

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ
MAGİSTRATURA MƏRKƏZİ

Əlyazması hüququnda

İsmayılzadə Xanım Fərhad qızının

“Keramika sənətində bədii tərtibat üsullarının analizi” mövzusunda

MAGİSTR DİSSERTASIYASI

İxtisasın şifri və adı:

060321_“Dizayn”

İxtisaslaşma:

“Dizayn və texniki estetikə”

Elmi rəhbər:

dos.L.H.Məmmədova

Magistr proqramının rəhbəri:

dos.L.H.Məmmədova

Kafedra müdiri: dos.L.H.Məmmədova

BAKİ – 2020

MÜNDƏRİCAT

Səh.

FƏSİL I. KERAMİKANIN YARADILIŞ TARİXİ

1.1.Keramikanın bir sənət obyektı kimi tarixi inkişafı.....	6
1.2.Çin çinisinin tarixi və inkişafı.....	11
1.3.Raku ve kintsugi sənəti haqqında	22

FƏSİL II. KERAMİKANIN DİZAYNI

2.1. Keramikanın bədii tərtibatı	32
2.2.Keramikanın dekorativ tətbiqi növləri.....	39
2.3.Keramikanın modelləşdirilməsi və dizaynının təhlili.....	42

FƏSİL III. KERAMİKADA TƏSVİR

3.1. Keramika üzərində rəsm üsulları.....	46
3.2.Keramikada təsvir elementlərinin istifadəsi.....	49
3.3. Keramik səthlərdə rəsm işlərinin istifadə texnikaları.....	58

NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR.....	68
--------------------------	----

İSTİFADƏ OLUNAN ƏDƏBİYYAT SİYAHISI.....	70
---	----

XÜLASƏ.....	72
-------------	----

PE3IOME.....	73
--------------	----

SUMMARY.....	74
--------------	----

Giriş

İnsan həyatını asanlaşdırmaq üçün mövcud olduğu mühitdə təbiətdə olan materiallar ilə müxtəlif vasitələr hazırlamağa borcludur. Ehtiyaclarına görə formalaşan bu vasitələr müdafiə və qidalanma kimi vacib prioritet vasitələridir. İlk dizayn modelləri yemək üçün qab, qaşığı, özünü müdafiə üçün bıçaq və ox kimi əşyalar idi. Sonrakı müddətdə məhsul dizaynında fiziki olduğu kimi mənəvi ehtiyaclarla da cavab verən məhsulların yaradılması prosesi başlandı. Sənaye inqilabı ilə obyektlərin dizaynının adı üsullarından imtina edildi və obyekt-istifadəçi münasibətlərini nəzərə alaraq müxtəlif həllər ilə işləndi. Dizayn anlayışı yeni bir ölçü qazandıqca mənəvi quruluş məhsul dizaynında tərk edildi. Bu gün məhsul dizaynındakı ehtiyaclar dizaynı müəyyən edən amillərdir. Bu ehtiyacları ödəmək üçün mövcud problemləri müəyyənləşdirmək lazımdır. Dizayn prosesinin başlanğıc nöqtələrindən biri olan "problem müəyyənləşdirmə" mərhələsi faydalı dizayn hazırlamaq üçün düzgün müəyyənləşdirilməli olan ən vacib elementlərdən biri olmuşdur. Ətraf mühiti müşahidə etmək, müəyyənləşdirilmiş problemləri tapmaq, həll metodlarını hazırlamaq və tətbiq etmək kimi mərhələlərdən sonra dizayn məhsula çevrilir. Bu işdə keramika və istehsalının dizayn ,istehsal prosesində mövcud problemləri həll etmək , yenilikçi bir perspektivlə fayda təmin etmək məqsədi ilə dizayn nümunələri götürülür və araşdırılır.

Keramika (Qədim Yunan dilində: κεραμικός - keramikós, "dulusçuluq", κέραμος - keramos, "dulusçunun gili") metal, qeyri-metal ,ion ,kovalent bağların qeyri-üzvi birləşməsindən ibarət olan möhkəm bir materialdır."Keramika Yunan dilindəki buynuz sözünə ekvivalent olan "keramos" sözündən olduğundan, keramika qabları bu adla adlandırılmağa başlandı. İlk keramika məhsullarıulusçuluq növündə idi. Mesopotamiya və İranda, xüsusən Misirdə, Nil çayının palçığından hazırlanan kərpiclər, Babildə yazılmış gil lövhələr keramika məhsullarının maraqlı nümunələridir.Çinidən daha yumşaq və keçirici bir quruluşa malikdir, çünki formalaşır və aşağı temperaturda atəşə tutulur. Bu, istifadə baxımından daha qısa və gündəlik istifadədə daha az üstünlük verilməsinə imkan

verir. Ümumiyyətlə suvenirlər və bəzək əşyaları hazırlamaqda istifadə olunur. Ənənəvi keramika məhsullarının əksəriyyəti gildən və ya digər materiallar ilə qarışıq gildən hazırlanmış, şəkilləndirilmiş, istiliyə məruz qalmış və dekorativ keramika hazırlanmışdır. Müasir keramika mühəndisliyində keramika istilik təsiriylə qeyri-üzvi, metal olmayan materiallardan əşyalar hazırlamaq sənətidir. Ümumi nümunələr saxsı qablar, çini və kərpicdir. Keramik materialların kristallığı yüksək istiqamətlənmiş, yarı kristallaşmış, vitrifik edilmiş və çox vaxt tamamilə amorf olan saxsı və çini qablar, daş məmulatlar olduğu kimi tez-tez atəşə tutulan keramikaya vitrifikasişdırılmış və ya yarı vitrifikasişdırılmışdır. İronik və kovalent bağlarda müxtəlif kristallik və elektron tərkibi keramika materiallarının çoxunun yaxşı istilik və elektrik izolyatoru olmasına səbəb olur.

Mövzunun aktuallığı. Sənətə, memarlığa və məkana müraciət edən keramika, mövcud olduğu məlum gücü ilə dizaynları istiqamətləndirən bir material, bugünkü inkişaf texnologiyası sayəsində yeni əlçatan xüsusiyyətləri ilə dizaynın ən görünən və ya görünməyən bir hissəsinə çevrildi.

Dissertasiya işinin mövzusu aktualdır. Keramika, bəşər tarixinin ən qədim materiallarından biridir və istehsal olunduğu dövrün sosiologiyası, mədəniyyəti və texniki inkişafı baxımından mühüm məlumat verir.

Tədqiqatın predmet və obyekt. Dissertasiya işimdə keramika sənətində bədii tərtibat üsullarının analizi və bu mövzuda bir sıra tədqiqat məsələləri aparılmışdır.

Tədqiqatın əsas məqsədi və vəzifələri. Bu tədqiqatda keramika sənətinin hələ qədim zamanlardan bu günümüzdə qədər keçdiyi tarixi inkişaf prosesi qeyd edilmişdir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi . Bəşər tarixi qədər qədim bir tarixə sahib olan keramika, bu gün insanların həyat və təbiət mübarizəsində kəşf etdiyi ağıl və estetik həssaslığı sayəsində bir çox fərqli sahəyə və maraqlara müraciət edərək çatmışdır. Qarşılaşdığımız keramikaları istifadə sahəsinə görə iki qrupda bir quruluş ənənəsi olaraq qiymətləndirmək mümkündür. Birincisi, keramika materiallarından struktur məqsədləri üçün istifadə, ikincisi, bu materialların bəzək

və ya səth qorunması üçün örtük kimi istifadəsidir. Son günlərdə maddi dizayn və texnologiyaların inkişafı memarlıq və dizaynın imkanlarına çoxşaxəli yeni bir töhfə vermişdir.

Dissertasiya işinin strukturu. Dissertasiya işi giriş ,üç fəsil, nəticə və təkliflər, istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

Keramika özünün ən yaxşı nümunələrində bütün dövrlərin və xalqların yüksək nailiyyətlərini əks etdirmişdir.Keramika həyatın bütün sahələrində gündəlik həyatda -inşaat, mühəndislik, dəmir yolu , su və hava nəqliyyatı, heykəltaraşlıq və incəsənətdə geniş yayılmışdır.

I Fəsildə Keramikanın bir sənət obyektı kimi tarixi inkişafı ,Çin çinisinin tarixi inkişafı və keramika növlərindən olan raku və kintsugi sənətindən bəhs edilir.

II Fəsildə Keramikanın bədii tərtibatı, dekorativ tətbiqi növləri , modelləşdirilməsi və dizaynının təhlili verilir.

III Fəsildə Keramika üzərində rəsm üsulları, keramikada təsvir elementlərinin istifadəsi və keramik səthlərdə rəsm işlərinin istifadə texnikaları araşdırılır.

Nəticə və təkliflər bölməsində minillik tarixi olan keramika işlərinin bugünkü dövrdə də öz xüsusiyyətlərini itirməməsi, inkişaf prosesinin keçmişdən bu günə kimi texniki və estetik baxımından araşdırılması qeyd edilmişdir.

Keramika sözü qeyri-üzvi materialların odla əmələ gəlməsi və sərtləşməsi nəticəsində yaranan məhsullara verilən bir addır. Keramika adətən qoruyucu bir təbəqə ilə örtülmüşdür. Təbii mənşəli maddələrdən hazırlandığı üçün sağlam və ekoloji cəhətdən təmiz bir məhsuldur.

Fəsil 1. KERAMİKANIN YARADILIŞ TARİXİ

1.1.Keramikanın bir sənət obyektı kimi tarixi inkişafı

Keramika məhsulları arxeoloqların ən çox rast gəldikləri tapıntılardır.Çünki ağacdən fərqli olaraq gil yanmır və metal kimi oksidləşmir.Arxeoloji məlumatlara görə keramika istehsalı qədim dövrlərə təsadüf edir.Qədim zamanlarda sənətkarlar keramika məmulatlarını bəzəməyə çalışırdılar.Dulusçuluğun inkişafı ilə keramikanın yeni növləri ortaya çıxır-fayans,terrakota,çini,mayolika və.s. İlk gil məmulatları paleolitdə tanınan insan və heyvanların heykəlləri olmuşdur.Gil məmulatlarının geniş yandırılması yalnız neolitdə tətbiq olunmağa başlamışdır.Əvvəllər keramika ehtiyatları saxlamaq və yemək üçün istifadə olunan qablardan ibarət olmuşdur.Eneolit dövründə keramika məmulatlarında naxış əmələ gəlməyə başlamışdır.Qədim Misir,Babilistan,Yaxın Şərq,Hindistan və Çində keramika kütləsinin tərtib edilməsi üçün gil növlərinin seçilməsində ,eləcə də məhsullarının səthinin formalaşdırılması və emalı əhəmiyyətli rol oynamışdır.Keramika sənətinin inkişafına səbəb olan ixtiralar uzun müddət unudulmuş və ya sonradan heç də istifadə edilməmişdir.Texnologiya və bədii ənənələrdə davamlılığı yalnız ev sənətkarlığı və insanların gündəlik həyatı ilə sıx bağlı olanulusçuluqda görmək olar.Keramikanın növləri istifadə olunan materialların təbiəti ilə müəyyən edilir.Keramika vizual və plastik sənətdir.Bəzi keramika məhsulları dekorativ incəsənət nümunələri sayılsa da tətbiqi və sənaye sənət obyektı də hesab edilir.Müxtəlif dövrlərdə fərqli vurğuların qoyulduğu keramika sənətinin elementləri obyekt formasıdır, rəngləmə, oyma ,şüşələrin digər üsullarla dekorasiyasıdır.

İnsanlar tərəfindən hazırlanan ən qədim keramika, saxsı əşyalar və ya gildən hazırlanan heykəlciklər idi, digər materiallar ilə qarışdırılaraq, bərkidilmiş və odda sındırılmışdı. Daha sonra keramika şüşələnmiş və hamar, rəngli səthlər yaratmaq üçün atəşə məruz qalmış, kristallik keramika substratlarının üstündəki şüşəli, amorf keramika örtüklərdən istifadə etməklə azalmışdır. Artıq keramika yerli, sənaye və

tikinti məhsulları, habelə keramika sənətinin geniş çeşidini əhatə edir. 20-ci əsrdə, yarımkeçiricilər kimi qabaqcıl keramika mühəndisliyində istifadə üçün yeni keramika materialları hazırlanmışdır.

"Mənim üçün keramika hər şeydən əvvəl bir kitab, musiqi kimi bir vasitədir. Dünyanı ifadə etmək, yaşamaq və öz dünyanı bölüşmək üçün bir vasitədir. Başqa sözlə, keramika yalnız bəzək əşyaları deyil, istehlakçı üçün də yaxşıdır. "-Fureya Koral.

Keramika ilk yaşayış yerinin izlərini və istifadə edildiyi coğrafiyanın yerli təsvirlərini daşıyaraq dizaynı istiqamətləndirən dizaynın ən təsirli və ya görünməyən bir komponenti olaraq sənətə həm funksiya, həm də estetik tamamlayıcı kimi memarlıq formalarına müraciət edir .

Keramika, qeyri-üzvi materiallardan əmələ gələn parçaları müxtəlif üsullarla formalaşdırdıqdan sonra sərtləşməli , şüşəsiz , möhkəm olmamaq üçün bişirmə elmi və texnologiyasıdır. Əl, qəlib , torna ilə biçilmiş və bişmiş hər hansı bir əşyanın, xammalı gil olan bu sözün təsir dairəsinə düşür.

Terrakota əsaslı materiallar kimi tanınan keramika əvvəlcə vaza, qab və dulusçuluq şəklində istehsal olunsada, bu gün memarlıqdan tutmuş ənənəvi istifadəyə, sənayeyə, qabaqcıl texnologiyaya və sənətə qədər bir çox sahədə istifadə olunur.

Keramika, bəşər tarixinin ən qədim materiallarından biri olmaqla yanaşı, istehsal olunduğu dövrün sosiologiyası, mədəniyyəti və texniki inkişafı baxımından da mühüm məlumatlar daşıyır. Min illər boyu dünyanın bir çox yerində geniş istehsal olunan keramika bu gün ən son texnologiya ilə ayaqlaşsa da, qədim dövrlərin fikirləri, anlayışları və metodları hələ də bəzi ərazilərdə qüvvədə qalır və gələcəyə işıq salır. Bu mövzuda arxeologiya dünyası üçün əhəmiyyətli bir bölgə olan Likiya, 19-cu əsrdən bu günə qədər bir çox səyyah, tarixçi, arxeoloq və elm adamının araşdırdığı və keramika tapdığı bir bölgə olmuşdur.

Keramikanın əsas materialı, kəşfi 10 min illik tarixi olan torpaqdır. Keçmiş sivilizasiyalarda, dini bütlərə, memarlıq elementlərinə, mətbəx və bəzək əşyalarına,

aid olduqları dövrlərə və sivilizasiyanın sosial-mədəni həyatına işıq salan obyektlərdir.

Ehtiyaclara uyğun istifadə olunmağa başlanan və coğrafiyanın izlərini daşıyan keramika sənaye inqilabı sənət və sənətkarlıq hərəkatı kimi mühüm ictimai hadisələrdən də təsirləndi. İncəsənət məktəbləri açılması ilə bir sənət intizamı olaraq inkişafını sürətləndirdi və ekspressionizm, kubizm, sürrealizm kimi bir sıra sənət hərəkatlarından qidalandı.

Gündəlik həyatımızda funksional və estetik cəhətdən baş verən keramika, bəşər tarixində maddi mədəniyyətin mühüm bir hissəsi olsa da, bu gün memarlıqda, sənətdə, nəqliyyat vasitələrində, sənayedə və texnologiyada, daxili və xarici səthlərin, binaların, memarlığın döşəmələrinin örtülməsində istifadə olunan vacib bəzək məhsuludur. Xarici təsir nəticəsində süxurları parçalamaqla əmələ gələn gil, kaolindən hazırlanan keramika formalaşdırma, qurutma və bişirmə proseslərinin sonunda bir material olur.

Məlumdur ki, keramika materialı digər materiallar arasında boşluq üçün unikal bir xətt yaratmaq üçün istifadə olunan memarlıq üçün bir seçimdir. Döşəmə örtükləri, oturma və işıqlandırma elementləri, hovuzlar, heykəllər və şəhər məkanlarında keramika ilə yaradılan şəhər əşyaları bu formalaşmanı tamamlayan komponentlərə çevrilmişdir. Bugünkü texnologiya ilə istehsal olunan keramika rəng, toxuma, naxış və forma baxımından geniş seçim təklif edir. İqlim dəyişikliyinə müqavimət və tətbiq rahatlığı sayəsində bir çox üstünlük verir. Memarlıqda keramika istifadəsi ətraf mühit şəraitinə və istifadə olunan materiala görə dəyişir. 1921-ci illərdə dünyada modernist hərəkatların başlaması ilə sənət tarixindəki önəmli adlar keramika əsərləri çıxardı.

Sənətə, memarlığa və məkana müraciət edən keramika mövcud olduğu məlum gücü ilə dizaynları istiqamətləndirən bir material, inkişaf edən texnologiya sayəsində yeni əldə edilən xüsusiyyətləri ilə dizaynın ən görünən və ya görünməyən bir hissəsinə çevrildi.

Memarlıq və keramika arasında güclü əlaqə bu gün getdikcə mövcuddur. Əsrlər boyu bir tikinti materialı olaraq istifadə olunan gil, emal qabiliyyətini artırdı

və zaman keçdikcə inkişaf edən sənaye gücü və müasir texnologiya sayəsində istifadə sahəsi genişləndi. Bu şəkildə, kərpic və plitələr kimi istifadə edilməklə yanaşı, binanın incə sənətkarlıq tələb edən hissələrində də üstünlük verilir.

Maddi xüsusiyyətləri baxımından bir çox üstünlüklərə sahib olan keramika yaşayış sahələrimizdə öz yerini tapdı. Hər gün həyatımızda yerini artıran keramikanı yalnız tikinti materialı olaraq görmək düzgün olmaz. Çünki məkanı tərtib edən və istifadə edən insan da məkanı öz ehtiyaclarına uyğun olaraq formalaşdırır. Tənzimləmə edərkən həm funksional, həm də estetik cəhətləri ilə tamamlayıcı elementlərin dizaynı vacibdir.

Material, memarlıq dizaynını performans, təbiəti, inkişaf prosesi və davranışı, mövcudluğu, maddələr mübadiləsi, formalar, səth toxumaları, daxili quruluşları, xüsusiyyətləri, axıcılıqları, özünü təşkili bacarıqları və fəlsəfəsi, memarlıq üslub və formaları ilə təsir edir.

Son günlərdə maddi dizayn və texnologiyaların inkişafı memarlıqda dizayn imkanlarına çoxşaxəli yeni bir töhfə verdi. İnşaat materialı olaraq dəyər zəncirində keramika mövqeyinin əhəmiyyəti gündən-günə artır. Keramika, bütün məlum örtük materiallarına nisbətən əhəmiyyətli üstünlüklərə malikdir. Gələcəkdə istifadə ediləcək materiallar sənaye icmalarının fəaliyyətini təyin edəcəkdir. Keramika yüksək korroziyaya qarşı müqavimət, qiymət, keyfiyyət, ətraf mühitə uyğunluq, yüksək ziyan dözümlülük, məkanlarda istilik itkisini azaltmaq kimi üstünlükləri təmin edir. Memarlıqda fasad örtüklü bir material kimi iqlim şəraitinə müqavimət, uzun ömür, rənglərin müxtəlifliyi, ehtiyac olduqda vahid istehsalından çıxmaq və buna görə istifadə edildiyi quruluşa sərbəst bir şəxsiyyət verilməsinə üstünlük verilir.

Keramika, görmə qabiliyyətinə və dayanıqlığına görə binaların xarici səthləri və fasadları üçün tez-tez tövsiyə olunan məhsuldur. Rəng, naxış və görünüş baxımından boya və gipsdən daha çox üstünlük verilir.

Xüsusilə ticarət mərkəzləri, xəstəxanalar, insan axınının çox olduğu hava limanları kimi ictimai yerlərdə divar və döşəmə plitələri kimi tətbiq olunur. Yüksək aşınma müqaviməti, asan təmizlənmə, quruluşu və sağlamlıq üçün uyğun

olmağın üstünlüyü material seçimində rəhbər xüsusiyyətlərdir. Mətbəxdə və vanna otağında döşəmələrdə və divarlarda nəm və suya qarşı ən yaxşı qoruyucu material olan keramika istifadə etmək tövsiyə olunur. Bütün bunlara əlavə olaraq, keramikanın parklarda və bağlarda, gəzinti yollarında və küçələrdə istifadə edildiyi görülür.

Keramika yanmaz bir xüsusiyyətə malikdir, çünki 1100 dərəcə və daha yüksək temperaturda bişmiş materiallardan ibarətdir. Keramika ilə örtülmüş döşəmə və divarlar diqqətsizlik və qəza nəticəsində yanğınların yayılmasının qarşısını alır. Yanğının digər otaqlara və mərtəbələrə sıçramasının qarşısını alır. Yanğından sonrakı araşdırmalarda, keramika ilə örtülmüş hissələrin yanğından ən az zərər gördüyü bildirilir.

Keramika sənəti, gil də daxil olmaqla, keramika materiallarından hazırlanmış sənətdir. Bədii saxsı qablar, fayans, heykəltəraşlıq və s. daxil olmaqla formaları ala bilər. Plastik sənətlərdən biri kimi, keramika sənəti də vizual sənətlərdən biridir. Bəzi keramika dulusçuluq və ya heykəltəraşlıq kimi incə sənət sayılsa da, əksəriyyəti dekorativ, sənaye və ya tətbiqi sənət obyektini hesab olunur. Keramika arxeologiyada artefakt hesab edilə bilər. Keramika sənətini bir şəxs və ya bir qrup insan edə bilər. Bir dulusçuluq və ya keramika fabrikində bir qrup insan sənət əşyaları hazırlayır, istehsal edir və bəzəyir. Bir saxsı qabdan hazırlanan məhsullara bəzən "sənət saxsısı" deyilir. Bir nəfərlik dulusçuluq studiyasında keramistlər və ya dulusçular studiya saxsı qabları istehsal edirlər.

Demək olar ki, bütün inkişaf etmiş mədəniyyətlərdə keramika sənətinin uzun tarixi var və əksər hallarda keramika əşyaları, 2000 il əvvəl Afrikadakı Nok kimi, yoxa çıxan mədəniyyətlərdən qalan bütün sənət əsəridir. Keramika üçün xüsusilə qeyd olunan mədəniyyətlərə Çin, Kretan, Yunan, Fars, Maya, Yapon və Koreya həmçinin müasir Qərb mədəniyyətləri daxildir.

Fərqli dövrlərdə müxtəlif vurğuların qoyulduğu keramika sənətinin elementləri əşyanın forması, rəsm, oyma və digər üsullarla bəzədilməsidir və əksər keramikalarda tapılan şüşələrdir.

1.2. Çin çinisinin tarixi və inkişafı

Çini, kəşf edildiyi gündən bu yana istifadəsini davam etdirən üstün bir materialdır. Gündəlik istifadədə olan süfrə məmulatları istehsalından bir çox texniki məhsul istehsalına qədər geniş istifadə sahəsinə malikdir."Çini, gilli torpaqdan və ya daha doğrusu, gil tərkibli xammaldan hazırlanmış böyük bir keramika qrupunun elementidir. "Çini" sözünün qəti bir elmi tərifini vermək çətinidir, çünki daxili hissəsində kompozit əmələ gətirmədiyi üçün vahid bir bütövə bənzəyir, iki hissədən- "gövdə " və "şirdən" ibarət olan bir kütlə olaraq təyin edə bilərik. Gündəlik istifadədə çini daha çox seçilirdi. Günümüzdəki üstün keyfiyyəti, əhəmiyyəti və yayılması mübahisəsiz bir material olan çini ilk dəfə Uzaq Şərqdə Çinlilər tərəfindən palçıqın inkişafı ilə kəşf edildi.Ticarət yolu ilə əldə edilən və böyük bir heyranlığa sahib olan Çin çini istehsal etmək üçün Avropada müxtəlif araşdırmalara başladı. Qarşılaşan böyük çətinliklərdən biri xammalın fərqli olması, digərinin isə çini düzəltməyin bilinməməsi idi."İlk həqiqi və ya sərt çini Çin tərəfindən Tang Dövründə tapıldı və inkişaf etdirildi. Ancaq "proto-çini" olaraq təyin olunan sərt, yarı çini kimi bir neçə il əvvəl Han sülaləsi dövrünün sonu istehsal edildi və sonradan tədricən araşdırılaraq həqiqi çini halına gəldi. Çində çini istehsalının çox uzun bir hekayəsi var. Çin son yüzillər ərzində bir çox ölkəyə çini ixrac edib. Çində dulusçuluq istehsalı Neolit dövrlərinə aiddir. Şanq və Çjou sülalələri dövründə köhnə Yangtze və Sarı çayın orta və aşağı hissələrində tapılmışdır. İlk məhsullarının istehsalına Han sülaləsi dövründə başlandı. Zamanın irəliləməsi ilə çini istehsalı yeni və orijinal düşüncələrin , texnikaların istehsalı ilə inkişaf etdirildi. Bu inkişaf müxtəlif üslubların ortaya çıxması və bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqəsi ilə bir dövrdən digərinə keçir.Dulusçuluq kəşf olunduqdan sonra, Çin boyalı, qara və oyma qazan istehsalında böyük uğurlar əldə etdi. Ən qədim dulusçuluq əsasən qırmızı ,qəhvəyi və boz rəngdədir. Uzun illər sobanın atəşə tutulması nəticəsində əldə edilən təcrübələr, Han sülaləsi dövründə çinlilərin yeni bir keramika dövrünə girməsinə yol açdı. Bəzi tədqiqatçılar həqiqətən ilk çininin Han sülaləsinin Zhejiang şəhərində edildiyini düşünürlər. Han sülaləsi dövründə

rənglərin tətbiqi və gündəlik istifadə olunan parçaların şüşələnməsində irəliləyişlər olmuşdur. Sosial inkişaf, hər sənət sahəsindəki kimi, dulusçuluq sənətinin inkişafına əsaslanırdı .Arxeoloqlar ilk seladonu (keramika üçün istifadə olunan xüsusi bir termin) Şan və Qərbi Çjou sülalələri dövründə müəyyənləşdirmişlər. Üç Krallığa aid bir sarkofaqda aparılan qazıntılar zamanı ilk insanlar tərəfindən edilən qabın ortaya çıxması o dövrdə çini hazırlamaqla maraqlanan bir qrup mütəxəssisin olduğuna işarədir.Rəqəmlərin formalaşmasında dəyişiklik Altı sülalə dövründə edilən əşyaların çox detala daxil olması ilə əlaqədar idi. Altı sülalə keramika, şüşəli rənglərinə dulusçuluq palçıqının keyfiyyətində inkişafına görə uğur qazanır.

