suggested that ceramic glazes mostly create an artistic expression language on unpretentious forms.

Key Words: Ceramics, Glaze, Expression, Art, Crackle, Crawling, Crystalline, Aventurine, Tenmoku, Ash, Crater, Celadon, Copper Red, Raku, Luster.

1. GİRİŞ

1.1. Çalışmanın Amacı

Bu tez araştırmasında, çoğunlukla yalın seramik form ve yüzeyler üzerine uygulanan seramik sırları sayesinde, ürünün sanatsal açıdan nasıl estetik değeri yüksek ve etkileyici bir kimlik kazandığının irdelenmesi amaçlanmıştır.

1.2. Çalışmanın Yöntemi

Çalışmaya yönelik detaylı bir literatür araştırması yapılmıştır. Henüz kitap, dergi vb. gibi yayınlarda yeni konu olmaya başlayan, seramik sırlarının bir ifade aracı olarak sanat seramiğindeki söylemini ortaya koymak amacı ile profesyonelce bu işi yapan sanatçılarla iletişime geçilmiştir. Literatür taramaları ile harmanlanan sanatçı teknik ve görüşleri bir süzgeçten geçirilerek derlenmiş ve sır çeşitleri üzerinden sanatçı örnekleri ile konu güçlendirilmeye çalışılmıştır.

1.3. Çalışmanın Planı

Kitap, tez, makale, bildiri gibi kaynaklardan gerekli olan tüm teorik literatür araştırmaları yapıldıktan sonra metin yazım kısmına başlanmıştır. Birinci Bölüm’de çalışmanın amaç, kapsam ve yöntemi açıklandıktan sonra İkinci Bölüm içerisinde konu kapsamına giren seramik sırları, önce tarihçe ve teknikleriyle; ardından sanatçı ve eser örnekleri üzerinden incelenmiştir. Metin içerisinde yer alan örneklerin seçiminde bir sırlar kullanımını kendi sanat söylemiyle harmanlayan sanatçılara ve bahsi geçen sır çeşidinin baskın olarak görülebildiği eserlere öncelik verilmiştir. Üçüncü Bölüm’de seramik sırlarının alışlagelmiş kullanımına alternatif bir bakış açısı ile yeniden yorumlanması, sanatçı ve eser örnekleri ile detaylandırılmıştır. Sonuç Bölümü’nde ise sanat seramiğinde bir anlatım aracı olarak seramik sırlarının kullanımını konusu elde edilen veriler ışığında değerlendirilmiştir.

2. SERAMİK SIRLARININ TANIMI VE TARİHÇESİ, SERAMİK SIRLARIYLA ÇALIŞAN SANATÇILARA AİT ÖRNEKLER

Bu bölümde, sır ve tarihçesinden kısaca bahsedildikten sonra, seçilen seramik sırlarının tanımı, tarihçesi ve teknik bilgileriyle, anlatılan sır çeşidini özellikle kullanan sanatçı bilgisi ve eser yorumuna yer verilmiştir.

Seramik sırtı, seramik çamurunun yüzeyini ince bir tabaka şeklinde kaplayan, pişirildiğinde camlaşan; parlak, mat, opak ve saydam görünümlere sahip olabilen bir oluşumdur (Genç, S., 2013).

İlk sırların, MÖ 3500 yıllarında, Mısır gibi Doğu Akdeniz ülkelerinde, mavi gökcevhre taşıyı taklit etmeye çalışan çömlekçiler tarafından geliştirildiği düşünülmektedir. Küçük boncuklar olarak yonttukları stetait¹ parçalarını, mavi ve yeşil doğal bakır cevherleri ile kapladıktan sonra pişirmişlerdir (Karasu, Yüksel ve Uysal, -).

Böylece elde edilen seramik-cam arası bir bünyeye sahip olan “Mısır Çamuru (Egyptian Paste)” da seramik sırnın bir önceki aşaması sayılmaktadır (Arcasoy ve Başkırkan, 2020). Mısır haricinde başka bölgelerde de erken dönem sırlara rastlanılmıştır. Bu sırlar, coğrafya çerçevesinde kullanılan malzemeye göre farklılıklar göstermektedir. Sır oluşturmak için bazı bölgede kül ve kum bazı bölgede soda ve kum karışımı kullanılmıştır (Meyer, -).

MÖ 1600-1500 yılları arasında Babilliler ve MÖ 9-7. yüzyıllarda da Asurlar tarafından sırda kurşun oksit (PbO) kullanılıncaya kadar da sır çatlamasının önüne geçilememiştir (Arcasoy ve Başkırkan, 2020).

Sır tekniğinin Çin'e ise MÖ 300-250 yılları arasında, büyük bir olasılıkla Ortadoğu'dan geldiği tahmin edilmektedir. Çin'de de ilk önce alkali, daha sonra da kurşun eriticili seramik sırları kullanılmıştır. Renkli sırlar da başlangıçta bakır ve

¹ Stetait: grimsi-beyaz renkte, kil minerallerinden olan talkın kompakt ve masif olanına verilen isim, sabun taşı. <https://www.arkeolojikhaber.com/haber-stetait-tasi-5478/> (Erişim Tarihi: 28.05.2022).

demir bileşimlerinin katkısı ile yapılmıştır. Yüksek sıcaklıkta (1100-1150°C) pişen seramik sırların ise ilk kez Çin'de odunla ısıtılan ejderha fırınlarında üretildiği bilinmektedir (Arcasoy ve Başkırkan, 2020).

Avrupa'da seramik sırları üzerinde ilk bilimsel araştırmalar 19. yüzyıl sonlarında Alman kimyager Hermann Seger tarafından yapılmıştır. Seger, kendi adı ile anılan hem sır hesaplama metodu olan Seger Formülü'nü hem de fırın içindeki sıcaklıkları ölçmek için kullanılan Seger piramitlerini geliştirmiştir (Taşkın, 2009).

Pek çok farklı özelliğe sahip sır çeşidi bulunmaktadır. Seramik sırları farklı kaynaklarda; bileşimlerine, optik özelliklerine ya da yüzey özelliklerine göre sınıflandırılmaktadır. Bu çalışma kapsamında seramik sırları görünüş yani yüzey özelliklerine göre ele alınmıştır. Yüzey özelliklerine göre çok sayıda sır çeşidi vardır, tez kapsamı yalnızca Krakle (Çatlaklı), Toplanmalı, Kristal, Aventurin, Temmoku, Kül, Krater Sırlar ve Redüksiyonlu Sırlarından ise Seladon, Çin Kırmızısı, Raku, Lüster sırları ile sınırlandırılmıştır. Bahsi geçen sırlar hakkında genel bilgi verildikten sonra bu sırları kullanarak çalışan sanatçıların bir kısmı seçilerek eserleri üzerinden tez kapsamıyla ilgili ilişki kurulmaya çalışılmıştır. Sır çeşitlerinin belirlenmesinde olduğu gibi, sanatçıların da sayısı sınırlandırılarak çalışmaya dâhil edilmiştir.

2.1. Krakle (Çatlaklı) Sırlar

Yüzeyin belirgin bir çatlak ağı ile kaplı olduğu sırlara, çatlaklı anlamına gelen "craquelé" adı Fransız porselen sanat tarihi uzmanı Albert Jacquemart tarafından verilmiştir (Arcasoy ve Başkırkan, 2020).

Krakle seramik sırlarının ilk ve en güzel örneklerine Çin Sung Hanedanlığı Dönemi'nde (960-1279) rastlanmaktadır. Saray için özel olarak yapılmış Ju (Ru) ve Guan (Kuan) olmak üzere iki çeşit Sung ürünü bulunmaktadır. Ju (Ru) ürünleri; Çin, Hunan eyaletinde bulunan Ju Chou'da inşa edilmiş fırınlarda 1107-1127 yılları arasında üretilmiş olan, İmparatorluk seramiklerini tanımlamaktadır. Sung seramikleri arasında az bulunan Ju ürünlerinin sırları, sarıya yakın bir bünye üzerinde; kalın ve opak soluk maviden, mavi-yeşil tonlarına kadar giden krakle sırlardır (Taşkın, 2009) (Resim 2.1.1).



Resim 2.1.1 Fırça Yıkama Kâsesi, Kuzey Sung Hanedanlığı (960-1127), 12. yüzyıl, Çin, Ju (Ru) Ürünü ve Detayı, yükseklik: 3,8 x çap: 12,8 cm, Cleveland Sanat Müzesi, ABD.

Guan (Kuan) ürünleri; 1127'den sonra hükümdarlık Hangzhou'da yeniden kurulmuştur. Guan ürünleri ilk olarak Ju ürünlerinin etki ve pişirim tarzlarını elde etmek amacıyla üretilmiştir. Guan ürünlerinin en önemli özelliği, çok ince bir bünye üzerine, çok kalın bir sır tabakasının uygulanması ve çatlak oluşumunu önleyen silikatın düşük bir oranda kullanılması sonucu elde edilmeleridir. Redüksiyonlu (indirgen) fırın atmosferinde pişirilen Guan ürünlerinin sırları, soluk demir mavi, mavi-griden, gri-yeşile kadar çeşitlilik göstermektedir (Taşkın, 2009) (Resim 2.1.2).



Resim 2.1.2 Tabak, Kuzey Sung Hanedanlığı (960-1127), 11.-12. yüzyıl, Çin, (muhtemelen Guan ürünü), yükseklik: 3,8 x çap:18,4 x ayak çapı: 9,8 cm, Metropolitan Müzesi, ABD.

Bu iki çeşidin dışında, 1428 yılında Guan ürünlerine benzeyen Ge (Ko) ürünleri ortaya çıkmıştır. Ge ürünlerinde, sırlardaki sıcak tonların nötr ya da oksidasyonlu (yükseltgen) fırın atmosferinde ve 1300°C sıcaklığın üzerinde, soğuk mavi tonların ise redüksiyonlu fırın atmosferinde ve düşük ısılarda pişirildiği bilinmektedir

(Taşkın, 2009). Birbirleriyle iç içe geçmiş halde bulunan Ge ürünlerinin kraklesindeki kalın çizgiler “demir tel” ve ince çizgiler ise “altın iplik” adı ile anılmaktadır (Xiaoyan, 2018). Ge ürünlerinin tarihi, nerede ve kimler tarafından üretildiği de tam olarak bilinmemektedir (Resim 2.1.3).



Resim 2.1.3 Porselen Tabak, Sung Hanedanlığı (960–1127), 11.-12. yüzyıl, Çin, Ge Ürünü ve Detayı.

19. yüzyıla kadar Avrupa’da bilinmeyen krakle, bununla ilk kez karşılaşan ve sır bileşimini bilmeyen çömlekçiler tarafından sır hatası olarak nitelendirilmiştir. Daha sonra sebebin sırdaki feldspat katkısı olduğu öğrenilince, çatlaklı sır bilinçli olarak üretilmeye başlanmıştır (Genç, S., 2013).

Sırdaki çatlak aslında sırnın kırılmasıdır. İlk oluşan çatlaklar genellikle uzun, spiral çizen ya da çaprazlama düz giden çatlaklardır, bunlara birincil çatlak; küçük kareler ve üçgenlerden oluşmuş daha küçük çatlaklara ise ikincil çatlak adı verilmektedir (Taşkın, 2009).

Krakle sırları oluşturmak için bünyeden kuvars ve kalk uzaklaştırılmaktadır. Kalkın uzaklaştırılması sır ile bünye arasındaki “ara tabakayı” zayıflatmakta; böylece çamur kaynaklı krakle sır oluşturulmaktadır. Sır kaynaklı krakle oluşturmak için ise; sırnın genleşme katsayısı ile bünye arasındaki genleşme katsayısı arasında uyumsuzluk olması gerekmektedir. Bu ancak sırdaki alkali oranının artırılması ve kuvarsın azaltılması ile mümkündür. Böylece oluşan doğal çatlaklar “natürel krakle” adını almaktadır (Arcasoy ve Başkırkan, 2020).

Sırın genleşme katsayısının bünyenin genleşme katsayısından daha büyük olması, çok sayıda kılcal çatlak; daha küçük olması ise çok sayıda dairesel çatlak oluşumuna sebep olmaktadır. Ayrıca sırın genleşme katsayısı artırılarak daha yoğun çatlaklı sırlar elde edilmek istendiğinde, alkali oranı yüksek sırların içerisinde, genleşme katsayıları yüksek olan Na_2O ve K_2O katkılı hammaddelerin daha fazla kullanılması gerekmektedir (Taçyıldız, 2018).

Çatlaksız olan seramik ürünlerde ise fırın sıcakken kapağını açmak, sırlı sıcak ürünü fırından çıkarmak ya da akabinde soğuk suya daldırmak ve sırlı sıcak ürünün üzerinde ıslak sünger gezdirmek gibi uygulamalar ani ısı değişimlerine sebep olarak “yapay krakle” oluşumunu meydana getirmektedir.

Örtücü ve yarı mat yüzeyli olan “mat krakle” sırlar ise, genleşme katsayısı yüksek, sırda matlık sağlayan kaolin, lityum karbonat, vollastonit gibi hammaddelerin sırlara değişik oranlarda eklenmesiyle elde edilebilmektedir (Genç, S., 2013).

Uygulama esnasında sır kalınlığının artırılması, sırın direncinin azalmasına neden olarak krakle oluşumuna büyük ölçüde katkı sağlamaktadır. Böylece sır kalınlığı ile krakle oluşumunun doğru orantılı olduğu söylenebilmektedir (Sarıtaş, 2021). İnce sırlı yüzeylerde kılcal çatlaklar oluşuyorken; kalın sırlı yüzeylerde daha belirgin çatlaklar oluşmaktadır.

Çatlaklar üzerine is, pas, mürekkep veya kobalt, mangan gibi koyu renkli oksitlerin çözeltileri sürülüp silinerek çatlakların belirginleştirilmesi ve hatta renklendirilmesi mümkündür; ancak renk zaman içinde etkisini kaybedebilmektedir.

Kalıcı dokular elde edebilmek için ise sır çatlaklarının şeker çözeltisiyle ovulup düşük derece tekrar pişirilmesi gerekmektedir. Böylelikle fırın içerisinde yanan şeker, çatlakların siyahlaşarak belirginleşmesini sağlayacaktır (Genç, S., 2013). Ovma işleminden sonra pişirme işlemi gerçekleştirilmeyecekse, parçanın Sülfürik Asit (H_2SO_4) ile yıkanması da ayrı bir yöntem olarak denenebilmektedir (Arcasoy ve Başkırkan, 2020).

Krakle (çatlaklı) sırları kullanarak sanat seramiğinde bir anlatım dili oluşturan sanatçılarla karşılaşmak mümkündür. Japonya doğumlu olan Hideaki Miyamura, New Hampshire'da çalışan, Amerikan stüdyo çömlekçisidir. Japonya ve Amerika'da

deneysel ve kendine has ünlü sırlarıyla tanınan Miyamura'nın seramik yüzeyleri, çarpıcı ve sıra dışı bir kaliteye sahiptir. Az bulunan Antik Çin Yohen Temmoku çay kâsesi sırlarına olan ilgisinden yola çıkan Miyamura, üç boyutlu kaliteye sahip, saflık ve huzuru ileten sırlar yaratmayı amaçlamaktadır. Sanatçının klasik, sakin ve dengeli olarak nitelendirilen eserleri; San Francisco Asya Sanat Müzesi, Chicago Sanat Enstitüsü, New York City Sanat ve Tasarım Müzesi ve Londra'daki Victoria ve Albert Müzesi dâhil olmak üzere çok sayıda önemli müze koleksiyonunda yer almaktadır (Pucker Gallery, 2002).



Resim 2.1.4 Hideaki Miyamura, Beyaz Krakle Sırlı Porselen Vazo, 29,2 x 14 x 14 cm.

Miyamura, ürettiği yalın formlarının etkisini yine kendi ürettiği sırlar ile güçlendirmeyi hedefleyen bir sanatçıdır. Resim 2.1.4'te görülen son derece yalın ve şişkin gövdeli, açık renkli porselen vazo üzerinde, koyulaştırarak belirginleştirdiği çatlaklara adeta hükmettiği görülen sanatçı, aynı zamanda yakaladığı kontrastlıkla da sanatsal ifade dilini artırma ustalığını ortaya koymuştur.

İki sırnın üst üste sürülmesiyle elde edilen “deri kraklesi” sırlar ise diğer krakle örneklerinden farklı olarak dokunulduğunda hissedilebilen belirgin dokulara sahiptir. Genellikle normal bir sır üzerine, pişmeden önce veya pişme esnasında çatlayan MgO ve ZnO katkılı bir sır uygulanmaktadır. Üstte kullanılacak bir sıra; kil, kaolin, jelatin, dekstrin gibi maddeler eklenmekte, bu sayede kururken iri parçalar hâlinde çatlayan sır, fırından çıktıktan sonra da görünümünü korumaya devam etmektedir

(Arcasoy ve Başkırkan, 2020). Çoğunlukla seramik formların yatay yüzeylerinde kullanılan bu sır, dikey yüzlerde kullanılmak istendiğinde, pişirim esnasında ürünün altına çeşitli bisküvi parçalar yerleştirilerek dökülecek sırlara karşı önlem almayı gerektirmektedir.

Türk Akademisyen Sanatçı Doç. Hasan Başkırkan, sır teknolojisi üzerine çalışmalar yapmakta, akademik hayatı içerisinde kendi özel ilgisi sayesinde araştırmaları ve öğrencileriyle çalışmaları neticesinde birçok farklı tipte sır deneyimi yaşamaktadır. 2017 yılında İstanbul'da açmış olduğu "Vefa" isimli kişisel sergisinde yer alan deri kraklesi sırlı çalışmasında (Resim 2.1.5), seramik üretiminin gizli kahramanları olan fırın plaka ve ayaklarını kendi ürettiği özel sırlarla sanat nesnesine dönüştürmeyi hedeflemiştir. Düz bir yüzeye sahip fırın raf ve ayaklarını yeniden üretmiş, bisküvi pişiriminin ardından parlak renkli bir sırla sırlamış ve pişirimi gerçekleştirmeden farklı genleşme katsayısına sahip, toplanma gücü yüksek ikinci seramik sırnı yüzeye uygulayarak fırınlamıştır. Büyük adacıklar hâlinde toplanmalar elde ettiği deri kraklesi sırlı, refrakter plaka ve ayakların tüm işlev referanslarına tezatlık oluşturan parçalanma ile bir bütünlük yaratmış, sırnın sağladığı bu anlatım sonucu oluşan yeni formla Başkırkan; amaçladığı şeyin üstesinden gelmiştir.



Resim 2.1.5 Hasan Başkırkan, "Deri Kraklesi'nin Vefa'sı", Pano, Kalıpla Şekillendirme, Deri Kraklesi Sır, 23 x 34,5 x 9 cm, 1200°C, 2017.

2.2. Toplanmalı Sırlar

Sır pişirimi esnasında damarlar ve adacıklar şeklinde, yüzeyde alttaki bünye ya da sır görülecek biçimde muntazam olmayan kürecikler şeklinde toplanan dokulu sırlardır (Arcasoy ve Başkırkan, 2020). Toplanma meydana gelen alanlarda sır, yüzeyden çekilerek farklı kalınlık ve büyüklükte damla benzeri bir form almaktadır.

Toplanmalı sırları oluşturmak için, sırnın yüzey gerilimini artırmak gerekir; bu da sır içerisinde büyük yüzey gerilimine sahip oksitlerin kullanımı ile mümkündür.

Ayrıca sırnın yüzey gerilimi arttıkça bünye ile temas açısı küçülmekte ve sır, yüzey üzerinde daha küresel bir hâl almaktadır. Yüzey gerilimi azaldığında ise sırnın bünye ile temas açısı büyümekte ve yüzey üzerinde adacıklar halini almaktadır. Genellikle sırların yüzey gerilimi 300 dyn/cm değerindedir, bu değer üzerine çıktığında ise sırda damlalar hâlinde toplanmalar meydana gelmektedir (Taçyıldız, 2018).

Yüzey gerilimi dışındaki bazı sebepler de sırnın toplanmasına sebep olabilmektedir. Bunlar;

- Sır sürülecek yüzeyin toz, kir ve yağdan arındırılmamış olması; böylece sırnın, bünye tarafından tam olarak emilmemesi,
- Sırlanmış ürünün kuruması beklenmeden pişirim aşamasına geçilmesi neticesinde ortaya çıkan su buharı,
- Sırnın kuruma aşamasında aşırı küçülmesi,
- Sırnın çok kalın uygulanması,
- Sırnın aşırı öğütülmesi neticesinde fazla küçülmelere neden olan kolloid yapıdaki malzemelerin oluşması,
- Sırnın çok viskoz olması,
- Bünyede, ürün üzerinde birikme ve lekelenmelere sebep olan çözünür tuzların bulunması,
- Ürünün sünger ile rötuşlanmasında kullanılan suda çözünür tuzlar bulunması,
- Tek pişirimli ürünlerin iyice kurutulmadan sırlanması,
- Ürünün et kalınlığında eşitsizlikler bulunması,
- Kalsine edilmemiş çinko oksit ve yüksek sıcaklıklarda fazla küçülen kemik külü gibi maddelerin sır reçetesinde yüksek oranda bulunması,

- Sır reçetesinde bozunarak fazla miktarda gaz oluşturan bileşenlerin bulunması şeklinde sıralanabilmektedir (Fraser, 2010).

Seramik endüstrisinde bir hata olarak kabul edilen ve kesinlikle istenmeyen sırdaki toplanma; sebeplerinin fark edilmesi, geliştirilmesi ve bilinçli olarak kullanılmaya başlanmasıyla sanat seramiğinde kendisine yer bulmuştur. Dokusu ve görsel zenginliği sayesinde sanatçıların söylemlerini besleyen toplanmalı sırlar, sanat seramiğinde başarılı örneklerle karşımıza çıkmaktadır.

