

TC  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI  
Yüksek Lisans Tezi

**SELÇUKLU, BEYLİKLER VE OSMANLI DÖNEMİ SERAMİKLERİNDE  
KULLANILMIŞ SIRLARIN ÖZELLİKLERİ VE UYGULAMALAR**

Hazırlayan  
Banu AĞDEMİR

Danışman  
Doç. Atilla Cengiz KILIÇ

İzmir / 2019

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Selçuklu, Beylikler Ve Osmanlı Dönemi Seramiklerinde Kullanılmış Sırların Özellikleri Ve Uygulamalar” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

... / ... /2019

Banu AĞDEMİR

**TUTANAK**

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün ..... / ..... / ..... tarih ve ..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin ..... maddesine göre Geleneksel Türk Sanatları Yüksek Lisans öğrencisi Banu Ağdemir'in "Selçuklu, Beylikler Ve Osmanlı Dönemi Seramiklerinde Kullanılmış Sırların Özellikleri Ve Uygulamalar" konulu tezi incelenmiş ve aday ..... / ..... / ..... tarihinde, saat ..... 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ..... olduğuna oy ..... ile karar verilmiştir.

**BAŞKAN**

ÜYE

ÜYE

## ÖZET

Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya doğru uzanan tarihi içinde, maruz kaldıkları iklim şartları, savaşlar, göçler ve ekonomik süreçler, tüm yaşamlarını etkilemiştir. Değişen coğrafi konum ile yerleşik hayata geçen Türkler, bu yeni oluşum ile kültür ve sanat anlayışlarını geldikleri topraklarda edindikleriyle harmanlayıp kendi sanat kimliklerini ortaya koymuşlardır.

Önceleri, günlük gereksinimleri ile üretilen seramikler, zaman içerisinde bulunduğu toprakların etkisi ile şekillenmişlerdir. Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Dönemi Seramikleri, birbirini takip eden tarihsel izlerini de yüzyıllar boyunca beraberinde getirmiştir. Türk seramik sanatında uygulanmış her bir teknik, kullanılan malzeme ve işlenen desen, ait olduğu dönemin estetik anlayışını, yaşam tarzını, kültürel yapısını tamamlayıcı unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Orta Asya Selçuklu döneminden, Anadolu'da Beylikler döneminden Osmanlı'ya geçen sürede birbirinden beslenen ancak sosyo-ekonomik-politik etkileşimleri ve inançları doğrultusunda evrilen yeni kimlikleri ile ortaya çıkmışlardır.

Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemi seramiklerinin üretim merkezleri, üretim özellikleri, biçim ve desen-kompozisyonları ele alınmıştır. Ayrıca Türk seramiklerinde kullanılan ; Sgraffito tekniği, slip tekniği (astar bezeme), kabartma tekniği, sıraltı tekniği, lüster tekniği, minai tekniği, lacvardina tekniği, çini mozaik tekniği, renkli sır tekniği, lakabi tekniği, cuerda seca tekniği gibi bazı seramik teknikleri sır özellikleriyle incelenmiş ve görseller ile desteklenmiştir.

Türk seramik tarihindeki en önemli üç dönemin yer aldığı, günümüze ulaşan sınırlı örnekleri ile seramiklere yönelik daha önce yapılan araştırmalar ve bulgular sonucunda elde edinilen bilgiler ışığında hazırlanan çalışma, bu alanda yapılacak olan yeni araştırma ve çalışmalara bir kaynak olabilmesi ümit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Selçuklu, Beylikler, Osmanlı, Seramik, Teknik



## ABSTRACT

Throughout the history of Turks from Central Asia to Anatolia, the climatic conditions, Wars, migrations and economic processes they were exposed to affected their entire lives. The Turks, who have lead a sedentary life with a changing geographical location, with this new formation, have blended their understanding of culture and art with those they acquired in the land they came from, and have revealed their own art identities.

Previously, ceramics produced with daily requirements were shaped by the influence of the soils in which they were found over time. Period of Seljuk, Principalities and Ottoman ceramics have brought with them successive historical traces over the centuries. Each technique which was applied in Turkish ceramic art, the material used and the pattern processed, the aesthetic understanding of the period to which it belongs, life style and cultural structure are complementary elements. They emerged with their new identities, which fed each other from the Seljuk period in Central Asia to the Ottoman Empire in Anatolia, but evolved in line with their socio-economic-political interactions and beliefs.

Period of Seljuk, principalities and Ottoman's production centers of ceramics , production characteristics, form and pattern-compositions were discussed. Moreover, some ceramic techniques such as Sgraffito technique, slip technique (lining decoration), relief technique, underglaze technique, luster technique, minai technique, lajvardina technique, tile mosaic technique, colored glaze technique, lakabi technique, cuerda seca technique were examined with glaze features and supported with visuals.

This study was prepared in the light of the information obtained as a result of previous researches and findings on ceramics with limited samples that have reached the present day, which includes the three most important periods in the history of Turkish ceramics, and it was hoped that it could be a source for new research and studies to be conducted in this field.

**Key Words:** Seljuk, Principalities, Ottoman, Ceramic, Technical

## ÖNSÖZ

Çini ve seramik sanatı, İslam süsleme sanatlarında, Büyük Selçukluların ortaya koyduğu yeni teknikler ve o zamana kadar eşi benzeri görülmeyen örnekler ile yerini belirlemiştir. Anadolu'ya uzanacak olan çini ve seramik sanatı, Beylikler ve Osmanlı Dönemine kadar gelişen tarz ve teknikler ile devam etmiştir. Günümüze kadar ulaşan örnekler ve belgeler doğrultusunda bu teknikleri dönemsel olarak incelemek ve adlandırmak mümkün olup araştırmalar halen devam etmektedir.

Lisans eğitimim sırasında öğrenmiş ve uygulamış olduğum bazı seramik tekniklerini Yüksek lisans eğitimim sürecinde araştırmaya devam ettim ve bu teknikleri bir arada toparlayabileceğim bir kaynak oluşturmaya karar vererek tez konumu belirledim. Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Dönemi seramiklerinin gelişim sürecini inceledim ve uygulama olarak bu dönemlerde geliştirilmiş olan seramik tekniklerini ve sır özelliklerini geçmişte yapılmış olan form ve bezeme biçiminden çok uzaklaşmayarak ele aldım.

Çalışma aşamasında, tez konusunu seçmemde beni yönlendiren, hazırlarken yol gösteren ve değerli bilgilerini her konuda benden esirgemeyen danışmanım Doç. Atilla Cengiz Kılıç'a, bu süreçte beni destekleyen ve tez çalışmalarım sırasında fikir yardımlarını benden esirgemeyen arkadaşlarım; Dila Sökmen, Nuran Yıldız ve Koza Kırtay'a, eğitim sürecimde bugünlere gelmemi sağlayan anne, babama ve ayrıca inançla, sabırla her zaman yanımda olan, beni destekleyen eşim Burak Ağdemir'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Banu Ağdemir

## İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ .....	i
TUTANAK.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT .....	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER .....	vi
KISALTMALAR .....	viii
FOTOĞRAF LİSTESİ .....	ix
GİRİŞ .....	1

### 1. BÖLÜM

#### SELÇUKLU, BEYLİKLER VE OSMANLI DÖNEMİ SERAMİKLERİNİN ÖZELLİKLERİ

1.1 Selçuklu Dönemi Seramiklerinin Özellikleri .....	5
1.1.1 Sırsız Seramikler.....	10
1.1.2 Akıtma Dekorlu Seramikler.....	13
1.1.3 Ajur ve Delik Dekorlu Seramikler.....	16
1.2 Beylikler Dönemi Seramiklerinin Özellikleri .....	19
1.2.1 Erken İznik (Milet İşi) Seramikleri.....	23
1.3 Osmanlı Dönemi Seramiklerinin Özellikleri .....	26
1.3.1 İznik Seramikleri.....	30
1.3.2 Kütahya Seramikleri .....	34
1.3.3 Çanakkale Seramikleri.....	39

### 2. BÖLÜM

#### SELÇUKLU, BEYLİKLER, OSMANLI DÖNEMİ SERAMİKLERİNDE KULLANILMIŞ SIRLARIN ÖZELLİKLERİ VE GELENEKSEL SERAMİK TEKNİKLERİ