Şirli çini istehsalı Çin keramika tarixində vacib və əlamətdar bir uğurdur.Tang sülaləsinin son dövrlərində müvəffəqiyyətlə yüksək texniki üsulların istifadəsi seladon və çini istehsalında geniş spektr yaratdı və bu inkişafı sonradan digər sülalələr tərəfindən də davam etdirildi.Seladon çini zirvəsinin yüksəldiyi bir dövrdə, digər növ çini Xubei əyalətindəki Xing sobalarında istehsal edildiyi üçün Xing adlanırdı. Bu ocaqlarda hazırlanmış bir çini, xüsusiyyətlərinə vurulduqda bir musiqi alətindən gələn səs kimi rezonans doğurur.

Sui və Tan sülalələri dövründə aşağı və yüksək temperaturda bişirilən çox miqdarda keramika istehsal edilmişdir. Çini inkişafına ən böyük töhfə Tan sülaləsinin dövründə olmuşdur. Keramikada istifadə olunan çox rənglilikdən cəsarətli istifadə nəticəsində meydana gəldi.Dulusçuluq məhsulları rəngləndi və bu çini istehsalının inkişafına kömək etdi. Xarici görünüşə daha çox əhəmiyyət verildi. Tang Sülaləsi sənətçiləri yeni və gözəl bir üslubu ələ keçirdilər və sadə, monoxrom çini çalarından mavi, sarı və yaşıl rənglərdə vurğulanan məqamların istifadə olunduğu fərqli bir üsluba keçdilər. Ən məşhur insan və at fiqurlarını bu üç rənglə tikərək yeni məhsullar etdilər və bu müasir dünyada böyük populyarlıq qazandı. Açıqlanmayan mavi,ağ çini ilk dəfə Tang sülaləsi dövründə edildiyi güman edilir. Çünki Tang dövrünə aid üç ədəd mavi və ağ çini İndoneziyadan Sinqapuradakı gəmi qəzasında tapıldığı məlumdur.Sonrakı Mahni sülaləsində bir çox çini sobaları inşa edildi və fərqli çini məktəbləri açıldı. Song Dynasty'dan

fərqli bölgələrdə ən məşhurları Ru, Guan, Ge və Ding sobalarıdır. Krem kimi çini Ru sobalarında parıldayır, Günnosda günəş qırmızı kimi parlayan çini istehsal edildi. Ge sobalarında insan səslərini çıxaran süni çini istehsalında ixtisaslaşmışdır. Bu üç sobanın ən məşhuru Ru sobasıdır. Ru sobalarında istehsal olunan məhsullar yalnız İmperator sarayı üçün istehsal olunan yaxşı və zərif məhsullardır.

Çin tarixində, Song Dynasty çinisi bütün dünya üçün klassik çini nümunələri kimi təsnif edilə bilər. Klassikdir, çünki Mahni çinilərinin birləşməsi, şüşələri və bəzəkləri ilə böyük uğur nümunəsidir. Bu, Mahni sülaləsi dövründə hazırlanan saxsı qabın əsas etibarilə uğurlu olması ilə əlaqədardır. Bu dövrdəki müvəffəqiyyət, dulusçuluqda tətbiq olunan forma, şüşə və bişirmə üsulları ilə edilən yeniliklər ilə əlaqədardır. Mahni sülaləsi dövründə keramika istehsalında böyük uğurun monoxromatik keramika sayəsində edildiyi görülür. Mahni sülaləsi sənətçiləri parlaq, işıqlı və göz oxşayan gözəl və monoxrom çini istehsal etməyə davam etdilər, rəng tətbiqetmələri hazırladılar. Mahni sülaləsi dövründə toxunanda asanlıqla parçalanacaq kimi görünən çini istehsalının sirri kəşf edildi. Məhsullar qırmızı-qəhvəyi tonlarda xüsusi bir parıltı əlavə etməklə hazırlanır. Əsasən dörd rəngdən ibarət olan şüşələr, hamısı Ru sobalarında istifadə olunur. Bunlar safir, firuzəyi, göy mavi və ağ rənglidir. Ru sobalarında yalnız ilk 20 ildə istehsal olunan məhsullar antikadır. Bütün dünyada bu növ məhsullardan yalnız 70-i var. Buna görə Mahni sülaləsi dövründə istehsal olunan çini məhsulları, istehsal prosesində tətbiq olunan texnikalar həmin dövrü texniki mənada ən yüksək səviyyəyə çatdırdı. Ən əzəmətli Mahni monoxrom keramika olan Seladondur. Yaşılımtıl rəngli şüşə Seladon müxtəlif formalarda adlarını forma, ton və ya çatlama modelindən götürdü. Həm Çində, həm də digər ölkələrdə yaşayan mütəxəssislər, monoxromatik Songdian Çində çini istehsalının ən yaxşı nümunələri olduğunu qəbul edirlər. Jian -qara çini, ümumiyyətlə çayın təqdim olunduğu çini Mahni sülaləsi dövründə ən yüksək populyarlıq səviyyəsinə çatdı. Şüşədə istifadə olunan gil ilə oxşarlıq göstərir. Yüksək dərəcədə maye olaraq istifadə olunan gil şüşəsi, naxış istehsalını bir-birindən ayırır və qara çini çalarlar dəmirlə zənginləşdirilmiş və bu şüşəli mərhələlərə görə tanınmış yağ ləkələri, çay tozu və kəklik-lələk effekti

təmizləyicilərinin istehsalı üçün istifadə olunur. İki qabın heç birində eyni naxış yoxdur. Kasalarda yalnız bu üsluba xas olan dəmir bir stend var və tünd qəhvəyi rəngdə olur və yüzlərlə digər parça üçün bişirilir. Onların hər birinin öz içərisinə yığılmış qəlibləri və hamısını tək atəşdə saxlaya bilən böyük sobalar var. XI əsrdə bir Fujian əsilli biri yazırdı: “Çay qara kublarda parlaq rəngi ilə heyranəmiz görünür. Jiangyangda hazırlanan kupalar mavi ,qara rəngdədir. Başqa yerdə istehsal olunan qabların heç biri bununla rəqabət edə bilməz. Mavi və ağ qablarda çay təqdim edənlər istifadə etmir. "O dövrdə çay yarpaqları xırda toz şəklində qurudaraq isti su ilə basaraq hazırlanırdı. Bu ağ köpük şəklində istehsal olunan toza su əlavə olunur ki, qara qabın rəngi daha yaxşı nəzərə çarpsın. Qarışıqlığın sınaqması Ming sülaləsi dövründə dəyişdi. İmperator Hongwu özü üçün yarpaq şəkilli çaya üstünlük verdi və çay istehsal edən bölgələrdən gələn xərəcləri yalnız yarpaq çayı kimi qəbul etdi. Yarpaq çayı toz çayının əksidir və bütün yarpaqları qaynar suda dəmləməklə hazırlanır. Bu proses Yixing çini çaydanlarının sonrakı populyarlığına və kəşfinə səbəb oldu .Song Dynasty dövründə Jian çini yaponlar tərəfindən yüksək qiymətləndirilmiş və Tenmoku çini kimi təqlid edilmişdir. Ding çini Ding Xian'da istehsal olunur.

Gildə həkk olunmuş və ya möhürlənmiş dizaynlar baxıldıqda başa düşüləndir. Buna görə də, qab hazırlayarkən sobaya yığmağın yolu, qızıl və ya gümüş metallarla bəzəməkdir, çünki kənarları açıq rəngdə qalmamışdır. “Bir neçə əsr sonra Cənubi Song dövrü yazıçıları vəziyyəti imperator mallarının ötürülməsinə imkan verən qüsurları kimi şərh etdilər. "Ding çinilərdə olduğu kimi, Şimali Çində də imperiyanın istifadəsi üçün Ru çini istehsal olunur. Ru parçalarının sirrində çox az dəmir var və havanı azaltmaqla bişəndə oksidləşir və yaşılımtıl rəngə çevrilir. Ru çini rənglərinə görə təsnif edilir yaxından, tez-tez qırmızı-qəhvəyi rəngdə incə çatlaqlarla örtülmüşdür. Bu çatlamalar örtülü gizli soyutma daha sürətli büzülməsi nəticəsində yaranır. Beləliklə uzanır və nəticədə çatlayır. Çini sülalələrindəki çatların qüsurları deyil, bir dəyər olaraq qiymətləndirildiyi ilk dövrdür.

Ding çini kimi, Jin sülaləsinin Song sülaləsinə hücumlarından sonra Ru sobalarına girmə imkanını itirdi və İmperator Gaozong Ru çini emissiyalarını istehsal etmək üçün yeni paytaxtın yaxınlığında rəsmi çörəxanalar açdı. Gao'nun dediyi kimi, "Guan Yao ilə müqayisədə digərləri daha üstün və daha gözə çarpan bir şey idi." Jun çini Şimali Şark dövründə istifadə olunan üçüncü çini növüdür. Ding və Ru çinilərindən daha qalın bədən quruluşuna malikdir. Jun çini çox nazikdir, lakin çox davamlı qızıl-qəhvəyi, çox tez həll edildiyi görünür yapışqan, firuzəyi və bənövşəyi tonlarla örtülür. Onların formaları başqaları ilə müqayisədə olduqca möhkəmdir. Jun çinisi çini sənətinin xəzinəsidir və Yuzhou bölgəsində istehsal olunur. Bura əvvəllər "Junzhou" adlanırdı. Tang və Song Dynasties'den sonra ələ keçirən imperatorlar Jun çini İmperatorların istifadə edə biləcəkləri qiymətli əşyalar olaraq elan etdilər, hər il cəmi 36 ədəd Jun çini istehsal edildi və "qiymətli çini", "qiymətli zinət əşyaları" və "nadir zərif əşyalar" adı verilərək, qadağan edildilər. Song Dynasty'də meydana çıxan "Qızıl üçün qiymətli, Jun çini üçün qiymətsiz" sözü ən gözəl və aydın ifadəsidir. Jun çinini ölümlə birlikdə basdırmaq qadağan edildi. Bunun üçün Jun çinini bu gün qəbirlərdə tapılan tarixi əsərlər arasında çox nadirdir. Dünyadakı böyük və məşhur muzeylərdə nümayiş olunan Jun çininin sayı çox deyil. Bu səbəblə "evdə Jun çininin bir parçası milyarddan çox pula başa gəlir" kimi ifadələr insanlar arasında tez-tez istifadə olunan deyimlərdir. Jun çininin bu qədər dəyərli olmasının səbəbi, bu çininin qurulması üçün bənzərsiz "karxana dəyişdirmə" texnologiyasının istifadəsidir. Bu mavi -ağ çini meydana çıxması ilə hökm sürdüüyü dövrdür. Sobadakı Jun çini dəyişdirmək, "Sobaya girərkən və sobadan çıxarkən rənglidir" kimi təsvir edilmişdir. Çini qabları Jun çini bişirərkən şirəyə mis və dəmir əlavə etdilər. Çini bişirərkən eyni sistem istifadə olunsaydı da, sirləri incə və qalındır, istinin sobaya qoyulduğu yer və yüksək və ya aşağı temperatur bişmiş çini keyfiyyətinin fərqli olmasına səbəb olur. Rəngləri çox müxtəlifdir və göz oxşayır, bəziləri qırmızı rəngdə bənövşəyi, boz -bənövşəyi, ağ -boz və ağ -qırmızıdır. Bu beş rəng əridilmişdir və bir-birini əks etdirərkən parlayır. Jun çini müxtəlif işıqlardan və bucaqdan səsləndirərkən insanlar fərqli zövqlərdən zövq ala bilirlər. Jun çini

yüksək sənət cazibəsinə malikdir. Bundan əlavə, təbii olaraq ortaya çıxan sirrin rəngi eyni deyil. Hər parça özünəməxsusdur. Bunun üçün "Jun çini misilsizdir" ifadəsi yayılmışdır. Jun çini bir unikal xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, üzərində çatlar görünə bilər. Ancaq tətbiq edərkən Jun çininin çox parlaq və sürüşkən olduğunu hiss edə bilərsiniz. Jun çini sirri altındakı çatlaq işarələrində insanın edə bilmədiyi möcüzələr var. Çapıqların ortaya çıxması onu özünəməxsus hala gətirən başqa bir amildir. Belə izləri olan çini ən qiymətli çini adlanır. Təbiətdə dəyişikliklər bəzi Jun çini ocaqda dəyişəndə baş verir. Jun çini bişirərkən uğur 90 faiz əldə edilə bilməz. Uğurla bişirilən 10 faiz Jun çini çox qiymətlidir və hər kəsin rəğbətini qazanır. Jun çini sənəti Song Dynasty dövründə istehsal texnologiyası zirvəyə çatdıqdan sonra tarixi səbəblərə görə azalmışdır. 19-cu əsrin sonuna qədər Jun çini sənəti yox olmaq təhlükəsi ilə üzləşmişdi. Guan çini, "rəsmi" çini deməkdir, "qəhvəyi ağz" və ya "bənövşəyi" kimi tanınırdı. Ge çini ilə arasındakı fərqə baxdıqda, Guan çini çatlarının daha mavi və şəffaf şüşəli olduğu görülür.

Ge çini, adını Longquan yaxınlığında yaşayan iki qardaşdan alır. Qardaşlardan biri tipik seladon istehsal edir, digəri xüsusi sobalarda bişmiş Ge çini istehsal edir. Ge çini növünə xas olan tutqun bir rəngdə bitmiş darıxdırıcı mavi-boz bir sirr olduğu bilinir. Çatlar nümunəsi şişirdilmiş və tez-tez tünd qara rəngdə olur və bunun necə baş verməsi hələ də sirr olaraq qalır.

Bir çox tədqiqatçı hesab edir ki, Ge çininin inkişafının Ming sülaləsində baş verdiyi düşünülür. Bu çini digər çini növlərindən daha çox yayılmışdır. Onu seçən və istifadə edən şəxs Ming dövrünün ən vacib rəssamlarından olan Wen Zhenheng Ming dövrünün uyğunlaşmalarının ağ bir sahib olduğu və yeni formalarda istehsal olunmağa meylli olduğu görülür. Alimlərin studiyalarında sirri daha incə və parlaqdır, nazik şirəli gil kənara çəkilir və "dəmir ayaqları və qəhvəyi ağz" kimi Kuan çini təqlidləri üçün əsas yaradır.

"Qingbai" çini Jingdezhəndə istehsal edildi. İstehsal Yuan sülaləsinin sonunda və Ming sülaləsinin başlanğıcında baş verdi. 13-cü əsrdən 17-ci əsrə qədər sənətçilər Mahni dövrünün ənənələrini davam etdirdilər. Çini istehsalını dəyişdirmək və təkmilləşdirmək üçün yeni üsullar tapıldı. Çin ədəbiyyatında

Qingbai sözünün mənası "açıq mavi-ağ" deməkdir. Qingbai şüşəsi "çini şüşəli" deməkdir, çünki dulusçuluqdan istifadə olunur . Onun sirri çox təmizdir və az miqdarda dəmir ehtiva edir. Şir, ağ çiniyə tətbiq edildikdə, şirə adını verən yaşılımtıl-mavi rəng alır. Song Dynasty dövründə Qingbai qablarında istifadə olunan modellər oyma və ya su üzərində buludların əks olunduğu modellərdir. Ağ, şəffaf və gözəl bir toxuması var. Şir və gövdə dövrün tipik taxta sobalarında xüsusi qəliblərdə birlikdə bişirilir. Bu sobalar yanan əjdaha adlanır. Mahnı və Qingbai qabları onları alt-üst çevirərək xüsusi qab qəliblərində bişirilirdi. Bu üsul ilk dəfə Ding sobalarında aşkar edilmişdir. Bu növ çini ətrafı şüşəsiz gümüş, mis və ya qurğuşun ilə çərçivəyə qoyulmuşdur. Bu dövrdəki çini ümumiyyətlə aşağı keyfiyyətli idi. Bunun səbəbi, siyasi qeyri-sabitlik dövründə çox vacib bir maddə olan kobaltın olmaması idi. Qingbai çini, digər çini mallarla müqayisədə böyük bir istehsal idi. Mavi-ağ çini tarixinə nəzər saldıqda, Tang sülaləsinin izinə düşdüyü görülür. Ancaq Tang Habitat dövründə bu çini çox açıq rəngli məhsullar ehtiva edir. Mavi-ağ çini istehsalı Yuan sülaləsinə qədər yetkinlik mərhələsinə çatdı. Yaranan rəng nəticəsində sərt şüşəli təbəqə ilə mükəmməl şəkildə qorunurdu. O dövrdə yeni bir texnika hazırlanmışdı. Materiallar birləşdirərək yenidən düzəldildi və atəşin istiliyini tənzimlədi. Ming sülaləsi dövrü mavi -ağ rəngli çini istehsalının "Qızıl dövrü" adlandırıldı. İmperator Yung lo, Xuande və Chenghua dövründə, mavi ağ çini qızıl dövrünü yaşayırdı. Ming sülaləsi dövründə, İmperator Jiajing, oğlu Longqing və nəvəsi Wanli'nin mavi-ağ çini təbliği zamanı böyük bir şöhrət qazandı, Yongzheng, Qianlong üçün istehsal edildi. Mavi rəng təmiz yaşıl təbəqə və möhtəşəm parlaqlıq ilə məhsullarda üstünlük təşkil etdi. Ming sülaləsi dövründə hazırlanmış dulusçuluq üsulları, Yuan sülaləsi ilə müqayisədə daha çox ağ və mavi çalarlar qazanmışdır. 1426-1435-ci illərdəki bu keramika, sıx mavi tonu ilə məşhurdur. Əvvəlki dövrdə Qingbai çinilərində mavi -ağ rəngli çini şəffaf şir ilə örtülmüşdü. Mavi bəzəklər şüşələnməmişdən əvvəl, rəsm ilə çini gövdəsinə yerləşdirildi. Kobalt oksidi su ilə yerə qarışdırılır və nazikdir, incə hissəciklərdə istifadə olunurdu. Dekorasiya əlavə edildikdən sonra parçaları şüşəli və bişmiş vəziyyətə qoyuldu.

14-cü əsrdə mavi-ağ çini Jingdezhen şəhərinin əsas istehsalına çevrildi. Təsvir edilmiş çay qutusu mavi -ağ çini bir çox xüsusiyyətini göstərdi və bunun İmperator Kangxi dövründə istehsal olunduğunu bildirdi. Təmiz şüşələrlə görünən şəffaf yüksəklik dərəcəsi ağ və hər təbəqəyə tətbiq olunan mükəmməl bir mavi kölgə görüldü. Parçalar xüsusi qəliblərdə bişirilmiş, 1350C dərəcədə hazırlanmışdır. Min sülaləsi dövründə keramika səthlərinə tətbiq olunan əjdaha və zümrüd feniks motivləri çox məşhur idi. Əjdaha kişini təmsil edərkən, zümrüd feniks qadını və ya əjdahanın arvadını, yəni dişini təmsil etdi. Heyvan, bitki formaları, bağdakı insan fiqurları və daxili bəzəklərdən istifadə olunurdu. Ming Sülaləsinin sonunda, xüsusən Qing sülaləsinin başlanğıcında çox real , rəngarəng çiçəklər və insan fiqurlarından istifadə edilmişdir. Rənglərinin parlaqlığı və dizaynlarının incəliklərinə görə hər kəsi cəzb edirdi. Ming sülaləsi yaşıl , qırmızı , sarı rəngli bankalarda jiaping dövrünün çini qapaqları ilə örtülmüşdür. İmperator Wanlidən sonra Ming sülaləsi keramikasının qismən təsviri məlum idi və bu forma ilə tanınırdı. Dövrün ən dəbli keramikası çox rəngli modellərin istifadə olunduğu keramikadır. Modellərdə istifadə olunan rənglər qırmızı, sarı, açıq və tünd yaşıl, qəhvəyi, bənövşəyi , mavi rənglərdir. Ming sülaləsində çini fərqliliyi motivlərə deyil, rənglərin üstünlüyünə əsaslanır. Bu dövrdəki inkişaf bütün keramika növlərində görülür .Ming sülaləsinin sonunda beş rəngli (wucai) bəzəklər ilahi 5 nömrəli əlaqə, Yerlə Cənnət arasındakı əlaqə və Taoist düşüncəsinin təsiri kimi ortaya çıxdı. 14-cü əsrin əvvəllərində mavi-ağ çini əsas istehsal halına gəldi və İmperator Kangxinin hakimiyyəti dövründə texnika son həddə çatdı.

Sonrakı dövrlərdə çini şəhərdə istehsal olunan ən vacib məhsul oldu. Çini istehsalının pik olduğu Ming sülaləsi dövründə mavi -ağ rəngli bəzəklər inkişaf edərək böyüyən bir şöhrət qazandı. Avropalılar Çindən çini idxal etdilər. Qing sülaləsinin qurulması ilə qərbə ixrac müəyyən dərəcədə genişləndi amma ticarətdə böyük bir sıçrayış yaratmadı. Bu irəliləyiş Çinin ecazkar formaları, rəngləri və bəzəkləri ilə xarici bazarlarda tanınmasına imkan verdi. Bu ixrac modellərindən ən məşhuru Çin və İngiltərə arasında fikir mübadiləsi ilə hazırlanan "söyüd model" idi.

