

SELÇUKLU DÖNEMİ FIGÜRATİF SERAMİK BIBLO ÜRETİMİNDE FORM VE TASARIM ÖZELLİKLERİ

Onurcan ERDAL*

Araştırma Görevlisi, Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü, onurcanerdal@selcuk.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0027-8080

Erdal, Onurcan. "Selçuklu Dönemi Figüratif Seramik Biblo Üretiminde Form ve Tasarım Özellikleri" idil, 107 (2023 Temmuz): s. 1021–1031. doi: 10.7816/idil-12-107-12

ÖZ

Bu araştırmada, 11. yüzyıl ile 13. yüzyıl arasında Büyük Selçuklu Devletinin hüküm sürdüğü Suriye ve İran bölgelerinde üretilmiş figüratif seramik bibloları konu alınmıştır. Bunlar kompozit silisli beyaz çamurdan yapılmış, farklı teknikler ile süslenmiş örneklerdir. Karşılaşılan örnekler arasında tekli insan figürleri, kuş, harpi, deve, aslan, süvari, boğa gibi figürler yer almaktadır. Araştırmada amaç, biblolarda karşılaşılan figür tiplerinde görülen form özelliklerini, tasarım yorumlamalarındaki yaklaşımları ve şekillendirme tekniklerini değerlendirmektir. Araştırmanın vardığı sonuçlardan biri Selçuklu seramik biblo üretiminde döküm tekniğinin kullanıldığı düşüncesidir. Bu düşünce, parçalı kalıpların birleşme yerlerinin gövde üzerinde bıraktığı izlere ve formların tasarım özelliklerine dayanarak geliştirilmiştir. Selçuklu kültür mirasının önemli parçasını oluşturan seramik bibloların ele alınması bir yandan o sanatı daha yakından tanımamıza olanak sağlarken diğer yandan günümüz seramik sanatının olanaklarının genişlemesine katkı sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Selçuklu sanatı, Selçuklu seramik sanatı, seramik biblo, üretim, form, tasarım

Makale Bilgisi:

Geliş: 7 Mayıs 2023

Düzeltilme: 28 Haziran 2023

Kabul: 19 Temmuz 2023

© 2023 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

* Çalışma, yazarın Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından 2017 yılında kabul edilmiş "Selçuklu Silisli Seramik Biblo Geleneğinin Sanatsal Tasarım Açısından Değerlendirilmesi" isimli Yüksek Lisans tezinden türetilmiştir.

Giriş

Günümüzde biblo terimi masa, raf vb. üzerine konulan, farklı malzemelerden yapılmış çeşitli boyutlardaki zarif süs eşyası olarak nitelendirilmektedir. Selçuklu dönemine tarihlenen, biblo tanımlamasına uygun çeşitli seramik formlar bulunmaktadır. Bu formların bir kısmının fonksiyonel amaçları hakkında fikir geliştirilse de bu konuda henüz kesin bir sonuca varılmadığı ve bunların orijinal adları bilinmediği için biblo tanımının kullanımı uygun görülmüştür.

Seramik bibloların incelenmesi amaç-form, form-yapım tekniği ve form-süsleme tekniği şeklinde üç başlık altında toplanabilir. Veri yetersizliği amaç-form ilişkisi üzerinde yoğunlaşmayı olanaksız kılmaktadır. İncelenen örneklerde form-süsleme ilişkisine bakıldığında benzer teknik ve ikonografinin hâkim olduğu görülmektedir. Selçuklu ikonografisi üzerine yapılmış olan çalışmalarda konunun önemli ölçüde araştırıldığı ve temel ölçütlerin tespit edildiği bilinmektedir. Bu iki başlığın (amaç-form ve form-süsleme) yanında form-yapım tekniği başlığı ise neredeyse hiç işlenmemiş, yeni bulgulara açık bir alan olarak görülmektedir.

Bu araştırmanın genel amacı; Selçuklu dönemine atfedilen seramik bibloların konu, form, yapım, süsleme tekniği ve ikonografik açıdan incelenip söz konusu geleneğin değerlendirilmesidir. Bu konuların ele alınarak irdelenmesi üretimin özelliklerini tanıma ve olası işlevi anlama bakımından önemlidir.