2.1 Kullanılmış Sırların Özellikleri.....	43
2.2 Geleneksel Seramik Teknikleri .....	45

2.2.1	Sgraffito Tekniği.....	46
2.2.2	Slip Tekniği (Astar Bezeme) .....	58
2.2.3	Kabartma Tekniği .....	66
2.2.4	Sıraltı Fırça Dekor Tekniği.....	75
2.2.5	Lüster Tekniği.....	81
2.2.6	Minai Tekniği .....	88
2.2.7	Lacvardina Tekniği.....	94
2.2.8	Çini Mozaik Tekniği.....	100
2.2.9	Renkli Sır Tekniği.....	108
2.2.10	Lakabi Tekniği .....	115
2.2.11	Cuerda Seca Tekniği .....	120

### 3. BÖLÜM

#### SELÇUKLU, BEYLİKLER VE OSMANLI DÖNEMİNDE KULLANILAN GELENEKSEL SERAMİK TEKNİKLERİNİN UYGULAMALI ÇALIŞMALARI

<b>3.1</b>	<b>Geleneksel Seramik Tekniklerinin Örnek Uygulamaları.....</b>	<b>126</b>
3.1.1	Sgraffito Tekniği Uygulaması .....	127
3.1.2	Sgraffito Tekniği Uygulaması 2 .....	128
3.1.3	Slip Tekniği Uygulaması .....	129
3.1.4	Kabartma Tekniği Uygulaması.....	130
3.1.5	Sıraltı Fırça Dekor Tekniği Uygulaması.....	131
3.1.6	Lüster Tekniği Uygulaması .....	132
3.1.7	Lüster Tekniği Uygulaması 2 .....	133
3.1.8	Lüster Tekniği Uygulaması 3 .....	134
3.1.9	Minai Tekniği Uygulaması .....	135
3.1.10	Minai Tekniği Uygulaması 2 .....	136
3.1.11	Lacvardina Tekniği Uygulaması .....	137
3.1.12	Lacvardina Tekniği Uygulaması 2 .....	138
3.1.13	Çini Mozaik Tekniği Uygulaması.....	139
3.1.14	Renkli Sır Tekniği Uygulaması.....	140
3.1.15	Lakabi Tekniği Uygulaması.....	141
3.1.16	Cuerda Seca Tekniği Uygulaması.....	142
	<b>SONUÇ.....</b>	<b>143</b>
	<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>150</b>
	<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	

**KISALTMALAR**

**Çev:** Çeviren

**D.E.Ü:** Dokuz Eylül Üniversitesi

**Doç:** Doçent

**MÖ:** Milattan Önce

**MS:** Milattan Sonra

**No:** Numara

**Prof.:** Profesör

**ss:** Sayfa Sayısı

**vb.:** Ve Benzeri

## FOTOĞRAF LİSTESİ

<b>Fotoğraf 1:</b> Büyük Selçuklu Dönemi İran’da Kullanılan Mühür Ve Damgalar Kaynak: (Watson, 2004: 149).....	7
<b>Fotoğraf 2:</b> Büyük Selçuklu Dönemi İran’da Kullanılan Kil Kalıp Kaynak: (Watson, 2004: 148) .....	7
<b>Fotoğraf 3:</b> Büyük Selçuklu Dönemi Sırsız Kavanoz.....	11
<b>Fotoğraf 4:</b> Büyük Selçuklu Dönemi Sırsız Kavanoz Kaynak: (Watson, 2004: 106) ...	11
<b>Fotoğraf 5:</b> Büyük Selçuklu Dönemi Sırsız Sürahi Kaynak: (Watson, 2004: 108).....	12
<b>Fotoğraf 6:</b> Büyük Selçuklu Dönemi Akıtma Dekorlu Çanak.....	13
<b>Fotoğraf 7:</b> Büyük Selçuklu Dönemi Akıtma Dekorlu Kavonoz Kaynak: (Bortone, Camusso, 1991: 113).....	14
<b>Fotoğraf 8:</b> Büyük Selçuklu Dönemi Akıtma Dekorlu Vazo Kaynak: (Watson, 2004: 200) .....	15
<b>Fotoğraf 9:</b> Selçuklu Dönemi Ajur Dekorlu Kandil .....	17
<b>Fotoğraf 10:</b> Selçuklu Dönemi Ajur Dekorlu Kandil .....	17
<b>Fotoğraf 11:</b> Selçuklu Dönemi Delik Dekorlu Tabak Kaynak: (Watson, 2004: 310) ...	18
<b>Fotoğraf 12:</b> Selçuklu Dönemi Sıraltı Teknikli Ve Delik Dekorlu Kâse Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 12.33.1) .....	18
<b>Fotoğraf 13:</b> Beylikler Dönemi Yıldızlı Ve Cuerda Seca Teknikli Kenar Bordür Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 1998.246).....	19
<b>Fotoğraf 14:</b> Beylikler Dönemi Sırlanmamış Slip Astar Dekorlu Kâse Parçaları Kaynak: (Bilgi, 2009: 22) .....	20
<b>Fotoğraf 15:</b> Beylikler Dönemi Sgraffito Teknikli Çanak Kaynak: (Altun, 2007: 315).....	21
<b>Fotoğraf 16:</b> Mavi Beyaz Milet İşi Çanak Kaynak: (Fındık, 2007: 237) .....	23
<b>Fotoğraf 17:</b> Mavi Beyaz Milet İşi Çanak Kaynak: (Watson, 2004: 428).....	24
<b>Fotoğraf 18:</b> Mavi Beyaz Milet İşi Çanak Yandan Görünüş Kaynak: (Watson, 2004: 428) .....	24
<b>Fotoğraf 19:</b> Milet İşi Çanak.....	25
<b>Fotoğraf 20:</b> Milet İşi Çanak.....	25
<b>Fotoğraf 21:</b> Osmanlı Dönemi Fritli Çamurla yapılmış İznik Çini Karosu Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 02.5.91) .....	27

<b>Fotoğraf 22:</b> Osmanlı Dönemi Fritli Çamurla Yapılmış Çini Askı Topu Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 2008.545) .....	28
<b>Fotoğraf 23:</b> Osmanlı Dönemi Mavi Beyaz Üslupta Yapılmış İznik Çini Tabak Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 3234).....	28
<b>Fotoğraf 24:</b> Osmanlı Dönem Rodos İşi İznik Sürahi .....	31
<b>Fotoğraf 25:</b> Osmanlı Dönemi Mavi Beyaz İznik Çini Tabak Kaynak: (Carswell, 1998: 34) .....	32
<b>Fotoğraf 26:</b> Osmanlı Dönemi Şam İşi İznik Çini Tabak Kaynak: (Carswell, 1998: 64) .....	33
<b>Fotoğraf 27:</b> Osmanlı Dönemi Haliç İşi İznik Sürahi.....	33
<b>Fotoğraf 28:</b> Osmanlı Dönemi Kütahya İşi Matara Kaynak: (Watson, 2004: 445).....	34
<b>Fotoğraf 29:</b> Osmanlı Dönemi Kütahya İşi Ajur Dekorlu Kapaklı Kâse Kaynak: (Watson, 2004: 446).....	35
<b>Fotoğraf 30:</b> Osmanlı Dönemi Kütahya İşi Askı Top Kaynak: (Watson, 2004: 447)...	36
<b>Fotoğraf 31:</b> Osmanlı Dönemi Kütahya İşi Tabak .....	37
<b>Fotoğraf 32:</b> Osmanlı Dönemi Tek Kuplu Kütahya İşi Sürahi Kaynak: ( Bilgi, 2005: 106) .....	38
<b>Fotoğraf 33:</b> Gemi Dekorlu Çanakkale Tarzı Tabak Kaynak: (Altun, 2000: 268).....	39
<b>Fotoğraf 34:</b> Gemi Dekorlu Çanakkale Tarzı Tabak .....	40
<b>Fotoğraf 35:</b> Kuş Başlı Çanakkale Tarzı Sürahi .....	40
<b>Fotoğraf 36:</b> Kurbağa Kabartmalı Tek Renk Sırlı Mangal Kaynak: (Altun, 2000: 276) .....	41
<b>Fotoğraf 38:</b> Büyük Selçuklu Dönemi Sgraffito Teknikli Kâse Kaynak: (Watson, 2004: 255) .....	47
<b>Fotoğraf 39:</b> Selçuklu Dönemi Sgraffito Teknikli Kâse Kaynak: (Watson, 2004: 256)	48
<b>Fotoğraf 40:</b> Selçuklu Dönemi Sgraffito Teknikli Kâse.....	48
<b>Fotoğraf 41:</b> Selçuklu Dönemi Sgraffito Teknikli Kâse Kaynak: (Watson, 2004: 258)	49
<b>Fotoğraf 42:</b> Selçuklu Dönemi Sgraffito Teknikli Kâse.....	49
<b>Fotoğraf 43:</b> Selçuklu Dönemi Sgraffito Teknikli Kâse .....	50
<b>Fotoğraf 44:</b> Selçuklu Dönemi Sgraffito Teknikli Kâse.....	50
<b>Fotoğraf 45:</b> Selçuklu Dönemi Sgraffito Teknikli Kâse.....	51

