

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
ESKİ ÇİNİ ONARIMLARI PROGRAMI**

**KABARTMA TEKNİĞİ İLE ŞAMDAN
UYGULAMALARI**

(SANATTA YETERLİK ESER METNİ)

Hazırlayan:

20146017-Souadad KANDEMİR

Danışman:

Prof. Dr. Sitare TURAN

İSTANBUL-2019

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
ESKİ ÇİNİ ONARIMLARI PROGRAMI**

**KABARTMA TEKNİĞİ İLE ŞAMDAN
UYGULAMALARI**

(Sanatta Yeterlik Eser Metni)

Hazırlayan:

20146017- Souadad KANDEMİR

Danışman:

Prof. Dr. Sitare TURAN

İSTANBUL-2019

Souadad KANDEMİR tarafından hazırlanan **Kabartma Tekniği İle Şamdan Uygulamaları** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Sanatta Yeterlik Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 25 / 04 / 2019

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Dr. Sitare TURAN (Danışman – TİK)



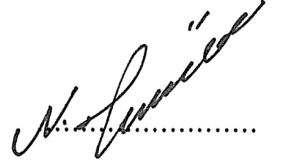
Jüri Üyesi : Prof.Dr. Nurcan YAZICI METİN (MSGSÜ. Sanat Tarihi -TİK)



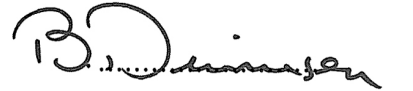
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Başak ÇORAKLI (TİK)



Jüri Üyesi : Doç.Dr. Nalan TÜRKMEN (M.Ü)



Jüri Üyesi : Doç.Dr. Belgin DEMİRSAR ARLI (İ.Ü)



İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

ÖNSÖZ	II
ÖZET	III
SUMMARY	IV
RESİM LİSTESİ	V
1. GİRİŞ	1
1.1 Çalışmanın Amacı ve Kapsamı	1
1.2. Çalışmanın Yöntemi	1
2. TARİHSEL SÜREÇTE ÇİNİ VE SERAMİKTE KABARTMA TEKİNİĞİNİN GELİŞİMİ	3
2.1. Kabartma Tekniğinin Tanımı ve Çeşitleri.....	3
2.2. Tarih Öncesi Dönem	6
2.3. Mezopotamya Uygarlıkları	9
2.4. Uzak Doğu Uygarlıkları.....	14
2.5. Anadolu Uygarlıkları	17
2.6. Orta Asya'da Kurulan İlk Uygarlıklar	24
2.7. Orta Doğu, Yakın Doğu ve Asya Devletleri	27
3. ANADOLU'DA TÜRK ÇİNİ VE SERAMİKLERİNDE KABARTMA TEKİNİĞİNİN GELİŞİMİ	49
4. ŞAMDAN FORMU	65
4.1 Şamdan Formunun Tanımı.....	65
4.2 Şamdan Formunun Tarihçesi	66
5. TÜRK SERAMİK SANATINDA ŞAMDAN FORMLARI	83
6. YENİ TASARIMLAR VE UYGULAMALAR	94
6.1. Hayvan Mücadele Sahneli Şamdan.....	96
6.2. Ejderli Şamdan	116
6.3. Kufi Kitabeli Sfenksli Şamdan	125
6.4. Kuşlu Şamdan	138
7. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	152
8. KAYNAKLAR	155
ÖZGEÇMİŞ	175

ÖNSÖZ

Semboller, ilk insanların yaşadıkları duygu durumları ve çeşitli varlıkları tasvir edebilmek için kullandıkları önemli bir araç olmuştur. Bir ışık kaynağı olma işlevinin yanında, pek çok kültürde kendine yer edinmiş sembollerden biri olarak karşımıza çıkan şamdanın, farklı uygarlıklarda, farklı teknik, malzeme ve bezemelerle üretildiğini görmekteyiz. Bunlar, yoğunlukla müze ve özel koleksiyonlardaki maden ve seramik sanatının günümüze ulaşan örneklerinden oluşmaktadır. Gelenekten yola çıkarak, özellikle Selçuklu Dönemi sanatı bezemelerinden esinlenerek, biz de bugünün seramik şamdanlarını tasarlamak ve yüzyıllardır uygulanan bir seramik tekniği olan kabartma tekniği çeşitlerini bu çalışmalarda deneyimlemek istedik. Türk seramik sanatında üretilen şamdan formlarının azlığı ve zaman içinde yok olması, bizi bu çalışmanın gerçekleştirilmesi adına yüreklendiren önemli hususlardan olmuştur.

Tez çalışmamız sırasında başından sonuna kadar destek ve yardımlarını esirgemeyen, önerileriyle beni yönlendiren değerli hocam Prof. Dr. Sitare Turan'a; tez boyunca bana her konuda yardımcı olan Prof. Dr. Nurcan Yazıcı Metin ve Dr. Öğr. Üyesi Başak Çoraklı'ya; seramik terminolojisi konusundaki desteğinden dolayı Öğr. Gör. Timur Bilir'e ve tez sürecinde beni teşvik eden anneme ve aileme teşekkürü bir borç bilirim.

ÖZET

“Kabartma Tekniği ile Şamdan Uygulamaları” başlıklı tezimizde eser uygulamalarına temel oluşturmak amacıyla, konuyu tarihsel süreci içinde ‘kabartma tekniği’ ve ‘şamdan formları’ adı altında iki ana başlıkta inceledik. Tezin amaç, kapsam ve yönteminin anlatıldığı giriş bölümünden sonra ele aldığımız ikinci bölümünde, kabartma tekniğinin; tarih öncesi dönemden, Cumhuriyet Dönemi’ne kadar, duvar kazımaları ile başlayıp, seramik çanak çömlek ile devam eden süreçteki örneklerine yer verilmiştir. Günümüzde dünya müzeleri ve özel koleksiyonlarda yer alan kabartma tekniğinin seramik objelerde ve mimaride sayısız uygulamaları olduğu tespit edilmiştir. Üçüncü bölümde Anadolu Selçuklu Dönemi’ne tarihlendirilen kabartma teknikli seramiklerin gelişimi anlatılmıştır. Dördüncü bölüm şamdan formunun tanımı ve tarihçesini kapsarken, sanat tarihinde yer alan son bölümde ise, İslam medeniyetlerinde, Türkler’de ve farklı kültürlerdeki şamdan form ve teknikleri üzerinde durulmuştur. Maden sanatında kabartma tekniğiyle yapılmış şamdan formları ve az sayıda sır altı tekniğinde yapılmış mavi-beyaz bir grup şamdan ile Avrupa’da üretilmiş İznik şamdanlarının taklitleriyle karşılaşılmıştır.

Altıncı bölüm; teorik bilgilerin ışığında uygulanan eserlerin yapım aşamaları ve sonuçlarını derleyen eser raporu şeklindedir. Araştırmalar sonucunda, hedeflenen formlara uygulanacak teknikler üzerine yoğunlaşmış, formların tasarımı yapılmış, Anadolu Selçuklu mimari örneklerinden ilham alınarak, Ejderli Şamdan’da kalıp çıkartmada CNC (Computer Numerical Control) teknolojisi ve plaka çoğaltmada geleneksel yöntem, Kufi Kitabeli Sfenksli Şamdan’da kalıp çıkartma ve plaka çoğaltmada geleneksel yöntem, Hayvan Mücadele Sahneli ve Kuşlu şamdanlarda ise, silikon kalıbı ile desen aktarımı ve presleme makinesi ile plaka çoğaltma yöntemi kullanılmıştır. Ayrıca, iki renk uygulanan Hayvan Mücadele Sahneli Şamdan’dan mor renkli olarak yapılan eserde, kabartma ile ajur tekniği bir arada uygulanmıştır. İki farklı formda üretilen şamdanlar bombeli altıgen ve altıgen prizma olmak üzere, dört farklı desende beş adet şamdan tasarlanmıştır.

ANAHTAR KELİMELELER: Kabartma tekniği, Seramik, Şamdan, Selçuklu Sanatı, Sembol.

SUMMARY

We analyzed the subject matter under two main titles, namely, relief technique and candlestick forms, in the course of their historical development in order to lay down a basis for work applications in our dissertation titled “Candlestick Applications by Virtue of Relief Technique.” Following a preamble chapter where the purpose, scope, and method of the dissertation are described, the second chapter provides for examples of the relief technique from pre-historic times, till Republic Period. This relief technique, which had manifested itself in the form of engraving in ancient times, reached a mature level in glazed bricks with plant and animal patterns and figures in later ages. Today, it has been discovered that there have been innumerable applications of this relief technique which has found its way into all global museums and exclusive collections when it comes to ceramic objects and architecture. The third chapter deals with the developments in ceramics with relief technique which dates back to Anatolian Seljuk times. Fourth and fifth chapters focus on the history of Candlestick form as well as its forms and techniques used in different known cultures in Islam civilizations, Europe and Turks. While one may come across magnificent candlestick forms designed with relief technique in metal art, İznik candlesticks in the blue-white group under the glaze which were also imitated in Europe were unearthed, albeit less in number.

The sixth chapter reads like a work report bringing together the production stages and results of works applied in the light of theoretical knowledge. Based on researches focus was on techniques applicable to targeted forms CNC, silicon molded pattern transform, mold relief with traditional method, plate reproduction with pressing techniques. Forms were designed, inspired by architectural samples representing the Anatolian Seljuk era, 5 candlesticks in four different designs were created in two different forms: hexagon and hexagon which is curved shaped.

KEYWORDS: Relief technique, Ceramic, Candlestick, Seljuk’s Art, Symbol.

RESİM LİSTESİ

Sayfa No:

Resim 2.2.1. Duvar kabartması, M.Ö. 25.000, Üst Paleolitik Dönem, Dordogne, Aquitaine Müzesi, Env. No: 63.1.3, Bordo, Fransa.....	7
Resim 2.2.2. Kazıma boğa resmi, M.Ö.10.000, Üst Paleolitik Dönem, Öküzini Mağarası, Antalya.....	7
Resim 2.2.3. Taş kabartma, M.Ö.10.000, Neolitik Dönem, Göbeklitepe Tapınağı, Urfa.....	8
Resim 2.2.4. Hayvan figürlü kabartma, M.Ö.6000, Neolitik Dönem, Çatalhöyük.....	8
Resim 2.3.1. Terakota vazo, M.Ö.4000-2350, Sümer Uygarlığı, Irak, Sadigh Müzayede Evi, No: 51701, New York.....	11
Resim 2.3.2. Silindir mühür ve kabartma parçası, M.Ö.3200, Uruk Dönemi, Louvre Müzesi, Oda No: 236, Paris.....	11
Resim 2.3.3. Zafer Steli, M.Ö.2254-2218, Akad Dönemi, Louvre Müzesi, Yakın Doğu Antikaları Bölümü, Oda No: 228, Paris.....	11
Resim 2.3.4. Duvar paneli, M.Ö.700-692, Asurlular Dönemi, British Müzesi, Env. No:124909, Londra.....	12
Resim 2.3.5. İhtar Kapısı, M.Ö. 575, Babiller Dönemi, Pergamon Müzesi, Berlin.....	12
Resim 2.3.6. Tapınak duvarı, M.Ö. 522-486, Mısır Uygarlığı Dönemi, Karnak.....	13
Resim 2.3.7. Seramik amfora, M.Ö.1200-539, Fenikeliler Dönemi, Fine Arts Müzesi, Env. No: 72.125, Boston.....	13
Resim 2.3.8. Seramik kandil, 350-450, İbraniler Dönemi, Metropolitan Müzesi, Env. No: 91.1.1621, New York.....	13
Resim 2.4.1. Seramik vazo, M.Ö.3550-2500, Orta Jomon Dönemi, Japonya, Metropolitan Müzesi, Env. No: 1975.268.182, New York.....	15
Resim 2.4.2. Friz detay, 1694, Madan Mohan Tapınağı, Hindistan.....	15
Resim 2.4.3. Seramik vazo, M.Ö. 1523–1028, Shang Dönemi, Çin.....	16
Resim 2.4.4. Seladon kase, 960-1234, Kuzey Song Dönemi, Christie's Müzayede Evi, 20-27 Mart 2018, Londra.....	16

Resim 2.4.5. Seladon vazo, 14.yüzyıl ortası, Yuan Hanedanlığı Dönemi, Metropolitan Müzesi, Env. No: 26.292.77, New York.....	17
Resim 2.4.6. Seladon taslak koruyucu, 1368-1644, Ming Hanedanlığı Dönemi, Christie's Müzayede Evi, 11 Kasım 2016, Londra.....	17
Resim 2.4.7. Seladon kase, 15.yüzyıl, Ming Hanedanlığı Dönemi, Topkapı Sarayı Müzesi Çin Porselenleri Koleksiyonu, Env. No: 15-84, İstanbul.....	17
Resim 2.5.1. Seramik vazo, M.Ö.1650-1450, Hititler Dönemi, Kültepe.....	18
Resim 2.5.2. Seramik vazo detay, M.Ö.1200, Hititler Dönemi, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara.....	18
Resim 2.5.3. Seramik testi, M.Ö.7.-4.yüzyıl, Frigler Dönemi, Gordion Müzesi, Ankara.....	20
Resim 2.5.4. Pişmiş toprak vazo, M.Ö.9.-8.yüzyıl, Urartular Dönemi, Patnos, Ankara Medeniyetler Müzesi.....	20
Resim 2.5.5. Friz detay, M.Ö.522-486, Pers Dönemi, İran, Louvre Müzesi, Oda no: 307, Paris.....	21
Resim 2.5.6. Seramik testi, M.Ö.2.yüzyıl, Part Dönemi, Fukai Shinji koleksiyonu.....	21
Resim 2.5.7. Seramik tabut, M.Ö. 1.-3.yüzyıl, Part Dönemi, Warka, British Müzesi, Env. No: 92006, Londra.....	22
Resim 2.5.8. Seramik kavanoz, 8.-10.yüzyıl, Sasani Dönemi, İran, Christie's Müzayede Evi, 26 Nisan 2013, Londra.....	22
Resim 2.5.9. Megaron Kase, M.Ö.2.yüzyıl, Helenistik Dönem, Atina, Fine Arts Müzesi, Env. No: 92.2612, Boston.....	23
Resim 2.5.10. Terra sigillata kase, 1.-2.yüzyıl, Roma Dönemi, Güney Galya, Christie's Müzayede Evi, 9 Aralık 2005, Londra.....	23
Resim 2.5.11. Seramik kase, 11.-12.yüzyıl, Bizans Dönemi, İtalya, Metropolitan Müzesi, Env. No: X.119, New York.....	24
Resim 2.6.1. Anav mühür, M.Ö. 2300, Orta Asya, Pensilvanya Üniversitesi Arkeoloji ve Antropoloji Müzesi, Philadelphia.....	26

Resim 2.6.2. Seramik kavanoz, M.Ö. 2.yüzyıl başı-1. yüzyıl sonu, Batı Hun Dönemi, Christie's Müzayede Evi, 24 Mart 2011, Londra.....	26
Resim 2.6.3. Seramik vazolar, 552-745, Göktürk Dönemi, Orta Asya, (Çizim: Emel Esin).....	27
Resim 2.6.4. At Başı Heykeli, 8.-9.yüzyıl, Uygur Dönemi, Sorçuk.....	27
Resim 2.7.1. Seramik tabak, 9.yüzyıl, Erken İslam Dönemi, Samarra, Metropolitan Müzesi, Env. No: 53.110, New York.	29
Resim 2.7.2. Seramik sürahi, 8.-9. yüzyıl, Emeviler Dönemi, Yakın Doğu, Christie's Müzayede Evi, 13 Nisan 2010, Londra.....	30
Resim 2.7.3. Seramik kap, 8.-9.yüzyıl, Emeviler Dönemi, Irak-Suriye, David Müzesi, Env. No: 4/2006, Danimarka.....	30
Resim 2.7.4. Stuko panel detay, 9.yüzyıl, Abbasiler Dönemi, Samarra, Fur Islamische Kunst Müzesi, Env.No: MIK 011, Berlin.....	31
Resim 2.7.5. Seramik tabak, 9. yüzyıl, Abbasiler Dönemi, Irak, David Müzesi, Env. No: 50/1999, Danimarka.....	31
Resim 2.7.6. Kabartma çini karo, 10.yüzyıl, Samanoğulları Dönemi, Bonhams Müzayede Evi, 23 Nisan 2013, Londra.....	32
Resim 2.7.7. Seramik süzgeç, 10.-11.yüzyıl, Fatımi Dönemi, Mısır, İslam Sanatları Müzesi, Kahire.....	33
Resim 2.7.8. Çini levha detay, 10.yüzyıl, Fatımi Dönemi, Mısır, Bonhams Müzayede Evi, 5 Kasım 2014, Londra.....	33
Resim 2.7.9. Seramik vazo, 12.yüzyıl, Eyyubi Dönemi, Rakka, Metropolitan Müzesi, Env. No: 38.84.2, New York.....	34
Resim 2.7.10. Seramik vazo, 13.yüzyıl, Eyyubi Dönemi, Rakka, Türk ve İslam Sanatları Müzesi,Env. No: 1690, İstanbul.....	34
Resim 2.7.11. Seramik matara, 14. yüzyıl, Memluk Dönemi, Suriye, No Frontiers Müzesi, Env. No: HY 2004 – X227, Viyana.....	36

Resim 2.7.12a. Seramik kase, 1260-77, Memluk Dönemi, Mısır, Sotheby's Müzayede Evi, 26 Nisan 2017, Londra.....	36
Resim 2.7.12b. Seramik kase içi, 1260-77, Memluk Dönemi, Mısır, Sotheby's Müzayede Evi, 26 Nisan 2017, Londra.....	36
Resim 2.7.13a-b. Seramik kandil, 10.-11.yüzyıl, Gazneliler Dönemi, Cend, Liveauctioneers Müzayede Evi, 25 Ağustos 2011, Manhattan.....	37
Resim 2.7.14. Çini karo, 12.yüzyıl, Gazneliler Dönemi, Afganistan, Metropolitan Müzesi, Env. No: 1975.193.6, New York.....	38
Resim 2.7.15. Stuko pano, 12.yüzyıl, Büyük Selçuklu Dönemi, Rey, Metropolitan Müzesi, Env. No: 1929-69-1, New York.....	39
Resim 2.7.16. Seramik kavanoz, 12.-13.yüzyıl, Büyük Selçuklu Dönemi, İran, Bonhams Müzayede Evi, 07 Ekim 2017, Londra.....	40
Resim 2.7.17. Seramik sürahi, 12.-13.yüzyıl, Büyük Selçuklu Dönemi, İran, Metropolitan Müzesi, Env. No: 20.120.211 New York.....	40
Resim 2.7.18. Seramik vazo, 12.yüzyıl sonu, Büyük Selçuklu Dönemi, İran, Bonhams Müzayede Evi, 19 Nisan 2016, Londra.....	41
Resim 2.7.19. Seramik sürahi, 12.yüzyıl sonu, Büyük Selçuklu Dönemi, Rey, Cleveland Sanat Müzesi, Env. No: 1915.525 Ohio.....	42
Resim 2.7.20. Seramik maşrapa, 12.yüzyıl, Büyük Selçuklu Dönemi, Kaşan, Sotheby's Müzayede Evi, 18 Kasım 2013, Londra.....	42
Resim 2.7.21. Çini detay, 12.-13.yüzyıl, Büyük Selçuklu Dönemi, Kaşan, Sotheby's Müzayede Evi, 8 Ekim 2014, Londra.....	42
Resim 2.7.22. Seramik maşrapa, 12.-13.yüzyıl, Büyük Selçuklu Dönemi, Kaşan, İsrail Müzesi, Env. No: B64.09.3681, Kudüs.....	43
Resim 2.7.23. Seramik kase, 12.yüzyıl, Büyük Selçuklu Dönemi, İran, Harvard Müzesi, Env. No: 2002.50.95, Cambridge.....	44
Resim 2.7.24. Seramik vazo, 12. yüzyıl, Büyük Selçuklu Dönemi, İran, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi, Env. No: 1953.24.17, New Haven	44

Resim 2.7.25. Seramik ibrik, 13.yüzyıl, Büyük Selçuklu Dönemi, Kaşan, David Müzesi, Env. No: Isl 23, Danimarka.....	45
Resim 2.7.26. Çini karo, 13-14.yüzyıl, İlhanlılar Dönemi, İran, Sotheby's Müzayede Evi, 25 Nisan 2018, Londra.....	46
Resim 2.7.27. Seramik küp, 1282-83, İlhanlılar Dönemi, İran, Metropolitan Müzesi, Env. No: 56.185.3, New York.....	46
Resim 2.7.28. Seramik pano, 1372, Timurlu İmparatorluğu Dönemi, Şah Zinde Türbesi, Semerkant.....	47
Resim 2.7.29. Çini pano,13.-14.yüzyıl, Timurlu İmparatorluğu Dönemi, Nişapur, Metropolitan Müzesi, Env. No: 37.40.26, New York.....	48
Resim 2.7.30. Seramik kase, 15.yüzyıl, Timurlu İmparatorluğu Dönemi, İran, Milleabros Müzayede Evi, Obje No: 385, New Jersey.....	48
Resim 3.1. Çini lahitler, 12.yüzyıl, II. Kılıçarslan Türbesi, Konya.....	51
Resim 3.2. Çini kitabe, 1220, Alaaddin Camii, Konya.....	51
Resim 3.3. Çini revak detay, 1251, Karatay Medresesi, Konya.....	52
Resim 3.4. Çini lahit detay, 13.yüzyıl, Mevlana Türbesi, Konya.....	52
Resim 3.5. Seramik parça, 13.-14.yüzyıl, Kubad Abad Küçük Saray, Kubad Abad Kazısı, Konya.....	53
Resim 3.6. Seramik konik kap, 12-13.yüzyıl, Güneydoğu Anadolu, Türk İslam Eserleri Müzesi Env. No: 1878.....	55
Resim 3.7. Seramik parçaları, 14.yüzyıl, Ani Kazısı (1989-2005 Kazıları), Kars Müzesi.....	55
Resim 3.8a. Seramik küp, 12.-13.yüzyıl, Ani Kazısı (1965 Kazısı) Kars Müzesi.....	55
Resim 3.8b. Seramik küp ve karnındaki şerit bezeme detay, 12.-13.yüzyıl, Ani Kazısı, Kars Müzesi.....	55
Resim 3.9a. Seramik küp, 12.-13.yüzyıl, Ani Kazısı (2008 Kazısı), Kars Müzesi.....	55

Resim 3.9b. Seramik küp ve karnındaki şerit bezeme detay, 12.-13.yüzyıl, Anı Kazısı, Kars Müzesi.....	55
Resim 3.10. Seramik parçaları, 11.yüzyıl, Ahlat Kazısı (1967-1991 Kazıları).....	56
Resim 3.11. Seramik kap, 12. yüzyıl, Akşehir Kurtarma Kazısı (2000-2001-2004 Kazıları).....	56
Resim 3.12. Seramik kandil, 12.-13.yüzyıl, Samsat Kazısı (1978-1989 Kazıları).....	58
Resim 3.13. Renkli sır tekniğine ait çini detayları, 1424-25, Bursa Yeşil Türbe.....	59
Resim 3.14a. Seramik parçası, 14.-15.yüzyıl, Beylikler ve Osmanlı Dönemi, Tire Kutu Han Kazısı (2012 Kazısı).....	60
Resim 3.14b. Seramik küp, 14.-15.yüzyıl, Beylikler ve Osmanlı Dönemi, Tire Kutu Han Kazısı (2012 Kazısı).....	60
Resim 3.15. Seramik kase parçası, 12.-15.yüzyıl, Hasankeyf Kazısı.....	61
Resim 3.16. Seramik kalıp parçası, 14.-15.yüzyıl, İznik Çini Fırınları Kazısı (2016 Kazısı).....	62
Resim 3.17. Seramik matara, 18.yüzyılın ikinci yarısı, Kütahya, Sadberk Hanım Müzesi Kütahya Çini ve Seramik Koleksiyonu, Env. No: 18286-P925.....	64
Resim 3.18a-b. Seramik sürahi, 19.yüzyıl, Çanakkale, Ankara Etnografya Müzesi.....	64
Resim 4.2.1. Duvar resmi, M.Ö. 4.yüzyılın ilk yarısı, Orvieto Ulusal Arkeoloji Müzesi, İtalya.....	67
Resim 4.2.2. Erken Tunç Çağı'ndan Bizans Dönemi'ne kadar kandilin evrimi.....	68
Resim 4.2.3. Ayaklı kandil, M.Ö.3000- 1900, Ur /Babil Dönemi, Irak.....	68
Resim 4.2.4. Seramik kandil, 3.-4.yüzyıl, Kıbrıs, Metropolitan Müzesi, Env. No: 74.51.2226, New York.....	68
Resim 4.2.5a-b. Pişmiş toprak kandiller, 3-7. yüzyıl, Geç Roma, Erken Bizans Dönemi, İznik Çini Fırınları Kazı Buluntuları (a:1995 - b:2013 Kazı Sezonları).....	69
Resim 4.2.6. Seramik kandil, 13. yüzyıl, İznik Çini Fırınları Kazı Buluntusu, (2011 Kazı Sezonu).....	69
Resim 4.2.7a-b. Seramik kandiller, Osmanlı Dönemi, İznik Çini Fırınları Kazı Buluntuları (a:2013 - b:2010 Kazı Sezonları).....	70

Resim 4.2.8a. Seramik şamdan, 3.-7. yüzyıl, Sasani Dönemi, İran, İran Ulusal Müzesi,	
Resim 4.2.8b. Bronz şamdan, 11.-12. yüzyıl, Emevi Dönemi, Horasan, Louvre Müzesi, Env.No: MAO357, Paris.....	71
Resim 4.2.9. Üç ayaklı şamdan, 11. yüzyıl, Fatımi Dönemi, Kudüs, İsrail Antika Kurumu, Kayıt No: 1996-625-627-628.....	72
Resim 4.2.10. Pirinç ve gümüş kakma şamdan, 13.yüzyıl, Eyyubi Dönemi, Suriye, Louvre Müzesi, Env.No: AD.4414, Paris.....	72
Resim 4.2.11. Pirinç şamdan detay, 13.yüzyıl sonu, Memluk Dönemi, Mısır, No Frontiers Müzesi, Env. No: SE 06, Viyana.....	74
Resim 4.2.12. Cam şamdan, 14.yüzyıl, Memluk Dönemi, Mısır, Corning Müzesi, Env. No: 90.1.1, New York.....	74
Resim 4.2.13. Pirinç şamdan, 1340-45, Memluk Dönemi, Mısır-Suriye, Sotheby's Müzayede Evi, 06 Nisan 2011, Londra.....	74
Resim 4.2.14. Pirinç şamdan, 12.yüzyılın ikinci yarısı, Gazneliler Dönemi, Doğu İran-Afganistan, David Müzesi, Env. No: 27/1971, Danimarka.....	75
Resim 4.2.15. Pirinç şamdan, 14.yüzyıl, İlhanlı Dönemi, Musul, David Müzesi, Env. No: 27/1972, Danimarka.....	75
Resim 4.2.16. Bakır şamdan, 15.yüzyıl, Timurlu Dönemi, İran, Sotheby's Müzayede Evi, 01 Nisan 2009, Londra.....	76
Resim 4.2.17. Bronz şamdan, 15.yüzyıl, Timurlu Dönemi, Afganistan-İran, David Müzesi, Env. No:38/1982, Danimarka.....	76
Resim 4.2.18. Seramik şamdan, 12.yüzyıl, Büyük Selçuklu Dönemi, İran, Metropolitan Müzesi, Env. No: 39.40.107, New York.....	77
Resim 4.2.19. Bakır şamdan, 13.-14.yüzyıl, Büyük Selçuklu Dönemi, Metropolitan Müzesi, Env. No: 91.1.523, New York.....	77
Resim 4.2.20. Bakır şamdan, 13.yüzyıl, Artuklu Dönemi, No Frontiers Müzesi, Env. No: 1/ü/ç, Viyana.....	78
Resim 4.2.21. Pirinç şamdan kaidesi detay, 13.yüzyıl başı, Anadolu Selçuklu Dönemi, Ankara Etnografya Müzesi, Env.no: 11852.....	79

Resim 4.2.22. Pirinç şamdan, 13.yüzyıl, Anadolu Selçuklu Dönemi, Sotheby's Müzayede Evi, 25 Nisan 2012, Londra.....	80
Resim 4.2.23. Bronz şamdan, 14.yüzyılın ilk çeyreği, Anadolu Selçuklu Dönemi, Doğu Anadolu, 05 Ekim 2010, Christie's Müzayede Evi, Londra.....	80
Resim 4.2.24. Pirinç şamdan, 14.-15.yüzyıl, Erken Osmanlı Dönemi, No Frontiers Müzesi, Env. No: 4017, Viyana.....	81
Resim 4.2.25. Pirinç şamdan, 16.yüzyıl, Osmanlı Dönemi, Mevlana Müzesi, Env. No: 387, Konya.....	82
Resim 4.2.26. Bronz şamdan, 17.yüzyıl, Osmanlı Dönemi, Bonhams Müzayede Evi, 06 Nisan 2006, Londra.....	82
Resim 5.1. Seramik şamdan, 1480, Osmanlı Dönemi, İznik, Sotheby's Müzayede Evi, 29 Nisan 1993, Londra.....	85
Resim 5.2. Seramik şamdan, 1525, Osmanlı Dönemi, İznik, British Müzesi, Env. No: 1878,1230.521- 522, Londra.....	85
Resim 5.3. Seramik şamdan, 1525, Osmanlı Dönemi, İznik, British Müzesi, Env. No: 1878,1230.521-522, Londra.....	86
Resim 5.4. Seramik şamdan, 16.yüzyılın ilk yarısı, İznik, Metropolitan Müzesi, Env. No: 66.4.1, New York.....	86
Resim 5.5a. Seramik şamdan, 16.yüzyıl, İznik, Benaki Müzesi, Env. No: GE 10, Atina,	
Resim 5.5b. Seramik şamdan, 16.yüzyıl, İznik, Benaki Müzesi, Env. No: GE 10, Atina.....	86
Resim 5.6. Seramik şamdan, 1560, İznik, Ashmolean Müzesi, Env. No: EAX.3276, Oxford.....	86
Resim 5.7a-b-c. Seramik şamdan parçaları, 15.-16. yüzyıl, Osmanlı Dönemi, İznik Çini Fırınları Kazısı (a-b:2012, c:2010 Kazı Sezonları).....	87
Resim 5.8a-b-c. Seramik şamdan parçaları, 17.-19. yüzyıl, Osmanlı Dönemi, İznik Çini Fırınları Kazısı (a:2013 - b:2006, c:2012 Kazı Sezonları).....	87
Resim 5.9. Pişmiş toprak şamdan gövde ve hazne parçaları, 18.-19.yüzyıl, Osmanlı Dönemi, Tire Kutu Han Kazısı (2012 Kazısı)	89

Resim 5.10. Seramik şamdanlar, 18.-19.yüzyıl, Osmanlı Dönemi, Smyrna (İzmir) Agorası Kazısı (1997-2006 Kazıları)	89
Resim 5.11. Seramik şamdan, 19.yüzyıl, İtalya, Cantagalli, Christie's Müzayede Evi, 22 Nisan 2016, Londra.....	90
Resim 5.12. Seramik şamdan, 19.yüzyıl, Fransa, Samson, Özel Fransız Koleksiyonu.....	90
Resim 5.13. Çini pano, 16.yüzyıl, Suriye, Leighton House Müzesi, Londra.....	92
Resim 5.14. Çini pano, 16.yüzyıl, Suriye, Aga Khan Müzesi, Env. No: AKM585, Toronto.....	92
Resim 5.15. Çini pano, 1574, Suriye, Derviş Paşa Camii, Şam.....	93
Resim 5.16. Çini pano, 16.-17.yüzyıl, Suriye, Shangri La Müzesi, Env. No: 48.76, Honolulu.....	93

1. GİRİŞ

1.1 Çalışmanın Amacı ve Kapsamı

Bu araştırmadaki amacımız, İslam Sanatı ve Türk Seramik Sanatı geleneği içinde sınırlı sayıda mükemmel örneklerini gördüğümüz ve günümüzde değerlerini yitirmiş şamdanların, güncel mekanlarda tekrar kullanılmasını sağlamak ve yitip giden bu geleneği canlandırmaktır. Bu kapsamda şamdan formunu işlevsel, teknik, motif ve düşünsel anlamda, geleneksel formlarla beslenen tasarımlarla geliştirerek, özgün ürünler ortaya koymak öncelikli hedefimiz olmuştur. Günümüzde bir obje olarak şamdan, daha çok dekoratif alanlarla sınırlı kalmıştır. Şamdanın İslam Sanatı'ndaki örnekleri incelenirken, ilk olarak muhteşem İznik şamdanlarından yola çıkılmıştır.

1.2. Çalışmanın Yöntemi

Kadim araştırmada, şamdan formunun fonksiyonel ve özgün biçimlerinin günümüze uyarlanması düşüncesinden yola çıkılarak, eserlerin Türk Çini ve Seramik Sanatı'ndaki özellikleri ile şamdana yüklenen imgelerin bir arada değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Bu bağlamda sanat tarihi alanındaki kaynak taramasında, şamdanın aydınlatma işlevi olmak üzere geçmişten günümüze dini öğretilerde manevi, ticari, dekoratif ve sanatsal değeri hakkında bilgilere ulaşılmıştır.

Tarihsel süreçte karşılaşılan şamdan tasarımlarının estetik ve fonksiyonel özelliklerinin irdelendiği çalışmada, kütüphane, müze koleksiyonları, özel koleksiyon ve müze katalogları incelenmiştir. Topkapı Sarayı Müzesi, Metropolitan Müzesi, British Müzesi ve Victoria & Albert Müzesi gibi değerli koleksiyonların şamdanlarla ilgili mevcut yayınlarına ulaşılmaya çalışılmıştır. Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu Dönemleri'ne ait motif ve kompozisyon özellikleri incelenmiştir.

Diğer yandan kabartma tekniği için birçok kaynak taranmış, geçmişten günümüze uzanan tarihsel süreçte kullanılan farklı uygulama biçimleri ve teknik özellikler detaylı olarak irdelenmiştir. Çini ve seramiklerin süslemesinde kullanılan kabartma tekniği çeşitlerinin sınıflandırma ve tanımlarının, sanat tarihi alanında ve çağdaş seramik sanatı alanındaki yayınlarda farklı şekillerde gruplandırıldığı görülmüştür.

Koleksiyon ve müzelerde eski eserler tespit edilerek belgelenmiş, kabartma teknikli birçok eser, görselleriyle birlikte örneklenmiştir. İncelenen seramikler ışığında özgün tasarımlar yapılmış, seramik şamdan formlarının şekillenmesinde Selçuklu mimarisi önemli bir esin kaynağı olmuş, kabartma tekniklerinin çeşitleri deneyimlenmiş ve uygulanmıştır.



2. TARİHSEL SÜREÇTE ÇİNİ VE SERAMİKTE KABARTMA TEKNİĞİNİN GELİŞİMİ

2.1. Kabartma Tekniğinin Tanımı ve Çeşitleri

Kabartma kelimesi Türk Dil Kurumu Türkçe sözlüğünde “kabartmak işi” anlamında kullanılırken diğer bir yandan “kabartmalı olan” şeklinde de ifade edilmektedir. Yine aynı sözlükte “kil, alçı, taş vb. işlenebilir gereçleri girintili çıkıntılı yüzeyler durumunda biçimlendirerek yapılan eser, rölyef” anlamları görülmektedir.¹ İngilizce “relief” kelimesinin karşılığı olan kabartma, “decoration molded in relief (süslemeli kalıp kabartma)” şeklinde de adlandırılmaktadır.

İnsanoğlunun yerleşik hayata geçmesinden itibaren kerpiç en önemli malzemelerinden biri olmuştur. Bu malzeme bize seramiğin en erken köklerine inme imkanı tanır. İlkel insanlar ilk zamanlarda, evlerini yaparken balçıktan yapılan harcın iyi bir şekilde tutması için kerpiçlerin yüzeylerine parmaklarıyla bastırıp balıksırtı desen oluşturmuşlardır.² Tuğla imalatına doğru devam eden aşamada, Neolitik Dönem’de balçıktan oluşturulan kerpiçler kalıplara bastırılarak şekillendirilmiş ve böylece balçık yüzeyler süslenebilmiştir. Daha sonra çamurun şekillendirilmesi için kullanılan formlar “kalıp” olarak tanımlanmış, bu kalıpların üzerine bastırılarak iz bırakan nesnelere de mühür şeklini almıştır. Böylece mühür baskı uygulamalarıyla birlikte seramiğin ilk adımları atılmıştır. Bu kalıplar zaman içinde tekniğin gelişmesi ve yerleşmesine neden olmuş, arkeolojik bulgulara göre hem kap kacak hem de mimari süslemede karşımıza çıkmıştır. Kaynaklarda günlük kullanım seramikleri için “baskı teknikli”, “baskı desenli”, “kalıplama”, “kabartma desenli”, “kabartma tekniğinde bezeli” adları kullanılmıştır.³ Orta Çağ seramik sanatına dair kaynaklarda “kabartmalı” süslemelere rastlanmaktadır. Bunların farklı tekniklerle oluşturulduğunu düşünen bazı yazarlar, kabartmalı seramikleri türlerine göre sınıflandırmaya çalışmışlardır. Sovyet

¹ http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bilimsanat&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5bfc64767907a8.72762142 (26.11.2018).

² Michael ROAF, *Mezopotamya ve Eski Yakın Doğu*, Çev. Zülal Kılıç, Haz. Murat Belge-Mete Tunçay, 31.

³ Sevinç GÖK GÜRHAN, *Bir Seramik Definesinin Öyküsü*, 48, 49, 52, 55, 113, 155, 157.

bilim adamı Şişkina “Sogd’un Sırlı Seramikleri” isimli kitabında Sogd seramiklerinde karşılaşılan kabartmalı dekorların tipolojisini sunmuştur.⁴ Buna göre seramiklerde kabartma; Kazıma, Sade Mühür Baskı, Aplikeli Mühür Baskı, Oyma, Aplike, Astar Kazıma (Sgrafito, Champléve), Elde Çökek, Astar Akıtma (Slip/Astar Boyama), Barbutin, Siluet Kazımalı Teknik, Ajur Süslemeli Kabara Kabartmalar, Kabartmalı Dokular, Köpüren (Sanatsal) Sır veya Astar Uygulaması gibi farklı şekillerde adlandırılmıştır.

Kazıma: Kazıma, çeşitli yapım türleriyle şekillendirilmiş çığ seramik objeye uygulanan süsleme türlerinden biridir. Nemli halde bulunan kil yüzeylerin keskin uçlu aletle kazılması şeklinde uygulanan kazıma işlemi esnasında kullanılan alet, nemli kil yüzeyde içbükey bir oluk açar. Bu sırada aletin içinde bulunan kil parçaları kendi ağırlığından dolayı ana gövdeden ayrılır. Bu uygulama ‘kabartmalı’ olarak adlandırılrsa da objenin yüzeyinde içbükey çukurlar meydana gelir.⁵

Sade Mühür Baskı: Bir yüzeye kazılarak oluşturulan desenin başka bir yüzeye aktarılması işlemidir. Nemli kil üzerine uygulanan mühür baskı tekniği, alçak ya da yüksek kabartma şeklinde tatbik edilebilir. Objenin yüzeyine bastırılan yuvarlak ya da silindir mühürler, kilin üst tabakasına baskı yaparak yüzeyde bulunan kil taneciklerini hareket ettirir ve belli alanlarda çukurlar meydana gelir. Böylece mühürlerin üzerindeki motifler art arda tekrarlanarak işlenir.⁶

Aplikeli Mühür Baskı: Mühür baskı tekniğinin farklı bir uygulama şekli olan bu teknik, yüzeye eklenen kil topağı üzerine yapılır. Uygulama ekleme yapılacak olan parçaların ayrı yerlerde plaka biçiminde, ince şeritler halinde ya da kalıp ile elde edilmesinden sonra tasarıma uygun şekilde ana gövdeye applike edilmesi ile gerçekleştirilir. Bu teknik, kil ilavesi olduğu için applike ile mühür arasında yer almaktadır. Gövdeyle mühür arasında kalan kil, gövdeyle sağlam bir biçimde kaynaşır. Böylece yüksek kabartmalı ürün elde edilir.⁷

⁴ G. B. SHISHKINA, **Glazed Pottery of Sogdiana**, 10; L. AVŞAR- M. E. AVŞAR, **Selçuklu Seramik Sanatında Kalıp Kabartma**, 61-81.

⁵ Tülin AYTA, **Toprak Sanatlarında Uygulama Yöntemleri**, 10, 11, 26, 27.

⁶ S.S. SEVİM- D. KAHRAMAN, “Yaş Çamurlar Üzerinde Uygulanan Mühür Dekorları ve Çağdaş Uygulamalarından Örnekler”, 142-144.

⁷ Sıdıka Sibel SEVİM, **Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri**, 78-81, 96-98.

Oyma: Kazıma işleminden farklı bir amaçla yapılan oyma uygulamasında bıçağa benzeyen keskin kenarlı aletler kullanılır ve seramik yüzeye belli derinlikte oluklarla içbükey çökekler oluşturulur. Ajur tekniğinde oymalar eserin gövde cidarını delerken, bu uygulamada belli bir derinlik vermek amaçlanır. Selçuklular bu tekniği daha çok silisli bünyede tatbik etmişlerdir. Bu uygulamanın kullanıldığı saydam sırla kaplı “Selçuklu Beyazları” adıyla anılan seramikler, diğer İslam seramikleri arasında Çin porselenlerine en çok benzeyen örneklerdir.⁸

Aplike: En eski süsleme uygulamalarından olan bu teknik diğer adıyla ‘çamura çamur ekleme’, özellikle erken İslam Dönemi ustaları tarafından yaygın şekilde kullanılmıştır. Nemli bünye üzerine nemli kille yapılan uygulamada eklemeler aynı ya da farklı renkteki çamurdan yapılmış toplar, sucuk veya başka kapta şekillendirilmiş kabartmalı levhalar şeklinde olabilir. Bu teknik günümüzde yaygın bir şekilde kullanılmaktadır.⁹

Astar Kazıma (sgraffito, champlé): Yapımı kolay ve yaygın olarak kullanılan sgraffito, seramik ürün süslemelerindeki sınıflandırmada yaş çamurlar üzerinde uygulanmasının yanı sıra, sır, astar, oksit, sır altı boyayla bisküvi ürün üzerine, sır üstü boyayla da sırlı ürünler üzerine uygulanan bir süsleme dekorlarından biridir. Astar kazımalı tekniğe benzeyen ‘Siluet Kazımalı Teknik’ ise silisli bünye üzerine astar kazıma şeklinde uygulanır ancak bu yöntemde bünye beyaz, astarı ise siyah olarak kullanılır.¹⁰

Elde Çökek Yapımı: İngilizce’de “lobed” diye isimlendirilen bu teknik, çarkta, kalıpta ya da elde biçimlendirilmiş plastik gövde üzerine uygulanır. Parmakla, aletle veya gerilmiş iple dıştan içe ya da içten dışa doğru yapılan baskı sonucu bükülen, çöken cidar kısmı sayesinde gövdeye kabartmalı görünüm verilir. Mikami’nin görüşüne göre, bazı İngilizce kaynaklarda dilimli olarak adlandırılan bu tarz süslemelere Abbasi çağı lüsterli seramiklerde de rastlamak mümkündür.¹¹

⁸ Robert B. MASON, *Shine Like the Sun*, 19.

⁹ Bkz. (7), SEVİM, 78-81, 96-98.

¹⁰ Bkz. (5), AYTA, 10, 11, 26, 27.

¹¹ Tsugio MIKAMI, *Islamic Pottery Mainly From Japanese Collections*, 133.

Astar Akıtma (Slip/ Astar Boyama): İngilizce kaynaklarda “slip trailing” diye geçen bu teknik, nemli seramik gövdeye sulandırılmış ve renklendirilmiş astarların, puar denilen aletin ince ucundan kontrollü bir şekilde akıtılmasıyla yapılır. Selçuklular’da lüster, tek renk sırlı ve minai kaplarda yaygın olarak kullanılmıştır. Anadolu’da bu tarz seramikler, Kubad Abad, Ani, Ahlat, Akşehir, Samsat, Hasankeyf, Korucutepe ve Alanya gibi merkezlerde gerçekleştirilen kazılarda bulunmuştur.¹²

Barbutin Tekniği: Barbutin kelimesi sıvı haldeki çamur anlamında kullanılmaktadır. Bu teknikte puar veya benzeri bir alet yardımıyla sıvı çamurun (barbutin) form yüzeyine tatbik edilmesi suretiyle süslemeler yapılmaktadır. Barbutin tekniği tek başına veya kalıp, oyma gibi birden fazla yöntemle bir arada da uygulanabilmektedir.¹³ Bu işlemlerin sonucunda seramiğin yüzeyinde kabartmalı dokular meydana gelir.

Ajur Süslemeli Kabara Kabartmalar: Selçuklularda daha çok minai seramikler üzerinde görülen bu teknikte, ajurlu kabara plaka şeklinde elde ya da kalıpta şekillendirilerek sır pişirimi öncesinde nemli bünyeye eklenmektedir.¹⁴

2.2. Tarih Öncesi Dönem

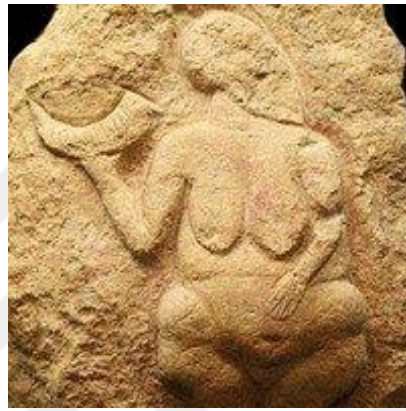
Çok eski zamanlardan beri kullanılan kabartma tekniği, eserlerde yüzey şekillerine göre alçak, orta ve yüksek şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Kabartma tekniği, ilk olarak Üst Paleolitik Dönem’de mağara resimlerinde ve alçak kabartma heykellerde kazıma tekniği olarak karşımıza çıkmıştır. Bu sanatın doğuşunda kullanılan maddenin yapısı, sertliği ve kayaların doğal çıkıntıları, bazen duvar yapısının bombeli olmasına göre o bölgeye alçak kabartma tekniği uygulanması, bazen de mağara duvar ve kaya yüzeylerinin düz ve sert olmasına göre, kazıma veya boyalı resim uygulamaları olarak tatbik edilmiştir. Izgara biçimlerin, dairelerin, beneklerin

¹² Bkz. (7), SEVİM, 78-81, 96-98.

¹³ Gerald REITLINGER, “Unglazed Relief Pottery From Northern Mesopotamia”, 12; Gül TUNÇEL, **Anadolu’da Türk Devri Prese Süslemeli Sırsız Seramikler**, 400; Sitare TURAN, “Türk Seramik Sanatı”, 248.