Çağdaş Türk sanatının öncülerinden olan Ünal Cimit, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nde, üç yıl Halil Dikmen ve Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyelerinde öğrenim gördükten sonra ilk olarak Almanya'da seramik eğitimi almış ve bir süre de heykeltıraş Fr. Schmit Reuter'in asistanlığını yapmıştır. Farklı disiplinlere ait bilgilerini, çok yönlü kişiliği ile harmanlayan Cimit, çalışmalarında ön planda olan dokuları; reçeteleri kendisine ait olan toplanmalı sırlarıyla, tuval gibi kullandığı seramik pano yüzeyler ve son derece yalın forma sahip tabak ve panolar üzerine bir ressam hassasiyetiyle işleyerek görsel etkisi son derece güçlü olan eserler üretmiş, sanat dilini zenginleştirmiştir (Karagül, 2004) (Resim 2.2.1). Her şeyden önce ressam olan Ünal Cimit, bir ressam olarak iki boyutta yakalayamadığı etki ve dokuları toplanmalı sırlarıyla elde edebilmiş, böylelikle anlatımını daha da kuvvetlendirmiştir.



Resim 2.2.1 Ünal Cimit, Toplanmalı Sırlı Seramik Pano, 41 x 49cm.

Ele aldığı konular her zaman Anadolu topraklarından çıkışlı olan sanatçı, çalışmalarında tümüyle yerli malzeme kullanmaya özen göstermiş; bunu seramik üretimi için gerekli olan tüm hammaddelere sahip olan topraklarımıza ödenmesi gereken bir borç olarak görmüştür. 1993 yılında vefat eden Cimit'in 22 adet eseri önemli müze ve koleksiyonlarda yer almaktadır (Karagül, 2004).

Mary Fox'un ürün yelpazesi, basit işlevsel sofrta ürünlerinden, teknik olarak zorlayıcı, dekoratif ve heykelsi formlara kadar çeşitlilik göstermektedir. Çömlekçi tornasında oluşturduğu yalın formlarının alt kısımlarında renkli sırlar ve astarlar kullandıktan sonra üst kısımlarına toplanmalı sırlar uygulayarak sanatsal dokunuşunu yapmayı tercih etmektedir. Resim 2.2.2'de "Geode"² başlıklı serisine ait çanak görülmektedir. Fox, çanağının içini mavi toplanmalı sırla kaplayarak kayalar arasındaki boşlukları, dışını da sırsız bırakarak, kullandığı koyu gri renkteki benekli çamurla doğal taş etkisini vurgulamış; böylelikle doğaya ait bir oluşuma kendi üslubunca başarılı bir gönderme yapmıştır.



Resim 2.2.2 Mary Fox, "Geode" Serisi, Toplanmalı Sırlı Çanak, yükseklik: 9 x çap: 26,5 cm.

Eserlerindeki organik görünüm ilk bakışta göze çarpan William Kidd, mantar, tohum gibi doğal organizmalardan ilham almakta; ancak başka bir dünyada var olması muhtemel yaşam formlarını şekillendirdiğini ifade etmektedir. Formlarını düşük derecede pişen kırmızı çamur ile hem torna hem de çeşitli elle şekillendirme yöntemlerini kullanarak üreten sanatçı, renklendirme için çeşitli oksit ve sıraltı

² Geode; volkanik kayalardaki boşluk anlamına gelmektedir. <https://www.nedirnedemek.com/geode-ne-demek> (Erişim Tarihi: 04.03.2022).

boyalar; zengin dokuya sahip bir yüzey için de imza niteliği taşıyan kendisine ait toplanmalı sırlar kullanmaktadır (William Kidd Ceramics, -). Ortaya koyduğu eserleri incelendiğinde de kullandığı teknikler ile söyleminin bir bütünlük içinde olduğu açıkça görülmektedir (Resim 2.2.3).



Resim 2.2.3 William Kidd, Toplanmalı Sırlı Formlar.

Dokulu bir yapıya sahip olan bu sırlar, uygulandıkları yüzey üzerine de üç boyutlu, görsel bir zenginlik katmaktadır. Kimyası gereği fırın atmosferi içerisinde doğal bir çekimle toplanan bu sırlarla elde edilen görünüm, rastlantısal etkileriyle uygulandığı yüzeye görüntü kalitesi yüksek bir doğallık kazandırmaktadır. Bu gerilimli etkiyi eserlerinde bilinçle kullanan sanatçılar, tüm sınırları hesaplanmış formülleriyle son sözü fırının söylemesine izin vererek anlatımlarını güçlendirmektedir.

Sırın bir yüzeyi tamamen kaplaması gerektiği fikrine ve ihtiyacına karşı çıkan toplanmalı sırlar, sahip oldukları artistik dil sayesinde, sanatçıların söylemlerini destekler nitelikte bir iletişim aracı olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.3. Kristal Sırlar

Yüzeyinde belirgin kristal görünümü olan bu sırların ilk örneklerinin ortaya çıkışı Japonya'da Kamakura Devri'ne (1185-1333) kadar uzanmaktadır. Avrupa'da ise Japon seramik sanatına olan ilgisi ile tanınan, F. Bracquemond, bilgisini çalıştığı Sèvres Porselen Fabrikası'nın 1879-87 yılları arasındaki Müdürü C. Lauth ve onun

yardımcısı S. Dutailles ile paylaşmıştır. Bu ikilinin de ürettikleri kristal sırda titan ve çinko bileşikleri kullanarak çok büyük kristaller elde ettiği bilinmektedir. Kristal sır tekniği 1886 yılında Clement ve Engelhardt tarafından Kopenhag Kraliyet Porselen Fabrikası'na götürülmüş ve üretime başlanmıştır. Üretilen kristal sırlı porselenler de 1889 yılında Paris Dünya Sanat Fuarı'nda sergilenmiş ve büyük ilgi görmüştür (Arcasoy ve Başkırkan, 2020).

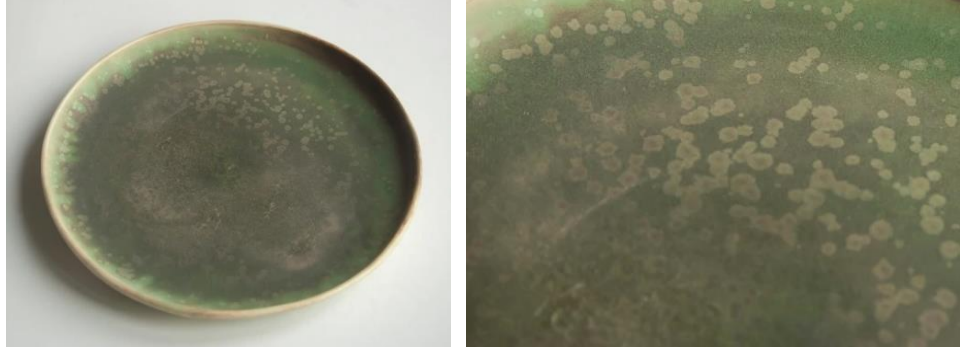
Kristal sırn oluşması, aşırı çözünmüş bir maddenin, kristallenerek çözültiden ayrılması esasına dayanmaktadır. Sır içerisinde kristal meydana getirebilecek madde, pişirim sıcaklığı yükseldikçe daha fazla miktarda çözünmektedir. Bu madde ile doymuş olan sır, soğuma aşamasına geçildiğinde, doygunluk hâli ortadan kalkmakta, soğumanın hızına bağlı olarak iri veya ufak kristaller şeklinde ayrılmaktadır (İşman, 1969).

Kristal sırlar makro ve mikro kristal sırlar olarak ikiye ayrılmaktadır. Makro kristal sırlar; yüzeyinde demetler hâlinde, kışın pencere camlarının kenarlarında meydana gelen buz kristallerini andıran büyük kristaller olan sırlardır. Demetleri oluşturan en küçük birimlere kristal nüve adı verilmektedir. Nüveler bir araya gelerek makro kristalleri oluşturmaktadır (Genç, S., 2013) (Resim 2.3.1).



Resim 2.3.1 José Maria Mariscal Paneque'nin Çalıştığı Makro Kristal Sırlara Ait Detaylar.

Mikro kristal sırlar; sır içinde asılıymış, gömülüymüş hissi veren küçük kristalleri olan sırlardır (Genç, S., 2013). Bu sırlarda kristaller gözle görünemeyecek kadar küçük ve sayıca son derece fazla oldukları için, üzerlerine vuran ışığı dağıtacaklarından mat bir görüntüye sahip olurlar (İşman, 1969). Bu sırların yüzeyi genellikle saten ve mat bir görünüme sahiptir, dokunulduğunda ise hoş ve yumuşak bir his vermektedir (Erdem, 2010) (Resim 2.3.2).



Resim 2.3.2 Koyu Yeşil Mikro Kristal Sırlı Tabak ve Detayı.

Ham ve fritli (sırçalı) olmak üzere iki çeşit kristal sır hazırlamak mümkündür. Pişirim sıcaklığı daha düşük olan (1200°C) ham sırlarla küçük (mikro) kristaller; pişirim sıcaklığı 1300°C 'yi bulan sırçalı sırlarla daha büyük kristaller elde edilebilmektedir (Genç, S., 2013).

Başarılı kristal sırların elde edilmesinde pek çok faktör önemli rol oynamaktadır. İlk önce, sırda kullanılacak oksitlerin özellikleri göz önünde bulundurularak bir reçete oluşturulmalıdır. MoO_2 , CdO , WO_3 ve V_2O_5 kristallerin şekline; ZnO , TiO_2 , Fe_2O_3 , Li_2O gibi oksitler de kristallerin büyümesine etki etmektedir. Al_2O_3 ise kristal oluşumunu engelleyeceğinden sır içinde %1'i geçmeyecek oranda kullanılması gerekmektedir (Genç, S., 2013). Ayrıca kullanılacak sırların öğütme süresi ve öğütme inceliğinin de elde edilecek kristal görünümünü doğrudan etkileyeceği unutulmamalıdır.

Kristal sırlarla çalışırken şamotsuz, beyaz pekişmiş çini veya porselen bünyeler kullanılmaktadır. Porselen; pişme renginin beyazlığı, sır gereği yüksek ısıya dayanıklı olması, bünyesindeki alüminyum oranının azlığının yanı sıra sırların ergiticiliğini artıran hammaddeleri bulundurması sebebiyle tercih edilmektedir. Düşük pişme derecesine sahip bünyelerde, kristal sır uygulandığı bünye üzerinde çözünerek, bünyedeki alüminayı yüzeye çekeceğinden ancak mat ya da opak bir sır elde edilmektedir (Erman, 2019). Ayrıca farklı bünyelerin porselen astarla kaplanarak kullanılması da ayrı bir seçenek olarak değerlendirilebilmektedir.

Şekillendirme aşamasında form yüzeyinin pürüzsüz bir hale getirilmesi kristal oluşumunu doğrudan etkilemektedir. Bu sebeple; döküm yönteminde kalıp izlerinin, plaka yönteminde birleşim yerlerinin detaylı bir şekilde rötuşlanarak giderilmesi

gerekmektedir. Tornada üretilen form ise iyice perdahlanarak yüzey kusurlarından arındırılmalıdır (Erman, 2019).

Kristal sırlar son derece akıcı olduğundan sır pişirimi, çoğunlukla formun altına yerleştirilecek bisküvi pişirimi yapılmış halkalarla birlikte kullanılan düz veya kendinden oluklu olan sır tutucu tabaklar kullanılarak yapılabilmektedir (Resim 2.3.3). Tabaklardan taşacak sır fazlalıklarına karşı fırın raflarına sürülecek kaolin ve dekstrin içerikli ayırıcı karışımlar ise hem ürünü hem de fırın raflarını korumak için büyük önem taşımaktadır.



Resim 2.3.3 Torna Üzerinde Şekillendirilen Oluklu Sır Tutucu Tabak Örneği.

Sırlama işlemine geçilmeden önce bisküvi pişirimleri yapılmış form ve altına yerleştirilecek olan sır tutucunun, birbirlerine temas edecek yüzeyleri arada boşluk kalmayacak şekilde elmas disk üzerinde zımparalanıp, alümina ve tutkal içerikli yapıştırıcılarla yapıştırıldıktan sonra kuruyana kadar bir süre beklenmelidir (Resim 2.3.4). Sır tutucu halkanın çapı, objenin ayağının çapı ile neredeyse aynı olmalıdır, büyük olması, o noktada sır birikimine sebep olacağından ayırma işlemini güçleştirecektir (MacMillan, 2017a).



Resim 2.3.4 Forma Yapıştırılmak İçin Elmas Disk Üzerinde Rötüşlanan Halka Örneği.

Her sır uygulamasında olduğu gibi, kristal sırın da uygulanacağı bisküvi yüzeyin her türlü toz ve kirden arındırılmış olması gerekmektedir. Kristal sırlar daldırma ve püskürtme yöntemlerinin yanı sıra fırça kullanılarak da uygulanabilmektedir.

Dikey formlarda uygulanan sırın kalınlığı yukarıdan aşağıya doğru azalmalıdır. Formun en üst kısmı 3 kat, orta kısmı 2 kat, en alt kısmı 1-2 kat olacak şekilde sırlanmalıdır. Tabak ve kâse gibi yatay formlarda ise kenar kısımlara kalın, dip kısımlara ince sır uygulanmalıdır; aksi halde beklenen kristal sır görünümü elde edilemeyecektir (Dermer, -). Sırlama aşamasında sır, homojen olması için sürekli karıştırılarak uygulanmalıdır. İlk seferinde çok kalın sürülen sır kuruma aşamasında çatlayarak dökülecektir. Bu sebeple sır katları arasında mutlaka beklenmelidir.

Kristal sırlar son derece hassas pişirme ve soğuma programı sonucunda elde edilebilmektedir. Bu sebeple ancak elektrikli ve kontrol paneli olan fırınlar sayesinde her aşamadaki derecenin takibi mümkün olabilmektedir. Özellikle erime sıcaklığından başlayıp ürün fırından çıkıncaya kadar son derece yavaş bir soğutma programı uygulanır. Soğuma süresinin uzun tutulması neticesinde kristallerde belirgin büyümeler gözlemlenmektedir. Fırın sıcaklığının birkaç kez üst üste düşürülüp yeniden yükseltilmesi neticesinde de kristal halkalar büyümektedir. Fırında bekleme sıcaklığı arasında oluşan halkalar, ısı değişimleri ve bekleme esnasında merkezin etrafında toplanıp, dışarıya doğru renk çeşitlenmesiyle genişlemektedir (Genç, S., 2013).

Pişirim işlemi tamamlandıktan sonra da fırın artık müdahale edilmeksizin, kendi kendine soğumaya bırakılmaktadır (Resim 2.3.5).



Resim 2.3.5 Kristal Sır Pişirimi Tamamlanmış Bir Fırın Rafı.

Fırından, alttaki sır tutucu tabağa kaynamış olarak çıkan form, halkanın sır ayağına temas eden noktasına tutulan pürmüz yardımıyla, turnet veya torna üzerinde yavaşça çevrilerek, hafif çınlama sesi duyulana kadar ısıtılır. Çınlama sesi duyulduktan sonra tabağa yavaşça vurularak, formdan ayrılması sağlanır. Sır tutucu tabaktan ayrılan objenin altındaki fazlalıklar alındıktan sonra farklı kalınlıklara sahip elmas diskler üzerinde temizlenerek son hâline kavuşturulur. Bu aşamada uygulayıcının koruyucu gözlük ve toz maskesi takması sağlığı açısından son derece önem arz etmektedir (MacMillan, 2017b).

İspanyol sanatçı José Maria Mariscal Paneque, eserlerinde kullandığı kristal sırla torna üzerinde şekillendirdiği yalın formlar arasında uyum ve denge sağlamaya çalışırken, ilham aldığı doğaya karşı olan hislerini ifade ettiğini belirtmektedir (Paneque, 2021) (Resim 2.3.6).

Son derece zarif, sade ve klasik yuvarlak hatlı formları üzerine, birbirinden farklı renk ve şekillere sahip nüveleri olan olağanüstü makro kristal sırlar uygulayan sanatçı, kristal sırlar hakkında yazdığı çeşitli makalelerin yanı sıra düzenlediği çalıştaylarla da deneyim ve bilgisini paylaşmaya devam etmektedir. 2013 yılında İspanya'da düzenlenen La Bisbal d'Empordà'daki Birinci Uluslararası Kristalizasyon

Kongresi'nin organizatörü de olan Paneque, çok sayıda ulusal sergiye katılmış ve ödüller almıştır (Mariscal, -).



Resim 2.3.6 José Maria Mariscal Paneque, Kristal Sırlı Yuvarlak Hatlı Şişe Formları.

Elde ettiği sonuçlar incelendiğinde, kristallerin sır yüzeyindeki dağılımını da kontrol etme yeteneğine sahip olan Paneque, gazlı fırınlarda yaptığı denemelerden sonra şimdilerde de redüksiyonlu (indirgen) fırın atmosferinde kristal geliştirmek üzere denemeler yapmakta ve bu sır tekniğini geliştirmeye devam etmektedir (Faenza Art Ceramic Center, 2019).

Dallanmış filizler şeklinde bir araya gelerek kar tanelerine dönüşen ve her defasında farklı bir şekle bürünen buz kristallerine benzetilen makro kristal sırlarla çalışan sanatçı, doğadan aldığı ilhamı, doğanın içinde barındırdığı mükemmel simetrinin hem yanında hem karşısında durarak, aslında birbirine benzeyen dekoratif formlarının her birini, uyguladığı bu sır çeşidinin oluşum aşamasındaki farklılıkları sayesinde benzersiz kılmaktadır.

1969 yılından beri stüdyo çömlekçiliği yaptığını belirten Ginny Conrow'a göre, kristal sırlar; sanat ve bilim ile şans ve tasarım arasında bir köprü vazifesi görmektedir. Conrow, 1996 yılında bir galeride bulduğu, küçük kristal sırlı bir tabak sayesinde kristal sırnın cazibesine kapılmıştır. Torna üzerinde şekillendiği porselen

formlarını, henüz ıslakken deforme ederek kişiselleştirip, daha organik bir hâl almalarını sağlamaktadır. Kendisine has bir fırın rejimi geliştirmiş olan sanatçı, formlarının ruh hallerini vurgulayabilmek (aslında etkili bir kristal oluşumu sağlayabilmek) ve kıvrımları belirginleştirmek için sırnı püskürtme yöntemiyle oldukça kalın bir tabaka hâlinde uygulamaktadır (Resim 2.3.7). Her türlü teknik zorlukla fırının büyüsunü birleştiren sanatçı, son derece etkileyici sonuçlar elde etmektedir. Pek çok yayını bulunan Conrow, çok sayıda sergi ve çalışmaya katılmış, kristal sır atölyelerinde eğitimlik yapmaya ve bilgi birikimini paylaşmaya devam etmektedir (Conrow, -).



Resim 2.3.7 Ginny Conrow, Kristal Sırlı Formlar.

Türk Akademisyen Sanatçı Soner Genç, kristal sırnın seramikte sanatsal bir ifade aracı olması gerektiğine olan inancı sayesinde bu konudaki araştırmalarına başladığını belirtmiştir. Sanatçının kristal sırlar hakkında ilk olma özelliği taşıyan, 1993 yılında yazdığı “Kristal Sırların Araştırılması ve Sır İçinde Nüvelerin Geliştirilmesi (1200°C)” isimli sanatta yeterlik tezi Anadolu Üniversitesi tarafından kitap olarak basılmıştır (Genç, S., 2022).

Genç, başlangıçta 1200°C sıcaklıkta, vitrifiye yatay yüzeylerde kristal sır uygulamalarını başarı ile gerçekleştirmiş, dikey yüzey uygulamaları için yaklaşık iki yıl araştırma yapmıştır. Japonya’da yüksek sıcaklıkta pişen kristal sır denemeleri yapma fırsatı yakalayıp, Türkiye’ye döndükten sonra edindiği bilgileri uygulayan

sanatçı, 1300°C sıcaklıkta gelişen kristal sırları, sert porselen çamurundan yapılmış dikey yüzeyler üzerinde hayata geçirmiştir (Resim 2.3.8).



Resim 2.3.8 Soner Genç, Kristal Sırlı Porselen Vazo, 1300°C.

O dönemde ülkemizde bulunmayan sırçaları da kendisi hazırlayan sanatçı, elde ettiği başarılı sonuçları sayesinde katıldığı seramik yarışmalarından ödüllerle dönmüştür (Genç, S., 2022).

Konu üzerine pek çok araştırma, akademik yayın ve uygulama yapmış olan, 2013 yılında ilk, 2022 yılında ikinci baskısı yapılmış olan “Artistik Seramik Sırları (Sır Sanatı)” isimli bir de kitabı bulunan Soner Genç, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü’nden Profesör olarak 2021 yılında emekli olmuştur. Eserlerinde porselenden ürettiği son derece sade tabak ve vazo formlarını tercih eden Genç, makro kristal sırlar aracılığı ile çalışmalarına son derece büyümlü ve sanatsal dokunuşlar yapmaktadır (Resim 2.3.9).

Hem yurtiçi hem de yurt dışında açtığı kişisel sergiler haricinde pek çok karma sergiye de katılmış olan ödüllü sanatçı günümüzde kristal sırlarla çalışanların sayısının artmasını arzulamakta olduğunu belirtmektedir (Genç, S., 2022).



Resim 2.3.9 Soner Genç, Kristal Sırlı Porselen Vazo ve Detayı, 1300°C.

Kristal sırlarla çalışılırken kristallerinin tam olarak nerede oluşacağını kestirilememesi ise sanatçıları farklı yollar bulmaya itmiştir. Bu sebeple, sır yüzeyinde istenilen yerlerde daha belirgin kristaller elde etmek için “aşılama” yöntemi kullanılmaktadır. Bu yöntem; tungsten, molibden, kadmiyum, rutil ve titan gibi oksitlerin kristal sır içine katılarak, aşılama kullanılmak üzere elde edildikten sonra bu karışımın çok ince uçlu bir fırça kullanılarak ham sır üzerine uygulanması ile elde edilmektedir. Fazla kullanıldığında matlık yaratan bu yöntem, daha önce pişirilmiş ve kristal gelişimi olmamış sırları düzeltmek için de kullanılabilir (Genç, S., 2013).

Cleveland Sanat Enstitüsü Seramik Departmanı’nda profesör olan Amerikalı Sanatçı Alberto Veronica, kristal sırlarda, aşılama yöntemi üzerine çeşitli denemeler yapmaktadır.