<b>Fotoğraf 46:</b> Selçuklu Dönemi Sgraffito Teknikli Kâse.....	51
<b>Fotoğraf 47:</b> Selçuklu Dönemi Sgraffito Teknikli Kâse Kaynak: (Bulut, 2007: 185)...	52
<b>Fotoğraf 48:</b> Selçuklu Dönemi Sgraffito Teknikli Matara Kaynak: (Gürhan, 2007: 156) .....	52
<b>Fotoğraf 49:</b> Selçuklu Dönemi Sgraffito Teknikli Kâse Kaynak: (Çeken, 2007: 117) .	53
<b>Fotoğraf 50:</b> Selçuklu Dönemi Amol Seramiği Kâse Kaynak: (Watson, 2004: 266)....	53
<b>Fotoğraf 51:</b> Selçuklu Dönemi Amol Seramiği Kâse Kaynak: (Watson, 2004: 267)....	54
<b>Fotoğraf 52:</b> Selçuklu Dönemi Champleve Teknikli İbrik Kaynak: (Bortone, Camusso, 1991: 122) .....	54
<b>Fotoğraf 53:</b> Selçuklu Dönemi Champleve Teknikli Kâse Kaynak: (Bortone, Camusso, 1991: 123) .....	55
<b>Fotoğraf 54:</b> Selçuklu Dönemi Champleve Teknikli Kâse Kaynak: (Watson, 2004: 261) .....	55
<b>Fotoğraf 55:</b> Selçuklu Dönemi Champleve Teknikli Kâse Kaynak: (Watson, 2004: 264) .....	56
<b>Fotoğraf 56:</b> Selçuklu Dönemi, Champleve Teknikli Kâse .....	56
<b>Fotoğraf 57:</b> Selçuklu Dönemi Aghkand Seramiği Kâse Kaynak: (Watson, 2004: 265) .....	57
<b>Fotoğraf 58:</b> Selçuklu Dönemi, Champleve Teknikli Kâse .....	57
<b>Fotoğraf 59:</b> Büyük Selçuklu Dönemi Slip Teknikli Kâse .....	59
<b>Fotoğraf 60:</b> Büyük Selçuklu Dönemi Slip Teknikli Kâse .....	59
<b>Fotoğraf 61:</b> Büyük Selçuklu Dönemi Slip Teknikli Emzikli Kâse Kaynak: (Watson, 2004: 222) .....	60
<b>Fotoğraf 62:</b> Büyük Selçuklu Dönemi Slip Teknikli Kulplu Bardak Kaynak: (Watson, 2004: 231) .....	60
<b>Fotoğraf 63:</b> Selçuklu Dönemi Slip Teknikli Tabak Kaynak: (Watson, 2004: 219) .....	61
<b>Fotoğraf 64:</b> Selçuklu Dönemi Slip Teknikli Kap Parçası.....	61
<b>Fotoğraf 65:</b> Selçuklu Dönemi Slip Dekorlu Kâse Parçası .....	62
<b>Fotoğraf 66:</b> Büyük Selçuklu Dönemi Astar Dekorlu Tabak Kaynak: (Watson, 2004: 232) .....	62
<b>Fotoğraf 67:</b> Büyük Selçuklu Dönemi Astar Dekorlu Tabak Kaynak: (Watson, 2004: 213) .....	63



<b>Fotoğraf 68:</b> Büyük Selçuklu Dönemi Renkli Astar Dekorlu Kaynak: (Bortene, Camusso, 1991: 116).....	63
<b>Fotoğraf 69:</b> Büyük Selçuklu Dönemi Renkli Astar Dekorlu Çanak Kaynak: (Bornote, Camusso, 1991: 117).....	64
<b>Fotoğraf 70:</b> Büyük Selçuklu Dönemi RenkliAstar Dekorlu Sürahi Kaynak: (Watson, 2004: 216) .....	64
<b>Fotoğraf 71:</b> Büyük Selçuklu Dönemi Astar Dekorlu Kavanoz Kaynak: (Watson, 2004: 221) .....	65
<b>Fotoğraf 72:</b> Büyük Selçuklu Dönemi Renkli Astar Dekorlu Kase Kaynak: (Bornote, Camusso, 1991: 118).....	65
<b>Fotoğraf 73:</b> Selçuklu Dönemi Kabartma Teknikli Tek Renk Sırlı Seramik Parçaları Kaynak: (Yazar, Karamağaralı, 2007: 128) .....	67
<b>Fotoğraf 74:</b> Selçuklu Dönemi Kabartma Teknikli Karo .....	67
<b>Fotoğraf 75:</b> 12. Yüzyıl, Kabartma Teknikli Kâse Kaynak: (Fehervari, 2000: 101).....	68
<b>Fotoğraf 76:</b> Selçuklu Dönemi Kabartma Teknikli Kâse Kaynak: (Fehervari, 2000: 101) .....	68
<b>Fotoğraf 77:</b> Selçuklu Dönemi Kabartma Teknikli Sürahi Kaynak: (Watson, 2004: 306) .....	69
<b>Fotoğraf 78:</b> Selçuklu Dönemi Kabartma Teknikli Kapaklı Kâse.....	69
<b>Fotoğraf 79:</b> Selçuklu Dönemi Kabartma Teknikli Şişe.....	70
<b>Fotoğraf 80:</b> Selçuklu Dönemi Sırsız Kabartma Teknikli Matara Kaynak: (Bulut, 2007: 191) .....	70
<b>Fotoğraf 81:</b> Selçuklu Dönemi Sırsız Kabartma Teknikli Kandil Kaynak: (Bulut, 2007: 192) .....	71
<b>Fotoğraf 82:</b> Selçuklu Dönemi Kabartma Teknikli Model.....	71
<b>Fotoğraf 83:</b> Selçuklu Dönemi Kabartma Teknikli Şamdan Kaynak: (Watson, 2004: 318) .....	72
<b>Fotoğraf 84:</b> Selçuklu Dönemi Kabartma Teknikli Bordür Kaynak: (Öney, 1987: 36) 72	
<b>Fotoğraf 85:</b> Selçuklu Dönemi Kabartma Teknikli Tek Renk Sırlı Bordür Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 91.1.107) .....	73
<b>Fotoğraf 86:</b> Selçuklu Dönemi Kabartma Teknikli Kufi Yazılı Çini Bordür Kaynak: (Öney, 1987: 36) .....	73

