

99699

# AVRUPA'DA PORSELEN FİGÜR

Yüksek Lisans Tezi

Serdar TEKEBAŞIOĞLU

ESKİŞEHİR - 1994

DEPO 1

T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

# AVRUPA'DA PORSELEN FİGÜR

Yüksek Lisans Tezi  
Serdar TEKEBAŞIOĞLU

Anadolu Üniversitesi  
Merkez Kütüphane

ESKİŞEHİR - 1994

## ÖZET

Porselen, Uzak Doğu'ya ait iken, gezgin-tacir Marco Polo sayesinde Avrupa'da tanındı. Kendine has özel yapısıyla büyük bir ilgi kazandı. Avrupa'da yapılabilmesi için geniş bir araştırmaya girildi. Porselene gelinene kada bulunan bir çok yeni özellik diğer seramik bünyelerin geliştirilmesinde kullanıldı. Porselen bünyenin özel karışımlardan meydana gelmesi ve fırınlandıktan sonra kazandığı kendine has şeffaflığı, beyazlığı ve sertliği onu çok değerli kıldı.

Porselenin kullanım sahası ağırlıklı olarak işlevsel formlar ve figüratif çalışmalardı. Porselen figürlerde insanların ilk dikkatini çeken, sırsız fırınlandıktan sonra mermere benzemesiydi. Büyük boyutlu figürler mermerden yapılabiliyordu ama küçük ölçekli ve detaylı figürlerde bu söz konusu değildi. İlk başlarda yukarıda bahsettiğimiz nedenler doğrultusunda dikkat çeken porselen figür daha sonraki gelişim süreci içinde mermeri taklit etmeyi bırakıp kendine has özellikleri olan şeffaflık, beyazlık, sertlik ve dekorlama doğrultusunda özgün bir anlatıma girdi.

Porselen figür gelişimi doğrultusunda en büyük desteği heykel sanatçılarından aldı. Seramik sanatçıları figüratif anlatımda yetersiz kalıyordu. Bu açığı figür konusunda yetkin olan heykeltıraşlar kapattı. Bir çok atölyenin figür şekillendirme bölümlerinin başına heykeltıraşlar getirildi. Dikkat çeken en önemli sanatçılar Böttger, Kaendler, Melchior ve Falconet'tir.

Geçmişte, porselen figürler belirli zamanlarda var olan akımlar (Barok, Rococo, Neo Klasik) doğrultusunda aynı sözü söyler hatta birbirlerine çok benzerlerdi. Bu süreç 19. y.y.'a kadar sürdü. Sonradan toplumsal ve kültürel olguların değişmesi, porselen figürün altın çağının sonunu getirdi. Uzunca bir süre porselen figürde bir gelişme yaşanmadı.

Günümüzde, yeni sanatsal olgularla porselen figür yeniden kurgulanmaya başlandı. Porselen figürde, kavramsal yaklaşımlar doğrultusunda yeni bir boyut kazandırılmaya çalışılıyor. Bu çalışmalarda da eskisi kadar görsel estetik problemler de çok önemsenmiyor.

## SUMMARY

Porcelain was introduced to Europe by Marco Polo although it was well known art; it was greatly appreciated with its own speciality it is searched to produce in Europe. Until they produce it, they found out specialities and these also used on production of ceramic products, porcelain was getting plain while surface transparency and hardness after fired and this made it greatly appreciated.

Porcelain was used on forms and figurative studies. Porcelain figures were having similarity to marble/if they fired without glaze and this took people's attraction. Big figures are made by marble but small figures are not. For the first period porcelain production was greatly effected by marble but than this has given up and it took different shapes according to its own speciality as transparency whiteness and hardness figurative improvement of porcelain got found a new way through the help of sculptors. Many of the studios were directed by sculptors, some of the well-known craftsmen are Böttger, Kaendler, Melchior and Falconet.

Porcelain figures also effected by [Baroc, Rococo, Neo-Klasic] trend and there were great similarity between the related figures. After 19. th. century, some cultural and social changes have been and that was the end of the porcelain figure. There were no change on porcelain figure for long period.

Now, it is re-born with the help of new art mentality. And people don't care about the neither as the tical, nor usual problems anymore.

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖNSÖZ .....	i
GİRİŞ .....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

### PORSELENİN TANIMI VE AVRUPA'DA PORSELENİN TARİHİ

1. Porselenin Tanımı .....	2
2. Avrupa'da Porselenin Tarihi .....	3
3. Porselen .....	5
3.1. Yumuşak Çamurlu Porselen .....	8
3.2. Parian .....	8

## İKİNCİ BÖLÜM

### FIGÜRÜN TANIMI, PORSELEN FIGÜRÜN TARİHSEL GELİŞİMİ VE GÜNÜMÜZDE PORSELEN FIGÜR

1. Figürün Tanımı .....	11
2. Porselen Figürün Tarihsel Gelişimi .....	12
3. Günümüzde Porselen Figür .....	20
3.1. Bruce Nuske .....	22
3.2. Christine Schelegel .....	23
3.3. Laszlo Fekete .....	25
3.4. Ruth Barret Dannes .....	26

	<u>Sayfa</u>
3.5. Christie Brown .....	27
3.6. Maria Teresa .....	28
3.7. Jindra Vikova .....	29
3.8. Annetta Corcoran .....	30
3.9. Jana Grzimek .....	31
3.10. Peter Hook .....	32
3.11. Gwen Heeney .....	33
3.12. Maria Geszier .....	35

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### PORSELEN FİGÜR ÇALIŞMALARIM

1. Lisans Eğitimim Boyunca Porselen Figür Çalışmalarım .....	36
1.1. Çömlekçi Çamuru ve Porselen Çamurunun Karışımı .....	37
1.2. Şamotlu Çamur ile Porselen Çamurunun Karışımı .....	38
2. Renklendirilmiş Porselen Çamuru .....	39
3. Porselen Figür Çalışmalarımın Fırınlanması .....	42
SONUÇ .....	46
KAYNAKÇA .....	47

Burcu

## ÖNSÖZ

Seramiğin sanat objesi olarak kabul edilmesi çok yenidir. Günümüzde gelişimini hem teknoloji hem de sanatsal anlamda sürdürmekte.

Porselen, tasarım uzamasından fırın çıkışına kadar tam bir teknik kontrol ister. Bu nedenden, porselen figür üzerinde çalışırken bilgi birikimi ve tecrübeye ihtiyaç duyulur. Bunun için de kapsamlı yazılı kaynaklara ve bu konu doğrultusunda çalışan sektörler gerekir. Fakat porselen üzerine üretim yapan kuruluşların azlığı ve porselen konulu kaynakların Türkçede yok denecek kadar az olması tüm bu ihtiyacı engellemekte. Bireysel çabalar sonucunda yabancı kaynaklardan çeviriler yapılmakta, bundan da çok sınırlı bir çevre yararlanabilmekte. Bütün bu eksiklikler, beni Avrupa'da porselen figür hakkında bir araştırma yapmaya yöneltti.

Konumun içeriği doğrultusunda yaptığım çalışmalarda Fakültemizin imkanlarını kullanmama izin vererek çalışmama destek olan dekanımız Sayın Prof.Dr.Engin Ataç'a, çalışmamda olumlu yönlendirmelerinden dolayı danışman hocam Sayın Prof.Ali İsmail Türemen'e ve Sayın Yrd.Doç.Dr.Bilgehan Uzuner'e porselen çamuru ve yüksek fırınlama konusunda gösterdikleri yardımlardan dolayı Kütahya Porselen'e teşekkürü borç bilirim.

D. 010 51

## GİRİŞ

Yüzyıllar boyunca çok çeşitli malzemelerle, insan ve hayvan figürleri betimlenmiştir. Amaçlar, kaygılar ve araçlar daima değişmiş, bazen tekrar edilmiştir. Her ele alanın değişik bir söz söyleme çabası olmuştur.

Estetik kaygının, düşüncenin yanında kullanılan malzemenin de sözü vardır. Porselenin de sanatçısına, içeriğine, işlevine göre çok geniş yelpazesi vardır. Porselen hep yeni teknolojik gelişmelere gebedir. Bu da yelpazesini daha da genişletecektir.

18. y.y. Avrupa'sının sanat anlayışları olan Barok, Rococo, neo-klasik gibi akımların doğrultusunda biçimlendirilmeye başlanmış porselen figürler. Günümüzde, gelişimi yeterince incelenmediğinden ve yakın geçmişde yapılmış olan ucuz imitasyonların günümüze yansımış olduğundan genelde biblo denmektedir. Bu tanımlama yanlıştır. Yakın geçmişte yapılmış olan ucuz taklitlere biblo diyebiliriz ama buna geçmişteki sanatsal içeriği olan porselen figürleri ortak edemeyiz.

Günümüz sanatçıları, porselen figürü betimlerken geçmişteki örneklere nazaran, estetik kaygıda, düşüncede oldukça farklı bir yol izlemekte.

Figürü dış gerçekliğiyle değil de, günümüzün toplumsal kaygıları sonucu ortaya çıkabilecek olgular, kavramsal kodlarla figürler şekillendirilmekte. Sanatçının imgelemindeki olaylar ve gerçekler figür olarak vücutlandırılıyor. Bedensel ifadeden çok figür de ruhsal sosyal olgular şekillendiriliyor.