Veronica, çalışmalarında odaklandığı ışık, simetri ve desen konularını; empati, sempati ve şefkat gibi duygularla birleştirerek, kristallerin parıltması sayesinde metaforik olarak ölen kişilerle konuştuğunu belirtmektedir. İnanç sahibi olmanın insani bir yetenek olduğunu, bu nedenle insanların sahip oldukları bu inancı, inandıkları şeylere bağlamak için bir metafor yarattığını söyleyen sanatçı; vefat etmiş olan aile fertlerinin, arkadaşlarının cevap alınamamış, kabul edilmemiş sözlerini ve

dileklerini panoları üzerinde kristal aşılama yöntemi kullanarak ebediyen var olan varlıklara ileterek, ölümsüzleştirdiğini ifade etmektedir (Veronica, 2022) (Resim 2.3.10).



Resim 2.3.10 Alberto Veronica, Kristal Aşılama Yöntemi Kullanılarak Yapılmış Pano Çalışması, “MY LOVE”, 60 x 60 x 8 cm, 2020.

Elinden gelen her şeyi kontrol etmeye çalışsa bile, sınırın altında bir sır değil; bünye, ısı, zaman ve kimya arasındaki bir etkileşim olduğunu söyleyen Alberto Veronica’ya göre “sırın ustası değil, ortağı olmak” gerekmektedir (Veronica, 2022).

Son derece düşük bir başarı yüzdesi olan bu teknikte, dualarının kabul edilip edilmediğini ise pişirim sonunda beliren kristallere bağlayan sanatçının söylemi ve yöntemi arasında son derece güçlü bir denge kurduğu açıkça görülmektedir.

Kimi zaman doğaya duyulan hayranlığı karşılayacak bir ilham kimi zaman doğaüstü varlıklara iletilecek bir mesaj olarak karşımıza çıkan, oldukça gösterişli ve büyüleyici olmaları sebebiyle de çoğunlukla yalın formlar üzerine uygulanan kristal sırlar; kontrolünün zorluğu ve tekrarının imkansızlığına rağmen rastgele oluşan eşsiz kristallere sahip biricik eserler oluşturarak sanatçıların söylemlerine eşlik ederken, sanat seramiğinde de çekiciliğini korumaya devam etmektedir.

2.4. Aventurin Sırlar

Adını; mavi, turuncu ve yeşil renklere bulunabilen kuvars grubuna ait bir taş olan aventurinden alan, yüzeyinde küçük noktacıklar hâlinde görünen kristalleri sayesinde, metalik pırıltılara ve simli bir görünüme sahip kristal sır çeşididir (Karasu ve Sarıcaoğlu, 2019). Diğer kristal sırların aksine, bu sır çeşidinde kristaller sırnın içine gömülü hâlde bulunmaktadır.

Aventurin sırlar için ilk bilimsel araştırma, Ebelman tarafından, 1847-52 yılları arasında yapılmıştır. 19. yüzyılın son çeyreğinde Sèvres Porselen Fabrikası'nda üretimi gerçekleştirilmiş ve ardından pek çok sanatçı tarafından araştırılıp, geliştirilmeye çalışılmıştır (Genç, P., 1994).

Aventurin sırlar genellikle alkalice zengin borlu sırların, demir, bakır, krom gibi metallerin oksitleri ve tuzlarıyla doyurulması sonucu üretilmektedir (Arcasoy ve Başkırkan, 2020). Demir aventurini sırlarla kızıldan koyu kahverengiye, bakır aventurini sırlarla yeşilden koyu griye kadar olan renk aralığında; krom aventurini sırlarla ise yeşilin birçok tonunda son derece güzel sonuçlar elde edilebilmektedir (Genç, P., 1994).

Bu sırların bileşiminde alümina, kristal oluşumunu engellediği için ya çok az bulunmalı ya da hiç bulunmamalıdır (Genç, S., 2013). Artan oranlardaki CaO katkısı da yine aynı olumsuz etkiye sebep olmaktadır (Arcasoy ve Başkırkan, 2020).

İngiltere kökenli olan Matt Horne aslen kristal sırlarla çalışmasına rağmen, aventurin sırların, kristal sırlara olan yakınlığı dikkatini çekince, çok az sayıda aventurin sırlı form da üretmiştir. Matt Horne'un, Resim 2.4.1'de porselen çamuru kullanarak torna üzerinde şekillendirdiği son derece yalın şişe formu üzerine uyguladığı demir aventurini sırları ile oldukça başarılı ve etkileyici bir sonuç aldığı görülmektedir. Uygulanan sır kalınlığının, formun tepe noktasından başlayarak aşağıya doğru incelendiği tabana yakın kısımdaki renk farkından da açıkça belli olmaktadır. Dekoratif ürünler üretmeye odaklanan Horne, reçetelerini kendi oluşturduğu sırlar ve bu sırların etkileyici içerikleri sayesinde tek seferlik yani tekrarı mümkün olmayan yüzey görünümleri elde etmektedir.



Resim 2.4.1 Matt Horne, Aventurin Sırlı Şişe.

Aventurin sırlar hazırlanırken bazı hammaddeler (örneğin boraks) suda çözündüğü için sırlın alkol veya ispiroto kullanılarak öğütülmesi önerilmektedir. Bu öğütme yönteminin suyla öğütme yöntemine göre daha başarılı sonuçlar verdiği gözlemlenmektedir (Genç, S., 2013).

Aventurin sırlarda kristallerin oluşması için soğumanın çok yavaş gerçekleşmesi gerekmektedir. Son derece akıcı olan ve kalın uygulanması gereken aventurin sırlar, kristal sırlarda olduğu gibi sır tutucu tabaklar veya halkalar kullanılarak pişirilmelidir. Ayrıca olası sır taşmalarına önlem olarak, fırın rafları çeşitli ayrıcılar kullanılarak koruma altına alınmalıdır.

Türk Akademisyen Sanatçı Prof. Pınar Genç, uzun yıllar boyunca çalıştığı ince fitil (sucuk) tekniğini, sanatta yeterlik tezinde severek araştırdığı aventurin sırlarla bir araya getirerek eşsiz eserler üretmiştir. Aventurin sırların çok akışkan olmaları ve kalın olarak uygulanmaları gereksinimi sonucu tabak formlarına yöneldiğini ifade eden sanatçı, 1990'lı yılların başında, sadece kitaplarda adını ve tanımını okuduğu hem yurt içinde hem de yurt dışında kaynak bulma konusunda büyük sıkıntılar yaşadığı, tek bir kare fotoğrafını bile görmediği bu sırları, 500'ü aşkın deneme sonucunda üretmeyi başaran ilk ve tek kişi olmuştur. Yakından bakma şansı bulanların hayretler içerisinde kaldığını ifade eden sanatçı, kendisi için son derece kıymetli olan bu nadide sırları kullanarak yaptığı sanatsal çalışmalarında da büyük bir sıçrama yakaladığından bahsetmektedir (Genç, P., 2022).



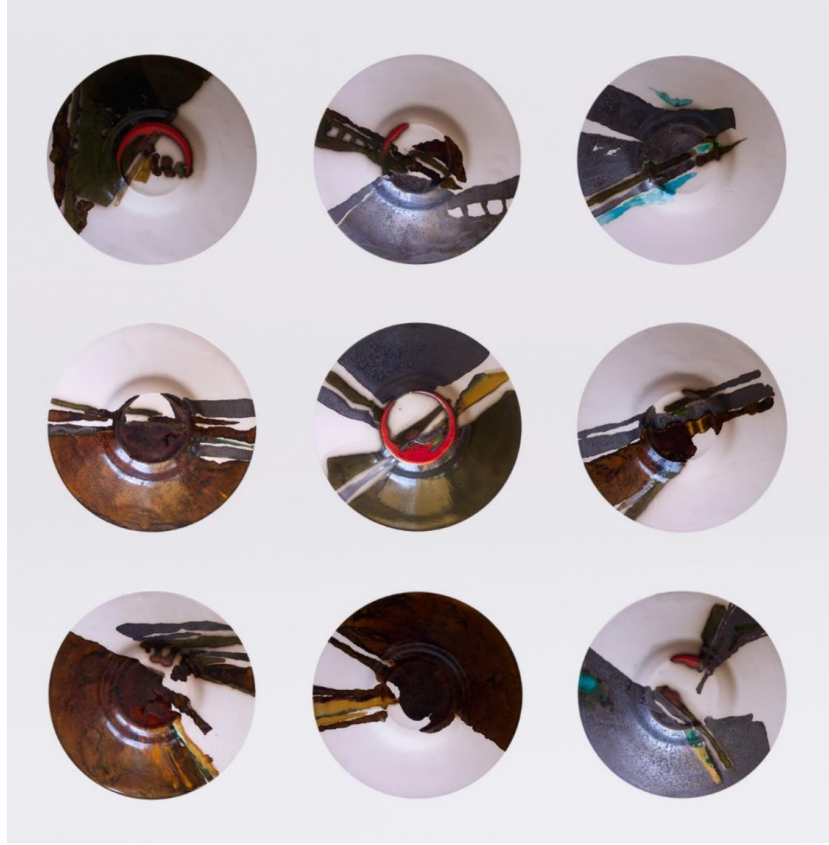
Resim 2.4.2a Pınar Genç, Krom Aventurini Sırlı Tabak, 1200°C.

Resim 2.4.2b Pınar Genç, Demir Aventurini Sırlı Tabak, 1200°C.

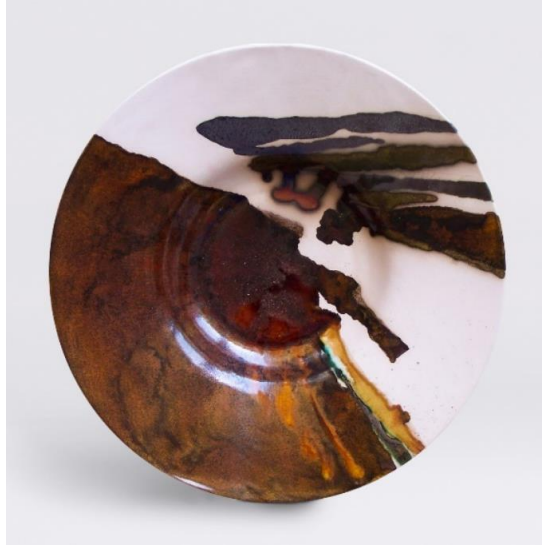
Döküm yöntemiyle ürettiği tabaklarında, ince fitil tekniğini kullanarak dekorlu yüzeyler elde eden sanatçı, dekorlu alanları sırsız bırakmış ve sadece oksit uygulayarak belirginleştirmiş böylelikle aventurin sırlı alanlara da dilediğince dikkat çekmeyi başarmıştır. Resim 2.4.2a’da bulunan krom aventurini sırlı tabak, Mimar Sinan Üniversitesi Koleksiyonu’nda, Resim 2.4.2b’de bulunan demir aventurini sırlı tabak ise Prof. Engin Ataç koleksiyonunda yer almaktadır (Genç, P., 2022).

Türk Akademisyen Sanatçı Doç. Safiye Başar, aventurin sırlar ile çalıştığı eserlerinde genel olarak temel mitoloji çerçevesinde “kutsal su” ve “kutsal dağ” gibi imgeler üzerine yoğunlaşmıştır. Sanatçının, ‘Sanat Eseri Çalışması’ kapsamında ürettiği eserlerinde mitolojik temanın plastik yorumu için, bir dil bilgisi kavramı olan “dizim”den yola çıkarak, insanın günlük yaşamında işlevselliği olan tabağı, geleneksel kimliğinden soyutlayarak, yeni bir organik yapının elemanı hâline dönüştürmüştür (Başar, 2003).

“Kutsal Dizge” döküm yolu ile şekillendirilmiş 9 adet tabaktan meydana gelmektedir (Resim 2.4.3). Seramik bünyenin mat yüzeyi üzerinde, farklı oksitlere bağlı olarak kullanılan parlak yüzeyli aventurin sır reçeteleri ve yüksek sıcaklık sonucu meydana gelen rastlantısal lekelenmeler, eserler üzerinde resimsel bir değer oluştururken, sanatçının mitoloji temasıyla bağlantısını güçlendirmesini sağlamıştır (Resim 2.4.4).



Resim 2.4.3 Safiye Başar, “Kutsal Dizge”.



Resim 2.4.4 Safiye Başar, “Kutsal Dizge” Detay, 28 x 5,5 cm.

Ele alınan sanatçıların, rastlantısal olarak farklı zamanlarda tercih etmiş oldukları benzer şişe veya tabak formunun yalınlığı, aventurin sırların kendilerine has, son derece etkileyici olan görünümleri ile zenginleştirilmiştir. Farklı metal oksitlerin

katkısıyla farklı renklerde oluşturulabilen, yüzeyi adeta simli ve pırıltılı bir kumaş gibi kaplayan aventurin sırlar, sanatçı tarafından değinilen konunun altını çizmek için kullandığı etkili bir araç görevi görmektedir.

2.5. Temmoku Sırları

Temmoku terimi, orijini Çin olan, Japonya’da da demire doyurulmuş, oil-spot (yağ-benekli), hare’s fur (tavşan kürkü) veya Kaki tipi olarak adlandırılan yüzeyi yanardöner siyah-pas rengi olan sırlar için kullanılmaktadır (Genç, S., 2013). Oil-spot; siyah, koyu kahverengi zemin üzerine gümüş rengi kristalleri bulunan, Asya orijinli sırlara verilen isim iken; hare’s fur: Çinli ve Japon çömlekçiler tarafından icat edilmiş, oldukça koyu kahverengi zemini ve benekleri olan, demirli sırlara verilen isimdir (Taçyıldız, 2018).

İlk olarak Çin’de Sung (MS 960–1279) Hanedanlığı Dönemi’nde siyah ve kahverengi bir sır olarak keşfedilen temmoku sırlarının, Çin’den Japonya’ya ve ardından da tüm dünyaya yayıldığı bilinmektedir (Demir ve Karasu, 2019) (Resim 2.5.1).



Resim 2.5.1 Tavşan Kürkü Temmoku Çay Kâsesi, Sung Hanedanlığı (960-1279), 12. yüzyıl, Çin, yükseklik: 7,6 x çap: 12,7 cm, Metropolitan Müzesi, ABD.

Çin’de önemli bir Budist manastırının bulunduğu Tianmu Shan isimli dağın Japonca karşılığı olarak kullanılmakta olan temmoku, ayrıca Çince, Çin’de Fujian eyaletinde, “Yao” adı verilen fırın bölgesinde üretildiği anlamına gelen “Jian Yao” ismiyle

anılmaktadır.³ Jian Yao çay kâselerinin konik formda, kırmızımsı-siyah kaba taneli pekişmiş çini bünyeden şekillendirildiği bilinmektedir (Genç ve Taçyıldız, 2012).

Sung Hanedanlığı Dönemi'nde çay partileri ve çay yarışmaları popüler hâle gelmiştir. Yarışmayı kazanabilmek için çayın üzerinde iyice çırpılmış, dolgun ve beyaz bir köpük tabakası elde etmek gerekmektedir. Bu köpüğü rengi neticesinde daha avantajlı gösterebilmek için de koyu renkli, konik formda çay kâseleri tercih edilmiştir. Sır renkleri ve formları neticesinde uyandırdıkları hayranlık sebebi ile, dönem içerisinde yazılmış, konusu çay ve çay kültürü olan eserlerde de bu çay kâselerinden bahsedilmiştir.⁴

Çin'de yok olan çay kültürünün 1191'de Budist bir rahip tarafından Japonya'ya taşındığı bilinmektedir. Böylelikle Japonya'daki çay seremonilerinde, Çin çömleklerine olan talep artmış, bu da Japon çömlek sanatının babası olarak kabul edilen Yoshiro'nun 1223'te altı yıllığına Çin'e eğitime gitmesine sebep olmuştur. Yoshiro dönüşte hem Çin çömlek örneklerini hem de kil ve sır malzemelerini ülkesine getirmiş ve getirdikleri de ülkesi Japonya'da koruma altına alınmıştır (Genç, S., 2013) (Resim 2.5.2).



Resim 2.5.2 Anka Kuşu Desenli ve Lüster Dekorlu Temmoku Çay Kâsesi, Sung Hanedanlığı, 12. yüzyıl, Çin, yükseklik: 5,1 x çap: 15,3 x ayak çapı: 3,5 cm, Kyoto Ulusal Müzesi, Japonya.

Pişirme sıcaklığı ve tekniğine bağlı olarak; görünüşleri, yüzey özellikleri ve üretildikleri yerlere göre incelediklerinde: Leopard spotted (leopar benekli), Eve of Heaven (cennetin gözü), Temmoku-zen, Chien Yao, Yuteki-Temmoku, Yohen-

³ <https://gotheborg.com/glossary/temmoku.shtml#L> (Erişim Tarihi: 27.02.2022).

⁴ <https://gotheborg.com/glossary/temmoku.shtml#L> (Erişim Tarihi: 27.02.2022).

Temmoku, Partridge spot (benekli keklik tüyü), Jian Ware Temmoku ve demirce zengin sırlar gibi isimler aldıkları görülmektedir (Arcasoy ve Başkırkan, 2020).

Yohen Temmoku (Resim 2.5.3) ve Yuteki Temmoku (Resim 2.5.4) farklı yüzey görünümleri sayesinde diğer temmoku sırlara kıyasla daha fazla dikkat çekmektedir. Yohen Temmoku, siyah bir fon üzerinde mavi mor arası yanardöner renklere sahip irili ufaklı beneklerden oluşmaktadır. Şu an Dünya’da sadece üç adet Yohen Temmoku çay kâsesi vardır ve üçü de ulusal hazine kapsamında, Japonya’da bulunmaktadır. Çinlilerin gökkuşağını uğursuzluk sembolü olarak nitelendirmeleri ve buna bağlı olarak gökkuşağı renklerine yakın renkleri olan Yohen Temmoku’ları uğursuzluk getireceği düşüncesiyle üretimden hemen sonra kırmış olmaları da sayılarının azlığı üzerindeki en güvenilir teori olarak kabul edilmektedir (Hiro, 2018).



Resim 2.5.3 Yohen Temmoku Çay Kâsesi, Güney Sung Hanedanlığı, 12.-13. yüzyıl, Çin, Seikado Bunko Sanat Müzesi Ulusal Hazinesi, Japonya.



Resim 2.5.4 Yağ Benekli Yuteki Temmoku Çay Kâsesi, Güney Sung Hanedanlığı, 12.-13.yüzyıl, Doğu Seramikleri Müzesi Ulusal Hazinesi, Japonya.

Çoğunlukla feldspat, talk, dolomit, mermer ve kuvars gibi kolay bulanabilen hammaddeler kullanılarak oluşturulan temmoku sır reçetelerine; siyah bir zemin üzerinde kırmızıdan, kırmızı-kahverengiye kadar değişen benekli alanların oluşturulabilmesi için %10 ve üzerinde demir oksit eklenmesi gerekmektedir (Genç ve Taçyıldız, 2012).

Bileşimlerindeki demirin yüksek sıcaklıklarda indirgenmesiyle hem oksidasyonlu hem de redüksiyonlu fırın atmosferinde elde edilebilen bu sırların (Taçyıldız, 2018), yüzeydeki demir kaynaklı etkilere sahip olabilmesi için normal sırlara oranla daha kalın sürülmeleri gerekmektedir (Genç, S., 2013). Akıcı oldukları bilinen bu sırlarla çalışırken gerekli önlemlerin alınmasına dikkat edilmelidir.

Temmoku sırların pişirimi de son derece önemlidir. Pişirim esnasında kabarcık oluşumunun ve yüzeyin ne zaman yeterince düzgünleşeceğinin fırındaki gözetleme deliği sayesinde takip edilerek programlanması gerekmektedir. Bu sırlar çoğunlukla 1300°C ve üzeri sıcaklıklarda 10-12 saatlik pişirimler sonucunda elde edilebilmektedir (Taçyıldız, 2018). Soner Genç ve Ensar Taçyıldız gibi isimlerin ise 1200°C sıcaklıkta 7-8 saatlik pişirimler sonucu başarılı sonuçlar elde ettikleri bilinmektedir.

Japon Seramik Sanatçısı Kamada Koji, 1968 yılında öğretmeni Tadashi Shimizu önderliğinde çömlekçilik kariyerine ilk adımı atmıştır. Sanatçının temmoku sırlarının görsel zenginliğine olan hayranlığı ise efsanevi Mingei (halk sanatı) Sanatçısı Kawai Kanjiro'nun demir içerikli sırlarını pişirmek için kullandığı fırında kendi çalışmalarını pişirmesiyle doğmuştur. Bu fırının 1980 yılında kapanmasının ardından Koji, evinde kendi fırınına inşa ederek çalışma ve araştırmalarını devam ettirmiştir. Yıllar süren deneyleri sayesinde imza niteliği taşıyan, karakteristik mor halesi olan "yohen shiko" (Resim 2.5.5) ve "ginsho temmoku" (Resim 2.5.6) isimli kendi temmoku sırlarını oluşturmuştur (2000 Cranes Japanese Pottery and Ceramics, 2020). Denge ve varlık kavramlarına meydan okuyan seramikçi, modern çizgilere sahip işlevsel çay takımlarında geleneksel temmoku sırlar kullanarak geleneği yaşatmaya devam ettiren az sayıdaki sanatçıdan biri olma özelliği taşımaktadır (Joan B. Mirviss, -).



Resim 2.5.5 Kamada Koji, Yohen Shiko Tütsülük, yükseklik: 11,5 x çap: 12,3 cm, ağırlık: 1 kg.



Resim 2.5.6 Kamada Koji, Ginsho Temmoku Tütsülük, yükseklik: 10 x çap: 9,2 cm, ağırlık: 500 gr.

Tayvan doğumlu olan Yu-Ying Huang, Tayvan seramik tarihinin öncüsü ve efsanevi seramikçisi Prof. Rhang-Nung Wu sayesinde seramikle tanışmıştır. Yıllar içinde çeşitli sır ve pişirim teknikleriyle çalışan sanatçı, Sung Hanedanlığı'nın çöküşü sonrasında kaybolan, sayılı örnekleri sadece müze koleksiyonlarında bulunan “Leaf (Yaprak) Temmoku” tekniğini yeniden canlandırmıştır (Resim 2.5.7). Bu teknik, yaprakların içinde bulunan kimyasallar ile sıranın tepkimeye girmesi sonucu elde edilmektedir. Seramikte ödüllere dolu bir kariyeri olan sanatçının eserleri önemli müzelerde sergilenmiş ve koleksiyonlara dâhil edilmiştir. Böylelikle Huang, kendisini Tayvan'da en beğenilen ve en iyi bilinen seramikçilerden biri olarak kabul ettirmiştir (Yu-Ying Huang Ceramics, 2013-2021a).