19-cu əsrdən bəri, Asiya bazarları üçün Çini modellərindən istifadə edərək mavi, ağ rəngli çini hazırlanmışdır. Qing sülaləsi rənglərlə şirələnmiş məhsullar üçün əlamətdar bir dövrdür. Ming və Qing sülalələri dövründə, Jiangxi əyalətində yerləşən Jengdezhen şəhərin mərkəzinə çevrildi. Bu mərkəzdə il ərzində yüzlərlə soba fəaliyyət göstərirdi. Bu sobaların bir neçəsi Qing və Ming sülalələrinin İmperator saraylarının ehtiyaclarını ödəmək üçün xidmət edir. 17-ci əsrin ortalarında Taoistlər, Ming sülaləsindəki beş rəngli çini bəzəklərindən ilhamlanan "famille verte" adlı yeni bir bəzək yetişdirdilər. Artımın səbəbi müxtəlif tonların tətbiq olunmasına və rənglərin harmoniyada geniş yayılmasına bağlıdır. Bəzəklər bitki formalarını, çiçəkləri və hətta həşəratları olduqca mürəkkəb bir kompozisiya ilə təsvir etməklə yaradılır. Çox rəngli keramika istehsalı həm keyfiyyət, həm də texniki baxımdan mükəmməlləşərək ən yüksək nöqtəyə çatdı. Avropada dəbli olan və Fransada görünən Rokoko üslubu çinini təqlid edərək yaradıldı. Pastel tonları və ən populyar bəzək əşyaları olan yeni bir üslub yaratdı. Çəhrayı emaye olan bu üsluba "famil gülü" adı verilib. Qianlong dövrü quşlar və çiçəklərlə bəzədilmiş emaye ilə Fencai gecə klubu qabı nomenklatura, Çin baxımından rənglərin gücü və ya "fencai emaye" olaraq bilinir. Çin çinisi zaman keçdikcə Avropada geniş istifadə sahəsi olan standart bir məhsul olmağa başladı. Böyük miqdarda şam yeməyi dəstləri tutqun ağ rəngdə hazırlandı və ixrac edildi. Bu Çin tərzli hələ də "Chinoiserie" adlanır. 17-ci əsrin sonlarında Qing sülaləsinin Ming Həne'nin şüşəsiz (wucai) çini olan kobalt mavisini əvəz etdiyi güman edilirdi. Bu beş rəngli çini daha sonra Avropada yeni uyğunlaşması "Famille verte" olaraq bilinən çininin bir hissəsi olacaqdı. Qing sülaləsinin əsas bəzək formalarından biri olan bu yeni rəng çeşidi ixrac məhsullarında lider məhsula çevrildi. Yaxın Şərqdəki ən çox famil verte və famil gül üslubunda, emaye bəzəkli bir rəngli məhsullar toplanırdı. Bəzən bəzək üçün qızıl tətbiq edərək daha zəngin bir görünüş əldə edildi. Ming və Qing sülalələri arasındakı keçid dövründə, emaye bəzəkləri üçün əsasən tələb olunmayan mavi, qırmızı, qızıl və yaşıl bir emaye istifadə olunur. Pion, xrizantema və feniks təsviri ilə 1710-1730-cu illərə aid Çin istehsalı olan Qing sülaləsindən hazırlanmış vaza, 1700-1740-cu illərdə, kənarındakı üç laylı dilimdə çiçəklər

,quşlar və bitkilərlə bəzədilmiş Yapon bölgəsi ,bu bəzək daha sonra yaponlar tərəfindən inkişaf etdirildi və Yaponiyanın ixrac limanlarında "arimari" adlandırıldı. Sonrakı dövrdə Avropada məşhur oldu, sonra Çin və Yapon arasında yenidənqurma istehsalı bir yarış halına gəldi. Çinlilər ənənəvi bəzək formalarına davam etdilər və şirsiz mavi çini içərisində qızıl, parlaq qırmızı və dəmirdən istifadə etdilər. Çin bölgəsi imperator Kangxi dövründə ən böyük populyarlığını yaşadı.Hollandiya, Orta Şərq və Asiya bazarlarında böyük tələbat var idi və hər ölkənin istəklərinə uyğun olaraq müxtəlif məhsullar istehsal olunurdu.1730-dan sonra mavi və ağ çini istehsalında nəzərə çarpacaq dərəcədə artım baş verdi, bu da çox rəngli emalların getdikcə populyarlaşması ilə əlaqədardır."Qing" üslubu ortaya çıxdı və çiçəyi ən yaxşı təsvir edən üslubdur. Çini Song Yuan və Qing dövrlərini mükəmməl təqlid etdi. Əslinə bənzər olan bu təqlidlərə "Çin Respublikasının ilk mərhələsində istehsal olunan çini" adı verildi.

Kangxi dövründəki mavi- ağ rəngli kobalt bəzək əşyaları 17-ci əsrin sonu - 18-ci əsrin əvvəllərində zirvəyə çatdı. "Keçid dövrü" dizaynları tədricən klassik üslubda inkişaf etdirildi, sobalar bir daha İmperatorun nəzarəti altına alındı. Çinin 18-ci əsrin orta və son dövrlərində müharibələr və iğtişaşların təsiri altında olması çini istehsalında böyük problemlər yaratdı. 18-ci əsrin sonu - 19-cu əsrin əvvəllərində Avropada çini istehsalı Çindən daha ucuz idi.Jiaqing dövründə Avropadakı köçürmə çap prosesi çini və əl ilə təsvir edən çinlilərlə rəqabət aparmağı mümkünsüz etdi.

XIX əsrin birinci yarısında, Qərb ölkələrində çini istehsalında baş verən inkişaf istehsal və işçi sobaların sayının azalması və imperator dəstəyi ilə çini keyfiyyətinin və ixrac tələbinin dəyişməsinə səbəb oldu.19-cu əsr boyu Çin çinisinin qərb ölkələrinə daşınması kəskin şəkildə azaldı, Avropaya göndərilməsi dayandırıldı və bu əsr çökmə dövrü sayıldı. XIX əsrin sonlarında ixrac məqsədli Jingdezhen sobalarında mavi-ağ çini istehsal edildi, ancaq 1853-cü ildə sobalar yenidən ləğv edildi. İmperator fabrikləri 1864-cü ilə qədər qurulmadı, bu da istehsalın dayandırılmasına səbəb oldu.İmperial istehsal Guangxu dövründə yenidən önəm qazandı.Qing dövrü üslubunda istehsal olunan hissələrə sıx tələb

var. 1875-1908-ci illər arasında Avropaya ixrac olunan, tez-tez döşəyin ətrafında və ya üstündə qəhvəyi üzük şəkilli naxışlar tikilmişdir. Adətən döşəmələrdə dəmir-qırmızı imperial möhür göstərilir və ya qəhvəyi möhür döşəmədə naxışlı olur. 19-cu əsrdən 20-ci əsrə qədər giriş zamanı imperiya üçün istehsal olunan çini məmulatları Qing sülaləsi dövründə istehsal olunan çini bəzək əşyalarına bərabərdir.

1912-ci ildə Çin Respublikasının qurulması ilə yeni bir dövr başladı. Bu müddət ərzində yeni bir sülalənin yaradılması təşəbbüsü keramika sənətinin yenidən canlanmasına yol açdı. Qurulduqdan sonra yüksək keyfiyyətli əl istehsalı çini ixracı artmağa başladı. Yeni imperiya mallarının inkişafına böyük vəsait xərcləndi. Birincisi, Song Dynasty çini, yeni istehsal olunan çini üçün ən yaxşı model olacağı nəzərə alındı. Nəticədə o dövrdən bu günə qədər olan dövrü çini surətləri ilə nəticələndi. Yongzheng dövrü çini istehsalında ən yaxşı dövr hesab olunur. Qingsit emaye məhsulları günümüzdə qədər qalıb. 1921-ci ildə fəaliyyətə başlayan Jiangxi Keramika İdarəsi, 1940-cı illərə qədər istehsal edilən məhsullara nəzarət etdi. 1937-1945 illəri arasında böyük işğallar edildi və nəticədə yaponlara qarşı müqavimət müharibəsi başladı. Lo-Kou Körpüsü ilə başlayan müharibə, bütün sobaların bağlanmasına və bütün sənətcilərin paylanmasına səbəb oldu. Sənətcilərin çoxu yaşamaq üçün cənuba getməli idi. Bu dövrdə bəzi parçaları əsasən kütləvi istehsalın zəruriliyi ortaya çıxdı. Bu məqsəd üçün öz aralarında xidmət etmək üçün Yapon və Çin sənətciləri əməkdaşlıq yaratmalı idilər. 1945-ci ildə ictimai sabitlik keramika sənayesinin yenidən qurulmasına imkan verdi. Gərgin keçən 50 ildən bu günə qədər keramika sənayesi əvvəlki qələbəsinə və uğurunu bərpa etdi. Son 20 ildə keramika sənayesi sürətlə və möhkəm inkişaf etdi.

1949-cu ildə qurulan Çin Xalq Respublikası Hökuməti çini sənətinin inkişafını gördü və bu sənət sahəsinin inkişafı üçün səy göstərdi. Müasir keramika istehsalının 1949-cu ildən başladığını söyləmək olar. Bu il istehsalat təmizlənməmiş yağdan və köçürülmüş yapışqandan istifadə edərək bəzədilmiş və daha səmərəli sobalarda bişirilərək təqdim edilmişdir. Rəssamlar və elm adamları təkcə Çinin dekorativ sənətində ləyaqətli bir yer tutmaq üçün səy göstərməmiş,

eyni zamanda çini inkişaf etdirmək və böyük yeniliklər etmək üçün səy göstərmişlər.

1.3. Raku ve Kintsugi sənəti haqqında

Keramikanın odla əlaqəsi çox vacib olduğundan, yalnız atəş tapıldıqdan və istifadə edildikdən sonra hazırlanmışdır. İlk keramika, araşdırmaların nəticəsi olaraq, e.ə. 9-10-cu min ildə istehsal olunduğu müəyyən edilmişdir. Ən qədim və vacib keramika tapıntılarına Türkünstanın Aşkava bölgəsi , Fələstinin Jericho bölgəsi , Anadolunun müxtəlif kurqanları və Mesopotamiyada , Dəclə - Fərat adlanan çaylar arasındakı bölgədə tapıldı.

Raku - Yapon çay mərasimlərində ənənəvi olaraq çay qabları şəklində istifadə olunan dulusçuluq növü kimi xarakterizə olunur. Ənənəvi Yapon prosesində atəşə tutulmuş raku parçası isti sobadan çıxarılır və açıq havada sərinləməyə verilir. Raku "zövq" deməkdir. XVI əsrdə, Yapon çay ustası Sen no Rikyu , Jurakudai'nin inşası ilə məşğul olmuş və Chōjirō adlı bir kafel istehsalçısına, əl qəlibli çay qabları istehsal etmişdir. Chōjirō'nin hazırladığı çay qabları əvvəlcə "ima-yaki" ("müasir əşyalar") adlandırıldı və həm də işlədikləri qırmızıdan Juraku-yaki olaraq fərqləndilər. Hideyoshi, Chōjirō'nin oğlu Jokei'yi gətirən Raku üçün Çin xarakteri bir möhürlə hədiyyə etdi. Raku daha sonra əşyalar istehsal edən ailənin adı oldu. Adı və tərzı Yapon mədəniyyətinə və ədəbiyyatına təsirli olmuşdur. Yaponiyada, Raku ənənəsində, ailə üzvləri və ya baş ailənin studiyasında təhsil alan qapıçılar tərəfindən qurulmuş "filial sobaları" (wakigama) mövcuddur. Ən məşhurlarından biri olan Ōhi-yaki (Ōhi storage) 18-ci əsrdə kitab nəşr edildikdən sonra, raku məmulatları da Kyoto'dakı çox sayda həvəskar dulusçuluq və çay təcrübəçiləri və Yaponiya ətrafındakı peşəkar və həvəskar dulusçulardan hazırlanmışdır.

Raku qabları Yapon keramikasının tarixi inkişafında mühüm bir nöqtəni qeyd etdi, belə ki, bir möhür işarəsi istifadə etdi və dulusçu və sahibkar arasında sıx əməkdaşlığa diqqət yetirən ilk məhsul idi. Bu dövrün digər məşhur Yapon gil

sənətkarları arasında Dnyuny (Çōirirenin nəvəsi, Nonkō olaraq da bilinir, 1574–1656), Hon'ami Kōetsu (1556–1637) və Ogata Kenzan (1663–1743). Sonrakı dövrdə Owari əyalətinin Nagoya'ndan olan raku qablarına təsir etdi. Raku Pol Soldnerin köməyi ilə 1950-ci illərin sonlarında Amerikalı dulusçu ilə məşhur oldu. Amerikalılar ümumi atəş prosesini, yəni saxsı qabı yüksək temperaturlara tez bir zamanda qızdırdılar və səliqəli bir şəkildə soyudular, özünəməxsus raku üslubunu yaratmağa davam etdilər. Rəssamın istədiyi effektdən asılı olaraq dulusçuluq ya da dərhal suda, açıq şəkildə yavaşca soyudulur, yanan material ilə dolu bir barelə qoyulur. Su dərhal dulusçuluğu soyudaraq, şirənin kimyəvi reaksiyalarını dayandırır və rəngləri düzəldir. Yanan material tüstü ilə nəticələnir, dulusçuluq qabığının rəngsiz hissələrini ləkələyir. Ateş və soyutma zamanı icazə verilən oksigen miqdarı şirənin yaranan rənginə və çatlaq miqdarına təsir göstərir. Əsasən ənənəvi Yapon rakudan fərqli olaraq, qərb raku meylləri canlı rəngdədir və bir çox forma və ölçüdə olur. Qərb raku sənətkilərindən olan fransız keramisti Klod Çampydir. Jane Malvisi raku heykəlciklər edən İngilis sənətkardır. Qərbdə ilk Yapon tipli soba Tsuronosuke Matsubayashi tərəfindən Leach Pottery, St Ivesin 1922-ci ildə tikilmişdir. Rakuda istifadə olunan sobaların növü və ölçüsü çox vacibdir. Nəticələrə təsir edə biləcək bir cəhət elektrik sobalarına qarşı elektrik istifadəsidir. Elektrik sobaları istiliyi asanlıqla idarə etməyə imkan verir. Kərpic və ya keramika liflərindən ibarət qaz sobaları oksidləşmə, azalma atəşində, təbii qazda istifadə edilə bilər. Qaz sobaları da elektrik sobalarına nisbətən daha tez qızdırılır, lakin bu, daha yüksək dərəcədə temperatur nəzarətidir. Yenilənmiş sobanın istiliyini alan rəfləri var. Bu təsir sobanın içərisində qeyri-bərabər temperatur yaradır. Əksinə, aşağı endirilmiş soba havanı yan tərəfdəki ayrı bir yığından aşağı çəkir və hərərətlə bərabər temperatur verir və işin rəflərdə qoyulmasına imkan verir.

Qərb raku dulusçuları nadir hallarda qurğuşunu parıldayan tərkib hissəsi kimi istifadə edirlər. Demək olar ki, hər hansı bir alovlu şirədən istifadə etmək olar, dulusçular tez-tez xüsusi hazırlanmış şirəli reseptlərdən istifadə edirlər, çünki xətlər karbondan qaranlıq bir rəng alır. Daşdan hazırlanmış gil gövdəsi 900 ° C

(1.650 ° F) və şüşəsi şirəli (son atəş) 800-1000 ° C (1470-1,830 ° F) arasındadır. Proses, xüsusən azalma məcbur edildikdə, gözlənilməzliyi ilə tanınır və istilik şoku səbəbiylə parçalana bilər və ya hətta partlaya bilər. Atış nəticəsi dulusçunun gözləntilərinə cavab vermirsə, qazanlar sobada yandırılıb oksidləşərək geri qaytarıla bilər. Qazanın ümumi struktur bütövlüyünün zəifləməsi yüksək şans bir neçə dəfə termal şoka məruz qalan qablar sobadan çıxarıldıqda və ya azaldılması kamerasında olduqda sobada parçalana bilər. Raku qabları üçün şüşələrin atəş müddəti qısaadır. Bunun səbəbi bir neçə amilə bağlıdır: raku şirələri çox aşağı temperaturda soba temperaturu sürətlə qaldırıla bilər. Raku prosesində temperatur dəyişikliyi sürətli olduğundan, bu qablar üçün istifadə olunan gil cisimlər əhəmiyyətli dərəcədə istilik stresinin öhdəsindən gələ bilirlər. Gil gövdəsinə güc qatmağın , genişlənmənin adi üsulu, kvarsın və ya yüksək faizini daxil etməkdir. Yüksək əlavələrdə, kvars zibil və ya titrəmə riskini artırır. Buna görə də tez-tez üstünlük təşkil edən materialdır, çünki bu həm mexaniki güc verir, həm də 20% -ə qədər istilik genişlənməsini əhəmiyyətli dərəcədə azaldır. Hər hansı bir gil gövdəsindən istifadə edilə bilsə də, ağ daşlı gil cisimlər qərb raku prosesi üçün termal şokla məşğul olmaq üçün bəzi materiallar əlavə edilmədikdə əlverişsizdir. Estetik mülahizələrə gil rəngini və yanan səth toxumasını, gilin raku şirələri ilə kimyəvi təsirini də əhatə edir. 1979-cu ildə Kyotoda bir sənət konfransında, Qərb raku sənətçiləri Paul Soldner ilə sülalə raku ardıcılığının ən gənci olan Kichiemon ("Raku" dulusçuluq ailəsinin on dördüncü nəslindən) arasında qızğın mübahisə meydana gəldi. Yapon rəssamları bu sənətkarın digər sənətkarlar tərəfindən işləndiklərini, yəni "raku" nəzərdə tutulduğuna görə öz adlarını saxlamalıdırlar. Qərbdəki Raku mücərrədləşdirildi və indi sırf atəş texnikasına deyil, səth naxışının yaranma xüsusiyyətinə vurğu ilə daha fəlsəfi bir yanaşmadır. Nəticə etibarilə, bu, qablardan tutmuş heykəltəraşlıq keramikasına qədər tətbiqini genişləndirdi. Nəhayət, mövcud oksigenin hamısı istifadə olunur. Bundan sonra reaksiyanın davam etməsi üçün şirdən və gildən oksigen çəkilir. Oksigen bu ssenaridə məhdudlaşdırıcı reaksiya rolunu oynayır, çünki od əmələ gətirən reaksiya onun davam etməsi üçün davamlı təchizatı tələb edir. Parıldayan gil sərt çıxdıqda,

bu oksigenin şirdən çıxarıldığını və gilin atmosferdəki oksigen çatışmazlığını aradan qaldıracağını göstərir. Nəticədə, Raku, parçanın hər bölgəsindən itirilmiş oksigen miqdarından asılı olaraq qara görünür. Oksigenin azalmasından yaranan boşluqlar konteynerin atmosferindəki karbon molekulları ilə doldurulur və bu, daha çox oksigen alındığı yerlərdə parçanı qaraldır. Qabın bağlanması, mişar kimi yanmaz materialların yanmasına səbəb olduğundan, oksigeni şirələrdən, gil minerallarından oksigen çıxarmağa məcbur etdikdən sonra oksigen miqdarını azaldır. Azalma agenti elektronların başqa bir maddə tərəfindən qəbul edildiyi bir maddədir. Reaksiya atmosferdən oksigenin azaldılması borusundan istifadə edir və davam etmək üçün oksigenin qalan hissəsini şirələrdən alır. Bu, ionlar parıltı verir və metal effekt yaradır. Parıltısı olmayan parçalarda artıq oksigeni əldə etmək olmur, buna görə də onu gil minerallarından alırlar. Bu atmosferdə gil qara və tutqun rəng olur.

Raku dulusçuluq sənətinin unikal bir formasıdır, onu nadir hala gətirən şey müəyyən dəyişənlər yarada bilən dizayn çeşididir. Mum müqaviməti boyanmamış gil üzərində rənglənmiş, raku şirəsi başlamazdan əvvəl suda mumun dayandırılmasına səbəb olur. Bu, parıltının tətbiq olunduğu sahəni əhatə etməməsi üçün edilir və beləliklə dizayn yaradır. Sobada olanda mum əriyir və oksigenin azalması nəticəsində yaranan karbon mumu əvəz edir. Bu, yanma reaksiyasının nəticəsidir. Raku şirələri, çox yüksək ərimə nöqtəsinə sahib olan tərkibi aluminium ehtiva edir. Buna görə karbon, parıltılı mumu istifadə etdikcə şüşəni əvəz etməyəcəkdir. İstehsalı olmayan sahələr oksigenin azalmasından verilən karbon səbəbindən qara olur. Parıltı müəyyən bir temperatur səviyyəsinə çatdıqdan sonra, şüşədəki metal müəyyən bir rəng alaraq reaksiya verir. Məsələn, kobalt köpüklü-mavi, mis isə yaşıl rəngə malikdir, eyni zamanda şirədəki oksigen tamamilə getdikdə qırmızı da çıxara bilər. Konteynerin qapağı bağlandıqdan sonra azalma oksidləşmə (redoks) prosesi davam edir. Sobadan konteynerə qədər temperatur dəyişməsi raku sehrinin meydana gəldiyi yerdədir. Temperaturun və redoksun dəyişməsi bəzən çatlamağa və ya çılğınlığa səbəb olur. Ağ çırpıntı, çatlaq göründüyü kimi, parça şirəsində ardıcıl qırılma deməkdir. Bu ya dizaynın

inkişafını artırır, ya da pozur. Suya çəkilmə və yerləşdirilmə vaxtı hər rəngə birbaşa təsir göstərir. Parçanın oksidləşmə prosesindən keçməsinə və sərinlənməsi, sobadan azaldılma kamerasına köçürüldükdə, mis şüşələr mümkün qədər az oksigen islatmalı, parçanın sobadan azaldılması otağına mümkün qədər tez keçməsinə istərdiniz. Raku, azaldıqdan sonra qara rəngə çevrilmək istədiyiniz parçanın hər hansı bir yerindən sürüşmə vurması ilə parçanın xarici hissəsini örtməklə edilir. Sonra parçanı birbaşa sobaya qoyursunuz və sürüşmə quruyana qədər təxminən 500 dərəcə Farenheiddə qızdırın. Bir dəfə quru 1400 dərəcə Fahrenheit qədər qızdırmaya davam edin. Temperatura çatdıqda parçanı sobadan çıxara və parçanı azaltma kamerasına yerləşdirə bilərsiniz. Raku ilk dəfə 16-cı əsrdə yaponlar tərəfindən istifadə edilmiş və atəş texnikasına başlamış ailənin adını daşıyırdı. Raku keramika çay mərasimlərində çox vacib idi. Raku bir söz olaraq azadlıq, məmnunluq və xoşbəxtlik sevincləri deməkdir. Zen fəlsəfəsinə əsaslanaraq, raku atəş üsulu, parıldayan səthə fərqli təsir göstərmək üçün üstünlük verilən yemək üsulu olmuşdur. Bu gün təkcə Yaponiyada deyil, dünyanın bir çox ölkəsində, xüsusən də qərb ölkələrində və Amerikada geniş yayılmışdır. Ümumiyyətlə, raku qurğuşun tərkibli şüşələrlə örtülmüş keramika aşağı temperaturda atəşə tutulur. Əslində, raku şirinin tərkibi çox müxtəlif materiallardan ibarətdir. Bu araşdırmada müxtəlif xammallardan ibarət raku şirəsi hazırlanmışdır. Hazırlananlar müxtəlif gövdələrə (qırmızı gil, çamot, ağ saxsı qablar) tətbiq olunur və raku istehsal prosesində bişirilir. Bu araşdırma nəticəsində uğurlu nəticələr əldə edildi. Raku keramik atəş üsuludur. Atış texnikası baxımından digər keramika ilə müqayisədə Raku xüsusi yer tutur. Yaponiyada meydana gələn və 16-cı əsrə aid olan Rakuda həm üslub, həm də atəş üsulu istifadə olunur. Yapon raku çay qabları ilk dəfə ənənəvi çay mərasimlərində istifadə edilmişdir. Çay içdikdən sonra çay qabları tərsinə çevrilir və yapon ustasının imzası nəzərdən keçirilir. Keramistlər tərəfindən düzəldilmiş məşhur qablar şərəf sayılır. Raku bir çox keramika mütəxəssisinin istifadə etdiyi bir texnikadır. Raku istehsalı illər ərzində çox dəyişmədi. Əl ilə şəkilləndirilmiş və qurudulmuş qablar bir sobaya qoyulur, atəşi hazırlanır və sonra şüşələnir. Sonra yüksək dərəcədə və daha uzun

müddət bişirilən keramikalardan fərqli olaraq, 850–1050 temperaturda cəmi bir və ya iki saat ərzində sürətli atəşə məruz qalır. Bu atəş ilə keramika parçası öz məsaməli quruluşunu əldə edir. Pişirmə prosesi başa çatdıqdan sonra rakudan hazırlanan hissə birbaşa isti sobadan götürülür və suya atılaraq soyudulur. İsti ocaqdan alınan keramika parçasının asanlıqla bir metal konteynerə atılması və sonra metal qabın ağzını bağlamaq və oksigensiz mühitdə (azalma) tüstüyə məruz qalma və soyutma ilə alovlanmasını təmin etmək raku prosesində ən vacib amil, rəng dəyişikliyinə dayandırmaq üçün suyun azaldılması prosesindən sonra keramika parçasını 30-40 dəqiqə silmək və ya parçanı suya və ya metal qaba atmaqdır.

Raku, bəyənmə, xoşbəxtlik və ya rahatlıq mənasını verən bir Yapon sözüdür. Chijiro da ilk dəfə 1580-ci ildə bu cür qabların istehsal edildiyi düşünülür. Chijiro, aşağı dərəcəli istehsal prosesi olan raku texnikasını inkişaf etdirdi. Keramika parçasını birbaşa isti sobaya qoydu və üzərindəki şirə əriyəndə parçanı isti sobadan götürdü və xarici mühitdə sərinləmək üçün buraxdı. Yəqin ki, Chijiro bu istehsal prosesini Koreyadan Yaponiyaya köç etdirən Koyotadadır. Bu müddətlə istehsal olunan Raku böyük bir istəklə istifadə edildi və qəbul edildi. 1598-ci ildə Chijiro-ya hökmdar Hideyoshi tərəfindən qızıl medal hədiyyə edildi. Nəticədə raku Chijiro ailəsinə verilmiş bir başlıq oldu. Bu gün raku ənənəvi Chijiro dulusçuluq ustası Raku Kichizaemon XV tərəfindən davam etdirilir. 1940-cı ildə İngilis dulusçu Bernard Leach, dərc etdiyi dulusçuluq kitabının girişində raku prosesini təyin etdi. 1948-ci ildə amerikalı dulusçu Hal Riegger raku prosesində sınaqlara başladı, sonra 1958-ci ildən bu yana həm sinif otağında, həm də seminarlarda bu texnikadan istifadə etdi. 1960-cı ildə amerikalı dulusçu Pol Soldner raku qablarında sınaqlara başladı və raku yalnız ənənəvi çay mərasimlərində istifadə edilmədi. Həm Riegger, həm də Soldnerə qərbdəki yenotun atası adı verilmişdir. Raku atəş texnikası köhnə bir texnika olsa da, bu gün də bir çox ölkədə tətbiq olunur.