<b>Fotoğraf 87:</b> Selçuklu Dönemi Kabartma Kitabeli Mihrapçık Kaynak: (Öney, 1987: 37)	74
<b>Fotoğraf 88:</b> Selçuklu Dönemi Çini Mozaik Taklidi Kabartma Çiniler Kaynak: (Öney, 1987: 37)	74
<b>Fotoğraf 89:</b> Selçuklu Dönemi, Sıraltı Teknikli Kâse Kaynak: (Irwin, 1997: 209)	76
<b>Fotoğraf 90:</b> Selçuklu Dönemi Sıraltı Teknikli Kâse Kaynak: (Bulut, 2007: 173)	76
<b>Fotoğraf 91:</b> Selçuklu Dönemi Sıraltı Teknikli Kâse Kaynak: (Bulut, 2007: 174)	77
<b>Fotoğraf 92:</b> Beylikler Dönemi Sıraltı Teknikli Kâse	77
<b>Fotoğraf 93:</b> Beylikler Dönemi Sıraltı Teknikli Kâse	78
<b>Fotoğraf 94:</b> Selçuklu Dönemi Turkuaz Sırlı İbrik Sürahi ve Vazo	79
<b>Fotoğraf 95:</b> Selçuklu Dönemi Turkuaz Sırlı Siyah Dekorlu Sıraltı Teknikli Kâse Kaynak: (Grube, 1994: 202)	80
<b>Fotoğraf 96:</b> Selçuklu Dönemi Siyah Dekorlu Sıraltı Teknikli Kâse Kaynak: (Watson, 2004: 338)	80
<b>Fotoğraf 97:</b> Selçuklu Dönemi Lüster Teknikli Kapaklı İbrik	82
<b>Fotoğraf 98:</b> Selçuklu Dönemi Lüster Teknikli Çanak Kaynak: (Watson, 2004: 348)	83
<b>Fotoğraf 99:</b> Selçuklu Dönemi Lüster Teknikli Çanak Kaynak: (Watson, 2004: 348)	83
<b>Fotoğraf 100:</b> Selçuklu Dönemi Lüster Teknikli İbrik	84
<b>Fotoğraf 101:</b> Selçuklu Dönemi Lüster Teknikli Tabak	84
<b>Fotoğraf 102:</b> Selçuklu Dönemi Lüster Teknikli Tabak	85
<b>Fotoğraf 103:</b> Selçuklu Dönemi Lüster Teknikli Kâse Kaynak: (Watson, 2004: 350)	85
<b>Fotoğraf 104:</b> Selçuklu Dönemi Lüster Teknikli Kâse	86
<b>Fotoğraf 105:</b> Selçuklu Dönemi Lüster Teknikli Şişe Kaynak: (Watson, 2004: 354)	86
<b>Fotoğraf 106:</b> Selçuklu Dönemi Kubad Abad Sarayından Lüster Teknikli Yıldız Çini Kaynak: (Arık, 2007, 91)	87
<b>Fotoğraf 107:</b> Selçuklu Dönemi Kubad Abad Sarayından Lüster Teknikli Yıldız Çini Kaynak: (Arık, 2007, 96)	87
<b>Fotoğraf 108:</b> Selçuklu Dönemi Minai Teknikli Tabak	89
<b>Fotoğraf 109:</b> Selçuklu Dönemi Minai Teknikli İbrik	89
<b>Fotoğraf 110:</b> Selçuklu Dönemi Minai Teknikli Tabak	90
<b>Fotoğraf 111:</b> Selçuklu Dönemi Minai Teknikli Tabak	90

<b>Fotoğraf 112:</b> Selçuklu Dönemi Minai Teknikli Vazo .....	91
<b>Fotoğraf 113:</b> Selçuklu Dönemi Minai Teknikli İbrik.....	91
<b>Fotoğraf 114:</b> Selçuklu Dönemi Minai Teknikli Tabak.....	92
<b>Fotoğraf 115:</b> Selçuklu Dönemi Minai Teknikli Yıldız Haç Çiniler Kaynak: (Arık, 2007: 73) .....	92
<b>Fotoğraf 116:</b> Selçuklu Dönemi Minai Teknikli Yıldız Çini Parçaları Kaynak: (Arık, 2007: 75) .....	93
<b>Fotoğraf 117:</b> Selçuklu Dönemi Lacvardina Teknikli İbrik .....	95
<b>Fotoğraf 118:</b> Selçuklu Dönemi Lacvardina Teknikli Şişe .....	95
<b>Fotoğraf 119:</b> Selçuklu Dönemi Lacvardina Teknikli Tabak Kaynak: (Irwin, 1997: 92) .....	96
<b>Fotoğraf 120:</b> Selçuklu Dönemi Lacvardina Teknikli İbrik.....	96
<b>Fotoğraf 121:</b> Selçuklu Dönemi Lacvardina Teknikli Tabak Kaynak: (Watson, 2004: 377) .....	97
<b>Fotoğraf 122:</b> Selçuklu Dönemi Lacvardina Teknikli Kâse .....	97
<b>Fotoğraf 123:</b> Selçuklu Dönemi Lacvardina Teknikli Kâse .....	98
<b>Fotoğraf 124:</b> Selçuklu Dönemi Lacvardina Teknikli Kabartma Çini.....	98
<b>Fotoğraf 125:</b> Selçuklu Dönemi Lacvardina Teknikli Çini Parçası.....	99
<b>Fotoğraf 126:</b> Selçuklu Dönemi Lacvardina Teknikli Kapaklı Kavanoz .....	99
<b>Fotoğraf 127:</b> Selçuklu Dönemi Natanz Hanikahı Portali Çini Mozaikleri Kaynak: (Öney, 1987: 27) .....	101
<b>Fotoğraf 128:</b> Selçuklu Dönemi Natanz Hanikahı Portali Çini Mozaikleri Kaynak: (Öney, 1987: 28) .....	102
<b>Fotoğraf 129:</b> Selçuklu Dönemi Natanz Hanikahı Portali Çini Mozaikleri Kaynak: (Öney, 1987: 29) .....	102
<b>Fotoğraf 130:</b> Selçuklu Dönemi Olcayto Hudabende Türbesi, Çini Mozaikleri Kaynak: (Öney, 1987: 30) .....	103
<b>Fotoğraf 131:</b> Selçuklu Dönemi Veramin'de Alaeddin Türbesi Çini Mozaikleri Kaynak: (Öney, 1987: 30).....	103
<b>Fotoğraf 132:</b> Selçuklu Dönemi Konya Sırçalı Mescit Mihrabı Çini Mozaikleri Kaynak: (Öney, 1987: 52).....	104

<b>Fotoğraf 133:</b> Selçuklu Dönemi Sivas Keykavus Darüşşifası Türbesi Cephesi Çini Mozaikleri Kaynak: (Öney, 1987: 50) .....	104
<b>Fotoğraf 134:</b> Selçuklu Dönemi Ankara Arslanhane Camii, Çini Mozaikleri Kaynak: (Öney, 1987: 53) .....	105
<b>Fotoğraf 135:</b> Selçuklu Dönemi Konya Karatay Medresesi Çini Mozaikleri Kaynak: (Öney, 1987: 54) .....	105
<b>Fotoğraf 136:</b> Selçuklu Dönemi Konya Sahip Ata Camii Türbesi Mihrabı Çini Mozaikleri Kaynak: (Öney, 1987: 55) .....	106
<b>Fotoğraf 137:</b> Selçuklu Dönemi Konya Karatay Medresesi Kubbesi Çini Mozaikleri Kaynak: (Öney, 1987: 57).....	106
<b>Fotoğraf 138:</b> Selçuklu Dönemi Tokat Gök Medrese Avlusu Çini Mozaikleri ve Detay Kaynak (Öney, 1998: 83).....	107
<b>Fotoğraf 139:</b> Selçuklu Dönemi Tek Renk Sırlı Kabartma Teknikli Çanak Kaynak: (Watson, 2004: 307).....	109
<b>Fotoğraf 140:</b> Selçuklu Dönemi Tek Renk Sırlı Ve Kazımalı Dip Parçaları Kaynak: (Watson, 2004: 286).....	110
<b>Fotoğraf 141:</b> Selçuklu Dönemi Tek Renk Sırlı Tabak Kaynak: (Watson, 2004: 290) 110	
<b>Fotoğraf 142:</b> Selçuklu Dönemi Tek Renk Sırlı Uzun Boyunlu Şişeler Kaynak: (Grube,1994: 183) .....	111
<b>Fotoğraf 143:</b> Selçuklu Dönemi Tek Renk Sırlı Alberello Kaynak: (Watson, 2004: 305) .....	111
<b>Fotoğraf 144:</b> Selçuklu Dönemi Tek Renk Sırlı Kabartma Teknikli Tabak Kaynak: (Watson, 2004: 310).....	112
<b>Fotoğraf 145:</b> Selçuklu Dönemi Tek Renk Sırlı Şişe.....	112
<b>Fotoğraf 146:</b> Selçuklu Dönemi Tek Renk Sırlı Şişe Kaynak: (Watson, 2004: 317)..	113
<b>Fotoğraf 147:</b> Selçuklu Dönemi Tek Renk Sırlı Çift Kulplu Testi Kaynak: (Bulut, 2007: 188) .....	113
<b>Fotoğraf 148:</b> Selçuklu Dönemi Tek Renk Sırlı Testi Kaynak: (Çeken, 2007: 118)...	114
<b>Fotoğraf 149:</b> Selçuklu Dönemi Lakabi Teknikli Tabak Kaynak: (Marie, Bernsted, 2003: 42) .....	116
<b>Fotoğraf 150:</b> Selçuklu Dönemi Lakabi Teknikli Tabak Kaynak: (Watson, 2004: 291) .....	116