Resim 2.5.7 Yu-Ying Huang, Yaprak Temmoku Vazo (16 Adet Kiraz Yapağı).

Rivayete göre Sung Hanedanlığı Dönemi'nde açık havada fırın doldurulurken çömlüklerin üzerine düşen yaprakları önemsemeyen çömlükçiler, fırından çıkan sürprizli sonuçları görünce, bu tesadüften bir teknik geliştirmeye karar vermişlerdir. Budistler için yaprak temmoku, dalından kopmuş bir yaprağın, binlerce derecelik ateşe maruz kaldıktan sonra bir kâse üzerinde sonsuz hayatına kavuştuğu anlamını taşımaktadır. Geleneksel yaprak temmoku, siyah temmoku sır üzerine, kâsenin dibine konumlandırılmış altın rengi yapraktan oluşmaktadır. Eserleri incelendiğinde Huang, bu teknikte kullandığı temmoku harici sırlar ve dikey yüzeylere aktarabildiği yaprakları ile hem özgünlüğünü hem de ustalığını ortaya koymaktadır (Yu-Ying Huang Ceramics, 2013-2021b). Doğadan aldığı ilhamı, dini görüşü ile perçinleyen sanatçının, gelenekler doğrultusunda ilerlediği; ancak geleneksel kuralları yıkıp kendisine göre yeniden inşa ettiği ve kendisine has bir sanat dili oluşturduğu rahatlıkla söylenebilmektedir.

Genellikle koyu bir zemin rengine sahip olan temmoku sırların, üzerlerinde kendiliğinden oluşan farklı renk ve biçimlerdeki benekleri sayesinde, etkileyici resimsel bir görsel etkiye sahip olmaları sebebi ile sade formlar üzerinde, ortaya çıktıkları tarihten yüzyıllar sonra bile tercih edildikleri görülmektedir.

2.6. Buz Çatlağı Sırlar (Guan Sırları)

Buz çatlağı sır, Guan sırası ya da İngilizce “snowflake glaze” adı ile anılmaktadır. Çin Sung Hanedanlığı Dönemi’ndeki Guan (Kuan) işlerinin taklidi neticesinde ortaya çıktığı ve geliştirildiği düşünülmektedir.

Kalın uygulanması gereken bir sır çeşididir. Öyle ki Sung Hanedanlığı Dönemi’nde olduğu gibi, bünye üzerindeki sır kalınlığı, bünye kalınlığının iki katı kadar olabilmektedir (Resim 2.6.1). Sırın yeterince kalın olabilmesi için, Sung Hanedanı çömlükçilerin sır katları arasında ara pişirimler yaptıkları bilinmektedir (Gard, 2022).



Resim 2.6.1 Pişmiş Buz Çatlağı Sır Kalınlığını Gösteren Kırık Kâse Kesiti.

3-6 mm kalınlığında uygulanan buz çatlağı sırların bünye ile tam uyumu neticesinde çatlakların üst üste geldiği izlenimi oluşmaktadır. Pişirim işlemi tamamlandıktan sonra çatlak oluşumunun tamamlanması için bazen birkaç gün beklemek de gerekebilmektedir (Gard, 2022).

Japon Seramikçi Takashi Suzuki, atalarının yaptığı sırların güzelliğine duyduğu hayranlık, bu sırları elde etmedeki zorluğa meydan okuma arzusu ve evi ile atölyesinin önünde uzanan Pasifik Okyanusu’ndan aldığı ilhamla üretimler yaptığını ifade etmektedir. Suzuki, çoklu katmanlı olan buz çatlağı sırlarla kaplı formlarının da tıpkı mevsime ve hava durumuna göre değişen okyanus gibi, gelen ışığın yansımaları ile ifadesini değiştirdiğini belirtmektedir (Suzuki, 2022).

Shigaraki, Tokoname ve Arita gibi Japonya'nın büyük bölgelerinden elde ettiği kil ve porselen karışımından oluşan, yüksek demir içerikli kırmızı ve siyah renkteki çamur bünyeleri üzerine düşük demir içerikli sırları uygulayarak yüksek sıcaklıkta

redüksiyonlu pişirimle elde ettiği işlevsel formları ve 2001 yılındaki ilk kişisel sergisinden beri, katıldığı pek çok sergi ile seramik kariyerini devam ettirmektedir (Suzuki, 2022) (Resim 2.6.2).



Resim 2.6.2 Takashi Suzuki, Buz Çatlağı Sırlı Tabak ve Detayı.

Takashi Suzuki de sırmı genellikle sade ve yatay bir form üzerine uygulamayı tercih eden sanatçılardan biridir. Düz bir yüzey üzerinde, özelliği gereği katman katman çatlayan sırnın, sahip olduğu derinlik algısıyla da forma adeta üç boyutlu bir görünüm kazandırdığı görülmektedir.

John Britt'in "Mid-Fire Glazes" adlı kitabında yeniden gündeme gelen buz çatlağı sırlar, yüksek görsel etkisi sayesinde tanınırlığını artırmaya devam etmektedir.

Yapılan internet taraması esnasında, John Britt'in de referans alınarak geliştirildiği buz çatlağı sır reçetelerinin birçoğunda, çatlaklı yapıyı artırmadaki etkisinden yararlanılan ve yüksek oranlarda kullanılan nefelin siyenit katkısına rastlanılmıştır. Bu sır çeşidinin etkisinin görülebilmesi için çoğunlukla koyu renk bünyeler tercih edilmiştir. Günümüz koşullarında hem elektrikli hem de gazlı fırınlarda üretilen buz çatlağı sırların, fırın içerisindeki redüksiyon aşamasından sonra renkleri üzerinde değişimlerin meydana geldiği bilgisine de ulaşılmıştır.

Üst üste eklenmiş her sır tabakasındaki çatlak etkisinin ayrı ayrı görülebildiği, çatlakların da çokgenler oluşturarak son derece gerçekçi ve etkileyici bir derinlik algısı yarattığı buz çatlağı sırlar, yüzyıllar öncesine ait teknik, reçete ve kimyanın

günümüz yorumu olarak karşımıza çıkmaktadır. Doğadan alınan ilhamın, düz ve sade bir tabak formu yüzeyindeki en başarılı üç boyutlu reproduksiyonu olarak izleyiciyle buluşan bu sır çeşidinin, üretim aşamasındaki pek çok zorluğuna rağmen yarattığı yüksek görsel etki sebebiyle günümüzde tercih edilmeye başlandığı görülmektedir.

2.7. Kül Sırları

Kül, yanmış organik maddelerden geri kalan, grimsi toz şeklindeki atığa verilen isimdir.⁵ Kül sırları ise çeşitli seramik hammaddeleri ile külün birleşiminden oluşan yüksek pişme derecesine sahip bir sır çeşididir.

Seramik tarihinde yüzeye uygulanan ilk sır olma özelliği taşıyan kül sırları, ilk kez MÖ 1500 yılında Çin’de, Shang Hanedanlığı Dönemi’nde açık pişirim yapılan odunlu fırınlardan, seramiklerin sırlı bir yüzeye sahip olarak çıktığının fark edilmesi sonucu rastlantısal olarak bulunmuştur. Fırın sıcaklığı yaklaşık 1170°C’lere ulaştığında, kül içerisindeki alkali oksitler, bünye içerisindeki silis ile birleşerek yüzey üzerinde bir sır tabakası oluşturmuştur (Genç, S., 2013) (Resim 2.7.1).



Resim 2.7.1 Shang Hanedanlığı Dönemi, Kül Sırlı Vazo.

Külün bilinçli olarak kullanılması ise Çin’de Shang Hanedanlığı Dönemi’nin sonu, Zhou Hanedanlığı Dönemi’nin başlarına rastlamaktadır. Bu dönemde odun külünden

⁵ <https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%BCl> (Erişim Tarihi: 05.03.2022).

üretmiş sırnın, çömlleklerin iç yüzeylerine uygulandığı bilinmektedir. Bu sır odun külüne eklenen bünye çamuru ile veya odun külüne eklenen farklı çamur çeşitleri ile oluşturulmuştur. Sırlama aşamasında hazırlanan sulu sır karışımı için fırça kullanımı veya daldırma yöntemi, kuru kül ve çamur karışımı için de (nemli ürünler üzerine) serpme yöntemi kullanılmıştır (Çalışkan Güneş, 2017).

Kül sırlarının, yine Çin'de 8. ve 9. yüzyıllarda saman rengi bir sır elde etmek için demir oksit içeren astarların üzerinde kullanıldığı bilinmektedir. Japonya'daki ilk kül fırınlarına 8. yüzyılda rastlanmaktadır. Bu fırınlar 8 m uzunluğunda, 1 m derinliğinde ve 1,5 m yüksekliğinde olacak şekilde 25°C'lik açısı olan bir tepenin yamacına çukur kazılarak yapılmaktadır. Üzeri çamurdan bir çatı ile örtülü, hava akımlı veya tünel fırınların bir çeşididir ve anagama olarak adlandırılmaktadır. Yapısı daha sonraları geliştirilen bu fırınlarda, atmosferin daha iyi kontrol edilebilir hâle gelmesi ve küllere farklı minerallerin eklenmesi daha etkileyici sonuçlar elde edilmesini sağlamıştır (Alkan, 1998).

Çin ve Japonya'nın ardından 18. yüzyıl sonu 19. yüzyıl başlarında Amerika'da kül sırnı üretimi görülmektedir. Zeytin yeşili renginde olan bu sırlar odun külü, kireç, kil ve sırça karışımından oluşmaktadır (Ereshova, 2021).

İngiltere'de ise Bernard Leach, kül sırları üzerinde, Japonya'da gördüğü örneklerle olabildiğince sadık kalarak denemeler yapmış ve yüksek kül içerikli sırlarla çalışmıştır (Genç, S., 2013) (Resim 2.7.2).



Resim 2.7.2 Bernard Leach, Kül Sırlı Sürahi, yükseklik: 31,7 cm, yaklaşık 1966.

Kül sırları ile çalışmak için gerekli olan ilk ve en önemli adım, külün elde edilmesidir. Kül sırları, külün elde edilme biçimine göre üçe ayrılmaktadır:

- Doğal Kül Sırları: kimyasal yapıları bozulmamış ağaç, saman, çalı, meyve kabukları gibi organik maddelerin küllerini içeren sırlardır.
- Yapay (Sentetik) Kül Sırları: sentetik maddelerin yakılması ile elde edilen külleri içeren sırlardır.
- Yalancı (Sahte) Kül Sırları: kül içermeyen ancak pişme sonrası yüzeyde doğal kül sırlarına benzer etkiler bırakan sırlardır (Şölenay ve Turan, 2020).

Doğru şekilde yakılan külün, açık gri renkte olması beklenmektedir. Bu sebeple yakılacak olan malzemenin, kuru bir ortamda biriktirilmesi künye bilgisinin tutulması ve kül kalitesini etkileyecek yabancı maddelerden arındırılması gerekmektedir. Yakma işlemi hem açık ve yağsız bir havada hem de odun sobasında yapılabilmektedir. İstenilen kalitede kül elde edildikten sonra, sonuçları farklı olan iki çeşit uygulama yöntemi bulunmaktadır:

- Kuru Yöntem: Elde edilen külün, seramik fırınında 950°C sıcaklıkta kalsine edildikten sonra elekten geçirilerek, içerisinde hiçbir katkı madde olmaksızın sır maddesi olarak kullanılmasıdır.
- Islak Yöntem: Külün içerisinde bulunan suda çözünebilir maddelerden kurtulmak için, külün sıralı yıkama ve eleme işlemlerine tabi tutulup, bu işlemler sonrası kurutularak yeniden elendikten sonra kullanılabilir hâle getirilmesidir. Bu yöntemde en çok dikkat edilecek husus, suda çözünebilir maddelerden kaynaklı sabun yapısındaki kayganlık hissini en aza indirilene kadar yıkama işleminin tekrar edilmesidir (Alkan, 1998).

Kül sırları ile çalışılırken kullanılacak olan külün kimyasal analizinin yapılması gerekmektedir; çünkü külün bileşimi sıranın görüntüsü, rengi ve dokusu üzerinde farklı etkiler oluşmasında önemli rol oynamaktadır. Farklı yörelerde yetişmiş aynı bitkinin bile farklı içeriklere sahip olacağı unutulmamalıdır.

Pişirim sırasındaki müdahalelere göre iki çeşit kül sırası bulunmaktadır:

- Mat Doğal Kül Sırları: Anagama fırınlarında deneme halkaları ile gerekli kontroller yapıldıktan ve hedeflenen pişirim derecesine çıkıldıktan sonra fırın içerisine ara sıra atılacak ufak odunlar sayesinde, fırın olabildiğince yavaş bir şekilde soğutulmaktadır. Bu yavaş soğuma yüzeyde kristallenmeler oluşturmakta ve sır mat bir görünüm kazanmaktadır. Elektrikli fırınlarda ise sır reçetesi içerisine opaklaştırıcı oksitler ilave edilerek elde edilen sırlardır.
- Parlak Doğal Kül Sırları: Külün içeriği ve pişirim sıcaklığına bağlı olarak gelişen sırlardır. Anagama fırınlarında, bisküvi pişirimi aşamasında deneme halkaları yardımı ile sır oluşumu kontrol edilmektedir. Sırın parlak seladon yeşili gibi renklerde olması için indirgen, parlak sarı renkli olması için yükseltgen, parlak sarı-yeşil renkli olması için nötr pişirim tercih edilmektedir. Fırın pişirim sıcaklığına ulaştıktan sonra 2-3 saat içerisinde hızla soğutulmakta, bu aşamada fırın içerisine odun atılmamaktadır. Hızlı soğuma sırda parlamaya sebep olmaktadır (Özyurt, 2008).

Kül sırlı elde etmek için ise üç farklı yöntem uygulanabilmektedir:

- Kül ve Seramik Hammaddelerinin Karıştırılarak Kül Sırlı Elde Edilmesi Yöntemi: kül içerisine eklenen oksit ve diğer hammaddeler ile sırlı reçetesinin oluşturulmasıdır.
- Seramik Fırınına Yerleştirilen Formların Etrafına Organik Atıkların Konması Yöntemi: fırın içerisinde gerçekleşen yanma olayı neticesinde, çamur bünyesinde bulunan oksit ve diğer hammaddelerin reaksiyona girmesi sonucu etkilerin elde edilmesidir.
- Pişirim Aşamasında Fırının İçerisine Kül Atılması Yöntemi: gazete kâğıdına sarılarak paketlenmiş küllerin havalandırma deliklerinden fırının içerisine atılmasıdır (Savaş Can, 2021).

Sanatçı Phil Rogers, yaşadığı kasabanın diğer tarafındaki ormandan elde ettiği kırmızı çamuru, astarları için mümkün olduğunca yerel malzeme ve sırları için de özellikle yanmış evlerden artakalan odun küllerini kullanarak üretimler yapmayı tercih etmektedir. Shoji Hamada'nın sözlerini benimsediğini belirten Rogers, sırlı tek bir malzemeye sahip olup, malzemelerini tanımayı; daha fazlasına sahip olup, haklarında hiçbir şey bilmemeye yeğlemiştir (Rogers, 2022a).



Resim 2.7.3 Phil Rogers, Kül Sırlı Şişe, yükseklik: 20,9 cm.

Kül sırları ile alakalı kitabı da bulunan sanatçı hem zarafeti hem de işlevi olan ürünleri sunma amacıyla formları üzerine çeşitli kazımlar yaparak dekoratif yüzeyler elde etmektedir (Rogers, 2022a). Rogers'ın eserleri, Victoria ve Albert, Galler Ulusal Müzesi, Boston Güzel Sanatlar Müzesi de dâhil olmak üzere dünya çapında 50'den fazla müzenin koleksiyonunda yer almaktadır (Rogers, 2022b) (Resim 2.7.3).

Akıcılığı yüksek olan bu sır, akma etkisinin yanı sıra, form yüzeyindeki çizgisel dekorlar üzerinde birikmiş, böylece bu alanlar daha belirgin bir hâl almıştır. Böylelikle Rogers, eserine hem daha estetik bir görüntü kazandırmış hem de üslup farkını başarıyla ortaya koymuştur.

Kendisini tam zamanlı bir çömlekçi olarak nitelendiren Amerikalı Richard Aerni, tek pişirimli, odun külü sırlı, fonksiyonel pekişmiş çini formlar üretmektedir (Aerni, 2022a) (Resim 2.7.4). Aerni, 1979-1980 yılları arasında keşfettiği kül sırnı, elde ettiği sonuçların kendisini memnun etmesi neticesinde geliştirmeye büyük bir heves ile devam ettiğini ifade etmektedir (Aerni, 2022).

Otuz beş yılı aşkın süredir odun külü sırlarla çalışan Aerni'nin, kendine has çok sayıda kül sırnın yanı sıra bir de sırlama stili bulunmaktadır (Aerni, 2022b). Önemli ölçüde zaman ve maliyet gereksiniminin önüne geçmek için tek pişirimi tercih eden Aerni, sırlama aşamasında da akıtma ve daldırma yöntemlerinde zorluk yaşayınca püskürtme yöntemini seçmiş ve böylelikle diğer yöntemlerle elde edemediği sır etkisinin oluşabildiğini keşfetmiştir. Bu sır çeşidinin akıcı olması karşısında Aerni, formlarının tabana yakın kısımlarında akmayan sırlar uygulayarak, formun ayak kısımları üzerinde yatay oluklar açarak ve formları sır tutucu ayaklar üzerinde pişirerek kişisel önlemlerini almaktadır (Aerni, 2022c).

Torna üzerinde şekillendirdiği formların yüzeyini yoğun kıvamlı döküm çamuru ile kaplayarak doku ve renk varyasyonları elde etmektedir. Jeoloji eğitimi ve sürdürülebilir enerji kaynakları kullanma isteği ve gelecek nesillere daha yaşanabilir bir dünya bırakma arzusu Richard Aerni'nin diğer yöntemleri bırakıp tamamen elektrik enerjisine yönelmesine sebep olmuştur. Böylece çömlekçi, pişirimlerini elektrikli fırında, oksidasyonlu fırın atmosferinde ve daha düşük sıcaklıkta

gerçekleştirmekte ve bu tercihi sonucunda daha parlak bir renk paleti elde ettiğini belirtmektedir (River Gallery, 2021).



Resim 2.7.4 Richard Aerni, Kül Sırlı Saksı.

İçeriğindeki külün katkısına göre farklı renk ve dokular elde etme olanağı sunan, son derece akıcı olan kül sırları; bu özellikleri sayesinde uygulandıkları yüzeyler üzerinde renk farklılıkları oluşturarak resimsel bir etki bırakmakta, görselliği artırmakta ve böylelikle artistik anlamda tercih sebebi olmaktadır.

Pişirim sıcaklığının 1200°C üzerinde olması gereken kül sırlarının günümüzde seramikçiler tarafından; maliyet, zaman ve enerji tasarrufu gibi sebep göz önüne alınarak, çeşitli hammadde katkıları ile düşük derecelerde ve oksidasyonlu fırın atmosferinde gelişecek şekilde çevreci bir yaklaşımla yeniden reçetelendirilmesiyle bu sır çeşidi seramik sanatındaki yerini belirginleştirmiştir.

2.8. Krater Sırlar

Sır içinde patlamalara neden olacak kimyasalların kullanılmasıyla birlikte sır yüzeyinde farklı şekil ve boyutlarda kraterler oluşturduğu için krater sırlar adını alan bu sırlar, farklı kaynaklarda volkan ve lav sırları olarak da anılmaktadır (Dobson, -).

Krater sırnın ilk kez 1967 yılında ortaya çıktığı, atmışlı yılların “Aşk Yazı”na denk gelmesi neticesinde son derece cesur renk ve dokuların yanı sıra canlı soyut stili ile

dönemin ruhunu yansıttığı söylenebilmektedir (Venice Clay Artists, 2018). Nazi Almanyası'nın yenilgisinin ardından Alman çömlek endüstrisini yeniden kurmak belli bir zaman almıştır. 1950'lerden 1970'lere kadar olan en parlak dönemde Batı Almanya'da 100'den fazla çömlek ve porselen şirketi aktif olarak çömlek üretirken, üretim 1970'lerin başında yavaşlamaya, 1980'lerde de çeşitlilik artmaya başlamıştır. 1949-1990 yılları arasındaki çömlekçiliği tanımlayan Batı Alman Sanat Çömlekçiliği, çok çeşitli form ve renkleri ile tanınmaktadır.⁶



Resim 2.8.1 Fransız Cyclope Emaux Glacier, Lav Sırlı Sürahi.

1960'lı ve 1970'li yıllardaki Batı Alman Çömlekleri için “Fat Lava” terimi kullanılmaktadır. Fat lava teriminin ilk olarak, “Ebay” isimli internet sitesinde, bu döneme ait satmaya çalıştıkları çanak ve çömlekler üzerindeki sırları açıklamaya çalışan Alman satıcılardan geldiğine inanılmaktadır. İngilizce “fat” kelimesi ile sırnın “kalın” olmasına vurgu yapılmak istenmiş olsa da çevirideki hata sonucu “yağlı” kelimesi kullanılmıştır. Oldukça kalın sırlanmış olan yüzey kraterlerle doludur ve patlayan bir yanardağdan akan lav görünümündedir (Dobson, -).

⁶ https://en.wikipedia.org/wiki/West_German_Art_Pottery (Erişim Tarihi: 27.04.2022).

2006 yılında, King's Lynn Sanat Merkezi'nde açılan Graham Cooley Koleksiyonu'nun yer aldığı 1960'lar ve 70'lerin Batı Alman seramiklerinin ilk retrospektif sergisi Mark Hill tarafından yazılmış aynı başlığa sahip bir katalog ile izleyiciye sunulmuş ve döneme ışık tutmuştur (Hill, 2016) (Resim 2.8.1).

Kullanılan sırlar, içeriklerinde bulunan zehirli kimyasallar, bileşikler ve uranyum gibi radyoaktif elementlerden dolayı, sağlık ve güvenlik açısından artık kullanılmadığından, günümüzde ne yazık ki tekrar edilememektedir (Plant.Furniture, 2017).