Selçukluların bağlı olduğu Oğuz Türklerinin kökenleri 6. ve 7. yüzyıllarda Moğolistan'dan Karadeniz'e kadar uzanan Göktürk İmparatorluğuna kadar izlenebilir. Büyük Selçuklu olarak bilinen Orta Asya, İran, Irak ve Suriye'de kurulan devlet 1040-1157 yılları arasında hüküm sürmüştür. Selçuklu kökenli olan hanedanlar, 13. yüzyıla kadar Suriye'nin ve Kuzey Irak'ın bir bölümünü, Anadolu'da 14. yüzyılın başlarına ve hatta modern Türkiye'nin Güneydoğusunun bazı bölgelerini 15. yüzyıla kadar yönetmeye devam etmiştir (Canby vd., 2016: 2-4).

İran'da ve Anadolu'da Selçuklu dönemi Orta çağ İslam kültürünün en önemli dönemlerinden olmuştur. Bu dönemde mimari tasarımın temel biçimleri geliştirilmiş ve sonraki dönemler için kalıcı olarak formüle edilmiştir. Figüratif tasvirin ve Orta Asya modellerine dayanan bir ikonografinin geliştirilmesi bu dönemin başarılarından olmuştur (Grube, 1966: 76). 9. ve 10. yüzyıllardaki yaratıcı dürtü, kısmen Çin etkilerinden kaynaklanmaktadır. Ancak, İranlı çömlekçilerin geliştirdikleri teknik ve malzemeleri doğrudan Çinli üreticilerden öğrendiklerini söylemek zordur. Her iki bölgenin ustalarının Orta çağ döneminde görülen yüksek başarısının tam olarak aralarındaki artan ilişkilere karşılık geldiğini not etmek gerekmektedir (Bahrami, 1988: 39). Bu dönemde seramik yapımında yapay seramik bir gövdenin ortaya çıkması en önemli gelişmelerden biri olarak kabul edilmektedir. 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 sahiptir. Sır, çamur bileşiminde bulunan benzeri 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 şeffaf renksiz sır altına boyama imkânı vermiştir (Grube, 1994: 147). Bu dönemde Keşan, 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).

Figüratif Seramik Biblo Geleneği

İslam'ın figüratif tasvir/temsil konusu hem batılı sanat tarihçiler tarafından hem de İslam coğrafyasında pek çok açıdan 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 ya da anikonizm 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 tartışmalar resim alanında tabiatçılık (natüralizm) yaklaşımını önleyerek ressamı doğayı olduğu gibi aktarma, tasvir etme işleminden kopararak onu hayal gücünün ürünü olan idealler ve duyulara dayanan kavram ressamlığına doğru itmiş oldu. Bu manada İslami resim bir ayağı ile gerçek dünyaya dayansa da diğer ayağı cennet arayışları içinde bulunan hayal dünyasını temsil etmektedir. Mevcut tasvir tartışmalarına rağmen Orta çağ İslam sanatında figüratif süslemenin ortadan kalkmadığı görülmektedir. Farklı dönemlerde İslam kültürüne katılan farklı milletler bu konuda değişik yaklaşımlar sergilemiş, çeşitli tavır ve uygulamalarda bulunmuşlardır. Bu serbest ve bir manada bağımsız yaklaşımların temelinde duran çok sayıda neden arasında milletlerin İslam öncesi kültür birikiminin de etkisi olmuştur (Aktaran: Avşar,

2010: 121).