¹⁴ Bkz. (4), AVŞAR-AVŞAR, 76.

ve daha geometrik olan çizimlerin düşsel imgeleri çağrıştırmaları, bu motiflerin birçoğu çizgisel olsa da nadiren kayaya kazıma biçiminde olup, çoğunlukla tek renk boya (monokrom) kullanılarak yapılmışlardır.¹⁵ Dordogne'da bulunan bir kadın figürünün kireç taşı kabartması olan Laussel Venusü ise Fransa'da keşfedilen en eski kabartma örneği olup (**Resim 2.2.1**)¹⁶, Antalya'da Yağca Köyü yakınlarındaki Katran Dağı'nda bulunan Öküzini Mağarası'nın giriş kısmında yer alan kazıma boğa resmi (**Resim 2.2.2**)¹⁷ de bu tekniğin örneklerinden biridir.



Resim 2.2.1. Duvar kabartması, M.Ö. 25.000, Üst Paleolitik Dönem, Dordogne, Aquitaine Müzesi, Env. No: 63.1.3, Bordo, Fransa.



Resim 2.2.2. Kazıma boğa resmi, M.Ö. 10.000, Üst Paleolitik Dönem, Öküzini Mağarası, Antalya.

Neolitik Dönem'de insanlar konutlar inşa etmiş, hayvanları evcilleştirmiş ve yerleşik hayata geçmişlerdir. Bu dönemin Anadolu'daki önemli yerleşim yerlerinden biri olan Göbeklitepe'de, Alman arkeolog Klaus Schmidt tarafından yürütülen son

¹⁵ Roger LEWIN, **Modern İnsanın Kökeni**, 195.

¹⁶ <http://www.musee-aquitaine-bordeaux.fr/en/laussel-venus> (05.05.2018).

¹⁷ <http://www.tgdturkey.com/tr/antalya/foto-galeri/okuzini-magarasi/> (17.05.2018).

dönem kazı çalışmalarında dünyanın en erken tapınak yapılarının ortaya çıkarılması, genel kanının aksine, M.Ö. 9000'in ikinci yarısından itibaren, Anadolu Neolitik toplumunun küçük tarımcı köy topluluklarının çok ötesinde, gelişmiş bir organizasyona sahip olduklarını ortaya koymuştur. Bu dönemde bulunan tapınaklar, dikili taşlar, kabartma, heykel ve duvar resimleri günümüze kadar ulaşan kültür miraslarındandır (**Resim 2.2.3**).¹⁸ Neolitik Dönem'de ilk tapınağın bulunduğu Göbeklitepe'de, mağara duvarlarındaki avcılığı tasvir eden resimlerden farklı olarak, özellikle üzerinde kabartmalı hayvan figürlerinin ve sembollerin bulunduğu T biçimindeki dikili taşlar ve bu dikili taşlardan oluşan daire biçimindeki anıtsal yapılar dikkatleri üzerine çekmiştir.¹⁹ Taşlar üzerinde işlenmiş akrep, tilki, boğa, yılan, yaban domuzu, aslan, turna ve yaban ördeği gibi hayvan figürleri bulunmaktadır. Neolitik Dönem uygarlıklarından biri olan Çatalhöyük'teki yapılarda kabartma bezemeler, taştan heykelcikler bulunmuştur. Duvarlarda bulunan kabartmalar, boğa, öküz ve koçbaşı figürlerinde uygulanmıştır (**Resim 2.2.4**).²⁰



Resim 2.2.3. Taş kabartma, M.Ö. 10.000, Neolitik Dönem, Göbeklitepe Tapınağı, Urfa.



Resim 2.2.4. Hayvan figürlü kabartma, M.Ö. 6000, Neolitik Dönem, Çatalhöyük, Orta Anadolu.

Kalkolitik Dönem'de kabartma bezemeli kaplar, mekanlarda, kutsal mekan ya da tapınaklarda, işlik alanlarıyla ölü hediyesi olarak bırakılmış mezarlarda görülmüş, çanak, çömlek, vazo, kase, küp gibi tüm parça ve kaplar üzerine bezenen kabartmalarda insan ve çeşitli hayvan figürleriyle şekil ve sembollere rastlanmıştır.

¹⁸ <https://www.sott.net/article/310964-The-worlds-oldest-known-monument-Gobekli-Tepe>.

¹⁹ Klaus SCHMIDT, **Göbekli Tepe**, Çev. Rüstem Aslan, 107.

²⁰ James MELLAART, **Çatal Hüyük**, 43.

2.3. Mezopotamya Uygarlıkları

Mezopotamya’da kurulan Sümerler, Akadlar, Asurlar ve Babiller arasında Sümer Uygarlığı önemli bir yere sahip olup birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır (Ur, Uruk, Lagaş, Nippur, Eridu). Bu medeniyetler dışında Mısırlılar, Fenikeliler ve İbraniler’de de kabartmalı seramik esere rastlanmıştır. Mezopotamya’da pişirilmiş toprak çalışmaları, saray etkisinde kalmaksızın halkın sanat okullarına bağlı çalışan ustalar tarafından gerçekleştirilmiştir. Kalıp vasıtasıyla ya da elle yapılan sayısız figürler Mezopotamya halkının ürettiği yapılarda yer almıştır. Bu yapılar kaba olmalarına rağmen, canlı bir anlatıma sahiptirler. Bu eserlerde tanrı, tanrıça, kral, hayvan figürleri, mitolojik figürlü kabartmalı plakalar bulunmaktadır. Bunların dışında, bilinçli bir şekilde desenlenen toprak kap veya vazo yapımının Mezopotamya sanatında en eski zamanlara kadar uzanan bir geçmişi vardır. Dini konuların dışında günlük yaşamla ilgili konular da eserlerde yer almıştır. M.Ö. 3000 sonunda ortaya çıkarılan buluntulardan, kalıpla çoğaltma tekniğinde üretilen pişmiş toprak figürinler ve levhalar kalıp tekniğindeki ilk gelişmelerin bu dönemde başladığının göstergesidir.²¹ Sümer Uygarlığı Dönemi’nin (M.Ö. 4000-2350) en etkileyici eserleri, ortasındaki bir delikle tapınak duvarlarına çivilendiği öğrenilen ve üzerlerinde genellikle tanrı sembolleri, tapınak inşası ya da kutsal varlıkların tasvirlerinin bulunduğu bezemeli kabartmalardır. Bu belgelerle birlikte Sümer kralları, tanrıları ve dini törenler hakkında bilgilere ulaşılmıştır.²² Kabartmaların içeriklerinde, çivi yazılı metinler olduğu anlaşılmıştır. Sadığ Müzayede Evi’nde satışa sunulan terakota vazo, dış yüzeyde üç sıra çivi yazısı, üst kenarda ve alt kısımda çivi yazısı, dış yüzeyde yüksek kabartma ile tanrı ve tanrıça heykelleri ile süslenmiştir (**Resim 2.3.1**).²³ Sümer medeniyetlerinden Uruk’ta silindir mühürler ise karmaşık bir şekilde ince işlenerek yapılmıştır ve görünüşe göre sonraları çok daha büyük eserler için de ilham kaynağı olmuşlardır. Mühürlerde önceleri belirli bir konu (ritüel, savaş, av...) farklı figürlerle anlatılırken daha sonra günlük hayata dair konular geometrik ve bitkisel motiflerle

²¹ Hayat ERKANAL, “Mezopotamya”, 1216-1229; Selma TAHERER, **Adana Arkeoloji Müzesi’ndeki Helenistik ve Roma Dönemleri, Terracotta Figürinlerin Yapım Tekniklerinin Araştırılması ve Uygulanması**, 43-46.

²² S. HARMANKAYA- K. KÖROĞLU, vd., **Eski Mezopotamya ve Mısır Tarihi**, 30.

²³ [http://www.sadighgallery.com/Pottery-Sumerian-51701\(23.01.2019\)](http://www.sadighgallery.com/Pottery-Sumerian-51701(23.01.2019)).

birlikte uygulanmıştır. Uruk sanatında figürler, derin oyma tekniğinde yapılmış, Mezopotamya'daki sanat eserleriyle paralellik göstermiştir. Louvre Müzesi'nde sergilenen, M.Ö. 3200 yılına ait silindir mühürde Sümer doğurganlık tanrıçası İnanna'nın şerefine düzenlenen bir ayin törenine katılan "rahip kral" tasvir edilmiştir (**Resim 2.3.2**).²⁴ Akad Dönemi'ne (M.Ö. 2350-2150) ait, Paris'teki Louvre Müzesi'nde teşhir edilen, "Zafer Steli", pembe kireç taşından, kabartma tekniğinde yapılan en güzel örneklerden biridir (**Resim 2.3.3**).²⁵ Bu eser, Akad'ların Lullubi dağ halkı karşısında kazandığı zafer anısına yapılmıştır. Eserin kabartmalarında güneş diski altında, ay (Sin) boynuzlu miğferiyle Naram- Sin'in ordusuna komuta etmesi sahnelenmiştir. Asurlular (M.Ö. 2000-609), savaşçı olma özelliklerini eserlerine de yansıtmışlardır. Heykel, resim ve kabartmalarında gösterişli hayatı anlatan, savaş ve fetihleri tasvir eden süslemeler detaylı bir şekilde yer almaktadır. British Müzesi'nde teşhir edilen alçı kabartmalı duvar paneli, memurların denetiminde, zeminde sarmaşık, incir ve zeytin ağaçlarının bulunduğu kayalık araziden geçen Lagaşlı mahkumları tasvir etmektedir (**Resim 2.3.4**).²⁶

Eserlerin çini ile süslenmesi ilk kez Mısır'da M.Ö. 3000 yılının ilk yarısında Sakkara Mezar Piramitleri'nde görülmüş, Mısırlılar anıtsal yapılarını firuze renkli çinilerle süslemişlerdir. Büyük bir boşluktan sonra, M.Ö. 12.-6. yüzyıllar arasında Mezopotamya'da Asurlular renkli sırlı ve kabartmalı çiniler kullanmışlardır. Babiller Dönemi'ne ait (M.Ö. 1900-539), M.Ö. 6. yüzyıla tarihlenen ve Berlin'de Pergamon Müzesi'nde sergilenen İhtar Kapısı, Mezopotamya Çini Sanatı'nın en görkemli örneklerinden olup, yapıda firuze, beyaz, sarı, kahverengi renklerde kabartma çiniler kullanılmıştır. Tanrıça İhtar adına yaptırılan, Babil'deki sekiz kapıdan en büyüğü olan eserde, pişmiş toprak, sırlı ve kabartmalı tuğlaların birleştirilmesinden oluşan, boğa ile ejder kabartmaları yer almaktadır (**Resim 2.3.5**).²⁷

²⁴ <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/cylinder-seal-priest-king> (26.05.2018).

²⁵ <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/victory-stele-naram-sin> (29.05.2018).

²⁶ https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=366873&partId=1&images=true (03.06.2018).

²⁷ <https://www.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/ancient-near-east1/babylonian/v/ishtar-gate-and-proceSSIONAL-way-reconstruction-babylon-c-575-b-c-e> (10.06.2018).



Resim 2.3.1. Terakota vazo, M.Ö. 4000-2350, Sümer Uygarlığı, Irak, Sadigh Müzayede Evi, No: 51701, New York.



Resim 2.3.2. Silindir mühür ve kabartma parçası, M.Ö. 3200, Uruk Dönemi, Louvre Müzesi, Oda No: 236, Paris.



Resim 2.3.3. Zafer Steli, M.Ö. 2254-2218, Akad Dönemi, Louvre Müzesi, Yakın Doğu Antikaları Bölümü, Oda No: 228, Paris.



Resim 2.3.4. Duvar paneli, M.Ö. 700-692, Asurlular Dönemi, British Müzesi, Env. No:124909, Londra.



Resim 2.3.5. İştar Kapısı, M.Ö. 575, Babiller Dönemi, Pergamon Müzesi, Berlin.

Mısır'da yapılan eserlerde kabartma tekniği alçak kabartma ve yüksek kabartma şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Yüksek kabartmalar daha çok yapıların içinde, alçak kabartmalar ise yapıların dışında uygulanmıştır. Dini mekanlar ve önemli özel mezarlar kabartmalarla süslenmiştir. Mezar kabartmalarında ölü'nün hayatından sahneler işlenmiştir. İnsan tasvirlerinde baş yandan, gövde cepheden, bel, bacaklar ve ayaklar da yandan gösterilmiştir.²⁸ Karnak Tapınağı, Mısır'ın tarihi ve mitolojisi hakkında bilgi veren ve günümüze kadar ulaşan en önemli eserdir (**Resim 2.3.6**).²⁹

²⁸ S. HARMANKAYA- K. KÖROĞLU, vd., **Eski Mezopotamya ve Mısır Tarihi**,143.

²⁹ https://www.memphis.edu/hypostyle/reliefs_inscriptions/westwallnorthhalf.php (18.06.2018).

Fenikeliler Dönemi'nde (M.Ö. 1200-539) amforalar M.Ö. 8. yüzyıldan sonra kullanılmaya başlanmıştır. Bu döneme ait Fine Arts Müzesi'nde sergilenen amfora, iki kulpunda uygulanan sucuk yapım tekniğinde, gövdesi yuvarlatılmış yivli hafif kabartmalı ince çizgilerle süslenmiştir (**Resim 2.3.7**).³⁰ İbraniler'e (M.Ö. 1400-M.S. 1. yüzyıl) ait Mısır'da bulunan kalıp kabartmalı seramik kandil, merkezinde yedi kollu Yahudi şamdanı tasvir edilmiş Edward C. Moore Koleksiyonu'nda yer alan eserlerden biridir (**Resim 2.3.8**).³¹



Resim 2.3.6. Tapınak duvarı, M.Ö. 522-486, Mısır Uygarlığı Dönemi, Karnak.



Resim 2.3.7. Seramik amfora, M.Ö. 1200-539, Fenikeliler Dönemi, Fine Arts Müzesi, Env. No: 72.125, Boston.



Resim 2.3.8. Seramik kandil, 350-450, İbraniler Dönemi, Metropolitan Müzesi, Env. No: 91.1.1621, New York.

³⁰ <https://www.mfa.org/collections/object/amphora-177623> (22.06.2018).

³¹ <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/91.1.1621/> (25.06.2018).

2.4. Uzak Doğu Uygarlıkları

Uzak Doğu seramik sanatı örnekleri daha çok Japonya, Hindistan ve Çin gibi uygarlıklarda görülmüştür. Günümüzden 12.000 yıl önce, Japonya’da yaşayan avcı-toplayıcı halkın düşük sıcaklıkta pişirerek ürettiği ürünler, insanlık tarihinin ilk seramik örnekleri olarak kabul edilmiş, zaman içerisinde kendine özgü sanatsal güzelliği ve değeri ile gelişimine devam etmiştir.³² Japon seramik tarihinde Jomon Dönemi olarak adlandırılan dönemde, seramik ürünler, elde sucuk ve sgrafito tekniğiyle şekillendirilmiş kahverengi-sarı, kırmızımsı renktedir ve sırsız ürünlerden oluşmaktadır. Japon seramikleri Seto, Shigaraki, Bizen, Arita, imari, Hagi, Oribe, Shino, Raku, Karatsu ve Kutani gibi farklı çeşitlerdeki geleneksel seramik adlarını bazen yapıldıkları bölgeden, bazen pişirildikleri fırından, zaman zaman da yapan sanatçının soyadından almıştır. Metropolitan Müzesi’nde bulunan Orta Jomon Dönemi’ne ait M.Ö. 3500-2500’e tarihlenen derin seramik vazo sgrafito tekniğinde balıksırtı deseniyle bezenmiş dönem örneklerindedir (**Resim 2.4.1**).³³

Hint kültürünün temellendiği İndüs Vadisi’nde yapılan kazılar sonucunda çanak, kase, bardak, figürler ve mimari öğeler gibi kil sanat formlarının örnekleri bulunmuştur.³⁴ İndüs Vadisi’ne bulunan çömleklerin çoğunun yüzeylerinde dekoratif özellikler bulunmaktadır. Satyawadi’ye göre çömleklerin üzerinde bulunan stilize edilmiş biçimler, hayvan figürleri ve geometrik şekiller ve o dönemde yaşayan kişilerin zihinlerinde yaratmış oldukları tanrı fikrinin somutlaştırılma çabaları olarak değerlendirilmelidir.³⁵ Hint sanatında mühürler, kil malzeme ile oluşturulan ilk biçimler arasındadır. Diğer bir yandan tapınaklarda alçak, orta ve yüksek kabartma teknikleri uygulanmış olup, 1694 yılında Bishnupur’da yapılan Madan-Mohan Tapınağı’nın dış cephesinde bulunan terakota karolar ve sütunlarda çeşitli çiçek motifleri, insan ve hayvan figürleri ile tasvir edilmiştir (**Resim 2.4.2**).³⁶

³² Z. ÇOBANLI – G. ÖZER, “400 Yıllık Gelenek: Hagi Seramikleri”, 51.

³³ <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1975.268.182/> (13.11.2018).

³⁴ Kemal ULUDAĞ, “Hinduizm ve Terakota Tapınaklar”, 212.

³⁵ Sudha SATYAWADI, **Proto-Historic Pottery Of Indus Valley Civilisation**, 148,178-182.

³⁶ <https://physicsswagata.wordpress.com/tag/template/> (04.01.2019).



Resim 2.4.1. Seramik vazo, M.Ö. 3550-2500 Orta Jomon Dönemi, Japonya, Metropolitan Müzesi, Env. No: 1975.268.18, New York.



Resim 2.4.2. Friz detay, 1694, Madan Mohan Tapınağı, Hindistan.

Seramik, Anadolu ve Orta Doğu’da M.Ö. 7000-6000 yıllarında bulunmasına rağmen, Çin’de ilk seramik üretimi 3000 yıl sonra, Neolitik Dönem’de M.Ö. 4000 yıllarında görülmüştür. Erken tarihli Çin seramiklerinin en önemli örnekleri, grimsi, mavimsi ya da kahverengimsi yeşil sırlı seladon kaplardır. Seladonların en önemli üretim merkezi güneydoğu Çin’deki Longçuan (Longquan)’dır ve bu bölgede üretilen ürünler Yakın Doğu ve Hindistan’da önemli bir yere sahip olmuştur. Shang Dönemi’nde (M.Ö. 1523–1028) kilden yapılan tören kapları yerini bronz eserlere bırakmış, bu tarihlerde ‘çömlekçi çarkı’ yeni yeni tanınmaya başlanmıştır. Yine aynı döneme ait, üzerinde kazıma ve baskı gibi Neolitik dekor teknikleri taşıyan gri bünyeli toprak kaplar bulunmuştur. Bu dönemde öne çıkan örneklerden biri, oldukça yüksek sıcaklığa kadar pişirilip ileri Bronz Çağı’nın etkileyici tarzında sgrafito ve applike tekniğinde süslenen ejderha figürlü ve ince taneli beyaz seramik vazodur (**Resim 2.4.3**).³⁷

Song Dönemi’nde (960–1279) “Kuzey Seladonları” diye adlandırılan seramikler diğer ürünler arasında, lüster ve yağ yeşili renklerinde sırla kaplanmasıyla farklı bir konuma sahip olmuşlardır. Christie’s Müzayede Evi’nde satışa sunulan, 960-1234 yılları arasında kalıp kabartma tekniğinde yapılmış seladon kasenin ortasında, çiçek saplarını elinde tutan çocuk figürleri tasvir edilmiştir (**Resim 2.4.4**).³⁸

³⁷ Kemal TİZGÖL, “Dönemsel Gelişimleriyle Çin Seramikleri”, 22.

³⁸ <https://onlineonly.christies.com/s/art-china-new-york-spring-edition/small-yaozhou-celadon-molded-bowl-34/53661> (27.06.2018).

Metropolitan Müzesi'nde bulunan 14. yüzyılın ortasına tarihlenen şakayık desenli kalıp kabartma tekniğinde yapılmış seladon vazo, Yuan Hanedanlığı Dönemi'ne ait büyük vazo örneklerinden biridir. Vazonun alt kısmı dikey şeritler, orta kısmı şakayık motifleri, üst kısmı ise, yoğun bir şekilde yaprak motifleri ile bezenmiştir. Bu tür eserler daha çok kamusal alanlarda kullanılmıştır (**Resim 2.4.5**).³⁹ Christie's Müzayede Evi'nde 11 Kasım 2016 tarihinde satışa sunulan Ming Dönemi'ne ait masa üzerinde kullanılan taslak koruyucu, 14. yüzyılda yapılmıştır. Bu obje, masanın üstündeki taslak eserlerin, güneş ışığı ve rüzgara direkt maruz kalmasını engellemek amacıyla pencerenin önüne konularak kullanılmıştır. Kalıp kabartma tekniğinde, yaprak motifleri ve hayvan figürleriyle yeşil sırlı olarak bezenmiş eser, tek renk sırlı örneklerden biridir (**Resim 2.4.6**).⁴⁰

Tek renkli porselenler, Topkapı Sarayı Müzesi'nin mutfak koleksiyonunda sergilenmektedir. 13. ve 15. yüzyılda yapılan eserlerin bulunduğu Çin Porselenleri Koleksiyonu, Çin dışındaki en büyük koleksiyon olup, sır altı kabartma ve çizik bezemeye süslenen 31 adet beyaz porselen yer almaktadır.⁴¹ Ming Hanedanlığı Dönemi'nde, 15. yüzyıla tarihli seladon kase, kalıp kabartma tekniğinde, stilize lotus ve yaprak motifleriyle süslenmiş, Çin Porselenleri Koleksiyonu'ndaki porselen eserlerden biridir (**Resim 2.4.7**).⁴²



Resim 2.4.3. Seramik vazo, M.Ö. 1523–1028
Shang Dönemi, Çin.



Resim 2.4.4. Seladon kase, 960-1234, Kuzey
Song Dönemi, Christie's Müzayede Evi,
20-27 Mart 2018, Londra.

³⁹ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/49920> (29.06.2018).

⁴⁰ <https://www.christies.com/features/Scholars-objects-collecting-guide-7228-1.aspx> (01.07.2018).

⁴¹ <https://topkapisarayi.gov.tr/tr/content/%C3%A7-ve-japon-porselenleri> (13.11.2018).

⁴² <http://www.topkapisarayi.gov.tr/tr/content/%C3%A7-ve-japon-porselenleri> (03.07.2018)



Resim 2.4.5. Seladon vazo, 14. yüzyıl ortası, Yuan Hanedanlığı Dönemi, Metropolitan Müzesi, Env. No: 26.292.77, New York.



Resim 2.4.6. Seladon taslak koruyucu, 1368-1644, Ming Hanedanlığı Dönemi, Christie's Müzayede Evi, 11 Kasım 2016, Londra.



Resim 2.4.7. Seladon kase, 15. yüzyıl, Ming Hanedanlığı Dönemi, Topkapı Sarayı Müzesi Çin Porselenleri Koleksiyonu, Env. No: 15-84, İstanbul.

2.5. Anadolu Uygarlıkları

13. yüzyıla kadar pek çok beylik ve medeniyete ev sahipliği yapmış Anadolu topraklarında seramik sanatının tarihi yaklaşık 8000 yıl öncesine dayanmaktadır. Bu dönemde belli bölgeler seramik sanatının merkezi olmuştur. Ülkemiz sınırları içinde kalan Anadolu'da; Hititler, Frigler, Lidyalılar, İyonyalılar, Urartular, Persler, Partlar-Sasaniler, Büyük İskender İmparatorluğu, Roma İmparatorluğu, Bizanslılar, Türkler gibi medeniyetlerde bu sanatın izlerine rastlanmaktadır.

Hititler (M.Ö. 2000-1200) bazı sanat dallarında Mısır ve Mezopotamya ile boy ölçüşebilecek durumda olduğundan, bunu politik gücün önemli bir aracı olarak

görmüş, özgün eserler yapmışlardır.⁴³ Hitit eserlerinde, uygarlık için önemli bir anlam taşıyan boğa figürleri sıklıkla yer almıştır. Hititlerde, inanışa göre boğa, Fırtına Tanrısı'nın kutsal hayvanıdır. Fırtına Tanrısı eserlerde sık sık boğaya binerken veya dizginleri elinde tutarken görülmektedir.⁴⁴ Eski Hitit Krallık Dönemi'nde pişmiş toprak kabartmalı kült kaplar, Kültepe seramiğinin izlerini taşımaktadır. Kap içinin ya da ağız kenarının antilop, boğa, aslan ya da kuş gibi hayvan figürleriyle süslenmesi Kültepe'ye özgüdür. Kapların boğa, aslan veya kuş kabartmalarıyla süslenmeye başlaması Hitit Dönemi'nde de devam etmiştir. Aplike tekniğinde yapılmış boğa kabartmalı vazo eserinde, boğa figürlerinin baş kısımları yüksek kabartmalı (heykel), gövdeleri ise alçak kabartmalı olarak bezenmiş ve boğa figürleri vazunun ağız kısmında birbirini takip edecek şekilde işlenmiştir.⁴⁵ Hareket halindeki boğaların bulunduğu frizli eski Hititler Dönemi'ne ait kabartmalı vazoların ilk örneklerindendir (**Resim 2.5.1**).⁴⁶ Diğer bir yandan, Hititler'de yapılan kabartmalı vazo örneklerine Eskişehir, İnandık ve Bitik gibi merkezlerde de rastlanmaktadır. Kabartmalı motiflerin yatay frizler şeklinde yerleştirildiği İnandık vazosu Hititler Dönemi'nin öne çıkan örneklerindendir (**Resim 2.5.2**).⁴⁷



Resim 2.5.1. Seramik vazo, M.Ö. 1650-1450, Hititler Dönemi, Kültepe.



Resim 2.5.2. Seramik vazo detay, M.Ö. 1200, Hititler Dönemi, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.

⁴³ Ekrem AKURGAL, *Anadolu Kültür Tarihi*, 125.

⁴⁴ Savaş Özkan SAVAŞ, "Hititler'de Fırtına Tanrısı ile Boğa Kültü Üzerine Bazı Gözlemler ve Yorumlar", 99.

⁴⁵ Fikri KULAKOĞLU, "Kaniş Karumu: Eski Assur Ticaretinin Anadolu'daki Başkenti", 75-78.

⁴⁶ A.g.k., 78.

⁴⁷ <http://www.anadolumedeniyetlerimuzesi.gov.tr/TR-77783/eski-hitit-ve-hitit-imparatorluk-cagi.html> (06.09.2018).

Frigler (M.Ö. 750-676) ve Lidyalılar (M.Ö. 700-546) Dönemi yapılarında kabartmalı mimari seramik süslemelere rastlanmıştır. Sırlı olmayan plakalardan oluşan bu dizilerin renkli astarlarla süslenmiş olması, görselliklerini önemli ölçüde artırmıştır. Sevin'e göre, soyut bitkisel, geometrik ve figüratif motiflerle süslü olan bu cephe kaplamaları arasında yine kabartmalı ve astar boyalı olarak yapılmış özel yağmur oluğu bu çağın gelişmiş estetik anlayışını yansıtır.⁴⁸ Çanak çömleklerde çarkta üretilmiş perdahlı boya bezekli ve bezeksiz seramiklerde, boya bezeksiz ürünler metal kapların taklidi görünümündedir. Boyalılarda ise kompozisyonlar geometriktir ve Ege seramiklerinin özelliklerini yansıtmaktadır. Ancak daha sonra geometrik bezemeli seramiklere doğu motifleri eklenmiş, bunun sonucunda Frigler'e özel kompozisyonlar meydana gelmiştir. Kap formları çok çeşitli olup ağırlık sıvı kaplarındadır. Bardak ve maşrapalar; tabak ve çanaklar; çömlek ve kraterler ile testiler en yaygın formlardır.⁴⁹ Orta-Geç Frigler Dönemi'ne ait M.Ö. 7.-4. yüzyıla tarihlenen Gordion Müzesi'nde sergilenen perdahlı seramik testi, kazıma tekniğinde, geometrik desenlerle süslenmiş eserlerden biridir (**Resim 2.5.3**).⁵⁰

İyonyalılar (M.Ö. 1000-546) seramik sanatı Kuzey İyonya (Klazomenai⁵¹), Güney İyonya (Milet) ve Oryantalizan dönemlerde gelişmiş, geometrik stilin ağır bastığı, kompozisyonlarda da hikayeci anlatımın ön planda olduğu görülmüştür.⁵² İyonya'da figürlü seramik ekolü rağbet görmüş, seramik vazolarda bezeme figürü olarak başta yaban keçileri olmak üzere geyik, aslan, köpek ve grifon gibi hayvan figürleri kullanılmıştır. İyonyalılar'ın erken dönem vazo dekorasyonunda kazıma tekniği kullanılmıştır. Bezemeler fırça ile yapılmış, hayvan figürlerinin vücut detayları boşluk bırakılarak vurgulanmıştır. Boş kalan alanlar, bitkisel ya da soyut geometrik motiflerle doldurulmuştur. Vazoların yanı sıra, dönem ile özdeşleşen diğer bir form da yüksek ayaklı veya halka kaideli tabaklar olmuştur.

⁴⁸ Veli SEVİN, *Eski Anadolu ve Trakya*, 87, 94, 127, 128, 170.

⁴⁹ Vecihi ÖZKAYA, *Frig Boyalı Seramiği*, 23-48.

⁵⁰ <http://wineviews.info/gordion-museum/>(30.01.2019).

⁵¹ İyonya seramik üretim merkezlerinden Klazomenai şehri kazı çalışmaları, ayrıntılı bilgi için bkz. Y. E. ERSOY- E. KOPARAL, "Clazomenae: The Rise And Fall Of An Ionian City-State", 25,26.

⁵² H. WALTER, "Frühe samische Gefäße. Chronologie und Landschaftsstile ostgriechischer Gefäße", 127-131.

Urartular (M.Ö. 900-800) özellikle merkezi bir krallık haline geldikten sonra çanak çömlek yapımında oldukça ustalaşmıştır. Kalelerindeki çömlek atölyelerinde üretilen kırmızı renkli ve parlak görünümlü ürünler, bakır ve tunç gibi madeni kapların taklitleri olarak yapılmıştır. Şişkin karınlı, yuvarlak veya yonca ağzılı küçük testiler, yüksek ayaklı kadehler, çanak ve tabaklar yaygın bir şekilde üretilen günlük seramik eşyalardandır. Atölyede yapılan ürünler Urartular'ın ekonomik anlamda eriştiği yüksek seviyenin kanıtı olmuştur. Ayrıca, boğa başlı tunç kazanların pişmiş topraktan kopyaları ve dinsel törenlerle ilgili çizme veya hayvan biçimli kaplar da yapılmıştır.⁵³ Ankara Medeniyetler Müzesi'nde sergilenen pişmiş topraktan yapılan insan yüzü kabartmalı vazo Urartu Dönemi'nin nadir örneklerinden biridir (**Resim 2.5.4**).⁵⁴



Resim 2.5.3. Seramik testi, M.Ö. 7.-4.yüzyıl, Frigler Dönemi, Gordion Müzesi, Ankara.



Resim 2.5.4. Pişmiş toprak vazo, M.Ö. 9.-8.yüzyıl, Urartular Dönemi, Patnos, Ankara Medeniyet Müzesi.

Persler'de (M.Ö. 550-330) özellikle saraylarda ve kral mezarlarında bulunan kabartmalar tarihte oldukça önemli bir yere sahiptir. Berlin'de Pergamon Müzesi'nde bulunan, Pers Uygarlığı tarafından M.Ö. 522-486 yılında yapılan kabartmalı polikrom sırlı tuğla dekoratif frizin, Babil tuğla frizlerinden ilham alınarak yapıldığı düşünülmektedir (**Resim 2.5.5**).⁵⁵ Pers sanatının izlerine, İran ve Mezopotamya'nın Part ve Sasani kültürlerinde rastlanmaktadır. Bu devletlerin seramik üretimindeyse hem yerel gelenekler hem de Helenistik-Roma etkileri yansıtılmıştır.

⁵³ Şerif GÜNYAR, *Anadolu Seramiğinde Kuş Öğeleri*, 57.

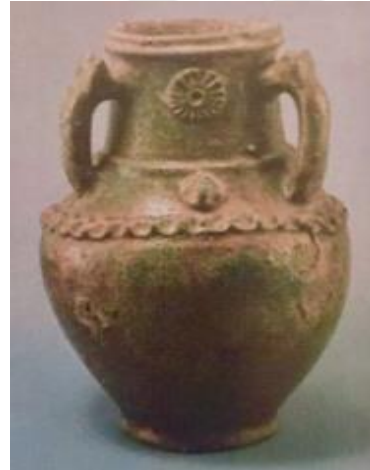
⁵⁴ Rasim KONYAR, "Bereketli Topraklar Üzerinde Urartu Uygarlığı", 19.

⁵⁵ <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/frieze-archers> (19.03.2017).

Part İmparatorluğu'nda (M.Ö. 247-M.S.224) sanatsal üretimde çeşitlilik görülmüş ve ortak bir tarzın benimsenmesi zorlaşmıştır. Part coğrafyasında yürütülen kazı çalışmalarında tarihi bulguların Mezopotamya merkezlerinde yoğunlaştığı, İran'da ise Susa ve çevresinde olduğu saptanmıştır.⁵⁶ Part Dönemi'ne ait eserler arasında bulunan testi, krater veya matara gibi sırlı kapların kulp, boğaz gövde gibi kısımlarında yüksek kabartma olarak kalıpta şekillendirilmiş süslemeler görülmüştür **(Resim 2.5.6)**.⁵⁷ Layard'ın ifadesine göre, Part kültüründe yerel geleneğin devamı olarak karşımıza çıkan tabutlarda gömü şekli kabartmalı seramik süslemenin ilginç örneklerini sunmaktadır. Kaynaklarda “terlik tabut” olarak anılan seramik tabutlar Warka kenti başta olmak üzere çeşitli Part merkezlerinde son derece bol sayıda ele geçmiştir.⁵⁸ İnsan boyunda yapılan bu tabutların üst yüzeylerinde erkek ve kadın figürleri kabartmalı olarak yan yana dizilmiştir. Bu kabartmaların ölçülerinin aynı olması eserlerin applike ya da mühür baskı tekniğinde yapıldığının kanıtıdır. Mavi-yeşil sırlı alçak kabartmalı erkek figürlü terlik tabut, British Müzesi'nde sergilenmiştir **(Resim 2.5.7)**.⁵⁹



Resim 2.5.5.Friz detay, M.Ö. 522-486, Pers Dönemi, İran, Louvre Müzesi, Oda no: 307, Paris.



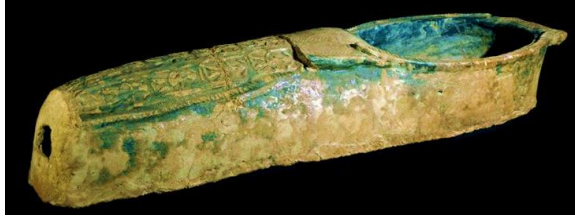
Resim 2.5.6.Seramik testi, M.Ö. 2. yüzyıl, Part Dönemi, Fukai Shinji koleksiyonu.

⁵⁶ Fukai SHINJI, *Ceramics Of Ancient Persia*, 28.

⁵⁷ Bkz. (4), AVŞAR-AVŞAR, 100.

⁵⁸ Austen Henry LAYARD, *Discoveries In The Ruins of Nineveh and Babylon*, 560.

⁵⁹ http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=282145&partId=1 (22.11.2017).



Resim 2.5.7.Seramik tabut, M.Ö. 1.-3. yüzyıl, Part Dönemi, Warka, British Müzesi, Env. No: 92006, Londra.

Sasani Dönemi (224-651) yerleşim merkezlerinin çoğunda kazı çalışmaları yapılmasına rağmen sınırlı sayıda eser ele geçmiştir. Sasani seramik sanatında eserlerde kabartma, kesme, ajur, parmak izi, tarama, mühür baskı, barbutin, derin kazıma ve çizikleme gibi tekniklerin bir arada kullanıldığı görülmüştür. Özellikle sade süslemesiz küp ve testilerde maden kaplarının etkisi kendini belli eder.⁶⁰ Kabartmalı süslemeye gelindiğinde Sasani Dönemi seramik imalatında Part Dönemi'nde karşımıza çıkan çeşitli kazımalı süslemelerin, kalıpta şekillendirilmiş çeşitli canlı betimlemeleri, portre, büst ve tam figür şeklindeki applike uygulamaların devam ettiği görülmektedir.⁶¹ Christie's Müzayede Evi'nde satışa sunulan 8.ve 10. yüzyıla tanımlı, geç Sasani Dönemi yapımı büyük saklama kavanozu, dört tutamaklı, geniş gövdeli, yuvarlak ağızlı, kabartma tekniklerinden olan sucuk yapım tekniğinde, mavi sırlı, dalgalı bantlar ve rozetlerle bezenmiştir (**Resim 2.5.8**).⁶²



Resim 2.5.8.Seramik kavanoz, 8.-10. yüzyıl, Sasani Dönemi, İran, Christie's Müzayede Evi, 26 Nisan 2013, Londra.

⁶⁰ Prudence Oliver HARPER, **The Royal Hunter**, 21-22-24.

⁶¹ John SIMPSON, "Partho-Sasanian Ceramics Industries in Mesopotamia", 74-79.

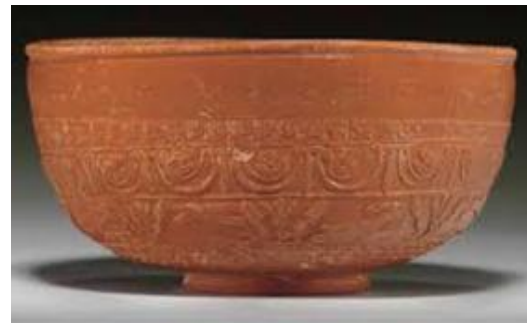
⁶² <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/a-large-post-sasanian-blue-glazed-pottery-storage-jar-5671727-details.aspx> (28.06.2018).

M.Ö. 4000 yıllarındaki kabartmalı seramik tekniğinde üretilen eserlerin, maden modellerinden etkilenecek yapıldığı ve gündelik eşya olarak kullanıldığı görülmüştür. Bu eserler Yunanistan'ın Megara şehrindeki seramiklerde sık görüldüğü için 'Megara Kaseleri' olarak adlandırılmıştır. Bu kaseler aynı zamanda sanatsal üretimden seri üretime geçişi simgelemektedir. Helenistik Dönem'de M.Ö. 5. yüzyıldan sonra pek çok seramik üretim merkezinde kalıp şekillendirilmeden farklı olarak silindir mühür baskı, sade mühür baskı, aplike ve barbutin teknikleri de görülmeye başlanmıştır. Edward Robinson tarafından 10 Şubat 1892'de Fine Arts Müzesi'ne hediye edilen, kırmızı çamurdan yapılan kalıp kabartmalı siyah astarlı Megaron kasede, tekrarlanan palmetlerle, arka ayakları üzerinde duran keçiler tasvir edilmiştir (**Resim 2.5.9**).⁶³

Roma Dönemi'nde (M.Ö. 1. yüzyıl- M.S. 1453) kabartmalı süslemelere hem ünlü terra sigillata hem de astarlı ve kurşun sırlı ürünlerde rastlanmaktadır. Maden sanatının yoğun etkisi altında yapılan bu seramik kabartmalardaki estetik nitelik çok yüksek düzeydedir.⁶⁴ Christie's Müzayede Evi'nde 1993 yılında satışa sunulan terra sigillata kase, Roma Dönemi kalıp kabartma tekniğiyle yapılmış, sağa doğru koşan köpek figürleri ve defne yaprağı desenleriyle bezenmiş kase dönemin estetik düzeyini yansıtan eserlerinden biridir (**Resim 2.5.10**).⁶⁵



Resim 2.5.9.Megaron Kase, M.Ö. 2. yüzyıl, Helenistik Dönem, Atina, Fine Arts Müzesi, Env. No: 92.2612, Boston.



Resim 2.5.10.Terra Sigillata Kase, 1.-2. yüzyıl, Roma Dönemi, Güney Galya, Christie's Müzayede Evi, 9 Aralık 2005, Londra

⁶³ <https://www.mfa.org/collections/object/megarian-bowl-184290> (06.06.2017).

⁶⁴ Anthony KING, "Pottery", 179, 180, 183.

⁶⁵ <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/a-roman-terra-sigillata-bowl-circa-late-4617458-details.aspx> (24.02.2019).

Bizans (395-1453) seramik sanatında köklü bir değişim ya da teknik buluş görülmemiş, rağbet gören tek yöntem olarak astar kazıma (sgraffito) yöntemi kullanılmıştır. 5.-6. yüzyılda Antik Mısır'da dekoratif bir unsur olarak Mısırlı Kıptiler tarafından kullanılan bu tekniğin yayılmasında Bizans'ın katkısı olmuştur. Bu dönemde seramikler kırmızı kilden, beyaz astarlı olarak bezenmiş, bu teknik bazı ürünlerde daha derin, bazı ürünlerde sığ olarak uygulanmıştır. Kabartma uygulamaları genellikle mühür baskı ve aplike dekoruyla kullanılmıştır.⁶⁶ Metropolitan Müzesi'nde sergilenen ve 11.-12. yüzyıla ait seramik kase, Bizans Dönemi astar kazıma tekniğini yansıtan örneklerden birisidir (**Resim 2.5.11**).⁶⁷



Resim 2.5.11.Seramik kase, 11.-12. yüzyıl, Bizans Dönemi, İtalya, Metropolitan Müzesi, Env. No: X.119, New York.

2.6. Orta Asya'da Kurulan İlk Uygarlıklar

Orta Asya'da M.Ö. 4000-1000 yılları arasına tarihlendirilen Anav kültürü bilim adamları tarafından erken Türk kültürü olarak kabul edilmektedir.⁶⁸ Kurganlar aracılığıyla elde edilen bilgilere göre, Anavlar yaşamdan sonra ölüme inanmış ve eşyalarıyla gömülmüşlerdir. Mezarlarda pişmiş topraktan içi siyah dışı kırmızı genelde sgraffito tekniği kullanılarak yapılmış seramikler gün yüzüne çıkarılmıştır. Orta Asya, Anadolu ve Mezopotamya gibi uygarlıklarda çeşitli malzemelerden yapılmış

⁶⁶ M. Alison FRANTZ, "Middle Byzantine Pottery in Athens", 429-467.

⁶⁷ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/469763?rpp=30&pg=1&ao=on&ft=earthenware&when=A.D.+1000-1400&where=Europe&pos=23> (08.11.2017).

⁶⁸ Mehmet Taner TARHAN, "Bozkır Medeniyetlerinin Kısa Kronolojisi", 19.

silindirik, yuvarlak ve farklı formlarda bulunan mühürler, kişisel kullanım amacıyla üretilmiştir. Oltu taşından yapılan Anav mühür bu örneklerden biri olup, bilim insanı Fredrik Hiebert tarafından Karakum Çölü Kazılarında Haziran 2000’de bulunmuştur.⁶⁹ Üzerindeki kazılarak uygulanmış işaretlerin, yazı olduğu düşünülmektedir (**Resim 2.6.1**).⁷⁰ Açılan pek çok kurgandan kendine özgü bir tarzda süslenen sanat eserlerinin ortaya çıkarılması, bilim adamlarını bu eserler üzerinde çalışmaya sevk etmiştir. Orta Asya’da M.Ö. 3500-2500 yılları arasında, Altay ve Sayan Dağları’nın kuzeybatısında hüküm süren Afanasyevo kültürüne ait bilgilere, yine kurganlar aracılığıyla ulaşılmıştır. Bu kurganlarda bakır bızlar, bıçaklar, küpeler, çakmak taşından ok uçları ve genelde pişmiş topraktan ya da kemikten yapılmış eşyalar ortaya çıkarılmıştır. Üretilen seramikler tek renkli, kırmızı ve beyaz renklerle bezenmiş basit çömlekler olup, daha çok konik kaidede, çizgisel bir üslupta yapılmışlardır.⁷¹ Afanasyevo Kültürünün devamı olarak kabul edilen Andronovo kültüründe yapılan çanak çömlekler geniş ağızlı, düz tabanlı, kulpsuz ve süslü çömleklerdir.⁷² Seramik süslemelerde Andronovo kültürüyle benzerlik gösteren Karasuk kültüründe, maden sanatında oldukça ileri düzeyde üretilen eserler görülmüştür. Tagar kültürüne ait bilgiler Krasnoyarsk bölgesinin güneyinde ve Hakasya Cumhuriyeti’nde rastlanan Tagar mezarlık kazılarıyla elde edilmiştir. Özellikle mezarlarda bulunan kil kaplar, üzerlerinde paralel çizileri, inci ve zikzaklı desenlerle bezenmiş kavanozlar olup, dönem sonlarına doğru tencere ve sürahiler günlük seramik eşya grubuna eklenmiştir. Seramiklerde gri-sarımsı renklere daha çok rastlanmıştır.⁷³

Orta Asya bozkır kültürleri içerisinde önemli bir yere sahip olan İskitler (M.Ö. 8-250) dinleri, sosyo-kültürel yapıları ve kendilerine özgü sanat anlayışlarıyla dikkat çekmişlerdir. İskitlerin av ve savaş odaklı yaşam biçimleri, sanatta “hayvan üslubu” olarak tanımlanan bir anlayışın ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

⁶⁹ K.E. EDULJEE, “Nisaya Anau” 3;

<https://www.heritageinstitute.com/zoroastrianism/nisa/anau.htm>(18.09.2017).

⁷⁰ <https://www.heritageinstitute.com/zoroastrianism/nisa/anau.htm> (18.09.2017).

⁷¹ Yaşar ÇORUHLU, **Erken Devir Türk Sanatı**, 35.

⁷² Alpaslan CEYLAN, “Taştaki Türkleri Okumak”, 14.

⁷³ Nikolai BOKOVENKO, “Tagar Kültürü”, Çev. Alesker Aleskerov, 519-522.

Hun Dönemi'nde (M.Ö. 220- M.S. 216) seramik sanatı, daha çok Türkler'in de yaşadıkları Kuzey Çin bölgesinde gelişmiş ve Çin seramik teknikleri Orta ve İç Asya'ya yayılmıştır. Moğolistan'da yapılan kazılarda bulunan Hun seramiklerinin şişkin gövdeli, ağız kenarları dışarıya doğru genişleyen küpler şeklinde oldukları gözlenmiştir.⁷⁴ Christie's Müzayede Evi'nde satışa sunulan, Batı Hun Dönemi'nde yapılan seramik kavanoz, armut formunda, uzun boyunlu, kapaklı bulut motifli, kavanozun iki tarafında kabartmalı kulplu maske ile süslenmiştir (**Resim 2.6.2**).⁷⁵



Resim 2.6.1. Anav mühür, M.Ö. 2300, Orta Asya, Pensilvanya Üniversitesi Arkeoloji ve Antropoloji Müzesi, Philadelphia.



Resim 2.6.2. Seramik kavanoz, M.Ö. 2.yüzyıl başı-1. yüzyıl sonu, Batı Hun Dönemi, Christie's Müzayede Evi, 24 Mart 2011, Londra.