Amerikalı sanatçı Heather Rosenman, lav sırları kullanarak doku açısından oldukça zengin, dekoratif seramik formlar ve heykeller üretmekte; koleksiyonlarını da seramik, modern sanat ve tasarım tarihine duyduğu derin ilgiyle şekillendirmektedir (Rosenman, 2014).



Resim 2.8.2 Heather Rosenman, “Leto” Serisine Ait Formlar, “Astris ve Hero”.

Rosenman, Kiklad Uygarlığı heykellerinden aldığı ilhamla yarattığı “Leto” serisini siyah pekişmiş çini üzerine uyguladığı imza niteliğindeki lav sırları ile tamamlamıştır (Provide Home, 2020) (Resim 2.8.2). MÖ 3000 ile MÖ 2000 yılları arasında bugün Tavşan Adaları olarak adlandırılan bölgede yaşamış Kiklad Uygarlığı'nın en önemli

özelliği ise adanın beyaz mermerlerinden üretilmiş düz kadın tanrıça heykelleridir.⁷ Seriyeye ait parçalara da Yunan ve Roma mitolojisindeki tanrıların isimlerini veren Rosenman, aslında yaptığı biçimiyle ilişkilendirebileceği bir tanrı aradığından bahsetmektedir (Rosenman, 2014).

Antik kalıntılar etkisinde kendi tasarım dilini oluşturan Rosenman'ın biçimlerde kullandığı ilkel dili, yüzeylerde elde ettiği jeolojik görünümle başarılı bir şekilde harmanladığı görünmektedir.

Pişirim esnasında meydana gelen kabarmalar sonucu son derece yoğun dokular ve pürüzlü yüzeyler elde edilmesine olanak sağlayan krater sırların, uygulandıkları koyu renkli bünyeler üzerinde renk kontrastlıkları da yaratarak forma ayrıca bir kimlik kazandırdığı görülmektedir. Geçmişini çok da eski olmayan bu sır çeşidi, üreticisinin sanat söylemini destekleyen katkıları sebebiyle de günümüzde tercih edilen sırlar arasında yerini almayı başarmıştır.

2.9. Redüksiyon (İndirgeme) Sırları

Fırın içinde veya dışında yanma olayı gerçekleştiğinde; oksijenin azaltıldığı, karbon monoksitin artırıldığı bir atmosfer elde edilmektedir. Redüksiyon ya da indirgeme olarak adlandırılan bu atmosferde, sır bileşiminde yer alan oksitler, oksijen değeriğlerinin değışmesiyle sır yüzeyinin özelliğini ve rengini değıştirmekte, böylelikle bazı farklı görünümlere sahip seramik sırları elde edilebilmektedir.

2.9.1. Seladon Sırları

Mat ve saydam çeşitleri olan seladon sırlı seramikler, çoğunlukla demir içeren pekişmiş bünye üzerine, demir oksitli sırların uygulanması ve pişirimin sürece uzun olan, kuvvetli bir redüksiyonlu ortamda yapılması sonucu elde edilmektedir. Seladon sırları yeşilin pek çok tonunda olabileceği gibi, mavi, gri ve sarı renklerde de olabilmektedir (Genç, S., 2013).

Seladon sırlı seramiklerin ilk örneklerinin Çin'de Shang Devri'nde (MÖ 1600- 1046) Çinlilerin, kutsal saydıkları yeşim taşının rengini alan seramikler

⁷ https://tr.wikipedia.org/wiki/Kiklad_uygarl%C4%B1%C4%9F%C4%B1 (Erişim Tarihi: 30.04.2022)

üretmeyi başardıklarında ortaya çıktığı bilinmektedir (Arcasoy ve Başkırkan, 2020) (Resim 2.9.1.1).



Resim 2.9.1.1 Shang Dönemi (MÖ 16.-11. yüzyıl), Seladon Sırlı Porselen Zun (Şarap Kupası), yükseklik: 18 x ağız çapı: 19,65 x ayak çapı: 9,9 cm, ağırlık: 1060 g.

Bu sırlı seladon ismini alması hakkında da farklı teoriler bulunmaktadır. Bu teorilerden en yaygın olanı; 17. yüzyılda (1627) Fransa’da Honoré d’Urfé tarafından yazılan, L’Astrée adlı pastoral romanda, soluk yeşil giysisi olan “Celadon” isimli çobandan aldığıdır. Bir diğer teori ise, 1171’de 40 seramik parçasını Suriye Sultanı Nurettin Zengi’ye gönderen Sultan Selahaddin Eyyubi’nin isminin Salah ad-Din şeklinde bozulması ile oluştuğudur.⁸

Ayrıca bu eserler Çinçe’de “Ch’ingtz’u”, Japonca’da “Seiji”, Osmanlılar ve diğer Yakındoğu ülkelerinde ise “mertebani” adını almıştır (Gedük, 2014).

Türkiye’de ise Topkapı Sarayı Müzesi’nde dünya üzerindeki en büyük Çin Porselenleri Koleksiyonu’nda 1350 parça seladon bulunmaktadır. Seladonların Osmanlı İmparatorluğu’nda bu denli ünlü olmasının sebebi ise bu kapların içlerine konan zehirli yiyecekleri belli ettiğine dair bir inanıştır (Gedük, 2014). Sarayda daha renkli porselenler olmasına rağmen, padişah sofralarında ve saray ziyafetlerinde özellikle seladonlar tercih edilmiştir. Seladonların, padişah maiyetinde taşındığı ve padişah kızlarına çeyiz olarak

⁸ https://en.wikipedia.org/wiki/Celadon#cite_note-6 Erişim Tarihi: (04.04.2022).

verilecek kadar değer gördüğü saray kayıtlarındaki verilerden de anlaşılmaktadır (Arthill, -) (Resim 2.9.1.2).



Resim 2.9.1.2 Seladon Kâse, 13. yüzyılın başları, 14. yüzyılın sonları, çap: 22,5 x yükseklik: 11,5 cm, Envanter no: 15/235, Topkapı Sarayı Müzesi, Çin Porselenleri Bölümü, Türkiye.

Çin’de ortaya çıkan bu teknik, önce Kore’ye ardından Japonya, Tayland ve Vietnam ve sonrasında diğer ülkelere ulaşmıştır. Böylelikle, her ülkenin kültürel birikimlerinin etkisi ve farklı sanat anlayışlarıyla çeşitlilik kazanarak son derece zengin bir seladon kültürü oluşmuştur (İn, 2014).

Yüksek oranlarda kalsiyum ve potasyum feldspat içeren bu sırlar, %1’i geçmeyecek oranlarda titan ve magnezyum da içerirler. Bu bileşikler de demir oksitini farklı yeşil tonları oluşturmaya yardımcı olmaktadır (Arcasoy ve Başkırkan, 2020). Kalsiyumlu sırlarda daha belirgin renkler, feldspatlı sırlarda ise daha soğuk renkler elde edilmektedir (Genç, S., 2013). Ayrıca eski Çin’de sırların içerisine sedir ve kiraz ağacının yanı sıra eğreltiotu gibi bitkilerin küllerinin katıldığı da bilinmektedir (Arcasoy ve Başkırkan, 2020).

Seladon sırlarda indirgeme sıcaklığı, süresi ve aralığı renk oluşumunu önemli ölçüde etkilemekte, bu sırların pişirimi elektrikli fırınlar yerine çoğunlukla katı veya gaz yakıtlı fırınlar tercih edilmektedir. Redüksiyon için ise karbon içeriği yüksek kâğıt, talaş, naftalin, yağ, şeker gibi malzemeler kullanılmaktadır (Taçyıldız, 2018).

“Seladon ustası” olarak bilinen Fransız sanatçı Jean-François Fouilhoux, çok uzun yıllardır seladon sırlarıyla çalışmaktadır. Elle şekillendirdiği formlarını aradığı mükemmelliğe ulaşmadan önce defalarca sırlayıp çoklu pişirimler

yapan sanatçının, seladon sırlarındaki renk skalası ise hayli geniş olup açık mavi-yeşilden koyu zeytin yeşiline kadar uzanmaktadır. Fouilhoux'un eserleri, geleneksel Çin seladon sırlarını, Fransız serbest form estetiği ile birleştiren önemli bir sentez niteliğindedir (Puls Contemporary Ceramics, 2006).



Resim 2.9.1.3 Jean-François Fouilhoux, Seladon Sırlı Form.

Eserlerini anlayabilmek için iki yaklaşımdan bahseden sanatçı; bunlardan ilkinin, ışığı hapseden ve inanılmaz yansımalar yayan bu tekniğe hâkim olmak için 30 yıllık araştırmalarını tetikleyen Çin seladon seramikleri, ikincisinin ise kendisinin heykel yapma yöntemi olduğunu belirtmektedir. Yöntemini de kaligrafi ile yeryüzüne bırakılan imzalara benzeten sanatçı için eserleri, güzel bir yazı ile aynı tadı, dinamizmi ve karakteristiği vermektedir (Roubaix La Piscine, 2021).

Son derece estetik bir görünüme sahip olan kıvrımlı ve heykelsi formlarını üretirken plastik çamurun sınırlarında gezen sanatçı, girintileri ile ışığın yakalayacağı keskin açılar oluşturmak için, bir santimetre genişliğinde, 60 santimetre uzunluğunda elastik metal şeritten oluşan esnek bir bıçak da tasarlamıştır (Ceramique Magazine, 2022). Bir kâğıda hızlı çizilen bir çizgi gibi ıslak çamur kütleleri üzerine bıçağı ile şekiller çizen sanatçının eserleri genel olarak “çamurun kaligrafisi” adı ile anılmaktadır (Fouilhoux, -) (Resim

2.9.1.3). Bir rengin pek çok farklı tonuna ulaşma fırsatı sunan seladon sırlarla üretim yapan sanatçının, tek renkteki formunda bile, formun kendine has kıvrımları sayesinde üzerine vuran ışıkla birlikte yine ton farklılıkları elde etmeyi başardığı da görülmektedir.

Fransız sanatçı Benoit Pouplard, seladon sırlarının simyası ile porselenin beyazlığı arasında, suyun hafızasını sorgulamaktadır (Pouplard, 2022a). Yaşam kaynağı olan katı veya sıvı haldeki suyu her yönü ile çağrıştırabilmek yetenekleri sayesinde seladon sırlarını seçtiğinden bahseden ve su ile sır arasında yaratıcı bir benzerlik olduğunu düşünen Pouplard; orijinal yaratıcı kaosu ve kökenlerimizin izlerini kendi iç benliğinde tutan su hafızasını uyandırmaya çalıştığını belirtmektedir. Sanatçıya göre seladon, ten gibi şehvetli ve ipeksi bir dokunuş sağlayan organik canlı bir malzemedir (Pouplard, 2022).

Artan ilkim değişikliği ve bunun sonuçlarıyla yüzleşmek zorunda kalan dünyanın dönüşümü ve buzullar üzerinde hızla meydana gelmeye başlayan, erimeye bağlı değişikliklere dikkat çekmek isteyen sanatçının en büyük ilham kaynakları arasında Kuzey Kutbu yer almaktadır (Adrienne D., 2020) (Resim 2.9.1.4).



Resim 2.9.1.4 Benoit Pouplard, Cercle Polaire Serisine Ait Seladon Sırlı Form, “66°33'Kuzey”.

Pouplard, doğa bilimleri ve mimarlık geçmişine ait birikimleri ile hayali ve hareketli bir doğa keşfinde olduğunu belirtmekte ve silindirik formlardaki eserlerini üretirken rotasyonel (dönül) kalıplama tekniğinden yararlanmaktadır (Ateliers D'Art De France, 2008-2022). Balçık kıvamındaki porselen çamurunu ve sırlarını katmanlar halinde sürekli çevirdiği alçı kalıplar içerisine, farklı ebatlarda fırçalar kullanarak ekleyen sanatçı, elektrikli fırında 1000°C sıcaklıkta bisküvi pişirimi yaptığı form üzerine birkaç kat sır uygulamakta ve 1300°C sıcaklıkta gazlı fırında da redüksiyonlu sır pişirimini yapmaktadır (Adrienne D., 2020) (Resim 2.9.1.5).



Resim 2.9.1.5 Benoit Pouplard, Şekillendirme Aşaması.

Pouplard'ın ürettiği heykelsi formlarının, sayısız denemeler sonucu reçetelerini oluşturduğu seladon sırlarının ve değindiği konunun ayrılmaz bir bütünlük içerisinde olduğu açıkça görülmektedir.

Seladon sırları, zahmetli üretim koşullarına rağmen, renk çeşitliliği ve geleneksel bir Çin sırnı yaşatma arzusu sonucu günümüzde varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Sanatçıların kendi üsluplarınca oluşturdukları formların, ifadelerini renk konusunda destekleyen bir araç olan bu sırlar; kimi zaman suyun herhangi bir halinin görünümü kimi zaman da geçmişe bağlı bir tutkunun bugünkü yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.9.2. Çin Kırmızısı Sırlar

Çin kırmızısı, redüksiyonlu fırın atmosferinde bakır oksit kullanılarak elde edilen kırmızı sırlar için kullanılan bir tanımdır. Normal bir sıra katılıp oksidasyonlu fırın atmosferinde pişirildiğinde yeşil renk veren bakır oksit, redüksiyonlu fırın atmosferinde ise kırmızı renk ve tonlarını vermektedir (Ayta, 1976). Bakır oksit kullanılarak elde edilen bu sırların bir diğer adı ise bakır kırmızı sırlardır.

Çin kırmızısı sırlı ilk seramikler Çin'de Tang Hanedanlığı'nın (MS 618-917) sonlarında ve Kuzey Sung Hanedanlığı (MS 960-1120) Dönemi'nde Hunan eyaletinde üretilmiştir (Genç, S., 2013).

Klasik Çin kırmızısı sır, "sang de boeuf" (öküz kanı) olarak kabul edilmektedir. Bu sır genelde derin ve koyu kırmızı renktedir; oluşum zamanları sebebi ile ezik çilek ve koyu kırmızı elma rengine veya karaciğer rengine dönüşebilmektedir. Öküz kanı kırmızısının içinde mavi çizgiler bulunduğu hali ise "flambé" (alev) ismini almaktadır. Öküz kanı kırmızısı sır, en güzel görünümüne MS 15. yüzyılda ulaşmış; ancak zaman içerisinde kaybolmuş ve tekrar elde edilememiştir (Özalp, 2011).

Bu sırlar elde edilen kırmızının görünümüne ve tonuna göre: bakır kırmızısı, peach bloom (şeftali çiçeği), oxblood (öküz kanı), lang yao, chi hung gibi farklı isimler almaktadır (Sevim, 2006).

Bu sırla sırlanmış porselenlerin, değerli bir taş olan yakut gibi parlak ve kırmızı renkte olması sebebi ile ruby red (yakut kırmızısı) olarak da adlandırıldığı bilinmektedir (Genç, S., 2013).

Kullanılan bakır oksit oranı genellikle %0,3-1,0 arasındadır. Bu sırlarda kullanılan bakır oksit artırıldığında kırmızı renk giderek yeşile dönüşür. Ayrıca %1-2 oranındaki SnO₂ katkısı, çok az olmak koşulu ile Li₂O katkısı kırmızı renk oluşumunda etkili olmaktadır (Arcasoy ve Başkırkan, 2020).

Çin kırmızısı sırlar hayli geniş bir sıcaklık aralığında gelişebilmekte; ancak kırmızı renk 850-1250°C arasındaki sıcaklıkta elde edilebilmektedir. Bu sır, nötr veya oksitleyici fırın atmosferinde normal pişirim sıcaklığında pişirilir.

Soğuma sırasında da fırın yaklaşık 850°C sıcaklıkta iken redüksiyona başlanır. Redüksiyonun etkili olması için ise fırının bu sıcaklıkta en az 30 dakika boyunca bekletilmesi gerekmektedir (Arcasoy ve Başkırkan, 2020). En iyi Çin kırmızısı sırlar, redüksiyon aşamasında 50-130 g naftalin ile 100-500 ml yanmış motor yağının kullanılması ve bir saat içinde redüksiyonun iki kez tekrar edilmesi sonucu elde edilmektedir (Genç, S., 2013).

Türk Akademisyen Sanatçı Prof. Kadir Sevim, bakır oksitin redüksiyonlu ortamlarda verdiği kırmızı rengin çarpıcı ve sürprizli etkilerine yoğunlaşarak çalışmalarına yön verdiğini ifade etmektedir. Bakır kırmızısı sırlarla çalışmaya başladığı dönemde Türkiye’de henüz konuya ilişkin bir çalışma bulunmadığını belirten sanatçı, 2006 yılında yazdığı “1200°C Sıcaklıkta Gelişebilen Bakır Kırmızısı Sırlar” isimli sanatta yeterlik tezi ile de 1300°C ve üzeri sıcaklıklarda Uzak Doğu’da tercih edilen bu sır çeşidinin 1200°C sıcaklıklardaki etkisini, ülkemizde var olan malzemeler ve fırın ortamını kullanıp araştırarak literatüre önemli bir katkı sağladığını belirtmektedir (Sevim, 2022).



Resim 2.9.2.1 Kadir Sevim, Çin Kırmızısı Sırlı Formlar, 1200°C.

Alana kazandırmış olduğu bu kıymetli yayının sadece teorik olarak kalmasını istemeyen Sevim, Çin kırmızısı sırlarla üretmiş olduğu eserlerini sanat

galerilerinde izleyici ile buluşturmuştur. Yapmış olduğu yayın ve uygulamalarla konu hakkındaki ilgililere ışık tutmuştur.

Kendisine has formların yüzeylerine uyguladığı Çin kırmızısı sırları üzerinde yer yer göze çarpan yeşil lekeler sayesinde zıt renklerin başarılı bir dengesini yakalayan sanatçının, renk ve biçim ilişkisi göz önüne alındığında etkili bir sanat söylemine sahip olduğu görülmektedir (Resim 2.9.2.1).

İngiliz John Masterton, Sir Percival David Çin Seramikleri Koleksiyonu'ndan aldığı ilhamla, özellikle Çin kırmızısı sırlarla çalışmaya başlamıştır. Geleneksel Çin sırlarını günümüzdeki malzemelerle yeniden reçetelendiren seramikçi, imzasının Çin kırmızısı sır olduğunu ifade etmektedir (Resim 2.9.2.2). Masterton, Çin kırmızısı sırnı genellikle seladon, temmoku ve chun sırlarıyla birleştirmektedir. Bu bileşimlerin nihai sonucunun, form üzerinde beklenmedik erime, akma etkilerine sebep olarak yüzey görünümüne olumlu yönde katkılar sağladığını belirtmektedir (Resim 2.9.2.3). Masterton, üretimlerinde sıklıkla kullandığı porselen çamurunu da formun boyutuna göre tornada, elde ve/veya kalıp yöntemleriyle şekillendirmektedir (Masterton, -a).

Bisküvi pişirimi için elektrikli fırın kullanan seramikçi, sır pişirimi için gazlı fırın kullanmayı tercih etmektedir. Böylelikle indirgeme aşamasında bakırın renginin uçuk turkuazdan, koyu kırmızıya dönmesini ise gerçek bir simya olarak nitelendirmektedir (Masterton, -b).



Resim 2.9.2.2 John Masterton, Çin Kırmızısı Sırlı Çaydanlık.

Birbiri üzerine uyguladığı sırlar ile farklı renk ve etkide görünümüleri olan hem dekoratif hem de fonksiyonel formlar üreten Masterton'ın, sır renklerinin canlılığını, biçimlerindeki sadelik ile ustaca dengelediği görülmektedir.



Resim 2.9.2.3 John Masterton, Çin Kırmızısı Sır Üzerine Farklı Sır Uygulanmış Kâseler.

Çin kırmızısı sırlar, elde etme aşamasındaki pek çok zahmete rağmen, kırmızı rengin etkileyici tonlarını elde etmeyi mümkün kıldığı için geçmişten beri sanat seramiğinde bir ifade aracı olarak tercih edilmeye devam etmektedir.

2.9.3. Raku Sırları

Japonca 'rahatlık, neşe' anlamına gelen raku⁹, 16. yüzyılda ilk önce Japonlar tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Gözenekli seramik çamurunun, kurşunlu sırlarla düşük derecelerde, hızlı pişirilmesi tekniği olarak anılan raku, aynı zamanda bu teknikle üretilmiş olan çay kaplarına ve bu çay kaplarının mucidi olan aileye verilmiş olan isimdir.

Japonlar için son derece önemli olan çay sanatı, Momoyama Dönemi'nde (1573-1615) ünlü çay ustası Sen no Rikyu tarafından geliştirilmiştir. Zen felsefesi ile ilişkili, sadelik ve doğal güzelliği vurgulayan çay törenlerinin, bugün hâlâ geçerli olan kuralları ve görgüsü onun tarafından oluşturulmuştur. Rikyu, gösterişli ve çapıcı olmayı sanat kabul etmesi ve kaba görüntüleri

⁹<https://tr.wikipedia.org/wiki/Raku#:~:text=Raku%2C%20Japonya'dan%20al%C4%B1nm%C4%B1%C5%9F%20olan.raku%201200%20decede%20de%20yap%C4%B1labilir>. (Erişim Tarihi: 8.03.2022).

altındaki yalınlıkla kendini belli eden çay kaplarını tercih etmesiyle, sadece Japonya'ya özgü raku geleneğinin doğmasına yol açmıştır (Özcan, 1997).

ay ustası Sen no Rikyu, 16. yüzyılda Kyoto'da, çay kapları yapmak üzere çömlekçi Chojiro'yu görevlendirmiştir. Chojiro'nun mucidi olduğu bu elle şekillendirilmiş, üreticisinin bireyselliğini ifade eden benzersiz kaplar¹⁰ çay törenlerinin estetik alt yapısını oluşturmuştur (Resim 2.9.3.1). Chojiro ve torunları, ailece bu geleneği 20. yüzyıla kadar taşımışlardır. Bu aileye Raku ismi ise Shogun Hideyoshi tarafından verilmiştir. Raku ailesinin her kuşağı raku sanatını geliştirerek günümüze kadar gelmesine katkı sağlamıştır. Geleneksel rakuda, yazlık ve kışlık raku olarak adlandırılan iki farklı forma sahip çay kabı bulunmaktadır. Japonların son derece önem verdikleri çay törenlerinde, çay kâselerini elde tutmayı bir sanat kabul ettikleri, bu sebeple kapların ele oturması için raku ustalarının ürünleri deri sertliğindeyken havaya atıp tutmaları neticesinde bu forma kavuştuğu bilinmektedir. Ayrıca çamur içeriği ve pişirim derecesi açısından farkları olan, siyah ve kırmızı raku olarak adlandırılan iki çeşit raku bulunmaktadır (Özcan, 1997).