Orta çağda figüratif tasvir yasağı sözde değil özde var olmuş ise onun sadece dinsel içerikli yapıtlar için olduğunu söylemek gerekmektedir. İslam seramik sanatında en erken insan tasvirlerine Samarra dönemi lüster seramiklerinde rastlanır. Bu figürler, uzun örgülü saçlara sahip olması, ellerinde bardak tutması, soğuk iklime uygun başlıklı, çizmeli, önden kapanan ve belde kemerle tutturulan kaftan tipi giysilerle tasvir edilmesi ile Avrasya Türk kültür ekolüne atıfta bulunmaktadır. Bu etki kendini aynı zamanda kompozisyon düzenlemelerinde de gösterir (Avşar, 2017). Moğol öncesi dönemden kalma bir grup figür, farklı ve bazı açılardan düşündürücü seramikler arasındadır. Bunların tamamının içi boştur, genel olarak kalıpta veya elle şekil verilmiş parçalardan oluşmaktadır (Watson, 1985: 117). 11. ve 12. yüzyılda üç boyutlu metal formların üretildiğine dair kayıtlar mevcuttur. Bunlar arasında buhurdanlar, aslan ve kuş figürleri bulunmaktadır. Bu dönemin sanatsal malzeme hiyerarşisinde seramik malzeme metalin alt grubunda yer almaktadır ve Orta çağ döneminin seramik formları büyük ölçüde metal prototipler üzerine kuruludur. Fakat seramik ustalarının yenilikçi oldukları ve çeşitli şekillerde erkek ve kadın figürlerinin yanı sıra hayvanlar, kuşlar ve efsanevi yaratıklar içeren geniş bir yelpazede üretim yaptıkları görülmektedir. Figürler genelde bir miktar sıvının akıtılabileceği ya da damlatılabileceği şekilde delikleri olan işlevsel nesnelere olarak ya da sadece dekoratif amaçlı yapılmıştır (Gibson, 2009: 39). Bunlardan bazılarının ise bir oyun setinin parçası olarak tasarlandığı ve bireysel anlamlarının aynı kümedeki diğer nesnelere ilişkilendirilmesine bağlı olması mümkündür (Pancaroglu, 2007: 31).

Orta çağ seramik sanatının figürlü bileşeni genel olarak bir hayvan veya insan figürünü 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 figürler 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'da Fatimilerin lüster boyalı seramikler üzerindeki figüratif tasviri, özellikle 9. ve 10. yüzyılların Irak ve İran ürünlerinin stilizasyonu ile zıt olan nispeten doğal bir tarzda yürütülmüştür. Şenlik ve törensel temalar zamanla genişletilmiş ve böylece Fatimilerin lüster boyalı seramiklerine sürücüleri ile verilen hayvanlar, dansçılar gibi yeni karakterlerde eklenmiştir. 11. yüzyılın sonlarında İran'da seramik üretiminde yeni figür estetiği yaygınlaşmış ve ustalar figürleri dönemin şiir ve masallarında yer alan bir dizi fizyonomik özellik ile karakterize etmiştir (Pancaroglu, 2007: 30). Yüz çizgilerinin 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 adlandırılacak 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 ağza 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 ustaların tarzını önermektedir (Bahrami, 1988: 100).

Kadın figürü (Fot.1), kucagında bir bebek ile bağdaş kurarak oturur şekilde tasvir edilmiştir. Vücut ölçüleri bakımından orantılıdır. Başında üç kollu bir taç vardır. Üzerinde dökümlü, tüm vücut hatlarını saran bir kıyafet bulunmaktadır. Formun hangi yöntemle şekillendirildiğine dair herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Ancak bazı tahminler yapılabilir. Tacin olduğu tepe kısmının üstten açık olduğu düşünülmektedir. Ayrıca form üzerinde katlar arası geçişlerin yumuşatılmış olması, kilit oluşturacak herhangi bir kısmın bulunmaması formun kalıpta şekillendirilmiş olabileceğini işaret etmektedir. Fotoğrafta görünen açıdan dikey eksende formun dış kenar çizgisi takip edilirse ön ve arka yüzey olmak üzere figürün iki parçalı kalıpta döküm tekniği ile üretilmiş olabileceği kuvvetle muhtemeldir. Döküm ağzının ise açık olduğu düşünülen tepe kısmında yer aldığı tahmin edilmektedir.

Fotoğraf 1: Bağdaş Kurarak Oturan Kadın Figürü



12. yy., Keşan/İran, Silisli kompozit beyaz çamur, Lüster tekniği, 360x232x124 mm.

Kaynak: (Gibson, 2009: 41).