<b>Fotoğraf 151:</b> Selçuklu Dönemi Lakabi Teknikli Tabak Kaynak: (Marie, Bernsted, 2003: 41) .....	117
<b>Fotoğraf 152:</b> 12. Yüzyıl, Lakabi Teknikli Tabak .....	117
<b>Fotoğraf 153:</b> Selçuklu Dönemi, Lakabi Teknikli Tabak .....	118
<b>Fotoğraf 154:</b> Selçuklu Dönemi, Lakabi Teknikli Tabak .....	118
<b>Fotoğraf 155:</b> Selçuklu Dönemi, Lakabi Teknikli Tabak Kaynak: (Watson, 2004: 78:) .....	119
<b>Fotoğraf 156:</b> Selçuklu Dönemi, Lakabi Teknikli Tabak .....	119
<b>Fotoğraf 157:</b> Erken Osmanlı Dönemi Cuerda Seca Teknikli 2 Parça Plaka Kaynak: (Metmuseum Of Art, New York, Envanter No: 08.185a, b) .....	122
<b>Fotoğraf 158:</b> İstanbul Şehzade Mehmed Türbesi Cuerda Seca Teknikli Çinileri Kaynak: (Aslanapa, 1993: 325).....	122
<b>Fotoğraf 159:</b> Bursa Yeşil Camii Cuerda Seca Teknikli Plaka Detayı.....	123
<b>Fotoğraf 160:</b> Bursa Yeşil Camii Cuerda Seca Teknikli Kubbe Detayı Kaynak: (Kılıç, 2018: 100-110).....	123
<b>Fotoğraf 161:</b> Osmanlı Dönemi Cuerda Seca Teknikli Karo Parçaları Kaynak: (Metmuseum Of Art, New York, Envanter No: 94.4.416a – e).....	123
<b>Fotoğraf 162:</b> Osmanlı Dönemi Cuerda Seca Teknikli Köşeli Yıldız Plaka Kaynak: (Metmuseum Of Art, New York, Envanter No: 17.143.1) .....	124
<b>Fotoğraf 163:</b> Osmanlı Dönemi Mozaik Çini Görünümünde Cuerda Seca Teknikli Plaka Kaynak: (Metmuseum Of Art, New York, Envanter No: 17.143.1).....	124
<b>Fotoğraf 164:</b> Sgraffito Teknikli Kâse Uygulaması Ağız Çapı: 24.1cm Yükseklik: 11cm.....	127
<b>Fotoğraf 165:</b> Sgraffito Teknikli Kâse Uygulamasının Orijinali Kaynak: (Watson, 2004: 256) .....	127
<b>Fotoğraf 166:</b> Sgraffito Teknikli Kâse Uygulaması Ağız Çapı: 23cm Yükseklik: 10,7cm.....	128
<b>Fotoğraf 167:</b> Sgraffito Teknikli Kâse Uygulamasının Orijinali.....	128
<b>Fotoğraf 168:</b> Slip Teknikli Kâse Uygulaması Ağız Çapı: 24.5cm Yükseklik: 7.9cm	129
<b>Fotoğraf 169:</b> Slip Teknikli Kâse Uygulamasının Orijinali.....	129
<b>Fotoğraf 170:</b> Slip Teknikli Kâse Uygulaması Ağız Çapı: 21.9cm Yükseklik: 12.8cm .....	130
<b>Fotoğraf 171:</b> Kabartma Teknikli Kâse Uygulamasının orijinali .....	130

<b>Fotoğraf 172:</b> Sıraltı Fırça Dekorlu Teknikli Kâse Uygulaması Ağız Çapı: 23cm Yükseklik: 8.9cm .....	131
<b>Fotoğraf 173:</b> Sıraltı Fırça Dekorlu Teknikli Kâse Uygulamasının Orijinali .....	131
<b>Fotoğraf 174:</b> Lüster Teknikli Kâse Uygulaması Ağız Çapı: 20.5cm Yükseklik: 9.4cm .....	132
<b>Fotoğraf 175:</b> Lüster Teknikli Kâse Uygulaması Ağız Çapı: 21cm Yükseklik: 9cm..	133
<b>Fotoğraf 176:</b> Lüster Teknikli Vazo Uygulaması Ağız Çapı: 6.9cm Yükseklik: 19cm .....	134
<b>Fotoğraf 177:</b> Minai Teknikli Kulplu Bardak Uygulaması Ağız Çapı: 9.3cm Yükseklik: 13.5cm.....	135
<b>Fotoğraf 178:</b> Minai Teknikli Kulplu Bardak Orijinali .....	135
<b>Fotoğraf 179:</b> Minai Teknikli Kulplu Bardak Uygulaması Ağız Çapı: 8.2 cm Yükseklik: 11cm .....	136
<b>Fotoğraf 180:</b> Minai Teknikli Kulplu Bardak Orijinali .....	136
<b>Fotoğraf 181:</b> Lacvardina Teknikli Kase Uygulaması Ağız Çapı: 20.8 cm Yükseklik: 8.7cm.....	137
<b>Fotoğraf 182:</b> Lacvardina Teknikli Kase Orijinali .....	137
<b>Fotoğraf 183:</b> Lacvardina Teknikli Kase Uygulaması Ağız Çapı: 14.8 cm Yükseklik: 7cm.....	138
<b>Fotoğraf 184:</b> Lacvardina Teknikli Kâse Orijinali.....	138
<b>Fotoğraf 185:</b> Çini Mozaik Tekniği Uygulaması Ölçüler:35x31cm.....	139
<b>Fotoğraf 186:</b> Çini Mozaik Tekniği Orijinali .....	139
<b>Fotoğraf 187:</b> Renkli Sır Uygulaması Vazo Ağız Çapı: 9 cm Yükseklik: 26.5cm.....	140
<b>Fotoğraf 188:</b> Renkli Sır Teknikli Vazo Orijinali.....	140
<b>Fotoğraf 189:</b> Lakabi Teknikli Tabak Uygulaması Ağız Çapı: 36cm Yükseklik: 3cm .....	141
<b>Fotoğraf 190:</b> Lakabi Teknikli Tabak Orijinali .....	141
<b>Fotoğraf 191:</b> Cuerda Seca Teknikli Plaka Uygulaması 22.3x13.9 cm.....	142
<b>Fotoğraf 192:</b> Cuerda Seca Teknikli Plaka Orijinali .....	142

## GİRİŞ

Selçuklu Türkleri Asya'dan Anadolu'ya uzanan bir imparatorluk kurmuşlardır. Bu imparatorluk sonrası sanat alanında İran'da ciddi bir başarı söz konusudur. Büyük Selçuklu Döneminden Osmanlı dönemine kadar uzanan geleneksel seramik sanatı gelişiminin, İran ve Türk toplumlarında devirlerine göre farklılıklar gösterdiği bilinmektedir. Selçuklu Döneminde geleneksel seramik sanatının gelişimi mimaride sırlı-sırsız tuğla ile ortaya çıkmıştır. Türk seramiklerinde görülen teknikleri tam anlamıyla kronolojik olarak sıralamak şimdiye kadar yapılmış olan çalışmalar neticesinde mümkündür. Şöyle ki teknikler birbirini sırası ile izlemese de kendi içinde etkileşimler barındırır.