Raku, keramika səthlərində həyəcan verici rəng dəyişiklikləri yaradan sürətli və aşağı dərəcəli bişirmə texnikasıdır. Bu köhnə texnikanın Qərb təcrübələri şərqdə

tətbiq olunanlardan fərqlidir. Ancaq rakudan əldə edilən nəticələr tez-tez istifadə olunur. Raku sirrləri ümumiyyətlə yetişmə istiliyinə görə bununla birlikdə istifadə olunan ərimədən asılı olaraq qurğuşun və ya qələvi şirələr kimi də təsnif edilə bilər. Raku şirələri rəngləyicilərin və ya şişirdicilərin istifadəsindən asılı olaraq qeyri-şəffaf və ya şəffaf ola bilər. Bu sirrlər ümumiyyətlə şüşə kimi parlaqdır və soyutma zamanı çatlamağa meyllidir. Bir çox raku şirəsinin cazibəsi, yüksək temperaturda əldə edilə bilməyən rənglərin aşağı dərəcədə parlaq və geniş rəngli rəngləndirici və şirələr əlavə etməklə əldə edilə bilməsidir. Bu sirrlər əlavə olaraq, hər hansı bir raku istehsalında istifadə edilə bilər və raku üçün xüsusi olaraq hazırlanmış və istehsal istiliyinə uyğun qurulmuş bir sirr ola bilər. Uğurun açarı rakunun atəş prosesini başa düşmək və şirənin necə reaksiya verəcəyini proqnozlaşdırmaqdır. Rakuda ediləcək işləri şüşələmə, daldırma, tökmə, fırçalama, çiləmə üsulu və s. etmək olar. Bundan əlavə, sirrlər tək və ya birlikdə istifadə edilə bilər. Unudulmamalıdır ki, şirənin tətbiqi nəticəyə birbaşa təsir edir. Tətbiq olunan şüşənin qalınlığı çox vacibdir, çox qalın və ya nazik olan sirr işin səth xüsusiyyətlərini dəyişə bilər. Kommersiya yolu ilə satılan sirrlər raku istehsalında istifadə edilə bilər.

Kintsukuroi olaraq da bilinən Kintsugi Yaponiyanın təmir sənətidir, makake texnikasına bənzər metod, qızıl, gümüş və ya platin tozu ilə qarışdırılmış qabları düzəldərək saxlayır. Bir fəlsəfə kimi, qırılma və təmir məsələsini, cismani tarixin bir hissəsi kimi qiymətləndirir. Lak qablar Yaponiyada uzun müddət davam edən bir ənənədir və bu təmir texnikası Yapon sənətkarları ilə əlaqədardır. Bu üsul Çin, Vyetnam və Koreyada tətbiq edildi. Yaponiyalı Shōgun Ashikaga Yoshimasa, 15-ci əsrin sonlarında təmir üçün çay qabını Çinə göndərəndə ortaya çıxdı. Geri qaytarıldıqda, çirkin metal təmir edildi və bu yapon sənətkarlarını estetik axtarmağa vadar etdi. Kolleksiyaçılar yeni sənəti o qədər bəyəniliblər ki, bəziləri qiymətli dulusçuluğu qəsdən kintsugi qızıl tikişləri ilə düzəldə bilməkdə günahlandırılırdı.

Bir fəlsəfə olaraq, kintsugi'nin yapon vabi-sabi fəlsəfəsinə bənzərlikləri, qüsurları və ya qüsursuzluqları xatırlatmağı görülə bilər. Yapon estetikası, anobekt

istifadə edərək aşınma izlərini qiymətləndirir. Bu, cisim pozulduqdan sonra ətrafındakı yerin qorunması üçün bir səbəb kimi göstərilə və kintsuginin özünün bərkiməsi, çatlamaları və təmirləri xidmət müddətinin başa çatmasına imkan vermək əvəzinə anobektin həyatındakı bir hadisə kimi qeyd edə, zədələnmə və ya qırılma kimi görülmə bilər. Kintsugi, yapışmamaq, dəyişikliyin qəbul edilməsi və taley anlayışlarını əhatə edən Yapon fəlsəfəsi ilə əlaqələndirə bilər.

Kintsugini vurğulamaq üçün ümumi bir anlayış qüsurları əlavə və ya bir kimi düzəldərək çatışmazlıqlar yerinə qeyd etmək və ya yönəltmək sahəsidir. Müasir rəssamlar itkinin və sintezin yaxşılaşdırılması, məhv edilməsi və ya yenidən qurulması fikrinin təhlili üçün qədim texnika ilə sınaqdan keçirirlər. Əvvəlcə ayrı bir sənət forması olaraq nəzərə alınmasa da, kintsugi ilə əlaqədar təmir üsulları sərgilərdə- Smithsonian'dakı Freer Qalereyası, Böyükşəhər Muzeyi və Herbert F. Johnson İncəsənət Muzeyi nümayiş olundu. Kintsugi sənəti qüsurların gizli gözəlliyini təqdim edir. Çünki Zen fəlsəfəsində gizlətmək əvəzinə qüsurları aşkar etmək transformasiyanı nəzərdə tutur. Bu çevrilmənin qızıl kimi qiymətli bir metal ilə təmiri kintsuginin ortaya çıxmasında rol oynayır. Bu sənət əsrlər boyu istifadə edilmişdir. Bu gün onların istifadəsi yalnız qırıq bir hissənin təmiri üçün deyil. Bu araşdırma, keyfiyyətli tədqiqat metodlarından biri olan ədəbiyyat araşdırması ilə həyata keçirildi və kintsugi texnikasının tarixindən istifadə edən sənətkarların bəzi nümunələri, texnikanın tətbiqi və müasir keramika istifadəsi nəzərə alınaraq ədəbiyyata töhfə verildi.

Yapon fəlsəfəsindən və xüsusilə Zen Buddist yanaşmasından irəli gələn bir konsepsiyayı başa düşməyə çalışmaq, qüsurların nə qədər böyük bir fəzilət olduğunu dərk etməkdir. Zen estetikasında ziyanı gizlətməkdən daha aydın görmək çətinidir. Dəyişikliyin və taleyin insan həyatının elementləri kimi qəbul edilməsi, həyatımız boyu toplanmış təcrübə və zərərli şəxslərin metaforası insanı güclü edir. Buna görə qızıl kimi qiymətli bir metalın parçalara qoşulması onun fəlsəfi cəhətdən zəngin bir xüsusiyyətə sahib olduğunu vurğulamaqdır. Əsrlər boyu Zen ustalarının zədələnmiş qablara laqeyd qalmaması və ya atılmaması barədə bir arqument hazırlamışlar. Məqsədləri, qabların üzərindəki qüsurları və izləri

təmizləmək əvəzinə daha aydın etmək idi. Bu fikir Zenin bəzi təməl mövzularını gücləndirir. Əsrlər boyu davam edən bir ənənənin adı -Kintsugi sözün həqiqi mənasında 'qızılla birləşmə' deməkdir .

Kintsugi Yapon dilində "qızıl doğramaq" mənasını verir və saf qızıl kimi görünməmək üçün qırıq keramika qatranları ilə təmir sənətində istifadə olunan bir termindir. 17-ci əsrə qədər kintsugi bəzi insanların hətta çay qablarını qızılla düzəltmək niyyətində olduğunu da məşhurlaşdırdı. Yaponlar qeyri-sabit, zədələnmiş əşyalara çox maraq göstərdilər və hətta bu mövzuda "vabisabi" estetik fəlsəfəsini inkişaf etdirdilər. Qırılan çay qabının təmiri ideyası, qərb kamilliyi və simmetriya dəyərlərindən fərqli olaraq vabi-sabi, zədələnmiş və ya qüsursuz gözəlliyi kəşf etdiyi fikrinin bir uzantısıdır. Proses "qızıl təmir" mənasını verən "kintsukuroi" kimi də tanınır. Bir cismin tarixinin bir hissəsini təşkil edən pozuntular onun çevrilməsini izah etməkdədir. Güclü çevrilmə və yara qaranlıq bir zərbədən işıqın pəncərəsinə çevrilməsini təqlid etdiyimizi simvollaşdırır.

Ənənəvi kintsugi texnikası, təmir üçün lak və real toz qızıldan istifadə etməyi ehtiva edir. Kisho-mi urushi ("təmiz lak") bütün bağlama işlərinin əsasını təşkil edir və orijinal keramika parçaları əlavə etmək üçün istifadə olunur. Kisho-mi urushi ən yüksək keyfiyyətli hamcila adlanır. Bir bağlama bərabər miqdarda düyü yapışqan ilə qarışdırılır. Bu qarışıq nori urushi (yapışqan lak) adlanır. Güclü bir yapışqan olmaqla yanaşı, bu material da çox sürətli qurutma xüsusiyyətinə malikdir. Yapışqan lak ilə doldurulmuş keramika hissəsinin qurumasına icazə verilir. Həddindən artıq yapışqan səthdən təmizlənir. Təmizləndikdən sonra yeni bir təbəqə olaraq qızıl və ya gümüş tozları olan bir qarışıq tətbiq olunur. Tez-tez burada kindei ("qızıl çörək") və ya gindei ("gümüş çörək") istifadə olunur. İncə doğranmış qızıl və ya gümüş yarpağın bərabər olduğundan əmin olmaq lazımdır. Quruduqdan sonra yenidən yumşaq bir şəkildə ovuşduraraq hamar bir səth yaranır. Kintsugi texnikasında istifadə olunan digər üslublar da var. Təmir sahələrinə əlavə olaraq, onlardan biri olan makienaoshi, qızıl təmir edilmiş keramika qablarında dekoru əks etdirmək üçün istifadə olunur və beləliklə, dekorasiya saxlanılır .Digər bir qızıl təmir yobitsugi adlanır. Bu

texnikada fərqli və yersiz bir keramika bərpa edilmiş parçanın çatışmayan hissəsinə yapışdırılır. Müasir keramika sənətində kintsugi texnikasından istifadə edərək əsərləri formalaşdıran sənətkarlar, bir keramika obyektinin parçaları qırıldıqda, çatladıqda və funksiyasını pozduqda, parçaları qəsdən qırırlar, rəylərini əlavə edərək yeni keramika əsərləri yaradırlar. Bu keramika sənətkarları yeni ifadə üsullarını ənənəvi bir texnika ilə birləşdirir və keçmişlə əlaqəni kəsmədən müasir əsərlərə imza atırlar. Kintsugi texnikasından istifadə edərək keramika əsərləri istehsal edən sənətkarlar arasında ifadə dilləri fərqli olan bəzi sənətkarların əsərləri qiymətləndirilir. Dağıdılan keramika və ya çini əşyalarını təmir edərək qüsurlu olanlara hörmət etmək dünyaya yeni bir gözlə baxmaq üçün Kintsugi fəlsəfəsini qəbul etməklə başlamaq lazımdır. Bu kontekstdə kintsugi texnikası, hər bir məhvin son omayacağını söyləyir. Kintsugi, dərin uğursuzluqlar nəticəsində meydana gələn ən ağır və ağrılı duyğular yaşayarkən xatırlatma və fokuslama üçün inanılmaz dərəcədə güclü vizual bir məcazdır. Kintsugi qablarına baxarkən, izlərimizi gizlətmək əvəzinə, onları daha görünən hala gətirməyimizi xatırladır. Son illər Qərbin Kintsugi texnikasına marağı, bəlkə də kütləvi istehsal, istehlak və tullantılara münasibətinin dəyişməsinə cavab olaraq artdı. Zen fəlsəfəsinə söykənən Kintsugi istehlakçı mədəniyyətini istənilən iqtisadi və sosial səviyyədə tez bir zamanda istehlak edən həyat tərzinə və onun nəticələrinə qarşı bir müdafiə kimi təsvir edilə bilən ənənəvi bir texnikadır.





Fəsil 2. KERAMİKANIN DİZAYNI

2.1. Keramikanın bədii tərtibatı

20-ci əsrdə bir çox rəssam, memar, sənaye dizayneri və digər sahələrdə olan insanlar keramika sənətinə maraq göstərirdilər. Bəziləri formalaşdırma işləri aparmış olsalar da, əksəriyyəti digərləri tərəfindən müxtəlif üsullarla bu əşyaları təsvir etdilər. Təbii ki, bir çox keramika sənətkarı, əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi, bu dövrdə də keramika və rəssamlıq işlərində də yeni metod və üsullarla işləməyə davam etdi. Bu hissədə bu cür əsərləri ifa edən sənətkarların seçilmiş nümunələri yer alır. Seçimdə fərqli texnikalardan istifadə etməyə diqqət göstərildi. Yalnız şüşəli bəzək işləri istisna olunur.

Rəssam və sərbəst tənqidçi Michail Rubin, ailəsi Finlandiyadan ABŞ-a mühacir kimi gələn Autiou Amerikanın ən yaxşı müasir mücərrədçisi hesab edilir . Keramika sənətinin Matisi kimi də tanınan Autio, 1950-ci illərdəki Amerika mücərrəd ekspressionist keramika inqilabının liderlərindən biri idi. İşini doğulduğu Montana ştatında etmiş və Archie Bay Ceramics- in yaradıcısı və rezidenti olaraq qalmışdır. Montana Universiteti Gözəl Sənətlər Məktəbində keramika şöbəsini təsis etmiş və 28 il kafedra müdiri vəzifəsini icra etdikdən sonra təqaüdə çıxmışdır. ABŞ , başqa ölkələrin bir neçə mükafatına sahibdir. Bunların arasında 1981-ci ildə Montana əyalətinin qubernatoru tərəfindən ilk dəfə bir keramika sənətkarı, ən yaxşı vizual sənətçisi mükafatı, 1999-cu ildə Amerika sənətkarlar dənəyi tərəfindən verilən qızıl medal, Finlandiya Dizaynerlər Təşkilatı Ornamo tərəfindən fəxri üzv

mükafatı, 1978-ci ildə Amerika Keramika Cəmiyyətinin İncəsənət Mükafatı, 1963-cü ildə Tiffany Mükafatı vardır. 1980-ci ildə Helsinki Tətbiqi İncəsənət Universitetində dərs dedi, digər tərəfdən də seminarlar etdi. Helsinkidəki Ərəbistan Farfor fabrikində gördüklərinin sonrakı işlərinə əhəmiyyətli təsir göstərdiyini söyləyən Autonun həyat yoldaşı Lela Autio, bu təcrübədən sonra rənglərini daha da parlaq etdiyini, rəsmlərinin daha zərifləşdiyini və aralarındakı sintezi yaxşılaşdırma biləcəyini bildirir . Autio sənətindən Henri Matisse, çap ustası Munakata və Montaniyalı rəssam Henri Meloy təsir və ilham aldılar. Uzun illər palçığını əl ilə yoğurub yaymağı üstün tutan sənətçinin formanı əvvəlcə etməsinin səbəbi, rəsmini buna uyğunlaşdırmaq istəməsidir. Autio əsərlərində, torna üzərində çəkilmiş və ya boşqabdan bükülmək və əyilməklə istədiyi kimi deformasiya edilmiş məcazi qablar, sürüşmə üzərində qırma texnikası ilə təsvir edilmişdir. Bürünc, beton, şüşə, kimi müxtəlif materiallardan istifadə edə bilən sənətçinin relyefi və panelləri də var .1983-cü ildə Montana Universiteti ondan sənət binasının foyesi üçün keramika paneli düzəltməsini xahiş etdi. Ancaq Autio, binadakı şüşə və kərpic ölçülü toxumalara daha uyğun olacağını və Montana atlarından hazırlanan yundan bir panelin daha uyğun olacağını düşünürdü. Bu iş ona Finlandiya Dizaynerlər Birliyi Ornamo tərəfindən fəxri üzvlüyə səbəb olmuşdur.

Moishe Shagal 19 yaşında olanda məşhur yerli sənətçi Yehuda Penin yanında rəsm çəkməyə başladı. Sankt-Peterburqda yəhudilərə edilən təzyiqləri günahlandırıdığını görə həbsə məhkum edildi .Həyatının sonrakı mərhələlərində arzuolunmaz şəxs ("persona non grata") elan edildi. Parisə köçərək Peterburqdakı bədbəxtliyini unutmaq istədi və Montparnasse'də yerləşdi. Bir müddət burada təhsilini davam etdirdi, lakin doğulduğu Witebsk şəhərinə qayıtdı. Burada Müasir İncəsənət Muzeyi və bir sənət məktəbi qurdu. Sovet rejiminin təzyiqinə bir daha dözə bilmədi və yenidən Fransaya getdi. Nasistlər Fransaya hücum edərkən 1941-ci ildə ABŞ-a mühacirət etdi. Sevimli həyat yoldaşı Bella Rosenfeldin ölümündən sonra dərin ruhdan düşən sənətçi bir müddət psixiatrik müalicə aldıqdan sonra 1949-cu ildə Fransaya qayıtdı. Bu dövrdə keramika, heykəltəraşlıq, şüşə rəngləmə,

qrafika və daş çapı üzərində işləməyə başladı. 1966-cı ildə yeni Parlament binasının divar bəzəyini etdi. Fransadakı avanqard cərəyanlarına girdi, ancaq kubizm və fovizm kimi məşhur hərəkatlərə daha yaxın idi. Onun əsərlərinə Belarusiya xalq sənəti də təsir göstərmişdir. Yəhudi həyatını və təməllərini əks etdirən dini mövzularla məşğul olan Chagall, xristian dininin prinsiplərindən uzaq qalmadı və xristian ikonoqrafiyasının təsiri altına düşdü. Bu çərçivədə, İngiltərənin Kent şəhərinin Tudeley qəsəbəsindəki kiçik bir kilsənin və Sürixdəki Fraumünster kilsəsinin bütün pəncərələrini rənglədi."Sevgi vacibdir, sevdiklərimin qayğısına qalacağam" dedi. Xoşbəxtlik, nikbinlik, həyat sevinci və tolerantlıq mesajları ilə işləmək üçün parlaq rənglərini gətirdi. Keramika və heykəltəraşlıq öyrənməsi Cənubi Fransada olanda başladı. O dövrdə, Cotto`Azur-da məşhur seminarları davam etdirdi. Bu işi Pikasso və Fernand Leger kimi Antibes, Vence və Vallaurisdə davam etdirdi. Əvvəllər hazır dulusçuluq rəngləyirdi, amma qısa müddət ərzində o, şəkilləndirdiyi əşyalara rəng qoydu. Böyük ölçülü divar panelləri (mural), eləcə də plitələr və bankalar istehsal etdi. Nyu Yorkdakı Linkoln Mərkəzinin davaları yüksək qiymətləndirildi.Əsərlərində şəhər və kənd həyatının simvollarını, yəhudi adət-ənənələrini, kəndliləri və fərqli mənaları olan simvollar seçmişdir.

Florensiyadakı Scuola Libera Del Nudo Academia di Belle Arti sənətini bitirən Chini, İtalyan Art Nouveau hərəkatında iştirak edən bir dekorativ, dizayner, rəssam və keramist idi. Dahiliyi bədii istehsal ilə birləşdirən Toskana İntibah dönüşünün nümayəndələrindən biri, sənətçi Accademia di Belle Arti-də dərs demişdir. 1896-cı ildə Florensiyada dostu Vittoria Giunti ilə Arte Della Ceramica adlı keramika emalatxanasını qurdu və illər boyu sənət direktoru olaraq çalışdı . 1904-cü ildə bu emalatxanadan ayrıldı və əmisi oğlu Çino Çini ilə birlikdə 1944-cü ildə bombalar zamanı dağıdılmış Mugello'ya öz adları ilə bir atelye qurdu. Bu emalatxanada saxsı qablar, daş məmulatlar, mozaika qabları, plitələr, sərbəst üslublu lövhələr ('libero stil') ,qalay şüşəli qızıl və platin parıldadıcısı, ənənəvi italyan motivi Gustav Klimt'in rəsmlərindən ilhamlanaraq parlaq işlər gördü.Materialı ən yüksək səviyyədə estetika ilə birləşdirdi .Castelfiorentino'dakı

Brandini kilsəsini və Pizadakı San Francesco de Ferri kilsəsini bəzədi. 1911-1914 illəri arasında Siam Kralı'nın beşinci Ramının əmri ilə Bangkokdakı (Tayland) kral sarayının Ananta Samakhom'un tac salonunun bütün bəzək işlərini gördü. Taylandlılar rəssamın işinə heyran olduqlarını ona "iki krallıq - iki ölkənin sənətkarı" başlığı verərək göstərdilər. Puççını da daxil olmaqla bəstəkarların operası üçün bəzək hazırlayarkən, Chini də qrafika sahəsində çalışdı və jurnal təsvirləri Dante'nin Divina Komediya da daxil olmaqla kitablar üçün örtük dizaynları etdi. Bütün işlərində tam bir Toskan ənənəsinin nümayəndəsi oldu. Keramika sahəsində ən son əsərləri 1925-ci ildə Parisdə keçirilən Dekorativ İncəsənət sərgisində iştirak etdi. Bundan sonra o, keramikadan ayrılıb onu rənglədi.

La Havre'də doqquz uşağı olan bir ailədən gəldiyi üçün dolanışıq səbəbi ilə uşaqlıq illərində təhsilini tamamlaya bilməyən Dufi, axşam Gözəl Sənətlər məktəbində rəssamlıq dərslərinə qatıldı, gün ərzində bir qəhvə ixrac şirkətində çalışdı. Darıxdırma rəsinin akademik qaydalarını tapdı və daha azad hiss edə biləcəyi Parisə getdi. Leon Bonnat atelyesində iştirak etdi. Van Gogh və Gauguin'i model olaraq götürdü. Məşhur modelyer Pol Poiretin təklifini qəbul etdiyi zaman sənət həyatı yeni bir təcil qazandı, 1918-1940-cı illər ən məhsuldar dövr oldu. Dufy 1920-ci illərdə Artigasın təsiri ilə dekorativ sənətlərlə məşğul olmağa başladı. Şəkilləri Artigasın şəklindəki çiçək qablarına və vazalara çəkdi və "Jardinier" adlandırdı. 109 işi vardır. Rəsmləri yarış atları, çıpaq fiqurlar, mavi studiyalar, çimərlik mənzərələri olan yük gəmiləri, uşaqlıq xatirələri idi. Dufy parlaq, enerjili, şən rəngləri və tonları sevərək istifadə edirdi.

Rusiyadan Fransaya otuz yaşında gedən, qırx səkkiz yaşına qədər orada qalan, 1914-cü ildə Moskvaya qayıtmış, Rəssamlıq Akademiyasında müəllimlik etməyə başlamış və 1921-ci ildə İncəsənət Elmləri Akademiyasını qurmuşdur. 1922-ci ildə Almaniyaya getdi və Klee'nin də dərs dediyi Weimar'dakı Bauhaus'da müəllimlik etməyə başladı. 1933-cü ildə Fransadakı Neuill-sur-Seine-də yerləşdi. Leninqrad fabriki üçün fincan və boşqab işinin modelini istehsal etdi. Bu əsərlərin orijinal variantı Mərkəz Georges Pompidou (Paris) kolleksiyasındadır. 1972-ci ildə Karl Flinker Havilland studiyasında rəssamın xromolitografiya texnikası ilə

istehsal olunan 13 rəngdə 190 əsər təkrarladı. Əsərlərindəki mövzular və şəkillər yaxın dostu olan şair Aleksey Remizovun xəyallarından ilhamlanaraq ortaya çıxdı. Rənglər Jugendstil hərəkatının aparıcı simalarından biri olan Kandinsky üçün çox vacib idi. Bunun başa düşülməməsinin, tamaşaçılar tərəfindən hiss edilməsinin vacib olduğunu bildirən Kandinsky, sənətkarlığın əhəmiyyətinə inanmalı olduqlarını və hamısını təcrübə etmələrinin lazım olduğunu söylədi .

Matisse hüquq təcrübəsini edərkən Ecole Quentin de la Tour-da rəsm kurslarına getdi. 1890-cı ildə edilən bir əməliyyatdan sonra uzun müddət müalicədə qaldı. Bu vaxt özünü rəssamlığa həsr etdi və ehtirasla rəngləməyə başladı. Hüquq sahəsindən imtina etdi və Academie Julianda qeydiyyatla alınaraq Parisə getdi. Tezliklə Ecole des Arts Decoratifs-ə başlamış və Mo Bureau tələbəsi oldu. 1897-ci ildə Musee de Lüksemburqda impressionistlərin kəşfi onun sənətinin dönüş nöqtəsi oldu. Korsikaya səfəri ona aralıq dənizinin rənglərini və parlaqlığını gətirdi. Cezannadan çox təsirləndi. Derain, Vlaminck və Marquet ilə 1905-ci ildə etdiyi sərgidə, tənqidçi Louis Vauxcelles hər üç sənətkarın özlərini "vəhşi heyvanlar" (fauves) olaraq təsvir etdi, sonradan onları fovis adlandıran bir hərəkatın adı oldu. Fauvizm, sərt ,təmiz və düz rəngli bir üslubdan istifadə edərək rəssamın sərbəst işi olaraq tanınıb .