Sır altı tekniği ile süslenmiş figür (Fot.2), hafif kambur, dizleri üzerinde oturur şekilde tasvir edilmiştir. Elleri dizlerinin üzerinde yer almaktadır. Uzun sakalı, başında koni şeklinde bir şapkası bulunmaktadır. Sivri şapka on üçüncü yüzyılın sonundaki hükümdarlık tasvirleri için olağandıydı; bu dönemde bağdaş kurarak oturuşlar, yüksek kürklü şapkalar, sarık ve taç daha tipiktir. Form üzerinde keskin hatların, kilit oluşturabilecek kısımların bulunmaması, katlar arası geçişlerin yumuşatılmış olması figürün Fot.1’de yer alan figür gibi ön ve arka yüzeyde olmak üzere iki parçalı kalıpta döküm tekniğiyle şekillendirildiğini işaret etmektedir. Yandan, omuz hizasından dikey eksende bir çizgi çekilirse ve bu çizgi formun dış hatlarını takip ederse iki parçalı kalıbın birleşme çizgisi tespit edilebilir. Döküm ağzının ise taban kısmında olduğu tahmin edilmektedir. Figür yüksek yay kaşlı, ufak ağızlı, ay yüzlü, badem gözlü olarak Selçuklu Türk karakterine uygun tasvir edilmiştir. Pişirim esnasında formun fırın rafına yapışmaması için tabana yakın kısmın sırsız bırakıldığı görülmektedir.

Fotoğraf 2: Dizleri Üzerine Oturan Erkek Figürü



13. yy., Keşan/İran, Silisli kompozit beyaz çamur, Sır altı tekniği, 415x143 mm.

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

Süvari figüründe (Fot.3) at ve insanın vücut oranları korunmaya çalışılsa da formun istenilen şekilde ayakta dengede, çökmeden durabilmesi için atın bacaklarının olduğundan kalın yapıldığı görülmektedir. At figürünün karın kısmından aşağı doğru inen yivli silindir şeklinde bir çıkıntı bulunmaktadır. Atın dizginleri ve semerleri kabartma dekorla detaylı çalışılmıştır. At üzerindeki figüre sağ elinde kılıç, sol elinde kalkanla bir savaşçı imajı verilmeye çalışılmıştır.

At figürünün bacaklardan yukarı olan kısmının kalıpta şekillendirildiği düşünülmektedir. Fotoğraflarda görülebildiği kadarıyla atın bacakları ile gövdesinin birleşim yerindeki izlerin varlığı bacakların ayrı olarak elle şekillendirilip gövdeye daha sonra eklendiğini işaret etmektedir. Atın karın kısmında aşağı doğru inen parçanın ise kesilmemiş döküm ağzı olduğu düşünülmektedir. Kalıp alırken zorluk çıkaracağı veya kalıp parça sayısını arttıracığı bilinen kulakların, dizginlerin, form yüzeyindeki deliklerin ve

kabartma unsurların figürün kalıptan çıkarıldıktan sonra yapıldığı kuvvetle muhtemeldir. İnsan figürü de at figürü ile birlikte kalıpta alınmış olabilir. Ancak burada da kilit oluşturabilecek bazı kısımlar mevcuttur. Bunlar insan figürünün kolları ve elinde tuttuğu savaş aletleridir. At figürünün başının tam ortasından bir çizgi çekilir ve bu çizgi insan figürünün burun hizasından devam ettirilerek tüm formu takip ederse form iki parçalı kalıpta alınabilir. Formun bazı bölümlerinde kabartma gibi detaylar üzerinde uygulanmış olan kobalt mavisi oksitin şeffaf renksiz sır altında yayılma etkisi gösterdiği görülmektedir. Başında börk bulunan figür kostümü ve yüz hatları itibariyle Selçuklu ikonografisine uygun resmedilmiştir.

Fotoğraf 3: Süvari Figürü



11-12. yy., Keşan/İran, Silisli kompozit beyaz çamur, Lakabi tekniği, 465 mm.