Geleneksel Türk seramik tarihinde fritli kapların ilk olarak Büyük Selçuklu döneminde Kaşan çamurunda kullanıldığı görülmüştür. Osmanlı Döneminde ise fritli çamur yapısı İznik kaplarında karşımıza çıkmaktadır fakat iki dönemde de kullanılan fritin bünyedeki özellikleri farklıdır. İznik kaplarında frite göre kil oranı, İran'daki fritli kaplara oranla daha az kullanılmıştır.

Kurşunlu sır yapısının ilk kez kullanıldığı geleneksel seramikler İran çömlerinde görülür. Beylikler Devrinde Erken Osmanlı seramiklerinde de görülen kurşunlu sır özelliği başlarda kalsiyum-alkali iken sonraları astar ve renk kullanımının ortaya çıkmasıyla birlikte kurşun-alkali-silikat yapısına dönüşmüştür. Osmanlı Dönemi seramiklerinde de görülen kurşun kullanımı İran'daki kurşunlu sır yapısından farklı özelliktedir. İran çömleri soda-alkali frit, İznik seramikleri ise kurşun-frit içermektedir.

Geleneksel seramiklerin üretim merkezleri dönemlerine göre değişkenlik göstermiştir. Selçuklu Dönemi seramiklerinin en önemli üretim merkezlerini Rey, Kaşan, Rakka, Rusafa, Samsat, Ani, Ahlat, Konya olarak sıralayabiliriz. Geçiş devri olan Beylikler Dönemi Seramiklerinin bilinen en önemli üretim merkezi İznik'tir. Osmanlı Dönemindeki üretim merkezleri ise başlıca İznik, Kütahya ve Bursa'ya olan yakınlığı sebebi ile İstanbul'dur. Seramiklerin üretim merkezleri araştırmalar sonucunda bilinse de

hangi seramiklerin nerede üretilmiş olduğu ancak desen ve bünye özelliği bakımından tespit edilmiştir.

Beylikler ve Osmanlı dönemi geleneksel seramiklerinin teknik ve desen özellikleri Selçuklu dönemi seramiklerinin izlerini taşır. Selçukluların bulduğu seramik teknikleri birbirini takip eden dönemlerde geliştirilmiştir. Bu üç dönemde karşımıza çıkan geleneksel seramik tekniklerinin çıkış noktası Selçuklular zamanında olduğundan tezde ele alınan seramiklerin sır özellikleri, geleneksel seramik teknikleri üzerinden ve genel anlamda Selçuklu dönemi seramikleri ele alınarak anlatılmıştır. Bu bağlamda tezde yapılan yeni üretimlerin çıkış noktası yine Selçuklu dönemi seramiklerinde görülen geleneksel seramik teknikleri üzerinden biçim, form, bezeme ve sır özelliği bakımından geçmişte yapılmış olan seramiklerden çok uzaklaşmayan örnekler ile uygulanmıştır.

Osmanlı Dönemi belgelerinde duvar çinilerine “kaşi”, nadir olarak “sırça”, mutfak ve sofrada kullanılan kap kacaklara ise “Evani” denilmiştir (Atasoy, Raby, 1989: 25). Buna dayanarak günümüzde evani tanımı seramik form biçimlerini karşılamaktadır. Tezde araştırılan ve uygulaması yapılan tekniklerden “cuerda seca” ve “mozaik çini tekniği” haricindeki teknikler adlandırılırken “geleneksel seramik tekniği” olarak ele alınmıştır. Ayrıca tezde araştırılan ve uygulaması yapılan geleneksel seramik teknikleri genel anlamda form biçimlerinden oluşmaktadır.

“Selçuklu, Beylikler Ve Osmanlı Dönemi Seramiklerinde Kullanılmış Sırların Özellikleri Ve Uygulamalar” adlı tez çalışması 3 bölümden oluşmaktadır. 1. bölüm 3 ana başlık altında incelenmiştir. İlk olarak Selçuklu dönemi seramiklerinin özelliklerinden ve üretim merkezlerinden bahsedilmiş, ayrıca Selçuklu döneminde görülen sırsız, akıtma, ajur ve delik dekorlu seramikler hakkında bilgi verilmiştir. 2. ana başlık; Beylikler Dönemi seramiklerinin özelliklerini, üretim merkezlerini ve Erken İznik (Milet İşi) seramiklerini kapsamaktadır. Osmanlı Dönemi seramiklerinin özellikleri ve üretim merkezleri, İznik, Kütahya ve Çanakkale seramikleri ise 3. ana başlık içinde incelenmiştir.

Tezin 2. bölümünde Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemi seramiklerinde kullanılmış sırların özellikleri ve geleneksel seramik teknikleri ele alınmıştır. Bu bölümü



2 ana başlık oluşturmaktadır. İlk olarak kullanılmış sırların özelliklerine ve geleneksel seramik tekniklerine yer verilmiş ve bu teknikler alt başlıklar halinde, sgraffito, slip, (astar bezeme), kabartma, sıraltı, lüster minai, lacvardina, çini mozaik, renkli sır, lakabi, cuerda seca teknikleri olarak sır özellikleriyle birlikte incelenmiştir.

3. ve son bölüm tez uygulamalarını kapsamaktadır. Bu bölümde Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemi seramiklerinde kullanılan teknikler, geçmişteki sır ve bezeme özellikleri göz önünde bulundurularak birebir üretimi yapılmıştır.



## **1.BÖLÜM**

### **SELÇUKLU, BEYLİKLER VE OSMANLI DÖNEMİ SERAMİKLERİNİN ÖZELLİKLERİ**

## 1. BÖLÜM

### SELÇUKLU, BEYLİKLER VE OSMANLI DÖNEMİ SERAMİKLERİNİN ÖZELLİKLERİ

#### 1.1 Selçuklu Dönemi Seramiklerinin Özellikleri

Büyük Selçuklu Dönemi seramik sanatı gücünü sanat korucularından alıyordu. Bunlar nitekim sanatta ve ticarete kendilerini sürekli yenileyen, özellikle seramik alanında farklı tekniklere açık olan Selçuklu yöneticileri idi. Saray çevresinde ve İsfahan, Rey gibi merkezlerde dönemin en şaşalı örnekleri ile karşımıza çıkmaktadır. (Kerametli, 1979: 75).

Selçukluların İran, Irak ve Suriye’de kurdukları egemenlik sonucunda İran’da sanat, başarının zirvesine ulaşır. Özellikle İran, Selçukluların egemenliği altına girdikten sonra mimari alanda en üstün örneklerini sergilemiş, Pers seramiklerine de büyük değişimler getirmiştir. Yenilik olarak önce beyaz bünyeli çamur üzerine denemeler başlanmış ve mimaride gösterdikleri başarıyı formlarına da yansıtmışlardır. Çok renkli teknikte yapılan örnekler, sıraltı ve sırüstü denemeleriyle birbirini takip etmiştir (Charleston, 1977: 81).

12. ve 14. yüzyılda, Feldspat ve Kuvars aynı bünye üzerinde, Suriye ve İran’da seramik üretimi yapan çömlekçiler tarafından kullanılmış, özellikle kuvarslı çamur benimsenmiştir. (Bernsted, Marie, 2003: 27-28). Çömlekçiler kurşunu , (mürdesenk, kırmızı ve beyaz kurşun) kurşun ayrıştırmak için yapılmış fırınlarda denemiş ve kullanmışlardır. Bu fırınların üstlerinde bulunan delikten toplanan kurşunu önce ısıtıp, sonra öğütüp tamamen kurutup kullanılmıştır. (Atasoy, Raby, 1989: 51).

İranlı Çömlekçiler, üretim atölyelerini belirli bir düzen üzerine kurmuşlardı. Fırınlarını üretim yerlerinde veya üretim mekânları dışında kurarlarken, tasarım ve çömlek işlerini ortak alanlarda yapmışlardır. Malzemelerini kullanılmayan alanlar içine yerleştirip, ürünleri kurutma, pişmiş ürünlere ve pişirilmemiş ürünlere bir alan oluşturmuşlardır. İran Çömlekçilerinin üretim teknikleri genellikle kil kalıp ve çömlekçi

çarkıyla şekillendirme olmuştur. Merkezkaç kuvveti ile işleyen çömlekçi tornaları İran'da ki çömlekçilerden günümüze gelen zaman içinde kullanılmaya devam etmiştir. Bu sistemin tercih edilmesinin sebebi, saat yönünde dönebilen tablayı ayaktan alınan kuvvet ile çevrilebilmesi ve iki elin serbest kalmasıdır. (Atasoy, Raby, 1989: 51).