Matisse İslam və şərq sənəti ilə maraqlanırdı. Əlcəzair və Mərakeş səfərləri bu marağı daha da artırdı. Rəsm və plitələrində təqribən şərq xalça motivləri və həyat tərzini görməyə başladı .Həm də sənətçi həyat sevinci, coşqu, musiqi və rəqs kimi enerjili mövzuları sevirdi. 1914-cü il birinci dünya müharibəsi zamanı rənglər qaraldı və tünd qara kölgələr meydana çıxdı. Müharibədən sonrakı dövrdə köhnə rənglərinə qayıtdı , 20-ci əsrin rəng ustası olaraq, Picasso və Kandinsky ilə xatırlanan Matisse, 1906-cı ildən keramika ilə maraqlamış və Andre Metthey studiyasında kurslara başlamışdır. Keramika əsərlərində, ağardılmış səthlərə qara olan konturlu naxışlar çəkdi. Keramika işləri təbiət və dini mövzularda olmuşdur. 1948 və 1951-ci illər arasında, yerli insanlar arasında 'Matisse chapel' olaraq bilinən Rosarie chapel binası, vitraj və bütün bəzək əşyaları yerli memar və sənətkarların köməyi ilə edildi. Bu iş üçün Matisse keçirdiyi dörd ili və nəticədə

görülən işləri "bütün iş həyatının bəhrəsi" olaraq xarakterizə etdi. Şapel üçün keramik plitələrində günəşi və Tanrını simvollaşdırmaq üçün sarı rəngdən, Aralıq dənizi səması üçün mavi və təbiəti təmsil etmək üçün yaşıllardan istifadə etdi. Kolleksiyasında Brodiyə təqdim etdikləri, lakin qəbul etmədikləri "Apollo" lövhəsi böyük əsərlərinin aparıcı nümunələridir. Ömrünün son illərində Matisse, rəngli kağızlardan motivləri və modellərini, oğlu Pier Matisse'nin Parisdəki 'La Gerbe' əsərindəki Bergruen Galeri'nin əsərindəki kimi qiymətləndirdi.

Abstrakt və irreal sənətinin İspan nümayəndələrindən bir rəssam, heykəltəraş və keramist olan Miro Barselonada anadan olub. Yeddi yaşında rəsm çəkməyə başladı və sənəti öyrənmək istədi, ancaq ailəsinin istəyi ilə biznes məktəbinə yazıldı. İki illik uğursuzluqdan sonra o, psixoloji olaraq depresiyaya düşdü və bu dəfə ailəsinin razılığı ilə Barselonadakı Fracisco Gali'nin sənət dərslərinə başladı, burada uzun illər işlədiyi Lorens Artigas ilə tanış oldu.

Miro Realizmdən Fauvizmə və Dadaya qədər bir çox sənət cərəyanına girdi və hamısının üzərində işlədi. Ziqmund Freyd xəyali rəsmlərində ruhun analiz məlumatlarına təsir göstərmiş ola bilər və əsl təsiri Paul Klee olmuşdur. Miro, sənətsünaslar tərəfindən yaradıcılıq və Katalan qürurunun nümayəndəsi kimi qiymətləndirilib, abstraktlığı heç sevmədiyi üçün ısrarla danışdıqlarını söylədiyi sürrealist fantaziya ilə birləşdirdi. İlk sərgisindəki iyirmi beş yaşında etdiyi əsər bəyənilmədi və lağ mövzusu edildi. İki il sonra, bir çox rəssam kimi, Paris yolunu tutdu və Montparnasse'de yerləşdi. Vincent Van Gogh və Cezanne'nin təsiri altında idi. 1931-ci ildə Nyu-Yorkda yaşayan və qalereyası olan Henry Matissenin oğlu Pierre Matisse qalereyasında Mironun əsərlərini sərgiləməyə başladı. Amerikalılar Mironu bəyəndilər. Bir sıra sərgilər keçirdi.

1950-ci illərdə Harvard Universiteti və Guggenheim də daxil olmaqla sifariş almağa başladı. Ailəsini ziyarət edərkən yay aylarında etdiyi 'ferma evi' nin şəklini çəkən Ernest Hemingway, Mironun şəkillərini görəndə İspaniyaya getməyin belə lazım olmadığını, şəkillərinin İspaniyanı çox yaxşı izah etdiyini söylədi. Mironun Nyu Yorkdakı 11 Sentyabr hücumuna qədər təmsil etdiyi əsər, Dünya Ticarət Mərkəzi üçün hazırladığı qobelendir.

Nasistlərin işğalı zamanı qəfildən Fransanı tərk edərək Franko dövrünü yaşadığı İspaniyaya qayıdan Miro, bu dövrdə 23 hissədən ibarət "bürclər" serialını tamamladı. 1958-ci ildə keçirilən 20-ci əsrin sənətkarları toplantısında Miro onunla söhbətində səmaya heyran qaldığını, çıpaqlığını, sadəliyini, sonsuzluğunu sevdini, ay, günəş, ulduzları aypara mövqeyində izləməkdən məmnun olmadığını bildirdi.

Özünü bir keramika sənətçisi kimi görməyən, palçıqın material və texnika baxımından nələr verə biləcəyini araşdıran Pikasso, 20 illik keramika əmələ gətirən və rəsmlədikdən sonra bəziləri bir-iki gün ərzində 3500 ədəd bişmiş iş görərək 20-ci əsrin ən məhsuldar rəssamına çevrilmişdir. Başdakı dost heykəltəraş Paco Durriónun dərslərini və köməyini alan Pikasso, şəkillərinin ilk rəsmlərini keramika üzərində, "balıq ovlayan əllər" ilə Parisdəki Musée Picasso kolleksiyasında uçdu. Hərəkətli fiqurlardan ibarət "Yuyucular" adlarını 47 sm verir. Sənəti bir araşdırma deyil, bir məqsəd olaraq təyin edən Pikasso, sənətçinin bunu etmək niyyətində olmadığını, ancaq istehsal etdiyi məhsulla birlikdə ola biləcəyini iddia edir. Amfora olan qadınlar seriyasında qadınlıq zərifliyi və gözəlliyi antik dövrlə birləşdirir. Ayrıca bıçaqları və uclarını bükülmüş çətir telləri ilə qıraraq bişmiş formaları təsvir etdi. 1950-51-ci illərdə sənətkarın əsərlərində öküz və döyüşləri mövzusu, Malagada uşaqlıq illərinin xatirələrinin izlərini daşıyaraq gündəmə gəldi. Xüsusilə elliptik uzun lövhələrdəki bülbüllər, onları bir arenada seyr edən kimi təsvir etdi. Bəzi əsərlərində bayquş seriyasındakı qırmızı palçıqda ağ sürüşmə və angop ilə şiridən istifadə etmişdir. Balıq qablarında və göyərçin seriyasında qırma üsullarını seçdi. Memar olan Ponti 1928-ci ildə Domus jurnalının təşəbbüskarı olaraq dizayna maraq göstərdi. 1923-cü ildən bədii və dekorativ mövzularda çalışmışdır. Əsasən mayolika texnikasında istifadə etdiyi əsərləri Richard Ginori şirkəti vasitəsi ilə uydurma istehsalatı köçürdü. Qadınlarım ("Le mie Donne") serialı çox populyar idi.

Rəssam Van Der Lek 1917-ci ildə Piet Mondrian və Theo van Doburqburla görüşdükdən sonra De Stijl qrupuna qoşuldu, lakin 1919-cu ildə bu qrupu tərk etdi. Sənaye dizaynı, mətbəə, xalçaçılıq, rəsm, reklam kimi fərqli sahələrə maraq

göstərən Van Der Lek, 1930-cu illərdə keramika üzərində işləməyə başladı və rəsmlərində istifadə olunan əsas rəngləri olan vazalar və plitələrdən istifadə etdi.

Əsl adı Cornelis Teodorus Maria van Dongen olan sənətçi, Delfshaven'in (Rotterdam) orta səviyyəli bir ailənin dörd övladından biridir. 16 yaşında rəssamlığa başladı. Alman ekspressionist "Die Brücke" qrupunun üzvüdür. Fovistin də cərəyan etdiyi deyilə bilər. Parlaq rənglərdən istifadə edən sənətkar əsərlərində lağedici yumor hissi keçirir. Portretlərində özünün mühiti olan limanından nümunələr seçdi və dənizçilər şəkillərinin mövzusu idi. Daha sonra cəmiyyətin yüksək üzvləri qadın şəkillərini çəkdi və məşhurlaşdılar. Rəssamlığın yalanın ən gözəl olduğunu söyləyən sənətçi, nazik və zərif rəngə boyadığı qadınları edərkən qadın cizgilərini hədsiz dərəcədə böyüdüb.

Hələ inkişaf mərhələsində olan serigrafiya, 20-ci əsrdə bir çox müxtəlif materiallarda olduğu kimi keramika səthlərində də tətbiq olunmağa başlandı. Ekran çapı da deyilən bu üsul rəngləmə və qrafik işlərində təsirli şəkildə istifadə olunur.

2.2.Keramikanın dekorativ tətbiqi növləri

Elm və texnikanın inkişafı və müasir sivilizasiyanın tərəqqisi ilə xarici inkişaf etmiş dizayn və texnologiyalar Çinə təqdim edildi. Keramika açma prosesi spesifikasiyalarda, formalarda, çeşidlərdə və bəzəklərdə görünən dəyişikliklərə məruz qalmışdır. Yalnız nəhəng keramika məmulatları yandırıla bilməz, eyni zamanda miniatür keramika yeni məhsulları da bəzədilməsi və qiymətləndirilməsi üçün binalarda və evlərdə baxmaq və oynamaq üçün əllərinizə yerləşdirilməlidir, həmçinin mikro oyma və rəngli bədii çini də mikroskop vasitəsilə görünməlidir. Keramikanın dekorasiyası ağ çini üzərində parıltı ilə boyanmış və dizayn edilmişdir. Ağ çini qabının özü hamar və ağ rənglidir, tərkibi və forması düzgün və bacarıqlı keramika bəzək dizaynı ilə yüksək dərəcədə birləşir. Bu gözəl şəkil, dərin bədii konsepsiya və yeni texnika müasir insanlar tərəfindən çox sevilir.

Bədii keramikanın cazibəsi əsasən roman və heyrətamiz şəkillər vasitəsilə insanların diqqətini cəlb etməkdədir. Ən çox təmsil olunan Wang tərəfindən hazırlanmış mavi və ağ rəngli qırmızı üzüm çini vazadır. Tərkibi baxımından zərif və yaraşıqlı qırmızı rəng kristaldan təmiz üzümü vurğulamaq üçün istifadə olunur və onun kvadrat xətlər, kəsilməz və aydın şəkildə insanlara məmnuniyyət, gözəllik və müxtəlifliyin ideyasız həyatını gətirir, şəkil zərif və təzədir.

Müvəffəqiyyətli və gözəl bir bədii çini daha təsirli olması üçün yalnız incə şəkillərə deyil, həm də dərin incələşməyə ehtiyac duyur. Köhnə bir sənətkar, istər keramika, rəsm əsərləri, Çin rəsmləri və ya keramika sənət əsərləri, hamısı düz obyektlərdə yeni mənalarnı şərh edir. Köhnə sənətkar bədii yaradılış zamanı əhval-ruhiyyənin fərqli bədii səviyyələr və fikirlər yaratdığını və beləliklə fərqli fikir, dizayn və metodların ortaya çıxdığını bildirdi. Bəzən ilham yağışdan sonra bambuk tumurcuqlarına bənzəyir.

Keramika bəzək dizaynında özünəməxsus bir üslubunuzu araşdırmaq istəsəniz, keramika bəzək rəsinin özünəməxsus üslubunu formalaşdırmaq üçün nəinki texniki forma, həm də tək qalmış keramika sənətkarları çox yüksək anlayışa və istedadla sahib ola bilər. Keramika sənətkarları fərqli təhsil alır, sənət texnikalarını öyrənir və ayrıca sənət məktəblərinə, üslub və şəxsiyyətlərə bölünür və bununla da özünəməxsus bədii şəxsiyyətlərini formalaşdırırlar. Bu, teatrlik dizaynında əks olunur, naxışlar və bəzək üsulları var. Keramika dizaynı da yeni bir yol tapmaq üçün unikal fikirlər tələb edir. Təzə və gözəl kompozisiya dizaynı, incə keramika modelləşdirmə, zərif və yaraşıqlı şəkil yaradılması uğurlu keramika əsərləri yaratdı.

Çini hazırlamaq üçün istehsal prosesi daha mürəkkəb olduğundan çoxlu dəyişikliklər var, buna görə də dizayn təsvirlərinə görə, materialların mülkiyyətini də başa düşməliyik ki, bu da asan deyil. Materialların plastikliyini, hansı növ materialların hazırlandığını və hansı metodlardan istifadə olunduğunu anlamaq lazımdır. Keramika keyfiyyətinə təsir göstərməmək üçün xəmir materialının xassələrinin xarakteristikalarını və boşluqlarını hazırlamaq zəruridir.

Keramika dizaynını müxtəlif aspektlərdən, xüsusilə gündəlik istifadə çini də nəzərə almaq lazımdır. Gündəlik istifadə olunan çini işinin praktikliyini nəzərə almadan estetik dizaynı kor-koranə aparırıqsa, bu insanlar tərəfindən müsbət qarşılanmayacaqdır. Buna görə də, insanların gündəlik istifadə olunan çini tələbatını artırmaq üçün, keramikanın modelləşdirmə dizaynı uyğun olmalıdır və praktik dəyərini tətbiq etməlidir. İstifadə olunan funksiyaları, çini gövdəsinin qalınlığını və həcm ölçüsünü nəzərə almalıyıq. Gündəlik keramika qabları bütün növ məmulatları saxlamaq üçün istifadə olunan bir qabdır. Keramika qablarının formaları məqalələrin növlərinə və istifadə olunan metodlara görə fərqlidir, hər bir keramika qabının insanların həyatına uyğun olub olmadığını və vərdişlərin forma, üslub, ölçü və s. şərtlərindən istifadə etdiyini düşünmək lazımdır. Ən faydalı yol araşdırma aparmaq, öyrənmək, reallıqla birləşdirmək, daha uğurlu və praktik keramika dizayn etmək və yaratmaq üçün keçmiş təcrübəni ümumiləşdirir.

Keramika qablarının mümkünlüyünü təmin etdikdən sonra, onun formasının estetik hissini də nəzərə almalıyıq. Keramika qablarının estetik hissini digər amillər məhdudlaşdırsa da, keramika qablarının gözəlliyinə olan tələbi laqeyd etməməliyik. Yalnız bu şəkildə daha çox insan tərəfindən sevilə bilər və həqiqətən ayağa qalxıb gözəl və praktik bir keramik sənət əsəri ola bilər. Estetik hissi olan keramika qabları istehsal etmək üçün bir neçə məqamı nəzərə almalıyıq. Birincisi, keramika qablarının ölçüsünün məqbul olub olmadığını düşünməliyik. Keramika qabları istehsal edərkən, yalnız tutumun mümkünlüyünə diqqət yetirməməliyik, ölçüsünün tutumuna uyğun olub olmadığını da nəzərə almalıyıq. İkincisi, keramika qabları tərtib edərkən insanlara sərtlik və yumşaqlıq hissi gətirməyə diqqət yetirilməlidir. Praktikliyi qorumaq, monotoniyadan uzaq olmaq və daim dəyişən formalara sahib olmaq lazımdır. Nəhayət, məkan və qurum arasındakı koordinasiyanın məqsədəuyğun olduğunu düşünmək lazımdır. Məkan və varlıq bir-biri ilə uyğunlaşır və əlaqələndirilir.

Rəsm əsərinin keramikaya tətbiqi, gündəlik həyat üçün zəruri olan dulusçuluq və qablarda da tarixdən öncəki əhəmiyyətə qədər uzanır. Estetik bir element olaraq, dövrdən asılı olaraq təbiətdən əldə edilən bitkilərdən alınan

yağlarla bəzədilmiş əsərlər və uğurlu şəkillər var. E.ə. 6300-cü ildə Samarra mədəniyyətində bişməmiş qablarda istifadə olunan tünd qırmızı və qəhvəyi rəngli təsvirlər bu günə qədər canlılığını qoruyur.

2.3. Keramikanın modelləşdirilməsi və dizaynının təhlili

Arxeoloqlar, Jiangxi bölgəsindəki Wannian Xianren Cave'də tapılan qədim saxsı qabların fraqmentlərindən, 10 min illik tarixə malik dulusçuluqdan bəhs edirlər. Antikeramikanın inkişafından müasir bədii keramikaya qədər 1000 illik tarixi olan Jingdezhen keramikasının inkişafı çox uzun bir inkişaf prosesi olmuşdur. Köhnə ilə müasir keramika qabları arasında döyüş növü, qəlibləmə, rəngləmə, istehsal prosesi və ya atəş prosesi baxımından açıq fərqlər mövcuddur. Keramika sənət əsərlərinə keramika matrisinin konteyner forması və dekorativ naxışlar daxildir. Qədim dövrlərdən bu günə qədər rəssamlıq və bədii keramika demək olar ki, hamısı naxış bəzəyinə malikdir. Çox az miqdarda ağ çini xaricində bəzək üçün başqa bir proses forması kimi rəngli şüşəli çini də vardır. Buna görə, keramika dizaynında modelləşdirmə və bəzək arasındakı əlaqəni müzakirə edəcəyik.

Bir keramika sənət əsərini tərtib edərkən, keramika modelləşdirmə və dekorasiyanın inteqrasiyasına və koordinasiyasına nail olmaq üçün ümumi bir konsepsiya və düşüncəyə sahib olmalıyıq. Yalnız bu şəkildə gözlənilən ümumi effekti əldə edə və yaxşı, uğurlu bir sənət əsəri adlandırıla bilərik. Müasir bədii keramika sənətkarlıq qabiliyyətləri, müxtəlif formalara uyğun olaraq yeni dizayn və plan hazırlamaq, keramika qabları və dekorativ naxışlar arasındakı əlaqələndirməyə əhəmiyyət verməkdir. Ənənəvi antikeramik modelləşdirmə formasından çıxmaq, müasir estetik anlayışlar və həyat zövqləri ilə birləşmək, konteyner formalarını yeni üsullarla dekorasiya etmək, keramikanın bədii yaradıcılığını daha da şaxələndirilmiş, tərəvətli və inkişaf meyilləri tələb edir.

Əvvəlcə əcdadların icad etdiyi və yaratdığı keramika yalnız içməli su və saxlama üçün konteyner kimi istifadə olunurdu. Bununla birlikdə, minlərlə illik

tarixi inkişaf ilə, keramika sənətkarlarımız daha qəribə formalar və rəngli dekorativ görünüşlər yaratdılar. Qədim Çində, çini həmişə dekorativ çini ilə əlavə olunan gündəlik istifadə olunan çini üzərində qurulmuşdur. Tarixi qeydlərə görə, Çinin mahnı sülaləsi artıq 100-dən çox növ keramika qabına sahib idi. Yuan sülaləsi tərəfindən 100-dən çox növ keramika qabları əlavə edildi. Qing sülaləsi tərəfindən, Jingdezhen'in keramika qabları çox çiçəkləndi, yalnız minə yaxın növ qab var idi. Bu keramika modelləri arasında, Song Dynasty çini hamar və düz rənglərə malikdir və hətta dönmə formaları fərqli hissələrə malikdir. Yuan sülaləsinin mavi - ağ çini və kardinal əşyalar, gündəlik istifadə edilən, qurbanlıq deyil, həm də dekorativ çini, tədricən hər kəsin görmə qabiliyyətində görünür. Yuan Dynasty çinisi ümumi hissi qalın və möhtəşəmdir. Ming sülaləsində mavi -ağ çini və çox rəngli çini yalnız möhtəşəm əjdaha qabları və vazalar deyil, həm də incə və gözəl əsərlər idi. Ming sülaləsinin Jiajing dövründə imperator və nazirlər Taoizmə çox inanırdılar, səkkiz diaqram, Taoist naxışları ilə bəzədilmiş çox sayda mavi və ağ keramika, çox rəngli çini ortaya çıxdı. Qing Dynasty'dakı Kangxi, Yongzheng və Qianlong dövründə imperatorlar və nazirlər Jingdezhen keramikasını çox sevirdilər. Buna görə də rəsmi məqamlar bu anda qəribə formalı incə çini istehsal etmək üçün çox xərc və iş saati sərf etməkdən çəkinmədilər. Qədim keramika istehsalı tarixində xalq keramika sənətkarları bütün həyatlarını keramika istehsalının bərpasına həsr etmişlər. Jingdezhen'in keramika istehsalı tarixində parlaq nailiyyətlərinin hazırlanması və heyran olduğumuz və qiymətləndirdiyimiz çox sayda görkəmli əsərin yaradıldığı, qədim keramika sənətkarlarının müdrikliyi, yaradıcılığı və zəhməti sayəsində qablarımız zolaqlardan, döymə üçün parçalardan, gil lövhə bağlantısı, boş rəsm və əl istehsalı ilə hazırlanmışdır.

Xalqın keramika məhsullarına olan böyük tələbatı ilə keramika texnologiyası boş rəsm və qələbləmə kimi əvvəlki əl işlərindən tədricən inkişaf etmişdir. Boş presləmə maşınları və yivli qələbləmə kimi istehsal üsulları istifadə olunan çini istehsalı təxminən 40 ildir ki, fəvriyyə inkişaf edir və kolleksiyaçılar bədii keramikanı çox sevirlər. 20-ci əsrin ortalarında və sonunda xarici valyutanın

mədəni fəaliyyətində sənətçilər arasındakı qarşılıqlı əlaqə səbəbindən, qərbdən yeni və xüsusi dulusçuluq formaları və istehsal üsullarının bir dəstəsini təqdim etdik və bunları Çin keramikasının tərtibatı və yaradılması konsepsiyasına daxil etdi, texnologiyanı tətbiq etdi və Jingdezhen'də avanqard keramika sənətinin qaynağı olan məşhur düşüncə və metodlarımızla müəyyən dəyişikliklər etdi.

Müasir keramika sənəti ənənəvi keramika texnologiyasından və rəngli rəsm əsərlərindən miras qalmışdır. İstehsal müddətində keramika sənətkarlarının həyəcanlı və qayğısız ruhi vəziyyəti çini avanqard keramika sənət əsərləri ilə ifadə olunur. 50 il əvvəl, presləmə maşınları və enjeksiyon qəlibləri ilə istehsal olunan və cəmiyyət tərəfindən bəyənilən çini, tədricən cəmiyyət tərəfindən tərk edildi. Əl işi, çini çalarlarının modelləşdirilməsinin əsas bədii formasına çevrilmişdir. Tərtib edilmiş və formalaşan palçıq şinlərində müxtəlif formalı quru və nəm olmayan şüşəsinin kənarı boyunca əl ilə hazırlanır və ya kənarları məhv etmək və təbii boşluqlar, çatlar və ağız meydana gətirmək üçün komplemdə şin qəsdən qırılır.

Keramika və bəzək arasındakı koordinasiya yəni ən vacib nöqtə modelləşdirmə dizaynıdır. Dekorasiya keramika modelləşdirməsini daha gözəl etmək üçün bir yol və üsuldur. Buna görə, modelləşdirmə bəzəyi keramika modelin də son dərəcə vacib rol oynayır. Mükəmməl koordinasiya və birliyə nail olmaq üçün keramika sənətkarları diqqətlə düşünməli və düzgün bəzəməlidirlər. Keramika hazırlamaq və bəzək işlərinin əlaqələndirilməsi və birləşdirilməsi ümumiyyətlə bu iki yolla formalaşır. Biri, keramika modelləşdirməsinin ilk qurulması və uyğun bəzək məzmunu, hissələri və naxışlarının keramika modelləşdirmə tələblərinə baxılmasıdır. İkincisi, dizayndan əvvəl hazırlanmış bəzəklər arasındakı forma və ümumi tənzimləməni nəzərdən keçirməkdir.

Keramik bəzək və modelləşdirmə bir-birini tamamlayır və əlaqələndirilir. Mükəmməl keramika modelləşdirmə və dekorasiyanın birləşməsi qədər təbii və ahəngdar olmalıdır. Bununla birlikdə, keramika süni şəkildə sintez olunur və onların istehsalı prosesi çox mürəkkəbdir və onları sındırmaq lazımdır. Buna görə bir ümumi bəzək və modelləşdirmə əlaqəli və vahid bir effekt əldə edə bilməsi üçün dizaynda fikir nəzərə alınmalıdır. Keramika qablarının praktikliyi və

estetikası ilə şəkilin qarşılıqlı integrasiyası, keramika bəzəyinin bədii konsepsiyası və texniki xüsusiyyətləri uğurlu və mükəmməl bir keramik sənət əsərini yarada bilər.

Keramikanın modelləşdirmə dizaynı yalnız bir rəsm çəkmək deyil, həm də dizayn sxemimizin mövcud xammal və istehsal üsulu baxımından məqsədəuyğunluğunu nəzərdən keçirməkdir.