## Porselenin Tanımı

Seramik ürünlerin en önemli ve değerlisi olan porselen, genelde gözeneksiz, ince, beyaz ve saydam kırığı ile tanımlanır. İki büyük grup altında incelenir. Sert porselen ve yumuşak porselen. Her iki tip porselen de Kaolin-Feldspat-Kuarz üçlü sisteminin içinde yer alır. Sert porselen yumuşak porselene oranla kaolin zengin ve feldspatça fakir olup, daha yüksek ısıda pişer (A.Arcesoy, 1983, s. 130).

Porselen çok sert ve soğuk beyazdır. Ateşe girdiğinde, çamurun kalınlığına veya kompozisyonuna bağlı olarak yarı saydam veya opak olabilir. Son on yıl içinde porselen, kendisinin kalitesini geliştirilen, araştıran ve genellikle de mükemmel sonuca ulaştıran seramikçiler eliyle bir rönesans yaşamıştır (K.Clarck, 1983, s. 20).

Bünyesi, zor tekniği, fırınlandıktan sonra sahip olduğu yapı ve sergilediği efektler yüzünden diğer seramik bünyelere nazaran daha değerli ve önemlidir. En önemli karakteristik özellikleri yarı şeffaf, gözeneksiz, yüksek ısı, zinterleşme, su emmenin sıfır olması ve beyazlık. Porseleni sert ve yumuşak diye ikiye ayırabiliriz. İkiye ayrılmalarında en belirgin nedenini mekanik direncinin belirlemeyip, başta pişme sıcaklığı olmak üzere bileşimlerindenidir. Kvartz-Kaolin-Feldspat'tan oluşan bir bünyeye sahiptirler. Sert porselen, yumuşak porselene oranla kaolince zengin ve feldspatça fakir olup daha yüksek ısıda pişer. Sert porselenin fırınlanması 1350 °C ile 1400 °C arası, yumuşak porselen ise 1200 °C ile 1300 °C arasındır.

## Avrupa'da Porselenin Tarihi

Porselenin Avrupa'da tanınması, kullanımı ve üretimi Venedikli gezgin-tacir Marco Polo'ya borçludur. İlk defa onun yazılarında Avrupalılar porselenle karşılaşılıyordu. Marco Polo 13. y.y.'in son çeyreğinde seyahat etmiştir. 1298-99 yıllarında seyahatlerini Pisa'lı bir katibe dikte ettirmiştir. Bu yazılarda, Polo başka bir çok seramik çeşidinden bahseder. Onları deniz salyangozu Porcella ile karşılaştırır. Porselenin bir gezi güncesinde alınmış olması, kültür tarihinde alışılmamış bir özelliktir. Bir başka anlatım daha vardır, Portekizce'de "Porcellema" bazı gezginlerin söylediğine göre kabuğundan yarı şeffaf porselen elde edilen bir yumuşakçadan bahseder.

Gerçek porselen Avrupa'da Orta Çağın sonlarında ve erken Barok döneminde yalnızca Çin'den getirilen çok değerli antika hazine parçalarından bilinmekteydi. Avrupa kaynaklı ilk porselen parça, 1382 tarihli Yüan dönemine (1271-1368) ait bir kayıta görülmüştür. Bu Macar kralı Lours I'den Charles III'e hediye edilen bir vazodur. Bundan sonra Marco Polo'nun başlattığı bir dönem vardır ki bu da Çin tipi seramiklerin görüldüğü ya da üretildiği tarihtir. Avrupa'da seramiğin gelişimi, porselenin gizi bulunana kadar seramiğin değişik teknikler uygulanarak, porselen diye adlandırılmasıyla sonuçlandı. Bu örnekler porseleni andıran imitasyon amacıyla yapılmış ürünlerdi.

O günün Faience (Fayans) üreticilerinin kendilerini porselen fabrikaları olarak adlandırmaları ya da Delft ürünlerinin 17. y.y. Hollanda'sında "Hollanda porseleni" olarak tanımlanması günümüz bakış açısından pek de doğru olmaz. Hiç kuşku yok ki o zamanlarda bu ürünler karakteristik açıdan farklıydı, dış görünüş olarak Çin porselenine

benziyorlardı. Fakat gerçek porselen bünye bulunana kadar, seramik bünye içinde yapılan oynamalar ve ortaya çıkan sonuçlar iki bünyenin aralarındaki benzerlikleri ve farklılıkları göstermesi açısından çok yararlıdır. Avrupa kendi gerçek porselenini üretmeye başladığı andan itibaren kesin bir ayırım belirlenmeliydi. Porselen olarak anılan seramik ürünlerden yalnızca bünye olarak değil aynı zamanda isim olarak da ayrılmalıydı. 18. y.y.'ın ikinci yarısında kesin olmayan kavram ve görüşler kalmamıştı. Elde edilen bilgiler artık kesin tanımlardı. Bir Faience "Fayans" fabrikası ürünlerini porselen olarak adlandıramıyordu. Bu dönemde artık sağlam tanımlar oluşmuştu. İsimlendirilmeyle, porselen üreticileri ürünlerinin gerçek porselen olduğuna dair bir garanti aldılar (P.W.Meister, H.Reber, 1980, s. 7).

Borden

## Porselen

Avrupa'da porselen bünyeye ulaşana kadar bulunmuş diğer bünyeler artık kesin olarak tanımlanmıştı. Sıra porseleni tanımlamaya gelmişti. Porselen Kaolin-Kvartz-Feldspat gibi yüksek ısıda homojen yoğunluk kazanan bir karışım içerir. Avrupa porselenleri Uzak Doğu porselenlerinden %50 gibi yüksek kaolin kullanımıyla farklılık gösterir. Uzak Doğu'da bu oran %30'dur.

Bu arada burada belirtmekte yarar var. Tesadüfen, kaolin terimi bu konumda Çinlilerden alınan ve kullanılan en önemli teknik terimdir. Tam çevirisi olmamakla beraber, dini önderliği olan üstad kimse, konusunda söz sahibi olan The Jesut father d'Eutrecolles beyaz çin çamurunu (1742) ilk kullanan kişidir. Sonradan terim yayıldı. Fakat 18. y.y.'la doğru Avrupa'lı porselen üreticileri çeşitli nedenlerden farklı terimler de kullanmaya başladılar. Beyaz Passav toprağı gibi.

18. y.y. porselen üreticileri araştırmacı ve bilimsel yaklaşımdan çok pragmatisttiler. Yöntemlerin sonuçlarını biliyorlardı ama nedenlerini hayır. Bu aslında bir bakıma da olması gerekendi. O zaman da bunu bilimsel anlamda inceleyebilecek kimyasal bilgi düzeyi ve araç gereç bakımından yoksundular. Ehrefried von Tshirn haus Avrupa'da porselenin gizinin çözümlenmesinde önem taşır. Modern sayılmayan bir dizi deneyler sonucunda Tschirnhaus belirli toprak bünyelerin birbiriyle kaynaşabildiğini saptamış.

En eski porselenin Çin'de fırınlandığı ve yapıldığı toprağın porselen çamurunun tüm gerçekli elemanlarını doğal olarak barındırdığı bilinmektedir. Bu tesadüfen keşfedilmiş olan karışım çok uzun bir süre

deneysel gelişmeye hatta nedenleri niçinleri konusunda bir çaba harcanmadı. Avrupa'da sürdürülen deneyler porselenin gizinin ortaya çıkmasına neden oldu. Bilimsel araştırmalar ise çok sonra geldi. 18. y.y. porselen üreticileri hazırladıkları hamurun fırınlandıktan sonra porselene dönüşmesi sorusuna takıldılar. Ama bütün bilinen yüksek ısıya çıkmak gerektiği idi. Bu yüzden çamurun kompozisyonu kadar pahalı olan gerekli çamurun yapısı giz olarak saklanmaktaydı. Porselen üreticisi çamurun içindeki kimyasal reaksiyonları takip edip çözemeyeceği için bu tür sorunlarla ilgilenmiyordu. Günümüzde çok duyarlı araçlarla çözebildiğimiz ısı ayarlarını o zamanki ortamda çözmeleri beklenemezdi.

18. y.y. porselen üreticilerinin amacı, yalnızca porselen mamul üretmektir. Bünyenin hazırlanışı üç aşağı beş yukarı belirlenmişti. O zamanki veriler doğrultusunda detaylı bir şekilde tarif edilmişti. Bunları kısa bir özet şeklinde aktaralım. Hamur %50 kaolin, %30 feldspat, kvartz ve üreticiye göre değişen diğer yan hammaddelerden oluşan bir karışım hazırlanıyordu. Ham durumda bulunan maddeler işlenerek, su ile karıştırılıp hamura dönüştürülüyordu ve saklanıyordu. Genelde hamurun pekişkenliğini arttırmak için her üreticinin standart karışıma kattığı özel bir karışımı daha vardı. Ek karışım ve doğru bir depolama sayesinde hamurun pekişme özelliği büyük ölçüde artabiliyordu. Özellikle figür üretiminde karışımın önemi çok fazlaydı. Depolamanın önemi ise, büyük fiçiler içinde saklanan çamur zaman içinde homojen bir yapıya sahip olmakta. Çinliler çamurlarını fiçiler içinde toprağın içine gömerek saklıyorlardı. Bekletilme süresi ise dededen toruna olarak belirlenmekteydi.

