

BAZI SELÇUKLU SERAMİK TEKNİKLERİNİN TEŞEKKÜL ve TASNİF MESELESİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Lale Avşar

Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, lale_avsar@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-8980-9767

Avşar, Lale. "Bazı Selçuklu Seramik Tekniklerinin Teşekkül ve Tasnif Meselesi Üzerine Bir Değerlendirme". idil, 76 (2020 Aralık): s. 1841–1854. doi: 10.7816/idil-09-76-07

ÖZ

Bu araştırmada; görsel veriler ve ilgili literatürde bulunan bilgilerden yola çıkılarak üç farklı Selçuklu seramik tekniği mercek altına alınmış ve bunların tarihsel gelişimi incelenmiştir. Farklı bir açıdan irdelenmeye çalışılan *minai* ve *sıraltı* süsleme tekniklerine yönelik olarak mevcut literatürde sıkça tekrar edilen "bağımsız buluş" tespiti masaya yatırılmış; bu tanımda doğru ve yanlış olabilecek cihetler tartışılmıştır. *Minai* ile *sıraltı* tekniklerinin ve *Selçuklu Beyazları*'nın araştırma nesnesi yapıldığı bu çalışmada; öncelikle bahsi geçen tekniklerle ürünün oluşumu ve tarihsel gelişimi aydınlatılmaya çalışılmıştır. Bu çabada, ilgili tekniklerin İslam sanatı genel çerçevesi içerisinde yerleştirilerek bütüncül bir perspektif sunabilecek biçimde tahlil edilebilmesi gözetilmiştir. Araştırmada daha sonra, maddi üretimin sanatsal değerinin ölçümü ve bu ölçümlerdeki kriterler sorunsallaştırılmıştır. Bu doğrultuda, tarihsel üretimlerin değerlendirilmesine yönelik yeni analiz tekniklerinden hareketle elde edilen bulgular, araştırma nesnesi olan Selçuklu seramik teknikleri ve ürünü üzerinde uygulanmış; bunlar için yeni tasnif unsurları ve başlıklar önerilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Selçuklu Seramik Sanatı, Minai ve Sıraltı Süsleme Teknikleri, Selçuklu Beyazları

Makale Bilgisi:

Geliş: 19 Eylül 2020

Düzeltilme: 25 Ekim 2020

Kabul: 1 Kasım 2020

© 2020 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Tarihte var olmuş geleneksel kültürlerin¹ maddi üretimleri araştırma konusu olduğunda, mevcut objelerin bizatihi kendisi dışında; üretimleri sırasında yaşanmış olan oluşum, gelişim ve gerileme süreçlerinin de mercek altına alınması, önemli bilgiler edinmemizi sağlayabilmektedir. Her ne kadar bu bilgiler sadece günümüze ulaşabilen ve bu nedenle toplam üretimin küçük bir yüzdesini teşkil eden nesneler üzerinden edinilse de doğru bir yaklaşım ve araştırma yöntemi ile üretim zincirinin kaybolan halkaları üzerine gerçekçi ve tutarlı yorumlar yapmak ve genel bir panorama çizmek mümkün görünmektedir. Bu kapsamda son derece bereketli bir mirasa sahip olan Selçuklu seramik sanatı gerek teknik çeşitliliği gerekse niceliği ve niteliği bakımından uzmanlara geniş bir çalışma sahası sunmaktadır.

Bugün elimizde bulunan ve Watson'un (2004b) da üzerinde durduğu biçimiyle "orijinal kimliği" kesin olarak tespit edilebilen malzeme, İslam seramik sanatı çerçevesinde değerlendirildiğinde; hiçbir Selçuklu öncesi tekniğinin Selçuklu Dönemi'nde terk edilmediği gerçeği ortaya çıkmaktadır (Avşar ve Avşar 2017: 10). Bu halef-selef ilişkisi gereği; geleneksel olarak kökleri Sasani İran ile Hristiyan Bizans'a dayandırılan İslam kültürü (Hillenbrand 2005: 14, 17, 20) içerisinde Selçuklu Dönemi seramik sanatının özgünlüğünü Horasan ekolünden ayrı tutmak mümkün değildir (Canfield 1991; Hillenbrand 2005: 91; Иллыкпов 2016). Bu etkiyi; Türkmen akımları, usta göçleri ve daha da önemlisi Türk saray geleneğiyle açıklamak yerinde olacaktır.

Bilindiği üzere seramik malzemenin değeri; teknik, sanatsal ve tarihi/kültürel niteliklerinin toplamından oluşmaktadır (Rice 1987). Bu üç temel husus arasında teknik nitelikler; en fazla somut veri elde etmemize imkân sağlayan unsurdur ve günümüzde sürekli gelişmekte/çeşitlenmekte olan "arkeometrik karakterizasyon" yöntemleriyle tespit edilmektedir. İmalatta kullanılmış olan bünye ham maddelerinin kaynağı ve niteliğinin yanı sıra astar ve boyaların kimyasal ve mineralojik içeriklerini ortaya koyan bu teknik analizler; eserin tarihi/kültürel kimliğinin belirlenmesi ve netleştirilmesinde de büyük önem taşımakta, görsel değerlendirmelerde yaşanabilen yanılgıların bertaraf edilmesine yardımcı olmaktadır.

Maddi üretimin sanatsal değerinin ölçülmesine gelindiğinde ise elimizde bulunan eser tanımlama kalemlerinin yetersiz kaldığı bir gerçektir (Karpuz 2015: 90-91). Boyut, form, yapım ve süsleme teknikleri, motif türleri, ikonografi ve nispeten yakın zamanlarda dikkate alınmaya başlanan süslemede kompozisyon kavramları her ne kadar sanatsallık ilkesiyle doğrudan ilişkili olsalar da aslında üretimin sadece afişini, yani görünen yönünü temsil etmektedirler. Nitelikli ya da niteliksiz tüm ürünlerde bulunabilen bu hususların, eserin sanatsal değerini değil "görselliğini" temsil ettiği söylenebilir. Diğer yandan analitik yaklaşım gerektiren bilimsel araştırmalarda farklı niteliklere sahip nesnelerin ve hususların nesnel değerlendirmesi, "ortak paydaların" tespit edilmesini zorunlu kılar. "Değerlendirme kriterleri" şeklinde ortaya çıkan bu paydalar, olayın/ürünün ölçülebilir olmasını sağlayarak öznel kimliğe sahip sanatsallığı nesnel düzeye taşımayı hedeflemektedir. Lakin elimizdeki ölçüt kalemlerinin bizi farklı bir amaca yaklaştırdığını kabul etmek gerekir. Bu konuyu detaylı bir biçimde incelemeye tabi tutan araştırmalarda, hâlihazırdaki tanımlar ve başlıklar takip edildiği için varılan sonuçlar da mevcut sonuçların detaylı irdelenmesinden ve ortaya çıkan yeni verilerin gruplandırılmasından öteye gidememektedir (Rice 1987: 244-272).

Tarihin belli bir sayfasına ait maddi üretimin sanatsallığı tanımlanmaya çalışıldığında, dönemin estetik algıları mutlak bir şekilde olaya müdahil olmaktadır. Bilindiği üzere sabit olamayan estetik tercihlerin sanatsal üretim üzerindeki etkisi, sanatsal değer belirleyici etmenleri arasında ilk sırada durmaktadır. Bu nedenle sanatsal içeriğin ölçülebilmesi çabasında öncelikle kültürel ekol çerçevesinin sınırlarını belirlemek ve bu sınırlar içinde gelişen "düşünce dünyası" ile "zevk anlayışı"nın içeriğini tayin etmek gerekir (Fauconnier 1985: 1-26; Кавтарадзе 2016).

Selçuklu seramikleri üzerine gerçekleştirilen bu araştırmada, birkaç yapım ve süsleme tekniği mercek altına alınmış ve bunların oluşum süreçleri yorumlanmaya/canlandırılmaya çalışılmıştır. Teknoloji ile yakından bağlantılı olan seramik üretimindeki estetik içeriğin tek başına geliştirilemediği ve mutlak bir şekilde teknik buluşlarla desteklenmesi gerektiği şartı bilinen bir gerçek olsa da belli tarihî veya kültürel çevrelerde mevcut ilişkinin kesin olarak ne şekilde işlediği konusu; üzerinde fazla çalışılmamış bir problemidir. Bu nedenle oluşum süreçlerinin canlandırılması veya en azından tamamlayıcı bir biçimde yorumlanma çabası, gelişmelerin adım adım takibini mümkün kılmakla birlikte dönem insanının güzellik kavramının ve beklentilerinin nesnel içeriği konusunda da somut veriler sunabilecektir. Son derece büyük önem taşıyan ve kültürel ortama bağlılığından dolayı "sübjektif" karakter taşıyan bu verilerin tarihî eserlerin estetik içeriğinin değerlendirmesinde kullanılmak üzere yeni ölçütler geliştirilmesinde de faydalı olabileceği düşünülmektedir.

