

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TASARIM ANABİLİM DALI

SELÇUKLU SİLİSLİ SERAMİK BIBLO GELENEĞİNİN
SANATSAL TASARIM AÇISINDAN
DEĞERLENDİRİLMESİ

Onurcan ERDAL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Lale AVŞAR

Konya-2017



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	: Onurcan ERDAL	
	Numarası	: 144263001021	
	Ana Bilim / Bilim Dalı	: Tasarım / Tasarım	
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/>	Doktora <input type="checkbox"/>
	Tezin Adı	: Selçuklu Silisli Seramik Biblo Geleneğinin Sanatsal Tasarım Açısından Değerlendirilmesi	

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Onurcan ERDAL



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Yüksek Lisans Tezi Kabul Formu

Öğrencinin	Adı Soyadı	: Onurcan ERDAL	
	Numarası	: 144263001021	
	Ana Bilim / Bilim Dalı	: Tasarım / Tasarım	
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/>	Doktora <input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	: Doç. Dr. Lale AVŞAR	
Tezin Adı	: Selçuklu Silisli Seramik Biblo Geleneğinin Sanatsal Tasarım Açısından Değerlendirilmesi		

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan “Selçuklu Silisli Seramik Biblo Geleneğinin Sanatsal Tasarım Açısından Değerlendirilmesi” başlıklı bu çalışma 14/08/2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı	Danışman ve Üyeler
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Şaş (üye)	
prof. Mezahire Avşar (üye)	
Doç. Dr. Lale Avşar (danışman)	

İmza

ÖNSÖZ

Tez araştırmasında Selçuklu Seramik Sanatına karar vermemizin başta beni endişelendirdiğini söyleyebilirim. Her ne kadar Türk Sanatının temel kaynaklarından biri olsa da bu dönemin seramik sanatını fazla önemsemediğimizi ve yeterli düzeyde öğrenmediğimizi itiraf etmeliyim. Lakin konuya daldıkça karşılaştığım sanat dünyasının ne denli büyük ve derin bir derya olduğunu görerek şaşırmaya ve üzülmeye başladım. şaşırdım çünkü böylesini beklemiyordum. Üzüldüm çünkü bu güzellikten bihaberdim.

Bir diğer konu ise Anadolu Selçuklu Devleti dışında geniş bir coğrafyaya yayılmış olan Büyük Selçuklu Devletinin tarihi ve kültürel birikimiydi. Anadolu'dan bakıldığında bu birikim nedense Selçuklu olarak görülen kavramın dışında tutulmaktadır. Oysa ortak kaynaklardan beslenen ve ortak değerler üzerinden yükselen Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu kültür ve sanatını anlamak için her iki coğrafyanın birikimini tanımak şarttır.

Bu konunun sečilmesinde, araştırma ve çalışmalarımnda bana hep yardımcı olan, bilgi ve tecrübelerini benimle esirgemedi den paylaşan değerli Hocam Prof. Mezahir Ertuđ Avřar ve danışman Hocam Doç. Dr. Lale Avřar'a teşekkürlerimi ve şükranlarımı sunuyorum.

Onurcan Erdal



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin

Adı Soyadı	: Onurcan ERDAL		
Numarası	: 144263001021		
Ana Bilim / Bilim Dalı	: Tasarım / Tasarım		
Programı:	Tezli Yüksek Lisans	<input checked="" type="checkbox"/>	Doktora <input type="checkbox"/>
Tez Danışmanı	: Doç. Dr. Lale AVŞAR		
Tezin Adı	: Selçuklu Silisli Seramik Biblo Geleneğinin Sanatsal Tasarım Açısından Değerlendirilmesi		

ÖZET

Tez araştırmasında XI. yy. başı ile XIII. yy. ortaları arasında yer alan sürede Suriye ve İran topraklarında üretilmiş lüks seramik bibloları konu alınmıştır. Bunlar, kompozit silisli beyaz çamurdan yapılmış monokrom sırlı, lüster, sıraltı, minai ve lakabi örneklerdir.

Tez araştırmasında konuya yenilik kazandıran husus Selçuklu seramik bibloların tasarım ve üretim süreci açısından incelenmesidir. Bu yaklaşım, nesnelerin form özellikleriyle yapım ve süsleme tekniği arasında ilişkiyi tespit etmeye, biblo üretiminde neden-sonuç ilişkilerinin üzerinde yoğunlaşmaya imkân vermektedir. Bilimsel yayınlar, müze katalogları ve açık erişime sahip müze envanter kayıtları bu araştırma için temel veri kaynağı olmuştur.

Katalog, bibloların canlandırdığı figür türüne dayanarak gruplandırılmış, sıralama en fazla görülen tekli insan figüründen en ender görülen maymun ve keçi figürüne göre oluşturulmuştur. Katalogda ayrıca kuş, harpi, deve, fil, aslan, sfenks, kedi, süvari, boğa gibi figürler de yer alır. Söz konusu tasnif, aynı türden figürlerde görülen ortak form özelliklerini değerlendirmek, tasarım yorumlamalarındaki benzer

yaklaşımları daha kolay algılayabilmek ve biçimlendirme tekniklerini karşılaştırabilmeyi kolaylaştırdığı için tercih edilmiştir.

Tez araştırmasının vardığı en önemli sonuç, Selçuklu seramik biblo üretiminde maden sanatında olduğu gibi döküm tekniğinin kullanıldığı düşüncesidir. Bu yapım tekniği gövde üzerinde kalan kalıp birleşme izlerine dayanarak tespit edilmiştir. Şimdiye kadar bibloların kalıba plaka bastırılarak yapılmasının ise bazı örnekler için mümkün olmadığı yine görsellerin büyütülerek incelenmesi ve ayrıntılı form analizi sonucu saptanmıştır.

Selçuklu seramik bibloların günümüze ulaşan sayısı, İslam sanatında yüzyıllar boyunca var olduğu sanılan figür tasvir yasağının sorgulanmasını ve konunun farklı bakış açısıyla yeniden değerlendirmesini gerekli kılmaktadır.

Selçuklu kültür mirasının önemli parçasını oluşturan seramik bibloların ele alınması bir taraftan o sanatı daha yakından tanımamıza olanak sağlarken diğer taraftan günümüz seramik sanatının olanaklarının genişlemesine yararlı olacağına inanıyoruz.

Anahtar kelimeler: Selçuklu Seramik Sanatı, Lüks üretim, Seramik biblo.



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin

Adı Soyadı	: Onurcan ERDAL		
Numarası	: 144263001021		
Ana Bilim / Bilim Dalı	: Tasarım / Tasarım		
Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/>	Doktora	<input type="checkbox"/>
Tez Danışmanı	: Doç. Dr. Lale AVŞAR		
Tezin İngilizce Adı	: Evaluation of Seljuk Fritware Ceramic Bibelot Tradition in terms of Artistic Design		

SUMMARY

Luxurious ceramic bibelots produced in Syrian and İranian lands between early 10th and mid-13th centuries have been studied in this dissertation. These are Monochrome glazed, Lustre, Minai and Laqabi samples made with glaze from white coloured clay containing composite fritware.

In this dissertation, investigating Seljuk ceramic bibelots in terms of their designs and manufacturing processes would add novelty to the subject area. This approach allows us to identify the relationship between form properties of objects and their productions and decorations. Scientific publications, museum catalogues and open access inventory records provided basic database for the study.

The catalogue was grouped based on the type of figures bibelots illustrate and the classification was formed from mostly seen single human figure to rarely encountered monkey and goat figures. Furthermore, figures of birds, harpies, camels, lions, sphinxes, cats, cavalries and bulls also exist in the catalogue. The aforementioned classification was chosen in order to evaluate the common form properties of the same type of figures and perceive the similar approaches of the design

interpretations more easily. It also made the comparison of modeling forming techniques easier.

The main result of the study is the idea that the mould casting technique was used in the production of Seljuk ceramic bibelots. This production technique has been determined based on the tracks of mould joint on the body. Examining visuals by maximizing and detailed form analysis result revealed that making the bibelots by pressing a plate on the mould was impossible for some of the samples.

The extant number of Seljuk bibelot ceramics makes it necessary to question the restriction of figure depiction that has always been thought to exist in Islamic art for centuries and to reassess the subject with a different point of view.

While investigating the ceramic bibelots which constitute an important part of Seljuk Cultural Heritage would make it possible to know that type of art better and it would also be beneficial to enhance today's ceramic art opportunities.

Key Words: Seljuk Ceramic Art, Production of Luxury, Ceramic Bibelot.

KISALTMALAR VE SEMBOLLER

Cm: Santimetre

Doç. : Doçent

Dr. : Doktor

H: Yükseklik

Kat. No. : Katalog Numarası

Km² : Kilometrekare

Ltd. : Limited

M.S. : Milattan sonra

No: Numara

Prof. : Profesör

Vb. : Ve Benzeri

Vd. : Ve Diğerleri

Yy. : Yüzyıl

°C : Santigrat

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
Bilimsel Etik Sayfası	i
Tez Kabul Formu	ii
Önsöz	iii
Özet	iv
Summary	vi
Kısaltmalar ve Semboller	viii
İçindekiler	ix
Fotoğraflar Listesi	x
Katalog Listesi	xi
1. GİRİŞ	1
1.1. Konunun İçeriği, Amacı, Önemi	1
1.2. Konuyla İlgili Yayınlar	5
2. YÖNTEM	7
3. BÜYÜK SELÇUKLU DEVLETİNİN KISA TARİHÇESİ VE SANAT	
ORTAMI	9
3.1. Seramik Sanatı	18
3.2. Figüratif Seramik Biblo Geleneği	35
4. KATALOG	39
5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	164
6. KAYNAKÇA	196

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf- 1: Varka ve Gülşah Şiirlerinin Resimlendiği Bir Nüsha	12
Fotoğraf- 2: Bronz Kakmalı Kova	14
Fotoğraf- 3: İsfahan Ulu Cami	16
Fotoğraf- 4: Alçı Kullanılarak Kalıpta Şekillendirilmiş Ayakta Duran Figür	17
Fotoğraf- 5: Kompozit Silisli Beyaz Çamur Kullanılarak Yapılmış Kapaklı Kase	21
Fotoğraf- 6: Monokrom Turkuaz Sırlı Sürahi	23
Fotoğraf- 7: Kazıma Dekorlu ve Lakabi Teknikli Tabak	25
Fotoğraf- 8: Sıraltı Dekorlu Kase	26
Fotoğraf- 9: Siluet Kazıma Dekorlu Vazo	27
Fotoğraf- 10: Lüster Dekorlu Tabak	29
Fotoğraf- 11: Minai Dekorlu Tabak	34
Fotoğraf- 12: Alçı Kadın Figürü	182
Fotoğraf- 13: Bronz Aslan Figürü, Buhurdan	184
Fotoğraf- 14: Bakır Kuş Figürü, Buhurdan	186
Fotoğraf- 15: Bronz Boğa Figürü, Sürahi	188

KATALOG LİSTESİ

Katalog No- 1: Bağdaş Kurarak Oturan Bebek Emziren Kadın Figürü	39
Katalog No- 2: Bağdaş Kurarak Oturan Bebek Emziren Kadın Figürü	41
Katalog No- 3: Bağdaş Kurarak Oturan Bebek Emziren Kadın Figürü	43
Katalog No- 4: Bağdaş Kurarak Oturan Bebek Emziren Kadın Figürü	45
Katalog No- 5: Bağdaş Kurarak Oturan Bebek Emziren Kadın Figürü	47
Katalog No- 6: Bağdaş Kurarak Oturan Kadın Figürü	49
Katalog No- 7: Bağdaş Kurarak Oturan Kadın Figürü	51
Katalog No- 8: Bağdaş Kurarak Oturan Kadın Figürü	52
Katalog No- 9: Bağdaş Kurarak Oturan Kadın Figürü	54
Katalog No- 10: Bir Dizini Bükerek Oturan Kadın Figürü	55
Katalog No- 11: Bağdaş Kurarak Oturan Kadın Figürü	56
Katalog No- 12: Bağdaş Kurarak Oturan Kadın Figürü	57
Katalog No- 13: Dizleri Üzerine Oturan Erkek Figürü	58
Katalog No- 14: Dizleri Üzerine Oturan Erkek Figürü	60
Katalog No- 15: Çömelerek Oturan Erkek Figürü	61
Katalog No- 16: Bağdaş Kurarak Oturan Erkek Figürü	63
Katalog No- 17: Ayakta Duran Erkek Figürü	65
Katalog No- 18: Ayakta Duran Erkek Figürü	67
Katalog No- 19: Dizleri Üzerine Oturan Erkek Figürü	68
Katalog No- 20: Süvari Figürü	69
Katalog No- 21: Süvari Figürü	71
Katalog No- 22: Süvari Figürü	73

Katalog No- 23: Süvari Figürü	75
Katalog No- 24: Süvari Figürü	77
Katalog No- 25: Süvari Figürü	79
Katalog No- 26: Süvari Figürü	81
Katalog No- 27: Süvari Figürü	83
Katalog No- 28: Aslan Figürü	85
Katalog No- 29: Aslan Figürü	87
Katalog No- 30: Aslan Figürü	89
Katalog No- 31: Aslan Figürü	91
Katalog No- 32: Aslan Figürü	93
Katalog No- 33: Aslan Figürü	95
Katalog No- 34: Aslan Figürü	97
Katalog No- 35: Aslan Figürü	99
Katalog No- 36: Aslan Figürü	101
Katalog No- 37: Aslan Figürü	102
Katalog No- 38: Üçlü Aslan Figürü	103
Katalog No- 39: Sfenks Figürü	105
Katalog No- 40: Sfenks Figürü	106
Katalog No- 41: Şahin Figürü	108
Katalog No- 42: Şahin Figürü	110
Katalog No- 43: Şahin Figürü	112
Katalog No- 44: Horoz Figürü	113
Katalog No- 45: Horoz Figürü	115

Katalog No- 46: Güvercin Figürü	117
Katalog No- 47: Harpi Figürü	118
Katalog No- 48: Harpi Figürü	120
Katalog No- 49: Harpi Figürü	122
Katalog No- 50: Harpi Figürü	124
Katalog No- 51: Harpi Figürü	126
Katalog No- 52: Boğa Figürü	128
Katalog No- 53: Boğa Figürü	129
Katalog No- 54: Boğa Figürü	131
Katalog No- 55: Boğa Figürü	133
Katalog No- 56: Boğa Figürü	135
Katalog No- 57: Boğa Figürü	137
Katalog No- 58: Boğa Figürü	139
Katalog No- 59: Deve Figürü	141
Katalog No- 60: Deve Figürü	143
Katalog No- 61: Deve Figürü	145
Katalog No- 62: Deve Figürü	146
Katalog No- 63: Deve Figürü	148
Katalog No- 64: Deve Figürü	150
Katalog No- 65: Deve Figürü	152
Katalog No- 66: Fil Figürü	153
Katalog No- 67: Fil Figürü	155
Katalog No- 68: Fil Figürü	157

Katalog No- 69: Kedi Figürü	158
Katalog No- 70: Kedi Figürü	160
Katalog No- 71: Keçi Figürü	162
Katalog No- 72: Maymun Figürü	163



1. GİRİŞ

Tez araştırması beş bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde konunun içeriği, amacı, önemi ve konuyla ilgili yayınlar ortaya konulmuştur. İkinci bölüm yöntem kısmından oluşmaktadır. Bu bölümde araştırmanın modeli, evren, örneklem, varsayımlar ve sayıltılar, kapsam ve sınırlılıklar, veri toplama tekniği açıklanmıştır. Üçüncü bölümde, Büyük Selçuklu Devletinin tarihi ve sanatı ile ilgili genel bilgiler verilmiş, seramik sanata görülen form, malzeme, süsleme özellikleri ve figüratif anlatımlar detaylı olarak ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın dördüncü bölümü olan katalog kısmında Selçuklu döneminde kompozit¹ silisli beyaz çamur kullanılarak üretilmiş, günümüze ulaşabilen ve dünyanın çeşitli müzelerinde yer alan seramik biblolarına yer verilmiş; eserlerin envanter bilgileri, form, süsleme tasarımı ve yapım teknikleri hakkında ayrıntılı bilgiler verilmeye çalışılmıştır.

Beşinci ve son bölümde ise tüm katalog grupları topluca ve kendi içinde ele alınarak mevcut üslup, biçim, tasvir şekli ve varsa sembolik anlamlarına kısa özet şeklinde değinilmiştir. Büyük Selçuklu Dönemi İran ve Suriye üretimi seramik bibloları form ve süsleme açısından karşılaştırarak, ortak ve farklı özellikleri tespit edilmeye çalışılmış, bu üretimin yapım tekniği ve olası işlevselliği hakkında varsayımlar ileri sürülmüştür.

1.1. Konunun İçeriği, Amacı, Önemi

Günümüzde biblo terimi masa, raf vb. üzerine konulan, farklı malzemelerden yapılmış çeşitli boyutlardaki zarif süs eşyası olarak nitelendirilmektedir.² Selçuklu döneminde biblo tanımlamasına uygun, sırlı veya sırsız olarak üretilmiş çeşitli figürler bulunmaktadır. Kırmızı çamurdan yapılan sırsız örnekler, işçilik bakımından düşük maliyetli ve düşük kalitelidir. XI. yy'ın sonunda beyaz renkli, silisli kompozit çamurun bulunmasıyla, yüksek nitelikli sırlı seramiklerin yanı sıra sırlı biblolar da aynı çamurdan üretilmiştir.

¹ İki veya daha fazla sayıdaki aynı veya birbirinden farklı gruptaki malzemelerin birleşmesiyle oluşan ve birbirini tamamlayan bir malzeme türüdür.

² Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre.

Tez araştırmasında lüks üretim olarak değerlendirilen niteliği yüksek ve kırmızı bünyeli seramiklere kıyasla sayıca daha çok örneğe ulaşılabilen, farklı sırlama teknikleri ile süslü seramik bibloları, konunun malzeme sınırları olarak belirlenmiştir. Nitekim katalogda yer alan seramiklerin tamamı bu beyaz bünyeye sahiptir. Bu nesnelerin bir kısmında döküm ağzının (deliğinin) altta, bir kısmında ise üstte olması olası fonksiyonel amaçtan bahsetmeye imkân verse de bu konuda henüz kesin bir sonuca varılmadığı ve bunların orijinal adı bilinmediği için tezde biblo tanımının kullanımını uygun görülmüştür.

Tez araştırması sırasında Anadolu'da üretilmiş beyaz bünyeli, sırlı seramik biblo örnekler ile karşılaşılmamıştır. Bu nedenle İran ve Suriye coğrafyasında üretilen seramik bibloları temel alınmıştır. Büyük Selçuklular bir asırı aşkın bir süre içerisinde kendisinden önce var olan bazı teknik ve tarzları benimseyerek daha önce hiç görülmemiş yenilikler getirmeyi başarmışlardır. Bazı tarihli ve imzalı çini ve seramiklerin keşfedilmesi onların o dönemde İran ve Suriye coğrafyasında üretilmiş olduklarını göstermektedir. Kronolojik olarak devletler her ne kadar tarihsel bir süreç içerisinde var olsalar da sanat ekolü siyasi oluşumlardan öte bir yol izlemektedir. Büyük Selçuklu Devleti XII. yüzyılın ortalarında dağılmasına rağmen, o dönemde üretim yapan atölye ve ustaların üretime bir süre daha devam etmiş oldukları bilinmektedir. Bu nedenle araştırma kapsamında kataloga dahil edilen eserler XI. yüzyıl başı ile XIII. yüzyılın ortalarına kadar olan bir dönemi kapsamaktadır. Katalogda yer alan eserlere yapılan tanımlamalar sadece fotoğraf üzerinden mümkün olabilmıştır. Bu eserlerin somut olarak elde incelenmesi yapılamadığı için kaynaklarda yer alan verilere ve varsayımlara ilaveten kesin olmayan düşünceler ortaya konulmuştur.

Bu araştırmanın genel amacı; Selçuklu döneminde iki farklı merkezde üretilmiş silisli seramik bibloların konu, form, yapım, süsleme tekniği ve ikonografik açıdan incelenip söz konusu geleneğin değerlendirilmesidir. Bu genel amaç doğrultusunda aşağıda yer alan temel sorulara cevap aranacaktır.

- Selçuklu seramik biblolarda hangi konular işlenmiştir?
- Selçuklu seramik biblolarında görülen figürler nelerdir?
- Selçuklu biblo geleneğinin temel tasarım özellikleri nelerdir?
- Selçuklu seramik biblolarında hangi yapım teknikleri uygulanmıştır?
- Selçuklu seramik biblolarında hangi süsleme teknikleri uygulanmıştır?
- Selçuklu bibloları herhangi bir fonksiyonel amaç üstlenmiş olabilirler mi?
- Selçuklu seramik biblolarına o dönemde yüklenen anlamlar neler olabilir?
- Çağdaş seramik üretimi açısından mevcut gelenek ne şekilde değerlendirilebilir?
- Farklı grup seramik biblolar arasında ne gibi ortak ve farklı özellikler mevcuttur?
- Selçuklu seramik biblolarda görülen ikonografi diğer seramik imalatıyla örtüşüyor mu?

İslam sanatındaki canlı tasvir yasağına rağmen elimize ulaşan çeşitliliğe göre bol sayıda üretildiği varsayılan seramik biblolar içerisinde günümüzde fazla dikkati çekmeyen grup Selçuklu seramikleridir. Bunların ele alınarak yakından irdelenmesi üretimin özelliklerini tanıma ve olası fonksiyonel işlev yükleme açısından önemli olduğu gibi Selçuklu seramik sanatı konusunda bilgi yetersizliğimizi gidermesi açısından da son derece gereklidir. Araştırmanın bir diğer önemli yönü çağdaş seramik sanatı ve üretimine, unutulmuş bir takım milli kültürel değerlerimizi yeniden hatırlatmak ve kazandırmaktır. Bu araştırma başta Selçuklu seramik sanatı olmak üzere dönemin kültürel yaşamı, gelenekleri, sosyal ilişkileri, inançları gibi birçok alanda daha derin bilgi edinilmesi ve o mirasın özelliği ve değeri konusunda daha ayrıntılı birikim elde edilmesi açısından önem arz etmektedir.

“Selçuklu Silisli Seramik Biblo Geleneğinin Sanatsal Tasarım Açısından Değerlendirilmesi” başlıklı çalışmanın konusu olan tarihi seramik bibloların tasarım açısından incelenmesi *amaç-form*, *form-süsleme* ve *form-yapım tekniği* şeklinde üç temel başlık altında toplanabilir. Bu kapsamda *amaç-form* ve *form-süsleme* ilişkileri tasarım ilkeleri olan orantı, hiyerarşi, birlik-bütünlük, zıtlık, denge (simetrik-asimetrik), tekrar, ritim açılarından ele alınarak irdelenmelidir. Seramik tasarımında üretim tekniklerinin form oluşumu üzerinde belirleyici rol oynadığı dikkate

alındığında üçüncü başlık olan *form-yapım tekniği* ilişkisinin incelenmesi en büyük önemi taşımaktadır.

Bu üç ana inceleme başlığını karşılaştırdığımızda ve konuyla ilgili mevcut araştırmalar gözden geçirildiğinde ortaya çıkan durum aşağıdaki gibidir. Selçuklu seramik bibloların fonksiyonel amacı kesin olarak bilinmemekte ve konunun araştırması uzmanlık alanımız olan seramik tasarımının dışına taşmaktadır. Veri yetersizliği, *amaç-form* ilişkisi üzerinde yoğunlaşmayı olanaksız kılmaktadır. Bu nedenle tezin değerlendirme ve sonuç bölümünde ihtiyatlı varsayımlarla yetinmenin doğru olabileceği kanaatine varılmıştır.

Form-süsleme ilişkisine bakıldığında ise ortak Selçuklu ikonografisinin hakim olduğu kendini son derece bariz bir şekilde ortaya koymaktadır. Selçuklu ikonografisi üzerine yapılmış olan çalışmalarda konunun ciddi oranda araştırıldığı ve temel ölçütlerin tespit edildiği bilinmektedir.

Bu iki alt başlığın (*amaç-form* ve *form-süsleme*) yanında *form-yapım tekniği* konusu ise hiç işlenmemiş, yeni bulgulara açık bir alan olarak görülmektedir. Kaynaklarda ve müzelerin E-sayfalarında yapım tekniği genellikle “*moulded*” terimiyle tanımlanarak geçirilmektedir. Bu kelime Türkçe’de kalıpta şekillendirme olarak tercüme edilir. Seramik üretiminde kalıpta şekillendirme üç farklı yöntemle yapılır: kalıba sıvama, kalıba plaka basma ve kalıba döküm. İşleyiş açısından birbirinden farklı olan bu üç yöntem form betimlemesi üzerinde etkilidir. Kimi kalıplar sıvama, kimileri plaka basmaya uygun oldukları halde bazı kalıplarda şekillendirme sadece döküm yöntemiyle yapılabilir.

Bu nedenle tez içeriğinde esas olarak *form-yapım tekniği* üzerinde yoğunlaşmanın daha doğru olabileceği düşünülmüştür. Seramik alanında daha önce almış olduğumuz eğitimin de bu araştırmaya olumlu katkı sağladığı, görsel incelemelerde sağlam alt yapı oluşturduğu inancındayız.

1.2. Konuyla İlgili Yayınlar

Araştırma kapsamında; Selçuklu silisli seramik biblolarının form, süsleme ve yapım teknikleri açısından özellikleri ele alınmıştır. Araştırma sürecinde, konuyla ilgili yazılmış Türkçe kaynakların kısıtlı olması nedeniyle yabancı kaynaklardan sayıca daha çok faydalanılmıştır. Bu konuda daha önce yapılan yayınlardan konusu ve içeriği ile ilgili olan kitaplardan;

Oliver Watson (2004), “Ceramic From Islamic Lands” adlı kitabında Oliver Watson, İslam coğrafyasından kapsamlı bir seramik tarihi sunmaktadır. Kitap, 1000 yıllık tarihi boyunca İslami seramiğin hikâyesini canlandırabilen bir koleksiyon olan Kuveyt'teki al-Sabah Koleksiyonunun bir kataloğudur. Açık ve bilgilendirici makaleler, İslam seramiklerinin VIII. yüzyılda yapılan ilk örneklerinden XIX. yüzyıla kadar olan bölümünün toplanması ve araştırılması konularını kapsar. Kitapta, Coğrafi ve kronolojik sıralamaya göre gruplandırılmış 900'den fazla renkli fotoğraf eşliğinde 400'ün üzerinde seramikle ilgili ayrıntılı açıklamalar bulunmaktadır. Çoğu seramik bu katalogta ilk kez yayınlanmıştır, ancak eski koleksiyonlardan göz ardı edilen ya da unutulmuş bazı öğeler tekrar erişilebilir hale getirilmiştir. Kitap, İslami seramiklerin bir bütün olarak anlaşılması ve incelenmesi için yeni bir çerçeve sunar. İlgili öğrenci ve uzmanlar için çok değerli bir referans olacaktır.

Oktay Aslanapa (1984), “Türk Sanatı” adlı kitabı, İslam öncesinden XX. yüzyıla kadar olan Türk sanatı ve mimarisini ortaya koymaktadır ve aynı zamanda son yıllarda İran, Afganistan, Türkistan ve Anadolu'da yapılan kazı ve araştırmaların sonuçlarını bir araya getirmektedir. Kitabın büyük kısmı mimariye ayrılmış olup, medrese, cami, hamam, türbe, kale, kervansaray ve saray, taş ve alçı kabartmalarının yanında, çini ve seramik, maden işleri, halı, kumaş, minyatür, cam işleri gibi çeşitli sanat alanlarına da ayrıca yer verilmiştir. İslam öncesi dönemlerden başlayarak, az bilinen ilk devirler ele alınmakla birlikte, asıl ağırlık Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçukluları ile Osmanlı dönemi sanatına verilmiştir. Siyah beyaz ve renkli resimler, planlar ve çizimler de kitabı zenginleştirmektedir.

Ernst J. Grube (1994), “Cobalt and Lustre” adlı kitabı Khalili koleksiyonunda yer alan seramik eserlerin bir kataloğudur. İslam coğrafyasının her

bölgesinde 1000 yıldan fazla üretimi temsil eden yaklaşık 2000 seramiği içerir. Koleksiyonda birçok dikkat çekici nesne bulunmaktadır. Öğeler profil ve ayrıntılı çizimlerle birlikte renkli gösterilmektedir. Eski yazıtlar tercümelemlerle açıklanmaya çalışılmış ve karşılaştırmalı maddeler ile ve detaylı anlatımlar yapılmıştır. Bu anlamda kitap bir akademik referans olarak görülebilir.

Sheila Canby vd. (2016), “Court and Cosmos” adlı kitabı Selçuklu Devletinin köklerini ve çağdaşlarından günümüze kadar olan etkilerini inceler. Kitapta, Selçuklular döneminde ortaya çıkan sanatsal ve kültürel özelliklerin o zamana kadar gelen geleneğin en parlak devri olduğunu gösteren 300 eser bulunmaktadır. Kaynak, tarihsel bir bakışla başlayarak, İran ve Kuzey Irak'taki ilk gelişmelerden egemenliğinin Anadolu'ya ve kuzey Suriye'ye yayılmasına kadar Selçuklu hayatının ihtişamını aydınlatmaktadır. Kitap, Selçuklu hanedanlığının yükselişi, astroloji, bilim, tıp, edebi sanatlar ve teknolojik gelişmelerinin görsel ifadesi ile saray, cenaze ve tören gibi konuları kapsamaktadır. Seramik, cam, maden işleme, el dokuması, elyazmaları ve daha fazlası fotoğraflar ile tanıtılmıştır. Kaynak, sanatsal başarılarının tam boyutunu ortaya koyarak, Selçukluların İslam dünyasının kültür mirasına katkısının çok değerli bir kaydını sunmaktadır

Geza Fehervari (2000), “Ceramics of the Islamic World in The Tareq Rajab Museum” adlı kitabı Kuveyt'te bulunan ve zengin bir koleksiyona sahip Tareq Rajab Müzesi İslami seramik eserleri içermektedir. Kitap, M.S. II. yüzyıldan başlayarak XIX. yüzyıla kadar olan dönemde üretilmiş seramikleri biçim, teknik, tarih ve üretildiği bölgeye dayalı sınıflandırmıştır. Kitapta bulunan eserlerin renkli fotoğrafları ve ayrıntılı tanımlamaları mevcuttur.

Osman Eravşar, Haşim Karpuz, İbrahim Dıvarcı, Ahmet Kuş ve Feyzi Şimşek, (2014), “Büyük Selçuklu Mirası – Müzeler” adlı kitabı Ortaçağ dönemi İslam seramikleri konusunda çok değerli görsel ve yazılı bilgiler vermektedir. Dünyada zengin envanter kayıtlarına sahip en önemli müzelerde yer alan eserler renkli fotoğrafları ve eser bilgileri ile birlikte sunulmuştur. Katalog formatında hazırlanmış olan bu kitapta eserler, Selçukluların hakim olduğu coğrafi bölge ve egemen oldukları tarihsel çerçeve ile birlikte tanıtılmıştır.

2. YÖNTEM

Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada, Selçuklu silisli seramik bibloları bölgesel ve tarihsel açıdan ele alınmıştır. XI. yüzyılın başı ile XIII. yüzyılın ortaları arasında kalan dönemde İran ve Suriye bölgesinde bulunmuş seramikler araştırmaya ana kaynak teşkil etmektedir. Bu araştırmanın modeli konu ve içerik itibariyle bir *genel tarama modeli*'dir. Amaç, bulguları doğru bir şekilde gözlemleyip, araştırmaya uygun teknik ve yöntemleri belirleyebilmektedir. Araştırma sürecinde bulgular basılı ve elektronik kaynaklardan edinilmiştir. Elde edilen verilerle, yapılan gözlemler birleştirilerek bir değerlendirme yapılmıştır. Envanterler sınıflandırma yoluyla değerlendirmeye alınmış olup bunun sonucunda yorumlanmıştır. Araştırma da bir evren ve örneklem belirlenmiş ve bu örneklem üzerinden bir *genel tarama* yapılmıştır.

Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın *evrenini*, "Büyük Selçuklu Seramik Sanatı", *çalışma evrenini*, "Selçuklu döneminde İran ve Suriye'de üretilmiş olan silisli seramik biblolar" oluşturmaktadır. *Araştırmanın Örneklemi* ise "Selçuklu döneminde Keşan ve Rakka'da üretilmiş, farklı insan ve hayvan figürleri şeklinde gruplandırılan 72 adet silisli seramik biblo" dur.

Varsayımlar ve Sayıtlar

- Müze ve yayınlarda görsel ve yazılı kaynakların yeterli olduğu;
- Farklı Selçuklu seramik üretim merkezleri arasında ortak form, ikonografi ve konuların işlenmiş olduğu;
- İslam Dünyasında yeni kompozit bünyenin keşfedilmesinin Selçuklu biblo üretimine olumlu etki bıraktığı ve yeni olanaklar tanıdığı;
- Farklı tekniklerde süslenmiş Selçuklu biblolarında ortak konu, ikonografi ve formların işlenmiş olduğu;
- Mevcut bibloların bir kısmında döküm ağzının (deliğinin) üstte olması itibariyle muhtemel işlevsellikle ilgisi olduğu;

- Selçuklu seramik biblolarında karşımıza çıkan konu ve ikonografinin diğer seramik üretimindeki süslemelerle ortak olduğu;
- Lisans ve Yüksek Lisans Eğitimi boyunca edinmiş olduğumuz bilgilerin mevcut tarihi görsellerin tasarımsal açıdan yorumlanmasına olanak tanıdığı;
- Araştırma kapsamında incelenen örneklerin o dönemin seramik üretimi hakkında bilgi edinilmeye, üretim tekniği konusunda fikir ileri sürmeye yeterli veri sağladığı varsayılmıştır.

Kapsam ve Sınırlılıklar

Bu araştırmada,

- Tarihi Çerçeve: XI. yy. başı ile XIII. yy. ortaları arasındaki dönem.
- Coğrafi Çerçeve: Büyük Selçuklu Devleti'nin Suriye'deki Rakka ve İran'daki Keşan seramik üretim merkezleri.
- Malzeme: Silisli kompozit beyaz çamur.
- Form: Farklı hayvan ve insan betimlerine sahip üç boyutlu seramik biblolar.

Veri Toplama Tekniği

Tez araştırmasında veri toplaması sırasıyla aşağıdaki şekilde yapılmıştır.

- İlgili yerli ve yabancı kaynakların taranması;
- E-müze sayfalarının incelenmesi;
- Konuyla ilgili görsel ve yazılı malzemenin toplanması;
- Mevcut örneklerle yönelik sanatsal değerlendirme (form analizi, yapım ve süsleme teknikleri) kriterlerinin oluşturulması;
- Örneklerin incelenmesi, tanımlanması ve sınıflandırılması;
- Örneklerin sanatsal tasarım açısından yorumlanması;
- Örneklerin topluca ve kendi grupları içinde karşılaştırılarak değerlendirilmesi.

3. BÜYÜK SELÇUKLU DEVLETİNİN KISA TARİHÇESİ VE SANAT ORTAMI

Büyük Selçuklu Devletinin Kısa Tarihçesi

Selçukluların ait olduğu Türk grubunun (Oğuz) kökenleri VI. ve VII. yüzyıllarda Moğolistan'dan Karadeniz'e kadar uzanan Göktürk İmparatorluğuna kadar izlenebilir. XI. yüzyılda Selçukluların akınları Orta Doğu tarihinde belirleyici bir iz bırakmıştır. Büyük Selçuklu olarak bilinen Orta Asya, İran, Irak ve Suriye'de kurulan devlet 1040-1157 yılları arasında hüküm sürmüştür. Ancak Selçuklu kökenli olan hanedanlar XIII. yüzyıla kadar Suriye'nin ve Kuzey Irak'ın bir bölümünü, Anadolu'da XIV. yüzyılın başlarına ve hatta modern Türkiye'nin güneydoğusunun bazı bölgelerini XV. yüzyıla kadar yönetmeye devam etmiştir (Canby vd., 2016: 2-4).

Selçuklular tarafından kurulan diğer devletler Kirman Selçuklu Devleti, Irak Selçuklu Devleti, Suriye Selçuklu Devleti ve Anadolu Selçuklu Devleti'dir. 1038-1157 yılları arasında hüküm süren Büyük Selçuklular, en güçlü oldukları dönemde Harezm, Horasan, İran, Irak, Suriye, Arap Yarımadası ve Doğu Anadolu'ya egemen olmuş bir Türk devletidir. Kapladıkları alan, doğuda Balkaş ve Issık Gölleri, Tarım Havzası; batıda Ege ve Akdeniz sahilleri; kuzeyde Aral Gölü, Hazar Denizi, Kafkasya, Karadeniz; Güneyde Arabistan dahil Umman Denizi'ne kadar ulaşmaktaydı (10.000.000 km²) (Şahin, 2011: 43).

İran'da (ve Anadolu'da) Selçuklu dönemi muhtemelen erken İslam kültürünün en önemlisi olmuştur. Mimari tasarımın temel biçimleri geliştirilmiş ve daha sonraki dönemler için kalıcı olarak formüle edilmiştir. Figüratif tasvirin gelişimi, hükümdarın imajı için özel bir temsilci türünün ortaya çıkması ve Orta Asya modellerine dayanan bir ikonografinin geliştirilmesi bu dönemin başarılarından biri olmuştur (Grube, 1966: 76). XIII. yüzyılın başında Moğol fethine kadar süren egemenlik döneminde İran, İslami zamanda en yüksek kültürel gelişim biçimini görmüştür. XII. yüzyılda Anadolu'ya giren Selçuklu Türklerinin sanatı, XII. ve XIII. yüzyılda Müslüman dünyasının çoğuna egemen olmuştur (Grube, 1966: 70).

Büyük Selçuklu Sanatı

İslam sanatı, VII. yüzyıldan itibaren yaklaşık 1400 yıl boyunca yaşadığı veya yönettiği topraklarda yaşayan insanlar tarafından üretilen görsel sanatlardan oluşur. İslami sanatının gelişmesindeki en önemli aşamalardan biri İran'daki Büyük Selçukluların egemenliğidir. Selçuklular, Türkistan'daki Kırgız bozkırlarından gelmiş ve XI. yüzyılın ortalarında Maverünnehir'i aşarak ve Gaznelileri yenerek, İran'ı işgal etmişlerdir. Bunun üzerine Anadolu ve Suriye'nin büyük bir bölümüne kadar ilerlemişlerdir. Selçuklular, sanatı daha önce hiç ulaşılmamış bir seviyeye getirmişlerdir.

Büyük Selçuklu sanatının geliştiği bölge genellikle modern İran'ın olduğu alan olarak kabul edilir, ancak bunun daha fazlası aslında içerisinden çok bu siyasi sınırların dışındadır. İran coğrafyasındaki yerel üretim atölyelerinin hepsini güvenle tanımak için modern bilim yeteri kadar ilerleme kaydetmiştir. Ancak Suriye ve Anadolu sanatının kendilerine has bir karakter taşıdıkları açıktır. Benzer şekilde, Selçuklu sanatının kronolojisini politik olaylarla ilişkilendirilmek zordur. Var olan ekolün ritmi, tek başına hanedanların dönemsel hakimiyetlerine bağlanamaz. Tipik Selçuklu eserleri, XI. yüzyılın başında olduğu gibi XIII. yüzyılda ve dolayısıyla Selçuklu siyasi iktidarın süresi dışında da bulunur. Ve çeşitli alanlarda (özellikle mimari olarak) son derece benzer çalışma, Selçukluların varlığıyla ya da onlarla birlikte bulunan hanedanlar altında uygulanmıştır (Hillenbrand, 1999: 89).

Doğu İslam kültür alanına XI. yüzyılın başından itibaren egemen olan Büyük Selçuklular XII. yüzyılın sonlarına kadar, İran'ı, Ortaçağ dünyasının en önemli merkezi kültür alanı haline dönüştürmüştür. Politik hakimiyet alanının hareketli yaygınlığı sayesinde, Büyük Selçuklu sanat ve kültür ortamı, erken örnekleri Karahanlı ve Gazne çağında da bulunabilecek her türlü sanatsal biçim ve tekniğin yeni sentezlerde buluşarak batıya aktarılmasına aracılık etmiştir. Bu açıdan, Selçuklu egemenliği altında yaratıcı birer seramik ve çini üretim merkezine dönüşen Rey, Keşan ve Rakka gibi kentleri, çeşitli teknik ve formlara sahip görkemli madeni eserlerin üretildiği Hamedan, Rey, Nihavend, Nişabur ve Herat gibi İran ve Horasan'daki çeşitli atölyelerin ürünlerini, başta Nişabur olmak üzere Horasan'da, ayrıca kuzey Suriye'de

ve Halep'teki atölyelerde üretilmiş minai süslemeli kapları hatırlamak bile dönemin büyük sanatsal yaratıcılık düzeyini ve enerjisini anlamak için yeterlidir (Bilici, 2009: 5).

Selçuklu sanatının İslam sanatı bağlamında bir bütün olarak önemi, İran'ın egemen konumunu kurma biçiminde yatmaktadır. Ayrıca, Selçuklu dönemi İran sanatı yüzyıllar boyunca geleceğin sanat gelişimini de belirlemiştir. Kendi zamanında, Selçukluların ya kendi aralarında ya da halef devletleri aracılığıyla Suriye'den Kuzey Hindistan'a kadar olan etkileri hissedilir. 1000-1220 yılları arasında seramikten metal işlerine, yazı ve minyatür sanatından mimariye kadar birçok alanda bu etkiler görülmektedir. Akılda tutulması gereken temel gerçek, doğu İslam dünyasında 1000 ile 1220 yılları arasında sanatsal bir ortak dilin varlığıdır (Hillenbrand, 1999: 89-90).

Minyatür Sanatı: İran minyatür resmi, dünya resim tarihindeki çarpıcı bir bölümdür. İlk var olan örnekler XI. yüzyılın başlarından kalmıştır, ancak minyatür resminin Sasani döneminde bile bilinmekte olduğuna dair kanıtlar vardır. İran minyatür resmi kitap illüstrasyonu olarak ortaya çıkmış ve XVI. yüzyıla kadar el yazması metin ile ayrılmaz bir şekilde devam etmiştir. Şehirlerde, hükümdarların ve asilzadelerin saraylarında sanatın icra edildiği atölyeler vardı ve oralarda minyatür kitapları oluşturulurdu. Bu minyatürler, nadir rölyef kompozisyonu, pek çok figüre sahip karmaşık sahnelerin yaygınlığı, çizimin filigran kalitesi ve zengin renk şeması ile öne çıkmaktadır (Maslenitsyna, 1975: 118).

XIII. yüzyılda dönemin tarzını yansıtan birkaç resmedilmiş el yazması vardır. Bunların arasında en önemli olanlarından biri, İran'ın kuzeybatı kesiminde nakkaş Abdülmümin El Hoyi tarafından yapılmış Varka ve Gülşah isimli el yazmasıdır. Bu eserde 71 adet minyatür bulunmaktadır (Fehervari, 1973: 99).

Fotoğraf-1: Varka ve Gülşah şiirlerinin resimlendiği bir nüsha, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Erken XIII. yüzyıl³



Kaynak: (Grube, 1966: 31).

İslamiyet'ten sonraki Türk sanatı dönemlerinde görülen minyatürlerde ikonografik temalar, Türk sanatının ve toplumunun Orta Asya'dan itibaren gelişen özelliklerini sergilemektedir. Minyatürlerde ay yüzlü denilen şematik insan tipi, Göktürk ile Uygurlardan itibaren heykel ve resimlerde görülür. Hayvan figürlerinin tasvir şekli, hayvan üslubunun özelliklerine ve Türklerin yaşayış, inanç, kozmoloji ve mitoloji öğelerine uygun özellikler taşır. Minyatürlerde yer alan bitkisel süslemeler de genellikle Orta Asya kaynaklıdır (Çoruhlu, 2000: 58).

XII. yüzyılın ikinci yarısında anlatı sahneleri, hayvan, burç temaları, avcılık, ziyafet, müzik ve figürlü dekorasyonun görülmemiş bir genişlemesi görülmüştür (Hillenbrand, 1999: 89).

Maden Sanatı: Özellikle Abbasilerden sonra gelişen İslam maden sanatından bazı örnekler dışında günümüze pek fazla eser ulaşamamıştır. Büyük Selçuklu döneminde maden işlerinde çeşitli yapım ve süsleme teknikleri kullanılmıştır. Bu teknikler arasında özellikle döküm, oyma, dövme gibi yapım teknikleriyle kabartma,

³ Selçuklu dönemine ait bu resimli el yazmasının tam olarak nerede yapıldığı kesin değilse de, XII. ve XIII. yüzyılda İran ve Anadolu'da minai teknikli seramiklerin bulunması, bir kitap resminin varlığını sağlayan önemli bir belgedir. Orta Asya Türk tiplerinin görüldüğü resimde zamanının süsleme özellikleri de dikkat çeker. Figürler belirgin renklerle sade düzenlemeler içindedir.

kazıma, ajur, savat, mine, kakma, filigre ve granüle gibi süsleme teknikleri bulunmaktadır. Ayrıca o dönemde ender bulunmasına rağmen eserlerde altın ve gümüşün de kullanıldığı görülmektedir. Bu dönemde madeni eserler, dini mekânlarda ya da törenler sırasında kullanılan nesnelere, saldırı ve savunma silahları ve günlük eşyalardan oluşmaktadır. Tabak, tas, ibrik, maşrapa, kandil, mücevher, kılıç, kalkan, mızrak vb. eserler maden sanatındaki çeşitliliği göstermektedir (Çoruhlu, 2000: 53).

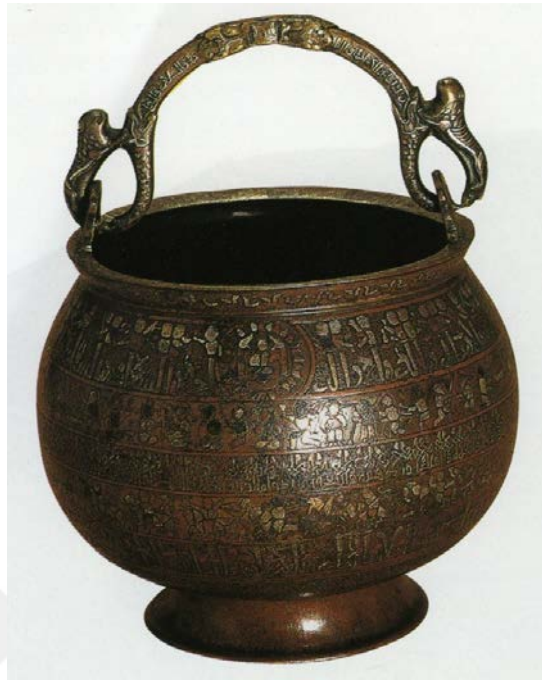
Seramik sanatının iyi bilinen ve tarihlenebilen hikâyesine paralel olarak, aynı yoğunlukta olmasa bile Selçuklu dönemi maden sanatı da yeterli ve çok etkileyici örnekleriyle bilinmektedir. Ne var ki madeni eşya, seramik gibi her sınıftan halkın değil, zengin ve dönemin ileri gelenlerinin kullandığı pahalı bir eşya türü olmuştur. Buna bağlı olarak maden işleri seramiğe göre daha özenle yapılmıştır (Kuban, 1993: 179).

