



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**SERAMİK ANASANAT DALI**

**ATIK PORSELEN MALZEME İLE ENSTALASYON UYGULAMALARINDA  
TIFFANY VİTRAY TEKNİĞİ**

**ÖZKAN BAL**

**SANAT ÇALIŞMASI RAPORU**

**ANKARA, 2020**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

SERAMİK ANASANAT DALI

ATIK PORSELEN MALZEME İLE ENSTALASYON UYGULAMALARINDA  
TIFFANY VİTRAY TEKNİĞİ

ÖZKAN BAL

SANAT ÇALIŞMASI RAPORU

ANKARA, 2020

# ATIK PORSELEN MALZEME İLE ENSTALASYON UYGULAMALARINDA TIFFANY VİTRAY TEKNİĞİ

**Danışman:** Profesör, Kaan CANDURAN

**Yazar:** Özkan BAL

## ÖZ

İnsanlar barındıkları yapılara ışık sağlamak amacıyla ve yaşadıkları yerin iklim koşullarına göre barındıkları yapıların bazı kısımlarında boşluklar bırakmıştır. İnsanlar bu boşlukları Antik Çağ'dan beri üretilen cam dahil çeşitli malzemelerle kapatmıştır. Bu bağlamda vitrayın ortaya çıkışı antik döneme kadar dayanmaktadır. Vitray 11. yüzyılda dini yapılarda görülmeye başlanmış, 13.yüzyılla beraber dini yapılarda sıkça kullanılmış, Gotik dönemi mimari yapılarıyla zirveye çıkmıştır. 15. yüzyılda vitray sanatının dini yapılardaki önemini kaybetmesi ile vitray sanatı düşüşe geçmiştir. 17.yüzyılda vitray dini yapılar dışında kullanılmaya başlanmış kamusal alanlarda, evlerde görülmeye başlamasıyla tekrar yükselişe geçmiştir. Vitray sanatında kullanılan teknikler kurşunlu vitray tekniği, Tiffany vitray tekniği, boyama vitray tekniği, beton vitray tekniği, yapııştırma vitray tekniği, mozaik vitray ve alçı vitray tekniğidir. Bu araştırmada Tiffany vitray tekniği hakkında detaylı bir araştırma yapılmıştır.

Porselen ürünlerin nihai pişirimden sonra su emme oranının azalmasından dolayı masse ve diğer birleşimlere katılamaması, katılsa bile bu oran pişmiş porselen atıklarının geri dönüşümü için yeterli olmamaktadır. Buna ek olarak bu sürecin son derece maliyetli olmasından dolayı yeterli geri dönüşümün sağlanamamasıyla birlikte fabrikaların ıskarta olan porselen ürünleri devasa çöp (atık) yığınları oluşturmaktadır. Geleneksel sanatın bir unsuru olan (Tiffany) vitray tekniğini kullanarak atıl durumdaki porselen ürünleri çeşitli yöntemlerle kırarak ya da keserek yeni forma dönüştürülmesi, mevcut olan durum içinde yeni arayışlara yönelinmesi amaçlanmaktadır. Porseleni kırıp birleştirerek aslında eşyanın ömrünün sona ermediğini kırıkların birleşme kısımlarındaki oluşan damarlar ve yollar yaşanmışlıklara, yaşanacaklara bir gönderme yapılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Seramik, porselen, tiffany, vitray, atık, enstalasyon.

# **INSTALLATION APPLICATIONS OF WASTE PORCELAIN MATERIALS BY TIFFANY STAINED GLASS TECHNIQUE**

**Supervisor:** Professor, Kaan CANDURAN

**Author:** Özkan BAL

## **ABSTRACT**

People have left vacancies in some parts of the structures they have been holding in order to provide light for the construction and where they live according to the climatic conditions. People have closed these gaps with a variety of materials, including glass produced since ancient times. In this context, the appearance of stained glass dates back to ancient times. The stained glass began to be seen in religious constructions in the 11th century, and it was frequently used in religious buildings together with the 13th century and reached its summit with gothic period architectural constructions. In the 15th century, the art of stained glass fell into a downfall as the art of stained glass lost its significance in religious construction. In the 17th century, stained glass was used again outside the religious buildings in the public areas, where the houses were seen to rise again in the beginning. Techniques used in stained glass art are leaded stained glass technique, tiffany stained glass technique, cemented stained glass technique, mosaic stained glass technique, painting on glass and gypsum stained glass technique. This research will concentrate on the tiffany stained glass technique.

Since porcelain products are not able to participate in bins and other joints due to reduced water absorption after final firing, even if they do, this ratio is not sufficient for recycling fired porcelain waste. In addition, this process is extremely costly and so can not be recycled. However, the discarded porcelain products of factories constitute massive trash (waste) piles. It is aimed to transform the stained glass (tiffany) technique, which is an element of traditional art, into a new form by breaking or cutting the inferior porcelain products with various methods and aiming at new searches in the existing situation. The veins and paths in the junctions of the fractures, in which the porcelain is broken and united, in fact the life of the match does not end, will make a reference to the experiences.

**Key Words :** Ceramic, porcelain, tiffany, stained glass, waste, installation.

## TEŞEKKÜR

Tez yazım sürecinde desteklerini esirgemeyen danışmanım Prof. Kaan CANDURAN'a, her zaman yanımda olan Canan İÇÖZ'e, Porselen atık temini ve bilgi paylaşımı konusunda desteklerini esirgemeyen Kütahya Porselen'e ve son olarak eğitim hayatım boyunca desteklerini eksik etmeyen aileme, özellikle de annem Bağdat BAL'a sonsuz teşekkürler.

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	ii
ABSTRACT .....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
İÇİNDEKİLER DİZİNİ .....	v
GÖRSELLER DİZİNİ.....	vii
GİRİŞ .....	1
<b>BÖLÜM 1: TIFFANY VİTRAY TEKNİĞİ.....</b>	<b>3</b>
1.1. Vitray Sanatının Tanımı .....	3
1.2. Vitray Sanatının Tarihçesi .....	3
1.3. Louis Comfort Tiffany .....	10
1.3.1. Tiffany Vitray Tekniği .....	17
<b>BÖLÜM 2: ENDÜSTRİYEL ATIK PORSELEN .....</b>	<b>28</b>
2.1. Porselen Tanımı .....	28
2.1.1. Porselenin Etimolojik Kökeni.....	28
2.2. Porselen Çeşitleri .....	29
2.2.1. Sert Porselen .....	29
2.2.2. Yumuşak Porselen.....	29
2.3. Endüstriyel Porselen.....	30
2.3.1. Endüstriyel Porselenin Tarihçesi .....	30
2.3.2. Osmanlı Devletinde Porselen Üretimi.....	31
2.3.3. Yıldız Porselen Fabrikası .....	32
2.4. Kütahya Porselen .....	35
2.4.1. Sofra Porseleni Üretim Süreci .....	35
2.4.2. Sofra Porseleni Üretim Süreci Fire Oranları, Sebepleri ve Geri Dönüşüm Sorunu .....	40
<b>BÖLÜM 3: ENSTALASYON SANATI .....</b>	<b>44</b>
3.1. Enstalasyon Sanatının Tanımı .....	44

3.2. Enstalasyon Sanatının Tarihçesi .....	44
3.3. Seramik Atık Malzeme İle Enstalasyon Uygulamaları Yapan Sanatçılar .....	48
3.3.1. Clare Twomey .....	48
3.3.2. Bouke De Vries .....	49
3.3.3. Ai Weiwei .....	51
3.3.4. Yee Sookyung .....	55
3.3.5. Elif Aydoğdu Ağatekin .....	57
3.3.6. Richard Wentworth .....	58
3.3.7. Cai Guo-Qiang .....	60
<b>4. BÖLÜM: ATIK PORSELEN MALZEME İLE ENSTALASYON UYGULAMALARINDA TİFFANY VİTRAY TEKNİĞİ .....</b>	<b>64</b>
4.1. Uygulamalar .....	64
4.1.1. Son Akşam Yemeği .....	65
4.1.2. Türkiye Bir Kültür Mozaığıdır .....	69
4.1.3. 7 Ekim 1980 .....	73
4.1.4. Kısır Döngü .....	76
4.1.5. Özçekim .....	78
<b>SONUÇ .....</b>	<b>81</b>
<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>83</b>
<b>ETİK BEYANI .....</b>	<b>86</b>
<b>ORİJİNALLİK RAPORU .....</b>	<b>87</b>
<b>ORİJİNALLİTY REPORT .....</b>	<b>88</b>
<b>YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI .....</b>	<b>89</b>

## GÖRSELLER DİZİNİ

- Görsel 1.** Augsburg Katedrali. Vitray pencere. Erişim: 07.05.2020, <https://www.scottishstainedglass.com/religious-stained-glass/the-history-of-the-worlds-oldest-antique-stained-glass-windows/> .....4
- Görsel 2.** San Vitale Bazilikası. Ravenna, İtalya. Erişim: 07.05.2020, [https://en.wikipedia.org/wiki/Basilica\\_of\\_San\\_Vitale#/media/File:Apse\\_mosaic\\_-\\_Basilica\\_of\\_San\\_Vitale\\_\(Ravenna\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Basilica_of_San_Vitale#/media/File:Apse_mosaic_-_Basilica_of_San_Vitale_(Ravenna).jpg) .....5
- Görsel 3.** York Minister Kilisesi. Beş Kız Kardeş Penceresi, İngiltere. Erişim:02.01.2020. <https://beyondcontradiction.org/2013/10/22/the-five-sisters-window/> .....6
- Görsel 4.** Chartes Katedrali, kuzey kanadı gül pencere. Erişim: 02.01.2020. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/31/Chartres\\_-\\_cath%C3%A9drale\\_-\\_rosace\\_nord.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/31/Chartres_-_cath%C3%A9drale_-_rosace_nord.jpg) (Fotoğraf: Guillaume Piolle) .....7
- Görsel 5.** Küçükerman, Önder. (2008). Süleymaniye Cami tepe penceresi. Türkiye'nin Kültür Mirası: 100 Cam, NTV Yayınları, s.44. ....9
- Görsel 6.** Louis Comfort Tiffany, Vazo, Favriile cam, Tiffany Atölyesi, New York. Erişim: 02.01.2020. <https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/15933/24860/restricted> .....11
- Görsel 7.** Louis Comfort Tiffany, Vazo, Favriile cam, Tiffany Atölyesi, Duncan,A., Eidelberg.M., Harris,N., Masterworks of Louis Comfort Tiffany(1989). Abrams Inc. Publishers, s.97. ....12
- Görsel 8.** Louis Comfort Tiffany, Favriile cam, Tiffany Atölyesi, 1893-96, New York, ABD. Erişim:01.01.2020, <https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/9480/1900715/main-image> .....12
- Görsel 9.** Louis Comfort Tiffany, Kağıt üzerine Sulu boya, Mürekkep, Guaj, 46.4 x 34.3 cm,1923, New York, ABD. Frelinghuysen, 1998, s.43. ....13
- Görsel 10.** Louis Comfort Tiffany, Favriile Cam, Vitray Tekniği, 335.3 x 259.1 cm, 1923-24, New York, ABD. Frelinghuysen, 1998, s.44. ....14
- Görsel 11.** Louis Comfort Tiffany, “Manolyalar ve Süsenler” Favriile Cam, Vitray Tekniği, 153 x 106.1 cm, 1908, Tiffany Atölyesi, New York, ABD. Frelinghuysen, 1998, s.34. ....15
- Görsel 12.** Louis Comfort Tiffany, “Kızılıcak Ağacı” Favriile Cam, Vitray Tekniği254 x 142.2 cm, 1902-1915, Tiffany Atölyesi, New York, ABD <https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/15302/33644/restricted> .....16



<b>Görsel 13.</b> Louis Comfort Tiffany, “Masa Lambası” Favrille Cam, Bronz, Bakır Folyo Tekniği. 37.1x37.1x 67.3cm, 1904-1915, Tiffany Atölyesi, New York, ABD <a href="https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/4715/1853936/restricted">https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/4715/1853936/restricted</a> .....	17
<b>Görsel 14.</b> Şablon kesimi (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi) .....	18
<b>Görsel 15.</b> Şablonun cam üzerine aktarılması (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi) .....	18
<b>Görsel 16.</b> Camın çizilmiş kısmına baskı uygulanarak koparılması. ....	19
<b>Görsel 17.</b> Elmas uçlu cam kesici ile camın çizilmesi. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi) ....	19
<b>Görsel 18.</b> Camın diğer kenarının elmas ile çizilmesi. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi) ....	19
<b>Görsel 19.</b> Vurma yöntemi ile camın koparılması. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi) .....	20
<b>Görsel 20.</b> Camın çizim üzerine koyularak doğru kesildiğini teyit edilmesi. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi) .....	20
<b>Görsel 21.</b> Oval cam kesim tekniği. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi).....	21
<b>Görsel 22.</b> Camın pahlanması. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi).....	21
<b>Görsel 23.</b> Makas ile folyonun kesilmesi. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi) .....	22
<b>Görsel 24.</b> Cama bakır folyo çekilmesi (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi).....	22
<b>Görsel 25.</b> Bakır folyonun yüzeye sabitlenmesi. (yazarın kişisel fotoğraf arşivi) .....	22
<b>Görsel 26.</b> Bistüri ile fazlalıkların alınması. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi).....	22
<b>Görsel 27.</b> İşin sabitlenmesi.(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi) .....	23
<b>Görsel 28.</b> Lehim suyu sürülmesi.(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi) .....	23
<b>Görsel 29.</b> İşim lehimlenmesi. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi).....	23
<b>Görsel 30.</b> Bakırın lehimle puntolanması. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi).....	23
<b>Görsel 31.</b> Havya ucu temizliği. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi) .....	24
<b>Görsel 32.</b> Karartma işleminin yapılması. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi).....	24
<b>Görsel 33.</b> Cam yüzeyin temizlenmesi. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi).....	25
<b>Görsel 34.</b> Tiffany vitray uygulaması, 2020, 21x28cm. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi) ..	25
<b>Görsel 35.</b> Tiffany vitray uygulaması, 2020, 21x28cm. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi) ..	26
<b>Görsel 36.</b> Lamba yapım atölyesinden bir fotoğraf. Warmus, William.(2001) The Essential Louis Comfort Tiffany, Wonderland Press, s.56. ....	27
<b>Görsel 37.</b> Tiffany tekniği ile kalıp kullanmadan yapılan aydınlatma örneği. Zaccaria,Donatella. 1998. Vitray süsleme sanatı, Asır Matbaacılık s.65,66,67 .....	27
<b>Görsel 38.</b> Çini Fabrika-i Hümayunu.Küçükerman.1987. s.79 .....	33
<b>Görsel 39.</b> İzostatik pres ile şekillendirme yöntemi aşamaları.(Kütahya Porselen arşivi) ..	36
<b>Görsel 40.</b> Plastik şekillendirme yöntemiyle fincan üretim aşamaları. (Kütahya Porselen arşivi) .....	36

<b>Görsel 41.</b> Boş döküm yöntemiyle şekillendirme aşamaları. (Kütahya Porselen arşivi) ....	37
<b>Görsel 42.</b> Otomatik daldırma ile sırlama. (Kütahya Porselen arşivi) .....	38
<b>Görsel 43.</b> Sırlı pişirim sonrası fırından çıkan mamuller. (Kütahya Porselen arşivi) .....	38
<b>Görsel 44.</b> Kütahya Porselen aylık sofrası porseleni üretim grafiği (Özkan BAL kişisel arşivi) .....	41
<b>Görsel 45.</b> Atık ayrıştırma ve depolama alanı. (Kütahya Porselen arşivi) .....	42
<b>Görsel 46.</b> Atıl durumdaki porselen eşyanın atık sahasında depolanması. (Kütahya Porselen arşivi) .....	43
<b>Görsel 47.</b> Atık sahasında geri dönüşüm için ayrıştırılmış maddeler.(Kütahya Porselen arşivi) .....	43
<b>Görsel 48.</b> Allan Kaprow. 6 Bölümde 18 Happening (olay). 1959 Ruben Galerisi. Lynton, Norbert. (2004). Modern Sanatın Öyküsü. Remzi Kitapevi, s. 319. ....	46
<b>Görsel 49.</b> Clare Twomey. Anıt (Monument). 2009. Erişim: 28.12.2019. <a href="http://www.claretwomey.com/media/images/user-images/38513/monument_7.jpg">http://www.claretwomey.com/media/images/user-images/38513/monument_7.jpg</a> .....	49
<b>Görsel 50.</b> Clare Twomey. Anıt (Monument) detay. 2009. Erişim: 28.12.2019. <a href="http://www.claretwomey.com/media/images/user-images/38513/monument_1.jpg">http://www.claretwomey.com/media/images/user-images/38513/monument_1.jpg</a> . <a href="http://www.claretwomey.com/media/images/user-images/38513/monument_5.jpg">http://www.claretwomey.com/media/images/user-images/38513/monument_5.jpg</a> .....	49
<b>Görsel 51.</b> Bouke De Vries. Savaş ve Barış (War and Peace). 2018. Erişim: 28.12.2019 <a href="https://ferrincontemporary.com/portfolio/war-and-pieces/#jp-carousel-11813">https://ferrincontemporary.com/portfolio/war-and-pieces/#jp-carousel-11813</a> .....	50
<b>Görsel 52.</b> Bouke De Vries. Savaş ve Barış (War and Peace). 2018. Erişim: 28.12.2019 <a href="https://ferrincontemporary.com/portfolio/war-and-pieces/#jp-carousel-12705">https://ferrincontemporary.com/portfolio/war-and-pieces/#jp-carousel-12705</a> .....	51
<b>Görsel 53.</b> Bouke De Vries. Savaş ve Barış (War and Peace). 2018. Erişim: 28.12.2019 <a href="https://boukedevries.com/wp-content/gallery/War-And-Pieces/19n_19-Holbourn-Museum-2012-.jpg">https://boukedevries.com/wp-content/gallery/War-And-Pieces/19n_19-Holbourn-Museum-2012-.jpg</a> .....	51
<b>Görsel 54.</b> Ai Weiwei. Kaplan, Kaplan, Kaplan. 2015. Sakıp Sabancı Müzesi(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi).. .....	52
<b>Görsel 55.</b> Ai Weiwei. Kaplan, Kaplan, Kaplan. 2015. Sakıp Sabancı Müzesi. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi). .....	53
<b>Görsel 56.</b> Ai Weiwei. Çaydanlık emzikleri. 2015. Sakıp Sabancı Müzesi. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi). .....	54
<b>Görsel 57.</b> Ai Weiwei. Çaydanlık emzikleri (detay). 2015. Sakıp Sabancı Müzesi. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi). .....	54
<b>Görsel 58.</b> Yee Sookyung. Translated vase. 2012. Erişim: 28.12.2019. <a href="https://www.yeesookyung.com/translated-vase-">https://www.yeesookyung.com/translated-vase-</a> .....	56

<b>Görsel 59.</b> Yee Sookyung. Translated vase(detay). 2012. <a href="https://www.yeesookyung.com/translated-vase-">https://www.yeesookyung.com/translated-vase-</a> .....	56
<b>Görsel 60.</b> Elif Ağatekin. Kırık Çeyizler. 2012. Erişim: 25.07.2020, <a href="http://www.ozguraydogdu.com/elifaydogduagatekin/2012arsiv-kirik_çeyizler.html#prettyPhoto">http://www.ozguraydogdu.com/elifaydogduagatekin/2012arsiv-kirik_çeyizler.html#prettyPhoto</a> .....	57
<b>Görsel 61.</b> Richard Wentworth. In Brac. 1996. Erişim: 28.07.2020. <a href="https://www.kettlesyard.co.uk/wp-content/uploads/2014/12/57275_445140841159_4436847_o.jpg">https://www.kettlesyard.co.uk/wp-content/uploads/2014/12/57275_445140841159_4436847_o.jpg</a> .....	59
<b>Görsel 62.</b> Richard Wentworth. In Branch(Ayrıntı). 1996. Erişim: 28.07.2020. <a href="https://www.kettlesyard.co.uk/wp-content/uploads/2014/12/37121_445140781159_4978678_n.jpg">https://www.kettlesyard.co.uk/wp-content/uploads/2014/12/37121_445140781159_4978678_n.jpg</a> .....	59
<b>Görsel 63.</b> Richard Wentworth. Maç(Match). 1995. Erişim: 28.07.2020. <a href="https://cdn.artimage.org.uk/production/7/3/7302-400.jpg">https://cdn.artimage.org.uk/production/7/3/7302-400.jpg</a> .....	60
<b>Görsel 64.</b> Cai Guo-Qiang. Yansıma – Iwaki’den Bir Hediye (Reflection—A Gift from Iwaki). 2004. Erişim:11.08.2020. <a href="https://caiguoqiang.com/wp-content/uploads/2019/02/2004_reflection_0381_002ltr.jp">https://caiguoqiang.com/wp-content/uploads/2019/02/2004_reflection_0381_002ltr.jp</a> .....	61
<b>Görsel 65.</b> Cai Guo-Qiang. Yansıma - Iwaki’den Bir Hediye (Reflection - A Gift from Iwaki). 2004. Erişim: 11.08.2020. <a href="https://art21.org/wp-content/uploads/2016/10/cai-power-still-079-006.jpg">https://art21.org/wp-content/uploads/2016/10/cai-power-still-079-006.jpg</a> .....	62
<b>Görsel 66.</b> Cai Guo-Qiang. Teknelerin Kabilesi (A Clan of Boats). 2012. Erişim: 11.08.2020. <a href="https://www.faurshou.com/copenhagen/past-exhibitions/cai-guo-qiang-a-clan-of-boats/installation-view-of-exhibition-a-clan-of-boats-1/">https://www.faurshou.com/copenhagen/past-exhibitions/cai-guo-qiang-a-clan-of-boats/installation-view-of-exhibition-a-clan-of-boats-1/</a> .....	62
<b>Görsel 67.</b> Cai Guo-Qiang. Teknenin Kabilesi (A Clan of Boats). 2012. Erişim: 11.08.2020, <a href="https://faurschou.blob.core.windows.net/cache/c/6/6/4/8/d/c6648def150fc69bee3f7cf37f7c2d902d71a23d.jpg">https://faurschou.blob.core.windows.net/cache/c/6/6/4/8/d/c6648def150fc69bee3f7cf37f7c2d902d71a23d.jpg</a> .....	63
<b>Görsel 68.</b> Cai Guo-Qiang. Teknenin Kabilesi (A Clan of Boats). 2012. Erişim:11.08.2020. <a href="https://www.faurshou.com/copenhagen/past-exhibitions/cai-guo-qiang-a-clan-of-boats/photo-of-artwork-freja-by-cai-guo-qiang-of-exhibition-a-clan-of-boats-details-1-11/">https://www.faurshou.com/copenhagen/past-exhibitions/cai-guo-qiang-a-clan-of-boats/photo-of-artwork-freja-by-cai-guo-qiang-of-exhibition-a-clan-of-boats-details-1-11/</a> .....	63
<b>Görsel 69.</b> Atölyede yaptığım işlerden bir örnek. 2015.(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi) ...	64
<b>Görsel 70.</b> İlk deneme, 2015. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi).....	65
<b>Görsel 71.</b> Endüstriyel sofr porseleni bakır folyo uygulaması, 2017. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi) .....	65