¹ Burada bahsi geçen "geleneksel kültürler" ifadesi, çağdaş kültürler dışında ele alınan tarihi ve millî kültürleri imlemektedir. Bu konu hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Avşar 2018: 43-61.

Çalışmada, araştırma nesnesi olarak sadece Selçuklu Dönemi'nin "bağımsız buluşlar"ı şeklinde görülen *minai* ve *sıraltı* süsleme tekniklerinin ele alınması (Watson 2004a: 363) araştırmanın sınırlılığı ile ilgilidir. Oysa aynı yaklaşım diğer bütün tekniklerin teşekkül tabiatına yönelik yürütülebilir ve gelecekte yapılması amaçlanmaktadır. Bu iki süsleme tekniğine *Selçuklu Beyazları* seramiklerinin eklenmesi ise bu üretimin özgünlüğünden kaynaklanmaktadır. Adından da belli olduğu üzere sadece Selçuklu Dönemi'yle sınırlı kalan bu üretimin "bağımsız buluşlar" listesine eklenmesinin gerekli olduğu düşünülmektedir.

Araştırma konusunun içeriğine bakıldığında ise yaklaşımın tam olarak özgün olmadığı belirtilmelidir. Yukarıda da sözü geçen "bağımsız buluş" tabirinin varlığı, araştırmacıyı Selçuklu seramik sanatı teknik uygulamalarının diğer olası oluşum yolları üzerine düşünmeye sevk etmiştir. Araştırmada, "a priori" varsayımların (önsel kabul, ön yargı) sorgulanarak yeni yaklaşım kapsamında incelenmesi ve farklı olasılıklar çerçevesinde yeniden değerlendirilmesi gerçekleştirilmiştir. Ayrıca inceleme, birkaç farklı seramik tekniğinin olgunlaşma aşamalarına yönelik olarak yürütüldüğünden, söz konusu uygulamalar sabit bir veri halinde değil, sürekli gelişim ve dönüşüm yaşayan devingen bir yapı şeklinde görülmüştür (Mason 1997: 107; Watson 1985).

Bu çalışma ile İslam ve bilhassa Selçuklu seramik sanatı ekolünün gizli devingenlerini açığa çıkarmak, bahsi geçen ekollerdeki gelişmelerin ne şekilde ve hangi yönde ilerlediğini ortaya koyabilmek, mevcut ortamdaki arz ve talep ilişkilerinin içeriğini tanımlayabilmek hedeflenmiştir. Bu hedef belirlenirken Selçuklu seramik sanatının dinamik bir yapıya sahip olduğu iddiasının üzerinde durulmalıdır. Bu dinamik yapı algısının doğruluğunu destekleyen çok sayıda veriden biri, seramik sanatının belli teknolojik altyapı üzerinden ilerlediği gerçeğidir. Malzemeye bağlı diğer sanat dallarında da mevcut olan benzer durum, seramik alanında biraz daha etkili bir niteliğe sahiptir. Bu durumun temel nedenini seramik sanatının doğasıyla açıklamak mümkündür. Kanımızca başka hiçbir üretimde, ham madde niteliği ve teknolojik koşullar sonucun görünümüne bu kadar etki etmemektedir.

Son olarak, Selçuklu seramik tekniklerinin olası oluşum aşamalarını takip ve tespit edilmeyi amaçlayan bu araştırma; sonuçları itibarıyla mevcut malzemenin farklı bir sınıflandırmaya tabi tutulabileceğini de göstermektedir. Tekniklerin oluşum süreçlerine dayalı olarak geliştirilen bu sınıflandırma önerisi, daha önce sunulandan biraz daha farklı bir içeriğe sahiptir (Bkz. Avşar ve Avşar 2017: 11). Bu fark, sunulan başlıkların şekli veya mahiyetiyle değil; o başlıkların altına eklenen teknik türler ve sayıları ile ilişkilidir. Doğal bir sürecin neticesi olan bu durum, mevcut bilgilerin artması ve yeni gerçeklerin ortaya çıkmasından kaynaklanmaktadır.

Selçuklu Seramik Sanatı ve Bazı Süsleme Teknikleri

Günümüze ulaşan Selçuklu seramikleri dünyanın çeşitli müzelerinde ve özel koleksiyonlarında "İslam sanatı" başlığı altında özel bir grup teşkil eden, nadide eserlerdir. Konuyla ilgili yayınlarda bu envanter genellikle müze bazında ele alınmakta ve irdelenmekte (Atıl 1973; Fehervari 1998; Fehervari 2000: 217; Grube 1976; Grube 1995; Jenkins 1983; Watson 2004a); ender hâllerde ise Selçuklu mirası eserleri arasında bir müfredat başlığı şeklinde bulunmaktadır (Eravşar vd. 2013). Bu temel kaynaklara ek olarak konu; çok sayıda bilimsel araştırmanın ürünü olan makale ve bildirilerde de enine boyuna incelenmektedir. Bu zengin bilgi birikimine göz atıldığında Selçuklu seramiklerinin farklı şekillerde sınıflandırıldığı, lakin en yaygın tasnifin süsleme teknikleri üzerinde yapıldığı görülmektedir (Grube 1991; Morgan 1995; Watson 2004a).

Sürekli gelişmekte olan teknik analizlerin çeşitliliği neticesinde genişleyen ve derinleşen bilgiler, seramik malzemenin kimyevi ve minerolojik yapısını ön plana çıkarmaya başlamıştır (Mason vd. 2001; Wood ve Tite 2009). Bu gelişmelerden hareketle, nispeten yakın zamanlardan itibaren sınıflandırmalarda ham madde ve bünye özellikleri ana kriterler olarak kullanılmaya başlanmıştır (Mason 1997; Mason 2002). Son derece değerli veriler sunan bu teknik analizler²; eskiden üretim yeri, çamur, sır ve boya reçetesiyle ilgili cevaplandırılmayan pek çok sorunun net ve somut cevabını sunarak Orta Çağ İslam seramik sanatı alanındaki bilgilerimizi tamamen yeni bir düzeye taşımaktadır. Görünen o ki gelecekte, seramik malzeme söz konusu olduğunda bilgilerimizin büyük bir bölümü sadece petrografik verilere dayanarak elde edilebilecektir (Hamzavi 2019).

Tüm bu olumlu gelişmelere rağmen Selçuklu seramik sanatı muhtevasında, yalın gözle görülen ve akıl yoluyla incelenebilen, henüz araştırılmamış hususların bulunduğu bir gerçektir. Bu hususlar bizi Selçuklu seramik sanatında teknik çeşitliliğin nedenini ve bu tekniklerin oluşumunda hangi yolların takip edildiğini araştırmaya yönlendirmektedir. Bu soruların hinterlandında; seramik üretiminde Selçuklu hoşgörüsünün teknik arka planını tanımak ve bu ekolde

² Kırıcı olan (destrüktif) ve kırıcı olmayan (non-destrüktif) şeklinde ayrılan günümüz arkeometrik yöntemleri arasında, eskiden yaygın olarak kullanılan petrografiye ek olarak Nötron Aktivasyon Analizi (NAA), Radyografi, Taramalı Elektron Mikroskop (SEM), Spektroskopi, X-Işın Difraksiyonu, Xeroradiography gibi analizlerin sonuçları hem tek başına hem de karşılaştırmalı incelemeler kapsamında kullanılmaktadır. Bkz. Bayazit 2017: 36-44.

tüketime dayalı imalatın sanatsal içeriğine dair yeni bilgiler edinmeye çalışmak gibi erekler de yer almaktadır. Araştırmanın detaylarına inmeden önce, seramik imalatının özellikleri ve söz konusu tekniklerin evrensel değerine biraz daha yakından bakmakta fayda vardır.