Avrupa'da porselen en az iki kez fırınlanıyordu. İlki yaklaşık 900 °C da yaptıkları bisküvi pişirimi (kurutma) bu derecede kırılma bir nevi

azalmış olan parçaya gerekli son müdahaleler bulunuyordu. Ayrıca bünyede var olan gazlar çıkarılıyor ve ikinci pişirmede sır ve boyaların olumsuz etkilenmesi engelleniyor. İlk pişirim sonrasında zinterleşme meydana gelmediğinden gözenekli ve emici bir yapıda bulunuyor. Bu da bünyenin sırlanması için uygun bir konum oluyor.

Avrupa porseleni, içindeki kaolin miktarından başka Çin porseleninden fırınlama tekniği bakımından da ayrılmakta. Çin porselenleri tek fırınlama ile pişirilmekte.

Porselen iki kez fırınlandıktan sonra dekorlanmaktaydı. İkinci fırınlamada yüksek ısıya çıkıldığında renkler sıcaklıktan uçabilmekteydi. Yalnızca "grand fev" diye adlandırılan -ki en önemlisi kobalt mavisi- boyalar ikinci fırınlamaya dayanabiliyordu. Bu boyalarda sıra karıştırılmıyor, sırlamadan önce sır altı tekniği ile bünyeye uygulanıyordu.

Çinliler özellikle geç Ming dönemi ve sonrasında, Manchu hükümdarlığının erken dönemi kadar, sözünü ettiğimiz mavi tasarımlarda önemli bir yer edinmişler ve ilerlemişlerdi. Bu tip boyanmış Çin porselenleri 17. y.y. Hollanda ve Almanya yapımı boyanmış fayanslara ilham olmuşlardır. Avrupa'da porselen tekniğinin sürekli bir gelişim içinde bulunduğundan artık Merssen porselen üreticileri çok popüler olan, sır altı tekniği ile uygulanan Mavi-beyaz Ming dönemi işlerini taklitle başladılar. Burada teknik olarak aslını, motif olarak Avrupa kendi kültürel yapısını yansıtmaya başlamıştı. Bu Ming dönemi mavi-beyaz işlere talebi azaltmıştı (P.W.Meister, H.Reber, 1980, s. 10).

## Yumuşak Çamurlu Porselen

Özellikle Fransa ve İngiltere'de 18. y.y.'da popüler olan yumuşak çamurlu porselenin Fransızca adı Pâtetendre. Yumuşak çamurlu porselen basitçe yumuşak porselenle bir tutulmamalı. Çünkü bu ikinci terim kaolin yüzdesi düşük çamuru tanımlar. Doğu Asya porselenleri %20-%30 gibi düşük kaolin yüzdeleriyle %50-%55 gibi yüksek kaolin yüzdesine sahip Avrupa porselenleri yanında. Burada en önemli fark, fırınlama ısılarıdır. Avrupa sert porselenleri 1350 °C-1460 °C'da Uzak Doğu yumuşak porselenleri ise 1100 °C-1350 °C arasında fırınlanır. Tarihsel period'da yumuşak çamurlu porselen önem taşır. Çünkü erken dönem Fransız ve İngiliz porselenleri yumuşak çamur yapısına sahiptir. Sert porselenin kullanıldığı Fransa'da Strausbürg fabrikası (1751-54) ile İngiltere'de Plymouth ve Bristol istisnadır. Ünlü Chelsa porseleni gibi. Vincennes ve Sevres'den eski porselenlerde yumuşak çamurludur. 1767 ve 68'de kaolin damarı Fransa'da bulunmadan önce Sevres'de sert porselen üretilmemiştir.

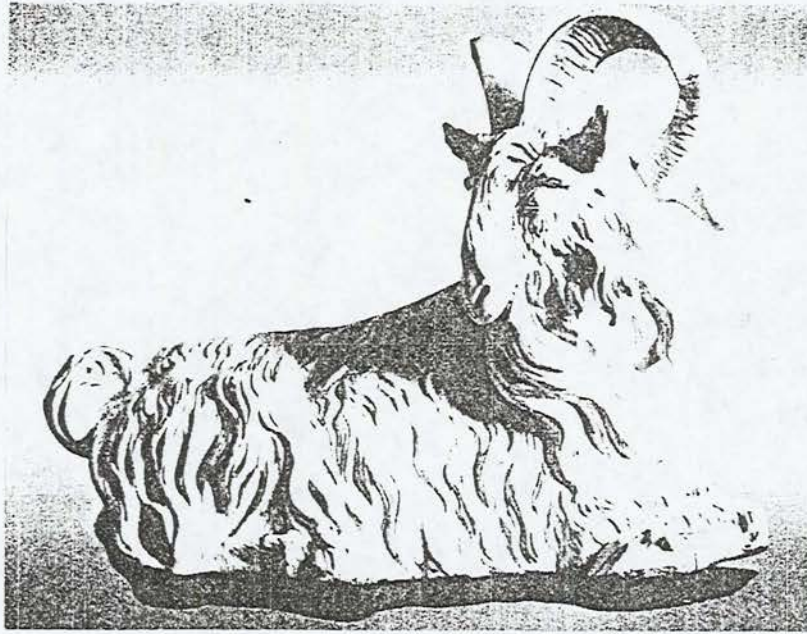
Bütün bu çeşitler porselen adı altında toplanmıştır. Bu kesinlikle doğrudur. Çünkü dış görünüşlerinde farklılık yoktur. Aynı şekilde hepsinde sır gövdeyle homojen olarak birleşir. Yumuşak ve sert porselen arasındaki bir başka fark ise pişirim ve hammadde karışımından dolayı daha yumuşak ve dayanıksızdır (P.W.Meister, H.Reber, 1980, s. 12).

## Parian

Orjinal adı Heykel porselenidir. Bazı kaynaklarda Biscuit olarak da geçer. Parian bünye mat, beyaz, gözeneksizdir. 1840'larda sırsız olarak sofraya, süs eşyası gövdelerinin zarifliğini göstermek amacıyla

kullanılıyordu. Fakat parian (heykel porseleni "Statuary porcelane") bünyenin esas amacı küçük boyutlu antik heykellerin ve diğer figürlerin, halkın büyük bölümünün alabileceği ucuzlukta üretmelerini sağlamaktı.

Sırsız olarak kullanılan bu bünye son pişirimden sonra mermere benzer bir efekt elde ediyordu. Ucuz üretim imkanı sağlayan bu çamur aynı zamanda son derece problemsizdi. Her türlü şekillendirmede kullanılıyordu. Düşük derecede pişiyordu (1200 °C).



Resim 1 : "Billy-goat" Meissen J.J. Kaendler 1732.

Parian figürler ve gruplar önde gelen üreticiler tarafından çok büyük sayılarda üretilmeye başlandı. Bu üreticiler uluslararası üne sahip heykeltıraşları kendileri için model tasarımları için tuttular. Heykeltıraşlar yaptıkları eserleri imzalıyorlardı.

Parian figürler 1840'dan 1890'lara kadar aralıksız çok sayıda üretildiler. Messrs Robinson ile Lead beater of stoke 19. y.y. geç döneminde en büyük üreticilerdi (Charles Counts, 1976, s. 22).

### Figürün Tanımı

Doğada rastlanmış ya da hayal ürünü olan varlıkların plastik sanatlarda betimlenmiş hallerine figür adı veriyoruz (M.Sözen, U.Tanyeli, 1992, s. 84).

Porselen ile figür üreten insanlar, ağırlıklı olarak insan ve hayvan betimlemeleri üzerinde durmuşlardır. Belli zamanlarda doğadaki aslına uygun şekillendirmeye gidilmiş zaman zamansa estetik kaygıları sonucunda figürü soyutlamışlar, kendi anlatımları doğrultusunda kavramsal bir takım kodlar kullanmışlardır. Bundan sonra da yaşanacak zaman sürecinde de yeni olgular paralelinde gelişimini, yaşamını sürdürecektir.

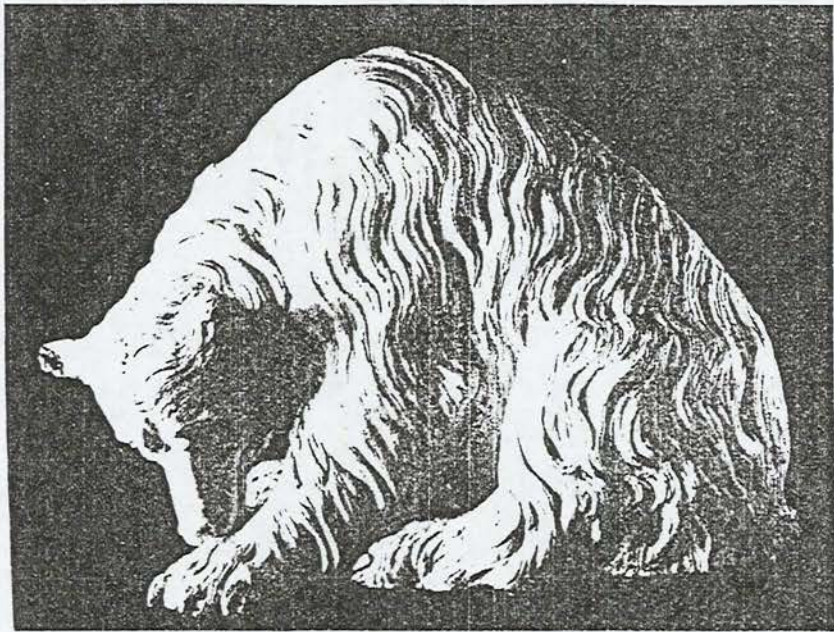
## Porselen Figürün Tarihsel Gelişimi

Porselen figür kullanım eşyalarının gelişimiyle paralel olarak gelişmiştir. Diğer yandan önemli sanatçıların yapıtlarından veya doğrudan müdahalelerinden etkilenmiştir.