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

Arka bacakları üzerine oturur şekilde tasvir edilen aslan figürü (Fot.4) dikdörtgen bir kaide üzerine konumlandırılmıştır. Vücut hatlarının orantısız olduğu göze çarpmaktadır. Ön bacaklar kısa ve kalın, baş gövdeye oranla büyük verilmiştir. Başının üzerinde ufak bir silindir, sırtında kulplu bir bölüm bulunmaktadır. Gövdenin geri kalanında yalın bir görünüm mevcuttur, uzuvlar arası geçişlerde keskin bir form ayrışımı yoktur. Figür kalıpta ya da elde şekillendirilmiş olabilir. Her ne kadar gövde üzerinde geçişlerin yumuşak olması ve kilit oluşturacak kısımların olmaması figürün kalıpta şekillendirilebilir olduğu izlenimini verse de başın üzerinde bulunan kısım, sırtında bulunan ağız ve kulp, kulaklar ve ön bacaklar kalıp alma işlemini güçleştirecektir. Bu nedenle gövde ayrı olarak kalıpta şekillendirilmiş ve bu kısımlar elde şekillendirildikten sonra gövdeyle birleştirilmiş olabilir. Bu şekilde düşünüldüğünde gövde iki parçalı kalıpta alınabilir. Başın tam orta hizasından dikey eksende bir çizgi çekilirse ve bu çizgi formu takip ederse kalıbın orta kesiti bulunmuş olur. Döküm ağzının yeri konusunda fikir sahibi olamıyoruz. Şeffaf turkuaz sır altına siyah boya ile desen işlenmiştir.

Fotoğraf 4: Aslan Figürü



1150-1220, Keşan/İran, Silisli kompozit beyaz çamur, Sır altı tekniği, 210x152 mm.

Kaynak: (Gibson, 2009: 45).

Ayakta, dik bir şekilde betimlenen kuş figürü (Fot.5) üçgen bir kaide üzerine silindir formundaki iki bacağı ve kuyruğuyla temas etmektedir. Figürün formuna bakıldığında 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 eksende 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 yerleştirilmiştir. Beyaz opak sır üstüne lüster boya uygulanmıştır. Figürün süsleme tasarımı formu takip etmekte, süsleme alanları gövde üzerindeki uzuvların doğal konturlarına uymakta, sadece birleşik olarak devam eden baş ile gövde kalın bir 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 Selçuklu ikonografisine uygun tarzda bağdaş kurarak oturan insan figürleri bulunmaktadır.

Fotoğraf 5: Kuş Figürü



12.-13. yy., İran, Silisli kompozit beyaz çamur, Lüster tekniği, 470x250 mm.
Kaynak: (Canby vd., 2016: 214; Watson, 1985: 120; Fehervari, 1973: 235).

İnsan başlı kuş gövdeli fantastik bir canlı olan harpi figürünü temsil eden form (Fot.6) dikdörtgen bir kaide üzerine kalın iki bacağı ve kuyruğunun altında bulunan silindir şeklinde bir destek birimiyle temas etmektedir. Figürün boyutlarına dikkat edildiğinde ayakta dengede ve sağlam durabilmesi için bacaklarının ve kuyruğunun altındaki destek biriminin kısa ve kalın yapıldığı görülmektedir. Başında taç olması ve uzun saçları ile bir kadın figürü olduğu anlaşılmaktadır. Yüz dışında formun geri kalanı boş yer bırakılmayacak şekilde opak beyaz sır üstüne lüster ile süslenmiştir. Form genelinde kompozisyon, madalyonlar içerisinde tasvir edilen insan figürleri, gözlü benekler ve istif bitkisel bezemeler ile oluşturulmaya çalışılmıştır. Figürün altında yer alan kaidenin tabanının ve kenarlarının formun pişirim esnasında fırın rafına yapışmaması için sırsız bırakıldığı görülmektedir.

Fotoğraf 6: Harpi Figürü



12.-13. yy., İran, Silisli kompozit beyaz çamur, Lüster tekniği, 641 mm.
Kaynak: (Ettinghausen, 1971: 127; Eravşar vd., 2014: 101).

Stilize edilmiş boğa figürü (Fot.7) dikdörtgen şeklinde bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Figürün sırtında büyük bir vazo veya amfora formunda bir parça, bu formun çevresinde ise üç tane ufak parça daha

bulunmaktadır. Boğanın iki tarafında sırtı ile üzerindeki form arasında insan figürleri yer almaktadır. Boynuzları içe doğru kıvrılmakta ve merkezde birleşmektedir.