<b>Görsel 72.</b> Son Akşam Yemeği, 2019, Atık sofr a porseleni, Tiffany (bakır) folyo tekniği 86x288x200 cm. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi) .....	66
<b>Görsel 73.</b> Son Akşam Yemeği, 2019, Atık sofr a porseleni, Tiffany (bakır) folyo tekniği 86x288x200 cm. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi) .....	67
<b>Görsel 74.</b> Son Akşam Yemeği, 2019, Atık sofr a porseleni, Tiffany (bakır) folyo tekniği 86x288x200 cm. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi) .....	67
<b>Görsel 75.</b> Son Akşam Yemeği(ayrıntı), 2019, Atık sofr a porseleni, tiffany (bakır) folyo tekniği, (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi) .....	68
<b>Görsel 76.</b> Son Akşam Yemeği(ayrıntı), 2019, Atık sofr a porseleni, Tiffany (bakır) folyo tekniği 86x288x200 cm. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi) .....	68
<b>Görsel 77.</b> Türkiye bir kültür mozaığıdır, 2020, Atık sofr a porseleni, Tiffany (bakır) folyo tekniği, 100x100x90cm. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi) .....	70
<b>Görsel 78.</b> Türkiye bir kültür mozaığıdır, 2020, Atık sofr a porseleni, Tiffany (bakır) folyo tekniği, 100x100x90cm. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi) .....	71
<b>Görsel 79.</b> Türkiye bir kültür mozaığıdır(ayrıntı), 2020, Atık sofr a porseleni, Tiffany (bakır) folyo tekniği, 100x100x90cm. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi) .....	72
<b>Görsel 80.</b> Türkiye bir kültür mozaığıdır(ayrıntı), 2020, Atık sofr a porseleni, Tiffany (bakır) folyo tekniği, 100x100x90cm. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi) .....	72
<b>Görsel 81.</b> 7 Ekim 1980, Atık sofr a porseleni, Tiffany (bakır) folyo tekniği, 53x33.5x3 cm. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi) .....	74
<b>Görsel 82.</b> 7 Ekim 1980, Atık sofr a porseleni, Tiffany (bakır) folyo tekniği, 53x33.5x3 cm. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi) .....	75
<b>Görsel 83.</b> Kısır Döngü, Atık sofr a porseleni, Tiffany (bakır) folyo tekniği, 200x200x250 cm. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi) .....	76
<b>Görsel 84.</b> Kısır Döngü, Atık sofr a porseleni, Tiffany (bakır) folyo tekniği, 200x200x250 cm. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi) .....	77
<b>Görsel 85.</b> Kısır Döngü, Atık sofr a porseleni, Tiffany (bakır) folyo tekniği, 200x200x250 cm. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi) .....	78
<b>Görsel 86.</b> Özçekim, Atık sofr a porseleni, Tiffany (bakır) folyo tekniği, Cam, Atık mermer, 20x27x36 cm. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi) .....	80
<b>Görsel 87.</b> Özçekim, Atık sofr a porseleni, Tiffany (bakır) folyo tekniği, Cam, Atık mermer, 20x27x36 cm. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi) .....	81
<b>Görsel 88.</b> Özçekim, Atık sofr a porseleni, Tiffany (bakır) folyo tekniği, Cam, Atık mermer, 20x27x36 cm. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi) .....	81

## GİRİŞ

İnsanların yaşadıkları mekanları aydınlatmak ve aynı zamanda ısı izolasyonu sağlamak için kullandıkları malzemelerden biri olan cam, zaman içinde tekniğin imkan verdiği ölçüde büyük ebatlı yekpare olarak üretilmeye çalışılmıştır. Bu çaba doğrultusunda daha büyük pencere camları elde etmek için cam parçalarının birleştirilmesi yöntemine başvurulmuştur. Kurşunlu vitrayla başlayan bu serüven çeşitli tekniklerin bulunmasıyla birçok mekanda camın kullanımına olanak sağlamıştır. Araştırmanın ilk bölümünde vitrayın nerede, nasıl ve ne zaman ortaya çıktığı araştırılmıştır. Vitrayın tarihsel gelişimi hakkında bilgi verilmektedir. Vitray sanatının gelişmesinde ve hayatımızın birçok alanından yer bulmasında büyük katkıları olan Louis Comfort Tiffany'nin cam sanatına getirdiği yeniliklerden bahsedilmiştir. Bu yeniliklerden en önemlileri; favrile cam ve bakır folyo tekniğidir. Tiffany, camları boyamak yerine boyayı cam bünyenin içine uygulamaktadır. Böylece, boyama vitraydan daha canlı ve solmayan renkler elde etmiştir. Diğer önemli yenilik ise bu araştırmanın konu aldığı Tiffany(bakır folyo) vitray tekniğidir. Bakır folyo tekniğinin uygulanma aşamaları örnek bir çalışmayla gösterilmiştir. Araştırmanın ikinci bölümünde porselen sofrası eşyasının nasıl hayatımıza girdiği, ilk zamanlarda bir prestij unsuru, sadece varlıklı ailelerin kullanabildiği bir eşya olduğu ve zaman içinde halkın da ulaşabileceği bir eşyaya dönüşme sürecinden bahsedilmiştir. Porselenin anavatanı herkesin kabul ettiği üzere Çin'dir. Marco Polo ile Avrupa'ya gelen sert porselen beğeni görmüştür. Bu ilgi ile beraber Avrupa'daki zengin aileler Çin'li ustaların sır gibi sakladığı porselenin reçetesini bulmak için yoğun çabalar göstermişlerdir. Bu çabanın sonucunda sert porselen bulunamasa da yumuşak porselen olarak tanımlanan malzemeyi bulmayı başarmışlardır. Osmanlı Devleti'nde ise Avrupa'yla ilişkiler sonucu gerek hediye edilmesi gerekse satın alma yoluyla sofrası porseleni Osmanlı saraylarına giriş yapmıştır. Zaman içinde Avrupa'dan getirilen porselenin oldukça pahalı olması ve porselenin ülkeler arasında bir prestij unsuru haline gelmesinden dolayı Osmanlı topraklarının içinde bir porselen fabrikası kurulmasına karar verilmiştir. Bunun üzerine porselen imal etme amacıyla Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu kurulmuştur. Yıldız Porselen Fabrikası'yla başlayan üretim süreci Cumhuriyet sonrası birçok fabrika ile güçlenerek devam etmektedir. Bunlardan birisi de bu çalışmada konu edilen Kütahya Porselen Fabrikası'dır. Bu çalışmada Kütahya Porselen özelinde porselen sofrası eşyası üretim aşamaları incelenmiş ve üretim esnasında çıkan fire oranları üzerinde durulmuştur. Üretim sonrası çıkan porselen atıkları su emme oranının çok az olmasından dolayı çamur bünyeye katılamamakta, atık kullanılsa bile geri dönüşüm için oldukça yetersiz kalmaktadır. Bunun yanında geri dönüşümün oldukça maliyetli olmasından dolayı geri kazanım noktasında çok fazla tercih edilmemektedir. Geri dönüşüm sağlanamadığı için fabrikaların atık sahalarında devasa yığınlar oluşmaktadır. Sanatsal ve küçük atölyeler seramik atık

malzemenin tekrar kazanımı konusunda çalışmalar yapsa da endüstriyel anlamda bir çözüm bulunması gerekmektedir. Üçüncü bölümde ise, enstalasyon sanatının ortaya çıkışı ve öncülerinden bahsedilmiştir. Enstalasyon sanatının bir çok alanı kapsayan bir üslup olmasından dolayı enstalasyon sanatını kullanan sanatçılar kısmı için atık seramik malzemeyle çalışan sanatçılardan bahsedilmiştir. Bu bağlamda, enstalasyon bölümünün son kısmında seramik atık malzeme ile çalışan sanatçıların yaptıkları enstalasyonlar hakkında incelemeler yapılmıştır. Dördüncü bölüm olan uygulamalar kısmında Kütahya Porselen fabrikasından elde edilen ıskarta sofrası porselenlerinin çeşitli yöntemlerle parçalara ayırarak birleştirilmesiyle oluşturulan araştırmacının kişisel uygulamalardan oluşmaktadır.

# BÖLÜM 1: TIFFANY VİTRAY TEKNİĞİ

## 1.1.Vitray Sanatının Tanımı

Uygulamalı sanatlardan olan vitray, kelime anlamı olarak cam resmi anlamında kullanılmaktadır. (Tuncer, 2001, s.13)

Demir armatüre kurşun yada çimento ile tutturulmuş, genellikle renkli cam parçalarında oluşan ve bir açığı kapatmak, hatta aydınlık ve süsleyici geniş bir yüzey elde etmek için kullanılan saydam düzenleme. (Büyük Larousse Sözlük Ve Ansiklopedisi, Milliyet Gazetecilik A.Ş.,1986, 23.cilt, s.12230)

Fransızca virtail, İngilizce stained glass, Almanca bntes glas, Osmanlılar'da revzen-i menkuş( Farsça revzen: pencere, Arapça menkuş: bezeli) anlamına gelen vitray, istenen deseni verecek biçimde düzenlenmiş kayıtlar arasına renkli camdan parçalar yerleştirilerek yapılan pencere bezemesidir. Alçı pencere ve nakışlı cam bu anlamda kullanılan başka sözcüklerdir ( Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s.1187).

## 1.2. Vitray Sanatının Tarihçesi

İnsanlar barındıkları yapılara ışık sağlamak ve yaşadıkları yerin iklim koşullarına göre barındıkları yapıların bazı kısımlarında boşluklar bırakmıştır. İnsanlar bu boşlukları Antik Çağ'dan beri üretilen cam dahil çeşitli malzemelerle kapatmıştır. Bu bağlamda vitrayın ortaya çıkışı antik döneme kadar dayanmaktadır.

Uysal bu konuda:

Mimaride pencere camı kullanımının kökeni Roma devrine kadar inmektedir. Roma döneminde şeffaf levhalar halinde görülen pencere camlarının dairesel biçimli olanlarına Erken Bizans döneminde, M.IV. yüzyıldan itibaren rastlanmaktadır. Bizans döneminde dairesel camların yanında dikdörtgen pencere camları da kullanılmıştır. Bunlar renkli veya renksiz olabilmektedir. Bizans döneminden dairesel pencere camları bulunan merkezler arasında Sardes (V-VII. yy), Saraçhane (VII-VIII.y.), Samaria (IX.yy.), Anemerium (XI.yy.), Amorium (XI. yy.), Demre (IX-XII. yy.), Korinth (XI.yy.) sayılabilir. Saraçhane kazısında bulunan pencere camları taş şebekelere yerleştirilmişlerdir. Bu tip çerçeveler Demre Aziz Nikolaus kilisesinde de bulunmuştur. Demre kazısında alçı şebekeli pencere camları da tespit edilmiştir. IX. yüzyıldan itibaren Bizans evlerinin pencerelerinde alçı veya stuko çerçevelere yerleştirilmiş küçük kare camlar kullanılmaya başlanmıştır. Bizans pencere camlarında bağlantı malzemesi olarak kurşun ızgaralar da kullanılmıştır. Bu şekilde yapılmış Bizans pencerelerinin Batıdaki vitrayların öncüsü oldukları kabul edilmektedir (Uysal, 2013,s.118).

Vitrayın köklerinin cam üretiminin çok eskilere uzandığı Akdeniz'den geldiği düşünülmektedir. Pompei ve Herculenum, Alesia, Strasbourg, Mainz, Trier, Roma'da bulunan parçalardan, vitrayın

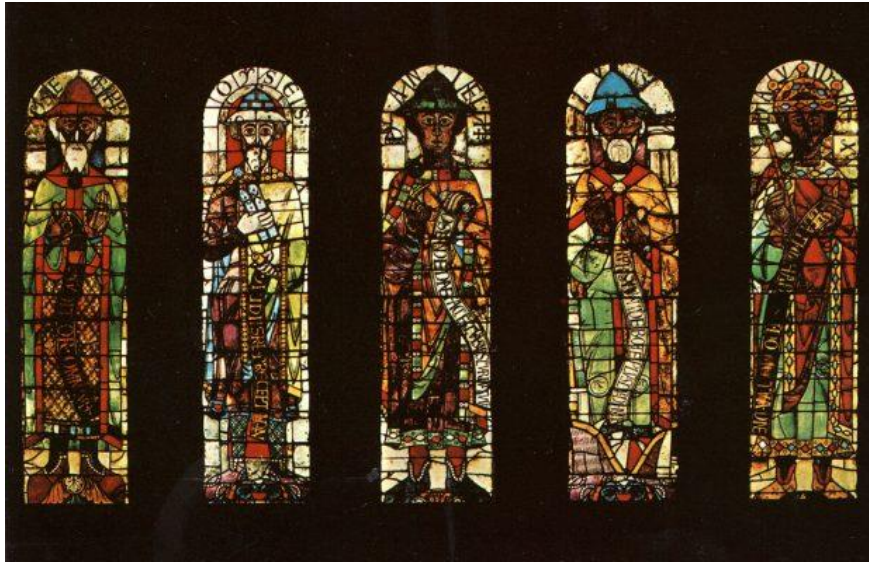
M.Ö. 1.yy'dan itibaren kullanıldığını bilinmektedir (Büyük Larousse Sözlük Ve Ansiklopedisi, Milliyet Gazetecilik, 1986,23.cilt,s.12230).

Maral bu konuda:

Vitrayın kaynağı karanlık olmasına rağmen gelişmesini Ortadoğu'da yaptığı şüphesizdir. Bunun kolay ve belirli bir ilerleme olduğu düşünülmemeli. Cam her gün kullanılan genel, alelade bir ihtiyaç değildi. O zamanlar hakikaten ender rastlanılan ve pek çok pahalı olan maddeydi. Bir kırmızı cam parçası eski Mısırlılarda hakiki bir yakut parçasıyla eş değerdi. Cam ve hakiki taşlar birbirlerinden ayırt edilmeksizin aynı değerde süslemede kullanılmıştır. O kadar ki, açılan küçük pencerelerde yakutlar ve elmaslar göze çarpmaktadır (Maral, 1972, s.10).

Avrupa'da vitray sanatını 11.yy dan itibaren görmek mümkündür. Okuma ve yazma bilmeyen insanlara İncil ve Tevrat anlatılarını daha etkili bir şekilde gösterilmek istenmesi bu yaygınlaşmanın asıl sebeplerinden biridir. Cam malzeme ışık geçirgenliğinin verdiği albeni ile insanları etkilemiştir. Alınan bu olumlu etkinin sonucu olarak kiliselerde yoğun bir şekilde vitray kullanımı başlamıştır.

11. yy sonlarında yapıldığı düşünülen ve günümüze kadar korunabilmiş en eski vitray pencerelerinin Almanya'daki Augsburg Katedrali'nde olduğu düşünülmektedir (Morris, 1998, s.26) (Görsel:1). Bu vitray pencerelerde kilisenin merkez kısmına bakan Romanesk üslupta beş anıtsal eski ahit figürü tasvir edilmiştir. Bu vitray pencereler İtalya'nın Ravenna şehrinde yapılmış Bizans mozaikleriyle benzerlik göstermektedir(Görsel:2).



**Görsel 1.** Augsburg Katedrali. Vitray pencere. Erişim: 07.05.2020, <http://bit.do/fGYfR>





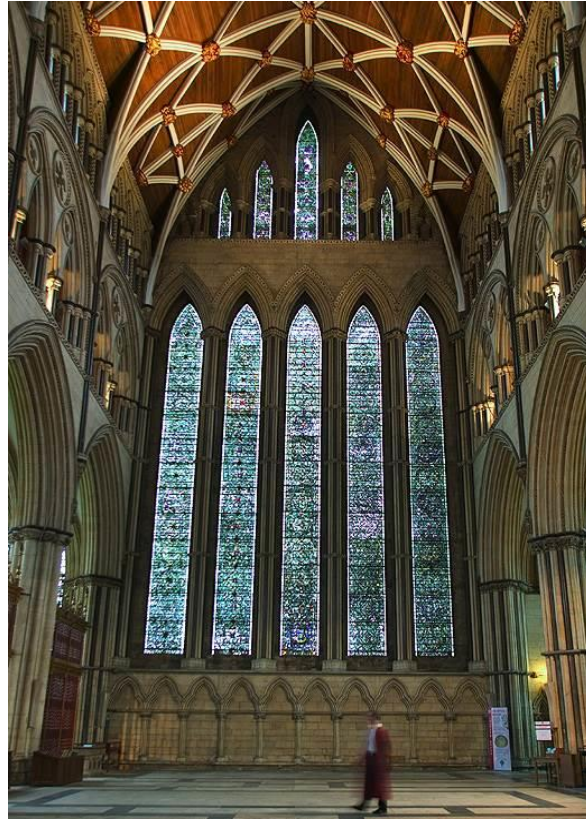
**Görsel 2.** San Vitale Bazilikası, Ravenna, İtalya. Erişim: 07.05.2020,

<http://bit.do/fGYgE> (Fotoğraf: Petar Milošević)

Keşiş Theophilus'un 12. yy' da vitray tekniğinin nasıl uygulandığı hakkında "Diversarum artium schedula" adlı incelemesinden bilgi edinmek mümkündür: "Bitkisel küllerden çıkarılmış potas ve ırmak kumu karıştırılarak elde edilen cam, silindir biçiminde üfleniyor ve metal oksitlerle renklendiriliyordu. Genellikle bu camlar ışığı dağıtan hava kabarcıklarıyla dolu, eğri bükü katmanlardan oluşuyordu. (ortalama kalınlık 3-5 mm). Daha sonra bunlar, ateşte kızdırılmış demirle kesiliyor ve kurşun döküm çubuklarla çevriliyordu. (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 1986, s.12230).

13.yy'ın en önemli gelişmesi özellikle erken Cistercium kiliselerinde kullanılan grizay vitraylardır. Tek başına ya da renkli camlarla yapılan bu vitraylar daha ucuza mal olmakta, iç mekanı da daha aydınlık kılmaktaydı; ama renkli vitrayların anıtsal görünümünü vermemekteydi (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s.1888).

Grizay pencereleri manastır tarafından renkli camların yasaklanması sonucu ortaya çıkmıştır. Bu yasağın sebebi ise çok renkli ve desenli pencerelerin insanların dikkatini dağıtması ve yeteri kadar ibadete odaklanamaması neden olduğu düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Grizay genellikle tek renkli (siyah veya kahverengi) bitki yaprakları, bitki sapları, basit geometrik ve doğal desenlerden oluşmaktadır. Grizay tekniğinin boyalı camlara göre daha ucuza mal edilebilmesi ve ışığı maksimum düzeyde kullanmaya imkan vermesinden dolayı sıkça kullanılmıştır. Bu tekniğin en iyi örneklerinden birini İngiltere'deki York Minister Kilisesinde Beş Kız Kardeş penceresinde (The Five Sisters window) görmek mümkündür(Morris,1998, s.29),(Görsel: 3).

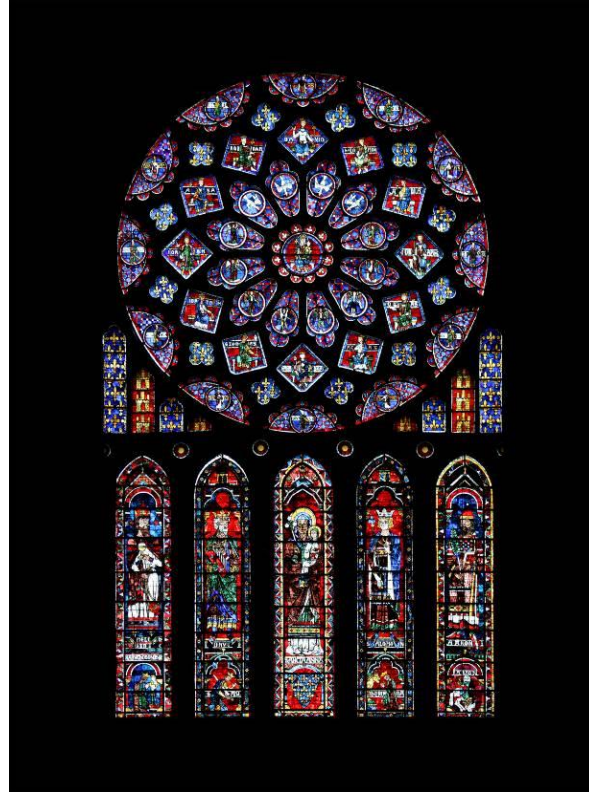


**Görsel 3.** York Minister Kilisesi. Beş Kız Kardeş Penceresi, İngiltere.  
Erişim:02.01.2020, <http://bit.do/fGYg3>

Vitray sanatı, Gotik mimarinin yükselişiyile paralel bir gelişme göstermiş ve en görkemli dönemini yaşamıştır. Bu görkemlin en büyük nedeni, duvarların yerini tonoz ve uçan payandaların almasıyla daha büyük pencerelerin kullanılmasını mümkün kılmasıdır. Pencerelerin kapladığı alanların genişlemesiyle yapıların üst kısımlarında gül pencere uygulamaları yapılmıştır. Gül pencerenin en önemli örneklerinden birini Chartres Katedrali'nde görmek mümkündür(Görsel:4).

Gozzoli bu konuda:

Gotik mimarinin tipik özelliklerinden biri de kuşkusuz gül pencerelerdir. Bir tekerlek parmağı kadar zarif taş kaburgalarla bölümlere ayrılmış olan yuvarlak şekli ile gül pencere, hem İsa'nın simgesi olan güneşi hem de Meryem'i simgeleyen gülü ima ederdi. Güneş ışığı pencerelerden geçince içerde özellikle yüksek(ana) sunak bölümünde çok çarpıcı ve etkileyici renk oyunları yapar yapının dışında ise zarif taş oymaları ortasında bulunduğu çevreyi aydınlatırdı (Gozzoli, 1982, s.22).



**Görsel 4.** Chartes Katedrali, kuzey kanadı gül pencere.  
Erişim:02.01.2020, <http://bit.do/fGYhd> (Fotoğraf: Guillaume Piolle)

Vitrav pencereleere uygulamalarında renk çeşitliliğini artıran füzyon cam eritme tekniği, iki ince cam plakasının üst üste koyulup üretilmesi ile vitraylarda kullanılan renk sayısı artmaya başlamıştır. Transparan cam üstüne renkli cam koyularak uygulanan bu teknik hem cam maliyetlerini oldukça düşürmüştü hem de ışığın mekanın içine daha çok girmesini mümkün kılmıştır.

14.yy sonlarına doğru özellikle matbaanın gelişmesiyle birlikte Holbein ve Dürer gibi sanatçıların ürettikleri işler, sanatçının hiçbir müdahalesi olmadan üretilmeye başlanmıştır. Bunun vitray üstünde güçlü bir etkisi olmuş, vitrayın eski etkisi kaybolmaya başlamıştır. Bu etkinin kaybolmasında Rönesans ustalarının da etkisi olmuştur (Morris,1988,s.36,37).

Morris bu konuda:

Ne yazık ki, Rönesans ustalarının bir etkisi de, cam ustalarının(glaziers), resmin en küçük ayrıntılarını cam üstüne aktarmaya çalışmaları sonucu vitrayın kurşun hatları arka plana itilmiş ve camdan yapılmış bir resim yerine cam üzerine yapılmış bir resim ortaya çıkmıştır. Bu vitray üzerinde kötü bir etki yaratmıştır. Camın ışıltı ve yarı saydamlığını yitirmesiyle, albenisini yitirmiş ve kopkoyu ve boğucu bir hal almıştır. 15. yüzyılın sonuna gelindiğinde, 300 yılda elde edinilen beceriler unutulmaya yüz tutmaya başlamıştır (Morris, 1988, s.36).

Vitrav sanatında mimari yapıların bir çerçeve gibi kullanılması, tamamen ressamın yeteneğinden ibaret olması ve kurşun hatları önemsemeden camı bir tuval gibi kullanma anlayışından

vazgeçilmiştir. Bununla beraber camın kendine has güzelliği tekrar keşfedilmiş, Orta Çağ zanaatkârlarının beceri ve yetenekleri tekrar hatırlanmaya başlanmıştır.

19.yy'da William Morris ile başlayan ve çoğalan vitray atölyeleriyle birlikte vitrayın kullanım alanı da yaygınlaşmaya başlamıştır. Mimaride artan kullanım alanı ile birlikte Horta, Gaudi, Mackintosh, Wright gibi mimarlar yaptıkları eserlerde vitray sanatından yararlanmaya başlamışlardır. Vitraydaki değişim ve gelişim sanatçılarında ilgisini çekmiş Matisse, Rouault, Leger, Chagall, Braque gibi sanatçılar da vitray çalışmalarını yapmışlardır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997,s.1888).

Türklerde batının kullandığı kurşunlu vitrayın aksine Alçılı Vitray (Revzeni Menkuş) tekniği kullanılmıştır. Cam parçalarının birleştirilmesinde kurşun bağlantılar yerine alçı kullanılan bu tekniğin kökeninin Abbasilere kadar gittiği düşünülmektedir.