Selçuklu maden işçiliğinin en önemli unsuru kakma tekniği sayesinde gümüş, bronz ya da pirinç gibi yüzeylerin süslenmesidir. Bu teknik her ne kadar Selçuklu dönemi öncesine dayansa da XII. yüzyıla kadar hiç geliştirilmedi. Günümüze sağlam ulaşabilen ilk bronz örnekler, sadece oymalı dekorasyona sahiptir ve bunlar genellikle sınırlı bir alan içerisinde yazı, çiçek kıvrımları ve arabesk⁴ motiflerle süslüdür. Erken gümüş kakmalı madeni parçalar arasında en önemlilerinden biri, 1163 yılında zengin bir tüccar için Herat'taki Muhammad ibn Abd al-Wahid ve Masud ibn Ahmad tarafından yapılan, Hermitage'daki Bobrinski kovanıdır. Bu kovanın şekli ve gördüğü genel işlemler bakımından önceki parçaları yakından takip eder, ancak soyut, kaligrafik ve figüratif gümüş kakmanın detaylı tasarımı için oyma dekorun sade şeklini terk etmiştir. Selçuklu zanaatkârları bronzdan yapılmış etkileyici birkaç heykel yapmıştır. Bu parçaların çoğu aquamanile⁵ ya da ajur dekorlu buhurdan gibi fonksiyonel nesnelere (Grube, 1966: 76).

⁴ Kıvrımlı, birbiri içerisine geçen bitki ve çiçek motifleri

⁵ Ortaçağ'da kullanılan bir tür litürjik kap. Din adamlarının ellerini yıkadıkları kutsal suyu içerir. Farklı malzemelerden yapılır ve stilize edilmiş simgesel bir hayvan biçimindedir.

Fotoğraf-2: Bronz kakmalı kova, Hermitage Museum, 1163⁶



Kaynak: (Rice, 1975: 76).

Büyük Selçuklu döneminde hayvan biçimindeki kaplar ve süslemeler oldukça önemlidir. Büyük Selçuklu maden sanatındaki bu tür süslemelerin kökeni İslamiyet'ten önceki Türk ve Orta Asya maden sanatına dayanmaktadır. Özellikle bu konuda hayvan üslubunun etkisinden söz edilmelidir. Selçuklu dönemi maden sanatında geyik, aslan, fil, ejderha, sfenks, griffon, tavşan, harpi, boğa, tilki, köpek gibi gerçek ve gerçeküstü hayvan figürleri yer almaktadır. Bunların yanı sıra maden işlerinde insan figürleri, geometrik ve bitkisel süslemeler, yazının dekoratif unsur olarak kullanıldığı süslemelerde yoğun bir şekilde görülmektedir (Çoruhlu, 2000: 54).

Mimari Sanat: Selçukluların egemenlikleri süresince, İran'da modern çağda ayakta duran bir takım klasik mimari formlar yapılmıştır. Bu türden en önemli ayakta kalan yapı Sultan Melikşah tarafından yaptırılan İsfahan'daki Ulu Camii'dir (1072-92). Selçuklular, özellikle medrese olmak üzere çok sayıda mimari form geliştirmişlerdir. Birçok mezar anıtı, türbe inşa edilmiş ve sayısız anıtsal cami, sadece birkaçı bozulmadan günümüze ulaşabilmiş ya da daha sonraki dönemlerde restore

⁶ Bu türde süsleme çalışmaları başlarda Musul'a atfedilmiştir, ancak daha sonra elde edilen bulgularda tekniğin İran, Suriye ve Mısır'da yapıldığı bilinmektedir.

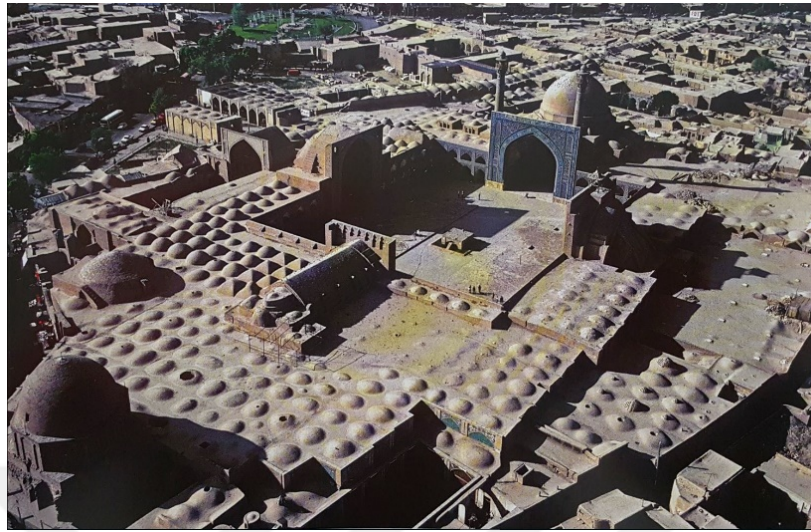
edildiğinden bozulmadan ayakta kalabilmiştir. Selçuklu döneminde geliştirilen mimari dekorasyonun en önemlisi, sırlı tuğla ve çinilerin kullanılmasıdır. XII. ve XIII. yüzyıllarda seramiğin ana merkezi olan Keşan'ın lüster boyaları, yüzlerce deneyin sonucudur. Lüster ile boyalı seramikler mimari dekorasyonun diğer uygulamalarından daha üstündür ve mimari yapıların katı kütlelerini çözme kabiliyetindedir (Grube, 1966: 70).

Türkistan'dan İran'a kadar uzanan coğrafyada mimari süsleme malzemesi olarak kullanılan sırlı tuğlanın yanı sıra, yapı içinde monokrom turkuaz ve kobalt mavisi renkte çinilerle birlikte, altın yaldızı anımsatan haç-yıldız düzenlemeler, bordürler, mihrapları oluşturan lüster çiniler bu bölgenin İslam sanatına kazandırdığı yenilikler arasında gösterilebilir. Büyük Selçukluların Rey ve Keşan'da ürettikleri yıldız ve haç şekilli çiniler, stilize bir üslupla saray ileri gelenlerini, saray eğlencelerini, av geleneğini yansıtır ve bunlar Anadolu Selçuklu saray çinilerinin öncülükleri olarak kabul edilir. Bağdaş kurarak oturan, kaftanlı, başı haleli saray ileri gelenleri, tavus kuşu, kartal, aslan, sfenks, harpi gibi simgesel yaratıklarda aynı geleneğin ve inanışların ürünüdür. Bu çini ve seramiklerin İran'da XIII. yüzyıl ortalarına ve XIV. yüzyıl İlhanlı döneminde daha da çeşitlenen figür ve bitkisel bezemelerle sürdürüldüğü izlenir (Öney ve Çobanlı, 2007:15).

Büyük Selçuklular, Karahanlı ve Gaznelilerin mimarisinde gördüğümüz temel unsurları daha da geliştirmişlerdir. Büyük Selçuklu dönemi mimarisinde görülen en önemli yeniliklerden bir diğeri dört eyvanlı avlulu planın camiye uyarlanmasıdır (Çoruhlu, 2000: 31). XI. yüzyıldan XIII. yüzyıl başlarına kadar olan dönem doğru bir tanımla Orta Asya mimarisinin klasik çağı sayılır. Bu dönemden kalma kamusal, dinsel ve hatta anısal yapılar büyük bir zarafet taşır, yapı ve bezeme açısından uyumlu bir denge sergiler (Hattstein ve Delius, 2007: 354).⁷

⁷ Dinsel sanat İslam mimarisinde, İslam mimarisi dışında kalan Batılı ortaçağ sanatına kıyasla daha az belirgindir ve özellikle seküler unsurlar ve yazıtları içerir. İslam sanatında, arabesk olarak bilinen desen şeklinde geometrik çiçek veya bitkisel tasarımlarının kullanılması ile tekrar eden unsurlar vardır.

Fotoğraf-3: İsfahan Ulu Cami (Mescid-i Cuma Camii), İran, 1072-92



Kaynak: (Canby vd., 2016: 9).

Heykel Sanatı: Heykel sanatı, aslen İslami sanatsal bir ifade biçimi olarak düşünülmemiştir ancak çeşitli malzemelerden üretilmiş örneklerin bulunmuş olması bu sanatın var olduğunu ortaya koymaktadır. Bununla birlikte, dönemin üç gözde malzemesi olan alçı, seramik ve metal ile yapılmış üç boyutlu nesnelere 1150-1250 tarihleri arasında belgelenmiştir. Bu dönemde figüratif temsilde olağanüstü bir ilgi ile karakterize edilen yeni artistik tarzlar ortaya çıkmıştır. Avcılık, ziyafet ve müzik sahneleri, saray ileri gelenleri, aynı zamanda edebi metinlerden anlatı sahneleri, astrolojik tasvirler, gerçek ve efsanevi hayvanlar gibi yeni dekoratif temalar geliştirilmiştir (Gibson, 2009: 39).

Heykel, İslam sanatında özellikle de tam bütün bir şekilde genellikle nadirdir. Ancak Rey'de yıkılmış saraylardan sağlam bir şekilde ele geçirilmiş alçıdan yapılmış heykellerden bazıları anıtsal oranlara sahiptir ve bu heykeller insan formundadır. Heykellerin duvarlara monte edilmiş şekilde olması nedeniyle sağlam bir şekilde günümüze ulaştığı düşünülmektedir. Bununla birlikte, gerçek anlamda heykel formları, diğer malzemeler üzerinde, özellikle de seramik ve metal işlerinde ve daha az oranda camda ve fildişi alanında geliştirilmiştir (Grube, 1966: 75).

İran'da, Rey'deki kazılarda Selçuklulardan kalan alçıdan yapılmış ayakta veya oturmuş halde, bazen boyları bir metreye yaklaşan erkek ve kadın heykelleri ile emir,

prens portreleri bulunmuştur. Köşk ve saraylarda süs elemanı olarak kullanılan bu figürlerin aslında boyalı oldukları kalan renklerden anlaşılmaktadır. Aralarında sfenks, grifon ve aslan figürleri de bulunmuştur. Bunlar, Doğu Türkistan'da, Uygur heykel sanatının bir devamı gibi görünmekte olup, bugün Tahran ve Bağdat'taki koleksiyonlarla Avrupa ve Amerika'daki müzelerde saklanmaktadır (Aslanapa, 1984: 59).

Fotoğraf-4: Alçı kullanılarak kalıpta şekillendirilmiş ayakta duran figür, İran, XII-XIII. yüzyıl.



Kaynak: (Canby vd., 2016: 40).

Görsel sanatlardaki bu yüzyılın üretkenliği, önceki yüzyılların üretimlerine kıyasla, bir sıçrama olarak görülmektedir. Bu yoğun etkinliğin ürünü doğal olarak geniş bir teknik ve tarz yeniliği olmuştur. Bununla birlikte, resim, özellikle seramik ve metal işçiliği alanlarında, son yüzyıl boyunca İran muazzam ölçekte yasadışı kazılara uğramıştır. İslam dünyasının diğer bölgelerinde karşılaştırılabilir materyallerin çoğu hala yerin altında bulunmaktadır. Temel objeler ve binalardaki ayrıntılı monografik çalışmaların azlığı, çok temel bilginin hâlâ kullanılamaması ya da yetersiz bağlamda olması anlamına gelmektedir (Hillenbrand, 1999: 91).

3.1. Seramik Sanatı

Abbasi döneminde Irak'ta, Samani döneminde Horasan'da ve Fatımi döneminde Mısır'da önemli seramik atölyeleri daha önce üretim yapmıştır. Ancak seramiğin asıl önemli bir sanat formu haline geldiği yer Selçuklu döneminde İran'dır (Grube, 1966: 72).

IX. ve X. yüzyıllardaki yaratıcı dürtü, kısmen Çin etkilerinden kaynaklanmaktadır. Ancak, İranlı çömlekçilerin geliştirdikleri gözde teknik ve malzemeleri Çinli üreticilerden öğrendiklerini söylemek zor görünmektedir. Her iki bölgenin sanatçılarının Ortaçağ tarihinde rakipsiz olan en yüksek başarısının, aralarındaki artan ilişkilere tam olarak karşılık geldiğini not etmek gerekmektedir. Burada edebi kaynaklar arkeolojik kanıtlarla zenginleştirilmiştir. XI. ve XII. yüzyıllar, seramik sanatının tarihinde önemli dönemler olarak görülmektedir. Çünkü bu süre zarfında, sır ve dekorasyon alanındaki yüksek teknik ve sanatsal ilerlemeye en değerli katkılar sağlanmıştır (Bahrami, 1988: 39).

İslam dünyasında seramik yapımında en önemli olay, yapay seramik bir gövdenin ortaya çıkmasıdır. Mısır'a öncelik verilmesine rağmen, bu gövdenin ilk geliştirildiği yer bilinmemektedir. İranlı çömlekçiler, geleneksel olarak yabancı kaynaklarda *fritware* olarak adlandırılan, toz halindeki silis ve çeşitli maddelerden oluşturdukları bir tür beyaz bünyeli kil türü geliştirmişlerdir. Yüksek sıcaklıklarda pişirildiğinde, bu kompozit çamur ince, yarı saydam ve sağlam bir gövdeye ulaşmaktadır. Sır, çamur bileşiminde bulunan benzeri vitröz maddelerden yapıldığı için, daha önceki dönemlerde kullanılan pişmiş topraktan yapılmış gövdelere göre bünyeye daha iyi tutunmuştur. Sırların kullanımındaki teknolojik gelişmeler, daha önce imkânsız olmasa da zor olan bir teknik olan saydam renksiz sır altına boyama imkânı vermiştir (Grube, 1994: 147).

Bununla birlikte, İranlı seramik ustaları kısa sürede renkli sırları kullanmaya başlamış ve Çin'i taklit etmeyen çok çeşitli şekiller ve motifler geliştirmiştir. Keşan, en kaliteli seramik üretiminin ana merkezi olmuştur. Ancak belgeler, silisli beyaz çamurun çok sayıda yerde üretildiğine işaret etmektedir. Muhtemelen her merkezin

ihtiyaçları bir ya da daha fazla seramik atölyesi tarafından tedarik edilmiştir (Watson, 2004: 303).

Ortaçağ İslam dünyasında lüks seramik nesnelerin üretimini kuşatan kültürel ve entelektüel ilişkiler ağı, belirli ortak özelliklerin devam etmesine rağmen zamanla değişen dekoratif repertuarlara yansımıştır. Üç temel süsleme modeli bulunmaktadır. Bunlar soyut veya stilize tasarımlar, figür tasvirleri ve çeşitli yazı biçimleridir. Bu modellerden sadece biriyle süslenmiş birçok obje olsa da çoğu kez bu modeller birbirleriyle birleşim halinde bulunurlar. Kazıma, oyma veya kabartma yöntemi sıklıkla tasarımları oluşturmak için uygulanmıştır ancak resim yüzey dekorasyonu teknikleri arasında merkezi bir yer işgal etmiştir. Ortaçağ'daki erken İslam dünyasında resimlerin yapıldığı diğer materyaller yeterince veri sağlamadığı için seramikler resim sanatıyla ilgili bilgi açısından çok önemli bir boşluğu doldurmaktadır. XII. yüzyılın sonlarından itibaren, resim sanatının özelliklerinin kitaplardan ve duvar süslemelerinden önemli bir şekilde toplanması mümkündür ve bunlar seramik süslemenin üslup ve ikonografik özelliklerinin çoğunu yansıtmaktadır (Pancaroglu, 2007: 27-28).

Kırmızı çamur ve yeni bulunan kompozit silisli beyaz çamur ile yapılan kaplar olmak üzere bu dönemde iki önemli sırlı seramik grubu bulunmaktadır. 1301 tarihli, Keşan'dan Ebul Kasım tarafından yazılan ve bu yeni bünye malzemesini tanıtan bir yayın bulunmaktadır. Ebul Kasım'a göre bu çamur türü, 10 bölüm öğütülmüş kuvarstan, 1 bölüm cam tozundan ve 1 bölüm beyaz kilden oluşmaktadır. Bu yeni gövde beyaz renge çok yakındır ve saydam renksiz alkali sır altına fırça ile siyah boya kullanılarak belirgin çizgilerle, hızlı bir şekilde desen oluşturulabilmekteydi. Çin ch'ing-pai porselenlerine benzerlik gösterse de, İranlı ustalar daha da ileri gittiler ve bu yeni kompozit silisli beyaz çamurdan yapılmış ince cidarlı kaplar ürettiler ve onları saydam renksiz bir sırla kapladılar. Bu seramikler "Selçuklu Beyazı" adı altında bilinmektedir (Fehervari, 1998: 33-49).

Selçukluların Orta Asya'dan gelmesinden sonra, İran'da seramik üretimi benzeri görülmemiş bir enerji ile hızlanarak çeşitli şekiller, tarzlar ve teknikler yaratmıştır. Selçuklular dağıldıktan sonra İran, bu aileyle ilişkili Türk halefleri tarafından idare

edilmeye devam etti. Bu nedenle, "Selçuklu" terimi, XI. yüzyılın başlarından XIII. yüzyılın ortalarına kadar olan dönemi belirlemek için kullanılır. Bu dönemde, Moğollar Doğu'dan gelmiş ve bu bölgede büyük bir yıkım gerçekleştirmiştir (Atıl, 1973: 5).

Selçuklu dönemi seramiklerini malzeme ve teknik açıdan yedi gruba ayırarak inceleyebiliriz:

- a. Kompozit silisli beyaz bünye,
- b. Monokrom (tek renk) sırlı seramikler,
- c. Kazıma dekorlu ve "lakabi" olarak da isimlendirilen seramikler,
- d. Sıraltı dekorlu seramikler,
- e. Siluet kazımalı seramikler,
- f. Lüster dekorlu seramikler,
- g. Minai dekorlu seramikler.

Kullanılan Malzeme ve Teknikler

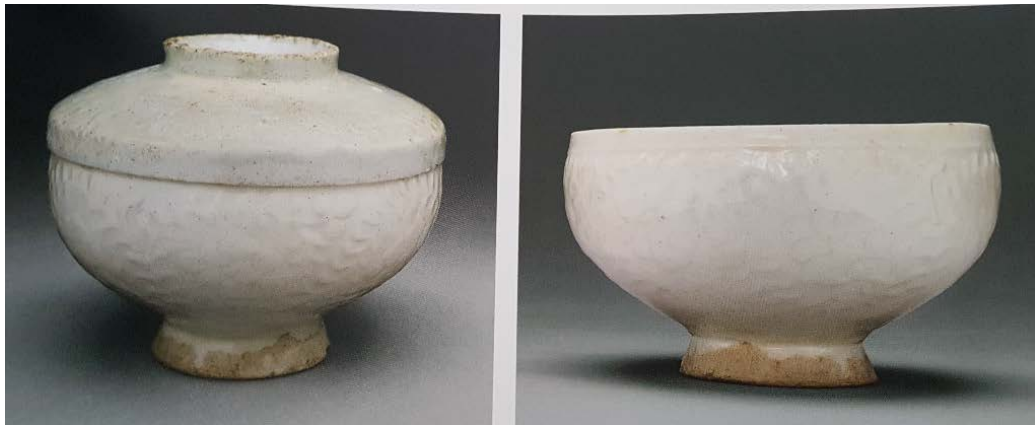
a. Kompozit Silisli Beyaz Bünye: İran'daki Selçuklu dönemi seramik ustalarına daha ince bir seramik üretmek için ilham kaynağı ithal Çin Sung porselenleriydi. Kaseler, sürahiler, bardaklar, ibrikler, kavanozlar ve maşrapa da dahil olmak üzere çok çeşitli ürünler bu malzemedен üretilmiştir. Rey'de çok miktarda beyaz bünyeli seramik bulunmuştur. Bunların üretimi Keşan'a atfedilmektedir ancak iddiayı desteklemek için üslup karşılaştırması dışında herhangi bir delil bulunmamaktadır. Nişabur'un da önemli merkezlerinden biri olması muhtemeldir. Çünkü Metropolitan Müzesi tarafından yapılan kazılarda bazı fırın ve kalıplar orada bulunmuştur. Genel olarak, beyaz çamurun güneyden ziyade İran'ın kuzey kesiminde üretilme ihtimali yüksek gibi görülmektedir. XII. yüzyıl, Rey ve Nişabur'dan gelen stratigrafik bulgulara dayanarak beyaz bünyenin kullanımıyla ilgili ilk dönem kabul edilmektedir (Fehervari, 1973: 71-72).

XII. yüzyıldan itibaren yeni bir seramik kilinin geliştirilmesi, Doğu İslam topraklarındaki seramik formları dönüştürmüştür. Genel olarak, *fritware*, *stonepaste*,

stoneware gibi farklı isimlerle adlandırılan bu yeni kil türü, büyük miktarda toz halinde kuvarz (silis) ve az miktarda beyaz kil içermektedir. XI. yüzyılda bu yeni yapay kilin gelişmesine yönelik ilk adımlar Mısır'da ele alınmış olsa da, bu kilin yüksek kaliteli seramik üretiminde norm haline geldiği yerler XII. ve XIII. yüzyıllarda Suriye ve İran olmuştur. Yeni kompozit beyaz malzeme ile çok ince ancak sert bir bünye oluşturularak neredeyse yarı saydam gövdeli kaplar üretmek için mümkün olmuştur (Pancaroglu, 2007: 90).

Malzeme hakkında bilgiler, Keşan'daki seçkin bir seramik ustası olan Ebul Kasım tarafından yazılan 1301 tarihli bir el yazmasından edinilmektedir. Ebul Kasım defterinde silisli karışımı şöyle anlatmaktadır: “Öğütülmüş has ipekten geçirilmiş şeker taşından 10 ölçek, iyice öğütülmüş cam cevherinden 1 ölçek ve suda çözülmüş çok kaliteli ve beyaz lori kilden 1 ölçek alınır. Hamur gibi yoğrulur. Mayalanması için bir gece bırakılır. Sabaha tekrar iyice elle yoğrulur” (Aktaran, Tuna: 2002: 6-7). Ebul Kasım'ın klasik silisli bünye tarifinde sözünü ettiği “10 ölçek şeker taşı”, silis tanecikleri biçimindedir. Bu malzeme beyaz, parlak, mermerden daha temiz ve sert bir materyaldir. Kurumuş nehir yataklarında biriken kuvars ve küçük çakıl taşları, bu çamur türünün üretimi için toplanmıştır.

Fotoğraf-5: Kompozit silisli beyaz çamur kullanılarak yapılmış kapaklı kâse, İran, XII-XIII yy.



Kaynak: (Watson, 2004: 309).

Yüzey dekorasyonunu kolaylaştıran ve aynı zamanda saray hayatının ve Şahname'den belirli bölümlerin illüstrasyonuna dayanan figürlü bir kompozisyonun çoğalmasına katkıda bulunan kompozit silisli çamur hali hazırda kullanılan kırmızı

renkli çamurun aksine daha ince taneli ve beyaz bir yapıdadır (Akbarnia vd., 2010: 165).

İslam seramik sanatının ilk dönemlerinde porselenin beyazlığı, kırmızı renkli çamurdan üretilmiş ürünlerin beyaz opak sırla kaplanması ile nispeten sağlanmıştır. Ancak porselenin beyazlığı aslında gövde malzemesinin yani çamurun yapay bileşiminin kendisinde yatmaktadır. Ayrıca daha önce kullanılan kırmızı renkli çamurda, uygulamanın işlemi birkaç kez arttırdığı bilinen çok renkli sır altı süslemedir. Beyaz bünyenin kullanılması ile artık renkli pigmentler direk bünye üzerine uygulanabilmekte ve üzerine saydam renksiz sır atılabilmekteydi.

Silisli kompozit beyaz çamur kullanılmasının en büyük avantajlarından bir diğeri aynı hammaddenin esas oluşturduğu sır ve bünyenin, ayrılmaz bir şekilde kaynaşması ve sır pişirimi sırasında farklı türde hatalara daha az sebebiyet vermesidir. Ayrıca kilin beyaz olması gereksiz astar kullanımını engellemektedir. Çünkü daha önce kırmızı kilden yapılan süslemeleri daha dikkat çekici göstermek için bünye beyaz astar ile kaplanmaktaydı (Lane, 1965: 32).

Ustalar sadece yukarıda tarif edilen tekniklerle sınırlı kalmamakla birlikte kazıma, oyma, rölyef, kalıp kabartma, mühür baskı, ajur, sırlı, sırsız ve sır üstü boyalı tekniklerin bir kombinasyonunu kullanmış ve hem teknik hem de dekoratif repertuarda dikkat çekici bir menzil sergilemiştir (Atıl, 1973: 7).

b. Monokrom (Tek Renk) Sırlı Seramikler: Başlangıçta Çin porselenlerine benzer beyaz çamur gövdesini kullandıktan sonra, İslami seramik ustaları farklı renkler kullanmaya başlamıştır. Sır içerisine mavi için kobalt oksit, mor için mangan oksit veya turkuaz için bakır oksit eklemiştir. Kurşunlu sır içerisinde bakır oksit yeşile dönerken silisli beyaz çamurda kullanılan alkali sırlarda turkuaz renk vermektedir (Allan, 1991: 18).

En popüler ve yaygın Selçuklu seramik örnekleri tek renk sırla kaplıdır. Renk aralığı kobalt mavisi, turkuaz, yeşilin farklı tonları, kahverengi, mangan-moru ve sarı olmak üzere çok geniştir. Ancak bunlar içerisinde kobalt mavisi ve turkuaz en sık kullanılan renklerdir. Bu iki rengin üstünlüğü üretimlerinin kısmen daha kolay olmasından dolayıdır. Aynı zamanda Yakın Doğu'da uğurlu renkler olarak kabul edilmektedir. Selçuklu tek renkli ürünleriyle oldukça farklıdır. Bunlar ince cidarları ve mükemmel sırları ile tanınabilirler ancak bu ürünlerin kesin çıkış yerini veya tarihlerini

belirlemek kolay değildir. Önemli sayılabilecek örnekler Rey ve Keşan'a atfedilmektedir. Nişabur'da da fırın ve seramik parçaları bulunmuştur. Bir kısmının da Gürگان bölgesinde yapıldığı iddia edilmektedir. Bu ürünler genellikle XII. ve XIII. yüzyıllara tarihlenmektedirler (Fehervari, 1973: 75-76).

Fotoğraf-6: Monokrom turkuaz sırlı sürahi, İran, 1200-1250



Kaynak: (From, 2008: 67).

Monokrom sırlı ürünler bu dönemde keşfedilmiş yeni bir teknik olmasa da, yeni geliştirilen seramik gövde, daha ince cidarlı kaplar ve daha narin şekiller üretilmesine izin vermiştir. Ayrıca bu gövde keşfedildikten sonra üretilen teknikler ile daha canlı renk efektlerini göstermek mümkün olabilmiştir. Saf beyazdan koyu maviye kadar çeşitli renklerde sırlı kaplar eşi benzeri olmayan başarılarla ulaşılmıştır. Bu tek renkli ürünler çoğunlukla ek bir dekorasyona sahip değildir. Ancak bazı örneklerde oyma, kazıma, kalıp kabartma veya ajur tekniği ile desenler eklenmiş ve yüzeyleri tamamen parlak tek renkli sırlarla kaplanmıştır (<http://www.iranicaonline.org/articles/ceramics-xiv>).

Monokrom sırlı seramikler eski uygarlıklardan günümüze üretilmeye halen devam etmektedir. Bununla birlikte, yeni tür bir kompozit silisli beyaz çamurun ortaya çıkması, tekniğin XIII. yüzyıl boyunca daha da önem kazanmasına neden olmuştur. Her çeşit ve şekilde formlar yapılmış ve bunlar renkli veya Selçuklu beyazı olarak

bilinen seramiklerde saydam renksiz sırlarla kaplanmıştır (Fehervari ve Safadi, 1984: 138).

Bu gruptaki seramikler, sadece kazıma veya kabartma modelden oluşan rölyef dekorasyon yerine rengin form üzerindeki etkisine güvenmektedir. Genellikle kullanılan sırnın normal rengi turkuazdır. Beyaz bünyeli gövde genellikle özlüdür ve sır, taban bileğinin üstündeki bir noktaya kadar uygulanır. Nesnelerin büyük çoğunluğu sürahi, ibrik ve şişe gibi kapalı formlardır (Grube, 1994: 162).

Rakka ve Rüşafah tek renk sırlı seramikler, İranlı muadillerinden daha kaba bedenleri ve daha zayıf sırları ile ayırt edilebilir. Bu örnekler üzerinde sırnın zamanla çürümesi nedeniyle genellikle yanardöner bir renkte görünmektedirler. Sırların renk aralığı neredeyse İran seramiklerindeki kadar geniştir ve yeşil en yaygın renktir. Sır her zaman tabana varmadan sonlandırılır. Burada sürahi, aydınlatma elemanları ve havan gibi kullanışlı ürünler de dahil olmak üzere çok çeşitli seramikler yapılmıştır. Kazıma, oyma, kalıp kabartma ürünler İran'a kıyasla daha kısıtlı sayıda (Fehervari, 1973: 108).

c. Kazıma Dekorlu ve "Lakabi" Olarak İsimlendirilen Seramikler: Lakabi Farsça "boyalı-sırlı" anlamına gelmektedir. Beyaz kompozit bünye çok renkli sırlarla boyanmış, çeşitli renkler yükseltilmiş veya kesik çizgiler şeklinde kazılmıştır. Arka plan daima beyazdır. Lakabi ürünleri İran, Rey ve Keşan gibi merkezlere atfedilir ancak tarihleri karmaşıktır. Lane, sgraffito dekor tekniği üzerine yazdığı makalede, Mısır'da Fustat'ta bulunan bir fırın ıskartasından bir lakabi parçasının bulunduğunu yazmıştır. Tarihini XII. yüzyılın sonlarına veya daha sonrasına yorumlamıştır. Dahası, M. de Lorey, Rakka'daki bir fırının çevresinde daha fazla lakabi işi parçası bulduğundan bahsetmektedir (Fehervari, 1973: 80).

Fotoğraf-7: Kazıma dekorlu ve lakabi teknikli tabak, Rakka, XII. yy.



E-kaynak: (<http://users.stlcc.edu/mfuller/bm/BMLaqabiPlate2Birds.jpg>).

Tek bir seramiğin süslemesinde farklı renklerde sırları yan yana kullanma girişimi İslam sanatında en önemli başarılarından biri olarak nitelendirilebilir. Ustalar renklerin ve desenlerin birbirine karışmaması için ya yivli bir şekilde kazıma yapmışlar ya da kabartma dekorla yükseltilmiş alanlar oluşturmuşlardır. İç yüzü yukarı doğru bakan açık tabak, kâse gibi yayvan nesnelere üzerinde bir başarı kazanılmıştır. Ancak dik şekilli formlarda renkler aşağıya doğru yönelme eğilimindedir. Buda istenilen sonucu tam anlamıyla verememektedir. Ayrıca bu teknikte çeşitli hayvan tasarımları tekniğin zorluğu nedeniyle büyük sadelikler gerektirmektedir (Lane, 1965: 35).

d. Sıraltı Dekorlu Seramikler: Selçuklu seramik ustalarının resimsel çabaları, sıraltı süslemenin gelişimi ile sonuçlanmıştır. Bu genellikle renksiz saydam bir sıraltı beyaz bir zeminde yürütülürken, birçok parça mavi veya turkuaz sır ile kaplıdır. Selçuklu sıraltı teknikli seramikleri neredeyse kaligrafik kalitede çeşitli yaprak ve arabesk biçimlerine dayanan soyut çiçek desenleri ile dikkat çekerken, ayrıntılı figüratif desenler onu lüster veya minai gibi süslenmiş çağdaş olan seramiklerle ilişkilendirmektedir. Sıraltı seramiklerinin en süslü örnekleri kanıtların yetersiz olmasıyla birlikte Gurgan'a atfedilmektedir (Grube, 1994: 151).

Sıraltı tekniğinde silisli beyaz gövdenin üzerine uygulanan siyah ve mavi pigmentlerle ve renksiz saydam bir sırla yeni bir aşama getirmiştir. Siyah pigment sırın altında sabit kalırken ve hassas tasarımların fırça ile uygulanmasına izin verirken, kobalt mavisi pigmenti yayılma eğilimindedir ve bu nedenle daha sınırlı bir şekilde kullanılmıştır (Pancaroglu, 2007: 96).

Fotoğraf-8: Sıraltı dekorlu kâse. Üstten ve yandan görünüş. İran, XIII. yy.



Kaynak: (Watson, 2004: 343).

Renksiz saydam bir sıraltına boyama tekniği IX. ve X. yüzyıllar boyunca Suriye ve Mısır'da kullanılmıştır. Teknik, İran'da Selçuklu seramik ustaları tarafından daha da geliştirilmiştir. Formların gövdesi kompozit silisli beyaz çamurdan yapıldığı için, çeşitli renklerde fırça ile boyanmış olan bünye üzerine doğrudan bir alkali sır uygulanabilmiştir. Sıraltı boyalı seramiklerin dekorasyonu için siyah, kobalt mavisi, turkuaz ve yeşil kullanılmıştır. Seçilen renk düzeni esas olarak üzerine kullanılacak sır ile bağlantılıdır. Bazen üç renk de (siyah, kobalt mavisi, turkuaz veya yeşil) renksiz saydam bir sırla birlikte görülür. Genellikle turkuaz ve turkuaza oranla daha az görülen kobalt mavisi sıraltına sadece siyah pigment kullanılmıştır (Fehervari, 1973: 94). Tarihi örneklerin kayıtları üzerine Selçuklu sıraltı boyalı seramiği XII. ve XIII. yüzyıllara atfedilebilir (Fehervari, 1973: 95).

Sıraltı tekniğinin ilk öncüsü "siluet kazıma" olarak adlandırılan turkuaz sıraltına siyah renk boyama gibi görünmektedir. Bu uygulama geniş, cesurca tasarlanan

kompozisyonların hazırlanmasına olanak verirken, hassas çizim ve resimli el yazmalarında popüler hale gelen tasarımlar için uygun değildir (Allan, 1991: 22).

e. Siluet Kazımalı Seramikler: XII. yüzyıl İslam dünyasında seramik teknolojisinde iki çarpıcı değişiklik görülür. Bunlar silisli beyaz çamur gövdesinin benimsenmesi ve sıraltı dekorasyon teknikleridir. İran'da bu ilerleme çok net bir şekilde görülebilmektedir. Siluet kazıma denilen teknik, eski kil gövdeli seramik geleneği ile yeni geliştirilen kil ve teknikler arasındaki geçiş noktasını işaret etmektedir. Bu ve benzer gelişmelerin başka yerlerde olmadığı anlamına gelmez ancak İran seramik ortamı tüm bu olanakları en iyi şekilde kullanıp yeni teknikler geliştirerek diğer yerlerden ayrılmaktadır. Bununla birlikte, Keşan'da, süreci en net şekilde, en kaliteli çalışmalarda görebiliriz. Kayıtlar eserlerin yapıldığı tarih ve yerle ilgili bilgi edinmeye yardımcı olmaktadır (Watson, 2004: 333).

Fotoğraf-9: Silüet kazıma dekorlu vazo, İran, XII. yy.



Kaynak: (Watson, 2004: 335).

Muhtemelen monokrom sırlı seramiklerin ortaya çıkışı ile eş zamanlı olarak, Selçuklu seramik ustaları “silüet kazımalı seramikler” olarak adlandırılan iki renkli bir teknik geliştirmiştir. Teknik olarak bu seramikler XI. yüzyılın başlarında gelişen astar kazıma grubuna aittir. Dekoratif etkisi sıraltına uygulanan koyu kahverengi veya siyah bir renge sahiptir. Örtücü sır beyaz, kobalt mavisi veya turkuaz renklidir. İnsan

figürleri nispeten nadir görülmesine karşın, figüratif, bitkisel ve kaligrafik olmak üzere çeşitli motifler kullanılmıştır (Grube, 1994: 151).

Bu teknikte beyaz bünye ile astar arasında bir zıtlık oluşturulur. Aktarılan desen dışında kalan yerler ince bir alet vasıtasıyla siyah boya kalmayacak şekle gelene kadar çok hafif kazılır. Daha ince örneklerde ufak ayrıntıları göstermek için fırça kullanılır. Kaplar daha sonra ya turkuaz ya da beyaz renkte saydam bir sırla kaplanır. Bu durumda sırda bir miktar çatlama olabilir. "Siluet Kazıma" terimi genellikle bu grubu tanımlamak için kullanılır. Basit objeler üzerinde süsleme, bazen bitki tasarımı ile birleştirilen sarmal çizgilerle çok yalın olabilir. Bazılarının kenarlarını ise Naskhi veya kûfi yazılarının süsledikleri görülür (Fehervari, 1973: 81-82).

f. Lüster Dekorlu Seramikler: Selçukluların ışığa ve renge duyarlılıkları göz önüne alındığında, Fatımilerin atölyesinde zaten karşılaşılan lüster tekniğinin İran'da kabul gördüğü ve Rey ve Keşan şehirlerinde bir kez daha geliştirildiği görülmektedir. Rey'in ilk ürettiği örnekler, Fatimi etkisinin unsurlarını gösterir ancak daha sonra üretime başlayan Keşan tamamen bağımsız bir ekol kurmuştur (J. Du Ry, 1972: 97).

İlk olarak IX. yüzyılda Irak'ta kullanılan lüster tekniği, X. ve XI. yüzyılda Mısır'da Fatımilerde popüler olmuş ve yaklaşık 1200'lerden Moğol istilasına kadar ise İran'da Selçuklularda zirveye ulaşmıştır. Bu istilalardan sonra ise bir kaç ailenin devam ettirdiği gizli bir üretim süreci olduğu bilinmektedir. İran üretim merkezi Keşan olmuştur ve üreticilerin en ünlüsü Ebu Tahir ailesidir. 1206-1327 yılları arasında değişen bir dönem boyunca, bu aileden en az iki kuşağın lüster tekniğiyle üretim yaptığı bilinmektedir (Allan, 1991: 28).

Fotoğraf-10: Lüster dekorlu tabak, üstten ve yandan görünüşü. Keşan/İran, Erken XIII. yy.



Kaynak: (Grube, 1994: 238).

Tarihli örnekler, sadece lüster teknikli eserler için değil aynı zamanda çeşitli üretim merkezlerine atıf yapmak için de faydalı kanıtlar sağlamaktadır. Selçuklular zamanında İran'da lüster teknikli seramikleri üreten Rey, Keşan ve Save olmak üzere üç ana merkezin bulunduğu bilinmektedir. Rey örnekleri, koyu kahverengi renkleriyle ve dekorasyonlarıyla kolaylıkla fark edilebilir. Bu örnekler üzerinde yoğun bir süslemeden kaçınıldığı görülür. Daha küçük figürlerle süslenmiş diğer örneklerde, karakterin etrafında her zaman bolca dekore edilmemiş boşluk bulunur. Bazen figürler, şeritlerle veya geometrik bantlarla ayrılır. Rey'de bulunmuş kaplar genelde saydam renksiz alkali sır ile kaplı ve üzeri lüster boya ile süslenmelidir (Fehervari, 1973: 86).

Bu dönemde İran'da ikinci lüster teknikli üretim merkezi Keşan'dır. Tarzı tamamen Rey'den farklıdır ve Keşan örneklerinin genellikle Rey'den daha üstün olduğu gerekçesi ile söylenebilir. Lüster boyalarının rengi Rey'deki örneklerden farklıdır. Renkler daha parlak ve canlıdır ve bu renkler; sarı, altın sarısı, kahverengimsi sarı veya yeşilimsi sarı olarak gösterilebilir. Formlar üzerinde çok yoğun bir süsleme vardır. Sahnelerin arka planı ince çizilmiş kıvrım dalları, damarlı ve noktalı yapraklarla doludur. İnsan ve hayvan figürleri çok daha ince ve detaylı çizilmiştir. İnsan figürlerinin yüzü yuvarlak, gözler çekik, giysiler narin tekstil kalıplarına sahiplerdir. Keşan'dan bilinen en eski tarihli örnekler 1203 yılına ait bir kâse ve en eski

tarihli çini aynı yıldan alınmıştır. Çok sayıdaki seramik, üreticileri tarafından imzalanmıştır. Bu sanatçılar arasında en seçkin isimlerden biri, ailesi Keşan'a üç nesil üretim yapan Hasan İbn Arabşah'tır. Ailesi, çinilerden yapılmış en güzel mihrapların bazılarının üretimini gerçekleştirmiştir (Fehervari, 1973: 87).

Lüster dekorasyonu genelde önemli şahsiyetlerinden alınan temaları yansıtan mükemmel bir seramik grubu olarak görülebilir. Çiftler, biniciler, avcılar ve müzisyenleri gerçek ve fantastik hayvanlarla içiçe karıştırarak yazı bantları da dahil çok titiz ve ayrıntılı hazırlanmış bir kompozisyon içerir (Atıl, 1973: 6).

Nitekim Rey üslubunun Keşan üslubu ile değiştirilme süreci Oliver Watson tarafından farklı bir şekilde gösterilir ve Ray üslubunun iki aşamaya bölünebildiğini önerir: "Monumental Üslup" ve "Minyatür Üslup" ve bu iki üslubun ardından ortaya çıkan "Keşan Üslup". Daha önce bahsedildiği gibi Ebul Kasım XIV. yüzyılın başında lüster tekniği de dahil olmak üzere silisli beyaz çamur hazırlama ile ilgili bir kitap yazmıştır. Keşan'daki seramik ustaları, ülkenin çeşitli yerlerine giderek, seramikleri yerel olarak üretmişlerdir. Gürgen gibi diğer merkezlerde de lüster boyalı seramikler üretilmiştir ancak bu ürünleri üslupsal açıdan veya teknik gerekçeyle ayırmak zordur (Grube, 1994: 151-152).

Bazı Keşan örneklerinde lüster boyanın sadece renksiz saydam ya da opak beyaz sır üzerinde değil aynı zamanda kobalt mavi sırın üzerine uygulandığı da görülür. Keşan'a atfedilen örneklerin bazıları XIII. ve XIV. yüzyıl tarihlerine dayanır ve bu nedenle 1224'te Moğol istilasına uğramanın Keşan üretimini ciddi bir şekilde etkilemediği görülür. İran'ın batısındaki Tahtı Süleyman Sarayı kazılarında Keşan üretimine benzer lüster teknikli seramik formlar ve çiniler ortaya çıkarılmıştır. Bunlar yerel olarak üretilmiş olmalıdır, çünkü kazılarda fırındaki işleri desteklemek için üç ayaklar ve seramik parçaları da bulunmuştur. Bir başka önemli lüster teknikli seramik üretim merkezi Save'dir. Burada birçok seramik, fırın parçaları ve fırın bulunmuştur. Save'de belirli bir lüster özelliği yoktur, hem Rey hem de Keşan modellerinin birleşimi vardır. Ağaçların damalı desenleri, stilize gökyüzü gibi ön planda yer alan stilize balık figürleri ve dikkatsizce çizilmiş detaylar, Save'in tüm özelliklerini taşımaktadır. Pope, bu bölgedeki üretimin Rey ve Keşan üsluplarının karışımı olduğuna dikkat çeken bir

açıklama sunar. Bu açıklama, Save'in diğer iki merkeze kıyasla Moğol istilalarından daha az etkilendiğini ve bu nedenle her iki yerden sanatçıların bu bölgeye geldiğini düşündürür (Fehervari, 1973: 88).

İran'da seramik üretimi gelişirken, Suriye'de de paralel bir faaliyet artışı meydana gelmiştir. O zamana kadar düşük bir zevkle üretilen seramik bir sahneyi yeniden canlandırmak lüster boyama ile birlikte sağlanmıştır. Kuzey Suriye'de Fırat nehri kenarında bir şehir olan Rakka'da bulunan seramikler, literatüre ve müze koleksiyonlarına hakimdir. Çünkü burası keşfedilen ilk İslam seramik endüstri alanlarından biridir (Watson, 2004: 56).

Rakka kentinde, 1259'da Moğollar tarafından kentin yıkılmasından önce yapılmış olan lüster boyaları, daha yumuşak materyalle, saydam renksiz sırla ve her zamanki koyu-kahverengi rengiyle, İranlı çağdaşlarından ayırt edilebilir. Rakka sırları bozulmadan daha çok etkilenmişlerdir (Lane, 1956: 15).

Selçuklu döneminde lüster tekniği üç aşamada incelenebilir.

- **Monumental Üslup:** Karakteristik olarak büyük ölçekli motifleri ve cesur bir biçimde sunulan tasvirleri ile fark edilir. Bu süsleme üslubunda temel özellik, motiflerin lüster üzerinde rezerve edilmiş beyaz alan ile gösterilmesidir. Tasarımların ilk önce ince bir çizgide boyandığı daha sonra arka planın lüster boya ile doldurulduğu ve beyaz sırlın (genellikle) tasarımın ana motifini oluşturacak şekilde bırakıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıntılar beyaz alanlar içerisinde uygulanır. Tipik bir tasarımda, süslü alanın büyük kısmını dolduran tek bir büyük figür vardır. Arka planda ise kalın kıvrımlı palmetler bulunmaktadır. Büyük ölçekli motifler deseni en belirgin şekilde gösterirken zorunlu değildir. Bazı örneklerde aynı figürün form içerisinde birden çok tekrarının olduğu ve boyutlarının birbirine yakın olduğu da görülmektedir. Formu tamamlayan kenar konturlarında kimi zaman yarım ay şeklinde motiflerde yer almaktadır. Bu üslupta konu aralığı çok geniş olmamakla birlikte atlı figürler ile çok sık karşılaşılmaktadır. Ayrıca elinde kadeh tutan ya da oturan insan figürleri belki de en yaygın olanlardır (Watson, 1985: 45-52).

Başlıca formlar, Mısır lüster seramiklerinde bulunan tipte yassı tabaklar, yüksek ayaklı kavisli kâseler ve Song seladonlarından türetilen küçük loblu fincanlardır.

Bu grupta yer alan seramiklerin kenar hatları çeşitli yazılarla süslenmiştir. Monumental üslupta yapılmış lüster boyalı seramiklerin tarihli örnekleri olmamasına rağmen, minyatür üslup ile bağlantıları vardır ve Watson bu nedenle üslubun XII. yüzyılın son çeyreğine tarihlenebilir olduğunu düşünmektedir (Grube, 1994: 163).