Figür elle veya kalıpta şekillendirilmiş olabilir. Ancak kalıpta şekillendirme sırasında bazı zorluklar ortaya çıkmaktadır. Bunlar kalıp alırken kilit oluşturabilecek ya da kalıp parça sayısını arttırabilecek kısımların bulunmasıdır. Bu kısımlar ayrı olarak elle şekillendirilip kalıpta şekillendirilen gövde ile birleştirilmiş olabilir. Figürün ağız kısmındaki açıklığın kalıptan çıkartıldıktan sonra yapıldığı düşünülebilir. Form opak beyaz sır üstüne lüster boya ile süslenmiştir. Gövde üzerinde çizgiler, benekler, kıvrımlı bitkisel bezemeler, farklı türde hayvanlar ve madalyonlar içerisinde figürler ile kompozisyon oluşturulmuştur. Figürün ağız kısmındaki açıklık formun sıvı ihtiva etmek gibi bir amacı olduğu üzerine düşündürmektedir.

Fotoğraf 7: Boğa Figürü



12.-13. yy., İran, Silisli kompozit beyaz çamur, Lüster tekniği, 445x150 mm.

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

Deve figürünün (Fot.8) vücut oranlarıyla oynanmış, gövde yalınlaştırılmış, boğaz kısmı ve bacaklar kısaltılarak kalınlaştırılmış ve figürün dört bacak üzerinde sağlam durması sağlanmıştır. Boğa figürü ile hem süsleme tekniği hem form tasarımı açısından benzerlikleri bulunmaktadır. Burada yine figür üzerinde vazo veya amfora formunda bir nesne bulunmaktadır. Bu nesnenin taban kısmı devenin hörgücüne dayanmakta, bu birleşmenin çevresinde ise iki tarafta üçer olmak üzere toplam altı ince silindir şeklindeki birim devenin sırt kısmı ile nesneyi birbirine bağlamaktadır. Form opak beyaz sır üstüne lüster boya ile süslenmiştir. Deve figürünün zorlu ve karmaşık formunu süslemeden önce usta zemini geniş çizgilerle alanlara ayırmış ve her alanı ayrı ayrı süslemiştir. Bu esnada bir derecelendirmenin gözetildiği de gözden kaçmamaktadır. Süslemede figürün baş ve boynunun üst kısmıyla sırtındaki büyük form daha ayrıntılı işlenerek ön planda, diğer alanlar ise ikinci planda tutulmuştur. Devenin üzerinde yer alan formun süslemesi yatay ekseninde dörde bölünmüştür. En geniş orta bordürde dairevi madalyonlarda Selçuklu ikonografisine uygun harpi figürlerinin tasvir edildiği, madalyonların çevresindeki zeminin ise yine geleneksel tarzda dolgu elemanlarıyla süslendiği görülmektedir. Kompozisyonda nokta ve çizgilerle oluşturulmuş bitkisel bezemeler, kıvrımlı dallar ve gözlü benekler hakimdir.

Fotoğraf 8: Deve Figürü



13. yy., Keşan/İran, Silisli kompozit beyaz çamur, Lüster tekniği, 395x250x130 mm.

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

Sonuç

Selçuklu döneminde üretilmiş bazı seramik biblolar form olarak kullanım eşyası şeklinde yapılmış olsa da bunların genellikle dekoratif amaca hizmet etmiş oldukları düşünülmektedir. Selçuklu biblo ekolünde üretimin önemli ölçüde Büyük Selçuklu Devletinin hüküm sürdüğü bölgelerde yürütüldüğü anlaşılmaktadır. Anadolu Selçuklu Devletinin Konya gibi büyük merkezlerinde de benzer üretimlerin yapılmış olduğu tahmin edilse de çalışmaya dâhil edilebilecek örneklerle ulaşılamamıştır.