Uysal bu konuda:

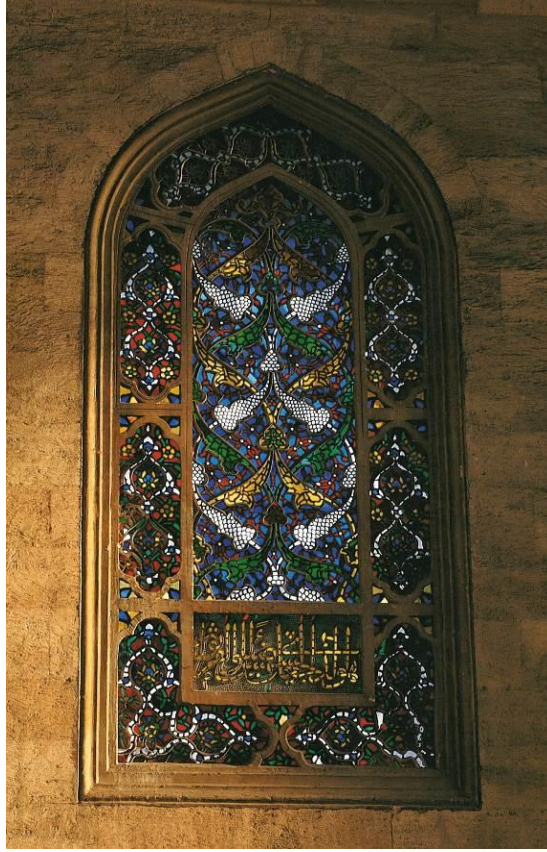
Şelçuklu devrinde “ revzen” veya “rovzen” denilen pencerelerde alçı şebekeli, “fil gözü” veya “şemsiye” adı verilen renkli pencere camlarının kullanıldığı kazılarda çıkan malzemelerle doğrulanmıştır. Bunlar, Kubad-Abad ve Alanya kazılarında gelmekte olup; esas olarak saray türü binalara aittir. G. Öney, Konya'daki Alaeddin sarayında da benzer camlar bulunduğu belirttikten sonra; sarayları bu şekilde bezeme geleneğinin Abbasilere kadar uzandığını ve Türkler için kurulan Samarra'daki Cevsakü'l- Hakani sarayında, biraz daha kalın olmak üzere benzer camların ele geçtiği bilinmektedir (Uysal, 2013, s.118,119).

Batı da vitrayın düşüşe geçtiği dönemde Osmanlı'da tam tersi bir şekilde en parlak dönemini yaşadığı rahatlıkla söylenebilir. Bu tekniğinin en güzel örneklerini Süleymaniye camisinde görmek mümkündür(Görsel:5).

Küçükerman'ın aktardığına göre:

Süleymaniye Camii'ndeki bu dev boyutlu tepe penceresi İstanbul'daki en önemli tepe pencerelerindedir. O dönemdeki ilk tepe pencereleri küçük boyutlu ve az sayıda renkli camla yapılabiliyordu. Çünkü küçük cam fırınlarında ancak o boyutlardaki cam levhalar üretilebiliyordu. Ama bütün bu teknik sınırlamalara rağmen tepedeki ışık, bu gibi özel mekanların tasarımına yeni bir boyut getiriyordu. Kolay değil, padişahların, sultanların, paşaların, İstanbul'a armağan ettiği dev boyutlu ve özenli, ama karanlık mekanlar ancak tepedeki ışıkla aydınlanıp renklenebiliyordu(Küçükerman, 2008, s.46).





**Görsel 5.** Küçükerman, Önder. (2008). Süleymaniye Cami tepe penceresi.

Türkiye'nin Kültür Mirası: 100 Cam, NTV Yayınları, s.44.

Kurşunlu vitray sanatının Türkiye'ye girmesi oldukça geç olmuştur. Vitrayın kilise sanatı olarak anılması bunun sebeplerinden biri olarak gösterilebilir.

Maral kurşunlu vitray tekniğinin Türkiye'ye girişi hakkında:

Kurşunlu vitray sanatının Türkiye'ye girişi ve tanıtılmaya başlaması 1933 yılına rastlar. Mazhar Resmor, Paris Dekoratif sanatlar Y. Okulu'nda öğrenimini yaparken çalışmalarını okul çevresinden taşarak Fransa'nın en büyük vitray ve mozaik atölyesi sayılan Momejan Frer stüdyoları vitray ve mozaik proje bürosunda çalışmaya başlamıştır. Kısa bir süre sonra çalıştığı atölyenin şefliğine getirilen Resmor, Vitray ve mozaik tekniklerini öğrenmek için müessesenin atölyelerinde uzun müddet çalışarak bu iki sanat dalının tekniklerini kavramış olarak 1933 yılında yurda dönmüştür. Memleketimizde vitray kelimesinin sanat literatüründe yer alması bu suretle olmuştur (Maral, 1972, s.12,13).

Vitray sanatında kullanılan teknikler kurşunlu vitray tekniği, Tiffany vitray tekniği, boyama vitray tekniği, beton vitray tekniği, yapıştırma vitray tekniği, mozaik vitray ve alçı vitray tekniğidir. Bu araştırma Tiffany vitray tekniğine yoğunlaşacaktır. Tiffany vitray tekniği Louis Comfort Tiffany tarafından bulunmuştur. Tek tarafı yapışkanlı bakır folyo ile cam parçalarının etrafının kaplanarak, cam parçalarının her iki taraftan lehimlenmesi ile yapılan bu teknik yapılan işin hafif olması ve

küçük cam parçaları ile çalışılabilmesi, kolay şekillendirilmesi ve kolay lehim tutmasından dolayı günümüzde en çok kullanılan vitray tekniklerinden biridir.

### 1.3. Louis Comfort Tiffany

18 Şubat 1848'de dünyaya gelen Louis Comfort Tiffany, ünlü kuyumcu Charles Lewis Tiffany'nin oğludur. Art Nouveau akımının en önemli temsilcilerinden olan Tiffany cam sanatı alanında önemli katkılar vermiştir. Erken yaşlardan itibaren resim ve çizim yapmaktan hoşlanan Tiffany, babasının dükkanında vakit geçirmeye başlamıştır. Tiffany denince ilk akla gelenler dekoratif sanatın öğeleri olan gümüş, takı, seramik ve cam gelse de, ilk sanatla buluşması resimle birlikte olmuştur. George Inness ve Samuel Colman'dan ders alan Tiffany, Newyork'taki Ulusal Tasarım Akademisi'nde Leon-Adolphe-Auguste Belly'den dersler almıştır. Özellikle Belly'nin manzara resimlerinin Tiffany üzerinde büyük etkisi olmuştur. Ressam olarak başladığı sanat yaşamına, 1875 yılında cam sanatına ilgi duymasıyla beraber birkaç cam atölyesinde üç sene kadar çalışmıştır. 1879 yılında Candace Wheeler, Samuel Colman ve Lockwood de Forest ile beraber 'Louis Comfort Tiffany ve Amerikalı Birleşmiş Sanatçılar(Louis Comfort Tiffany and Associated American Artists)' topluluğunu kurmuştur. Bu birleşmede Tiffany'nin isminin diğer ortaklardan bağımsız ve isminin öne gelecek şekilde yazılmasının sebebi Tiffany'nin ünü ve bağlantılarının oldukça sağlam olmasından kaynaklanmaktadır. Tekstil, mobilya ve duvar kağıdı üzerine tasarımlar yapmışlardır. Fakat bu birliktelik uzun sürmemiş dört yıl kadar bir süre beraber çalıştıktan sonra dağılmıştır. 1878'de Corona'da bir cam fabrikası kurmuştur. Fabrika Tiffany'nin liderliği, yeteneği ve aile bağlantıları sayesinde kısa süre içinde büyümüştür. Bu büyümenin ana sebeplerinden birisinin de kiliselerde yaptığı vitray pencereler olduğu rahatlıkla söylenebilir(Frelinghuysen, C.A.1998. s.6; Warmus, W. 2001.s.6,7; [https://en.wikipedia.org/wiki/Louis\\_Comfort\\_Tiffany](https://en.wikipedia.org/wiki/Louis_Comfort_Tiffany)).

Warmus'un aktardığına göre:

İç savaş (1861-65) sona erdiğinde, ulus savaşın derin izlerini taşımaktadır. Finansal açıdan savaşın etkilerinin yavaş yavaş düzelmesi ile insanlar daha cömert para harcamaya başlamışlardır. Savaş sırasında insanlar savaşın psikolojik etkilerinden korunmak için dini bir dayanma gücü olarak kullanmışlardır. Bu da insanların dinle ilişkilerinin kuvvetlenmesine yol açmıştır. Bundan dolayı savaş bittiğinde kilise inşasında bir patlama meydana gelmiştir. 1875 yılında 4000'den fazla yeni kilise yapım aşamasındadır. Bu olay Tiffany'nin başarısında önemli bir rol oynamıştır. Sivil mimaride de birçok eseri olmasına rağmen Louis Comfort Tiffany'e asıl ününü kiliseler sayesinde edinmiştir. Bu dönemde Tiffany yaptığı kilise pencerelerinin tasarımı büyük ilgi görmüş ve yaklaşık olarak hayatının 50 yılını atölyesi kapanana kadar bu işe adanmıştır (Warmus, 2001, s.41).

1870'lerin başında Tiffany'nin eski rakibi La Farge ile ortaklaşa çalışması sonucunda Orta Çağ'dan beri değişmeyen vitray sanatına devrim niteliğinde bir yenilik getirmişlerdir. Solgun renkler ve düşük kalite cam pencereler her ikisini de tatmin etmemektedir. Daha zengin renk çeşitliliği ve yoğunluğu için yeni malzemeler üzerine çalışarak denemeler yapmaktadırlar. Bu çalışmalar

sonucunda vitray tekniğinde daha önce denenmeyi deneme cesaretini göstererek resimsel, renkli ve dokusal anlamda cam malzemeye yeni bir boyut kazandırmışlardır. (Warmus, 2001, s.40,41)

Vitray tekniğinde resimsel ayrıntılar, genellikle fırça ya da kazıma yöntemi ile cam üzerine çalışılmaktadır. Bunun aksine Tiffany cam boyama tekniğini sevmemiştir. Fırçanın cam sanatçısının bir düşmanı olduğunu düşünmektedir. Tiffany cam üzerine resimleme tekniğini camın yüzeyini koyulaştırdığı ve ışığın yüzeyden geçişini engellediğini düşündüğünden boyama tekniğini kullanmayı tercih etmemektedir. Tiffany yaptığı birçok denemenin sonunda kendine özgü bir cam yaratmayı başarmıştır. Bu camla birlikte renk geçişleri, ışık gölge, ışığın cam üzerindeki albenisini son derece iyi kullanmıştır.

Warmus Tiffany'nin cam konusunda aldığı ilk patent hakkında:

1880 yılında yaptığı patent başvurusunu "renklendirilmiş camda yeni bir cam karakterizasyonu" olarak tanımlamıştır. Yanardöner hoş bir metalik lüster etkisi olan, camın üstüne vuran ışık huzmesi ve camın üstüne düşen ya da içinden geçen ışığın yarattığı matlık ve parlaklık etkisi oldukça başarılıdır.

Metalik lüster, cam yüzeyine veya içine buharlaştırıcı gazlara maruz bırakılarak veya doğrudan uygulama yoluyla metal, oksit ya da metal alaşımından yapılmış ince tabaka ile camın şekillendirilmesiyle üretilmektedir.

1881 yılında, Tiffany bu sürecin sonucu olarak 237418 numaralı patentini almıştır. Camın yapısına üç boyutlu bir deneyim ekleyerek kumaş kıvrımları, dalgalı yüzeyler elde edilmiştir. Bu üretim yöntemi camın dışardan boyanmasından ziyade camın kendisinin renklendirilmesi sağlamıştır. Sonuç olarak, cam daha geniş bir renk tonu çeşitliliği, dokusu ve yoğunluğu kazanılmıştır (Warmus, 2001, s.43).

Cam üfleme tekniği ile yaptığı çiçek formuna benzeyen vazolarda (Görsel:6,7) Tiffany'nin patentini aldığı 'Favrile' camın karakteristik özelliği olan lüster etkilerini açıkça görmek mümkündür.



**Görsel 6.** Louis Comfort Tiffany, Vazo, Favrile cam, Tiffany Atölyesi, New York.

Erişim: 02.01.2020, <http://bit.do/fGYiA>



**Görsel 7.** Louis Comfort Tiffany, Vazo, Favrile cam, Tiffany Atölyesi,

New York. Duncan,A., Eidelberg.M., Harris,N., Masterworks of Louis Comfort Tiffany(1989)

. Abrams Inc. Publishers, s.97.

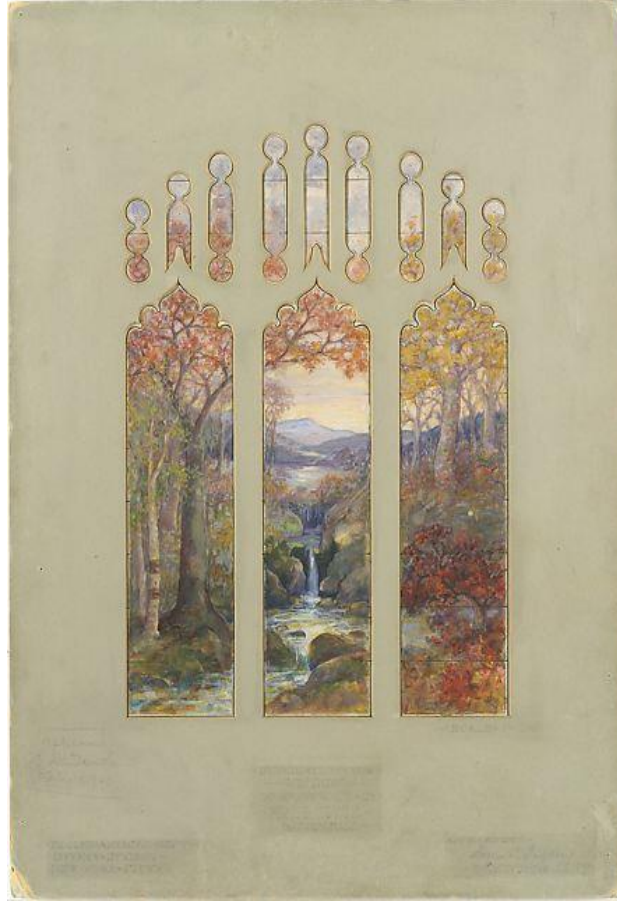


**Görsel 8.** Louis Comfort Tiffany, Favrile cam, Tiffany Atölyesi, 1893-96, New York, ABD. Erişim:01.01.2020, <http://bit.do/fGYiX>

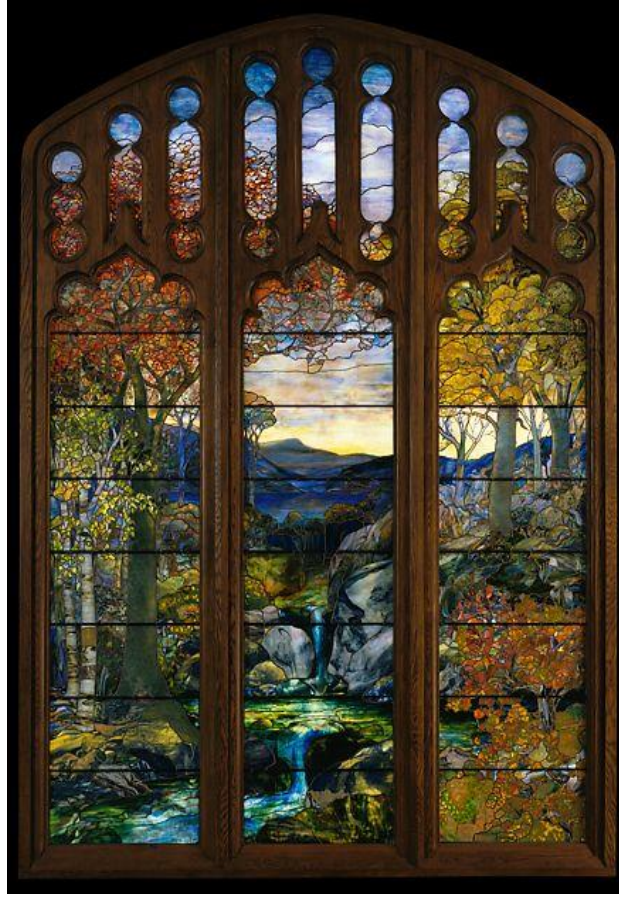
Tiffany'nin Metropolitan Müzesi koleksiyonunda bulunan bu eserleri yaparken doğadan ve Antik Çağ cam sanatından ilham aldığı rahatlıkla söylenebilir(Görsel:8).



Tiffany'nin teknolojik gelişmelerden yararlanarak yaptığı yenilikler haricinde, vitrayın yapım süreci çok az değişikliğe uğramıştır. Vitray yapım süreci ilk olarak bir veya birden fazla sulu boya taslağı hazırlanmasıyla başlamaktadır. Genellikle hazırlanan bu taslaklar küçük boyutlu olup, kompozisyonu, renkleri ve nihai ürünü görmek için kullanılmaktadır. Sulu boyanın tercih edilme sebebi sağladığı ışık geçirgenliğinden dolayı camın ışık geçirgenliğine yakın etkiler vermesidir. Tiffany'nin vitray uygulamasında yaptığı taslağı ve uygulama sonucunda çıkan nihai işi görmek mümkündür(Görsel:9-10).



**Görsel 9.** Louis Comfort Tiffany, Kağıt üzerine Sulu boya, Mürekkep, Guaj, 46.4 x 34.3 cm,1923, New York, ABD. Frelinghuysen, 1998, s.43.



**Görsel 10.** Louis Comfort Tiffany, Favville Cam, Vitray Tekniği,

335.3 x 259.1 cm, 1923-24, New York, ABD

Frelinghuysen, 1998, s.44.

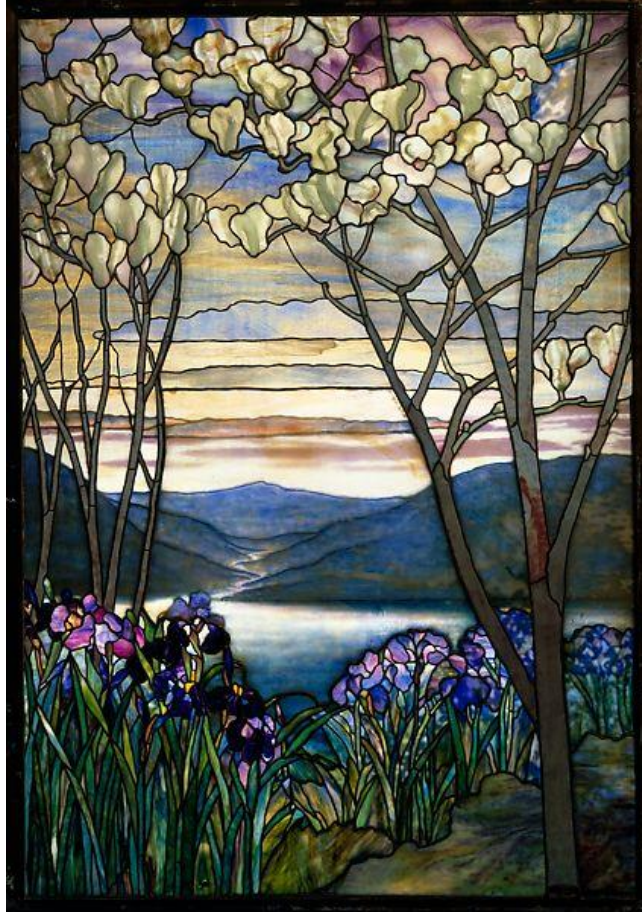
Tasarımdan ziyade Tiffany'nin yeni cam üretme teknikleri geliştirmesi sayesinde daha önce örneği olmayan pencereler üretmesine olanak sağlamaktaydı. Bunun başlıca sebebinin sonsuz denilebilecek bir renk çeşitliliğine sahip olması olduğu rahatlıkla söylenebilir. İyi bir gözlemci olması sayesinde vitray çalışmalarında bitkileri, yaprakları, çiçekleri, hayvanları ve insan figürlerini en ince detayına kadar görmek mümkündür. Gözlem gücünü ışık ve renk konusundaki beceresiyle birleştirerek oldukça başarılı işler üretmiştir.

Warmus bu konuda:

Tiffany, bazen uygulamaya geçmeden önce bitmiş işin renk uyumunu görmek için şeffaf bir cam levha üzerine cam parçalarını kabaca yerleştirirdi. Tiffany için doğru camı seçmek oldukça karmaşıktı (yaklaşık olarak 5000 renk çeşidinden oluşan 200 tondan fazla cam çeşidine sahipti). Yaptığı işlerde bir elbise veya kumaşın kıvrımlarını taklit etmek için o etkiyi verecek uygun cam bulunmak zorundaydı. Tiffany'nin çalışanları yapılan çalışmalarda su oyunları, ya da yaprak üzerindeki ışık ve gölge için doğru renklerin bulmaları gerekmektedir (Warmus, 2001, s.51).

Tiffany'nin vitray sanatına getirdiği bir başka yenilik ise bakır folyo tekniğidir. Daha önceleri kurşun kanallar yardımıyla birleştirilen cam parçaları Louis Comfort Tiffany tarafından geliştirilen

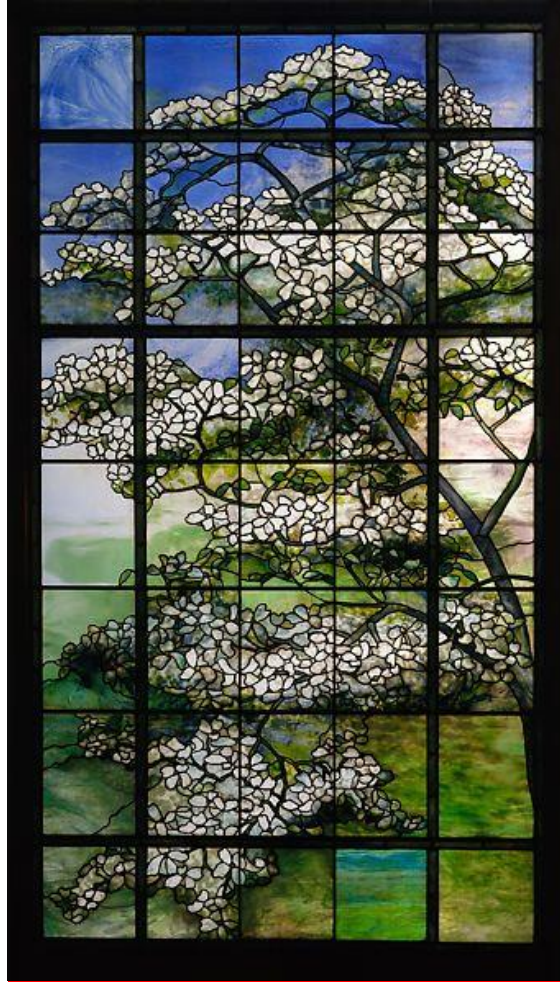
teknikle yeni bir boyut kazanmıştır. Tiffany Vitray Tekniği ya da Bakır Folyo Tekniği olarak bilinen bu yöntem cam parçalarının tek tarafı yapışkanlı olan bakır bantlar yardımıyla sarılarak yapılmaktadır. Manolya, sarmaşık, söğüt ağacı, su oyunları ve su dalgaları gibi şimdiye kadar yapılmamış incelikte ve ayrıntıda işler yapılmasına olanak sağlamıştır.



**Görsel 11.** Louis Comfort Tiffany, “Manolyalar ve Süsenler” Favriile Cam,  
Vitray Tekniği, 153 x 106.1 cm, 1908, Tiffany Atölyesi, New York, ABD  
Frelinghuysen, 1998, s.34.

Tiffany'nin yaptığı pencerelerde “Hayat Nehri(The River of Life)” teması oldukça yaygındır. 1900-1910 yılları arasında yoğun bir şekilde talep gören dini pencere örneklerinde bu temayı sıkça kullanmıştır. Bunlardan biri de (Görsel:11) Frank ailesi hatırası adına yaptırılan “Manolyalar ve Süsenler” isimli çalışmasını 1908 yılında yapmıştır (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/9819>). Çalışmada Tiffany'nin üne kavuşmasının ana sebeplerinden biri olan favriile camını görmek mümkündür. Baktığımız zaman Tiffany'nin vitray pencerelerinde insan figürünü tamamen ortadan kaldırdığını görülmektedir. Bu durum olağan vitray pencerelerinden oldukça farklı bir tutumdur.





**Görsel 12.** Louis Comfort Tiffany, “Kızılıcak Ağacı” Favrille Cam, Vitray Tekniği,  
254 x 142.2 cm, 1902-1915, Tiffany Atölyesi, New York, ABD. Erişim:01.01.2020, <http://bit.do/fGYi6>

Her zaman iyi bir doğa gözlemcisi olan Tiffany işlerinde de doğadan sıkça esinlenmiş ve yararlanmıştır. “Kızılıcak Ağacı” isimli (Görsel:12) vitray içinde Japon sanatından esinlendiği de söylenebilir. Ağacın dalları ve çiçekleri bize bahar mevsiminde olduğumuzu hissettirmektedir. Bu pencerede daha önce de bahsettiğimiz Tiffany’nin cam çeşitliliği konusundaki zenginliğini açıkça görmekteyiz.