Fəsil 3. Keramikada təsvir

3.1. Keramika üzərində rəsm üsulları

1750-ci ildə dulusçu hələ də kiçik ailə firması kimi işləyir və yaxınlıqdakı bazarlara məhsul verirdi. Sənaye inqilabı 50 ildə qazan istehsalının bütün qaydalarını dəyişdirdi. Yaxşı təşkil olunmuş fabriklər quruldu. Onların hazırladıqları keramika, İngiltərədə, ABŞ-da satılıb və ixrac edildi. Xüsusi istehsal üsulları, diqqətlə hazırlanmış xammal, marketing və paylama yolları hazırlanmışdır. Wedgwood, bütün məlum texniki imkanlardan istifadə edərək çox nazik bir kənarlı krem rəngli məhsul hazırlamağı bacardı. Əsərlərinin formasında və dekorasiyasında daha cəlbədiciliyə və sadəliyə nail olmaq üçün səy göstərdi. Wedgwood, keramika emalatxanalarını sadə şəhər emalatxanalarından incəsənəti hələ də əsaslanan və əla üstünlüyə sahib olan yüksək ixtisaslaşmış bir sənayəyə çevirməyə kömək etdi.

Çini, keramika və şüşə məmulatları, ağ qablar, naxışlar və məişət əşyaları, şəffaf, monoxromatik, naxışlı, şüşə içərisindəki naxışsız istifadə edilə bilər. Süfrələrin əksəriyyətində yemək və içki üçün istifadə edilsə də bəziləri yemək qabları kimi istifadə olunur. Bəzi naxışlar funksional məişət alətləri kimi istifadə edilsə də, əksəriyyəti bəzək məqsədləri üçün istifadə olunur. Bu qədər istifadəsi olan naxışlar həyatımızda böyük yer tutur. İş sahəsində və sektorda vacib bir yerə malikdir. Bu məhsulları istehsal və istifadə edən insanlar estetik cəhətdən xoş gözlərə böyük əhəmiyyət verdilər. Onların bir çoxu müxtəlif üsullarla naxış və dekorasiyalar tətbiq etmiş və bu şəkildə daha gözəl görünmək üçün hazırlanmışdır. Dekal (sulu çıxarış) texnikası bu nümunələri məhsullara tətbiq etmək üsullarından yalnız biridir. Naxışlarda tətbiq oluna bilən bu texnika ilə tətbiqetməni həyata keçirən şəxsin təxəyyül və dizayn bilikləri ilə fərqli və tələb olunan məhsullar

tapması mümkündür. Dizaynda çini, keramika və şüşə məmulatları üçün naxış dizaynı çox yönlü, bənzərsiz və sehrli dünyaya açılan sonsuz bir yoldur. Digər tərəfdən, naxış dizayneri işləyən, istehsal edən, düşüncəsi ilə dəyişikliklərə töhfə verən və əsərlərinə tökdüyü təri özündə cəmləşdirən bir işçidir.

Müasir incəsənət sahəsində qəbul edilmiş və sənət əsəri üçün material olaraq istifadə edilə bilən keramika bu gün də bəzi sənət dairələri tərəfindən yaşanır. Plastik gilin keyfiyyətləri və imkanları haqqında anlayışın digər materiallardan istifadə edən sənətkarlar tərəfindən keramika istifadəsi ilə gerçəkləşdirildiyini söyləmək olar. İstifadə olunan keramika materialı sənət sahəsində mövcudluğu, fənlərarası kəskin xətlərin əriməsini və modernist sənət konsepsiyasının bilik nöqtəsində kəsişməsini təklif etdiyi materialın tarixini göstərməyə başladı. Modernist dövrdə iz buraxan mücərrədlik, materialla təmiz alış-veriş bu gün yeni bilik sahələrinə açıldı.

Bu bölmədə bu keramika prosesi tarixi sıradakı nümunələrlə təhlil edilir, keramikanın modernləşdirilməsi və müasir sənət sahəsindəki qəbul prosesləri sənətkarın fikirləri və keramika materialı haqqında əsərləri çatdırılır. Bölmənin ilk hissəsində bu nemətlərə əsaslanaraq gil imkanlarını bilən və kəşf edən sənətkarın vəziyyəti nümunələrlə qiymətləndirilmişdir. Nümunələr verilir ki, material, yəni gil gövdəsi, sənət əsərinin istehsalında, rəssamın imkanlarına əsaslanaraq hazırlanmasında rəhbərlik edir və material rəssamlara ilham verir. Bu hissədə sənətçinin hazırladığı məhsul və mövzu üçün ən uyğun material seçimi, alış və istehsalda müvafiq nümunələrlə köçürüldü. Sənətkarın öz işində fikirlərini ən yaxşı şəkildə ifadə etməsi üçün lazım olan materialı, yəni "gili" seçmək. Alınması, dəyişdirilməsi və ya tamamilə özü tərəfindən istifadə edilməsi vacib məsələlər əsasında qiymətləndirilmişdir. Yaratma prosesində materialın böyük əhəmiyyəti bir keramika materialı, gil gövdəsi ilə qiymətləndirildi və rəssamın işinə uyğun materialların istifadəsi araşdırıldı. Materialda mövzu, fikir, forma, kompozisiya, dizaynda istifadə anlayışı keramika sənəti və materialı vasitəsilə çatdırılmışdır.

Yaratma və sənətdəki materialın rolu ilə əlaqədar edilən qiymətləndirmələrə görə, daş, ağac, metal, boya, kətan və ya keramika olsun, materialın mahiyyət

quruluşunun mənası yaradacağı işdən ayrıla bilməz. Keramika gilinin öz qaydalarına və yaddaşına sahib olmasına əsaslanaraq, məsələnin mahiyyətini başa düşən və hörmət edən sənətkar dizaynını bu məqama uyğun tərtib edəcəkdir. Material təcrübəyə, aşınmaya və bu müqavimətin izlərinə dözə bilməlidir. Bu xüsusiyyətlər formanın təsirini gücləndirir. Gil artıq özündə bir vaxt keçir. Bir material olaraq milyonlarla illik bir macərəyə sahibdir, zamana müqavimət göstərmədi, yalnız formasını dəyişdi, bu dəyişiklik zamanın izlərini buraxdı və yaddaş yaratdı. On minlərlə insan yaddaşının daşıyıcısı elementi olmuşdur. Öz varlığını və keçirdiyi hekayəni sizə gətirdi. Milyonlarla ildir etdiyi kimi, hekayənizi hazırlamağa başladı. Misirli bir döngə kimi görünə bilər, ancaq mükəmməl bir döngədir. Konkret faktları mücərrəd fikirlərə çevirir, bu da onun hekayəsidir. Həmişə mövcuddur, forma dəyişir, amma həmişə hekayənizi saxlayır. Çünki bir yaddaşı var və heç vaxt silinmir. Bu görüşdə poetik dili ilə ifadə edildiyi kimi, keramika ruhu, yaddaşı və xarakteri olan köklü bir materialdır. Material yalnız bir vasitə halına gətirən anlayışda, əsas elementi olan plastik gil olan keramikanın yalnız ifadə vasitəsi olaraq görülməsi anlayışı bugünkü keramika sənətkarları arasında müzakirə olunan bir mövzudur. Sənət gücünü həyata keçirdiklərinə inanan bir çox keramika, bu azaltma anlayışının əksinə istehsal edilə bilmədiyi və bu adını öz sahələrinə verən bu materialın əsərlərinin əsası olduğunu düşünür. Hər iki cəhətdən baxıldıqda sənətə ad vermək çox vacib olan, "material kimi gil" azaltan və son dərəcə tərifləyən, ifadəli vasitələrin məhdudiyyətsiz olduğu və müasir sənətdə yer aldığı bugünkü sənət mühitində ənənəvi təcrübədən doğan əhəmiyyətli bir "material"dır.



3.2. Keramikada təsvir elementlərinin istifadəsi

Maddi bir sahə saymaq anlayışının lazımsız və natamam bir tərəfdən qaynaqlandığı bugünkü sənət mühitində, "keramika" deyildiyi zaman bir sənət materialının və ya bir qolun başa düşüləcəyi müzakirə olunur. Bu müzakirədə bir sahəyə və ya materiala bütpərəstlik etmədən neytral nöqteyi-nəzərdən yanaşmaq və tənqid etmək vacibdir. "Xüsusilə dövrümüzün dəyişən qavrayışı ilə sənət sahələri arasındakı kəskin sərhədlər aradan qalxdı. Rəssamın söylədiyi və təəssürat yaratdığından nə materialdan istifadə etdiyindən daha çox əhəmiyyət kəsb etdi. . Yalnız əl işlərindən danışan sənətkar, şəxsiyyətini dizayn edən, düşünən bir sənətkarın şəxsiyyətinə buraxdı və ən uyğun material ilə nə dizayn etdiyini sual edə biləcəyini söylədi ". Bu yeni müasir şəxsiyyət ilə əsərlər hazırlayan və "ifadə vasitəsi kimi" keramika gilindən istifadə edən sənətkarın gil ideyasını material kimi qəbul etməsi vacibdir.

Tarixi proseslə xatırlanmağa davam edən klassik 'keramika tərifi' və 'keramika sənətinin inkişafı' nı yenidən izah etmək lazım deyildi əvəzinə bir vasitəçi kimi onun müasir sənətdəki mövqeyi bir çox istiqamətdə araşdırılmış və fərqli görüşlərlə müzakirə edilmişdir. "Keramik gil material deyil, dostdur" ifadəsində bunun müşahidə olunduğuna da işarə etdi. Başqa sözlə, heykəltəraşlığa keramika gətirəcək təcrübələrdən qaçınır. Xüsusilə son illərdə keramika-heykəltəraşlıq və ya xüsusi üsullardan heykəltəraşlığın xeyrinə istifadə etmək səylərinin geniş yayıldığını nəzərə alsaq, ənənəvi keramika qaydalarına riayət etməyi hədəfləyən bu səy sahə sərhəd prinsipi baxımından gündəmə yeni bir mülk gətirdiyini söyləmək olar . Keramikanı xüsusi bir dəyər, sahə olaraq qəbul etmək daha etirazlıdır. Fil dişi qülləsində keramika sənətini "sərhədsizlik prinsipi" kimi bir yanaşma ilə həbs etmək də ədalətli ola biləcəyini bildirir. Bu qiymətləndirmələrə əsaslanaraq, keramikanın müasir fəaliyyəti yalnızlıq, ucaltma və ayrılıq anlayışının yalnız qab və tava istehsalını azaldan anlayış qədər səhv olduğunu iddia etmək olar. İndiki vaxtda keramika gil, xammal, materialdır. Hər ifadə vasitələri kimi, öz fiziki vəziyyətlərinə uyğun olaraq, rəssamı emal etməyə yönəldən xüsusiyyətlərə malikdir. "Unikal istehsal üsulları, səthi və üçölçülü istifadə imkanları, insan təbiətinə yaxın olan və müəyyən mənada yaşayan bir material ilə keramika müasir sənətə prioritet bir material olaraq daxil oldu".

Sənayedə bir material olaraq keramika prosesində baş verən seriya, sənət inqilabından sonra başlayan, Morris, Ruskin və müasirlərinin əl işləri hərəkatı və yanaşmaları, bu mövzuya olan bir yanaşma tərzisi olaraq qabaqcıl sayılır. Hərəkat olsa da, gələcək inkişaf üçün yol açmaq və müasir yolda keramika materialına maraq göstərmək baxımından böyük əhəmiyyət daşıyır. 18- 19-cu əsrdə "İncəsənət və sənətkarlıq hərəkatı" ilə başlayan proses, İkinci Dünya Müharibəsindən sonra keramika bazarına olan marağın artması, texnologiyanın inkişafı, keramikanın beynəlxalq yarmarkalarda görüldüyü və rəssamlıq və heykəltəraşlıqla məşğul olan sənətçilərin marağı artmağa başladı. Bu maraq, gil materialını araşdırmaq və keyfiyyətlərini müəyyənləşdirmək üçün tədqiqatlara səbəb oldu, istehsal rəngarəngliyi və cəlbediciliyi ilə keramika sənətinin plastik sənətdə xüsusi yer

tutduğunu, digər sənət sahələrindən olan sənətkarların diqqətini çəkdiyini və fənlərarası əlaqəni nəzərə alaraq bir çox sənətkar tərəfindən istifadə edildiyini bildirir. Bir material olaraq qəbulu yalnız ifadə vasitəsi olaraq keramikadan istifadə etməyə çalışan məşhur sənətkarlar tərəfindən verildiyini söyləmək olar. Nəticə etibarilə ənənəvi əl sənətkarlığı tətbiqlərindən yaranan keramika onu təbii, zəngin və uyğun hala gətirir. Bunu material olaraq görən və rəssamların bu müddətdə müasir bir vasitə kimi qəbul olunmağa başladığını bildirir.

20-ci əsrin əvvəllərində Leach School ilə başlayan və qonaq sənətkarların iştirakı ilə sürətli bir təcil qazanan Müasir Keramika Sənəti Avropanın bir çox ölkəsində həyata gətirildi. Ənənəvi qazan sənəti tədricən aradan qaldırmaqla, yeni keramika sənətkarlarının yeni düşüncələri, həyəcanları və aktiv işləri ilə ziyarətgahın və ənənəvi konservasiyaların dəyişdirilməsinə başladı . Yeni aşkar edilmiş bir materialın, keramika sənətinin maraq və həyəcanı ilə heykəltəraş və keramistlər əllərində yenidən yaradıldılar, yeni və orijinal əsərlər ortaya çıxdı, çünki vizual sənətdə işləyən sənətkarlar, bu sənətin köklü naxışlarına riayət etmədən palçıqlı sənət əsəri üçün bir vasitə istifadə edirdilər və öz işlərini ifadə etmək üçün bir vasitə kimi istifadə etdilər. Bu dövr müasir keramika tarixi baxımından qırılma nöqtəsi olan mühüm bir dövrdür. Müasir sənətdə yer almaq bu dövrdən daha aydın oldu, Braque, Picasso, Miro, Matisse, Chagal kimi ustaların keramika mütəxəssisinin materiala yanaşmasını və xüsusiyyətlərini görmədən tamamilə unikal olduğunu görmək, anlamaq səyləri sayəsində tarixindəki qırılma nöqtəsini yaratdı. "Beləliklə, müasir keramika ölçüsü formalaşmağa başladı və keramika istifadəsi üçün bir vasitə olmaqdan çıxdı və mesajla estetik bir obyekt halına gəldi. Hər cür ifadə formalarını sınayan yeni bir sənət dilinin ardınca gedən sənətkarlar keramikanın imic, funksiya əlaqələri ilə maraqlandılar ". Bachelard bu qarşılıqlı əlaqəni bu sözlərlə ifadə etdi: "Nə gözəl yaşda yaşayırıq, usta rəssamları keramika dulusçuluqlarına çevrilmişlər. Budur, rəngləri bişirirlər. Atəşdən işıq çıxarırlar. Kimyaya baxaraq öyrənirlər. Maddənin onlara reaksiya verməsini istəyirlər ki, baxmaqdan zövq alասınız. Material daha yumşaq olduqda, onlar hələ də cansızlıq etmirlər, parlamağa başlamadıqları zaman vuracaqları şirəni

hazırlayırlar ". İnsanın torpağı atəşə qarşı mübarizədən təsirlənirəm". Palçıqdan materialın müəyyən dəyərlərinə maraq göstərərək istifadə edin. Digər bir rəssam "Paul Gauguin gildən yalnız heykəltəraşlıq üçün bir material kimi baxmadı, əksinə keramikaya əsas sənət kimi baxma imkanlarını axtardı. Əsərlərini hazırlayarkən çox yönlü, mürəkkəb və antropomorfik bir povest dilindən istifadə etdi və keramikaya yeni ekspansiyalar gətirdi ". Bu yeni ekspansiyalarla yaşanan müddətdə, keramika materialı Tatlin, Kandinsky və Malevich kimi sənətkarların ifaları ilə müasir sənət əsərlərinin və modernləşmə macərasının materialına çevrildi. Pikasso, Matisse və Miro keramika ənənəvi funksional və dekorativ istehsalını istisna edərək, keramika materialını fərdi, estetik, formal və intellektual hala gətirir. Təfsirləri ortaya qoyarkən sənətkarın verdiyi ifadə imkanlarını gördülər və Müasir Keramika Sənəti nümunələri ilə keramikanın bu imtiyazlarını göstərdilər. Bu cür tətbiqlərlə keramika vizual plastik sənət kimi müasirdir. Ölçüsü ilə formalaşarkən yeni bir ifadə dili əldə edir və indi bədii bir ifadə vasitəsidir.

Sənaye İnqilabından sonrakı texnologiya və ictimai həyatda baş verən dəyişikliklər bir çox sənət hərəkatında ənənəvi tərəfləri ilə tanınan sənətdə, keramikada labüd olaraq əks olunur, gilin modernləşdirmə prosesi izlənilir. Suprematist rəssamları da bu prosesə öz töhfələrini verdilər. Maleviçin fikrincə, Suprematistlər ağ ideal bir yer hesab edirdilər. Ağ, sarı, qırmızı, qara, mavi üçbucaqlar, dairələr, düzbucaqlı meydanlardan ibarət kompozisiyaların demək olar ki, cazibə qüvvələrinə qarşı çıxdığını və böyük enerji yaratdığını vurğuladı.

Keramika sənətində sənət yaradılması prosesində böyük əhəmiyyət daşıyan gil gövdəsinin modernləşməsinə və bununla da keramika sənətinin müasirləşməsinə böyük töhfə verən başqa bir sənətkar Miro'dur. Dövrün keramika sənətkarlarından biri olan Artigasın əsərlərindən təsirlənən Miro və öz adamı üç ölçülü müasir əsərlər yaratmaq üçün keramika materialından istifadə etmişdir. Miro, 1950-ci ildə keramika materialı sənətinin sənət ilə əlaqəli olduğunu ifadə edərək, "Biz də keramika ilə məşğul olmalıyıq. Hamı maraqlandı, amma heç kim kəşf etmədi və tapmadı. Ən azından formaları düzəltməyə cəsarət etdilər amma yeni formalar yaratmadılar. "Yenidən başlamağın və yeni bir addım atmağın

vaxtıdır." Eyni şəkildə, keramika sənətini bədii material kimi təqdim edən digər şəxs Miro kimi bir keramikaçı deyil, rəssam olan Pikassodur. 3500 əsər istehsal edən Pikassonun sayəsində keramika sənəti yeni yollar qazandı. Bu sənətkarların əlində müasir sənət materialı kimi qəbul olunmağa başlayan, keramika olmayan materiallardan istifadə edən sənətkarların aparıcı təşəbbüsləri olmuşdur. İncəsənət və keramika adına bütün bu radikal inkişaflara əlavə olaraq ənənəvi materialın yeni imkanlarının kəşfi bu sahədəki müasir irəliləyişləri izləməyə imkan verdi. Avropada keramikanın müasir bir sənət materialı olaraq görülməsini təmin etmək prosesində, əhəmiyyətli adlar, keramika bilməyən sənətkarlar olduğu halda, sonrakı illərdə bu prosesi Amerikada başladılar. 1951-ci ildə keramika üzərində işə başlayan Peter Voulkos üçün, palçıq çox böyük, təcrübə heykəlləri ilə ifadə vasitəsidir. O, keramikanın dilin heyranedicisi hissini tərifləmək üçün texnikanın məhdudiyyətlərini itələdiyini xatırladır. Voulkosun materiala və ifadəyə yanaşması bir çox müəllifin daxilində olan Funk ilə keramika fəaliyyətini ifadə etməsinə yol açdı. Funksartistlər, keramikanın yalnız burjuva çata biləcəyi qiymətli çini əşyaları olduğunu anlamadan bunları istisna edərkən gündəlik mövzuların ifadələrindən istifadə etməklə müasir bir dil əldə etməyə çalışdılar. "Dedikləri ilə əsərlərinin infrastrukturunu qurmaq əvəzinə, ifadə etmədiklərini axtardılar. Rəsmi enerjiləri ilə pop sənətinə, gündəlik ekspress sənətinə və hətta hazırkı və şəxsi həyatları ilə qurduqları konseptual sənətlərə istinadlar etdilər. ”.

Dada hərəkatı hazır əşyaların keramika ilə istifadəsi, birbaşa sənaye keramikasından istifadə edərək alternativ ifadələr gətirməsi və bu çevrilməyə keramika daxil edilməsi baxımından da əhəmiyyətlidir. Ənənəvi materiallar əvəzinə yeni və fərqli materialların istifadəsində kök addımlar atdı, həmçinin Pop və Funk da daxil edildi. Əsərdəki digər materiallar ilə birlikdə istifadə məqaləsi olaraq istehsal olunan əşyalardan istifadə edən bir çox sənətkar kimi, Picasso, kətan səthi funksiyası və tuvallarda yapışan keramika parçaları ilə hazır istifadə edərək rəsmlər çəkdi. Keramikadan başqa materialların, o cümlədən, hazır keramika məhsullarının daxil edilməsi və ya hazır bir cismani tam olaraq gil material ilə təqlid etmək kimi bir çox yanaşma, Dada və digər hərəkatlarla "gil bir

material kimi" anlayışının formalaşması prosesində vacib yanaşmalardır. Sənətdə tanınan cisimlərdən istifadə edərək, Richard Shaw və Robert Arneson, keramika ilə birlikdə, Funk, Dada Sənəti nümunələrinin ən aydın şəkildə izlənilə biləcəyi sənət əsərləridir ya da gil təqlid edərək yeni bir yanaşma gətirən adlardan biridir. Gündəlik adi əşyaları gil və gözlənilməz əşyalarla birləşdirərək nümayiş etdirən Shaw, reallıqla görünüş arasındakı əlaqəni şübhə altına alır, çağdaş sənətdə baş verən materialların aparıcı sənətçilərindən biri olmuşdur. Kağız, metal, ağac, plastik, ölü ağac budaqları və s. keramik parçaları və ya birbaşa nəm gil ilə geniş əşyalar birlikdə istifadə edən Paul Astbury, fərqli mövzuları birbaşa keramika materialı və ya qarışıq media ilə paylaşıdı. Shaw'ın ilk nümunələrindən istifadə edərək, keramikada Tromp L'oeil texnikalarını istifadə edərək, Hyperrealist əsərlərində izləyicilərdə qavrayış illüziyasını və bununla da toxunma istəyini meydana gətirmişdir. Ağacdən, metaldan, daşdan və keramika materiallarından hazırlanan hiperrealist əsərlər, materialın dəyərlərinə hörmət edərkən istifadə anlayışı olan və eyni zamanda tamaşaçıya toxunmaqla hiss etmək istəyi yaradan illüziya anlayışının bir nümunəsidir. Həqiqi dəridən istifadə etmədən, keramika materialı ilə dəri imicini yaradan sənətkarların əsərlərində Roma heykəllərindəki mərmərə meydan oxuma münasibətini görə bilərik. Əsərin yaradılış prosesində aparacağı fikri ortaya çıxarmaq üçün istifadə olunan material rəssamı təklif etdikləri və daşdığı dəyərlərlə istiqamətləndirir və onu özünə meydan oxumağa aparır. Keramika, keçmişinə, yaddaşına və materialının daxili quruluşuna sonsuz hörməti ilə əsərlərində və dizayn məhsullarında bir çox keyfiyyətlərə və psixoloji və mədəni mənalara malikdir. Digər bir rəssam, 1945-ci ildə İtaliyada dünyaca məşhur dizayner və sənətçi olaraq karyerasına başlayan Postmodernist Ettore Sottsassdır. Memfis qrupunun qurucularından biri olan, bir çox müəllifin, memarın və dizaynerin iştirakı ilə qurulan və ənənəvi, yeni materiallardan istifadə edərək məhdud sayda funksional dizayn məhsulları yaratmağı hədəfləyən Sottsass, keramika mövzusunda fikirlərini belə ifadə edir: "Keramika hər şeyi dəstəkləyir - köhnə, quru, incə, terrakotta hər şeyi daşıyır. Etnoloqların dediyi kimi, keramika mədəniyyətlər, cəmiyyətlər, insanlar, səltənətlər, sultanlar və hətta imperiyalar

daşıyır ". Keramika materialının cəmiyyətlərin daşıyıcısı olduğuna inanan Sottsass, bunun da yüksək dərəcədə yenilikçi dizayn təmin etdiyini düşünür. Amma hər şeydən əvvəl keramikanın mədəni düşüncəsini, qədimliyini, anonimliyini və ya böyüyən populyarlığını, gündəlik hərəkətlərdə iştirakını, yoxsulluğunu və qiymətli sadəliyini, nəhəng kövrəkliyini, isti sərtliyini, odla təmizləndikdən və fırçalanan kamilliyini sevir ".Bədii yaradılış prosesində bir material olaraq keramika gilinin modernləşdirilməsi səyahətində Postmodern sənət anlayışının erkən dövrünə nəzər saldıqda, Kubizmə əsaslanan Minimalizmdə materialların istifadəsinin kəskin şəkildə sadələşdirildiyi müşahidə olunur. Materialın mahiyyəti sənətkar tərəfindən heç bir dəyişiklik olmadan olduğu kimi istifadə edildiyi Minimalist sənətində sənətçi öz işarələrini istəmədi və hətta imzalamadı.Minimalist münasibətlərə malik keramikanın ümumi xüsusiyyətləri estetik cəhətdən yüksək formalar və ümumiyyətlə monoxromatik tətbiqlərlə bəzədilmədən səthlərin birləşməsidir. Nəticədə material kimi çini palçıqına üstünlük verildiyi, rənglərin şirli tətbiqlərdə məhdud olması, atəşin yüksək temperaturda hazırlanması və dekorativlikdən yayınmaqla sadəliyin qarşısını almaq kimi orijinal Minimalist keramika işləri həyata keçirildi . Öz əsərləri üçün keramika materialından istifadə edən və gil ilə son dərəcə sadə və təsirli Minimal əsərlər istehsal edən Şahbazın sözlərinə görə, Minimalist sənətkar əsərlərini ifa edərkən şəxsiyyətini ortaya qoyacaq bütün davranışlarını azaltmaq üçün səy göstərir. Ancaq Keramika Sənəti sənətçisi ilə birbaşa əlaqədədir. Sənətkar palçıqın formalaşması, məhsulun şüşəsi və bişirilməsi kimi bir çox mərhələdəki işləri ilə tam bütövlükdədir. Bu vəziyyətdə, keramik məhsul sənətkar tərəfindən hər mərhələdə aparılır .Minimalistlər əsərlərindən uzaqlaşmağa çalışırlar, keramika sənətkarı isə hər mərhələdə özünə bir şey əlavə edir. Keramika materialının tələbi olaraq, sənətkarın daxili hissəsini köçürmək mərhələsində bütün şəxsiyyəti minimum səviyyəyə endirsə belə əsər yaratmaq minimalist bir keramika sənətkarının yüksək iş intizamına ehtiyacı var. İnteqrasiyanı minimum səviyyədə saxlayarkən, texnikaya verdiyi əmr maksimum səviyyədə olmalıdır .Bütün bu məlumatlar fonunda müasir sənətdə keramikanın yerini tapmaq prosesi müxtəlif materiallarla işləmiş sənətkarların təcrübəsindən

başladı və bu gün də mövqeyini tutur. Rəssamların və heykəltəraşların gil, keramika sənətkarları kimi təmkinli və həssas bir rəftar etmədən, heç bir qərəz vermədən, bəyan etdikləri hər hansı bir material kimi onun mahiyyətini dərk etməyə çalışması və daha sərbəst və radikal plitələrlə yaxınlaşması bu prosese böyük töhfə verdi. Bəzən gil yalnız materialın mənasını, bəzən digər materialları və əşyaları götürərək istifadə olunur, kompozisiyalar və qurğular əlavə edilir.