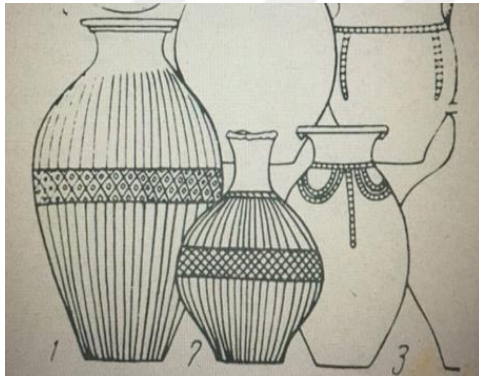
Hunlar'dan sonra heykel sanatındaki ilk önemli gelişmeler, Göktürkler'in (552-745) eserlerinde görülmekle birlikte, balbal heykellerine dayanmaktadır. Portre heykel özelliğindeki balballarda yüz hatları belirgin olup, kullanılan eşya ve fiziksel özellikler aslına uygun şekilde yapılmıştır. Göktürkler'de seramik sanatı Çin'den etkilenerek, genellikle günlük eşyaların kullanımında karşımıza çıkmıştır. Seramikler topraktan yapılmış, elle biçimlendirilmiş ve kırmızı renkli astarlıdır. Gerek sofrta takımlarında gerek mimari kaplamalarda, kiremitlerde, İç Asya geleneğinde olan ocaklarda, Çin'den ayrı bir süsleme tarzında yapılmış; sgraffito, kalıp, ajur ve champlevé gibi teknikler bir arada kullanılmıştır (**Resim2.6.3**).⁷⁶

⁷⁴ Bkz. (71), ÇORUHLU, 72.

⁷⁵ <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/a-large-painted-grey-pottery-pear-shaped-jar-5416837-details.aspx> (22.09.2017).

⁷⁶ Emel ESİN, "Tarih Öncesinden Miladi On üçüncü Asra Kadar İç Asya'da Türk Çinileri", 103.

İslamiyet öncesinde Orta Asya’da beş asırdan fazla hüküm sürmüş olan Uygurlar (745-840), yerleşik hayata geçişlerinin yanı sıra temsil ettikleri dini inançlarını mimari, resim, heykel ve yazı gibi sanat alanlarına yansıtmışlardır. Uygurlar yaptıkları mükemmel yakın eserlerle, kendilerinden sonraki dönemleri fazlasıyla etkilemişlerdir. İnsan heykelleri dışında birçok hayvan heykeli ve figürleri yapılmış, şekillerin büyük bir kısmı stilize edilmiş, ayrıca alçı ve kaya yüzeylerine yüksek kabartma tekniğiyle işlenmiştir. Uygurların kıvrıkdal tezniyatı Türk-İslam çinilerindeki bitkisel motiflerin ilk örneğidir. Diğer bir yandan, bu kültüre ait yalın formlu heykelcik ve masklar Osmanlı minyatür sanatına yön, konu ve tipoloji veren eserlerdir.⁷⁷ Sorçuk’ta bulunan 8.-9. yüzyıla ait alçıdan yapılmış At Başı Heykeli kalıptan alçıya alınmıştır, kabarmış yeleleri ile garip bir yüz ifadesi vardır (**Resim 2.6.4**).⁷⁸ Kalıp döküm tekniğinde yapılan bu eser ve benzerlerinin geniş bir kullanım alanı olduğunu göstermektedir.



Resim 2.6.3. Seramik vazolar, 552-745, Göktürk Dönemi, Orta Asya (Çizim: Emel Esin.)



Resim 2.6.4. At Başı Heykeli, 8-9. yüzyıl, Uygur Dönemi, Sorçuk.

2.7. Orta Doğu, Yakın Doğu ve Asya Devletleri

7. yüzyıldan itibaren din faktörü, Müslümanların fethettikleri yerlerdeki toplumların sanat miraslarıyla karşılaşmalarına neden olmuştur. Buna göre Orta, Yakın Doğu ve Asya’da kurulan Emeviler, Abbasiler, Samaniler, Tolunoğulları,

⁷⁷ Erdem YÜCEL, **İslam Öncesi Türk Sanatı**, 90.

⁷⁸ Oktay ASLANAPA, **Türk Sanatı**, 14.

Akşitler, Fatımiler, Eyyubiler, Memlukler, Harzemşahlar, Moğollar, Karahanlılar, Gazneliler, Büyük Selçuklular, İlhanlılar, Timurlar gibi devletlerde seramik sanatı adım adım özgün bir gelişme çizgisi sürdürmüştür. İslam sanatında İslam öncesi kültürlerin etkilerinden bahseden Lane, başkent Şam'dayken Antik Yunan-Roma, başkent Bağdat'a taşındıktan sonra ise, Sasani kültür geleneklerinin daha baskın olmaya başladığına dikkat çekmiştir.⁷⁹ Bu etkileşimin sonucu olarak İslam seramik sanatı Sasani-İran ve Hristiyan-Bizans kaynaklarına göre ortaya çıkarak gelişmiştir. Zaman içinde kültürel ve ticari ilişkilerle birlikte Çin seramik sanatına duyulan beğeni de diğer kaynaklara eklenmiştir. Erken İslam Dönemi'nden günümüze kadar gelen kabartmalı seramiklerin büyük çoğunluğu şişe, testi ve sürahi gibi gündelik eşyalardır. Kullanım amaçlarına göre farklı formlarda yapılan bu kapların süsleme motifleri gibi, yeşil ve turkuaz sır teknolojisi de İslam Öncesi Dönem'den kaynaklanmıştır. Erken İslam Dönemi'nde seramik kabartma bezemeli kaplar yaygın olup, bu dönemde daha fazla aplike, sucuk, mühür baskı, parmak izi, kazıma, çizme, oyma ya da ajur teknikleri kullanılmıştır. Ancak, zamanla daha düzgün görüntü imkanı sunan ve seri üretime uygun olan kalıp kabartma tekniği kullanılmaya başlanmış, diğer yöntemler de tamamlayıcı olarak uygulanmıştır. Sırlı ve sırsız olarak üretilen bu eserlerin üzerindeki alçak kabartmalı süslemeler, kalıp tekniğiyle yapılmıştır. Yine bu coğrafyada ortaya çıkan sırlı kalıp kabartmalı seramikler, ilk olarak Arthur Lane⁸⁰ tarafından incelenmiş, daha sonra Ernst J. Grube⁸¹, Helen Philon⁸² ve Geza Fehervari⁸³ tarafından ele alınmıştır. Yazarlara göre genel kanı, bu seramiklerin Roma'nın maden taklidi olan kabartma dekorlu seramik geleneğinin devamı şeklindedir. Jenkins'in makalesindeki açıklamaya göre, Metropolitan Müzesi'nde yer alan, 9. yüzyılda Samarra'da üretilen kabartmalı seramik tabak, yeşil ve turkuaz renkli sırlı, soyut geometrik dekorlu maden taklidi örneklerden biridir⁸⁴ (**Resim 2.7.1**).⁸⁵

⁷⁹ Arthur LANE, **Islamic Pottery**, 9.

⁸⁰ Arthur LANE, "Glazed Relief Ware of the 9th Century A.D.", 56-65.

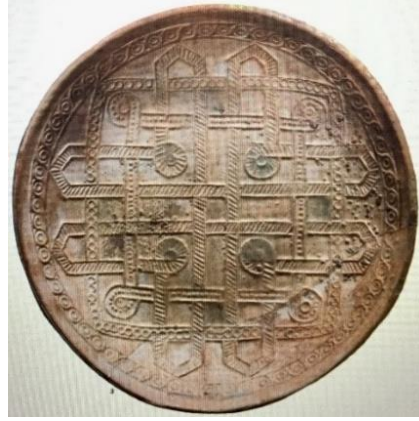
⁸¹ Ernst J. GRUBE, **Islamic Pottery of the 8th to the 15th Century in Keir Collection**, 29-35.

⁸² Helen PHILON, **Early Islamic Ceramics** 5-34.

⁸³ Geza FEHERVARI, **Ceramics of the Islamic World in the Tareq Rajab Museum**, 35-37.

⁸⁴ Marilyn JENKINS, "Early Pottery, Seventh to Tenth Century", 6.

⁸⁵ [https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451164\(20.02.2019\)](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451164(20.02.2019)).



Resim 2.7.1. Seramik tabak, 9. yüzyıl, Erken İslam Dönemi, Samarra, Metropolitan Müzesi, Env. No: 53.110, New York.

Emeviler’de (661-750) sanat farklı kültürlerin tarzlarından etkilenmiştir. Bu kaynakların başında Mısır, Yunan, Bizans ve Sasani gibi uygarlıklar yer almaktadır. Emeviler Dönemi sanatının yaygın bir şekilde görüldüğü mimaride, duvar yüzeyleri boş bırakılmaksızın bezenmiş, buna bağlı olarak sarayların cephelerinde üçgen şekilde hazırlanan bölmeler içinde zikzaklar, akantus motifleri, üzüm salkımları, asma yaprakları, rozetler figüratif süslemeler yer almıştır. Taş ve tuğla kullanılarak yapılan Mşatta Sarayı’nın cephe süslemeleri, ince bir işçilikle bezenmiş dönemin en çarpıcı örneklerinden biridir. El sanatlarının günümüze gelebilen az sayıdaki örneği, diğer sanat kollarının gölgesinde kalmış, bazı bronz kaplar, cam eserler, ahşap eserler ve seramik eşyalarla kendini göstermiştir. Bunların üzerinde yer alan süslemelerin mimariye bağlı sanat kollarının yoğun etkisini taşıdığı fark edilmektedir.⁸⁶ Christie’s Müzayede Evi’nde satışa sunulan, 8.-9. yüzyılda yapılan kabartmalı seramik sürahi, yeşil sırlı, küresel gövdede, gövdenin üst kısmında zikzaklar, zikzakların aralarında geometrik bezemeler, alt kısmında ise üçgen şeklinde mühür baskı tekniği uygulanmış (**Resim 2.7.2**).⁸⁷ Danimarka’da David Müzesi’nde sergilenen, 8-9. yüzyıla tarihli, Emeviler Dönemi örneklerinden sarı ve yeşil sırlı seramik kap, kalıp kabartma tekniğinde alçak kabartmalı olarak küçük desenli bezemelerle süslenmiş olup, bu tarz süslemeler Abbasiler Dönemi’nde devam etmiştir (**Resim 2.7.3**).⁸⁸

⁸⁶ A.Engin BEKSAÇ, “Emeviler Sanatı”, 107.

⁸⁷ <https://www.christies.com/lotfinder/lot/an-umayyad-green-glazed-pottery-ewer-near-5302921-details.aspx?pos=10&intObjectID=5302921&sid=&page=1> (22.07.2018).

⁸⁸ <https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/umayyads/art/4-2006> (18.11.2017).



Resim 2.7.2. Seramik sürahi, 8.-9. yüzyıl,
Emeviler Dönemi, Yakın Doğu,
Christie's Müzayede Evi,
13 Nisan 2010, Londra.



Resim 2.7.3. Seramik kap, 8.-9. yüzyıl,
Emeviler Dönemi, Irak-Suriye,
David Müzesi, Env. No: 4/2006,
Danimarka.

Emeviler'den sonra tarih sahnesindeki yerini alan Abbasiler (750-1258), sanat ve kültür bakımından değişikliklere zemin hazırlamışlardır. Abbasiler, mimari planlar ve süsleme motifleri dışında, yeni malzeme ve tekniklerin uygulanması ile İslam sanatının kendine has üslubunu oluşturmuşlardır. İlk olarak, fritli hamurun ana malzemesi olan kuvarsın seramik hamuruna eklenmesi 8. yüzyıl sonu ve 9. yüzyılda Irak'ta görülmüştür. Fritli beyaz hamurlu seramik üretimi, Çin Sung Dönemi porselenlerinin benzerlerini yapmak üzere yola çıkan İslam seramikçilerinin bir tür taklit çabası olarak ortaya çıkmıştır.⁸⁹ Kırmızı hamurun elverişsiz rengini kapatan "parlak beyaz opak sır" da Abbasiler tarafından icat edilen en önemli buluşlardan biri olmuştur. Diğer bir buluş ise, sır içine kobalt mavisi sır uygulamasıdır. Bu buluş Çin ustaları tarafından benimsenmiş ve klasik Çin porselenlerin süslemelerinde yer almıştır. Bu döneme ait kalıp baskı bezemeli, kalay sırlı seramikler Samarra, Hira ve Siraf kazılarında ele geçmiştir.⁹⁰ Abbasiler sanatına ait diğer bir teknik ise, lüster tekniğidir. Lüsterli seramiklerin ilk defa nerede üretildiği kesin olarak bilinmemekle birlikte, ele geçen buluntulara dayanarak bilinen en eski örneklerin Irak'ta, Bağdat, Basra, Kufe kentlerinde, 9. yüzyıl başlarında üretildiğine inanılmaktadır.⁹¹

⁸⁹ Nurşen ÖZKUL FINDIK, "Kalıp Baskı-Oyma Tekniğinde Bezemeli Sırlı Seramik Üretimi", 62, 63-74.

⁹⁰ R. B. MASON - E. J. KEALL, "Between Basra And Samarra:Petrographic Analysis", 139-142.

⁹¹ Sevim ÇİZER, **Lüster Tarihi Tekniği Sanatı**, 19-20.

Aynı dönemde, Orta Asya kaynaklı eğri kesim tekniğinin Türkler aracılığıyla Samarra'ya getirilerek burada orijinal bir üslup ortaya koyduğu ve oradan da diğer İslam ülkelerine yayıldığı bilinmektedir⁹² (**Resim 2.7.4**).⁹³ Bu teknik, özellikle İskit Dönemi'ne ait kurganlarda bulunan at koşum takımları, dekoratif amaçlı eşya ve heykellerle Avrasya hayvan üslubu etkili ahşap, maden ve kemik işçiliğinde görülmüş, 9. yüzyılda Abbasi sanatına girmiştir. İşlenişi bakımından uygarlığın sanatında mevcut yerli Hristiyan, Helenistik, Roma ve Sasani etkili bitkisel unsurların ağır bastığı süsleme motiflerinin uygulanmasına olanak sağlamıştır. Eğri kesimden kaynaklanan derinlik, özellikle motif tekrarlarında esere etkili bir görünüm kazandırmaktadır. David Müzesi'nde bulunan, 9. yüzyılda Irak'ta yapılmış sarı ve yeşil sırla kalıplanmış Roma ya da Sasani metal eserlerinden esinlenerek kabartmalı olarak süslenmiş kufi yazılı tabak, kufi hat sanatındaki ayırt edici Arapça yazılarıyla İslam stilini yansıtmıştır. Eserin üzerindeki yazıda noktasız Arapça'yla "Sabır, zaferin anahtarıdır, iyi dilekler" yazmaktadır (**Resim 2.7.5**).⁹⁴



Resim 2.7.4. Stuko panel detay, 9. yüzyıl, Abbasiler Dönemi, Samarra, Für Islamische Kunst Müzesi, Env.No: MİK 011, Berlin.



Resim 2.7.5. Seramik tabak, 9. yüzyıl, Abbasiler Dönemi, Irak, David Müzesi, Env. No: 50/1999, Danimarka.

Tolunoğulları Dönemi'nde (868-905), Mısır'da, Tolunlu atölyelerinde, Samarra ve Bağdat örneklerine göre polikrom perdahlı seramik üretilmiş, daha sonra yine Mısır'da kurulan Akşitler Dönemi'nde (935-969) ise, sadece tek renk sırlı perdahlı seramik ürünler yapılmıştır.⁹⁵

⁹² Charles K. WILKINSON, **Nishapur**, 17, 103-116.

⁹³ [https://patternislamicart.com/archive/browse/towns/48/samarra/mik011\(10.01.2019\)](https://patternislamicart.com/archive/browse/towns/48/samarra/mik011(10.01.2019)).

⁹⁴ <https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/abbasiderne/art/50-1999> (16.04.2017).

⁹⁵ Oktay ASLANAPA, "İlk Müslüman Türk Devletlerinde Kültür ve Sanat", 10.

Samaniler (M.Ö. 875-999) eski İran kültürünü canlandırmakla kalmayıp, Pers-İran kültürünü Orta Asya'ya yaymışlardır. Bu devletin İslam sanatına bir diğer katkısı da “Samanilerin Epigrafik Eşyaları” olarak bilinen çanak çömleklerdir. Tabaklar, çanaklar ve sürahiler beyaz astarlı olup, sadece kaligrafiyle süslenmiş, genellikle zarif ve ritimli olarak yazılmıştır.⁹⁶ Ancak bu eserler sır altı tekniğinde yapılmıştır. Dönemin eserleri, çağdaş Abbasi sanatıyla yakından ilişkilidir, fakat tamamen farklı bir geleneğin unsurlarından, yerel İslam öncesi Sogdian kültürünün mirasından da etkilenmiştir. Bonhams Müzayede Evi'nde yer alan, Ernst J. Grube tarafından edinilen bilgiye göre, 1976 yılında Gurgan'da 10. yüzyıldan kalma bir binada bulunan, yeşil sırlı, yüksek kabartmalı, çiçek rozetlerle bezenmiş geometrik bir tasarıma sahip kalıp kabartmalı çini karo, Samanoğulları Dönemi'nin izlerini taşıyan nadir örneklerden biri olup, 2013 yılında satışa sunulmuştur (**Resim 2.7.6**).⁹⁷



Resim 2.7.6. Kabartma çini karo, 10. yüzyıl, Samanoğulları Dönemi, Bonhams Müzayede Evi, 23 Nisan 2013, Londra.

Fatımi Dönemi (909-1171) seramiklerine bakıldığında Fustat'taki atölyelerde 10. yüzyıldan itibaren üretilen seramiklerin üstün nitelikli oldukları görülmektedir. Lüster tekniğinin kullanıldığı seramikler ilgi görmüş ve talep edilmeye başlanmıştır. Abbasiler tarafından icat edilen ve Fatımiler tarafından geliştirilen lüster tekniğinin kalıpta kabartmalı olarak yapılan uygulamalarına Selçuklu Dönemi'nde değinilecektir. Süzgeçli testiler Erken İslam Dönemi seramik sanatında görülmüştür. Bu ürünlerdeki

⁹⁶ Hannah TARGAN, **Samanid Epigraphic Slipware**, 14.

⁹⁷ <http://www.bonhams.com/auctions/20833/lot/27/> (18.04.2017).

süzgeçler, testilerin içerisindeki sıvıya sinek, böcek, akrep, yılan vs. girmesini ve suyun kirlenmesini engellemek amacıyla yapılmıştır.⁹⁸ Testilerin boynuna süzgeç yerleştirme geleneği, Fatımi/ Fustat Dönemi seramiklerinde daha da gelişerek devam etmiştir. Boyun içine yerleştirilen küçük alan yüzeyine ajur ve sgrafito tekniğinde geometrik, bitkisel, figürlü ve yazıdan oluşan çeşitli süslemeler yapılmıştır.⁹⁹ İnsan figürlü ve fantastik yaratıkların tasvir edildiği örnekler sadece bu dönemde görülmüştür. Mısır'daki İslam Sanatları Müzesi'nde bulunan siren-harpi fantastik figürlü seramik süzgeç, ajur ve sgrafito tekniğinde sırsız olarak süslenmiştir. Sgrafito tekniği uygulanan figürün, başında üç dilimli bir taç benzeri başlık ve göz, alın ve ağız kısımlarında bir delikten oluşan detay yer almaktadır (**Resim 2.7.7**).¹⁰⁰ Bu dönemde oyulmuş kaya kristalleri, lüster ve diğer seramikler, ahşap ve fil dişi oymacılığı, altın takılar ve diğer metal eşyalarla dekoratif sanatlarda bulunan gösterişli ve ince işlenmiş eserler de ortaya çıkarılmıştır. 10. yüzyılda Mısır'da bulunan kalıpta kabartma tekniğinde yapılmış sarı pigmentli Kufi Kitabeli çiçek bezemeli dikdörtgen şeklinde çini levha, dönemin önemli bulgularındandır (**Resim 2.7.8**).¹⁰¹



Resim 2.7.7. Seramik süzgeç, 10.-11. yüzyıl, Fatımi Dönemi, Mısır, İslam Sanatları Müzesi, Kahire.



Resim 2.7.8. Çini levha detay, 10. yüzyıl, Fatımi Dönemi, Mısır, Bonhams Müzayede Evi, 5 Kasım 2014, Londra.

⁹⁸ Oliver WATSON, *Ceramics From Islamic Lands*, 132.

⁹⁹ Nurşen ÖZKUL FINDIK, "Sırsız Seramiklerden Bir Grup: Süzgeçli Testiler/Süzgeçler", 212.

¹⁰⁰ A. KAYIN-A. BEHZAD ISMAEEL, "Fatımi Dönemi Figürlü Seramik Süzgeçlerinden Örnekler", 547.

¹⁰¹ <http://www.bonhams.com/auctions/22524/lot/34/> (22.04.2017).

Eyyubiler (1171-1462)'de sanat kendini daha çok medrese mimarisinde göstermiş olup, ayrıca kakmalı metal işçiliği ve seramik alanlarında da çalışmalar yaptıkları görülmüştür. Eyyubi mimari tezyinatının en önemli özelliklerinden biri, çok renkli mermer kakmalarla bezenmiş olan mihraplardır. Bunun dışında, mimari süslemede bitkisel motifler, geometrik desenler, kûfî yazıyla birlikte, nesih hat üslubu bu dönemde kullanılmaya başlanmış, özellikle dış cephelerin süslemelerinde sık ve derin nişlerle Fâtımî geleneğinin devamı olan istiridye kabuğu motifinin kullanıldığı görülmüştür.¹⁰² Alçı tezyinatla mukarnaslara ağırlık verilmiştir. Diğer bir yandan eserlerin üzerinde bulunan sanatçılara ait imzalar, o dönemdeki sanatçıların Musul'dan geldiğini ve Moğol istilasından kaçtıklarını göstermektedir. Eyyubiler Dönemi'nde Suriye'de üretilen seramiklerde İran Selçuklu etkisi yaygındır. Bu dönemde kurulan ve geliştirilen teknikler, Memluk sanatının temelini oluşturmuştur.¹⁰³ 12. yüzyılda Suriye, Rakka'da bulunan Metropolitan Müzesi'nde sergilenen seramik testi, oyma tekniğinde açık turkuaz renkli sır altına yeşilimsi kahverengi lüster bezemeli Eyyubi seramik eserlerinden biridir (**Resim 2.7.9**).¹⁰⁴ 12.-13. yüzyıllara ait, Türk İslam Sanatları Müzesi'nde bulunan seramik vazo, ince kısa boyunlu, geniş gövdeli ve lacivert sırlıdır. Bütün gövdesi altıgen desenlidir (**Resim 2.7.10**).¹⁰⁵



Resim 2.7.9. Seramik vazo, 12. yüzyıl, Eyyubi Dönemi, Rakka, Metropolitan Müzesi, Env. No: 38.84.2, New York.



Resim 2.7.10. Seramik vazo, 13. yüzyıl, Eyyubi Dönemi, Rakka, Türk ve İslam Sanatları Müzesi, Env. No: 1690, İstanbul.

¹⁰² A.Engin BEKSAÇ, "Eyyubiler Sanatı", 32.

¹⁰³ Suzan YALMAN, "Eyyubi Dönemi Sanatı", 1;

https://www.metmuseum.org/toah/hd/ayyu/hd_ayyu.htm (10.12.2018).

¹⁰⁴ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449508>(14.02.2018).

¹⁰⁵ <http://www.tiem.gov.tr/koleksiyon/maden-cam-ve-seramik/#/koleksiyon/maden-cam-ve-seramik-vazo/> (26.04.2017).

Memluk Dönemi (1250-1517) sanatı, mimari yapılarda ve dekoratif alanlarda üretilen dokumalar, metal ürünler, cam eşyalar ve seramik eserler, Avrupa, Amerika ve Orta Doğu Müzeleri'nde özel koleksiyonlarda sergilenmektedir.¹⁰⁶ Tolunoğulları ve Fatımiler Dönemi'nde yaygınlaşan seramik üretimi Memluktular'da geliştirilmiş, 12. yüzyılda Mısır, Suriye ve İran'da yenilikler ile birlikte daha kaliteli boyalı ve sırlı seramikler üretilmiştir. Mısır'da imal edilen seramiklerin çoğunluğu sır altında sgrafito tekniğinde yapılmıştır. Seramikte, sgrafito tekniği dışında az sayıda olmakla birlikte slip tekniği de uygulanmıştır. Erken dönem örneklerinde slip tekniğiyle geometrik, karmaşık tasarımlar yapılırken daha sonra küçük, sadece dikey çizgiler seramiği süslemeye başlamıştır. Memluk sanatında, süslemelerde natüralist ve stilize bitkisel motifler, geometrik desenlerin dışında çok kollu yıldızlar, yazılar, çeşitli hayvan figürleri de seramik sanatında uygulanmıştır. Memluk Dönemi'nde yapılan sırsız kalıp kabartmalı mataralar, No Frontiers Müzesi'nde yer alan bilgiye göre, Suriyeli çömlekçiler tarafından uzun yolculuklarda soğuk suyun taşınması amacıyla, aynı formlarda üretilmiş, 13.-14. yüzyılda popüler hale gelmiştir.¹⁰⁷ Mataralarda, gövde üzerine kalıpta kabartmalı olarak, av sahneleri, efsanevi yaratıklar, çiçek motifleri, düğümlü tasarımlar, yazıtlar ve madalyonlar uygulanmıştır. Suriye'de 14. yüzyılda yapılan ve No Frontiers Müzesi'nde sergilenen sırsız matara, kalıp kabartmalı yuvarlak gövdede üçgen kaide üzerine oturan hilal, yaprak, yazı ve iki adet kılıç motifleriyle süslenmiş sıra dışı bir örnektir. Eser küresel gövde, iki özdeş kalıptan oluşturulmuş; omuzlar üzerindeki iki tutamak ve kısa hafifçe sivrilen ağız parçası daha sonra ayrı olarak ilave edilmiştir (**Resim 2.7.11**).¹⁰⁸ Sotheby's Müzayedede Evi'nde satışa sunulan Mısır'a ait, 1260-77 yıllarına tarihlenen sgrafito tekniğinde yapılan seramik kase, geniş ağızlı, derin gövdeli, yuvarlak kaide üstüne oturtulmuş Arapça yazıyla süslenmiş ender Memluk eserlerinden biridir. Kasenin merkezinde yer alan aslan figürü Memluk Sultanı Baybars'ı çağrıştırmaktadır (**Resim 2.7.12a-b**).¹⁰⁹

¹⁰⁶ Jonathan M. BLOOM, "Mamluk Art and Architectural History", 32.

¹⁰⁷ http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;sy;Mus01_A;50;en (28.04.2017)

¹⁰⁸ http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;sy;Mus01_A;50;en (28.04.2017).

¹⁰⁹ <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/arts-of-the-islamic-world-117220/lot.179.html?locale=en> (01.05.2017).



Resim 2.7.11. Seramik matara, 14. yüzyıl, Memluk Dönemi, Suriye, No Frontiers Müzesi, Env. No: HY 2004 – X227, Viyana.



Resim 2.7.12a. Seramik kase, 1260-77, Memluk Dönemi, Mısır, Sotheby's Müzayede Evi, 26 Nisan 2017, Londra.

Resim 2.7.12b. Seramik kase içi, 1260-77, Memluk Dönemi, Mısır, Sotheby's Müzayede Evi, 26 Nisan 2017, Londra.

Türk boylarından meydana gelen Karahanlılar Dönemi'nde (840-1212), mimaride önceleri kerpiç ve tuğla kullanılırken daha sonra kerpiç dayanıksız olduğu için yapıda tuğla kullanımı devam etmiş, mimari süslemelerde ise stuko, alçı ve çini kullanılmıştır. Seramik sanatında kırmızı ve beyaz hamurdan sgrafito ve diğer teknikler uygulanarak yapılan eserlerde figüratif konuların yerini bitkisel ve geometrik motiflere bıraktığı görülmüştür. Süslemelerde renk çeşitliliğiyle birlikte Karahanlılar kendi tarzlarını geliştirmiş, bu dönemde mavi sırlı seramikler oldukça büyük bir beğeni kazanmıştır. Seramiklerde kullanılan teknik ve formların standart hale getirilmesi ile seramik ürünler daha ucuz ve ulaşılabilir olmuş ve bu durum halk için cazip hale gelmiştir. Köyde yaşayan çömlek ustaları, şehirde üretilen seramiklerin form ve

tekniklerini basit terakota ürünlere uygulayarak, bu ürünlerin yaygın bir şekilde kullanılmasına katkıda bulunmuşlardır.¹¹⁰

Gazneliler (963-1186) daha önce Afganistan’da hüküm süren Samaniler’in etkisi altında kalarak, zamanla Pers kültürünü benimsemişlerdir. Bu uygarlık konum itibariyle Hint ve İran kültürleri arasında köprü görevini üstlenmiş, bu durum daha sonraki İslam devletlerini kültür ve sanat bakımından etkilemiştir.¹¹¹ Sembollerin ve hayal dünyasının canlandırıldığı Gazneliler Dönemi kabartmalarında, sultan, sultan askerlerinin ve saray ileri gelenlerinin tasviri, saray eğlenceleri, av sahneleri ile ilgili av hayvanları yer almıştır. 10-11. yüzyıla ait olduğu düşünülen seramik yağ kandili, kabartma, oyma teknikleri uygulanarak, geniş delikli, derin nozullu ve beşgen reflektörlü olarak bezenmiş bu dönemin örneklerden biridir (**Resim 2.7.13a-b**).¹¹² Gazne Sarayı kazılarında, kalıp işi kabartma desenli kare biçimli, Uygur çinilerini anımsatan, sarı, yeşil, mavi ve kahverengi renklerde hayvan figürlü, rozetli ve rumili Gazne çini örnekleri bulunmuştur.¹¹³ Metropolitan Müzesi’nde sergilenen Afganistan yapımı 12. yüzyıla ait kare çini ise, kalıp kabartma tekniğiyle, tek renk sırlı olarak bezenmiş olup, çerçeve içindeki hayvan figürü İslam Öncesi Dönemi’ni yansıtmaktadır (**Resim 2.7.14**).¹¹⁴



Resim 2.7.13a-b. Seramik kandil, 10.-11. yüzyıl, Gazneliler Dönemi, Cend, Liveauctioneers Müzayede Evi, 25 Ağustos 2011, Manhattan.

¹¹⁰ E.A. DAVIDOVICH, “The Karakhanids”, 147-149.

¹¹¹ Erdoğan MERÇİL, **Gazneliler Devleti Tarihi**, 92.

¹¹² https://www.liveauctioneers.com/item/9619035_16-an-islamic-ghaznavid-ceramic-oil-lamp-10th11th-cen (08.05.2018).

¹¹³ Gönül ÖNEY, “Gazneli Saray Süslemelerinin Anadolu Saray Süslemelerine Akisleri”, 130.

¹¹⁴ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452773> (26.05.2018).



Resim 2.7.14. Çini karo, 12. yüzyıl, Gazneliler Dönemi, Afganistan, Metropolitan Müzesi, Env. No: 1975.193.6, New York.

Büyük Selçuklular (1040-1157) Dönemi'nde, Karahanlılar ile Gazneliler'deki biçim ve teknikler yeni sentezlerle bir araya getirilmiş, dolayısıyla Selçuklular yeniliklerin batıya aktarılmasına aracılık etmiştir.¹¹⁵ Netice itibariyle, yaratıcı birer seramik ve çini üretim merkezine dönüşen Rey, Kaşan ve Rakka gibi kentlerde meydana getirilen eserler, bu dönemin ulaştığı sanatsal düzeyi yansıtmıştır. Büyük Selçuklu mimarisinde tuğla ana malzeme olarak kullanılmış, tuğla dışında mozaik çini, alçı ve ayrıca da stuko üzerinde kabartmalardan da yararlanılmıştır. Rumi süslemeler arasındaki kufi yazıyla meydana getirilen kabartmalar Selçuklu mimarisinin karakteristik özelliği olarak kabul edilmekte olup, bu dönemde medrese, külliye, türbe ve kümbetlerde kabartmalı süslemelere rastlanmaktadır. Meraga kentinde bulunan Kümbet-i Surh'un mozaik tekniği kullanılan çini süslemeleri, giriş kapısı üzerinde uygulanmış, çinili bölümün etrafı kabartma kufi bir yazı kuşağıyla çevrelenmiştir.¹¹⁶ Büyük Selçuklu Dönemi'nde Rey ve Kaşan'da üretilen yıldız ile haç şekilli stuko ve çiniler, stilize bir üslupla saray eğlenceleri, av geleneği ile çoklu insan tasvirli konuları yansıtmakla kalmayıp, Anadolu Selçuklu saray çinilerine de öncülük etmişlerdir. Bağdaş kurarak oturan, kaftanlı saray ileri gelenleri, tavus kuşu, kartal, aslan ve sfenks gibi figürler kullanılarak yapılan kabartmalı eserlerin 13. yüzyılda İran'da ve 14. yüzyılda İlhanlılar Dönemi'nde daha fazla çeşitli figür ve bezemelerle devam ettiği

¹¹⁵ Z. Kenan BİLİCİ, *Anadolu Öncesi Türk Kültür ve Sanatı-İslam Kültür Dünyasına Geçiş ve Türkler*, 5.

¹¹⁶ Selçuk MÜLAYİM, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, 331.

görülmüştür. İran'ın Rey şehrinde 12. yüzyılın sonlarından kalma stuko kabartma (alçak, orta ve yüksek kabartma) panoda bir saray sahnesi tasvir edilmiş, buna göre ortada yükseltilmiş tahtı üzerinde bağdaş kurup oturmuş hükümdar Tuğrul Bey, bütün sahneye hakim bir şekilde betimlenmiştir. Tam cepheden ve simetrik olarak işlenmiş, bu simetrik sıralanış ve kolların durumu, Uygur duvar fresklerini hatırlatmaktadır. Kıyafetlerin kişilere göre değişmesi kompozisyona ayrı bir renk katmaktadır. Bütün figürler içleri tezyinatla dolmuş yıldız madalyonlardan oluşan bir fon önündedir ¹¹⁷ (Resim 2.7.15).¹¹⁸



Resim 2.7.15. Stuko pano, 12. yüzyıl, Büyük Selçuklu Dönemi, Rey, Metropolitan Müzesi, Env. No: 1929-69-1, New York.

Seramikte ise silisli bünyenin kullanılması, saydam renksiz sır altına boyama olanağı sağlamıştır. Bu yenilikle birlikte İranlı seramik ustaları kısa bir süre sonra renkli sırları kullanmaya başlamış ve çok çeşitli şekil ve motifler geliştirmişlerdir.¹¹⁹ Bu dönemde üretilen seramikler, malzeme ve teknikler açısından, kompozit silisli beyaz bünye (Kabartmalı Selçuklu Beyazları), kabartmalı sırsız, kabartmalı monokrom (tek renk) sırlı, kazıma dekorlu (lakabi), kabartmalı lüsterli ve kabartmalı minai seramikler olarak adlandırılmıştır. Kabartmalı sırsız seramik ürünler, sırsız ürün grubu içerisinde en lüks üretimi temsil etmektedir. Bu grubun en belirgin özellikleri, yazı, bitkisel, soyut, geometrik ve figüratif motifler gibi genel süslemelerdir. Bazı ürünlerde kalıp kabartma tek başına kullanılırken, bazılarında da kazıma, mühür baskı

¹¹⁷ Semra ÖGEL, “Türk Heykeltiliğinde İnsan Figürü, Türk Kültürü”, 17.

¹¹⁸ <https://metmuseum.org/art/collection/search/642332> (11.08.2017).

¹¹⁹ Bkz. (89), FINDIK, 62, 63-74.

ve diğer teknikler birlikte uygulanmıştır.¹²⁰ Seramik kaplar, yatay ya da dikey bir eksen üzerinden birleşen kalıplarda şekillendirilmiştir. Hem Selçuklu öncesi hem de Selçuklu Dönemi üretimi kalıpların bir arada kullanılması, kabartma süslemeli kaplardaki motif yelpazesinin genişlemesine sebep olmuştur. Bonhams Müzayede Evi'nde satışa sunulan 12.-13. yüzyılda yapılan büyük sırsız seramik kavanoz, kalıp kabartma tekniğinde, yüksek kaideli, üç kulplu, geniş gövdeli ve ağızlı tasarlanmış olup, gövdede kabartmalı geniş zencereklerin içinde kabartmalı kartal, tavşan ve fil figürleriyle bezenmiştir. Ayrıca, gövde bantla iki eşit parçaya bölünmüş ve üzerine geometrik kabartmalı kabaralar uygulanmıştır. Ağız kısmı da hat yazısı ile çevrilmiştir (**Resim 2.7.16**).¹²¹ Selçuklu Dönemi ürünleri, tek renk sırlı olması sebebiyle farklıdır; kap kacak ve mimaride en çok turkuaz, yanı sıra kabartmalı seramiklerde kobalt mavisi, mangan moru ve bal sarısı gibi renkler tercih edilmiştir. Tek renk sırlı seramikler, bu dönemde yeni geliştirilen seramik gövdeyle daha ince cidarlı kaplar şeklindedir. Bunlar genellikle ek bir süslemeye sahip değildirler, sadece bazılarında oyma, kazıma, kalıp kabartma ya da ajur tekniği gibi desenler eklenmiş ve yüzeyleri tek renkli sırla kaplanmıştır. Metropolitan Müzesi'nde yer alan kuş başlı sürahi, silisli bünyeden kalıp kabartma tekniğinde bezenmiş, 12.-13. yüzyıla tarihlendirilen turkuaz sırlı bir örnektir (**Resim 2.7.17**).¹²²



Resim 2.7.16. Seramik kavanoz, 12.-13. yüzyıl Büyük Selçuklu Dönemi, İran, Bonhams Müzayede Evi, 07 Ekim 2017, Londra.



Resim 2.7.17. Seramik sürahi, 12.-13. yüzyıl, Büyük Selçuklu Dönemi, İran, Metropolitan Müzesi, Env. No: 20.120.211 New York.

¹²⁰ Geza FEHERVARI, *Islamic Pottery*, 75, 76.

¹²¹ <https://www.bonhams.com/auctions/21722/lot/23/?category=list&length=20&page=2> (19.03.2017).

¹²² <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/140004515?img=0> (27.03.2017)

Kazıma dekorlu ve “Lakabi” olarak da isimlendirilen seramiklerde oyma ve kazıma motifler çok renkli sırlı ürünlerde uygulanmıştır. “Lakabi” Farsça “boyalı-sırlı” anlamına gelmektedir ve İran’ın şehirlerinden Kaşan ve Rey’in bu ürünlerin merkezleri olduğu söylenmekte fakat, kesin bir tarih verilememektedir. Arthur Lane, Mısır’da Fustat’ta yer alan bir fırın ıskartasından 12. yüzyıla ait bir lakabi parçasının bulunduğunu belirtmiştir.¹²³ Lakabi tekniğinin uygulanmasında renk ve desenlerin birbirine karışmaması için ürünü yivli bir şekilde kazımışlar ya da yüksek kabartmalı olarak üretmişlerdir. Kaşan seramiklerinden 12. yüzyıl sonunda siluet kazıma dekorlu vazolar, turkuaz sıraltına siyah dekorlu, palmet motifleri ve hayvan figürleriyle bezenmiş örneklerden biridir (**Resim 2.7.18**).¹²⁴ Lüster tekniği Selçuklu Dönemi’nde altın çağını yaşamış, bu teknikle birlikte seramik form ve duvar karolarında kalıpta kabartma tekniği sık kullanılmıştır. Selçuklular Dönemi’nde lüster tekniği kullanarak üretim yapan önemli merkezler Kaşan ve Rey’dir.¹²⁵ 12. yüzyılda, Rey’de, silisli bünyeden kabartma tekniğinde yapılan lüster süslemeli sürahi, Cleveland Müzesi’nde sergilenen örneklerden biridir (**Resim 2.7.19**).¹²⁶ Selçuklu lüster seramikleri arasında yaygın olan dilimli gövdeli kaplar yoğun talep görmüştür. Bu kaplara örnek, İran’da yapılan kabartmalı lüster süslemeli yıldız motifli bir sürahi, boğazının iç kısmında mavi zemin üzerinde kitabe ile bezenmiştir (**Resim 2.7.20**).¹²⁷



Resim 2.7.18. Seramik vazolar, 12. yüzyıl sonu, Büyük Selçuklu Dönemi, İran, Bonhams Müzayede Evi, 19 Nisan 2016, Londra.

¹²³ Arthur LANE, **Early Islamic Pottery**, 35.

¹²⁴ <http://www.bonhams.com/auctions/23436/lot/69/?category=list&length=20&page=4> (23.09.2018).

¹²⁵ Ernst J. GRUBE, **Cobalt and Lustre**, 147-153.

¹²⁶ http://www.clevelandart.org/art/1915.525?f%5B0%5D=field_medium%3Afritware%20with%20luster-painted%20design (06.08.2017).

¹²⁷ <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/regards-sur-orient-orientalistes-islamique-pf1319/lot.44.html> (19.05.2018).



Resim 2.7.19. Seramik sürahi, 12. yüzyıl sonu, Büyük Selçuklu Dönemi, Rey, Cleveland Sanat Müzesi, Env. No: 1915.525, Ohio.



Resim 2.7.20. Seramik maşrapa, 12. yüzyıl, Büyük Selçuklu Dönemi, Kaşan, Sotheby's Müzayede Evi, 18 Kasım 2013, Londra.

Selçuklu Dönemi'nde rağbet gören diğer bir uygulama ise sır üstü lüster ile siriçi kobalt mavisinin birlikte kullanılması olmuştur. Lüsterin parlamasına olanak sağlayan mavi renk, aynı zamanda seramiğe polikrom bir etki yaparak estetik bir görünüm katmıştır. Kobalt mavisi, kabartmalı lüster seramiklerde belli motifleri vurgulamak ya da onları zeminden ayırıştırarak belirgin bir hale getirmek amacıyla kullanılmıştır. Yazı kabartmalı seramiklerde bu görev genellikle harflerin ön plana çıkarılması şeklinde gerçekleştirilmiştir. 12.-13. yüzyılda Kaşan'da yapılan kabartmalı lüster süslemeli çini detay, zeminde, turkuaz renkli rumi, beyaz yaprak motifleri ve kobalt mavisi kabartmalı yazı dekoru ile süslenmiştir (**Resim 2.7.21**).¹²⁸



Resim 2.7.21. Çini detay, 12.-13. yüzyıl, Büyük Selçuklu Dönemi, Kaşan, Sotheby's Müzayede Evi, 8 Ekim 2014, Londra.

¹²⁸ <http://www.sothebys.com/fr/auctions/ecatalogue/2014/arts-islamic-world-114223/lot.99.html> (22.05.2018).

Kuzey Suriye'de Fırat Nehri kenarında bir şehir olan Rakka'da bulunan seramiklerde lüster tekniğinin kullanılmasıyla şehir, İslam seramik endüstri alanlarından biri olmuştur. Rakka kentinde, 1259'da Moğollar tarafından kentin yıkılmasından önce yapılan lüster boyaları, daha yumuşak materyalle, saydam renksiz sırla ve her zamanki koyu-kahverengi rengiyle, İranlı çağdaşlarından ayırt edilebilir.¹²⁹ Selçuklu seramik sanatına ait bir diğer teknik Farsça'da "heft reng" yani "yedi renk" anlamına gelen "minai" tekniğidir. Bu teknikte süsleme, opak beyaz, saydam turkuaz ya da kobalt mavisi sır kullanılarak sır altı ve üstüne yedi renkle yapılmaktadır. Ancak tüm renkler aynı anda uygulanmadığı gibi daha çok kısıtlı renk paletleri tercih edilmiştir. Isıya dayanıklı kobalt mavisi, turkuaz, yeşil ve mor renkler saydam sır altında uygulanırken, siyah, beyaz, kırmızı ve altın yıldız sır üstünde tatbik edilmiştir.¹³⁰ Watson'ın ifadesine göre, seramiklerde aynı resimsel temalar kullanılır ve bazen lüster ve minai teknikleri aynı model formlarda bulunabilir. Nadir parçalar iki tekniğin birleştirilmesinin zorluğunu göstermektedir. Ebu Zaid her iki tekniğin bilinen en etkileyici parçalarını üretmiş ve imzalamıştır.¹³¹ İsrail Müzesi'nde sergilenen, Kaşan'da yapılan 12.-13. yüzyıla ait kabartmalı seramik maşrapa, minai eserlere örnektir (**Resim 2.7.22**).¹³² Minai tekniği, 13. yüzyılın sonlarından itibaren önemini yitirmiş ve yerini lajverdina dekorlu ürünlere bırakmıştır.



Resim 2.7.22. Seramik maşrapa, 12.-13. yüzyıl, Büyük Selçuklu Dönemi, Kaşan, İsrail Müzesi, Env. No: B64.09.3681, Kudüs.

¹²⁹ Bkz. (79), LANE, 15.

¹³⁰ Muharrem ÇEKEN, "Minai Tekniği Üzerine Bir Değerlendirme", 377.

¹³¹ Bkz. (98), WATSON, 63.

¹³² http://www.museumsinisrael.gov.il/en/items/Pages/ItemCard.aspx?IdItem=ICMS_IMJ_370914 (28.09.2018).

Selçuklu seramiklerinde figür repertuarı lüster, minai, sgrafito, sır altı, tek renkli sırlı gibi tekniklerde yapılmış eserlerde görülmüştür. İranlı Selçuklu seramiklerinden Anadolu'ya kadar gelen figürlü seramikler, dünyada çeşitli müzelerde sergilenmekte olup, bu tür örnekler 12. yüzyılda Suriye'de Rakka, İran'da Kaşan, Rey ve Nişapur gibi merkezlerde rastlanmıştır.¹³³ Son yıllarda gelişen Selçuklu Dönemi Anadolu saray kazılarında bulunan zengin saray çini ve seramikleri figürlü eserler hakkında bilgi edinmemizi sağlamıştır. Harvard Müzesi'nde teşhir edilen 12. yüzyılda İran'da yapılan seramik kase, kalıp kabartma ve elde çökek tekniğinde şeffaf sır altında kobalt mavisi renkli ve insan başı figürleriyle bezenmiştir (**Resim 2.7.23**).¹³⁴ 12. yüzyıla ait Yale Üniversitesi Sanat Galerisi'nde bulunan seramik vazo, kalıp kabartma tekniğinde kobalt mavi sırlı, gövdede dans eden kadın figürleriyle süslenmiş Büyük Selçuklu Dönemi eserlerindedir (**Resim 2.7.24**).¹³⁵



Resim 2.7.23. Seramik kase, 12. Yüzyıl, Büyük Selçuklu Dönemi, İran, Harvard Müzesi, Env. No: 2002.50.95, Cambridge.



Resim 2.7.24. Seramik vazo, 12. yüzyıl, Büyük Selçuklu Dönemi, İran, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi, Env. No: 1953.24.17, New Haven.