Selçuklu Dönemi seramik imalatında çeşitli tekniklerin bir arada kullanıldığı bilinmektedir (Grube 1991). Bu konuda diğer tarihî kültürlerle kıyasla açık ara önde duran Selçuklu seramik ekolünde ustaların iki farklı bünye ile çalışılması; üretimin temel mantığını belirlemiş gibi görünmektedir. XI. yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıktığı bilinen silisli kompozit çamur, bu zamana dek lüks üretimin ana malzemesi olarak kullanılan kırmızı kili geri plana itmiştir (Mason 1995a; Mason ve Tite 1994; Watson 2004a: 25). İslam dünyasındaki uzun bekleyişlerin meyvesi olan bu yeni tür çamur; seramik ustalarını bir taraftan sevindirmiş, diğer taraftan zorlamış olmalıdır. Elimize ulaşan imalat numuneleri, üretim sırasında yaşananlar hakkında bazı varsayımlar ileri sürmeye imkân vermektedir. Gelişmelere bu açıdan bakıldığında, Selçuklu ustalarının yeni malzemenin imkânlarını öğrenmeye çalışırken daha önce kırmızı kil üzerinde uyguladıkları teknikleri yeni çamur üzerinde tatbik etmeye çalıştıkları anlaşılmaktadır. Orta Çağ'ın pazar odaklı seramik üretim koşullarıyla (Watson 2004a: 23) da ilişkili olan bu husus, sürekli devam eden üretimin gerekçesi olmalıdır. Böyle bir ortamda ustaların bilgiyi tecrübeyle edinmiş ve elde ettikleri olumlu sonuçlara göre yönlendirilmiş olması beklenen bir durumdur.

Yukarıda da bahsedildiği üzere seramik sanatı, birçok farklı üretim biçimine kıyasla ham madde niteliği ve teknolojik koşulların ürün üzerindeki etkisi açısından oldukça özgündür. Çamur, astar, sır ve boyaların hazırlanmasında ham maddelerin saflığı, öğütülme oranı ve karışımın homojenliği ile reçeteye uyum dışında; biçimlendirme sırasında çamurun ve kullanıyorsa kalıbın fiziksel durumu ve nemlilik oranı, tekniğin doğru icrası, ürünün kuruma, fırınlama ve süsleme faaliyetlerinin doğru icrası seramik üründe istenmeyen zafiyetler oluşmasını engellemektedir (Fraser 2010). Bunlara işçilik becerisinin düzeyi de ilave edildiğinde, seramik imalatının çok aşamalı ve karmaşık içeriği daha gerçekçi bir biçimde görülmüş olmaktadır. Selçuklu Dönemi'nde ise bu karmaşık ve zorlu rutin işleyiş, yeni silisli kompozit çamurun bilinmeyen tabiatıyla zorlaşmıştır. Selçuklu seramik ustalarının bu zorluğu, bugünden bakıldığında dahi hayranlık uyandıran bilgi ve tecrübeye dayalı yöntemlerle aşmış; boyaların tabiatının olumsuz kabul edilebilecek özelliklerini estetik unsur olarak kullanabilmeyi başarmış olmaları bu ekolün evrensel değerinin önemli bir özelliği olarak sayılmalıdır.

Selçuklu Ekolünün *Minai*, *Sıraltı* ve *Selçuklu Beyazları* Seramikleri

Kaynaklarda, Selçuklu sanat ortamının “bağımsız buluş”ları olarak lanse edilen *sıraltı* ve *minai* seramik süsleme teknikleri ile yine sadece Selçuklu Dönemi'nde üretimi yapılan *Selçuklu Beyazları* seramiklerine toplu hâlde bakıldığında; ilginç bir durumla karşılaşmaktadır. Bu üç uygulamadan ikisi -*minai* ve *Selçuklu Beyazları*- bahsi geçen ekolün ürünü olup ekol ortadan kalktığı zaman terk edildiği hâlde, *sıraltı* tekniği yüzyıllar boyunca varlığını sürdürebilmiştir. Ortaya çıktığı kabul edilen İran ve daha sonra taşındığı öne sürülen Anadolu topraklarında, ana seramik tekniği hâline gelen *sıraltı* süsleme tekniği; Osmanlı sanatının adeta kartviziti gibidir. Bu uzun ömürlülüğün ve terk edilmiş nedenleri sanat tarihimizin henüz çözölemeyen problemlerinden olsa da burada araştırılmaya çalışılan konuların söz konusu sorunun cevaplandırılmasında faydalı olabileceği düşünülmektedir.

Selçuklu *Minai* Seramikleri

Selçuklu seramik ustalarının “bağımsız buluş”u olarak kabul edilen *minai* tekniğinin “*helf renk*” şeklindeki diğer adı; süslemede 7 renk boyanın kullanılabilmesinden kaynaklanır. Dönemin teknik olanakları göz önünde bulundurulduğunda bu renk çeşitliliğini “devrimsel bir atılım” olarak değerlendirmek hiç de abartılı olmaz. Parlak beyaz bir zemin sunan silisli bünye ile *minai* süsleme tekniğinin polikrom boyama imkânı sayesinde, Selçuklu seramiklerinin sanatsal içeriği daha da pekişmiştir. Bu sayede Orta Çağ sanat piramidinin zirvesinde duran minyatür resmi (Hillenbrand 2005: 103) ile seramik sanatı arasındaki ilişkiler gelişmiş ve seramik süslemelerinin ustalık düzeylerinde bir atılım daha yaşanmıştır (Hillenbrand 1994).

Eskiden varsayılanın aksine *minai*; “sıraltı” ve “sırüstü” değil, “sırıçı” ve “sırüstü” uygulamalardan oluşan komplike bir süsleme tekniğidir (Lapérouse vd., 2007) ve en az iki farklı ısıda gerçekleşen fırınlamalarıyla bile Orta Çağ'ın lüks ürün grubuna dâhil edilebilir. Oysa polikrom süslemesi; aşamalı tatbikiyle ileri düzeyde resim becerisi gerektirmesinin yanı sıra görsel güzellik bakımından da en üstün estetik talepleri karşılama niteliği taşımaktadır. (Bkz. Resim.1)



Resim 1. *Minai* Kâse Detayı (XIII. yüzyıl, İran). (E-kaynak)

Seramik teknolojisinde ham ya da bisküvi, sade veya astarlı bünye üzerine uygulanarak fırınlanmak üzere sırla kaplanan süslemelere “*sıraltı*”, ham sır üzerine uygulanan süslemelere ise “*sırıçi*” denilmektedir (Sevim 2007: 145). Bu teknikler, fırınlama sonrası boyaların sırn altında veya sırn içinde bulunmasına bağlı olarak geliştirilmiş ve terimleşmiştir. Saydam olmayan beyaz veya mavi renk sırlara sahip Selçuklu *minai* seramiklerde *sıraltı* süslemenin imkânsızlığı işte bu sırların kapatıcılığıyla ilintilidir. Günümüze ulaşan Selçuklu *minai* kap kacak ve mimari seramiklerini; beyaz ve mavi sırlı, sade ve lüsterli, düz ve kalıp kabartmalı olarak gruplandırmak mümkündür. Teknik analizler sonucu edinilen bilgilere göre bunların çok kısa bir süre (1175-1220) ve muhtemelen sadece Keşan’da imal edildiği düşünülmektedir (McClary 2017). Bu tespit doğrusa Konya ve diğer bazı Anadolu merkezlerinde ele geçen *minai* parçaların maddi değeri, varsayılının çok ötesinde olmalıdır.