**Görsel 13.** Louis Comfort Tiffany, “Masa Lambası” Favrille Cam, Bronz, Bakır Folyo Tekniği, 37.1x37.1x 67.3cm, 1904-1915, Tiffany Atölyesi, New York, ABD. Erişim:01.01.2020, <http://bit.do/fGYjg>

Tiffany'nin bakır folyo tekniğini geliştirmesi sadece daha küçük cam parçalarıyla çalışabilmesini sağlamamıştır. Aynı zamanda üç boyutlu oval formlar çalışabilmesine de olanak vermiştir. Tiffany lambaları, Tiffany atölyesinin en bilinen ve başarılı işlerindedir. Görsel 13'de gördüğümüz masa lambası Art Nouveau akımının da başarılı örneklerinden biri olarak gösterilebilir. Lambanın bronz kaidesinin zeminle birleştiği üst üste binmiş nilüfer yaprakları kullanılmıştır. Bu çalışmada Tiffany'nin geniş ve zengin cam yelpazesini görmek mümkündür.

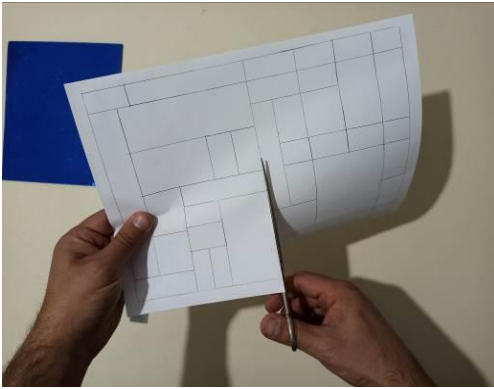
Kurduğu atölyeyle birlikte özel ve kamusal alana birçok uygulama ve dekoratif obje üreten Tiffany birçok sanatsal alanda etkin olmasına karşın asıl ününü vitray tekniğine getirdiği yenilikler sayesinde kazanmıştır. Bunlardan birisi de Tiffany vitray tekniğidir.

### **1.3.1. Tiffany Vitray Tekniği**

Tiffany vitray tekniği Louis Comfort Tiffany tarafından bulunmuştur. Tek tarafı yapışkanlı bakır folyo ile cam parçalarının etrafının kaplanarak, cam parçalarının her iki yüzünden lehimlenmesi ile yapılan bu teknik; yapılan işin hafif olması, küçük cam parçaları ile çalışılabilmesi, kolay şekillendirilmesi ve kolay lehim tutmasından dolayı günümüzde en çok kullanılan vitray tekniklerinden biridir.

Vitray tekniğinde kullanılan cam çeşitleri üfleme, antik, katedral(kilise), plaka, opal ve emprime camlardır. Tiffany vitray tekniğini uygulamak için gerekli diğer malzemeler ise; elmas uçlu cam kesici, cam penseleri, makas, havya, lehim teli, lehim suyu, patina asiti ve bakır folyodur.

Yapılacak işin uygulamasına geçmeden eskizler yapılır ve yapılan taslaklar sonucunda uygulanacak iş birebir boyutlarda karton veya kağıt üstüne aktarılır. İstenilen yüzeye geçirilen tasarımın renklendirilmesi nihai işi üstündeki renk uyumunu görmek ve kullanılacak rengi karar verme konusunda yararlı olacaktır. Louis Comfort Tiffany de işlerine başlamadan önce işin bitmiş halini sulu boya ve guaj ile renklendirmektedir. Uygulanacak tasarım ve renklere karar verildikten sonra cam kesme işlemine geçilir. Karton veya kâğıt üzerine aktarılan tasarım makas yardımıyla kesilerek alınır (Görsel:14). Alınan parça cam üzerine koyularak kesilecek parça cam yüzeye aktarılır (Görsel:15).



**Görsel 14.** Şablon kesimi (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)

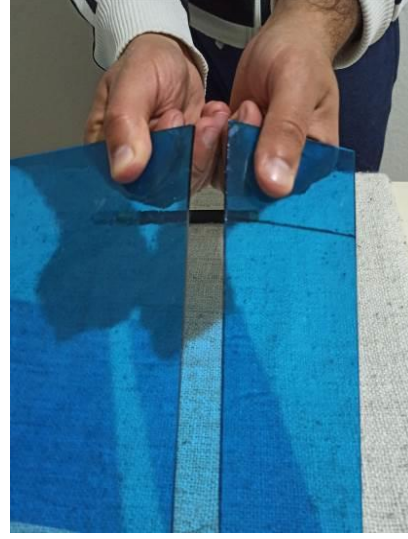


**Görsel 15.** Şablonun cam üzerine aktarılması (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)

Cam kesmek için elmas uçlu cam kesiciler kullanılmaktadır. Kesimin düzgün olması ve kesicinin rahat çalışabilmesi için gaz yağı kullanmakta fayda vardır. Cam yüzeye aktarılan tasarım elmas uçlu cam kesiciyle çizilir (Görsel:16). Cam çizilen yerin sağ ve sol tarafından iki el kullanarak baskı yapılmasıyla çizilen yerden ayrılır (Görsel:17).



**Görsel 16.** Elmas uçlu cam kesici ile camın çizilmesi.  
(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)



**Görsel 17.** Camın çizilmiş kısmına baskı uygulanarak koparılması.  
(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)

Tek tarafı kesilen camın diğer kenarını kesmek için cam tekrar elmas yardımı ile çizilir (Görsel:18).

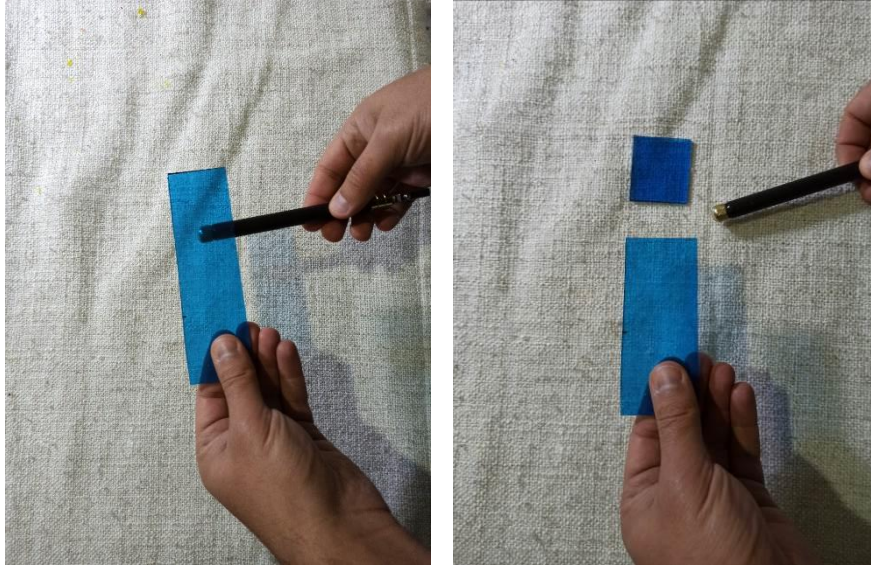


**Görsel 18.** Camın diğer kenarının elmas ile çizilmesi.

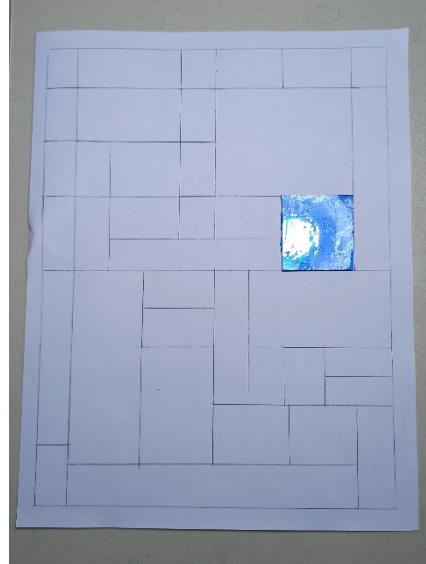
(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)

Cam çatlatma pensesiyle cam koparılabilir. Eğer cam, üç noktalı cam kırma pensesi yoksa elmas kesicinin arka tarafıyla çizilen bölge boyunca hafifçe vurulduğu takdirde cam çizilen kısımdan ayrılacaktır(Görsel:19). Kesilen parça tasarım üzerine koyularak doğru kesim yapıp yapılmadığı teyit edilebilir (Görsel:20). Bu noktada küçük cam kesimlerinde el ile koparılmaya çalışılması halinde yaralanmalara sebep verebilir. Bu nedenle küçük parçalarda cam penseleri veya vurma yoluyla camı kesme yöntemi kullanılmadadır.





**Görsel 19.** Vurma yöntemi ile camın koparılması. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)

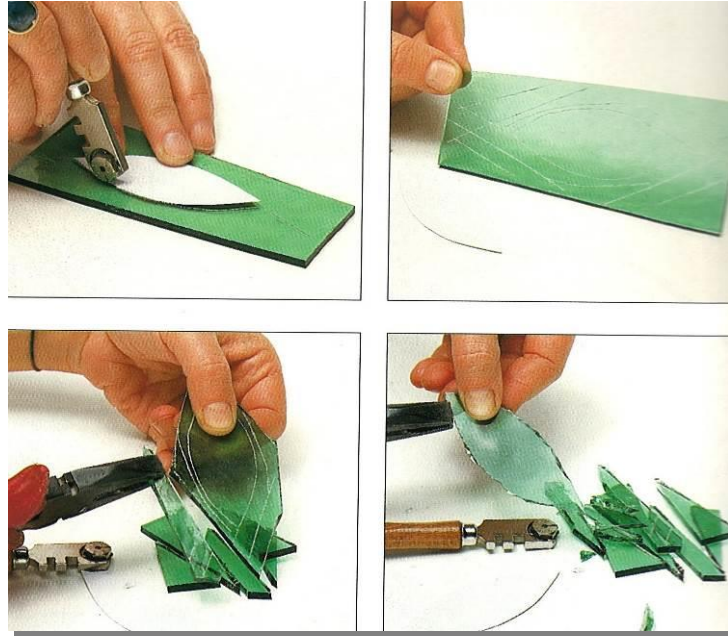


**Görsel 20.** Camın çizim üzerine koyularak doğru kesildiğini teyit edilmesi.

(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)

Kesilen camlar çitlatma ve koparma penseleri yardımıyla istenilen boyuta getirilmektedir. Oval formda cam kesimlerinde acele etmeden camı parça parça kopararak istenilen deseni çıkarmak faydalı olacaktır(Görsel:21).





**Görsel 21.** Oval cam kesim tekniği.

Zaccaria,Donatella. (1998). Vitray süsleme sanatı. Asır matbaacılık, s.25.

Tasarımdaki bütün parçalar kesildikten sonra rodaj makinesi yardımıyla camın keskin kenarları pahlanır(Görsel:22). Pahlama işleminin amacı bakırlama ve lehimleme sırasında bakır folyonun zarar görmesini önlemektir.

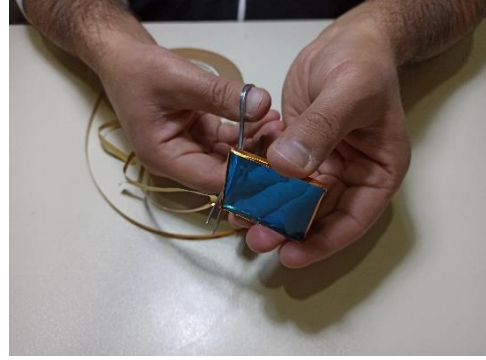


**Görsel 22.** Camın pahlanması. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)

Keskin köşeleri alınan camlar bir tarafı yapışkanlı bakır folyo yardımıyla camın iki yüzeyine de eşit gelecek şekilde bakırlanır(Görsel:23). Bakır yeterli uzunluk bırakılarak makas yardımıyla kesilir(Görsel:24).

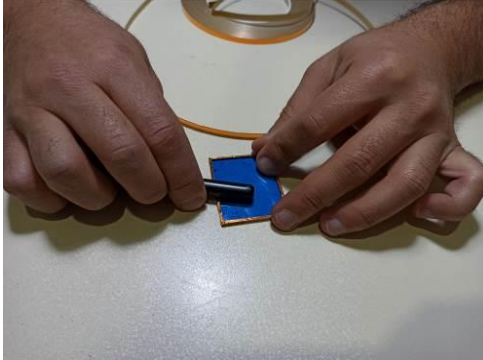


**Görsel 23.** Cama bakır folyo çekilmesi  
(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)

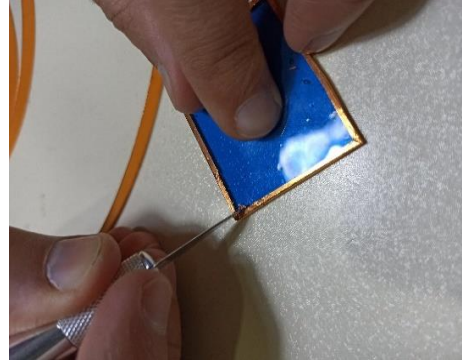


**Görsel 24.** Makas ile folyonun  
kesilmesi. (Yazarın kişisel fotoğraf  
arşivi)

Bakır folyo elle bastırılarak düzeltildikten sonra ezilerek yüzeye sabitlenir(Görsel:25). Eğer bir fazlalık söz konusu ise bistüri yardımıyla kesilerek alınır(Görsel:26).



**Görsel 25.** Bakır folyonun yüzeye  
sabitlenmesi. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)



**Görsel 26.** Bistüri ile fazlalıkların  
alınması. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)

Bütün parçaların bakırlama işlemi bittikten sonra cam parçaları kaymaması için ahşap çitalar kullanarak çerçevesiz ve çivilenerek yüzeye sabitlenir(Görsel:27). Sabitleme işleminden sonra camlar arasında kaymaların önüne geçmek için puntolama işlemi yapılır. Bu yöntem daha çok üç boyutlu işleri yaparken kullanılır. Olası hataları önceden görüp işin tamamını lehimlemeden düzeltme imkanı sunmaktadır. Lehim suyu bir fırça yardımıyla bakır folyo üzerine uygulanır. Lehim suyu uygulanmadığı takdirde bakır lehim tutmayacaktır(Görsel:28). Lehimleme işlemine başlamadan önce havayı çalışır duruma getirip ısınmasını beklerken de lehim suyu bakır üstüne uygulanabilir. Havaya yeterli sıcaklığa geldiğinde lehim çubuğunu eritmeye başlayacaktır.



**Görsel 27.** İşin sabitlemesi.(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)



**Görsel 28.** Lehim suyu sürülmesi.(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)

Sabitleme işleminden sonra camlar arasında kaymaların önüne geçmek için puntolama işlemi yapılır(Görsel:29). Bu yöntem daha çok üç boyutlu işleri yaparken kullanılır. Olası hataları önceden görüp işin tamamını lehimlemeden düzeltme imkanı sunmaktadır. Puntolama işleminden sonra lehimleme işlemine geçilir(Görsel:30).



**Görsel 29.** Bakırın lehimle puntolanması. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)



**Görsel 30.** İşin lehimlenmesi. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)

Tuncer (2001) Tiffany vitray yapımında kullanılan lehim hakkında:

... lehimleme piyasada bulunan %40 kurşun %60 kalay karışımı ve içinde pastası da bulunan lehim teli kullanılabileceği gibi, bunun pahalı olması ve pastalarında tortu bırakacağı göz önüne alınarak daha ucuz bir bağlama malzemesi yapılabilir. Bunun oranı ise 1kg lehim için 600gr kalayla 400gr kurşundur. Böylece kap içerisinde eriyen karışım, bir tarafı açık bir demir veya alüminyum profilin içine dökülerek soğumaya bırakılır. Elde edilen malzeme tiffany vitrayda kullanılan lehimdir(Tuncer, 2001, s.51).



Lehimleme işlemi sırasında koruyucu gözlük ve eldiven giyilmesi olası lehim sıçramalarıyla yanma vakalarını önleyecektir. Lehimleme işlemini yaparken çok aceleci davranmamak daha düzgün lehimleme yapılmasına imkan vermektedir. Lehimleme sırasında sık sık havya ucunun üstüne yapışan yabancı maddelerin temizlenmesi de iyi bir lehimleme için önemlidir. Temizleme ıslak bir sünger yardımı ile yapılabilmektedir. Fakat ıslak sünger havyanın ısı derecesini düşürdüğünden havya temizleme tellerini kullanmak daha verimli bir çalışma sunmaktadır(Görsel:31). Tek yüzü lehimlenen çalışmanın diğer yüzü de fırça yardımıyla lehim suyu uygulandıktan sonra lehimlenerek sağlamlaştırılır. İki yüzün de lehimleme işi bittikten sonra patine asidi(pasta) ile karartma işlemi yapılır. Patine işlemi uygulanmasa bile lehim zaman içinde kararacaktır(Görsel:32). Lehimleme işlemini bitirdikten sonra camın yüzeyinde kalan lehim suyu, lehim parçacıkları ve patina asidi yumuşak bir sünger ile temizlenir(Görsel:33).



**Görsel 31.**Havya ucu temizliği.  
(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)



**Görsel 32.** Karartma işleminin yapılması.  
(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)



**Görsel 33.** Cam yüzeyin temizlenmesi.

(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)

Temizlik yapılırken lehim yüzeyinde herhangi bir sivrilik olup olmadığına dikkat edilir. Eğer bir sivrilik söz konusu ise eğe yardımıyla düzeltilir.



**Görsel 34.** Tiffany vitray uygulaması, 2020, 21x28cm.

(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)



**Görsel 35.** Tiffany vitray uygulaması, 2020, 21x28cm.

(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)

Tiffany vitray tekniğinde üç boyutlu çalışmalar için farklı tekniklere başvurulabilir. Louis Comfort Tiffany aydınlatma işlerini yaparken kalıp tekniğini geliştirerek bundan faydalanmıştır. Görselde Louis Comfort Tiffany kullandığı kalıplar ve uygulama yapan çalışanlar görülmektedir. (Görsel:36) Bu uygulama şeklinde tasarım ilk olarak uygulanacak zemine dikkat edilerek kağıt üzerine geçirilmektedir. Kağıt üzerindeki desen kesim noktalarından kesilerek kullanılacak kalıbın üzerine tutturulur. Bu, tasarımı hem üç boyutlu olarak görme fırsatı sunacak hem de camın doğru boyutlarda kesilmesine yardımcı olacaktır.



**Görsel 36.** Lamba yapım atölyesinden bir fotoğraf.

Warmus, William.(2001) The Essential Louis Comfort Tiffany, Wonderland Press, s.56.

Diğer bir uygulama yöntemi de parçaları tek tek çalışıp sonradan bir araya getirmek suretiyle uygulanabilmektedir. Bu tekniği köşeli üç boyutlu çalışmalar için kullanmak mantıklı olacaktır (Görsel:37).



**Görsel 37.** Tiffany tekniği ile kalıp kullanmadan yapılan aydınlatma örneği.

Zaccaria,Donatella. (1998). Vitray süsleme sanatı, Asır Matbaacılık s.65,66,67.

Eğer yapılacak iş büyük ise lehimleme tek başına yapıyı taşıma konusunda yeterli olmayabilir. Bu noktada pirinç veya bakır çubuklar yardımıyla işi destekleyen bir iskelet oluşturmak faydalı olacaktır.

## BÖLÜM 2: ENDÜSTRİYEL ATIK PORSELEN

### 2.1. Porselen Tanımı

Geçmişten günümüze her zaman albenisi ile dikkatleri üzerine çeken porselen eşyalar asırlar boyunca bir prestij ve zenginlik unsuru olarak kullanılmıştır.

İngilizce [Porcelain – China], Fransızca [Porcelaine], Almancada [Porzellan], Osmanlıca [Fağfuri] olarak adlandırılan porselen Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisinde şu şekilde tanımlanmış: “Sert (pekişmiş), saydam ve beyaz, yarı camlaşmış (vitrified) hamurdan SERAMİK.” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,1997,s.1499)

Sözüdoğru: “Porselen ürünler, camlaşma seviyesine yaklaşacak şekilde sinterleşip pekişerek yarı saydamlık kazanmış seramiklere porselen denir”(Sözüdoğru,1993,s.232).

Carswell ise : “Gerçek porselenin sert, beyazımsı ve yarı şeffaf bir yapısı vardır. Vurulduğu zaman çınlar” der(Carswell,1995,s.11).

#### 2.1.1. Porselenin Etimolojik Kökeni

Arcasoy(1998) porselenin kelime kökenini ile ilgili şunları söylemekte: Porselenin vatanı olarak gerçekte Çin'den başka ülke düşünülemez, ancak bu seramik ürününe verilen ad Çin kaynaklı değildir (Çince' de porselene Yao adı verilir). Çok kesin olmamakla birlikte, Porselen sözcüğü Latince istiridye anlamına gelen "Porsella"dan türemiştir (Arcasoy, 1988, s.132).

Küçükerman bu konuda:

...O günlerde bu kelimenin “Deniz kabukları” ya da “incinin yaratıcısı” gibi bir anlamı taşıdığı bilinir. Ayrıca, “Porselen” kelimesinin “Porcellena”dan geldiği de öne sürülmektedir. Nitekim “Porcellena”, Afrika ve Asya'nın bazı bölgelerinde bulunan küçük, beyaz bir deniz salyangozu kabuğunun da adıdır. Geçmişte “Para” yerine de kullanılmış olan bu parlak kabuğun Portekiz dilindeki adı “Porcellena”dır. Bütün bunlar gösteriyor ki bu parlak, beyaz ve yarı saydam kabukla olan benzerliğinden ötürü topraktan yapılan bu ince, beyaz sanat eserlerine porselenden gelmiştir (Küçükerman, 1987, s.18).



Carswell (1995) porselenin kelime kökeni konusunda:

Porselen kelimesinin ilginç bir kökeni vardır. Batıda bu sözcüğü ilk kez, ünlü Venedikli gezgin Marco Polo, gezileri esnasında Çin'de gördüğü eşsiz çömlekleri tanımlamak için kullanmıştır. "Porcellana" kelimesi İtalyancadır ve sözlük karşılığı "küçük dişi domuz" dur. Marco Polo aynı kelimeyi, yine Çin'de karşılaştığı ve bozuk para yerine kullanılan bir başka malzemeyi – bir çeşit ufak deniz salyangozunu (*Cypraea Panthera*) anlatmak için de kullanmıştır. Küçük deniz kabukları gerçekten de domuzcuklara benzer. Porselenin deniz kabuğuna benzeyen dokusu "Porcellenna" isimli bir deniz kabuğundan, bir sanat eserine terfi etmesine, Marco Polo'nun Çin porselenlerini anlatırken, kullandığı kelimenin, anadilindeki "Porcellenna" olmayıp, Fransızca imla ile "Porcelain" şeklinde yazılmış olmasıdır. Bunun nedeni, Polo'nun seyahatnamelerini kendisi yazmayıp, bunları 1298'de Cenova'da hapisteyken, bir başka mahpusa dikte ettirmiş olmasıdır. Polo'nun Languedoc'lu hapishane arkadaşı, İtalyanca'yı kendi dili Fransızca ile karıştırarak yazmıştır (Carswell, 1995, s.11).

## 2.2. Porselen Çeşitleri

Porselenler içerdikleri ham maddelere ve pişirilme sıcaklıklarına göre; sert porselen, yumuşak porselen olmak üzere iki grupta toplanmaktadır. Her iki porselen çeşidinin de ana ham maddeleri Kaolin, Feldspat ve Kvartz'tan oluşmaktadır( Arcasoy,1988, s.130).

### 2.2.1. Sert Porselen

"Porselenin daha mütevazî olan çömlek işlerinden farkı, petuntse denen öğütülmüş Çin taşının, kaolin denen bir çeşit beyaz kil ile karışımından elde edilmesidir" (Carswell, 1995, s11). Sümer (1976) sert porseleni şu şekilde tanımlamıştır: "Yüksek mukavemetli, sert, saydam, beyaz ve tam manasıyla pekişmiş bir porselendir. Bisküvi pişirimi 800, 900 °C'de ve sır pişirimi 1400, 1450 °C'de yapılır. Bünyesi; pür kvartz, feldspat ve yüksek kalite yıkanmış kaolinden müteşekkildir"(Sümer, 1976, s.38).

### 2.2.2. Yumuşak Porselen

Yumuşak porselen, kaolin, feldspat ve kvartz ham maddelerinden oluşmaktadır. Bunun yanı sıra farkı yapılarıdaki(kalsiyum fosfatlı, sırçalı vb.) çamur bünyeler de yumuşak porselen olarak sınıflandırılırlar. Bütün bu çamur bünyelerin ortak özelliği sert porcelene göre düşük sıcaklıklarda pişirilmesidir(Arcasoy, 1988, s.111)

Sümer(1976) yumuşak porselen ile ilgili olarak: "Beyaz veya fildişi renginde, saydam sırlı ve ince yapılı porselendir. Reçetesi kaolin, plastik kil, kvartz ve feldspat gibi ham maddelerden oluşmaktadır. Çift pişirimle elde edildiğinden, ilk bisküvi pişirimi 840 -930°C'de ve sır pişirimi 1250-1325°C'de yapılır" der (Sümer, 1976, s.38).