- **Minyatür Üslup:** Bu üslup, resim tekniğinde, motifte, dekorasyona yaklaşımda ve uygulandığı form biçiminde olmak üzere pek çok açıdan monumental üsluptan farklıdır. Ancak, bir takım paylaşılan öğeler ve alıntılar iki üslubun yakından ilişkili olduğunu göstermektedir. Atlılar ve oturmuş figürler, çeşitli bitkilerle ve arabesklerle kombine edilmiş olup tasarımın büyük bir kısmını oluştururlar. Resimde, yüzün özellikleri ve diğer küçük ayrıntılar sıklıkla karıştırılır ve kaybolur. Diğer yandan kıyafetler, çoğu kez şeritler, kıvrım dallar ve palmetlerin dekorasyonu ile daha ayrıntılı bir işçilik görür. Bu figürlerin yer aldığı manzara, her zaman küçük yaprakları veya çiçekleri temsil eden noktalar dizisi ile her iki yanında sınırlanmış küçük dama tahtası ağaçları ve uzun tek gövdelerden oluşur. Bazı parçalar monumental üslupta biniciler veya oturmuş figürlerden oluşan temel unsurlar barındırmaktadır ve bu figürlerin hangi kategoriye ait olduklarına dair belirsizlik iki üslup arasındaki yakın bağlantının altını çizmektedir (Watson, 1985: 68-70).

Minyatür üslup teknik açıdan Monumental üsluptan, açık seramik grupları için opak beyaz sır kullanımı ile ayırt edilir. Süslemenin çoğu, Monumental üslupta olduğu gibi rezerv olarak değil, doğrudan beyaz zemin üzerine lüster boya ile yapılır. Mavi seyrek şekilde tüm alanı kaplayan bir sır olarak veya merkezden kenarlara doğru yayılan radyal çizgiler için kullanılır (Grube, 1994: 166).

- **Keşan Üslubu:** Bu üslubun en belirgin olan özelliği arka planın ele alınma işlemidir. Figür form üzerine yine diğer iki üsluba benzer şekilde yerleştirilmiştir ancak figürün kontur çizgileri diğer üsluplarda olduğu gibi keskin değildir. Figürlerin, etrafında bulunan doku ve süslemeler ile kaynaştırıldığı görülmektedir. Keşan üslubu lüster tekniğini en mükemmel şekilde gösterecek şekilde tasarlanmıştır. Ebu Zaid yeni üslubun öncüsü olarak görülür. Ebu Zaid'in önemi, çok yüksek kalitede imzalanmış parçalarının sayısı ve dönemin çini üretimine önemli derecede etki eden Ebu Tahir ailesi ile birlikte çalışmasından kaynaklanmaktadır. Önceki üsluplarda olduğu gibi, tasarımların büyük çoğunluğu atlı, oturmuş figürler, prensler, görevliler ve hayvanlardan oluşmaktadır. Yazılar süslemede eskiye oranla daha büyük bir rol

oynamaktadır ve farklı türden bantlar sıklıkla merkezi bir motifi çevrelemektedir. Açısal kufi yazı genellikle küçük kartuşlarla noktalanmış, dönen bir zeminde süslü bordürlerin içerisinde oluşturulmuştur (Watson, 1985: 86-94).

Keşan lüster üslubu özeldir ve belli bir sisteme sahiptir. Tasarımın tüm unsurları, tamamlayıcı, karmaşık bir desen oluşturur. Çiçek, hayvan veya insan biçimlerinin ardındaki arka plan, genellikle, ince spirallerin yoğun kesik desenleri veya kısa, kavisli çizgi ve beneklerle kaplıdır. Keşan lüster seramiklerinin üretimi XIV. yüzyıla kadar devam eder ve Selçuklu geleneğini Moğol dönemine taşır (Grube, 1966: 72-73).

Bu üslubun teknik ve biçimsel özellikleri ilk kez Richard Ettinghausen tarafından 1936'da ayrıntılı olarak ele alınarak tanımlanmış ve tanımlaması Oliver Watson'un çalışmaları ile doğrulanmıştır. "Monumental üslup" ve "Minyatür üslup" öğelerini içeren "Keşan üslup" yaklaşık 150 yıl boyunca egemen ve en başarılı üslup olmuştur (Grube, 1994: 167).

g. Minai Dekorlu Seramikler: Selçuklu seramiklerinin süsleme tekniklerinde görülen son adım sırüstü minai süslemedir. Minai tekniğinin Farsça anlamı "heft reng" yani "yedi renk"tir ve bu belki de tekniğin en iyi açıklamasıdır. Süsleme, opak bir beyaz sırtın, saydam turkuaz sırtın veya kobalt mavisi sırtın üzerine yedi renkle yapılmaktadır. Minai teknikli seramikler mavi, yeşil, mor, sarı, siyah, kırmızı ve kahverengi renkler ile en zor seramik renklerini tam kontrollü biçimde birleştiren çok renkli kompozisyonu ilk kez sağlayan en zengin ve lüks gruptur. Kimi zaman dekora hafif kabartma ve altın yaldız eklendiğinde etki çok daha karşı konulamaz olmaktadır. Kobalt oksit sırtına uygulanabilir ancak bu durumda üzerine atılacak sır saydam renksiz olmalıdır (Fehervari, 1973: 98).

Fotoğraf-11: Minai dekorlu tabak, İran. XII - Erken XIII. yy.



Kaynak: (Canby, 2016: 183).

Minai, Moğol öncesi İran'da yapılmış bir seramik sınıfının modern terimidir ve kanıtlar bu tekniğin yalnızca Keşan'da yapıldığını göstermektedir. Lüster teknikli seramikleri yapan aynı ustalar tarafından yapılmış olduğu düşünülmektedir çünkü bu iki gruptan seramikler birçok karakteristik özellik paylaşmaktadır. Seramikler aynı resimsel temaları kullanır ve bazen her iki teknik de aynı model formlarda bulunur. Nadir parçalar iki tekniğin birleştirilmesinin zorluğunu göstermektedir. Ebu Zaid her iki tekniğin bilinen en etkileyici parçalarını üretmiş ve imzalamıştır. Seramik formlar üzerine daha önce mümkün olmayan bir biçimde çok ayrıntılı anlatım sahneleri geliştirilmiştir. El yazması eserlerle bir ilişki kurmak şaşırtıcı değildir. Minai teknikli seramikler kitap illüstrasyonu için önemli bir anlayış kaynağıdır. Minai, Lüster ile sırüstü boyama ve ikinci bir fırınlama işlemine tabii tutulması gibi bazı özellikleri paylaşmaktadır. En erken tarihli parça 1180, en geç tarihli olan 1219 yıllarına aittir ve bu tarihlerin öncesinde veya sonrasında çok miktarda üretildiğine dair bir kanıt bulunmamaktadır (Watson, 2004: 363).

Bu teknikte, başlangıçta opak beyaz veya turkuaz sır ile fırınlanan bünye, farklı pigmentlerden oluşan çoklu renklerle sırüstü süslemelerden sonra ikinci kez fırınlanır.

İkinci fırınlamadan sonra arzulanan nihai sonuç için fırın sıcaklıklarının ve sırların formülasyonunun sağlanmasının karmaşıklığı ve zorlukları lüster tekniğinde karşılaşılanların üstündedir. Bu teknik kitap illüstrasyonu ve duvar resmi sanatı ile sık sık karşılaştırılmıştır. Bunların her ikisi de minai boyama ile birlikte, XII. ve XIII. yüzyılın sonlarında İran'da figürlü temsili etkileyen estetik değişiklikleri tasvir etmektedir (Pancaroglu, 2007: 110).

Bu ikonografik detay zenginliği, Doğu İslam sanatında figüratif ifadeye doğru güçlü bir eğilim olduğunun etkileyici kanıtıdır. Çoğu minai teknikli seramik küçük boyutlarda olsa da, birkaç anıtsal parça vardır. Bunların arasında, Washington'daki Freer Galeri'deki büyük tabak kuşkusuz en önemlisidir. Bir süvari tarafından yönetilen büyük bir ordunun bir şehri kuşatmasını gösteren titizlikle hazırlanmış bir savaş sahnesi, muhtemelen zamanında hükümdarlık sarayında olan bir duvar resminden alınmıştır (Grube, 1966: 72).

Konular içerisinde en sık görülen Bahram Gur ve sevgilisi Azadeh'dir, ancak özellikle Firdevsi'nin Şahname'sinden gelen diğer konular da minai ve lüster ile boyalı seramik nesnelere üzerinde korunmuştur. Minai seramiklerin genel repertuarında, soyluların hayatları, sarayın eğlenceleri, av, polo oyunu ve savaş gibi konular bulunmaktadır (Grube, 1994: 207).

XIII. yüzyılın sonuna doğru minai tekniği popülaritesini yitirdi ve yeri lajverdina tekniği ile değiştirildi. Bu teknik, sır örtüsü altındaki kobalt mavisi ve sırüstü dekorasyonunun kombinasyonundan oluşur. Bu tür kaplar, Tahtı Süleyman Sarayında benzer parçalar bulunmuş olmasına rağmen genel olarak Sultanabad bölgesine atfedilir (Fehervari ve Safadi, 1984: 139).

3.2. Figüratif Seramik Biblo Geleneği

İslam sanatında insan ve hayvanların figüratif temsil edilmesi tartışılmıştır ve tartışılmaya devam etmektedir. Çünkü İslam din adamları genellikle bir sanatsal objeyi estetik açıdan değil, doğru veya yanlış şeklinde değerlendirmektedir. Figürlü resim üzerinde Kur'an'da açıkça yasak yoktur, ancak VII. ve VIII. yüzyıllarda figürlü resimlere karşı olan birçok gelenek kabul gördü ve VIII. yüzyıl Bizans'ında ikonoklazmda olduğu gibi dini bir yasak için gelişen bir eğilim ortaya çıktı. Bu

gelenekler özellikle dini resim olmaktan ziyade figürlü resim üzerine açıkça karşıdır (Rogers, 2010: 21).

İslam'ın sanat konusundaki tutumu özellikle figüratif tasvir/temsil konusu hem batılı sanat tarihçiler tarafından hem de İslam coğrafyasında pek çok bakımından tartışılmıştır. İslam sanatının tasvir ile ilişkisi İslam coğrafyasında 'tasvirin Kur'an ve hadisler aracılığı ile yasaklanıp yasaklanmadığı' bağlamında tartışılırken; batılı sanat tarihçileri, sanat tarihinin kendi metodolojisi çerçevesinde konuyu tartışmışlardır. Bazı batılı araştırmacılar İslam sanatı ve figüratif temsil konusunda ikona karşı olma yahut anikonizm⁸ terimini kullanmışlardır. İslam'ın yükselişi ile Bizans'ta tasvir yasağının başlaması arasındaki zamansal örtüşme nedeniyle, ikonoklazm başlığı altında İslam'ın imgeler ile ilişkisi siyasal bağlamda tartışılmıştır (Taşkent, 2012: 156).

İpşiroğlu'na göre İslam sanatında ortaya çıkan bu yasak resim alanında tabiatçılık (natüralizm) yaklaşımını önleyerek ressamı doğayı olduğu gibi aktarma, tasvir etme işleminden kopararak onu hayal gücünün ürünü olan idealler ve duylara dayanan "kavram ressamlığına"⁹ doğru itmiş oldu. Bu manada İslami resim bir ayağı ile gerçek dünyaya dayansa da, diğer ayağı cennet arayışları içinde bulunan hayal dünyasındadır. Mevcut olan tasvir yasağına rağmen Ortaçağ İslam sanatında figüratif süslemenin tamamen ortadan kalkmadığı görülmektedir. Çeşitli dönemlerde İslam kültürü çevresine katılan farklı milletler bu konuya değişik yaklaşım sergilemiş, farklı tavır ve uygulamalarda bulunmuşlardır. Bu serbest ve bir manada bağımsız yaklaşımların temelinde duran çok sayıda nedenler arasında milletlerin İslam Öncesi kültür birikiminin de etkisi büyük olmuştur (Aktaran: Avşar, 2010: 121).

Türk sanatı çerçevesinde figüratif denebilecek ürünler Göktürk çağına ait balballardır. Yayıldığı bölgelere göre tamamıyla bozkır kültürünün ürünü olduğu anlaşılan balballar ile Asya'nın büyük bir bölümünde karşılaşılmaktadır. M.S. VI. ve VIII. yüzyıllarda Kırgızistan, Kazakistan, Kafkasya, Altay bölgesi, Sibiryaya, Tuva ve kuzeybatı Moğolistan gibi geniş bir alana yayılmış olan insan şeklindeki dikilitaşlar

⁸ Anikonizm tarihî olarak, kutsalın tasvirinin negatif etkilerinin üzerinde yoğunlaşarak ilk planda figüratif temsil ve imajların üretilmemesini tavsiye etmektedir.

⁹ Duyu organlar ile dıştan algılanan bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj.

bazen öldürülen düşmanın heykeli olarak yorumlandığı gibi, ölen kişinin heykeli olarak da yorumlanmaktadır (Mülayim, 1999: 133-134).

Orta Çağda figüratif tasvir yasağı sözde değil özde var olmuş ise onun sadece dinsel içerikli yapıtlar için sınırlı kaldığını unutmamak gerekir. İslam seramik sanatında en erken insan tasvirlerine “Samarra” çağı lüster seramiklerde rastlanır. Tekniğin kendisi gibi aniden ortaya çıkan bu figürlerin uzun örgülü saçlı olması, ellerinde bardak tutması, soğuk iklime uygun başlıklı, çizmeli, önden kapanan ve belde kemerle tutturulan kaftan tipi giysilerde tasvir edilmesi, Avrasya Türk kültür ekolüne atıfta bulunmaktadır. İlginçtir ki bu etki kendini aynı zamanda kompozisyon düzenlemelerde de gösterir (Avşar, 2017: -).

Moğol öncesi dönemden kalma bir grup figür, en ilginç ve bazı açıdan en düşündürücü seramikler arasındadır. Bilinen geniş bir yelpazede farklı türler bulunmaktadır. Bunların hepsinin içi boştur, genel olarak kalıpta veya elle şekil verilmiş parçalardan oluşmuştur (Watson, 1985: 117). İslam dünyasında, seramik figürinlerin üretimi, küçük bir emsalle, tamamen yeni bir gelişme olmuştur. XI. ve XII. yüzyılda üç boyutlu metal formların üretildiğine yönelik kayıtlar mevcuttur. Bunlar arasında buhurdanlar, aslan ve kuş figürleri bulunmaktadır. Bu dönemin sanatsal malzeme hiyerarşisinde seramik malzeme metalin alt grubunda yer almaktadır ve Ortaçağ döneminin seramik formları büyük oranda metal prototipler üzerine kuruludur. Fakat seramik sanatçıların yenilikçi oldukları ve çeşitli şekillerde erkek ve kadın figürlerinin yanı sıra hayvanlar, kuşlar ve efsanevi yaratıklar içeren geniş bir şekil yelpazesi ürettiği görülüyor. Figürler, genelde sıvının dökülebileceği delikli veya damlatmalı kaplar şeklinde işlevsel nesnelere olarak ya da sadece dekoratif bir değere sahip şekilde yapılmıştır (Gibson, 2009: 39). Bunlardan bazılarının bir oyun ya da nesne setinin parçası olarak tasarlandığı ve bireysel anlamlarının aynı kümedeki diğer nesnelere ilişkilendirilmesine bağlı olması mümkündür. Gerçekten de seramik kapların da setlerin bir parçası olarak yapıldığına dair bazı kanıtlar vardır ve bu bazı durumlarda görüntülerin var olan özelliklerini açıklayabilir (Pancaroglu, 2007: 30-31). Atlılar, hükümdarlar ve eski efsanelerden kahramanlar, XII. ve XIV. yüzyıllarda en popüler betimsel konulardır. Hayvan figürleri, kanatlı boğalar, insan başlı aslanlar ve phonix'ler de oldukça sık görülür (Maslenitsyna, 1975: 12).

Seramik dekorasyonun figürlü bileşeni genel olarak bir hayvan veya insan figürünü son derece stilize bir biçimde tasvir etmektedir. İnsan figürleri, müzisyenler, elinde kadeh tutanlar çoğunlukla şenlik veya tören temasına işaret etmektedir. Oturan ya da ayakta duran figürlere ek olarak, atlı imaj da törensel temada önemli bir yer tutmaktadır. Kültürel farklılıkların çoğunu aşan bu ikonik görüntülerin ötesinde, belirli üslup ve ikonografi için birçok bölgesel tercih vardır. Örneğin, Mısır'daki Fatımilerin lüster boyalı seramikler üzerindeki figüratif tasviri, özellikle IX. ve X. yüzyılların Irak ve İran ürünlerinin stilizasyonuyla zıt olan nispeten doğal bir tarzda yürütülmüştür. Şenlik ve törensel temalar zamanla genişletilmiş ve böylece Fatımilerin lüster boyalı seramiklerine sürücüleri ile verilen hayvanlar, dansçılar gibi yeni karakterlerde eklenmiştir. XI. yüzyılın sonlarında, İran'da seramik üretiminde yeni figür estetiği yaygınlaşmış ve ustalar figürleri dönemin şiir ve masallarına sahip olan bir dizi fizyognomik özellik ile karakterize etmiştir (Pancaroglu, 2007: 30). Gerek Göktürk çağı balbalları gerekse Uygur duvar resimlerinde ve sonraki dönemlerin alçı kabartma, taş süsleme, metal işleri, seramik ve minyatürlerinde karşılaşılan insan figürleri ortak bir portre görüntüsüne sahiptir. Yüz çizgilerinin adeta kalıplanmış olarak tekrarlandığı, kıyafet ve takılarıyla genel bir tipolojiye uyduğu görülen örneklerde, çehre “ay-yüzlü” olarak tanımlanabilecek oval bir yapı gösterir. Daha çok Asyatik olarak adlandırılabilen bu geniş yapılı yüzde, kaşlar, burun ve ağız bir hayli küçülmüş çizgi ve noktalarla gösterilirken, yüzün üst kısmında, uçları birbirine yaklaşan iki yatay çizgi kaşları işaretlemektedir. Hemen bunun altında gözler; çok küçük iki nokta veya basık iki üçgen ya da birbirine paralel iki çizgi halinde yer alır. İki paralel çentikle anlatılan gözler bazen daha plastik bir formda, badem biçiminde ortaya çıkar. Burun, tek veya iki düşey çizgi halinde kaşlar arasından başlar, ince yapılı olarak ağıza kadar yaklaşır. Ağız iki küçük paralel çizgi veya bir noktadan ibarettir. Çene bazen küçük bir çıkıntı halinde, bazen de kütesinden ayrılmayan bir belirsizlik içindedir. Genellikle saçlar uzun, örülü veya serbest bırakılmıştır (Mülayim, 1999: 134-139). Birleşmiş kaşlar, badem şeklinde gözler ve çiçekle kaplanmış giyim gibi genel kompozisyon, figürlerin oranları ve yüzlerin bazı detayları, Keşanlı usta çömlekçilerin tarzını önermektedir (Bahrami, 1988: 100).

4. KATALOG

Katalog No: 1

Üretim Tarihi: XII. yüzyıl

Üretim Yeri: Keşan, İran

Bulunduğu Yer: Staatliche Museen zu Berlin

Envanter No: I.2622

Ölçüleri: 36 x 23,2 x 12,4 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Opak beyaz ve kobalt mavisi sırlar, sırüstü lüster boyama



Figür Şekli: Bağdaş kurarak oturan bebek emziren kadın figürü

Form Tasarımı: Figür, kucağında bir bebek ile bağdaş kurup oturarak ve tam karşıya bakar şekilde tasvir edilmiştir. Vücut ölçüleri bakımından orantılıdır. Saçları yanaklarından omuzlarına kadar uzanmaktadır. Başında dikkat çekici bir taç vardır. Üzerinde dökümlü bir kıyafet bulunmaktadır. Ay yüzlü, yüksek yay kaşlı, ufak ağızlı, ufak burunlu, badem gözlü bir çehreye sahiptir. Taç kısmının üstten açık olduğu tahmin edilmektedir.

Yapım Tekniği: Formun şekillendirme yönteminin nasıl olduğuna dair kaynaklarda herhangi bir bilgi mevcut değildir. Ancak bazı tahminler yapılabilir. Form üzerinde geçişlerin yumuşatılmış olması, kilit oluşturacak kısımların bulunmaması formun kalıpta şekillendirilmiş olabileceğini işaret etmektedir. Dikey ekseninde fotoğrafta görülen kenar silüet çizgisi takip edilirse ön ve arka yüzey olmak üzere figür iki parçalı kalıpta alınmış olabilir. Döküm ağzının ise açık olduğu düşünülen taç kısmında olduğu ve bu kısmın kalıptan düz şekilde çıkarılarak daha sonra elde kesilerek bu şekle getirildiği düşünülmektedir.

Süsleme Tasarımı: Kadın figürünün taç ve elbisesi kobalt mavisi sır üzerine, yüz, göğüs kısmı ve bebek figürü beyaz opak sır üzerine lüster ile boyanmıştır. Kıyafet üzerinde birbirini tekrar eden kıvrımlı bitkisel desenler bulunmaktadır. Yüz ve vücut ayrıntılarına boya ile çizgisel vurgu yapılmıştır.

Kaynak: (Gibson, 2009: 41; <http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=1523734&viewType=detailView>)



Katalog No: 2

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: The Metropolitan Museum of Art, New York

Envanter No: 68.223.4

Ölçüleri: 22,2 x 13,8 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Opak beyaz sır, sırüstü lüster boyama



Figür Şekli: Bağdaş kurarak oturan bebek emziren kadın figürü

Form Tasarımı: Elleriyle kucağında tuttuğu bir bebeği emziren kadın figürü bağdaş kurarak oturur şekilde tasvir edilmiştir. Figürün başında ortası açık dikkat çekici bir tac bulunmektedir. Saçları yanaklarından omuzuna kadar inmektedir. Üzerinde dökümlü bir elbise bulunmaktadır. Yüz ayrıntıları üzerinde kabartma şeklinde titiz çalışılmış figür ay yüzlü, badem gözlü bir çehreye sahiptir. Vücudun farklı bölgeleri arasında keskin bir form ayrışımına gidilmemiştir. Yalın bir görünüme sahiptir.

Yapım Tekniği: Müze envanter kaydında figürün kalıpta şekillendirildiği bilgisi mevcuttur. Form yukarıdan görülebildiği kadarıyla içinin boş ve ince cidar kalınlığına sahip olduğu söylenebilir. Kalıp birleşim yerinin izi çizgi halinde tacın her iki yanında bulunmaktadır. Buna göre figür iki parçalı kalıpta şekillendirilmiş olabilir. Omzunun ortasından dikey eksende bir çizgi çekilir ve bu çizgi tüm formu takip ederse kalıbın orta kesiti bulunmuş olur. Kalıbın ilk parçası fotoğrafta görülen ön yüzü, ikinci parçası sırt kısmı ve döküm ağız kuvvetle muhtemel tacın bulunduğu kısımdır.

Süsleme Tasarımı: Beyaz opak sır üzerine lüster boyama yapılmıştır. Vücut detayları çizgisel olarak vurgulanmıştır. Boynunda bir takı görülmektedir. Gövde üzerinde bölgeleri birbirinden ayıran ince kontur çizgilerinin sınırladığı alanlar içerisinde

süsleme beneklerle ve kıvrımlı bitkisel motiflerle oluşturulmaya sağlanmıştır. Bu bakımdan figürün monumental üsluba has özellikler taşıdığını söyleyebiliriz. Taban kısmında beyaz opak sıranın bir miktar aktığı görülmektedir. Böyle durumlarda figürün pişirim sırasında fırın rafına ve diğer nesnelere yapışmasını önlemek için formun taban kısmına yakın alt kısmı sırsız bırakılmıştır.

Kaynak:

(<http://metmuseum.com/art/collection/search/452028?rpp=90&pg=4&ft=iran&pos=344>).



Katalog No: 3

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: The Metropolitan
Museum of Art, New York

Envanter No: 65.194.2

Ölçüleri: 20,5 x 13,7 x 7,6 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Turkuaz sır, sıraltı siyah
boyama

Figür Şekli: Bağdaş kurarak oturan bebek
emziren kadın figürü



Form Tasarımı: Kadın figürü kucığında bir bebekle bağdaş kurarak oturur şekilde tasvir edilmiştir. Kadının saçları belinden aşağıya kadar uzanmaktadır. Başında bir taç bulunmaktadır. Üzerinde tüm vücudu saran bir elbise vardır. Yüz tombul verilmiştir. Figürün taç kısmının açık olduğu düşünülmektedir. Vücut üzerindeki ayrıntılar hafif kabartma şeklinde verilmeye çalışılmıştır.

Yapım Tekniği: Müze envanter kaydında figürün kalıpta şekillendirildiği belirtilmiştir. Bu bakımdan figür iki parçalı kalıpta alınmış olabilir. Omuzundan dikey ekseninde bir çizgi çekilirse ve bu çizgi tüm formu takip ederse kalıbın orta kesiti bulunur. İlk parça bebeğin olduğu ön taraf ikinci parça ise insan figürünün sırt kısmının olduğu arka taraftır. Tacın bulunduğu yerin açık olduğu ve bu kısmın şekillendirme sırasında döküm ağzı olarak kullanıldığı düşünülmektedir.

Süsleme Tasarımı: Figürün elbise ve yüzündeki hatlar siyah boya ile belirginleştirilmiştir. Fırına dizilen diğer nesnelere veya fırın rafıyla yapışmasını önlemek için tabana yakın alt kısmı muhtemelen sırdan yoksun bırakılmıştır. Yalınlaştırılmış görünümüne rağmen, boyalı bezeme, kadının başlığı,

örgü parçaları ve çapraz çizgili göğüsleri gibi şekillerin detayları tam olarak fark edilir. Yüzündeki detaylar Orta Asya Türk ikonografisini temsil etmektedir. Yüzde süsleme unsuru olarak fark edilen çizgiler veya lekeler dövme ya da yara izi olabilir ve muhtemelen apotropeik ritüeller ile ilgilidir.

Kaynak: (Eravşar vd., 2014: 102;

<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/451809?sortBy=Relevance&ft=turquoise+glazed&offset=0&rpp=20&pos=6>).



Katalog No: 4

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: Sothebys Collection

Envanter No: -

Ölçüleri: 20 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Turkuaz sır, sıraltı siyah boyama

Figür Şekli: Bağdaş kurarak oturan bebek emziren kadın figürü



Form Tasarımı: Kucağında tuttuğu bir bebeği emziren kadın figürü bağdaş kurarak oturur şekilde tasvir edilmiştir. Vücut ölçüleri bakımından orantılı verilmiştir. Vücudun farklı bölgeleri arasında keskin bir form ayrışımına gidilmemiştir. Detaylar çok hafif kabartma şeklinde verilmeye çalışılmıştır. Giydiği kıyafet tüm vücudunu sarmaktadır. Yalın bir görünüme sahiptir. Başında bir taç bulunmaktadır. Formun taç kısmının üstten açık olduğu düşünülmektedir.

Yapım Tekniği: Form iki parçalı kalıpta alınmış olabilir. Omuz hizasında dikey eksende bir çizgi çekilirse ve bu çizgi formun kenar konturlarını takip ederse kalıbın orta kesiti belirlenmiş olur. Bu bakımdan biçimsel olarak fotoğrafta görülen ön yüz ilk parça, sırt kısmı ikinci parça kalıbı oluşturur. Döküm ağzının ise taç kısmında olduğu düşünülmektedir.

Süsleme Tasarımı: Turkuaz sıraltına siyah boya ile desen verilmiştir. Form üzerinde detaylar boya ile gösterilmeye çalışılmıştır. Kıvrımlı dallar, benekler ve iç içe geçmiş dairesel çizgiler ile motif oluşturulmuştur. Figürün yüz ve vücut detayları çizgisel olarak boya ile vurgulanmıştır. Saçları yanaklarından omuzuna kadar inmektedir.

Kaşları ve burun hatları birleştirilmiştir. Bebek figürü siyaha boyanmıştır. Ay yüzlü, yay kaşlı, badem gözlü bir çehreye sahiptir.

Kaynak: (<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/regards-sur-orient-orientalistes-islamique-pf1319/lot.58.html>).



Katalog No: 5

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: Museum of Islamic Art,
Doha, Qatar

Envanter No: PO.787.2008.SO

Ölçüleri: -

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Turkuaz sır, sıraltı siyah boyama

Figür Şekli: Bağdaş kurarak oturan bebek emziren kadın figürü



Form Tasarımı: Kucağında tuttuğu bebeği emziren figür bağdaş kurarak oturur şekilde tasvir edilmiştir. Vücut ölçüleri bakımından orantılı verilmiştir. Form üzerinde keskin bir form ayrışımı görülmemektedir. Giydiği kıyafet tüm vücudunu sarmaktadır ve kollarından dökümlüdür. Başında bir taç bulunmaktadır. Yüzünün etrafını çevreleyen taç ile birleşik bir şerit geçirilmiştir. Detaylar kabartma şeklinde verilmiştir.

Yapım Tekniği: Figür muhtemelen iki parça kalıpta şekillendirilmiştir. Fotoğrafta tam karşıdan görülen figürün omuz kısmından dikey eksende bir çizgi çekilirse ve bu çizgi formu takip ederse kalıbın orta kesiti belirlenmiş olur. Kalıbın ilk parçası görülen ön yüz, ikinci parçası ise sırt kısmına ait olabilir. Figürün taç kısmının üstten açık olduğu düşünülmektedir. Bu kısım kuvvetle muhtemel döküm ağzı olarak işlev görmüştür. Tacın olduğu kısım kalıptan düz çıkarıldıktan sonra elde kesilerek bu şekle getirilmiş olabilir.

Süsleme Tasarımı: Turkuaz sıraltına siyah boya ile süsleme yapılmıştır. Çizgi, nokta spiraller ve kıvrımlı bitkisel motifler ile kompozisyon oluşturulmaya çalışılmıştır. Her

iki kolunda bir şerit halinde tiraz bulunmaktadır. Yüz ve vücut detayları boya ile vurgulanmıştır. Kaşlar burun hatları ile birleşik verilmiştir. Yüzünde bulunan nokta ve lekeler yara ya da dövme izi olabilir. Formun taban kısmı sırsız bırakılmıştır.

Kaynak: (<https://denxiotravel.wordpress.com/2015/09/14/discover-museum-of-islamic-art-doha/>).



Katalog No: 6

Üretim Tarihi: XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: Kuwait National Museum

Envanter No: LNS 36 C

Ölçüleri: 15,8 x 10 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Turkuaz sır, sıraltı siyah boyama

Figür Şekli: Bağdaş kurarak oturan kadın figürü



Form Tasarımı: Figür bağdaş kurarak oturur şekilde tasvir edilmiştir. İki eliyle kolları arasına tef olduğu düşünülen bir müzik aleti tutmaktadır. Giydiği elbise bütün vücudunu sarmaktadır ve kol bileklerinden dökümlüdür. Başında bir taç vardır. Vücut detayları hafif kabartma şeklinde gösterilmeye çalışılmıştır. Vücut ölçüleri bakımından orantılıdır.

Yapım Tekniği: Figürün taç kısmının üstten açık olduğu düşünülmektedir. Form itibariyle kalıpta şekillendirmeye uygun olan figürün omzunun tam ortasından dikey eksende bir çizgi çekilirse ve bu çizgi formun geri kalanını takip ederse kalıbın orta kesiti bulunmuş olur. Form ön ve arka taraf olmak üzere iki parça kalıpta alınmış olabilir. Tacın üst kısmının şekillendirme esnasında döküm ağzı olarak kullanıldığı düşünülmektedir.

Süsleme Tasarımı: Süsleme turkuaz sıraltına siyah boya ile yapılmıştır. Kabartma kısımlar boya ile vurgulanmıştır. Elbisesi üzerinde yoğun bitkisel bezeme vardır. Kaşları ve burun hatları birleştirilmiştir. Pişirim sırasında formun fırın rafına ve diğer nesnelere yapışmaması için form tabanı sırsız bırakılmıştır. Ay yüzlü, badem gözlü, yüksek yay kaşlı, ufak ağız ve burunlu bir portreye Selçuklu Türk prototipine uygun resmedilmiştir.

Kaynak: (Watson, 2004: 344)



Katalog No: 7

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: The British Museum, London

Envanter No: -

Ölçüleri: -

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Turkuaz sır, sıraltı siyah boyama

Figür Şekli: Bağdaş kurarak oturan kadın figürü

Form Tasarımı: Figür bağdaş kurarak oturur şekilde tasvir edilmiştir. İki eliyle kolları arasına aldığı tef olduğu düşünülen bir müzik aletini tutmaktadır. Vücut ölçüleri bakımından orantılıdır. Başında gösterişli bir taç bulunmaktadır. Tacını çevreleyen bir dizi kabartma bitkisel motif görülmektedir. Figürün giydiği elbise vücudunu sarmaktadır ve kol bileklerinden dökümlüdür. Taç kısmının üstten açık olduğu düşünülmektedir. Form üzerindeki uzuvlar ve detaylar kabartma şeklinde verilmeye çalışılmıştır. Form yüzeyi zamanla hafif aşınmaya uğramıştır.



Yapım Tekniği: Formun farklı bölgeler arası geçiş yerlerinin birbirine kaynaştırıldığı ve kalıpta şekillendirmeye müsait yalın bir tasarıma sahip olduğu görülmektedir. Dikey ekseninde omuzun tam ortasından bir çizgi çekilirse ve bu çizgi formun geri kalanını takip ederse iki parçalı kalıbın orta kesiti bulunmuş olur. Döküm ağzı kuvvetle muhtemel taç kısmıdır. Taç kısmı kalıptan düz silindir şeklinde çıkarılmış ve daha sonra elde kesilerek bu şekle getirilmiş olabilir.

Süsleme Tasarımı: Turkuaz sıraltına siyah boyayla desen verilmiştir. Figürün üzerindeki elbise karışık bitki desenlidir. Yüz ve vücut hatları boya ile vurgulanmış, kaşlar burun ile birleştirilmiştir. Yüzde süsleme unsuru olarak fark edilen noktaların tam olarak anlamı bilinmese de dövme izi olabileceği düşünülmektedir.

Kaynak: (Eravşar vd., 2014: 47).



Katalog No: 8

Üretim Tarihi: XII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: The David Collection,
Copenhagen

Envanter No: -

Ölçüleri: -

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Opak beyaz sır, sırüstü
lüster boyama

Figür Şekli: Bağdaş kurarak oturan
kadın figürü



Form Tasarımı: Figür bağdaş kurarak oturur şekilde tasvir edilmiştir. Elinde tuttuğu ud olduğu düşünülen bir müzik aletini çalmaktadır. Vücut ölçüleri bakımından orantılıdır. Giydiği kıyafet tüm vücudunu sarmaktadır. Yüz detaylı çalışılmıştır. Başında hafif kabartma şeklinde işlemeli büyük bir taç bulunmaktadır. Bukle bukle saçları yanaklarından aşağıya doğru inmektedir. Formun taç kısmının üstten açık olduğu düşünülmektedir.

Yapım Tekniği: Formun kalıpta şekillendirildiği düşünülmektedir. Omuz hizasından dikey ekseninde bir çizgi çekilirse ve bu çizgi formu takip ederse, form ön ve arka olmak üzere iki parçalı kalıpta şekillendirilebilir. Döküm ağzı kuvvetle muhtemel tacın olduğu kısımdır.

Süsleme Tasarımı: Opak beyaz sır üzerine lüster boyama yapılmıştır. Elbisesi rumi motifleriyle süslenmiştir. Elbise üzerinde dama desenli bir ağaç motifi görülmektedir. Bacakları üzerinde ise kıyafetleri noktalı olarak verilmiş birer insan figürü resmedilmiştir. Yüzeyledeki lüster zamanla hafif aşınmaya uğramıştır.

Kaynak: (Eravşar vd., 2014: 229).

Katalog No: 9

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: Keşan ya da Rakka

Bulunduğu Yer: Nasser D. Khalili
Collection of Islamic Art

Envanter No: POT 465

Ölçüleri: 11,8 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Turkuaz sır, sıraltı siyah boyama



Figür Şekli: Bağdaş kurarak oturan kadın figürü

Form Tasarımı: Başında büyük bir taç bulunan ve bağdaş kurarak oturan kadın figürü arp olduğu düşünülen bir müzik aletini çalar şekilde tasvir edilmiştir. Giydiği kıyafet tüm vücudunu sarmaktadır. Vücudun farklı bölgeleri arasında geçişlerde keskin bir form ayrışımına gidilmemiştir. Figürün taç kısmının üstten açık olduğu düşünülmektedir.

Yapım Tekniği: Formun geçiş yerleri yalınlaştırılmış ve kenarlar yumuşatılmıştır. Form iki parçalı kalıp ile şekillendirilebilir. Omzunun ortasından dikey ekseninde bir çizgi çizilir ve bu çizgi bütün formu takip ederse kalıbın orta kesiti bulunmuş olur. İlk parça fotoğrafta görülen ön yüz, ikinci parça ise sırt kısmına ait olabilir. Döküm ağzı kuvvetle muhtemel açık olduğu düşünülen taç kısmıdır.

Süsleme Tasarımı: Turkuaz sıraltıya siyah boya ile desen işlenmiştir. Yüz detayları çizgisel şekilde vurgulanmıştır. Tacın etrafında ve figürün elbisesinde kıvrımlı bitkisel bezemeler vardır. Ayrıca süsleme unsuru olarak düz çizgiler ve spirallerde kullanılmıştır.

Kaynak: (Gibson, 2009: 43).

Katalog No: 10

Üretim Tarihi: XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: Kuwait National Museum

Envanter No: LNS 305 C

Ölçüleri: 25,9 x 13,2 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Turkuaz sır, sıraltı siyah boyama

Figür Şekli: Bir dizini bükerek oturan kadın figürü



Form Tasarımı: Figür başını hafif yana eğmiş, bir dizini bükerek oturur bir şekilde tasvir edilmiştir. Sol göğsünün üzerinde çıkıntı halinde iki tane delik bulunmaktadır. Başında gösterişli bir taç vardır. Figür üzerinde vücudu saran dökümlü bir elbise bulunmaktadır. Figürün taç kısmının üstten açık olduğu düşünülmektedir.

Yapım Tekniği: Formun iki parça kalıpta şekillendirildiği ve döküm ağzının tacın üst kısmı olduğu düşünülmektedir. Dikkatli bakıldığında omuz üzerinden geçen kalıp izinin görülebildiği, ön ve arka yüzde olmak üzere iki parça kalıpta şekillendirilmiş olabileceği düşünülmektedir. Göğsü hizasına yerleştirilmiş olan çift delikli parça daha sonra eklenmiş olabilir.

Süsleme Tasarımı: Kompozisyon turkuaz sıraltıya siyah boya ile oluşturulmuştur. Figürün elbisesi üzerinde benekli bezemeler mevcuttur. Saçları uzun, yüz detayları ve elbise kıvrımları çizgisel olarak verilmiştir. Ay yüzlü, yüksek yay kaşlı, badem gözlü bir portre ile Selçuklu Türk prototipine uygun resmedilmiştir. Kaşları ve burun hatları birleştirilmiştir. Sır akması meydana gelebileceği düşünülmüş ve figürün taban kısmı sırsız bırakılmış, böylelikle fırın rafına ve diğer nesnelere pişirim esnasında yapışmasına engel olunmuştur. Zamanla renkler hafif aşınmaya uğramıştır.

Kaynak: (Watson, 2004: 345).

Katalog No: 11

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: Brooklyn Museum

Envanter No: 86.227.69

Ölçüleri: 14 x 10,2 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Opak beyaz ve kobalt mavisi sırlar, sırüstü lüster boyama



Figür Şekli: Bağdaş kurarak oturan kadın figürü

Form Tasarımı: Figür bağdaş kurarak oturur şekilde tasvir edilmiştir. Sol eliyle göğüs hizasında çiçek olduğu düşünülen bir nesne tuttuğu düşünülmektedir. Sağ eli dizinin üzerindedir. Giydiği kıyafet tüm vücudunu sarmaktadır. Saçları yanaklarından omzuna kadar sarmaktadır. Başında bir taç bulunmaktadır.

Yapım Tekniği: Ne yazık ki biblonun yandan veya arkadan görseline ulaşılmadığı için yapım şekline yönelik kesin bir şey söylemek mümkün değildir. Ancak plaka şeklinde görülen ön yüzü alçak kabartmalı formun kalıba plaka bastırılarak şekillendirilmiş olabileceği muhtemeldir.

Süsleme Tasarımı: Müze sayfasında biblonun opak sır üzerine kobalt mavisi ve lüster boya ile süslendiği yazılmış olsa da, görselin yakından incelenmesi kobalt mavisi boyanın saydam sıraltına uygulandığı izlenimi bırakır. Bu durumda sırlın opak değil saydam renksiz olması gerekir. Yine malzeme konusunda kesin bir yargı yürütmemiz mevcut durumda mümkün değildir. Figürün elbisesi karışık bitkisel desenlidir. Yüz hatları boya ile çizgisel şekilde vurgulanmıştır.

Kaynak: (Eravşar vd., 2014: 89;

<https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/124888>).

Katalog No: 12

Üretim Tarihi: XII-XIII. Yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: The State Hermitage
Museum, St Petersburg

Envanter No: -

Ölçüleri: -

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Sırüstü lüster boyama

Figür Şekli: Bağdaş kurarak oturan kadın
figürü



Form Tasarımı: Figür bağdaş kurarak oturur şekilde tasvir edilmiştir. Yanaklarından inen bukleleri omuzlarına kadar sarmaktadır. Vücut ve elbise detayları belirgin değildir. Figürün başındaki taç dikkat çekicidir ve tacın üstten açık olduğu düşünülmektedir. Form zamanla hafif aşınmaya uğramıştır.

Yapım Tekniği: Formun kalıpta şekillendirildiği ve döküm ağzının tacın üst kısmında olduğu düşünülmektedir. Omzunun tam ortasından dikey eksende bir çizgi çekilirse ve bu çizgi formu takip ederse ön ve arka yüzey olmak üzere figür iki parçalı kalıpta şekillendirilmiş olabilir.

Süsleme Tasarımı: Sırüstüne lüster boyama yapılmıştır. Form rengi zamanla etkisini kaybetmiştir. Ay yüzlü, badem gözlü Selçuklu Türk prototipine uygun verilmiştir.

Kaynak: (Eravşar vd., 2014: 241).

Katalog No: 13

Üretim Tarihi: XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: Keşan, İran

Bulunduğu Yer: Khalili
Collection of Islamic Art, London

Envanter No: POT 1310

Ölçüleri: 41.5 x 14.3 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Saydam renksiz, turkuaz ve kobalt mavisi sırlar, sıraltı siyah boyama

Figür Şekli: Dizleri üzerinde oturan erkek figürü / Sultan Tuğrul Figürü

Form Tasarımı: Figür, hafif kambur şekilde dizleri üzerinde oturarak tasvir edilmiştir. İki eli dizinin üzerine konumlandırılmıştır. Uzun sakalı ve başında yukarıya doğru incelen koni şeklinde şapkası bulunmaktadır. Figürün giymiş olduğu elbise bütün vücudunu sarmaktadır. Bazı özellikler, özellikle de diz çökme konumu, namaza durmak olarak anlaşılmış. Şapkanın ön yüzünde Farsça Sultan Tuğrul yazmaktadır. Sivri şapka on üçüncü yüzyılın sonundaki hükümdarlık tasvirleri için olağandışıdır; bu dönemde bağdaş kurarak oturuşlar, yüksek kürklü şapkalar, sarık ve taç daha tipiktir. Orijinal işlevini bilmediğimiz halde ya da Sultan II. Tuğrul'un bir portresi olup olmadığını bilmememize rağmen, bu figür Selçukluların saltanatlarını takip eden dönemde Selçuklu sultanlarına kalıcı ilgisinin olduğunu iletmektedir. Kaynaklarda bu figürün satranç taşı olduğuna dair varsayımlar vardır.¹⁰



¹⁰ XII. yüzyılda Ravend'in Büyük Selçuklu Sultanı II. Tuğrul'un (r.1132-34) savaş alanındaki zafer reçetesi: "Bir satranç oyuncusu gibi, kendi stratejilerini uygularken, düşmanın (rakibin) hareketlerini ve hamlelerini de gözlemek gerekir."

Yapım Tekniği: Form üzerinde keskin hatların, kilitlerin bulunmaması ve geçişlerin yumuşatılmış olması figürün iki parçalı kalıpta şekillendirildiğini kuvvetle muhtemel kılmaktadır. Omuz hizasından dikey ekseninde bir çizgi çekilirse ve bu çizgi formu takip ederse kalıbın orta kesiti bulunmuş olur. Kalıbın ilk parçasının ön yüze, ikinci parçasının ise sırtının olduğu kısma ait olduğu düşünölmektedir. Döküm ağzının ise taban kısmında olduğu tahmin edilmektedir.

Süsleme Tasarımı: Sıraltı tekniği uygulanmıştır. Turkuaz, kobalt mavisi ve siyah renkler kullanılmıştır. Figürün kıyafeti üzerinde kıvrımlı bitkisel bezemeler hakimdir. Gömleğin kollarında yazılar mevcuttur. Yüzdeki detaylar ve eller çizgisel şekilde vurgulanmıştır. Figür yüksek yay kaşlı, ufak ağız ve burunlu, ay yüzlü, badem gözlü olarak Selçuklu Türk karakterine uygun resmedilmiştir. Formun taban kısmı sır akması gibi durumlarda formun pişirim esnasında fırın rafına yapışmaması için sırsız bırakılmıştır.

Kaynak: (Canby vd., 2016: 50; Rogers, 2010: 193; Kadoi, 2009: 48; Migeon ve Saladin, 2012: 179).

Katalog No: 14

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: Sothebys Collection

Envanter No: -

Ölçüleri: 25 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Turkuaz sır, sıraltı siyah boyama

Figür Şekli: Dizleri üzerine oturan erkek figürü



Form Tasarımı: Figür öne hafif eğilmiş ve dizleri üzerine oturarak tasvir edilmiştir. Uzun sakalı ve başında bir sarık bulunmaktadır. Elleri dizlerinin üzerine konumlandırılmıştır. Vücut ölçüleri bakımından orantılıdır. Vücudu saran bir kıyafet giydirilmiştir. Bu figür Khalili Collection'da bulunan Keşan üretimi Sultan Tuğrul figürü ile benzerlik gösterir. (Katalog No: 13)

Yapım Tekniği: Formun şekline baktığımızda yalınlaştırılmış ve geçişlerin yumuşatılmış olduğunu görüyoruz. Buda figürün kalıpta şekillendirilmiş olabileceğini işaret etmektedir. Omzun tam ortasından dikey ekseninde bir çizgi çizilir ve bu çizgi formu takip ederse kalıbın orta kesiti bulunmuş olur. Böylelikle figür iki parçalı kalıpta şekillendirilmiş olabilir. Döküm ağzının taban kısmında olduğu düşünülmektedir.

Süsleme Tasarımı: Turkuaz sır altına siyah boya kullanılarak desen verilmiştir. El ve yüz detayları çizgisel şekilde vurgulanmıştır. Yüksek yay kaşlı, badem gözlü bir çehre ile Selçuklu Türk prototipine uygun verilmiştir.