Kaynaklarda seramik bibloların süsleme teknikleri üzerine bilgiler mevcutken üretim teknikleri konusunda ayrıntılı ve yeterli bilgi yoktur. Genellikle kalıba plaka baskı yönteminden bahsedilmektedir. Günümüz seramik üretiminde de kullanılan bu teknik kimi biblolar için mümkün sayılabildiği halde bazı örneklerin form özelliklerine uygun değildir. Bu nedenle o dönemlerde döküm tekniğinin de kullanıldığı düşünülmektedir. Zira aynı dönemin maden sanatında kalıp döküm yaygın kullanılmış olduğundan seramik ustalarının bu üretim tekniğinin incelikleri hakkında yeterli bilgilere sahip olmaları kuvvetle muhtemeldir. Üretimin seri ve daha verimli olmasını sağlayabilmek amacıyla aynı modelin çoklu kalıbı alınmış olabilir. Ayrıca bunların hem atölyede üretim için hem de pazarda satılmak üzere üretildiği düşünülmektedir.

Seramik bibloların formlarının incelenmesi sırasında bunların kalıpta şekillendirildiklerine yönelik işaretlere rastlamak mümkündür. Bunlar hem formların yapım şekli hem de kalıp alımıyla ilgilidir. Örneğin; Fot.2’de yer alan tekli insan figürü incelendiğinde form yüzeyinde gövdenin ve uzuvların dikey eksen üzerinden simetrik olması, kalıp alma yönünden kolaylık sağlamak amacını taşımış olmalıdır. Aynı zamanda keskin köşe, yüksek çıkıntı veya derin girintilerin olmamasını da aynı amaca bağlamak mümkündür.

Günümüze ulaşan Orta çağ İslam seramiklerinin üretiminde kullanılan kalıplar arasında genellikle seramik bibloların kalıplarına rastlanmamaktadır. Bu durum iki farklı nedenden kaynaklanmış olabilir. İlk varsayım, biblo üretiminde kullanılmış kalıpların çok parçalı olması ve bunların form hakkında fikir verecek nitelikte olmaması ile ilgilidir. İkinci varsayım ise biblo üretiminde kullanılan kalıp parçalarının diğer seramiklerin üretiminde kullanılan kalıplardan farklı olarak kırmızı kilden değil de alçı malzemedan yapılmış olma olasılığıyla ilgilidir. Bu kalıpların günümüze ulaşmaması alçının pişmiş kile nazaran daha kolay aşınan bir malzeme olmasıyla ilgili olmalıdır.

Seramik bibloların kalıplarda içi boş olarak yapıldığı ve bazılarında döküm ağzının üstte olduğu anlaşılmaktadır. Döküm ağzının formun üst kısmında özel ağız kenarıyla belirtilmiş olması seramik nesnelerin belirli bir işlev için üretilmiş olabileceklerini düşündürmektedir. Ayrıca çoğunun ağız deliklerinin dar olması bu işlevselliğin sıvı barındırmaktan öte olmadığını ortaya koymaktadır. Yine de deliklerin formun üst kısmında özel ağız kenarıyla desteklenerek yapılması bunların olası işlevleri hakkında kesin yargı yürütülmesine yetecek miktarda veri sağlamamaktadır. Formların kapalı yapısı gereği iç kısımlarının zor temizlenmesi dikkate alındığında içinde bulunan sıvıların türlerinin değişmediği varsayılabilir. Bazı hayvan figürlü bibloların sırt bölümünde bulunan kulplar dikkat çekmektedir. Bu kulpların nesneyi kaldırarak içindeki sıvının akıtılmasında kullanıldığı düşünülse de bunların boyutları çoğu durumda içi dolu formun kaldırılması için yeterli değildir. Dolayısıyla fonksiyonel olarak algılanan kulpların gerçekte bu işlevi yürütmemesi bibloların kendilerinin de olası işlevsel amaçlarının sorgulanmasına olanak tanımaktadır. Zira döküm ağzı (deliği) formun görünmeyen taban kısmında bulunduğu örneklerin küçümsemeyecek oranda olması, bunların çoğunlukla estetik ihtiyaçlara yönelik yapıldığını ve iç mekânlarda süs unsuru olarak kullanıldığını ortaya koymaktadır. Örneklerin bazılarının ise koruyucu etki sağladığına inanılan bir tılsım, hediye veya eğlence nesnesi olarak hizmet etmiş olabileceği düşünülebilir.