Resim 2. *Mavi-beyaz* Abbasi Seramiği Detayı (IX. yüzyıl, Irak). (E-kaynak)

Selçuklu Dönemi İslam seramik sanatında *minai* tekniğinin ortaya çıkışına teknik altyapı açısından bakıldığında; Abbasi sanatında kapatıcı (opak) sırların kullanıma girmesi ve *sırıçi* uygulamaların *mavi-beyaz* grup seramiklerde tatbik edilmesi akla gelmektedir (Tamari, 1995). Son araştırmalara göre VIII. yüzyıl başları ya da ortalarında kullanıma girmiş olması gereken bu sırn³ Çin porselenlerinin beyazlığına duyulan imrenme ile ilişkisi muhtemeldir (Meri 2006: 143). İslam seramik sanatının tarihsel gelişimi açısından son derece büyük önem taşıyan bu sır ile kırmızı kilden bünyelere porselen beyazlığı kazandırmaya çalışan seramik ustaları; süslemeleri kobalt, mangan ve bakır oksit bazlı boyalarla yapmışlardır (Mason ve Tite 1997). Kullanılan sırn kapatıcı özellikte olması, süslemelerin

³ Eskiden varsayılının aksine Abbasi ustaları opak sırn, sadece kalay oksidin (%4-9 oranında) standart saydam sırn eklenmesiyle elde etmiyorlardı. Bunun için başka bazı yöntemlerin de bilindiği yapılan incelemeler sonucu tespit edilmiştir. Bkz. Wood ve Tite 2009; Moujan vd., 2018; Watson, 2004a: 170-181.

ya *sırıçi* ya da *sırüstü* yapılmasını gerekli kılmaktadır.⁴ Zira yapılan testlerde kimi boyaların ham maden oksit, kimilerinin ise oksit-sır veya oksit-cam karışımından (yani emaye) ibaret olduğu belirlenmiştir.⁵ Bu durum ham oksit şeklindeki boyaların sır içine, yani pişmemiş sır üzerine; oksit-sır veya oksit-cam karışımı olanların ise büyük ihtimalle pişmiş sır üzerine tatbik edildiğini göstermektedir.⁶ Ayrıca *mavi-beyaz* İslam seramiklerindeki boyaların mineralojik içeriğine yönelik olarak yapılan bu tespit, süslemelerdeki netlik ve bulanıklığın nedenini de açıklamış olmaktadır.⁷ Fırındaki yüksek ısıdan kaynaklanan ergime, sır içindeki boyaların dağılmasına neden olurken daha düşük ısıda gerçekleşen *sırüstü* pişirim, boyaların sabit konumunu korumasını sağlamış olmalıdır (Bkz. Resim 2).

Abbasi *Mavi-Beyaz* seramiklerindeki süslemelerin hem *sırıçi* hem de *sırüstü* biçiminde uygulandığını kesinleştirdikten sonra, dikkat çekilmesi gereken bir diğer soru; bu iki farklı uygulama şeklinin bir ürün üzerinde, Selçuklu Dönemi öncesinde tatbik edilip edilmediği olmalıdır. *Mavi-beyaz* seramikler üzerine yapılan araştırmalarda bu konuya yönelik kesin bir bilgiye ulaşılamamasına rağmen mevcut görsel veriler, bu sorunun cevabının olumlu olması gerektiğini düşündürmektedir (Bkz. Foto. 2). Boyaların seramik yüzeyde farklı görünümünü sadece reçete içeriğine değil, uygulama yöntemine de bağlamak mümkündür. Zaten bir sanat ekolünde hem *sırıçi* hem de *sırüstü* uygulamanın bilindiği ispatlandıktan sonra, bunların tek bir gövde üzerinde uygulanabilmesinin sadece zaman veya amaç meselesi olduğu varsayılabilir.

Minai süsleme tekniğinin temel özelliğini teşkil eden tek bünye üzerinde iki farklı süsleme yönteminin birleşmesine, Abbasi *mavi-beyaz* seramikleri dışında da rastlamak mümkündür. Büyük Selçuklu Dönemi İran'ına özgü olduğu varsayılan kobalt mavisi boyalı *lüster* seramikler Mason'a (1997: 115) göre Keşan'da üretilmiştir. Kapatıcı (opak) ve saydam sırların kullanıldığı *sırüstü lüster* boyalı seramiklerden bazılarında kobalt mavisi boya, radial şeritler veya lüsterli süsleme kompozisyonunu destekler şekilde karşımıza çıkmaktadır (Watson 1985: 23), (Bkz. Resim 3). Bu boyamalarda hafif bulanık görüntü, *sırıçi* biçiminde uygulandıklarına işaret etmektedir. Kaynaklarda *lüster* olarak adlandırılan, lakin uygulamada iki aşamalı süslemeden oluşan bu seramiklerin dekoru; en az iki farklı pişirimin uygulandığını göstermektedir. Bunlardan muhtemelen ilki sır,⁸ ikincisi ise *sırüstü lüster* pişirimi olmuştur.



Resim 3. *Lüster* Boyalı Testi Detayı (XII-XIII. yüzyıl, Selçuklu, İran/Keşan). (E-kaynak)

Tüm bu veriler, Selçuklu sanat ekolünde *minai* tekniğinin oluşumunu çok daha gerçekçi bir çerçevede görmemizi sağlamaktadır. Anlaşılan o ki tüm icatlarda olduğu gibi Selçuklu Dönemi'nde de bilinen ve tecrübe edilenlere dayanılarak bilinmeyenler yönünde ilerlenmiştir. Bu ilerleyiş sırasında, kırmızı kil üzerine uygulanan teknikler⁹ yeni silisli kompozit bünye üzerinde uygulanmak için geliştirilmiş; bunun için boya ve sır reçeteleriyle oynanmış¹⁰; yeni ve çok daha geniş bir renk yelpazesi sunan seramik boya çeşitleri, İslam seramik sanatında başlangıçtan itibaren bilinen renklendirici oksitler kullanılarak elde edilmiştir. Bu sırada ustaların maden oksitlerden oluşan boyalarla yetinmediği ve görselliği biraz daha ileri düzeye taşımak adına *minai* seramiklerde *lüster* boyaları da

⁴ *Sıraltı* tekniğinde uygulanan seramik boyaların fırınlamadan sonra görülebilmesi için sırların saydam olması gerekmektedir.

⁵ Maden oksit bazlı olan bu boyaların farklı reçeteleri hakkında bilgi edinmek için bkz. Wood ve Tite, 2009: 21-45.

⁶ Maden oksit bazlı boyaların *sırıçi* ve *sırüstü* olarak uygulandığı, teknik analizler sonucu tespit edilmiştir. Bkz. Mason ve Tite 1997: 49.

⁷ Arthur Lane (1947) bu bulanıklığı "kar üzerinde mürekkep boya" uygulamasına benzetmiştir.

⁸ Allan'ın (1973) aktarımı ile Abu-l Kasım'ın verdiği bilgilere göre Orta Çağ ustaları günümüzden farklı olarak bisküvi pişirimini yapmayarak maliyeti düşürmekteydiler. Bkz. Tuna 2002.

⁹ Abbasi *mavi-beyaz* seramikleri, kırmızı kilden yapılmıştır.

¹⁰ *Minai* seramiklerdeki sır ve boya reçetesi için bkz. McClary 2017.

kullanmak istemeleri ise ilginç ve manidardır. Bu isteği bir taraftan Selçuklu Dönemi'nin kültür ortamı ve sanata duyulan rağbet, diğer taraftan ise ustaların sonsuz güzellik dürtüsüyle açıklamak mümkündür (Avşar ve Avşar 2017: 10-11).

Tüm veriler göz önünde bulundurulduğunda, Selçuklu *minai* tekniğini "bağımsız buluş" başlığı altından kaldırarak "*benimsenme, geliştirme ve birleştirme*" şeklinde tanımlamak doğru olacaktır. Bu tanımdaki "benimsenme"nin Abbasi *Mavi-Beyazlar*'ında uygulanan kapatıcı sır, *sırıçı* ve *sırüstü* süslemeyle yine Abbasi Dönemi'nden itibaren tatbik edilen *sırüstü lüster* boyamadan; "geliştirme"nin silisli bünye için geliştirilen yeni sır ve boya reçetelerinden; "birleştirme"nin ise *sırıçı* ve *sırüstü* süslemelerle *lüster* boyamanın bir arada tatbikinden ibaret olduğu anlaşılmaktadır.

Selçuklu *Sıraltı* Süsleme Tekniği

Yukarıda da vurgulandığı üzere son zamanlarda, Arkeoloji ve Sanat Tarihi bilim alanlarında seramik malzemeye uygulanan yeni teknik analiz yöntemleri, konuyla ilgili bilgilerimizi tamamen farklı bir düzeye ulaştırmakta; nispeten daha öznel sayılabilecek görsel değerlendirmeleri, gövdenin kimyasal ve minerolojik içeriğine yönelik somut verilerle desteklemektedir. Bu kapsamda *sıraltı* süsleme tekniği hakkındaki düşüncelerimiz de epey genişlemiş; diğer yandan bazı hususlarda doğru bilinenlere veya kabullere yönelik eleştirel bir sorgulamada bulunma gerekliliği ortaya çıkmıştır. Bu ayrıntılara geçmeden önce tekniğin temel niteliklerine yönelik genel bir çerçeve sunmak faydalı olacaktır.

