



**PICCOLPASSO'NUN LÜSTER FIRINI ÜZERİNE DENEYSEL  
BİR TASARIM ÇALIŞMASI**

**Prof. Sevim Çizer**

**Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü**

## 1. LÜSTER VE LÜSTERLİ ÜRETİME GENEL BAKIŞ

Lüsterler seramik veya camdan üretilmiş nesnelere (kaplar, duvar kaplamaları vb.) üzerine uygulandığında metalik hatta yanardönerli renk pırıltıları veren ince metalik film tabakalarıdır. Hem kaplama olarak hem de dekorlamada kullanılabilirler.

1200 yılı aşkın bir süredir, Doğudan Batıya değişik uygarlıklarda, altın ve gümüş görünümlü ve yanardönerli kırmızı renkli lüsterler seramik ustalarının ve ona hayranlık duyan seramik severlerin düş gücünü ele geçirmiş bulunmaktadır. Bu ürünler pek çok coğrafyada ve kültürde yüzyıllar boyunca çok değerli addedilmiştir.

Değişik seramik bezeme teknikleri arasında, “lüster” terimi, daha çok “indirgenmiş pigment lüsteri” anlamında kullanılır. Bu tür lüster İslam seramikçileri tarafından keşfedilip Kuzey Afrika üzerinden İtalya ve İspanya’ya yayılmış, yüzyıllar boyu Avrupa’da da beğeni toplamıştır. Yapımı ise metalik pigmentlerin(özellikle bakır ve gümüş bileşiklerinin) kil veya okr ile macun haline getirilip pişmiş sırlı seramik yüzeye uygulanması, ardından da düşük sıcaklıkta ve indirgen bir ortamda pişirilmesi şeklindedir. Seramik parça soğuyup fırından dışarı çıkarıldığında, yüzeyi ovularak kil temizlenir ve altından değişik renklerde metalik pırıltılı, yanardöner lüster ortaya çıkarılır. Lüster yapımında pigment olarak kullanılan bazı bileşikler hakkındaki bilgiler ile indirgen ortam hala kullanılmakta olup, böylece metalik görünüm elde edilmektedir. Bu metalik lüster görünümü, pişirim sırasında sırlı yüzey üzerinde bir film tabakası oluşmasından kaynaklanmaktadır. Ancak bu gün bile lüsterin kimyasal ve yapısal bileşimini doğrulayan yayınlanmış ancak birkaç çalışma bulunmaktadır.

## 1.1 Tarihçe

İlk lüsterli kaplar Dokuzuncu yüzyıl civarında Irak'ın Bağdat ve Samarra kentleri civarında görülmüştür. Bu bölgede yaşayan Abbasiler dönemi çömlekçileri, deneme yanılma yöntemiyle veya tamamen rastlantısal olarak, Roma Döneminden beri camcı ustaların kullandığı bu malzemeyi seramikleri üzerine uygulayıp lüster bezeme tekniğini keşfettiler.

Avrupa'nın Karanlık Çağ'ı yaşadığı 10- 14. yüzyıllarda, İran'da Kaşhan merkezli bir lüsterli seramik endüstrisi gelişme idi. Bu merkezde o güne dek eşi benzeri olmayan kalitede ve ustaca yapılmış lüsterli seramikler üretildi. Bu zarif lüster işleri, neredeyse eşzamanlı olarak, Fatimiler hakimiyetindeki Mısır'da ve ardından da Suriye'de görülmeye başladı.

On üçüncü yüzyıldan itibaren, lüsterli işler, Magribi İspanya'da yani Endülüs Emevileri tarafından beş yüz yıl kadar önce fethedilmiş topraklarda yapılmaya başladı. Lüster, 1400 lerde Araplar buradan çekildikten sonra da Magribi-Ispanyol çömlekçiler tarafından, İslam ve Hristiyan etkileri birbiriyle yoğrularak yeni bir ürün karakteri yaratıldı ve bu ürünlerin bir kısmı, Fransa, İtalya ve diğer Avrupa ülkelerine ihraç edildi. Bu üretim ve ticaret on sekizinci yüzyıla dek gayet yoğun biçimde sürdü. Günümüzde de turistik amaçlı olarak Özellikle Valencia ve Manises civarında bu geleneksel lüster işleri üretimi yapılmaktadır.