Biblo örneklerin incelenmesi söz konusu üretimde biblo biçimleri ile süsleme teknikleri arasında standart bir bağın olmadığını ortaya koymaktadır. Süsleme seçimindeki tercihin müşteri isteği veya pazar talepleri doğrultusunda yapıldığı düşünülmektedir. Zira üretim teknolojisi her aşamada belli olanaklar tanımaktadır.

Figürlerin şekli ile olası işlevi arasında belirli bir ilişki mevcuttur. Gövde üzerinde bir açıklığı ve kulpu bulunan formların sıvı ihtiva ettiği düşünülürken herhangi bir açıklığı bulunmayan formların dekoratif amaçlı kullanıldıkları varsayılabilir. Ancak dönemin özellikle lüks üretim seramiklerindeki form-işlev zıtlığı dikkate alındığında, bibloların da formlarına bakmaksızın dekoratif amaçlı yapılmış olabileceği kuvvetle muhtemeldir. Bilindiği üzere bu dönemde lüster, minai vb. gibi gözde tekniklerle süslü tabak, kâse, vazo gibi aslında kullanım eşyası olarak tasarlanan formlar estetik birer unsur olmuşlardır.

Selçuklu seramik merkezlerinde faaliyet gösteren atölyelerin benzer türde 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 grup içerisinde yer alan veya biçimsel olarak birbirine benzer formların farklı tekniklerde süslenmesi form-süsleme ilişkisinde olası bağlayıcı ölçütlerin geniş çerçevesini ortaya koymaktadır.

Araştırmaya kapsamında kırık veya ağız kısmı üstte bulunan örneklerin incelenmesi, bünyenin eşit ve ortalama 0.3 mm cidar kalınlığında olduğunu ortaya koymaktadır. İçi boş seramik formların bu kadar ince ve eşit kalınlıklara sahip olması bunların kalıp içine sıvama değil döküm tekniğinde yapıldığına işaret etmektedir.

Kaynaklar

- 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. Konya: Kömen Yayınevi.
- Bahrani, Mehdi (1988). Gurgan Faïences. California: Mazda Publishers.
- 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.
- Eraşar, Osman., Karpuz, Haşim., Dıvarcı, İbrahim., Kuş, Ahmet ve Şimşek, Feyzi (2014). "Büyük Selçuklu Mirası" Müzeler. İstanbul: Pasifik Ofset Ltd. Şti.
- 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.
- Gibson, Melanie (2009). The Enigmatic Figure: Ceramic Sculpture from Iran and Syria c. 1150-1250. Transactions of the Oriental Ceramic Society. 73, 39-50.
- 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.
- Kadoi, Yuka (2009). "Islamic Chinoiserie" The Art of Mongol Iran. Edinburg: Edinburg University Press Ltd.
- 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.
- Pancaroglu, 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.
- Rogers, J. M. (2010). "The Art of Islam" Masterpieces from The Khalili Collection, London: Thames and Hudson Ltd.
- Taşkent, Ayşe (2012). Arnold Creswell ve Grabar Metinleri Bağlamında İslam Sanatı ve Oryantalist Yaklaşımlar Üzerine Bir İnceleme. Sosyoloji Dergisi. 24, 155-181.
- 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.

FORM AND DESIGN FEATURES IN THE PRODUCTION OF FIGURATORY CERAMIC BIBELOT IN THE SELCUK PERIOD

Onurcan ERDAL

ABSTRACT

In this research, the figurative ceramic bibelots produced in the lands of Syria and Iran, which were dominated by the Great Selcuk State, between the 11th and 13th centuries, are the subject. These are examples made of composite siliceous white clay and decorated with different decor techniques. Among the examples encountered, there are figures such as bird, harpy, camel, lion, cavalry, bull and single human figures. The aim of the research is to evaluate the form features seen in the figure types encountered in bibelots, approaches in design interpretations and forming techniques. One of the results of the research is the thought that the casting technique was used in the production of Selcuk ceramic bibelots. This idea was developed based on the traces left by the joints of the segmented molds on the body and the design features of the forms. The handling of ceramic bibelots, which constitute an important part of the Selcuk cultural heritage, will allow us to get to know that art more closely, and on the other hand, will contribute to the expansion of the possibilities of today's ceramic art.

Keywords: Selcuk art, Selcuk ceramic art, ceramic bibelot, production, form, design