David Müzesi'nde belirtilen açıklamaya göre, 12. yüzyılın ikinci yarısından sonra horoz biçimli sürahiler talep görmüştür. 13. yüzyılın başında Kaşan'da yapılan

¹³³ Gönül ÖNEY, "Büyük Selçuklu Seramik Sanatında Resim Programı ve Gelişen Figür Üslubu", 62.

¹³⁴ <https://www.harvardartmuseums.org/art/161013> (16.09.2017).

¹³⁵ [https://artgallery.yale.edu/overall-search/1953.24.17\(19.03.2018\)](https://artgallery.yale.edu/overall-search/1953.24.17(19.03.2018)).

horoz başlı seramik ibrik, şeffaf turkuaz sır altına siyah dekorlu, gövde dikey bölümleri kabartmalı kıvrımdal motiflerle süslenmiştir ve dikey bölmelerdeki kabartmalı süslemeler ardışık olarak uygulanmıştır. İbriğin tutamağında ve ağız kısmındaysa kabartma tekniği zarif bir şekilde kullanılmıştır (**Resim 2.7.25**).¹³⁶



Resim 2.7.25. Seramik ibrik, 13. yüzyıl, Büyük Selçuklu Dönemi, Kaşan, David Müzesi, Env. No: Isl 23, Danimarka.

İlhanlı Dönemi'nde (1256-1335) sanat, İlhanlı hanedanının etkisinde gerçekleşmiş, Çin tesirleri ve Moğol zevkine uygun özelliklerde sırlı, sırsız ve lüster tekniğiyle yapılmış eserlerle temsil edilmiştir. Seramik sanatıyla yakın temas içinde bulunan çiniler ve sırlı tuğlalarla tezyin edilen İlhanlı eserleri, büyük ölçüde tahribata uğramalarına rağmen mimari tezyinatın özellikleri hakkında bilgi vermektedir. Mimaride çini, sırlı tuğla ve renkli taş yaygın olarak kullanılmıştır. İlhanlı Dönemi'nde çini ile beraber kullanılan alçı, terakota baskı, tuğla mozaik satırlar ile lüster ve Çin etkili sır altı boyama teknikli mavi-beyaz çiniler görülmüştür.¹³⁷ Mimaride çift başlı kartal, siren, yırtıcı hayvanlar, hayat ağacı, insan kabartmaları gibi simgesel, fantastik ve kozmik özelliklere sahip figürler kullanılmıştır. Sotheby's Müzayede Evi'nde yer

¹³⁶ https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/seljuks/art/isl_23 (19.08.2018)

¹³⁷ Gönül ÖNEY, **İslâm Mimarisinde Çini**, 60, 61.

alan çini levha silisli bünyeden yapılmış, kalıp kabartmalı lüster tekniğinde, kobalt mavisi yazı, insan, çiçek ve rumi motifleriyle süslenmiş nadir İlhanlı örneklerindendir (**Resim 2.7.26**).¹³⁸ 1282-1283 yıllarında İran’da üretilen ve New York Metropolitan Müzesi’nde sergilenen seramik küp, kabartma tekniğinde tek renk sırlı, sır altına kobalt mavisiyle bezenmiştir (**Resim 2.7.27**).¹³⁹



Resim 2.7.26. Çini karo, 13-14. Yüzyıl, İlhanlılar Dönemi, İran, Sotheby's Müzayede Evi, 25 Nisan 2018, Londra.



Resim 2.7.27. Seramik küp, 1282-83, İlhanlılar Dönemi, İran, Metropolitan Müzesi, Env. No: 56.185.3, New York.

Timurlu sanatının (1370-1406), Orta Asya ve Doğu İran topraklarıyla bugünkü Afganistan’ı içine alan bölgede geliştiği görülmüştür. Başkenti Semerkant olan devletin coğrafi konumu itibariyle, İpek Yolu’nun ortasında yer alması ve fethedilen yerlerden gelen çeşitli sanat akımlarının benimsenmesiyle, Timurlu sanatı pek çok ülkeye esin kaynağı olmuştur. Göktaş Kaya’ya göre, başkent Semerkant’ta, İran ve Orta Asya sanatçılarının yanı sıra Hindistan, Anadolu ve Suriye’den getirilenler, kentin önemli bir merkez haline gelmesine katkıda bulunmuşlardır.¹⁴⁰ Timurlu çini ustaları estetik açıdan şaheserler yaratmışlardır. Mimari yapılarda ön planda olan turkuaz, kobalt mavisi sırlı kabartmalı terakotadan (terracotta) çini bordürler, ajurlu pencereler, kabartma ve oyma motiflerle dolgulanmış çini panolar, ajurlu çini rozetler, kabartmalı yazılar Timurlu sanatının, Büyük Selçuklu ve İlhanlı

¹³⁸ <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/arts-of-the-islamic-world-118220/lot.114.html> (16.06.2017).

¹³⁹ <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/56.185.3/> (11.12.2017).

¹⁴⁰ Lütfiye GÖKTAŞ KAYA, “Timurluların İslam Maden Sanatına Katkıları”, 61.

sanatından farklı bir üslupta olduğunu göstermiştir. Timurlu mimarisi içinde türbeler ilk sırada gelen yapılar arasında olup, mimarinin en erken ve görkemli örneklerinden biri, Semerkant'taki Şah Zinde Türbesi'dir. Çini süslemelerinde yazı, bitkisel motifler ve geometrik kompozisyonlar kalıp kabartma, ajur, oyma ve mozaik teknikleriyle kullanılmıştır. Türbeeye ait seramik pano kabartma tekniğinde derin oyma yöntemiyle turkuaz, kobalt mavisi sırlı çiçek ve yaprak motifleriyle bezenmiştir (**Resim 2.7.28**).¹⁴¹ Metropolitan Müzesi'nde yer alan altı kollu yıldız ve altıgen formlu çini düzenlemeden oluşan pano, kalıp kabartma tekniğinde turkuaz ve kobalt sırlı olarak bitkisel bezemeye süslenmiştir (**Resim 2.7.29**).¹⁴² Timurlu seramik sanatından günümüze pek az örnek ulaşabilmiştir. İran'a 14. yüzyılın ikinci yarısında giren mavi-beyaz Çin porselenleri, 15. yüzyılda seramik üretimini etkilemiştir. Önceleri Çin porselenlerini taklit eden Timurlular, daha sonra özgün bir tarz geliştirmişlerdir. Milleabros Müzayede Evi'nde yer alan, Timurlu Dönemi mavi-beyaz grubuna ait seramik kase, üst ve ortası kabartmalı zencerek desenler ve eşkenar formunda kabartmalı motiflerle çevrilmiştir. Alt kısmı ise kabartmalı bölmelerle bezenmiştir (**Resim 2.7.30**).¹⁴³

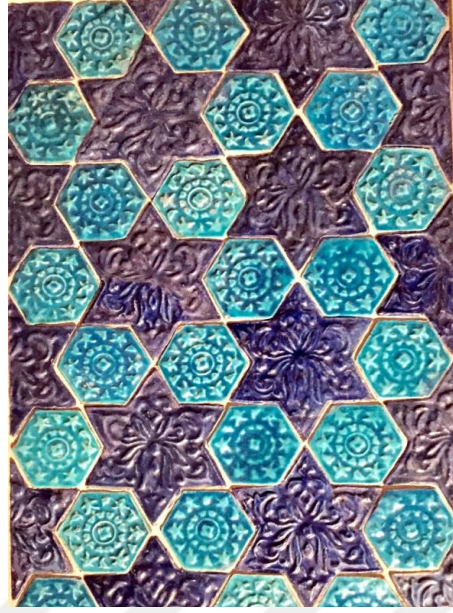


Resim 2.7.28. Seramik pano, 1372, Timurlu İmparatorluğu Dönemi, Şah Zinde Türbesi, Semerkant.

¹⁴¹ <https://www.penn.museum/documents/publications/expedition/PDFs/52-3/waugh.pdf> (29.11.2018).

¹⁴² Daniel C. WAUGH, "The Silk Roads In History", 16.

¹⁴³ <https://auctions.milleabros.com/lots/view/1-9OCEZ/large-timuridsafavid-blue-and-white-ceramic-bowl> (11.09.2017).



Resim 2.7.29. Çini pano,13.-14. yüzyıl, Timurlu İmparatorluğu Dönemi, Nişapur, Metropolitan Müzesi, Env. No: 37.40.26, New York.



Resim 2.7.30. Seramik kase, 15. yüzyıl, Timurlu İmparatorluğu Dönemi, İran, Milleabros Müzayede Evi, Obje No: 385, New Jersey.

3. ANADOLU'DA TÜRK ÇİNİ VE SERAMİKLERİNDE KABARTMA TEKNİĞİNİN GELİŞİMİ

Anadolu'da Türk hakimiyeti Malazgirt Savaşı ile başlamış, ardından Anadolu'da ilk Türk Beylikleri kurulmuştur. 12. yüzyıldaki Saltuklu, Artuklu, Mengücek ve Danişmentli Beyliği sanatlarının Anadolu Selçuklu Sanatı'nın bir hazırlık devresi olarak ortaya çıktığı söylenmiştir.¹⁴⁴ Bu beyliklerden, Artuklu Beyliği'nde (12.-13. yüzyıl) çini ve seramik sanatından daha çok mimaride ve maden sanatında eserler görülmüştür. Mimaride taş, tuğla ve çini mozaikler kullanılmıştır. Süslemelerde, dini mimaride figür kullanımı görülmezken, kale, köprü, saray gibi sivil mimaride ve gündelik yaşamda kullanılan eşyalarda yoğun bir figür kullanımı söz konusudur. Kartal, aslan, boğa en sık tercih edilen figürler olup, taht, av sahneleri ya da hayvan mücadele sahnelerinde tasvir edilmiştir. Seramik alanında, kalıp baskı tekniğinde sırsız seramik üretimi yanında az miktarda beyaz hamurlu sırlı üretime geçildiği anlaşılmıştır.¹⁴⁵ Diğer taraftan Danişmentliler sade ve gösterişsiz mimari eserler yapmıştır. Danişmentli sanatı, Büyük Selçuklu sanatı ile Anadolu Selçuklu sanatı arasında bir köprü görevi görmüştür.

Anadolu Selçuklu Devleti (1077-1308) Büyük Selçuklular'dan aldığı mirası devam ettirerek, özellikle mimari tezyinatta Konya, Sivas, Kayseri, Malatya ve Afyon gibi şehirlerde önemli eserlere imza atmıştır. Barthold'a göre, Büyük Selçuklular, Anadolu'da İslam dünyasında görülmeyen bir anlayışla taassuptan uzak Türk-İslam kültür ve medeniyeti olarak adlandırılan yeni ve kendine özgü bir kent medeniyeti meydana getirmişlerdir.¹⁴⁶ 12. yüzyılın ikinci yarısından sonra yapılan eserlerde çini süsleme, Anadolu mimarisinde Selçuklular devrinin en önemli süsleme unsuru olan taşın yanında mimariye renk katan büyük bir zenginlik yaratmıştır. Bu sanat tamamen Türkler'in yarattığı bir süsleme olmasıyla da ayrı bir değer taşımaktadır.¹⁴⁷

¹⁴⁴ Semra ÖGEL, "Orta Çağ Çerçevesinde Anadolu Selçuklu Sanatı", 131.

¹⁴⁵ Nurşen ÖZKUL FINDIK, "Artuklu-Eyyubi Dönemlerinde Hasankeyf'te Seramik Atölyeleri ve Üretimleri", 49.

¹⁴⁶ Wilhelm BARTHOLD, *İlk Müslüman Türkler*, 33.

¹⁴⁷ Şerare YETKİN, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, 3.

Anadolu Selçuklu Dönemi'nde en sık karşılaşılan mimari dekorasyon türü, çoğunlukla binaların cephelerinde, çeşitli desenler üretecek şekilde düzenlendiği sırlı ve sırsız tuğla kullanımını içermektedir. Sırlı tuğla ile birlikte kullanılan bir mimari dekorasyon türü de altıgen, üçgen, kare ve dikdörtgen formlu, tek renk sırlı çinilerdir. Anadolu Selçuklularının uyguladığı diğer bir teknik ise mozaik çinidir. Mozaik çini desenleri genellikle geometrik, bitkisel motiflerle, kufi ve sülüs gibi yazı çeşitlerinden oluşmaktadır. Sır altı, tek renk sırlı, renkli sırlı, lüster, minai, yıldız, kakma tekniği, kazıma (sahte mozaik), slip, akıtma ve kabartma tekniği gibi teknikler de bu dönemde sıkça kullanılan tekniklerdendir. "Daha çok bitkilerle geometrik şekiller ve yazıdan meydana gelen süs unsurlarına az sayıda insan ve hayvan figürü de eklenebilir. Hemen her konuda üsluplaştırma ve soyutlama kendini belli eder. Taş, ahşap ve çini kitabelerdeki nesih ve özellikle çiçekli kufi yazı türleri her ölçüde ve teknikte başarıyla uygulanmıştır."¹⁴⁸ Kabartmalı çiniler Selçuklu mimarisinde çok enderdir. Bunlar özellikle kitabeler, yazılar için kullanılmış, günümüze ulaşan örneklerin çoğunluğu lahitler üzerinde yer almıştır.¹⁴⁹ Oluş Arık'ın belirttiği gibi, Konya'da Sultan II. Kılıçarslan'ın babası için yaptırdığı II. Kılıçarslan Türbesi'ndeki sultan lahitlerinde, ongen prizma gövdenin tepesinde, piramidal külah (çatı) altında kabartmalı olarak iki sıra yazı bordürü dolaşmıştır. Ayrıca sultan isimleri de yine kabartmalı yazı şeklinde lahitlerin ön kısmında yer almıştır. Çini levhalar taş yüzeyine monte edilmiştir. Kabartma yazılar şeffaf renksiz sır altında beyaz renkte bırakılırken, yazıların zemini lacivert renkle boyanmıştır. Zaman içinde tahribe uğrayan parçalar restore edilmiştir (**Resim 3.1.**)¹⁵⁰ Arık'a göre, Konya'da 1220 yılında inşa edilen Alaaddin Camii avlusunun kuzey cephesinde, en batı uçta açılan kapının kemer alınlığına yuvarlak tabak şeklinde ve sır-altı tekniği ile işlenmiş bir çini kitabe yerleştirilmiştir. Geniş bordüründe lacivert zemin üzerine hafifçe kabarık beyaz sülüs ile "Es-sultan-ül-mu'azzam 'Ala-üd-dünya v'ed-din" yazılıdır. İçte ikinci ve çok ince yazı bordürü onu izler. Beyaz zemine çok koyu lacivert sülüs yazıyla, 1220'de Kerimeddin Erdişah yaptı yazılmıştır (**Resim 3.2.**)¹⁵¹

¹⁴⁸ Selçuk MÜLAYİM, "Anadolu", 134.

¹⁴⁹ Gönül ÖNEY, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 96.

¹⁵⁰ O. ARIK- R. ARIK, *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini-Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, 42.

¹⁵¹ A.g.k., 55.



Resim 3.1. Çini lahitler, 12. yüzyıl,
II. Kılıçarslan Türbesi, Konya.



Resim 3.2. Çini kitabe, 1220,
Alaaddin Camii, Konya.

Vezir Celaleddin Karatay'ın 1251 yılında yaptırdığı ve kendi adıyla anılan Konya'daki Karatay Medresesi, Selçuklu çağının en önemli eserlerinden biridir. Medresede duvarlar, kubbe ve tonozlar tamamıyla çini kaplanmış; renklerde, firuze, lacivert ve mor kullanılmış, mozaik, tek renkli levha çiniler yapılmıştır. Kapı yüzeylerinde ise ayet ve hadislerin kabartma şeklinde yer aldığı görülür. Tonz yüzeyindeki çini mozaik kompozisyon, Konya Sırçalı Medrese ana eyvanı ile benzerlik göstermektedir. Tonzun orta bölümünde yer alan pekiştirme kemeri, Malatya Camisi ve Sırçalı Medrese kabartma zencereklerinden daha gelişmiş durumda olup, profil çubukları şeklinde turkuaz hatlarla geometrik örgü işlenmiş ve revağa çeşitli geometrik beşgen piramit kabaralar oturtulmuştur ¹⁵² (**Resim 3.3**).¹⁵³ Mevlana Türbesi'ndeki çini lahitlerdeki kitabe, baş ve ayak ucunda kabartma turkuaz çiniden yapılmıştır. Yine Oluş Arık'ın "Çininin Tarihine Kısa Bir Bakış" başlıklı makalesinde belirttiği üzere; eserde üstteki sıra dar cephede kesilmekte, alttaki çepeçevre dolaşmaktadır. Bunun dışında çini bezeme, yekpare çini mozaiktir. Patlıcan moru hatlarla ana çizgiler, turkuaz motif dolgusu görülmektedir (**Resim 3.4**).¹⁵⁴ Lahdin üst yüzeyi altıgen geçmeler, yarı bitkisel bordür ve yazılarla çerçevelenmektedir.

¹⁵² Zehra ODABAŞI, "Karatay Medresesi'nin Biçimlendirilmesi ve Mimari Anlam Boyutu", 258-265.

¹⁵³ Karatay Medresesi, Konya, Fot. S. Kandemir.

¹⁵⁴ Bkz. (150), ARIK, 166.



Resim 3.3.Çini revak detay, 1251, Karatay Medresesi, Konya.

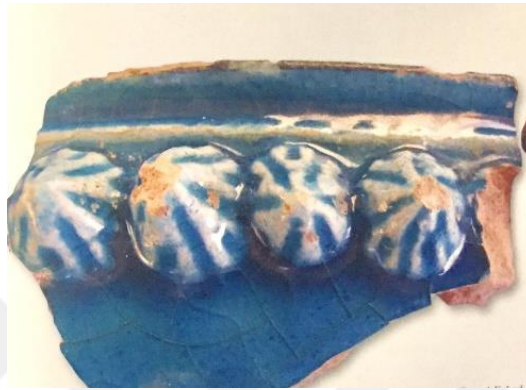


Resim 3.4. Çini lahit detay, 13. yüzyıl, Mevlana Türbesi, Konya.

Selçuklu saray ve köşklerinin süslemesinde kullanılan çini levhalarda geometrik düzenlemelerle birlikte figürlü tezyinata da yer verilmiştir. Mimaride ilk saray yapıları Selçuklular'da görülmüştür. Kubad Abad Sarayı'ndaki Büyük ve Küçük Saray kazılarında bulunan çiniler, ilginç resim üslubuyla Selçukluların simgesel dünyalarını yansıtmaktadır.¹⁵⁵ Günümüzde Konya'daki Karatay Medrese Müzesi'nde sergilenen bu çinilerde, bitki motifleri, insan ve hayvan figürleri (kuş, aslan, geyik, dağ keçisi, köpek, at, tilki, eşek ve tavşan gibi tabiatı yer alan hayvanlar) dışında çift başlı kartal, grifon, simurg, siren ve ejderha gibi fantastik yaratıklardan yararlanılmıştır. Kompozisyonlarda atlı av sahnesi, atlı cepken oyunları, saray eğlenceleri tasvir edilmiştir. Kubad Abad Sarayı kazısında ele geçen seramiklerde çeşitli teknik, tür ve süsleme özelliklerinde örnekler bulunmuştur. Bunlar arasında karşılaşılan kabartma teknikleri, slip, sgrafito, kabara kabartmalar, barbutin, baskı ya

¹⁵⁵ Rüçhan ARIK, "Selçuklu Saraylarında Çini", 85.

da kalıp kullanılarak süslenen kaplar şeklindedir. Bu kapların bezemelerinde çeşitli tekniklerin kullanılması, Konya atölyesinin, seramik teknikleri açısından oldukça zengin olduğunu düşündürmektedir.¹⁵⁶ Küçük Saray’da bulunan turkuaz sır altı teknikli, yüzeylerinde kabara şeklinde çiçek motifleri olan seramik parça Selçuklu Dönemi örneklerinden biridir (**Resim 3.5**).¹⁵⁷



Resim 3.5. Seramik parça, 13.-14. yüzyıl, Kubad Abad Küçük Saray, Kubad Abad Kazısı, Konya.

Anadolu’da Türk çini ve seramik sanatı hakkında önemli bulgular, yapılan kazı çalışmalarında elde edilmiş olup, 12.-14. yüzyıllara ait örnekler; Ahlat, Samsat, Kalehisar, Antakya, Ani, Alanya, Akşehir, Al Mina, Gritille, Kubad Abad, Konya, Misis, Höyük, Korucutepe ve Hasankeyf gibi merkezlerde bulunmuştur. Bu bölgeler arasında yer alan Ahlat, Kalehisar, Antakya ve Hasankeyf’te ise fırın ve atölyeler tespit edilmiş, yerel üretimin yapıldığı kanıtlanmıştır. Böylece, Anadolu Selçukluları’nın seramik üretiminde sır altı, lüster, sgrafito, slip, champlévé, tek renk sırlı, kabartmalı (kalıpla baskı ve barbutin) ve minai tekniklerini kullandığı fikri daha da pekişmiştir.¹⁵⁸ Güneydoğu Anadolu bölgesindeki kazılarda ele geçen Türk İslam Eserleri Müzesi’nde sergilenen kabartma desenli sırsız seramik grubuna ait kürevi konik kap, üst bölümü yarım küre formunda olup, alt bölümü konik şekilde yapılmıştır. Formda aşağıdan yukarıya doğru ölçüleri küçülen damla motifleri kabartmalı olarak süslenmiştir (**Resim 3.6**).¹⁵⁹

¹⁵⁶ Beyhan YÖRÜKAN KARAMAĞARALI, “Ahlat Seramik Ekolü”, 391-393.

¹⁵⁷ Muharrem ÇEKEN, “Kubad Abad Sarayı Kazısı Selçuklu Seramikleri”, 113.

¹⁵⁸ Sevinç GÖK GÜRHAN, “Selçuklu Dönemi Kazıları”, 105.

¹⁵⁹ Gül TUNÇEL, “Anadolu’dan Kürevi- Konik Kap Örnekleri”, 1057.

Ani kazılarında bulunan seramikler sırlı ve sırsız olarak incelenmiş olup, bu grupta yer alan tek renk sırlı kabartma tekniğinde bezeli seramiklerden üçünde farklı şekillerde biçimlenmiş insan yüzlerine, bir seramiğin ağız kısmındaysa sülüs yazıya yer verilmiştir¹⁶⁰ (**Resim 3.7**).¹⁶¹ Ani kazılarındaki tek renk sırlı insan yüzü şeklinde kabartmaların benzerleri, Marr tarafından yapılan kazılarda da ele geçmiştir. Söz konusu kaptaki, bu yüzlerin kabın dış yüzeyinde belirli aralıklarla tekrar eden kabartmalar olduğu görülmüştür. Ani arkeolojik kazılarında ele geçen, 12.-13. yüzyıla ait olduğu keşfedilen, silisli kompozit gri hamurlu ve kırmızı astarlı iki erzak küpüne ait parçalar tamamlanarak Kars Müzesi'nde sergilenmiştir. Küpün karın kısmında, şerit halinde dolanan figürlü bezemeler baskı tekniği ile yapılmış olup, yüksek kabartma özelliği göstermektedir (**Resim 3.8a-b**).¹⁶² Aynı sahnelerin tekrarı halinde uygulanan bu kabartmalarda sahneler biri dikdörtgen biri kare olmak üzere iki düzende bölünmüş ve araları içinde zikzak motiflerinin yer aldığı birer dikey şerit ile sınırlandırılmıştır.¹⁶³ Şerit halinde erzak küpünü çevreleyen bu bezemelerde yer alan hayvan figürleri, Orta Asya Hayvan Üslubu'nun izlerini taşımaktadır. Erzak küpünün karın kısmını dolanan şeride dikey olarak, küpün ağız kısmına doğru uzanan sgrafito tekniğinde yapılmış bir süsleme şeridi daha yer almaktadır. Şeridin iki dış sınırlarını birbirine paralel üç çizgi oluşturmaktadır. Aynı genişlikte birbirine paralel çizgilerle iç kısmına uç uca yerleştirilmiş baklava motifleri yerleştirilmiştir. Bu tarz geometrik kompozisyon düzeni Selçuklu sanatında yaygın olarak tatbik edilmiştir (**Resim 3.8a-b, 3.9a-b**).¹⁶⁴ Her iki eserde küpün gövde kısmında bulunan sahneler tekrarlanmıştır. Aynı müzede teşhir edilen diğer bir erzak küpü ise, sırsız olarak bezenmiş olup, aynı teknik ve form özelliklerini taşımaktadır (**Resim 3.9a-b**).¹⁶⁵

¹⁶⁰ B. YÖRÜKAN KARAMAĞARALI-T. YAZAR, "Ani Kazısı Buluntuları", 125-128.

¹⁶¹ A.g.k., 128.

¹⁶² Yusuf ÇETİN, "Kars Müzesi'nde Bulunan Büyük Selçuklu Dönemi'ne Ait İki Erzak Küpü Üzerinde Yer Alan Baskı Kabartma Tekniği İle Yapılmış Bezemelerin İkonografik Çözümlemesi", 390.

¹⁶³ A.g.k., 385.

¹⁶⁴ Bkz. (116), MÜLAYİM, 70-73.

¹⁶⁵ Bkz. (162), ÇETİN, 392.



Resim 3.6. Seramik konik kap, 12-13. yüzyıl, Güneydoğu Anadolu, Türk İslam Eserleri Müzesi, Env. No: 1878.



Resim 3.7. Seramik parçaları, 14. yüzyıl, Ani Kazısı (1989-2005 Kazıları), Kars Müzesi.



a



b

Resim 3.8a. Seramik küp, 12.-13. yüzyıl, Ani Kazısı (1965 Kazısı), Kars Müzesi.

Resim 3.8b. Seramik küp ve karnındaki şerit bezeme detay, 12.-13. yüzyıl, Ani Kazısı, Kars Müzesi.



a



b

Resim 3.9a. Seramik küp, 12.-13. yüzyıl, Ani Kazısı (2008 Kazısı), Kars Müzesi.

Resim 3.9b. Seramik küp ve karnındaki şerit bezeme detay, 12.-13. yüzyıl, Ani Kazısı, Kars Müzesi.

Ahlat 13. yüzyılda geniş ve büyük bir yerleşim yeridir, 1246 yılında meydana gelen deprem sonrası halkın çoğunluğu Mısır'a göç etmiş ve günümüze küçük bir kasaba olarak ulaşmıştır. Bu dönemde Ahlat'a Kubbetü'l İslam lakabı verilmiş, bu şehrin ulaştığı kültür seviyesi Belh ve Buhara ile kıyaslanmasına neden olmuştur. Ahlat, 1966 -1991 yılları arasında yapılan kazı buluntularına göre değerlendirilmiş, eserlerde Büyük Selçuklu, Yakın Doğu ve Orta Asya'da Orta Çağ'da görülen yaklaşık olarak bütün seramik süsleme tekniklerinin kullanıldığı gözlemlenmiş ve barbutin, kabartma, ajur, sgrafito, champlevé, lüster gibi tekniklerden birkaçının aynı eserde bir arada kullanıldığı da tespit edilmiştir.¹⁶⁶ Kazıda ele geçen tas, kase ve sürahi gibi ayaklı kapların ayaklarının iç kısmı genellikle düz kaidelidir. Motif ve kompozisyon açısından seramikler, geometrik, bitkisel, rumi ve hatayi motifler, insan-hayvan figürleri ve yazı ile süslenmiştir (**Resim 3.10**).¹⁶⁷

Akşehir Kurtarma kazılarında yoğun bir şekilde seramik kalıntılarında rastlanmış, bulunan eserlerle birlikte bölgenin seramik alanında çeşitli teknik ve örneklere sahip olmasının dışında, fırın malzemelerinin merkezlerinden biri olduğu da anlaşılmıştır. Bunların arasında baskı, barbutin, sgrafito, slip, boyalı-astarlı, tek renk sırlı gibi tekniklerle bezenmiş seramik derin kaplar, sürahiler, testiler, işlevsel kaplar, kandiller, mataralar bulunmaktadır. Slip tekniğinde bezenen kap örneğinde bitkisel motifler stilize bir üslup içermektedir. Bezemelerde kıvrımlı dallar ile küçük yaprak motifleri, geometrik desenler kullanılmıştır (**Resim 3.11**).¹⁶⁸



Resim 3.10. Seramik parçaları, 11. yüzyıl, Ahlat Kazısı (1967-1991 Kazıları).



Resim 3.11. Seramik kap, 12. yüzyıl, Akşehir Kurtarma Kazısı (2000-2001-2004 Kazıları).

¹⁶⁶ Bkz. (156), KARAMAĞARALI, 391-397.

¹⁶⁷ Nakış KARAMAĞARALI, "Ahlat Sırlı Seramikleri", 143.

¹⁶⁸ Sevinç GÖK GÜRHAN, "Akşehir Kurtarma Kazısı Seramikleri", 166.

Adıyaman'a bağlı bir ilçe olan Samsat'ta 12. yüzyıl ortalarından 13. yüzyıl sonlarına kadar uzanan seramik buluntularının çeşitliliği, bölgenin Orta Çağ İslam dünyasındaki önemine ve zenginliğine işaret eder. Şimdiye kadar Anadolu'da hiçbir merkezde böyle çeşitli ve bol İslami dönem seramik malzemesi bulunmamış, bu kazılarda ortaya çıkarılan seramiklerde pek çok teknik kullanılmıştır.¹⁶⁹ Samsat kazılarındaki eserler sırlı ve sırsız olarak adlandırılmış, sırsız seramiklerin lüks grubunu kabartma desenliler oluşturmuştur. Örnekler, mataralar, testi fragmanları, küp fragmanları, kandiller ve kadın parfüm kapları olarak gruplanmıştır. Kabartma desenli fragmanların bir kısmı büyük küplerde görülmektedir. Bu parçalarda desenler, kalıp baskı, barbutin ve kazıma teknikleriyle bezenmiştir.¹⁷⁰ Kabartmalı sırsız seramiklerde yer alan küçük şişecik şeklindeki ürünler, yumurta formunda, ince gözenekli, sert, yeşilimsi gri, devetüyü ve kiremit renklerinde kalın hamurdan yapılmış ve parfüm veya vücut yağı gibi sıvıları saklamak amacıyla kullanılmışlardır. Buluntuların yüzeyi kalıp baskı yöntemiyle yapılmış ve badem şekilli kabartmalarla dolgulanmıştır. İran, Suriye, Irak ve Anadolu'da bu tür kaplar sık görülmüştür. Yüzyıllar boyu her dönemde yaygın olarak kullanılan kandiller, Samsat sırsız seramikler arasında da sıkça yer almıştır. Örneklerin çoğunluğu kalıp baskıyla yapılmış kabartmalı ürünler olup, bazılarında kirli beyaz ve bej renkte, ince gözenekli, sert hamur kullanılmıştır. Oval formda olanlarda genellikle yağ deliği ve keskin karın hattı arasında kalan bölgeler, profilli şeritler arasında yer alan kabartma badem şekilleri, rozetler veya diyagonal şeritlerle bezelidir. Bu tarz kandiller, Emevi ve Abbasiler'de de yaygın bir biçimde görülmüştür (**Resim 3.12**).¹⁷¹ Bulut'un makalesinde değindiği üzere, "Kabartma desenli Samsat sırsız seramiklerinin büyük bir kısmı, 1185-1260 arasındaki tarihleri içeren sikkelerin yoğun olarak ele geçtiği tabakalarda bulunmuştur. Bu duruma göre eserler, bu dönemlerde bölgeye hakim olan Artuklu, Selçuklu ve Eyyubi Dönemi örnekleridir."

¹⁶⁹ Gönül ÖNEY, "1978-79 ve 1981 Yılı Samsat Kazılarında Bulunan İslam Devri Seramik Buluntularıyla İlgili İlk Haber", 71-80; Lale BULUT, "Samsat Kazısı Buluntuları", 173-197.

¹⁷⁰ Bkz. (169), BULUT, 176.

¹⁷¹ A.g.k., 192.



Resim 3.12. Seramik kandil, 12.-13. yüzyıl, Samsat Kazısı (1978-1989 Kazıları).

13. yüzyıl sonunda Anadolu Selçuklu Devleti'nin hakimiyeti sona ererken, 14.-15. yüzyılda Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde kurulan beylikler, Osmanlı Devleti'nin egemenliğine girene kadar, sahip oldukları coğrafyada kültür ve imar faaliyetlerinde bulunarak, "Beylikler Dönemi Sanatını" meydana getirmişlerdir. "Beylikler ve Erken Osmanlı Dönemi" olarak da adlandırılan bu dönemde, Anadolu Selçuklu Dönemi çini sanatındaki teknik ve süslemeler devam etmiş, İznik, Kütahya, Bursa ve İstanbul gibi merkezlerde çini üretimi yapılmıştır.¹⁷² Bu dönemde Anadolu Selçuklu mimarisinde kullanılan sırlı tuğla, çini mozaik, tek renkli sırlı, düz ve yıldızlı çinilerden meydana gelen süsleme programı, teknik ve kompozisyon açısından benzer özellikler göstermiş, bu tekniklere ek olarak "renkli sır" ve "mavi-beyaz" grubu olarak adlandırılan çiniler, Anadolu'da ilk defa uygulama alanı bulmuştur.¹⁷³ Mimaride oyma, eğri kesim, ajur gibi teknikler Orta Anadolu ve Akdeniz Bölgelerindeki yapılarda, bunların dışında renkli taş çini, sırlı tuğla kakma ve mozaik teknikleri de Batı Anadolu yapılarında uygulanmıştır. Beylikler Dönemi kabartmalı çinileri, Anadolu Selçuklu, Timur ve İlhanlı Dönemi sanatları ile benzerlik göstermesine karşın, Timur Dönemi'nde çiniler kazıma ve kesme teknikleri kullanılarak yapılırken, Selçuklu ve İlhanlı çinilerinde kalıp kabartma tekniği kullanılmıştır. Bursa Yeşil Türbe, Timur Dönemi'nde görülen kazıma, derin oyma, kabartma, ajur süslemeli kabara kabartmaları gibi, bezeme özelliklerinin hepsini taşımaktadır. Taçkapının tamamını süsleyen renkli sır teknikli çinilerin bir kısmı, kabartma ve kazıma teknikleriyle bezenmiştir. Ayrıca, mihrap ve portalın önemli bir bölümü de kabartma çinilerle kaplıdır. Mihrapta, kemerin içte kalan bölümü iki şamdan ve bir asma kandil ile süslenmiş, zeminde vazolardan çıkan

¹⁷² Gönül ÖNEY, **Türk Çini Sanatı**, 63.

¹⁷³ Sevinç GÖK GÜRHAN, "Beylikler ve Erken Osmanlı Devri Çini Sanatına Kısa Bir Bakış", 204.

çiçekler ve kıvrık dalların bulunduğu çini bir pano yer almıştır. Panodaki şamdanlar tipik kısa boylu Timurlu tarzındadır. Camdan yapılmış kandillerin Memluktardan esinlendiği düşünülmektedir.¹⁷⁴ Mihrabın köşeliği ise, kabartmalı kufi ve nesih yazı kartuşları ile çevrelenmektedir. Yazı kartuşlarının aralarında üç yerde, yarım küre şeklinde ajur süslemeli kabaralar yer almaktadır. Buna ek olarak, yazı bordürleri de aynı tarzda süslenmiştir (**Resim 3.13**).¹⁷⁵ Beylikler Dönemi'nde Selçuklu motif repertuarında bulunan bazı figürlerin kullanımı azalmış, hayvan üslubunu içeren kompozisyonlar ayıklanmış, yerini bitkisel ağırlıklı süsleme, yazı ve geometrik desenlere bırakmıştır. Osmanlı Dönemi'nde ise mimaride çini üzerinde hayvan figürü çok nadirdir, bu figürler daha çok seramiklerde görülür.¹⁷⁶ 14. yüzyıl aynı zamanda Selçuklu motif repertuarının da bazı tiplerin tamamen kaybolduğu bir devre olmuştur.



Resim 3.13. Renkli sır tekniğine ait Çini detayları, 1424-25, Bursa Yeşil Türbe.

Tire Kutu Han Kazısı'nda ele geçen buluntular Beylikler ve Osmanlı Dönemi'ne ait sırlı ve sırsız olarak iki ana grupta değerlendirilmiştir. Kazı kapsamında değerlendirilen seramikler arasında yeme-içme ve servise yönelik testiler, bardaklar, kâseler/çanaklar/tabaklar, aydınlatma eşyalarından şamdanlar ve kandiller ile para saklama ve taşıma kapları olan kumbaralar yer almaktadır. Bu seramiklerde kalıp baskı, çarkta üretim ve ajur tekniğinde, bitkisel motifler, hayvan figürleri ve geometrik bezemelerin yanında yazı istifi, bunun yanı sıra, kazıma tekniğinde işlenen lale

¹⁷⁴ John CARSWELL, **İznik Pottery**, 13.

¹⁷⁵ Renkli sır tekniğine ait çini detayları, 1424-25, Bursa Yeşil Türbe, Fot. S. Kandemir.

¹⁷⁶ Sitare TURAN BAKIR, "Osmanlı Hayvan Figürlü Seramikleri", 72.

motifleri oldukça gerçekçi bir şekilde uygulanmıştır. Sırlı ürünler arasında yer alan iki parça gövdeli testi, kalıp baskı tekniğinde, iki yaprak arasından stilize bir lale motifi ile bezenmiştir¹⁷⁷ (**Resim 3.14a**).¹⁷⁸ Sırsız seramik buluntuları arasında ağırlıklı olarak süzgeçli ve süzgeçsiz testiler dikkat çekmektedir. Sırsız seramik grubunda bulunan iki parça gövdeli testi, kalıp baskı, kazıma ve oyma tekniğinde, gövdenin tamamı aynı bezemeli olarak, elips şekilli stilize yapraklar içerisinde dairesel kabartmalar ile süslenmiştir (**Resim 3.14b**).¹⁷⁹



Resim 3.14a. Seramik parçası, 14.-15. yüzyıl, Beylikler veya Osmanlı Dönemi, Tire Kutu Han Kazısı (2012 Kazısı).

Resim 3.14b. Seramik küp, 14.-15. yüzyıl, Beylikler ve Osmanlı Dönemi, Tire Kutu Han Kazısı (2012 Kazısı).

Hasankeyf'te yapılan kazı çalışmaları sayesinde Türk-İslam seramik sanatında bilinen fakat Anadolu'da izlerine pek rastlanmayan farklı tekniklerdeki üretimlerin, aslında bu topraklarda da bilindiği ve uygulandığı ortaya çıkmıştır. Fındık'a göre, ele geçen buluntularda sır altında, slip, sgrafito, kalıp baskı tekniğinde testi, ibrik, matara gibi kapların üretildiği ortaya çıkmıştır. Sırsız seramiklerde daha çok baskı, kazıma ve barbutin teknikleri kullanılarak süslemeler yapılmıştır. Sınırlı sayıda, kalıp baskı tekniğinde üretilen seramik parçalar ve fırın kalıntıları, bu alanda bir seramik atölyesinin olduğunu göstermektedir. Kalıp baskı tekniğinde yapılan seramik kase parçası, Hasankeyf kazılarında ele geçen örneklerden biridir¹⁸⁰ (**Resim 3.15**).¹⁸¹

¹⁷⁷H. UÇAR- A. UÇAR, "Tire Kutu Han Kazısı Beylikler ve Osmanlı Dönemi Seramikleri", 1,3.12-27.

¹⁷⁸ A.g.k., 21.

¹⁷⁹ A.g.k., 21.

¹⁸⁰ V. B. DEMİRSAR ARLI- Ş. KAYA, "İznik Çini Fırınları Kazısı'nda Ortaya Çıkarılan Pişmiş Toprak Kalıp Parçalarının Değerlendirilmesi", 40, 41, 49.

¹⁸¹ Bkz. (89), FINDIK, 62, 63-74.



Resim 3.15. Seramik kase parçası, 12.-15. yüzyıl, Hasankeyf Kazısı.

İznik şehri Osmanlı padişahlarından Orhan Gazi Dönemi'nde inşa edilen pek çok yapı ile birlikte önemli bir kültür merkezi haline dönüşmüştür. Bu merkezde yapılan araştırma ve kazı çalışmalarında, aynı topraklarda Roma, Bizans, Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi'nde sırlı ve sırsız üretimin yapıldığı kanıtlanmıştır. Diğer bir yandan, Anadolu'daki kültür çeşitliliğiyle birlikte Mezopotamya, Mısır ve Orta Asya'da bilinen İslam seramik geleneğinin de İznik üretiminde etkili olduğu görülmüştür.¹⁸² İznik ile ilgili kazı çalışmalarına Oktay Aslanapa başkanlığında 1963-64 yıllarında, iki dönem yürütülen İznik Orhan İmaretî kazısıyla başlanmıştır. Kazıda palmet ve rumiler, kabartmalı baklava süslemeler ve geometrik geçmelerden oluşan alçı süsleme parçaları da bulunmuştur.¹⁸³ Bu kazılarda Milet İşi, Haliç İşi, Şam İşi, Rodos İşi gibi adlarla tanımlanmaya çalışılan Osmanlı çini ve seramiklerinin üretim merkezinin İznik olduğu, deforme ve yanık parçalar, yarı mamul fragmanlar, pişirim malzemeleri yanında fırın kalıntılarına rastlanmıştır.¹⁸⁴ 1981 yılında İznik'te yapılan ikinci kazı çalışmaları sonucunda ele geçen altı bin adet parça çalışılarak İznik Müzesi'ne teslim edilmiştir. Çalışmalarda bulunan kırmızı ve beyaz hamurlu, sgrafito, slip, kalıp baskı tekniğinde mavi-beyaz dekorlu ve de Milet işi olarak adlandırılan İznik seramikleri, stilize bitki motifleri, hayvan figürleri, geometrik desenler, madalyonlar, palmetler, rumiler, yazı, örgüsel geçmelerle oluşturulmuş bordürler ile bezenmiştir. Kazıda ele geçen kalıp parçalarından, orta ve ara boşlukları baskı

¹⁸² Sitare TURAN BAKIR, "Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri", 279, 303.

¹⁸³ Nurcan YAZICI, "Prof. Dr. Oktay Aslanapa ve Anadolu'daki Türk Dönemi Kazıları", 509.

¹⁸⁴ Oktay ASLANAPA, *Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı*, 27-30; Necati AYAS, "İznik Çini Fırınları Kurtarma Kazısı I", 161,162; Vesile Belgin DEMİRSAR ARLI, "İznik Çini Fırınları Kazısında Ele Geçen Milet İşi Olarak Tanınan Teknikteki Seramiklerin Değerlendirilmesi", 85, 86; Bkz. (182.), TURAN BAKIR, 289.

dairelerle hareket kazandırılmış sonsuz düzende tekrarlanan sivri, niş, kare ya da baklava dilimi şeklindeki geometrik kompozisyonların yaygın bir şekilde kullanıldığı anlaşılmaktadır (**Resim 3.16**).¹⁸⁵



Resim 3.16. Seramik kalıp parçası, 14.-15. yüzyıl, İznik Çini Fırınları Kazısı (2016 Kazısı).

İznik Çini Fırınları Kazısı, üretimin sona erdiği 17. yüzyılın sonuna kadar İznik çini ve seramikleri hakkında bilimsel veriler sağlamaktadır. Buna karşın, Kütahya'daki Osmanlı Dönemi çini ve seramiklerinin 18. yüzyıl öncesine ait üretimi belirgin değildir. Ayrıca, 1612 yılında meydana gelen siyasi bir olay, Anadolu'da Celali isyanlarının baş göstermesi ile birlikte Kütahya yağmalanmış ve birçok eser günümüze kadar ulaşamamıştır. Saray sanatı olarak nitelendirilen İznik çiniciliğiyle, halk sanatı olarak kabul gören Çanakkale çiniciliği arasında bir yerde gelişen Kütahya çini ve sanatı gerek mimaride gerekse gündelik eşya üretiminde oldukça zengin bir repertuvara sahip olmuş, aynı zamanda süreklilik arz etmesiyle de Osmanlı sanatını oluşturan önemli parçalardan biri haline almıştır. 17. yüzyıldan itibaren, Kütahya çinileri mimaride, özellikle cami ve kiliselerde oldukça yaygın bir şekilde yer almıştır. Çini ve seramikte İznik'te kullanılmayan form ve objelerin yanı sıra, daha önce kullanılan renklere sarı ve mor gibi farklı renkler de eklenmiş, serbest bir üslupta yapılan bezemelerde stilize bitkisel motifler, insan ve hayvan figürleri, yazılar ve dini konulu motifler de uygulanmıştır.¹⁸⁶ Ayrıca Osmanlı İmparatorluğu'nun Hristiyanlar için ürettiği eserlerin süslemelerinde serafim, kerubin, aziz figürleri ile İncil ve

¹⁸⁵ Bkz., (180), V. B. DEMİRSAR ARLI- Ş. KAYA, 49.

¹⁸⁶ Vesile Belgin DEMİRSAR ARLI, "Kütahya Çiniciliği", 335-338.

Tevrat'tan bazı sahneler, Ermenice ve Rumca yazılı kitabeler de kullanılmıştır. Kütahya'da üretilen eserlerin tamamı, çarkta, elde ya da kalıpta şekillendirilmiş sert beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlıdır. Süslemelerde sır altı tekniğinin yanı sıra kazıma, ajur, kabartma gibi teknikler yer almıştır. Kütahya'da çini fırınlarının faaliyeti 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren durağan bir döneme girmekle birlikte, çinilerde renk, motif ve şekil bakımından kalite bozulmuş, ancak 19. yüzyılın ikinci yarısında tekrar canlanmaya başlamış, özellikle 20. yüzyılın başında yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin tek çini üretim merkezi haline gelmiştir.¹⁸⁷ 18.yüzyılın ikinci yarısında üretilen seramik matara, düz ağızlı, kısa boyunlu, prizmal formudur. Beyaz hamurlu, beyaz astarlı, şeffaf sır altında kobalt mavisi, yeşil, sarı ve mangan moru renklerinde bezenmiştir. Siyah konturlu mataranın her iki yan kenarı ve omuz kısmını burgulu silme kuşatır. Burgunun her iki yanında mangan moru renkte küçük çiçekli dallardan oluşan ince birer kuşak yer alır. Mataranın her iki yüzünde kabartmalı olarak Aziz George'un ejderle mücadele sahnesi tasvir edilmiştir (**Resim 3.17**).¹⁸⁸

Çanakkale 17. yüzyılın sonlarından, 20. yüzyılın ilk dönemlerine kadar Anadolu'da önemli seramik merkezlerinden biri olmuştur. Çanakkale'de yalnızca gündelik eşyalarda üretim yapılmıştır. 18. yüzyılın ortalarından 20. yüzyıl ortalarına kadar süregelen geleneksel Çanakkale seramiklerinde, aslan, at, deve, ayı gibi hayvan biçimli formlar bazen sadece biblo, bazen de kutu, şekerlik, küllük gibi fonksiyonlara sahip olmuştur. Bu seramiklerde oran bozukluğu göze çarpmaktadır.¹⁸⁹ Truva kazılarında ele geçen seramikler, Osmanlı seramiği ile benzerlik göstermemekte, geleneksel çizgiden ve kaliteden uzak ürünler olarak nitelendirilmiş fakat bu bilgiler kesinlik kazanmamıştır. 19. yüzyılda gezginlerin Çanakkale ve seramikleri hakkında daha etraflıca bahsetmeleri, bu konuya farklı bir bakış açısı getirmiştir. Albert Smith 1850 yılına ait Çanakkale anılarını anlatırken bu kentten, "Türkler'in kenti Çanak-Kalesi" şeklinde bahsetmiştir.¹⁹⁰ Seramiklerin Ege Adaları'na ve Batı ülkelerine ihraç

¹⁸⁷ Faruk ŞAHİN, "Kütahya'da Çinili Eserler", 141,142; Nalan TÜRKMEN, "Ulusal Mimarlık Dönemi Üslubundan Bir Örnek: Kandilli Rasathanesi Sismoloji Binası", 80, 81.