## 2.3. Endüstriyel Porselen

### 2.3.1. Endüstriyel Porselenin Tarihçesi

Porselen çoğu kaynakta bahsedildiği gibi Çin'de bulunmuştur. Carswell'e göre: "Porselen bir Çin icadıdır. Batıda porselenin imalat tekniği ancak 18. yüzyıl başlarında keşfedilmiştir. Dolayısıyla yaklaşık bin yıl boyunca Çinlilerin tekelinde kalmıştır" (Carswell,1995, s.11).

Arcasoy'un aktardığına göre:

Porselen olarak tanımlanabilen ilk ürünlerin Çin'de MS 10.yy dan önce Sung devrinde yapıldığı sanılmaktadır. En son bulgulara göre porselenin yaklaşık 2600 yıl önce MÖ 1122-770 yılları arasında, Çin'de batı Chou kültürlerinde üretildiği saptanmıştır. Böylelikle Çin'de çok eskiden beri bilindiği tartışmasız kabul edilen porselenin yapımı, başlangıçta bir ince pekişmiş çini çamurunun bulunup geliştirilmesi ile gerçekleşmiştir. Çin kaolinlerinin glimmer benzeri kil minerallerinden oluşmaları ve alkali içermeleri porselen yapımından büyük rol oynar (Arcasoy, 1988, s.132).

Kocabaş: "En eski porseleni Çin'de görüyoruz, bunları takiben Japon porselenleri ile muasır olarak Hint ve biraz sonrada İran'da porselen yapıldığını, bunların ise ihracat yapacak kadar bol olmamasından dolayı sık tesadüf etmenin imkanı yoktur" der ( Kocabaş,1941,s.42).

Avrupa'da porselenin bilinmesinde, başta Marco Polo olmak üzere, çeşitli deniz ticaret yollarını keşfeden Portekiz'li tüccarlar büyük rol oynamışlardır (Arcasoy,1988,s.132). İlerleyen zamanla birlikte öncelikle sarayların, imparatorlar, prensler ve varlıklı kişiler porseleni çok beğenmiş, bir zenginlik ve prestij olarak görmeye başlamıştır. Bu doğrultuda porselene yoğun bir talep söz konusu olmuştur. Bu sayede bahsettiğimiz varlıklı kişiler porseleni önemsemişler ve Çin'in sır gibi sakladığı porselenin gizemini çözmek için büyük çaba sarf etmişlerdir. Uzun bir süre denemeler başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Ama verilen emek yerde kalmamış sert porselen araştırmaları sırasında Avrupa'da yumuşak porselen keşfedilmiştir. İlk üretim ise sanata verdikleri desteklerle bilinen Medici ailesinin destekleri ile gerçekleşmiştir. Bundan dolayı Avrupa'nın ilk porselen ürünü "Medici Porselenleri" olarak ün kazanmıştır (Küçükerman, 1987, s.19).

Sert porselenin Avrupa'da ilk keşfi ise, 1708 yılında beyaz kilin keşfi ile Alman kimyacı Johann Friedrich Böttger ile fizikçi Ehren Fried Walther Von Tschirnhausen'in uzun süren denemeleri sonucunda bulunmuştur. İlk üretim 1710 yılında Saksonya Kraliyet Fabrikası'nda yapılmıştır. Bu gelişme ile birlikte yakın zamanda Viyana, Berlin, Nymphenburg (Bavaria) fabrikaları kurulmuştur. Vincennesde kurulan "Manufacture Royale Porcelaine de France" daha sonra ise Serves kasabasına taşınan fabrika porselen sanatında zirve yapmıştır (Kalyoncu, 2015, s.22)

### 2.3.2. Osmanlı Devletinde Porselen Üretimi

Bir prestij unsuru olan porselen Osmanlı Devleti'ne ilk başlarda sipariş yoluyla çeşitli ülkelerden temin edilmiştir. Küçükerman'ın aktardığına göre: "Avrupa'da porselen üretiminin başladığı ilk yıllar, Türkiye'deki çini ve seramik sanatı geleneklerinin gerilemeye başladığı yıllara rastlar. Halbuki bu yıllarda, Anadolu'nun yüzlerce yıllık gelenekleri birçok değişimlerle, sorunlarla karşı karşıyadır. Pek çok nedenle bu geleneksel sanatlardaki üretim ciddi olarak azalmıştır. Buna bağlı olarak ihtiyaç karşılanamamaktadır" (Küçükerman,1987, s.55). Karşılanamayan bu ürün talebini Avrupa'daki porselen üreticileri kapatmaya çalışmaktadır. İlk başlarda Avrupa için yaptıkları ürünleri gönderirler fakat rekabet ortamı ile birlikte Türklere özgü desen ve formlarda porselen ürünler yapılmaya başlanmıştır. Osmanlı Devleti için yapılan bu tasarımlar Avrupalılar tarafından da oldukça beğenilmiş ve satın alınmıştır.

Kalyoncu bu konuda:

Osmanlı sarayından gelen talep doğrultusunda Avrupa'da da Osmanlı için özel porselen kaplar üretilmiş ve bu kaplara Türk kabı adı verilmiştir. Osmanlı mutfağına has yemekler için özel olarak üretilen bu kaplar üzerlerinin geleneksel Türk desenleri ile de dekorlanmasından dolayı, kısa zamanda saray halkı tarafından aranılan ve çok sevilen porselenler olmuşlardır (Kalyoncu, 2016, s.26).

Porselenin bir zenginlik ve prestij unsuru olması ve yüzyıllar boyunca krallar, imparatorlar tarafından desteklenen bir unsur olmuştur. Porselenlerin diplomatik ilişkilerde devletler arasında hediye olarak sunulmaktadır. Sunulan hediye için asıl anlamına bakacak olursak bir güç göstergisi olduğu rahatlıkla söylenebilir. Hem bu sebeplerden dolayı hem de ithal edilen porselen ürünlerin çok pahalı olmasından dolayı bir porselen fabrikası ihtiyacının doğmasına yol açmıştır. Osmanlı Devleti'nde geçmişte çini sanatında yakalanan başarının tekrar ayaklandırılması ve söz konusu ihtiyacın karşılanması için çeşitli girişimler olmuştur. Bu girişimlerden ilki III. Ahmed döneminde yapılmıştır.

Söz konusu girişimlerden ilki ve en önemlilerinden biri olan III Ahmet döneminde Edirnekapı bölgesinde kurulmuştur. Tekfur sarayı çevresinde yapılan bu girişimle çini ve cam üzerine yatırımlar yapılmıştır. Yapılan bu yatırımlar gerek siyasi gerekse de ekonomik sıkıntılar yüzünden beklenen atılımı yapamamıştır(Küçükerman vd., 1998, s.12).

Diğer önemli bir fabrika ise Tophane müşiri(mareşal) olan Ahmet Fethi Paşa tarafından 1862 yılında Beykoz'da kurulmuştur. Bu fabrikada renkli porselenler, fayanslar ve camlar üretilmektedir(Küçükerman, 1987, s.54).

Kocabaş fabrikada üretilen ürünler hakkında:

İşlenen işlerde o zamanlar Türkiye için hususi imal edilmiş Viyana ve Saks porselenlerinin mühim tadilatla Türk zevkine uygun olarak bu fabrikada yapıldığı ve tamamıyla taklitten kaçınarak adeta yeni orijinaler meydana getirildiğini anlamaktayız. İç ve dış zeminleri tenzilatlı sahanları tamamlayan kapaklar, yine aynı nefasetle imal edilir, kapak sakıflarını tezyin eden gül ve sair çiçek demetlerini bol yıldız ile motifleşdirilmiş, dış zeminleri ise tabağın veya kaseninkine uygun renklerle telvin edilir, bu imtizaçlı renkleri etrafında daireselleşmiş kulpta adeta bahçaden yeni koparılmış hissini verecek kadar olgun bir domatis ve salatalık hıyar itmam etmektedir. Kış günü bu çeşit yaş sebzelerin olmadığı bir zamanda bu nefis mücessem tablonun muhteşem sofralar üstündeki duruşu ayrıca bir zarafet vereceği muhakkaktır (Kocabaş, 1941, s.65).

Ürünler ‘Eser-i İstanbul’ damgası taşımaktadır. Fabrika batı ile rekabet edebilirliği sağlayıp dışarı bağımlılığı azaltmak için kurulmuştur. Yaklaşık 30 sene kadar üretim yapan fabrika Fethi Paşa’nın ölümü ile gerekli desteği alamamış hem de verilen siparişlerin ücretlerinin tahsil edilmemesinden dolayı bir süre sonra kapatılmak zorunda kalınmıştır (Küçükerman, 1987, s.54).

Üçüncü girişim ise en etkili olan Yıldız Sarayı bahçesinde kurulan “Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu”dur.

### 2.3.3. Yıldız Porselen Fabrikası

Yıldız Çini fabrikası, Yıldız Sarayı’nın dış bahçesinin doğu tarafındaki yamaçlarda, küçük bir düzlük üzerine kurulmuştur. Bu fabrikanın bugüne kadar gelebilen orijinal yapısı ise, II. Abdülhamid’in mimarlarından Raimondo d’Aranco tarafından gerçekleştirilmiştir (Küçükerman, 1987, s.62).

Sultan II. Abdulhamid'in kurduğu Yıldız Porselen Fabrikasının kuruluş hikayesi ile ilgili bir kaç farklı görüş bulunmaktadır.

Küçükerman bu konuda:

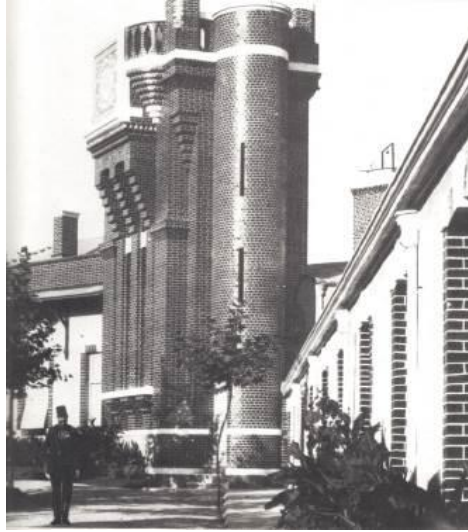
Yıldız Çini Fabrikasının kurulmasının arkasındaki gerekçelerle ilgili olarak bir kaç değişik görüş vardır. Bu görüşlerden birisi, daha çok şaka yollu olarak tanımlanabilir. Söylenenlere göre o günlerin Fransız elçisi, bir toplantıda Sultan Abdülhamid’in yanındadır. Masanın üzerinde duran bir bardak, elçinin ilgisini çeker ve Sultan'a bu bardağı çok beğendiğini söyler. Sultan da elçiye bu bardağın Sevr ürünü olduğunu ve kendisinin de bunu beğendiğini söyler. Bunun üzerine elçi de hemen Öyleyse Sevr'deki fabrika gibi bir tane de burada kuralım cevabını verir. İşte böyle kısa bir görüşme sonunda Yıldız Sarayı'nda bir Çini Fabrikası kurma düşüncesi gündeme gelmiş olur. Bu olayın ne kadar gerçek olduğu bilinmiyor. Ancak ortaya atılan böyle bir öneri, gerçekten de etkili bir başlangıç olabilir.

Yıldız Çini Fabrikasının nasıl bir düşünceyle kurulduğunu gösteren bir başka yorum daha vardır. Bu yoruma göre, Çini Fabrikası doğrudan doğruya bir elçinin önerisi üzerine gerçekleştirilmiştir. Yoksa ne Padişahın, ne de zamanın devlet adamlarının bu konuda herhangi bir öncülüğü olmamıştır. Söz konusu elçi, “Koruduğu bir kişiye” iş alanı sağlamak amacıyla. Bu yüzden Padişahla yaptığı bir görüşmede Yıldız Sarayı'nda bir çini fabrikası kurmayı önermiş ve fabrikanın kuruluşu çalışmalarını böylece başlamıştır. Yıldız Porselen Fabrikası'nın sonradan yayımladığı bir broşürde bu öneriyi yapan kişinin Türkiye'de Fransa'yı temsil eden Büyükelçi Mösyö Paul Cambon olduğu belirtilmektedir.

Yıldız Sarayı'ndaki Çini Fabrikası'nın kuruluşu ile ilgili bir başka görüş daha vardır. O günlerin Prusya Kralı, Avusturya-Macaristan İmparatoru, Fransa Kralı, İngiltere Kralı ve Rus Çarının Saraylarıyla ilişkili olarak ünlü porselen fabrikaları vardır. Ve bu fabrikalarda, sarayların ve yakın çevrelerinin porselen ihtiyaçları için çok özel ve ünlü ürünler yapılmaktadır. İşte böyle bir düşünceyle Abdülhamid de Sarayı'na bağlı olarak özel ürünler verecek bir porselen fabrikasının

kurulmasını istemektedir. Görülüyor ki her üç görüş, gerçekte küçük farklılıklarla birbirini bütünlemektedir. Hem Sarayın özel porselen ürünlerinin, kendi imkanlarıyla elde edilme isteği, hem başlangıçta önerilen teknik bir yardımın bulunması, hem de gerçekten değerli porselen ürünlerin elde edilme isteği bir araya gelmişti. Böylelikle Yıldız Sarayı bütünü içinde geniş bahçenin Saraya en uzak noktalarından birisinde Çini Fabrikası yapılması aşamasına gelinmiştir (Küçükerman, 1987, s.62).

Yıldız Çini Fabrikası ya da o dönemdeki adıyla Çini Fabrika-i Hümayunu (Görsel:38)1890 yılında yukarıdaki bilgiler ışığında dönemin Fransız Büyükelçisi M. Paul Cambon'un önerisiyle Sultan II. Abdülhamid'in tarafından kurulmuştur. Saray ve çevresinin porselene karşı yoğun talebi, Avrupa'dan ithal edilen porselen fiyatlarının çok yüksek oluşu ve porselenin diplomatik alanda bir prestij unsuru olması fabrikanın kuruluş sürecini hızlandıran sebepler olarak gösterilebilir. Yıldız sarayının bahçesine kurulan fabrika kuruluşunun ilk yıllarında kalifiye elaman eksikliğinden dolayı bu ihtiyacının Serves ve Limoges fabrikalarından alanında uzman kişiler tarafından karşılanmıştır. Bunun yanında Osmanlıda sanayinin gelişmemesinin bir sonucu olarak ileri teknoloji de ithal edilmiştir. 1892 yılında faaliyete geçen fabrika, 1894 İstanbul depremi sonucu ağır hasar görmüş ve aynı yıl onarılarak tekrar üretime başlamıştır (Milli Saraylar Çini ve Porselen İşletmesi, 1998, s.5).



**Görsel 38.** Çini Fabrika-i Hümayunu. Küçükerman, 1987, s.79

Aslında bir saray atölyesi olan Çini Fabrika-i Hümayunu'nda 1894 yılından itibaren, vazo, duvar tabağı gibi dekoratif amaçlı eserler yanı sıra, lavmana, yazı ve sofrta takımları, kartvizit tabakları, kapaklı kâseler, sahanlar, aşure testileri, karpuz şekerlikler, çay ve fincan takımları gibi günlük kullanım eşyaları da üretildi. Başlıca konuları, padişah portreleri, İstanbul panoramaları, kadın-çocuk figürleri, mitolojik - alegorik sahneler, rumi motifler ve rokoko etkili kır görünümleri olan bu eserlerin dekorlanmasında ise, Hazret-i Şehriyari Ali Ragıp, Enderunî Abdurrahman, Ömer Adil, A. Nicot, E. Narcice, L'Avergne, Tharet gibi birçok önemli ressam çalıştı. Bu da, temel amacı saray ve çevresine dekoratif porselenler üretmek olan Çini Fabrika-i Hümayunu'nun Türk resim sanatının gelişiminde de önemli rol oynamasını sağladı (Milli Saraylar Yıldız Çini ve Porselen İşletmesi, 1998, s.5).

Fabrikada üretim Sultan II. Abdülhamid'in 1909 yılında tahtan indirilmesiyle fabrikanın masrafları karşılanamaz duruma gelmiştir. Avrupa'dan gelen ucuz porselenle de rekabet etmesi mümkün olmadığından dolayı fabrika üretimini durdurmak zorunda kalmıştır. Fabrikanın tekrar üretime geçmesi ise 1911 yılında Müze-i Hümayun müdürü Halil Bey döneminde yapılan onarım sonucunda 1912 yılında gerçekleşmiştir (Milli saraylar çini ve porselen işletmesi, 1998). Kapanma döneminden kalan yarım bırakılan bisküvi durumundaki işler, tamamlanıp fırınlanmıştır. Fırınlanan işler ilk defa halka satışa sunulmuş ve porselenin satışı halka indirgenmiştir(Kalyoncu,2015,s.71,72). I. Dünya savaşının başlamasıyla porselen sektöründeki ham madde temininde yaşanan sıkıntılar ve fabrikanın maliyetinin son derece yüksek olmasından dolayı zora düşmesiyle fabrika tekrar kapanmıştır. Milli mücadele yılları sırasında telgraf tellerini birbirine bağlayan fincanların üretimi için fabrikanın eski çalışanları tekrar bir araya getirilerek üretim yapılmıştır. 1936 yılında Milli Emlak tarafından tasfiyesinden sonra fabrikada 1957 yılına kadar üretim yapılmamıştır. 1957 yılında bazı girişimler olmasına rağmen sonuç alınamamış, bunun üzerine fabrikanın yeniden çalışır duruma getirilmesi görevi 1959 yılında Sümerbank'a verilmiştir. Sümerbank'a devredilen işletmenin ismi "Sümerbank Yıldız Porselen Sanayii Müessesesi" adını almıştır. Devir işleminden sonra fabrikanın çalışır duruma gelmesi için faaliyetlere başlanmıştır (Milli saraylar çini ve porselen işletmesi, 1998).

Küçükerman bu konuda:

..... Sümerbank, yaptığı hazırlık çalışmaları sonunda, üretimin yapılabilmesi için gerekli olan makineleri Almanya'daki Dorst Keramiche Maschinen Fabrik'e ısmarlar. Elektrikli fırınlar ise "Siemens", firmasına yaptırılır. Her iki kuruluş da, bu makine ve fırınları hem yerine kuracak, hem de işletme denemelerini tamamlayarak teslim edecektir Böylelikle ilk önce Fransız'lar tarafından kurulan fabrika, bu sefer de Almanların teknolojisine göre yenilenmiş olur. Bundan sonraki gelişmeler şöyledir:

16.01.1959 yılında fabrikanın yeni ihtiyaçlardan doğan ek yapıların temeli atılır.

01.3.1960 yılında makina montajı yapılır.

16.6.1960 tarihinde elektrikli fırınlar tamamlanır.

3.7.1961 tarihinde ise işletme denemesi yapılır (Küçükerman, 1987, s.120).

Üretim bandının yenilenmesi ile fabrikanın misyonu da değişmiştir. Yenilen fabrikanın yeni misyonu eskiden yapılmış ürünleri taklit etmek değil, şimdiye kadar edilen bilgi birikimi ve deneyimle yeni ürünler ortaya koymaktır.

Küçükerman bu konuda:

O günlerde fabrikanın üretimdeki amacı da değişmiştir. Bu yeni arayış şöyle tanımlanmaktaydı. ...ne 16. Asra ait mavi-beyaz fayansları, ne Eser-i İstanbul ve ne de eski Yıldız porselenlerini taklit etmek değil, bilakis bunlardan ilham alarak, zamanımızın sanat esprisine uygun Türk motiflerini ihtiva eden porselen eşya imal etmek... der. (Küçükerman, 1987, s.120)

Fabrikanın tekrar işler duruma getirilmesindeki amaç hem geleneksel sanatın unutulmasını önlemek hem de yeni yapılacak çalışmalarla üretimin sürdürülebilir hale getirilmesidir. Bunun yanında yeni açılması düşünülen fabrikalar için kalifiye eleman yetişmesini sağlamaktır.

1995 yılından beri, Milli Saraylar Daire Başkanlığı'na bağlı bir "müze-fabrika" olarak hizmet veren Yıldız Cini Fabrikası'nda bugün, Türk porselen sanatını yaşatmak amacıyla geleneksel desenlerle dekorlanmış porselenler yanı sıra, "Milli Saraylar Porselen Koleksiyonu"na ait eserler, orijinallerine bağlı olarak ve sınırlı sayıda yeniden üretilmektedir (Milli Saraylar Yıldız Çini ve Porselen İşletmesi, 1998 ,s.5).

Yıldız Porselen Fabrikası ile başlayan serüven günümüzde birçok seramik ve porselen fabrikası ve küçük ölçekli atölyelerle devam etmektedir. Bunlardan biride 1970 yılında kurulan Kütahya Porselen'dir.

## **2.4. Kütahya Porselen**

Cumhuriyet sonrası seramik alanında yapılan atılımlar sonrasında seramik sanatı gelişmiş, yeni açılan fabrikalarla gücüne güç katmıştır. Bu oluşumlardan biri de Kütahya Porselen'dir. Kaplama sektörü, seramik ve porselen sofraya eşya üretiminde faaliyet göstermekte olan fabrika birçok ülkeye ihracat yapmaktadır. Bu araştırma, porselenin sofraya eşyası üretimi kısmına odaklanacaktır. Porselenin ham madde olarak fabrikaya girişi ve üretim aşamalarına ve üretim sonrası oluşan atık miktarı incelenecektir.

### **2.4.1. Sofra Porseleni Üretim Süreci**

Porselen üretimi ham madde tedariki ile başlamaktadır. Ham madde olarak kullanılan malzemeler kil, kaolin, kuvars, feldspat, kalsit ve dolomit olup, gerek yurt içinden gerekse yurt dışından temin edilmektedir. Temin edilen ham madde üretilecek ürünün cinsine göre çeşitli reçeteler uygulanmakta ve şekillendirme yöntemine göre ayrı işlemlere tabi tutulmaktadırlar. Bu yöntemler; izostatik pres yöntemi ile şekillendirme için spray dryer kullanarak kil granül haline getirilir, plastik şekillendirme için vakum preste sucuk haline getirilir ve döküm yöntemi ile şekillendirme için kil sıvı hale getirilerek üretime hazır hale getirilmektedir. Spray dryer kullanılarak granül haline getirilen çamur bünye izostatik pres ile şekillendirme yöntemi ile yuvarlak tabak, oval tabak, çukur tabak, kayak tabak ve kase üretimi yapılmaktadır. Fabrikada üretilen mamullerin büyük bir kısmı bu yöntemle imal edilmektedir (Görsel.39).



**Görsel 39.** İzostatik pres ile şekillendirme yöntemi aşamaları. (Kütahya Porselen arşivi)

Vakum preste sucuk haline getirilen kil; fincan, kupa, bazı tabaklar, kase, tuzluk, şekerlik, çorbalık, tencere, hardallık, kürdanlık, yumurtalık vb. ürünlerin üretilmesinde kullanılmaktadır(Görsel:40).



**Görsel 40.** Plastik şekillendirme yöntemiyle fincan üretim aşamaları. (Kütahya Porselen arşivi)



Döküm ile şekillendirmede ise üç farklı teknik kullanılmaktadır. Bunlar basınçlı döküm tekniği, boş döküm tekniği ve dolu döküm tekniğidir. Basınçlı döküm yöntemiyle kayık formlar, fırın kapları ve amorf yapıli ürünlerin şekillendirilmesinde kullanılmaktadır. Boş döküm şekillendirme yöntemiyle tuzluk, biberlik, kürdanlık, sosluk, çorbalık ve demlik üretimi yapılmaktadır(Görsel.41). Üçüncü teknik olan dolu döküm yöntemiyle kaşıklar, bazı oval formadaki tabaklar, biblo gibi ürünler imal edilmektedir.



**Görsel 41.** Boş döküm yöntemiyle şekillendirme aşamaları. (Kütahya Porselen arşivi)

Üretilen ürünlerden kurutulması gerekenler bünye içerisindeki yeteri kadar su miktarını attıktan sonra ürünler bisküvi fırınına girmeye hazır duruma gelmektedirler. Ortalama 15 ile 17 saat arasında 1000°C’de pişirime tabi tutulan ürünler, sırlama için gerekli mukavemeti kazanmaktadır. İlk pişirimi yapılan mamuller, hamur hazırlama bölümünde hazırlanan sırla, otomatik daldırma ve püskürtme makineleriyle yapılmaktadır(Görsel:42).