Kaynak: (<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2010/arts-of-the-islamic-world-110223/lot.159.html>).

Katalog No: 15

Üretim Tarihi: XII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: Los Angeles County Museum of Art, The Nasli M. Heeramaneck Collection

Envanter No: M.73.5.361

Ölçüleri: 21,6 x 12,7 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Opak beyaz sır, sırüstü lüster boyama



Figür Şekli: Çömelerek oturan erkek figürü

Form Tasarımı: Elleri dizleri üzerinde olan insan figürü çömelerek oturmuş şekilde tasvir edilmiştir. Bu devirde yapılan insan figürlerinde genellikle bağdaş kurmuş oturan ya da ayakta figürler ile karşılaşılrken bu figür tasvir edilişi bakımından diğerlerinden farklılaşmaktadır. Vücut ölçüleri bakımından orantısızdır. Ellerinin birleştiği noktada, sırtında ve başındaki şapkanın uç kısmında bir delik bulunmaktadır. Form genelinde keskin bir form ayrışımına gidilmemiştir ancak çene altı boş bırakılarak baş gövdeden hafif yukarda tutulmuştur.

Yapım Tekniği: Figüre tam karşıdan bakıldığında simetrik olduğu göze çarpmaktadır. Bu nedenle dikey ekseninde tam ortadan bir kesit belirlersek sol ve sağ tarafta olmak üzere formun iki parça kalıpta şekillendirilmiş olabileceği kuvvetle muhtemeldir. Döküm ağzının taban kısmında olduğu düşünülmektedir. Deliklerin ve sırtındaki boru şeklinde ağız kısmının ise formu kalıptan çıkarttıktan sonra yapılmış olduğu düşünülmektedir.

Süsleme Tasarımı: Opak beyaz sırüstüne lüster boyama yapılmıştır. Süsleme tasarımı formu takip etmekte, süsleme alanları gövde üzerindeki uzuvların doğal konturlarına

uymaktadır. Her bölgede benzer şekillerde motifler uygulanmıştır. Kolunda tiraz şeklinde kûfi yazılı bir kuşak bulunmaktadır.

Kaynak: (Canby vd., 2016: 121; <http://collections.lacma.org/node/239652>).



Katalog No: 16

Üretim Tarihi: XII. yüzyıl

Üretim Yeri: Keşan, İran

Bulunduğu Yer: Victoria and Albert Museum, London

Envanter No: T.Adas.5.

Ölçüleri: 19,9 x 11,6 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Opak beyaz ve kobalt mavisi sırlar, sırüstü lüster boyama

Figür Şekli: Bağdaş kurarak oturan erkek figürü



Form Tasarımı: Figür bağdaş kurarak oturur şekilde tasvir edilmiştir. Sağ eli ile göğüs hizasında bir kadeh tutarken sol eli sol dizinin üzerine konumlandırılmıştır. Figürün başında büyük bir sarık bulunmaktadır. Vücut ölçüleri bakımından orantılıdır ve figürün genel duruşu XII. yüzyıl'ın Selçuklu geleneksel üslubunu korur.

Yapım Tekniği: Figürün form özelliklerine baktığımızda, yüzeyin yalınlaştırılmış ve geçişlerin yumuşatılmış olduğunu görüyoruz. Keskin köşelerin ve kilit oluşturacak çıkıntılarının da oluşturulmamaya dikkat edildiği görülmektedir. Bu nedenle figürün kalıpta şekillendirildiğini söyleyebiliriz. Figürün omzunun tam ortasından dikey ekseninde bir çizgi çekilirse ve çizgi form boyunca devam ederse kalıbın orta kesiti bulunmuş olur. Bu şekilde iki parçalı kalıpta şekillendirilmiş olabilir. Döküm ağzı ise kuvvetle muhtemel taban kısmındadır.

Süsleme Tasarımı: Figürün sarığında ve yüzünde opak beyaz sırüstüne, formun geri kalanında ise kobalt mavisi sırüstüne lüster boyama yapılmıştır. Sarığın etrafında birbirine paralel noktali çizgiler bulunmaktadır. Yüzün temel özellikleri çok iyi verilmiş, yüzdeki kaş, göz, burun, ağız ve sakal gibi detaylar boya ile vurgulanmıştır.

Gövde üzerinde kollardan sarkan, bütün vücudu kaplayan bir kıyafet bulunmaktadır. Kıyafet yoğun şekilde kıvrımlı dallar ve tomurcuklarla bezenmiştir. Savaş, barış, erginlenme, ölüm ve ebedi hayat temaları ile ilişkilendirilen ant içme ritüeli, Türklerin en arkaik ve kadim geleneklerindedir. Ant içme merasiminin en eski görsel ikonografilerini, sonsuzluğa uğurlanan ve ellerinde kadeh tutan Alp heykellerinde görebiliriz. Savaşta ölen Alpler için dikilen bu heykeller, onların hayat suyu içerek öteki yaşamlarında sonsuzluğa kavuştuklarını anlatır. Kolektif bilinçaltında binlerce yıl varlığını koruyan ve kuşaktan kuşağa aktarılan “Ant İçme Töreni” ve buna bağlı merasimler günümüzde de sürdürülmektedir.

Kaynak: (Watson,1985: 120; Gibson, 2009: 41).

Katalog No: 17

Üretim Tarihi: XII. yüzyıl

Üretim Yeri: Keşan, İran

Bulunduğu Yer: The Metropolitan Museum of Art, New York

Envanter No: 68.223.3

Ölçüleri: 28 x 10,6 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Opak beyaz sır, sırüstü lüster boyama

Figür Şekli: Ayakta duran erkek figürü



Form Tasarımı: Figür, kare şeklinde bir kaide üzerinde ayakta dik durur vaziyette tasvir edilmiştir. Uzun sakalları vardır. Figürün sivri ve uç kısmında dairevi bir açıklık olan şapkası bulunmaktadır. Giydiği kıyafet bütün vücudunu sarmaktadır. Vücut ölçüleri bakımından orantısızdır. Dikkatle duran ve vücudun önünde iki eliyle düz bir üfleme borusu tutan figür, saray güvenliğinin başında olan ve ziyaretçilerin erişimini denetleyen bir mahkeme yetkilisi olarak düşünülebilir. İşlevsel olmaktan ziyade dekoratiftir ancak nesnenin ne amaçla yapıldıklarını tespit etmek için çok az kanıt vardır.

Yapım Tekniği: Figürün nasıl üretildiğine dair kaynaklarda bir bilgi mevcut değildir. Elde veya kalıpta şekillendirilmiş olabilir. Kalıpta şekillendirilmiş ise figür ayrı olarak yapılıp daha sonra tabandaki kare şeklinde kaide üzerine yapıştırılmıştır. Figür iki parçalı kalıpta alınmış olabilir. Omuzun ortasından dikey eksende bir çizgi çekilir ve bu çizgi formu takip ederse kalıbın orta kesiti belirlenmiş olur. Ayrıca şapkanın üst kısmında bırakılan bir boşluk bulunması bu kısmın döküm ağzı olabileceğini düşündürmektedir.

Süsleme Tasarımı: Opak beyaz sır üzerine lüster boyama yapılmıştır. Figürün kıyafetinde beneklerle tekrarlı bir süsleme mevcuttur. Yüzdeki detaylar çizgilerle vurgulanmıştır.

Kaynak: (Gibson, 2009: 41).



Katalog No: 18

Üretim Tarihi: XII-XIII yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: Louvre Museum, Paris

Envanter No: -

Ölçüleri: -

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Opak beyaz sır, sırüstü lüster boyama

Figür Şekli: Ayakta duran erkek figürü



Form Tasarımı: Figür ayakta durur şekilde tasvir edilmiştir. Vücut ölçüleri bakımından orantısızdır. Bacaklar birleşik ve silindir şeklinde düz bir taban üzerinde durmaktadır. Figürün baş kısmında bir çıkıntı halinde açıklık bulunuyor. Objenin fonksiyonu tam olarak bilinmemektedir. Kaynakta figürün elinde bir tambur tuttuğu belirtilmektedir.

Yapım Tekniği: İçi boş olan figürün sol omuz üzerinde kalıp çizgisi dikkat çekmektedir. Omzunun ortasından dikey ekseninde bir çizgi çekilerek, kalıbın orta kesiti belirlenmiş, ön ve arka yüzey olmak üzere iki parçalı kalıpta form şekillendirilmiş olabilir. Başının üzerinde bulunan açıklığın şekillendirme esnasında döküm ağzı olduğu düşünülmektedir. Form zamanla hafif aşınmaya uğramıştır.

Süsleme Tasarımı: Opak beyaz sır üzerine lüster boyama yapılmıştır. Kıyafeti üzerinde birbirine benzer benekler ile tekrarlı bir süsleme bulunmaktadır. Taban kısmı formun pişirim sırasında rafa ve diğer nesnelere yapışmaması için sırsız bırakılmıştır. Yer yer lüster boya etkisini yitirmiştir.

Kaynak: (Eravşar vd., 2014: 317).

Katalog No: 19

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: Keşan ya da Rakka

Bulunduğu Yer: Nasser D. Khalili
Collection of Islamic Art

Envanter No: POT 1444

Ölçüleri: 14,7 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Turkuaz sır, sıraltı siyah
boyama

Figür Şekli: Dizleri üzerine oturan erkek figürü

Form Tasarımı: Dizleri üzerine oturan figürün başının üzerinde iki eliyle tuttuğu bir tepsi bulunmaktadır. Figür vücut ölçüleri bakımından orantılı değildir. Yüz özelliklerine baktığımızda dönemin ortak portre tipine uymadığı görülmektedir.

Yapım Tekniği: Figür elde veya kalıpta şekillendirilmiş olabilir. Ancak kalıpta şekillendirilmiş ise kollar gövdeye daha sonra eklenmiş olmalıdır.

Süsleme Tasarımı: Turkuaz sır altına siyah boya kullanılarak desen işlenmiştir. Yer yer benekler ve bitkisel kıvrımlı dallar ile bezenmiştir. Kolunda tiraz olduğu düşünülen bir çift şerit bulunmaktadır.

Kaynak: (Gibson, 2009: 43).



Katalog No: 20

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: The Metropolitan Museum of Art, New York

Envanter No: 66.23

Ölçüleri: 27,6 x 7,6 x 21 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Turkuaz sır, sıraltı siyah boyama

Figür Şekli: Süvari figürü



Form Tasarımı: At figürü boru şeklinde dört bacağı ile dikdörtgen bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Figürün vücut oranlarıyla oynanmış boynu, başı ve bacakları gövdeye oranla kısa verilmiştir. Boyun kısmında kabartma dekorla çizgi ve benekler ile oluşturulmuş birbirine paralel bordürler dikkat çekmektedir. İnsan figürü at üzerinde sol eliyle atın dizginlerini tutar vaziyette dik konumda yerleştirilmiştir. İnsan figürünün bacakları atın gövdesi ile kaynaştırılarak formda bir bütünlük sağlanmıştır. Omuz kısmı geniş olmasına rağmen bilek ve elleri ufak yapılmıştır. Yüz hatları ayrıntılı verilmeye çalışılmıştır. İnsan figürünün başında uca doğru daralan bir şapka bulunmaktadır. Bu kısımdan figürün içinin boş olduğu görülmektedir. Figürün arkasında yavru bir çita oturmaktadır. İnsan figürünün sağ elinde bir topuz ve sırtında bir kalkan bulunması savaşçı olduğu izlenimini vermektedir. Ancak arkasında oturan yavru çitanın varlığı onun aynı zamanda bir avcı olduğunu da göstermektedir. Çitalar, karacalar ve diğer vahşi kediler avlanma seferlerine yardım etmek için özel çita koruyucuları tarafından yakalanır, evcilleştirilir ve eğitilirdi.

Yapım Tekniği: Form incelediğinde at figürünün boyun kısmında ve yüzünün ortasında dikiş izi dikkat çekmektedir. Figürün üzerindeki insan figürüyle birlikte kalıpta şekillendirildiği düşünülmektedir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken bazı

noktalar vardır. Bunlar kalıp alırken kilit oluşturabilecek kısımlardır. At figürünün bacakları, dizginleri, kulakları, üzerindeki yavru çita, kalkan, insan figürünün dirsekten aşağı kol kısmı ve elinde tuttuğu topuz elde şekillendirilerek daha sonra kalıptan çıkarılan gövdeye eklenmiş olabilir. Kalan kısım olan at ve insan figürünün gövdesinin iki parçalı kalıpta alındığını düşünüyoruz. At figürünün yüzünün karşıya bakar kısmının tam ortasından dikey ekseninde bir çizgi çekilir ve bu çizgi bütün formu takip ederse kalıbın orta kesiti belirlenmiş olur. Döküm ağzının ise kuvvetle muhtemel insan figürünün başındaki şapkanın üst kısmı olduğu tahmin edilmektedir. Form şekillendirildikten sonra tabandaki dikdörtgen kaide üzerine yerleştirilmiştir.

Süsleme Tasarımı: Turkuaz sıraltına siyah boya ile desen işlenmiştir. Form üzerinde kabartma dekorla yapılmış kısımlar siyah boya ile vurgulanmıştır. Tamamı sırlı olan fakat zamanla aşınmaya uğrayan figür üzerinde süsleme unsurları iyi fark edilememektedir. Tabandaki dikdörtgen kaide formun pişirim sırasında fırın rafına ve diğer nesnelere yapışmaması için sırsız bırakılmıştır.

Kaynak: (Ettinghausen, 1971: 126; Gibson, 2009: 41).

Katalog No: 21

Üretim Tarihi: XI-XII. yüzyıl

Üretim Yeri: Rakka, Suriye

Bulunduğu Yer: National Museum of Damascus

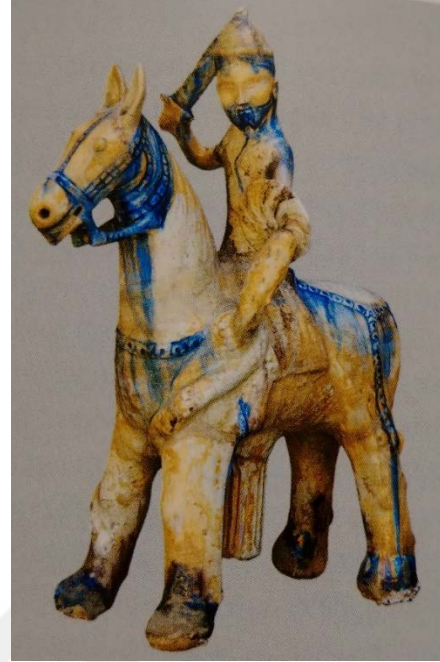
Envanter No: 5819

Ölçüleri: 46,5 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Lakabi tekniği

Figür Şekli: Süvari figürü



Form Tasarımı: At figürü dört ayak üzerinde durmaktadır ve üzerinde bir insan figürü bulunmaktadır. Atın sol bacağından biniciye doğru tırmanan bir yılan görülmektedir. Yılan, biniciyi ısırarak için ağzını açar şekilde verilmiştir ancak binici kalkarıyla onu itmektedir. Kılıcı ile ona karşılık vermeye hazırlanıyor. At figürünün vücut oranları korunmaya çalışılsa da atın ayakta dengede ve sağlam durabilmesi için bacakları kalınlaştırılmıştır. Atın karın kısmının tam ortasından aşağı doğru zeminle temas etmeyen yivli silindir şeklinde bir sütun inmektedir. Atın dizginleri ve semer halatları üzerinde kabartma dekorla detaylı çalışılmıştır. Ayrıca atın kulak, göz, burun, ağız ve dişleri üzerinde ince bir işçilik bulunmaktadır. At üzerindeki figürün bir savaşçı olduğu imajı sağ elinde kılıcı ve sol elinde kalkarıyla vermeye çalışılmıştır. İnsan figürünün vücut oranlarıyla oynanmış gövde ve kollar ince verilmiştir. Figürün başında börtü olduğu düşünülen bir şapka bulunmaktadır.

Yapım Tekniği: Fotoğraflarda görülebilen bacaklar ile gövdenin birleşim yerindeki dikiş izinin varlığı bacakların ayrı olarak elde şekillendirilip gövdeye daha sonra eklendiğini işaret etmektedir. Atın karın kısmında aşağı doğru inen sütun parçasının ise kesilmemiş döküm ağız olduğu düşünülmektedir. At figürünün bacaklardan yukarı olan kısmının kalıpta şekillendirildiği kuvvetle muhtemeldir. Ancak kalıp alırken zorluk çıkaracağı veya kalıp parça sayısını arttıracığı bilinen kulakların, dizginlerin, form yüzeyindeki deliklerin ve kabartma unsurların figürün kalıptan çıkarıldıktan

sonra yapıldığı düşünölmektedir. İnsan figürü de at ile birlikte kalıpta alınmış olabilir. Ancak burada da kilit oluşturabilecek bazı elemanlar mevcuttur. Bunlar insan figürünün kolları ve elinde tuttuğu savaş aletleridir. At figürünün yüzünün karşıya bakan tarafının tam ortasından bir çizgi geçirilir ve bu çizgi insan figürünün burun hizasından devam ettirilerek tüm formu takip ederse form iki parçalı kalıpta alınabilir.

Süsleme Tasarımı: Figür üzerinde yer yer kullanılmış olan kobalt mavisi oksidin saydam renksiz sırn altında yayılma etkisi gösterdiği görölmektedir. Bunun sebebi oksidin kil ihtiva eden astar içerisinde değil de ham olarak uygulanmış olması olabilir. Başında börk bulunan figür kostümü ve yüz hatları itibariyle Selçuklu Türk karakterine uygun resmedilmiştir. Yükseltilmiş alanlar genellikle beyaz kısımlardan farklı olarak parlak mavi, sarı, yeşil, mor ve pembe renklerle renklendirilmiştir. Ancak görsellerden bu renkler kolay seçilememektedir.

Kaynak: (Canby vd., 2016: 214; Curatola, 2009: 267; Rice, 1985: 131; Eravşar vs., 2014: 266;

http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;sy;Mus01;30;en).

Katalog No: 22

Üretim Tarihi: XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: Khalili Gallery

Envanter No: -

Ölçüleri: 24 x 20 x 7 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Turkuaz sır, sıraltı siyah boyama

Figür Şekli: Süvari figürü



Form Tasarımı: At figürü dikdörtgen bir kaide üzerine dört bacağı ile temas etmektedir. Üzerinde ise dik ve başı yukarıya doğru bakan sakallı bir süvari figürü oturmaktadır. Figürün sağ elinde çekilmiş bir kılıç bulunuyor, sol eliyle atın dizginlerini tutuyor ve sırtında sekizgen bir kalkan taşıyor. Başında ise uca doğru daralan bir başlık bulunmaktadır. İnsan ve at figürünün vücut oranları korunmaya çalışılmıştır. Birleşme yerlerinde ve uzuvlar arası geçişlerde keskin bir form ayrışımı yoktur.

Yapım Tekniği: Formun kalıpta şekillendirildiği düşünülmektedir. Kalıp parça sayısını arttıracakları düşünüldüğü için atın bacakları, kulakları ve yine aynı şekilde insan figürünün kolları, elinde tuttuğu kılıcı, dizginler ve kalkanı figür kalıptan çıkarıldıktan sonra eklenmiş olabilir. Atın yüzünün karşıya bakan tarafının tam ortasından dikey eksende bir çizgi çekersek ve bu çizgi formun geri kalanını devam ederse kalıbın orta kesiti belirlenmiş olur. Figür bu şekilde iki parçalı kalıpta alınabilir. Form şekillendirildikten sonra dikdörtgen kaide üzerine yerleştirilmiştir. Döküm ağzının ise insan figürünün başındaki şapkanın üst kısmında olduğu düşünülmektedir.

Süsleme Tasarımı: Turkuaz sıraltına siyah boya kullanılarak dekor oluşturulmuştur. Hem atın hem insan figürünün yüz detayları çizgisel şekilde boya ile vurgulanmıştır.

Atın ve figürün üzerinde yapraklar ile bitkisel bir motif oluşturulmuş. Figür zamanla aşınmaya uğramış ve renkler etkisini bir miktar yitirmiştir.

Kaynak: (Fehervari ve Safadi, 1984: 173).



Katalog No: 23

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: Louvre Museum, Paris

Envanter No: -

Ölçüleri: -

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Monokrom turkuaz sırlı

Figür Şekli: Süvari figürü



Form Tasarımı: At figürü dikdörtgen bir kaide üzerine boru şeklinde dört bacağı ile temas etmektedir. Atın üzerinde ise dizginleri tutan bir insan figürü bulunmaktadır. At figürünün vücut ölçüleri orantılı değildir. Bacak ve boyun kısmı gövdeye oranla kısa ve ince verilmiştir. Gövde üzerinde kabartma dekorla çeşitli detaylar verilmeye çalışılmıştır. İnsan figürünün başında ucu sivri bir başlık bulunmaktadır. Figürün yüz ve vücut hatları belirgin değildir. Göğüs kısmında bir delik bulunmaktadır. Bu deliğin işlevi konusunda fikir sahibi olamıyoruz. Bazı araştırmacılar bu tür seramiklerin oyuncak olarak yapıldığını belirtmektedir.

Yapım Tekniği: Gövde üzerinde görülen kabartma dekorların niteliği, birleşim yerlerinde ve uzuvlar arası geçişlerin yumuşak, yalın bir üslupta verilmesi formun kalıpta şekillendirilmiş olabileceğini kuvvetle muhtemel kılmaktadır. Ancak kalıp parça sayısını arttıracığı veya kilit oluşturabileceği düşünülen bazı kısımlar figür kalıptan çıkarıldıktan sonra eklenmiş olmalıdır. Bu kısımlar insan figürünün elleri, elinde tuttuğu dizginler, at figürünün bacak ve kulaklarıdır. At figürünün yüzünün karşıya bakar tarafının tam ortasından dikey ekseninde bir çizgi çizilir ve bu çizgi formun geri kalanını takip ederse kalıbın orta kesiti belirlenmiş olur. Bu şekilde form iki parçalı kalıpta alınabilir. Döküm ağzının ise insan figürünün başlığının üst kısmında olduğu düşünülmektedir.

Süsleme Tasarımı: Figür turkuaz sılıdır. Tabanda bulunan dikdörtgen kaidenin kenarları ve alt kısmı formun pişirim sırasında fırın rafına ve diğer nesnelere yapışmasına engel olmak için sırsız bırakılmıştır.

Kaynak: (Eravşar vd., 2014: 316).



Katalog No: 24

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: Keşan, İran

Bulunduğu Yer: Christie's Collection

Envanter No: Lot 98

Ölçüleri: 19,3 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Monokrom turkuaz sırlı

Figür Şekli: Süvari figürü



Form Tasarımı: At figürü dikdörtgen bir kaide üzerine boru şeklinde dört bacağı ile temas etmektedir. Atın vücut oranlarına bakıldığında uzun boyunlu, geniş gövdeli, kısa kuyruklu, dik kulaklı ve kısa bacaklı tasvir edilmiştir. Atın üzerinde uzun ve uca doğru sivrilen şapkası ile sakallı bir insan figürü bulunmaktadır. İnsan figürünün vücut hatları belirgin değildir. Atın eyeri üzerinde kılıç kılıfı bulunmaktadır. Atın boynundaki yeşillerini belirgin kılmak için hafif kabartma çizgiler yapılmıştır. Ayrıca insan figürünün üzerinde oturduğu eyer atın boyun ve kuyruk kısmından kalın ipler vasıtasıyla sabitlenmiştir.

Yapım Tekniği: At figürünün boğaz ve ön göğüs kısmına bakıldığında dikiş izi dikkat çekmektedir. Bu da figürün kalıpta şekillendirildiğini işaret etmektedir. Form incelendiğinde genel olarak kalıp almaya engel olacak herhangi bir kilit yeri bulunmamaktadır. Ancak bacaklar ve kulaklar ayrı olarak şekillendirilip gövde kalıptan çıkarıldıktan sonra eklenmiş olabilir. Atın yüzünün karşıya bakar tarafının tam ortasından dikey ekseninde bir çizgi çekilirse ve bu çizgi formun geri kalan formu takip ederse iki parçalı kalıbın orta kesiti belirlenmiş olur. Döküm ağzının ise insan figürünün başındaki şapkanın üst kısmı olduğu düşünülmektedir. Form şekillendirildikten sonra tabandaki dikdörtgen kaide üzerine yerleştirilmiş olabilir.

Süsleme Tasarımı: Figür turkuaz sırlıdır. Tabandaki dikdörtgen kaidenin kenarları ve alt kısmı formun pişirim esnasında fırın rafına ve diğer nesnelere yapışmaması için sırsız bırakılmıştır.

Kaynak: (<http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-kashan-turquoise-glazed-mounted-horseman-central-4979494-details.aspx>).



Katalog No: 25

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: Keşan, İran

Bulunduğu Yer: Sothebys Collection

Envanter No: Lot 57

Ölçüleri: 26 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Monokrom turkuaz
sırlı

Figür Şekli: Süvari figürü



Form Tasarımı: At figürü dikdörtgen bir kaide üzerine dört bacağı ile temas etmektedir. Üzerinde dizginleri tutarak oturan bir insan figürü bulunmaktadır. Figürün başında düz bir şapka bulunmaktadır. Dik duran figür geniş omuzlu iri gövdeli şekilde tasvir edilmiştir. Figürün yan tarafında ok kılıfı olduğu düşünülen bir parça bulunmaktadır. At figürünün yeleleri kabartma çizgiler ile verilmeye çalışılmış, dizginleri kalın yapılmıştır. Kuyruğu kısa ve kalın verilmiştir. Ancak fotoğraflardan tespit edilemediği için kuyruğunun kırılmış olma ihtimalini de belirtmemiz gerekir. Benzer örneklerden farklı olarak at figürünün ölçüleri daha orantılı verilmiştir.

Yapım Tekniği: Formun kalıpta şekillendirilmiş olabileceği muhtemeldir. İnsan figürü ve at birlikte kalıpta iki parçalı olarak alınabilir. Ancak form üzerinde kalıp alırken kilit oluşturabilecek ya da kalıp parça sayısını arttırabilecek bazı parçalar elde şekillendirilerek daha sonra gövde üzerine eklenmiş olabilir. Bu kısımlar bacaklar, ok kılıfı, dizginler, atın kulakları ve figürün başındaki şapkadır. Atın yüzünün karşıya bakar tarafının tam ortasından dikey ekseninde bir çizgi çekilir ve bu çizgi formun geri kalanını takip ederse kalıbın orta kesiti bulunmuş olur. Döküm ağzının yeri konusunda fikir sahibi olamıyoruz.

Süsleme Tasarımı: Figür turkuaz sırlıdır. Zamanla aşınmaya bağlı olarak renklerde yer yer atmalar olduğu görülmektedir. Tabandaki dikdörtgen kaidenin kenar ve alt kısmı formun pişirim esnasında fırın rafına ve diğer nesnelere yapışmaması için sırsız bırakılmıştır.

Kaynak: (<http://www.sothebys.com/de/auctions/ecatalogue/2013/regards-sur-orient-orientalistes-islamique-pf1319/lot.57.html>).



Katalog No: 26

Üretim Tarihi: Erken XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: Sothebys Collection

Envanter No: Lot 53

Ölçüleri: 18 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Monokrom turkuaz sırlı

Figür Şekli: Süvari figürü



Form Tasarımı: At figürü dikdörtgen bir kaide üzerine boru şeklinde dört bacağı ile temas etmektedir ve üzerinde bir binici bulunmaktadır. At vücut ölçüleri bakımından orantılı değildir. Gövdesi ve boynu uzun, bacakları kısaltılarak inceltilmiştir. Atın üzerinde başında börk bulunan, dik bir şekilde oturan insan figürünün vücut detayları belirgin değildir. İnsan ve at figürünün yüz detayları seçilememektedir. Figürün yanında ok kılıfı olduğu düşünülen bir parça bulunmaktadır. Atın boynunda hafif kabartma çizgiler ile yeleleri belirginleştirilmeye çalışılmıştır.

Yapım Tekniği: Figür elde veya kalıpta şekillendirilmiş olabilir. Ancak kalıpta şekillendirilmiş ise bazı zorlu kısımlar bulunmaktadır. Bu kısımlar at figürünün kulakları, bacakları ve ok kılıfı olup ayrı olarak şekillendirildikten sonra gövde ile birleştirilmiş olabilir. Formu iki parça kalıpta alabilmek mümkündür. Atın yüzünün karşıya bakan kısmının tam ortasından dikey ekseninde bir çizgi çizilir ve bu çizgi formun geri kalanını takip ederse kalıbın orta kesiti bulunmuş olur. Döküm ağzının yeri konusunda fikir sahibi olamıyoruz.

Süsleme Tasarımı: Form monokrom turkuaz sırlıdır. Tabandaki dikdörtgen kaidenin kenarları ve alt kısmı pişirim esnasında formun fırın rafına ve diğer nesnelere yapışmaması için sırsız bırakılmıştır.

Kaynak: (<http://www.sothebys.com/de/auctions/ecatalogue/2013/regards-sur-orient-orientalistes-islamique-pf1319/lot.53.html>).



Katalog No: 27

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: Rakka, Suriye

Bulunduğu Yer: Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Envanter Numarası: 4283

Ölçüleri: 23 x 20 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Monokrom turkuaz sırlı

Figür Şekli: Süvari figürü



Form Tasarımı: At figürü dikdörtgen bir kaide üzerine dört bacağı ile temas etmektedir. Üzerinde atın dizginlerini tutarken tasvir edilen bir insan figürü bulunmaktadır. Eserde insan figürü veya atın detayları hakkında herhangi bir fikir edinmek mümkün olmamaktadır. Form ölçüleri bakımından orantılı değildir. Atın boynu, bacakları kısa ve ince gövdesi geniş verilmiştir.

Yapım Tekniği: Fotoğrafta atın bacakları ile gövdesinin birleşim yerinde olan dikey izleri dikkat çekmektedir. Bu da bacakların ayrı gövdenin ayrı şekillendirilip daha sonra birleştirilmiş olabileceğini işaret etmektedir. At figürü ile insan figürünün birleşim noktalarında geçişler yumuşak ve alçak kabartma şeklindedir. Gövde üzerinde detaylı bir işlem göze çarpmamaktadır. Form elde veya kalıpta şekillendirilmiş olabilir. Kalıpta şekillendirilmiş ise insan figürü ve at figürü birlikte iki parçalı kalıpta alınabilir. At figürünün karşıya bakar yüz kısmının tam ortasından dikey eksende bir çizgi çekilirse ve bu çizgi formun geri kalanını takip ederse kalıbın orta kesiti bulunmuş olur. Ancak bu şekilde kalıp alınırken zorluk çıkaracağı düşünülen dizginler, atın kulakları, insan figürünün kolları figür kalıptan çıkarıldıktan sonra gövdeye elde şekillendirme yoluyla eklenmiş olabilir. Döküm ağzının yeri konusunda fikir sahibi olamıyoruz.

Süsleme Tasarımı: Figür monokrom turkuaz sırlıdır. Ancak zamanla renkte aşınmalar meydana gelmiş ve bünyenin öz rengi açığa çıkmıştır.

Kaynak: (Şahin, 2011:47).



Katalog No: 28

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: Museum für Islamische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin

Envanter No: I.5364

Ölçüleri: 20,5 x 11 x 17,5 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Kobalt mavisi sır, sırüstü lüster boyama

Figür Şekli: Aslan figürü



Form Tasarımı: Aslan figürü dikdörtgen şeklinde bir kaide üzerine boru şeklinde iki ön bacağı ve arka bacakları üzerine oturur şekilde temas etmektedir. Aslanın sırt kısmında içine parmak girebileceği boyutlarda bir kulp ve bu kulp ile boyun kısmı arasında silindir ortası açık bir parça bulunmaktadır. Başının üzerinde kulaklarının arasında ise yine küçük silindir şeklinde bir çıkıntı vardır. Form üzerinde yalın bir görünüm vardır ancak yüz üzerinde kabartma şeklinde detaylı çalışılmıştır.

Yapım Tekniği: Figürün kalıpta şekillendirildiği düşünülmektedir. Figürün gövdesi, kulp, ağız, kulaklar ve tabandaki kaide ayrı ayrı şekillendirilip daha sonra birleştirilmiş olabilir. Ön bacakların gövdeyle birleşim yerinde dikiş izi dikkat çekmektedir. Bu da bacakların da elde şekillendirilerek daha sonra gövdeyle birleştirildiğine işaret eder. Yüzün karşıya bakar kısmının tam orta hizasından dikey eksende bir çizgi çekilirse ve bu çizgi gövdeyi devam ederse kalıbın orta kesiti belirlenmiş olur. Böylelikle gövdenin solunda ve sağında olmak üzere iki parçalı kalıp ile form şekillendirilebilir. Döküm ağzının yeri konusunda fikir sahibi olunamamaktadır. Ancak sırtındaki silindir şeklinde parçanın olabileceği ve bu kısmın kalıptan çıkarıldıktan sonra kesilerek kısaltıldığı düşünülmektedir.

Süsleme Tasarımı: Koyu maviye boyanmış ve üzerine lüster boya ile desen girilmiş olan figür Selçuklu geleneğinin teknik ve üslup özelliklerini anımsatıyor. Ancak zamanla lüster boya aşınmaya uğradığı için sadece bazı yerlerde göze çarpmaktadır. Sırlama esnasında figürün başının üzerindeki delik sır nedeniyle kapandığı için figür fonksiyonel olarak işlevini yerine getirememektedir. Çene hizasında bir miktar sırın aktığı görülmektedir. Sır akması gibi durumlarda figürün pişirim esnasında fırın rafına ve diğer nesnelere yapışmasına engel olmak için tabanı sırsız bırakılırdı.

Kaynak: (Canby vd., 2016: 220; <http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=1523735&viewType=detailView>).

Katalog No: 29

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: Keşan, İran

Bulunduğu Yer: Victoria and Albert Museum, London

Envanter No: ADES.3

Ölçüleri: 12,3 x 13,5 x 8 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Opak beyaz sır, sırüstü lüster boyama

Figür Şekli: Aslan figürü



Form Tasarımı: Aslan figürü dikdörtgen şeklinde bir kaide üzerinde boru şeklinde iki ön bacağı ve arka bacakları üzerine oturur vaziyette tasvir edilmiştir. Figürün vücut oranları ile oynanmış bacaklar ve gövde olduğundan daha kısa ve ince verilmiştir. Baş kısmı gövdeye oranla büyüktür. Sirtında ufak silindir şeklinde bir çıkıntı bulunmaktadır. Ve bir ucu bu parça ile diğer ucu aslanın sırtıyla birleşik bir kulp bulunmaktadır. Baş üzerinde kulaklar ve burun kabartma dekor ile verilmiştir. Form üzerinde uzuvlar arası geçiş yerleri yalınlaştırılarak kaynaştırılmıştır. Dekoratif bir figür olan aslanın sırtında bulunan delik onun sıvı taşıma amacıyla ya da vazo olarak kullanılabileceğini de düşündürmektedir.

Yapım Tekniği: Gövde iki parçalı kalıpta şekillendirilmiş olabilir. Ancak ön bacaklar, kulaklar, sırtındaki kulp ve tabandaki dikdörtgen kaide ayrı olarak elde şekillendirilmiş ve gövde ile daha sonra birleştirilmiş olabilir. Yüzün karşıya bakar tarafının tam ortasından dikey ekseninde bir çizgi çekilir ve bu çizgi bütün formu takip ederse kalıbın orta kesiti belirlenmiş olur. Döküm ağzının ise sırtındaki silindir parçanın olabileceği düşünülmektedir. Figür şekillendirme işlemi tamamlanınca tabandaki dikdörtgen kaide üzerine yerleştirilmiş olmalıdır.

Süsleme Tasarımı: Opak beyaz sırüstüne lüster boyama yapılmıştır. Daireler, benekler ve istif bitkisel bezemeler kullanılmıştır. Yüz ayrıntıları çizgisel şekilde boya ile vurgulanmıştır. Tabandaki dikdörtgen kaidenin taban kısmı formun pişirim sırasında fırın rafına ve diğer nesnelere yapışmaması için sırsız bırakılmıştır.

Kaynak: (Gibson, 2009: 45; <http://collections.vam.ac.uk/item/O86934/vase-unknown/>).



Katalog No: 30

Üretim Tarihi: XII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: The British Museum,
London

Envanter No: 1922.0711.1

Ölçüleri: 19 x 17 x 10 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Monokrom turkuaz sırlı

Figür Şekli: Aslan figürü



Form Tasarımı: Aslan figürü boru şeklinde iki ön bacağı ve arka bacakları üzerine oturur vaziyette dikdörtgen bir kaide üzerine temas etmektedir. Vücut ölçüleri bakımından orantılı değildir. Başı vücut ölçülerine göre büyük, gövde ile bacaklar kısa ve ince verilmiştir. Yüz ayrıntıları kabartma dekorla detaylı verilmeye çalışılmıştır. Sırtında silindir şeklinde ortası açık bir parça bulunmaktadır. Ayrıca bu parçaya birleşik bir kulp vardır.

Yapım Tekniği: Figür elde veya kalıpta şekillendirilmiş olabilir. Ancak fotoğrafa dikkatli bakılırsa ön bacakların gövde ile birleşim yerinin izi dikkat çekmektedir. Bu da figürün gövdesinin kalıpta şekillendirilmiş olabileceğini ve daha sonra bacaklar ile birleştirilmiş olabileceğini işaret etmektedir. Bu şekilde form daha sonra dikdörtgen kaide üzerine yerleştirilmiştir. Gövdenin kalıbını alırken kulp, kulaklar ve ön bacaklar zorluk oluşturacağından bu kısımlar gövdeyi kalıptan çıkarttıktan sonra birleştirilmiş olabilir. Yüzün karşıya bakar kısmının tam ortasından dikey eksende bir çizgi çekilirse ve bu çizgi gövdeyi takip ederse kalıbın orta kesiti belirlenmiş olur. Bu şekilde form iki parçalı kalıpta şekillendirmeye uygundur. Döküm ağzının ise sırt üzerinde bulunan silindir şeklinde parçanın olduğu ve kalıptan çıkarıldıktan sonra kesilerek kısaltıldığı düşünülmektedir.

Süsleme Tasarımı: Figür turkuaz sırlıdır. Çene ve ayak kısmında sır akmasının meydana geldiği görülmektedir. Sır akması meydana gelebileceği durumlarda formun pişirim sırasında fırın rafına veya diğer nesnelere yapışmasına engel olmak için taban kısmı sırsız bırakılır. Zamanla bazı yerlerinde renk atmaları meydana gelmiş ve bünyenin öz rengi görünür olmuştur.

Kaynak: (Eravşar vd., 2014: 46;

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=275862001&objectId=237833&partId=1).



Katalog No: 31

Üretim Tarihi: XII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: Sothebys Collection

Envanter No: -

Ölçüleri: 25,5 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Monokrom turkuaz sırlı

Figür Şekli: Aslan figürü



Form Tasarımı: Figür, bir kaide üzerine boru şeklinde iki ön bacağı ve oturur şekilde tasvir edilmiş arka bacakları ile temas etmektedir. Vücut ölçüleri bakımından orantılıdır. Ağız kısmı geniş ve delikli olarak verilmiştir. Ancak deliklerin içerisi sırlı ile kapanmıştır. Ayrıca kulaklarında da delikler bulunmaktadır. Sırt kısmında yelelerini belirgin kılmak için hafif kabartma şeklinde birbirine paralel çizgiler yapılmıştır. Yüz ve vücut detayları yalınlaştırılmıştır. Ayak kısmı geniş verilmiştir ve tırnakları çizgisel olarak gösterilmeye çalışılmıştır.

Yapım Tekniği: Figürün kalıpta şekillendirildiği ve daha sonra tabandaki kaide üzerine yapıştırıldığı düşünülmektedir. Ayrıca ön bacaklar ve kulaklar ayrı olarak şekillendirilip daha sonra gövdeye birleştirilmiş olabilir. Bunu gövde üzerinde ön bacakların birleştiği yerin ortasındaki birleştirme izlerine bakarak görebiliriz. Yüzün karşıya bakar kısmının tam ortasından dikey ekseninde bir çizgi çekilirse ve bu çizgi formu takip ederse kalıbın orta kesiti bulunmuş olur. Bu şekilde figürü iki parçalı kalıpta alabilmek mümkündür. Ağız kısmındaki deliklerin ise kalıptan çıkarttıktan sonra oluşturulduğu muhtemeldir. Figürün kulaklarında bulunan deliklerin amacı bilinmemektedir. Döküm ağzının yeri konusunda fikir sahibi olamıyoruz.

Süsleme Tasarımı: Figür monokrom turkuaz sılıdır. Tabandaki kaide formun pişirim sırasında fırın rafına ve diğer nesnelere yapışmaması için sırsız bırakılmıştır. Ancak bu kaidenin kenarlarına dikkat edilirse sır akması meydana geldiği görülmektedir.

Kaynak: (<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/lot.157.html/2010/arts-of-the-islamic-world-110223>).



Katalog No: 32

Üretim Tarihi: XII. yüzyıl

Üretim Yeri: -

Bulunduğu Yer: Brooklyn Museum

Envanter No: 86.227.6

Ölçüleri: 19,5 x 11 x 17,5 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Monokrom turkuaz sırlı

Figür Şekli: Aslan figürü



Form Tasarımı: Figür dikdörtgen bir kaide üzerine boru şeklinde iki ön bacağı ve oturur şekilde tasvir edilmiş arka bacağı ile temas etmektedir. Yüz detayları ayrıntılı verilmeye çalışılmıştır. Sirtında silindir biçiminde bir parça bulunmaktadır. Bir ucu bu parçaya diğer ucu aslanın sırtına birleşik bir kulp vardır. Ayrıca aslanın başının üzerinde çıkıntı halinde



ufak silindir biçiminde bir parça daha görülmektedir. Sirtında bulunan parça ve başının üzerindeki delik figürün muhtemel sıvı taşıma ve boşaltma işlevselliğinin olduğunu işaret etmektedir.

Yapım Tekniği: Figürün radyografi görüntüsüne bakıldığında ince cidar kalınlığına sahip ve içinin boş olduğu görülmektedir. Ayrıca ön bacakların fitil şekilde olduğu düşünülmektedir. Yine radyografi görüntüsünden figürün hemen hemen tüm gövdede eşit cidar kalınlığında olduğunu görüyoruz. Bu da figürün kalıpta şekillendirilmiş olabileceği ihtimalini kuvvetle muhtemel kılmaktadır. Form şekillendirilirken başın üzerindeki delik, kulp ile ön bacaklar elde, gövde kalıpta şekillendirilip daha sonra birleştirilmiş olabilir. Yüzün karşıya bakar kısmının tam ortasından dikey ekseninde bir çizgi çekilirse ve bu çizgi bütün formu takip ederse kalıbın orta kesiti bulunur. Form

görünüş itibariyle iki parçalı kalıpta şekillendirilebilir. Döküm ağzının ise sırtında bulunan silindir şeklinde parça olduğu ve bu parçanın kalıptan çıkarıldıktan sonra kesilerek kısaltıldığı düşünülmektedir.

Süsleme Tasarımı: Figür turkuaz sılıdır. Tabanda bulunan dikdörtgen şeklindeki kaide formun pişirim sırasında fırın rafına ve diğer nesnelere yapışmaması için sırsız bırakılmıştır. Ancak özellikle arka bacaklarının taban kısmında bir miktar sır akması meydana geldiği görülmektedir.

Kaynak: (<https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/125979>).



Katalog No: 33

Üretim Tarihi: XII-XIII yüzyıl

Üretim Yeri: Keşan, İran

Bulunduğu Yer: Sothebys Collection

Envanter No: -

Ölçüleri: 17 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Turkuaz sır, sıraltı siyah boyama

Figür Şekli: Aslan figürü



Form Tasarımı: Boru şeklinde iki ön bacağı ve oturur şekilde tasvir edilmiş arka bacakları ile bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Kulaklar dik ve yüzü tam karşıya bakmaktadır. Vücut ölçüleri bakımından orantılı verilmiştir. Uzunlar arasında geçişlerde keskin bir form ayrışımı görülmemektedir. Yüz üzerinde hafif kabartma ile detaylar verilmeye çalışılmıştır.

Yapım Tekniği: Figürün kalıpta şekillendirildiği ve daha sonra tabandaki kaide üzerine yapıştırıldığı düşünülmektedir. Ön bacakların gövde ile birleşme yerlerindeki dikiş izine bakılırsa form şekillendirilirken gövde ve bacaklar ayrı ayrı şekillendirilmiş ve daha sonra birleştirilmiş olabilir. Gövde üzerinde kilit oluşturabilecek kısımların bulunmaması ve uzunlar arası geçişlerin hafif kabartma şeklinde yalınlaştırılmış olması figürün kalıpta şekillendirilmiş olabileceği ihtimalini düşündürmektedir. Kulaklarda aynı şekilde gövde kalıptan çıkartıldıktan sonra birleştirilmiş olabilir. Bu şekilde figür iki parçalı kalıpta alınabilir. Yüzün karşıya bakar kısmının tam orta kısmından dikey eksende bir çizgi çekilirse ve bu çizgi formu takip ederse kalıbın orta kesiti bulunmuş olur. Döküm ağzının yeri konusunda fikir sahibi olamıyoruz.

Süsleme Tasarımı: Turkuaz sıraltına siyah pigment ile boyama yapılmıştır. Süsleme öğeleri olarak çeşitli kıvrımlı dallar, çizgiler, benekler kullanılmıştır. Ayrıca daha çok

lüster grupları içerisinde minyatür üslupta karşımıza çıkan dama taşı şeklinde ağaç motifi figürün ön bacakları üzerinde gözlü benekler halinde stilize edilmiş şekilde karşımıza çıkmaktadır. Baş gövdeden kalın bir kontur çizgisi ile ayrılmıştır. Yüz detayları ve yeşelleri çizgisel şekilde vurgulanmıştır. Kaş ile burun hatları birleşik verilmiştir. Figürün üzerine yerleştirildiği kaide formun pişirim sırasında fırın rafına ve diğer nesnelere yapışmaması için sırsız bırakılmıştır.

Kaynak: (<http://www.sothebys.com/de/auctions/ecatalogue/2013/regards-sur-orient-orientalistes-islamique-pf1319/lot.60.html>).



Katalog No: 34

Üretim Tarihi: 1150-1220

Üretim Yeri: Keşan, İran

Bulunduğu Yer: Private Collection

Envanter No: -

Ölçüleri: 21 x 15,2 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Turkuaz sır, sıraltı siyah boyama

Figür Şekli: Aslan figürü



Form Tasarımı: Boru şeklinde iki ön bacağı ve arka bacakları üzerine oturmuş aslan figürü dikdörtgen bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Vücut ölçüleri bakımından orantılı değildir. Ön bacaklar kısaltılarak kalınlaştırılmış, baş gövdeye oranla büyük verilmiştir. Başının üzerinde ufak silindir şeklinde bir çıkıntı bulunmaktadır. Sirtında ise çıkıntı halinde bir parça ve bir ucu aslanın sırt kısmına diğer ucu bu parçayla birleşen bir kulp bulunmaktadır. Aslanın kulakları dik yüzü direk karşıya bakar şekilde tasvir edilmiştir. Yüz üzerinde kaş, göz, ağız, burun gibi detaylar kabartma dekorla verilmeye çalışılmıştır. Gövdenin geri kalanında yalın bir görünüm mevcuttur, uzuvlar arası geçişlerde keskin bir form ayrışımı yoktur.