¹⁸⁸ H. BİLGİ- İ. ZAMBAK VERMEERSCRH, **Kütahya**, 226.

¹⁸⁹ V. B. DEMİRSAR ARLI- Ş. KAYA, "Çanakkale Seramiklerinde Primitif Form ve Figürler", 148.

¹⁹⁰ Albert SMITH, **A Month Of Constantinople**, 41,41; Gönül ÖNEY, "Çanakkale Seramikleri", 365-375.

edilmesi ve Gönül Öney'in "Türk Devri Çanakkale Seramikleri" isimli kitabında bu seramikleri konu edinmesi gibi sebeplerle Çanakkale seramikleri ilgi görmüş, bazı müze ve koleksiyonerler bu seramiklerin örneklerini satın alarak, müze ve özel koleksiyonlarda sergilemişlerdir.¹⁹¹ Çanakkale seramikleri iri gözenekli kırmızı ve bej renk hamurla yapılmış, fırça darbeleriyle kontursuz olarak verilen soyut desenler, yeşilimsi renksiz ve şeffaf sır altında benekler, noktalar, soyut çiçekler, buketler, sarmaşıklar, hayvan figürleri, köşkler, kalyonlar, yelkenliler gibi motiflerle süslenmiştir. Geç dönem seramiklerinde şişman gövdeli, emzik ya da kuş gagası gibi kıvrık iri ağızları ve kabartmalı olarak üretilen sürahiler bu dönemin tipik örnekleridir. İnsan ve hayvan şekilli biblolar da soyut ve dengeli ölçüleriyle başarılı bir diğer formdur. Bezemelerde sır altı, renkli sır, kalıp kabartma, slip, sgrafito, barbutin gibi teknikler kullanılmıştır. Ankara Etnoğrafya Müzesi'nde yer alan 19. yüzyıla tarihli seramik sürahi, kabartmalı, şişkin gövdeli, iki tutamaklı, ön yüzünde yılan figürü, arka yüzünde ise saksı içinde çiçek motifleri ile bezenmiş Çanakkale seramik örneklerinden biridir (**Resim 3.18a-b**).¹⁹²



Resim 3.17. Seramik matara, 18. yüzyılın ikinci yarısı, Kütahya, Sadberk Hanım Müzesi Kütahya Çini ve Seramik Koleksiyonu, Env. No: 18286-P925



Resim 3.18a-b. Seramik sürahi, 19. yüzyıl, Çanakkale, Ankara Etnoğrafya Müzesi.

¹⁹¹ Bkz. (190), ÖNEY, 370-375.

¹⁹² Bkz. (189), V. B. DEMİRSAR ARLI- Ş. KAYA, 155.

4. ŞAMDAN FORMU

4.1 Şamdan Formunun Tanımı

Şamdanlar, asıl yapılış maksatları ışık yaymak olsa da işlevselliklerinin dışında sembolik anlamlar içermektedir. Arapça ‘mum’ ve Farsça ‘taşıyan’ kelimelerinin birleşmesinden meydana gelen ‘şamdan’ kelimesi, sözlükte ‘içine mum yerleştirmek için özel olarak üretilen kap’ betimlemesiyle yer almaktadır. Ayrıca ‘üzerine kandil (yağ lambası), mum ya da herhangi bir ışık kaynağı konulan yüksek tabla, mumluk, çırakma’ gibi anlamlarla da karşımıza çıkmaktadır. Kaide, gövde, boyun, kol/dal gibi bölümlerden oluşan şamdanlar makas/külâh,¹⁹³ mumluk/hokka, kaide tablası gibi yardımcı unsurlarla birlikte kullanılmaktadır.¹⁹⁴ Kullanım alanları ve yerlerine bağlı olarak, mihrap şamdanı, ayaklı şamdan, el şamdanı, duvar şamdanı, orta şamdan, kollu şamdan ve taht şamdanı çeşitleri olduğu gibi, yapımında kullanılan malzemeye göre toprak, bakır, pirinç, gümüş, altın, emaye ya da cam şamdan gibi adlandırılanları da bulunmaktadır. Şamdanlar form açısından incelendiğinde, çan (ters havan), konkav (iç bükey), hayvan figürlü, ayaklı (tablalı gövdeli, boğumlu gövdeli), lale formu, meşale formu, kaideli (kare, yuvarlak, sekizgen vb.) gibi şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Yapım teknikleri açısından incelendiğinde ise, maden sanatında döküm, dövme, tornada işlemenin yanı sıra, kabartma, kazıma, kakma, oyma, ajur, niello (savatlama)¹⁹⁵, tombak (kaplama)¹⁹⁶ gibi süsleme teknikleri uygulanırken; seramikte de tornada şekillendirme ve süslemede sır altı, renkli sır gibi teknikler kullanılmıştır. Maden sanatında üretilen şamdanların süslemelerinde bitkisel motifler, hayvan ve insan figürleri, rumiler, şemseler, rozetler, geometrik desenler, zencerekler, gezegen ve burç sembelleri, yazı istifleri, eğlence ve taht sahneleri gibi unsurlar bazen aynı kompozisyon içerisinde bir arada uygulanırken, bazen de rumi ya

¹⁹³ Levni tarafından resimlenen 1720 yılındaki sünnet şöleninin anlatıldığı Surname-i Vehbi'nin genel olarak 1729/30'da tamamlandığı kabul edilmektedir. Eserde esnaf alayının geçit töreninde ellerinde çan gövdeli şamdan ve şamdan makası taşıyan iki kişi sahnenin ön tarafında yerini almıştır (Esin ATIL, **Levni ve Surname: Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü**, 148).

¹⁹⁴ Mustafa ÇETİNASLAN, “Konya Sahip Ata Vakıf Müzesi’nde Sergilenen Vakıf Şamdanlar”, 332-358.

¹⁹⁵ Natalya SYCHOVA, **Traditional Jewelry From Soviet Central Asia and Kazakistan**, 22.

¹⁹⁶ Fulya BODUR, **Türk Maden Sanatı**, 17.

da geometrik desenlerin ağır bastığı bezemelerle karşımıza çıkmaktadır. Seramik şamdanların bezemelerinde ise, bitki motifleri, yazılar, zencerekler, rumiler, şemse ve dalga motifleri tatbik edilmiştir.

4.2 Şamdan Formunun Tarihçesi

İnsanlar aydınlatma ihtiyaçlarını karşılamak üzere doğal aydınlatmanın yanı sıra, yapay aydınlatma araçlarına da ihtiyaç duymuşlardır. Ateşin keşfiyle birlikte, ondan, ısınma, pişirme, vahşi hayvan ve kötü ruhlardan korunma ve hatta geceleri aydınlanma gibi çeşitli biçimlerde yararlanmışlardır. Zamanla ateşi kontrol etme ve yanlarında taşıma sonucu olarak aydınlatma araçları ortaya çıkmıştır. İlk aydınlatma aracının tarih sahnesine çıkışı meşale ile başlamış, onu kandil, mum takip etmiştir. Mumun kullanılması şamdanın oluşumuna zemin hazırlamıştır. Tarihsel gelişim sürecinde aydınlatma araçlarının, ihtiyaçlar doğrultusunda gözlem ve deneylerle, deneme yanılma yoluyla geliştiği düşünülmektedir.¹⁹⁷

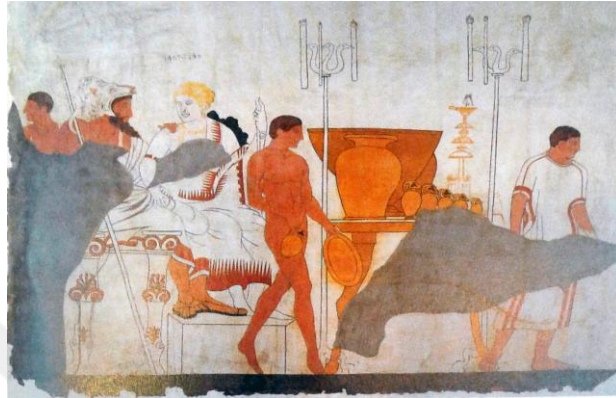
Meşaleler, Mısır ve Asur uygarlıkları tarafından antik dönem öncesinde kullanılan, saz ve asma dallarının reçine ya da katrana batırılmasıyla elde edilen ve kaynaklarda malzemelerine göre Lampteres, Helane, Lophnis, Phanos gibi isimlerle yer alan aydınlatma gereçleridir. Phanos tipi olarak adlandırılan türde, meşaleye kilden ya da metalden yapılan kutular eklenmiştir. Bunlar bir tür tabağın içine konulmuş, yanmış kömür artıkları ve yağın bu tabakta birikmesi sağlanmıştır. Ayrıca, meşaleye uzun bir sopa eklenerek taşınabilir bir hale gelmiştir. Agora, cadde, tapınak, tiyatro, ev ve evlilik törenleri gibi pek çok mekanda kullanılan meşaleler hakkındaki bilgilere, antik kaynaklar dışında, antik vazo, kandil, duvar resimleri ve sikkeler üzerindeki tasvirlerden ulaşılabilmektedir.

Mumların Antik Çağ'da aydınlatma için meşalenin yanı sıra kullanıldığı, duvar resimlerinden ve yazıtlarda bulunan bilgilerden anlaşılmaktadır. Mum kullanımı ile ilgili en erken belgelerden biri Orvieto'da Tomba Dei Veiai Sette Camini'ndeki duvar resmidir (**Resim 4.2.1**).¹⁹⁸ Bu dönemde, mum taşıyıcı olarak Phanos tipi

¹⁹⁷ Sedef ÇOKAY, *Antikçağda Aydınlatma Araçları*, 1-28.

¹⁹⁸ [https://www.aboutumbriamagazine.it/2017/03/03/la-pittura-etrusca-area-volsiniese/\(30.01.2019\)](https://www.aboutumbriamagazine.it/2017/03/03/la-pittura-etrusca-area-volsiniese/(30.01.2019)).

meşalelere benzeyen, metal veya pişmiş topraktan yapılan ayaklar kullanılmıştır.¹⁹⁹ Mum taşıyıcılar zamanla gelişerek şamdan şeklini almış, bu objeler de Latince kökenli ‘candelabrium’ (şamdan), ‘candlestick’ ya da ‘candle holder’ olarak isimlendirilmiş ve mum taşıyan, bir etrurya objesi için kullanılmıştır.



Resim 4.2.1. Duvar resmi, M.Ö. 4. yüzyılın ilk yarısı, Orvieto Ulusal Arkeoloji Müzesi, İtalya.

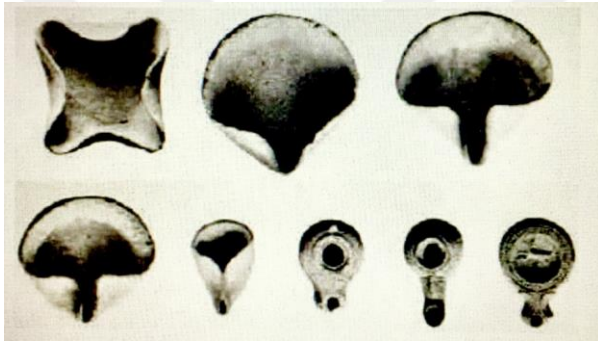
Kandil, Grekçe’de ‘Lykhnos’ kelimesiyle ifade edilmekte, Arapça’daysa ‘kindil’ ‘aydınlatan ve parlayan’ anlamındadır. Kandil (yağ lambası/kandili) içine yağ konularak, bir fitil yardımıyla yakılan ışıklandırma aracıdır ve aydınlatmada önemli bir yere sahip olup, Erken Paleolitik Çağ’dan itibaren kullanılmıştır. Bu dönemdeki kandillerin deniz kabuğu ve taştan yapıldığı görülmüş, ihtiyaçların değişmesiyle birlikte diğer kap türleri gibi kandilin yapım malzemesi de zamanla değişmiş (metal, cam, toprak) ve gelişmiştir (**Resim 4.2.2**).²⁰⁰ Kandiller tarih boyunca çanaklı, volütlü, kulaklı, çubuklu, oval formlu, tabla tipi, bot tipi, vazo tipi, cami kandilleri²⁰¹ gibi farklı formlarda karşımıza çıkmıştır. Yapım teknikleri olarak el yapımı, çarkta ve kalıpta yapılmış örneklerin yanı sıra, kalıp kabartma, oyma, sgrafito, sırlı ve sırsız teknikler de uygulanmıştır. Anadolu, Mısır, Mezopotamya ve diğer Ön Asya Devletleri’nde, kandillerin en eski örneklerine M.Ö. 5000 yıllarında rastlamak mümkündür ve bunlar, pişmiş topraktan kase ya da derin bir tabak biçimindedir. Mezopotamya’da, Sümerler zamanından beri, kandil kullanıldığı bilinmektedir. Kınal’ın ifadesine göre, Ur mezarlarında ve Babil kabartmalarında, özel masalar üzerinde yer alan ayaklı ördek

¹⁹⁹ Bkz. (197), ÇOKAY, 8.

²⁰⁰ Begüm DURUTÜRK, İonia Bölgesi’nde Roma Dönemi Pagan Sembollü Kandiller, 72.

²⁰¹ N. ATASOY- J. RABY, İznik Seramikleri, 76, 145.

şekilli kandiller bulunmuştur (**Resim 4.2.3**).²⁰² Hititler'in kandil kullanımına ilişkin bilgiler ise, Kültepe, Acemhöyük ve Alişar kazılarında ele geçen buluntulardan elde edilmiştir. Yapılan kazı çalışmalarında Orta Çağ'da önemli bir yere sahip olan kandillere Suriye, Filistin, Ürdün, Mısır toprakları ve Akdeniz havzalarında fazla sayıda ulaşılmıştır.²⁰³ Orta Çağ kandillerinin daha çok sırsız üretildiği ve sırlı olanların daha az olduğu görülmüştür. Bu dönemde öne doğru daralan oval şeklindeki formlar, en çok kullanılanlardır. Metropolitan Müzesi'nde sergilenen 3.-4. yüzyıla ait Kıbrıs üretimi kandil, kabartma tekniğinde stilize çiçek motifleriyle bezenmiş örneklerden biridir (**Resim 4.2.4**).²⁰⁴



Resim 4.2.2. Erken Tunç Çağı'ndan Bizans Dönemi'ne kadar kandilin evrimi.



Resim 4.2.3. Ayaklı kandil, M.Ö. 3000-1900, Ur/Babil Dönemi, Irak.



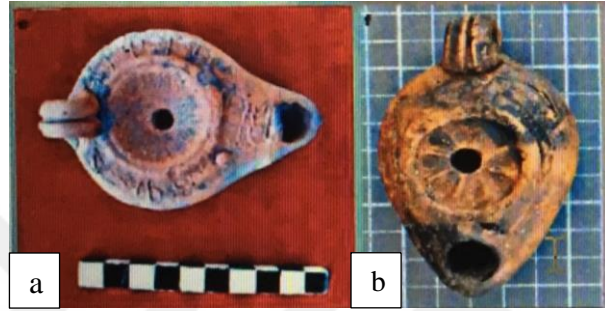
Resim 4.2.4. Seramik kandil, 3.-4. yüzyıl, Kıbrıs, Metropolitan Müzesi, Env. No: 74.51.2226, New York.

²⁰² Firuzan KINAL, **Kaunos Adak Lambaları**, 15; Sedef ÇOKAY, **Antikçağda Aydınlatma Araçları**, 9.

²⁰³ Bkz. (83), FEHERVARI, 30-31.

²⁰⁴ https://www.metmuseum.org/art/collection/search/241779?searchField=All&sortBy=relevance&what=Lamps&ft=*&offset=80&rpp=20&pos=98 (18.12.2018).

Kazı çalışmalarında kullanım yeri ve üretildiği döneme göre farklı tür ve formlarda kandiller ele geçmiştir. İznik Çini Fırınları Kazısı'nda bulunan kandillerin büyük çoğunluğu kırmızı hamurlu pişmiş topraktan imal edilmiş, Geç Roma ve Erken Bizans dönemlerine ait kandillerdir.²⁰⁵ Kalıpta yapılan bu kandiller kabartma tekniğinde, yaprak formu motifler, rozetler, geometrik desenler ile bezenmiştir (**Resim 4.2.5a-b**).²⁰⁶



Resim 4.2.5a-b. Pişmiş toprak kandiller, 3-7. yüzyıl, Geç Roma, Erken Bizans Dönemi, İznik Çini Fırınları Kazı Buluntuları (a:1995 - b:2013 Kazı Sezonları).

İznik buluntuları arasında kapalı yağ hazneli (Selçuklu Tipi), açık yağ hazneli/çanaklı ve asma kandillere rastlanmıştır. Kapalı yağ hazneli kandiller genellikle yeşil sırlı olup, bunların bir kısmı düz dipli, küresel veya armudi formu yağ hazneli, öne doğru uzanan burunlu ve tek kulpludurlar. Yeşil sırlı kandil örneğinin süslemesinde dairesel kabaralar görülmektedir (**Resim 4.2.6**).²⁰⁷



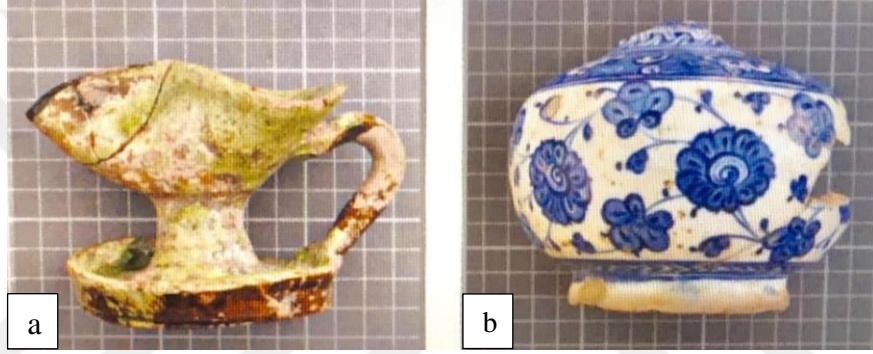
Resim 4.2.6. Seramik kandil, 13. yüzyıl, İznik Çini Fırınları Kazı Buluntusu (2011 Kazı Sezonu).

²⁰⁵ Meryem ACARA- B.Yelda OLCAY, “Bizans Döneminde Aydınlatma Düzeni ve Demre Aziz Nikolaos Kilisesi'nde Kullanılan Aydınlatma Gereçleri”, 257,258; V. B. DEMİRSAR ARLI – Ş. KAYA - Ö. EROL, “İznik Çini Fırınları Kazılarında Ele Geçen Aydınlatma Gereçleri”, 431-436.

²⁰⁶ Pişmiş toprak kandiller, 3-7.yüzyıl, Geç Roma, Erken Bizans, İznik; Bkz. (205), DEMİRSAR ARLI- KAYA- EROL, 432.

²⁰⁷ Bkz. (205), DEMİRSAR ARLI- KAYA- EROL, 432.

Açık yağ hazneli/çanaklı kandiller genellikle dairesel formlu, silindirik boyunlu ve yonca formlu çanaklıdır. (**Resim 4.2.7a**).²⁰⁸ Asma kandiller, genellikle camilerde kullanılan, tavandan inen zincirlerle asılı, şişkin küresel veya armudi gövdeli ve yayvan boyunlu formlardır. 16. yüzyıla tarihlendirilen asma kandil örneği mavi-beyaz teknikte Baba Nakkaş üslubunda bezelidir. (**Resim 4.2.7b**).²⁰⁹ Kandiller seramik ve çini dışında maden ve camdan da üretilmiştir. İstanbul'da 16. yüzyıldan sonra saray için değerli taşlarla da süslü olan pirinç, bronz, gümüş ve altın kandiller üretilmiştir.²¹⁰



Resim 4.2.7a-b. Seramik kandiller, Osmanlı Dönemi, İznik Çini Fırınları Kazı Buluntuları (a:2013 - b:2010 Kazı Sezonları).

Şamdanlar dünya sanat tarihi içinde farklı bir konumda bulunmakta ve en güzel örnekleri maden sanatında hiç şüphesiz İslam dünyasında olduğu gibi, Türk çini ve seramik sanatında da karşımıza çıkmaktadır. Çeşitli boy, biçim ve malzemeden yapılan şamdanlar, bilginin zuhuru ve manevi aydınlanmayı sembolize ederken, bilginin gerçek sahibi olan Tanrı, çerâğ (yol gösterici) ve şamdanla eş tutulmuştur.²¹¹ Şamdanların ilk oluşumları, antik çağda görülmüştür. Şamdanlar, Musevilikte, Hristiyanlıkta, İslamda ve diğer inançlarda özel bir yere sahiptir. Arapça'da nur, “ed-Dav’u” veya “ed-Duv’u” kelimeleri ile görmeyi sağlayan ışık, iç aydınlığı temsil eder. İslam düşüncesinde nûr (ışık) ile nâr (ateş) aslında aynıdır ve birbirlerini gerektirirler.²¹² Tanrının nuru olarak kabul edilen kutsal ışığı yaydıkları düşünülen

²⁰⁸ Bkz. (205), DEMİRSAR ARLI- KAYA- EROL, 434.

²⁰⁹ A.g.k., 434.

²¹⁰ İpek FİTÖZ, **Dolmabahçe Sarayı'nda Avrupa Işıkları**, 14-15.

²¹¹ L. GÖKTAŞ KAYA-E. S. ATA, “Şeyh Şaban-ı Veli Vakıf Müzesi Vakıf Şamdanları”, 174, 175.

²¹² İSFAHANİ, **El Müfredat Fi Garibü'l Kur'an**, 776.

şamdanların, Kur'an-ı Kerim'de Nur Suresi'nin 35. Ayetinde yazılmış olması bu anlayışı pekiştirmektedir.²¹³ Camilerde bulunan büyük mihrap şamdanları, Berat geceleri sabaha kadar kılınan Berat namazı boyunca sürekli ışık vermesi amacıyla yakılmaktadır.²¹⁴

Yakın ve Orta Doğu'da maden sanatında ilk şamdan örnekleri M.Ö. 7. yüzyılda Orta Asya'da görülmüş ve buradan bütün bölgelere ve Anadolu'ya kadar yayılmıştır. İslam medeniyetlerinin yer aldığı Yakın Doğu, maden sanatında zengin kaynaklara sahip olup, altın, gümüş, bakır, tunç ve pirinç yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Emeviler Dönemi'nde, hayvan ve insan figürleri dini objeler hariç, günlük kullanım eşyalarında oldukça sık kullanılmıştır. Bu dönemde sanat biçimsel olmaktan öte, ikonografik açıdan önem taşımaktadır. Sasani kültüründen etkilenilerek alınan figüratif motifler süslemelerde yer almıştır. İran Ulusal Müzesi'nde sergilenen, Sasani Dönemi'ne ait seramik şamdan (**Resim 4.2.8a**)²¹⁵ ile Louvre Müzesi İslam Sanatları Bölümü'nde yer alan, Emeviler'in hakim olduğu Horasan²¹⁶ topraklarında yapılmış, ajur ve oyma teknikli aslan figürlü bronz şamdan (**Resim 4.2.8b**)²¹⁷ Sasani sanatını yansıtmaktadırlar.



Resim 4.2.8a. Seramik şamdan, 3.-7. yüzyıl, Sasani Dönemi, İran Ulusal Müzesi.



Resim 4.2.8b. Bronz şamdan, 11.-12. yüzyıl, Emevi Dönemi, Horasan, Louvre Müzesi, Env.No: MAO357, Paris.

²¹³ Elmalılı Hamdi YAZIR, **Kur'an-ı Kerim ve Yüce Meali**, 353, 354.

²¹⁴ Nebi BOZKURT, "Şamdan", 328-330.

²¹⁵ Jerzy STRZELECKI, "Islamic Art During The Umayyad Caliphate"; (24.09.2018).

²¹⁶ Osman ÇETİN, "Horasan", 236.

²¹⁷ http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=24931

Fatimi Dönemi'nde değerli madenlerle sınırlı sayıda eser üretilmiştir. Süslemelerde insan ve hayvan figürleri, stilize bitki motifleri, geometrik desenlerin yanı sıra, şölen, av ve eğlence sahneleri, burç sembolleri, daha çok Arapça yazılarla kullanılmıştır. Fatimi şamdanları form olarak üç bölümden oluşmaktadır: birinci bölüm tripod tabanı, ikinci bölüm uzun demir ve milden oluşan gövde, üçüncü bölüm tepsi şeklindeki mumluk kısmıdır. Bu dönemin en eski örneği olan üç ayaklı, ince uzun boyunlu, hayvan figürleri ve çiçek motifleriyle bezenen şamdanın tabanında palmet ve sarmaşık yaprakları uygulanmıştır (**Resim 4.2.9**).²¹⁸

Eyyubi Dönemi maden sanatında yapılan eserler, Mezopotamya ve Kuzey Suriye ekolünü yansıtmışlardır. Selçuklularda gelişen kakma tekniği 13. yüzyılda Eyyubilerle Şam'a geçmiştir. Eserlerde gümüş ve altın kakma bütün yüzeyleri kaplamaktadır. Figürlü kompozisyonlarda yüz hatları detaylı bir şekilde işlenmiştir. İnsan ve hayvan figürleri, bitki motifleri madalyonlar, taht ve av sahneleri yanında Suriye'de yaşayan Hristiyanlar için İncil'den bezeli kakma eserler kompozisyonlarda kullanılan süslemelerdir. Louvre Müzesi'nde sergilenen, Dawud İbn Salamah El Musuli tarafından yapılan 13. yüzyıla tarihlenen pirinç ve gümüş kakma şamdanda Hz. İsa'nın vaftiz, tapınakta sunum ve Cana'nın evliliği gibi hayatından kesitler içeren sahneler tasvir edilmiştir. Üst kısımda ise "uzun ömür, ihtişam, övgü, mutluluk" kelimelerinin yer aldığı Arapça bir yazı kuşağı dolanmaktadır (**Resim 4.2.10**).²¹⁹



Resim 4.2.9. Üç ayaklı şamdan, 11. yüzyıl, Fatimi Dönemi, Kudüs, İsrail Antika Kurumu, Kayıt No: 1996-625-627-628.



Resim 4.2.10. Pirinç ve gümüş kakma şamdan, 13. yüzyıl, Eyyubi Dönemi, Suriye, Louvre Müzesi, Env.No: AD.4414.

²¹⁸ [http://www.getty.edu/publications/artistryinbronze/vessels/29-lester/\(09.12.2018\)](http://www.getty.edu/publications/artistryinbronze/vessels/29-lester/(09.12.2018)).

²¹⁹ Heba Mahmoud Saad Abdel NABY, "The Representation of Virgin Mary in Islamic Art during the Ayyubid Dynasty", 20-25; http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not&idNotice=34196 (24.04.2018).

Mısır'da Memlukler Dönemi'nde yapılan madeni eserlerin çoğunluğu, Musul ekolünde tasarlanmıştır. 1250-1517 yıllarında Arap Yarımadası'na hakim olmuş Eyyubiler'de bulunan çok sayıda şamdan ustası Moğol istilasından sonra Şam'a ve Mısır'a göç ederek Memluk sultan ve emirlerinin hizmetinde çalışmaya başlamıştır. Ustalar teknik olarak maden sanatında bir değişiklik yapmamış ancak, işçilik alanında önemli bir ilerleme kaydetmişlerdir. Böylece Mısır bölgenin en önemli maden süsleme merkezi olmuştur. Shiha'nın ifadesine bakıldığında, ülkede refah seviyesinin yüksek boyutta olmasına kanıt olarak, sultanların diğer ülke sultanlarına gönderdikleri değerli hediyeler gösterilmektedir. Sultan Zahir'in 661 yılında Moğol kralı Baraka Han'a gönderdiği hediyeler arasında, gümüşten yapılmış kandil ve şamdanlar yer almaktadır.²²⁰ Eserlerin süslemelerinde kakma olarak gümüş dışında altın varaklar da kullanılmış ve bu varakların üzerine ince detaylar özenli bir şekilde işlenmiştir. Süslemelerde Musul ekolünün etkisiyle Selçuklu eserlerinde yer alan koşan hayvan frizleri, taht ve av sahneleri gibi figürlü kompozisyonların tasvirine devam edilmiş, bu dönemde savaş sahneleri eklenmiştir (**Resim 4.2.11**).²²¹ Memluk Dönemi'ne ait camdan yapılmış emaye ve yıldızla süslenmiş şamdan sınırlı sayıda olup, bunlardan birisi Mısır'da bulunan 14. yüzyıla ait geometrik desenlerle bezenmiş altın yıldızlı cam şamdandır. Polikrom emayeler ve yıldızın yüzeyin büyük kısmını kapladığı şamdanda altıgenler ve beş köşeli yıldızlardan oluşan ana geometrik desen, Memluk sanatında yaygın olarak kullanılmıştır (**Resim 4.2.12**).²²² Memluk eserlerinin üzerinde bulunan figürlü kompozisyonların yanı sıra, İslam maden sanatında ilk defa karşımıza çıkan armalara yer verilmiştir. Sotheby's Müzayede Evi'nde 2011 yılında satışa sunulan gümüş ve bakır kakma pirinç şamdan örneği, zencerekler, rumi, nilüfer çiçekleri, süslü yazı ve kartal figürlü arma ile süslenmiştir. (**Resim 4.2.13**).²²³

²²⁰ Abdul Halik SHIHA, "Memluk Devri Şamdanları", 4;

<https://civilizationlovers.wordpress.com/2012/07/11/الشمعدانات-في-العصر-المملوكي/> (12.12.2017).

²²¹ http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;se;Mus01;5;en (18.11.2017).

²²² <https://www.cmog.org/artwork/candlestick-132?image=0> (14.06.2018).

²²³ <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2011/arts-of-the-islamic-world-111220/lot.325.html> (11.08.2017).



Resim 4.2.11. Pirinç şamdan detay, 13. yüzyıl sonu, Memluk Dönemi, Mısır, No Frontiers Müzesi, Env. No: SE 06, Viyana.



Resim 4.2.12. Cam şamdan, 14. yüzyıl, Memluk Dönemi, Mısır, Corning Müzesi, Env. No: 90.1.1, New York.



Resim 4.2.13. Pirinç şamdan, 1340-45, Memluk Dönemi, Mısır-Suriye, Sotheby's Müzayede Evi, 06 Nisan 2011, Londra.

Gazneliler Dönemi'ne ait, 12. yüzyılın ikinci yarısında Afganistan'da üretilen düz dipli daralan gövdeli, düz tablalı, kısa dar boyunlu, bakır-gümüş kaplamalı, kabartmalı ve oymalı pirinç şamdan, tablada oturmuş hayvan figürleri, gövdede yabancı tavşan, siren harpi figürleri ve yaprak motifleriyle süslenmiş olup, David Müzesi'nde sergilenmektedir (**Resim 4.2.14**).²²⁴

İlhanlı Dönemi maden sanatı hakkında az sayıda bulunan eserlerden bilgi edinilmektedir. Özellikle Irak etkisinde yapılan eserlerin süslemelerinde hat ve figürlü tasvirler uygulanmıştır. Büyük çoğunluğu 14. yüzyılın başında yapılmış eserler dolgu

²²⁴ <https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/ghaznavids-and-ghurids/art/27-1971> (25.12.2017).

teknikinde yapılmıştır.²²⁵ Altın ve gümüş işlemeli ajur teknikinde yapılmış altın-gümüş kakmalı pirinç şamdan, yoğun bir şekilde bitkisel motiflerle bezenmiş olup, İslam Dönemi'nde nadir olarak görülen dokuz köşeli tabana sahip örneklerdendir (**Resim 4.2.15**).²²⁶



Resim 4.2.14. Pirinç şamdan, 12. yüzyılın ikinci yarısı, Gazneliler Dönemi, Doğu İran-Afganistan, David Müzesi, Env. No: 27/1971, Danimarka.



Resim 4.2.15. Pirinç şamdan, 14. yüzyıl, İlhanlı Dönemi, Musul, David Müzesi, Env. No: 27/1972, Danimarka.

Timurlu Dönemi'ne ait madeni eserler günümüze çok az sayıda ulaşmış olup, ele geçenler önceki dönemlerde İran'da üretilenlerden farklı görünüşleriyle ön plana çıkmıştır. Timurlu maden sanatı, erken, klasik ve geç dönem olarak üç bölümde incelenmektedir. 14. yüzyılda, erken dönemdeki Timurlu maden sanatında görülen örneklerde o güne kadar var olan şamdan biçimlerinde ve süsleme üslubunda farklı düzenlemeler yapılmıştır. Erken dönemde şemse ve salbek motiflerine yer verilen ve kitap sanatı etkisinde süslenen eserlerin bazılarının üzerine Timur'un adı yazılmıştır.²²⁷ 15. yüzyılın ilk yarısına denk gelen klasik dönemde kapların biçimleri, boyutları, işleme tekniğinin uygulanış şekli ve süslemeleri değişmiş ve erken dönem örneklerinden tamamen farklı olmuştur. Bu döneme kadar İran'da var olan figürlü ve hikayeci anlatım kalkmış, yerini soyut, iki boyutlu bitki motiflerinin tekrardan meydana gelen süslemeler almıştır. Ajur teknikinde kalaylı bakırdan yapılmış şamdan örneği, 15. yüzyılda İran'da yapılmış, yaprak, çiçek ve rumi motifleriyle süslenmiş, dönemin özelliklerini yansıtan eserlerdendir (**Resim 4.2.16**).²²⁸ Geç Timurlu

²²⁵ E. BEKSAÇ- A. V. ÇOBANOĞLU, "İlhanlı Sanatı", 106, 107.

²²⁶ <https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/il-khanids/art/27-1972> (16.08.2017).

²²⁷ Bkz. (140), GÖKTAŞ KAYA, 55.

²²⁸ <http://www.sothebys.com/it/auctions/ecatalogue/lot.94.html/2009/arts-of-the-islamic-world-109721> (18.12.2017).

döneminde klasik dönemin uzantıları devam etmiş, ancak bu dönemde farklı bir eser grubu görülmüştür. Sadece geç Timurlu Dönemi'nde var olan bir gelenek şeklinde karşımıza çıkan eserlerin üst kısmında, boyunları birbirine dolanmış iki ejder bulunmaktadır. Rumi, tepelikler ve şemselerle bezenmiş şamdan örneği Timurlu Dönemi'ne ait en eski eserlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. (**Resim 4.2.17**).²²⁹



Resim 4.2.16. Bakır şamdan, 15. yüzyıl, Timurlu Dönemi, İran, Sotheby's Müzayede Evi, 01 Nisan 2009, Londra.



Resim 4.2.17. Bronz şamdan, 15. yüzyıl, Timurlu Dönemi, Afganistan-İran, David Müzesi, Env. No:38/1982, Danimarka.

Türk maden sanatının Orta Asya'dan başlayıp, Büyük Selçuklu ile, Anadolu Selçuklu, ardından Osmanlı Dönemi'ne kadar uzanan bir gelişim süreci olmuştur. Büyük Selçuklu Dönemi teknik ve form açılarından öncü gelişmelerin yaşandığı bir dönem olup, 11.-12. yüzyılda Güneydoğu Anadolu maden sanatında önemli eserlerin üretimine ev sahipliği yapmıştır. Bu dönemde maden şamdanlar yaygın bir şekilde kullanılmasına rağmen, nadir de olsa seramik türlerine rastlanmıştır. İran yapımı, Metropolitan Müzesi'nde bulunan, 12. yüzyıla ait, düz tablalı, kısa silindirik boyunlu, maden şamdan formundan esinlenerek yapılmış seramik şamdan, kabartma tekniğinde turkuaz sırlı olarak bezenmiştir. Bu şamdanda uygulanan kabartma deseni, Metropolitan Müzesi'nde yer alan açıklamaya göre, yuvarlak seramik parçaların şamdan yüzeyine tutturulmasıyla (aplike tekniği) uygulanmıştır (**Resim 4.2.18**).²³⁰

²²⁹ <https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/timurids-and-turkmen/art/38-1982> (22.12.2017).

²³⁰ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449638?=&imgno=2&tabname=label> (16.09.2017)

Diğer bir maden formundan esinlenerek 12.-13. yüzyılda üretilen İran yapımı seramik şamdan ise, kalıp kabartma ve oyma tekniğinde turkuaz sırlı, uzun ince gövdeli olup, Tahran Arkeoloji Müzesi'nde teşhir edilmektedir.²³¹ En eski şamdan örneklerinden biri Keir Koleksiyonu'nda yer alan, Büyük Selçuklu Dönemi İran'a ait, 11.-12. yüzyıl yapımı, Nişapur menşeli bronz ve minyatürlü bir şamdandır.²³² 13. yüzyılın ilk yarısı ve 14. yüzyılda İran'da üretilen, Metropolitan Müzesi'nde teşhir edilen düz dipli, hafif daralan silindirik gövdeli, hafif düz tablalı, ince boyunlu bakır şamdan, kaide kısmında birbirleriyle bağlantılı madalyonlar, madalyonların içinde Ay'ı temsil eden aslan tahtının üstünde oturan bir hakim tasviri ve gövde ile boyun kısmında Arapça yazılarla bezenmiştir (**Resim 4.2.19**).²³³ 12.-13. yüzyılda, Türk-İslam sanatında iki ekol etkili olmuştur. Birinci merkezde Diyarbakır ve Musul'da yapılan eserlerde Türk ve Irak etkisi görülmüş ve bu bölgede yapılan eserler tarihte 'Güneydoğu Anadolu Bölgesi Eserleri' adıyla anılmıştır. İkinci merkez ise, Suriye, Mısır (Eyyubi ve Memluk dönemleri) çevresinde etkili olmuş, özellikle Memluk eserleri önem kazanmıştır.²³⁴ Bu merkezlerdeki okullar Osmanlı maden sanatının doruğa ulaşmasında önemli bir rol oynamıştır.



Resim 4.2.18. Seramik şamdan, 12. yüzyıl, Büyük Selçuklu Dönemi, İran, Metropolitan Müzesi, Env. No: 39.40.107, New York.



Resim 4.2.19. Bakır şamdan, 13.-14. yüzyıl, Büyük Selçuklu Dönemi, Metropolitan Müzesi, Env. No: 91.1.523, New York.

²³¹ Yasser TABBAA, "Bronze Shapes In Iranian Ceramics Of Twelve and Thirteenth Centuries", 108.

²³² Geza FEHERVARI, *Islamic Metalwork*, 85.

²³³ https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444525?searchField=All&sortBy=Date&what=Candlesticks&ft=*&offset=20&rpp=20&pos=40 (12.12.2018)

²³⁴ Oktay BAŞAK, "Diyarbakır'da Maden Sanatı'nın Gelişimi", 58.

Maden sanatında Anadolu'ya özgü eserlerin yanı sıra, özellikle Artuklu eserlerinde Orta Asya, Suriye, İran, Mezopotamya kökenli tekniklerin dışında, Eski Çağ ve Bizans sanatının da izlerine rastlanmaktadır. 13. yüzyılda üretilen, Artuklu Dönemi'ne ait bakır şamdanın zemini altınla kaplanmış ince dekoratif bir bantla poligonal, gövdesi, bir dizi kabartmalı kemerle süslenmiştir. Bu kemerlerin içinde sülüs yazı bulunmaktadır (**Resim 4.2.20**).²³⁵



Resim 4.2.20. Bakır şamdan, 13. yüzyıl, Artuklu Dönemi, No Frontiers Müzesi, Env. No: 1/١٠/٢, Viyana.

Anadolu Selçuklu Dönemi'nde maden sanatında yapılan örnekler bakıldığında gerek teknik gerekse malzeme ve bezeme programı açısından, Büyük Selçuklu Dönemi geleneğinin devam ettiği anlaşılmaktadır. 13.-14. yüzyıllara ait tarihi kaynaklarda, Selçuklu Dönemi'nde Anadolu'da az sayıda da olsa değerli madenlerden yapılmış eserlerin kullanıldığından bahsedilmektedir. 13. yüzyıl tarihçisi İbn Bibi ve gezgin İbn Batuta'nın, kitaplarında verdikleri bilgiler doğrultusunda, bu eserlerin yapımında üstün bir işçilik gösterdikleri ve aralarında çeşitli maden süsleme tekniklerini temsil eden parçaların bulunduğu belirtilmiştir. Bu eserler özellikle Konya ve Artuklu bölgesinde çeşitli teknikler üzerine çalışan gelişmiş maden sanatı atölyeleri olduğuna işaret etmektedir.²³⁶ Selçuklu maden sanatında Anadolu'da, Konya, Artuklu ve Diyarbakır gibi şehirlerin dışında Cizre, Siirt, Harput ve Erzurum gibi merkezlerde de kendine özgü form ve süslemelerle dikkat çeken eserler bulunmuştur. Anadolu Selçuklu Dönemi'nde madenler kısıtlı olduğu için çoğunlukla bakır ve yanı sıra tunç

²³⁵ http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;isl;pa;mus01;17;en (09.07.2017).

²³⁶ Ülker ERGİNSOY, "Maden Sanatı", 193-226.

madeni kullanılmış, eserlerin süslemelerinde genellikle dövme, ajur, kazıma, kakma, kabartma ve minai gibi teknikler tercih edilmiştir. Bu tekniklerle yapılan eserlerin üzerine, bereket ve iyilik dilekleri içeren kitabeler de işlenmiştir.²³⁷ Bezemelerde genellikle dans, eğlence, günlük hayata yönelik tasvirli sahnelerin yanı sıra, yazı ve kitabeler de kullanılmıştır. İnsan tasvirleri, yuvarlak yüzlü, yay şeklinde kaşlı, çekik gözlü ve uzun örgülü saçlarıyla Orta Asya ırkının özelliklerini taşımaktadır. Madeni eserlerde, önceleri 'kufi', sonra 'nesih' yazı benimsenmiş, 12. yüzyılın ortalarında da harflerin hayvan ve insan figürleri şeklinde yer aldığı farklı bir yazı tarzı ortaya çıkmıştır. Ankara Etnografya Müzesi'nde bulunan, 13. yüzyıla tarihlenen, dövme tekniği ile yapılmış ve üzerine kabartma tekniği ile süslenmiş bir pirinç şamdan kaidesi, dönemin nadir örneklerinden biridir (**Resim 4.2.21**).²³⁸ Sotheby's Müzayede Evi'nde satışa sunulan iç bükey gövdeli, düz tablalı, silindir boyunlu, altın-gümüş kaplamalı pirinç şamdan, iç içe geçmiş stilize çiçek motifleri ve kuş figürleriyle kazıma ve oyma tekniğinde bezenmiştir (**Resim 4.2.22**).²³⁹ 14. yüzyılın ilk çeyreğinde yapılan Christie's Müzayede Evi'nde satışa sunulan iç bükey gövdeli, kısa boyunlu altın-gümüş kakma bronz şamdanın, tabanı bir yazıt ile çevrilmiş, gövdede yazı bantları, hayvan ve insan figürleri, madalyonlar, geçme zencerekle, silindir boyunun üst kısmında ise insan figürleri ve güneş motifi uygulanmıştır (**Resim 4.2.23**).²⁴⁰



Resim 4.2.21. Pirinç şamdan kaidesi detay, 13. yüzyıl başı, Anadolu Selçuklu Dönemi, Ankara Etnografya Müzesi, Env.no: 11852.

²³⁷ Bkz. (234), BAŞAK, 58.

²³⁸ Bkz. (236), ERGİNSOY, 221.

²³⁹ <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/arts-of-the-islamic-world/lot.541.html> (06.09.2018).

²⁴⁰ <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/a-siirt-silver-and-gold-inlaid-bronze-candlestick-5358618-details.aspx> (28.11.2017).



Resim 4.2.22. Pirinç şamdan, 13. Yüzyıl, Anadolu Selçuklu Dönemi, Sotheby's Müzayede Evi, 25 Nisan 2012, Londra.



Resim 4.2.23. Bronz şamdan, 14. yüzyılın ilk çeyreği, Anadolu Selçuklu Dönemi, Doğu Anadolu, 05 Ekim 2010, Christie's Müzayede Evi, Londra.

Osmanlı maden sanatı bir yandan kendinden önceki gelenekleri devam ettirirken, diğer yandan bu dönemde Osmanlı'ya özgü yeni formlar da denenmiştir. Devletin kurulmasından sonra 15. yüzyıla kadar fethedilen yerlerde bulunan maden yatakları, yeni form ve tekniklerin gelişmesine zemin hazırlamıştır. Balkanlar'ın alınmasıyla birlikte zengin gümüş yataklarının ele geçirilmesi, bu malzemenin kullanımının artmasına sebep olmuş, bu dönemde Sırbistan'daki gümüş madenlerinin olduğu bölgelerden bir grup sanatçının saraya gelmesi de Osmanlı süsleme tarzını olumlu yönde etkilemiştir. Maden sanatında 15. yüzyıl yeni formların arandığı bir dönem olmuştur. Farklı bir eser olarak karşımıza çıkan Erken Osmanlı Dönemi 14.-15. yüzyıla ait, Türk İslam Eserleri Müzesi'nde teşhir edilen ejderli şamdan, tasarım ve form açısından bulunduğu dönemin tek örneğidir. Döküm tekniğiyle yapılan şamdanda yerden birer ayak şeklinde çıkan kaidelerin üzerinde yükselen dört ejderden karşılıklı ikisi mumluk kısmının altındaki yapraklı frizi, diğer ikisi de mumluk kısmını ısıtır şekildedir. Gövdeler pullu, dişler sivri barok bir tarzda işlenmiştir ²⁴¹ (**Resim 4.2.24**).²⁴²

²⁴¹ Nilgün ÇEVRELİ, "Değişik İşlevli Bir Grup Madeni Eser Örnekleri Üzerinde Görülen Ejder Figürleri Hakkında Bir Değerlendirme", 199.

²⁴² http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01;15;tr (11.12.2017).



Resim 4.2.24. Pirinç şamdan, 14.-15. yüzyıl, Erken Osmanlı Dönemi, No Frontiers Müzesi, Env. No: 4017, Viyana.