Adından da belli olduğu üzere renklendirici madenlerin saf hâllerinden veya karışımlarından elde edilmekte olan *sıraltı* boyalar, seramik malzemenin süslenmesinde kullanılmakta ve üzeri saydam sırlarla kaplanarak fırınlanmaktadır (Sevim 2007: 145). Pişirim sırasında camlaşarak saydamlık kazanan sır tabakası, boyalara parlaklık ve kalıcılık sağlamaktadır. Erken İslam Dönemi'nden itibaren bilinen ve yaygın olarak kullanılan renklendirici madenlerden bakır, yeşil ve turkuaz; mangan, patlıcan moru; krom, siyah; kobalt, mavi; demir ve antimuan ise sarı renklerin çeşitli tonlarını elde etmek için kullanılmıştır (Tite 2011; Tuna 2002: 35-39). Bu madenlerin farklı reçetelerle oluşturulan bileşimlerinden hem seramik süslemelerde kullanılan boyaların yapımında hem de astar veya sırların renklendirilmesinde istifade edilmektedir (Arcasoy 1983: 240-248).

Orta Çağ İslam seramikleri arasında *sıraltı* süsleme tekniğine çok yakın duran bir diğer teknik ilk defa toplu hâlde Nişabur kazılarında ortaya çıkmış ve Wilkinson (1973: 128-156, 213-227) tarafından incelenmiştir. Günümüze ulaşan malzeme ise üretimin Nişabur ile sınırlı kalmadığı ve Horasan'ın Merv, Buhara, Afrasiyab gibi diğer büyük merkezlerinde de sürdürüldüğünü göstermektedir (Ainy 1980: 63, 71; Watson 2004a: 240- 251; Wilkinson 1961: 102-115). Kaynaklarda daha çok üretim dönemine ithafen *Samani* olarak anılan (Froom 2008: 36-37) bu seramiklerin, süsleme açısından Selçuklu *sıraltı* seramiklerine kaynaklık teşkil etmesi muhtemeldir (Grube 1965: 214; Mason 1995b). Bu varsayım, süslemelerin tekniği ve boyaların sır altındaki davranış şekli dikkate alınarak ileri sürülmektedir.



Resim 4. Beyşehir Keykubad Köşkü Mimari Seramik Plaka detayı, *Sıraltı* Süsleme (Arık ve Arık, 2007: 312)

Horasan'ın astar boyalı seramiklerinde zengin süsleme kompozisyonu kırmızı, beyaz, siyah ve sarı renk fon üzerine; beyaz, siyah, kırmızı, sarı ve yeşil renk astar boyalarla oluşturulmuştur. Renklendirici madenler ile astar bileşiminden oluşması gereken bu süsleme tekniğinin bölgede en az VII. yüzyıldan itibaren yaygın olduğu varsayılmaktadır (Blair 2004: 24). Oysa günümüze ulaşan ve ekolün sırsız dönemini temsil eden ünlü "Merv Vazosu", V. yüzyıl gibi çok daha erken bir tarihe işaret etmektedir (Ainy 1980: 129-134; Пугаченкова 1967). Anlaşılan Horasan'a İslam diniyle birlikte ulaşan sır teknolojisi, polikrom ve monokrom astar boyamaların sır tabakası altında daha albenili ve güvenli durduğunu göstermiş ve üretim sırlı aşamaya geçmiştir (Bulliet 1992: 78). Bu dönemden itibaren İslam seramik ekolünde; zemin üzerinde sabit duran, ince tanecikli yapısına göre ayrıntılı detaylandırmaya fırsat tanıyan, sır altında parlaklık kazanan boyaların bilindiği anlaşılmaktadır.

Horasan'ın polikrom astar süslemesi teknolojik açıdan irdelendiğinde; boyalarda bulunan maden bileşimlerinin renklendirici, az miktardaki kil içeriğinin ise sabitleyici ve bağlayıcı konumunda bulunduğu anlaşılır. Aynı mantık Selçuklu *sıraltı* seramiklerinde de takip edilmiştir. Ancak burada, bünye bileşiminde kuvars tozu ağır bastığı için (Rugiadi 2016) ustalar da boyalara bağlayıcı ve sabitleyici rolünde kuvars veya cam/sır eklemek zorundadır. Zira teknik analizler de bu varsayımı doğrulamaktadır (Mason, 1995b). Dolayısıyla Selçuklu ustalarının *sıraltı* boya reçetesini geliştirmelerinde Horasan ustalarının yolunu takip ettiği söylenebilmektedir.

Selçuklu *sıraltı* süslemeleri yakından incelendiğinde, Horasan ve Azerbaycan kaynaklarına referans edilebilen bir diğer önemli husus daha dikkati çekmektedir. Bu husus, süslemelerde sabit duran ve yayılan boyaların bir arada kullanılmasıdır (Bkz. Foto. 4). Bu tarz örneklerin ezici çoğunluğu, uygulamanın bilinçli bir tercih olduğunu ortaya koymaktadır. Sır altında boyaların dağılmasını, doğallık ve güzellik şeklinde algılayan Selçuklu insanının Horasan ve Azerbaycan topraklarında büyük rağbet gören *Kazımalı-Akıtmalı* seramik geleneğini de bildiğini ve beğendiğini varsaymak gerekmektedir (Avşar ve Avşar 2014; Ayni 1980: 82, 113; Watson 2004a: 265). (Bkz. Resim 4)

Selçuklu *sıraltı* seramiklerinde mavi, mor ve turkuaz boyalar, sulu boya gibi davranarak dağılma ve yayılma eğiliminde bulundukları hâlde siyah boyanın sabit durduğu aşîkârdır. Bu durumda Mason'un (1995) alkali sirlara bağladığı boyaların sabit durma özelliği, Selçuklu örnekleri tarafından desteklenmemektedir. Bu tahmin doğru olsaydı Selçuklu Dönemi'nde silisli bünyeye ve alkali sirlara sahip örneklerde tüm boyaların ortak şekilde davranmasını beklemek gerekirdi. Belli ki Selçuklu ustaları süslemelerde bilinçli olarak boyaları iki farklı reçete şablonuyla hazırlamış ve bu iki farklı şekildeki davranışı estetik açıdan tercih etmişlerdir. Muhtemelen sabit durması gereken boyalarda maden-kuvars karışımını, yayılacak olanlarda ise saf renklendirici maden oksidi kullanmışlardır (Mason 1997: 118). Kanımızca son derece büyük önem taşıyan bu husus, Selçuklu *sıraltı* seramikleri için bir "tanı" niteliğindedir.

Sıraltı tekniğinin Selçuklu Dönemi'ndeki oluşumundan söz ederken *Silüet Kazımalı* seramiklerden de bahsetmek gerekmektedir. Zira bu seramiklerde kullanılan astar, Watson (2004a: 333-337) tarafından *sıraltı*'nın "selefi" olarak görülmektedir. Bu varsayımı destekleyen Mason (1995) ise sözü geçen iki tür seramiği ortak başlık altında incelemektedir. *Silüet Kazımalı* seramiklerde, zıtlık üzerine bina edilen süsleme tarzında Orta Çağ'ın *sgraffito* tekniğini andıran bir uygulama kullanılmıştır. Siyah pigment boya ve kuvars tozu bileşiminden oluşması gereken astar yine kuvarslı bünye üzerine kalın bir tabaka şeklinde sürülme ve süsleme, bu astarın kazılmasıyla gerçekleşmektedir. Kazıma sırasında ortaya çıkan bünyenin beyazlığı, zeminde siyah-beyaz motiflerin iki zıt tonlu görünümünü canlandırmaktadır ki bu da ışığa karşı duran nesnenin silüet hâlindeki görünümünü çağrıştırmaktadır.