*“İslam sanatında büyük önem taşıyan bir olay, İran'ın Selçuk Türkleri tarafından alınmasıdır. Biçim süsleme ve kap ölçüleri bakımından daha önce bulunmayan bir güçle yeni atılımlar ve çabuklaşma görülmeye başlar. Biçim süsleme ve kap ölçüleri bakımından sonsuz değişik örnekler yaratılmıştır. Her ne Hint Okyanusuna kadar yayılan geniş sınırlarına devlet etkinliklerini 1037-1157 yılları arasında kısa bir süre içinde Ortadoğu'ya gelmiş olan Türk toplulukları bölgenin her yerine gerek Türk Emirlikleri gerekse Ata-beyleri olarak kültürlerini XIII. yüzyılın sonuna kadar sürdürmüşlerdir (Kerametli, 1979: 74).”*

Bir başka çamur şekillendirme sistemi sadece İslam sanatında görülen kil kalıp tekniğidir. Bu tekniğin asıl ortaya çıkış sebebi, girift olan desenleri daha kolay bir şekilde çömlere uygulayabilmektir. Önce damga şeklindeki çamura deseni şekillendirip, hatta daha sonra pişirip deri sertliğine gelen farklı bir çömlek üzerinde karmaşık desenleri çözümleyebiliyorlardı. Üretime bir süre böyle devam edip daha sonraları daha zor desenler için adeta kap şekillerini oluşturan kalıplar üretmeye başladılar. Böylelikle bu kalıplar hem daha çok ve kolay bir üretim hem de uzun yıllar kullanılacak bir üretim tekniğini ortaya çıkarmıştı (Watson, 2004: 26-28). Buna rağmen, 12. yüzyılda kalıpla üretilen seramikler yavaş yavaş sınırlanmıştı. Kendini daha çok figüratif kaplara ve üç boyutlu heykelimsi formlara ve 13. yüzyılda yapılan mimari çinilere bırakmıştı. Bunun tek sebebi kalıptan çıkan formların girinti ve çıkıntılarının elde oyulan veya kabartılan seramikler kadar detaylı gözükmemesi ve özellikle uygulanan farklı renklerdeki sırların detaylarda kendini göstermemesi idi (Kerametli, 1979: 76).

Dönemin şartlarına göre İranlı Çömlekçiler çeşitli teknikleri harmanlamışlardır. Bu usul bize deneme yanılma yönteminin sıklıkla tekrar edildiğini gösterir. Örneğin sulu bir kıvamda hazırlanan çamur bünyesi yüksek oranda silika, aynı oranlarda beyaz kil ve cam fritten oluşurdu. Çamurun esneklik oranını artırmak için ise idrar veya sirke kullanıldığı düşünülür. (Atasoy, Raby, 1989: 51).



**Fotoğraf 2:** Büyük Selçuklu Dönemi İran'da Kullanılan Kil Kalıp  
Kaynak: (Watson, 2004: 148)



**Fotoğraf 1:** Büyük Selçuklu Dönemi İran'da Kullanılan Mühür Ve Damgalar  
Kaynak: (Watson, 2004: 149)

Selçuklu seramik sanatı formları biçim ve işlevsel olarak ele alındığında, hem zarafete hem de kullanıma yönelik tasarlandığı düşünülebilir. (Öztürk, 1994: 105).

Öztürk kitabında; "Selçuklu seramik formları, ağza doğru açılan yüksek gövdeleri kaideden sonra şişkinleşen, yine kaideden gövdenin yarısına kadar açılan ve daha sonra aynı çapı koruyarak devam eden kaplar, yayvan ve

*kenarlı tabaklar, şişkin gövdeli silindirik küplerle, matara ve yağ kandilleriyle karakteristik bir form anlayışı sunmaktadır. Günlük kullanım eşyaları, “işlevi yerine getirmekten başka, üstlendirdikleri işlevin kazandırdığı biçimi de almaktadır. Bu bağlamda günlük kullanım eşyalarının biçim işlev bağlantısı çok güçlüdür” şeklindeki Selçuklu seramik formlarını tanımlar (Öztürk, 1994: 105).”*

### **Selçuklu Dönemi Seramiklerinin Üretim Merkezleri**

Selçuklu dönemi yerleşim merkezlerinde yapılan çalışmalarda, birbirinden farklı üsluplarda seramik tekniklerine rastlanmıştır. Bunların birçoğu Suriye ve İran seramiklerine çok benzer biçimde sırlı, sırsız, oyma ve lüster gibi tekniklerdir. Buradan, 12. ve 13. yüzyıl Selçukluların yaşadığı Samsat, Gritille gibi merkezlerde yapılan çalışmalarda seramiklerin Rakka’dan ithal edilebildiği akla gelmektedir fakat bir diğer ihtimal ise bu seramiklerin ithal edildiği düşünülen seramiklere benzer olarak bu yerleşim yerlerinde taklit edilmiş olması olasılığıdır. Samsat kazılarında ele geçen seramikler Anadolu kazılarında da göze çarpar. Bu kazılarda bulunan seramikler birbiriyle aynı özellikleri taşıması sebebi ile önem taşımaktadır (Öney, 2002: 376).

Suriye’den getirtilen ustaların bu yerleşim merkezlerinde üretim yaptığı düşünülmektedir. Bunun sebebi ise günümüzde müzelerde sergilenmekte olan, Anadolu’da bulunan örneklerin, Suriye’ye ait kabartma vb. gibi tekniklerde yapılmış olan seramik parçalarıdır. Bu düşünceyi destekleyen bir diğer hipotez ise Ahlat gibi yerleşim bölgelerinde bulunan seramik fırınlarıdır. Bu fırınlarda üretilen Büyük Selçuklu döneminden Anadolu’ya aktarılan tekniklerden lüster ve minai tekniği, bunu doğrular niteliktedir (Öney, 2002: 376).

*“İran Selçuklularının minai ve lüster seramikleri tarzında ince, beyaza yakın kaliteli hamura sadece Ahlat seramiklerinde rastlarız. İstanbul İbrahim Paşa Sarayı Türk ve İslam Eserleri ile Çinili Köşk müzelerinde sergilenen az sayıdaki minai ve lüster seramik büyük olasılıkla İran’dan gelmiştir (Öney, 2002: 376).”*

*“Büyük Selçuklu İmparatorluğu döneminde İran’da geliştirilen minai ve lüster seramik kaplar, bu alanda ilk büyük klasik dönemi oluşturmuştur. Anadolu Selçuklularının çini ve seramik sanatı, bir bakıma bu klasik dönemin uzantısıdır. Bununla birlikte, Büyük Selçukluların İran’daki lüster ve minai teknikleriyle üretilmiş eserlere, yalnız lüks seramik kaplarda rastlanmış,*

*Anadolu'da ise bu pahalı ve yüksek kaliteli üretim, saray duvarlarını kaplayan çinilerde uygulanmıştır (Kuban, 2002, 167).”*



### 1.1.1 Sırsız Seramikler

Sırsız seramikler, 12 ve 13. yüzyıllarda İran'da sıklıkla yapılmıştır. Yapımı kolay olan bu seramikler, farklı seramik teknikleri ile bir arada kullanılmıştır. Baskı, barbutin gibi tekniklerle birleştirilerek üretilmiştir. Bu teknikte form, deri sertliğindeyken, fırınlanmadan önce üzerine yumuşak kıvamda çamur eklenerek yapılır. Genel olarak sırsız seramik gruplarını, küpler ve testiler oluşturmaktadır. Sırsız olan formlar su sızdırabileceğinden ya içi ya da dışı sırlanmalıdır fakat Anadolu'da ve İran'da görülen sırsız küp ve testilerinin sırsız örnekleri olduğu gibi bunlardan daha kaliteli örneklerinin varlığı da bilinmektedir (Öney, 1976: 9).