Dünyada keramikanın müasir incəsənət vəsaiti olaraq qəbulu, gil gövdəsi, zəngin daxili quruluşu, bəşər tarixi kimi qəbul edilə bilən tarixi, ənənəvi tərəfi və ən müasir ifadəni təmin edən plastik xüsusiyyəti rəsm və heykəllər istehsal edən türk sənətkarlarımıza təsir etdi. Gil bu cəhətləri ilə onlara təsir etdi, yeni sənət əsərləri istehsal etmək üçün gildən istifadə edərək müasir dövrümüzdə material kimi qəbul edilməsinə yol açdılar. Şəkilli ifadəsini çatdırmaqda Abidin Dino kimi keramika materialı və texnikasından istifadə edən Devrim Erbil eyni zamanda keramikanın davamlılığı və geniş əraziləri əhatə etmək qabiliyyəti ilə vizual üstünlüyə çevrildi. Mozaika, vitraj, oyma və xalça işlərindən əlavə, keramika materialı ilə istehsal olunan böyük divar tətbiqləri olan sənətçi də müxtəlif materiallardan danışan bir sənətkar, dil olaraq istifadə olunur. Keramikist, rəssam, heykəltəraş və s. heç bir fərq qoymadan sırf sənətkar kimliyi ilə əsərlər hazırlayan, yaratdığı mesajı, tənqidini, rəftarını, təqdimatını və yaratmaq istədiyi intellektual materialı yükləyir. Əsərdə fikri əks etdirir və işi materialla təqdim edir. Heç bir sahə məhdudiyyəti olmadan maddi və keramikanın əhəmiyyətini vurğulayan Emre Zeytinoğlu, Sadi Direnin düşüncəsini aşağıdakı sözlərlə izah edir: Köhnə Rəssamlıq Akademiyasını xatırlayıram. Memarlıqdan heykəltəraşlıq və oymaçılığa qədər bütün şöbələrin bir-biri ilə, tamamilə açıq emalatxanaları ilə bağlandığı bir qurumdur. Çünki onlar arasında mütləq bir əlaqə var və bir-birindən ayrılı bilməz. Məsələn, bir keramika panelini rəsmdən ayrı hesab etmək olarmı? Keramika mənim üçün yalnız bir materialdır. Məsələn, rəssamlıq sənətinin özünəməxsus çətinlikləri və incəlikləri var. Materialın həlli sənət sahəsində dəqiq iş tələb edir. Lakin keramika sənətindəki 'atəş' amili sənətkarın özündə problemdir. Həm də kimyanı çox yaxşı bilmək və biliklərinizi bədii görmə ilə birləşdirmək zərurəti

yarandır. Tezis işinin bu hissəsində, materialın yaradılış prosesində rolu və əsərin istifadəsi və keramika gilinin sənətdə bir material olaraq dizaynının dərk edilməsi, keramika sənətindəki gilin istiqaməti və rəssam tərəfindən pulsuz veriləcəyi formada materialın seçilməsi nəzərə alınmışdır. Bu hissədə və onun alt yazılarında keramika sənəti qiymətləndirilib, yəni keramika gilinə əsaslanıb. Rəssamı bir material olaraq istiqamətləndirmək, ilham mənbəyi olmaq, yəni material yönümlü iş istehsal etmə yanaşması, əvvəlki fəsildə olduğu kimi, sənət sahəsindəki materiala, gil olaraq bir material olaraq, sənətçini öz imkanları ilə istiqamətləndirməyə yönəlmiş fərqli yanaşmaların nümunələri təqdim olunur. Gilin toxuması, elastikliyi, formalaşması, götürdüyü formanı qorumaq, rəssamın yaradılış prosesini istiqamətləndirmək, materialın ənənəvi tarixi və mahiyyətin mədəni məzmununa verdiyi töhfə rəssam və əsərlərlə qiymətləndirilmişdir. Keramika sənətində, mövzusunda, dizaynda və işdə xüsusi gövdəni istifadə, istehsal və inkişaf etdirməyə yanaşmalar başlıq altındakı bölmə bu tədqiqatının öz yaradılış prosesindəki təəssüratlarından sonra bu işin əsas mövzudur. Materialın yaradılması prosesində böyük rol gil üzərində çatdırıldı, keramika sənətinin materialı və yaradılış prosesində gilin əhəmiyyəti araşdırıldı. Keramika nümunələri ilə iş üçün xüsusi materialdan istifadə yanaşması bu sənətdə ustalıq öyrənməsinin tədqiqatçısı, öz yaradıcılıq prosesində bir mövzudan bəhs edir, əgər mesaj varsa, konseptual olaraq suallar verir, oxuyur, araşdırmalar aparır. Düşüncə proseslərindən sonra mövzu ilə əlaqədar dizayn eskizləri verməyə başlayır. Uzun formalı araşdırmalardan və eskizdən sonra hazırlanmış dizaynı gətirir. Eskizləri ilə ortaya qoyduğu formanı ifadə edir. İstədiyi mövzuya uyğunluğuna inandıqdan sonra bu forma və mövzunu daşıya biləcəyini düşündüyü materiala dönür. Formasına və məzmununa ən uyğun tapdığı material mövcud materialları seçir, dəyişdirir və ya o dizayn üçün ən uyğun olacağını düşündüyü materialı istehsal edir. Bu münasibətdəki vacib şey, materialın fikir, mövzu, dizayn və forma uyğun olmasıdır. Material, yəni gil gövdəsi, tədqiqatçının bütün mərhələlərdə planlaşdırdığı və ya etmək istədiyi işləri ən uyğun şəkildə əks etdirməlidir, uyğun deyilsə iş üçün xüsusi olaraq dəyişdirilməli və qurulmalıdır. Tədqiqatçı ilə eyni

şəkildə bədii istehsal edən keramika sənətkarlarının əsərləri bu hissədə qiymətləndirilir və tədqiqatçının bu işi etməməsi fikri müxtəlif nümunələrlə dəstəklənir.

Digər təbii materiallar arasında yaşamağa davam edən bir material olaraq, gil ənənəvi proseslər və yeni perspektivlərlə özünəməxsus keyfiyyətlərini nümayiş etdirə bilər. Keramika, həmişə yeni araşdırmalara açıq olan, təsəvvürü stimullaşdıran və hələ də həll olunmayan bir sahədir. Bədii yaradılış prosesində sənətçini ruhlandıran güclü material bəzən fikir daşıyıcısı olmaqdan daha çox əsərin mahiyyətini təşkil edir. Material olan gil, dəyərləri ilə ilham mənbəyi ola bilər və sənətçiləri istiqamətləndirə bilər. "Zəkadan üstün olan ruh", təsəvvürdən təxəyyülə, torpağın betonuna - keramika, ruhun dilinə, konkret, obyektiv, davamlı əks olunma, bədii dizayn mövcudluğunda, keramikanın "davamlı" imkanlarla bəzədildiyini söyləyir. Bir çox fərqli materiallar kimi, sənətçiyə ilhamı aşağıdakı kimi çatdırır: Torpaq keramikaya birbaşa oynamaq, dəyişdirmə, diversifikasiya imkanları ilə "ilham verir". Torpaq-keramika ardıcılığı, əyilmə, yuvarlanma, bükülmə, incə-qalınlaşdırma, ölçülmə, asan birləşmə və çox sayda sınaq müxtəlifliyinə imkan verən 'qayıtmaq' imkanı verir, həm təsəvvür və həm də ilham mənbəyidir. Bütün bu zənginliyi, imkanları və dəyərləri bəzən sənətkarı sənətdə göstərir, bəzən də bədii yaradıcılıq yolunda ona dəstək olur. Bu yanaşmalara rəssamların, tənqidçilərin, yazıçıların fikirləri və tədqiqatçının öz fikirləri daxil olmaqla nümunələr təqdim edildi.

3.3. Keramik səthlərdə rəsm işlərinin istifadə texnikaları

Tarix boyu keramika üzərində rəngləmə məqsədi ilə bir çox texnikadan istifadə edilmişdir və sənətkarların daim axtarış və araşdırmaları ilə yeni texnikalar hələ də istifadə və tətbiq olunur. Burada bu texnikaların ən çox istifadə olunan və yaxın nümunələri əsas xüsusiyyətləri, tətbiq formaları ilə araşdırılır.

Slip layner və ya angob, gil olana qədər su ilə qarışdırılaraq rəngini dəyişdirmək və ya rəngli palçıqın səthinə dekorativ element əlavə etmək üçün istifadə olunur . Ağ angob əsasən kaolin (çini palçığı), qırmızı və qara angob hematit, mavi kobalt və yaşıl mis oksidi əlavə etməklə hazırlanır. Angob tətbiq etməyin bir neçə yolu var. Lakin, hamısında vacib məqam tətbiq olunan səthin çirklənmənin qarşısını almaq üçün kifayət qədər nəm olması və qurumasıdır. Angob səthə əl və ya yumşaq bir fırça ilə tətbiq oluna bilər. Amerikalılar da dovşan quyruğundan istifadə etdilər və hələ də istifadə olunan yerlər var . Əlində kifayət qədər angob varsa, onu məhsula batırmaqla da örtmək olar. Bu üsul Avropa və Uzaq Şərqdəki tədqiqatlarda istifadə olunur. Çiləmə üsullarından biridir. Mika ailəsindən olan İllit (serisit) Roma dövrü tədqiqatlarında sürüşmə qarışıqında istifadə edilmişdir. Beləliklə, səthin rəngi dəyişdirilə bilər, həmçinin şüşəli bir toxuma (vitrikasiya) və istədiyiniz xüsusiyyətə malik hamar bir səth bu tip angobdan istifadə edilən əsərlərə bəzədilmiş palçıq mənasını verən Terra Sicillata adlanır. İngiltərədəki adı Samian idi. Angobik əsərlərin iki fərqli versiyası tökmə üsulu və ya ebru kimi tanınan "mawaware" dir. 17-18-ci əsrlərdə İngiltərə və İngilis koloniyalarında istifadə edilən süfrə qabları və ebru texnikası ilə bəzədilmiş və məhsulun səthində təsadüfi hərəkətlər edərək marmərə bənzər bir effekt yaradaraq təsvir edilmişdir.

Marbeling -əvvəlcə tətbiq səthinə bir təbəqə slip tökülür, sonra müxtəlif rənglərdə bir neçə qat sürüşmə əlavə edilir və bir-birlərinə müəyyən hərəkətlər verərək qarışdırılır. Bu şəkildə, angob məhsulu fərqli rənglərdə olan qatları sürtmək üçün yan tərəfə və ya aşağıya köçürülə bilər.

Tökmə texnikası Çində Tang sülaləsindən bəri istifadə olunur. Taoistlər bir-birinə qarışan və uçan buludlara bənzər təsirlərin həyat enerjisinin Chi simvolu olduğuna inanırlar. Mochaware texnikası ilk dəfə 18-19-cu əsrlərdə Staffordshire-də (İngiltərə) sınaqdan keçirildi. Şabalıd və ya tütündən alınan mayenin tökülməsi və nəm angob üzərində yayılması ilə əldə edilən təsirlər daha sonra kapilyar hərəkətlərlə təsvir olunur. Manqan dioksid tozu ilə qarışdırılan tütün suyunun

istifadəsi də var. İncə çubuqlar , fırça ,bir torna açaraq əldə edilən təsirlərin əksəriyyəti ağac motivlərinə çevrilmişdir. Nəhayət, səth şəffaf şir ilə örtülmüşdür.

Piqmentlər və sürüşmələr keramika rəsmləri tarixində ümumi üsul olmuşdur. Qədim Misirdə , Kritdə və Kültəpədə aparılan arxeoloji tədqiqatlarda tapılan nümunələr ilk tətbiqlərdə piqmentlər ümumiyyətlə qəhvəyi, qara, qırmızı ,sarı və ağ kimi təbii torpaq rəngləri ilə məhdudlaşdı. Mineral oksidlərin istifadəsi ilə mavi (kobalt oksidi), yaşıl (mis oksidi), bənövşəyi (civə sulfat) kimi parlaq rənglər əldə edilmişdir. Sürüşmə texnikası ilə rəngləmə işlərinin ilk tətbiqlərində asanlıqla tapılan materialdan istifadə edildiyi görülür. Paslanmış metal səthlərin qırılması və ya Cənubi Amerikadakı kimi yucca bitkisinin və yabanı ispanağın konsentratı və turş şərab və karbamid, xüsusən də qədim Yunan dulusçuluqlarında sürüşmələrin hazırlanmasında istifadə olunan əsas maddələr idi. Bu ilkin təsvirlərdə istifadə olunan piqmentlərin hazırlanmasında böyük çətinliklər var idi. Təbii piqmentləri qurudub toz halına qədər əzmək, süzmək və üyütmək olduqca ibtidai üsullarla aparılmışdır. Səthə sürüşən naxışlar bəzən atəş zamanı uçacaq kömürlə çəkilərək düzəldilmişdir. Amerikalıların ucları ilə yumşaldılmış ağac çubuqlar naxışların çəkilməsi üçün alət kimi istifadə edildi, sonra Çin və Yaponiyada heyvan tüklərindən hazırlanan fırçalardan istifadə edildi. Bəzi sənətçilər indi 6B və 8B qələmlərindən istifadə edirlər.

Sirrlər istifadəyə verildikdə, keramika sənət nümunələrində əhəmiyyətli dəyişikliklər meydana gəldi. Farslar tərəfindən istifadə edilən və daha sonra İslam mavisi adlandırılan Cobalt mavi, 14-cü əsrdə Çində Ming ailəsi keramikasına üstünlük təşkil etmişdir. Sonrakı dövrlərdə uzun müddət "Miletus keramika" adı ilə tanınan İznik plitələrində sürətlə rənglənən əsərlər dünya tərəfindən məşhur yerləri aldı. Underglaze illüstrasiyası metal oksidlərinə və ya plastikə, dəri ardıcılığı, hətta qurudulmuş uducu səthlərə və ya bişməmiş atəşinə tutulmuş əşyalara tətbiq edilmişdir. Chamotte palçıqından hazırlanan əsərlərdə, səth toxuması təsvir etmədən əvvəl bir təbəqə sürüşməsi ilə də dəyişdirilə bilər. Səth boyanmasında istifadə olunan piqmentlər su, qliserin, parafin sulu bir tutarlılığa gətirildikdən sonra istifadə olunur. Yapon keramikasında çay və dəniz yosunu əsaslı yağdan

istifadə olunur. Boya prosesində çox diqqətlə işləmək lazımdır, çünki palçıqda qarışıq olan boya dərhal udulur və sonradan çıxarıla və dəyişdirilə bilməz. Saxsı qablarda bir az dəmir və boraks əlavə etmək lazım ola bilər. Kobalt oksidinin axıcılığı səbəbindən, rənglərin qarışmaması üçün Kashan və İznik plitələrində olduğu kimi qalın qara konturlar tətbiq olunur. İslam plitələrini düzəltməyi üstün tutan İznik plitələr, yaşıl, kobalt mavi, manqan, qara və bənövşəyi, ağ mis əsaslı firuzə kimi parlaq rənglərin tətbiqi ilə məşhurdur. Yaxşı bir qırmızı rəngin çatışmazlığı qaranlıq bir qırmızı rənglə alınır. Adətən qərənfillər və lalələr kimi çiçək motivləri ya ayrı, ya da buketlərdə təsvir olunur. Bu növ çiçək işlərinə əlavə olaraq, 16-cı əsr əsərlərində üzüm dəstələri, Çintimani və Selçuki həndəsi naxışları da görüldü. Dini temalı ərəb xəttatlığı xüsusilə məscid və türbələr kimi müqəddəs yerlər üçün istehsal olunan plitələrdə seçilirdi. Bu vaxt, yəqin ki, yəhudi türk icması üçün sümüyə bənzər naxışlar və ibrani araşdırmalar diqqəti cəlb edir. 17-ci əsrdə İznik plitələri özünəməxsus naxışları ilə dünyaya açılsa da, fərqli ölkələrin mədəniyyətlərinin naxışlarından istifadə etməyə başladılar. Dövrün sənətciləri özlərinə çox xarici olan motivləri təsvir etmək üçün mübarizə apardılar və bəzən hətta arabesk şərhləri də etdilər. Məsələn, heç görmədikləri lotus çiçəkləri və çimərlikdəki qayalarda partlayan okean dalğaları, texniki cəhətdən kopyalana bilən, lakin emosional olaraq yaşanmayacaq mövzular olmuşdur. Xristian dininə inananlar üçün Latın dilindəki dini tematik plitələr bu əsrdə İznik plitələrinin mövzuları arasında idi.

Keramikada rəngkarlıqdan başqa bir üsul köçürmə çapıdır. Transfer texnikası İngiltərədə inkişaf etsə də, əvvəllər İtaliyadakı Doccia fabrikində edildi. İlk tətbiqlərin istehsal baxımından İrlandiyalı John Brooks tərəfindən edildiyi məlum olsa da, 1756-cı ildə Liverpool (İngiltərə) John Sadler & Guy Green emalatxanalarında inqilabi istehsal prosesi ilə altı saatlıq müddətdə 1200 plitə istehsal etdi. Sadler əvvəlcə taxta bloklarla çap üsulunu sınaqda, sonra naxışlı mis lövhələri nazik bir köçürmə kağızına, sonra palçığa qoydu. O dövrdə bahalı Çin stilində kobalt mavi çini çay dəstlərinə böyük maraq olduğu üçün bu daha qənaətlili alternativ bazarda müvəffəq oldu və axtarıldı. Metod tez Avropaya yayıldı. Bu

texnikanın müayinəsi zamanı istifadə ediləcək orijinal şəklın karbon kağızı köməyi ilə nazik bir kağıza köçürüldüyü və sonra mis təbəqəni xətlər və ya nöqtələr şəklində keçdikdən sonra həyata keçirildiyi görünür. Dərin şəkildə çəkilən xətlər daha çox mürəkkəb alacağından, qaranlıq rənglər yarana bilər. Transfer həyata keçirildikdən sonra səth təmiz silinir və dərinliklərə daxil olan rənglər görünür. Bundan sonra, pigmentin yapışmaması üçün, maye sabunla örtülmüş nazik bir kağız boşqabın üstünə qoyulur və sonra naxışlı nazik köçürmə kağızı məhsuldan çıxarıldı və nəhayət, şəkil kağızı sabunlu su ilə isladılır və səthdən götürülür. Beləliklə, şəkil səthdə qalır. 680-700 C-də quruyanda və sərtləşdikdə məhsul şirəyə batırılır və yenidən 1060-1100C-də bişirilir.

Ənənəvi üslubdan ardıcıl olaraq istifadə olunsada, parıltı üzərində də tətbiq edilə bilər. Birdən çox rəng istifadə etmək istədikdə ya bir detal bir fırça ilə işlənir və ya hər rəng üçün ayrıca köçürmə hazırlanır və 19-cu əsrdə ortaya çıxan polixrom çap üsulu ilə konturlar istifadə olunur və bunlar məhsullarının üstündə tətbiq oluna bilər.

1870-ci illərin 'Estetik Hərəkəti' nın qabaqcılı İngilis keramika dizayneri William De Morgan, unikal, lakin olduqca çətin bir çap texnikasını inkişaf etdirdi. De Morgan əvvəlcə orijinal şəklini bir şüşənin altına qoydu, şüşənin digər tərəfindəki pigmentlərdən istifadə edərək nazik bir kağıza qoydu və məhsula basdı və toz şəklində bir şir ilə örtüdü. De Morgan bu üsulla 1863-cü ildə İran, Hispano-Moresque və İslam keramikalarından ilham alaraq əsasən firuzəyi və yaşıl rənglərdən istifadə etdiyi yüksək bahalı plitələr istehsal edərək məşhurlaşdı. Bu gün ekran çapı və litroqrafik çap kimi daha praktik üsullarla orijinal şəkillər yaş olduqda şüşəli səthə köçürülür və arxasındakı kağız soyulur və 750°C-də bişirilir. Bu şəkildə daha rəngli nəticələr əldə edilə bilər, ancaq çap davamlılığı zəifdir. Qalay şüşəsi keramika üzərində rəsm əsərlərində istifadə olunan başqa bir üsul qalay şüşələrdir. Leym qurğuşun birləşmələri ilə gil qarışığından əldə edilir. Yemək bişirmək üçün soda, kalium karbonat və boraks əlavə olunur . İlk tətbiqlər 6-cı əsrdə Babil dövrünə aid olan bu texnikada qurğuşun əsaslı şüşələr antimon ilə qarışdırıldı. Qalay şüşələri, xüsusən də Misir və Bağdaddakı emalatxanalarda

Harun El Reşidin dövründə istehsal olunan keramikalarda yenidən kəşf edildi. Texnika buradan şimali Afrikaya, sonra İspaniya vasitəsilə bütün Avropaya yayıldı. İtaliyadan Majorcaya keçdiyinə görə "Maiolica", Fransaya keçdiyinə görə "fayans" adlandırıldı. Hollandiyada Delft əsaslı istehsal səbəbiylə 'Delftware' olaraq bilinən, İngiltərədə 'gallley', sonra 'ağ' və Delft ilə qısaldılmış olduğu üçün 'galleyware' adlandırıldı. 'Delph' olaraq adlandırıldı. Bəzən qalay emaye deyilən qeyri-şəffaf qalay şirəsi, metalın əriməsi zamanı qurğuşun oksidinə 10% qalay oksidi əlavə etməklə əldə edilir. Ərinmiş metal kütləsi bir neçə dəfə yerə qoyulur və qızdırıldıqdan sonra su ilə qarışdırılır, qaymaqlı bir tutarlılığa gəldikdə, məhsulu ona batırılır. Oksidlər bir az şir ilə qarışdırılır və rəngləmə fırça ilə aparılır. Rəsm tamamlandıqda, 1150 ° C-də bişirilir. Harun-El-Reşid dövründə zirvəyə çatan bu üsul, İslam qaydaları çərçivəsində qaldı və Qurandan ayələrə bənzər nadir xəttatlıq əsərlərinə məruz qalır. Şimali Afrikaya keçiddə həndəsi formalar və ətrafdakı flora - fauna nümunələri mövzu olaraq seçildi. İranda qeyri-şəffaf bir səthdə parıltı ilə işləyən insanların rəqəmləri də var. Tünd mavi rəngli kobalt oksidi ilk dəfə Abbasilər tərəfindən sink oksid qablarına keramika boyası kimi istifadə edilmişdir. Bu praktikadan ilhamlanan Çin və Yapon dulusçular İraq keramikasını təqlid etməyə başladılar. Beləliklə, ipək yolundakı ölkələrdə edilən bütün işlər kobalt oksidi mavi ilə qarşılandı. Sink oksidinin təbiətdən parıltı istehsalı üçün çıxarılması da İngiltərənin qərbindəki Cornwall və Devon üçün əhəmiyyətli bir gəlir mənbəyi olmuşdur.