Bu seramiklerde uygulanan astar bileşiminin *sıraltı* boyamanın öncüsü olarak görülmesi; İslam seramik sanatı gelişim zincirinde, Horasan astar boyalı seramikleri halkası olmaması hâlinde gayet mantıklı bir varsayım olarak kabul edilebilirdi. Bu durumda ustalar sır altında sabit duran boya arayışında, oksit-kuvars bileşiminden ibaret olan kalın astarı denemiş olmalıydılar. Lakin *Silüet Kazımalı*'larda süslemenin fırça ile değil astar tabakasının kazılmasıyla oluştuğu dikkate alındığında, aynı tarzda yapılan *sgraffito* tekniğini öncül olarak görmemiz gerekecektir. Belli ki burada ustalar, daha önce kırmızı kilden yapılan seramiklerde *sgraffito* ve *champleve* olarak adlandırılan astar kazıma tekniklerini yeni bünye üzerinde denemişlerdir (Avşar ve Avşar 2014: 46). Benzer bir taktiğe daha önce incelenen *minai* tarz seramiklerin uygulamasında da şahit olunmuştur. Ayrıca *sgraffito* ve *Silüet Kazımalı* seramiklerin görselliklerindeki renk farkı, seyircinin kafasını karıştırmamalıdır. Süsleme mantığının temelinde duran zıtlık ilkesi, yüksek estetik zevke sahip ustaların mekanik davranmamasını sağlamış; kırmızı kil için beyaz astarın parlak, beyaz, silisli bünye için ise siyahın en uygun zıt renk olduğu kararına varılmasına vesile olmuştur.

Mason'un (1997: 118) *sıraltı* seramiklere yönelik olarak elde ettiği veriler, üretim yeri ve üretim zamanı hakkında da ilginç bilgiler sunmaktadır. Buna göre; önce Suriye topraklarında ortaya çıkan *sıraltı* süslemeli silisli

seramiklerin İran'daki üretimine sadece 1200'de başlanmış olmalıdır (Mason 1997: 118).¹¹ Mevcut veriler içerisinde en ilginç olanlarından bir diğeri ise İran'daki bu üretimin muhtemelen Keşan dışında gerçekleştiği yönündedir (Mason 1995b). Lüks seramik üretimin merkezi sayılan bu kentin; ortak malzeme, tarz ve ikonografileriyle özgünleşen İran *minai*, *lüster* ve *sıraltı* seramiklerinin tümünü üretmediği gerçeğine inanmak zordur. Bu tespit doğru ise Keşan'a denk olan ve onun ham madde kaynakları kadar nitelikli kaynaklara sahip yeni bir Büyük Selçuklu seramik merkezinin varlığını kabul etmek ve bu merkezin kimliğini belirlemek gerekmektedir.

Sıraltı seramik süsleme tekniğine geri dönmek ve tüm yazılanları özetlemek gerekirse İslam coğrafyasında Selçuklu Dönemi'nde ortaya çıkan ve silisli bünye üzerinde tatbik edilen bu teknolojinin tamamen yeni ve bağımsız bir buluş olmadığı söylenebilir. Selçuklu *sıraltı* süslemesi, teknik açıdan daha önce Horasan'da yapılanların benimsenmesi ve yeni silisli bünyeye uygun hâle getirilmesiyle ortaya çıkmıştır. Bu nedenle onu "*benimseme, geliştirme ve birleştirme*" şeklinde tanımlamak kanımızca uygundur. Polikrom *astar boyalı* seramiklerden bağımsız hayal edilmesi mümkün olmayan *sıraltı* teknik, Selçuklu seramik ekolündeki Horasan etkisinin adeta canlı bir yansımasıdır.

Selçuklu Beyazları

Monokrom sırlı ürünlerin alt gruplarından birini temsil eden *Selçuklu Beyazları*, İslam dünyasında büyük bir imrenmeye neden olan Çin porselenlerinin beyazlığına en yakın duran seramiklerdir (Grube 1976). Silisli çamurdan elde edilen bu ürünlerin desensiz düz, mavi boya akıtmalı, kazımalı veya oymalı ve kalıpta kabartmalı örnekleri günümüze ulaşmıştır (Grube 1966: 72). Parlak beyazlıklarıyla son derece rafine bir tarza hitap eden *Selçuklu Beyazları*'nın toplumun en üst tabakasına yönelik üretildiği kuşkusuzdur. Bu uygulamada; Selçuklu ekolüne özgü yaratıcı dürtüyle yeni malzemenin fiziksel olanakları azami oranda zorlanarak yapılması mümkün olan en ince cidara ulaşılmış ve bu sayede gövdelerde yine porselene özgü olan kısmi ışık geçirgenliği elde edilmiştir. Orta Çağ üretiminde sadece silisli ve porselen bünyelerin sahip olduğu bu niteliğin daha da belirginleştirilmesi için Selçuklu ustaları *pirinç delikleri* denilen ajur oymalar kullanmışlardır (Poyraz 2019). Fırınlama sırasında ince sır tabakasıyla kaplanan bu küçük delikler, ürünlerin fonksiyonelliğine zarar vermeden onlara dantel zarıflığı kazandırmaktadır (Canby vd., 2016: 203). Söz konusu delikler; mimari yapılardaki cam *revzen* örneklerinde olduğu gibi, güneş ışığının dıştan içe doğru süzülmesine ve kabın iç hacminde kesik hüzmeler oluşmasına vesile olurlar. Sadece ışığa karşı tutulduklarında ortaya çıkan bu husus, *Selçuklu Beyazları*'na çok farklı bir letafet ve ihtişam kazandırır (Bkz. Resim 5).



Resim 5. *Selçuklu Beyazı Kâse* Detayı: Silisli Bünye, Kazımalı Süsleme, *Pirinç Delikler* Şeklindeki Ajur (Selçuklu Dönemi, İran, Keşan). (E-kaynak)

Teknik açıdan silisli bünyenin optik özelliklerinden yararlanılarak geliştirilen bu imalat grubu, seramik üretiminde teknoloji ile sanatsallığın el birliği hâlinde ilerlemesinin belki de en önemli örneğidir. *Selçuklu Beyazları* ürünlerinin ortaya çıkması, tamamen silisli bünyenin keşfine bağlı bir olgudur; lakin teknolojik buluşun yeni imalata dönüşmesi için ustaların kendilerini ve malzemenin imkânlarını zorlamaları gerekmektedir. Günümüzdeki gibi

¹¹ Bu durumu usta göçleriyle açıklamak gerekir.

kullanım kılavuzu barındırmayan yeni bünyenin imkânları, belli ki deneme-yanılma yoluyla keşfedilmiş; her atölye bu kulvarda kendi küçük buluşlarını ortaya koymuştur. Aynı zaman dilimini ve üretim türünü temsil eden seramik kırıklarında; sır, boya ve bünye analizlerinin tespit ettiği ham madde oranlarındaki küçük oynamalar, gelişmelerin atölye bazlı gerçekleştiğinin bir göstergesi olarak kabul edilmelidir (Rugiadi 2016; Tite 2011).

Porselen beyazlığının taklidi olarak görülmesi uygun olan *Selçuklu Beyazları*, İslam dünyasında Çin'den ithal edilerek ortaya çıkan yeni beğenin bir sonucu olarak da okunmalıdır. Zira *Selçuklu Beyazları*, geleneksel yoğun süslemecilikten ayrılarak yeni estetik kriterle yalın ve detaylardan arındırılmış formların sofistike beyazlığını temsil etmektedir. Bu ürünlerin sadece İran topraklarında, Selçuklu ekolüyle (XII. yüzyıldan itibaren) sınırlı kalan imalatlarını ise sayıca fazla olmayan elit kitlenin arzıyla açıklamak mümkün görünmektedir. Bu kitlenin muhtemelen saray odaklı olması; devletin merkezinden uzak kalan Suriye gibi bölgelerde *Selçuklu Beyazları*'nın bulunmamasını açıklayabilmektedir (Mason ve Tite 1994; Rugiadi 2016: 181).

Terk edilen diğer bazı tekniklerde/ürünlerde olduğu gibi *Selçuklu Beyazları* grubu seramiklerin de Selçuklu'dan sonra unutulmuş olması, pek çok soruyu haiz bir gerçektir. Karşılaştırmalı araştırmalarla çözülmesi mümkün olan bu problemin sadece toplum psikolojisi ya da devletlerin sosyal yapısı, ekonomik düzeyi, siyasi ve ticari ilişkileriyle kısıtlı olamayacağı; Selçuklu seramik geleneğinin beslendiği kaynak çeşitliliğiyle de ilgili olduğu varsayılabilir. Bu çeşitliliğin varlığını hem teknik hem de estetik düzeyde değerlendirebilmek içinse yönetici sınıfın hoşgörülü ve kucaklayıcı tavrını dikkate almak gereklidir.