Özellikle Meissen de ilk zamanlarda iki biçimsel eğilim görülmekteydi. Servis takımları, kaplar, Barok formlardaki heykeller ve rölyefler de oryantal modeller ve onları takip eden küçük ölçekli heykeller bir arada bulunuyordu. Bu özellikle Böttger period'u için geçerliydi. Bu o zamanda Meissen'de hiç bir heykeltraş ya da modelistin olmamasıyla açıklanabilir. Dahası müşterilerin tercihleri ve satış durumları nedeniyle iki farklı tarz görülmekteydi. Pazar payına ve uygulama imkanlarına göre tüm porselen figürler oluşturulmuştu. İlk önce Böttger, taş işlerinde, sonra porselende kopya edilmiştir. Oryantal parçaların imitasyonunda figürler porselen ya da sabun taşı örneklere uydurulmuştur. Pagods adı altında yer alan Çin orjinaleri baz alınarak diğer figürler tasarlanmıştır. Bu Çin işleri önemli bir yer tutar. R.Ruckert'e göre bunlar Çin resminin serbest olarak yeniden uygulanmasıydı. Ama bunların Ming döneminden sonra ortaya çıkan, Çin porseleni ve sabuntaşı figürlerinin imitasyonları olduğuna inanılıyor. Tüm bu taklit edilmiş figürlerin arasında, zorla kendini kabul ettirmiş olan Böttger periodunun porselen heykelleri daha fazla öneme sahiptir. Böttger porselenleri içinde Dresden heykeltraşlarının model ve tasarımlarına dayalı seriler vardır. Böttger porselenlerinde P.H. imzalı Holofernes başlı Judith'i tasvir eden fildişi bir rölyef vardır, bu rölyef Mainz'li heykeltraş Peter Henke'nin üslubunu taşımaktadır.

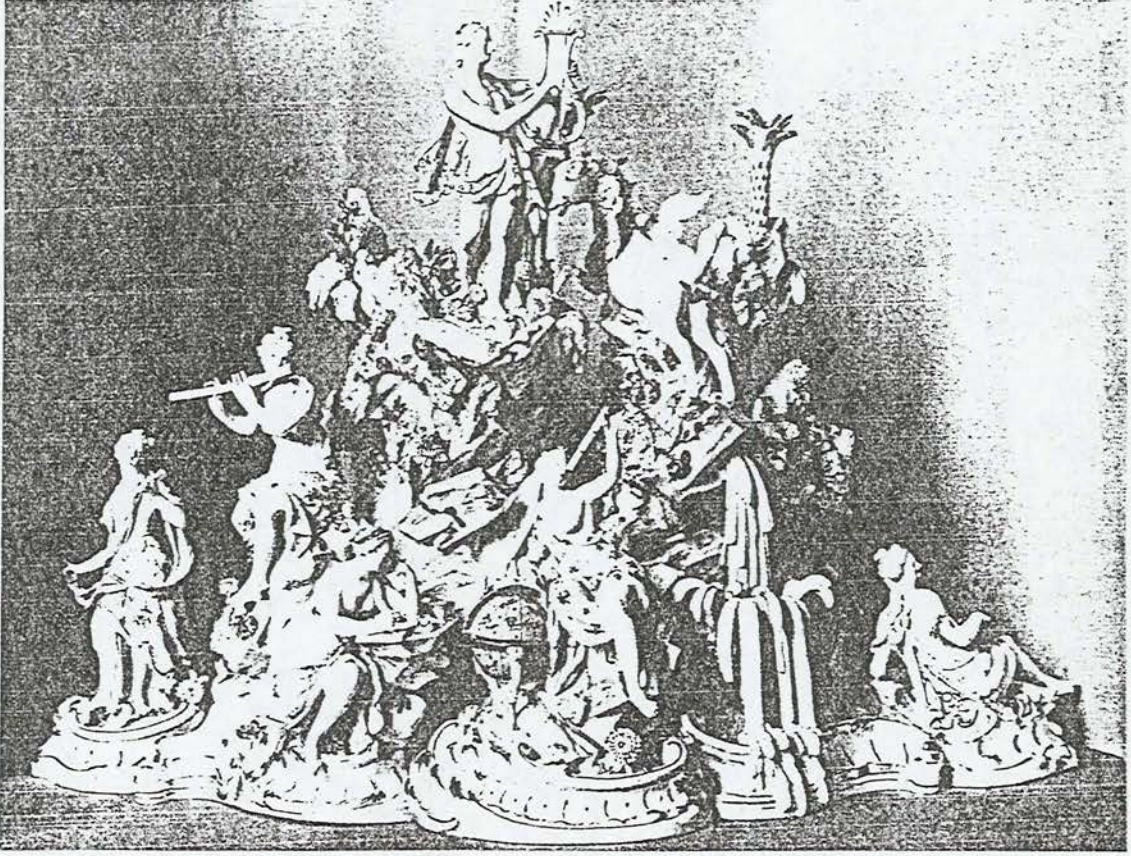
18. y.y.'dan beri bir Frankfurt'ta (Museum für Kunsthandwerk) diğer altı tanesi de Gotha'da bulunduğu İtalyan komedi figürleri, Böttger periodunun önemli yapıtlarıdır. Bu figürler 1710 ve 1720 arasında Meissen fabrikalarının ünlü örnekleridir. Yüksek kalitede ve hiç bir üretilmiş örnek alınarak yapılmamıştır. İngelore Menzhousen antik restorasyonunda çalışmış ve Ağustos the strong'un büstünü yapmış olan Altdresden'li Paul Hermann hakkında bir ihtimal öne sürer. Ne yazıkki bu figürler porselen için şekillendirilmemişti. Şaşırtıcı olansa daha sonraki porselen figürleri etkilememişlerdi. Çok anonim ve az rastlanabilecek sanatsal yaratımların porselen figür üzerinde hiç bir etkileri olmadığını görürüz.

Böttger periodundan kalan figürler genelde küçük ve belirli bir stil taşımazlar. 1720'lerin son dönemine kadar kimse üretime modeller olarak girmediler. Johann Gottlieb Kirchner'in Dresden'deki Japor sarayı için yaptığı büyük hayvan figürleri tamamen barok'tur, Kaendler'in ve Eberlein'in daha sonra yaptıkları işlerin hiç birinde onun hayvanlarındaki detaylı ifadeler görülmemekte.



Resim 2 : "Bear" Meissen J.G. Kirchner 1732

Porselen figürün stilistik gelişiminde dönem noktası 1733 yılında Kırchner'in ayrılıp yerine model mesiter olarak Kaendler'in gelmesiyle gerçekleşti. Kaendler figür bölümünün başına geçti. Burada modelistler ve formu veren işçiler çalışıyordu. Porselene uygun ilk karakteri yaratan ve Meissen'den çok daha ileri bir ifade tarzına ulaştırmış. Geç Da Paquier dönemine ait Venedik porselen figürlerine bir göz attığımızda hemen Keendler döneminin gelişmekte olan Meissen figürleriyle kontrast olduğunu görüyoruz. 18. y.y. bakır oymalardan esinlenerek Callot cüceleri adındaki eserleri de kapsayan Venedik figürlerinin, ünlü Fransız sanatçı J.J.Callot'un işleriyle hiç bir ortak yönlerinin olmadığını; fakat bunların Peter Eggebracht'ın 1720 yıllarındaki Dresden fayans figürlerine ve değişip gelişen Böttger taş işlerine benzediğini görüyoruz. Yalnızca iki karakterin (Museum Kuntshandwerk Frankfurt am Main) bu grubun dışında kaldığını, ama onların da 1730'ların sonlarındaki Kaender'in figürleriyle hem stil, hem dekor, hem de yaklaşım bakımından karşılaştırılamayacağı bilinir. Permoser'in öğrencilerinden Benjamin Thomo'nun çıraklığını yapmış olan Kaendler'in porselenin potansiyelini ilk realize eden kişidir. Merssen imalathanesinde geliştirdiği figür stili yeni bir çağır olarak açacak nitelikteydi. İşleri porselen figürde Rococo'nun habercisiydi.



Resim 3 : "Mount Parnassus" Meissen J.J. Kaendler 1750

Nympheuburg imalathanesinin inanılmaz heykeltıraşı ve modelisti Bustelli ve Kaendler hemen arka arkaya sıralanabilirler. Bustelli 1754'e kadar Nympheuburg'da figürist olmadı. Bu tahminen 1731'de giren Meissen'deki Kaendler'den sonradır. Alman Rococo'sunun bir temsilcisi olan Bustelli kendi stilini geliştirdi. Kaendler gibi o da dönemin figür potansiyelini anladı ve bunu Kaendler'den daha iyi realize etti ve öğrencileri gerçekleştirdi. 1754'den 1763'e kadar süren kısa aktif döneminde kendi yanlışsız stilini moda dönüştüren tek figüristti.