Lüsterli işlerin İtalya'ya da ihracı, bu ülkede yeni bir üretim doğmasının kıvılcımı oldu. Özellikle Deruta, Gubbio ve Caffagiolo gibi kasabalar 1500 lerden itibaren, birer lüster üretimi merkezi olmaya başladılar. Bu merkezlerde uygulanmakta olan mayolika dekorunun yanı sıra veya aynı ürün üzerinde, pırıltılı altın, gümüş ve

muhteşem yakut kırmızı renkleriyle lüsterler bir sır üstü bezeme tekniği olarak, fırça bezemesi diğer mayolika renkleriyle güzel bir bütünlük oluşturdular.

## **2. CIPRIANO PICCOLPASSO’NUN KİTABI HAKKINDA**

Özgün adı “I tre libri dell’Arte del Vasaiio” olan bu kitap, On Altıncı yüzyılda İtalya’da, Cipriano Piccolpasso tarafından yazılmıştır. Daha önce hiç basılmamış olan kitabın ilk basımı, on dokuzuncu yüzyıl ortalarında yapılmış; basıldığı andan itibaren de hem seramik tarihçileri hem de seramikçiler tarafından büyük bir heves ve tutku ile incelendi. Bu kitabın önemi sadece çömlekçilik sanatı üzerine, Avrupa’da yayınlanmış ilk bilimsel inceleme kitabı olmaktan ibaret değildir; söz edilmesi şart olan apayrı bir özelliği de içindeki ilüstrasyonların çekici bir biçimde bilgilendirmeleridir. Bu konuyu İslam dönemini de kapsayacak biçimde genişletirsek, o güne dek seramik konusunda yazılmış ve Piccolpasso’nun kitabıyla kıyaslanabilecek tek kitabın 1301 yılında Kashanlı Abul Kasım tarafından kaleme alınmış olduğunu görürüz; ancak bu metin ilginç olmasına karşın, çok kısadır ve resim içermez, bu yüzden de anlaşılması oldukça güçtür(1).

Özgün el yazması metin yüzyıllardır Victoria Albert Müzesi’nin kütüphanesinde saklanmaktadır. Bu metin, 1934 yılında, İngilizceye çevrilip, açıklayıcı notlar ve bir giriş de eklenerek yayınlandı. Bu çalışmayı müzenin iki seçkin bilim adamı, Bernard Rackham ve Albert Van de Put birlikte gerçekleştirdi. Onların bu çok ciddi gözden geçirme gerektiren çeviri çalışmaları, ilgili bilim çevrelerince, gerçekten çok takdir görmüştür.

(1) Alan Caiger Smith, 1980, s. xi

## **PICCOLPASSO’NUN AİLESİ VE MESLEKİ YAŞAMI ÜZERİNE**

Piccolpasso üzerine tartışmalar ilk olarak, Enrico Liburdi ve Giovanni Cecchini adlarındaki iki İtalyan araştırmacının yaptığı çalışmaya zorunlu bir teşekkür ile başlamış olmalıdır. Piccolpasso’nun ailesi ve mesleki yaşamına dair tüm bildiklerimizi bu iki bilim adamının araştırmasına borçluyuz (2).