Selçuklu seramik ekolünde yeni kullanıma giren silisli kompozit bünyenin beyazlığını ortaya koyarak altını çizen *Selçuklu Beyazları*'nı Selçuklu seramik ekolünün gelişim zinciri kapsamında değerlendirdiğimizde, mevcut üretimi "*esinlenme ve geliştirme şeklindeki buluş*" olarak adlandırmak mümkün görünmektedir. Buradaki esinlenme yönü, ithal Çin porseleni; geliştirme yönü ise yeni bünyenin fiziksel ve kimyasal nitelikleri ile ilişkilidir. "*Buluş*" terimi ile kastedilen husus ise *Selçuklu Beyazları*'nın; İslam seramik sanatına Selçuklular tarafından kazandırılmış olması, Selçuklu öncesinde bu tarz ürünlere rastlanılmaması, Selçuklu sonrasında ise belli olmayan nedenlerden dolayı sona eren yeni bir uygulama olması ile gerekçelendirilmiştir.

Sonuç

İki farklı Selçuklu seramik tekniğinin (*minai* ve *sıraltı*) ve *Selçuklu Beyazları* grubu seramiklerinin tarihsel gelişim zinciri açısından incelendiği bu araştırmada; öncelikle bunların teşekkülüne dair yeni bir sınıflandırma ve başlıklandırma yoluna gidilmiştir. Buna göre Selçuklu tekniğinden *minai*'nin "*Benimsenme, Geliştirme ve Birleştirme*", *sıraltı*'nin "*Benimseme ve Geliştirme*", *Selçuklu Beyazları* üretiminin ise "*Esinlenme ve Geliştirme Şeklindeki Buluş*" yollarıyla ortaya çıktığı öne sürülmüştür.

Bu saptama, Orta Çağ İslam seramik sanatında yaşanan yeniliklere dair saklı devingenlerin gün ışığına çıkmasına yarayarak hiçbir gelişmenin teknolojik arka planı olmadan yaşanmadığının ve hiçbir uygulamanın sabit kalmadığını gösterir. Zira sürekli değişen, yeni beğeniler ve beklentilerle şekillenen kültür ortamında seramik ekolünün statik kalması beklenemez. Bu alandaki sanatsal gelişmeleri mümkün kılan teknolojik buluşlar ise var olan ve tecrübe yoluyla olanakları zorlanan uygulamaların artık randıman vermediğinin düşünüldüğü bir noktada ortaya çıkmış olmalıdırlar (Vandiver 1988: 139-174). Bu noktada ilerlemeyi sağlayan ustaların geçmişteki uygulamaların tamamına hâkim olan, bilgi ve tecrübeyi donatılmış kimseler oldukları, olayların gidişatından anlaşılmaktadır (Hill 2006: 3-4). Tarih sayfalarında ismi bulunmayan bu kişilerin toplumu ileri götüren keşifleri, çağdaş seramik sanatının temel teknik imkânlarına ulaşmasında da belirleyici ve çözümleyici bir rol oynamıştır.

Yukarıda bahsi geçen ve üç farklı gelişme çizgisi tespit edilen buluşların doğasına ışık tutarak olası yeni gruplandırma biçimlerinin imkânları da duyurulmak istenmektedir. Diğer Selçuklu seramik tekniklerinin de benzer bakış açısı gözetilerek irdelenmesiyle mümkün olabilecek yeni gruplandırmalar; araştırma sonucunda elde edilen başlıklardan tamamen farklı ya da bütünüyle veya kısmen örtüşen yeni başlıklar ortaya çıkarabilecektir. Olasılığı tartışılan bu gruplandırma önerisinde olduğu gibi tekniklerin tarihin belli anındaki statik değil sürekli gelişmekte ve değişmekte olan devingen varlığı ana kriter hâlinde ele alınmalı; başlıkların tamamı ise Orta Çağ İslam seramik üretimi kulvarında yaşanan olayların kısa özeti ve birbiriyle ilişkisi gözetilerek ortaya konmalıdır.

Kaynaklar

- Ainy, Lutfiya. *The Central Asian Art of Avicenna Epoch*. Dushanbe: İrfon Yayınevi, 1980.
- Allan, James W. "Abū'l-Qāsim's Treatise on Ceramics". *Iran*, 11(1)1973, pp. 111-120.
- Arcasoy, Ateş. *Seramik Teknolojisi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1983.
- Arık, Rüchan ve Arık, Oluş. *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini*. Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri. İstanbul: Kale Grubu Yayınları, 2007.
- Atıl, Esin. *Ceramic From The World Of İslam (Free Galery of Art)*. Fiftieth Anniversary Exhibition. Washington: Smithsonian İnstitution, 1973.
- Avşar, Lale. "Dâhili Gözle Görülen Dünya, Türk Sanatının Oluşumu ve Tasvir Dili". *İDİL Sanat ve Dil Dergisi* 6 (31) 2017: 967-984.
- Avşar, Lale ve Mezahir Ertuğ Avşar. *Selçuklu Seramik Sanatında Kalıp Kabartma*. Konya: Kömen Yayınları, 2017.
- Avşar, Lale. "Geleneksel Türk Sanatında Çerçeve Kavramı ve Kompozisyon Şemaları", *AKSOS* 4/2018: 43-61.
- Avşar, Mezahir Ertuğ ve Lale Avşar (2013). "Ortaçağ İslam Kazımalı-Akıtımalı Seramikler ve Taklid Teorisi". *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi* 39/2013: 1-13.
- Avşar, Mezahir Ertuğ ve Lale Avşar (2014). *Kazımalı-Akıtımalı Ortaçağ İslam Seramikleri*. Konya: Atlas Akademi.
- Bayazit, Murat. "Arkeometride Seramik Petrografı", *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, Cilt 7, Sayı 2/2, 2017: 36-44.
- Blair, Sheila S. *Text and Image in Medieval Persian Art*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.
- Bulliet, Richard. W. "Pottery Styles and Social Status in Medieval Khurasan". Ed. Bernard Knapp. *Archaeology, Annales and Ethnohistory*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992: 75-82.
- Canby, Sheila R. vd. *Court and Cosmos The Great Age of The Seljuqs*. London: Jale University Press, 2016.
- Canfield, Robert L. "İntroduction: the Turko-Persian tradition". Ed. Robert L. Canfield. *Turko-Persia in Historical Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.1991: 1-34.
- Eravşar, Osman vd. *Büyük Selçuklu Mirası Müzeler Cilt II*. İstanbul: Pasifik Ofset, 2014.
- Erginsoy, Ülker. *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978.
- Fauconnier, Gilles. *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1985.
- Fehervari, Geza. *Pottery of The İslamic World: In The Tareq Rajab Museum*. Kuwait: Tareq Rajab Museum. New York: IB Tauris and Company Limited, 1998.
- Fehervari, Geza. *Ceramics of The İslamic World: In The Tareq Rajab Museum*. New York: IB Tauris and Company Limited, 2000.
- Fraser, Harry. *Seramik Hataları ve Çözüm Yöntemleri*. Çev. Zeliha Mete ve İlker Özkan. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları, 2010.
- Froom, Aimee. *Persian Ceramics: From the Collection of Asian Art Museum*. San Francisco: Asian Art Museum, 2008.
- Glascock, Michael D. vd. "Characterization of 15th-16th century majolica pottery found on the Canary Islands", *Archaeological Chemistry: Analytical Techniques and Archaeological Interpretation*, 2007: 376-398.
- Grube, Ernst J. "The Art of Islamic Pottery". *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, 23 (6)1965: 209-228 (214).
- Grube, Ernst J. *The World of İslam*. London: Paul Hamlyn, 1996.
- Grube, Ernst J. *Islamic Pottery of the Eighth to the Fifteenth Century in the Keir Collection*. London: Faber ve Faber, 1976.
- Grube, Ernst J. "Ceramics XIV. The Islamic Period, 11th-15th Centuries". *Encyclopaedia Iranica*. C. 3, 1991 : 311-327. <http://www.iranicaonline.org/articles/ceramics-xiv> (Erişim Tarihi: 30.12.2012).
- Grube, Ernst J. vd. *Cobalt and Lustre: The First Centuries of Islamic Pottery (9. cilt/Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art)*. The Nour Foundation, 1995.