Resim 4 : "Boy" Nymphenburg F.A. Bustelli 1760

Belki Kaendler'in bulunduğu Meissen'de değil ama, Fransız üslubunun daha güçlü olduğu Almanya'da 1750'lerde stilde genel bir değişme kendini göstermeye başladı. Ducret, Hochst'dan Melchior hakkında şunları söyler "Melchior yeni çağın ahlaki reform hareketinin ve aynı zamanda porselenin yeni stilin modelleri Rousseau'nun *Retour à la nature* (doğaya dönüş)'una benzer. Klopstock'un kasidelerine benzer, Salomon Gessner'in pastorallığını örnek alır. 1760'lardan sonra porselen figürün yeni bir duygusal stil kazandığını fark etmiştir. Bu da Rococo döneminin sonucudur."

Eğer Ducret, Melchior'u yeni çağın sanatçısı olarak ifade ediyorsa bir şey daha eklenmelidir. Almanya'da, Melchior ustasından etkilenmiş olsa da, Fransa'dan esinlendiği, bunun daha güçlü olduğu ortadadır. Yeni stildeki figürleri, Falconet'in tarzındadır.



Resim 5 : "Putto" Frankenthall J.P. Melchior 1790

Yeni stil Hosct dışında da kabullenilmiştir. Frankforthall ve ondan da öte Ludwigsburg'da 1750'lerde işler hala daha Rococo'nun etkisini taşımaktaysa da, yeni çağın etkisini taşıyan gruplar ve figürler ortaya çıktı. Saraylı karakterlerin işlendiği figürlerin yerini duygulu aşk sahneleri, ev ortamına ait kompozisyonlar ve dahası çocuklar aldı. Hatta Çin işlerinde küçük çocuklar görülmeye başlandı. Diderot'un masumluluğu ve saflığı Almanya'da Winckelmann tarafından sürdürüldü. Bavyera'da bile, Rococo çok uzun sürdü. Dönemin valisi resmi bir emirle kiliselerin mimarisinde ve dekorasyonunda soylu bir sadeliğin hakim olmasını istemiştir. Klasik, antik duygusu istediği ve formları çok kısa bir süre sonra porselen figürde de başlandı. Antik figürlere ve imitasyon klasiklere dayalı olan figürlere daha sık rastlanmaya başlandı. Bu sıralarda bulunan Parian bünyenin pişirim sonrasında mermer efekti vermesi, bu soğuk beyaz etki yeni neo-klasik stilin ekspresyonuydu. 1760'ların erken döneminde Rococo'nun renkliliği ve zarif hareketliliği yerini daha mat

fonlara ve daha nazik hareketlere bıraktı. Neo-klasizmin gelmesiyle birlikte heybetli figürler, klasik örnekleri hatırlatan işler hakim oldu.



Resim 6 : "Ecce Homo" Museo di Doccia 1760

Fransa'da bu XV Louis döneminin sonuna XVI Louis'in dönemine denk gelir. 1765'den sonra porselen heykelin gelişimi Avrupa'da hemen hemen aynı şekilde olmuştur.

Bu dönemin devamında porselen figürün altın çağı bitmiştir. Sanatsal yaklaşımı ve kaygıları kaybetmiştir. Bunda yeni sanat anlayışlarının ve alternatif malzemelerin rolü büyüktür. Günümüze kadar insanlar porselen figürü içerik açısından ucuz bir obje olarak algılamışlardır. 19. y.y. sonu ve 20. y.y.'da yeni sanatçılara kadar bu olgu devam etmiştir. Yeni estetik kaygılar ve bireysel yaklaşımlarla yeni bir içerik kazandırılması için uğraşmaktadır. Artık ucuz bir süs objesi olarak vitrinlerden alınıp, gerçek değerini yansıtabileceği galerilere girmiştir (P.W.Meister, H.Reber, 1980, s. 92).

## Günümüzde Porselen Figür

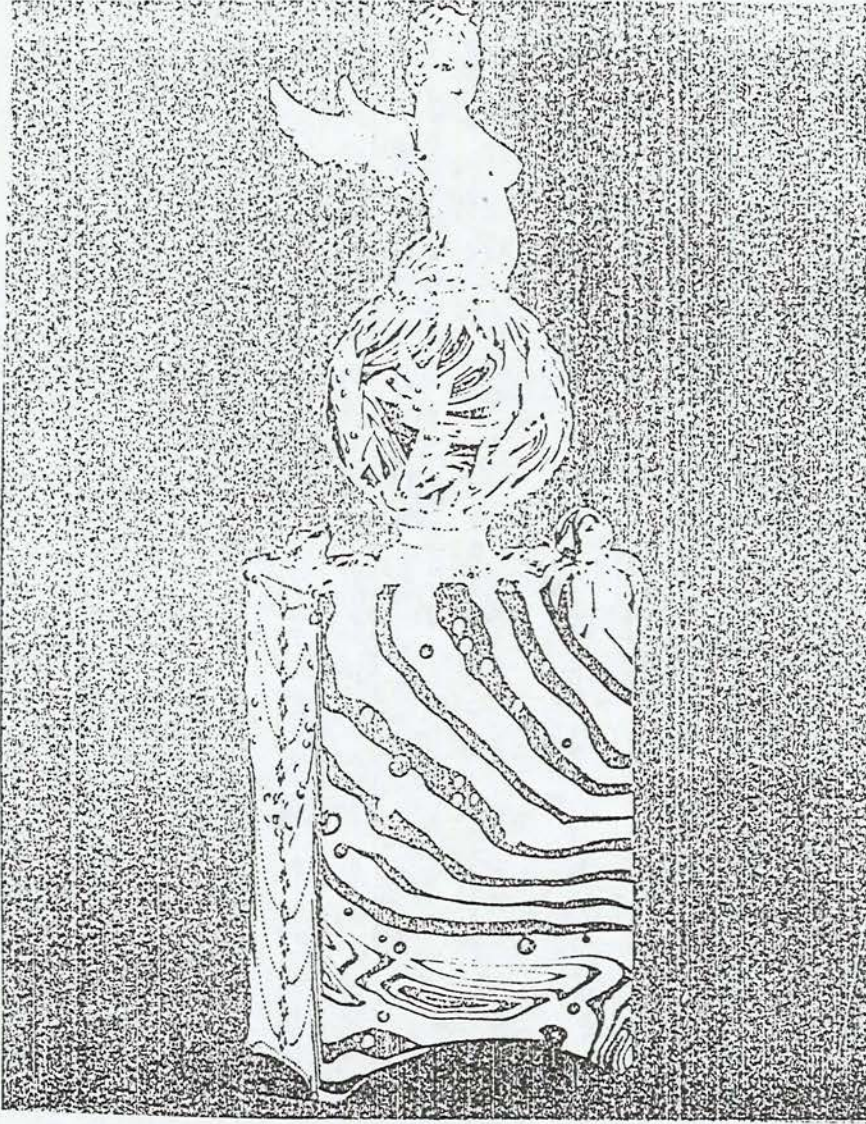
Porselen figür Avrupa'da zamanının bütün özelliklerini taşıyan bir şekillendirme yaşadı. 18. y.y.'da sırasıyla Barok, Rococo ve Neo klasizm'i tüm ağırlığıyla yansıttı. Bundan sonraki zaman sürecinde sosyal, ekonomik ve kültürel hayat ani ve köklü bir değişim yaşadı. Nerdeyse, o güne kadar kazanılmış tüm değerler ya değişmiş ya da unutulmuştu. Tüm bu olaylar yaşanırken Porselen figür de herhangi bir değişim yaşanmadı. Geçmişte yapılmış ürünler o günkü ticari kaygılar doğrultusunda tekrarlanıyordu.

Günümüzde ise değişen sanatsal ve toplumsal değerler karşısında porselen figür de yeni boyutlar yaşamakta. Geçmişte olduğu gibi genel bir anlatımın ötesinde bireysel analizlerin sonucunda bir takım kavramsal öğelerle anlatım ağırlık kazandı.



Resim 7 : "Dreibein" Christine Schlegel 1989

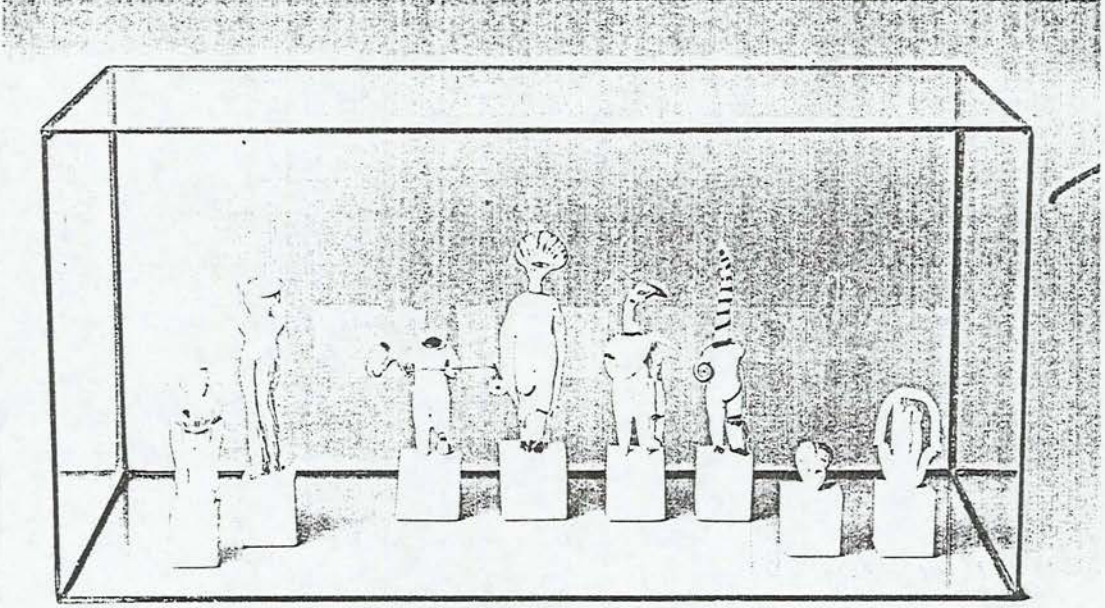
Porselen bünye, teknik ve fırınlama olarak daima zor. Bu da otomatikman maddi olanakları gündeme getiriyor. Porselen bünye ile denemelerde bulunmak veya üretime geçmek çok pahalı. Bu yüzden herkes çalışmıyor. Sanatsal ürün çeşitliliği de o oranda az kalıyor. Bu açıdan Türkiye az çok etkilenen ülkelerden. Pahalı ve gelişmiş bir teknik altyapı istemesi, Türkiye’de porselen ile çalışmayı çok zorluyor.