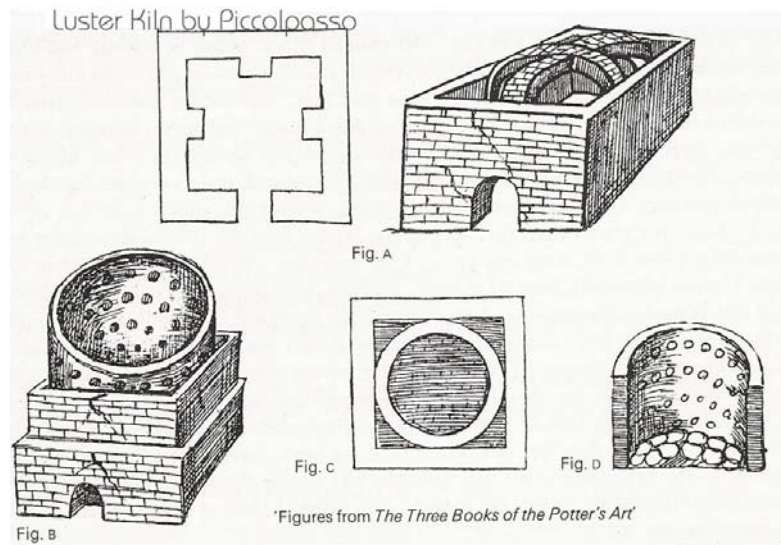
Ayrıca “ *Arte del Vasaio* ” bize Piccolpasso’nun kim olduğuna, eğitimine, meslek yaşamına, hatta dünya görüşüne dair bilgiler verir. Cipriano di Michele Piccolpasso 1523 de Castel Durante adında küçük bir kasabada doğmuştur ancak ailesi, Bologna’dan buraya göç etmiştir ve iki kuşaktır bu kasabada yaşamaktadır. Piccolpasso bir çömlekçilik kitabı yazmasına rağmen bir çömlekçi hatta bir zanaatkar bile değildi; o saray hizmetine bir devlet görevlisi (büyük olasılıkla da asker) idi; çünkü Rönesans döneminde askerliği meslek edinmek, özellikle yoksul ancak asalet unvanı taşıyan ailelerin çocukları için, saygınlık ve servet sahibi olmanın en kısa yolu idi. Böylece, askeri okulda hukuk, fizik, din dersleri ve askerliğin teknik alanları gibi daha hümanist bir eğitim almış oldu (3).

Piccolpasso’nun yazdıklarına bakınca, onun iyi bir eğitim aldığını anlamak mümkündür; şüphesiz ki iyi Latince biliyor ve atıfta bulunduğu Eski Yunan metinlerini de Latince veya İtalyanca çevirilerinden okuyup anlayabiliyordu. Doğal olarak da, dünyayı ve insanı tanımak, anlamak konusunda evrensel bir merak duyuyordu; ideal bir saray çalışanı olarak insanı tanımak da Castiglione’nin gerektirdiği bir şeydi. Ancak biz çömlekçilik sanatının yalın ve özlü bir biçimde anlatıldığı *Arte del Vasaio* kitabında bu meraktan pek de iz görmeyiz (4).

- (2) Alan Caiger Smith, 1980, s. xxv  
(3) Cecchini, 1963, s. 6  
(4) Alan Caiger Smith, 1980, s. xxx

*Arte del Vasaio*, gerçekte, 16. yüzyıl, İtalya'da bilim alanındaki Rönesansın tipik bir ürünüdür, çünkü o güne dek sanatlara ait teknik bilgiler hor görülerek zanaatkarın kendisine bırakılmış; çoğu zaman da ticari sır olarak düşünüldüğünden, onlar tarafından kıskançlıkla saklanmıştır. Bu yüzden bu konular, iyi eğitilmiş prens ve asilzadelerin iştahlarını kabartan araştırma ve çalışma konuları olmuştur. Bu seçkinler, bir yandan da sanatları ve ustaları aramakla kalmayıp, sanatlarının gelişmesine de destek olmuşlardır. Bizzat Piccolpasso'nun anlattıklarından anlıyoruz ki; *Arte del Vasaio* kitabı Cardinal de Tournon'un ricası üzerine yazılmıştır. Kardinal Fransız rönesansının tipik bir meseni (koruyucu-sanat hamisi) idi.

*Arte Del Vasaio* Bizzat Piccolpasso'nun elinden çıkmış planlar, çizimler, görünüşlerle resimlenmiştir. Bu gün görüyoruz ki bu el yazması kitap, tıpkı basılı bir kitap gibi tasarlanmıştır(5).



**Resim 1.** Piccolpasso'nun *Arte Del Vasaio* kitabından

(5)Alan Caiger Smith, 1980, s. Xxxii

*Arte del Vasaio* elyazması kitabının metin kısmı ile çizimlerinin bir biriyle adeta boy ölçüşerek oluşturduğu bütünlük ve zarafetin yanı sıra, mükemmel bir doğruluk taşımaları, onun, basılacak bir kitap için kullanılan yöntemin aynısını burada uyguladığını göstermektedir. Kardinal'in çömlekçilik sanatı üzerine bir rapor derlemesi yapması için verdiği sipariş üzerine o da kaba notlar almaya ve çizimler yapmaya koyuldu. Bunlar Piccolpasso'nun Kardinale sunduğu ilk el yazmasının temelini oluşturmada çok işe yaramış olmalıdır. Yaşamının son döneminde Piccolpasso, kitabın yayınlanması ile ilgili projeyi yeniden gündeme getirmiştir (6).