17. yüzyıldan sonra farklı etkileşimler birleştirilerek tam bir senteze ulaşılmıştır. Bu dönemde, batı etkili yeni motif ve biçim özellikleri görülmüş, süslemelerde geleneksel motiflerin dışında, lale, karanfil, şakayık ve nar gibi batı etkili natüralist motif ve yeni biçimler de kullanılmıştır.²⁴³ Gümüş madeninin yanı sıra, kalaylandığında gümüşe benzediğinden, temiz ve sağlıklı olduğundan dolayı bakırdan da eserler yapılmıştır. Memluk şamdanlarının formlarından örnek alınarak tasarlanan Osmanlı şamdanlarında, diğerlerinden farklı olarak daha yüksek ve yukarı doğru belirgin bir şekilde daralan gövdenin üzerinde boğumlu boyun kısmı ve geniş mumluk bulunmaktadır.²⁴⁴ Bu tarz örnekler ‘mihrap şamdanı’ diye isimlendirilmiştir. Özellikle camilerde ‘Türk şamdanı’ ismiyle nitelendirilen ayaklı şamdanlar ve mihrap şamdanları yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Mevlana Müzesi’nde bulunan pirinç şamdan, savat (niello) tekniğinde, gövdesi palmet ve rumi motifleriyle süslenmiş, üzerinde Farsça yazı kuşakları yer alan mihrap şamdanlarından biridir (**Resim 4.2.25**).²⁴⁵ Mihrap şamdanları 17. yüzyıldan sonra Lale Devri’nin etkisiyle yerini ‘lale formulu’ şamdanlara bırakmıştır. Bu dönemde yapılan ve Bonhams Müzayede Evi’nde 2006 yılında satışa sunulan, yayvan dipli, daralan iç bükey gövdeli, içe dönük düz tablalı bronz lale şamdan, kazıma tekniğinde tasarlanmış, gövde rumi motifleri,

²⁴³ Kadriye Figen VARDAR, “XVIII.Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Maden İşleri”, 36-37.

²⁴⁴ Oleg GRABAR, “Reflections Of Mamluk Arts”, 1-12.

²⁴⁵ <http://www.mevlanamuzesi.com/2016/11/10/samdan-pirinc-osmanli-16-yy-env-no-387/> (19.12.2017).

madalyon ve sülüs yazıyla süslenmiştir (**Resim 4.2.26**).²⁴⁶ Osmanlı şamdanları klasik dönemde Selçuklu sanatı etkilerini taşıırken, 18. yüzyılda batılılaşmaya bağlı olarak Batı'nın Barok ve Rokoko üslupları benimsenmiş ve Türk Barok'u diye isimlendirilen bir tarz ortaya çıkmıştır. 18. yüzyıldan itibaren klasik dönemde eserlerde kullanılan rumi ve kıvrım dallı süslemeler azalmıştır. 19. yüzyıldan sonra şamdanlar pirinç ve bronzdan yapılmış, klasik motifler süslemeler tercih edilmiştir. Elektrikli aydınlatmanın etkisiyle kullanım alanları sınırlanmıştır. Osmanlı sanatının son döneminde batıdan birçok şamdan getirilmiş, Osmanlı topraklarında batılı biçim ve süsleme özellerine sahip şamdanlar üretilmiştir. Ayrıca çeşitli arşiv belgelerinde, Avrupalı elçiler tarafından gönderilen hediyeler arasında şamdanlar da bulunmuştur.²⁴⁷ Bunlara ek olarak Milli Saraylar'a bağlı saray ve köşklere bu akımların izlerinin hakim olduğu çok sayıda şamdan sergilenmektedir.



Resim 4.2.25. Pirinç şamdan, 16. yüzyıl, Osmanlı Dönemi, Mevlana Müzesi, Env. No: 387, Konya.



Resim 4.2.26. Bronz şamdan, 17. yüzyıl, Osmanlı Dönemi, Bonhams Müzayede Evi, 06 Nisan 2006, Londra.

²⁴⁶ <https://www.bonhams.com/auctions/13523/lot/190/?category=list&length=100&page=2> (19.09.2018).

²⁴⁷ 1838 yılında İngiltere ve daha sonraki yıllarda Avrupa devletleri ile imzalanan ticari anlaşmalara göre, İngiltere ve Avrupa ülkelerinden kristal şamdanlar ihraç edilmiştir. (Anonim, 12-13. Bu konuda yer alan örnek belge için bkz. Çırağan Sahil Sarayı için Londra'ya sipariş edilen avize ve şamdanlar hakkında. BOA, Tarih: 22/1869, Dosya No: 57, Gömlek No: 54, Fon Kodu: HR.TO); Bkz. (194), ÇETİNASLAN, 332-358.

5. TÜRK SERAMİK SANATINDA ŞAMDAN FORMLARI

Anadolu 8000 yıllık geçmişi ile yüzyıllar boyunca pek çok uygarlığa ev sahipliği yapmış, farklı kültürleri bünyesinde barındırmış ve insanlık tarihinin en önemli dönüşümlerinde rol oynamıştır. Türklerin Anadolu'ya hakim olmasından sonra, seramik sanatında köklü ve yeni gelişmeler yaşanmış, Osmanlı Dönemi'nde İznik, Kütahya ve Çanakkale gibi merkezler başta olmak üzere özellikle İslam etkisinde mimari yapı süslemeleri, dekoratif objeler, sofraya eşyaları ve gündelik eşyalarda çok sayıda seramik eserler üretilmiştir.

Türk seramik sanatında şamdan örnekleriyle yoğunluklu olarak İznik mavi-beyaz grubunda karşılaşılmıştır. 15. ve 16. yüzyıllarda çeşitli vesilelerle Osmanlı Sarayı'na ulaşan şeffaf renksiz sır altına kobalt mavisi renkte süslenmiş Çin yapımı mavi-beyaz porselenler ilgi görmeye başlamış, Osmanlılar Çin porselenlerini Farsça kökenli olan “fağfur” kelimesiyle tanımlamışlardır.²⁴⁸ Bu dönemde İznik'te Çin porselenleri benzeri mavi-beyaz seramik üretimi başlamış, yeni formlar ortaya çıkmış ve desen repertuarı da gelişmiştir. Julian Raby'e göre, Osmanlı Dönemi mavi-beyaz seramikleri 1460-70 yıllarında üretilmeye başlanmış ve mavi-beyaz seramikleri II. Mehmet döneminde sarayda görevli olan Baba Nakkaş ile gelişme göstermiştir.²⁴⁹ Sanat tarihçiler mavi-beyaz seramikleri tarih, üslup, motif ve renklerine göre farklı alt başlıklarda sınıflandırmıştır. J. Raby “İznik” kitabında Baba Nakkaş, Haliç İşi ve Ustaların Üslubu, Çin porselenlerinin etkisi altında olanlar, Geç dönem mavi-beyaz seramikler olarak ele almıştır.²⁵⁰

Türk seramik sanatında şamdan örnekleri incelendiğinde, çan formunda yapılan seramik şamdanların günümüze az sayıda ulaştığı görülmüştür. Osmanlı'ya özgü şamdanlar, cami ve türbelerde bulunan büyük boyutlu metal şamdanların tersine, küçük ebatlara sahiptir. Bundan dolayı evlerde kullanıldıkları düşünülmektedir.

²⁴⁸ Bkz. (182), TURAN BAKIR, 289.

²⁴⁹ Bkz. (201), ATASOY- RABY, 76, 145; Sevcan ÖLÇER, “15.ve 16. Yüzyıl Mavi-Beyaz Seramikleri: Osmanlı, Safevi ve Çin Hanedanlığı Örneklerinin Üslup Bağlamında Karşılaştırılması”, 277-278.

²⁵⁰ Farklı sınıflandırma için bkz. Nurşen ÖZKUL FINDIK, **İznik Tiyatrosu Kazı Buluntuları, (1980-1995) Arasındaki Osmanlı Seramikleri**, 169-210; Bkz. (182), TURAN BAKIR, 279, 303.

Günümüze kadar ulaşan seramik şamdanların işlevle form arasındaki ilişkinin çözülememiş olmasından, İznik atölyelerinde üretilen şamdanlar, standart ürünler arasında değil, sipariş üzerine yapılan ürünler arasında yer almıştır.²⁵¹ Osmanlı Dönemi'nde mavi-beyaz grubu seramik şamdan örnekleri incelendiğinde, bu dönemin en güzel eserlerine, 15. yüzyıldan itibaren rastlandığı görülmüştür. Erken dönemde İznik'te üretildiğini bildiğimiz Baba Nakkaş üslubu örneklerinden biri olan, 1480 yılına ait iç bükey gövdeli, düz tabanlı, silindir boyunlu, metal tablalı seramik şamdan, taban bordüründe bulut motifleri çevrelenmiş, gövdede kobalt mavisi zeminde beyaz olarak rumi, hatayi motifleri, kufi ve sülüs yazı ile bezenmiştir. Gövdenin tam üzerinde yer alan geniş bordürde, beyaz zemin üzerine kobalt mavisi ile işlenmiş hatayi çiçekler, boyun kısmında ise zencerekler geçmektedir (**Resim 5.1**).²⁵²

16. yüzyılda üretilen seramiklerde, çömlekçi tornasında ya da genellikle kalıplama tekniğiyle zengin çeşit ve farklı boyutlarda formlar yapılmıştır. Bunlar düz veya çukur tabaklar, ayaklı- ayaksız kaseler, leğen gibi açık formlar; bardak, sürahi, kavanoz, vazo, matara, şamdan gibi kapalı formlardır.²⁵³ Klasik dönemde hem açık hem de kapalı formlu seramikler oldukça fazla üretilmiştir. Bu dönemde üretilen seramikler dünyanın dört bir yanına sipariş ya da hediye yoluyla gönderilerek, çeşitli müzelerin koleksiyonlarında yer almıştır.²⁵⁴ Beyaz hamurlu seramik üretimi 17. yüzyıl ortalarına kadar süren bezeme tarzlarıyla devam etmiştir.

Osmanlılar'da, Klasik Dönem'de üretilmiş diğer şamdan örnekleri ise 16. yüzyılın ilk yarısında görülmüştür. Bu dönemin ikinci yarısından itibaren Baba Nakkaş üslubunda gerileme başlamış, daha sonra yapılan örnekler ilk örneklere göre daha az başarılı olmuştur. Osmanlı Dönemi'ne ait, İznik üretimi olan, British Müzesi'nde sergilenen, 1525 yılına tarihlenen şamdan, yine Baba Nakkaş üslubunda, rumi ve hatayi motifleriyle bezenmiştir (**Resim 5.2**).²⁵⁵ Aynı tarihli, aynı müzede sergilenen diğer bir şamdan örneği ise yine Baba Nakkaş üslubunda, gövdede tekrarlanan

²⁵¹ Bkz. (201), ATASOY- RABY, 47, 48.

²⁵² <https://www.sothebys.com/en/articles/an-exceptionally-rare-15th-century-iznik-charger> (29.07.2017).

²⁵³ Bkz. (182), TURAN BAKIR, 297.

²⁵⁴ Azize Melek ÖNDER, "Türkiye Müzelerinde Örneği Bulunmayan Klasik Osmanlı Dönemine Tarihlendirilen Kapalı Formlu Seramikler", 107-122.

²⁵⁵ <https://www.bmimages.com/preview.asp?image=00022902001> (14.07.2018).

şemseler, boyun ve alt kısmında ise çiçek motifleri ve zencerekler kullanılmıştır (**Resim 5.3**).²⁵⁶ Metropolitan Müzesi'nde sergilenen 16. yüzyıla ait şamdan başak demeti üslubunda²⁵⁷ yapılmış, alt bordürde kaya-dalga motifleri, boyun kısmındaki silmede geçme zencerekler uygulanmıştır (**Resim 5.4**).²⁵⁸ Osmanlı Dönemi'nde kullanılan formlardan farklı olarak tasarlanan, mavi-beyaz grubu İznik yapımı balık formu şamdan, 16. yüzyılda üretilmiş nadir örneklerden biridir. Benaki Müzesi'nde bulunan eserin, ayaklı baş kısmı beneklerle, gövdesi ise balık pulu desenleri ve çiçek motifleriyle süslenmiştir (**Resim 5.5a-b**).²⁵⁹ Şamdanın üst kısmında motiflerin arasında küçük bir balık figürünün yer alması dikkati çeken detaylardan biridir.

16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren örneklerde çok renkli kırmızılı sır altı tekniği uygulanmaya başlanmıştır. Ashmolean Müzesi'nde teşhir edilen şamdan, iç bükey gövdesinde dilimli şemse formlarında, lale buketleri ve şemselerin arasında kobalt zemin üzerine küçük penç motifleri ile bezenmiştir (**Resim 5.6**).²⁶⁰



Resim 5.1. Seramik şamdan, 1480, Osmanlı Dönemi, İznik, Sotheby's Müzayede Evi, 29 Nisan 1993, Londra.



Resim 5.2. Seramik şamdan, 1525, Osmanlı Dönemi, İznik, British Müzesi, Env. No: 1878,1230.521- 522, Londra.

²⁵⁶ <https://www.bmimages.com/preview.asp?image=00022902001> (14.07.2018).

²⁵⁷ Başak üslubu: Bu üslupta motifler, dolgun bir şakayıkla buna bağlı zambağa benzeyen çengelli bir yaprak ve başak tanesini andıran dikenli uzun bir yaprağı içermektedir, Bkz. (197), ATASOY-RABY, **İznik Seramikleri**, 239.

²⁵⁸ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451832> (18.02.2018).

²⁵⁹ https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=116980&Itemid=540&lang=en (22.09.2017).

²⁶⁰ <http://jameelcentre.ashmolean.org/collection/4/837/865/10960> (16.02.2017).



Resim 5.3. Seramik şamdan, 1525 Osmanlı Dönemi, İznik, British Müzesi Env. No: 1878.1230.521- 522, Londra.



Resim 5.4. Seramik şamdan, 16. yüzyılın ilk yarısı, İznik, Metropolitan Müzesi, Env. No: 66.4.1, New York.



a



b

Resim 5.5a. Seramik şamdan, 16. yüzyıl, İznik, Benaki Müzesi, Env. No: GE 10, Atina.

Resim 5.5b. Seramik şamdan, 16. yüzyıl, İznik, Benaki Müzesi, Env. No: GE 10, Atina.



Resim 5.6. Seramik şamdan, 1560, İznik, Ashmolean Müzesi, Env. No: EAX.3276, Oxford.

Seramik şamdan örneklerine arkeolojik kazı çalışmalarında da rastlanmıştır. İznik Çini Fırınları Kazısı'nda ele geçen aydınlatma gereçlerinden şamdanlar, hamur rengine göre beyaz ve kırmızı hamurlu olarak iki grupta değerlendirilmiştir. Kazıda bulunan beyaz hamurlu şamdan parçaları 15. yüzyıl sonu ile 16. yüzyıla tarihlendirilen, çan formu yüksek ayaklıdır ve kaliteli işçilikleriyle ön plana çıkmaktadır. 2012 kazısında ele geçen şamdanlar tek renk sırlı olup, biri kobalt mavisi diğeri firuze sırlıdır, 2010 kazısında bulunan beyaz hamurlu şamdan parçası ise mavi-beyaz dekorlidir²⁶¹ (**Resim 5.7a-b-c**)²⁶². Yine aynı kazıda 2013 sezonunda ele geçen parçalar kırmızı hamurlu tek renk sırlı olup, burada bulunan şamdan parçası da firuze sırlıdır. 2006 sezonunda bulunan parça çift çanaklı şamdan grubunda yer almaktadır. 2012 sezonunda ele geçen yeşil sırlı şamdana ait parçanın benzeri, 2000 yılında Enez Kazısı'nda bulunmuş ve 17.-19. yüzyıl aralığında değerlendirilmiştir (**Resim 5.8a-b-c**).²⁶³



Resim 5.7a-b-c. Seramik şamdan parçaları, 15.-16. yüzyıl, Osmanlı Dönemi, İznik Çini Fırınları Kazısı (a-b:2012, c:2010 Kazı Sezonları).



Resim 5.8a-b-c. Seramik şamdan parçaları, 17.-19. yüzyıl, Osmanlı Dönemi, İznik Çini Fırınları Kazısı (a:2013 - b:2006, c:2012 Kazı Sezonları).

²⁶¹ Bkz. (205), DEMİRSAR ARLI, KAYA, EROL, 434. 435.

²⁶² Agk., 434.

²⁶³ Agk., 434.

Tire Kutu Han Kazısı'nda ele geçen, Osmanlı Dönemi 18.-19. yüzyıla ait olduğu düşünülen bir grup şamdana ait gövde ve hazne parçaları, pişmiş topraktan yapılmış olup, Osmanlı maden şamdanlarıyla benzerlik göstermektedir. 2012 yılında yapılan kazıda, çoğunluğu kırmızı hamurlu ve yeşil sırlı olarak üretilen bu örnekler, tabla, silindirik gövde ve mumluktan oluşmaktadır. Ele geçen buluntulardan elde edilen bilgilere göre bu şamdanların küçük boyutlu oldukları, her yerde temin edilebildiği ve toplumun her kesimine hitap ettiği düşünülmektedir²⁶⁴(**Resim 5.9**).²⁶⁵ Diğer yandan, bu kazıda bulunan şamdanların hazne ağız çapları incelendiğinde, İstanbul Saraçhane Kazısı²⁶⁶ ve İstanbul Tekfur Sarayı Kazısı'nda²⁶⁷ bulunan şamdan haznelerinin aynı formda oldukları ve standart çapta üretildikleri dikkat çekmektedir.

Osmanlı'nın geç dönemine, 18.-19. yüzyıla tarihlenen diğer bir grup şamdan örneği, Smyrna (İzmir) Agorası Kazısı'nda (1997-2006) bulunmuş olup, şamdanların iki farklı formda olduğu gözlenmiştir. Kırmızı hamurlu, sırlı/sırsız olarak üretilen şamdanlardan ilk tipteki örneklerde, konik taban ya da düz tablanın üzerinde daralarak yükselen boyundan sonra dairesel formlu bir çanak, çanağın üzerinde mumu kavrayacak bir hazne bulunmaktadır. Mum haznesinin altındaki çanak, mumun akıntılarını toplamak için düzenlenmiştir. İkinci tipteki örneklerde ise alttaki düz tabla hayli derin tutulmuş, buradan yükselen ince boyun tek ya da çift profil yaparak mum konulan hazneyle sonlanmıştır. Bu tipte alttaki tabla, mum atıklarını toplamak için derin yapılmıştır²⁶⁸ (**Resim 5.10**).²⁶⁹ Ayrıca Lale Doğer, İznik Agora Kazısı ile ilgili makalesinde Eyüp İşi seramiklerden bahsetmiş ve Agora buluntuları ile İstanbul Eyüp Sultan Kazısı'nda²⁷⁰ ele geçen eserlerin benzer özellikte olduğunu vurgulamıştır.

²⁶⁴ Bkz. (177), UÇAR, 1-33.

²⁶⁵ A.g.k., 14.

²⁶⁶ John W. HAYES, **Excavations at Saraçhane in Istanbul: The Pottery**, 385.

²⁶⁷ Nurşen ÖZKUL FINDIK, "Tekfur Sarayı Çini Fırınları Kazısında Ele Geçen Şamdan ve Kandiller", 379-389.

²⁶⁸ Sevinç GÖK, "Osmanlı ve Avrupa Seramikleri Üzerinden Bir Okuma: Smyrna (İzmir) Agorası'ndaki Osmanlı Yerleşiminden Mutfak Kapları ile Günlük Yaşam Objeleri", 145-146.

²⁶⁹ A.g.k., 146.

²⁷⁰ 1993 yılında İstanbul Eyüp Sultan'da yapılan kazı ve yüzey araştırmalarından ele geçen şamdan parçalarının hamur, sır ve form bakımından Tekfur Sarayı buluntularıyla benzer olduğuna dair bilgi ve diğer bazı alanlardan buluntular hakkında geniş bilgi için bkz. (267), ÖZKUL FINDIK, 379-389; Lale DOĞER, "İzmir Agora Kazılarında 17.-19.yüzyıl Seramik Buluntuları Üzerine Bazı Gözlemler", 23-54.



Resim 5.9. Pişmiş toprak şamdan gövde ve hazne parçaları, 18.-19. yüzyıl, Osmanlı Dönemi, Tire Kutu Han Kazısı (2012 Kazısı).



Resim 5.10. Seramik şamdanlar, 18.-19. yüzyıl, Osmanlı Dönemi, Smyrna (İzmir) Agorası Kazısı. (1997-2006 Kazıları).

Araştırmalar, 19. yüzyılda Anadolu'ya özgü olan İznik seramiklerinin Avrupa'da yeniden yorumlandığını göstermektedir. İznik ürünleri bu dönemde, Samson, Theodore Deck ve Cantagalli gibi sanatçılar tarafından en çok kopyalanan seramik eserler arasında yer almıştır. Christie's Müzayede Evi'nde satışa sunulan, İtalya yapımı, Cantagalli imzalı 19. yüzyılda silisli hamurdan üretilen bir çift seramik şamdan, sır altı tekniğinde, turkuaz, kırmızı ve kobalt mavisi kullanılarak, yarı stilize çiçek motifleriyle süslenmiştir (**Resim 5.11**).²⁷¹ 1845 yılında, Edme Samson'un kurduğu seramik atölyesinde, İznik ve Kütahya çinilerinin orijinallerinden ayırt

²⁷¹ <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/a-pair-of-pottery-candlesticks-in-the-5986210-details.aspx> (05.08.2018).

edilemeyecek kadar benzer olan taklitleri üretilmiş, aynı döneme ait Samson tarafından Fransa’da üretilen İznik şamdanı silindirik gövdeli, düz geniş omuzlu, dışa kıvrık ağızlı formun gövdesinde kaplan postu motifleri, alttaki yeşil zeminli bordürde ise dalga deseni uygulanmıştır (**Resim 5.12**).²⁷² 20. yüzyılda, şamdanların yemek masalarında dekoratif bir obje olarak kullanılmasıyla birlikte bu eserler yeniden gündeme gelmiştir. İtalya, İspanya ve Balkanlar’da ferforje, bakır ve pirinç gibi malzemeler şamdan yapımında kullanılmıştır. Sunak şamdanları kiliselerde kullanılmaya devam edilmiş ve geleneksel ‘kilise levhası’ türleri yaygın bir şekilde devam etmesine rağmen, modern tarzda birçok özgün tasarım yapılmıştır.



Resim 5.11. Seramik şamdan, 19. yüzyıl, İtalya, Cantagalli, Christie’s Müzayede Evi, 22 Nisan 2016, Londra.



Resim 5.12. Seramik şamdan, 19. yüzyıl, Fransa, Samson, Özel Fransız Koleksiyonu.

²⁷² <http://www.kentantiques.com/art/ceramics.php> (09.11.2017).

İznik çini desenlerinde bitkisel ve hayvansal kökenli motiflerin dışında, cansız objeler de kullanılmıştır. Pano desenlerinde çiçeklerin çıkış noktası olarak kullanılan vazo, sürahi, kase, testi, saksı gibi formlar en sık rastlanan objelerdir.²⁷³ Bunun yanı sıra, kompozisyonlarda şamdan, kandil gibi objelere de rastlanmaktadır. Dolayısıyla, aydınlatma işlevi gören seramik şamdanlar ve kandiller çini pano kompozisyonlarında, mezar taşlarında ve mermer plakalarda da obje tasviri olarak görülmektedir. Şamdanın obje olarak tasviri, 15. yüzyılda Beylikler Dönemi yapılarından Bursa Yeşil Türbe'nin mihrabındaki çini panoda²⁷⁴, bundan başka, 16. yüzyıl Osmanlı Dönemi'nde Şam'da üretilen çini panoların kompozisyonlarında tatbik edilmiştir. 1516'da Suriye'nin fethiyle beraber Şam'da çini üretim geleneği hız kazanmış, 16-17. yüzyıllarda İznik üretimi çini gruplarının etkisi ile üretim yapılmıştır. Bu dönemde İznik'ten Şam'a ustalar ya da desen kalıpları gönderildiğine ve yerel atölyelerde benzer çinilerin üretildiği düşünülmektedir.²⁷⁵ Diğer bir yandan, 16. yüzyılın İznik çini ve seramiklerindeki hatayı, rumi üslubu ve natüralist üslup çiçeklerinin tüm çeşitleri kompozisyonlarda görülmüştür. Motiflerin iri ve az detaylı yer aldığı örnekler çoğunluktadır. Bordür ve sütunlarda mermer taklidi desenler uygulanırken, panolarda ise, vazo, kupa gibi cansız objelere yer verilmiştir. Şamdanlar, Suriye üretimi bazı panolarda sütunların oluşturduğu sivri kemerli köşebentler, kemerin merkezinden sarkan kandilin iki yanında simetrik mumlu olarak ve Peygamber'in nal-ı şeriflerinden oluşan kompozisyon şemalarında farklı bezeme ve üsluplarla tekrar edilmektedir. Leighton House Müzesi'nde yer alan ve 16. yüzyılda yapılan çini pano, kemer köşebentlerinde yarı stilize üslup çiçekleri içeren kompozisyonda iki adet şamdan tasvir edilmiştir (**Resim 5.13**).²⁷⁶ 1574 yılında Suriye'de üretilen ve Aga Khan Müzesi'nde sergilenen çini pano, Derviş Paşa Camii'nin mihrabından alınmıştır. Bu çini pano da Suriye'de üretilen diğer çini panolardaki aynı özelliklere sahip olup, ayrıca sütunlarda gizli bir şekilde bulunan kuş, ördek ve balık figürleri ile süslenmiştir (**Resim 5.14**).²⁷⁷ Derviş Paşa Camii'nde bulunan diğer bir pano da, aynı tarihte yapılmış ve yine iki şamdan, kandil,

²⁷³ Sitare TURAN BAKIR, *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*, 12, 214.

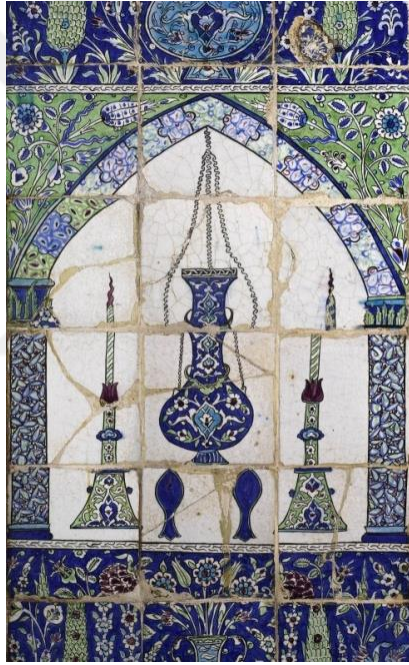
²⁷⁴ Bkz. sayfa 58, Resim 3.1.13.

²⁷⁵ Sitare TURAN BAKIR, "Osmanlı Döneminde Şam Üretimi Çiniler", 358-365.

²⁷⁶ <https://www.britishartstudies.ac.uk/issues/issue-index/issue-9/leighton-arab-hall> (09.02.2018).

²⁷⁷ <https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/mihrab-panel-akm585> (26.08.2017).

Peygamber'in nal-ı şerifiyle, zeminde kandilin altında yazı uygulanmıştır (**Resim 5.15**).²⁷⁸ Honolulu'da Shangri La Müzesi'nde yer alan 16.-17. yüzyıl Suriye yapımı çini panoda da şamdana rastlanmaktadır. Diğer çini panolarla aynı özelliklere sahip olan bu eserde farklı olarak lale, sümbül, gül, rumi motiflerinin yanı sıra diğer örneklerdeki sütunlarda görülen mermer taklidi desenler yerine burgu şeklinde çizgiler uygulanmıştır (**Resim 5.16**).²⁷⁹



Resim 5.13. Çini pano, 16. yüzyıl, Suriye, Leighton House Müzesi, Londra.



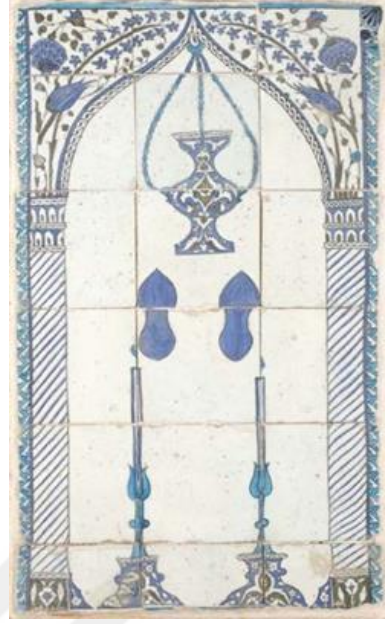
Resim 5.14. Çini pano, 16. yüzyıl, Suriye, Aga Khan Müzesi, Env. No: AKM585, Toronto.

²⁷⁸ Vesile Belgin DEMİRSAR ARLI, "Depictions of "Nalın-ı Şerif" (Holy Patten) on Ottoman Tiles", 280.

²⁷⁹ <https://www.shangrilahawaii.org/islamic-art-collection/search-the-collection?id=3763> (12.09.2017); Fot. S. Kandemir.



Resim 5.15. Çini pano, 1574, Suriye,
Derviş Paşa Camii, Şam.



Resim 5.16. Çini pano, 16.-17. yüzyıl, Suriye,
Shangri La Müzesi, Env. No: 48.76, Honolulu.

6. YENİ TASARIMLAR VE UYGULAMALAR

‘Kabartma Tekniği İle Şamdanlar’ başlıklı bu tezde tasarım çalışmalarının yanı sıra kabartma tekniği için kaynak taraması yapılmış ve farklı modeller örneklenmiştir. Anadolu Selçuklu Dönemi’nin geleneğini yansıtan geometrik, rumi, kufi yazı ve hayvan figürlü motiflerinden, o dönemde kullanılan renk ve sırlama tekniklerinden yola çıkılan bu çalışmada, geleneksel yöntemler ve çağımızın modern teknolojisi harmanlanmış, farklı uygulamalar tek başına veya bir arada kullanılmıştır. Alınan sonuçlar doğrultusunda kabartma tekniği, üç farklı yöntemle, dört ayrı desen ve iki farklı formda uygulanmıştır. Bu çalışmada kabartma yöntemi olarak süsleme, dış kalıplar üzerine uygulandığında negatif-pozitif kalıplar elde edilmiştir. Bu tip kalıplamada görüntü gerçek ürünün tersi olarak ortaya çıkmaktadır. Çalışma sırasında negatif yönde çalışıldığı için düzgünlük bazen desenin üzerine nemli çamur bastırılarak kontrol edilmektedir. Kalıp içine yapılan kazıma oyma işlemleri çamurun fırınlama aşamasında küçülme oranı %6 kadar olduğundan, kalıpları bu orana göre şekillendirilmiştir. Çamurun kurumaya başladığında kalıptan kolay çıkması için, çamura açılar verilmiştir. Ayrıca, tek parça halinde bir kubbe elde etmek için bazı aşamalardan geçilmiştir; Hayvan Mücadele Sahneli Şamdan ve Kuşlu Şamdan’ın kubbe yapımında, çekirdek model, tornada çekilip elle şekillendirme yapılmış, desenler ise ayrı bir kalıpta işlenerek (negatif-pozitif), çıkan plakalar çekirdek modelin üzerinde monte edilip, alçı dökerek kubbe formu meydana getirilmiştir.

Geleneksel yöntemler ve teknolojinin bir arada kullanılarak üretildiği Ejderli Şamdan’da kalıp çıkartmada kabartma tekniği, CNC teknolojisiyle uygulanmış ve plakaların çoğaltılmasında geleneksel yöntem tatbik edilmiştir. Kufi Kitabeli Sfenksli Şamdan’da kalıp kabartma tekniği ve plaka çoğaltmada geleneksel yöntemler kullanılmıştır. Kabartma tekniği uygulanan Hayvan Mücadele Sahneli Şamdan ve Kuşlu Şamdan’da silikon kalıpla desen aktarımı ve elle desenlerin belirginleştirilmesi, ardından pres makinesiyle plaka çoğaltma yapılmıştır. Üç farklı renkte uygulanmış Hayvan Mücadele Sahneli Şamdan’da, turkuaz sırta sırlama, sürsil tekniğinde siyah ve mor renkle boyama, bunun yanı sıra mor renkli şamdanda kabartma tekniğiyle birlikte ajur tekniği de kullanılmıştır. Kuşlu Şamdan’da ise farklı renk denemeleri yapılmış

(mor, yeşil, kobalt), sürsil tekniğinde kobalt mavisi uygun görülmüş ve uygulanmıştır. Seramiğe ek olarak pirinç madeni de tasarımlarda, seramik plakaların obje haline dönüştürülmesi için, yardımcı malzeme olarak yer almıştır. Bunun yanı sıra altıgen formu Kur'an-ı Kerim'in tefsirindeki 'bal arısının altıgen şeklinde gözcükleri'²⁸⁰ tanımlamalarından ve doğada yer alan altıgen formlarından yola çıkılarak seçilmiştir.



²⁸⁰ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Nahl-suresi/1969/68-69-ayet-tefsiri> (15.11.2018).

6.1. KATALOG NO: 1**Hayvan M¼cadele Sahneli Şamdan**

Eserin adı : Hayvan M¼cadele Sahneli Şamdan

Tekniği : Kabartma tekniği (Silikon kalıpla desen aktarımı, pres makinesiyle plaka çoğaltma), seramik amuru, Şeffaf renksiz sır altına s¼rsil tekniği, siyah boyama.

Öl¼ : Y¼kseklik : 35 cm

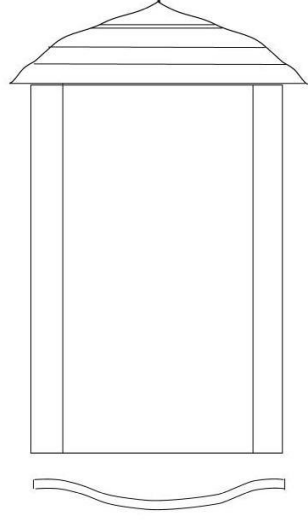
ap : 32.5 cm

Tanım:

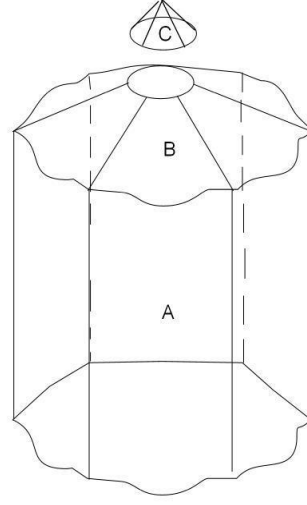
Şamdan formu, kapak, kubbe ve gövde olmak üzere üç bölümden meydana getirilmiştir. Bombeli altıgen formu, bombeli dikdörtgen seramik plakalardan ve üçgen formundaki parçaların birleşmesinden oluşan kubbeyle elde edilmiştir (**Resim 6.1.1**). Gövde 6 parçadan, kubbe 6 ayrı parçanın tek gövdede birleşmesinden meydana gelmiş, kapak (seyyar) ise, kubbenin üst kısmında bağımsız olarak tasarlanmıştır (**Resim 6.1.2A-B-C**). Kompozisyonda av sahnesi (kaplan ve şahin figürü), kufi 'Besmele', rumi motifler ve geometrik desenlerle tasvir edilmiştir. Eserin her bir plakasında geometrik bezeme ve rumi motifler tekrarlanmıştır (**Resim 6.1.3-4**). Tasarımdaki desenler vektörel çizilmiş, teknoloji kullanılarak, şablon (lazer kesim silikon kalıbı) çıkartılıp eski yöntemlerle iyileştirilerek, model yapımı ve geleneksel metotlarla bunun kalıbı alınıp, pres makinasında şekillendirilmesiyle çoğaltılmıştır. Çoğaltılan plakalarda, siyah boyayla sürsil tekniği kullanılmış ve şeffaf sır ile sırlanmıştır. Pirinç madeniyle birleştirilerek matlaşma efekti verilmiş ve obje haline dönüştürülmüştür.

Form:

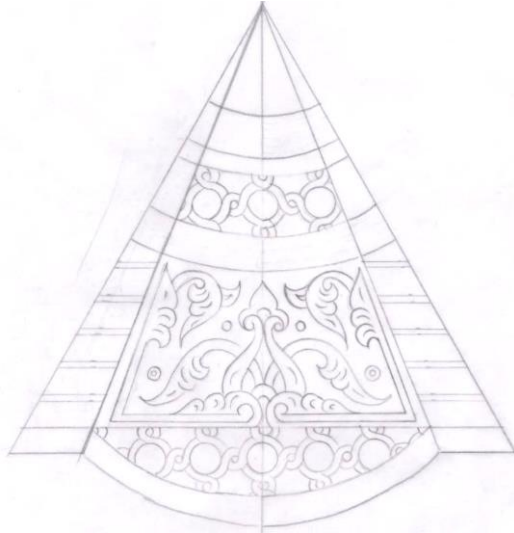
Şamdanda, altıgen bombeli forma ulaşmak için 8 adet ayrı parça birleştirilmiştir. Tepe parçası, kapak (seyyar) olarak tasarlanmış, kubbe 6 adet trapezoid (ikizkenar yamuk) formun kalıbı alınarak tek bir gövdeye monte edilmesiyle meydana gelmiş, formların aralarında, eğimli, perspektif üçgen formunda oyma kanallara yer verilmiştir. Ana gövde, dikdörtgen bombeli 6 adet parçanın pirinç madeni ile birleştirilmesiyle ortaya çıkmıştır.



Resim 6.1.1. Bombeli altıgen formunun çizimi.



Resim 6.1.2A-B-C. Şamdanın üç boyutlu çizimi.



Resim 6.1.3. Kubbe deseninin çizimi.



Resim 6.1.4. Dikdörtgen plakaların desen çizimi.

Yapım aşamaları:

Kubbe Yapımı:

Torna üzerine alçı kütle hazırlanıp (**Resim 6.1.5**), kubbenin ölçü ve şekline göre tornalanmış, elle şekil verilmiştir (**Resim 6.1.6**). Çekirdek model hazırlandıktan sonra kapak ölçüsüne uygun çamur dökülmüş (**Resim 6.1.7**), kurumasiyla da kapak hazır olmuştur (**Resim 6.1.8**). Kubbe deseninin çizimi vektörel olarak aktarılmış (**Resim 6.1.9**), silikon kalıbı montajlanmıştır (**Resim 6.1.10**). Çekirdek modelin üzerine 6/1 ölçüsündeki desen işlenerek orjinal kalıbı alınmış ve teksir kalıbı çıkartılıp, düzeltmelerden sonra yeniden basılıp, işletme kalıbı hazır hale getirilmiştir (**Resim 6.1.11**). Çıkartılan 6 adet ilk kalıp modelin, (**Resim 6.1.12**) çekirdek model üzerine montajı yapıldıktan sonra etrafına alçı dökülerek kubbe modelinin kalıbı hazırlanmıştır (**Resim 6.1.13**). Gerekli düzeltmeler yapıldıktan sonra torna üzerine montajlanarak içerisine alçı dökülmüş ve teksir kalıbı elde edilmiştir (**Resim 6.1.14**). Teksir kalıbı, kalıptan çıkartıldıktan sonra işletme kalıp için hazırlıklara başlanmıştır (**Resim 6.1.15**). İşletme kalıbı için hava tesisatı döşendikten (**Resim 6.1.17**) (çamurun kalıptan ayrılması sağlanır) sonra alçı dökülüp, havayla gözenek açma işlemi tamamlanmış, kalıbından ayrılıp, kalıba gerekli çamur atma açıları verilmiştir. Elde edilen işletme kalıbı pres üzerine bağlanarak yaş çamurun şekillendirme işlemi tamamlanmış (**Resim 6.1.17-18**), kubbe elde edilerek (**Resim 6.1.19**) kubbe kapağı için de aynı aşamalardan geçilmiştir (**Resim 6.1.20**).



Resim 6.1.5. Tornalama işlemi.



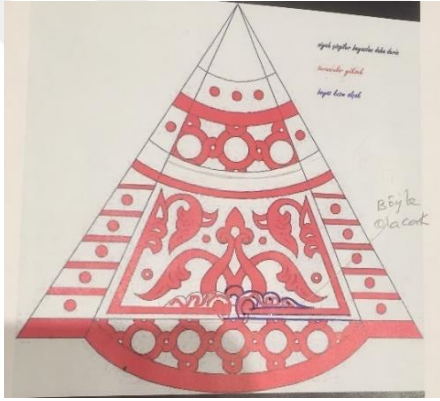
Resim 6.1.6. Kubbenin elle şekillendirmesi.



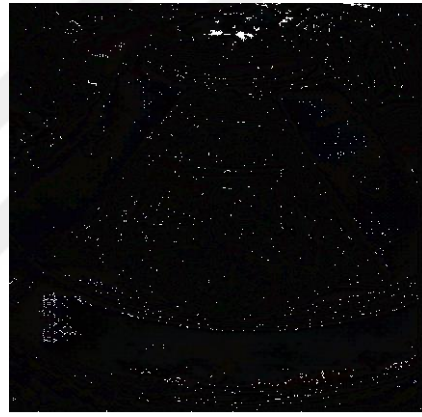
Resim 6.1.7. Kapağa çamur dökülmesi.



Resim 6.1.8 Hazırlanmış kapak ve kubbe modeli.



Resim 6.1.9. Desenin vektörel çizimi.



Resim 6.1.10. Silikon kalıbın montajı.



Resim 6.1.11. İlk kalıbın alınması.



Resim 6.1.12. 6 adet ilk kalıbın model üzerine montajı.



Resim 6.1.13. Alçı dökümü.



Resim 6.1.14. Teksir kalıbının elde edilmesi.



Resim 6.1.15. İşletme kalıbın çıkarılması.



Resim 6.1.16. Hava tesisatının döşenmesi.



Resim 6.1.17. Yaş çamurla şekillendirme işlemi.



Resim 6.1.18. İşletme kalıbının preslenmesi.



Resim 6.1.19. Elde edilen kubbe.



Resim 6.1.20. Kubbe kapağı.

Alt Ana Gövde Yapımı:

Çekirdek model hazırlanarak, desenlerin vektörel çizimi aktarılmış (**Resim 6.1.21**) ve elde edilen silikon kalıptan (**Resim 6.1.22**) orijinal kalıp (ilk kalıp) çıkartılarak desenlere üç boyut etkisi verilmiştir (**Resim 6.1.23**). Desenlerin aktarılmasından sonra pürüzlerin ve gözeneklerin kapatılması için gomalak sürülerek kuruması beklenmiş ve alçının çekirdek model kalıbına yapışmasını engellemek amacıyla kalıba Arap sabunu sürülmüştür (**Resim 6.1.24**). Teksir kalıbı için dökülecek çamur bir kabın içinde karıştırılıp, süzgeçten geçirilerek sıvı hale getirilmiş ve orijinal kalıbın içine dökülmüş (**Resim 6.1.25**), kalıbının üzerindeki çapaklar sistre ile alınıp yüzeyi tasfiye edilmiş, dökülen çamur kuruduktan sonra kalıplar açılıp, plakalar tazyikli hava yardımıyla çıkartılmıştır. Elde edilen teksir kalıbın üzerinde eksik kalan desenlerin belirgin hale getirilmesi sağlanmıştır (**Resim 6.1.26**). Son teksir kalıbı elde edilene kadar bu işlemler birkaç kere tekrarlanmıştır. Sonunda elde edilen ham teksir kalıbının üzerinde desenler net ve muntazam olduğunda gomalak sürülüp, teksir kalıbının hazır olması sağlanmıştır. Teksir kalıbından işletme kalıbı (üzerinde çalışılacak kalıp) çıkartılarak işletme kalıbından bir adet çekirdek model (ilk ham ürün) elde edilmiştir. Modelin kalıbı sonuçlandıktan sonra her ikisinin ebadında bir metal kasa içerisine hava tesisatı döşenmiştir (**Resim 6.1.27**). Alçı dökülerek hava atma kanalları verilmiş, modeller çıkartıldıktan sonra kalıplardan çıkmaları için açılı verilerle işletme kalıbı hazırlanmıştır (**Resim 6.1.28**). Bu kalıp pres üzerine bağlanarak yaş şekillendirme işlemi tamamlanmış ve basıldıktan sonra ürün hazır hale gelmiştir

(**Resim 6.1.29**). Çıkan plakalar kurumaya bırakılmış ve fırında pişirme işlemi 1050 C derecede gerçekleştirilerek ürünler hazır hale getirilmiştir (**Resim 6.1.30**). Çıkan bisküvi plakaları (kubbe, kapak ve dikdörtgen plakalar) sürsil tekniğiyle sır altı siyah boyayla boyanmış (**Resim 6.1.31**), bir gün bekletildikten sonra patine işlemiyle boya silinmeye başlanmıştır (**Resim 6.1.32**). Ürünler üzerindeki renk dengesi istenilen kıvama ulaştığında kurumaya bırakılmıştır. Şeffaf sırla sırlandıktan sonra son fırınlama işlemine geçilmiş ve eserler 900 derecede pişirilmiştir. Bu çalışmada siyah renk sürsil tekniğiyle, turkuaz rengiyse renkli sırla uygulanmıştır. Mor renkteki şamdanda kabartma tekniğinden ayrı olarak ajur tekniği de kullanılmıştır. Presleme işleminden çıkan mor plakalara hafif nemliyen matkapla üç ayrı ölçüde uç kullanılarak ajur tekniği uygulanmıştır (**Resim 6.1.33**). Mor boyama ve patine işlemi siyah renkteki şamdanla aynı şekilde yapılmıştır (**Resim 6.1.34**). Böylece sırlama ve fırınlama işlemleriyle ürünler elde edilmiştir (**Resim 6.1.35**).



Resim 6.1.21. Desenin vektörel çizimi.



Resim 6.1.22. Silikon kalıp.



Resim 6.1.23. Desenlerin alçı kalıba aktarılması ve derinleştirilmesi.



Resim 6.1.24. Gomalak ve Arap sabunu uygulamaları.



Resim 6.1.25. Çekirdek kalıba çamur dökülmesi.



Resim 6.1.26. Kalıpların çıkartılması.



Resim 6.1.27. Model kalıba hava tesisatının döşenmesi.



Resim 6.1.28. İşletme kalıbı.



Resim 6.1.29. Presleme işlemi.



Resim 6.1.30. Ürünlerin kurumaya bırakılması.



Resim 6.1.31. Siyah renkle boyama işlemi



Resim 6.1.32. Dikdörtgen plakanın patine işlemi.



Resim 6.1.33. Matkapla ajur uygulaması.



Resim 6.1.34. Boyama ve sürsil işlemi.



Resim 6.1.35. Renk denemeleri.