Bruce Nuske

“Benim seramiklerim imajların fantazisidir. Anlamsızlığın mükemmel ortaya çıkışlarıdır ki bu ortaya çıkışlar onların dekoratif efektlerinin hoşlandığım yönlerini oluşturur.”

Formunu döküm yöntemiyle üretmiş. Daha sonra da üzerine çeşitli aplikasyonlar yapmış. Sır üstü dekor ve lüster kullanmış.



### Christine Schelegel

Yılan insanlar, tek boynuzlular, üç ayaklılar Zümrüd-ü Anka kuşu, boğa tanrıçası, bukalemun dilli ve punk saçlı efsanevi yaratıklar. Christine Schelegel'in yapıtlarına yerleştirdiği efsanevi karakterlerdir. Entellektüel ve çağdaş bir masal. Bu heykellerin ve fantazi biçimlerinin içeriklerindeki deyişlerin dönüşümü sonsuz bir masalın bütün diğer masalların yanısıra anlatımıdır.

Sanatçı figürlerinin bedensel bütünlüğünün oluşumu için uğraşmak yerine, birden bire şimşek gibi parlayan fikirlerinin parçalarını bütünleştirmeye çalışır. Gerçek üstü bir oyun başlar. Mümkün olan bütün

zamanlarda düşsel bir iletişim kurar. ChristineSchelegel medeniyetler tarihine bağlı kalarak sanatın her alanına ve günümüz medeniyetine ait daha önceden işlenmiş materyalleri değiştiriyor. Buna en belirgin örnek, seri porselen bebek gövdesini porselenle tamamlayıp alaycı-melankolik abartmalarla çalışmasıdır.

Porselen figürlerini elde şekillendirmiş, sonra da sır üstü dekor uygulamış.



### Laszlo Fekete

Porselen figüründe düşünsel dayanağı toplumsal kaygılar. Özellikle de Macaristan'ın yakın geçmişte yaşadıkları rejim değişikliğinin etkileri. Figürün içine oturttuğu strüktürel yapı, sanatçının eski siyasal rejimin bir nevi simgesi. Toplumsal değişimin birey üzerindeki etkileri.

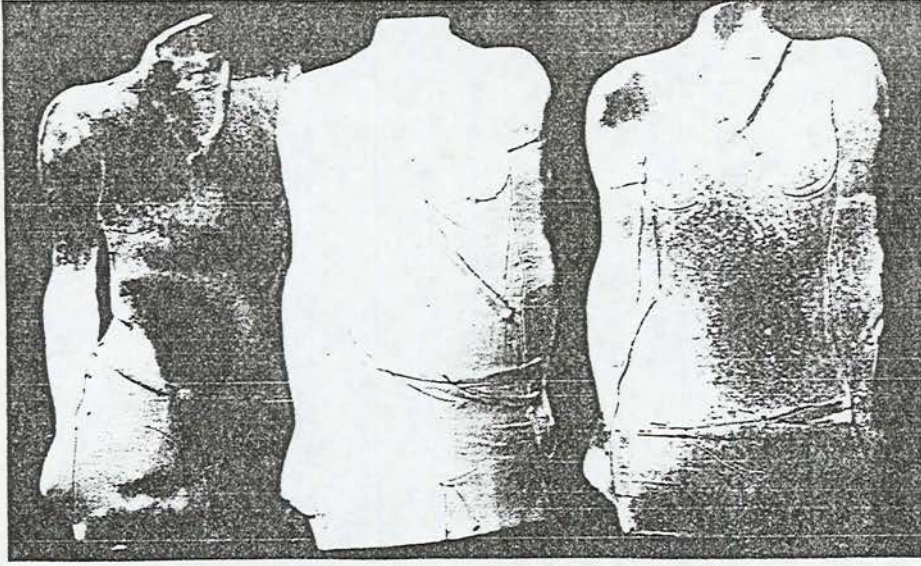
Figürün karışık teknikle şekillendirmiş kalıplama ve serbest şekillendirme uygulamış. Yüzeyde sırlı, sırsız ve renklendirilmiş çamur kullanmış.



Ruth Barret Dannes

R.B.Dannes porselen figürlerinde mitolojik varlıkları konu ediyor. Figür, bir tarihi, yaşamı anlatır, ancak bunların çoğu zaman başlangıcı ya da sonu yoktur. Bütün karakteri günlük yaşamdan alınır. Figürlerinde dünü ve bugünü bir araya getirmek ister.

Renklendirilmiş porselen çamuru ile elle şekillendirilmiş 1340 °C'de sırsız olarak fırınlanmış.



### Christie Brown

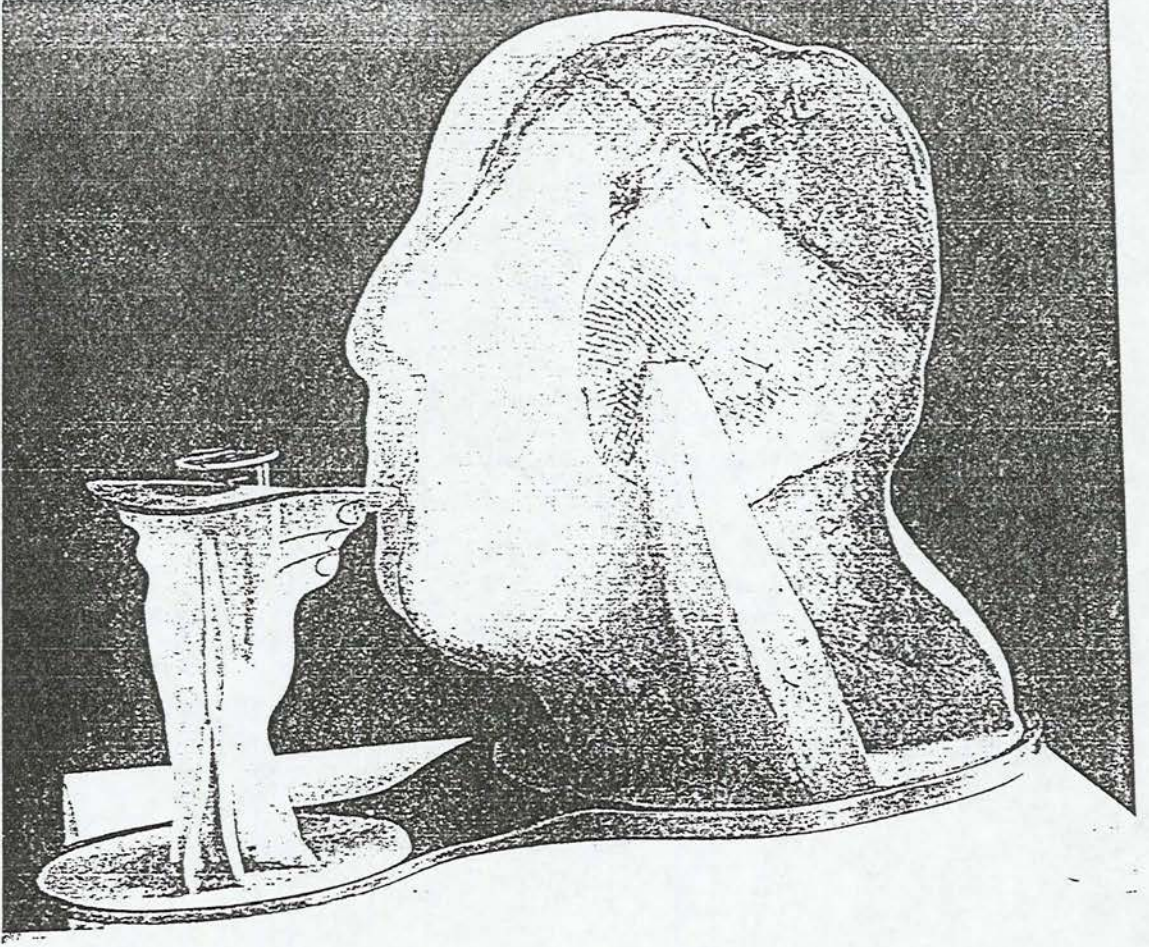
Christie Brown, torslarında bir takım kavramsal ifade biçimi yerine porselenin teknik ve estetik kaygıları üzerine bir seri çalışma yapmış. Bu çalışmalarda torslar 1140 derecede bisküi fırınlamasına sokulmuş. Daha sonra figürler 750 °C'de redüktif bir ortamda talaşlanmış. Roku tekniği uygulanmış.