Yapım Tekniği: Figür kalıpta ya da elde şekillendirilmiş olabilir. Her ne kadar gövde üzerinde geçişlerin yumuşak olması ve ters kilit oluşturacak kısımların olmaması figürün kalıpta şekillendirilebilir olduğu izlenimini verse de başın üzerinde bulunan ufak delik, sirtında bulunan ağız ve kulp, kulaklar ve ön bacaklar kalıp alma işlemini güçleştirecektir. Bu nedenle gövde ayrı olarak kalıpta şekillendirilmiş ve bu parçalar elde şekillendirildikten daha sonra gövdeyle birleştirilmiş olabilir. Bu şekilde düşünüldüğünde gövde iki parçalı kalıpta alınabilir. Yüzün karşıya bakar kısmının tam orta hizasından dikey eksende bir çizgi çekilirse ve bu çizgi tüm formu takip ederse

kalıbın orta kesiti bulunmuş olur. Döküm ağzının yeri konusunda fikir sahibi olamıyoruz.

Süsleme Tasarımı: Turkuaz sıraltına siyah pigment ile boyama yapılmıştır. Formun genelinde kıvrımlı dallar şeklinde bitkisel bezeme hakimdir. Yüzündeki detaylar ise çizgi ve beneklerle vurgulanmaya çalışılmıştır. Kaşlar ile burun hatları birleştirilmiştir. Yelelerini göstermek amacıyla yanak ve boyun kısmında birbirine paralel çizgiler yapılmıştır. Zamanla form hafif aşınmaya uğradığı için renklerde yer yer atmalar meydana gelmiştir. Tabandaki dikdörtgen şeklindeki kaidenin alt kısmı formun pişirim esnasında fırın rafına ve diğer nesnelere yapışmasına engel olmak amacıyla sırsız bırakılmıştır.

Kaynak: (Gibson, 2009: 45).

Katalog No: 35

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: Cincinnati Art Museum

Envanter No: 1958.518

Ölçüleri: 59,9 x 25,2 x 43,5 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Monokrom turkuaz sırlı

Figür Şekli: Aslan figürü



Form Tasarımı: Figür, boru şeklinde iki ön bacağı ve oturur şekilde tasvir edilmiş arka bacakları ile dikdörtgen bir kaidenin üzerine yerleştirilmiştir. Ölçüleri itibariyle orantılı verilmiştir. Ön ayak bileklerinde birer adet boncuklu halka şeklinde süsleme elemanı bulunmaktadır. Kulakları dik, başı tam karşıya bakmaktadır. Yeleleri hafif kabartma dekor ile paralel çizgiler oluşturularak yapılmıştır. Kulaklarında delik bulunmaktadır. Yüzdeki hatlar detaylı verilmeye çalışılmıştır. Uzunluk arasında geçişlerde keskin bir form ayrışımı olmamakla birlikte sadece başı gövdeden ayrı göstermek amacıyla boyun kısmında yine birbirine paralel kabartma çizgiler halinde verilmiş ince bir bordür bulunmaktadır.

Yapım Tekniği: Görsele istinaden form üzerinde kilit oluşturacak herhangi bir kısım bulunmaması ve yalınlaştırılmış bir yüzeye sahip olması figürün kalıpta şekillendirildiğini söyleyebiliriz. Ayrıca gövdenin ön yüzüne dikkatli bakılırsa ön bacaklar ile gövdenin birleşim yerinde dikiş izi bulunmaktadır. Bu da gövde ile ön bacakların ayrı ayrı şekillendirilip daha sonra birleştirildiklerine işaret eder. Kulaklar aynı şekilde ayrı olarak şekillendirilip daha sonradan form üzerine eklenmiş olabilir. Form gövdesini iki parçalı kalıpta alabilmek mümkündür. Yüzün karşıya bakar kısmının tam ortasından dikey ekseninde bir çizgi çekilir ve bu çizgi tüm formu takip ederse kalıbın orta kesiti belirlenmiş olur. Döküm ağzının yeri konusunda fikir sahibi

olamıyoruz. Figür kalıptan çıkarıldıktan sonra tabandaki kaide üzerine yapıştırılmış olmalıdır.

Süsleme Tasarımı: Figür turkuaz sırlıdır. Form tabanında yer alan kaidenin kenarları ve alt kısmı pişirim sırasında fırın rafına ve diğer nesnelere yapışmasına engel olmak için sırsız bırakılmıştır. Görselde bu taban üzerine form yüzeyinden sır akması meydana geldiği de görülmektedir.

Kaynak: (<http://www.cincinnatiartmuseum.org/art/explore-the-collection?id=12521063>).



Katalog No: 36

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: Keşan, İran

Bulunduğu Yer: The British Museum,
London

Envanter No: 1927.0527.2

Ölçüleri: 6,8 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Sırüstü lüster boyama

Figür Şekli: Aslan figürü



Form Tasarımı: Aslan figürü arka bacakları üzerine oturur şekilde tasvir edilmiştir. Boyutları itibariyle ufak bir figürdür. Yüz ayrıntıları seçilememektedir. Uzuvarlar arası geçişlerde keskin form ayrışımı görülmemekle birlikte yalınlaştırılmış bir yüzeye sahiptir.

Yapım Tekniği: Figürün iki parçalı kalıpta şekillendirildiği düşünülmektedir. Yüzün karşıya bakar tarafının tam orta kısmından dikey ekseninde bir çizgi çekilirse ve bu çizgi bütün formu takip ederse kalıbın orta kesiti bulunmuş olur. Ancak kulakların kalıp alırken kilit oluşturacağı düşünüldüğü için bu kısımlar daha sonradan eklenmiş olabilir. Döküm ağzının ise taban kısmında olduğu kuvvetle muhtemeldir.

Süsleme Tasarımı: Sırüstüne lüster boyama yapılmıştır. Gövde üzerinde uzuvarlar birbirinden kalın kontur çizgileriyle ayrılmıştır. Her alan içerisinde çeşitli bitkisel süslemeler mevcuttur. Figürün taban kısmına bakılırsa sır akması meydana geldiği görülmektedir. Zamanla form aşınmaya uğramış ve renkler etkisini bir miktar kaybetmiştir.

Kaynak:

(http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=1613298405&objectId=237635&partId=1).

Katalog No: 37

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: Harvard Art Museum

Envanter No: 2013.12

Ölçüleri: 40,6 x 17,8 x 33 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Monokrom turkuaz sırlı

Figür Şekli: Aslan figürü



Form Tasarımı: Figür boru şeklinde iki ön bacağı ve oturur vaziyette tasvir edilmiş arka bacakları ile dikdörtgen bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Vücut ölçüleri bakımından orantılı değildir. Kulakları dik ve yüzü direk karşıya bakmaktadır. Kaş, göz, burun ve ağız gibi detaylar kabartma dekor ile verilmeye çalışılmıştır.

Yapım Tekniği: Figürün ön bacaklarına bakıldığında gövdeyle birleştiği noktada dikiş izi dikkat çekmektedir. Buda gövdenin ve bacakların ayrı ayrı çalışılıp daha sonra birleştirildiğine işarettir. Ancak figürün kalıpta ya da elde şekillendirildiğine dair fikir sahibi olamıyoruz.

Süsleme Tasarımı: Figür turkuaz sırlıdır. Tabandaki dikdörtgen kaidenin alt kısmı pişirim sırasında formun fırın rafına yapışmaması için sırsız bırakılmıştır.

Kaynak:

(<http://www.harvardartmuseums.org/collections/object/337000?position=78>)

Katalog No: 38

Üretim Tarihi: XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: Keşan, İran

Bulunduğu Yer: The David Collection

Envanter No: 45/1968

Ölçüleri: 21,5 x 25 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur



Süsleme Tekniği: Kobalt mavisi sır, sırüstü lüster boyama

Figür Şekli: Üçlü aslan figürü

Form Tasarımı: Boru şeklinde ön bacakları ile gövdeleri birleşik ve farklı yönlere bakan üç aslan figürü tasvir edilmiştir. Her figürün ayak kısmına figürün düz kalmasını sağlamak amacıyla birer dikdörtgen kaide yerleştirilmiştir. Ayrıca figürün birleşik halde tabanının üç ayak olduğunu düşünürsek figürler birbirini desteklemektedir bu şekilde ayakta dengede sağlam kalabilmektedir. Gövdelerin birleştiği yerde silindir şeklinde bir açıklık bulunmaktadır. Ayrıca bu parçanın ağız kısmının etrafında ellerinde bir rulo tutan ve başlarında taç bulunan üç adet insan figürü bulunmaktadır. Aslan figürlerinde başlar büyük verilmiştir. Yüz detayları ayrıntılı verilmeye çalışılmıştır. Ayrıca gövde üzerinde kabartma benekler bulunmaktadır.

Yapım Tekniği: Müze envanter kaydında figürün kalıpta şekillendirildiği belirtilmiştir. Ancak bu şekilde formun kalıbının alınmasının bazı zorlukları bulunmaktadır. Bu zorluklar kulaklar ve bacaklar için farklı kalıplar alma ihtiyacıdır. Buda alınacak kalıbın parça sayısını arttıracaktır. Bunun için gövde ayrı bacaklar ve kulaklar ayrı şekillendirilip daha sonra birleştirilmiş olabilir. Aslan figürlerinin yüzlerinin karşıya bakar kısmının orta kısmından dikey ekseninde bir çizgi çekilirse ve yukarıdaki silindir parçanın merkezinde bu çizgiler birleşirse yan kalıpların orta kesitleri bulunmuş olur. Boyundan aşağısı (gövdenin taban kısmı) ise ayrı bir kalıpta alınmak üzere toplam dört parçalı kalıpta gövdenin kalıbı alınabilir. Döküm ağız kuvvetle muhtemel üstte bulunan silindir şeklinde parçanın olduğu ağız kısmıdır.

Süsleme Tasarımı: Kobalt mavisi üzerine lüster boyama yapılmıştır. Formun genelinde noktalı şekilde bir süsleme hakimdir. Yüzdeki kaş, göz, ağız, burun gibi detaylar boya ile vurgulanmıştır. Üstten bakıldığında formun iç kısmı saydam renksiz sırla kaplanmıştır ve bünye rengi görülmektedir. Figürün ayak kısımlarına dikkat edildiğinde sır akması meydana geldiği görülmektedir. Böyle durumlarda formun fırın rafına ve diğer nesnelere yapışmasına engel olmak için tabanda bulunan kaide sırsız bırakılmıştır.

Kaynak:

(<https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/ceramics/art/45-1968>).



Katalog No: 39

Üretim Tarihi: XI-XII. yüzyıl

Üretim Yeri: Rakka, Suriye

Bulunduğu Yer: David Collection,
Copenhagen

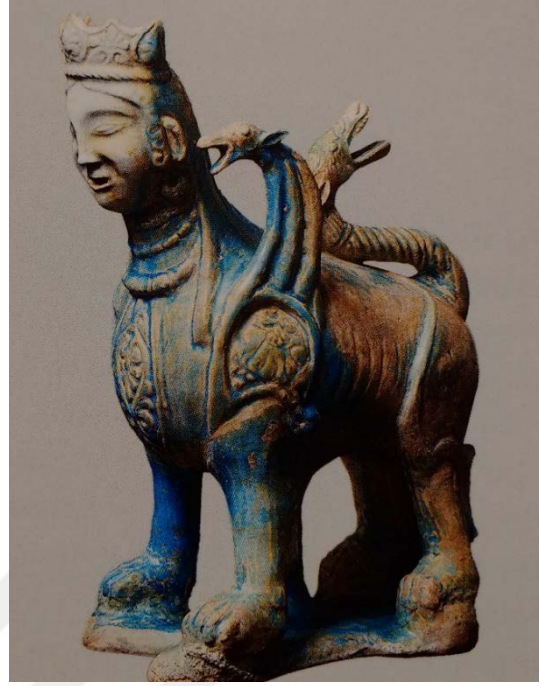
Envanter No: Isl. 56

Ölçüleri: 37 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Turkuaz sırlı

Figür Şekli: Sfenks figürü



Form Tasarımı: Figür insan başlı aslan gövdeli olarak fantastik bir canlı olan sfenksi temsil etmektedir. Dört bacak üzerinde ayakta durmaktadır. Başının üzerinde işlemeli bir taç vardır. Yüz hatları detaylı ve titiz çalışılmıştır. Kulaklarında küpe ve boynunda çift sıra halinde kolye bulunmaktadır. Gövdesinin farklı bölümlerinde kabartma dekorla bazı betimlemeler yapılmıştır. Kuyruğu ve sol ön bacağının üzerinde ucunda ejderha başı olan bir parça bulunmaktadır.

Yapım Tekniği: Figür elde veya kalıpta şekillendirilmiş olabilir.

Süsleme Tasarımı: Form turkuaz sırlıdır. Zamanla aşınmaya uğramış ve yer yer bünyenin öz rengi görünür olmuştur.

Kaynakça: (Canby vd., 2016: 243).

Katalog No: 40

Üretim Tarihi: 1200

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: Sothebys Collection

Envanter No: -

Ölçüleri: 22,5 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Sırüstü lüster boyama

Figür Şekli: Sfenks Figürü



Form Tasarımı: Figür insan başlı aslan gövdeli olarak fantastik bir canlı olan sfenksi temsil etmektedir. Boru şeklinde iki ön bacağı ve oturur şekilde tasvir edilmiş arka bacakları ile dikdörtgen bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Başında ortasının açık olduğu düşünülen bir taç bulunmaktadır. Sirtında üst üste eklenmiş uçları kıvrımlı parçalar bulunmaktadır. Vücut ölçüleri bakımından orantılı verilmiştir ancak yüzeysel ayrıntılar seçilememektedir. Saçları yanaklarının yanından omuzuna kadar inmektedir.

Yapım Tekniği: Formun kalıpta şekillendirildiği ve daha sonra dikdörtgen kaide üzerine yerleştirildiği düşünülmektedir. Kalıp alırken kilit oluşturabilecek ya da kalıp parça sayısını arttırabilecek olan bazı kısımlar gövde ile daha sonra birleştirilmiş olabilir. Bu kısımlar ön bacaklar ve sirtında bulunan eklemelerdir. Yüzün karşıya bakar tarafının tam ortasından dikey ekseninde bir çizgi çekilir ve bu çizgi formu takip ederse kalıbın orta kesiti bulunmuş olur. Böylece formun gövdesi iki parçalı kalıpta alınabilir. Döküm ağzının ise tacın üst kısmının olduğu düşünülmektedir.

Süsleme Tasarımı: Sırüstü lüster boyama ile süsleme yapılmıştır. Form kıvrımlı bitkisel motifler ile bezenmiştir. Sırüstü boya zamanla etkisini bir miktar kaybetmiştir. Yüzdeki ayrıntılar boya ile çizgisel şekilde vurgulanmıştır. Tabandaki dikdörtgen kaidenin alt kısmı formun pişirim sırasında fırın rafına ve diğer nesnelere yapışmaması için sırsız bırakılmıştır.

Kaynakça: (<http://www.sothebys.com/it/auctions/ecatalogue/2007/arts-of-the-islamic-world-107220/lot.104.html>).



Katalog No: 41

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: Fitzwilliam Museum, Cambridge

Envanter No: C.1-1967

Ölçüleri: 47 x 25 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Opak beyaz sır, sırüstü lüster boyama

Figür Şekli: Şahin Figürü



Form Tasarımı: Dik durarak betimlenen kuş figürü üçgen bir kaide üzerine boru şeklindeki iki bacağı ve kuyruğuyla temas etmektedir. Kuşun başı, kuyruğu ve yanlara doğru hafif genişleyen kanatları gövdeye birleşik yapılmış ve bu toplu haldeki gövde uzun ayaklara yaslanarak durmaktadır. Figürün vücut oranlarıyla oynanmış kanatlar ensiz, bacaklar uzun verilmiştir.

Yapım Tekniği: Figürün şekline baktığımızda kalıpta ya da elde şekillendirilmiş olabileceği düşünülebilir. Eğer kalıpta şekillendirme yapılmış ise kuşun gövdesi ayrı, bacakları ayrı çalışılmış ve daha sonra birleştirilmiş olabilir. Kuşun gövdesinin dikey ekseninde kanatlarının kenar kısmı ve devamında başının yarısı da dahil edilerek ön ve arkada olmak üzere iki parçalı kalıpta alınması mümkündür. Lakin döküm ağzının yeri hakkında fikir sahibi olamıyoruz. Bu şekilde kalıptan çıkarılan figür bacaklarla birleştirilerek tabanda bulunan üçgen biçiminde kaidenin üzerine tutturulmuştur. Gaga daha sonradan eklenmiş olabilir. Kapalı formun içerisindeki havanın kuruma ve pişirim sırasında dışarı çıkabilmesi için gagası üzerinde iki adet delik açılmış olduğu düşünülmektedir.

Süsleme Tasarımı: Beyaz opak sırüstüne lüster boya uygulanmıştır. Kuşun süsleme tasarımı formu takip etmekte, süsleme alanları gövde üzerindeki uzuvların doğal

konturlarına uymakta, sadece birleşik olarak devam eden baş ile gövde kalın çizgiyle birbirinden ayrılmaktadır. Süsleme kompozisyonuna bakıldığında küçük alanlarda istif bitkisel süsleme, geniş alanlarda ise çeşitli oval ve dairevi madalyonlar dolgu elemanlarıyla canlandırılmış dokusal zemin üzerinde yerleştirilmiştir. Figürün ön ve arka yüzünde çok sayıda küçüklü büyüklü madalyon ve onların içlerinde insan ve çeşitli kuş tasvirleri yer almaktadır. Madalyonlar içinde ise yuvarlak yüzü, yüksek yay kaşları, badem gözleri, kısa burnu ve ufak ağzı ile Selçuklu ikonografisine uygun tarzda bağdaş kurarak oturan insan figürleri tasvir edilmiş. Figürlerin etrafında kıvrım dalları ve bitkisel süslemeler bulunmaktadır. Figürlerin kıyafetlerine bakıldığında sadece kontur çizgilerinin olduğu ve içlerinin beneklerle doldurulmuş olduğu görülür.

Kaynak: (Canby vd., 2016: 214; Watson, 1985: 120; Fehervari, 1973: 235).

Katalog No: 42

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: The Fitzwilliam Museum, Cambridge

Envanter No: OC.165-1946

Ölçüleri: 40,5 x 26,7 x 29,5 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Monokrom turkuaz sırlı

Figür Şekli: Şahin figürü



Form Tasarımı: Dik durarak betimlenen kuş figürü dikdörtgen bir kaide üzerine boru şeklinde iki bacağı ve kuyruğunun altındaki boru şeklinde iki sütunla temas etmektedir. Üzerinde hafif kabartma dekor bulunan kanatları hafif açık olarak verilmiştir.

Yapım Tekniği: Müze envanter kayıtlarında formun ağırlığının 3638 gr. olduğu yazılmaktadır. Bu boyutlarda bir formun eğer içi dolu çalışılmış ise ağırlığının çok daha fazla olacağı aşikârdır. Buradan figürün elde ya da kalıpta içi boş şekilde şekillendirildiği anlaşılmaktadır. Ancak kanat kısmındaki mevcut kabartma dekorlara bakılırsa figürün kalıpta şekillendirilmiş olduğu kuvvetle muhtemeldir. Kalıp alırken kolaylık sağlanması açısından gövde ve bacaklar aynı zamanda kuyruğun altında yer alan iki sütun ayrı ayrı şekillendirilip gövdeye daha sonra birleştirilmiş olabilir. Kuşun gövdesinin kalıbı iki parçalı şekilde alınabilir. Kanadın en ucundan başlayarak simetrik olarak kanatların kenar çizgisi takip edilerek başın üstüne kadar devam edilmesi ile kalıbın orta kesiti belirlenir. Bu şekilde göğsün olduğu bölüm ön, kanatların olduğu bölüm arka kalıbı oluşturur. Döküm ağzının yeri konusunda fikir sahibi olamıyoruz. Gaganın gövde kalıptan çıkarıldıktan sonra eklendiği tahmin edilmektedir. Gagasında açılan iki delik ile kuruma ve pişirim sırasında formun

içindeki havanın dışarı çıkabilmesi sağlanmıştır. Şekillendirme işlemi tamamlanan kuş figürü en son tabandaki dikdörtgen biçiminde kaidenin üzerine yerleştirilmiştir. Bu şekilde hem figürün düz durması sağlanmış hem de sır pişirimi sırasında formun fırın rafına yapılmasına engel olunmuştur.

Süsleme Tasarımı: Figür monokrom turkuaz sırlıdır. Zamanla hafif aşınmış olduğundan yer yer çamurun kendi rengi görülmektedir.

Kaynak:

(<http://webapps.fitzmuseum.cam.ac.uk/explorer/index.php?qu=islamic%20AND%20pottery&oid=77601>).



Katalog No: 43

Üretim Tarihi: XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: Keşan, İran

Bulunduğu Yer: Harvard Art Museum

Envanter No: 1947.31

Ölçüleri: 20,5 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Sırüstü lüster boyama

Figür Şekli: Şahin Figürü

Form Tasarımı: Dik durarak betimlenen kuş figürü üçgen kaide üzerine boru şeklinde iki bacağı ve kanadı ile temas etmektedir. Kuşun kanadı denge unsuru olarak kullanılmış ve tabana kadar uzatılmıştır. Figürün vücut oranlarıyla oynanmış başı büyük, gövdesi şişkin, kanatları ensiz, bacakları ince ve uzun verilmiştir.



Yapım Tekniği: Form elde veya kalıpta şekillendirilmiş olabilir.

Süsleme Tasarımı: Sırüstü lüster boya uygulanmıştır. Kuşun göğsünde dairesel bir madalyonun içerisinde, alt kısımda oturan bir insan figürü yukarıda ise karşılıklı duran iki kuş bulunmaktadır ve kalan kısımlar kıvrımlı bitkisel bezemeler ile doldurulmuştur. Boyun kısmında bulunan kalın bir bordür ile baş gövdeden ayrılmıştır. Bacaklarının gövdeyle birleştiği yerlerde gözlü benekler bulunmaktadır. Arka kısımda kanatlar çizgilerle vurgulanmış ve gövdeden kontur çizgileriyle ayrılmıştır. Kanatların arasında boyun kısmından kuyruğa kadar devam eden bir bitkisel motif bulunmaktadır. Figürün kanatlarının taban kısımlarına bakıldığında sır akmasının meydana geldiği görülmektedir. Formun üzerine yerleştirildiği üçgen kaidenin tabanı ve kenarları sırsız bırakılarak figürün fırın rafına yapışmasına engel olunmuştur.

Kaynak: (<http://www.harvardartmuseums.org/art/216579>).

Katalog No: 44

Üretim Tarihi: XI-XII. yüzyıl

Üretim Yeri: Rakka, Suriye

Bulunduğu Yer: David Collection, Copenhagen

Envanter No: ISL.57

Ölçüleri: 38,6 x 26 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Lakabi

Figür Şekli: Horoz figürü



Form Tasarımı: Stilize edilmiş horoz figürü ayakta dik durmaktadır. Figürün ayakta dik ve dengede durmasını sağlamak için ayak tabanı tam merkezde üçgen şeklinde, bacaklar ise gövdeyi taşıyabilmesi için kalın yapılmıştır. Horozun uzayıp içeriye doğru kıvrılan kuyruğu ve kanatları gövde ile bir bütün olarak verilmiştir. Göz, gaga, kanat, ibik gibi ayrıntıları detaylı işlenmiştir. Ayrıntılar kabartma veya çizgisel kazıma şekilde verilmeye çalışılmıştır. Kuyruğu, birbiri üzerine eklenmiş uçları delik, kıvrımlı ince fitillerden yapılmıştır. Kuyruğunun uç kısmında horozun başıyla bir destek çubuğu ile birleşen stilize edilmiş papağan başı tasvir edilmiştir. Böylelikle ön taraftan bakıldığında gerçekçi görünen horoz figürü yandan ve arkadan bakıldığında fantastik bir görünümde olmaktadır. Figürün gaga kısmı açıktır. Kuyruk aynı zamanda kulp işlevi görüyor olabilir.

Yapım Tekniği: Figürün kanat kısmında görülen kabartma detaylar gövdenin kalıpta şekillendirilmiş olabileceğine bir işarettir. Bu büyük boyutlardaki formu şekillendiren kişi kolaylık sağlamak adına kuyruğu, gövdeyi ve ayakları ayrı şekillendirmiş ve daha sonra birleştirmiş olmalıdır. Ayrıca horozun ayaklarının ve ibiğinin kalıp alırken kilit oluşturabileceği veya kalıp parça sayısını arttırabileceği düşünüldüğü için bu kısımlar da sonradan eklenmiş olabilir. Horozun yüzünün karşıya bakar kısmının tam ortasından dikey eksende bir çizgi çekilirse solda ve sağda olmak üzere iki parçalı şekilde gövdenin kalıbı alınabilir. Döküm ağzının ise bacağına alt kısmında olduğu

düşünülmektedir. Figürün kuyruğuna bakılırsa elde plaka veya fitil yöntemiyle şekillendirilmiş olabileceği görülüyor. Kuyruğun başında yer alan papağan başı ayrı bir kalıptan çıkarılmış olabilir.

Süsleme Tasarımı: Lakabi tekniği uygulanmıştır. Turkuaz, kobalt mavisi ve mor renkler kullanılmıştır. Bu seramik form dönemin lakabi tekniğiyle yapılmış ender örneklerinden biridir. Kullanılan sırlar zamanla hafif aşınmaya uğramıştır. Ayak tabanı ve kenarları formun pişirim esnasında fırın rafına ve diğer parçalara yapışmaması için sırsız bırakılmıştır.

Kaynak: (Canby vd., 2016: 215).



Katalog No: 45

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: Rakka, Suriye

Bulunduğu Yer: Nasser D. Khalili
Collection of Islamic Art

Envanter No: POT 265

Ölçüleri: 14 x 14 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Turkuaz sır, sıraltı
siyah boyama

Figür Şekli: Horoz figürü



Form Tasarımı: Stilize edilmiş horoz figürü koni şeklinde bir taban üzerinde dik durmaktadır. Başın üstünde büyükçe bir ibik, ufak bir gaga ve gagasının altında sakalı ile tasvir edilmiştir Kanat, kuyruk, baş ve taban kısmının birleşim yerlerinde keskin form ayrışmaları mevcut değildir ve tüm kenarlar yumuşatılmıştır. Taban kısmı figürün ayakta dengede sağlam durabilmesi için kalınlaştırılmıştır. Öne kıvrılan kuyruk uca doğru daralmaktadır.

Yapım Tekniği: Form yüzeyi üzerinde kilit yerlerinin bulunmaması ve tüm kenarların ovalleştirilmiş olması itibariyle formun iki parçalı kalıpta şekillendirilmiş olabileceği yüksek ihtimaldir. Yüzün karşıya bakar kısmının tam ortasından dikey ekseninde bir çizgi çekilirse ve bu çizgi formu ortalayarak devam ettirilirse kalıbın orta kesiti belirlenmiş olur. Döküm ağzı kuvvetle muhtemel taban kısmındadır.

Süsleme Tasarımı: Sıraltı tekniği uygulanmıştır. Turkuaz sıraltına siyah boya ile desen oluşturulmuştur. Gövde üzerinde ve ibiğinde çizgisel bezemeler mevcuttur. Taban kısmında sır akması meydana gelmiştir. Formun taban kısmı pişirim sırasında fırın rafına ve diğer nesnelere yapışmaması için sırsız bırakılmıştır. Zamanla renkler ve desenler aşınmaya uğradığı için form yüzeyi kremi beyaz bir görünüm almıştır.

Kaynak: (Gibson, 2009: 47).



Katalog No: 46

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: Suriye

Bulunduğu Yer: National Museum of
Damascus

Envanter No: -

Ölçüleri: -

Malzeme: Silisli beyaz çamur



Süsleme Tekniği: Saydam renksiz sır, sıraltı kobalt mavisi boyama

Figür Şekli: Güvercin figürü

Form Tasarımı: Kuşun baş kısmı ve gövdeden aşağısı günümüze ulaşamamıştır. Ancak oranlardan güvercin olduğu tahmin edilmektedir. Kanatlarını hafifçe açmış biçimde tasvir edilmiştir. Kanatlar, baş ve kuyruk birleşik olarak verilmiştir.

Yapım Tekniği: Figür elde veya kalıpta şekillendirilmiş olabilir.

Süsleme Tasarımı: Saydam renksiz sır altına kobalt mavisi oksit kullanılarak süsleme yapılmıştır. Sarayda süs eşyası olarak kullanıldığı düşünülen küçük figürün gövdesi bitkisel motiflerle bezenmiştir. Kanatlar gövdeden ince çizgiler ile ayrılmaktadır. Form zamanla aşınmaya uğramıştır.

Kaynak: (Eravşar vd., 2014: 271).

Katalog No: 47

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: The Metropolitan Museum of Art, New York

Envanter No: 57.51.1

Ölçüleri: 64,13 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Opak beyaz sır, sırüstü lüster boyama

Figür Şekli: Harpi Figürü



Form Tasarım: Figür dikdörtgen bir kaide üzerine boru şeklinde iki ayağı ve kuyruğunun altında bulunan boru şeklinde bir destek birimiyle temas etmektedir. Figür, insan başlı kuş gövdeli olarak fantastik bir yaratık olan harpi figürünü temsil etmektedir. Figürün boyutlarına dikkat edilirse ayakta dengede ve sağlam durabilmesi için bacakları ve kuyruğunun altındaki destek birimi kısaltılarak kalınlaştırılmıştır. Kanatları hafif açıktır. Başında uca doğru kademeli daralan bir taç bulunmaktadır. Saçları kıvrımlı bir şekilde boynundan ve kanatlarının üzerinden sarmaktadır. Başında taç bulunması ve uzun saçları ile bir kadın figürü olduğu düşünülmektedir. Kuşun bacakları üzerinde süsleme elemanı olan birer bileklik olduğu düşünülmektedir.

Yapım Tekniği: Müze envanter kayıtlarında eserin kalıpta şekillendirildiği belirtilmiştir. Figürün kalıpta şekillendirilmesi boyutlarından dolayı zor olacaktır. Ancak formun şekli bazı fikirler vermektedir. Kuşun gövdesiyle, bacaklar ve kuyruğun altındaki sütun ayrı ayrı şekillendirilip daha sonra birleştirilmiş olabilir. Figürün kanadının ucundan başlayarak kanadının kenar çizgisi takip edilir ve tacı yandan tam ortalayacak şekilde tacın tepesine kadar dikey ekseninde devam edilerek kalıp için orta kesit belirlenir. Tacin tepesinden göğsün dikey ekseninde bittiği yere kadar ön, göğsün yatay ekseninde başlayıp kanadının ucuna kadar alt ve taç ile kuyruğu da içine alan

sırtının olduğu arka kısım olmak üzere üç parça kalıpta form alınabilir. Saçlar kilit oluşturabileceği için form kalıptan çıkartıldıktan sonra ince fitiller yapılarak eklenmiş olabilir. Döküm ağızı muhtemelen taç kısmının olduğu kısım dır.

Süsleme Tasarımı: Opak beyaz sırüstüne lüster boyama tekniği uygulanmıştır. Yüz dışında formun tamamı boş yer bırakılmayacak şekilde süsleme elemanlarıyla doldurulmuştur. Tacın çevresinde gözlü benekler ve ince şeritler kullanılmıştır. Form genelinde kompozisyon, madalyonlar içerisinde tasvir edilen insan figürleri, gözlü benekler ve istif bitkisel bezemeler ile oluşturulmaya çalışılmıştır. Kuşun gövdesi üzerinde dairesel madalyonlar içinde başları 2/3 oranında yandan resmedilen bağdaş kurup oturur vaziyetteki insan figürleri resmedilmiştir. Figürlerin kıyafetlerinin içinin beneklerle doldurulmuş olduğu görülür. Yüzdeki detaylar dikkat çekmektedir. Yuvarlak yüzü, yüksek yay kaşları, kısa burnu ve ufak ağız ile Selçuklu ikonografisine uygun tarzda tasvir edilmiştir. Figürün altında yer alan kaidenin tabanı ve kenarları ise parçanın pişirim esnasında fırın rafına ve diğer çalışmalara yapışmaması için sırsız bırakılmıştır.

Kaynak: (Ettinghausen, 1971: 127; Eravşar vd., 2014: 101).

Katalog No: 48

Üretim Tarihi: XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: -

Bulunduğu Yer: Brooklyn Museum

Envanter No: 86.227.66

Ölçüleri: 17.1 x 19.1 x 10.2 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Kobalt mavisi sır, sırüstü lüster boyama

Figür Şekli: Harpi Figürü



Form Tasarımı: Dik durarak betimlenen kuş figürü koni şeklinde bir taban üzerine yerleştirilmiştir. Figür, insan başlı kuş gövdeli olarak fantastik bir yaratık olan harpi figürünü temsil etmektedir. Başında ortası boş bir taç bulunmaktadır. Taç üzerindeki kabartma dekor dikkat çekmektedir. Kuyruk, kanat ile birleşik yapılmış ve yalınlaştırılmıştır. Kanatlar kapalı ve ensizdir. Yere temas eden taban üzerinde figürün ayakta dengede sağlam durabilmesi için kuyruk kısmı uzatılarak kalınlaştırılmıştır.

Yapım Tekniği: Başının üst kısmında bulunan boşluk, ince cidar kalınlığı ve taç üzerindeki kabartma dekor figürün kalıpta döküm yoluyla şekillendirildiğini işaret etmektedir. Yalnız taban kısmı kalıp alırken zorluk çıkaracağından gövde ayrı taban ayrı şekillendirilmiş ve daha sonra birleştirilmiş olabilir. Gövdenin kalıbını iki parçada alabilmek mümkündür. Kuyruğun tam ortasından başlanarak kanadın kenarlarını takip ederek taca kadar bir çizgi çekilirse kalıbın orta kesiti bulunmuş olur. Bu şekilde figürün göğsünün olduğu kısım ön, kanatlarının olduğu kısım arka kalıbı oluşturur. Döküm ağzının ise tacın bulunduğu kısmın olduğu düşünülmektedir.

Süsleme Tasarımı: Müze envanter bilgilerinde figürün süsleme tekniği konusunda bilgi mevcut değildir. Ancak kobalt mavisi sır üzerine lüster boyama yapıldığı düşünülmektedir. Yüz detayları çizgisel hatla vurgulanmıştır. Oval yüz, yüksek yay

kaşlar, badem gözler, ufak burun ve ufak ağız ile Selçuklu ikonografisine uygun tarzda betimlenmiştir. Tacın kenarlarını rumi motifleri süslemektedir. Kuşun gövdesinde ve kanatlarında bitkisel bezemeler ve benekler kullanılmıştır. Figürün taban kısmı sırtakması meydana gelebileceği durumlarda formun taban rafına yapışmaması için sırsız bırakılmıştır.

Kaynak: (<https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/124885>).



Katalog No: 49

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: State Historical Museum, Moscow

Envanter No: 57 II

Ölçüleri: 27,3 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Turkuaz sır, sıraltı siyah boyama

Figür Şekli: Harpi Figürü



Form Tasarımı: Dik durarak betimlenen figür dikdörtgen bir kaide üzerine, boru şeklinde iki bacağı ve kuyruğunun altında bulunan boru şeklinde bir destek birimiyle temas etmektedir. Kanatları gövdeye birleşik ve hafif açıktır. Figür, insan başlı kuş gövdeli olarak fantastik bir yaratık olan harpi figürünü temsil etmektedir. Başında börk olduğu düşünülen bir şapka bulunmaktadır. Yüz detayları üzerinde dikkatlice çalışılmış ve hatlar belirginleştirilmiştir. Yanaklar dolgun, ağız ufak, gözler badem biçiminde, burun kaş hattı ile birleşmiş vaziyettedir.

Yapım Tekniği: Form incelendiğinde görülen kabartma dekorlar, gövde üzerinde birleşim yerlerinin yumuşak geçişli olması ve kilit oluşturacak herhangi bir kısım bulunmaması figürün kalıpta şekillendirildiğini işaret etmektedir. Ancak bacaklar ve kuyruğun altındaki sütun ile tabandaki dikdörtgen kaide gövdenin şekillendirme işlemi tamamlandıktan sonra birleştirilmiş olabilir. Aksi halde kalıp almak zorlaşacaktır. Kanadın ucundan başlayarak kenarlarından devam edip başın yan tarafından börkün tepe noktasında sonlandırılmasıyla kalıbın orta kesiti belirlenmiş olur. Böylece formun iki parçalı kalıpta şekillendirilmesi mümkündür. Kalıbın ilk parçası yüzün olduğu ön taraf, ikinci parçası ise sırtın olduğu arka taraftır. Döküm ağzı muhtemelen taç kısmının olduğu kısımdır.

Süsleme Tasarımı: Turkuaz renkli sıraltına siyah boya ile süsleme yapılmıştır. Gövdesi bitkisel motiflerle bezenmiş, yüz hatları çizgilerle belirginleştirilmiştir. Kaide halindeki kaidenin tabanı ve kenarları pişirim esnasında formun fırın rafına ve diğer nesnelere yapışmaması için sırsız bırakılmıştır. Form üzerindeki sır zamanla hafif aşınmaya uğramış ve yer yer bünyenin öz rengi görünür olmuştur.

Kaynak: (Eravşar vd., 2014: 217; Maslenitsyna, 1975: 37).



Katalog No: 50

Üretim Tarihi: XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: Tareq Rajab Museum

Envanter No: CER2126TSR

Ölçüleri: H=27 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Turkuaz sır, sıraltı siyah boyama

Figür Şekli: Harpi Figürü



Form Tasarımı: Figür, insan başlı kuş gövdeli olarak fantastik bir yaratık olan harpi figürünü temsil etmektedir. Dik durarak betimlenen harpi figürü üçgen şeklindeki kaide üzerine boru şeklinde iki bacağı ve kuyruğu ile temas etmektedir. Ayakta dengede kalabilmesi için kuyruğu zemine kadar uzatılmıştır. Figürün kanatları, gövde ve kuyruğu ile birleşik verilmiştir. Form üzerinde keskin bir form ayrışımı yoktur, geçiş yerleri yumuşatılmış oval hatlara sahiptir. Kuşun başında bir taç bulunmaktadır. Bacaklar ince ve kısa kanatlar ise ensiz verilmiştir. Tacın olduğu kısmın içi boş olduğu düşünülmektedir.

Yapım Tekniği: Baş, kanat, taç gibi alanların birleşim yerlerine bakıldığında ters kilit oluşturmayacak şekilde ve bu kısımlardaki geçişlerin dikkatlice yumuşatıldığını görüyoruz. Bu nedenle figürün kalıpta şekillendirilmiş olabileceği kuvvetle muhtemeldir. Ancak bacaklar ve tabandaki kaide kalıp alma esnasında zorluk çıkaracağı için ayrıca şekillendirilip forma daha sonra eklenmiş olabilir. Kanadın uç kısmından başlayarak kenarlarından yukarı doğru çıkılarak tacın tepesinde sonlanması ile kalıbın orta kesit çizgisi belirlenmiş olur. Form iki parça kalıpta şekillendirilmiş olabilir. Döküm ağız muhtemelen tacın olduğu kısımdır.

Süsleme Tasarımı: Turkuaz renkli sıraltıya siyah boya ile süsleme yapılmıştır. Ön tarafta gövde üzerinde kıvrımlı bir bitkisel bezeme mevcuttur. Kanatların altında ve

boğaz kısmında tüy etkisi vermek için yapıldığı düşünülen paralel ince çizgiler kullanılmıştır. Baş, boğaz kısmından yatay bir çizgi ile ayrılmıştır. Yüzdeki detaylar boya ile çizgisel verilmeye çalışılmıştır. Kaş hatları burun ile birleştirilmiştir. Gövde üzerinde sır akması meydana geldiği görülmektedir. Süsleme zamanla hafif aşınmaya uğramış ve yer yer bünyenin öz rengi açığa çıkmıştır.

Kaynak: (Fehervari, 2000: 113).



Katalog No: 51

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: Keşan, İran

Bulunduğu Yer: Bonhams Collection

Envanter No: Lot 66

Ölçüleri: H=30 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Saydam renksiz sır, sıraltı siyah ve kobalt mavisi boyama, turkuaz sır

Figür Şekli: Harpi Figürü

Form Tasarımı: Dikdörtgen biçiminde bir kaide üzerinde dik duran harpi figürü yana hafif açık boru şeklinde iki bacağı ve arkaya doğru eğimli kanadı ile temas etmektedir. Kuyruğu, figürün ayakta dengede sağlam durabilmesi için zemine kadar uzatılmıştır. Başında bir tac bulunmaktadır. Tacın orta kısmı boştur ve formun içi görülebilmektedir. Saçları yanağının kenarından boyun kısmına kadar uzamaktadır. Göğüs kısmı şişik, kanadı gövdeye birleşik, ensiz ve tek parça halinde yapılmıştır.

Yapım Tekniği: Figürün kalıpta şekillendirildiği

düşünülmektedir. Figür üzerinde keskin bir form ayrışımı yoktur. Geçişler yumuşak ve oval hatlara sahiptir. Tacın arka kısmından görüldüğü kadarıyla formun içinin boş olduğu ve ince cidar kalınlığına sahip olduğunu söyleyebiliriz. Form şekillendirilirken gövde ayrı bacaklar ayrı şekillendirilip daha sonra birleştirilmiş olabilir. Bu şekilde gövdenin kalıbını almak daha kolay olacaktır. Form görünüş itibariyle göğüs ve sırt kısmında olmak üzere iki parçalı kalıpta alınabilir. İlk parça, kanadın uç kısmından başlayıp kanadın kenar çizgisini takip edip başın yanından geçerek tacın ucuna kadar dikey ekseninde devam ederek alınabilir. Bu şekilde kalıbın orta kesiti belirlenmiş olur.



Kalıbın kalan kısmı ikinci parçayı tamamlamaktadır. Döküm ağızı kuvvetle muhtemel taç kısmının olduğu kısımdır. Tacın olduğu kısım kalıptan silindir şeklinde çıkarılıp daha sonra elle kesilmiş ve bu şekle getirilmiş olabilir. Gövde ve bacaklar birleştirildikten sonra figür tabandaki dikdörtgen kaide üzerine yerleştirilmiştir. Böylelikle hem figürün zemin üzerinde sallanmasına hem de bu kısmın tabanı sırsız bırakılarak formun pişirim sırasında fırın rafına ve diğer nesnelere yapışmasına engel olunmaktadır.

Süsleme Tasarımı: Sıraltı süsleme tekniği uygulanmıştır. Turkuaz, siyah, kobalt mavisi renkleri kullanılmıştır. Figürün göğsü, tacı ve kanadı üzerinde kıvrımlı bitkisel motifler vardır. Kaş hatları burun ile birleşmektedir. Boğaz kısmında paralel çizgilerle oluşturulmuş bir bordür bulunmaktadır. Figür ay yüzlü, yüksek yay kaşlı, badem gözlü, ufak ağız ve ufak burunlu bir şekilde Selçuklu prototipine uygun resmedilmiştir.

Kaynak:

(http://www.bonhams.com/auctions/19960/lot/66/?page_anchor=r1%3D305%26b1%3Dgrid%26m1%3D1).

Katalog No: 52

Üretim Tarihi: 1200

Üretim Yeri: Rakka, Suriye

Bulunduğu Yer: Victoria and Albert Museum, London

Envanter No: C.36-1980

Ölçüleri: 22,2 x 23,6 x 14 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Opak beyaz sırlı

Figür Şekli: Boğa Figürü



Form Tasarımı: Boğa figürü dikdörtgen bir kaide üzerine dört bacağı ile temas etmektedir. Kuyruğu arka bacakları arasına kıvrılmış, tümsek oluşturmuş sırt kamburu ve gerdan kısmı belirgin şekilde tasvir edilmiştir. Çok doğal ve gerçekçi bir figürdür. Vücut ölçüleri bakımından orantılıdır.

Yapım Tekniği: Figürün kalıpta şekillendirilmiş olabileceği kuvvetle muhtemeldir. Gövdenin iki parçalı kalıpta alınabilmesi mümkündür. Ancak bu şekilde kalıp alırken kilit oluşturabileceği ya da kalıp parça sayısını arttırabileceği düşünülen bacaklar ve boynuz ayrı olarak şekillendirilip gövde kalıptan çıkartıldıktan sonra birleştirilmiş olabilir. Yüzün karşıya bakar tarafının tam ortasından dikey eksende bir çizgi çekilirse ve bu çizgi formun geri kalanını takip ederse kalıbın orta kesiti belirlenmiş olur. Figür şekillendirme işleminden sonra tabandaki dikdörtgen kaide üzerine yapıştırılmış olmalıdır. Döküm ağzının yeri konusunda fikir sahibi olamıyoruz.

Süsleme Tasarımı: Form opak beyaz sırlıdır. Zamanla hafif aşınmaya uğramış ve kremi beyaz bir renge dönüşmüştür.

Kaynakça: (Gibson, 2009: 43).

Katalog No: 53

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: Seattle Art Museum

Envanter No: 38.139

Ölçüleri: 44,5 x 15 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Opak beyaz sır, sırüstü lüster boyama

Figür Şekli: Boğa Figürü



Form Tasarımı: Stilize edilmiş boğa figürü dikdörtgen şeklinde bir kaide üzerine dört bacağı ile temas etmektedir. Boğa figürü üzerinde büyük bir vazoyla birlikte tasvir edilmiştir. Bu büyük vazonun çevresinde üç tane ufak vazo bulunmaktadır. Boğanın her iki yanında sırtı ile büyük vazo arasında insan benzeri figürler bulunmaktadır. Aynı zamanda gövde üzerinde karşılıklı ikişerli olmak üzere dört tane ufak vazo daha görülmektedir. Boğanın ağız kısmında silindir şeklinde bir açıklık bulunmaktadır. Boğanın boynu ile büyük vazo arasında kulp şeklinde bir parça vardır. Boynuzları içe doğru kıvrılmakta ve merkezde birleşmektedir. Boynuzları ve yüzü üzerinde sıralı kabartma benekler bulunmaktadır.