### **3. LÜSTERLİ İŞLERİN PİŞİRİMİNDE KULLANILAN FIRIN**

Piccolpasso, el yazması kitabının lüsterli işler ve lüster pişirimi için özel olarak tasarlanmış fırınlarla ilgili bölümde şöyle yazmaktadır; *“Burada altın renkli mayolika hakkında her zamanki gibi kendi gözlem ve deneyimlerimi değil, başkalarından dinlediklerimi size anlatacağım, bu yüzden de bu konu üzerine çok ayrıntılı olarak gitmek niyetinde değilim (7-8); Bu anlatacağım, Gubbio'da Maestro Cencio'nun evinde gördüğüm yöntemdir ve diğerleri de aynı boyama yöntemini izlemektedirler. Bir tabak boyanırken bazı motifler(örneğin: arabesk veya grotesk yada yapraklar)sadece dış hatları belirtilerek, boyanmadan boş bırakılmaktadır; bundan sonra işler diğer işlerle birlikte fırınlanmakta, fırınlanma sonrasında boş bırakılmış kısımlar aşağıda reçetesi verilen mayolika boya ile (lüster macunu)ile doldurulmaktadır(9).*

- (6) Alan Caiger Smith, 1980, s. xxxii  
(7) Cipriano Piccolpasso, Second Book, s. 86  
(8) Cipriano Piccolpasso, Second Book, s. 87  
(9) Cipriano Piccolpasso, Second Book, s. 87

<b>Kırmızı Mayolika</b>	<b>A</b>	<b>B</b>	
Kırmızı kil	3	6	
Ermeni Bolusu	1	0	
İspanyol Ferrettosu	2	3	
Zinnober	0	3	Bakır sülfür ilavesi

*B karışımı ve kalsine edilmiş gümüş karlıno (bozuk para) tüm bu malzemeler birlikte öğütülür, ardından toprak bir kaba alınır ve ağzına kadar sirke ile doldurulur. Bundan sonra karışım sirke uçup uzaklaşana kadar kendi haline bırakılır. Bundan sonra kaba tekrar bir miktar sirke ilave edilip yeniden öğütme yapılır ve malzeme boyama için kullanıma hazır hale gelir(10- 11). Boyanmış işler bir kez daha fırına yerleştirilir; bu fırınlama diğer uygulamalardan tamamen farklıdır. Çünkü bu fırında işler birinin içi diğerinin dışına gelecek biçimde, açılı olarak birbiri üzerine yaslanarak istiflenir; birbirlerine değmelerinin bir sakıncası bulunmaz. Sagar kullanılmasına da gerek yoktur ancak baş tarafa mutlaka destek amaçlı bir bisküvi tabak ya da çanak konur; böylece sıcak hava işlerin arasında rahatça dolaşabilir. Fırın bu şekilde istiflenerek tamamen doldurulur, bu tip fırın diğer fırınlardan tamamen farklı bir yerleştirme düzenine sahiptir(12).*



- (10) Cipriano Piccolpasso, Second Book, s. 87  
(11) Cipriano Piccolpasso, Second Book, s. 87  
(12) Cipriano Piccolpasso, Second Book, s. 87