### Maria Teresa

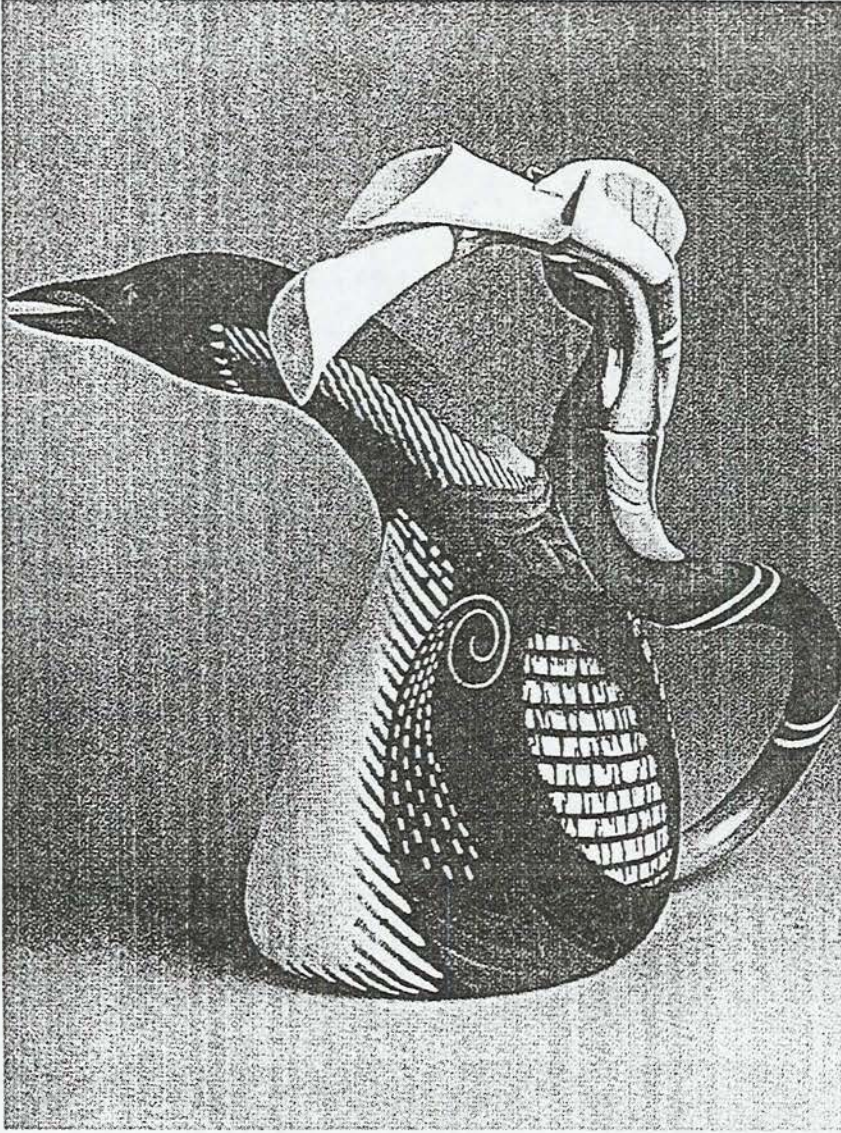
Figürün üzerine yapıştırılmış plakalarla kavramsal bir anlatıma gidilmiş. Sanatçı figüründe şahsi düşünsel platformu doğrultusunda deformasyona sokmuş.

Porselen figürün üzerine, çeşitli boyutlarda açılmış porselen plakalarla kaplanmış 1380 °C'de sırlı pişirilmiş.



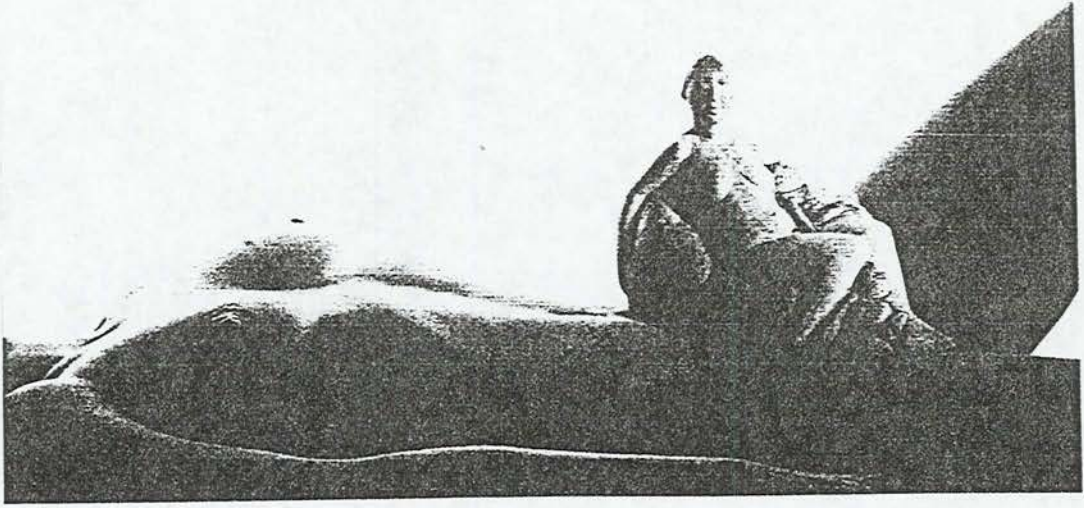
Jindra Vikova

Figür, plaka yöntemiyle şekillendirilmiş. Sırsız olarak fırınlanmış. Yüzey oksit ve boylarla renklendirilmiş. 1380 °C'de fırınlanmış.



Annetta Corcoran

Figürün geneli döküm yoluyla üretilmiş. Yan tarafındaki bitkisel figür çalışmalar sonradan elle şekillendirilip ana forma eklenmiş. Mat sır, üstü dekorlamayla renklendirilmiş. Bitkisel formlarda renkli çamur kullanılmış.



### Jana Grzimek

Sanatçı, kadını ve konumunu irdeleyen porselen figürler üzerinde çalışmakta. Figürlerinde günümüz kadını ve ilk çağlardan beri gelen tanrıça figürlerine göndermeler yapmakta.

Renklendirilmiş porselen çamurdan serbest elle şekillendirmeyeyle oluşturulmuş. Sonradan üzerine oksit ve boyayla müdahalede bulunulmuş. Sırsız olarak 1380 °C'de fırınlanmış.



Peter Hook

“Ben soyut yorum arıyorum - uyum, çevre, tarih ve teknoloji kavramlarını uygun sosyal yorumlarla kaynaştırmak için duyulan kişisel estetik bir ihtiyaç.

“Anzak serileri” Avustralya’nın geleneksel, kırsal ve öncü doğasını yansıtan sosyal yorum serilerinin sonuncusudur. Anzaklar bu öncü ruhun doğal bir ilerlemesi olarak izlendi.”

Belli yerler kalıba basarak şekillendirilmiş. Ama çoğunlukla elle serbest şekillendirme ağır basıyor. Oksitlerle renklendirilmiş yüksek ısıda fırınlanmış. Ağaç metal ve devekuşu tüyü yardımcı malzeme olarak kullanılmış.



Gwen Heeney

Yarı gerçek, yarı masalsı ama hiç de arkadaşça olmayan bir biçimde çorba kâsesinin üzerinde oturan ve baş garsonun kâbusu gibi görünen "şey" göz göze gelmek istemeyeceğimiz bir yaratık gibi diyor Gwen Heeney. Sanatçı, tüm sanat hayatında o anda popüler olan tüm

yaklaşımlardan kendini soyutlamaya çalışmış. Daima kendisini, bireysel eğitiminin sonuçları doğrultusunda iş üretmeye zorlanmış. Fantistik yapıtı da bu düşüncenin ürünü.

Sanatçı ana kütleyi kalıba basarak şekillendirilmiş. Diğer detay ve figürler elle şekillendirilmiş. Belli parçalar oksitlenmiş ve sonradan tümü sırlı pişirilmiş.



Maria Geszier

Porselen figür, plaka halindeki çamurun ufak ufak deformasyonu ile oluşturulmuş. İlerki şekillendirme aşamasında bunu tüme yaymış. Tuz sıyrıyla renklendirilmiş. 1300-1340 °C'lar arasında fırınlanmış.

Buraya koob

### Lisans Eğitimim Süresince Porselen Figür Çalışmalarım

Porselen bünyenin fırınlandıktan sonra; diğer seramik bünyelerde olmayan, özellikler taşıması ki bunlar; yarı şeffaf, yüksek ısıda fırınlanma, incelik, zinterleşme, beyazlık. Kütahya porselenin sağladığı porselen çamurun ve yüksek ısıda fırınlama imkanları ile porselen figür çalışmaya başladım. Kütahya porselen kendi üretiminde vakumlanmış plastik kıvamda porselen çamuru ve döküm için döküm çamuru kullanıyor.

Başlangıçta porselen çamurunu tanımadığım için ilk olarak serbest teknikle elle şekillendirmeye girdim. Çamur yapısındaki yüksek oranda Kvartz, Feldspat yüzünden buna müsait değil. Plastititesi yok denecek kadar az. Bu yüzden porselen çamurunu diğer seramik bünyeleri ile belli oranlarda karıştırarak daha plastik özellikler taşıyan bir porselen çamuru araştırmaya ve bunları kolay şekillendirebilme yolları aramaya başladım.