Yapım Tekniği: Boyutları itibariyle büyük bir formdur. Figür kalıpta şekillendirilmiş olabilir. Ancak burada bazı zorluklar ortaya çıkmaktadır. Bunlar kalıp alırken kilit oluşturabilecek ya da kalıp parça sayısını arttırabilecek parçaların bulunmasıdır. Bu parçalar bacaklar, boynuzlar, büyük vazonun ve gövdenin etrafındaki ufak vazolar, boğa figürünün her iki yanındaki insan figürleri ve vazo ile boyun arasındaki kulpun olduğu kısımlardır. Bu kısımlar ayrı olarak şekillendirilip daha sonra kalıptan çıkarılan gövde ile birleştirilmiş olabilir. Boğanın ağız kısmındaki deliğin kalıptan çıkartıldıktan sonra açıldığı düşünülebilir. Büyük vazo ve gövde birlikte iki parçalı kalıpta alınabilir. Figürün yüzünün karşıya bakar kısmının tam ortasından dikey

eksende bir çizgi çekilirse ve bu çizgi formun geri kalanını takip ederse kalıbın orta kesiti bulunur. Döküm ağzının büyük vazonun üst kısmı olduğu düşünülmektedir. Figür şekillendirildikten sonra tabandaki dikdörtgen kaide üzerine yerleştirilmiştir.

Süsleme Tasarımı: Opak beyaz sırüstüne lüster boya ile dekor uygulanmıştır. Gövde üzerinde çizgiler, benekler, kıvrımlı bitkisel bezemeler, farklı türde hayvanlar, madalyonlar içerisinde figürler ile kompozisyon oluşturulmuştur. Baş gövdeden içerisinde istif bitkisel bezemelerin olduğu kalın bir bordür ile ayrılmıştır. Ön bacakları üzerinde ve göğsünde büyük boyutlarda ayakta ve bağdaş kurup oturan insan figürleri resmedilmiştir. Bu figürler duruş ve kıyafet tarzları, yüz çehreleri ile Selçuklu Türk prototipine uygun verilmiştir. Vazonun üzerinde bir bordür şeridinin içerisinde kufi yazılar vardır. Figürün yüz ayrıntıları boya ile çizgisel şekilde vurgulanmıştır. Tabandaki dikdörtgen kaidenin alt kısmı formun pişirim esnasında fırın rafına ve diğer nesnelere yapışmaması için sırsız bırakılmıştır.

Kaynak: (Canby vd., 2016: 217; Watson, 1985: 119).

Katalog No: 54

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: Dallas Museum of Art

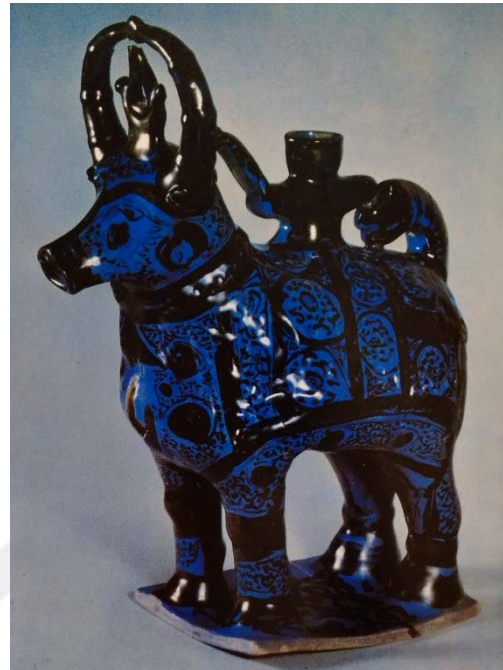
Envanter No: K.I.2014.350

Ölçüleri: 36 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Kobalt mavisi sır, sırüstü lüster boyama

Figür Şekli: Boğa figürü



Form Tasarımı: Stilize edilmiş boğa figürü dikdörtgen bir kaide üzerine dört bacağı ile temas etmektedir. Gövde yalın olmasına rağmen üzerindeki eklemeler sayesinde hareketli bir görünüme kavuşmuştur. Figürün sırt kısmında silindir şeklinde bir parça ve bu parça ile baş arasında kulp benzeri bir bağlantı bulunmaktadır. İçeri doğru kıvrımlı olan kuyruğunun uç kısmı ejderha başı biçimindedir. Boynuzları arasında Fatıma'nın Eli sembolüne benzeyen bir birim dikkat çekmektedir. Figürün ağız ve sırt kısmındaki silindir şeklinde parçanın içinin boş olmasından dolayı sıvı taşıma ve boşaltma amacıyla işlev gördüğü düşünülse de bazı durumlarda bir çiçek vazosu olarak ya da dekoratif amaçla kullanımı da akla gelmektedir.

Yapım Tekniği: Form incelendiğinde hem elde ve hem de kalıpta şekillendirme yapıldığı tahmin edilebilir. Bazı kısımlar kalıp alınırken zorluk çıkaracağı için ayrı olarak elde şekillendirilerek daha sonra gövdeye eklenmiş olabilir. Bu kısımların boynuzlar, kuyruk, sırtındaki boru şeklinde parça, kulp ve bacaklar olduğu kuvvetle muhtemeldir. Boğanın ağız boşluğu ise yine form kalıptan çıkarıldıktan sonra açılmış olmalıdır. Figürün yüzünün karşıya bakan kısmının tam ortasından dikey ekseninde bir çizgi çekilir ve bu çizgi formun geri kalanını devam ederse kalıbın orta kesiti bulunur. Böylelikle figürün gövdesi iki parçalı kalıpta şekillendirilebilir. Döküm ağzının yeri konusunda fikir sahibi olamıyoruz.

Süsleme Tasarımı: Kobalt mavisi sır üzerine lüster boyama yapılmıştır. Gövde üzerinde vücut bölümlerinin ana hatlarına bağlı kalınarak kalın kontur çizgileri ile farklı alanlar oluşturulmuş ve bu alanlar daireler ve istif bitkisel süslemeler ile doldurulmuştur. Tabandaki dikdörtgen kaidenin kenarları ve alt kısmı formun pişirim sırasında fırın rafına ve diğer nesnelere yapışmaması için sırsız bırakılmıştır.

Kaynak: (Canby vd., 2016: 218; Grube, 1976: 232).



Katalog No: 55

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: Keşan, İran

Bulunduğu Yer: Victoria and Albert Museum

Envanter No: ADES.8

Ölçüleri: 12,8 x 10,5 x 5 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Opak beyaz sır, sırüstü lüster boyama

Figür Şekli: Boğa Figürü



Form Tasarımı: Stilize edilmiş boğa figürü boru şeklinde dört bacağı ile dikdörtgen bir kaide üzerine temas etmektedir. Vücut ölçüleri bakımından orantılı değildir. Bacaklar gövdeye oranla kısa ve ince verilmiştir. Form genelinde keskin bir form ayrışımı olmamakla birlikte baş gövdeden kalın bir kontur çizgisi ile ayrılmıştır. Figürün sırtında ve ağız kısmında birer silindir şeklinde açıklık bulunmaktadır. Ayrıca başı ile sırtındaki silindir şeklinde parça arasında tutamaç görevi gördüğü düşünülen bir kulp bulunmaktadır. Boğa figürünün boynuzları içe doğru kıvrılmış ve merkezde birleşmiştir. Boynuzları arasında damla şeklinde ufak bir birim dikkat çekmektedir.

Yapım Tekniği: Form incelediğinde figürün kalıpta şekillendirilmiş olabileceği muhtemeldir. Bacakların, boynuzların ve kulpun ayrı olarak şekillendirildiğini ve daha sonra gövdeye eklendiğini düşünürsek kalan kısım iki parçalı kalıpta alınabilir. Ağız kısmında bulunan açıklık ise form kalıptan çıkarıldıktan sonra yapılmış olabilir. Figür şekillendirme işlemi tamamlanınca tabandaki kaide üzerine yerleştirilmiştir. Döküm ağzının sırtında bulunan silindir şeklinde parçanın olduğu ve döküm alındıktan sonra bu parçanın kesildiği düşünülmektedir.

Süsleme Tasarımı: Müze envanter kayıtlarında sırüstü lüster boyama yapıldığı belirtilmiştir. Ancak altında bulunan bu sırın türü hakkında bilgi mevcut değildir. Tabandaki kaidenin kenarlarına dikkatli bakılırsa formun renginin sır rengine göre kremi kaldığını söyleyebiliriz. Bu da formu kaplayan sırın opak beyaz sır olduğu düşündürür. Yüz detayları boya ile çizgisel şekilde vurgulanmıştır. Figürün her iki tarafında at olduğu düşünülen bir hayvanın üzerinde betimlenen bir insan figürü görülmektedir. Bunlar dışında süsleme öğeleri olarak çizgiler, kıvrımlı dallar ve beneklerde kullanılmıştır. Tabandaki dikdörtgen kaidenin kenarları ve alt kısmı formun pişirim sırasında fırın rafına ve diğer nesnelere yapışmaması için sırsız bırakılmıştır.

Kaynak: (<http://collections.vam.ac.uk/item/O86931/aquamanile-unknown/>).

Katalog No: 56

Üretim Tarihi: 1150-75

Üretim Yeri: Keşan, İran

Bulunduğu Yer: Nasser D. Khalili
Collection of Islamic Art

Envanter No: POT 710

Ölçüleri: 17,4 x 14.5 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Opak beyaz sır, sırüstü
lüster boyama

Figür Şekli: Boğa figürü



Form Tasarımı: Figür dikdörtgen bir kaide üzerine boru şeklinde dört bacağı ile temas etmektedir. Vücut oranları ile oynanmış gövdesi geniş ve uzun, bacakları kısa verilmiştir. Sirtında ve ağzında bir açıklık bulunmaktadır. Ayrıca sırtındaki bu açıklık ile boynu arasında kulp görevi gördüğü düşünülen bir parça vardır. Boynuzları içeriye doğru kıvrılmış ve merkezde birleşmiştir.

Yapım Tekniği: Figür gövde tasarımı bakımından kalıpta şekillendirmeye uygundur. Ancak bacaklar, sırtındaki kulp ve boynuz kısımları kalıp parça sayısını arttıracığı ya da kilit oluşturabileceği düşünüldüğü için bu kısımlar gövde üzerine daha sonra eklenmiş olabilir. Ağız kısmındaki açıklık ise formu kalıptan kapalı şekilde çıkarttıktan sonra kesilerek açılmış olabilir. Yüzün karşıya bakar tarafının tam ortasından dikey eksende bir çizgi çekilirse ve bu çizgi formun geri kalanını takip ederse kalıbın orta kesiti belirlenmiş olur. Bu şekilde figür iki parçalı kalıpta alınabilir. Figür şekillendirme işlemi tamamlandıktan sonra tabandaki dikdörtgen kaide üzerine yerleştirilmiştir. Döküm ağzının sırtındaki silindir şeklinde parça olduğu ve döküm alındıktan sonra bu kısmın kesilerek kısaltıldığı düşünülmektedir.

Süsleme Tasarımı: Beyaz opak sırüstüne lüster boya ile süsleme yapılmıştır. Yüz detayları boya ile vurgulanmıştır. Gövde üzerinde kalın kontur çizgileri ile farklı bölümlere ayrılmış ve her bölüm farklı şekilde süslenmiştir. Form genelinde kıvrımlı bitkisel süslemeler hakimdir. Tabandaki dikdörtgen kaidenin kenarları ve alt kısmı formun fırın rafına ve diğer nesnelere yapışmaması için sırsız bırakılmıştır.

Kaynakça: (Gibson, 2009: 43).



Katalog No: 57

Üretim Tarihi: 1150-1200

Üretim Yeri: Keşan, İran

Bulunduğu Yer: Nasser D. Khalili
Collection of Islamic Art

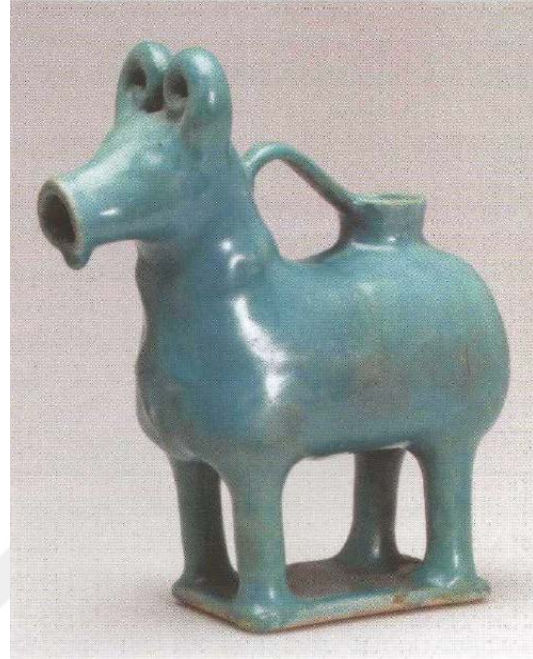
Envanter No: POT 1081

Ölçüleri: 17,3 x 16 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Monokrom turkuaz sırlı

Figür Şekli: Boğa Figürü



Form Tasarımı: Boğa figürü dikdörtgen şeklinde bir kaide üzerine boru şeklinde dört bacağı ile temas etmektedir. Yalın bir yüzeysel forma sahiptir. Vücut ölçüleriyle oynanmış, bacaklar vücuda oranla kısaltılarak inceltilmiştir. Sırt ve ağız kısmında silindir şeklinde iki açıklık bırakılmıştır. Sırtında bu ağız ile boyun arasında kulp olduğu düşünülen bir parça bulunmaktadır. Boynuzları içeri doğru kıvrılmış ve merkezde birleşmiştir. Yüz detayları belirgin değildir.

Yapım Tekniği: Figürün boğaz ve göğüs hizasına dikkat edilirse dikiş izi net görülebilmektedir. Buna göre figür iki parçalı kalıpta alınmış olabilir. Kalıp alırken kilit oluşturabilecek ya da kalıp parça sayısını arttırabilecek boynuzlar, bacaklar ve kulp ayrı olarak şekillendirilip daha sonra gövdeye birleştirilmiş olabilir. Yüzün karşıya bakar tarafının tam ortasından dikey ekseninde bir çizgi çekilirse ve bu çizgi formu takip ederse kalıbın orta kesiti bulunur. Ağız kısmındaki açıklık form kalıptan çıkartıldıktan sonra kesilerek açılmış olabilir. Figür şekillendirme işlemi tamamlandıktan sonra tabandaki dikdörtgen kaide üzerine yerleştirilmiştir. Döküm ağzının ise sırtındaki silindir şeklinde parça olduğu ve döküm alındıktan sonra kesilerek kısaltıldığı tahmin edilmektedir.

Süsleme Tasarımı: Figür monokrom turkuaz sılıdır. Tabandaki kaidenin kenarları ve alt kısmı formun pişirim sırasında fırın rafına ve diğer nesnelere yapışmaması için sırsız bırakılmıştır.

Kaynakça: (Gibson, 2009: 45).



Katalog No: 58

Üretim Tarihi: XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: Harvard Art Museum

Envanter No: 2002.50.99

Ölçüleri: 18,4 x 10,2 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Monokrom turkuaz sırlı

Figür Şekli: Boğa Figürü

Form Tasarımı: Boğa figürü dikdörtgen bir kaide üzerine boru şeklinde dört bacağı ile temas etmektedir. Vücut ölçüleri bakımından orantılı değildir bacaklar gövdeye göre ince ve kısa verilmiştir.



Boynuzları içeri doğru kıvrılmış ve merkezde birleşmiştir. Boynuzları arasında ufak damla şeklinde bir birim bulunmaktadır. Koşum takımları hafif kabartma şeklinde verilmiştir. Yüz detayları seçilememektedir. Sırt kısmında bulunan silindir şeklinde çıkıntıda ve ağız kısmında bir boşluk bırakılmıştır. Bu da bize figürün sıvı taşıma işlevi gördüğünü işaret etmektedir. Ancak kulpa bakılırsa inceliği dikkat çekmektedir. İçine sıvı doldurulduğunda bu incelikteki bir kulpun formu taşıması zor olabilir. Yine de bu kap sıvı taşıma veya dekoratif amaçla kullanılmış olabilir.

Yapım Tekniği: Müze envanter kayıtlarında figürün kalıpta şekillendirildiği belirtilmiştir. Gövde kalıpta şekillendirmeye uygundur ancak bazı parçalar elde şekillendirilerek kalıptan çıkarılan gövde ile daha sonra birleştirilmiş olmalıdır. Bu parçaların bacaklar, boynuzlar ve kulp olduğu düşünülmektedir. Yüzün tam karşısındaki tarafının tam ortasından dikey ekseninde bir çizgi çekilirse ve bu çizgi formu takip ederse kalıbın orta kesiti bulunmuş olur. Böylelikle figür iki parçalı kalıpta alınabilir.

Döküm ağzının ise sırtındaki silindir şeklinde parçanın olduğu ve döküm alındıktan sonra kesilerek kısaltıldığı düşünülmektedir.

Süsleme Tasarımı: Figür monokrom turkuaz sırlıdır. Sır bazı bölgelerde aşınmaya uğramıştır. Ancak genel olarak yüzeyi iyi durumdadır. Tabandaki dikdörtgen kaidenin kenarları ve alt kısmı formun pişirim sırasında fırın rafına ve diğer nesnelere yapışmaması için sırsız bırakılmıştır.

Kaynakça:

(<http://www.harvardartmuseums.org/collections/object/147778?position=74>).



Katalog No: 59

Üretim Tarihi: XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: Keşan, İran

Bulunduğu Yer: Khalili Collection of Islamic Art, London

Envanter No: POT 857

Ölçüleri: 39,5 x 25 x 13 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Opak beyaz sır, sırüstü lüster boyama

Figür Şekli: Deve figürü



Form Tasarımı: Stilize edilmiş deve figüründe vücut oranlarıyla oynanmış, gövde sadeleştirilerek yalınlaştırılmış, boğaz kısmı ve bacaklar kısaltılarak kalınlaştırılmış ve figürün dört bacak üzerinde sağlam durması sağlanmıştır. Yine de biblonun duruş şeklini daha sabit kılmak adına bacakların zeminle temas eden alt kısımları genişletilmiştir. Gövde ile bacaklar bir bütün şeklinde yapıldığı halde, boğaz ile gövde arasında tek çizgi üzerinden devam eden keskin form ayrışımı mevcuttur. Deve figürü üzerindeki yüküyle birlikte betimlenmiştir. Bu yük bir büyük vazo ve çevresinde dizilmiş üç tane küçük vazodan oluşmaktadır. Ayrıca tahminen aynı boyutta olan beş küçük vazo daha ikişer olmak üzere toplam dört tane devenin yan taraflarında ve bir tane gövdesinin arkasında vücuda birleşik şekilde yapılmıştır. Büyük vazo üzerindeki küçük vazolar da aynı birleşik şekilde durmaktadır. Büyük vazunun taban kısmı devenin tek hörgücüne dayanmakta, bu birleşmenin çevresinde ise her yanda üçer olmak üzere toplam altı ince boru şeklindeki destek birimi devenin sırt kısmı ile vazoyu birbirine bağlamaktadır.

Yapım Tekniği: Deve figürünün boyutlarına bakıldığında içi boş olarak yapıldığı tahmin edilebilir. Bu durumda olası döküm ağzının devenin sırtında duran büyük vazunun ağız kısmı olduğu kuvvetle muhtemeldir. Diğer taraftan son derece zorlu

formdan ibaret olan bu biblonun kalıpta tek parça şeklinde yapılmasının çok zor olduğu düşünüldüğünden devenin gövdesi ve vazo şeklindeki yükü iki ayrı kalıpta biçimlendirilmiş ve daha sonra elde birleştirilmiş de olabilir. Bu durumda yukarıda sözü geçen altı tane boru şeklindeki desteklerin ve küçük vazoların daha sonra elde yapılarak gövdeye eklendiği tahmin edilebilir. İster form tasarımı ister ise yapım işçiliği açısından bakıldığında bu biblonun büyük ustalıkla yapıldığı tartışılmazdır. Her aşamadaki işçilik son derece zarif ve itinalı şekilde gerçekleşmiştir.

Süsleme Tasarımı: Opak beyaz sırüstüne lüster boyama yapılmıştır. Deve figürünün zorlu ve karmaşık formunu süslemeden önce sanatçı zemini geniş çizgilerle alanlara ayırmış ve daha sonra her alanı ayrı ayrı süslemiştir. Bu sırada süslenen alanlara baktığımızda bir derecelendirmenin gözetildiği de gözden kaçmamaktadır. Devenin baş ve boynunun üst kısmıyla sırtındaki büyük boy vazo daha ayrıntılı işlenerek ön planda, diğer alanlar ise ikinci plandadır. Vazo üzerindeki lüster boyama hafif aşınmış olsa da gövdenin yatay eksenler üzerinden dört bordüre bölüldüğü, en geniş orta bordür üzerindeki dairevi madalyonlarda Selçuklu ikonografisine uygun harpi figürlerinin tasvir edildiği, madalyonların çevresindeki zeminin ise yine geleneksel tarzda dolgu elemanlarıyla canlandırıldığı görülmektedir. Devenin semer kısmı kalın kontur çizgileriyle gösterilmeye çalışılmış, deveye önden ve arkadan ipler vasıtasıyla bağlanmış şekilde resmedilmiştir. Kompozisyonda nokta ve çizgilerle oluşturulmuş bitkisel bezemeler, kıvrımlı dallar ve gözlü benekler hakimdir. Devenin ayak kısımlarında sır akması meydana geldiği görülmektedir. Bu gibi durumlarda formun fırın rafına yapışmaması için ayak tabanları sırsız bırakılmıştır.

Kaynak: (Grube, 1994: 237; Rogers, 2010: 114; Canby vd., 2016: 225; Migeon ve Saladin, 2012: 105).

Katalog No: 60

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran ya da Irak

Bulunduğu Yer: The Metropolitan Museum of Art, New York

Envanter No: 64.59

Ölçüleri: 19,5 x 14,1 x 6,5 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Monokrom turkuaz sırlı

Figür Şekli: Deve figürü



Form Tasarımı: Deve figürü dikdörtgen bir kaide üzerine boru şeklinde dört bacağı ile temas etmektedir. Bu şekilde daha sonra başka bir plaka üzerine yerleştirilmiştir. Figürün vücut oranlarıyla oynanmış formun ayakta sağlam ve dengede kalabilmesi için bacaklar kısaltılarak kalınlaştırılmıştır. Boynu, gövdeye birleşik şekilde düz ve yere dik konumlandırılmıştır. Yüzde ve gövdede detaylar seçilememektedir. Devenin hörgücü üzerinde bir tahtirevan ve hörgücün her iki yanında üflemeli müzik aleti çalan insan figürleri bulunmaktadır. Tahtirevanın tepesinde üç adet ufak koni şeklinde parça vardır. Üzerine kabartma dekorla Rumi motifleri tezyin edilmiştir. Yapı olarak çatı kısmı ve kenarları kapalı yapılmış, dört köşesinden boru şeklinde birer sütun ile devenin sırtına birleştirilmiştir. Her iki yanda bulunan insan figürleri devenin sırtı ve tahtirevanın kenarı ile temas etmektedir. Başının her iki yanından omuzlarına kadar sarkan uzun saçları ile oturur vaziyette üflemeli müzik aleti çalan figürler ufak boyutlarda çalışılmış ve detaylar pek fark edilmemektedir.

Yapım Tekniği: Form zorlu ve karmaşık olduğundan figürün tek parça olarak kalıpta şekillendirilmiş olmadığını söyleyebiliriz. Tahtirevan üzerindeki kabartma dekor dikkat çekmektedir. Bu bize tahtirevanın kalıpta şekillendirilmiş olabileceğini göstermektedir. Deve figürü, tahtirevan, insan figürleri, tahtirevanı deveyle birleştiren sütunlar ve tabandaki dikdörtgen kaide ayrı ayrı çalışılmış ve daha sonra birleştirilmiş

olabilir. Formun genel görünüşü itibariyle deve figürünün, insan figürlerinin, tahtirevanı devenin sırtına birleştiren sütunların ve tabandaki kaidenin elde, tahtirevanın kalıp ile şekillendirilmiş olabileceğini söyleyebiliriz. Muhtemel döküm ağzı tahtirevanın alt kısmındadır. Figürün tabanda yer alan dikdörtgen biçiminde sırsız plaka üzerine daha sonradan yapıştırıldığı tahmin edilmektedir.

Süsleme Tasarımı: Turkuaz sırla kaplı olan formun zamanla renkleri aşınmıştır. Devenin ayak kısımlarında sır akması meydana geldiği görülmektedir. Bu gibi durumlarda formun fırın rafına yapışmaması için ayak tabanları sırsız bırakılmıştır.

Kaynak: (Canby vd., 2016: 226; Eravşar vd., 2014: 103; Ettinghausen, 1971: 126).



Katalog No: 61

Üretim Tarihi: XII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran ya da Afganistan

Bulunduğu Yer: Pergamon Museum, Berlin

Envanter No: I.77/62

Ölçüleri: 31,5 x 17 x 8,3 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Monokrom turkuaz sırlı

Figür Şekli: Deve figürü



Form Tasarımı: Deve figürü dikdörtgen bir kaide üzerine boru şeklinde dört bacağı ile temas etmektedir. Sırtında bir tahtirevan bulunmaktadır. Eserin orijinal halinde tahtirevanın tepesinde iki ufak aslan bulunuyordu. Ancak bu aslanlardan sadece bir tanesi günümüze ulaşabilmiştir. Aslanların kötülüğe karşı koruyucu bir rol üstlenmiş oldukları düşünülmüştü. Tahtirevan oldukça büyük çalışılmış ve deveye her iki tarafına birleştiği altı noktada insan benzeri figürler bulunmaktadır.

Deve figürünün boynunda ve yüzünde püskül olduğu düşünülen kabartma benekler bulunmaktadır. Devenin iki hörgücü bulunmaktadır. Bacakları gövdeye oranla kısa ve ince verilmiştir.

Yapım Tekniği: Eserin elde şekillendirildiği düşünülmektedir. Tahtirevan ajur dekorlu olarak yapılmıştır.

Süsleme Tasarımı: Figür monokrom turkuaz sırlıdır. Zamanla sır bozulmaya uğramış ve çok az kısmında renk seçilebilmektedir. Figür genelinde kremi beyaz bir renk hakimdir.

Kaynak: (Eravşar vd., 2014: 41).

Katalog No: 62

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: The Harvey B. Plotnick Collection

Envanter No: -

Ölçüleri: 17 x 12 x 13,5 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Monokrom turkuaz sırlı

Figür Şekli: Deve figürü



Form Tasarımı: Gövdesinden aşağısı kırılmış olan deve figürü bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Günümüze ulaşan kısımdan deve figürünün form tamamlandığında boyun, bacak ve gövde oranlarının iyi ayarlandığı fark ediliyor. Devenin üzerinde bir insan figürü ve sırtının her iki yanında bir davul bulunmaktadır. İnsan figürünün kolları vücuda yapışık ve sağ kolu göğsünün üzerindedir. Yüz ayrıntıları seçilememektedir. Figürün başında bir börk bulunmaktadır. Devenin boynunda süsleme unsuru olarak kabartma benekler kullanılmıştır.

Yapım Tekniği: Form değerlendirildiğinde deve figürünün, insan figürünün ve davulların ayrı ayrı şekillendirilip daha sonra birleştirildiği düşünülmektedir. Kırılan kısımdan görülebildiği kadarıyla form ince cidar kalınlığına sahiptir. Gövde üzerinde kilit oluşturmayacak şekilde birleşim yerlerinin ve köşelerin yumuşatılmış olması ve kulak, dizgin, boyundaki benek gibi ayrıntıların daha sonradan eklendiğini düşünürsek deve ve insan figürünün kalıpta, iki yandan bakıldığında boyut ve şekil farklılığından dolayı davulların ve bacakların elde şekillendirilmiş olabileceğini kuvvetle muhtemel kılmaktadır. Deve figürünün yüzünün karşıya bakar tarafını tam ortalayarak dikey ekseninde bir çizgi çekilirse ve bu çizgi bütün formu takip ederse deve figürünün kalıbının orta kesiti belirlenmiş olur. Bacaklar ayrı olarak şekillendirilmiş ve gövdeye daha sonra eklenmiş olmalıdır. İnsan figüründe ise başın yan tarafındaki ve kolun olduğu bölümlerdeki dikey çizgiye dikkat edilirse kalıpta şekillendirildiği

düşünülebilir. Başın üzerindeki b6rk6n içinin boş olduğu ve d6k6m ağzının burası olduğu tahmin edilmektedir.

S6sleme Tasarımı: Fiğ6r monokrom turkuaz s6rlıdır. Zamanla bazı yerler bozulmaya uğramış ve kremsi beyaz bir renge d6n6řm6řt6r.

Kaynak: (Pancar6ėlu, 2007: 95;

<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/arts-of-the-islamic-world-2012/lot.175.html>).



Katalog No: 63

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: The Metropolitan
Museum of Art, New York

Envanter No: -

Ölçüleri: 17,1 x 16,8 x 7.9 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Turkuaz sır, sıraltı
siyah boyama

Figür Şekli: Deve figürü



Form Tasarımı: Deve figürü dikdörtgen bir kaide üzerine boru şeklinde dört bacağı ile temas etmektedir. Figürün vücut oranlarıyla oynanmış bacaklar kısa ve ince verilmiştir. Devenin dizginleri kabartma olarak başının her iki yanından eyere kadar uzatılmış, eyer detaylı çalışılmış, boyun kısmına ufak dairesel benekler eklenmiştir. Eyer üzerinde tek hörgücü belirgin kılmak için üçgen biçiminde iki parçanın birleştirilmesiyle bir tümsek oluşturulmuştur.

Yapım Tekniği: Gövdenin kalıpta şekillendirildikten sonra elde şekillendirilen bacaklar, hörgüç, kulaklar ve boynundaki püskül ile birleştirilmiş olabileceği düşünülmektedir. Yüzün tam karşıya bakar tarafına dikey ekseninde bir çizgi çekersek ve bu çizgi formun geri kalanını takip ederse kalıbın orta kesiti belirlenmiş olur. Form bu şekilde iki parçalı kalıpta alınabilir. Döküm ağzının yeri konusunda fikir sahibi olamıyoruz.

Süsleme Tasarımı: Turkuaz sıraltına siyah boyama yapılmıştır. Yüz detayları çizgisel verilmiştir. Kıvrım dallardan oluşan kompozisyon çizgisel ve Rumi motifleriyle sağlanmıştır.

Kaynak:

(<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/451810?rpp=30&pg=60&ft=%C4%B0slamic+Ceramics&pos=1793>).



Katalog No: 64

Üretim Tarihi: XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: Suriye ya da İran

Bulunduğu Yer: Ashmolean
Museum Oxford

Envanter No: 1984.31

Ölçüleri: 11 x 11,2 x 5,1 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur



Süsleme Tekniği: Saydam renksiz sır, sıraltı siyah ve kobalt mavisi boyama

Figür Şekli: Deve Figürü

Form Tasarımı: Deve figürü dikdörtgen bir kaide üzerine boru şeklinde dört bacağı ile temas etmektedir. Figürün oranları ile oynanmış, gövdesi, bacakları ve boyun kısmı kısaltılarak kalınlaştırılmıştır. Çift hörgüce sahiptir. Arkadaki hörgücün tepesinde bir çıkıntı vardır. Devenin her iki tarafına bağlanmış birer bohça bulunmaktadır. Bohçaların üzerinde güçlükle seçilebilen birbirine paralel çizgisel dekorlar mevcuttur. Form zamanla aşınmaya uğramıştır.

Yapım Tekniği: Ufak boyutlardaki figür kalıpta, bohçalar ise elde şekillendirilip daha sonra birleştirilmiş olabilir. Deve figürü toplam üç parçalı kalıpta çıkarılabilir. Kalıp alınırken bacakların olduğu kısım dikey düzlemde bir parça kalıpta alınabilir. Bu kalıpta bacakların olduğu yerler döküm ağzı olarak kullanılmış olabilir. Formun geri kalanında ise baş referans alınıp dikey ekseninde tam ortadan bir çizgi çekilirse solda ve sağda olmak üzere iki parça kalıp alınmış olabilir. Figür şekillendirme işlemi tamamlandıktan sonra tabandaki dikdörtgen kaide üzerine yerleştirilmiştir. Devenin ayak kısmının kalın olması kalıp alınırken kilit oluşturabileceği düşüncesini akla getirebilir ancak figürün şekillendirme işlemi tamamlandıktan sonra zemindeki kaide ile birleştirilirken birleşme yerini sağlam tutmak için o kısımlara çamur ile ekleme yapıldığı göz ardı edilmemelidir.

Süsleme Tasarımı: Form yüzeyi aşırı miktarda aşınmaya maruz kaldığından dolayı süsleme tekniği ile ilgili kesin bir yargı öneremiyoruz ancak görselin alınmış olduğu kaynakta saydam renksiz sıraltına siyah ve kobalt mavisi ile süsleme yapıldığı belirtilmiştir. Yer yer turkuaz renkler göze çarpsa da renkler zamanla aşınmış ve kırık beyaz renk bir görünüm almıştır. Tabandaki kaide hem figürün dengede düz durmasını sağlamakta hem de bu kaidenin alt kısmı ve kenarları sırsız bırakılarak sır pişirimi sırasında formun fırın rafına yapışmasına engel olmaktadır.

Kaynak: (Allan, 1991: 37).



Katalog No: 65

Üretim Tarihi: XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: Suriye, Rakka

Bulunduğu Yer: Nasser D. Khalili
Collection of Islamic Art

Envanter No: POT 1548

Ölçüleri: 13 x 12 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Monokrom
turkuaz sırlı

Figür Şekli: Deve Figürü



Form Tasarımı: : Deve figürü dikdörtgen bir kaide üzerine boru şeklinde dört bacağı ile temas etmektedir. Figürün vücut oranları ile oynanmış, gövdesi, bacakları ve boyun kısmı kısaltılarak kalınlaştırılmıştır. Çift hörgüce sahiptir. Devenin her iki tarafına bağlanmış birer bohça görünüyör. Form üzerinde detaylar seçilememektedir.

Yapım Tekniği: Katalog No. 65'de yer alan figür ile benzerliği dikkat çekmektedir. Form yukarıdaki örnekle aynı yöntemle şekillendirilmiş olabilir. Ancak bu figürde bahsi geçtiği şekilde kalıp alınırsa kulaklar kilit oluşturacak ve kalıp almakta sıkıntı yaşanacaktır. Dolayısı ile buna engel olmak için kulaklar daha sonradan eklenmiş olabilir. Figür şekillendirildikten sonra alttaki dikdörtgen kaide üzerine yerleştirilmiştir.

Süsleme Tasarımı: Figür turkuaz sırlıdır. Taban kısmı fırın rafına yapışmaması için sırsız bırakılmıştır. Zamanla sır aşınmaya uğramış ve yer yer kremi renkler ortaya çıkmıştır.

Kaynak: (Gibson, 2009: 47).

Katalog No: 66

Üretim Tarihi: XII. yüzyıl

Üretim Yeri: Suriye

Bulunduğu Yer: Khalili Collection of Islamic Art, London

Envanter No: POT 1285

Ölçüleri: 29,5 x 20,5 x 13 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Lakabi tekniği

Figür Şekli: Fil Figürü



Form Tasarımı: Fil boru şeklinde dört bacağı üzerinde durur vaziyette tasvir edilmiştir. Fil, ölçüleri bakımından orantılı verilmiştir. Filin başının üzerinde bir sürücü, sırtında dans eden ve müzik aleti çalan figürler bulunmaktadır. Ayrıca filin üzerinde her bacağına halatla bağlı dört kollu bir gölgelik bulunuyor. Filin kulakları üzerinde yuvarlak kalkan vardır ve büyük bir ihtimalle üzerinde taşıdığı insanları savunma amaçlı giydiğini göstermesi amaçlanmıştır. Figürün ayak tabanları formu sağlam bir şekilde ayakta dengede taşıyabilmesi için kalınlaştırılmıştır. Gövde üzerinde içerisinde artı işareti olan çok sayıda kabartma benek bulunmaktadır. Bu işaret ya da eklemelerin ne amaçla yapıldığı bilinmemektedir. Ancak bunların o dönemde filleri süslemek için kullanılan parıltılı taşlar olabileceği düşünülmektedir. Hortumu, gözleri ve alnı üzerinde hem bu kısımları daha dikkat çekici kılmak hem de fili süslü göstermek amacıyla ince şeritler geçirilmiştir. Uzunluk arasında keskin bir form ayrışımı yoktur. Filin başının üzerindeki korkuluk ve sırtındaki gölgelik yanyana eklenmiş içi delik yuvarlak birimlerden oluşmuştur. Gölgelik dört kollu bir yapıya sahiptir ve daralarak en tepede merkezde birleşmektedir. Başlarında sivri şapka olan insan figürleri kaba çalışılmış olup vücut oranları ile oynanmış ve yüz ve gövde ayrıntıları seçilememektedir. Fil ise insan figürlerine oranla daha titiz bir çalışma görmüş, detaylı çalışılmıştır. Filin sırtında bir yükseklik üzerine konumlandırılmış

insan figürlerine bakılırsa bir müzik ve dans etkinliğine hizmet ettiği anlaşılmaktadır. Filin kulağındaki kalkan ve üzerindeki parıltılı taşlar dönemin ileri gelenlerine hizmet ettiği düşüncesini akla getirmektedir.

Yapım Tekniği: Form itibariyle fil figürünün kalıpta şekillendirildiği, kabartma süsleme öğeleri, kulak, taç, gölgelik ve insan figürlerinin elde şekillendirilerek üzerine daha sonra eklendiği düşünülmektedir. Kalıp alırken dört bacak arasındaki alan için ayrı bir kalıp parçası olması gerekmektedir. Böylece kalıp ayrılabilir ve döküm daha kolay çıkarılır. Kalıp almaya ilk olarak karnın altındaki boşluğu bacakların dikey ekseninde tam yarım kesiti olacak şekilde çamur plakayla doldurmayla başlanır. Daha sonra filin hortumunun dikey ekseninde orta kesiti baz alınarak gövdenin yarısı düzlem oluşturacak şekilde plaka ile doldurulur. Böylelikle gövdenin bir kısmı tam merkezden kalıp alınabilecek şekilde hazırlanmış olur. İlk parça kalıp alındıktan sonra bacakların içindeki plakayı sökmeden gövde üzerine eklemiş olan çamur plakaları sökülüp diğer tarafın kalıbı alınır. Bu işlem dikkatli yapılırsa döküm üzerinde dikiş izi oluşmaz. Böylelikle formun iki tarafının kalıbı alınmış olur. Son olarak kalıbı ters çevirerek bacaklar içerisinde kalan plakayı çıkarıp o kısımda alçı döküldüğünde iç kısmının da kalıbı alınır. Bu yöntemde döküm ağzı ayakların taban kısmı olmaktadır. Böylelikle formu üç kalıpta alabilmek mümkün olur.¹¹

Süsleme Tasarımı: Filin gövdesi üzerindeki kabartma dekorlar renkli sırlarla vurgulanmıştır. Sıraltında turkuaz ve kobalt mavisi renkleri kullanılmıştır. Zamanla renkler hafif aşınmaya uğramıştır. Kullanılan renklerin dağıldığı ve bölgesel leke şeklinde oluştuğu fark edilmektedir.

Kaynak: (Grube, 1994: 251; Rogers, 2010: 116; Ripley, 1964: 167; Gibson, 2009: 45).

¹¹ E-kaynak: Making a small mould for a four-legged animal figure and casting in resin (<https://davidneat.wordpress.com/methods/mouldmaking-and-casting/making-a-small-mould-for-a-four-legged-animal-figure-and-casting-in-resin/>)

Katalog No: 67

Üretim Tarihi: XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: Tehran Museum

Envanter No: 67.26

Ölçüleri: 22,9 x 15 x 8,5 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Turkuaz sır, sıraltı kobalt mavisini boyama (?)

Figür Şekli: Fil figürü



Form Tasarımı: Dik durarak betimlenen figür boru şeklinde dört bacağı ile dikdörtgen bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Filin başında süslü bir taç ve kulaklarını örten yuvarlak beneklerle bezeli geniş kalkanlar bulunmaktadır. Sirtında düz çatısı olan bir mahfe vardır. Mahfe sekiz direk ile filin sırtına birleştirilmiştir ve çatının ortasında küçük bir koni bulunmaktadır, köşeleri ise delikli bir korkuluk ile kuşatılmıştır. Mahfenin dört yüzü sivri at nalı kemerli olarak açıktır. İçinde tek bir figür oturmakta ve sürücü filin boynuna yerleştirilmiştir. Kaş göz gibi detaylar kabartma olarak verilmiştir. Filin sırtında mahfe bulunması ve kulaklarının kalkan şeklinde verilmiş olması üzerinde taşıdığı insanları koruma amacı taşıdığını göstermektedir. Filin boyun kısmında bulunan, tacın arkasına yerleştirilmiş olan insan figürü kaba çalışılmış, ölçüleri orantısız ve vücut detayları neredeyse belli olmamaktadır. Figürün iki eli başının her iki tarafına birleşmiş şekilde tasvir edilmiştir.

Yapım Tekniği: Fil, insan figürü, mahfe ayrı ayrı elde şekillendirilmiş ve daha sonra birleştirilmiş olabilir. Figür en son tabandaki dikdörtgen şeklinde kaide üzerine yerleştirilmiştir. Mahfe üzerinde pencereler ajur dekorludur.

Süsleme Tasarımı: Kaynaklarda eserin turkuaz sır altına kobalt mavisi ile boyama yapıldığı belirtilmiştir. Zamanla sır aşınmaya uğramış ve kremi bir renk tonuna dönüşmüştür.

Kaynak: (Atıl, 1973: 64; Eravşar vd., 2014: 175).



Katalog No: 68

Üretim Tarihi: XII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: The Barakat Gallery

Envanter No: LO 655

Ölçüleri: 38,7 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Monokrom turkuaz sırlı

Figür Şekli: Fil figürü



Form Tasarımı: Dört ayak üzerinde dik durur şekilde tasvir edilmiş fil figürü ölçüleri bakımından orantılı verilmiştir. Filin sırtında dört köşeden yükselen delikli mahfe, mahfenin içerisinde ise alçak bir masanın etrafında karşılıklı oturan iki müzisyen figürü vardır. Filin başındaki tacın arkasında bir alan bırakılmıştır bu kısımda sürücü oturmaktadır. Filin kulakları kalkan şeklinde yapılmıştır.

Yapım Tekniği: Form itibariyle fil figürünün kalıpta şekillendirildiği, kabartma süsleme öğeleri, gölgelik ve insan figürlerinin üzerine elle şekillendirildikten daha sonra eklendiği düşünülmektedir. Taç ve mahfenin ayakları üzerinde delikli yuvarlak birimlerin birbirine eklenmesi ile oluşturulmuştur. Yapım yönteminin Katalog No. 66 ile aynı olduğu düşünülmektedir. Aslında fil figürü İran'da XII-XIII. yüzyıllarda yapılan sırlı seramiklerde nadirdir. Sadece beş yayınlanmış örnek bilinmektedir. İlk olarak 1220'de Moğol istilasından sonra sırlı beyaz renkli kompozit silisli figürler kullanıldığı bilirse de bu figür XII. yüzyıla aittir.

Süsleme Tasarımı: Figür turkuaz sırlıdır. Zamanla renkler hafif aşınmaya uğramıştır.

Kaynak:

(<http://www.artfromancientlands.com/Turquoise glazedElephantLO655.html>).

Katalog No: 69

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: The British Museum, London

Envanter No: 1024.0423.1

Ölçüleri: 19 x 12 x 9 cm



Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Opak beyaz sır, sırüstü lüster boyama

Figür Şekli: Kedi figürü

Form Tasarımı: Kedi figürü dikdörtgen bir kaide üzerinde bacakları üzerine uzanmış şekilde tasvir edilmiştir. Silindir şeklinde bir gövdeye ve yuvarlak bir başa sahiptir. Vücut oranları ile oynanmış ön bacaklar başa ve birbirine birleşik verilmiştir. Uzunlar arası geçişlerde keskin bir form ayrışımı olmamakla birlikte bu bölgelerde hafif bir yükselti halinde geçiş sağlanmıştır.

Yapım Tekniği: Figürün iki parçalı kalıpta şekillendirildiği ve daha sonra dikdörtgen kaide üzerine yerleştirildiği düşünülmektedir. Ayrıca kalıp alırken kilit oluşturabilecek olan kulaklar da gövde kalıptan çıkarıldıktan daha sonra eklenmiş olabilir. Burun hizasından dikey eksende bir çizgi çekilirse ve bu çizgi bütün formu takip ederse kalıbın orta kesiti bulunmuş olur. Döküm ağzının yeri konusunda fikir sahibi olamıyoruz.

Süsleme Tasarımı: Lüster sırüstü boyama tekniği kullanılmıştır. Uzunları kalın kontur çizgileri ile birbirinden ayrılmıştır. Bu kontur çizgileriyle aynı zamanda farklı alanlar oluşturulmuş ve her alanda bağımsız bir süsleme yapılmıştır. Kedinin gövdesi ve yüzünün bir bölümü bitkisel motiflerle bezenmiştir. Form tabanı incelendiğinde sır akması meydana geldiği görülmektedir. Bu gibi durumlarda figürün fırın rafına ve diğer nesnelere yapışmaması için formun taban kısmı sırsız bırakılır.

Kaynak: (Eravşar vd., 2014: 48;

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=266679001&objectId=237734&partId=1).



Katalog No: 70

Üretim Tarihi: XII-XIII. yüzyıl

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: Christie's Collection

Envanter No: Lot 67

Ölçüleri: 12,8 x 17,8 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Minai tekniği

Figür Şekli: Kedi figürü

Form Tasarımı: Uzanmış şekilde tasvir edilen kedi figürü dikdörtgen bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Vücut oranları ile oynanmış baş gövdeye oranla büyük verilmiştir. Kulakları dik yüzü tam karşıya bakmaktadır.

Sırt kısmında silindir şeklinde bir parça ve bir ucu bu parçayla diğer ucu kedinin sırtıyla birleşik bir kulp bulunmaktadır. Ayrıca yine sırt kısmında kuyruk olduğu tahmin edilen ufak bir çıkıntı vardır. Figür üzerinde keskin bir form ayrışımı yoktur. Uzunluk arasında geçiş hafif bir yükselti şeklinde sağlanmıştır. Yüzdeki hatlar ayrıntılı olarak verilmeye çalışılmıştır.

Yapım Tekniği: Figürün kalıpta şekillendirildiği düşünülmektedir. Ancak alınacak kalıbın parça sayısını arttıracığı düşünülen kuyruk, kulp ve kulakların ayrı olarak şekillendirip gövdeye daha sonra gövdeye yapıştırıldığı düşünülmektedir. Yüzün karşıya bakar kısmının tam ortasından dikey eksende bir çizgi çekilir ve bu çizgi bütün formu takip ederse iki parçalı kalıbın orta kesiti bulunmuş olur. Ayrıca figür şekillendirildikten sonra tabandaki dikdörtgen kaidenin üzerine yerleştirilmiştir. Döküm ağzının yeri konusunda fikir sahibi olamıyoruz.