**Görsel 42.** Otomatik daldırma ile sırlama. (Kütahya Porselen arşivi)

Sırlanan ürünlerin fırın plakasına yapışmasını önlemek için sır ayakları silinir ve fırına yükleme işlemi gerçekleştirilir. Sırlı pişirim, sert porselen ürünlerde 1350°C-1400°C’de, 6 ila 9 saat arasında redüktif atmosferde yapılır, Alumilite ürünlerde ise 1250°C -1280°C’de 6 ila 9 saat arasında oksidatif atmosferde yapılmaktadır(Görsel:43).



**Görsel 43.** Sırlı pişirim sonrası fırından çıkan mamuller. (Kütahya Porselen arşivi)

Sırlı pişirimi yapılan ürünler ilk olarak otomatik parlatma makinasında parlatıldıktan sonra kalite kontrolünden geçerek sınıflandırılması yapılır. Tüm ürünlerin kalite ve analiz verileri bilgi sistemine işlenmekte ve değerlendirilmesi yapılmaktadır. Beyaz renkte olan ürünler beyaz mamul deposu stok bölümüne alınır. Dekorlanacak ürünler ise öncelikle ayakları otomatik taşlama makinesinde parlatılır. Parlatılan ürünler yıkama makinesinde yıkanmakta ve kurutulmaktadır. Kuruyan ürünlerin gerekli kalite ayrımları yapıldıktan sonra dekor bölümüne gönderilir. Dekor uygulaması yapılmayacak mamuller, ayak parlatma ve yıkama işlemlerinden sonra paketleme bölümüne gönderilir. Porselen ürünlerin üzerine uygulanacak dekor yöntemi; kullanım amacı,

üretim adeti ve ürünün işlevine göre belirlenmektedir. Bu tekniklerden bazıları dijital baskı, çıkartma, fırçayla boyama, kumlama, püskürtme boyama, elek baskı tekniğidir.

Seri üretimle üretilen porselen sofrta eşyalarında genellikle çıkartma adı verilen teknik uygulanmaktadır. Bu teknikte porselen yüzeye uygulanacak tasarım porselen boyaları kullanılarak serigrafî baskı yöntemi ile özel kağıtlara basılmaktadır. Basılan desenler porselen üzerine monte edilerek kullanılmaktadır. Daha az miktarda ve özel olarak üretilen ürünlerde uygulanan el dekoru, fırça yardımıyla ya da püskürtme yardımıyla bünyeye uygulanmaktadır.

Porselen ürün üzerine uygulanan dekorlar; kullanım amacı, üretim adetleri ve ürün işlevine göre farklı tekniklerde uygulanabilmektedir. Dekorlanan işler kullanılan porselen boyaların sabitlenmesi için tekrar fırınlanmaktadır. Porselen dekor pişirim teknikleri sır içi, sır üstü ve sır altı olmak üzere üç yöntemle uygulanmaktadır. Sır içi tekniğinde yüksek derecelere dayanıklı boyalar kullanılmaktadır. Renk çeşitliliği sır üstü kadar geniş değildir. Porselenin üzerine uygulanan sır tabakası 1100 °C ile 1200 °C arasında fırınlanarak ergime noktasına çıkılmasıyla kullanılan boya sırmı içine işlemektedir. Bu yöntemle uygulanan dekorların renklerinde solma ve zamanla desenlerin çıkma sorunuyla karşı karşıya gelinmemektedir. Bu teknikle uygulanan ürünler bulaşık makinasında yıkanmaya elverişlidir. Fırınlama sonrası parlak bir görünüm kazanan sofrta porselenleri kaygan bir doku oluşturur. Bazı uygulamalarda deseni sır üstünde hafif bir kabartı oluşur ve el yordamıyla hissetmek mümkündür. Sır içi uygulamada altın yıldız dekoru yapmak mümkün olmakla birlikte sır üstü dekor uygulamasındaki kadar parlak bir görünüm elde etmek mümkün değildir. Fırınlama sonrası ürünler parlatma işlemine tabi tutularak parlatılması mümkündür. Parlatılan ürünler bulaşık makinasında yıkanarak kullanılacaksa zamanla solma ve bozulmalar görülebilmektedir. Diğer bir dekor pişirim tekniği olan sır üstü tekniği 850°C derecede fırınlanarak uygulanmaktadır. Renk yelpazesi sır içine göre daha zengindir. Sır üstü pişirim tekniğinde sır içi yönteminde olduğu gibi sır ergimez ve bundan dolayı dekor sır katmanının içine gömülmemektedir. Porselen boyalarının içine katılan maddeler sayesinde sır üstünde tutunması gayet iyidir. Dayanım ömrü bakımından sır içi dekor pişirim tekniğinden daha az ömürlüdür. Üçüncü dekor pişirim yöntemi ise sır altı tekniğidir. Bu teknik bisküvi pişirimi yapılan ürün üzerine “yüksek sıcaklık boyaları” olarak adlandırılan boyaların kullanılarak yapıldığı bir tekniktir. Bu teknikte porselen boyaları bisküvi üzerine direkt uygulanır ve sır uygulanmasıyla 1350°C-1370°C maruz bırakılan sır eriyerek dekor üzerinde bir örtü tabakası oluşturarak bünyeye bütünleşmektedir. Üretilen mamuller kalite kontrolden geçtikten sonra paketlenerek sevkiyat bölümünden sevk işlemi gerçekleştirilmektedir.

#### **2.4.2. Sofra Porseleni Üretim Süreci Fire Oranları, Sebepleri ve Geri Dönüşüm Sorunu**

Seramik yapımında kullanılan ana malzemeler kuvars, feldspat, kil ve kaolinden oluşmaktadır. Feldspat tek başına ya da başka maddelerle birlikte ısıtılarak cam veya camsı bir maddeye dönüşen ve seramik üretiminde en çok kullanılan ham maddelerin başında gelmektedir. Genel olarak daha az feldspat kullanılan bünyeler seramik (çömlek) olarak, daha çok feldspat kullanılan bünyeler ise porselen olarak adlandırılmaktadır. Pişmiş seramiğin su emme kabiliyeti varken, porselen bünyelerde su emme oranı yok denecek kadar azdır. Seramik malzemelerin sert ve esnek olmayan bir yapıya sahip olmasından dolayı avantajlar sağlamaktadır. Bunun yanında bu özellikler seramik malzemenin kolayca kırılmasına ya da çatlamasına da yol açabilmektedir. Yanmaz atık malzeme sınıfına giren seramik atıklar geri dönüşümleri mümkün olmadığından süreç atık atma sahalarında sonuçlanmaktadır. Atık seramikler öğütülerek tekrar üretime sokulabilmekte fakat bu son derece yetersiz kalmaktadır. Öğütme işleminin son derece maliyetli olmasından dolayı işletmeler çok tercih etmemektedirler. Bu yöntem porselende ise su emme oranının azlığından dolayı uygulanamamaktadır. Bunun sonucu olarak çoğu fabrikanın atık sahasında görebileceğimiz devasa atık yığınlarına yol açmaktadır. Artan nüfus miktarıyla doğru orantılı olarak her alanda olduğu gibi seramik endüstrisinde de üretim miktarları artmakta, bu artış ile birlikte dünyadaki birçok doğal kaynaktan olduğu gibi seramik yapımında kullanılan kuvars, feldspat, kil ve kaolin gibi ham maddeler gittikçe azalmaktadır.

Tarih boyunca bir saygınlık unsuru olan porselenin üretim aşamaları oldukça zor ve meşakkatli bir süreçtir. Seramik ile kıyaslandığında porselen daha zorlu bir malzemedir. Şekillendirilen çamur bünyenin dikkatli bir şekilde kurutma, bisküvi pişirimi ve sırlama işleminin yapılması gerekmektedir. Ne kadar dikkatli olursa da porselen üretiminde belli oranlarda fireler verilmektedir. Bu noktada Kütahya Porselen özelinde fire oranları şu şekildedir(Görsel:44).





Kütahya Porselen aylık toplamda 2 milyon adet üretim yapmaktadır. Üretimin ilk aşamasında %1,8 oranında zayıt görülmektedir. Meydana gelen bu firenin büyük çoğunluğu önem sırasına göre rötuş hatası, hatalı ham mamul yükleme, kalınlık dalgalanması ve kenar çatlağından kaynaklanırken, deformasyon, ince üretim, kalın çalışma, kalıp hatası ve teknik resim ölçülerine uygunsuzluk ise az miktarda fireye yol açmakta genel orana fazla etki etmemektedir. Bu aşamada oluşan toplam fire sayısı 36.000 adettir. Elde edilen kaliteli ürün sayısı 1.964.000 adettir.

Üretimin ikinci aşamasında ise %2,95 oranında fire söz konusudur. Üretim hatalarının başlıca sebepleri kenar kırığı, kenar çatlağı, sır ayağı kırığı, kalıp sarması ve şok çatlağından meydana gelmektedir. 1.964.000 sağlam üründen bisküvi pişirimden sonra oluşan zayıt sayısı 58.920 iken, kaliteli ürün sayısı 1.905.080 adettir.

Sırlı pişirim aşamasının fire sebepleri; önem sırasına göre benek, sır açığı, beyaz çapak, refrakter çapağı, sarı döküntü, kulp çatlağından meydana gelmektedir. Bunun yanında, alçı izi, deformasyon, hava gözeneği, kenar çatlağı, sır akıntısı, sırda portakal kabuğu görünüm, sır yüzeyinde pinhol, şok çatlağı ve taban yapışığı ise fire sebeplerinden olsalar da üretim genelini çok fazla etkilememektedir. Nihai ürün aşamasında %20 zayıt söz konusudur. Bu oran 381.016 adet ürüne tekabül etmektedir. Genel olarak bakıldığında Kütahya Porselenin üretime soktuğı 2.000.000 adet ürün son aşamaya gelindiğinde toplamda 475.936 zayıt verilmektedir. Sonuç olarak 1.524.064 adet ticarileştirilebilecek iyi kalitede ürün üretilmiş olmaktadır. Atıl durumdaki porselen sofa eşyaları ise ilk önce atık sahasında ayrıştırılmaktadır. Geri dönüştürülemeyecek ürünlerin ise atık depolama sahasına sevki gerçekleştirilmektedir(Görsel:45,46).



**Görsel 45.** Atık ayrıştırma ve depolama alanı. (Kütahya Porselen arşivi)





**Görsel 46.** Atıl durumdaki porselen eşyanın atık sahasında depolanması. (Kütahya Porselen arşivi)

İşletmede üretim esnasında oluşan diğer atıklar(naylon, karton, kâğıt vb.) ise ayrıştırılarak geri dönüşüme kazandırılmaktadır(Görsel.47).



**Görsel 47.** Atık sahasında geri dönüşüm için ayrıştırılmış maddeler.

(Kütahya Porselen arşivi)

Bu noktada her ne kadar sanatçılar ve küçük ölçekli atölyeler atıl durumdaki seramik malzemeleri kullanarak işler yapsa da bu oran geri dönüşüm için oldukça küçük bir miktarı ifade etmektedir. Fabrikaların da atık dönüşümü toplam atık oranıyla kıyaslandığında oldukça yetersiz kalmaktadır. Gerekli olan geri dönüşümün sağlanması için daha endüstriyel anlamda çabaların olması gerekmektedir.

## BÖLÜM 3: ENSTALASYON SANATI

### 3.1. Enstalasyon Sanatının Tanımı

Bishop'un aktardığına göre: "Yerleştirme sanatı, genel olarak izleyicinin fiziksel olarak içine girdiği ve genellikle teatral, üç boyutlu, deneyimsel olarak tanımlanan bir terimdir (Bishop, 2005 s.6).

Enstalasyon sanatı soyut ya da somut, doğaçlama veya kontrollü olabilir. Ayrı nesnelere içerebilir ya da hiçbir nesne içermeyebilir. Her zaman izleyici ve iş, iş ve mekan, mekan ve izleyici arasında bir tür karşılıklı ilişki söz konusudur. (Reiss,1999, s. xiii)

Enstalasyon sanatının genel olarak tanımları bu şekilde iken, şu tanımları yapmak oldukça mümkündür: Çağdaş sanat içerisinde önemli bir yere sahip olan enstalasyon, izleyicinin içine girdiği mekan ve mekanın öğeleriyle yekpare bir vücut halini alma durumudur.

### 3.2. Enstalasyon Sanatının Tarihçesi

Enstalasyon sanatının tam olarak net bir tarihçesi olmamakla birlikte, birçok sanat alanıyla etkileşim içinde olmuştur. Enstalasyon sanatı teriminin yaygın bir biçimde kullanılmasına rağmen, hala göreceli olarak belirli olmayan bir yapıya sahiptir. Çok çeşitli sanatsal alanlarla ilişkilidir. Fluxus, arazi sanatı, minimalizm, video sanatı, performans sanatı, kavramsal sanat ve süreç sanatı gibi diğer alanlarla örtüşmektedir.

Reiss bu konuda:

Enstalasyon sanatı tarihinin ne zaman başladığı sorgulamaya açıktır ve halihazırda bir fikir birliğine varılamamıştır. Enstalasyon sanatının tarihinin nerede başladığı kimin ne amaçla sunduğuna bağlıdır. 1958 yılında Kaprow, çevre sanatının (environments) 1950'ler Amerikan soyut ekspresyonizm (özellikle Jackson Pollock) ve 1950'lerin kolaj sanatından beslenerek ortaya çıktığını ileri sürülmektedir. 1969 yılında Jennifer Licht, Çağdaş Sanatlar Müzesi'nde yapılan ilk enstalasyon sanatı sergisi olan Mekanlar (Spaces)'a ait katalog yazısını yazarken Kurt Schwitters'ı Kaprow ve çağdaşları için öncü olarak nitelendirmiştir(Reiss, 1999, s.xx).

Farthing enstalasyon sanatının kökeni hakkında:

Günlük konuşma diline 1960'ların sonuna doğru giren "Enstalasyon (Yerleştirme) Sanatı"teriminin kökleri Marcel Duchamp'ın hazır nesnelere, 1200 Kömür Torbası(1938) adlı eserin yere yığılmış kömür torbalarına ve Alman sanatçı Kurt Schwitters'in (1887-1948) yaptığı "Merz" kolajlarına kadar uzanır(Farthing, 2014, s.504).

Enstalasyon sanatı artık giderek daha kabul gören bir tarihe sahiptir. Batı ön yargısı eşliğinde 20.yy'a yayılmıştır. Enstalasyon tarihi tartışılmaz bir şekilde El Lissitzky, Kurt Schwitters and Marcel Duchamp ile başlar, 1950'lerle birlikte çevre (environments) ve oluşum (happenings) eşliğinde devam eder. 1960'ların minimalist heykelini ve son olarak 1970'ler ve 1980'lerde enstalasyon sanatının yükselişinin tartışmaları eşliğinde devam etmiştir. Bu süreç 1990'larda enstalasyon sanatının kurumsal olarak sanat olarak kabul edilmesiyle sonlanmakta, muhteşem enstalasyonları New York'taki Guggenheim ve Tate Modern Turbine Salonu gibi müzelerde görmek mümkün olmuştur(Bishop, 2005, s.8).

Bishop enstalasyon kelimesinin ortaya çıkışı hakkında:

Enstalasyon sanatı ve sanat enstalasyonu arasında ince bir çizgi vardır. Bu kelimelerin 1960'larda ilk kullanımından itibaren anlam belirsizliği var olmuştur. 'Enstalasyon kelimesi' 10 yıl boyunca sanat dergileri tarafından derginin düzenlenme şeklini tanımlamak için kullanılmıştır. Bu düzenlemenin fotografik dokümantasyonuna 'yerleştirme çekimi'(installation shot) olarak adlandırılmış ve bu durum tüm mekanın kullanılmasından dolayı 'yerleştirme sanatı' teriminin kullanılmasında artış meydana getirmiştir. O zamandan beri, sanat eserlerinin yerleştirilmesi ve enstalasyon sanatı arasındaki ayrım giderek bulanıklaşmaya başlamıştır (Bishop,2005, s.6).

Aslında enstalasyon sanatı ve sanat enstalasyonu terimlerinin ortak noktası nesnelerin mekana nasıl konumlandırıldığı ve yapılan düzenlenmeye nasıl tepki verdiğine odaklanmasıdır.

Yerleştirme sanatında düzenlemenin izleyicinin işin içine girebileceği kadar büyük olmasından dolayı enstalasyon sanatı geleneksel medyadan (heykel, resim, fotoğraf, video, vb.) oldukça farklı bir deneyim sunmaktadır. Duvarda veya kaide üzerinde durağan nesnelere göstermek yerine izleyicinin bütün duyuşsal deneyimini işin içine katarak daha aktif bir rol almasını istemektedir. Birçok alandan beslenen enstalasyon sanatı hibrid bir üslup olarak görülmektedir. İzleyiciye direk olarak mekanın içine almasıyla dokunma, koku ve ses gibi duyuları harekete geçirerek izleyicinin algısını farklı bir boyuta taşımaktadır. İzleyicinin işin içinde ve etrafında dolaşmasıyla yakınlaşarak fiziksel ve duygusal bir bağ kurmasıdır. İzleyiciyi işin içine dahil etme isteği enstalasyon sanatının temel özelliği olarak söylenebilir.

Çevre (environment) kelimesinden enstalasyon terimine kademeli bir geçiş söz konusu olmuştur.1950'lerin sonunda kullanılmaya başlanmış, sanat kelimesi ile beraber alınması bundan yaklaşık bir on sene sonra olmuştur.

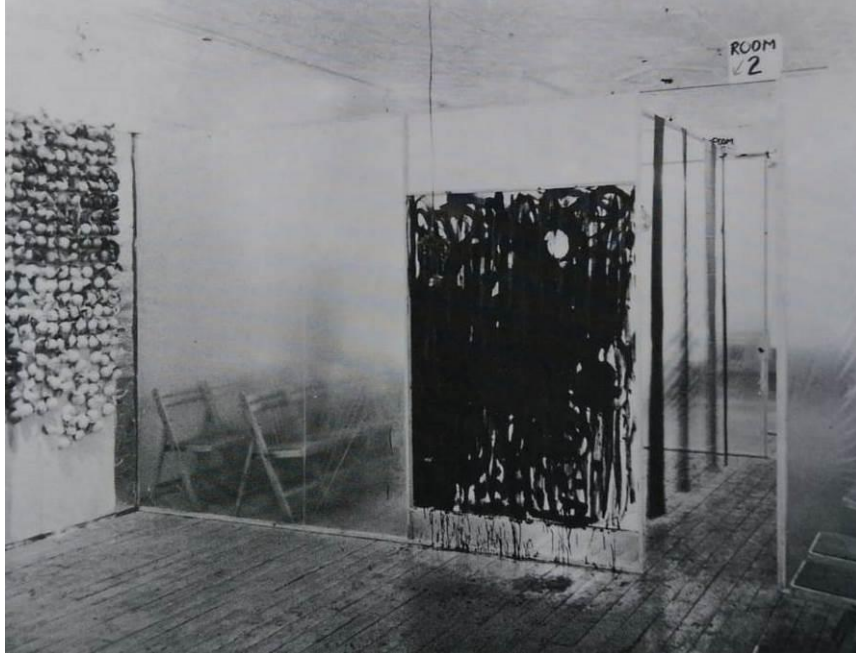
Reiss bu konuda:

Enstalasyon terimi çağdaş sanatın bir parçası haline gelmeden önce "çevre (environment) " terimi Allan Kaprow tarafından 1958 yılında işlerini tanımlamak için kullanılmaya başlanmıştır. Bu terim eleştirilenler tarafından benimsenmiş ve kullanılmaya başlanmıştır. 1970'lerin sonunda çevre

terimi hala popülerliğini korurken proje sanatı ve geçici sanat ile beraber anılmaya başlanmıştır. Aslında bu terminoloji için bir değişimdir. Bu çevreden enstalasyon sanatına dönüşüm değil, sergilemeden enstalasyona bir geçiş söz konusudur” (Reiss, 1999, s.xi).

Bu konuyla ilgili Antmen şunları söylemekte:

1950'lerde performanstan ziyade "oluşum" (happening) olarak adlandırılan ve tiyatro dışında 'sahnelenen' bu tür yaklaşımların ilk örnekleri, ABD'de besteci, yazar ve eğitimci John Cage (1912-92) tarafından gerçekleştirilmiştir... Cage'in öğrencisi olan Allan Kaprow, bu tür performanslara "happening" adını veren sanatçı olarak 1959'dan itibaren (6 bölümlü 18 oluşum) çeşitli happening'ler gerçekleştirmiş, resim, müzik, tiyatro, çevre düzenlemesi gibi farklı türleri barındıran bir sanatsal anlayışın öncülüğünü yapmıştır. Kaprow'un performans çıkışlı etkinlikleri, enstalasyon sanatının gelişiminde etkili olmuştur(Antmen, 2009, s.223), (Görsel.48).



**Görsel 48.** Allan Kaprow. 6 bölümde 18 happening (olay). 1959,

Ruben Galerisi. Lynton, Norbert. (2004). Modern Sanatın Öyküsü. Remzi Kitapevi, s. 319.

Lynton Happening ile başlayan süreç hakkında:

Allan Kaprow'un 1959'da düzenlediği Happening, bir başlangıç noktası olmuş ve olay hızla yayılmıştır. Happening'lerin ve öteki gösteri türlerinin tüm Batı dünyasında bu denli hızla yayılması, bu sanat biçiminin sunduğu kendine özgü özendirici yanlarına bağlanabilir. Eskiden olduğu gibi, bir galeride sergilenmek üzere eserlerini düzenleyip, sonra bir adım geriden izleyicilerin onlara gösterdikleri ilgiyi seyretme gibi soğuk bir işlemden kurtulan sanatçı, seyirciyle kişisel olarak yakın bir bağ kurmuş oluyordu. İzleyicilerin cephesinde ise bir oyun ya da sirk görünümü altında sunulan olaylara, zaman ve dikkatini verme alışkanlığı doğuyor; sanatçının yaratımı belirli bir yere ve ona uydurabilme fırsatını elde etmiş oluyordu(Lynton, 2004, s.319,320).

Son 40 yılda üretilen enstalasyon sanatı işlerine rağmen en önemli örneklerini 1965-1975 yılları arasındaki 10 yıllık dönemde verilmiştir. Bunun nedeni, bu dönemin işleri enstalasyon sanatının arkasındaki ana kuramsal dürtüye odaklanmıştır. Fikirlerin dolaysızlığı artmış, konu merkezinden

kaydırılmıştır. Bu 10 yıl aynı zamanda El Lissitzky, Piet, Mondrian, Wassily Kandinsky ve Kurt Schwitters tarafından yapılan öncü enstalasyon örneklerinin yeniden yapılandırılmasına tanık olmuştur(Bishop, 2005, s.13).

Enstalasyon sanatının özelliklerini sıraladığımızda birçok sanatsal uygulamaya çağrıştırdığı konusunda tartışmalar söz konusu olmaktadır. İnsanların rahatça içerisine girebildiği enstalasyon sanatı, ayrı ayrı işlerin sergilendiği ve bireyselleştirildiği sanat galerisinden çok farklı bir tutumdur. 1980'lerden itibaren enstalasyon sanatı daha sık kullanılmaya başlamıştır. Bu rüzgarla birlikte müze ve galerilerde kendine daha çok yer bulmaya başlamıştır.

Seramik sanatının enstalasyonu özümsemesi diğer sanat dallarına göre biraz daha sancılı olmuştur. Yerleştirme sanatını benimseyen seramik sanatçıların gün geçtikçe artmasına rağmen, konuyla alakalı literatür oldukça yetersiz kalmakta, az sayıda makale ve daha çok uzun yazıların alt metinlerinden oluşmaktadır.

Bu konuyla ilgili olarak Waal şunları söylemekte:

Her ne kadar seramik sanatı 1960'lar ve 1970'lerin sanat akımlarını, bazen de kavramsal sanattaki değişimleri takip etse de halihazırda seramik sanatının içinde kendisine yer bulan, 'çok daha karmaşık ve genişletilmiş' alana sahip Performans sanatı ile özellikle ilgilenmiş fakat ihmal etmiştir. Seramik sanatının halihazırda resim ve heykel sanatında olduğu gibi çağdaş akımların içinde olduğunun hatırlanması için eleştiri ve teoriye ihtiyacı vardır (Waal, 2003, s.183,184).

Müzeler değişen yüzüyle enstalasyon sanatına 1980'lerden itibaren daha çok yer vermeye başlamıştır. Fakat bu durum seramik sanatında daha sancılı olmuştur. Aslında seramik sanatının kökleri müzelerde sergilenen arkeolojik seramikler olmasına karşın kendisine müzelerde yer bulması zaman almıştır. Müzelerde daha çok vitrinde sergilenen tarihi eserler ve müze satış mağazasında seramikleri görmek mümkündür. Seramik sanatçıları seramik enstalasyon sanatının üstündeki algıyı değiştirmek için çaba sarf etmiş, reklam ürünü olmaktan ziyade kavramsal tarafını göstermeye ve kabul ettirmeye çalışmıştır.