### a. Çömlekçi Çamuru ile Porselen Çamurun Karışımı



Resim 8 : Çömlekçi çamuru ile porselen çamuru karışık bünye

İlk denememi çömlekçi çamuru ile porselen çamurunu karıştırarak yaptım. Denemelerimde %25-%50 oranlarında çömlekçi çamurunu porselen bünye ile karıştırarak kullandım. Plastitite ve şekillendirme kolaylığı bakımından yarıyariya karıştırılmış porselen bünye ve çömlekçi çamuru daha olumlu sonuç verdi.

%35'in üstünde çömlekçi çamuru kullanılan karışım porselen yüksek ısıda fırınlama sonrasında, fazla oranda demir oksit nedeniyle pişme rengi koyu kahverengi oluyordu. Bu oranın altında kullanılan çömlekçi çamuru karıştırılmış porselen bünye fırınlama sonrası pişme rengi en açık gri değerden sütlü kahverengine kadar bir renk sıkalası sergiliyor. Fırınlama sonrası beyazlık ve saydamlık özelliklerini kattığımız yeni bünyeler nedeni ile kayboluyor. Bu elde ettiğimiz yeni

bünye çalışmalarında kullandığım bir yeni ele alışı getirmiştir.

### b. Şamotlu Çamur ile Porselen Çamurunun Karışımı



Resim 9 : Şamotlu çamur ile porselen çamuru karışık bünye

Seramik hammadeler içinde en risksiz olan şamotlu çamur ile porselen çamurunu karıştırdım. İlk denemeler için %25 ve %50 oranlarında şamotlu çamur içeren iki ayrı porselen bünye hazırladım. Şamotlu çamur plastik bir yapıya sahip iken porselen ile karıştırıldığında tüm plastitesini kaybediyorken çalışmaların mekanik direnci pişme öncesi ve sonrası çok artıyordu. Denemeler sürecinde şamotlu çamur oranını daha da fazlalıştırmama rağmen sonuç değişmedi ve porselen bünye plastik özelliği kazanmadı. Porselen şekillendirilmiş bir formun, fırında çok rahat deforme olabileceği bir durumda, şamotlu ve porselen çamuru karışımından şekillendirilmiş aynı form deformasyona uğramıyor. Fırınlama sonrası şamotlu çamurun oranına göre, açık griden, koyu griye kadar renk sıkalası sergiliyor. Şamot taneleri fırlama sonrası siyah benekler halinde ana bünyede kontrast lekeler oluşturuyor.

### Renklendirilmiş Porselen Çamuru

Porselen çamurun, pişme renginin beyaz olması, renklendirilmesini olanaklı kılıyor. Daha önceden plastititesinde oynamak için çömlekçi çamuruyla porselen çamuru karışımında çeşitli oranlarda açık griden koyu kahverengine kadar bir renk yelpazesi sergiledi. Kırmızı çamurun içindeki demir rengini veren demir oksit porselenin yüksek ısıdaki pişme işlerinde daha aktif renklendirici olarak görev yapmakta. Oksit porseleni renklendirici özelliğe sahip. Çömlekçi çamuru, porselene %10-15 civarında katılırsa açık gri elde ediliyor. %15-30 arasında bej ve açık kahverengi, %30'un üstündeki değerlerde kademe kademe en koyu kahverengiye kadar renk değerleri yakalanıyor.

Porselen çamuru renklendirmeye çok uygun bir yapıya sahip. Yalnız renklendirici boya ile çamurun çok homojen bir şekilde karışması lazım. İyi karışmadığı zaman, boyanın yoğun bulunduğu bölgeler fırında deformasyonu kolaylaştırabilir. Bu yüzden kullanılacak ideal bünye porselen döküm çamuru. Sıvı çamur ve renklendirici toz boya bu şekilde homojen bir biçimde karışır.



Resim 10 : Porselen figür 1993

Renklendirici olarak 1300 °C'nın üstünde fırınlanabilen boyalar ve oksitler kullandım. Porselen çamuruna boya karıştırırken, karışım oranının boyanın rengi de en önemli faktör. Açık renkler (sarı, açık mavi, turuncu v.b.) boyanın kalitesine göre %10 ve 15 arasında kullanılmalı. Koyu renklerde (mavi, yeşil, lacivert, siyah v.b.) %3 ve 7 arasında kullanılmalı. Bütün boyalar fırımlandıktan sonra mat bir görüntü sergiliyor.



Resim 11 : Porselen figür 1993

Oksitler boyalara nazaran daha kuvvetli renklendiricilerdir. Bu yüzden boyalara göre daha az oranda kullandım. Kullandığım oksitler koyu renkler veren oksitlerdi (mangan, kobalt, bakır, crom). Daha kuvvetli renklendiriciler olduğundan oranları %4 olarak kullandım. Burada, ortaya çıkan yeni bir şey var; bu da az bir oranda parlaklık. Oksit oranı arttırıldığında parlaklık oranı artıyor.

Renkli çamurlar fırınlandıktan sonra renklendirilmemiş bünyelere göre şeffaflık özelliklerini kaybediyor. Az oranda oksit katıldığında formun fırınlanmasında mukavemetinde bir olumsuzluk oluşmuyor. Renklendirilmiş çamurlar ve porselen çamuru doğal haliyle bir arada ya da üst üste kullanıldığında birbirlerine olumsuz bir etkileşim yaşamıyor. Her renklendici kendi sınırlarında etkili oluyor.

### Porselen Figür Çalışmalarımın Fırınlanması

Çalışmalarımın en riskli ama sonuç için gerekli olan pişirim aşaması okulumuzdaki kamara tipi fırında 900-950 °C arasında bisküi fırınlaması yapılarak başlar. Bünye daha tam pekişmemiş olduğundan, son rötuşlamaya elverişlidir. Bundan yararlanarak son rötuşlar da daha sağlıklı yapılır. Okulumuzda yürütülen tüm bu işlemler sonrasında son fırınlama Kütahya'da, Kütahya Porselen'de gerçekleşecektir. Bu yüzden, okulumuzdan Kütahya'ya gidene kadar yolda bir zarar gelmemesi için okulda son bir defa 1200 °C'da fırınlanır. Son 1400 °C'da fırınlama için Kütahya Porselen'e gider. Burada figürü oluşturan hareket çok büyük önem taşır. Yaklaşık 1400 °C'de fırınlanacak olan figürün deformasyondan korunması gerekmektedir. Yüksek ısıda bünye büyük ölçüde mukavemetini, direncini kaybedecektir. Bunun yanında figürde çok hareketli olması deformasyonu daha da artırır. Fırında deformasyonu azaltmak ya da yok etmek için çeşitli yöntemler kullanılır. Figürün destek konulması gereken yerleri önceden hazırlanmış kendi çamurundan ayaklarla beslenir. Bu destekler porselen figürün tüm aşamalarını figürle beraber yaşar. Bir başka yöntem ise figürün içine fırın elyafı sıkıştırılır. Bu yöntemde deformasyonu büyük ölçüde önler. Tüm bu işlemlerden sonra figür yüksek ısıda fırınlanır. Bu 1400 derecede bir ısıya sahip tünel fırında yaklaşık bir gün sürmekte.



Resim 12 : Porselen figür 1993



Resim 13 : Porselen figür 1993



Resim 14 : Porselen figür 1993



Resim 15 : Porselen figür 1993



Resim 16 : Porselen figür 1993



Resim 17 : Porselen figür 1993

## Sonuç

Porselen, Avrupa'da bir gezgin-tacirin güncesinden tanındı. Uzun, yorucu deneyler sonucunda Avrupa'ya ait hammaddelerle üretilmeye ve kullanılmaya başlandı.

Sırsız porselen figürler, mermere olan benzerliği ile dikkat çekti ve ilk başlarda büyük mermer heykellerin kopyaları yapılmaya başlandı. Sırlanabilmesi, dekorlanması evlerde çok rahat sergilenebilmesi porselen figürü çekici kıldı. Heykel sanatçılarının da katkısıyla gelişti ve değerlendirildi.

19. y.y. sonrasında değişen akımlar karşısında belli bir süre kendini yenileyemedi. Günümüzde tamamen değişen sanat kriterleri içerisinde yeniden şekillenmeye başladı.

Porselen teknolojik ve sanatsal anlamda daima gelişme ve yenilikler içerisindedir. Tüm bu etkenler sonucunda sanatçıların da katkılarıyla porselen figür yeni arayışlar içerisinde olacak ve seramik sanatının zor, riskli ama o kadar da görselliği tatmin eden üst düzey ürünlerini doğuracaktır.

### Kaynakça

- ARCASOY, Ateş : Seramik Teknolojisi, Marmara Üniversitesi  
Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Ana Sanat  
Dalı Yayınları, İstanbul, 1983.
- Clarrk, Kenneth : The Potter's Manual, Published By Mcdonald  
Co [Published] Ltd.London, 1983.
- Counts, Charles : Pottery Workship, Collier Macmillan  
Publishers, London, 1976.
- Meister, Peter Wilhelm : European Porcelain of the 18'th Century  
and Reber, Horst : Published By Cornell University Press,  
Ithaca, New York, 1983.
- Sözen, Metin : Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü,  
Tanyeli, Uğur : Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992.