Süsleme Tasarımı: Minai tekniği uygulanmış ender örneklerden biridir. Yüz hatları boya ile vurgulanmıştır. Gövde üzerinde kalın kontur çizgileri içerisinde insan ve fantastik figürlere yer verilmiştir. Ayrıca kıvrımlı bitkisel bezemeler ve beneklerde



süsleme ögesi olarak kullanılmıştır. Zamanla renkte solmalar meydana gelmiştir. Tabandaki dikdörtgen kaide figürün fırın rafına ve diğer nesnelere yapışmaması için sırsız bırakılmıştır.

Kaynak: (<http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-minai-pottery-cat-central-iran-circa-4892322-details.aspx?pos=5&intObjectID=4892322&sid=&page=6&lid=1>).



Katalog No: 71

Üretim Tarihi: 1150-1220

Üretim Yeri: Rakka, Suriye

Bulunduğu Yer: Nasser D. Khalili
Collection of Islamic Art

Envanter No: POT 242

Ölçüleri: 13,5 x 15 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Monokrom kobalt
mavisi sırlı

Figür Şekli: Keçi figürü



Form Tasarımı: Keçi figürü boru şeklinde dört bacağı ile dikdörtgen bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Vücut ölçüleri bakımından orantılıdır. Boynuzları uzun ve arkaya doğru kıvrılıp sırtı üzerine birleşmektedir. Yüz ayrıntıları seçilememektedir.

Yapım Tekniği: Boyutları itibariyle ufak olan figür elde veya kalıpta şekillendirilmiş olabilir. Ancak eğer kalıpta şekillendirilmiş ise boynuzlar ve bacaklar ayrı olarak elde şekillendirilip gövde ile daha sonra birleştirilmiş olmalıdır. Figür şekillendirme işlemi tamamlanınca tabandaki dikdörtgen kaide üzerine yerleştirilmiştir. Gövde dikey ekseninde yüzün karşıya bakar kısmının tam ortası baz alınarak iki parçalı kalıpta şekillendirilebilir. Lakin döküm ağzının yeri konusunda fikir sahibi olamıyoruz.

Süsleme Tasarımı: Figür kobalt mavisi sırlıdır. Form zamanla aşınmaya uğramış ve sır yer yer etkisini kaybetmiştir. Tabandaki dikdörtgen kaidenin kenarları ve alt kısmı formun pişirim sırasında fırın rafına ve diğer nesnelere yapışmaması için sırsız bırakılmıştır.

Kaynakça: (Gibson, 2009: 47).

Katalog No: 72

Üretim Tarihi: 1200

Üretim Yeri: İran

Bulunduğu Yer: Sothebys Collection

Envanter No: -

Ölçüleri: 27 cm

Malzeme: Silisli beyaz çamur

Süsleme Tekniği: Monokrom turkuaz sırlı

Figür Şekli: Maymun figürü



Form Tasarımı: Tabanı düz olan figür dizlerini bükmüş oturur şekilde tasvir edilmiştir. Elleri dizlerinin üzerine konumlandırılmıştır. Gözlerinin olduğu yerler deliktir. Başında yayvan küçük bir şapka bulunmaktadır. Görünüş itibariyle insana andırmaktadır. Form olarak nadir bulunan bir türdür.

Yapım Tekniği: Figürün iki parçalı kalıpta alınmış olabileceği düşünülmektedir. Omzunun ortasından dikey eksende bir çizgi çekilir ve bu çizgi bütün formu takip ederse kalıbın orta kesiti bulunmuş olur. Buna göre kalıbın ilk parçası fotoğrafta görünen ön kısımda, ikinci parçası arka kısımda olmaktadır. Döküm ağzının ise taban kısmında olduğu düşünülmektedir. Gözlerdeki delikler figür kalıptan çıkartıldıktan sonra açılmış olabilir.

Süsleme Tasarımı: Form turkuaz sırlıdır. Taban kısmı figürün pişirim sırasında fırın rafına ve diğer nesnelere yapışmaması için sırsız bırakılmıştır.

Kaynakça: (<http://www.sothebys.com/it/auctions/ecatalogue/2007/arts-of-the-islamic-world-107220/lot.105.pricehl.html>).

5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Tez araştırmamızın konusu silisli kompozit çamurdan yapılmış Selçuklu figüratif seramik biblolarıdır. Lüks üretim olarak görülen bu ürünler dışında Selçuklu ağında kırmızı kilden yapılan oyuncak türünden bibloların da üretildiğı bilinmektedir, fakat bunlar kataloğa dâhil edilmemiştir.

Selçuklu seramik sanatında lüks ürün olarak tanımlanan üretim üç temel özelliğe sahiptir ve bunların tümü silisli çamurdan yapılmış sırlı ürünlerdir; genellikle saraya ve toplumun zengin kesimine yönelik üretilmişlerdir; form olarak kullanım eşyası şeklinde yapılmış olsalar da genellikle süs/dekoratif amaca hizmet etmişlerdir.

Katalogda yer alan biblolar, silisli kompozit beyaz çamurdan yapılmış monokrom sırlı, sıraltı boyalı, lüster, minai ve lakabi sırlı ürünlerdir. Katalogdaki gruplandırma ise bibloların canlandırdığı kuş, harpi, deve, fil, tekli insan, aslan, sfenks, kedi, süvari, boğa, maymun, keçi olmak üzere figür şekillerine dayanarak yapılmıştır. Bu tasnif, ortak figürlerin form tasarım yorumlamalarındaki ortak yaklaşımları daha kolay algılayabilmek ve biçimlendirme tekniklerini karşılaştırabilmek amacıyla tercih edilmiştir.

Selçuklu biblo ekolünde lüks üretimin sadece Keşan ve Rakka'da yürütüldüğü bilinmektedir. Anadolu Selçuklu devletinin Konya gibi büyük merkezlerinde de benzer üretimin yapılmış olduğı tahmin edilse de kataloğa dâhil edilebilecek örneklere ulaşılmamıştır.

Konuyla ilgili yerli ve yabancı kaynaklarda seramik bibloların süsleme teknikleri konusunda bilgi verilirken, üretim tekniğı konusunda ayrıntılı bilgi mevcut değıildir. Bu anlamda genellikle kalıba bastırılmış plaka yönteminden bahsedilmektedir. Günümüz seramik üretiminde kullanılan bu teknik kimi biblolar için makbul sayılabildiğı halde bazı örneklerin form özelliklerine uygun değıildir. Bu nedenle varsayılanın aksine o dönemlerde döküm tekniğinin de kullanıldığını düşünüyöruz. Zira aynı çağın maden sanatında kalıp döküm yaygın kullanılmış olduğundan, ustalar bu üretim tekniğinin incelikleri hakkında yeterli bilgilere sahip

olmalıydılar. Tarama sırasında karşımıza çıkan yapım tekniğiyle ilgili verilerde döküm yapıldığına işaret eden bir örnek bulunmuştur¹² (Katalog No: 51).

Araştırma sırasında ulaştığımız üretim tekniklerinden birisi bazı dört ayaklı figürlerin kalıp alma şekliyle ilgilidir (Katalog No: 66-Yapım tekniği). Ayrıca katalogda bulunan bir at figürünün dört ayağı arasındaki sütunun varlığı yine yapım tekniğiyle ilgili olmalıdır (Katalog No: 21). Muhtemelen kesilmesi unutulmuş ya da bilerek bırakılan bu sütun aslında üretim sırasında döküm ağzı olarak kullanılmış olabilir. Bu veriler Selçuklu çağında döküm tekniğinin seramik üretiminde kullanıldığını ortaya koymaktadır. Tahminimizce dört ayaklı hayvanların farklı şekillerde üretimi form özelliklerine dayanarak tercih edilmiştir. Fil, deve gibi ayakları geniş olan figürlerde ayaklar döküm ağzı olarak kullanıldığı halde at, kuş gibi ince ayaklı figürlerde gövde üzerinde döküm ağzı kullanılmış, ayaklar ince fitiller halinde gövdeye daha sonra eklenmiş olabilir. Bu figürlerin üzerinde durdukları kaide döküm sonrası figürün daha sabit ve sağlam durması için gövdeye eklenmiş olmalıdır. Kuşlarda karşılaştığımız bu kaideler aynı şekilde yapımın en son aşamasında tatbik edilmiş ve genellikle kuyruk ve iki bacak ile sabitlenmiştir. Bu kaidelerin bir diğer görevi ise sırlama sırasında ileri çıkmaktadır. Bilindiği gibi Selçuklu seramik ustaları seramik formları ayaktan tutarak sırlara daldırmakta ve bu sırada taban kısmına yakın alanlar sırsız bırakılmaktadır. Bibloların sırlama aşamasında ise ustalar söz konusu kısımlardan tutarak figürleri baş aşağı sıra daldırmakta ve kaidelerin kenara yakın alanları aynı mantıkla sırsız bırakılmaktadır. Aynı taban, fırınlama sırasında sırn fırın rafına akmasını ve fırına zarar vermesini de önlemiş olmalıdır.

Kalıpta şekillendirme tekniği ilk önce model kalıp yapımıyla başlar. Gerektiği zaman model üzerinde kabartmalı süsleme yapılır ve daha sonra seri üretim için bu modelin dış kalıpları alınır. Üretimin daha seri ve verimli olmasını sağlayabilmek amacıyla aynı modelden birkaç dış kalıp takımları alınmış olmalıdır. Bunların hem atölyede üretim için hem de pazarda satılmak üzere üretildiği düşünülmektedir.

12

http://www.bonhams.com/auctions/19960/lot/66/?page_anchor=r1%3D305%26b1%3Dgrid%26m1%3D1

Kalıptan ürün alma işini yapmak için modelin form ve şekil analizi yapılır. Modelin şekline göre kalıplar bir, iki ya da çok parçalı alınabilir. Zor ve karmaşık formların kalıp parça sayısı artar ve kalıplama çok parçalı kalıp sistemine dönüşür. Bu durum özellikle seramik biblolar için geçerlidir. Oysa merkezi simetriye dayalı seramik kap formlarında sade tek veya iki parçalı kalıplar kullanılmaktadır.

Kalıp alma sırasında modelin yüzey eğilimleri seramik gövdenin kalıptan rahatça çıkabilmesi açısından incelenir, ters açı oluşturacak kısımlardan ek kalıp parçası yaparak kaçınılmaya çalışılır. Kalıbı açma ve ürünü çıkarma yönünün seçiminde modelin form özellikleri belirleyici rol oynar.

Kalıptan rahat çıkabilmesini sağlamak için modelin en uygun tarafından ilk kalıp parçası alınır. Daha sonra bu parça referans alınarak formun kalan kısımları sırayla alınarak takım tamamlanır. Kalıp takımının mümkün mertebe az sayıda parçadan ibaret olması bir taraftan malzeme ve iş kaybını en aza indirip verimliliği artırır, diğer taraftan ise üretim sürecini daha hızlı ve kolay yapar. Bu nedenle form üzerinde bulunan kulp, taban kaidesi, kuyruk vs. gibi uzantılar genellikle ürün kalıptan çıkarıldıktan sonra eklenirler.

Seramik bibloların incelenmesi sırasında kalıp şekillendirme tekniğine yönelik görsel izlere rastlamak mümkündür. Bu izler hem formların yapım şekli hem de kalıp alımıyla ilgilidir. Örneğin; Katalog No. 15'te yer alan tekli insan figürü incelendiğinde form yüzeyinde gövdenin, uzuvların, şapkanın dikey orta eksen üzerinden simetrik çalışılmış olması kalıp alma yönünden kolaylık sağlamak amacını taşımış olmalıdır. Aynı zamanda keskin köşe, yüksek çıkıntı veya derin girintilerin olmamasını da aynı amaca bağlamak mümkündür. Katalog No. 48'de yer alan Harpi figürünün yandan görünüşüne dikkatli bakıldığında ince bir çizginin formu takip ettiği görülmektedir. Bu çizgi kalıp şekillendirme yöntemiyle yapılan gövdeler üzerindeki kalıp parçalarının birleşme izi olmalıdır. Tahminimizce bu form kalıba plaka yerleştirme veya kalıba çamur sıvama tekniğinde değil, döküm tekniğinde üretilmiştir.

Kataloğa dahil olan kırık veya ağız kısmı üstte bulunan örneklerin incelemesi cidar kalınlıklarının 0.2-0.3 mm civarında olduğunu ortaya koyar (Katalog No: 46, 62). Kalıpta şekillendirilen formların bu kadar ince cidara sahip olması kalıp içine

sıvama değil kalıp içine döküm tekniğinde yapıldığına işaret eder. Bu dönemde bronz eserlerin içi boş döküm tekniğiyle üretildiği günümüze ulaşan Selçuklu maden eserlerde bilinmektedir (Fotoğraf No: 13). Bu durum Selçuklu seramik üretiminde de döküm tekniğinin kullanılmış olabileceği ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

Elimize ulaşan Ortaçağ İslam seramiklerinin üretiminde kullanılan kalıplar arasında seramik bibloların kalıplarına rastlanmamaktadır. Bu durum iki farklı nedenden kaynaklanmış olabilir. İlk varsayım, biblo üretiminde kullanılmış kalıpların çok parçalı olduğuyla ilgilidir. Kazılar sırasında ele geçen lakin ne olduğu anlaşılmayan bu kalıp parçalarının göz ardı edilmiş olması yüksek olasılıktır.

İkinci varsayım ise, biblo üretiminde kullanılan kalıp parçalarının diğer seramiklerin üretiminde kullanılan kalıplardan farklı olarak kırmızı kilden değil de alçı (stuko) malzemeden yapılmış olma olasılığıyla ilgilidir. Bilindiği üzere en erken tarihli benzer kalıplara İran'daki Taht-ı Süleyman sarayı kazılarında ulaşılmıştır. Bu iki üretim arasındaki kısa zaman dilimi alçının Selçuklu seramik ekolünde kullanılmış olabileceğini akla getirir. Diğer taraftan alçının Selçuklu çağında yaygın tatbik edilen kabartmalı stuko süslemelerde de kullanıldığı iç mimaride tekrar halinde bulunan örneklerden anlaşılır. Günümüze benzer kalıp örneklerin ulaşmaması alçının pişmiş kile nazaran daha kolay aşınan malzeme olmasıyla ilgili olmalıdır. Alçı kalıpta pürüzsüz yüzey oluşturma kolaylığı, düşük maliyeti, yüksek porozitesi¹³, kısa katılaşma zamanı ve katılaşma esnasında düşük boyutsal genleşme oranı gibi özellikler malzemeyi kalıp üretim açısından son derece avantajlı kılmaktadır. Selçuklu seramik ustalarının bu niteliklerden haberdar olmaması için bir neden görülmemektedir.

Katalogdaki seramik biblolarda lüster, sıraltı süsleme ile turkuaz sırlı kaplama en yaygın kullanılan tekniklerdir. Bunlar dışında saydam renksiz, beyaz opak sırlı kaplama, minai ve lakabi süslemeler de mevcuttur. Bu sırada Selçuklu seramik lüster geleneğinde mevcut olan “*Monumental*”, “*Minyatür*” ve “*Keşan*” süsleme üsluplarının seramik biblolarda da devam ettiği tespit edilmiştir. Örneğin lüster

¹³ Gözeneklilik katsayısı.

süslemeli biblolardan Katalog No. 17”*Monumental*”, Katalog No. 8 “*Minyatür*”, Katalog No. 41 ise “*Keşan*” üslubunu temsil etmektedir.

Katalogda bulunan ve farklı tekniklerde süslenen biblo örneklerin incelenmesi, söz konusu ekolde biblo biçimleri ile süsleme tekniği arasında belli bir bağın olmadığını ortaya koymaktadır. Aynı veya çok yakın formların farklı tekniklerde süslendiği görülmektedir (Katalog No: 55, 57). Muhtemelen süsleme seçimindeki tercih müşteri isteği veya pazar talepleri doğrultusunda yapılmaktaydı. Zira üretim teknolojisi her aşamada belli olanaklar tanımaktadır.

Yukarıda da belirtilmiş olduğu gibi seramik bibloların kalıplarda içi boş olarak yapıldığı ve bazılarında döküm ağzının üstte olduğu tespit edilmiştir. Döküm ağzının formun üst kısmında özel ağız kenarıyla belirtilmiş olması seramik nesnelerin belli bir işlev için üretilmiş olabileceklerini düşündürür. Ayrıca çoğunun ağız deliklerinin küçük olması bu işlevselliğin sıvı barındırmaktan farklı olmadığını ortaya koymaktadır. Yine de deliklerin formun üst kısmında özel ağız kenarıyla desteklenerek tasarlanması olası işlevleri hakkında tahmin yürütülmesine yetecek miktarda veri sağlamamaktadır. Buna göre seramik biblolar parfüm şişesi, kokulu yağlar veya gül suyu için kullanılmış olabilir. Formun girintili çıkıntılı iç hacimlerinin zor yıkanabilmesi dikkate alındığında, içinde bulunan sıvıların değişmediği ve azaldıkça üzerine eklendiği varsayılabilir.

Çoğu deliği üstte olan biblo formlarının ebatları ile iç hacimleri arasında orantısal ilişkinin tasarım aşamasında gözetildiği de anlaşılır. Bu ilişki özellikle gövde ile ağız, gövde ile kulp ebatları arasında daha belirgindir. Gövde büyüdükçe ağız formu ve kulp ebatları büyür, görsel açıdan orantısal denge oluşturulmaya çalışılır (Katalog No. 29).

Bazı hayvan figürü şeklindeki bibloların sırt bölümünde huni şeklinde ağız kısımların arkasında yerleştirilen kulplar ilgi çekmektedir. Bu kulpların nesneyi kaldırarak içindeki sıvının akıtılmasında kullanıldığının düşünülmesi lazım. Oysa bunların boyutları çoğu zaman içi dolu formun kaldırılması için yeterli değildir. Dolayısıyla fonksiyonel olarak algılanan kulpların gerçekte bu işlevi yürütememesi bibloların kendilerinin de olası işlevsel amaçlarının sorgulanmasına olanak

tanımaktadır. Zira döküm ağızı (deliği) figürün gözükmeyen taban kısmında bulunan örneklerin küçümsenmeyecek oranda çok olması, Selçuklu döneminde seramik biblo üretiminin estetik ihtiyaçlara yönelik yapıldığını ve bunların iç mekânlarda süs unsuru olarak kullanıldığını ortaya koyar.

Katalogda yer alan toplam 72 adet biblodan en büyüğü 64,13 cm, en küçüğü ise 6,8 cm yüksekliğindedir. En fazla örnek sayısının 12 ile 45 cm arasına denk geldiği görülmektedir. Bunun dışında yüksekliği 12 cm'den daha küçük üç (3), 45 cm'den daha büyük dört (4) tane örnek bulunmaktadır. Ayrıca ölçüleri bilinmeyen toplam sekiz (8) tane biblo mevcuttur.

Bibloların süsleme tekniklerine bakıldığında toplam 20 adet monokrom turkuaz sırlı biblo örneği en kalabalık grubu teşkil etmektedir (Katalog No: 23, 24, 25, 26, 27, 30, 31, 32, 35, 37, 39, 42, 57, 58, 60, 61, 62, 65, 68, 72). Bu grubu küçülen sayıyla turkuaz sırlı, sıraltı siyah boyalı olanlar 17 adet (Katalog No: 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 14, 19, 20, 22, 33, 34, 45, 49, 50, 63); opak beyaz sırlı, sırüstü lüster boyalı olanlar 15 adet (Katalog No: 2, 8, 11, 15, 17, 18, 29, 36, 40, 41, 53, 55, 56, 59, 69); kobalt mavisi sırlı, sırüstü lüster boyalı 4 adet (Katalog No: 28, 38, 48, 54) ile beyaz veya saydam sırlı lüster boyalı 3 adet (Katalog No: 12, 43, 47) takip etmektedir. Kalan diğer örnekler arasında 3 adet opak beyaz ve kobalt mavisi sır üzerine lüster boyalı (Katalog No: 1, 11, 16); 1 adet saydam renksiz sıraltına kobalt mavisi boyalı (Katalog No: 46); 3 adet Lakabi süslemeli (Katalog No: 21, 44, 66) ve birer adet monokrom kobalt mavisi sırlı (Katalog No: 71), minai süslemeli (Katalog No: 70), monokrom opak beyaz sırlı (Katalog No: 52), saydam renksiz sıraltına siyah, kobalt mavisi ve turkuaz süsleme (Katalog No: 51); turkuaz sırlı, saydam renksiz sır altına siyah ve kobalt mavisi süslemeli (Katalog No: 13) mevcuttur. Katalog No. 64 ve 67 örneklerinde ise zarar görmüş sır yüzeyinden dolayı süsleme tekniğini tespit etmek mümkün olmamaktadır. Görsellerin elde edildiği kaynaklarda fil figürünün (No. 67) saydam turkuaz sır altına mavi boyandığı¹⁴, deve figürünün (No. 64) ise saydam turkuaz sır altına siyah ve mavi boyandığı¹⁵ yazılmıştır.

¹⁴ Atıl, 1973: 64-65.

¹⁵ Allan, 1991: 36.

Bibloların figür şekillerine bakıldığında bağdaş kurarak oturan kadın figürleri 12 adet ile en fazla sayıdadır (Katalog No: 1-12). Bunlardan beş tanesi bebek emzirerek, diğer beş tanesi elinde müzik aleti veya iki tanesi de çiçek tutarak canlandırılmıştır. Bir başka kalabalık grup aslan figürlerinden oluşmaktadır. Bunlardan 10 tanesi tekli (Katalog No: 28-37), bir tanesi ise üçlü figürdür (Katalog No: 38). Ayrıca katalogda 2 adet sfenks figürü de mevcuttur (Katalog No: 39-40). Yine ayakta ve oturarak tasvir edilmiş toplam 7 adet erkek figürlü biblo vardır (Katalog No: 13-19). Bunların dışında süvari figürleri 8 adet (Katalog No: 20-27); kuşlar 6 adet (Katalog No: 41-46); harpi 5 adet (Katalog No: 47-51); boğa 7 adet (Katalog No: 52-58); deve 7 adet (Katalog No: 59-65); fil 3 adet (Katalog No: 66-68); kedi 2 adet (Katalog No: 69, 70); keçi 1 adet (Katalog No: 71); maymun 1 adettir (Katalog No: 72).

Biblolar arasında deliği üstte olan toplam 38 adet örnek mevcuttur. Deliğinin yeri belli olmayanlar ise 34 adettir. Deliği üstte olan kulpsuz 27 adet biblodan 23 tanesinin deliği döküm ağızı olarak tanımlanabilir. Diğer 4 tanesinde ise delikler küçük çaplıdır veya farklı amaçlara yönelik kullanılmış olabilme ihtimalleri vardır.

Kulplu biblo örneklerin sayısı 11'dir. Bu örneklerde kulp-gövde oranlarına bakıldığında belli bir dengesizlik dikkati çekmektedir. Çoğu örnekte kulp boyutları bibloların iç hacimleriyle orantılı değildir. Sıvı ile doldurulduğunda bu bibloların oldukça ağırlaştığını ve elde tutulmasının güçleştiğini hayal etmek mümkündür. Bu nedenle söz konusu örneklerin herhangi fonksiyonel amaca hizmet etmediği düşünülmektedir.

Döküm yöntemiyle yapıldığı düşünülen, lakin döküm deliğinin yeri belli olmayan 10 tane örnek mevcuttur (Katalog No: 13, 14, 15, 16, 35, 36, 41, 42, 52, 72). Bunların bir kısmı etkileyici derecede büyük ebatlara sahiptir (Katalog No: 13, 35, 41, 42). Bu ebatları bulunmaları beklenen mekânların büyüklüğüyle açıklamak mümkündür. Bunlar saraylardaki geniş salonları veya diğer kamusal alanları süslemek amacıyla yapılmış olmalıdır.

Katalogda bulunan bibloların kullanım amacına gelince, bunların koruyucu etki sağladığına inanılan bir tılsım, hediye veya eğlence nesnesi olarak hizmet etmiş olabileceği tahmin edilebilir. Bununla birlikte, her özel durumda nesnenin şekli ile

işlevi arasında kesin bir ilişkinin bulunduğunu da varsaymak mümkündür. Lakin bu işlev konusunda elimizde somut bir veri olmadığı için bu anlamda fikir yürütmek son derece zordur.

Bazı kaynaklarda geleneksel Nevruz törenlerine yapılan atıflar¹⁶ bu bibloların bayram sofrasını süsleyebilecekleriyle ilişkilidir. Sonsuz yaşam ve yeniden doğuşla ilgili olan bu bayramın Selçuklu dönemi İran'da ne şekilde kutlandığına dair yazılı veriler mevcut olsa da, söz konusu düşünceler varsayımların ötesine geçmez.

Selçuklu seramik bibloların olası işlevselliğini düşündüğümüz zaman dönemin lüks seramik kaplarının işlevlerini de hatırlatmak gerekir. Bilindiği üzere bu seramikler her ne kadar kâse, tabak formunda yapılmış olsalar da onların temel amacı süsleme olmuştur. Günümüze ulaşan bazı formların hiçbir zaman işlevsel olarak kullanılmadığı da varsayılmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Selçuklu lüks seramik üretimi geleneksel seramik kap kacak üretiminde çok seçilen ve temelinde estetik beklentiler barındıran sanatsal bir üretim olmuştur. Bu, Selçuklu seramiğini önceki dönemlerden farklı kılan temel özelliktir.¹⁷ Selçuklu seramik bibloların da aynı şekilde kullanıldığını düşünmek mümkündür. Dönemin resim ikonografisinde olduğu gibi, bunların saray faaliyetlerinde kullanıldığı ve saray hayatının sembolü olduğu tahmin edilebilir. Türk kültüründe var olan hayvan sembolizminden kaynaklanan anlamların da mevcut olabileceği varsayılabilir. Muhtemelen bu figürler, koruyucu güçlerin sembolik tasvirleri olarak apotropeik¹⁸ inançlarla ilişkilidirler. Bu nedenle her nesnenin birden fazla anlam taşıyabildiği de düşünülebilir.

Kataloğa dahil edilen Selçuklu seramik bibloların bir kısmı gerçekçi diğerleri az veya çok stilize edilmiş şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bu işlem sırasında figürlerin anatomik özelliklerine dikkat edildiği halde, orantılarıyla ciddi şekilde oynanmış, çoğu detaylar yalınlaştırılarak yok sayılmıştır.

Katalogda yer alan örnekler Büyük Selçuklu seramik merkezlerinden Keşan ve Rakka üretimidir. Günümüze ulaşan Selçuklu silisli biblolar arasında Anadolu üretimi

¹⁶ Grube, 1994: 147.

¹⁷ Avşar, Lale; Avşar, Mezhahir (2017). Kalıp Kabartmalı Selçuklu Seramikleri

¹⁸ Bu nesnelerin şifa verici, büyü giderici ve kötülüğü kovduğuna inanılırdı.

ne yazık ki mevcut değildir. Üretimde Keşan ve Rakka arasındaki farklılık gözetilmektedir. Bu farklılık, figürlerin biçimi, işlevi ve temsil biçiminde kendini göstermektedir. Keşan örnekleri şematik, gerçekçi olmayan ve fonksiyonel görüntüdeyken Rakka örnekleri daha heykelsi ve görsel açıdan daha gerçekçi tarza sahiptir. Ayrıca Keşan merkezinin malzeme niteliği kendini daha parlak bünye ve sirlarda göstermiş, ustaların üstün becerileri ise daha sanatsal fırça işçiliğini yansıtmıştır.

Ortak türden figürlerde form ve süsleme özelliklerinin benzerlik göstermesinin yanı sıra her grup kendi içinde ortak ikonografik özellikler taşımaktadır. Bu ikonografik özellikler Selçuklu sanatında mevcut olan temel insan ve hayvan ikonografileriyle örtüşmektedir.

Aşağıdaki tabloda kataloga dahil edilmiş seramik biblolar katalogdaki sırasıyla dizilmiş, figür şekli, süsleme tekniği, yükseklik, delik yeri, üzerindeki figür veya nesne ile delik türü şeklinde genel özellikleriyle ele alınmıştır. Bu tablo mevcut örneklerin daha hızlı ve rahat değerlendirilmesine imkân sağlamak amacıyla oluşturulmuştur.

Tablo-1: Katalogda Yer Alan Figürlerin Genel Özellikleri

Katalog No	Figür şekli (insan figürü)	Süsleme Tekniği	Yükseklik (cm)	Delik yeri (sayısı)	Üzerindeki figür veya nesne	Delik Türü
1	Bağdaş kurarak oturan bebek emziren kadın figürü	Opak beyaz ve kobalt mavisi sirlar, sırüstü lüster boyama	36	Taç kısmında (muhtemelen)	Bebek	Döküm ağzı
2	Bağdaş kurarak oturan bebek emziren kadın figürü	Opak beyaz sır, sırüstü lüster boyama	22,2	Taç kısmında	Bebek	Döküm ağzı
3	Bağdaş kurarak oturan bebek emziren	Turkuaz sır, sıraltı siyah boyama	20,5	Taç kısmında (muhtemelen)	Bebek	Döküm ağzı

	kadın figürü					
4	Bağdaş kurarak oturan bebek emziren kadın figürü	Turkuaz sır, sıraltı siyah boyama	20	Taç kısmında (muhtemelen)	Bebek	Döküm ağızı
5	Bağdaş kurarak oturan bebek emziren kadın figürü	Turkuaz sır, sıraltı siyah boyama	-	Taç kısmında (muhtemelen)	Bebek	Döküm ağızı
6	Bağdaş kurarak oturan kadın figürü	Turkuaz sır, sıraltı siyah boyama	15,8	Taç kısmında	Tef (?)	Döküm ağızı
7	Bağdaş kurarak oturan kadın figürü	Turkuaz sır, sıraltı siyah boyama	-	Baş kısmında (muhtemelen)	Tef (?)	Döküm ağızı
8	Bağdaş kurarak oturan kadın figürü	Opak beyaz sır, sırüstü lüster boyama	-	Taç kısmında (muhtemelen)	Ud	Döküm ağızı
9	Bağdaş kurarak oturan kadın figürü	Turkuaz sır, sıraltı siyah boyama	11,8	Taç kısmında (muhtemelen)	Arp	Döküm ağızı
10	Bir dizini bükerek oturan kadın figürü	Turkuaz sır, sıraltı siyah boyama	25,9	Taç kısmında ve önünde çift delik	Tulum (müzik aleti) (?)	Taç kısmındaki delik döküm ağızı, diğer ikisi sıvı deliği (?)
11	Bağdaş kurarak oturan kadın figürü	Opak beyaz ve kobalt mavisi sırlar, sırüstü lüster boyama	14	Tabanda (muhtemelen)	Çiçek (?)	Bilinmiyor

12	Bağdaş kurarak oturan kadın figürü	Sır (?), sırüstü lüster boyama	-	Taç kısmında (muhtemelen)	Bilinmiyor	Döküm ağzı
13	Dizleri üzerinde oturan erkek figürü	Saydam renksiz, turkuaz ve kobalt mavisi sırlar, sıraltı siyah boyama	41,5	Tabanda (muhtemelen)	-	Döküm ağzı
14	Dizleri üzerine oturan erkek figürü	Turkuaz sır, sıraltı siyah boyama	25	Tabanda (muhtemelen)	-	Döküm ağzı
15	Çömelerek oturan erkek figürü	Opak beyaz sır, sırüstü lüster boyama	21,6	Başlığın uç kısmında, ellerinin birleştiği yerde ve sırtında	-	Sıvı deliği, askı deliği (?)
16	Bağdaş kurarak oturan erkek figürü	Opak beyaz ve kobalt mavisi sırlar, sırüstü lüster boyama	19,9	Tabanda (muhtemelen)	Kadeh	Döküm ağzı
17	Ayakta duran erkek figürü	Opak beyaz sır, sırüstü lüster boyama	28	Baş kısmında (muhtemelen)	Üfleme borusu	Döküm ağzı (?)
18	Ayakta duran erkek figürü	Opak beyaz sır, sırüstü lüster boyama	-	Baş kısmında	Tambur	Döküm ağzı
19	Dizleri üzerine oturan erkek figürü	Turkuaz sır, sıraltı siyah boyama	14,7	Tabanda (muhtemelen)	Tepsi	Bilinmiyor
20	Süvari figürü	Turkuaz sır, sıraltı	27,6	İnsan figürünün	Yavru çita, kalkan, topuz	Döküm ağzı (?)

		siyah boyama		başlık kısmında		
21	Süvari figürü	Lakabi	46,5	Bilinmiyor	Kılıç, kalkan, yılan	Bilinmiyor
22	Süvari figürü	Turkuaz sır, sıraltı siyah boyama	24	İnsan figürünün başındaki şapkanın olduğu kısım (muhtemelen)	Kılıç, kalkan	Döküm ağzı (?)
23	Süvari figürü	Monokrom turkuaz sırlı	-	İnsan figürünün göğüs kısmında	Bilinmiyor	Hava deliği (?)
24	Süvari figürü	Monokrom turkuaz sırlı	19,3	Bilinmiyor	Kılıç kılıfı	Bilinmiyor
25	Süvari figürü	Monokrom turkuaz sırlı	26	Bilinmiyor	Ok kılıfı	Bilinmiyor
26	Süvari figürü	Monokrom turkuaz sırlı	18	Bilinmiyor	Ok kılıfı	Bilinmiyor
27	Süvari figürü	Monokrom turkuaz sırlı	23	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Bilinmiyor
28	Aslan figürü	Kobalt mavisi sır, sırüstü lüster boyama	20,5	Sırtında, başının üzerinde	-	Sıvı deliği, Döküm ağzı (?)
29	Aslan figürü	Opak beyaz sır, sırüstü lüster boyama	12,3	Sırtında	-	Sıvı deliği, Döküm ağzı (?)
30	Aslan figürü	Monokrom turkuaz sırlı	19	Sırtında	-	Sıvı deliği, Döküm ağzı (?)
31	Aslan figürü	Monokrom turkuaz sırlı	25,5	Kulaklarında ve ağız kısmında	-	Hava deliği
32	Aslan figürü	Monokrom turkuaz sırlı	19,5	Sırtında, başının üzerinde	-	Sıvı deliği
33	Aslan figürü	Turkuaz sır, sıraltı siyah boyama	17	Tabanda (muhtemelen)	-	Bilinmiyor

34	Aslan figürü	Turkuaz sır, sıraltı siyah boyama	21	Sırtında, başının üzerinde	-	Sıvı deliği
35	Aslan figürü	Monokrom turkuaz sırlı	59,9	Kulaklarında	Bileklik	Hava deliği
36	Aslan figürü	Sır (?), sırüstü lüster boyama	6,8	Tabanda (muhtemelen)	-	Döküm ağzı
37	Aslan figürü	Monokrom turkuaz sırlı	40,6	Tabanda (muhtemelen)	-	Bilinmiyor
38	Üçlü aslan figürü	Kobalt mavisi sır, sırüstü lüster boyama	21,5	Üst kısımda	-	Döküm ağzı
39	Sfenks figürü	Monokrom turkuaz sırlı	37	Bilinmiyor	-	Bilinmiyor
40	Sfenks figürü	Sır (?), sırüstü lüster boyama	22,5	Taç kısmında (muhtemelen)	-	Döküm ağzı (?)
41	Şahin figürü	Opak beyaz sır, sırüstü lüster boyama	47	Gagasında	-	Hava deliği
42	Şahin figürü	Monokrom turkuaz sırlı	40,5	Bilinmiyor	-	Bilinmiyor
43	Şahin figürü	Sır (?), sırüstü lüster boyama	20,5	Bilinmiyor	-	Bilinmiyor
44	Horoz figürü	Lakabi	38,6	Gagasında	-	Hava deliği, sıvı deliği (?)
45	Horoz figürü	Turkuaz sır, sıraltı siyah boyama	14	Taban kısmında (muhtemelen)	-	Döküm ağzı
46	Güvercin figürü	Saydam renksiz sır, sıraltı kobalt mavisi boyama	-	-	-	-

47	Harpi figürü	Opak beyaz sır, sırüstü lüster boyama	64,13	Taç kısmında (muhtemelen)	-	Döküm ağız
48	Harpi figürü	Kobalt mavisi sır, sırüstü lüster boyama	17,1	Taç kısmında	-	Döküm ağız
49	Harpi figürü	Turkuaz sır, sıraltı siyah boyama	27,3	Başlık kısmında (muhtemelen)	-	Döküm ağız
50	Harpi figürü	Turkuaz sır, sıraltı siyah boyama	27	Taç kısmında (muhtemelen)	-	Döküm ağız
51	Harpi figürü	Saydam renksiz sır, sıraltı siyah ve kobalt mavisi boyama, turkuaz sır	30	Taç kısmında	-	Döküm ağız
52	Boğa figürü	Opak beyaz sır	22,2	Bilinmiyor	-	Bilinmiyor
53	Boğa figürü	Opak beyaz sır, sırüstü lüster boyama	44,5	Vazo formunun üst tarafında ve boğa figürünün ağız kısmında	Bir büyük yedi ufak vazo, insan benzeri iki küçük figür	Sıvı deliği, döküm ağız (?)
54	Boğa figürü	Kobalt mavisi sır, sırüstü lüster boyama	36	Sırtında, ağız kısmında	-	Sıvı deliği
55	Boğa figürü	Opak beyaz sır (?), sırüstü lüster boyama	12,8	Sırtında, ağız kısmında	-	Sıvı deliği, Döküm ağız (?)
56	Boğa figürü	Opak beyaz sır, sırüstü lüster boyama	17,4	Sırtında, ağız kısmında	-	Sıvı deliği

57	Boğa figürü	Monokrom turkuaz sırlı	17,3	Sırtında, ağız kısmında	-	Sıvı deliği, döküm ağız (?)
58	Boğa figürü	Monokrom turkuaz sırlı	18,4	Sırtında, ağız kısmında	-	Sıvı deliği, döküm ağız (?)
59	Deve figürü	Opak beyaz sır, sırüstü lüster boyama	39,5	Büyük vazonun ağız kısmında	Bir büyük sekiz küçük vazo	Sıvı deliği, döküm ağız (?)
60	Deve figürü	Monokrom turkuaz sırlı	19,5	Bilinmiyor	Tahtirevan, deve figürünün her iki tarafında birer küçük insan figürü	Bilinmiyor
61	Deve figürü	Monokrom turkuaz sırlı	31,5	Bilinmiyor	Tahtirevan, altı ufak insan figürü, bir ufak aslan	Bilinmiyor
62	Deve figürü	Monokrom turkuaz sırlı	17	Bilinmiyor	Bir insan figürü, karşılıklı yerleştirilmiş iki davul	Bilinmiyor
63	Deve figürü	Turkuaz sır, sıraltı siyah boyama	17,1	Bilinmiyor	Eyer	Bilinmiyor
64	Deve figürü	Turkuaz sır, sıraltı kobalt süsleme (?)	11	Bilinmiyor	Bohça	Bilinmiyor
65	Deve figürü	Monokrom turkuaz sırlı	13	Bilinmiyor	Bohça	Bilinmiyor
66	Fil figürü	Lakabi	29,5	Bilinmiyor	Dört ufak insan figürü, dört kollu gölgelik	Bilinmiyor
67	Fil figürü	Turkuaz sır, sıraltı kobalt mavisi boyama (?)	22,9	Bilinmiyor	Mahfe, iki ufak insan figürü	Bilinmiyor

68	Fil figürü	Monokrom turkuaz sırlı	38,7	Bilinmiyor	Üç ufak insan figürü, dört kollu gölgelik	Bilinmiyor
69	Kedi figürü	Sır (?), sırüstü lüster boyama	19	Bilinmiyor	-	Bilinmiyor
70	Kedi figürü	Minai	12,8	Sırtında	-	Sıvı deliği, döküm ağzı (?)
71	Keçi figürü	Monokrom kobalt mavisi sırlı	13,5	Bilinmiyor	-	Bilinmiyor
72	Maymun figürü	Monokrom turkuaz sırlı	27	Gözlerinin olduğu kısımlar	-	Hava deliği

Tekli İnsan Figürleri (No.1-19): Tekli insan figürlü bibloların form açısından kadın ve erkek figürleri olmak üzere iki grup içinde incelenmesi mümkündür. İlk grupta toplam 12 adet kadın figürlü seramik biblo bulunmaktadır. Bir dizini bükerek oturan No.10'da yer alan figür hariç bütün figürler bağdaş kurarak oturmaktadır. Bazı figürlerin başında sıradan bir şapka bulunurken bazılarında gösterişli taçlar bulunmaktadır. Fotoğraflarda üstten görülebilen iki figürün varlığı formların biçimsel özellikleri hakkında fikir vermektedir. Figürlerin tümünün başındaki başlık ya da taç kısmının açık olduğu ve bu kısımların kalıpta döküm ağzı olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Basık bir görünüme sahip form gövdeleri son derece yalındır ve detaylar alçak kabartmalar şeklinde verilmiştir. Formlar genel olarak iki parçalı kalıpta şekillendirilmiş olabilir. Özellikle üç figür (No. 2,3,4) boyut ve biçim olarak büyük benzerlik göstermektedir. Bu figürlerin aynı kalıpta dolayısıyla ile aynı atölyede üretilmiş olma ihtimali vardır. Başlık kısımlarına dikkat edilirse yukarıda bahsettiğimiz gibi buraların döküm ağzı olarak kullanıldıkları ve kalıptan çıkarıldıktan sonra isteğe göre elle müdahale edilerek şapka ya da taç şekline dönüştürüldükleri düşünülmektedir.

Tüm vücudu saran ve dökümlü bir şekle sahip olan kıyafetler kimi durumda boya ile kimi durumda ise kabartma şekilde betimlenmiştir. Süt emerken tasvir edilen bebeklerden No.5'de yer alan bebek hariç diğerleri sol kolda tutulmaktadır ve vücut

hatları ile giyimleri net seçilememektedir. Kucağında bebekle tasvir edilen kadın figürlerinin dışında müzik aleti çalan ve elinde çiçek tutan figürlerde mevcuttur. Bu müzik aletleri tef, ud ve arptır. No. 10'da yer alan figürün tuttuğu nesnenin kol arasına alınmış üflemlerli olarak çalınan tulum olduğu düşünülmektedir. İki deliği olan bu nesnenin muhtemelen sıvı deliği olarak hizmet ettiği düşünülmektedir. Ayrıca iki figürün (No. 11,12) tam seçilememekle birlikte elleriyle göğüs hizasında bir çiçek tuttıkları tahmin edilmektedir. Kadın figürlerinin saçları yanaklarından omuzlarına kadar inmektedir. Tekli olarak tanımladığımız biblolar grubuna elinde bebek tutan kadın figürlerinin de dâhil edilmesi, bunların betimleme tarzının tekli figür düzenlemesiyle örtüşmesinden kaynaklanmaktadır. Buradaki bebek figürlerinin yapım şekli diğer kadın figürlerinin elinde tutulan bardak, çiçek veya tef türünden nesnelere yapım şeklinden ayırtılamamaktadır.

Tekli insan figürlerinde ikinci grup olan erkek figürleri katalogta toplam 7 adet bulunmaktadır. Bu figürlerin beşi oturur şekilde ikisi ayakta durur şekilde tasvir edilmiştir. Oturan figürlerden üçü dizleri üzerine biri bağdaş kurarak diğeri ise çömelerek oturmaktadır. Kadın figürlerinde görülen taçlar erkek figürlerinde rastlanmamıştır. Bu figürlerde genelde başta bir sarık ya da başlık bulunmaktadır. Bu farkla kadının sosyal statüleri belli edilmeye çalışılmış olabilir. Bunun dışında değinilmesi gereken bir diğer konu da döküm ağız meselesidir. Oturan figürlerde baş üstünde bir açıklık veya delik görülmemektedir. Bu kısımların kalıptan çıkarıldıktan sonra kapatılmış olma ihtimali olsa da form itibariyle döküm ağızlarının tabanda olduğu ihtimali yüksektir. Bu grupta yer alan tüm figürler iki parçalı kalıpta şekillendirilmiş olabilir. Ayakta duran figürlerin başların da ufak birer delik bulunmaktadır. Ölçüleri itibariyle düşündüğümüzde bu deliklerin döküm ağız olma imkanı vardır. Bunların işlevleri konusunda kesin bir yargıya varılamamakla birlikte koku şişesi olarak tasarlandıkları düşünülebilir. Bu grupta elinde nesne tutan dört figür bulunmaktadır. Bu nesnelere kadeh, tambur, üfleme borusu ve tepsidir.

Kadın figürlerinde opak beyaz ve kobalt mavisi sırlı - sırüstü lüster boyalı, opak beyaz sırlı - sırüstü lüster boyalı, turkuaz sırlı - sıraltı siyah boyalı olmak üzere toplam üç teknik kullanılmıştır. Süsleme öğeleri olarak çiçekler, iç içe geçmiş spiraller, baklava dilimli ağaç motifleri, ince şeritler, gözlü benekler, kıvrımlı dallar

kullanılmıştır. Ayrıca figürlerin bazılarının yüzlerinde çeşitli işaret ya da lekeler bulunmaktadır. Yüz detayları boya ile vurgulanmıştır.

Erkek figürleri toplam dört farklı teknikle süslenmiştir. Bunlar turkuaz sırlı - sıraltı siyah boyalı, opak beyaz sırlı - sırüstü lüster boyalı, opak beyaz ve kobalt mavisi sırlı - sırüstü lüster boyalı ve saydam renksiz, turkuaz ve kobalt mavisi sırlı - sıraltı siyah boyalıdır. Süsleme öğeleri olarak çoğunlukla kıvrımlı bitkisel motiflerin yanı sıra benekler, şeritler, yazı bordürleri ve spiraller kullanılmıştır.

Selçuklu döneminde tekli insan figürüyle seramik malzeme dışında alçı (stucco) duvar panolarında ve taş eserlerde karşılaşılmaktadır. Alçı malzemenin kolay işlenebilir olması sebebiyle taş malzemeye nazaran daha çok ve daha detaylı çalışıldığı düşünülebilir. Ancak daha önce bahsettiğimiz gibi alçının kolay şekillendirilebilir olduğu kadar aşınmaya ve bozulmaya karşı da daha hassas olduğu bir gerçektir. Buna rağmen çoğu stucco eser günümüze sağlam ulaşmıştır. Bu eserlerin günümüze sağlam ulaşabilmelerinin sebebi monte edildikleri mimari yapı yıkılsa dahi asıldıkları duvar ile birlikte kalabilmiş olmalarıdır. Alçı (stucco) figürlerin bazılarının boyutları oldukça büyük ve ağırdır. Alçak ve yüksek kabartma dekorlar ve renkli boyama ile elbise, taç ve takılar belirginleştirilmeye çalışılmıştır. Karşılaşılan örnekler genellikle kadın figürlerinden oluşmakta ve bu figürlerin tümünün elinde bir nesne bulunmaktadır. Bu figürler çoğunlukla ayakta dururken tasvir edilmiştir. Sayıca daha az olan bağdaş kurarak oturan figürlerde mevcuttur. Vücutta orantılara dikkat edildiği söylenebilir ancak ellerin vücuda oranla büyüklüğü dikkat çekmektedir. Büyük boyutlarda insan figürlerinin yanı sıra çeşitli insan başları ile de karşılaşılmıştır. Bunlar arasındaki uygulama benzerliği bize aynı ustalar tarafından ya da aynı atölyede yapılmış olduklarını işaret etmektedir. İnsan figürlerinin yüz hatlarına dikkat edildiğinde dolgun yüz, kimi zaman burun ile birleşik yüksek yay kaşlar, badem gözler, ufak ağız ve burun ile Orta Asya Türk prototipine has özellikler taşıdıkları söylenebilir. Figürlerin boyları 11,8 – 41,5 cm arasında değişmektedir.