Chambers<sup>2</sup> (2006) seramik sanatı hakkında:

Enstalasyon uygulamaları 1970'lerden itibaren çağdaş sanatlar üzerinde etkili olmuş, gerek sanat eserlerinin görünüşü ve kavramsal altyapısında gerekse izleyici ve sanat eseri arasında radikal değişiklikler meydana getirmiştir. Fakat enstalasyon seramik dahil olmak üzere geleneksel sanatlar için yeni ve belirsizlik ifade etmektedir. Genellikle seramik, işlevsellik, vazo formu, figüratif heykel, mimari dekorasyon ve zaman zaman içeriği önemsemeyen forma ağırlık veren bir tutum

---

<sup>2</sup> Prof. Ruth Chambers, Regina Üniversitesi. Makale ilk olarak "Ceramics: Art and Perception" 2006 yılı 65. sayısında yayınlanmıştır.

içerisindedir. Ne zaman bu konular ele alınsa bir çok seramik sanatçısı ve eleştirmen seramik enstalasyon sanatının, seramik sanatının alanının dışında bir yere konumlandırılması gerektiğini vurgulamaktadır. Bununla birlikte, geleneksel seramikten ayrı bir yere konumlandırıldığında seramik sanatı olarak adlandırılmaya başlanacaktır(Ceramic reader, 2017, s.227).

Enstalasyon sanatı daha önce bahsedildiği gibi birçok sanatsal alandan beslenen hibrid bir yapıya sahiptir. Bundan dolayı bu çalışmada örneklerle hepsinden bahsetmek mümkün olmayacaktır. Bu araştırma atık seramik malzeme ile enstalasyon çalışması yapan sanatçıların üzerinde durulacaktır.

### **3.3. Seramik Atık Malzeme İle Enstalasyon Uygulamaları Yapan Sanatçılar**

#### **3.3.1. Clare Twomey**

1968 yılında İngiltere’de doğan sanatçı, 1991 yılında girdiği Edinburg Sanat Akademisi’ni 1994 yılında tamamlamıştır. 1996 yılında Kraliyet Sanat Akademisi’nde yüksek lisans derecesini almıştır. 2011 yılında Westminster Üniversitesi’nde araştırma görevlisi olarak çalışmaya başlamıştır.

Sanatçı yaptığı enstalasyon çalışmalarında izleyicinin çalışmalarına temas etmesine hatta işe zarar vermesine izin vererek işin içine dahil olmasını sağlamaktadır. Böylece izleyiciye anlatmak istediklerini en etkili biçimde aktarmaktadır. 2009 yılında yaptığı ‘Anıt (Monument)’ adlı eser sanatçının İngiliz seramik fabrikalarından elde ettiği atık malzemeden oluşturulmuştur.(Görsel:49,50) Elde edilen büyük miktardaki seramik atık (tabak, bardak, sürahi, vb.) malzemelerden oluşmaktadır. Sanatçı eserini ilk önce Hollanda’da bulunan Zuizerzee Müzesi’nde sergilemiş daha sonra ise MIMA galerisinde izleyicinin beğenisine sunmuştur. Sanatçı yaptığı enstalasyon çalışmasında izleyiciyi işin içine dahil ederek nesnelere değeri, sahiplik psikolojisi ve bir objenin değerini bilmenin ya da kırma, parçalama hakkında ki düşüncelerini sorgulamaya davet etmektedir. Atık seramik yığını işlevsizlik rolünden çıkmış, izleyicide hem fiziksel hem de duygusal etkiler bırakmıştır.





**Görsel 49.** Clare Twomey,. Anıt (Monument). 2009. Erişim: 28.12.2019, <http://bit.do/fGYjM>



**Görsel 50.** Clare Twomey. Anıt (Monument) detay. 2009. Erişim: 28.12.2019, <http://bit.do/fGYjS>, <http://bit.do/fGYjX>

### 3.3.2. Bouke De Vries

1960 yılında Hollanda'nın Utrecht şehrinde dünyaya gelen Bouke de Vries, Eindhoven Tasarım Akademisi ve Londra'daki Central St. Martin'de eğitim görmüştür. John Galliano, Stephen Jones ve Zandra Rhodes ile çalışmıştır. West Dean Üniversitesi'nde seramik konservasyonu ve restorasyonu okuyan Vries, Londra'da ilk olarak kırılmış seramik parçalarını restore etmeye başlamıştır. Fakat çoğu zaman verdiği emeğin karşılığını alamadığı ve restore ettiği işlerin müşteriler tarafından alınmaya gelmemesinden dolayı kariyerinde önemli bir değişiklik yapmıştır. Londra'nın önde gelen seramik restoratörlerinden biri olan Bouke De Vries elde ettiği bu bilgi ve birikimi farklı bir alanda kullanmaya karar vermiştir. Bu radikal değişimle kırılmış seramik ve

porselenlerden heykel ve enstalasyon çalışmaları yapmaya başlamıştır Yaptığı çalışmalarda savaş ve kaos öğelerinin yanı sıra, aynı zamanda klasik sembollerin güzelliğini de mizahıyla yoğurmuştur. Sanatçı kırılmış seramik parçaları kullanarak atıl durumdaki malzemeye yeni bir anlam yükleyerek yeniden hayata döndürmektedir. Bunun yanında sanatçı malzeme konusunda sürekli bir arayış içerisindedir. İşlerinde bunu karışık malzeme kullanımdaki becerisinde görmek oldukça mümkündür. Sanatçının en önemli işlerinden biri ‘‘Savaş ve Barış’’ (War and Piece) serisidir.

Sanatçı, çalışmasında antik çeker rejimi ile devrimci porselen arasındaki savaş öncesi ziyafeti anlatmaktadır. Enstalasyon yedi metre uzunluğunda masa zerine Holborne müzesi balo salonuna düzenlenmiştir. Porselen, çeker, oyuncak figürlerden oluşan enstalasyonun merkezinde çok sayıda porselen kırığı kullanılarak yapılmış olan atom bombası bulutu ile enstalasyon tamamlanmıştır. (Görsel:51,52,53)



**Görsel 51.** Bouke De Vries. Savaş ve Barış (War and Peace). 2018.

Erişim: 28.12.2019, <http://bit.do/fGYkw>



**Görsel 52.** Bouke De Vries. Savaş ve Barış (War and Peace). 2018.

Erişim: 28.12.2019, <http://bit.do/fGYkE>



**Görsel 53.** Bouke De Vries. Savaş ve Barış (War and Peace). 2018.

Erişim: 28.12.2019, <http://bit.do/fGYkJ>

### 3.3.3. Ai Weiwei

1957 yılında Beijing’de doğan Ai Weiwei’nin porselenle ilk buluşması aile dostlarından birinin Ai Weiwei’yi porselenleriyle ünlü Cizhou şehrine davet etmesiyle olmuştur. Ai Weiwei’nin en bilindik işlerinden biri olan “Kaplan, kaplan, kaplan”ın (Tiger, tiger, tiger) oldukça ilginç bir hikayesi vardır. Bu enstalasyon (Görsel:54) için yaklaşık 3000 parça porselen kırığı toplanmıştır. Topladığı her bir parçanın üzerinde kaplan figürü vardır ve her bir parçanın mazisi Ming hanedanlığına kadar dayanmaktadır(Görsel:55). Bu porselen kırıklarının çoğunu porselenin anavatanı olan yaklaşık 1700 yıldır çömlekçiliğin yapıldığı Jingdezhen’deki çiftçiler tarafından bulunmuştur. Sanatçı çiftçiler tarafından ‘kaplan alan adam’ olarak adlandırılmakta ve çoğunlukla da ‘kaplan, kaplan, kaplan’ diye seslenilmektedir. Sanatçı için kaplan figürünün bu kadar ilgi çekici

olmasının sebebi bütün kaplan çizimlerin birbirine benzememesi, kendine özgü bir karakteri ve duruşu olmasıdır (BBC Ai Weiwei röportajı. Erişim: 28.12.2018.

<http://www.bbc.com/culture/story/20170918-ai-weiwei-interview-i-am-the-best-selfie-artist>).

Sanatçı bu enstalasyonda tekrarlama, çoğalma, birey ve toplum arasındaki ilişkiyi irdelemektedir. İzleyiciyi hem seramik kırıklarını tek tek incelemeye hem de bütün halinde düşünmeye sevk etmektedir.

Sanatçı 2017 yılında Sakıp Sabancı Müzesinde sergilediği 414cmx892cm boyutlarında olan “kaplan, kaplan, kaplan” enstalasyonuna bir video da eşlik etmektedir. Bu video Gazze şeridinin ablukaya alınmasından dolayı Khan Younis Hayvanat Bahçesi’nde açlıktan ölen ya da ölme tehlikesiyle karşı karşıya kalan hayvanlardan biri olan kaplan Laziz’in hikayesinden esinlenilmiştir(Ai Weiwei Porselene Dair, Sakıp Sabancı Müzesi,2017,s.173). Ai Weiwei’nin burada geleneksel sanatlardan beslenip güncel sorunlara yaptığı göndermeler yaptığı söylenebilir.



**Görsel 54.** Ai Weiwei. Kaplan, Kaplan, Kaplan. 2015. Sakıp Sabancı Müzesi.

(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi).





**Görsel 55.** Ai Weiwei. Kaplan, Kaplan, Kaplan. 2015. Sakıp Sabancı Müzesi.  
(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi).

Bir diğer enstalasyon olan “çaydanlık emzikleri”nin, “kaplan kaplan kaplan” enstalasyonu ile benzer olduğunu rahatlıkla söyleyebilir(Görsel:56,57). Enstalasyon geçmişten günümüze gelen binlerce antika çaydanlık emziğinin düz bir yığın halinde düzenlenmesinden oluşmuştur. Ait olduğu yerden çaydanlık bünyesinden koparılmış olan emzikleri yeni forma dönüştürmüştür. Çaydanlık emzikleri toplu mezarlıklardaki kemik yığınlarını andırmaktadır. Sanatçı burada diktatör rejimler altında yaşamını sürdüren sessiz yığınlara bir gönderme yapmakta olabilir.

Yıllarca toplanan parçalardan oluşan Çaydanlık emzikleri, Song Hanedanı döneminde(960-1279) tarihlenen antika çaydanlık emziklerini bir araya getirmektedir; parçalar halı gibi yere serilmiştir. Etrafındaki duvar kağıdında yer alan motifleri de hatırlatan emzikler, ağız ve benzeri özgün işlevleri düşünüldüğünde, ifade özgürlüğünün sınırlı oluşunun metaforu olabilir. Bu yerinden koparılmış öğeler bir bütün halinde bir araya getirilmiş, yeni bir bağlama oturtulmuştur ve Ai'nin değerler konusundaki süregelen araştırmasının bir başka örneğidir(Ai Weiwei Porselene Dair, Sakıp Sabancı Müzesi, 2017, s.161).



**Görsel 56.** Ai Weiwei. Çaydanlık emzikleri. 2015. Sakıp Sabancı Müzesi.  
(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi).



**Görsel 57.** Ai Weiwei. Çaydanlık emzikleri (detay). 2015. Sakıp Sabancı Müzesi.  
(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi).



### 3.3.4. Yee Sookyung

1963 yılında Kore'nin Seul kentinde dünyaya gelen Yee Sookyung, Seul Ulusal Üniversitesi, resim bölümünde lisans ve yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır.

Sanatçının seramikle tanışması çömlekçi ustalarının kusurlu gördüğü seramikleri hiç çekinmeden kırdığını görmesiyle başlamıştır. Usta bir çömlekçinin her zaman en mükemmeli arzular ve en küçük kusurlu bir işi bile çekinmeden atmaktadır. Sanatçı bu durumdan esinlenerek atıl durumdaki seramik parçalarını kullanarak yeni bir form arayışına girmiştir. “Translated vase” (Görsel: 58,59) serisi buradan dünyaya gelmiştir. Mükemmelliği aramayan, kusurluluğun güzelliğini benimseyen Yee sookyung, geleneksel Japon birleştirme tekniği Kintsugi'den esinlenerek atıl durumdaki seramik kırıklarına yeni bir hayat vermektedir. Sanatçı işlerinde kullandığı kırık parçalarını Koreli zanaatkarlardan temin etmektedir. Temin ettiği kırık parçalar Goryeo (918–1392) ve Joseon (1392–1897) hanedanlığı döneminde yapılan kapların replika atıklarıdır. İşlerinin bitmiş hali sabun köpüğünü çağrıştırmaktadır. Başarısız, kırılmış ve geçici şeylerden beslenen sanatçı, atıl durumdaki bir nesnenin ona müdahale şansı verdiğini belirtmektedir. Bozuk bir düzen ve bir hiyerarşi tarafından sınırlanmayan bir dünya yarattığını ve kendi oluşturduğu bu dünyayı bir şekilde keşfetmeye çalıştığını vurgulamaktadır. İşlerini metal bir iskelet yapı üstüne inşa etmekte ve kalın epoksi tabakalarıyla sağlamlaştırmaktadır. Seramiğin eski kırılabilir yapısı ortadan kalkmaktadır. Bundan dolayı seramiğin savunmasız kırılabilir halinin yerini kaya gibi sağlam bir yapı almaktadır (Erişim: 07.08.2020. <https://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2018/january/24/yeesookyung-why-i-create/#:~:text=In%20her%20landmark%20series%20entitled,fusing%20them%20with%20gold%20leaf.>)



**Görsel 58.** Yee Sook Yung. Translated vase. 2012. Erişim: 28.12.2019, <http://bit.do/fGYkQ>



**Görsel 59.** Yee Sook Yung. Translated vase(detail). 2012.

Erişim: 28.12.2019, <http://bit.do/fGYkQ>

### 3.3.5. Elif Aydoğdu Ağatekin

1977 Ankara doğumlu sanatçı çalışmalarında ağırlıklı olarak atık malzemelerden yararlanmaktadır. Ağatekin, atıl durumdaki seramiklerle yeni arayışlara girmesindeki amacı şu şekilde tanımlamaktadır:

Amacım zihnimdekilerden arınmak, vicdanları her gün yaralayan utancın yüklerini biçimlendirmeye çalışarak onlardan kurtulmak. O yüzden bile isteye kırıyorum seramikleri. Kesiyorum ilerini, yığınlar yapıyorum parçalarından, önce dağıtıyorum hepsini, sonra topluyorum o dağınığı, tane tane, parça parça birbirlerine ekleyerek arıyorum onlarca kez olmak istedikleri şekli (Erişim:25.07.2020. <https://www.seramikturkiye.org/post/ku%C5%9Flar-derdine-konar>).

Sanatçı 2012 yılında yaptığı “Kırık eyizler” (Görsel:60) adlı çalışmasında Porland Porselen fabrikasının atık sahasından elde ettiği atıl durumdaki seramik sofra eşyalarını kullanmıştır. Ağatekin, çalışmasında son zamanlarda çeşitli nedenlerle artan boşanma vakaları üstünde durmuş, yaşanan sıkıntılarını atık seramiklerin üzerine yansıtımıştır. Son yıllarda yaşanan boşanmaların aksine eskilerde kalan büyük aile sofralarının güzelliğini vurgulamak için “Old Time Happy Housewifery” internet sitesi üzerinden seçtiği görselleri sulu çıkarma yöntemini kullanarak kırık tabakların üzerine uygulamış, görselleri birbiri üzerine gelecek şekilde düzenleyerek işi tamamlamıştır(Ağatekin, 2012, s.146,147).



Görsel 60. Elif Ağatekin. Kırık eyizler.2012. Erişim: 25.07.2020, <http://bit.do/fGYk6>

### 3.3.6. Richard Wentworth

1947 yılında Yeni Zelanda'nın Samoa kentinde dünyaya gelen Richard Wentworth, 1965 yılında Kuzey Londra'da Hornsey Sanat Akademisi'nde eğitim görmüştür. Sanatçı fotoğraf ve heykel branşlarında tanınsa da birçok alanda eserler üretmiştir. 1970'lerden itibaren yeni İngiliz heykel sanatında öncü bir rol üstlenmiştir. Sanatçı endüstriyel ve buluntu objeleri ustalıklı yeni formlara dönüştürmektedir. Sanatçı çalışmalarına yaşamını sürdürdüğü Londra şehrinde devam etmektedir.

Richard Wentworth 1990'ların başından ortalarına kadar tamir edilmiş tabakları, alakası olmayan objelerle birleştirerek birçok düzenleme yapmıştır. Bunlardan biri de 1996 yılında yaptığı "In Brac" adlı çalışmasıdır(Görsel:61,62). Sanatçı bu çalışmada kuyruklu bir piyanonun üstünü epoksi reçine ile tamir ettiği kırılmış tabaklar, sofrta takımı ve sürahilerle düzenlemiştir. 1995 yılında yaptığı bir diğer çalışması "Maç (Match)" düzenlemesinde ise fileli pinpon masası ve onarılmış tabaklardan oluşmaktadır(Görsel:63). Wentworth'un çalışmalarında tabaklar oldukça sıradan yapılan tamirler klasik heykellerde yapılan gözle görünür onarımları andırmaktadır. Sanatçının yaptığı çalışmalara ilk bakışta anlamlandırmak çok mümkün değildir. Sanatçı çalışmalarını tabaklarla eşleştirdiği piyano ve pinpon masası gibi objeler ile alışılmadık ve gizemli etkiler yaratarak heykel sanatının dışında bir yere konumlanmaktadır. Wentworth heykeltıraş olarak onardığı kırılmış parçalarla bir üç boyutlu bir obje elde edecek gibi görünmemektedir. Onarılan tabaklar diğer objelerle ilişkili olmadığı takdirde, teorik olarak günlük kullanım işlevlerine geri dönebilecek durumdadır. Sanatçı onardığı seramik objeleri diğer nesnelere ilişkilendirerek gündelik kullanım işlevinden kurtarıp, azat etme hissiyatını bize aktarmaktadır (Walden, 2013, s.12,13).





**Görsel 61.** Richard Wentworth. In Brac. 1996. Erişim: 28.07.2020,  
<http://bit.do/fGZ5i>



**Görsel 62.** Richard Wentworth. In Branch(Ayrıntı). 1996. Erişim: 28.07.2020,  
<http://bit.do/fGZ6h>



Görsel 63. Richard Wentworth. Maç (Match). 1995. Erişim: 28.07.2020, <http://bit.do/fG4DN>

### 3.3.7. Cai Guo-Qiang

1957 yılında Çin'in Quanzhou şehrinde dünyaya gelen Cai Guo-Qiang, 1981-1985 yılları arasında Şangay Tiyatro Akademisi'nde tasarım üzerine eğitim almıştır. Sanatın birçok alanıyla ilgilenen sanatçı daha çok barut, patlayıcı ile yaptığı eserleri ve enstalasyonlarıyla tanınmaktadır. Bu enstalasyonlardan biri 'A Clan of Boats' dur. Sanatçı 2004 yılında Japonya'nın sahil kasabalarından biri olan Iwaki'de enkaz halinde ahşaptan yapılmış bir tekne kalıntısı bulmuş ve bunu bir sanat eserine çevirmiştir. Cai, tekne kalıntısını parçalara ayırarak bulunduğu yerden alarak sergileme alanında yeniden birleştirerek düzenlemiştir. Sanatçı enstalasyonu Dehua'dan temin ettiği atık porselenini teknenin içine ve dışına yığarak enstalasyonu tamamlamıştır. Enstalasyon birçok ülkede farklı düzenlemelerle sergilenmiştir. İlk olarak Amerika'nın Washington eyaletinde "Reflection – A gift from Iwaki" adıyla sergilenen enstalasyon (Görsel:64,65), 2012 yılında 'A Clan of Boats' ismiyle Danimarka'da sergilenmiştir(Görsel:66,67,68). Sanatçı yaptığı bu seriyle ilgili olarak şunları söylemekte: Çocukluğumdan beri deniz ve tekneler her zaman kalbimde çok özel bir yeri olmuştur. Sanat hayatım boyunca resim veya enstalasyon yada hangi metot olduğu fark etmeksizin tekneler her zaman beni heyecanlandıran bir tema olmuştur. Tekneler çocukluğumu ve gelecekteki bir limandan diğer limana yapacağım seyahatlerimi sembolize etmektedir ('A Clan of Boats' video belgeseli. Erişim:10.08.2020. <https://vimeo.com/75386555>).



Cai “Reflection – A gift from Iwaki” adlı çalışmasında kullandığı porselenler hakkında(Görsel:65): Bir kaç sene önce Çin'in porselen üretimi konusunda güneyin başkenti olarak bilinen Dehua'yı ziyaret eden sanatçı çeşitli kırık, çatlak gibi nedenlerden dolayı porselen figürlerin atıldığını görmüştür. Porselenden yapılmış bu tanrı(ça) figürlerinin mükemmel olmadıkları için atıl duruma gelmesi ve kutsal olmaktan çıkması sanatçının ilgisini çekmiştir. Atıl durumdaki porselenleri satın alarak atölyesine götürmüş ve malzemeyi nerede kullanabileceği hakkında kafa yormaya başlamıştır. Sanatçı bir ibadet ve ritüel nesnesi olan heykelleri kullanım amaçlarının dışına çıkararak yeni bir rol vermeyi amaçlamaktadır(Erişim: 11.08.2020. <https://art21.org/read/cai-guo-qiang-reflection/>).



**Görsel 64.** Cai Guo-Qiang, Yansımaya-Iwaki'den Bir Hediye (Reflection-A Gift from Iwaki). 2004.

Erişim: 11.08.2020, <http://bit.do/fHoHR>



**Görsel 65.** Cai Guo-Qiang. Yansıma - Iwaki'den Bir Hediye (Reflection - A Gift from Iwaki). 2004. Erişim: 11.08.2020, <http://bit.do/fHoH7+>

Sanatçının enstalasyonuna kağıt üzerine barut ile çizdiği görselleri yakarak yüzeye sabitlediği çalışmaları eşlik etmektedir. Bunun yanında eski ahşap bir Danimarka teknesinin üstüne oyuklar açarak, açtığı bu oyuklara havai fişekler yerleştirdikten sonra açık havada patlatarak bir performans sergilemiştir. Performans sonrası çalışma sergi mekanına taşınmış ve tavana asılarak enstalasyon tamamlanmıştır(Görsel:68).



**Görsel 66.** Cai Guo-Qiang. Teknelerin Kabilesi (A Clan of Boats). 2012. Erişim: 11.08.2020, <http://bit.do/fHoJy>





**Görsel 67.** Cai Guo-Qiang. Teknenin Kabilesi (A Clan of Boats). 2012. Erişim: 11.08.2020, <http://bit.do/fHoJJ>



**Görsel 68.** Cai Guo-Qiang. Teknenin Kabilesi (A Clan of Boats). 2012.

Erişim: 11.08.2020, <http://bit.do/fHoJ2>

## 4. BÖLÜM: ATIK PORSELEN MALZEME İLE ENSTALASYON UYGULAMALARINDA TIFFANY VİTRAY TEKNİĞİ

### 4.1. Uygulamalar

Porselenle ilk tanışmam Litvanya'daki Vilnius Güzel Sanatlar Akademisi'nde Yüksek Lisans eğitimimi tamamlayıp Türkiye'ye döndükten sonra Hacettepe Üniversitesi Öğretim elemanlarından Öğretim Görevlisi Füsun Kavalcı'nın beni Muğla'nın Fethiye ilçesinde faaliyet gösteren OPUS Porselen'e önermesiyle birlikte atölyenin başına geçmemle olmuştur. Atölyede daha çok 1-2 mm kalınlığında porselen sofraya eşyaları üretilmektedir (Görsel:69).



**Görsel 69.** Atölyede yaptığım işlerden bir örnek. 2015.

(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)

Porselen üretimi oldukça meşakkatli ve zorlu bir süreç olmakla birlikte ince porselen üretimiyle birlikte zorluk seviyesi oldukça artmaktadır. Bununla birlikte kaçınılmaz olarak fire verilmektedir. Bir yandan porselenin gizli dünyasını çözmeye çalışırken diğer taraftan ise atıl duruma gelen porselenlerle neler yapılabileceği hakkında düşünölmeye başlanmıştır. Porselen ve camın, fiziksel ve kimyasal özellikleriyle benzerlik göstermesi bakır folyo tekniğinin porselen yüzeylerde uygulanabileceği düşüncesini ortaya çıkarmıştır. İlk deneme Halis Özdemir'in Ankara'daki atölyesinde yapılmış ve başarılı sonuçlar alınmıştır. Porselenin iç kısmının sırlı olmasına rağmen ışık geçirgenliğini kaybetmediği gözlemlenmiştir(Görsel:70).