- Gumilev, Lev N. *Halkların Şekillenışı Yükseliş ve Düşüşleri*. Çev. D. Ahsen Batur. İstanbul: Selenge, 2003.
- Hallet, Jessica. *Trade and Innovation: The Rise of a Pottery Industry in Abbasid Basra*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İngiltere: Oxford Üniversitesi, 1999.
- Hamzavi, Yaser. "The Oldest Use of Tile in Architectural Decorations of the Islamic Period of Iran and Recognition of Combined Fractured Pieces of Glazed Pottery and Plaster-Brick Decorations Technique in Khajeh Atabak Kerman". *Journal of Research on Archaeometry*, 5(1)2019: 55-80.
- Hill, David V. *The Materials and Technology of Glazed Ceramics from the Deh Luran Plain, Southwestern Iran: A study in Innovation*. BAP International series 1511: British Archaeological Reports, 2006.
- Hillenbrand, Robert . "The relationship between book painting and luxury ceramics in 13th-century Iran". Ed. R. Hillenbrand. *Art of the Saljuqs in Iran and Anatolia, Proceedings of a Symposium Held in Edinburgh in 1982*, 1994: 134-45.
- Hillenbrand, Robert. *İslam Sanatı ve Mimarlığı*. Çev. Çiğdem Kafesçioğlu. İstanbul: Homer Kitabevi, 2005.
- İñañez, Javier G. vd.. "Characterization of 15th-16th Century Majolica Pottery Found on The Canary Islands". *Archaeological Chemistry: Analytical Techniques and Archaeological Interpretation*, 968, 2007: 376-398.
- Jenkins, Marilyn . "Islamic Pottery: A Brief History". *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 40(4), 1983.
- Karpuz, Haşim *Arkeoloji, Sanat Tarihi ve El Sanatlarında Bilimsel Araştırma Teknikleri*. Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi, 2015.
- Kuban, Doğan . *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul: YKY, 2008.
- Lane, Arthur. *Early Islamic Pottery*. London: Faber and Faber, 1947.
- Lapérouse, Jean-François De vd.. "Re-examination and Treatment of Mina'i Ceramics at The Metropolitan Museum of Art". Ed. Lisa Pilosi. *Glass and Ceramics Conservation 2007: Preprints of the Interim Meeting of the ICOM-CC Working Group*. Nova Gorica, Slovenia: Goriski Muzej Kromberk, 2007: 112-119.
- Mason, Robert B. "Criteria for the Petrographic Characterization of Stonepaste Ceramics". *Archaeometry*, 37(2) 1995a.: 307-321.
- Mason, Robert B. "New Looks at Old Pots: Results of Recent Multidisciplinary Studies of Glazed Ceramics from the Islamic World". *Muqarnas Online*, 12(1) 1995b: 1-10.
- Mason, Robert B. "Medieval Syrian Lustre-painted and Associated Wares". *Levant*, 29/1997: 169-200.
- Mason, Robert B. *Shine Like the Sun: Lustre-Painted and Associated Pottery from the Medieval Middle East, Table.2.1*, 2002.
- Mason, Robert B. vd. Advances in Polychrome Ceramics in The Islamic World of the 12th Century AD. *Archaeometry*, 43(2) 2001: 191-209.
- Mason, Robert B. ve Tite, Michael S. "The Beginnings of Tin-Opacification of Pottery Glazes". *Archaeometry*, 39 (1) 1997: 41-58.
- Mason, Robert B. ve Tite, Michael. S. "The Beginnings of Islamic Stonepaste Technology". *Archaeometry*, 36 (1) 1994: 77-91.
- Matin, Moujan vd. "On the Origins of Tin-Opacified Ceramic Glazes: New Evidence from Early Islamic Egypt, The Levant, Mesopotamia, Iran, and Central Asia". *Journal of Archaeological Science*, 97, 2018: 42-66.
- McClary, Richard P. "A New Approach to Mīnā'ī Wares: Chronology and Decoration". *Persica*. 25/2017: 1-20.
- Meri, Josef W. *Medieval Islamic civilization: An Encyclopedia*. New York: Routledge, 2005.
- Morgan, Peter. "Iranian Stone-Paste Pottery of The Saljuq Period. Types and Techniques". Ed. Ernst Grube. *Cobalt and Lustre: The First Centuries of Islamic Pottery, The Nasser Khalili Collection of the Islamic Art*. The Nour Foundation, 1995: 155-248.
- Pancaroglu, Oya . *Perpetual Glory: Medieval Islamic Ceramics From The Harvey B. Plotnick Collection*. Chikago: The Art Institute of Chicago, 2007.
- Poyraz, Mine. "Seramik Sanatında 'Pirinç Tanesi Yöntemi' ve Tarihsel Gelişimi". *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 5(2) 2019: 75-84.
- Rice, Prudence M. *Pottery Analysis A Sourcebook*, Chicago: The University of Chicago Press.1987.

- Rugiadi, Martina. "Stonepaste technology in Syria and Iran". Ed. Sheila R. Canby vd. *Court and Cosmos The Great Age of the Seljuqs*. London: Jale University Press, 2016: 179-187.
- Sevim, Sıdıka S. *Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri*. İstanbul: Yorum Sanat Yayınları, 2007.
- Tamari, Vera. Abbasid Blue-on-White Ware. Ed. James Allan. *Islamic Art in the Ashmolean Museum, Oxford Studies in Islamic Art*. 10 (2) 1995: 117-145.
- Tite, Michael. S. "The Technology of Glazed Islamic Ceramics Using Data Collected by the Late Alexander Kaczmarczyk". *Archaeometry*, 53(2)2011: 329-339.
- Tuna, Turgut. *Ebul Kasım Çini Defteri'nin Teknolojik Analizi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2002.
- Vandiver, Philip B. The Implications of Variation in Ceramic Technology: The Forming of Neolithic Storage Vessels in China and the Near East. *Archaeomaterials* 2/1988: 139-174.
- Watson, Oliver. *Persian Lustre Ware*. London: Faber and Faber, 1985.
- Watson, Oliver. *Ceramics from the Islamic Lands (Kuwait National Museum. The Al-Sabah Collection)*. London: Thames and Hudson, 2004a.
- Watson, Oliver. "Fakes and Forgeries in Islamic Pottery". *Oriente Moderno*, 84(2) 2004b: 517-540.
- Wilkinson, Charles K. *Nishapur: Pottery Of The Early Islamic Period The Metropolitan Museum of Art*. New York: New York Graphic Society, 1973.
- Wilkinson, Charles K. "The Glazed Pottery of Nishapur and Samarkand", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 1961: 102-115.
- Wood, Nigel ve Tite, Michael S. "Blue and White- The Early Years: Tang China and Abbasid Iraq Compared". Ed. Stacey Pierson. *The Influence of China on World Ceramics. (Colloquies on Art & Archaeology in Asia No. 24)*. London: London University Press, 2009: 21-45.
- Дадаш, Сиявуш. *Теория Формального Изобразительного Языка Тюркской Миниатюры*. İstanbul: Mega, 2006.
- Шукуров, Шереф. *Хорасан Территория Искусства*. МОСКВА: Прогресс-Традиция, 2016.
- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/460719> (Erişim Tarihi: 20.07.2020).
- <https://www.bonhams.com/auctions/10490/lot/280/> (Erişim Tarihi: 16.07.2020).
- <https://agakhanmuseum.org/collection/artifact/lustre-painted-ewer-akm763> (Erişim Tarihi: 16.07.2020).
- <https://www.trocadero.com/stores/Senatus/items/1409159/Choice-Carved-Islamic-pottery-bowl-Seljuq-Seljuk-period> (Erişim Tarihi: 19.07.2020).

AN EVALUATION ON THE FORMATION AND CLASSIFICATION OF SOME SELJUK CERAMIC TECHNIQUES

Abstract

In this study, based on the data through related literature and visual data, three different kinds of Ceramic Techniques of Seljuq's and their historical developments are examined. Determination of "independent invention" which is often repeated in literature regarding "Enameled ware" (overglaze polychrome-painted ware) and "Underglaze-paint" ornamentation techniques studied through a different viewpoint was examined and correctness of aspects that may rise are argued. In this study where "Underglaze-paint" technique, "Enameled wares" and "Seljuk Whitewares" are used as research objects; it aims to enlighten primarily the formation of the product by mentioned techniques and its historical development. For this aim, relevant techniques are put into the general frame of Islamic Art and examined in such a form that provides a holistic perspective. Later on the study, measurement of the artistic value of solid production and criteria in this measurement are problematized. Accordingly, findings gained through new assessment techniques regarding the evaluation of historical productions are applied to Seljuk ceramic techniques -which is the object of the research- and new classification elements and titles are proposed.

Keywords: Seljuk ceramic art, enameled ware and underglaze-paint techniques, Seljuk whitewares