Resim 2.9.3.1 Chojiro, “Koto” adı verilen Siyah Raku ay Kâsesi, 16. yüzyıl.

Raku ürünlerin termal şoka dayanması ve gözenekli olabilmesi için çamur bünyesine şamot ve kum katılarak, torna yerine elde basitçe şekillendirilmektedir. Pişirim aşamasında üzerindeki sıırı gelişen form ya fırın

¹⁰ <https://www.britannica.com/art/raku-ware> (Erişim Tarihi: 8.03.2022).

içerisinden aniden çıkartılıp kendi halinde soğutulmakta ya da su dolu bir kabın içerisine daldırılmakta böylelikle son hâlini almaktadır (Özcan, 1997).

Raku tekniğini Avrupa'da ilk tanıtan İngiliz seramikçi Bernard Leach olmuştur. Leach, Japonya ziyareti sırasında Raku Ailesi'nin 6. kuşağı olan Kenzan Ogata'nın öğrencisi olmuştur. Sanatçı, öğrendiklerini ülkesinde uygulamış ve 1940 yılında yayınlamış olduğu kitabında tekniği anlatmıştır. Amerika'da ilk raku uygulayan sanatçı Warren Gilbertson ise 1941 yılında 250 parçalık raku çalışmasını Şikago Sanat Enstitüsü'nde sergilemiştir. 1948 yılında Amerikalı çömlekçi Hal Riegger raku denemeleri yapmış, 1958 yılından itibaren tekniği hem okullarda hem de atölyelerde öğretmeye başlamıştır. 1960 yılında da Amerikalı çömlekçi Paul Soldner, raku denemelerine başlamış, rakuyu geleneksel kalıpların dışına çıkartmıştır (Genç, S., 2013).

Öğrencilerinden birinin anlatımına göre raku pişirimi yapıldığı gün, Paul Soldner, termal şoklama için maşayla yakındaki gölete koşarken, sıcak kâseyi kazara yerdeki biber ağacı yapraklarından oluşan bir yığın üzerine düşürmüştür. Bir anda yanan yapraklar sayesinde kâsenin son derece etkileyici, yanardöner bir parlaklığa büründüğü görülmüştür ve bu tesadüf neticesinde de Paul Soldner'in mucidi olduğu "Amerikan Raku" ortaya çıkmıştır (Arte, -) (Resim 2.9.3.2). Böylelikle süreci keşfetmeye başlayan sanatçı, kusurluyu, asimetrinin güzelliğini ve organik estetiğin değerini kabul etmiş, kendisine yeni bir açıklık ve kabul özgürlüğü bulduğunu belirtmiştir. Kendi ülkesindeki gündelik yaşamı Japonlarınkiyle kıyaslayan Soldner, pek çok zıtlığın olduğunu fark edip, teknik üzerinde de böyle köklü bir farklılık yaratınca, bu tekniğe raku değil, tam tersi olan "ukar" ismini takmıştır. Çok sayıda kişisel sergi açan ödüllü sanatçı, onlarca seminer, çalıştay ve karma sergiye katılmış; yazdığı makale ve kitaplar ile de hem bilgi birikimini hem de sanatını paylaşmıştır (Soldner, 2001-2022).



Resim 2.9.3.2 Paul Soldner, Amerikan Raku Form.

Son derece keyifli ve etkileyici, sonuçlar veren raku tekniği uygulanırken en genel olarak dikkat edilmesi gereken hususlar:

- Kullanılacak çamurun termal şoklara dayanıklı olabilmesi için bünye içerisine kum veya şamot katılması,
- Eşit et kalınlığında şekillendirilmiş formun maşa yardımı ile rahat taşınabilir olması,
- Tekniğin açık havada, tercihen odunlu veya gazlı fırınlarda, bir ekip çalışması şeklinde uygulanması olarak sıralanabilmektedir.

Isıya dayanıklı fırın eldivenleri kullanılarak, maşa yardımı ile fırından alınan ürün redüksiyona maruz bırakılmalıdır. Redüksiyon işlemi çoğunlukla fırın dışında, metal varil ya da kapların içerisinde yapılmaktadır. Bu işlem için ise kolay yanan ve yanarken karbon monoksit gazı çıkaran; talaş, gazete kâğıdı gibi malzemeler tercih edilmektedir. Raku sırlarının en belirgin özellikleri, reçetelerinde bulunan oksitler sayesinde metalik renk çeşitliliğine sahip olmalarıdır.

Hacettepe Üniversitesi Sanatçı Öğretim Üyesi Doç. Mutlu Başkaya, eserlerini farklı pişirim tekniklerini kullanarak şekillendirmektedir. Özellikle raku pişirimi konusunda uzmanlığı bulunan sanatçı, yalın formlarının üzerinde

lüster etkili raku sırları kullanmakta ve çoğunlukla metal gibi yardımcı malzemeler ile sanatsal söylemini desteklemektedir (Resim 2.9.3.3).



Resim 2.9.3.3 Mutlu Başkaya, “Aritabildiklerimiz”, 15 x 17 x 25 cm, Raku, metal lavabo süzgeci, 2009.

Geleneksel raku, sanatçıların merakları ve yaratıcılıkları doğrultusunda gelişme göstererek farklı teknik içeriklere ve yüzey özelliklerine sahip olarak karşımıza çıkmaya devam etmektedir. Böylelikle raku'nun pek çok farklı çeşidinin olduğunu söylemek mümkündür.

Redüksiyonun su yerine alkol kullanılarak yapıldığı teknik ise “Bakır Matı Raku” adıyla anılmaktadır. Pişirim sonrası akkor halindeki seramik yüzey üzerine püskürtülen temizlik alkolü olarak da bilinen izopropil alkol sayesinde yüzey üzerinde son derece göz alıcı etkiler meydana gelmektedir. Teknik için özel olarak bakır oksit veya bakır karbonat içeren sır reçeteleri hazırlanmaktadır. Bakırın ürün yüzeyine tutunması ise ancak sır reçetesine katılan sırça sayesinde mümkün olmaktadır. Ayrıca hazırlanan sıranın bünye üzerine ince bir tabaka halinde uygulanması gerekmektedir; aksi halde pullu bir yüzey dokusu oluşacaktır (Akgün, 2019) (Resim 2.9.3.4).



Resim 2.9.3.4 Yolanda Selin Kaplan, Kalın Sırlanmış Bakır Matı Raku Formlar.

Chris Hawkins, sadece torna kullanarak şekillendirdiği formlarının sadeliği ile öngörülemez güzellikteki bakır matı raku renkleri arasında bir denge kurmaya çalışmakta olduğundan bahsetmektedir. 30 yılı aşkın bir süredir raku teknikleri ile çalışan sanatçı, raku tekniğinin gerektirdiği hızın çalışma şeklini doğrudan etkilediğini belirtmektedir.¹¹



Resim 2.9.3.5 Chris Hawkins, Bakır Matı Raku Formlar.

Resim 2.9.3.5'te Chris Hawkins'e ait bakır matı sırlı formlar görülmektedir. Hawkins'in internet üzerindeki satış sitesi incelendiğinde, sıklıkla karşımıza

¹¹ <https://www.instagram.com/chrishawkinspotter/> (Erişim Tarihi: 09.03.2022).

ıkan birbirine benzer formların; sırn ve redüksiyon aşamasının sürprizli sonuçları neticesinde, her defasında eşsiz ürünlere dönüştüğü görülmektedir.

Termal şok dayanımı için molokit katkılı pekişmiş çini bünyeleri tercih eden seramikçi, uzun yıllardır kendi geliştirdiği sır reçetelerini kullanmaktadır (Northern Lights Gallery, 2021).

Hawkins, bu teknik hakkında sahip olduğu detaylı bilgiyi, kendisine has çalışma prensibiyle harmanlayıp alevleri ustaca yöneterek, formlarına capcanlı yeni renkler kazandırmaktadır.

Her defasında biricik yüzey sonuçları elde etmeyi sağlayan ve uygulama tekniklerine göre çeşitlilik gösteren raku sırları, sürprizli sonuçları ile gösterişli etkiler yaratmaktadır. Yeterince etkileyici bir görünüme sahip olan bu sırları, sade biçimler üzerinde uygulamak ise tamamen sırn albenisini ortaya koymaktadır.

Bisküvi pişirimi yapılmış bünyenin üzerine astar ve sır uygulayarak raku pişirimi yapılması ise “Sırsız Raku” olarak tanımlanan, “Naked Raku” veya “Slip Resist Raku” olarak bilinmektedir. Bu teknikte seramik ürün, 850-900°C veya 900-980°C sıcaklık aralığında fırından çıkartılarak, 3-30 dakika aralığında kapalı bir kutu içerisine konarak redüksiyona maruz bırakılmaktadır. Yüzeyde bulunan astar ve sır tabakası sayesinde dumanın doğrudan bünyeye nüfuz etmesi engellenmektedir. Pişirim sonrası adeta yumurta kabuğu gibi soyulan bu tabaka sayesinde, bünye üzerinde açık griden siyaha kadar çeşitlenen dekoratif etkiler elde edilmektedir. Sadece astar kullanılarak yapılan raku pişirimine “tek aşamalı sırsız raku”, astar ve sır tabakasının üst üste uygulanmasıyla yapılan raku pişirimine ise “çift aşamalı sırsız raku” denmektedir (Koçak, 2014).

“At kılı raku” tekniğinde ise tercihen sır, astar veya sır ve astarın birlikte kullanılarak yapılabilmesi mümkündür. At kılı rakunun kökeni kesin olarak bilinmemekle birlikte, Kızılderili bir Pueblo kadını tarafından rastgele bulunduğu düşünölmektedir. Kadın, sıcak olan çömleği kaldırmak için eğildiğinde, saçları çömlek üzerine değerek yanmış ve yanan saçın bıraktığı

karbon izleri çömlek üzerinde kalmıştır. Bir başka rivayet ise Yerli Amerikalıların en büyük atlarını onurlandırmak ve ölümsüzleştirmek için bu tekniği kullandıkları yönündedir (Madstone Raku, 2022). Bu teknikler sırsız olarak yapıldıkları için araştırması yapılan konu ile bağlantısı olmayacağı düşünülerek tez kapsamına dâhil edilmemiştir.

2.9.4. Lüster Sırları

Fransızca “lüstre” kelimesinden gelen lüster, parıltı, ışıltı anlamı taşımakta; lüsterin albenisi yanardöner metalik ışıltısından kaynaklanmaktadır (Çizer, 2010). Lüsterli sırlar uygulandıkları seramik yüzeyler üzerine sedefli, janjanlı yansımalara sahip çoğunlukla redüksiyonlu pişirimle elde edilen sırlardandır.

Lüster tekniğinin 4. ve 5. yüzyıldan itibaren Mısırlı cam ustaları tarafından kullanıldığı bilinmekte; ancak lüsterli seramiklerin ilk defa nerede üretildiği kesin olarak bilinmemektedir. Elde edilen buluntulara bakılarak, bilinen en eski örneklerin Irak’ın, Bağdat, Basra ve Kûfe kentlerinde 9. yüzyıl başlarında üretildiği düşünülmektedir. Çömlekçilerin bu tekniği, çağdaşları olan cam ustalarından öğrendikleri ise bilinen bir gerçektir (Çizer, 2010).

Fırın içi ortamına göre iki çeşit pişirim yöntemi ile lüster elde edilebilmektedir:

- Redüksiyon Ortam Lüsterleri: Macun Lüsterleri ve Sır içi Lüsterler.
- Oksidasyon Ortam Lüsteri: Sıvı Yıldızlar ve Rezinat Lüsterleri, Buharlaştırma Lüsterleri, Metale Doyurulmuş Sırlar (Çizer, 2010).

Macun lüsterleri; pigment lüsterleri, İran lüsterleri, Arap lüsterleri, indirgenmiş ve dönüştürme lüsterleri olarak anılmaktadır. Lüster tarihinde ilk kullanılan yöntem olan macun lüsterinin, 9. yüzyıldan itibaren seramik dekor tekniği olarak kullanıldığı bilinmektedir (Mouhebatı, 2017) (Resim 2.9.4.1).

Bu teknik, sır pişirimi yapılmış yüzey üzerine; bakır, gümüş tuzları, sirke ve kil karışımından oluşan bir macun ile dekor uygulama esasına dayanmaktadır. Ürün, sırnın yumuşama sıcaklığı derecesine kadar (550-700°C) pişirilmektedir. Ardından indirgen ortam oluşturulmakta ve ürün soğumaya bırakılmaktadır. Sır yüzeyindeki kil tabakasının temizlenmesi ile dekor uygulanan yerlerde, sır

üzerinde kısmen gömülerek ince bir tabaka oluşturan metal nano tanecikler sayesinde lüster görünümü ortaya çıkmaktadır (Mouhebatı, 2017).



Resim 2.9.4.1 İki Avcılı Friz Karo Parçası, Mat Beyaz Sır Üzerine Macun Lüsteri, 13. yüzyılın ikinci yarısı, 27,3 x 33,7 x 2,9 cm, Kaşan, İran.

Macun lüsteri tekniğini çağımız sanatçılarından İranlı seramikçi Abbas Akbari pişirimin geleneklerine bağlı kalarak üretmektedir. Kaşan, Maidân-i Sang'da bulunan Mescid-i İmâdüddin'in Mihrabı'nı Berlin Bergama Müzesi'nde gören sanatçı bu mihrabın reproduksiyonunu yeniden üretmiş ve günümüz yorumuyla yerine koymayı başarabilmiştir. Bu eser, kültürel bir mirasın kişisel yorum ile çağdaş sanatta nasıl ele alındığını göstermesi açısından önemli bir örnek olma özelliği taşımaktadır (Akbari, 2015) (Resim 2.9.4.2 ve Resim 2.9.4.3).

İran kültür ve sanatında yaptığı yeni değerlendirmeler ve araştırmalarla bu eserin hak ettiği yeri bulması için 10 yıl beklediğini belirten sanatçı, "An Oriental Devotion / Doğuya Bağlılık" adını verdiği bu koleksiyonunu 2015 yılında izleyici ile buluşturmuştur. Yazarı olduğu pek çok makale ve kitapla alana katkıda bulunan Akbari, katıldığı sergi ve etkinliklerin yanı sıra, dâhil olduğu koleksiyonlarla da uluslararası bir sanatçı olma özelliği taşımaktadır (Akbari, -).



Resim 2.9.4.2 Abbas Akbari, Mihrap, Kaşan, İran.



Resim 2.9.4.3 Abbas Akbari, Mihrap Detayları, Kaşan, İran.

Sır içi lüsterler, tek pişirim lüsterleri olarak da adlandırılarak, bakır, demir, krom, mangan, kobalt, gümüş ve bizmut gibi lüsterleşen metallerin tuzlarının ya da karbonatlarının sır reçetesi içerisine katıldıktan sonra indirgen ortamda pişirilmesi sonucu elde edilmektedir. Sulu olarak değirmende öğütülen sır, elekten geçirildikten sonra bisküvi pişirimi yapılmış yüzey üzerine uygulanıp, nötr ortamda pişirilmektedir. Pişirim tamamlandıktan sonra, fırın soğuma aşamasında, 650-800°C sıcaklık arasında fırın içerisinde indirgeme yapılmaktadır. İndirgeme işlemi için şeker, naftalin, talaş gibi organik malzemeler kullanılmaktadır, bu organik malzemelerin yanarken oluşturduğu karbon monoksit gazı metal bileşikleri içindeki oksijeni çalarak renk değişimleri sayesinde metalik yüzey oluşumu meydana gelmektedir (Çalışkan

Güneş, 2019). Redüksiyon işleminin iki ya da üç kez tekrarlanması daha etkili sonuçlar vermektedir. Bu aşamadan sonra da fırının mutlaka kendi kendine soğumasını beklemek gerekmektedir; aksi halde lüster etkisi tamamen yok olmaktadır (Resim 2.9.4.4).



Resim 2.9.4.4 Ruskin Çömlekçilik, Lüsterli Kavanoz, yükseklik: 21 cm, 1920.

Avustralya doğumlu olan Greg Daly, zengin efektlere sahip sırlar üzerine uzmanlaşmış seramik malzeme kullanan; uluslararası üne sahip, saygı duyulan bir sanatçıdır. Çalışmaları, Avustralya Ulusal Galerisi ve Londra'daki Victoria ve Albert Müzesi dâhil olmak üzere 85'in üzerinde ulusal ve uluslararası sanat galerisi ve müze koleksiyonunda yer almaktadır. Sanatsal başarısının yanında seramik literatürüne önemli katkıları bulunan sanatçı, alanında yazılmış çok başarılı kitaplara da imza atmıştır (Daly, -).

Greg Daly'nin böyle bir başarıya ulaşmasını sağlayan en önemli etken, izleyicilerini sürekli olarak şaşırtma yeteneğine sahip olmasıdır. Daly bir sanatçı, bir öğretmen ve uluslararası Avustralya çağdaş seramiklerinin muazzam bir temsilcisidir. Sanatçı, çok yönlülüğü neticesinde üretmiş olduğu seramikleri ile sanatseverlere ilham vermeye ve Avustralya'nın en etkili sanat üreticilerinden biri olmaya devam etmektedir (Sabbia Gallery, -).



Resim 2.9.4.5 Greg Daly, Lüster Sırlı Vazo, yükseklik: 33 x çap: 24 cm, 2017, Avustralya.

Hem Güneş hem de Ay ışığının yeryüzünü ve gökyüzünü değiştiren ardışık parlıtlarından aldığı ilhamla (Skepsi Gallery, -), kökenleri çok eski tarihlere dayanan lüster tekniğini, vazo, çanak gibi çok bilindik formlara resimsel bir anlatım dili kazandırarak izleyiciyle buluşturmaktadır (Resim 2.9.4.5). Sanatçının metalik parlıtlı resimsel yüzeyleri tıpkı tarihsel süreçteki selefi olan Pers seramiklerindeki lüster etkisi gibi muazzamdır.

Rezinat lüsterleri; metal tuzlarının, reçine sabunu ile yaptığı bileşiklerin eteri yağlarla inceltilmesi ile elde edilmektedir. Kendilerine has koku ve pekmezimsi görünümleri olan eteri yağlar; lavanta, rozmarin (biberiye), karanfil ve terebentin yağlarıdır. Kullanımlarını kolaylaştırmaları amacı ile inceltilmiş halde satışa sunulmaları sonucunda sıvı lüster olarak da adlandırılmaktadırlar (Çizer, 2010).

Rezinat lüsteri uygulaması yaparken dikkat edilmesi gerekenler şunlardır:

- Bu teknik ile çalışılırken dikkat edilmesi gereken en önemli husus temizliktir. Uygulama yapılacak sırlı yüzeyin her türlü toz, kir ve yağdan (genellikle metil alkol kullanılarak) arındırılması gerekmektedir. Aynı fırçanın farklı renklerde kullanılması lüster görünümünün çamurumsu olmasına yol açacağından, her lüster boya

için ayrı bir fırça kullanılmalıdır. Fırçalar inceltici lavanta yağı esansı, aseton veya terebentin ile temizlenip birkaç saat kendi kendine kurumaya bırakılmalıdır; aksi halde fırça üzerinde temizleme aşamasından kalan esans, dekor üzerinde fırça izleri meydana getirmektedir.

- Çok kalın sürülen lüster ise fırında kavlayacak, matlaşacak, kabarcık oluşturacak ve fırça izlerini belli edecek; çok ince sürülen lüster ise yine düzgün olmayan bir görünüm yaratacaktır.
- Lüsterin tam olarak kurumadan pişirilmesi renklerin kaybolmasına veya beyaz benekli bir görünüm almasına sebep olacağından, dekorlaması biten parça, kuruması için oda sıcaklığında bekletilmeli ve bu sürenin birkaç saati geçmemesine dikkat edilmelidir. Ayrıca soğuk havalarda, çalışılacak parçanın, çalışmaya başlanmadan birkaç saat evvel atölyeye alınarak ortam ısısına getirilmesi gerekmektedir.
- Parçaların gereğinden yüksek derecede pişirilmesi renklerin solmasına; gereğinden düşük derecede pişirilmesi lüster üzerinde tozlaşmasına sebep olmaktadır.
- Lüsterler toksik maddeler içerdiklerinden, uygulama aşamasında sağlık şartlarını sağlayacak gerekli önlemlerin alınması önem arz etmektedir (Özalp, 2004).

Türk Akademisyen Sanatçı Prof. Sevim Çizer, lüster sırları üzerine kapsamlı araştırmalar ve çalışmalar yapmış, bunun sonucunda da lüsterin tarihini, tekniğini ve sanatını incelediği “Lüster” isimli bir kitap yazarak, literatüre ciddi bir katkı sağlamıştır. Sevim Çizer’e göre, lüsterin temel özelliği: renk, ışık ve harekettir. Bunu da kitabının arka kapağında görüş açımızın değişmesi ile lüsterin değişken parlamasının albenili renklere bir hareket boyutu katması olarak ifade etmiştir.

Lüster denince akla gelen ilk isimlerden olan Çizer, Resim 2.9.4.6’daki çanak formunun hem içini hem de dışını rezinat lüsteri kullanarak çiçek motifleriyle bezemiştir. Bu anlamda fırçasını ustalıkla kullandığı da görülen sanatçı, lüster

etkisinin yanı sıra farklı renkler de kullanarak formunun sanatsal etkisini artırmıştır.



Resim 2.9.4.6 Sevim Çizer, Rezinat Lüsterli Çanak.

Buharlaştırma lüsterleri; püskürtme lüsterleri ile ortak noktalara sahip olduklarından aynı grupta yer almaktadır. Bu lüsterlerin, seramik bünye üzerinde 20. yüzyıldan itibaren, özellikle tuz pişirim tekniği ile kullanılmaya başlandığı bilinmektedir. Buharlaştırma ve püskürtme lüsterleri, sır pişiriminden sonraki soğuma aşamasında, yaklaşık 650-750°C sıcaklık arasında, lüsterleşen malzemelerin fırın içerisinde buharlaştırılması veya fırın içerisine püskürtülmesi ile oluşturulmaktadır (Köseler ve Mouhebati, 2019).