Mayolika , ağ şir ilə örtülmüş bir qalay oksidi ilə örtməklə xam şir bəzəməyin yolu olaraq bilinən bir texnikadır. Bu texnika ilə istehsal olunan keramika da eyni adla verilir. Cənubi Avropa qalay oksidi ilə bəzədilmiş uzun keramika tarixinə malikdir. İspaniya, Portuqaliya və İtaliyada istehsal olunan parlaq rəngli, çiçək naxışlı lövhələr və qablar, İberiya yarımadasında 711-1492 illəri arasında Morokkların (moritalıların) işğalı ilə İslam keramika tətbiqlərinə başladı. 1450-ci illərdə parıltı ilə zənginləşdirilmiş qalay şüşəli keramika, xüsusən qablar İspaniyanın cənubundan fərqlənən yerlərə və İtaliya xalqlarına yola salındı və Majorca adasında İtaliyaya çatdıqları üçün "maiolica" adlandırıldı. İspaniyaya

qalay oksid keramika gətirən Mərakeş ('magribi') dulusçuluq, Afrika və İranın şimalına gedən bir stilistik ənənəni davam etdirdi. Arabesk üslubunda quşlar və digər heyvanlar işlərinin mövzusu idi.

Bununla birlikdə, İspan-Mooriş üslubu, İslam və Xristian mədəniyyətlərinin qarşıdurmasından çıxdı və sənətçilər öz repertuarlarına kral xaçları, sülaləni təmsil edən heyvan fiqurları və arakalı yarpaqlı budaqlar əlavə etdilər .17-ci əsrin əvvəllərində Talavera de la Reina (İspaniya) parlaq mavi, yaşıl, sarı və narıncı rənglərdən istifadə edərək tədqiqatlarla önə çıxdı və Yeni Dünyadakı İspaniyanın koloniyalarına köçdü, burada təqlidçiləri ilə görüşdü. Talavera üslubu bu gün də öz nüfuzunu qoruyan Guanajuato-dakı Dolores Hidalqoya (Meksika) əsaslanan istehsallarda geniş görülür. Bu növün bənzərsiz nümunələri Barselonadakı Keramika Muzeyində nümayiş olunur. Muzey 2013-cü ilin mart ayından bağlandı və DHUB Dizayn Muzeyinə köçdü. Bu gün mayolika istehsalı xüsusilə İspaniya və Portuqaliyada aparılır. İspaniyadakı zadəganların, sülalə üzvlərinin və zəngin zeytun istehsalçılarının villalarında ('hacienda'), döşəmə örtükləri və divar lövhələri, daha sonra kənd həyatı ilə əlaqəli mövzular, orta iqtisadi siniflərə aid olan açıq rəngli çiçəklər, kəndli fiqurları ilə diqqət mərkəzində idi, üstünlük təşkil etdi .

İtaliyada qalay oksidi rəsmləri 16-cı əsrdə İntibah dövrü ilə geniş vüsət aldı, sənətçilər öz həddlərini itirdikdə, Faenza, Deruta, Castel Durante və Urbino bölgələrində əhəmiyyətli istehsal mərkəzləri yaradıldı və hər biri özünəməxsus üslublarını yaratdı. İnsan portretləri və heyvan şəkilləri olanlara 'stil bello' (gözəl üslub) deyilirdi. Bu dövrün ən hörmətli rəssamlarının rəsmi keramika ilə görüş nöqtələrini kəşf etmək və bu sahədə sənətkarlıqlarını nümayiş etdirmək istəkləri gücləndi. Rəsm dekorasiyası nəticəsində keramika işləri daha rəngarəng və mürəkkəb hala gəldi . İtalyan majolica təsvirləri 'istoriato' üslubundakı bibliya epizodlarına, mənəvi mühazirələrin hekayələrinə, keçmiş mifologiyalara əsaslanan XV əsrdə ən yüksək nöqtələrə çatdı . Florensiyalı heykəltəraş və keramist Andrea Della Robia, xəstəxanalarda kimyəvi və dərman saxlama qabları, şüşəli divar heykəlləri, döşənmiş plitələr, xarici fasadlar və pediment lövhələri üçün frizlər

adlandırılan məşhur bir addır. Bu dövrdə sənətkarın və ya sənətçinin statusu o qədər vacib idi ki, imzaları bir çox təsvir keramikada görünməyə başladı.

İtaliyadakı konservləşdirilmiş şirli texnika əsasən İslam dünyasında istifadə olunan eyni texnika idi. Atəş məhsulları bir sıra su, toz qalay və qurğuşun oksidləri, kalium hidratı (qalay daşı) və şərab barellərində qarışdırılmış kvarts qumu batırıldı. Dekorasiya bu ağ səthdə metal boyalar istifadə edərək fırça ilə aparıldı, 100 ° C-də odun sobalarında bişirildi, istiliyədavamlı torpaq ilə qorunurdu. Parıltı işləri bir daha aşağı dərəcədə atəş etməyə başladı. Mayolika texnikası ilə bəzədilmiş məhsullar bişirildikdə, rəngliliyinə görə rəngləri qarışdırmamağa diqqət yetirmək lazımdır .

İtalyan dilində qırınma mənasını verən Sgraffito altındakı müxtəlif rəngli palçıqların görünüşünü təmin etmək üçün sürüşmüş səthi müəyyən naxışlarla qırmaq üsuludur . 'Qara Şəkil' üslubu nümunələri, qədim yunanlarda görülən bu texnikada, insan fiqurlarında krem və ya qırmızı gil üzərində qara sürüşmə ilə işlənmiş, əzələlərdə incə detalları, bükülmüş və örtülmüş və ya bitki və heyvan fiqurlarında aşkar edilmişdir . Dəniz qabıqları qırıntı üçün istifadə edilmişdir ('kamo oyma') .

Sgraffito, 5-6-cı əsrlərdə Misir xristianları tərəfindən bir növ bəzək əşyaları olaraq istifadə edildi və Çindən Bizansa, Orta Asiyaya və XI əsrdə ipək yoluna yayıldı. Tədqiqatlarda açıq rəngli sürüşmə olan qırmızı palçıqdan istifadə edilmişdir. Bu şəkildə qırılmış zərbələr qaranlıq oldu. Konturları xətti şəkildə qıraraq motivasiya sgraffitonun gözə çarpan xüsusiyyətinə çevrildi. Sgraffito texnikası ilə göstərilən təsvirdə əvvəlcə istifadə ediləcək palçıqda səth kontrast rəngli yarıqla örtülmüşdür və hər ikisi də dərinin tutarlılığına çatana qədər saxlanılır. Əvvəlcədən istədiyi naxış taxta çubuqdan və ya bambukdan hazırlanmış qırıntılı alətlərlə çəkilir. Qalın iplər üçün alətlər qalın xətlər üçün istifadə olunur. Rəsm edərkən, dərinlikdə işləyin ki, sürüşmə yaxşıca səthin altındakı palçıq əldə olunsun. Doğma Amerikalılar üçün çox məşhur və tez-tez istifadə olunan bir texnikadır. Nyu Meksikoda yaşayan Pueblolar 1960-cı illərdən bəri özünəməxsus bir sgraffito texnikası hazırlamışdır. Bu texnikada, ilk atəşdən sonra səthin

qırılması aparılır. Bu gün Meksikadakı Mata Ortiz istehsal mərkəzlərində istehsal olunan saxsı qablarda ənənəvi naxışlarla işlənmiş orijinal sgraffito əsərləri mövcuddur.

11-ci əsrdə Fars İmperiyasındakı sənətkarlar Gabrilər deyilən zərdüştilərle əlaqəli olduğu üçün 'gabri' olaraq bilinən bir texnikanı inkişaf etdirdilər. İranın qərbindəki Garrus bölgəsində aparılan metal səthlərin qazılması ilə təkçə xətlər deyil, həm də geniş yerüstü sahələr qazılmışdır. Kufi yazı nümunələrindən, insan və heyvan fiqurlarından istifadə edilmişdir. İndi 'çampleve' olaraq bilinən, Fransız dilində yüksək bir sahə mənasını verən Scraffito 14-cü əsrdə Avropada məşhur oldu. İngiltərə, bal rəngli şirədən istifadə edərək bir fərq etdi.

"Sgraffito metodunda, şirli parçaların motivi və ya qrafiki ləkə tərtibatı edildikdə, xırdalanmış üzərində qırıntılar edilir. Bu məqsədlə şirli parça alınır. Şirə qatına zərər verməməyə diqqət yetirərək, oyulacaq motivlər toz ilə izlənilir və ya sərbəst əl ilə çəkilir. İş zamanı parçadakı şirə qatını tökməmək və ya zərər verməmək üçün çox diqqətli olmaq lazımdır. Dekor seyr etdikdən sonra, üzərində istədikləri qırıntılar, taxta və ya metal bir alətlə düzəldilir. Sgraffito dekorlarında, qırıntı tamamlandıqdan sonra, qırmızı bişmiş xəmirilər üçün axmayan, tutqun və parlaq şüşələr və ya müxtəlif bədii şirli şüşələr ilə edilə bilər. Bişirilməmiş şirənin üzərində sgraffito qırıntılar üçün iki və ya daha çox rəngli dekorasiya rəsm tətbiq edilə bilər. Bu məqsədlə qırıntı xətti konturlarında qalır və aralarındakı kəsiklər müxtəlif rəngli şirələrlə doldurulur və ya ikinci bir sirr bütün parçaya püskürtülür. Oyma kəsilmiş şüşələrin rəngini verir, digər kəsiklər isə iki üst-üstə düşən şirənin yaratdığı bədii görünüş verir. "

Sgraffitoya çox bənzər olan bu texnikada istənilən naxış bambuk və ya taxta çubuqlar, sümüklər, bıçaqlar, hətta iynələr və daraqlar köməyi ilə oyma ilə çəkilir və sonra da kəsilir. Koreyalı və Çinli sənətkarlar aramsız xətlərə üstünlük verirlər. Torna və ya turniketə yerləşdirilən məhsul, hamar xətlərə nail olmaq üçün yavaş-yavaş çevrilir.

Oyma texnikası düz, xətti bir texnik olduğu üçün konturlarda və həndəsi naxışlarda istifadə olunur. Bu qayaüstü rəsmlər, metal və ağac oyma, dəri kimi

mühitlərdə müxtəlif tarixi dövrlərdə və sivilizasiyalarda keramikada istifadə edilmişdir. Bu üsul, tarixdən əvvəlki dövrlərdə də görülür. Arxeoloji araşdırmalarda Şumerlərin gil və saxlama qablarında oyma bəzək əşyalarından istifadə etdikləri öyrənilir. Konteynerlərdə nələr saxlanıldığını onların üzərində həkk olunmuş motivlərdən başa düşürük. Oyma texnikası da Amerikalılar tərəfindən 1200-1600 illər arasında istifadə edildi və oyma yerləri təbii boyalarla rəngləndi. Eyni xüsusiyyəti Koreyada Koryo sülaləsi dövründə istehsal olunan seladon məhsullarında da görmək olar. Daha sonra meksikalılar oyma texnikası ilə toxumalı qablarda isti qırmızı bibərin döyülməsinin yolunu tapdılar. Keçmişdə Anadoluda oxşar şəkildə palçıqdan hazırlanmış və oyma ilə oyulmuş bloklar dabanın üzərindəki ölü dərinə qırmaq üçün hazırlanmışdı. Oyma texnikasının asanlılığı səbəbindən Peru, Tayland, İndoneziya, Sudan, Zambiya, Şimali Afrika, Mərkəzi Amerika kimi ölkələrdə və bölgələrdə geniş tətbiq olunur.





NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR

Minillik tarixi olan keramika işləri, xammalı, forma və dekorasiya texnikası ilə geniş istehsal çeşidi formalaşdırmışdır. İnsanların həyatında gördüklərini rəngləmək söyləri ilə başlayan rəsm sənəti sərgüzəştlərini keramika əsərlərində davam etdirdi.

Əsas məqsədi bu macəranın inkişaf prosesini keçmişdən bu günə qədər texnika və estetika baxımından araşdırmaq olan tədqiqat çərçivəsində aparılan tədqiqatlar göstərdi ki, hər cür bəzək və formalaşma üsulları təsvirli ifadənin əsas materialı ola bilər.

Keramika haqqında təsviri povestlər təkcə keramistlərin deyil, digər sənət sahələrində çalışmış sənətkarların da diqqətini çəkdi və bu sahədə öz üslub və ifadə tərzlərini ifadə etməyə meyl etdi.

Arxaik və qədim dövrlərdə bir çox nümunələri olan təsviri keramika əsərləri mədəniyyətlərin bir-biri ilə daha təsirli və qarşılıqlı əlaqədə olduqları xüsusilə yeni dövrdə yeni üslub və ölçülər qazandı.

20-ci əsrdə ənənəvi ölçülərə və normalara riayət etmək istəyən, formalarda mükəmməllik axtaran və 'düzgün keramika' iddiasını daşıyan ənənəvi etika anlayışına uyğun gələn adi araşdırmalar davam edərkən, digər tərəfdən də müasir tədqiqatların yeni cərəyanları meydana gəldi.

Tədqiqatda müşahidə edilən digər bir nəticə, yanaşmanın və üslubun necə dəyişməsindən asılı olmayaraq, arxaik və qədim dövrlərdən bəri istifadə olunan təsvir üsulları böyük ölçüdə eyni qalmış və bugünkü keramika sənətində öz xüsusiyyətlərini itirməmişdir.

Təbiətində davamlı bir axtarış və tədqiqat xüsusiyyətinə sahib olan keramika sənəti bütün bu fərqli yanaşmalar və üslublarla zənginləşdi.

Estetikanı əks etdirməklə yanaşı, yeni ölçülər qazandı. Bəzək sahələrində keramika dekorasiya texnikalarından əlavə, əsərlərdə bənzərsiz hala gəlməklə təsviri dəyərlərin çevrilməsində istifadə olunduğu müşahidə edilmişdir. Tədqiqatlar zamanı keramika və rəngkarlığın birləşməsinin təkcə bəzəyən bir xüsusiyyəti olmadığı, istehsalında istifadə ediləcək yeni texnikalar və materialların kəşf edilməsi və daha da əhəmiyyətli bir keramika sənətkarı üçün görülməsi müşahidə edilmişdir.

Bu meyl və xüsusiyyətlər gələcəkdə keramika sənətində davam etsə də, bu sənətə maraq göstərən və istehsal edən sənətkarların yenilikçi və tədqiqatçı cəhətlərini geri çəkilmədən vurğulayacaqları və 21-ci əsr keramika sənətinə yeni adlar gətirəcək səylər nəticəsində çox fərqli nöqtələrə çatacaqlarına inanılır.

ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Analysis of the Relationship Between Modeling and Decoration in Ceramic Design, Liu Lei, Zhao Shouli, College of Technology and Art, Jingdezhen Ceramic Institute
2. ENDÜSTRİYEL SERAMİK TASARIMI VE ÜRETİMİ SÜRECİNDE PROBLEM-ÇÖZÜM ODAKLI YAKLAŞIMLAR, İsmet YÜKSEL
3. KİNTSUGİ: YARA İZLERİNİN GÜZELLİĞİ, Ece KANIŞKAN
4. SANATTA MALZEMENİN YARATIM SÜRECİNDEKİ ROLÜ VE SERAMİK SANATINDA ESERE ÖZEL BÜNYE KULLANIMI, Pınar BAKLAN ÖNAL, Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu
5. FARKLI BÜNYELER ÜZERİNDE RAKU SIRLARININ ARAŞTIRILMASI Doç. Soner GENÇ , Uzm. Ensar TAÇYILDIZ
6. RESİMSEL ÖĞELERİN SERAMİK TEKNİKLERİ İLE YORUMU, Mehmet KUTLU, Sanatta Yüksek Lisans Tezi

7. ÇİN PORSELEN SANATI “TOPRAĞIN ATEŞLE DANSI” Yüksek Lisans Tezi, Adile BİRBEN
8. DESENİN OLUŞTURULMASI VE PORSELEN, SERAMİK, CAM ÜRÜNLERİNE UYGULANMASI ,YÜKSEK LİSANS TEZİ,Şahin ÖZTÜRK
9. TOPLANMALI SIRLARIN SERAMİK FORM VE YÜZEYLERE UYGULANMASI,Kübra Aydın,Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu
10. TOPRAK SANATLARINDA DEKORATİF UYGULAMA YÖNTEMLERİ,TÜLİN AYTA
11. SERAMİK BÜNYELERDE DEKORATİF UYGULAMALAR, MEHMET TOPRAKLI
12. SERAMİK YÜZEYLERDE FIRÇA İLE DEKOR,Mahdiye Mahdizad Tekiye,Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu
13. SERAMİK FORM VE YÜZEYLERDE RESİMSEL ANLATIMLAR VE İMGELER,Hasan Basri İNAN,Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu
14. SERAMİK FORM VE YÜZEYLERDE ORGANİK DOKU ARAŞTIRMALARI,FEVZİ EDİZ BERBEROĞLU,YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI RAPORU
15. Анна Анатольевна Зайцева., Декупаж по стеклу и керамике. М., 2010.
16. Булавин И.А., Августиник А.И. и др. Технология фарфорового и фаянсового производства., М.: Легкая индустрия, 1975.
17. Гжельские истории в записках коллекционера. Часть 1. Начала». – М.: Репроцентр М, 2004. – 356.
18. Джой Босуорт., Керамические украшения., Нью-Йорк., 2010.
19. Екатерина Горохова., Композиция в керамике., М., 2018.
20. Кинджери У.Д., Введение в керамику, издание № 2, М., Искусство керамики., 1967.
21. Эльвира Самецкая., Советский фарфор 1920-1930-х годов в частных собраниях Санкт-Петербурга: каталог., М., 2007.
22. David B. Berman., Peachpit Press., Do Good Design., Canada., 2009.

Xülasə

Keramika özünün ən yaxı nümunələrində bütün dövrlərin və xalqların yüksək nailiyyətlərini əks etdirmişdir. Keramika həyatın bütün sahələrində gündəlik həyatda inşaat, mühəndislik, dəmir yolu, su və hava nəqliyyatı, heykəltaraşlıq və incəsənətdə geniş yayılmışdır.

I Fəsildə Keramikanın bir sənət obyektı kimi tarixi inkişafı Çin çinisinin tarixi inkişafı və keramika növlərindən olan raku və kintsugi sənətindən bəhs edilir.

II Fəsildə Keramikanın bədii tərtibatı dekorativ tətbiqi növləri, modelləşdirilməsi və dizaynının təhlili verilir.

III Fəsildə Keramika üzərində rəsm üsulları keramikada təsvir elementlərinin istifadəsi və keramik səthlərdə rəsm işlərinin istifadə texnikaları araşdırılır.

Nəticə və təkliflər bölməsində minillik tarixi olan keramika işlərinin bugünkü dövrdə də öz xüsusiyyətlərini itirməməsi, inkişaf prosesinin keçmişdən

bu günə kimi texniki və estetik baxımından araşdırılması, üslublarla zəngin olan bu sənətin hər dövrdə aktual olması qeyd edilmişdir.

Keramika sözü qeyri-üzvi materialların odla əmələ gəlməsi və sərtləşməsi nəticəsində yaranan məhsullara verilən bir addır. Keramika adətən qoruyucu bir təbəqə ilə örtülmüşdür. Təbii mənşəli maddələrdən hazırlandığı üçün sağlam və ekoloji cəhətdən təmiz bir məhsuldur.

Резюме

Керамика в своих лучших примерах отражает высокие достижения всех времен и народов. Керамика широко используется в повседневной жизни в строительстве, машиностроении, на железных дорогах, в водном и воздушном транспорте, в скульптуре и искусстве во всех сферах жизни.

Глава I посвящена историческому развитию керамики как объекта искусства, историческому развитию китайского фарфора и искусству раку и кинцуги, двух видов керамики.

Глава II дает анализ моделирования и дизайна художественных приложений керамики и декоративных приложений.

В главе III рассматриваются методы рисования на керамике, использование описательных элементов в керамике и техники рисования на керамических поверхностях.

В разделе, посвященном результатам и предложениям, керамические работы с тысячелетней историей не утратили своих особенностей даже сегодня. техническое и эстетическое изучение процесса развития от прошлого к настоящему. Было отмечено, что это искусство, богатое стилями, актуально во все времена.

Слово «керамика» - это название продуктов, которые образуются в результате образования и отверждения неорганических материалов в результате пожара. Керамика обычно покрыта защитным слоем. Это здоровый и экологически чистый продукт, потому что он сделан из натуральных ингредиентов.

Summary

Ceramics in its best examples reflects the high achievements of all times and peoples. Ceramics is widely used in everyday life in construction, engineering, railways, water and air transport, sculpture and art in all spheres of life.

Chapter I deals with the historical development of ceramics as an art object, the historical development of Chinese porcelain, and the art of raku and kintsugi, two types of ceramics.

Chapter II provides an analysis of the modeling and design of artistic applications of ceramics and decorative applications.

Chapter III explores the techniques of painting on ceramics, the use of descriptive elements in ceramics, and the techniques of painting on ceramic surfaces.

In the section on results and suggestions, the ceramic works with a history of thousands of years have not lost their features even today. technical and aesthetic study of the development process from the past to the present. It was noted that this art, which is rich in styles, is relevant in all times.

The word ceramic is a name given to products formed as a result of the formation and hardening of inorganic materials by fire. Ceramics are usually covered with a protective layer. It is a healthy and environmentally friendly product because it is made of natural ingredients.

**878 qrup magistrantı İsmayılzadə Xanım Fərhad qızının ‘Keramika
sənətində bədii tərtibat üsullarının analizi’ mövzusunda magistr
dissertasiyasının**

REFERATI

Mövzunun aktuallığı. Sənətə, memarlığa və məkana müraciət edən keramika; Mövcud olduğu məlum gücü ilə dizaynları istiqamətləndirən bir material, bugünkü inkişaf texnologiyası sayəsində yeni əlçatan xüsusiyyətləri ilə dizaynın ən görünən və ya görünməyən bir hissəsinə çevrildi.

Dissertasiya işinin mövzusu aktualdır. Keramika, bəşər tarixinin ən qədim materiallarından biridir və istehsal olunduğu dövrün sosiologiyası, mədəniyyəti və texniki inkişafı baxımından mühüm məlumat verir.

Tədqiqatın predmet və obyektı. Dissertasiya işində keramika sənətində bədii tərtibat üsullarının analizi və bu mövzuda bir sıra tədqiqat məsələləri aparılmışdır.

Tədqiqatın əsas məqsədi və vəzifələri. Bu tədqiqatda keramika sənətinin hələ qədim zamanlardan bu günümüzə qədər keçdiyi tarixi inkişaf prosesi qeyd edilmişdir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi . Bəşər tarixi qədər qədim bir tarixə sahib olan keramika, bu gün insanların həyat və təbiət mübarizəsində kəşf etdiyi ağıl və estetik həssaslığı sayəsində bir çox fərqli sahəyə və maraqlara müraciət edərək çatmışdır. Qarşılaşdığımız keramikaları istifadə sahəsinə görə iki qrupda bir quruluş ənənəsi olaraq qiymətləndirmək mümkündür. Birincisi, keramika materiallarından struktur məqsədləri üçün istifadə, ikincisi, bu materialların bəzək və ya səth qorunması üçün örtük kimi istifadəsidir. Son günlərdə maddi dizayn və texnologiyaların inkişafı memarlıq və dizaynın imkanlarına çoxşaxəli yeni bir töhfə vermişdir.

Dissertasiya işinin strukturu. Dissertasiya işi giriş ,üç fəsil, nəticə və təkliflər, istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

Keramika özünün ən yaxşı nümunələrində bütün dövrlərin və xalqların yüksək nailiyyətlərini əks etdirmişdir.Keramika həyatın bütün sahələrində gündəlik həyatda inşaat, mühəndislik, dəmir yolu , su və hava nəqliyyatı, heykəltaraşlıq və incəsənətdə geniş yayılmışdır.

I Fəsildə Keramikanın bir sənət obyektı kimi tarixi inkişafı ,Çin çinisinin tarixi inkişafı və keramika növlərindən olan raku və kintsugi sənətindən bəhs edilir.

II Fəsildə Keramikanın bədii tərtibatı, dekorativ tətbiqi növləri , modelləşdirilməsi və dizaynının təhlili verilir.

III Fəsildə Keramika üzərində rəsm üsulları, keramikada təsvir elementlərinin istifadəsi və keramik səthlərdə rəsm işlərinin istifadə texnikaları araşdırılır.

Nəticə və təkliflər bölməsində minillik tarixi olan keramika işlərinin bugünkü dövrdə də öz xüsusiyyətlərini itirməməsi. inkişaf prosesinin keçmişdən bu günə kimi texniki və estetik baxımından araşdırılması. üslublarla zəngin olan bu sənətin hər dövrdə aktual olması qeyd edilmişdir.

Keramika sözü qeyri-üzvi materialların odla əmələ gəlməsi və sərtləşməsi nəticəsində yaranan məhsullara verilən bir addır. Keramika adətən qoruyucu bir təbəqə ilə örtülmüşdür. Təbii mənşəli maddələrdən hazırlandığı üçün sağlam və ekoloji cəhətdən təmiz bir məhsuldur.

Magistrant:

X.F.İsmayilzadə

Elmi rəhbər:

s.ü.f.d. dos. L.H.Məmmədova