Pirinç Madeniyle Montajlama:

Pirinç profiller ürünün ebatlarına göre ölçülendirildikten (**Resim 6.1.36**) sonra her bir seramik panonun etrafı çerçevelenmiştir. Pirinç profil, gövde plakaların formuna uygun olacak şekilde eğilmiş, göbekli kısımlar içinse eğimli parçalar ayrı imal edilip (**Resim 6.1.37**) kenar düz pirinç profillere kaynaklanmıştır (**Resim 6.1.38**). Çerçevelerin zımpara ve taş yardımıyla pürüzleri alınıp, panolar içlerine alıştırılmaya başlanmıştır (**Resim 6.1.39**). Alt dikdörtgen gövde parçaları, altıgen form oluşturulacak şekilde kaynak yapılmıştır. Pirinç profiller birbirlerine kaynaklanarak, şamdan formunun dış iskeleti oluşturulmuş ve seramikler yerleştirilmiştir (**Resim 6.1.40-41**). Kubbenin kenarlarının ölçüsüne uygun pirinç profiller kesilerek (**Resim 6.1.42**), birbirlerine kaynaklanmış (**Resim 6.1.43**), ve kubbeye monte edilmiştir (**Resim 6.1.44**). Ayrıca kesilen pirinç profiller, kubbenin tabanına montajlanmıştır (**Resim 6.1.45**). Kubbe kapağının altında bulunan mumun oturtulacağı şamdan hokkası için gerekli çapta kalıp kullanılarak pirinç levhadan tornada tabla şeklinde parça imal edilmiş ve kubbenin hokka boşluğuna yerleştirilmiştir (**Resim 6.1.46-48**). Düz pirinç çubuklar kalıptan geçerek boncuklu çubuk haline getirilmiştir (**Resim 6.1.49**). Boncuklu çubuklar kubbe kenarlarına uygun şekillerde eğimleri verildikten sonra kalan boşluklara tek tek kaynaklanarak tüm kıyıları işlenmiştir (**Resim 6.1.50**). Şamdanın üst kapak kısmının tepesine ise damla formunda bir tutamak konulmuş, bu

sayede bu parça tutarak kaldırılabilir hale getirilmiştir (**Resim 6.1.51**). Şamdanın pirinç gövdesi kaynak yapıldıktan sonra mat bir görüntü sağlanması amacıyla asitli suda bırakılmıştır. Asitli sudan çıkartıldıktan sonra mat görüntünün sabitlenmesi için kumlama işleminden geçirilmiştir. Seramik plakaların işlemi biten pirinç gövdeye monte edilmesiyle de şamdanlar obje haline getirilmiştir.



Resim 6.1.36. Pirinç profillerin ölçülendirilmesi.



Resim 6.1.37. Eğimli parçaların imal edilmesi.



Resim 6.1.38. Pirinç profillerin kaynaklanması.



Resim 6.1.39. Pirinç profillerin panolara yerleştirilmesi.



Resim 6.1.40. Panoların birleştirilmesi.



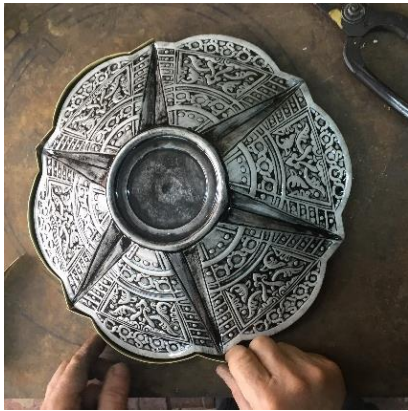
Resim 6.1.41. Altıgen formu verilmesi.



Resim 6.1.42. Pirinç profillerin kesilmesi.



Resim 6.1.43. Pirinç profillerin kaynaklanması.



Resim 6.1.44. Kubbeye monte edilmesi.



Resim 6.1.45. Kubbe tabanına monte edilmesi.



Resim 6.1.46. Tabla ölçüsünün alınması. **Resim 6.1.47.** Tablanın makinede yapımı.



Resim 6.1.48. Elde edilen tabla.

Resim 6.1.49. Pirinç profillerden boncuk yapılması.



Resim 6.1.50. Pirinç boncuk ve topların montajı. **Resim 6.1.51.** Damla formundaki tutamak.



Eserin adı : Hayvan Mücadele Sahneli Şamdan

Tekniği : Kabartma tekniği (Silikon kalıpla desen aktarımı, pres makinesiyle plaka çoğaltma), seramik çamuru, şeffaf renksiz sır altına sürsil tekniği, mor boyama.

Ölçü : Yükseklik : 35 cm

Çap : 32.5 cm

6.2. KATALOG NO:2**Ejderli Şamdan**

Eserin adı : Ejderli Şamdan

Tekniği : Kabartma tekniği (Computer Numerical Control-CNC teknolojisi), seramik çamuru, beyaz astar, turkuaz renkli sır.

Ölçü : Yükseklik : 37 cm

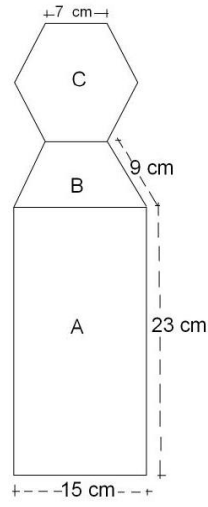
Çap : 32.5 cm

Tanım:

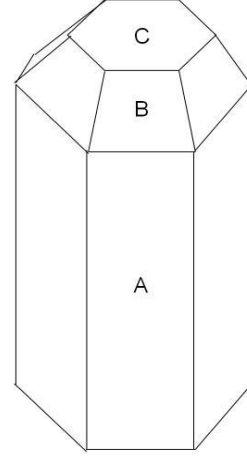
Şamdan formu tepe, tepe altı ve gövde olmak üzere üç ana bölümden oluşmaktadır (**Resim 6.2.1A-B-C**). Seramik çamuru altıgen tepe parça, eğimli yüzeydeki trapezoid (ikizkenar yamuk) yan parçalar ve dikdörtgen şeklindeki gövde parçaların tasarlanmasıyla elde edilmiştir (**Resim 6.2.2A-B-C**). Şamdanın her bir geometrik şekli için ayrı bir desen tasarımı yapılmış ve CNC programıyla kalıpları hazırlanmıştır. Tepe parçası altılı yıldız geometrik deseni (**Resim 6.2.3**), eğimli alandaki trapezoid (ikizkenar yamuk) parçada rumi ile bağlanan iki ejder başı figürü (**Resim 6.2.4**) kullanılmıştır. Ana gövdedeki üç bölümden oluşmakta (**Resim 6.2.5**), kompozisyonda kabartmalı dikdörtgen küçük bölmeler, rumi, iki ejder ve geometrik motiflerden meydana gelmektedir. Ejderli Şamdan turkuaz renkli sır ile sırlanmıştır. Tamamlayıcı malzeme olarak pirinç profiller kenar birleştirilmesinde yer almış, şamdanın dandanlı bordür kısmında ise dilimli döküm pirinç malzeme ile eskitme efekti verilmiştir.

Form:

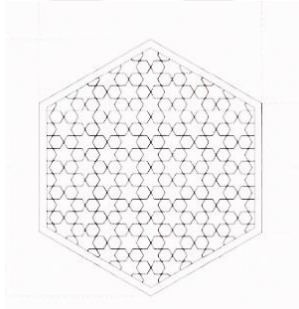
Şamdanda, altıgen forma ulaşmak için 13 adet ayrı parça birleştirilmiştir. Tepe parçası bir adet altıgen form, 6 adet trapezoid (ikizkenar yamuk) parçadan, altıgenin gövdesi altı adet dikdörtgen plakadan oluşmaktadır. Bilgisayar ortamında Autocad programında cad formatında desen çizimi ve tasarımın üç boyutlu görselleri hazırlanmıştır (**Resim 6.2.6**).



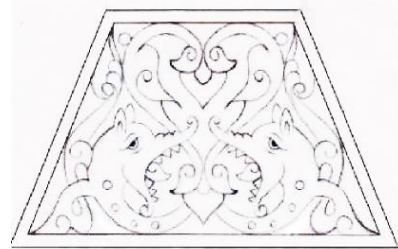
Resim 6.2.1A-B-C. Şamdan formunun ana parçalarının çizimi.



Resim 6.2.2A-B-C. Şamdan formunun üç boyutlu çizimi.



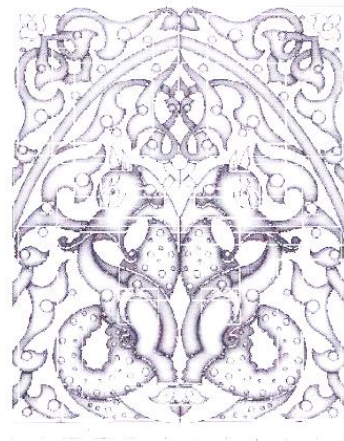
Resim 6.2.3. Tepenin desen çizimi.



Resim 6.2.4. Eğimli parçanın desen çizimi.



Resim 6.2.5. Gövdenin desen çizimi.



Resim 6.2.6. Üç boyutlu Autocad çizimi.

Yapım Aşamaları:

Tepe ve Gövde Yapımı:

Orijinal kalıp elde etmek için sıvı alçılar gerekli ölçülerde kalıplar hazırlanarak dökülmeye başlanmıştır (**Resim 6.2.7**). Alçı kalıplar CNC makinasına yerleştirilerek makinanın üzerine desenlerin oyulmasına başlanmıştır (**Resim 6.2.8**). Bu teknoloji sayesinde elde edilen işletme kalıplarının (**Resim 6.2.9-10**) içlerine seramik çamurunun basılması aşamasına geçilmiştir. Baskı yöntemi denilen geleneksel elde basma yöntemiyle işletme kalıpların içine gerektiği kadar seramik yerleştirilmiştir (**Resim 6.2.11**). Çekiç ve merdane yardımıyla çamurun sıkıştırılması sağlanmıştır (**Resim 6.2.12**). Çamurun sıkıştırılma işlemleri bittikten sonra kalıplardaki hava boşluklarının alınması için elde preslenme işlemi yapılmıştır (**Resim 6.2.13**) ve basınçlı hava yardımıyla seramik parçaların kalıplardan ayrılması sağlanıp (**Resim 6.2.14**) kurumaya bırakılmıştır. Bir haftada nemini alıp kuruyan plakalar, beyaz astarla astarlanıp, çamurun özelliğine göre 900-1000 C derece arasında pişirilmiştir. Pişirim bittikten bir gün sonra ürünler fırından çıkartılmıştır (**Resim 6.2.15**). Daha sonrasında turkuaz renkli sır ile sırlanmış ve fırında 1200 derece sıcaklıkta pişirilmiştir (**Resim 6.2.16**).



Resim 6.2.7. Alçı kalıp.



Resim 6.2.8. CNC ile desen oyma işlemi.



Resim 6.2.9. Elde edilen işletme kalıbı (gövde). **Resim 6.2.10.** Elde edilen işletme kalıbı (bordür).



Resim 6.2.11. Kalıp içine elde basım.

Resim 6.2.12. Çamuru sıkıştırma işlemi.



Resim 6.2.13. Çamuru presleme işlemi.



Resim 6.2.14. Havayla kalıptan ayırma işlemi.



Resim 6.2.15. Parçaların çoğaltılması, kuruması ve fırınlanması.



Resim 6.2.16. Turkuaz sırla sırlanması.

Pirinç Madeniyle Montajlama:

Şamdanın pirinç gövdesini oluşturacak profil parçalar ebatlandırılmış ve kesilmiştir (**Resim 6.2.17-18**). Pirinç profilleri kaynaklanarak çerçeve haline getirilip (**Resim 6.2.19**) kaynak yaparken oluşan çapaklı ve bozuk yerler zımpara ve el aletleriyle temizlenmiştir (**Resim 6.2.20**). Pirinç çerçeveler kaynaklanmış (**Resim 6.2.21**) oluşan boşlukları kapatmak ve estetik bir görünüm kazandırmak için zincir model döküm pirinç şeritler üretilmiştir (**Resim 6.2.22**). Zincir model döküm pirinç şeritler ebatlanarak (**Resim 6.2.23**), çerçevelerin aralarına çivilerle sabitlenerek kaynaklanmıştır (**Resim 6.2.24**). Pirinç gövdenin alt kısmında yer alan dandanlı profiller ölçülendirilmiş ve monte edilmiştir (**Resim 6.2.25**). Pirinç gövdenin oksitlenme işlemine geçilmiş (**Resim 6.2.26**), bu teknikte gövdeye antik bir görünüm kazandırılmıştır. Pirinç gövde önce asitli suya daldırılmış ve sonra talaşlama yapılmıştır (Talaşlama işlemi pirinç malzemenin kurumasına yardımcı olmaktadır) (**Resim 6.2.27**). Malzeme arasında kalan talaşlar fırçayla temizlenip gres yağlı pamuklu bezle son oksit sabitleme tekniği yapılmıştır (**Resim 6.2.28**). Pirinç çerçevelerin içlerine seramik plakalar yerleştirilip, kenarlara şerit lamalar vidalanarak monte edilmiştir (**Resim 6.2.30**). Böylelikle şamdan obje haline gelmiştir (**Resim 6.2.30a-b**).



Resim 6.2.17. Pirinç profillerin kesilmesi (gövde).



Resim 6.2.18. Pirinç profillerin kesilmesi (tepe).



Resim 6.2.19. Pirinç profillerin birleştirilmesi.



Resim 6.2.20. Profillerin eğe ile düzeltilmesi.



Resim 6.2.21. Pirinç profillerin kaynaklanması.



Resim 6.2.22. Pirinç profillerden boncuk yapılması. **Resim 6.2.23.** Boncukların ebatlandırılması.



Resim 6.2.24. Boncukların kaynaklanması. **Resim 6.2.25.** Dandan profillerin ebatlandırılması.



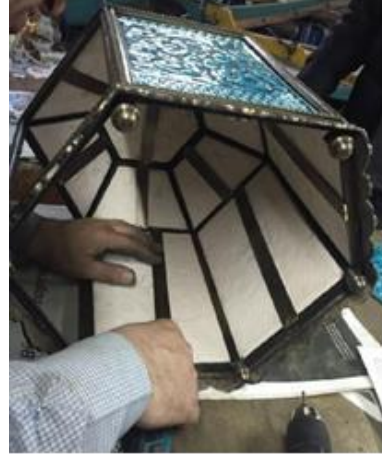
Resim 6.2.26. Oksitleme işlemi.



Resim 6.2.27. Talaşlama işlemi.



Resim 6.2.28. Son oksitleme işlemi.



Resim 6.2.29. Monte etme işlemi.



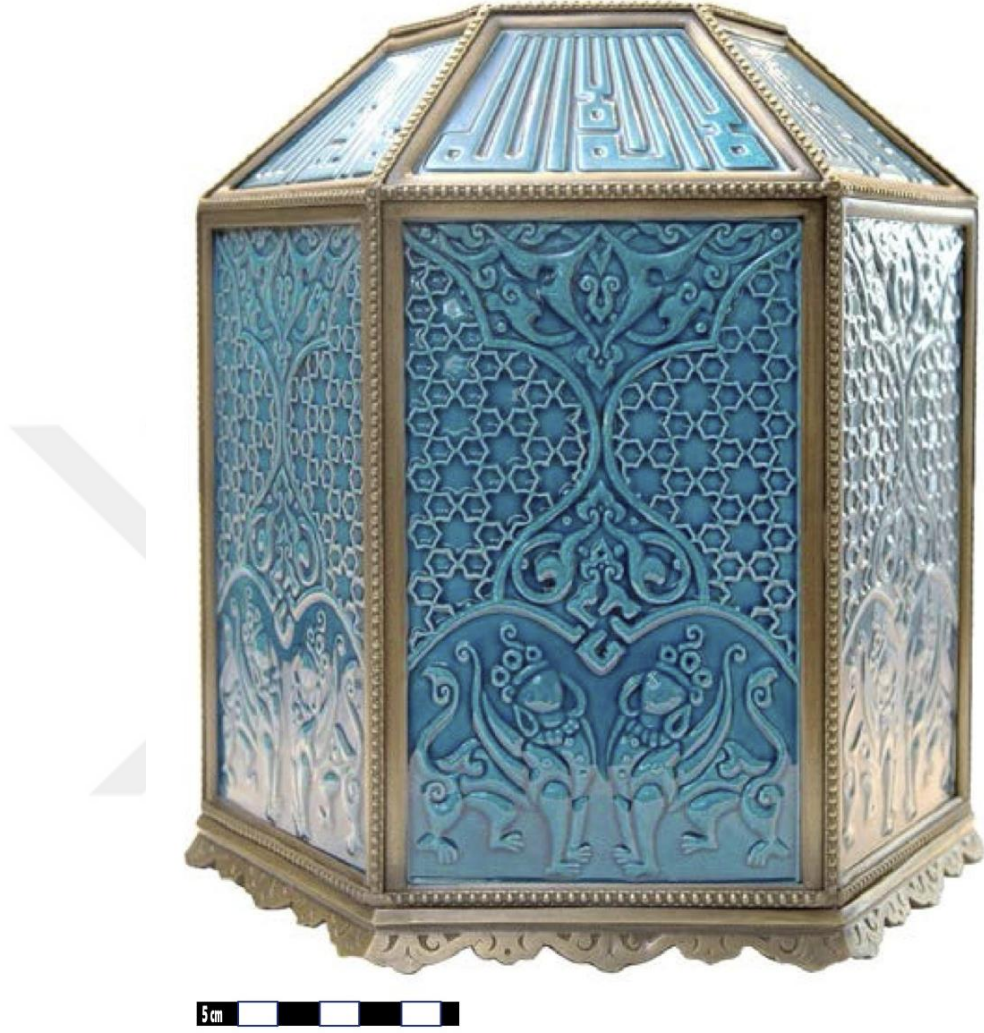
Resim 6.2.30a. Şamdanın son şekli.



Resim 6.2.30b. Şamdanın son şekli.

6.3. KATALOG NO: 3**Kufi Kitabeli Sfenksli Şamdan****Selçuk Turkuazı**

- Eserin adı** : Kufi Kitabeli Sfenksli Şamdan
Tekniği : Kalıp kabartma tekniği, seramik çamuru, turkuaz renkli sır.
Ölçü : Yükseklik : 35 cm
Çap : 32.5 cm



Kobalt mavisi

Eserin adı : Kufi Kitabeli Sfenksli Şamdan

Tekniği : Kalıp kabartma tekniği, seramik çamuru, kobalt renkli sır.

Ölçü : Yükseklik : 35 cm

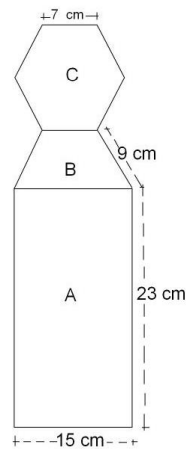
Çap : 32.5 cm

Tanım:

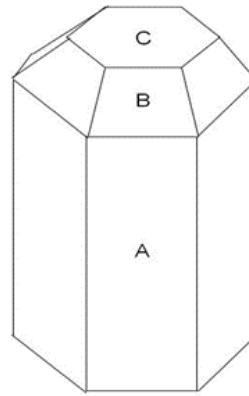
Şamdan formu tepe, tepe altı ve gövde olmak üzere üç ana bölümden oluşmaktadır (**Resim 6.3.1A-B-C**). Seramik çamuru altıgen tepe parça, eğimli yüzeydeki trapezoid (ikizkenar yamuk) yan parçalar ve dikdörtgen şeklindeki gövde parçaların tasarlanmasıyla elde edilmiştir (**Resim 6.3.2A-B-C**). Tepe parçası geometrik bezeme (**Resim 6.3.3**), eğimli alandaki trapezoid (ikizkenar yamuk) parçada kufi yazı karakteriyle (La ilahe illallah) (**Resim 6.3.4**), gövdedeki dikdörtgen parçalarda sfenks figürü ve rumi motifleri kullanılmıştır (**Resim 6.3.5**). Şamdanın plakaları Selçuk turkuazı ve kobalt mavisiyle renkli sırla sırlanmıştır. Seramiğin yanı sıra tamamlayıcı malzeme olarak pirinç profiller kenar birleştirilmesinde yer almış, şamdanın dandanlı bordür kısmında ise dilimli döküm pirinç malzeme ile eskitme efekti verilmiştir.

Form:

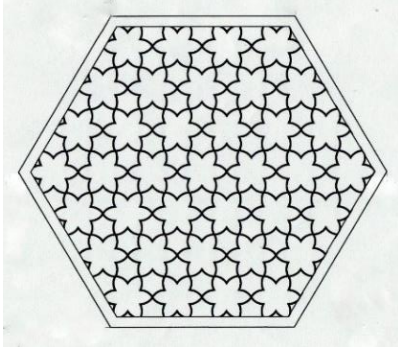
Şamdanda, altıgen forma ulaşmak için 13 adet ayrı parça birleştirilmiştir. Tepe parçası bir adet altıgen form, 6 adet trapezoid (ikizkenar yamuk) parçadan, altıgenin gövdesi altı adet dikdörtgen plakadan oluşmaktadır (**Resim 6.3.1-5**).



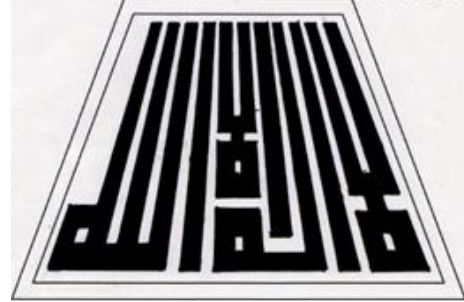
Resim 6.3.1AB-C. Şamdan formunun ana parçasının çizimi.



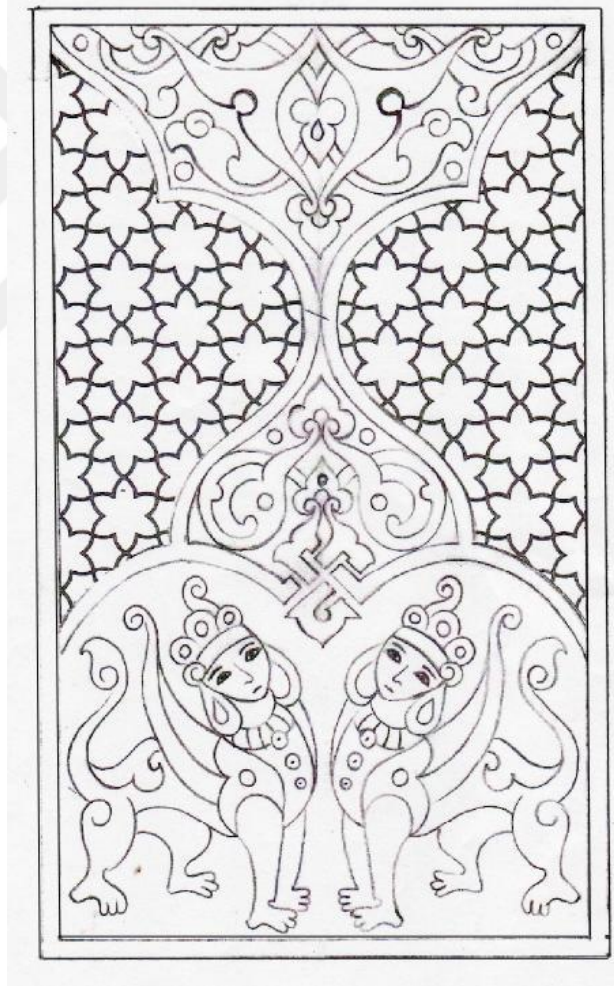
Resim.6.3.2A-B-C. Şamdan formunun üç boyutlu çizimi.



Resim 6.3.3. Tepe altgeninin çizimi.



Resim 6.3.4. Tepe eğimli formunun desen çizimi.



Resim 6.3.5. Dikdörtgen plakaların desen çizimi.

Yapım Aşamaları:

Tepe ve Gövde Yapımı:

Model ölçülerinde büyütülen panoların kontrolleri yapılmış ve ölçüleri üzerlerine markalanıp kesilmiştir. Desenler panolara aktarılıp (**Resim 6.3.6**) daha sonra çizim olarak model kalıba geçirilmiş, kazınarak model kalıpta çıkarılmaya başlanmıştır (**Resim 6.3.7**). Pürüzlerin ve gözeneklerin kapatılması için gomalak sürülerek, kuruduktan sonra da dökülecek alçının yapışmasını engellemek amacıyla Arap sabunu uygulanmıştır (**Resim 6.3.8**). Teksir kalıbını elde edebilmek için çekirdek model kalıbın etrafı kalıp tahtalarıyla çerçevelenmiş, içine alçı dökülüp, ısınıp, donuncaya kadar beklenmiştir (**Resim 6.3.9**). Isınan alçının etrafındaki tahtalar sökülüp içinden modeli çıkartılmıştır. Çapaklar sistre ile alınıp, yüzeyi tesviye edilmiş ardından desenler aktarılıp eksik olanlar tamamlanarak negatif olarak işleyebilmek için gerekli el aletleri ve şablon alet yapılarak revize edilmiş, böylece desenlerin belirgin hale gelmesi sağlanmıştır (**Resim 6.3.10**). Orijinal kalıbının karşı kalıbını (teksir kalıbı) çıkartabilmek için etrafına kalıp tahtaları yerleştirilmiş ve alçı dökülüp kuruması beklenmiştir. Böylece teksir kalıbının ilk aşaması gerçekleştirilmiştir (**Resim 6.3.11**). Alçı donup soğuduğunda iki parça birbirinden ayrılıp çıkan ham teksir kalıbının üzerindeki bozukluklar zımpara, sünger ve el aletleriyle düzeltilmiştir. Hamur ile negatif kalıplar alınıp, rötuşlanmıştır (**Resim 6.3.12**). Son teksir kalıbı elde edilene kadar bu işlemler birkaç kere tekrarlanmıştır. Desenler düzeltilip tekrar gözden geçirilerek, basılan modelde motif kontrolleri yapılarak düzgün ve hatasız olana kadar tekrar tekrar basılarak alçıyla kalıpları yapılmıştır. Sonunda elde edilen ham teksir kalıbının (**Resim 6.3.13**) üzerinde desenler net ve muntazam olduğunda gomalak sürülüp, hazır olması sağlanmış (**Resim 6.3.14**). Ardından etrafına kalıp tahtaları çevrilip içerisine alçı dökülmüştür. Alçı kuruyup, ısınuncaya kadar beklenmiş ve teksir kalıbından ayrılmıştır. Tüm bu işlemlerin sonunda işletme kalıbı elde edilmiş ve kurumaya bırakılmıştır (**Resim 6.3.15**). Hazırlanan seramik çamuru kalıplara basılmış, kuruyan işletme kalıbının içerisine çamur kündeleri el ve tokmak yardımıyla yayılarak, tabtab yöntemiyle plakalar basılmaya başlanmıştır (**Resim 6.3.16-17**). Fazla çamur

işletme kalıbının üzerinden misina yardımıyla sıyrılmış, tazyikli hava basılarak çamur kalıptan çıkarılmıştır (**Resim 6.3.18**). Kalıba basılan çamur yarı mamul olmuş (**Resim 6.3.19**) ve plakalar çoğaltılmaya başlanmıştır (**Resim 6.3.20**). Mamulün burkulma, yamulma ve çarpılma durumlarına göre zaman zaman ters düz edilmesi gerekmektedir. Kurumuş yarı mamuller kontrol edildikten sonra son rötuşları yapılmış, fırına dizilerek, 1050 C derece sıcaklıkta pişirilmiştir. Bisküvilerin yüzeyleri daldırma, akıtma veya pistole ile sır kaplanmıştır. Sır olarak kobalt ve turkuaz renk kullanılmıştır (**Resim 6.3.21**). Sırları sürülen bisküvilerin tamirleri yapıp, kuruması beklenmiştir. Kuruyan ham sırlı ürünler fırına birbirlerine değmeyecek ve ısı dağılımını bozmayacak şekilde yerleştirilmiş, ardından 900 C derecede pişirilmiştir (**Resim 6.3.22**).



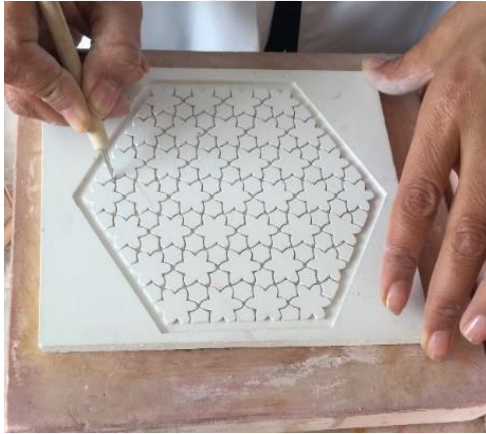
Resim 6.3.6.Desenin alçı kalıba aktarılması. **Resim 6.3.7.**Desenlerin alçı kalıpta derinleştirilmesi.



Resim 6.3.8. Gomalak ve Arap sabunu uygulamaları.



Resim 6.3.9. Model kalıp.



Resim 6.3.10. Model kalıpta desenlerin belirginleştirilmesi.



Resim 6.3.11. Elde edilen ilk teksir kalıp.



Resim 6.3.12. Hamur ile rötuşlama işlemi.



Resim 6.3.13. Elde edilen son teksir kalıp.



Resim 6.3.14. Gomalak uygulaması.



Resim 6.3.15. Elde edilen işletme kalıpları.



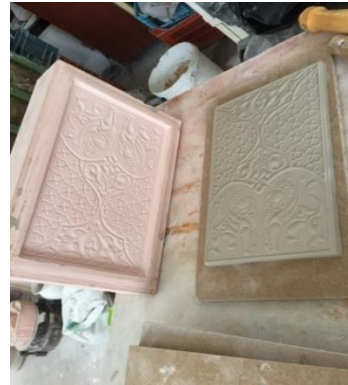
Resim 6.3.16. Çamuru sıkıştırma işlemi.



Resim 6.3.17. Tepe kısmını basma işlemi.



Resim 6.3.18. Basınçlı havayla kalıptan çıkarma işlemi.



Resim 6.3.19. Kalıba basılan plaka.



Resim 6.3.20. Plakaların çoğaltılması.



Resim 6.3.21. Kobalt ve turkuaz sırla sırlama işlemi



Resim 6.3.22. Fırınlama işlemi.

Pirinç Madeniyle Montajlama:

Şamdanın pirinç gövdesini oluşturacak profil parçalar ebatlandırılmış ve kesilmiştir (**Resim 6.3.23-24**). Pirinç profilleri kaynaklanarak çerçeve haline getirilip (**Resim 6.3.25**) kaynak yaparken oluşan çapaklı ve bozuk yerler zımpara ve el aletleriyle temizlenmiştir (**Resim 6.3.26**). Pirinç çerçeveler kaynaklanmış (**Resim 6.3.27**) oluşan boşlukları kapatmak ve estetik bir görünüm kazandırmak için zincir model döküm pirinç şeritler üretilmiştir (**Resim 6.3.28**). Zincir model döküm pirinç şeritler ebatlanarak (**Resim 6.3.29**) çerçevelerin aralarına çivilerle sabitlenerek kaynaklanmıştır (**Resim 6.3.30**). Pirinç gövdenin alt kısmında yer alan dandanlı profiller ölçülendirilmiş ve monte edilmiştir (**Resim 6.3.31**). Pirinç gövdenin oksitlenme işlemine geçilmiş (**Resim 6.3.32**), bu teknikle gövdeye antik bir görünüm kazandırılmıştır. Pirinç gövde önce asitli suya daldırılmış ve sonra talaşlama yapılmıştır (Talaşlama işlemi pirinç malzemenin kurumasına yardımcı olmaktadır) (**Resim 6.3.33**). Malzeme arasında kalan talaşlar fırçayla temizlenip gres yağlı pamuklu bezle son oksit sabitleme tekniği yapılmıştır (**Resim 6.3.34**). Pirinç çerçevelerin içlerine seramik plakalar yerleştirilip, kenarlara küçük lamalar vidalanarak monte edilmiştir (**Resim 6.3.35**). Böylelikle turkuaz ve kobalt sırlı sfenksli şamdanlar obje haline gelmiştir (**Resim 6.3.36a-b, 6.3.37a-b**).



Resim 6.3.23. Pirinç profillerin kesilmesi (gövde). **Resim 6.3.24.** Pirinç profillerin kesilmesi (tepe).



Resim 6.3.25. Pirinç profillerin birleştirilmesi.



Resim 6.3.26. Profillerin eğe ile düzeltilmesi.



Resim 6.3.27. Pirinç profillerin kaynaklanması.



Resim 6.3.28. Pirinç profillerden boncuk yapılması.



Resim 6.3.29. Boncukların ebatlandırılması.



Resim 6.3.30. Boncuklu şeridin kaynak işlemi.

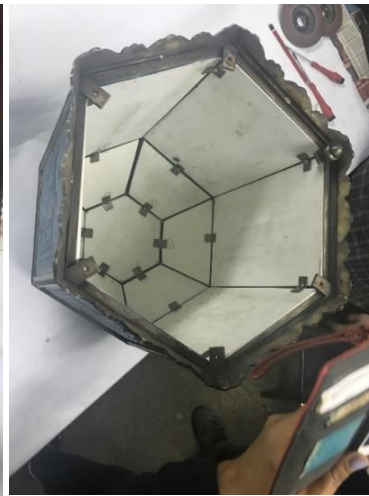


Resim 6.3.31. Dandan profillerin ebatlandırılması. **Resim 6.3.32.** Oksitleme işlemi.

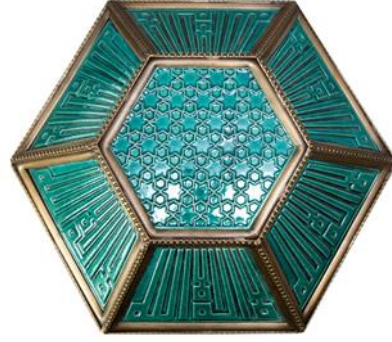


Resim 6.3.33. Talaşlama işlemi.

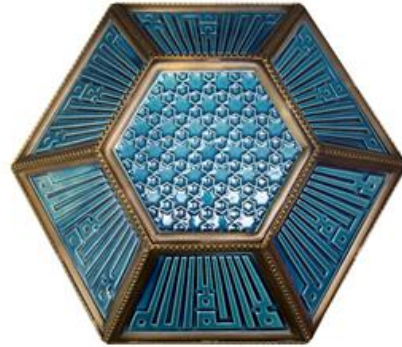
Resim 6.3.34. Oksit sabitleme işlemi.



Resim 6.3.35. Montajlama işlemi.



Resim 6.3.36a. Turkuaz şamdanın son şekli **Resim 6.3.36b.** Turkuaz şamdanın son şekli



Resim 6.3.37a. Kobalt şamdanın son şekli. **Resim 6.3.37b.** Kobalt şamdanın son şekli.

6.4. KATALOG NO: 4**Kuşlu Şamdan**

Eserin adı : Kuşlu Şamdan

Tekniği : Kabartma tekniği (Silikon kalıpla desen aktarımı, pres makinesiyle plaka çoğaltma), seramik çamuru, şeffaf renksiz sır altına sürsil tekniği, kobalt boyama.

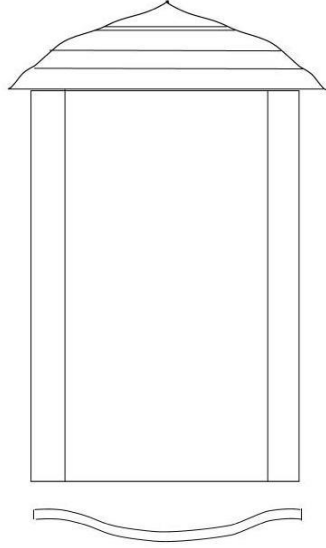
Ölçü : Yükseklik : 35 cm
Çap : 32,5 cm

Tanım:

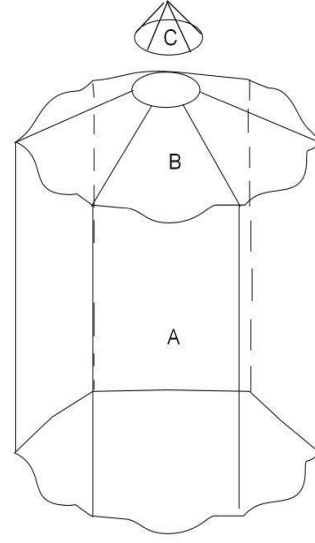
Şamdan formu, kapak, kubbe ve gövde olmak üzere üç bölümden meydana getirilmiştir. Bombeli altıgen formu, bombeli dikdörtgen seramik plakalardan ve üçgen formundaki parçaların birleşmesinden oluşan kubbeyle elde edilmiştir (**Resim 6.4.1**). Gövde 6 parçadan, kubbe 6 ayrı parçanın tek gövdede birleşmesinden meydana gelmiş, kapak (seyyar) ise, kubbenin üst kısmında bağımsız olarak tasarlanmıştır (**Resim 6.4.2A-B-C**). Kompozisyonda kuş motifleri, kufi 'Allah' yazısı, rumi altıgen geçmeler ve yay bordürler yer almış ve bu motifler eserin her bir plakasında tekrarlanmıştır (**Resim 6.4.3-4**). Tasarımdaki desenler vektörel çizilmiş, teknoloji kullanılarak, şablon (lazer kesim silikon kalıbı) çıkartılıp, eski yöntemlerle iyileştirilerek, model yapımı ve bunun geleneksel metotlarla kalıbı alınıp, pres makinasında şekillendirilmesiyle çoğaltılmıştır. Çoğaltılmış plakalarda kobalt mavisi ve mor sürsil tekniğiyle, yeşil renkle renkli sırla uygulanmıştır. Daha sonra matlaşma efekti verilmiş pirinç madeniyle birleştirilerek obje haline dönüştürülmüştür.

Form:

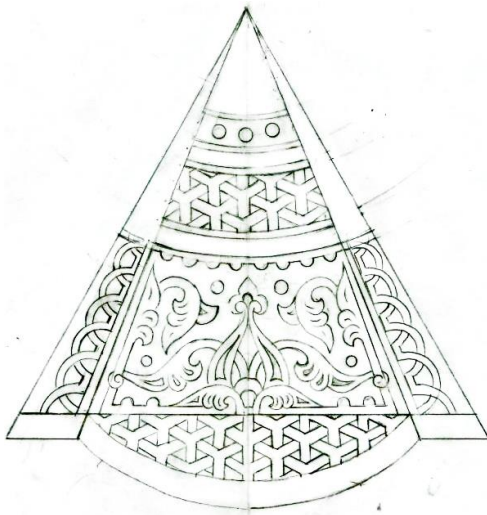
Şamdanda, altıgen bombeli forma ulaşmak için 8 adet ayrı parça birleştirilmiştir. Tepe parçası, kapak (seyyar) olarak tasarlanmış, kubbe 6 adet trapezoit (ikizkenar yamuk) formun kalıbı alınarak tek bir gövdeye monte edilmesiyle meydana gelmiş, formların aralarında, eğimli, perspektif üçgen formunda oyma kanallara yer verilmiştir. Ana gövde, dikdörtgen bombeli 6 adet parçanın birleştirilmesiyle ortaya çıkmıştır.



Resim 6.4.1. Bombeli altıgen formun çizimi.



Resim 6.4.2A-B-C. Şamdanın üç boyutlu çizimi.



Resim 6.4.3. Kubbe deseninin çizimi.



Resim 6.4.4. Dikdörtgen plakaların desen çizimi.

Yapım aşamaları:

Kubbe Yapımı:

Torna üzerine alçı kütle hazırlanıp (**Resim 6.4.5**), kubbenin ölçü ve şekline göre tornalanmış ve elle şekil verilmiştir (**Resim 6.4.6**). Çekirdek model hazırlandıktan sonra kapak ölçüsüne uygun çamur dökülmüş (**Resim 6.4.7**), kurumasıyla da kapak hazır olmuştur (**Resim 6.4.8**). Kubbe deseninin çizimi vektörel olarak aktarılmış (**Resim 6.4.9**), silikon kalıbı montajlanmıştır (**Resim 6.4.10**). Çekirdek modelin üzerine 6/1 ölçüsündeki desen işlenerek orjinal kalıbı alınmış ve teksir kalıbı çıkartılıp, düzeltmelerden sonra yeniden basılıp, işletme hazır hale getirilmiştir (**Resim 6.4.11**). Çıkartılan 6 adet ilk kalıp modelin, (**Resim 6.4.12**) çekirdek model üzerine montajı yapıldıktan sonra etrafına alçı dökülerek kubbe modelinin kalıbı hazırlanmıştır (**Resim 6.4.13**). Gerekli düzeltmeler yapıldıktan sonra torna üzerine montajlanarak içerisine alçı dökülmüş ve teksir elde edilmiştir (**Resim 6.4.14**). Teksir kalıbı, kalıptan çıkartıldıktan sonra işletme kalıp için hazırlıklara başlanmıştır. İşletme kalıbı için hava tesisatı döşendikten (**Resim 6.4.15**). (çamurun kalıptan ayrılması sağlanır) sonra alçı dökülüp, havayla gözenek açma işlemi tamamlanmış, kalıbından ayrılıp, kalıba gerekli çamur atma açıları verilmiştir. Elde edilen işletme kalıbı pres üzerine bağlanarak yaş çamurla şekillendirme işlemi tamamlanmış (**Resim 6.4.16-17**), kubbe elde edilerek (**Resim 6.4.18**), kubbe kapağı için de aynı aşamalardan geçilmiştir (**Resim 6.4.19**).



Resim 6.4.5. Tornalama işlemi.



Resim 6.4.6. Kubbenin elle şekillendirme.



Resim 6.4.7. Kapağa çamur dökülmesi.



Resim 6.4.8. Hazırlanmış kapak ve kubbe modeli.



Resim 6.4.9. Desenin vektörel çizimi.



Resim 6.4.10. Silikon kalıbın montajı



Resim 6.4.11. İlk kalıbın alınması.



Resim 6.4.12. Çekirdek modelin üzerine montaj.



Resim 6.4.13. Alçı dökümü.



Resim 6.4.14. Teksir kalıbının elde edilmesi.



Resim 6.4.15. Hava tesisatının döşenmesi.



Resim 6.4.16. Yaş çamurla şekillendirme işlemi.



Resim 6.4.17. İşletme kalıbının preslenmesi.



Resim 6.4.18. Elde edilen kubbe.



Resim 6.4.19. Kubbe kapağı.

Alt Ana Gövde Yapımı:

Çekirdek model hazırlanarak, desenlerin vektörel çizimi aktarılmış, (**Resim 6.4.20**) elde edilen silikon kalıptan (**Resim 6.4.21**) orijinal kalıp (ilk kalıp) çıkartılarak, desenlere üç boyut etkisi verilmiştir (**Resim 6.4.22**). Desenlerin aktarılmasından sonra, pürüzlerin ve gözeneklerin kapatılması için gomalak sürülerek kuruması beklenmiş ve alçının çekirdek model kalıbına yapışmasını engellemek amacıyla kalıba Arap sabunu sürülmüştür (**Resim 6.4.23**). Teksir kalıbı için dökülecek çamur bir kabın içinde karıştırılıp, süzgeçten geçirilerek sıvı hale getirilmiş ve orijinal kalıbın içine dökülmüştür (**Resim 6.4.24**). Orijinal kalıbının üzerindeki çapaklar sistre ile alınıp yüzeyi tasfiye edilmiş, dökülen çamur kuruduktan sonra kalıplar açılıp, plakalar tazyikli hava yardımıyla çıkartılarak desenlerin belirgin hale getirilmesi sağlanmıştır (**Resim 6.4.25**). Son teksir kalıbı elde edilene kadar bu işlemler birkaç kere tekrarlanmıştır. Sonunda elde edilen ham teksir kalıbının üzerinde desenler net ve muntazam olduğunda gomalak sürülüp, teksir kalıbının hazır olması sağlanmıştır. Teksir kalıbından işletme kalıbı (üzerinde çalışılacak kalıp) çıkartılarak işletme kalıbından bir adet çekirdek model (ilk ham ürün) elde edilmiştir. Modelin kalıbı sonuçlandıktan sonra her ikisinin ebadında bir metal kasa içerisine hava tesisatı döşenmiştir (**Resim 6.4.26**). Alçı dökülerek hava atma kanalları verilmiş, modeller çıkartıldıktan sonra kalıplardan çıkmaları için açılı verilerle işletme kalıbı hazırlanmıştır (**Resim 6.4.27**). Bu kalıp pres üzerine bağlanarak yaş şekillendirme

işlemi tamamlanmış ve basıldıktan sonra ürün hazır hale gelmiştir (**Resim 6.4.28**). Çıkan plakalar kurumaya bırakılmış ve fırında pişirme işlemi 1050 C derecede gerçekleştirilerek ürünler hazır hale getirilmiştir (**Resim 6.4.29**). Çıkan bisküvi plakalar (kubbe, kapak ve dikdörtgen plakalar) sürsil tekniğiyle sır altı kobalt mavisiyle boyanmış (**Resim 6.4.30**) bir gün bekletildikten sonra patine işlemiyle boya silinmeye başlanmıştır (**Resim 6.4.31**). Ürünler üzerindeki renk dengesi istenilen kıvama ulaştığında kurumaya bırakılmıştır. Şeffaf sırla sırlandıktan sonra son fırınlama işlemine geçilmiş ve eserler 900 derecede pişirilmiştir. Bu çalışmada kobalt mavisi ve mor renk sürsil tekniğiyle, yeşil renk ise renkli sırla uygulanmış, böylece üç renk denemesi yapılarak, sırlama ve fırınlama işlemleriyle ürünler elde edilmiştir (**Resim 6.4.32**).



Resim 6.4.20. Desenin vektörel çizimi.



Resim 6.4.21. Silikon kalıp.



Resim 6.4.22. Desenlerin alçı kalıba aktarılması ve derinleştirilmesi.



Resim 6.4.23. Gomalak ve Arap sabunu uygulamaları.



Resim 6.4.24. Çekirdek kalıba çamur dökülmesi.



Resim 6.4.25. Hava verilerek kalıpların çıkartılması.



Resim 6.4.26. Model kalıba hava tesisatının döşenmesi.



Resim 6.4.27. İşletme kalıbı.



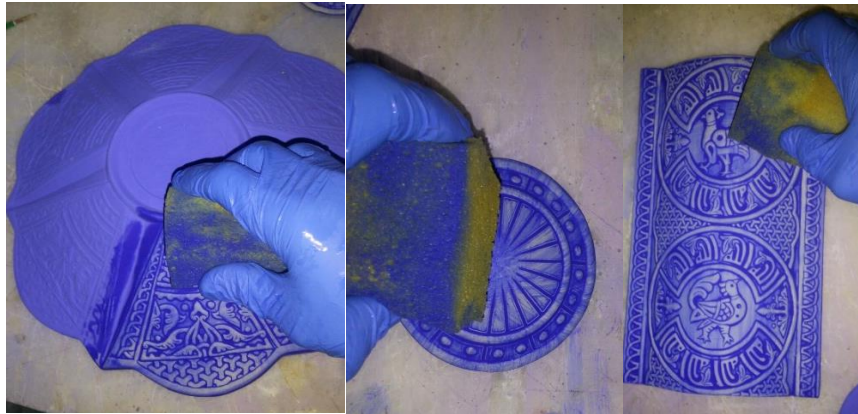
Resim 6.4.28. Presleme işlemi.



Resim 6.4.29. Ürünlerin kurumaya bırakılması.



Resim 6.4.30. Kobalt mavisi boyama işlemi.



Resim 6.4.31. Parçaların patine işlemleri.