Buharlaştırma ve püskürtme lüsterlerinde, rezinat lüsterlerinde olduğu gibi, elde edilen lüster etkisinin parlak veya mat oluşu, tamamen zeminde kullanılan sıranın parlak veya mat olmasına bağlıdır (Mouhebati, 2017).

Resim 2.9.4.7’de Greg Daly’e ait buharlaştırma lüsterli vazunun üzerinde ise uygulanan teknik sonucu son derece parlak ve canlı renklerle bezenmiş bir yüzey görünümü elde edilmiştir.



Resim 2.9.4.7 Greg Daly, Buharlaşma Lüsterli Vazo, yükseklik: 24 cm.

Bahsi geçen bu lüster çeşitlerini elde etmek için kullanılan zehirli ve aşındırıcı hammaddeler ile teknik uygulama aşamasında fırından çıkan klor ve karbon monoksit gazına maruz kalmamak adına çeşitli koruyucu ekipmanlar kullanılarak çalışılması ve fırın alanın havalandırılabilir olması sağlık açısından son derece önem arz etmektedir (Mouhebatı, 2017).

zerine düşen ışıkla her daim iş birliği içinde olan lüster, uygulandığı form hareket de ettirildiğinde, reçetesindeki tüm metalik renk ve etkileri yansıtarak seramik yüzeyler üzerinde çekici bir görsellik yaratmaktadır.

Sır eşitlerinin, sanatçı eserleri üzerinden tek tek incelendiği bu bölümde açıkça görülmektedir ki, zaten yeterince albenili olan bu sırlar için sanatçılar sade form ve yüzeyler tercih etmişlerdir. Tüm vurgunun kullanılan sırlar aracılığıyla yapılmış olduğu bu eserler de sanatçıların söylemleri ve ilhamlarının yansımaysıyla ayrılmaz bir bütünlük içerisindedir.

3. GELENEKSEL SIR KULLANIMININ YENİDEN YORUMLANMASI

Bu bölümde reçetesinde köklü değişikler yaptıkları sırlarla, sırı alışıl gelmiş kimlik ve görevlerinin ötesinde kullanan sanatçılara ve eser yorumlarına değinilmiştir. Bu sebeple sırı, yüzeyi çeşitli sebeplerle kaplamakla yükümlü olan bir malzeme olmaktan çıkartıp, kendi başına ayakta durabilen heykelsi bir yapı hâline getirmeyi başaran; sır hatası olarak kabul edilen akma, toplanma, köpürme ve çatlamayı bilinçli olarak kullanarak estetik gücü son derece yüksek üretimler yapan sanatçılardan bazıları seçilmiş, ayrıca kendisine ait yeni teknik ve yöntem bulan sanatçılara da özellikle yer verilmiştir.

Michigan’da bulunan Alma Koleji Seramik ve Heykel Bölümü’nde yarı zamanlı öğretim elemanı olarak görev yapmakta olan Alex Zablocki, İngilizce “glaze chunk” adı verilen “sır kütleleri”ni, birbirleri üzerine çeşitli şekillerde yerleştirerek heykelsi kompozisyonlar oluşturmaktadır (Zablocki, 2022).



Resim 3.1 Alex Zablocki, “Vazo”.

Sanatçı, sıra üç boyutlu bir hâl kazandırarak, seramikte alışlagelmiş sırlama fikrine meydan okumaktadır. İlhamını geleneksel cam kullanım tekniklerinden aldığı belirten Zablocki, elde ettiği sır kütlelerini yeniden pişirerek bir araya getiren ilk sanatçı olma özelliği taşıdığını ifade etmektedir (Zablocki, 2022).

“Vazo” ismini verdiği bu eseri, tornada çekilmiş ve bir tabak içerisine oturtulmuş sırlı vazo formunun etrafına yığılmış farklı ebat, gram ve formlara sahip kilolarca sırdan oluşmaktadır (Resim 3.1).

İlk önce sır kütlelerini hazırlayan sanatçı, farklı ebatlara sahip bu kütleleri (Resim 3.2) istediği kompozisyon dâhilinde üst üste yığarak formunu oluşturmaktadır. Bu formu, sır kütlelerinin ilk sır pişirimini yaptığı sıcaklık derecesinin daha altında tekrar pişirerek parçaların birbirine kaynamasını ve eserinin son hâlini almasını sağlamaktadır (Zablocki, 2022).



Resim 3.2 Alex Zablocki'nin Sır Kütlelerine Ait Detay Fotoğrafi.

Zablocki, süngerimsi bir görüntüye sahip olan sır kütlelerini oluşturmak için gözenekli fırın tuğlalarını istediği ölçülerde kesip ardından parçaları sırasıyla raf koruyucu ayraç ve balmumu ile kaplamaktadır. Bu kaplamalar sayesinde sır, tuğlalar tarafından emilmemekte ve pişirim sonrası kalıptan daha kolay ayrılmaktadır. Üstü açık olacak şekilde kurduğu kalıbı demir teller kullanarak sabitleyen sanatçı, içerisine son derece yoğun bir kıvama sahip olan sırı dökerek, kurumaya bırakmaktadır. İyice kuruyan sır, olası sır sızıntılarına karşı raflarına silika kumu tozu

serpilmiş bir fırında, yavaş bir sır pişirim programıyla yüksek sıcaklık derecelerinde pişirilmektedir. Pişirim işlemi tamamlandıktan sonra, sıran çatlamasını önlemek için fırın kendi kendine soğumaya bırakılmaktadır. Yaklaşık 66°C sıcaklıktan önce kapakların kesinlikle açılmaması gerekmektedir. Fırından çıkan kalıp da iyice soğuduktan sonra içerisinden kabın şeklini almış katı haldeki sır çıkartılmaktadır. Suyla çalışan jet testeresi ve torna üzerindeki elmas diskler yardımıyla fazlalıklarından kurtarılan sır kütlesi, rötuşlanarak kullanıma hazır hâle getirilmektedir (Zablocki, 2020) (Resim 3.3).



Resim 3.3 Alex Zablocki'nin Çalışma Sürecinin Sıralı ve Fotoğraflı Anlatımı.

Sırlama yapmaktan hiç zevk almayan Alex Zablocki, geleneksel sırlama mantığını alt üst ederek; sırrı, seramik yüzeyi kaplayan bir malzeme olmaktan çıkartıp, ayakta duran, formu olan heykelsi bir yapı hâline getirmeyi başarmıştır. Seramik alanına yepyeni bir soluk getiren sanatçının eserleri gördüğü büyük ilgi neticesinde, çeşitli galerilerde ve özel koleksiyonlarda yer almaktadır.

Amerikalı sanatçı Stephen Creech, anlamı “harmanlama” olan ve Japon renkli çamur tekniği “nerikomi”den esinlenerek “harmanlanmış renkli köpük” anlamına gelen “nerifoami” adını verdiği, reçetesi kendisine ait yoğun kıvamlı sırlar ile üretim

yapmaktadır (Resim 3.4). Fırın, malzeme, ısı ve zaman ile iş birliği yaptığını söyleyen sanatçı, denemeler sonucunda 2021 yılında ortaya çıkardığı bu yeni malzeme ve tekniğin yaratıcılık için fazlaca potansiyel sağladığını belirtmektedir. Pişirim aşamasında, sahip olduğu özellikler sayesinde köpürerek gelişen nerifoami ile çalışmayı çiçek yetiştirmeye benzeten Creech'e göre; çiçeği ekip, suladıktan sonra ortaya çıkan güzelliğin sadece pasif bir parçası olmakla nerifoami kullanarak üretim yapmak aynı anlamı taşımaktadır (Creech, 2022).

Stephen Creech, desen oluşturmak için kullandığı, “nerikomi”ye eğlenceli bir gönderme olan nerifoami’yi, yüzey dekorasyonu veya heykel oluşturmak için çoğunlukla elle şekillendirilmiş “renkli seramik köpük” olarak tanımlamaktadır. Reçetesindeki kil katkısına rağmen nerifoami, Creech için sırdır. Keşfettiği ve geliştirdiği ayrıntularla elde edebileceği güzelliklere izin verdiğini belirten sanatçı, eserlerinde çoklu boyut ve dünya kavramlarını incelemektedir (Creech, 2022).



Resim 3.4 Stephen Creech, “Fresh Drop of Rainbow Marshmallow Cloud Vessel / Gökkuşağı Marshmallow Bulut Çanağının Taze Damlası”, Nerifoami Form.

Stephen Creech, oyun hamurunu andıran bir kıvama sahip sır topaklarını elinde istediği ölçüde inceltip, ıslak halde birbirleri üzerine dikkatli bir şekilde sıvayarak istediği formu oluşturmaktadır (Resim 3.5).



Resim 3.5 Stephen Creech, Nerifoami Form Şekillendirme Aşaması.

Pişirim aşamasında ise, fırını maksimum sıcaklığa çıktıktan sonra kapatarak fırın kapaklarını açtığını belirten sanatçı, malzemeyi “dondurduğunu” ifade etmektedir. Fırın içerisinde geçen zaman ile değişen nerifoami, her bir parçanın tekrarlanmasını imkânsız hâle getiren, benzersiz şekillerde büyümeler ve köpürmeler için fırsatlar sunmaktadır (Creech, 2022) (Resim 3.6).



Resim 3.6 Stephen Creech, Nerifoami Köpürme Detayı.

Stephen Creech de geleneksel sır algısını yerle bir edip, üç boyutlu bir hâl kazandırmayı başardığı sıırı, başlı başına bir malzeme olarak başarılı bir şekilde kullanmıştır. Eserleri çeşitli galeri ve sergilerde sergilenen sanatçı, sır denemelerine ve üretimlerine devam etmektedir.

Japon sanatçı Takuro Kuwata, kuralları çiğnemeye çalışmadığını; sadece çömllekçiliğe çağdaş bir duyarlılık uygulamak istediğini ve gerçekten zamanımızı yansıtan yeni bir iş yaratabileceğine inandığını belirtmektedir (Masterman, 2016).

Yerel killeri ve evinin yakınında bulunan dağlardan topladığı volkanik taşları, altın ve platinin yanı sıra neon renklerle harmanlayan sanatçı; volkanik ve düzensiz yüzeyler elde etmek için sır içerisine küçük taşlar koyarak, “taş patlaması” anlamına gelen “ishi-haze” ve “sırın kasıtlı olarak toplanması, büzülmesi veya yüzeyden soyulurcasına atması”nı sağlayan “kairagi” gibi geleneksel Japon teknikleri ile bir yandan geleneklere bağlılığını korurken bir yandan da bahsettiği gibi gerçekten yeni bir şey yaratmaktadır (Sansom, 2016) (Resim 3.7).

Hiroşima bombalamasının gölgesinde geçen çocukluğu ile kusurlu ve güzel arasındaki ilişkiyi araştıran Japon felsefesi wabi-sabi'den aldığı ilham Kuwata'nın bilinçli olarak tekrar eden kusurlu yüzey temaları üzeri yoğunlaşmasına sebep olmuştur (Marks, 2016).



Resim 3.7 Takuro Kuwata, Porselen Çay Kâsesi, sır, pigment, platin, 22 x 19 x 19 cm, 2009.

Bilindik heykelleri dışında ürettiği benzeri olmayan (eksantrik) çay kâseleri ile Japon çay kültürüne değinen sanatçı, bazılarının kullanımının biraz rahatsız edici olduğunu kabul etse de çay kâsesi kullanmanın aslında bir tören olduğunu ve ürettiği bardakların işlevselliğin ötesine geçmesi gerektiğini vurgulamaktadır (Marks, 2016).

Geleneksel yöntemleri, deneysel çalışmaları ile birleştirmesi sonucunda “radikal çömlekçi” unvanı alan Takuro Kuwata’nın kendine has bir stil ve dil geliştirdiği açıkça belli olmaktadır (Christie's, 2015). Açtığı kişisel sergilerin yanı sıra karma sergilere de katılmış olan ödüllü sanatçının eserleri koleksiyonlarda yer almaktadır.

Amerikalı heykeltıraş Brian Rochefort, farklı fırın sıcaklıklarına belirli şekillerde yanıt vermek üzere özel olarak harmanladığı pigmentli astarlar ve “gloopy / balçıkla kaplı” sırlar kullanarak ürettiği heykelleri ile tanınmaktadır. Rochefort’un başlarda çalıştığı silindirik formlarının yerini, seyahatleri sırasında görüp etkisinde kaldığı kaldera¹², resif¹³ gibi doğal güzellikler neticesinde daha büyük ve gevşiyormuş izlenimi veren, tam da etkisinde kaldığı doğa olaylarını çağrıştıran heykeller almaya başlamıştır (Zara, 2019) (Resim 3.8).



Resim 3.8 Brian Rochefort, “Extinction / Yok Oluş” 2018.

¹² Kaldera: Volkanik patlama sonucu toprağın çökmesiyle oluşmuş volkanik yer şekli. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Kaldera> (Erişim tarihi: 11.06.2022).

¹³ Resif: Denizcilik terminolojisinde kaya, kum ve deniz canlıların birikimiyle birlikte suyun cezir halindeyken (gel-gitle oluşan en düşük su seviyesi) altı kulaç (yaklaşık 11 metre) veya daha az derinlikli sığ alanlarında oluşmuş su altı yüzey yapılarıdır. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Resif> (Erişim tarihi: 11.06.2022).

Fırınlayamayacak duruma gelene kadar, mümkün olduğunca sır eklediğini belirten sanatçı, her bir eserini pek çok kez pişirime tabi tutmaktadır (Behringer, 2019). Bu pişirim sayısı 3 ila 8 arasında değişmektedir.

İlham aldığı doğa harikalarının soyut temsillerini yaratan sanatçı, teknik ve süreç üzerindeki hassas çalışmalarını, son derece etkileyici renklerle birleştirirken, seramiğe ait resmi kurallara karşı gelmekte ve malzemeye yeni bir yön vermektedir. Yoğun doku seven ve saten yüzeyler elde etmekten hoşlanan sanatçı, çağdaşları gibi, geleneksel yöntemlerin aksine sır ile kendisine yeni ve son derece etkileyici bir ifade biçimi oluşturmuştur. Hem kişisel sergiler açan hem de karma sergilere katılan ödüllü sanatçı, çalışmalarına devam etmektedir.

İngiliz sanatçı Nathan Mullis, İngilizce “gloop / balçıkla kaplı” adı verilen oldukça yoğun kıvamına sahip sır ve çamur karışımına malzemenin yanı sıra toplanmalı ve volkanik sırlarla da üretimler yapmaktadır. “Glazy” isimli sitede bulduğu reçeteleri deneyerek çalışmalarına başladığını belirten Mullis, sonrasında bunları farklı oksit ve malzeme katkıları ile değiştirip, geliştirerek kendisine ait sır reçeteleri oluşturmuştur. Elde ettiği yeni renk ve dokular sayesinde sırlarına çağdaş bir kimlik kazandıran sanatçının, bunu yapma amacı; nesnelerin yüzey dokusunu tamamen değiştirmeyi sevmesinden kaynaklanmaktadır (Mullis, 2022) (Resim 3.9).



Resim 3.9 Nathan Mullis, Çanak.

Pişirim aşaması olmadan eserin tam olarak nasıl bir hâl alacağının kestirilememesi sanatçı için heyecan veren bir motivasyon kaynağı olmaktadır. Eserlerini üretirken jeolojik yer şekillerinden ilham alan Mullis, kullandığı tüm malzemeleri, sır sürecinin kendisi ile yeniden yaratma fikrinden haz almaktadır (Mullis, 2022).

Mullis'e göre, eserin veya diğer dünya nesnelерinin tuhaflığı, güzelliği ve zarafeti, izleyicinin bu nesnelерin ne olabileceğine veya ne gösterebileceğine dair öznel açıklamalarında ve varsayımlarında yatmaktadır (Mullis, -). Pek çok sergi ve konferansa katılan ödüllü sanatçının eserleri koleksiyonlarda yer almaktadır.

Amerikalı sanatçı Sean Michael Gallagher, İngilizce "ceramicglass" adını verdiği bir malzeme ile üretimler yapmaktadır. Gallagher, cam imalatında, camın daha güçlü bir hâl alması için uygulanan devitrifikasyon¹⁴ sürecini tanımlayan bir terim olan ceramicglass'ı, sır ya da cam cam sınıfına tam olarak girmediği ve neredeyse Mısır pastası kıvamında olduğu için malzemesine isim olarak verdiğini belirtmiştir. İngilizce clay ve glaze kelimelerinin birleşiminden meydana gelen "claze" adını verdiği, taban görevi gören sır ve çamur karışımının üzerine; ceramicglass isimli malzemesini ekleyerek, akışkan görünümleri olan eserler ortaya koymaktadır (Gallagher, 2022) (Resim 3.10).

Gallagher'ın geliştirdiği ceramicglass, bugüne kadar gördüğu ve denediği diğer tüm tariflerin aksine, form üzerine kolayca uygulanabilen, rahatlıkla şekillendirilebilen, her kullanımda yeniden hazırlamak yerine depolanabilen bir malzemedir. Sanatçının bu keşfi ile klasik "gloop" tekniğini bir adım daha ileriye taşıdığı görölmektedir. Hazırlanan bu malzeme 1000°C sıcaklıkta iyice yumuşayacak, 1060°C sıcaklıkta tamamen eriyecek şekilde formüle edilmiştir. Erimenin olması, pişirim aşamasının uzunluğu ve uygun sıcaklıkta beklemesi ile doğru orantılıdır. Claze uygulanan parçanın her zaman alümina içeriği yüksek olan ayrıçlar sürölmüş fırın rafları üzerinde pişirilmesi gerekmektedir. Ayrıca her pişirimde raf ayrıcının yenilenmesi çok daha sağlıklı sonuçlar alınmasını mümkün kılmaktadır. Gallagher raflarını

¹⁴ Devitrifikasyon: Önceden kristal içermeyen (amorf) bir camda kristalleşme sürecidir. <https://stringfixer.com/tr/Devitrification> (Erişim tarihi: 11.06.2022).

korumak için, %90 Alümina + %10 Kaolin'den oluşan bir reçete kullanmaktadır (Gallagher, 2022).



Resim 3.10 Sean Michael Gallagher, Çanak.

Sanatçı, ceramicglass ile en başarılı sonuçların sırsız yüzeyler üzerinde alındığını vurgulasa da sırlı yüzeylerin de kullanılabilirliğini, mat sırlarda sorun yaşanmadığını; ancak parlak sırlı yüzeylerin malzemenin yüzeyden tamamen akmasına ve yüzeyin düzleşmesine sebep olduğu için daha düşük derece pişirilmesi gerektiğini belirtmektedir. Sanatçı, ceramicglass'ın yüzeyde tutunabilmesi için, malzemenin fırın doldurulurken az da olsa yatay alanları bulunan form üzerine uygulanmasını ve tam olarak kurumadan fırına yerleştirilmesini önermekte, bu sayede taşıma esnasında muhtemel dökülmelerin önüne geçilebileceğinin altını çizmektedir (Gallagher, 2022).

Daha uzun damlalar elde edebilmek için ceramicglass ilavesi ile yeniden pişirim yapmak mümkündür; ancak dikkat edilmesi gereken husus, tüm malzemenin pişirim aşamasında yeniden aşağıya doğru hareketleneceğidir. Sean Michael Gallagher, yaratmış olduğu bu yeni malzeme ile seramik alanında en çok korkulan sır akma olayının üzerine giderek, kendisine yeni ve etkileyici bir ifade biçimi bulmuştur.

Görüldüğü üzere, sır artık sadece bünye yüzeyini kaplayan birkaç mm'lik ince bir tabaka olmaktan çıkmış, bir yüzey üzerine gramlarca uygulanabilen, akan, köpüren ve hatta kendi başına bile bir forma girebilen üç boyutlu bir malzeme hâlini almayı başarmıştır.

Yapılan kişisel görüşmeler neticesinde sanatçıların birbirleriyle etkileşim hâlinde ve bilgi paylaşımı içerisinde oldukları bilgisine erişilmiş; sıra ve sırlama yöntemlerine ait katı kuralların bilinçli olarak yok sayıldığı, sıranın sınırlarının zorlandığı ve kişiselleştirildiği bu yeni yorumlama tarzının günümüzde sıklıkla kullanılmaya başlandığı gözlemlenmiştir.

4. SONUÇ

Literatür taramalarında seramik sırlarının atası olarak tarih öncesi döneme ait Mısır Çamuru karşımıza çıkar. Yüzyıllar içinde gelişen, değişen ve evrilen sır kavramı, birçok kaynakta “endüstriyel” ve “artistik” olarak iki grup altında sınıflandırılmıştır. Endüstriyel kullanımdaki teknik ve hijyenik sebepler doğrultusunda, sırnın bünye yüzeyini ince bir tabaka halinde tam ve kusursuz olarak kaplaması gereksinimi, sır yüzeyinde karşılaşılan çatlama, toplanma ve akma gibi beklenmedik durumların hata olarak nitelendirilmesine sebep olmuştur. Sır hatalarının veya pişirim esnasında meydana gelen çeşitli tesadüfi etkilerin fark edilmesi, gözlemlenmesi ve bilinçli olarak tekrarlanması ile de artistik sırlar ortaya çıkmıştır.

Artistik sırlar etkileyici renkleri, desenleri ve yüzeye boyut kazandıran zengin dokuları ile son derece estetik görünümü olan, sanatsal ifadeye sahip formlar elde edilmesine imkân vermeleri sebebi ile birçok sanatçı tarafından tercih edilmektedir. Yapılan incelemeler sonucunda, seramik sırlarını bir ifade aracı olarak kullanan sanatçıların daha çok yalın formlar tercih ettiği göze çarpmaktadır. Bu tercih ile sanatçının biçiminden ziyade, görsel zenginliği zaten yüksek olan sır ile bezediği eserinin üzerindeki estetik arayışlara yöneldiği açıkça belli olmaktadır. Hem malzemeye hem de seramik teknolojisi ve kimyasına güçlü bir hâkimiyet gerektiren sır kullanımı, uçsuz bucaksız bir alan olması ile de sanatçıya sınırsız sayıda olasılık sunmaktadır.