#### **4. LÜSTER FIRINI**

Piccolpasso lüster fırınıni şöyle tarif etmektedir: “Diğer fırınlarda genellikle dört veya beş adet kemer bulunmasına karşın, lüster fırınında sadece iki kemer bulunmaktadır ve bu kemerlerden biri ön cepheden arkaya diğeri ise bir yandan diğeri yana doğru yani birbirine çapraz konumdadır. Dört köşesinde birer adet olmak üzere dört tane hava kanalı bulunmaktadır. Kemerlerin üzerinde silindirik gövdeli, gövdesinde ve tabanında delikler bulunan tuğla kilinden yapılmış bir konteynır yerleştirilmiştir. Bu konteynır, köşelerde üçgen biçiminde hava kanalları oluşturacak kadar fırının kare biçimli iç boşluğunu kaplar ve fırının dört duvarı tarafından desteklenir. Ateş, fırının dört köşesini adeta bir baca gibi kullanarak serbestçe ve bir engelle karşılaşmaksızın yukarı yönlenir. Konteynır üzerindeki delikler sıcaklığın bir uçtan öbür uca rahatça dolaşımını ve düzgün dağılımını sağlar, ayrıca fırının köşelerinden çıkan ateş de bu delikler sayesinde konteynır içindeki işlere yönlenir. Fırının sadece bir giriş ağzı vardır ve ateş bu giriş boyunca yakılır. Duvarlar tuğla ile örülmüştür. Tıpkı fırının yapısının diğer fırınlara benzememesi gibi Fırının yakılması diğerlerinden farklı yani alışılmış dışıdır. Ancak bu konuyu ele almadan önce size fırını çizim olarak göstermeye niyetliyim.

Burada bir plan görüyorsunuz. Bunlardan çok sayıda bulunmakta ve bunlar temelsiz olarak inşa edilmektedirler. Bu fırınları evlerin zeminine ve kilit altında korumalı bir mekana yapmaktadırlar. Çünkü lüster sanatının sırrı doğrudan bu özel fırına ve pişirim tekniğine bağlı olduğundan, bu fırının yapımı ve kullanımı önemli bir sır olarak saklanmaktadır. Bu sır bana bir onurlandırma olarak aktarıldığından ben de

*buna sadık kalarak ve gizliliğini koruyarak anladığım kadarıyla size aktarmaya çalışacağım (13) Burada fırının tabandan itibaren kemerlerinin yapımı ve inşasını anlatacağım.*

(13) Cipriano Piccolpasso, Second Book, s. 88

*Aklımda kalanlar şöyle: size burada çizip gösterdiğim gibi bir konteynır, ki biçiminin tam bir silindir yani tambur şeklinde olduğundan daha önce de söz etmişim. Tambur konteynır yerleştirildiğinde, kare planlı fırının köşelerinde üçgen biçiminde hava açıklıkları olduğundan ve bu açıklıkları, fırında yanan ateşin hava delikleri olarak iş gördüğünden de söz etmişim. Beni daha iyi anlayabilmeniz için de buraya bir çizim koyacağım. Çizimde tambur konteyner ile kare planlı fırının birbiri ile ne kadar uyumlu olduğunu görebileceksiniz ve birbirine teğet olan konteynır ve fırın duvarlarının ilişkisini, ayrıca köşelerde oluşan üçgen hava boşluklarının da nasıl baca haline geldiğini anlayabileceksiniz. Bundan böyle de anladıklarımı size aktaracağım.*

*Yine de fırının çizimde göstermiş olduğum şekilde inşasını ve ateşin nasıl yakıldığını kesintisiz olarak anlatmak istiyorum. Pişirimin nasıl yapıldığını, pişirim tamamlandıktan sonra da lüsterli işlerin ovularak temizlenip parlatılma işlemini anlatacağız. Size hatırlayacağımız gibi pişirimi yapılacak lüsterli işlerin bisküvi tabaklardan destekler üzerine nasıl istiflendiğini anlatmışım ve şimdi de konteynırı – dibine konmuş bisküvi desteklerle birlikte- yarım halde çizerek size anlatmayı böylece gözünüzle görerek daha iyi canlandırabileceğinizi düşündüm. Birbiri üzerine kapatarak işlerin istiflenmesi, sürdürülmesi gereken bir yerleştirme tarzıdır. Bilinmesi gereken önemli bir nokta da bu fırınların daima küçük boyda yapıldığıdır. Boyutları yaklaşık 90cm.x 90cm bazen de 120 cm ye kadar çıkmaktadır. Çünkü bu*