**Görsel 70.** İlk deneme, 2015. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)

Alınan olumlu sonuçla birlikte defolu endüstriyel sofr porseleni satan bir mağazadan elde edilen sofr porseleninde denenmiş ve olumlu sonuçlar alınmıştır(Görsel: 71). Bu noktada Kütahya Porselen fabrikasıyla iletişime geçerek atık porselen temin edilmiştir. Zaman içinde gelişen fikirler olgunlaşmış ve uygulamaya geçilmiştir.



**Görsel 71.** Endüstriyel sofr porseleni bakır folyo uygulaması, 2017.

(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)

#### **4.1.1. Son Akşam Yemeği**

“Son Akşam Yemeği” adlı çalışma 2019 yılında yapılmıştır. Bu çalışma İsa’nın havarileri ile yediği son akşam yemeğinin atık porselen sofr eşyası kullanılarak yapılmış bir yorumudur. Teknik olarak Tiffany vitray tekniği kullanılmıştır. İsa’nın son akşam yemeğinde aranızdan biri bana ihanet edecek dediği andaki havarilerin yüzünde oluşan şaşkınlık, korku, hüzn duygularının ortaya çıkışı ve herkesin acaba kim? Yoksa ben miyim? sorularının sorulduğu an yakalanmaya çalışılmıştır. Sofrada İsa ve havarilerini temsil eden 13 tabak bulunmaktadır. 13 tabaktan sadece ikisinde kırılmış parçaların tamamı kullanılmıştır. Bu iki tabak ihanete uğrayacak İsa ve ihanet edecek olan

Yahuda'yı temsil etmektedir. İki tabağı birleştirirken parçaların tam kullanılmasının sebebi İsa'nın aranızdan biri bana ihanet edecek dediği anda bu ihaneti masada sadece İsa ve Yahuda'nın bilmesidir. Diğer 12 havari ise olayı anlamaya ve kayıp parçaları yerine koymaya çalışmaktadır. Her havariyi temsil eden tabak o an ki verdiği tepki düşünülerek şekillendirilmiştir. Yahuda özelinde siyah tabak kullanılmıştır. Tabağın kırılıp birleştirme aşamasında sonra lehimlenen yerler bilerek karartma işlemi uygulanmamıştır. Tabaktaki gümüş rengindeki damarlar Yahuda'nın İsa'ya ihanet etmesi için aldığı gümüş sikkelere gönderme yapmaktadır. Son akşam yemeği masasının üzerinde havada asılı duran içleri kesilerek çerçeve halini almış olan tabaklar Leonardo da Vinci'nin "Son akşam yemeği" resminde fonda bulunan manzara resminden esinlenme söz konusudur. Aynı zamanda baba, oğul ve kutsal ruh (trinity) üçlü birliği sembolize etmektedir.



**Görsel 72.** Son Akşam Yemeği, 2019, Atık sofraya porseleni, Tiffany vitray tekniği, 86x288x200 cm.  
(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)





**Görsel 73.** Son Akşam Yemeği, 2019, Atık sofras porseleni, Tiffany vitray tekniği, 86x288x200 cm.  
(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)



**Görsel 74.** Son Akşam Yemeği, 2019, Atık sofras porseleni, Tiffany vitray tekniği, 86x288x200 cm.  
(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)



**Görsel 75.** Son Akşam Yemeği(ayrıntı), 2019, Atık sofr a porseleni, Tiffany vitray tekniği, 86x288x200 cm (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)



**Görsel 76.** Son Akşam Yemeği(ayrıntı), 2019, Atık sofr a porseleni, Tiffany vitray tekniği, 86x288x200 cm. (Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)

#### **4.1.2. Türkiye Bir Kùltür Mozaigidir**

Türkiye siyaseti genel olarak ayrıştırma üzerine kuruludur. Bu ayrıştırma zaman zaman Sağcı-Solcu, Alevi-Sünni, Türk-Kürt, Başlı Açık-Kapalı, Namaz Kılan-Kılmayan gibi sebeplerden bir kısmın azınlık durumuna düştüğü ve azınlık durumuna düşen farklı düşüncedeki insanların bir araya gelerek çoğunluğa karşı ayakta durmaya çalıştığı bir olaya dönüşmüştür. Bahsedilen bu durum yakın zamanda artarak devam etmiş, bir tarafın diğer tarafı horladığı, yok saydığı, görmezden gelmesi kutuplaşmanın artmasına ve gözle görülür bir ayrışmayı meydana getirmiştir. İşin dört parçadan oluşmasının nedeni bize ilkokulda çekirdek aile'nin dört kişiden oluştuğunun öğretilmesidir. Yukarı da sayılan ayrışmalar zaman zaman aile bireylerini de karşı karşıya getirmiştir. Aslında ayrışma aileye yani çekirdek yapıya kadar inmiştir. Düzenlemede kullanılan masanın ayakları aslan patisi şeklindedir. Masa hakim olan devleti temsil etmektedir. Aslında kırıp birleştirdiğim yerler bize yine ilkokulda derslerde söylenen “Türkiye bir kültür mozaigidir” birlikte güzel ve güçlüyüz ifadesinin ta kendisidir.



**Görsel 77.** Türkiye bir kültür mozağıdır, 2020, Atık sofrası porseleni, Tiffany vitray tekniğı, 100x100x90cm.  
(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)



**Görsel 78.** Türkiye bir kültür mozağıdır, 2020, Atık sofrası, porseleni, Tiffany vitray tekniğı, 100x100x90cm.  
(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)





**Görsel 79.** Türkiye bir kültür mozağıdır(ayrıntı), 2020, Atık sofa porseleni, Tiffany vitray tekniğı,100x100x90cm.  
(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)



**Görsel 80.** Türkiye bir kültür mozağıdır(ayrıntı), 2020, Atık sofa porseleni, Tiffany vitray tekniğı,100x100x90cm.  
(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)



#### 4.1.3. 7 Ekim 1980

1980 öncesinde başlayan olaylarla birlikte sağ-sol kutuplaşması artan provakasyonlarla ayrışmanın giderek derinleştiği bir dönemdir. Bu ayrışmayla birlikte yönetime el koyan 12 Eylül rejimi suçsuz oldukları halde gerek sağ gerekse sol görüşlü kişileri idam etmiştir. İdam edilenlerin arasında bu enstalasyona konu olan iki kişi; Necdet Adalı ve Mustafa Pehlivanoğlu'dur. Hem Necdet hem de Mustafa kahvehane taradıkları gerekçesiyle işlemedikleri suçlardan aynı gün idam edilmişlerdir. İşin iki parçadan oluşması idam edilen kişileri sembolize etmesidir. Düzenlemede atık sofras porseleni bilinçli olarak kırılarak tekrar birleştirilmiştir. Teknik olarak bakır folyo tekniği kullanılmıştır. O dönemde ve sonrasında yaşanan sıkıntıları, hayal kırıklıklarını ve hayatının baharında ölenleri, yaşamışlıklar ve yaşanacaklar porselenin birleşme yerlerinde sıkışıp kalmıştır. Çalışmada kullanılan aynalar atıl durumunda olan kırılmış yada ayna özelliğini yitirmeye başlamış aynalarıdır. Atıl durumdaki aynalardan bir kısmı daha eski döneme ait olmakla birlikte 1980'lerde kullanılmış olması muhtemeldir. Daha eski döneme ait olan ayna 12 Eylül öncesi ve sonrasında gelişen olaylarda yaşayan insanların her sabah baktıkları, belki yaşanan olaylara işini kaybetme, yakınlarının zarar görme endişesi gibi sebeplerle ses çıkarmayanların yada o dönemde hayatını kaybedenlerin, canı yananların, her şeye rağmen susmayanların baktığı aynaydı. Kullanılan ayna zamanın etkisiyle bulanıklaşmış ve yer yer yansıtma özelliğini kaybetmiştir. Tıpkı yaşananların yavaş yavaş bulanıklaşması gibi.

Düzenlemede kullanılan diğer aynalar ise daha yakın dönemde kullanılan önden sırlamalı gümüş sır kaplamalıdır. İki farklı dönemde kullanılan aynayla anlatılmak istenen aslında geçmişten günümüze sürekli artarak gelen kutuplaşmanın benzer şekillerde tekrarlandığı göstermektedir.

Düzenlemede kullanılan iki parçada da aynanın 3 parçadan oluşmasının nedeni aynaya yaklaşan izleyicinin yansımaları parçalanmış olarak görmesini amaçlamaktadır. Aslında yaşanan kutuplaşmanın zaman zaman bireyselleşmesiyle, karşıt görüşlü kişiye haksızlık yapıldığını düşünmesine rağmen siyasi görüşü nedeniyle ses çıkarmamasına gönderme yapmaktadır.



**Görsel 81.** 7 Ekim 1980, Atık sofrası porseleni, Tiffany vitray tekniği, 53x33.5x3 cm.  
(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)



**Görsel 82.** 7 Ekim 1980, Atık sofrası porseleni, Tiffany vitray tekniği, 53x33.5x3 cm.  
(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)

#### 4.1.4. Kısır Döngü

Endüstri devrimiyle başlayan süreçle birlikte eşyanın daha hızlı ve seri üretilebilmesiyle birlikte gün geçtikçe eşyalar daha az dayanıklı olacak şekilde üretilmeye başlanmıştır. Buna insanların ürünleri daha hızlı tüketmeye başlaması da neden olmuştur. Bu anlayış insan-obje arasında sınırlı kalmamış insan-çevre ve insan-insan arasında da hızlı bir tüketimi beraberinde getirerek duygusal bir bağ kuramaması neticesinde eşya, insan ve çevreden çok daha kolay vazgeçebilmesine sebep olmuştur. Enstalasyonun düzenleme şekli itibariyle bir daire veya çember şeklindedir. Çember şeklinde düzenlenmesinin nedeni bitmeyen arzu ve isteklerin kısır döngüsüne gönderme yapmaktadır. Kırıp birleştirilen tabakların bazı kısımları bilerek eksik bırakılmış, bu parçalar yukarıdan sarkıtılmıştır. Yukarıdan sarkıtılan parçalar aslında insanların arzuladıkları şeylerdir.



**Görsel 83.** Kısır Döngü, Atık sofrası porseleni, Tiffany vitray tekniği, 200x200x250 cm.  
(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)



**Görsel 84.** Kısır Döngü, Atık sofrası porseleni, Tiffany vitray tekniği, 200x200x250 cm.  
(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)





**Görsel 85.** Kısır Döngü, Atık sofrta porseleni, Tiffany vitray tekniği, 200x200x250 cm.

(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)

#### **4.1.5. Özçekim**

Tüm dünyayı etkisi altına alan Covid-19 salgını ile başlayan karantina uygulamaları, daha az sosyalleşme ve zorunlu evde zaman geçirme gibi sebeplerden ötürü insanlar kendileriyle daha fazla baş başa kalmaya başlamıştır. Yaşanan bu süreçle birlikte insanların gelecekle ilgili planlama yapması ve hayatlarına yön vermeleri zorlaşmakta, yoğun kaygı duygularıyla herhangi bir şey yapma konusunda isteklerini kaybetmekte ve kendilerini çaresiz hissetmektedir. Tüm bu yaşananlara rağmen hayata tutunacak bir takım şeyler aramakta ve gelgitler yaşamaktadır. Aslında tüm bu bahsedilen durumlar sonucunda bireylerin kendine dönüşü, tıpkı bir özçekim gibidir.

Çalışmada atık tabaklarının üzerine delikler açılmıştır. Açılan bu boşlukların birisine ayna diğerine de renkli camlardan yapılmış bir düzenleme bakır folyo tekniği kullanarak porselen yüzeylere sabitlenmiştir. Tabaklar daha sonrasında yine bakır folyo tekniğiyle birleştirilmiş ve atıl durumda olan özçekim çubuğunun mermer kaide üzerine sabitlenmesiyle çalışma tamamlanmıştır. İzleyici düzenlemeye yaklaştığında arka planda olan aynanın yardımıyla yansımaları renkli camlar üzerinde gerek yetersiz ışıktan gerekse camın koyuluğundan dolayı parçalar halinde ve eksik görecektir. Burada amaçlanan yukarıda sayılan kötü ruh hali ile parçalanmış hissetme ve bir şekilde bu ruh halinden çıkış umududur. Çalışmada kullanılan renkli camlar ışığın albenisi ile pozitif bir enerji yayarak umudu sembolize etmektedir.



**Görsel 86.** Özçekim, Atık sofa porseleni, Tiffany vitray tekniği, Cam, Atık mermer, 20x27x36 cm.  
(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)



**Görsel 87.** Özçekim, Atık sofa porseleni, Tiffany vitray tekniği, Cam, Atık mermer, 20x27x36 cm.  
(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)



**Görsel 88.** Özçekim, Atık sofa porseleni, Tiffany vitray tekniği, Cam, Atık mermer, 20x27x36 cm.  
(Yazarın kişisel fotoğraf arşivi)

## SONUÇ

İnsanlar alet kullanmaya başlamalarıyla çevrelerinde bulunan malzemelere de şekil vermeye başlamışlardır. Zaman içinde barınaklar inşa etmişler, inşa ettikleri yapıları ışıklandırmak ve aynı zamanda izolasyonunu sağlamak amacıyla çeşitli malzemelerden yararlanmışlardır. Bu malzemelerden biri de hayatımızda önemli bir yere sahip olan camdır. İlk başlarda küçük boyutlu üretilen camlar, kurşunlu vitray tekniğinin bulunmasıyla küçük cam parçalarının birleştirilmesine olanak vermiş ve büyük boyutlu pencere çalışmalarını yapılabilir kılmıştır. Louis Comfort Tiffany'nin bulduğu bakır folyo tekniği uygulanması daha kolay bir teknik olarak ortaya çıkmış ve küçük cam parçalarıyla daha ayrıntılı çalışmalar yapılmasına olanak vermiştir. Bununla birlikte vitray yaygınlaşmış, kabuğunu kırarak kilise sanatı olmaktan çıkmış ve günlük hayatta kendine daha çok yer bulmuştur.

Araştırmadaki örnek çalışmada bakır folyo tekniği kullanılarak vitray uygulaması yapılmış, teknik hakkında ayrıntılı bilgi verilmiştir. Uygulama esnasında karşılaşılabilecek problemler üzerinde durulmuş ve çözüm önerileri sunulmuştur.

Malzeme olarak porselen, hayatımızda cam kadar önemli bir yere sahiptir. Hem fiziki hem de kimyasal yapıları itibarıyla her iki malzeme de birbirleriyle benzerlik göstermektedirler. Cam malzemenin sonsuz bir geri dönüşümü söz konusu iken porselen malzeme ise aynı durum söz konusu değildir. Bu çalışmada Kütahya Porselen özelinde sofralı porseleni üretim aşamaları incelenmiş ve bu aşamalar sonucunda ortaya çıkan fire oranları üzerinde durulmuştur. Pişmiş porselen malzemenin yapısı itibarıyla su emme oranının az olmasından kaynaklı olarak gerek çamur bünye gerekse diğer birleşimlere katılamamasından dolayı geri dönüşümünün mümkün olmadığı, katılsa bile az miktarda kullanılabilirdiği ve oldukça maliyetli olduğu gözlemlenmiştir.

Cam ve porselen malzemenin kimyasal ve fiziki benzerlikleri, bakır folyo tekniğinin porselen yüzeylerde denenmesi fikrini ortaya çıkarmıştır. İlk denemelerde 2 mm kalınlığında el yapımı porselenler kullanılmış, alınan olumlu neticeler sonrasında defolu porselen ürünler satan mağazadan temin edilen ürünlerde de denemeler yapılmıştır. Denemelerin olumlu sonuçlanması ile Kütahya Porselen fabrikasıyla iletişime geçilmiş, geri dönüşümü mümkün olmayan atık porselen ürünler temin edilmiştir.

Tezde enstalasyon sanatının tarihçesi araştırılmış, seramik sanatının enstalasyon sanatındaki yeri irdelenmiştir. Çalışmada enstalasyon sanatını kullanan bütün sanatçılardan bahsetmenin mümkün olmadığından seramik atık malzemeyle çalışan sanatçılar üzerinde durularak, yaptıkları düzenlemelerden bahsedilmiştir.

Bakır folyo tekniğinin porselen yüzeylere denenmesiyle başlayan süreçle birlikte malzemeyle daha fazla vakit geçirilmiş, fikirler gelişmeye başlamış ve tezin uygulamalar kısmında hayata geçirilmiştir. Çalışmada geleneksel sanatla özdeşleşen vitray tekniğine yeni bir malzemeyle yeni bir yorum getirilmiş ve atıl durumdaki porselen malzemeyi çeşitli yöntemlerle parçalara ayırıp tekrar birleştirerek malzeme bulunduğu durumdan kurtarılıp, özgürleştirerek yeni bir hayat verilmiştir. Eşyanın ömrünün sona ermediğine, kırıkların birleşme kısımlarındaki oluşan damarlar ve yollar aracılığıyla yaşanmışlıklara/yaşanacaklara göndermeler yapılmıştır.

Uygulamalar bölümünde porselen ve cam malzeme bir arada kullanılmış, birleştirme esnasında ve sonrasında bir problem yaşanmamıştır. Sadece porselen malzemenin cam malzemeye göre daha sert ve mukavemetli olmasından dolayı şekillendirmesi konusunda zorluklar yaşanmıştır. Uygulamalarda kullanılan porselenlerde sır üstü dekor uygulamışsa lehimleme esnasında havayanın sıcaklığı ile dekor porselen yüzeyden ayrılmaktadır. Bu sorunun önüne lehimleme sırasında havayı daha kısa süre dekorun olduğu yerde tutarak desenin yüzeyden ayrılması önlenmektedir.

Bu tez atık porselen malzeme ile enstalasyon uygulamalarında Tiffany vitray tekniği olarak sınırlandırılmıştır. Fakat Tiffany vitray tekniğiyle üç boyutlu ve büyük işler yapmak mümkündür. İşin büyüklüğü ve şekline bağlı olarak çalışmanın taşıyıcı unsurlarla desteklenmesi gerekmektedir. Aksi takdirde desteksiz yapıların zaman içinde birleştirme yerlerinde ayrılmalar ve kopmalar söz konusu olabilmektedir.

Bu çalışmaya konu olan bakır folyo tekniği alternatif bir yöntem olarak porselen tamiri için kullanılabilir. Ama lehimin içerdiği kurşun maddesi sağlık açısından zararlı olacağından tamir edilen porselenin tekrar sofraya porseleni olarak kullanılması mümkün değildir. Daha çok manevi ve dekoratif değeri olan porselen objelerin tamirinde kullanılmalıdır.



## KAYNAKLAR

Ağatekin, Elif. (2012). Seramik Sanatında Alternatif Bir İfade Aracı Olarak Atık Seramik Kullanımı. Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Seramik Anasanat Dalı. Eskişehir.

Ai Weiwei Röportajı: ‘Ben en iyi özçekim sanatçısıyım(I am the best selfie artist)’  
<http://www.bbc.com/culture/story/20170918-ai-weiwei-interview-i-am-the-best-selfie-artist>  
(Erişim: 28.12.2018)

Antmen, Ahu.(2009). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.

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

Bishop, Claire.(2005). Installation Art. Londra: Tate Publishing.

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi. Milliyet Gazetecilik A.Ş.(1986). 23.cilt. İstanbul: Interpress Basın ve Yayıncılık.

Carswell, John.(1995). Çin Seramikleri,(C. Sılay, Çev.). İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu.

Chambers, Ruth. (2017). Ceramic Installation: Towards a Self-Definition. Livingstone, Andrew., Petrie, Kevin(Haz./Ed.). The Ceramic Reader. Bloomsbury.

Duncan,A., Eidelberg.M., Harris,N.(1989). Masterworks of Louis Comfort Tiffany. Harry N. Abrams Inc. Publishers: New York.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi I,II,III. (1997). Hürriyet ofset. YEM Yayın (Yapı -Endüstri Merkezi Yayınları).

Farthing, Stephen.(2014). Sanatın Tüm Öyküsü,(G. Gizem, F.C.Çulcu, Çev.). Çin: Hayalperest Yayınevi.

Faurschou Foundation. A Clan of Boats video belgeseli. Kopenhagen, Danimarka.  
<https://vimeo.com/75386555>\_(Erişim: 10.08.2020).

Frelinghuysen, Cooney Alice.(1998).Louis Comfort Tiffany at The Metropolitan Museum. The Metropolitan Museum of Art.

Gozzoli, Christina Maria.(1982). Gotik Sanatı Tanıyalım (S. Turunç, Çev.). İstanbul: İnkılap ve Aka Yayınevi.

Gray, Laura. (2013). No Construction Without Destruction: Ceramics, Sculpture And Iconoclasm. Walden, Jennifer. (Haz./Ed.). Art and Destruction, s.9-35. Cambridge Scholars Publishing.

Kalyoncu, Hülya.(2016).Topkapı Sarayı Müzesi Yıldız Porselenleri. İstanbul: Bilnet Matbaacılık.

Kocabaş, Hüseyin.(1941). Porselencilik tarihi. Bursa: Yeni Basımevi.

Küçükerman, Ö., Bayraktar, N., Karakaşlı, S., (1998). Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Yıldız Porseleni. Ankara: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayın No: 12.

Küçükerman, Önder.(1987). Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası. Ankara: Sümerbank Genel Müdürlüğü.

Küçükerman, Önder.(2008). Türkiye'nin Kültür Mirası: 100 Cam. İstanbul: NTV Yayınları.

Lynton, Norbert.(2004). Modern Sanatın Öyküsü.(C. Çapan, S. Öziş, Çev.). İstanbul: Remzi Kitap Evi.

Maral, M. Oktay. (1972). Işıklı Cam Resmi Vitray. Karaca Ofset Basımevi.

Milli Saraylar Yıldız Çini ve Porselen İşletmesi.(1998). İstanbul: Egemen Matbaacılık.

Morris, Elizabeth.(1988). Stained And Decorative Glass. London: The Apple Press.

Reiss, Julie H.(2009). From Margin To Center: The Spaces Of Installation Art. London: The MIT Press.

Sakıp Sabancı Müzesi.(2017). Ai Weiwei Porselene Dair. İstanbul: Akbank Yayınevi.

Seramik Türkiye. Kuşlar Dardine Konar, Elif Ağatekin Röportajı. <https://www.seramikturkiye.org/post/ku%C5%9Flar-derdine-konar> (Erişim: 25.07.2020).

Sözüdoğru, Türkan.(1993). Uygulamalı Seramik Teknolojisi. Ankara: Bizim Büro Basımevi.

Sümer, Güner.(1976).Seramik Sanayiinde Üretim Teknolojisi. Bilimsel Madencilik Dergisi,15(3), s. 37-43.

Tuncer, Rauf. (2011). Vitray/Stained Glass. İstanbul: Sır Yayıncılık.

Uysal, Zekiye. (2013). Kubad-Abad Sarayında Selçuklu Cam Sanatı. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Wall, De Edmund. (2003). 20th Century Ceramics. Londra: Thames And Hudson Ltd.

Warmus, William.(2001). The Essential Louis Comfort Tiffany. Hong Kong: Wonderland Press.

Yansıma (Reflection) Cai Guo-Qiang Röportajı. <https://art21.org/read/cai-guo-qiang-reflection/> (Erişim: 11.08.2020).

Yeesookyung- Neden Yaratıyorum (Why I Create) Röportajı. <https://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2018/january/24/yeesookyung-why-i-create/> (Erişim: 28.07.2020).

Zaccaria, Donetalla.(1998). Vitray Süsleme Sanatı. İstanbul: Asır Matbaacılık.

## ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- ▮ Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- ▮ görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- ▮ başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- ▮ atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- ▮ kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- ▮ bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

16/11/2020

Özkan BAL

**ORİJİNALLİK RAPORU**  
HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı:

Atık Porselen Malzeme İle Enstalasyon Uygulamalarında Tiffany Vitray Tekniği

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
13.11.2020	108	131544	27.10.2020	%6	1444841835

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (tarih 16/11/2020)

Özkan BAL

Öğrenci No.: N16152126

Anasanat/Anabilim Dalı: Seramik Anasanat Dalı

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
	x		

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Kaan CANDURAN



# ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : Installation Applications Of Waste Porcelain Materials By Tiffany Stained Glass Technique

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
13.11.2020	108	131544	27.10.2020	%6	1444841835

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (date 16/11/2020 )

Özkan BAL

Student No.: N16152126

Department: Ceramic

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
	x		

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Prof. Kaan CANDURAN

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporunun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge\*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

16.11.2020

Özkan BAL

### \*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

**Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