Foto-12: Alçı kadın figürü, 42.5 x 22.5 cm. İran, XII - Erken XIII. yüzyıl



Kaynak: (Canby vd., 2016: 43).

Katalogda listelenen tekli insan figürlerinde bağdaş kurarak oturuş en yaygın görülen tarzıdır. Bu geleneğin kökleri Göktürk dönemine dayanmaktadır. Göktürk Döneminde bağdaş kurarak oturuş şeklinin sadece üst düzey yöneticilere ve sarayın ileri gelenlerine özgü bir özellik olduğu söylenebilir. Göktürk dönemi heykellerinden Selçuklu seramik ve çinilerine kadar devam eden diğer gelenek figürlerin ellerinde tuttıkları nesnelere. Bunların arasında en yaygın karşılaştığımız kadehin mutlak hâkimiyet, kutsal güç, hükümdarlık simgesi olduğu, hayat suyunu, dolayısıyla da cenneti ve ebedi yaşamı ifade ettiği kabul edilmektedir. Göktürk heykellerinin ellerindeki müzik aletlerinin kam veya dönemin din insanlarına mahsus bir nesne olduğu varsayılmaktadır. Kucağında bir bebeğe süt emzirirken tasvir edilen kadın figürleri kadının kutsal olduğunu, onun doğurganlığını ve bereketi simgelemektedir.

Aslan Figürleri (No. 28-38): Katalogda toplam 11 adet aslan figürü bulunmaktadır. Bunların biri gövdelerinden birleşik üçlü aslan formundadır. No. 38 hariç aslan figürlerinin tümü ön bacaklar boru şeklinde dik olacak şekilde arka

bacakları üzerine otururken tasvir edilmiştir. Ayrıca bütün örneklerde formun altında bir kaide bulunmaktadır. Katalogda yer alan bazı figürlerin sırt kısımlarında huni şeklinde bir parça bulunurken bazılarında yüzey üzerinde görülebilen bir delik ya da parça bulunmamaktadır. Bu da bize bazı figürlerin dekoratif amaçlı olduklarını işaret etmektedir. Ayrıca yine bazı figürlerde bulunan iki çıkış noktası - başın üstünde küçük ve omuzlar arasındaki daha büyük olan ağızlar sırlama esnasında kapanmış ve böylelikle bir işleve sahip olma olasılığını kaybetmiştir. Katalogda yer alan aslan figürlerinin boyutları ve süsleme tarzları farklı olmasına rağmen konumlandırma biçimleri bakımından benzerlik göstermektedirler. İki aslan figürü oldukça düşündürücüdür (No. 29, 30). Bu iki figürün sırtındaki huni şeklinde parça dışında herhangi bir deliği veya açılımı yoktur ve eğer parçanın sıvı ihtiva etmesi ihtimali yüksekse, huni şeklinde olan kısımdan (üstten) dökülmelidir. Bu, formun aslında sıvı tutması için mi yoksa parfüm gibi bir koku maddesi ihtiva etmesi için mi olduğu sorusunu akla getirir. Figürün sırtında ki huni şeklinde parçanın arkasında görünen kulp ilginç bir özelliktir, çünkü nesnenin yukarı kaldırılmasının bu durumda teknik olarak imkânsız olması nedeniyle sıvının dökülmesi anlamına gelmektedir. Bu tür belli bir amaca hizmet etmeyen çok sayıda figürlerin olması pratik olmayan işlevlere ve anlamlara sahip olduğunun açık bir göstergesidir. Katalogda yer alan aslan figürlerinin boyları 6,8 – 59,9 cm arasında değişmektedir.

Katalogda bulunan figürler kobalt mavisi sırlı - sırüstü lüster boyalı, monokrom turkuaz sırlı, opak beyaz sırlı - sırüstü lüster boyalı, turkuaz sırlı - sıraltı siyah boyalı olmak üzere dört farklı teknikle süslenmiştir. Lüster ve sıraltı siyah boyamalı örneklerde süsleme öğeleri olarak gözlü benekler, kıvrımlı dallar, iç içe geçmiş spiraller, ince-kalın şeritler kullanılmıştır. Kobalt mavisi sır üzerine uygulanan lüster boya güçlkle seçilebilmektedir. Üstten görülebilen No.38'de yer alan eserin içinin saydam renksiz sırla kaplandığı düşünülmektedir.

Selçuklu döneminde seramik dışında madenden yapılmış çeşitli aslan figürleri de bulunmaktadır. Bu kategoride genellikle pirinç, bronz ve gümüş malzemeler kullanılmıştır. Bu figürlerin çoğu döküm tekniği ile üretilmiştir. Seramikler ile kıyaslandığında madenden yapılmış eserlerde birtakım farklılıklar görülmektedir. Boyut olarak hemen hemen benzer olsalar da madenden yapılmış olan aslan

figürlerinde gövde daha mekanik, bacaklar daha ince, köşeler sert ve vücut ölçüleri bakımından orantısızdır. Ayrıca gövdelerinin büyük kısmı ajur tekniğiyle kafeslenmiş olan bu figürlerin kaynaklarda buhurdan olarak kullanıldığı bilgisi mevcuttur (Erginsoy, 1978: 161-163).

Fotoğraf-13: Bronz aslan figürü. Buhurdan, İran, XI-XII yüzyıl



Kaynak: (Canby vd., 2016: 219).

Bilindiği üzere aslan imgesi Selçuklu egemenliği için dolaylı bir metafor olarak yorumlanmıştır. Yani karanlıkların üstesinden gelmek ya da hükümdarın, halkı ve toprakları üzerinde düzeni sağlaması, refahı koruması ve uyumu sağlaması olarak anlaşılmıştır. Selçuklu döneminde Merv'den Musul'a, Konya'ya kadar olan en çok resmedilen hayvanlar arasında aslanlar vardı (Canby vd., 2016: 219-220). Yaptığı dekoratif amaç ne olursa olsun, bu aslan figürleri hükümdarlık ve koruyucu erdemlerini korumuştur.

Kuş Figürleri (No. 41-51): Katalogda toplam 11 adet kuş figürü bulunmaktadır. Bunların üçü (3) şahin, ikisi (2) horoz, biri (1) güvercin ve beşi (5) ise fantastik bir tür olan Harpi figürüdür. Figürler çoğunlukla boru şeklinde iki ön bacağı ve kuyruğu olmak üzere üç nokta ile bir kaide üzerine temas etmektedir. Bazıları ise koni şeklinde bir taban üzerinde tasvir edilmiştir. Figürlerin tümü ayakta dik durur vaziyette konumlandırılmış, yüzleri tam karşıya bakar şekilde verilmiştir. Bu figürler az veya çok stilize edilmiş şekilde karşımıza çıkmaktadır. Güvercin figürü tahrip olmuş şekilde

günümüze ulaşmıştır. Özellikle üç figür (No. 49, 50, 51) boyut ve biçim olarak büyük benzerlikler göstermektedir. Bu figürlerin aynı kalıpta dolayısıyla ile aynı atölyede üretilmiş olma ihtimali vardır. Deliği üstte olan beş figür bulunmaktadır ve bu kısımların şekillendirme esnasında döküm ağızı olarak kullanılmış olduğunu düşünülmektedir. No. 44 ve 47’de yer alan iki figür diğer figürlere oranla farklılaşmaktadır. Bu fark form yüzeyinde elle yapılan müdahaleler ile kendini göstermektedirler. Formu daha gerçekçi göstermek için saç, ayak, kuyruk gibi kısımlar kabartma olarak yapılmıştır. Harpi figürlerine dikkat edildiğinde diğer kuş türlerinden farklı olarak başlarında bir taç veya başlık bulunmaktadır.

Kuş figürleri, kobalt mavisi sırlı - sırüstü lüster boyalı, lakabi, monokrom turkuaz sırlı, opak beyaz sırlı - sırüstü lüster boyalı, saydam renksiz sırlı, sıraltı kobalt mavisi boyalı, saydam renksiz ve turkuaz sırlı - sıraltı siyah ve kobalt mavisi boyalı, turkuaz sırlı - sıraltı siyah boyalı olmak üzere toplam 7 farklı teknik ile süslenmiştir. Süsleme öğeleri olarak kıvrımlı dallar, şeritler, madalyonlar ve içlerinde çeşitli insan ve hayvan figürleri, noktalar, gözlü benekler kullanılmıştır. Ayrıca yüz detayları boya ile vurgulanmıştır. Figürlerin boyları 14 – 64,13 cm arasında değişmektedir.

Avcı kuşlar hükümdarlık, güç ve koruma ile bağlantılıdır. Harpi ya da Türklerin ikonografisinde yer alan adıyla Hüma Kuşu’nun Umay Ana’nın görünüşlerinden biri olduğu kabul edilir. Türk Altay mitolojisinde Umay Ana, insan ve hayvan yavrularını koruyan tanrıçadır.

Avcı kuşlar seramik ve diğer maden işlerinde yaygın bir ikonografik temadır. Selçuklulara ait, kakma ve ajur dekorlu kuş biçiminde çeşitli formlar da mevcuttur. Figürler bronz, bakır, gümüş, pirinç gibi malzemeler kullanılarak döküm tekniğiyle şekillendirilmişlerdir. Bunların buhurdan olarak hizmet ettiği bilinmektedir. Bu kuş figürlerinde gövde ve bacaklar seramiğe oranla genellikle daha ince, kenarlar daha sert geçişli bir yapıya sahiptir. Ancak form yüzeyinde çok ince işçilikli kakma betimlemeler mevcuttur.

Fotoğraf-14: Bakır kuş figürü. Buhurdan. İran, XI. yüzyıl



Kaynak: (Akbarnia vd., 2010: 165).

Süvari Figürleri (No. 20-27): Katalogda toplam 8 adet süvari figürü bulunmaktadır. At üzerinde bulunan insan figürleri ellerinde ya da yanlarında taşıdıkları savaş aletleri ile tasvir edilmiştir. No. 21 hariç bütün figürler dikdörtgen bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Bahsi geçen örnek ayrıca gerçekçi olması ve işçilik bakımından diğerlerinden ayrılmaktadır. Formların kalıpta şekillendirildiği bacaklar ve savaş aletlerinin daha sonradan eklenildiği düşünülmektedir. No. 24 ile 26'da yer alan figürler boyut ve biçimsel olarak büyük benzerlikler göstermektedir. Dolayısıyla bu figürlerin aynı kalıpta ve aynı atölyede yapıldıkları düşünülmektedir. Figürlerde insan ve at ortak bir üslup ve şema ile tasvir edilmektedir. Değişen sadece kompozisyondur. Bu tasvirlerde at insan figürüne oranla genelde daha küçüktür. Aynı zamanda atlar hareket ve detay bakımından süvari figürlerine oranla daha gerçekçi verilmiştir. İnsan figürlerinin hepsinin başında bir başlık bulunmaktadır. Uzunları üzerinde detaya girilmemiştir ve vücut oranları bakımından ölçülü değillerdir. Katalogda No.20 'de yer alan figürün başlığının üzerinde kesin olarak görülebilen bir açıklık vardır, bu da şekillendirme aşamasında bu kısmın döküm ağzı olabileceği konusunda fikir vermektedir. Ayrıca böylelikle insan figürünün içinin boş olduğu da tespit edilebilmektedir ancak at figürü ile bağlantısı çözülememiştir. Fotoğrafı

yakından incelediğimizde at figürünün yüzünün karşıya bakar tarafının tam ortasından dikey ekseninde geçen bir dikiş izi dikkat çeker bu iz aynı düzlemde devam edip insan figürünün şapkasına kadar gelmektedir. Bu da bize insan figürü ile at figürünün kalıpta birlikte şekillendirildiğini göstermektedir. Figürlerin boyları 18 – 46,5 cm arasında değişmektedir.

Süvari figürleri monokrom turkuaz sır, monokrom turkuaz sır – sıraltı siyah boyama ve lakabi olmak üzere toplam üç farklı teknikte süslenmiştir. Bunların içerisinde beş örnekte bulunması ile monokrom turkuaz sır en çok kullanılan teknik olmuştur. Diğer figürlerden biri lakabi, ikisi sıraltı süslemelidir. Süsleme bakımından yalın bir anlayış olduğu göze çarpmaktadır. Tek renk figürlerde hafif kabartma dekor dışında herhangi bir süsleme ögesi bulunmazken, sıraltı süslemeli örneklerde kıvrımlı dallar, spiraller, şeritler kullanılmıştır. Ayrıca insan figürlerinin yüz detayları boya ile vurgulanmıştır.

At, insanın hayatında savaşlarda, avcılıkta, spor ve eğlence faaliyetlerinde olmak üzere çok çeşitli alanlarda yer almıştır. Ayrıca seyahatlerde, tarımda ve taşımacılıkta da atlar vazgeçilmez birer unsur olmuştur.

Eski kaynaklar bir Türk'ün her zaman yanında atı olduğunu söyler. Yine Türklerdeki bir inanişe göre, onlar atla beraber yaratılmışlardır. Tarihteki Türk'ün hiçbir hayvanla bu denli içli-dışlı olduğuna şahit olunmamıştır. Keza bugün de Hazar ötesi Türklerinin hepsinin hayatında atın ayrı bir yeri vardır (Gömeç, 2016: 819).

Boğa Figürleri (No. 52-58): Katalogda toplam 7 adet boğa figürü bulunmaktadır. Bütün figürler dikdörtgen bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Bu figürlerden birisi (No. 52) gerçekçi ve sadece dekoratif amaçlı olması ile diğer figürlerden ayrılmaktadır. Bahsi geçen figür hariç boğaların tümünün boynuzları başının her iki yanından yükselip içe doğru kıvrılmakta ve tam ortada birleşmektedir. Bazılarının boynuzlarının ortasında damla şeklinde bir süsleme unsuru yer almaktadır. Boynuzların biçimi ve boğanın başındaki süsleme alışılmadık biçimdedir. Boğaların çoğunluğunun boynuzları boğanın başında yan yana duran iki dairesel şekil oluşturan süsleme biçiminde işlenir. Eşsiz görülen bir diğer özellik, yılan şeklini alan boğa kuyruğudur, bir ejderha başı olarak tamamlandığı söylenebilir. (No. 54) Diğer boğa

figürlerinin hiçbiri bu özelliğe sahip değildir, aslında çoğu kuyruk belirtisini hiç göstermemektedir. No. 53 ve 54'de yer alan figürlerin boynuz şekilleri, üzerlerinde bulunan nesnelere ve süsleme tarzlarında ki kaliteli işçilik bu iki figürün aynı atölyede üretilmiş olabileceğini işaret etmektedir. Figürlerin boyları 12,8 ile 44,5 cm arasında değişmektedir.

Boğa figürleri monokrom turkuaz sır, opak beyaz sırüstüne lüster boyama, kobalt mavisi sırüstüne lüster boyama ve opak beyaz sır olmak üzere toplam dört farklı teknikle süslenmiştir. Süsleme öğeleri olarak madalyonlar içerisinde çeşitli insan ve hayvan figürleri, benekler, kıvrımlı bitkisel motifler, stilize hayvan figürleri, yazı şeritleri, kalın kontur çizgileri kullanılmıştır. Ayrıca yüz detayları boya ile vurgulanmıştır.

Selçuklu döneminde seramik dışında madenden yapılmış az sayıda boğa figürü de bulunmaktadır. Bronz, gümüş gibi malzemeler kullanılarak üretilen bu figürlerin genellikle vazo tarzında fonksiyonel amaçlı kullanıldığı düşünülmektedir. Seramikler ile karşılaştırıldığında bu figürlerin bacaklarının ince ve kısa, gövdelerinin ve kulplarının geniş olduğu görülmüştür. Seramikler için bahsedilen sıvı taşıma zorluğunun madeni eserlerle ilgili bir durum olmadığı söylenebilir. Ayrıca aşağıdaki gibi üç ayak şeklinde stilize edilerek tasarlandığı formlarda mevcuttur.

Fotoğraf-15: Bronz boğa figürü. Sürahi, 22cm. XI-XIV. yüzyıl.



Kaynak: <https://www.the-saleroom.com/en-us/auction-catalogues/timeline-auctions-limited/catalogue-id-srtime10031/lot-8543fbaf-2dbf-4f7c-900b-a45401835b1e>

Gazvini'ye göre "Zerdüşt ve Mazda kozmogonyasında, ilkel sığır ya da "benzersiz biçimde yaratılmış boğa", gökyüzü, su, toprak ve tek bitki ya da ağacın ardından ve insan ve ateşten önce yapılan Ohrmazd'ın (Ahura Mazda) beşinci yaratımıydı." Ahura Mazda İslami kaynaklarda Hürmüz olarak geçmektedir. Boğa boynuzlarının neredeyse hilal şeklini oluşturan ilginç formu ve boğa başının üzerindeki hilal şeklindeki süsleme, boğa figürlerinin karmaşık ay sembolü olarak tanımlanmasına dair daha fazla kanıt sağlayacak gibi görünüyor. Bütün bu illüzyonların eserin sahibi tarafından açıkça anlaşılıp anlaşılmadığının söylenmesi imkânsızdır, ancak karmaşık olduğu için, diğer taraftan tam olarak açıkça ifade edilmiş bir şeklin kazayla yaratılmış olması muhtemel görünmemektedir (Canby vd., 2016: 217-218).

Deve Figürleri (No. 59-65): Katalogda toplam 7 adet deve figürü bulunmaktadır. Bu figürlerden biri tahrip olmuş şekilde günümüze ulaşmıştır (No. 62). Deve figürleri ayakta dik durur vaziyette tam karşıya bakar şekilde konumlandırılmışlardır. Develer üzerlerinde bir nesne veya insan figürü ile birlikte tasvir edilmişlerdir. İki figür boyut, form ve süsleme tasarımı bakımından yakın benzerlik göstermektedir (No. 64, 65). Bu da bu figürlerin aynı kalıpta ve aynı atölyede üretilmiş olabileceklerini işaret etmektedir. Deve figürlerinin ölçüleri 11 ile 39.5 cm arasında değişmektedir.

Deve figürleri opak beyaz sır - sırüstü lüster, monokrom turkuaz sır, turkuaz sır - sıraltı siyah boyama olmak üzere toplam üç farklı teknikle süslenmişlerdir. Süsleme öğeleri olarak spiraller, gözlü benekler, kıvrımlı bitkisel motifler, madalyonlar içerisinde fantastik kuş türleri, çizgiler kullanılmıştır. Ayrıca yüz detayları boya ile vurgulanmıştır.

Binicisi olmayan develer Selçuklu seramik ustaları için popüler konulardır. İran ve yakın bölgelerinde XII. yüzyıl ve erken XIII. yüzyıl sanatında görülen deve figürü büyük ölçüde taşıma ve seyahatle ilişkilendirilmektedir. Bir ya da iki hörgücü bulunan bu figürler sırtlarında bazen büyük bir çiçek vazosu şeklinde fantastik bir yük taşırken (No. 59) bazen de daha gerçekçi bir şekilde tasvir edilmiştir. Örneğin, devenin üzerine konumlandırılmış bir tahtirevan ve oturmuş figürler (No. 60). Develer ayrıca

göçebeleri, seyyarları, çadırları ve mobilyaları taşıma amacıyla da kullanılmıştır. Figürlerin sırtlarında bulunan yükleri onların ne tür amaca hizmet ettikleri hakkında fikir vermektedir. Örneğin; No. 62’de devenin üzerinde bir insan figürü ve karşılıklı yerleştirilmiş iki davul görülmektedir. Bu bir kutlama ya da şölen için hazırlık yapıldığını düşündürmektedir. Deve figürlerinin ziyafet veya diğer resmi törenler için dekoratif figürler olarak kullanıldığı düşünülmektedir.

Fil Figürleri (No. 66-68): Katalogda toplam üç adet fil figürü bulunmaktadır. Bu figürler boru şeklinde dört bacağı üzerinde ayakta durur şekilde ve üzerlerinde yüklerle birlikte tasvir edilmişlerdir. Araştırma sırasında bulunan ve kataloga dahil edilen fil figürleri farklı tekniklerde ve boyutlarda olmalarına karşın aralarında konuları bakımından benzer özellikler bulunmaktadır. Ayrıca bunlar her ne kadar Suriye ve İran topraklarında üretilmiş figürler olsalar da başlarının üzerinde sürücü bulunması, bir mahfe ya da gölgelik altında insan figürlerinin oturuyor olması, başlarında taç bulunması ve kulaklarının kalkan şeklinde olması sebebiyle birbirleriyle ortak bir tarz taşıdıkları söylenebilir. Bu özellikler ile fillerin o dönemde taşıma, seyahat, eğlence aracı olarak kullanılmış olabileceklerine ilaveten kulaklarında bulunan kalkan ile üzerlerindeki yolcuların güvenliğini sağladıklarını göstermekte amaçlanmış olabilir. Figürlerin en uzununu 38.7 en kısası ise 22.9 cm’dir.

Fil figürleri lakabi, turkuaz sır - sıraltı boyama ve monokrom turkuaz sır olmak üzere toplam üç farklı teknikte süslenmiştir.

Ayrıca bu figürler dışında katalogda münferit olarak sayılabilecek iki kedi, iki sfenks, bir keçi ve bir maymun figürü de bulunmaktadır. Kedi figürleri incelendiğinde sayı bakımından diğer figürlere oranla daha nadir olsalar da ikisinin de dönemin en gözde teknikleri olan lüster ve minai ile süslendiğini görüyoruz. Konumlandırma bakımından benzer duruşlara sahiplerdir ancak Katalog No. 69’da yer alan figür de herhangi bir ağız ya da delik bulunmazken, Katalog No. 70’de yer alan figürün sırtında huni şeklinde bir ağız ve kulp bulunmaktadır. Bu da fonksiyonel özelliği hakkında fikir vermektedir. Fantastik bir figür olan sfenks, ilk olarak Mezopotamya’da ortaya çıkmış ve ilk devirlerden itibaren Türk sanatında konu olmuştur. Pazırık gibi en eski Türk kurganlarından çıkan eserler arasında bu figüre rastlanmaktadır. Tarihin akışı içinde

Saka ve Hunlardan sonra bozkır kültüründe gelişen Kırgız sanatında ve Göktürkler, Karahanlılar, Gazneliler, Selçuklular gibi büyük Türk imparatorlukları sanatında çok tanınan bir figür olmuştur. Bu fantastik figürün Selçuklu döneminde ortaya çıktığı bağlamlar, koruyucu ve aynı zamanda hükümdarlık iktidarının simgesi olabileceğini düşündürmektedir. Katalogda yer alan Sfenks figürleri detaylı çalışılmış olup her ikisinin de kadın başlı olduğu dikkat çekmektedir.

Kobalt mavisi renkle sırlı keçi figürü orantısal bakımdan gerçekçi bir görünüme sahiptir. Dağ keçilerinin Türklerde özel bir yeri vardır. Dağ keçisi damgası için Cengiz Alyılmaz şu görüşleri ileri sürmektedir: “Dağ keçisi, Türk dünyasının en eski ve ortak damgalarından biridir. Bu damga, yüceliği, erişilmez yerlere erişilebilirliği, özgürlüğü, bağımsızlığı, asaleti, kararlılığı ve cesareti sembolize eden bir damgadır. Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi olduğuna inanılan kağanı simgeler. Bu sebeple Doğu Türkistan'daki, Moğolistan'daki, Tuva'daki, Saka Eli'ndeki, Hakasya'daki, Kazakistan'daki, Kırgızistan'daki Saka, Hun, Avar, Köktürk, Uygur, Kırgız dönemlerine ait kurganlarda, mezarlarda, dikili taşlarda, yazıtlarda, kayalarda, heykellerde, taşbabalarda kağanı temsilen veya kağana bağlılığı belirtmek için dağ keçisi damgasına/teke damgasına yer verilmiştir.”

Başında bir başlık bulunan maymun figürü duruş ve anatomik açıdan bir insanı andırmaktadır. Tek renk (monokrom) turkuaz sırlıdır. Bu dönemde ender görülen örneklerden biridir.

Aynı grupta yer alan figürlerin biçimsel benzerliklerinin yanı sıra grupların birbirleriyle olan bazı üslup benzerlikleri bulunmaktadır. Bu benzerlikler boyutlarda, renklerde ve süsleme tekniklerinde olabileceği gibi süsleme öğelerinde de görülebilmektedir. Kullanılan süsleme öğeleri olarak, madalyonlar, palmetler, benekler, insan figürleri, fantastik yaratıklar, kıvrımlı dallar, yazı şeritleri ile dönemsel ortak bir üslup geliştirildiği söylenebilir.

Bu dönemde seramik dışında bronz ve gümüş gibi değerli malzemeler kullanılarak üretilmiş çeşitli figüratif eserler ile de karşılaşmaktadır. Güvercin, kaz, tavus kuşu gibi çeşitli kuş türleri, inek, sfenks, vaşak, fil, aslan, griffon gibi gerçek ya da fantastik yaratıklar çoğunlukla döküm yoluyla üretilmişlerdir. Bu figürler üzerinde

detaylı ve işçilikli şekilde gümüş kakma, kazıma, ajur gibi dekor yöntemleri kullanılmıştır. Envanter kayıtlarında bu örneklerin birkaçı hariç buhurdan olarak fonksiyonel amaçlı kullanıldığı belirtilmektedir.

Büyük Selçuklu devrinin seramikleri özellikle turkuaz, kobalt mavisi, kahverengi ve altın renginin kullanıldığı çok çeşitli teknik ve süslemelere sahip olarak karşımıza çıkmaktadır. Sgraffito, sıraltı, siluet kazıma, lakabi, minai, lüster vb. teknikler ve gruplar halinde işlenen seramikler çok zengin bir motif dünyasını gözler önüne serer. İslamiyet'ten önceki Orta Asya geleneklerine bağlı, stilize (üsluplanmış) bitkisel motifler, hayvan üslubunun kimi özelliklerini taşıyan hayvan figürleri, minyatürleri andıran insan figürlü kompozisyonlar, Selçuklulardan sonraki Asya Türk seramiklerindeki motiflerin ve figürlerin temelini oluştururlar.

Selçuklular tarafından yerleşilen birçok şehir tam anlamıyla araştırma kazıları yapılmadığından, çok sayıdaki eserin bulunduğu yer ve belirli türlerin evrimi hakkında sahip olunan bilgiler son derece spekülattir. Üslup, üretim tarihleri ve yerleri ile yazılan bilgiler çok nadir olduğu için edinilen bilgiler çoğunlukla kronolojik gelişmelere dayanmaktadır. Bununla birlikte, Keşan'ın üslup özellikleri tespit edilmiş ve bu şehirde bulunan bir grup seramik parçaların yayınlanması bazı seramiklerin belirlenmesine yardımcı olmuştur.

Tez araştırmasında konuya yenilik kazandıran husus Selçuklu seramik bibloların tasarım ve üretim süreci açısından incelenmesidir. Daha önce hiç işlenmemiş bir şekilde ele alınan biblo üretimi sonuç itibarıyla değil atölye içinden yapım aşamaları ve mantığı açısından değerlendirilmektedir. Bu yaklaşım nesnelerin form özellikleriyle yapım ve süsleme tekniği arasında ilişkiyi tespit etmeye, biblo üretiminde neden-sonuç ilişkilerinin üzerinde yoğunlaşmaya imkân vermektedir.

Günümüze ulaşan çok sayıda Selçuklu seramik bibloların dünyadaki yaygın dağılımı araştırmada belli bir müze veya ülke üzerinde yoğunlaşmamıza olanak tanımamıştır. Bu nedenle kataloga dahil edilen görseller çeşitli dünya müzelerinin elektronik ortamda yayınlarından ve basılı kaynaklardaki fotoğraflardan alınmıştır. Tez araştırmanın en zayıf noktasını oluşturan bu durum malzemenin elde tutularak incelenmesini olanaksız kılmış, inceleme ve değerlendirmelerin görseller üzerinden

yapılmasını zorunlu kılmıştır. Bu nedenle, çalışmada sunulan Selçuklu seramik biblolarının inceleme sonuçları ile yapım teknikleri konusundaki çıkarımların öncül varsayım olarak görülmesini ve her türlü gelişime, tersini ispat veya yeniden değerlendirmeye açık olduğunu belirtmemiz gerekir.

Araştırma sırasında karşılaşılan biblo eserlerin çoğu yabancı müze ve yayınlarda yer almaktadır. Bu nedenle bu eserlerin değerlendirilip yorumlanmasının Türk seramik sanatında yeniliklere olanak sağlayacağı düşünülmektedir. Katalogda yer almayan ancak internet üzerinde karşılaşılan benzer tipte biblo örnekler de mevcuttur. Ancak bu örneklerle ilgili yeterli kaynak ve envanter bilgilerine ulaşamadığı için kataloga dahil edilememiştir. Konuyla ilgili Türkçe kaynakların çok sınırlı sayıda olması nedeniyle bu araştırmanın ileride yapılacak olan araştırmalara kaynak teşkil edeceği düşünülmektedir.

Almış olduğumuz seramik eğitimi malzemenin ele alınmadan incelenmesi sırasında nesnel veri almayı olanaklı kılmasına rağmen, tez araştırmasının tamamen görseller üzerinden yapılışı varılan sonuçlarda ihtiyatlı davranmayı zorunlu kılmıştır. Bu sonuçlar aşağıdaki şekildedir.

- **Figürlerin şekli ile olası işlevi arasında belirli bir ilişki mevcuttur.** Sırtında kulp ve bir ağız bulunan bibloların sıvı aktarımında kullanıldığı düşünülürken, yüzey üzerinde herhangi bir deliği bulunmayan figürlerin ise dekoratif amaçlı oldukları varsayılmaktadır. Biblolardan bir kısmının işlevsel, diğerlerinin ise süs amacı, koruma sağlayan bir tılsım, hediye veya eğlence nesnesi olabileceği düşünülmektedir. Ancak dönemin lüks seramiklerindeki form-işlev zıtlığı dikkate alındığında, bibloların da formlarına bakmaksızın dekoratif amaçlı yapılmış olabileceği kuvvetle muhtemeldir. Bilindiği üzere bu dönemde lüster minai vb. gibi en gözde tekniklerle süslü tabak, vazo gibi aslında kullanım eşyası olarak tasarlanan formlar estetik birer unsur olmuşlardır.

- **Farklı figür tipleri arasında ortak Selçuklu ikonografisinin tatbik edildiği görülmüştür.** Bu özellikler direk formların duruş, konumlandırma ve biçimsel özellikleri ile sağlandığı gibi süsleme öğelerinin türleri, şekilleri, tercihleri ve yerleştirmelerinde de karşımıza çıkmaktadır.

• **Selçuklu seramik bibloların üretimini dönemin seramik üretimi içinde özel bir alan olarak görmek ve ortak ustalar tarafından çalışıldığını kabul etmek mümkündür.** Katalogda yer alan biblolar arasında dönemin ustaları tarafından imzalanmış ve tarihlendirilmiş olan az sayıda eser bulunmaktadır. Bu örnekler dışında üretimlerin sadece hangi dönemde yapıldığı bilinmemektedir. Bu nedenle mevcut bilgiler tüm biblolar için kronolojik sıralama oluşturmaya yeterli veri sağlamamaktadır.

• **Aynı grup içerisinde yer alan ve biçimsel olarak birbirine benzer formların farklı tekniklerde süslenmesi form-süsleme ilişkisinde olası bağlayıcı ölçütlerin geniş çerçevesini ortaya koymaktadır.** Bu durum mevcut ilişkinin belirli tercihlere açık olduğunu ve seramik kap-kacak ile mimari seramik süsleme mantığına uygun olduğunu gösterir.

• **Selçuklu seramik merkezlerinde faaliyet gösteren atölyelerin farklı türden biblo üretimi yaptığı ve bu sırada muhtemelen ortak kalıplardan da yararlandığı anlaşılmaktadır.** Aynı grup içerisinde boyut ve biçim özellikleri açısından birbirine çok benzer figürler bulunmaktadır. Bu figürlerin aynı kalıpta ve dolayısıyla aynı atölyede üretilmiş oldukları düşünülmektedir.

• **Aynı kalıptan çıktığı düşünülen biblolara eklemelerle farklı form kazandırıldığı, farklı tekniklerde süslediği görülmektedir.**

• **Bazı figürlerin baş ve kuyruk gibi detaylarının seramik kap kacağa tatbik edildiği durumlar ortak kalıpların kullanıldığını ortaya koymaktadır.** Bu durum söz konusu kalıpların ortak atölye ve ustalar tarafından farklı amaçlarla kullanıldığını da göstermektedir.

• **Katalogda yer alan bibloların yapımında genellikle tek bir süsleme tekniğinin kullanılmadığı söylenebilir.**

• **Katalogda yer alan örnekler Büyük Selçuklu devletinin iki büyük seramik merkezi olan Keşan ve Rakka üretimleridir.** Bunların arasında Rakka'nın daha gerçekçi, Keşan'ın daha stilize formlarda üretim yaptığı anlaşılmaktadır.

• **Bir grup biblodan mevcut olan plaka şeklindeki kaide kısmının figürün ayakta daha sağlam durması ve fırınlama sırasında sırnın rafa akmasını önlemek için yapıldığı düşünülmektedir.**

• Selçuklu seramik bibloların kalıba döküm tekniğinde üretildiği tespit edilmiştir. Bu iddia aşağıdaki gerekçelere dayanmaktadır.

1. Bir grup seramik biblonun form incelemesinde gövdenin, uzuvların, şapkanın ana gövdeye bitişik ve dikey orta eksen üzerinden simetrik çalışıldığı görülmüştür. Bu durum hem formların yapım şekli hem de kalıp alımıyla ilgili olmalıdır. Bu türden gövdeler üzerinde kilit oluşturabilecek girinti-çıkıntılarının olmayışı da varsayımlarımızı destekler niteliktedir. Ayrıca formların çoğunun yüksek kabartmalı alanlara sahip olması *kalıba plaka basma* yöntemini imkansız kılmaktadır.
2. Kataloğa dahil olan kırık veya ağız kısmı üstte bulunan örneklerin incelenmesi cidarın eşit kalınlıkta ve ortalama 0.2-0.3 mm olduğunu ortaya koyar. İçi boş seramik formların bu kadar ince ve eşit kalınlıkta cidara sahip olması, bunların kalıp içine *sıvama değil* kalıp içine döküm tekniğinde yapıldığına işaret eder.
3. Bu dönemde maden eserlerin içi boş olarak kalıpta döküm tekniğiyle üretildiği günümüze ulaşan Selçuklu eserlerinde bilinmektedir. Bu durum Selçuklu seramik üretiminde de döküm tekniğinin kullanılmış olabileceği ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Aynı çağın maden sanatında kalıp döküm tekniği yaygın kullanılmış olduğundan, seramik ustaları bu üretim tekniğinin incelikleri hakkında yeterli bilgilere sahip olmalıydılar.

6. KAYNAKÇA

- Akbarnia, Ladan., Barry, Michael., Candby, Sheila., Nanji, Azim ve Valdes, Fernando. (2010). "Treasures of the Aga Khan Museum" Masterpieces of Islamic Art. Berlin: Nicolai Publishing.
- Allan, W. James (1991). Islamic Ceramics. Oxford: Ashmolean Museum.
- Alyılmaz, Cengiz (2001). Bir Asparagas Haber ve Kurt, Dağ Keçisi, Geyik Sembol ve Damgaları. Orkun Dergisi, Sayı 37, 14-17.
- Aslanapa, Oktay (1984). Türk Sanatı. İstanbul: Evrim Matbaacılık Ltd.
- Atıl, Esin (1973). "Ceramics from The World of Islam" Freer Gallery of Art. Baltimore: Garamond/Pridemark Press.
- Avşar, Lale (2010). Anadolu Selçuklu Saray Çinilerinde İnsan Figürü. Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Avşar, Lale (2017). Selçuklu Seramik Sanatında Kalıp Kabartma (Tamamlanmış ve Baskı Sürecinde Olan Kitap). Konya: Komen Yayınevi.
- Bahrami, Mehdi (1988). Gurgan Faiences. California: Mazda Publishers.
- Bilici, Z. Kenan (2009). Anadolu Öncesi Türk Kültür ve Sanatı - İslam Kültür Dünyasına Geçiş ve Türkler. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi.
- Canby, R. Stella., Beyazit, Deniz., Rugiadi, Martina. ve Peacock, A.C.S (2016). "Court and Cosmos" The Great Age of the Seljuqs. New Haven ve Londra: Yale University Press.
- Curatola, Giovanni (2009). "Islam" Visual Encyclopedia of Art. Florence: Scala Group.
- Çoruhlu, Yaşar (2000). Türk İslam Sanatının ABC'si. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eraşar, Osman., Karpuz, Haşim., Dıvarcı, İbrahim., Kuş, Ahmet ve Şimşek, Feyzi (2014). "Büyük Selçuklu Mirası" Müzeler. İstanbul: Pasifik Ofset Ltd. Şti.

- Erginsoy, Ülker (1978). İslam Maden Sanatının Gelişmesi. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ettinghausen, Richard (1971). The Flowering of Seljuq Art. Metropolitan Museum Journal. Volume 3/1970, 113-131.
- Fehervari, Geza (1973). "Islamic Pottery" A Comprehensive Study Based On The Barlow Collection. London: Faber and Faber Limited.
- Fehervari, Geza (1998). Pottery of The Islamic World in The Tareq Rajab Museum. Kuwait: Tareq Rajab Museum.
- Fehervari, Geza (2000). Ceramics of the Islamic World in The Tareq Rajab Museum. London: I.B. Tauris & Co Ltd.
- Fehervari, Geza ve Safadi, H. Yasin (1984). 1400 Years of Islamic Art. London: Khalili Gallery.
- Froom, Aimee (2008). Persian Ceramics from The Collections of The Asian Art Museum. San Francisco: Asian Art Museum.
- Gibson, Melanie (2009). The Enigmatic Figure: Ceramic Sculpture from Iran and Syria c. 1150-1250. Transactions of the Oriental Ceramic Society. 73, 39-50.
- Gömeç, Saadettin (2016). Türk Kültüründe At. Uluslararası Sempozyum: Geçmişten Günümüze Bozkır. Konya-Selçuk Üniversitesi, 819-834.
- Grube, J. Ernst (1966). "The World of Islam" Architecture, Ceramics, Paintings, Rugs, Metalwork, Carvings. London: Paul Hamlyn Limited.
- Grube, J. Ernst (1994). "The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art" Cobalt and Lustre. London: The Nour Foundation.
- Hattstein, Markus ve Delius, Peter (2007). İslam Sanatı ve Mimarisi. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Hillenbrand, Robert (1999). Islamic Art and Architecture. London: Thames and Hudson Ltd.
- J. Du Ry, Carel (1972). Art of Islam. New York: Harry N. Abrams Inc. Publishers.

- Kadoi, Yuka (2009). "Islamic Chinoiserie" The Art of Mongol Iran. Edinburg: Edinburg University Press Ltd.
- Kuban, Doğan (1993). "Batıya Göçün Sanatsal Evreleri" Anadolu'dan Önce Türklerin Sanat Ortaklıkları. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Lane, Arthur (1956). Islamic Pottery IX. to XIV. Centuries. London: Faber and Faber Ltd.
- Lane, Arthur (1965). Early Islamic Pottery. London: Faber and Faber Ltd.
- Maslenitsyna, S. (1975). Persian Art. Leningrad: Aurora Art Publishers.
- Migeon, Gaston., Saladin, Henri (2012). Art of Islam. New York: Parkstone Press International.
- Mülayim, Selçuk (1999). "Değişimin Tanıkları" Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Önder, Mehmet (1998). Antika ve Eski Eserler Klavuzu. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Öney, Gönül ve Çobanlı, Zehra (2007). Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Pancaroğlu, Oya (2007). "Perpetual Glory" Medieval Islamic Ceramics from The Harvey B. Plotnick Collection. Chicago: The Art Institute of Chicago.
- Rice, David Talbot (1975). Islamic Art. London: Thames and Hudson Ltd.
- Ripley, S. Dillon (1964). 7000 Years of Iranian Art. Washington: Smithsonian Institution.
- Rogers, J. M. (2010). "The Art of Islam" Masterpieces from The Khalili Collection, London: Thames and Hudson Ltd.
- Şahin, Seracettin (2011). "Emevilerden Osmanlılara 13 Asırlık İhtişam" Türk ve İslam Eserleri Müzesi. İstanbul: Kaynak Yayınları.

Taşkent, Ayşe (2012). Arnold Creswell ve Grabar Metinleri Bağlamında İslam Sanatı ve Oryantalist Yaklaşımlar Üzerine Bir İnceleme. *Sosyoloji Dergisi*. 24, 155-181.

Tuna, Turgut (2002). Ebul Kasım Çini Defteri'nin Teknolojik Analizi. Seramik ve Cam Anasanat Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Watson, Oliver (1985). *Persian Lustre Ware*. London: Faber and Faber Ltd.

Watson, Oliver (2004). "Ceramics from Islamic Lands" Kuwait National Museum The Al-Sabah Collection. London: Thames and Hudson Ltd.

E-KAYNAK

Grube, J. Ernst (30 Aralık 2012). CERAMICS xiv. The Islamic Period, 11th-15th Centuries. <http://www.iranicaonline.org/articles/ceramics-xiv>, Erişim Tarihi: 13.06.2017.

<http://collections.vam.ac.uk/item/O86931/aquamanile-unknown/>, Erişim Tarihi: 24.01.2016.

<http://collections.vam.ac.uk/item/O86934/vase-unknown/>, Erişim Tarihi: 28.01.2017.

<http://metmuseum.com/art/collection/search/452028?rpp=90&pg=4&ft=iran&pos=344>, Erişim Tarihi: 28.11.2016.

<http://users.stlcc.edu/mfuller/bm/BMLaqabiPlate2Birds.jpg>, Erişim Tarihi: 05.05.2017

<http://webapps.fitzmuseum.cam.ac.uk/explorer/index.php?qu=islamic%20AND%20pottery&oid=77601>, Erişim Tarihi: 20.02.2017.

<http://www.artfromancientlands.com/TurquoiseGlazedElephantLO655.html>, Erişim Tarihi: 22.05.2017.

http://www.bonhams.com/auctions/19960/lot/66/?page_anchor=r1%3D305%26b1%3Dgrid%26m1%3D1, Erişim Tarihi: 05.03.2017.

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=275862001&objectId=237833&partId=1, Erişim Tarihi: 17.01.2017.

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=1613298405&objectId=237635&partId=1, Erişim Tarihi: 18.11.2016.

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=266679001&objectId=237734&partId=1, Erişim Tarihi: 09.02.2017.

<http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-kashan-turquoise-glazed-mounted-horseman-central-4979494-details.aspx>, Erişim Tarihi: 29.03.2017.

<http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-minai-pottery-cat-central-iran-circa-4892322-details.aspx?pos=5&intObjectID=4892322&sid=&page=6&lid=1>, Erişim Tarihi: 27.11.2016.

<http://www.cincinnatiartmuseum.org/art/explore-the-collection?id=12521063>, Erişim Tarihi: 18.11.2016.

<http://www.collections.lacma.org/node/239652> Erişim: 23.05.2017

http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;sy;Mus01;30;en, Erişim Tarihi: 30.02.2017.

<http://www.harvardartmuseums.org/art/216579>, Erişim Tarihi: 08.04.2017.

<http://www.harvardartmuseums.org/collections/object/147778?position=74>, Erişim Tarihi: 08.04.2017.

<http://www.harvardartmuseums.org/collections/object/337000?position=78>, Erişim Tarihi: 15.11.2016.

<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/451809?sortBy=Relevance&ft=turquoise+glazed&offset=0&rpp=20&pos=6>, Erişim Tarihi: 18.11.2016.

<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/451810?rpp=30&pg=60&ft=%C4%B0slamic+Ceramics&pos=1793>, Erişim Tarihi: 10.02.2017.

<http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=1523734&viewType=detailView>, Erişim Tarihi: 11.11.2016.

<http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=1523735&viewType=detailView>, Erişim Tarihi: 18.01.2017.

<http://www.sothebys.com/de/auctions/ecatalogue/2013/regards-sur-orient-orientalistes-islamique-pf1319/lot.60.html>, Erişim Tarihi: 22.12.2016.

<http://www.sothebys.com/de/auctions/ecatalogue/2013/regards-sur-orient-orientalistes-islamique-pf1319/lot.57.html>, Erişim Tarihi: 08.12.2016.

<http://www.sothebys.com/de/auctions/ecatalogue/2013/regards-sur-orient-orientalistes-islamique-pf1319/lot.53.html>, Erişim Tarihi: 17.01.2017.

<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2010/arts-of-the-islamic-world-110223/lot.159.html>, Erişim Tarihi: 15.12.2016.

<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/arts-of-the-islamic-world-2012/lot.175.html>, Erişim Tarihi: 15.05.2017.

<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/regards-sur-orient-orientalistes-islamique-pf1319/lot.58.html>, Erişim Tarihi: 13.11.2016.

<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/lot.157.html/2010/arts-of-the-islamic-world-110223>, Erişim Tarihi: 04.03.2017.

<http://www.sothebys.com/it/auctions/ecatalogue/2007/arts-of-the-islamic-world-107220/lot.104.html>, Erişim Tarihi: 11.01.2017.

<http://www.sothebys.com/it/auctions/ecatalogue/2007/arts-of-the-islamic-world-107220/lot.105.pricehl.html>, Erişim Tarihi: 16.02.2017.

<https://denxiotravel.wordpress.com/2015/09/14/discover-museum-of-islamic-art-doha/>, Erişim Tarihi: 25.12.2016.

<https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/124885>, Erişim Tarihi: 15.03.2017.

<https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/124888>, Erişim Tarihi: 28.12.2016.

<https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/125979>, Erişim Tarihi: 14.03.2017.

<https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/ceramics/art/45-1968>, Erişim Tarihi: 11.12.2016.

<https://www.the-saleroom.com/en-us/auction-catalogues/timeline-auctions-limited/catalogue-id-srtime10031/lot-8543fbaf-2dbf-4f7c-900b-a45401835b1e>
Erişim Tarihi: 22.11.2016.

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.597b1e6d3fb936.50890591 Erişim Tarihi: 19.03.2017.

<https://davidneat.wordpress.com/methods/mouldmaking-and-casting/making-a-small-mould-for-a-four-legged-animal-figure-and-casting-in-resin/> Erişim Tarihi: 30.12.2016.