*sanat riskler taşır ve çoğu zaman bir fırına yüz parça konur ama sadece beş altı tanesi beğenilecek gibi çıkar. Şu bir gerçektir ki bu sanat çok çekici ve ustalık isteyen bir sanattır, eğer pişirim başarılı olmuşsa, parçalar altın gibi parıldarlar. Bu sanatta (lüster sanatı) sadece üç renk elde etmek mümkündür; altın, gümüş ve yakut kırmızısı. Daha önce sırla birlikte mayolika renkleri pişirildiğinden ve lüster renklerinin yerleri boş bırakıldığından, bu ikinci pişirimde ancak bu üç lüster rengi oluşturulur. Kim bir başka renk daha yapmayı becerebilecekse bırakın yapsın.*

*Şimdi size aktaracağım gibi, istiflendikten sonra fırın “tanrıya dua “ile tutuşturulur ve başlangıçta çok yavaş yakılır ki bu bütün seramik fırınlarının yakılmasında geçerli bir kuraldır. Yakıt olarak saman, ince kamışlar ve iyi kurutulmuş nemi olmayan söğüt dalları kullanılır (15). Bu yakıtlarla yaklaşık üç saat boyunca sıcaklık azar azar yükseltilir ve belirli bir sıcaklığa eriştiğinde (ki bu lüster macununun sıra tutunma derecesi olan 650°-700° C dir ve bu dereceden itibaren diğer yakıtlar atılmaya başlanacaktır) bir önceki mevsimin ve iyi kurutulmuş katırtırnağı bitkisi veya süpürge otu ile yaklaşık bir saat kadar (dioscorides) pişirim sürdürülür; aslında bu süreç söz konusu yakıtlarla fırının dumanlanarak indirgenme sürecidir. Fırının üstünden maşa ile bir örnek dışarı alınarak pişirim kontrolü yapılır; köşelerden birinin üzerinde bırakılmış gözleme deliği açılarak bir örnek veya bütün parça dışarı alınır; yeterince piştiğine karar verilirse ateş sönmeye bırakılır, ancak henüz pişme( indirgenme) süreci tamamlanmamışsa fırın yakılmaya devam edilir. Bundan sonra fırın soğumaya bırakılır. Soğuma tamamlandığında, işler fırından dışarı alınıp bir küvet içinde suyla yıkanır ve yünlü kumaş parçası ve kül ile ovularak kil macun parça yüzeyinden temizlenir. Tüm parçalar aynı yöntemle teker teker temizlenir ve böylece bütün güzelliğiyle lüsterli bezemeler ortaya çıkar”.*

- (14) Cipriano Piccolpasso, Second Book, p. 89
- (15) Cipriano Piccolpasso, Second Book, p. 89
- (16) Cipriano Piccolpasso, Second Book, p. 90
- (17) Cipriano Piccolpasso, Second Book, p. 90

**SERES'09 I. International Ceramic, Glass, Porcelain Enamel, Glaze and Pigment Congress**

---

In this paper our aim is to introduce you Cipriano Piccolpasso and his very important book “I Tre Libri dell’Arte del Vasaio” in English “The Three books of the Potter’s Art” by focusing the making of Lusterware and its firing technique and special kiln design. Even we did a reconstructive design as to be inspired by his narrations in the mentioned book.



**Figure 1.** Kiln Construction



**Figure 2.** Kiln Construction



**Figure 3.** Kiln Construction



**Figure 4.** Kiln Construction



**Figure 5.** Material



**Figure 6.** Firing Principle

**SERES'09** I. International Ceramic, Glass, Porcelain Enamel, Glaze and Pigment Congress

---



**Figure 7.** Firing Principle



**Figure 8.** Reduction



**Figure 9.** Reduction



**Figure 10.** Lustres



**Figure 11.** Lustres

\*Virtual images of kiln reconstruction are designed by (M. Arch.) Kamuran Çizer

**SERES'09** I. International Ceramic, Glass, Porcelain Enamel, Glaze and Pigment Congress

---

## **REFERENCES**

- (1) Cipriano P., *I Tre Libri dell Arte del Vasaio*(The Three Books of the Potter's Art), , Scolar Press, London, first published 1980.
- (2) Cecchini G. ,*“La Famiglia Piccolpasso di Bologna”*, L'archiginnasio, Roma, 1963.
- (3) Franchet L., “Etude sur les depots metalliques obtenus sur les émaux et sur les verres” in *Annales de Chimie et du Physique*, ser. 8, ix, 1906, p. 37-75, Paris, 1906.