Artistik sır kullanımının yanı sıra, günümüzde geleneksel sırlama mantığının yerle bir edildiği, artistik sır başlığının çok ötesinde terim ve kavramların ortaya çıktığı görülmektedir. Öyle ki sanatçılar, kendilerine ait reçeteler geliştirdikleri, “glaze chunk”, “nerifoami”, “ceramicglass”, “claze”, “gloop” gibi isimler verdikleri sadece sır ya da sır ve çamur karışımından oluşan malzemeleri ile ayakta durabilen formlar üretmektedir. Böylece sır bir yüzey kaplaması olarak, yardımcı bir malzeme olmaktan çıkıp, tek başına kullanılabilen üç boyutlu bir malzeme haline almaya başlamıştır.

Bu tez çalışmasında, önce sade biçimi taçlandırmanın en etkili yollarından biri olan geleneksel sır kullanımının, sonra da alışlagelmiş sirlama tekniğinin ötesinde farklı yapı ve reçetelere sahip sırların başlı başına kullanımının, sanatçıların sanat seramiği üretimlerinde bir anlatım aracı olarak sanatsal ifade biçimlerini ve söylemlerini etkileyen önemli etkenlerden biri hâlinde yerini almayı başardığı, yapılan literatür çalışmaları ve sanatçı örnekleri üzerinden saptamalarla ortaya konmuş ve vurgulanmıştır.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

- Arcasoy, A. ve Başkırkan, H. (2020). *Seramik Teknolojisi*. Birinci Basım. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Ayta, T. (1976). *Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri*. İstanbul: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi.
- Çizer, S. (2010). *Lüster: Tarihi, Tekniği, Sanatı*. İkinci Baskı. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Matbaası.
- Daly, G. (2012). *Lustre*. London: Herbert Press.
- Fraser, H. (2010). *Seramik Hataları ve Çözüm Yöntemleri*. (Z. Mete ve İ. Özkan, Çev.) İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Genç, S. (2013). *Artistik Seramik Sırları Sır Sanatı*. Birinci Basım. İstanbul: Boyut Matbaacılık.
- İşman, F. (1969). *Seramik Teknolojisi Sır: Seramik Boyaları ve Seramik Dekorasyon Teknikleri*. İstanbul: Teknik Yayınlar Serisi.
- Taçyıldız, E. (2018). *Seramik Sırının Sırrı*. Birinci Baskı. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Savaş Can, F. (2021). *Organik Atık Küllerinin Seramik Sır Bünyesinde Kullanımı*. Birinci Basım. Ankara: Gece Kitaplığı.

Tezler:

- Akgün, S. (2019). *Alkol Redüksiyonlu Bakır Matı Sırları*. (Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Alkan, D. (1998). *Çam Ağacı, Ceviz Kabuğu ve Soya Fasulyesi Küllerinin 1200 °C'de Sır Hammaddesi Olarak Değerlendirilmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Başar, S. (2003). *Avantürin Sırlı Özgün Seramik Form ve Yüzeyler*. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu). Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Erdem, B. C. (2010). *İndirgen Atmosferlerde Kristal Sırlar*. (Yüksek Lisans Tezi). Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.
- Ereshova, N. (2021). *Yumrulu Bitki (Havuç, Kereviz, Patates, Sarımsak, Soğan, Şalgam, Şeker Pancarı, Turp, Yer Elması, Zencefil) Küllerinin Sır Bünyesinde Kullanımının Araştırılması (1200°C)*. (Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Erman, T. (2019). *1200°C-1240°C Aralığında Gelişen Sırlar ve Uygulamaları*. (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

- Gedük, S. (2014). *Topkapı Sarayı Müzesi Çin Porselenleri Koleksiyonu Üzerinde Yapılmış Osmanlı Süslemeleri ve Onarımları*. (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Genç, P. (1994). *Aventürin Oluşturabilen Bakır, Demir ve Krom Oksitlerle Yapılan Sır Araştırmaları (1000°C, 1200°C)*. (Sanatta Yeterlik Tezi). Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- İn, H. (2014). *Seladon Sırları*. (Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Koçak, Ş. (2014). *"Sırsız Raku" Araştırma ve Uygulamaları*. (Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu) Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Mouhebbati, H. (2017). *Seramik Yüzeylerde Buharlaştırma ve Püskürtme Yöntemleri ile Oluşturulan Lüster Etkileri*. (Sanatta Yeterlik Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Özalp, N. (2011). *Bakır Kırmızısı Sırlar*. (Sanatta Yeterlik Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Özalp, N. (2004). *Rezinat Lüsterlerinin Araştırılması ve Uygulanması*. (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Özcan, M. C. (1997). *Geleneksel Raku Tekniği ve Seramik Formlarda Uygulanması*. (Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Özyurt, T. (2008). *Geleneksel Japon Seramik Fırını "Anagama" ile Doğal Kül Sırları*. (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Sarıtaş, Ö. (2021). *1050-1080 Derecede Gelişen Renkli Krakle Sırların Araştırılması*. (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Sevim, K. (2006). *1200°C Sıcaklıkta Gelişebilen Bakır Kırmızısı Sırlar*. (Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Taşkın, Z. (2009). *Krakle ve Toplanmalı Sırlar Üzerine Bir Araştırma*. (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Makaleler:

- Çalışkan Güneş, P. (2019). *İndirgen Ortam Lüsterlerinden Sırıçi Lüster Tekniği*. *İdil Dergisi*, 54, (283-288).
<https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1549279796.pdf> (Erişim Tarihi: 15.03.2022).
- Çalışkan Güneş, P. (2017). *Tarihte Bilinen En Eski Seramik Sırlarından: Kül Sırları*. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 45, (37-50).
https://asosjournal.com/index.jsp?mod=tammetin&makaleadi=&makaleurl=1378864686_12159%20P%C4%B1nar%20%C3%87ALI%C5%9EKAN%20G%C3%9CNE%C5%9E.pdf&key=34438 (Erişim Tarihi: 06.03.2022).
- Demir, B. ve Karasu, B. (2019). *Tenmoku Sırları*. *El-Cezeri Fen ve Mühendislik Dergisi*, Cilt:6, 1, (80-96).
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/639022> (Erişim Tarihi: 27.02.2022).

- Genç, S. ve Taçyıldız, E. (2012). *Temmoku Sırları*. Sanat & Tasarım Dergisi, Cilt:2, 2, (187-202).
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192442> (Erişim Tarihi: 27.02.2022).
- Karasu, B. ve Sarıcaoğlu, B. (2019). *Aventurin Sırlarına Genel Bir Bakış*. El-Cezeri Fen ve Mühendislik Dergisi, Cilt:6, 1, (140-155).
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/639259> (Erişim Tarihi: 25.02.2022).
- Köseler, A. T. ve Mouhebatı, H. (2019). *Püskürtme Yöntemiyle Seramik Yüzeylerde Altın Lüster*. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Özel sayı, (81-90).
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/668559> (Erişim Tarihi: 15.03.2022).
- Şölenay, E. ve Turan, N. (2020). *Patates Kabuğu Atığı Küllerinin 1160°C'de Sır Hammadesi Olarak Değerlendirilmesi*. Inonu University Journal of Art and Design, (61-70).
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1197416> (Erişim Tarihi: 09.03.2022).

Bildiri:

- Karagül, M. F. (2004). *Ünal Cimit, Hayatı ve Eserleri*. 2. Üsküdar Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri. (649-654).
https://www.academia.edu/2185974/%C3%9CNAL_C%C4%B0M%C4%B0T_VE_SERAM%C4%B0KLER%C4%B0 (Erişim Tarihi: 03.03.2022).

İnternet Kaynakları:

- 2000 Cranes Japanese Pottery and Ceramics. (2020, - -). *Ceramic Artist Profile Kamada Koji*. 2000 Cranes: <https://www.2000cranes.com/Kamada-Koji.html> (Erişim Tarihi: 27.02.2022).
- Adrienne D. (2020, - -). *Benoit Pouplard*. 04 15, 2022 tarihinde Adrienne D. Ceramic Art: <https://www.adrienne-d.art/fr/les-artistes/benoit-pouplard> (Erişim Tarihi: 15.04.2022).
- Aerni, R. (2022, - -) (a). *About Richard Aerni*. Richard Aerni: <http://richardaerni.com/about-richard-aerni/> (Erişim Tarihi: 07.05.2022).
- Aerni, R. (2022, - -) (b). *Resume*. Richard Aerni: <http://richardaerni.com/about-richard-aerni/> (Erişim Tarihi: 07.05.2022).
- Aerni, R. (2022, - -) (c). *Ceramics Monthly 1994*. Richard Aerni: <http://richardaerni.com/ceramics-monthly-1994/> (Erişim Tarihi: 07.05.2022).
- Akbari, A. (-, - -). *About me*. Abbas Akbari: <http://abbasakbari.com/index.html> (Erişim Tarihi: 03.04.2022).
- Akbari, A. (2015, 09 -). *An Oriental Devotion*. Abbas Akbari: <http://abbasakbari.com/mehrab.html> (Erişim Tarihi: 03.04.2022).
- Arte. (-, - -). *Paul Soldner - American (1921-2011)*. Arte For Everybody: <https://www.arteforeverybody.com/paul-soldner> (Erişim Tarihi: 08.03.2022).

- Arthill. (-, - -). *Çin Porselenleri*. Arthill: For The Museums and The Great Collections: <https://www.arthillgroup.com/single-post/1999/08/24/%C3%87%C4%B0N-PORSELENLER%C4%B0> (Erişim Tarihi: 07.04.2022).
- Ateliers D'Art De France. (2008-2022, - -). *Repertoire des Ateliers*. Le Syndicat Professionnel Des Métiers D'art: <https://www.ateliersdart.com/atelier-benoit-pouplard,2534.htm> (Erişim Tarihi: 15.04.2022).
- Behringer, D. (2019, 01 23). *Overgalzed: The Sculpture of Brian Rochefort*. Design Milk: <https://design-milk.com/overglazed-the-sculpture-of-brian-rochefort/> (Erişim Tarihi: 21.04.2022).
- Ceramique Magazine. (2022, - -). *Jean-François Fouilhoux: Sculptures Céladons Aériennes*. Ceramique Magazine: <https://www.ceramiquemagazine.com/magazine/jean-francois-fouilhoux/> Erişim Tarihi: (03.05.2022).
- Christie's. (2015, 02 11). *One to Watch: Takuro Kuwata*. Christie's: https://www.christies.com/features/OneToWatch_Takuro_Kuwata-5636-1.aspx (Erişim Tarihi: 18.04.2022).
- Conrow, G. (-, - -). *Conrow Porcelain*. Conrow Porcelain: <https://www.conrowporcelain.com/> (Erişim Tarihi: 28.02.2022).
- Daly, G. (-, - -). *Greg Daly*. Greg Daly: <http://www.gregdaly.com.au/bio/> (Erişim Tarihi: 03.04.2022).
- Dermer, D. (-, - -). *Crystalline Glaze Class / Process Overview & Info*. Ovcag.Wildapricot: <https://ovcag.wildapricot.org/resources/Documents/YouTube%20Linked%20Documents/Crystalline%20Glaze%20Class%20Dan%20Dermer.pdf> (Erişim Tarihi: 18.02.2022).
- Dobson, P. (-, - -). *Fat Lava Pottery*. West German Pottery: <https://west-germanpottery.com/fat-lava-pottery/> (Erişim Tarihi: 27.04.2022).
- Faenza Art Ceramic Center. (2019, - -). *The New Crystalline Glazes/ José Maria Mariscal*. Facc-Art: <https://www.facc-art.it/en/product/workshop-crystalline-glazes-jose-maria-mariscal/> (Erişim Tarihi: 12.06.2022).
- Fouilhoux, J. F. (-, - -). *Artist Statement*. Icaf Sasama: <https://www.icafe-sasama.com/artists-2015/Jean-Francois-FOUILHOUX> (Erişim Tarihi: 03.05.2022).
- Gard, F. (2022, - -). *Snowflake Crackle*. Ceramic Arts Network: <https://ceramicartsnetwork.org/ceramic-recipes/recipe/Snowflake-Crackle-168705> (Erişim Tarihi: 20.04.2022).
- Hill, M. (2016, 08 12). *A Decade of Fat Lava - 10th Anniversaty*. Mark Hill Antiques and Modern Design: <https://markhillpublishing.com/ten-years-fat-lava/> (Erişim Tarihi: 27.04.2022).
- Hiro. (2018 06 15). *Yohen Tenmoku - World's Most Pecious Tea Bowls*. Oriental Souls: <https://orientalsouls.com/blog/japanese-pottery/yohen-tenmoku-worlds-precious-tea-bowls/> (Erişim Tarihi: 27.02.2022).
- Joan B. Mirviss. (-, - -). *Kamada Koji*. Mirviss: <https://www.mirviss.com/artists/kamada-koji?view=slider#5> (Erişim Tarihi: 27.02.2022).

- Karasu B., Yüksel G. ve Uysal N. (-, - -). *Seramik Sırlarındaki Son Dönem Gelişmeler*. Seramik Türkiye: <https://www.seramikturkiye.org/post/untitled> (Erişim Tarihi: 05.06.2022).
- MacMillan, A. (2017, 03 23) (a). *Crystalline Pottery - How To Prepare A piece For Glazing By Adam MacMillan*. YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=J0_uj--a6g (Erişim Tarihi: 18.02.2022).
- MacMillan, A. (2017, 08 10) (b). *Crystalline Pottery - How To Separate, Grind and Finish By Adam MacMillan Surfside Ceramics*. YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=iMhQkR8sa9U> (Erişim Tarihi: 18.02.2022).
- Madstone Raku. (2022, - -). *Horse Hair Pottery*. Madstone Raku: <https://www.madstoneraku.com/horse-hair-pottery/> (Erişim Tarihi: 09.03.2022).
- Mariscal, J. M. - Ceramics Mariscal. (-, - -). *El Taller - El Artista*. Ceramics José Mariscal: <https://ceramicasjosemariscal.blogspot.com/p/el-taller-el-artista.html> (Erişim Tarihi: 02.03.2022).
- Marks, A. (2016, 09 22). *Drinking Out of Cups? Eccentric Ceramics Reinvent the Tea Ceremony*. Vice: <https://www.vice.com/en/article/nz4pp8/eccentric-metallic-ceramics-japanese-tea-ceremony> (Erişim Tarihi: 18.04.2022).
- Masterman, E. (2016, 07 12). *Exhibition: "From Tea Bowl," Takura Kuwata at Alison Jacques Gallery, London*. Cfile.Capsule: <https://cfileonline.org/takuro-kuwata-london-contemporary-ceramic-art-cfile/> (Erişim Tarihi: 18.04.2022).
- Masterton, J. (-, - -) (a). *Inspired By Oriental Glazes*. John Masterton: <https://www.johnmasterton.co.uk/about> (Erişim Tarihi: 22.05.2022).
- Masterton, J. (-, - -) (b). *John Masterton Ceramics*. John Masterton: <https://www.johnmasterton.co.uk/portfolio/project-two-55b88> (Erişim Tarihi: 22.05.2022).
- Meyer, J. (-, - -). *How To Preserve Clay Sculptur*. Ourpastimes: <https://ourpastimes.com/how-to-preserve-clay-sculpture-12278364.html> (Erişim Tarihi: 28.05.2022).
- Mullis, N. (-, - -). *Statements*. Nathan Mullis: <http://www.nathanmullisartist.co.uk/statements> (Erişim Tarihi: 19.03.2022).
- Northern Lights Gallery. (2021, - -). *Chris Hawkins Ceramics*. Northern Lights Gallery: <https://northernlightsgallery.co.uk/chris-hawkins-bio> (Erişim Tarihi: 12.05.2022).
- Paneque, J. M. M. (2021, - -). *José Maria Mariscal Paneque*. Mariscal Ceramics: <https://mariscal-ceramics.com/about-me/> (Erişim tarihi: 02.03.2022).
- Plant.Furniture. (2017, 12 20). *Interview with Mark Hill - Author of Fat Lava: West German Ceramics of the 1960s & 70s*. Plant.Furniture: <https://plant.furniture/blogs/news/interview-with-mark-hill-author-of-fat-lava-west-german-ceramics-of-the-1960s-70s> (Erişim Tarihi: 27.04.2022).
- Pouplard, B. (2022, - -) (a). *Benoit Pouplard Ceramique*. Benoit Pouplard: <https://www.benoitpouplard.com/> (Erişim Tarihi: 12.04.2022).
- Provide Home. (2020, 04 14). *Provide Conversations: Our Interview with Artist Heather Rosenman*. Provide Home: <https://providehome.com/blogs/news/interview-with-heather-rosenman> (Erişim Tarihi: 30.04.2022).

- Pucker Gallery. (2002, - -). *Vase, white crackle glaze*. Artsy: <https://www.artsy.net/artwork/hideaki-miyamura-vase-white-crackle-glaze> (Erişim Tarihi: 26.02.2022).
- Puls Contemporary Ceramics. (2006, 04 08). *Jean-François Fouiloux*. Puls: <https://www.pulsceramics.com/exhibitions/jean-francois-fouilhoux-2006-2006/> (Erişim Tarihi: 03.05.2022).
- River Gallery. (2021, 09 30). *Meet the Artist: Richard Aerni*. River Gallery: <https://river-gallery.com/post/2760-meet-the-artist-richard-aerni> (Erişim Tarihi: 29.05.2022).
- Rogers, P. (2022, - -) (a). *About My Work*. Phil Rogers Pottery: <http://www.philrogerspottery.com/profile/about-my-work/> (Erişim Tarihi: 06.03.2022).
- Rogers, P. (2022, - -) (b). *Profile*. Phil Rogers Pottery: <http://www.philrogerspottery.com/profile/> (Erişim Tarihi: 06.03.2022).
- Rosenman, H. (2014, - -). *About*. Heather Rosenman Ceramics: <https://www.heatherrosenmanceramics.com/about> (Erişim Tarihi: 30.04.2022).
- Roubaix La Piscine. (2021, 11 06). *Jean-François Fouilhoux: The Song of the Earth*. Roubaix La Piscine: <https://www.roubaix-lapiscine.com/en/exhibitions/past/jean-francois-fouilhoux-the-song-of-the-earth/> (Erişim Tarihi: 03.05.2022).
- Sabbia Gallery. (-, - -). *Artists: Greg Daly*. Sabbia Gallery: <https://sabbiagallery.com/artists/greg-daly/> (Erişim Tarihi: 03.04.2022).
- Sansom, A. (2016, 11 -). *Last Chance to See Takuro Kuwata's "From Tea Bowl"*. Damn Magazine: <https://www.dammagazine.net/2016/11/04/last-chance-to-see-takuro-kuwatas-from-tea-bowl/> (Erişim Tarihi: 18.04.2022).
- Skepsi Gallery. (-, - -). *Greg Daly*. Skepsi Gallery: <https://www.skepsigallery.com.au/daly-greg> (Erişim Tarihi: 03.04.2022).
- Soldner, P. (2001-2022, - -). *Paul Edmond Soldner CV*. Paul Soldner: <https://www.paulsoldner.com/documents/cv.pdf> (Erişim Tarihi: 08.03.2022).
- Venice Clay Artists. (2018, 09 13). *Ceramics and Pottery Arts and Resources*. Venice Clay Artists: <https://www.veniceclayartists.com/lava-glaze-eruption-at-mid-century/> (Erişim Tarihi: 27.04.2022).
- William Kidd Ceramics. (-, - -). *About*. William Kidd Ceramics: <https://www.williamkiddceramics.net/about-1> (Erişim Tarihi: 27.01.2022).
- Xiaoyan, S. (2018, 03 08). *The Mysterious Origin of Ge Ware*. China Today: http://www.chinatoday.com.cn/ctenglish/2018/cs/201803/t20180308_800120827.html (Erişim Tarihi: 04.03.2022).
- Yu-Ying Huang Ceramics. (2013-2021, - -) (a). *About Yu-Ying Huang*. 02 27, 2022 tarihinde Yu-Ying Huang: <https://www.yuyinghuang.com/bio> (Erişim Tarihi: 01.03.2022).
- Yu-Ying Huang Ceramics. (2013-2021, - -) (b). *Leaf Tenmoku*. 02 27, 2022 tarihinde Yu-Ying Huang: <https://www.yuyinghuang.com/portfolio/leaf-tenmoku> (Erişim Tarihi: 01.03.2022).
- Zablocki, A. (2020, 03 -). *Glaze Chunks*. Ceramics Monthly: <https://ceramicartsnetwork.org/ceramics-monthly/ceramics-monthly-article/Glaze-Chunks#> (Erişim Tarihi: 21.02.2022).

Zara, J. (2019, 08 07). *A Sculptor Who Makes Ceramics Inspired by Volcanoes*. The New York Times Style Magazine: <https://www.nytimes.com/2019/08/07/t-magazine/brian-rochefort-sculptor.html> (Erişim Tarihi: 21.04.2022).

Kişisel Görüşmeler:

Aerni, R. (29 Mayıs 2022). E-posta yoluyla kişisel görüşme.
Creech, S. (18 Mart 2022). E-posta yoluyla kişisel görüşme.
Gallagher, S. M. (15 Mart 2022). E-posta yoluyla kişisel görüşme.
Genç, P. (13 Nisan 2022). Mesaj yoluyla kişisel görüşme.
Genç, S. (26 Nisan 2022). Mesaj yoluyla kişisel görüşme.
Mullis, N. (27 Mart 2022). Mesaj yoluyla kişisel görüşme.
Pouplard, B. (12 Mayıs 2022). Mesaj yoluyla kişisel görüşme.
Sevim, K. (8 Haziran 2022). E-posta yoluyla kişisel görüşme.
Suzuki, T. (7 Haziran 2022). Mesaj yoluyla kişisel görüşme.
Veronica, A. (7 Mart 2022). E-posta yoluyla kişisel görüşme.
Zablocki, A. (2 Mart 2022). Mesaj yoluyla görüşme.

ÖZGEÇMİŞ

Yolanda Selin Kaplan, 2013 yılında İstanbul Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksek Okulu Seramik, Cam ve Çinicilik Bölümü'nden mezun olmuştur. Aynı yıl Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü'ne dikey geçiş yapmış ve 2016 yılında mezun olmuştur. 2018-2020 yılları arasında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü'nde yarı zamanlı Öğretim Görevlisi olarak çalışmıştır. 2019 yılından beri Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı Seramik Programı'nda Yüksek Lisans öğrenimine devam etmekte ve çeşitli atölyelerde seramik eğitimi vermektedir.