Resim 6.4.32. Renk denemesiyle elde edilen ürünler.

Pirinç Madeniyle Montajlama:

Pirinç profiller ürünün ebatlarına göre ölçülendirildikten (**Resim 6.4.33**) sonra her bir seramik panonun etrafı çerçevelenmiştir. Pirinç profil, gövde plakaların formuna uygun olacak şekilde eğilmiş, göbekli kısımlar içinse eğimli parçalar ayrı imal edilip (**Resim 6.4.34**) kenar düz pirinç profillere kaynaklanmıştır (**Resim 6.4.35**). Çerçevelerin zımpara ve taş yardımıyla pürüzleri alınıp, panolar içlerine alıştırılmaya başlanmıştır. Alt dikdörtgen gövde parçaları altıgen form oluşturulacak şekilde kaynak yapılmıştır. Pirinç profiller birbirlerine kaynaklanarak, şamdan formunun dış iskeleti oluşturulmuş ve seramikler yerleştirilmiştir (**Resim 6.4.36**). Kubbenin kenarlarının ölçüsüne uygun pirinç profiller kesilerek (**Resim 6.4.37**) birbirlerine kaynaklanmış (**Resim 6.4.38**) ve kubbeye monte edilmiştir. Ayrıca kesilen pirinç profiller, kubbenin tabanına montajlanmıştır (**Resim 6.4.39**) Kubbe kapağının altında bulunan mumun oturtulacağı şamdan hokkası için gerekli çapta kalıp kullanılarak pirinç levhadan tornada tabla şeklinde parça imal edilmiş (**Resim 6.4.40-41**) ve kubbenin hokka boşluğuna yerleştirilmiştir. Düz pirinç çubuklar kalıptan geçerek boncuklu çubuk haline getirilmiştir (**Resim 6.4.42-43**). Boncuklu çubuklar kubbe kenarlarına uygun şekillerde eğimleri verildikten sonra kalan boşluklara tek tek kaynaklanarak tüm kıyılar işlenmiştir (**Resim 6.4.44**). Şamdanın üst kapak kısmının tepesine ise damla

formunda bir tutamak konulmuş, bu sayede bu parça tutarak kaldırılabilir hale getirilmiştir (**Resim 6.4.45**). Şamdanın pirinç gövdesi kaynak yapıldıktan sonra mat bir görüntü sağlanması amacıyla asitli suda bırakılmıştır. Asitli sudan çıkartıldıktan sonra mat görüntünün sabitlenmesi için kumlama işleminden geçirilmiştir. Seramik plakaların işlemi biten pirinç gövdeye monte edilmesiyle de şamdanlar obje haline getirilmiştir (**Resim 6.4.46a-b**).



Resim 6.4.33. Pirinç profillerin ölçülendirilmesi.



Resim 6.4.34. Eğimli parçaların imal edilmesi.



Resim 6.4.35. Pirinç profillerin kaynaklanması.



Resim 6.4.36. Altıgen formu verilmesi.



Resim 6.4.37. Pirinç profillerin kesilmesi.



Resim 6.4.38. Pirinç profillerin kaynaklanması.



Resim 6.4.39. Kubbe tabanına monte edilmesi.



Resim 6.4.40. Tablanın makinede yapımı.



Resim 6.4.41. Elde edilen tabla.



Resim 6.4.42. Boncuk demir kalıbı.



Resim 6.4.43. Piriç profillerden boncuk yapılması. **Resim 6.4.44.** Piriç boncuk ve topların montajı.



Resim 6.4.45. Elde edilen damla formundaki tutamak.



Resim 6.4.46a. Şamdan formunun son hali.

Resim 6.4.46b. Şamdan formunun son hali.

7. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

İnsanların hayatında her alanda yer alan ‘sembol’ kelimesi, soyut varlıkları somut bir şekilde ifade etmekte kullanılan bir araçtır. Gerçek anlamda aydınlatma işleviyle kullanılan şamdan, sembolik olarak farklı dinlerde ve inançlarda kendine yer edinmiştir. Musevilik’te ‘Sonsuz Işık’ı temsil eden şamdan, ruhların ve bilimin aydınlığı olarak da sembolize edilirken, Hıristiyanlık’ta ışığın bedeninin nurunu yansıttığına inanılmakta, kiliselerde sunaklarda sabit bir şekilde dururken, düzenlenen ayın sırasında çömezlerin elinde taşınmaktadır. Kuran’da geçen Nur Suresi’nde ise “Allah göklerin ve yerin nurudur”²⁸¹ şeklinde buyrulmakta olup, ışık yayması amacıyla camilerde, kutsal gecelerde vazgeçilmez bir obje haline gelmiştir.

‘Kabartma Tekniği ile Yapılan Şamdan Uygulamaları’ isimli bu tez çalışmasında kabartma tanımı ve yöntemleri açıklanarak, kabartma tekniğinin çini ve seramik sanatındaki gelişimi ilk çağlardan itibaren incelenmiş, özellikle İslam sanatında mimaride ve seramiklerde ortaya çıkan gelişmeler araştırılmış, bu kapsamda literatür taraması yapılmış ve ulaşılan eserler hakkında edinilen bilgiler ışığında görsel ve yazılı olarak yer verilmiştir. Diğer bir yandan, maden sanatındaki mevcut şamdan örneklerinin tarihsel gelişimleri izlenerek; bakır, gümüş, bronz, altın ve pirinç gibi malzeme çeşitlilikleri, kakma, oyma, ajur, kazıma gibi kabartma teknikleriyle yapılan İslam sanatının mükemmel örnekleri ile karşılaşılmıştır. Türk Seramik Sanatı’nda, Osmanlı Dönemi’nde üretilen İznik yapımı şamdanlar, dünya müzelerinde ve koleksiyonlarda yer alan mavi-beyaz grubunda, Baba Nakkaş üslubunda şamdanlar irdelenmiş ve görsel örneklerle sunulmuştur. Bu gelişmeleri takiben Türkiye genelinde yapılan kazı çalışmaları araştırılmış (İznik Çini Fırınları kazısı, Eyüp Sultan Kazı çalışmaları, Tekfur Sarayı Kazısı, Enez Kazısı, Tire Kutu Han kazısı, Smyrna Agora Kazısı), bu çalışmalarda şamdan ve şamdan parçaları incelenmiş ve elde edilen bilgilere tezde yer verilmiştir. Ayrıca, Avrupa’da İtalya ve Fransız yapımı İznik taklidi şamdanlar da görülmüştür. Tüm bu aşamaların ardından Türk seramik sanatında üretilen şamdan formlarında, maden sanatındaki eserlerde görülen hacim ve teknik açısından farklılıklar tespit edilmiş, İznik mavi-beyaz grubu şamdanların tornada

²⁸¹ [https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/N%C3%BBr-suresi/2826/35-ayet-tefsiri\(15.12.2018\)](https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/N%C3%BBr-suresi/2826/35-ayet-tefsiri(15.12.2018)).

şekillendirildiği ve daha küçük ebatla olduğu anlaşılmıştır. Formun dışında, maden sanatında uygulanan tekniklerin, İznik şamdanlarında yapılan eserlerde rastlanmadığı anlaşılmış, ancak 12. yüzyılda Selçuklu Dönemi'nde üretilen İran yapımı iki adet kabartmalı maden taklidi seramik şamdan bulunmuştur. Elde edilen veriler doğrultusunda kabartma yöntemlerinin ilk kalıp denemeleri alçı üzerinde küçük ebatlarda yapılmış, verimli sonuçlar elde edilerek, kalıplar büyütülmüş ve daha detaylı desen uygulamaları kalıp üzerinde çalışılmıştır. Teorik ve uygulama deneyimleri edinildikten sonra, çağımızın bize sunduğu teknolojiye de yararlanılarak uygulamalar yapılmış ve başarı sağlanmıştır. Tezde ana tema olarak şamdan seçilmesinin nedeni, Türk çini ve seramik sanatında az sayıda üretilen ve artık günümüzde ender olarak rastladığımız şamdanları yeniden gün yüzüne çıkarmaktır. Bu bağlamda, katalog bölümünde şamdan formu işlevsel, teknik, motif ve düşünsel açıdan ele alınıp, geleneksel formlarla sentezlenerek, özgün eserler meydana getirmek amaçlanmıştır. Tez kapsamında üretilen eserler fotoğraflar ve yapım aşamalarıyla sunulmuştur. Bu çalışmada, Osmanlı Dönemi'nden itibaren şamdan alanında yeni bir form ve farklı bir tasarım ortaya çıkarmak hedeflendiğinden, Hayvan Mücadele Sahneli Şamdan, Ejderli Şamdan, Kufi Kitabeli Sfenksli Şamdan ve Kuşlu Şamdan olmak üzere dört farklı tasarım, beş farklı renk, iki farklı form ve üç farklı teknikte eserler üretilmiştir. Eserlerin tasarımlarında obje olarak Türk seramik sanatında var olan İznik şamdanları esas alınmış, Selçuklu Dönemi sanatının süsleme çeşitleri ve uygulama tekniklerinden esinlenilmiştir. Şamdanların, Anadolu Selçuklu Dönemi'nin geleneğini yansıtan geometrik, rumi, kufi yazı ve hayvan figürlü motiflerinden, o dönemde kullanılan renk ve sırlama tekniklerinden yola çıkılarak, altıgen form şeklinde olmasına karar verilmiştir. Geleneksel yöntemler ve teknolojinin bir arada kullanılarak üretildiği Ejderli Şamdan'da kalıpta kabartma tekniği ile CNC teknolojisi uygulanmış, plaka çoğaltmada eski yöntemlerle basım yapılarak, beyaz astar, renkli sır ile sırlanmıştır. Kufi Kitabeli Sfenksli Şamdan'da kabartma tekniği geleneksel yöntemlerle uygulanmış, ardından model yapımı ve şekillendirme yapılmıştır. Kabartma tekniği uygulanan Hayvan Mücadele Sahneli Şamdan ve Kuşlu Şamdan'da silikon kalıpla desen aktarımı ve elle desenlerin belirginleştirilmesi, ardından pres makinesiyle plaka çoğaltma yapılmıştır. Hayvan Mücadele Sahneli Şamdan'da, turkuaz sır ile sırlama, siyah ve mor sır altı siyah renk boyama ve sürsil tekniği uygulanmıştır. Şamdanların

kompozisyonlarında her bir eserde farklı bir tema düşünülmüştür. Hayvan Mücadele Sahneli Şamdan'da 'Besmele' evreni temsil ederken, şahin gökyüzünün, kaplansa yeryüzünün 'Hayvan Mücadele Sahneleri'ndeki yansıması olarak tezahür etmiştir. Ejderli Şamdan'da gökyüzü, ahenk, koruyuculuk ve evren sembolize edilmiştir. Kufi Kitabeli Sfenksli Şamdan'da hükümdarlık, güneş, ebedi ışık, ölüm sonrası hayat ve cennetin sembolü vurgulanmak istenmiştir. Anadolu için ayrıcalıklı bir yere sahip olan kuş figürü Kuşlu Şamdan'da mutluluk, sevinç ve sevgi kavramlarını yansıtmıştır.

Tasarımlarda kullanılan altıgen formu, Selçuklu mimarisinin en güzel eserlerinin bu dönemde yapılmış olmasından dolayı tercih edilirken, altıgen şekli ise, yıldızlı geometrik süslemelerle, Kur'an-ı Kerim'in tefsirindeki 'bal arısının altıgen şeklinde gözcükleri' tanımlamalarından yola çıkılarak uygulanmıştır.²⁸² Denemeler sonucunda, CNC teknolojisinin sağladığı olanaklar ile üretim süreci zaman ve uğraş açısından çok daha hızlı bir şekilde gerçekleşmiş ve desenler kusursuz olarak bir seferde işletme kalıbına aktarılmıştır. Desenin aktarımı ve kalıpla uygulanmasında bire bir sonuç elde edilmiştir. Kalıpta çamur basım tekniği kullanılarak geleneksel yöntemlerle yapılan elle baskı yerine elektrikli pres makinesinin kullanımı ile hem zaman hem de seramik çamurunda bulunan hava boşluklarını yok etmek açısından büyük avantaj sağlanmıştır. Geleneksel yöntemlerle yaptığımız çalışmalar, teknoloji kullanılarak yapılan uygulamalara göre, daha teferruatlı, meşakkatli, sabır ve zaman gerektiren çalışmalar olmuştur. Kadim araştırma şamdan uygulamalarında kabartma teknikleri konusunda deneyim ve birikim elde etmemize yardımcı olurken, kullanılan geleneksel ve teknolojik yöntemler, içinde bulunduğumuz zaman dilimine adapte olmamızı sağlamış ve gelecekteki çalışmalara yol göstereceği düşünülmüştür.

²⁸² <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Nahl-suresi/1969/68-69-ayet-tefsiri> (15.11.2018).

8. KAYNAKLAR

Kitaplar

- AKURGAL, Ekrem (2005), **Anadolu Kültür Tarihi**, 17.Baskı, Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ankara.
- ARIK, O.- ARIK, R. (2007), **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini- Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri**, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul.
- ASLANAPA, Oktay (1965), **Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, İstanbul.
- ASLANAPA, Oktay (1989), **Türk Sanatı**, 2. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- ATASOY, N.-RABY, J. (1989), **İznik Seramikleri**, Türk Ekonomi Bankası Yayınları, İstanbul.
- ATIL, Esin (1999), **Levni ve Surname: Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü**, Koçbank Yayınevi, İstanbul.
- AVŞAR, L.-AVŞAR, M. E. (2017), **Selçuklu Seramik Sanatında Kalıp Kabartma**, 1. Baskı, Kömen Yayınları, Konya.
- BARTHOLD, Wilhelm (2008), **İlk Müslüman Türkler**, Örgün Yayınevi, İstanbul.
- BELLİ, O.- MERHAV, R. (1991), **Urartu**, A Metalworking Center in Millenium B.C.E, Ed. Nancy BENOVITZ, Israel Museum, Jerusalem.
- BİLGİ, H.- ZANBAK VERMEERSCH İ. (2018), **Kütahya**, Sadberk Hanım Müzesi Kütahya Çini ve Seramik Koleksiyonu, Mas Matbaacılık, İstanbul.
- BİLİCİ, Z. Kenan (2009), **Anadolu Öncesi Türk Kültür ve Sanatı-İslam Kültür Dünyasına Geçiş ve Türkler**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi, Ankara.
- BODUR, Fulya (1987), **Türk Maden Sanatı**, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- BOURAS, L.- PARANI, M.G. (1982), **Byzantine Lightning Devices**, Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications, Washington.
- CARSWELL, John (2006), **İznik Pottery**, Interlink Pub Group, London.
- ÇİZER, Sevim (2010), **Lüster Tarihi Tekniği Sanatı**, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, İzmir.
- ÇOKAY, Sedef (2000), **Antikçağda Aydınlatma Araçları**, 2.Baskı, Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü, İstanbul Üniversitesi- Edebiyat Fakültesi Yayını, İstanbul.

ÇORUHLU, Yaşar (2017), **Erken Devir Türk Sanatı**, İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi, 2.Baskı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

ERDEM, Yücel (2000), **İslam Öncesi Türk Sanatı**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

ESİN, Emel (1982), **2. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri**, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İzmir.

ETİ, Erol (1998), **Milli Saraylar Aydınlatma Koleksiyonu**, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, İstanbul.

FEHERVARI, Geza (1973), **Islamic Pottery**, A Comprehensive Study Based On The Barlow Collection, Faber and Faber Publishing, London.

FEHERVARI, Geza (1976), **Islamic Metalwork**, The Keir Collection, Faber and Faber Publishing, London.

FEHERVARI, Geza (2000), **Ceramics of the Islamic World in the Tareq Rajab Museum**, I. B. Tauris, London.

FİTÖZ, İpek (2007), **Dolmabahçe Sarayı'nda Avrupa Işıkları**, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, İstanbul.

FORBES, Robert James (1958), **Studies in Ancient Technology**, VI, E.J. Brill Publishing, Leiden.

GRUBE, J. Ernst (1976), **Islamic Pottery of the 8th to the 15th Century in Keir Collection**, Faber & Faber Publishers, London.

GRUBE, J. Ernst (1994 a), **The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art Cobalt and Lustre**, Ed. Julian RABY, Oxford University Press, London.

GRUBE, J. Ernst (1994 b), **Cobalt and Lustre**, The First Centuries of Islamic Pottery, Nour Foundation in Association With Azimuth Editions and Oxford University Press, London.

GÖK GÜRHAN, Sevinç (2011), **Bir Seramik Definesinin Öyküsü**, Saruhanoğlu Beyliği'nin Mirası, Manisa Gülgün Hatun Hamamı Seramikleri, Manisa Belediyesi Kültür Yayını, Manisa.

HARMANKAYA S.- KÖROĞLU, K. vd. (2013), **Eski Mezopotamya ve Mısır Tarihi**, Ed. Kemalettin Köroğlu, 2. Baskı, Anadolu Üniversitesi Yayını, Eskişehir.

HARPER, Prudence Oliver (1978), **The Royal Hunter**, Art of the Sasanian Empire, Asia Society Publishing, New York.

HAYES, John W. (1992), **Excavations at Saraçhane in Istanbul**, II, **The Pottery**, Princeton University Press, Washington.

İSFAHANİ, Hüseyin Bin Muhammed Bin Mufaddal er-Râgıb (1986), **El Müfredat Fi Garibü'l Kur'an**, Kahraman Yayınları, İstanbul.

KASSAB TEZGÖR D.- SEZER, T. (1995), **İstanbul Arkeoloji Müzeleri Pişmiş Toprak Kandiller Kataloğu**, I, Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

LANE, Arthur (1939), “Glazed Relief Ware of the 9th Century A.D.”, **Ars Islamica**, VI, Freer Gallery of Art, The Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan.

LANE, Arthur (1956), **Islamic Pottery: From the ninth to the fourteenth centuries A.D.** in the collection of Sir Eldred Hitchcock, Faber& Faber Publishing, United Kingdom.

LANE, Arthur (1965), **Early Islamic Pottery. London**, Faber and Faber Publishing, United Kingdom.

LAYARD, Austen Henry (2011), **Discoveries in the ruins of Nineveh and Babylon, I**, Cambridge University Press, London.

LEWIN, Roger (2004), **Modern insanın Kökeni**, Çev. Nazım Özüaydın, Tübitak Yayınları, Ankara.

MASON, Robert B. (2004), **Shine Like the Sun**, Lustre-painted and Associated Pottery from the Medieval Middle East, Mazda Publishers, California.

MELLAART, James, (1967), **Çatal Hüyük, A Neolitik Town in Anatolia**, Thames&Hudson, London.

MERÇİL, Erdoğan (2007), **Gazneliler Devleti Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

MIKAMI, Tsugio, (1962), **Islamic Pottery Mainly From Japanese Collections**, Chuo-Koron Bijutsu Shuppan Publiction, Japan.

MÜLAYİM, Selçuk (1982), **Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler- Selçuklu Çağı**, Kültür Ve Turizm Bakanlığı, Ankara.

ÖNEY, Gönül (1976), **Türk Çini Sanatı**, Binbirdirek Yayınları, İstanbul.

ÖNEY, Gönül (1987), **İslam Mimarisinde Çini**, Ada Yayınları, İstanbul.

ÖNEY, Gönül (1992), **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

ÖZKAYA, Vecihi (1995), **Frig Boyalı Seramiği**, Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayını, Erzurum.

ÖZKUL FINDIK, Nurşen (2001), **İznik Tiyatrosu Kazı Buluntuları (1980-1995) Arasındaki Osmanlı Seramikleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

PHILON, Helen (1980), **Early Islamic Ceramics**, Benaki Museum Athens, Islamic Art Publications, London.

PLINY (1942), **Natural History**, II, Books 3-7, Transl. H. Rackham, Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge.

ROAF, Michael (1996), **Mezopotamya ve Eski Yakın Doğu**, Atlı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi 9, Çev. Zülal Kılıç, Haz. M. Belge- M. Tunçay, İletişim Yayıncılık, İstanbul.

SATYAWADI, Sudha (1994), **Proto-Historic Pottery Of Indus Valley Civilisation**, Study Of Painted Motifs, D.K. Printworld Ltd (P), New Delhi.

SCHMIDT, Klaus (2007), **Göbekli Tepe**, En Eski Tapınağı Yapanlar, Çev. Rüstem Aslan, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

SEVİM, Sıdıka Sibel (2007), **Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri**, Yorum Sanat Yayınevi, İstanbul.

SEVİN, Veli (2003), **Eski Anadolu ve Trakya**, Başlangıçtan Pers Egemenliğine Kadar, Atlı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi, I, İletişim Yayınları, İstanbul.

SHAALAN, Muhammed (2000), **Sûfi Psikolojisi**, 1.Baskı, Haz. Kemal Sayar, İnsan Yayınları, İstanbul.

SHINJI, Fukai (1981), **Ceramics Of Ancient Persia**, Weatherhill Publishing, New York.

SHISHKINA, G. B. (1979), **Glazed Pottery of Sogdiana**, Second Half of 8th century – early 13th, Tashkent.

SMITH, Albert (1852), **A Month Of Constantinople**, Bradbury & Guild Publishers, Boston.

SYCHOVA, Natalya (1984), **Traditional Jewelry From Soviet Central Asia and Kazakistan**, Eds. E.Gankina, I. Chernovic, Et Al., Sovetsky Khudozhnik Publishers, Moscow.

TARGAN, Hannah (2015), **Samanid Epigraphic Slipware**, Tel Aviv University, The David and Yolanda Katz Faculty of the Arts, Israel, 1-29.

TURAN BAKIR, Sitare (1999), **İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu**, 1. Baskı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

WATSON, Oliver (2004), **Ceramics From Islamic Lands**, Thames & Hudson Publishing, United Kingdom.

WILKINSON, Charles K. (1986), **Nishapur**, Some Early Islamic Buildings and Their Decoration, 1st. Edition, Met Publications, New York.

YAZIR, Elmalılı Hamdi (1996), **Kur'an-ı Kerim ve Yüce Meali**, Huzur Yayınevi, İstanbul.

YETKİN, Şerare (1972), **Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Makaleler

ARIK, M. Oluş (2007), “Anadolu Selçuklu Toplum Hayatında Çini”, **Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, Ed. Gönül Öney - Zehra Çobanlı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, İstanbul, 29-69.

ARIK, Rüçhan (2007), “Selçuklu Saraylarında Çini”, **Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, Ed. Gönül Öney- Zehra Çobanlı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, İstanbul, 73-101.

ASLANAPA, Oktay (2002), “İlk Müslüman Türk Devletlerinde Kültür ve Sanat”, **Türkler**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, VI, 9-45.

BAYHAN, Ahmet Ali (2002), “Mısır’da memluk Sanatı”, **Türkler**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, VI, 120-132.

BEKSAÇ, A.Engin (1995 a), “Emeviler Sanatı”, **Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, XI, 107, İstanbul, 104-108.

BEKSAÇ, A.Engin (1995 b), “Eyyubiler Sanatı”, **Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, XI, 31-33.

BEKSAÇ, E. - ÇOBANOĞLU, A. V. (2000), “İlhanlı Sanatı”, **Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, XXII,105, 108.

BOKOVENKO, Nikolai (2002),“Tagar Kültürü”, **Türkler**, Çev. Alesker Aleskerov, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, I, 519-522.

BOZKURT, Nebi (2010), “Şamdan”, **Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul. XXXVIII, 328-330.

BULUT, Lale (2007), “Samsat Kazısı Buluntuları”, **Anadolu’daki Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, Ed. Gönül Öney, Zehra Çobanlı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, İstanbul, 173-197.

ÇEKEN, Muharrem (2007), “Kubad Abad Sarayı Kazısı Selçuklu Seramikleri”, **Anadolu’daki Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, Ed. Gönül Öney, Zehra Çobanlı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, İstanbul, 111-119.

ÇEKEN, Muharrem (2010), “Minai Tekniği Üzerine Bir Değerlendirme”, **XII. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler**, İzmir, 374-379.

ÇETİN, Osman (1998), “Horasan”, **Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, XVIII, 234-241.

DAVIDOVICH, E.A. (1998), “The Karakhanids” **History Of Civilizations of Central Asia**, Unesco Publishing, Paris, IV, 147-149.

DEMİRSAR ARLI, Vesile Belgin (2007), “Kütahya Çiniciliği”, **Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, Ed. Gönül Öney, Zehra Çobanlı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, İstanbul, 329-345.

DEMİRSAR ARLI, Vesile Belgin (2011), Depictions of “Nalın-ı Şerif” (Holy Patten) on Ottoman Tiles, **14th International Congress of Turkish Art**, Paris, Fransa, 273-282.

DEMİRSAR ARLI, Vesile Belgin (2011), “İznik Çini Fırınları Kazısında Ele Geçen Milet İşi Olarak Tanınan Teknikteki, Seramiklerin Değerlendirilmesi”, **Uluslararası Katılımlı XV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu**, Eskişehir, I, 85, 92.

DEMİRSAR ARLI, V. B. - KAYA, Ş. - EROL, Ö. (2015),”İznik Çini Fırınları Kazılarında Ele Geçen Aydınlatma Gereçleri”, **XI. AIECM3 Uluslararası Orta Çağ ve Modern Akdeniz Dünyası Seramik Kongresi Bildirileri**, Antalya, I, 431-436.

ERGİNSOY, Ülker (1992), “Maden Sanatı”, **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 193-226.

ERKANAL, Hayat (1998), “Mezopotamya”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 2. Cilt, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1216-1229.

GÖK, Sevinç (2017),“Osmanlı ve Avrupa Seramikleri Üzerinden Bir Okuma: Smyrna (İzmir) Agorası’ndaki Osmanlı Yerleşiminden Mutfak Kapları ile Günlük Yaşam Objeleri”, **Smyrna/İzmir Kazı ve Araştırmaları II**, Ege Yayınları, İzmir, 117-150.

GÜRHAN, Sevinç Gök (2007), “Beylikler ve Erken Osmanlı Devri Çini Sanatına Kısa Bir Bakış”, **Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, Ed. Gönül Öney, Zehra Çobanlı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, İstanbul, 203-211.

KARAMAĞARALI YÖRÜKAN, B-YAZAR, T. (2007), “Anı Kazısı Buluntuları”, **Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, Ed. Gönül Öney, Zehra Çobanlı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, İstanbul, 123-131.

KARAMAĞARALI, Nakış (2007), “Ahlat Sırlı Seramikleri”, **Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, Ed. Gönül Öney, Zehra Çobanlı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, İstanbul, 135-153.

KING, Anthony (1983), “Pottery”, **A Handbook of Roman Art**, Ed. Martin Henig, Cornell University Press, New York, Chapter 8.

KOMAROFF, Linda (1990), “Candlestics”, **Encyclopaedia Iranica**, New York, IV/7: 748-751.

KULAKOĞLU, Fikri (2018), “Kaniş Karumu: Eski Assur Ticaretinin Anadolu’daki Başkenti”, **Assurlular**, Dicle’den Toroslar’a Tanrı Assur’un Krallığı, Ed. Kemalettin Köroğlu, Selim Ferruh Adalı, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 56-83.

MÜLAYİM, Selçuk (1991), “Anadolu”, **Türk İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, III, 130-137.

REITLINGER, Gerald (1951), “Unglazed Relief Pottery From Northern Mesopotamia”, **Ars Islamica**, Freer Gallery of Art, Michigan, XV-XVI: 11-22.

ÖGEL, Semra (1993), “Orta Çağ Çerçevesinde Anadolu Selçuklu Sanatı”, **Malazgirt Armağanı**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 131-138.

ÖNEY, Gönül (2007), “Çanakkale Seramikleri”, **Anadolu’daki Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, Ed. Gönül Öney, Zehra Çobanlı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, İstanbul, 365-375.

ÖZKUL FINDIK, Nurşen (2006), “Tekfur Sarayı Çini Fırınları Kazısında Ele Geçen Şamdan ve Kandiller”, **IX. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu**, Bildiriler, Erzurum, 379-389.

SIMPSON, John (1997), “Partho-Sasanian Ceramics Industries in Mesopotamia”, **Pottery in the Making World Ceramic Tradition**, Eds. Ian Freestone and David Gaimster, British Museum Press, London, 1-46.

ŞAHİN, Faruk (1981-82), “Kütahya’da Çinili Eserler”, **Atatürk’ün Doğumunun 100. Yılına Armağan Kütahya**, İstanbul, 111-170.

TURAN BAKIR, Sitare (2002), “Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri”, **Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, Ed. Gönül Öney, Zehra Çobanlı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, İstanbul, 279-303.

TURAN BAKIR, Sitare (2002), “Osmanlı Döneminde Şam Üretimi Çiniler”, **Türkler**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, XII, 358-365.

TURAN BAKIR, Sitare (2005), “Türk Seramik Sanatı”, **Anadolu’da Türk Sanatı ve Mimarisi**, Akşit Kültür ve Turizm Yayıncılık, İstanbul, 233-253.

WATSON, Oliver (2008), “İslam Dünyasında Seramik”, Çev. Sitare Turan, **İslam Kültürü**, Ed. Ekmeleddin İhsanoğlu, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 853-870.

Sürelî Yayınlar

ACARA, Meryem – OLCAY, B.Yelda OLCAY (1998), “Bizans Döneminde Aydınlatma Düzeni ve Demre Aziz Nikolaos Kilisesi’nde Kullanılan Aydınlatma Gereçleri”, **Adalya**, II, Suna-İnan Kırac Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, Antalya, 249-266.

AYAS, Necati (1976-1977), “İznik Çini Fırınları Kurtarma Kazısı I”, **Anadolu**, Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi, Ankara, 20: 161,162.

AYDA, Deniz (1997), “Çanakkale Seramikleri”, **Vakıflar Dergisi**, İstanbul, 26: 373-389

BAŞAK, Oktay, (2010), “Diyarbakır’da Maden Sanatı’nın Gelişimi”, **Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 15-58.

BLOOM, Jonathan M. (1999), “Mamluk Art and Architectural History” **Mamluk Studies Review**, Chicago, III, 31-58.

BULUT, Lale (1994), “Kabartma Desenli Samsat Orta Çağ Seramikleri”, **Sanat Tarihi Dergisi**, İzmir, VII, 7: 1-18.

CEYLAN, Alpaslan (2015), “Taştaki Türkleri Okumak”, **Türkiz**, Siyaset ve Kültür Dergisi, VI, Ankara, 34: 9-52.

ÇETİNASLAN, Mustafa (2016), “Konya Sahip Ata Vakıf Müzesi’nde Sergilenen Vakıf Şamdanlar” **Tarihin Peşinde**, Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, Konya, 15: 329-359.

ÇETİN, Yusuf (2017), “Kars Müzesi’nde Bulunan Büyük Selçuklu Dönemi’ne Ait İki Erzak Küpü Üzerinde Yer Alan Baskı Kabartma Tekniği İle Yapılmış Bezemelerin İkonografik Çözümlemesi”, **International Journal of Social Science**, Elazığ, 385- 392.

ÇEVİRİMLİ, Nilgün (2012), “Değişik İşlevli Bir Grup Madeni Eser Örnekleri Üzerinde Görülen Ejder Figürleri Hakkında Bir Değerlendirme”, **Vakıflar Dergisi**, İstanbul, 37: 193-222.

ÇOBANLI, Z. – ÖZER, G. (2013), “400 Yıllık Gelenek: Hagi Seramikleri”, **Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi**, Eskişehir, V, 5: 50-69.

DEMİRSAR ARLI, V. B. - KAYA, Ş. (2013), “Çanakkale Seramiklerinde Primitif Form ve Figürler”, **Art-Sanat Dergisi**, İstanbul, 2: 147-161.

DEMİRSAR ARLI, V. B. – KAYA, Ş. (2018), “İzmit Çini Fırınları Kazısı’nda Ortaya Çıkarılan Pişmiş Toprak Kalıp Parçalarının Değerlendirilmesi”, **Sanat Tarihi Dergisi**, İzmir, XXVII, 1: 40, 41, 49.

DOĞER, Lale (2008), “İzmit Agora Kazılarında 17.-19.yüzyıl Seramik Buluntuları Üzerine Bazı Gözlemler”, **Sanat Tarihi Dergisi**, İzmir, 23-54.

EDULJEE, K.E. (2005), “Nisaya, Anau”, **Zoroastrian Heritage**, Austin, 17: 1-4.

ERSOY, Yaşar Erkan- KOPARAL, Elif (2012), “Clazomenae: The Rise And Fall Of An Ionian City-State” **Dünya Arkeoloji Dergisi**, Londra, 52: 25-27.

FRANTZ, M. Alison (1938), “Middle Byzantine Pottery in Athens”, **Hesperia**, The Journal of the American School of Classical Studies at Athens, VII: 3, The American Excavations in Athenian Agora: Fourteenth Report, Athens, 429-467.

GÖKTAŞ KAYA, Lütfiye (2009), “Timurluların İslam Maden Sanatına Katkıları”, **Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi**, Ankara, 48: 53-74.

GÖKTAŞ KAYA, L. – ATA, E. S. (2018), “Şeyh Şaban-ı Veli Vakıf Müzesi Vakıf Şamdanları”, **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi**, Ankara, 87: 153,182.

GRABAR, Oleg (1984), “Reflections Of Mamluk Arts”, **Muqarnas**, An Annual on Islamic Art and Architecture: The Art Of Memluks, II, Yale University Press, New Haven, 1-12.

JENKINS, Marilyn (1983), “Early Pottery, Seventh to Tenth Century”, **Islamic Pottery, Metropolitan Müzesi Dergisi**, New York, XL, 4: 5-12.

KARAMAĞARALI YÖRÜKAN, Beyhan (1982), “Ahlat Seramik Ekolü”, **İslam İlimleri Enstitüsü Dergisi**, Ankara, V, 391, 462.

KAYIN A.-BEHZAD ISMAEEL A. (2017), “Fatımi Dönemi Figürlü Seramik Süzgeçlerinden Örnekler”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Samsun, X, 52: 535-549.

KEPÇE, Sedef (2005), “Tekirdağ Arkeoloji Müzesi’nden Bir Grup Pişmiş Toprak Kandil”, **Anadolu Araştırmaları Dergisi**, İstanbul, 18/1: 125-176.

KINAL, Firuzan (1969), “Kaunos Adak Lambaları”, **Belleten Dergisi**, Ankara, XXXIII, 130: 151-157.

KONYAR, Rasim (2015), “Bereketli Topraklar Üzerinde Urartu Uygarlığı”, **TÜRSAB Dergi**, İstanbul, 19-23.

MASON, R. B. - KEALL E. J. (1999), “Between Basra And Samarra: Petrographic Analysis”, **Die Frühislamische Keramik von Tall Aswad**, Ed. Peter A. Miglus, Deutschen Archäologischen Institut Damaskus, verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein: 139-142.

NABY, Heba Mahmoud Saad Abdel (2018), “The Representation of Virgin Mary in Islamic Art during the Ayyubid Dynasty”, **International Journal of History and Cultural Studies**, USA, IV, 4: 20-25.

ODABAŞI, Zehra (2016), “Karatay Medresesi’nin Biçimlendirilmesi ve Mimari Anlam Boyutu”, **Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi**, Konya, 5:258-265.

ÖGEL, Semra (1963), “Türk Heykeltçiliğinde İnsan Figürü, Türk Kültürü”, **Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü**, Ankara, 4:15-20.

ÖLÇER, Sevcan (2018), “15.ve 16. Yüzyıl Mavi-Beyaz Seramikleri: Osmanlı, Safevi ve Çin Hanedanlığı Örneklerinin Üslup Bağlamında Karşılaştırılması”, **Sanat Tarihi Dergisi**, İzmir, XXVII, Nisan: 265-301.

ÖNDER, Azize Melek (2018), “Türkiye Müzelerinde Örneği Bulunmayan Klasik Osmanlı Dönemine Tarihlendirilen Kapalı Formlu Seramikler”, **TİSDAD (Türk İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi)**, Elazığ, 17: 107-122.

ÖNEY, Gönül (1982), “1978-79 ve 1981 Yılı Samsat Kazılarında Bulunan İslam Devri Buluntularıyla İlgili İlk Haber”, **Sanat Tarihi Dergisi**, İzmir, I, 71-80.

ÖNEY, Gönül (1984), “Gazneli Saray Süslemelerinin Anadolu Saray Süslemelerine Akisleri”, **Sanat Tarihi Dergisi**, İzmir, III, 3: 123-132.

ÖNEY, Gönül (1990), “Mısır’da Osmanlı Mimarisinin Sentezi”, **Sanat Tarihi Dergisi**, İzmir, V, 5: 139-148.

ÖNEY, Gönül (2004), “Büyük Selçuklu Seramik Sanatında Resim Programı ve Gelişen Figür Üslubu”, **Sanat Tarihi Dergisi**, İzmir, XIII, 1:61-82.

ÖZKUL FINDIK, Nurşen (2013a), “Artuklu–Eyyubi Dönemlerinde Hasankef’te Seramik Atölyeleri ve Üretimleri”, **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Ankara, XXX, 2: 43-60.

ÖZKUL FINDIK, Nurşen (2013b), “Sırsız Seramiklerden Bir Grup: Süzgeçli Testiler/Süzgeçler”, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, Erzurum, 30: 209-223.

ÖZKUL FINDIK, Nurşen (2013c), “Kalıp Baskı-Oyma Tekniğinde Bezemeli Sırlı Seramik Üretimi”, **Sanat Tarihi Dergisi**, İzmir, XXII, 2: 61-75.

PASTUTMAZ, Deniz (2011), “1988–1998 Yılları Arasında Knidos’ta Bulunan Bir Grup Kandil”, **Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Konya, 25: 59-66.

SAVAŞ, Özkan Savaş (2002), “Hititler’de Fırtına Tanrısı ile Boğa Kültü Üzerine Bazı Gözlemler ve Yorumlar”, **Archivum Anatolicum - Anadolu Arşivleri**, Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Yayını, Ankara, V, 97-164.

SEVİM, Sıdıka Sibel- KAHRAMAN Duygu (2013), “Yaş Çamurlar Üzerinde Uygulanan Mühür Dekorları ve Çağdaş Uygulamalarından Örnekler”, **Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi**, Eskişehir, V, 5: 142-144.

TABBAA, Yasser (1987), “Bronze Shapes In Iranian Ceramics Of Twelve and Thirteenth Centuries” **Muqarnas**, An Annual on Islamic Art and Architecture, Brill Publishing, Leiden, IV, 98-113.

TARHAN, Mehmet Taner (1970), “Bozkır Medeniyetlerinin Kısa Kronolojisi”, **Tarih Dergisi**, İstanbul, 24: 17-32.

TEKİN, Başak Burcu, (2012), “Anadolu Selçuklu Kültürünü Anlamak: Sanat Tarihi Açısından Bir Değerlendirme”, **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Kayseri, XXXII, 21-32.

TİZGÖL, Kemal (2009), “Dönemsel Gelişimleriyle Çin Seramikleri”, **Sanat Tarihi Dergisi**, İzmir, 16: 21-29.

TUNÇEL, Gül (2014), “Anadolu’da Kürevi-Konik Kap Örnekleri”, **Turkish Studies**, Ankara, IX-X, 1039-1062.

TURAN BAKIR, Sitare (2004), “Osmanlı Hayvan Figürlü Seramikleri”, **Seramik Türkiye**, Seramik Federasyonu Dergisi (Journal of Turkish Ceramics Federation), Nisan-Haziran, İstanbul, 70-78.

TÜRKMEN, Nalan (2011), “Ulusal Mimarlık Dönemi Üslubundan Bir Örnek: Kandilli Rasathanesi Sismoloji Binası”, **Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi**, Konya, 11: 77-96.

UÇAR, Hasan- UÇAR, Aygül (2018), “Tire Kutu Han Kazısı Beylikler ve Osmanlı Dönemi Seramikleri”, **Sanat Tarihi Dergisi**, İzmir, XXVII, 1: 1-33.

ULUDAĞ, Kemal (2016), “Hinduizm ve Terakota Tapınaklar”, **Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi**, Eskişehir, VI, 2: 210-229.

VARDAR, Kadriye Figen (2006), “XVIII.Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Maden İşleri”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, İstanbul Üniversitesi Yayını, İstanbul, 25-54.

WALTER, H. (1968), “Frühe samische Gefäße, Chronologie und Landschaftstile ostgriechischer Gefäße”, **Samos 5**, Bonn, 127-131.

WAUGH, Daniel C. (2010), “The Silk Roads in History”, **Penn Museum Publications/Expedition**, Philadelphia, LII, 3: 9-22.

YALÇINKAYA, Işın (1979), “Taş Devri Sanatında Teknik ve Stil”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, Ankara, XXIX, 1-4: 67-82.

YALMAN, Suzan (2000), “Eyyubi Dönemi Sanatı”, **Heilbrunn Sanat Tarihinin Zaman Çizelgesi**, Metropolitan Sanat Müzesi, New York, 1; https://www.metmuseum.org/toah/hd/ayyu/hd_ayyu.htm (10.12.2018).

YAZICI, Nurcan (2009), “Prof. Dr. Oktay Aslanapa ve Anadolu’daki Türk Dönemi Kazıları”, **Türk Dünyası Araştırmaları**, Prof.Dr. Oktay Aslanapa Özel Sayısı, **Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Dergisi**, İstanbul, 183: 505-524.

YILMAZ, Güler (2016), “Hasankeyf Kazılarında Bulunan Seramik Kandiller”, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, Erzurum, 36: 275-288.

Tezler ve Yayınlanmamış Çalışmalar

AYTA, Tülin (1976), **Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

DURUTÜRK, Begüm (2010), **İonia Bölgesinde Pagan Sembollü Kandiller**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

GÜNYAR, Şerif (2007), **Anadolu Seramiğinde Kuş Öğeleri**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

HASSANEIN, İbrahim (2015), **Memlüklü Maden Sanatında Selçuklu Etkileri**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

TAHBERER, Selma (2006), **Adana Arkeoloji Müzesi’ndeki Helenistik ve Roma Dönemleri, Terracotta Figürinlerin Yapım Tekniklerinin Araştırılması ve Uygulanması**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

TUNÇEL, Gül (1992), **Anadolu’da Türk Devri Prese Süslemeli Sırsız Seramikler**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Elektronik Kaynaklar

<https://civilizationlovers.wordpress.com/2012/07/11/الشمعدانات-في-العصر-المملوكي/> (12.12.2017).

<http://www.topkapisarayi.gov.tr/tr/content/%C3%A7-ve-japon-porselenleri> (13.11.2018).

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5af59c3b23cdc5.16273922 (26.11.2018).

<https://www.mpm.edu/research-collections/anthropology/anthropology-collections-research/mediterranean-oil-lamps/description-and-history-oil-lamps> (01.12.2018).

https://www.britishmuseum.org/pdf/Thomas_Lamps.pdf (10.12.2018).

<https://www.khanacademy.org/humanities/art-islam/islamic-art-late-period/a/spherical-hanging-ornament-iznik> (30.11.2018)

<http://www.getty.edu/publications/artistryinbronze/vessels/29-lester/> 09.12.2018)

<https://kuran.diyinet.gov.tr/tefsir/Nahl-suresi/1969/68-69-ayet-tefsiri>(15.12.2018).

<https://starsinsymmetry.wordpress.com/2010/02/15/history-islamic-art-during-the-ummayad-caliphate/>(22.02.2019).

STRZELECKI, Jerzy (2010), "Islamic Art During The Umayyad Caliphate";
<https://starsinsymmetry.wordpress.com/2010/02/15/history-islamic-art-during-the-ummayad-caliphate/>(24.09.2018).

ÖZGEÇMİŞ

1968 yılında Bağdat'ta doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Bağdat, Paris, Havana, Viyana ve Tunus'ta tamamladı. 1985'te İstanbul'a geldi ve 1986 yılında girdiği Mimar Sinan Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Çini ve Halı bölümünden, 1992 yılında mezunu oldu. 2013'te aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü Eski Çini Onarımları Yüksek Lisans Programı'nı tamamladı. 2014 yılında ise ilgili üniversitenin Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Eski Çini Onarımları Programı Sanatta Yeterlik Programı'na girdi. Şimdiye kadar yurt içinde ve dışında pek çok sergi açtı. Sanatçı, Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği'ne (IAA/AIAP) üyedir.

Çalışmalarında geleneksel sanata çağdaş yorumun yanı sıra yağlı boya tabloları ve tasarladığı eserleriyle, Orta Doğu ve Türk kültürünü sanatsal alanda sentezleyen çalışmalar yapmaya devam etmektedir.

Sergiler;

2006 İbrahim Paşa Sarayı Türk İslam Eserleri Müzesi, Hoşgörü Yağlı Boya Resim Sergisi, 9 Kasım-3 Aralık.

2006 Dubai Domotex Halı Fuarı Turkuaz Carpet, "Reflection Collection", 28-30 Aralık.

2007 Dolmabahçe Sarayı, Kubbe Resim Sergisi, 2-12 Kasım.

2007 İ.B.B.Taksim Sanat Galerisi, Sevgiye Yöneliş Yağlı Boya Resim Sergisi (UNESCO tarafından 2007'nin Uluslararası Rumi Yılı ilan edilmesiyle düzenlenen özel sergi), 8-21 Aralık.

2007 Shanghai Domotex Halı Fuarı Turkuaz Carpet, "Wave Colection", 21- 25 Mart.

2007 Hannover Domotex Halı Fuarı Turkuaz Carpet, "Rock Collection", 13-16 Ocak.

2008 Hannover Domotex Halı Fuarı Turkuaz Carpet, "Dream Collection", 12-15 Ocak.

2009 Dubai Burj Al Arab Hotel, Quintessentially event, Jewellery Show (Words & Dome Collection),

2012 İstanbul Askeri Müze, Heritage Yağlı Boya Resim Sergisi, 8-15 Kasım.

2012 İstanbul Kültür Bakanlığı Galata Mevlevihane Müzesi, Rumi Yağlı Boya Resim Sergisi, 15-17 Aralık.

2014 Sharjah Kaligrafi Müzesi, Birleşik Arap Emirlikleri, Çini (Buhurdan) ve Yağlı Boya Sergisi – Çini Workshop, 9 Eylül- 30 Kasım.

2014 Yıldız Sarayı, Geleneksel ve Zamansız, 7-15 Mayıs.

2015 New York Art Expo-Artisan Galeri ve Yağlı Boya Resim Sergisi, “The Way Collection”, 23-26 Nisan.

2015 Roma, Piazza Del Popolo Art Galeri, “Atların Raksı” Yağlı Boya Resim Sergisi, 16-28 Mayıs.

2018 Pendik Belediyesi- “Dün Kaşı-Evani Bugün Çini” Karma Sergisi, 13-31 Ekim.

Sertifikalar;

1988 LCC Enstitüsü Moda ve Dizayn

2007 Bilişim Sektörü Photoshop programı

2008 Bilişim sektörü Freehand programı

Ödüller;

2010 Bahreyn The Premier Middle East Jewellery & Pens Awards yarışmasında ‘En İyi Oriental Tasarım Ödülü’

2010 Bahreyn The Premier Middle East Jewellery & Pens Awards yarışmasında ‘En Yenilikçi Tasarım Ödülü’.