*Selçukluların "VAV" kap seramiği adını da alan sırsız seramikler, kap üzerine sürülen yumuşak killi bir astar üzerine uygulanır. Sivri bir uçla çizme, oyma, baskı kalıpları, barbutin teknikleri uygulanmıştır. Çok zengin dekorludurlar, el sanatlarının tümünde kullanılan motif ve kompozisyonlar bunlarda da görülür. Kilin sağladığı her türlü plastik olanak vardır (Kerametli, 1979: 80).*

Kubad Abad kazılarında yapılan çalışmalarda birçok sırsız seramik örneği bulunmuştur. Bu grup seramiklerin çamur renkleri kırmızı, krem ve grimsidir. Genellikle günlük kullanım için üretilmiştir (Çeken, 2007: 119).

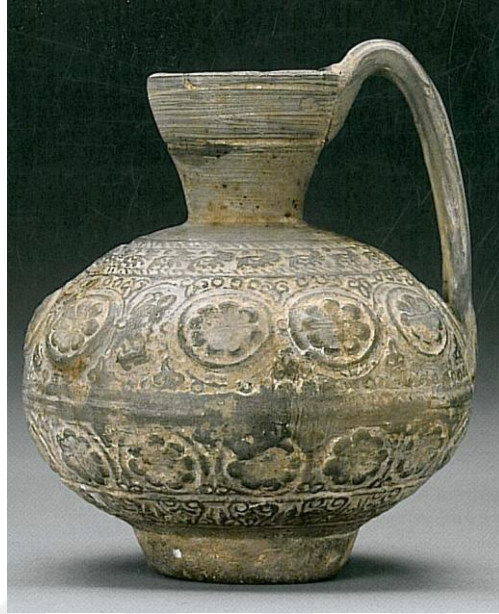




**Fotoğraf 3:** Büyük Selçuklu Dönemi Sırsız Kavanoz  
Kaynak: (Watson, 2004: 107)



**Fotoğraf 4:** Büyük Selçuklu Dönemi Sırsız Kavanoz  
Kaynak: (Watson, 2004: 106)



**Fotoğraf 5:** Büyük Selçuklu Dönemi Sırsız Sürahi  
Kaynak: (Watson, 2004: 108)

Mühürle baskı bezeme yapımı, Neolitik dönemden itibaren Anadolu, Mezopotamya ve İran'da yaygın bir kullanım alanına sahiptir. Ani'deki baskı bezekli seramiklerin erken örneklerle motif ve kompozisyon açısından benzerliği yoktur. Buna karşın Ani'de ele geçen baskı bezekli kaplar ile 11. yüzyıla tarihlenen ve 12-13. yüzyıllara tarihlenen Nahcivan Ören Gala seramikleri arasında gerek form, gerekse de motif ve kompozisyon açısından yakın benzerlik vardır (Çeken, 2007: 130).

### 1.1.2 Akıtma Dekorlu Seramikler

Selçukluların geliştirdikleri İslam seramiklerinde görülen akıtma dekoru, 9. yüzyıldan beri uygulanan bir tekniktir. Astarı yapılmış bisküvili seramikler şeffaf veya kalay karışımı sırla sırlanır. Kuruduktan sonra seramiklerin yüzeyine renk veren oksitlerden (Bakır, mangan, kobalt vb) atılır. Böylelikle fırına giren seramikler sır ve oksitle birbirine karışır ve renkli bir görüntü oluşturur. Günümüze kadar gelen örneklerine baktığımızda bazılarında tek renk görülürken bazı örneklerde birden fazla renk kullanılmıştır. (Öney, 1976: 12).

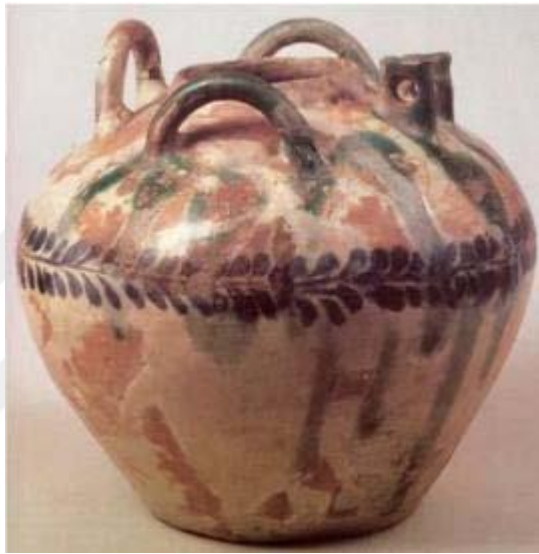
Akıtma dekorlu seramiklerin örneklerine en çok Selçuklu döneminde rastlarız. Renklerde genellikle mavi, sarı, patlıcan moru ve yeşil gibi tonlar kullanılmıştır. Farklı tekniklerle birleşen örneklerine de rastlamak mümkündür. Sgraffito tekniği ile uygulanmış birçok akıtma dekorlu seramik günümüze ulaşmıştır. (Öney, 1976: 12).

*“İslam Dünyasında ilk 9.yüzyılda ortaya çıkan ve yer değiştirerek 14.yüzyıla kadar devam ettirilen akıtmalı boyama, kaynağı ve buluş koşulları ne olursa olsun, kısa sürede ciddi bir dönüşüm yaşayarak özümsemiş ve astar kazıma tekniğiyle birleşerek yeni ve tamamen özgün süsleme tarzı oluşturmuştur. Etkileyici derecede uzun soluklu olan ve ortalama 5 yüzyıl devam ettirilen bu uygulama belli ki o çağın insanları tarafından büyük rağbet görmüş ve sevilmiştir. Bu uzun zaman çerçevesinde bölgesel seramik geleneklerine ve farklı güzellik kıstaslarına dayanarak gelişen çeşitli yerel tarzlar, birbirinden seçilen zengin çeşitlilik yelpazesi oluşturmaktadır (Avşar, Avşar, 2013: 10).”*



**Fotoğraf 6:** Büyük Selçuklu Dönemi Akıtma Dekorlu Çanak  
Kaynak: (Bortone, Camusso, 1991: 112)

Akıtmalı seramik tekniği Selçuklu döneminde yaklaşık olarak 5 yüzyıl boyunca kullanılmış ve 14. yüzyıl başlarına kadar başarılı teknikler arasında yerini almıştır. Bünyesinde kırmızı çamur üzerine astar kullanılan, belki de İslamın en sade örneklerin tanıtan bu teknik günümüzde, Selçukluların bulduğu bir seramik tekniği olarak karşımıza çıkmaktadır. (Avşar, Avşar, 2013: 10).



**Fotoğraf 7:** Büyük Selçuklu Dönemi Akıtma Dekorlu Kavonoz  
Kaynak: (Bortone, Camusso, 1991: 113)



**Fotoğraf 8:** Büyük Selçuklu Dönemi Akıtma Dekorlu Vazo  
Kaynak: (Watson, 2004: 200)

Günümüzde bu teknik daha farklı yöntemler ile geliştirilerek kullanılabilir ve tanımlanabilir. Örnekleme gerekir ise, rölyef yapacak kadar koyu kıvamda hazırlanabilen astar ile yapılan bir dekor diyebiliriz. Şöyle ki, rölyef oluşturmak için yapılan astarın form üzerine tutunabilmesi için taneli şamot ve hemen hemen aynı oranda su ile karıştırılarak sürülebilir. Buradan anlıyoruz ki günümüzde bu teknik kendini daha çok renkli dokulu yüzeyler arayamaya bırakmıştır (Çobanlı, 1996: 98).

### 1.1.3 Ajur ve Delik Dekorlu Seramikler

10-11. yüzyıllarda İran'da görülen ajur dekorlu kaplar, Japonya ve Çin'den getirilmiştir. Büyük Selçuklular döneminde İran'da bu kapların etkisinde kalınarak çok ince, krem rengi sırlı, kabartma-kazıma dekorlu ve delikli bir grup seramik üretimi yapılmıştır. 16-18. Yüzyıllarda yapılan ajurlu seramikler ve daha önce İran'da üretilmiş olan bu seramikler için 'Gambroon seramikleri' tanımı kullanılmıştır (Gökçe, 2011: 48).

Büyük Selçuklu döneminde görülen delikli seramikler, genellikle, kâse, tabak ve dik formlarda karşımıza çıkar. Bu teknik, inceliğiyle adeta porseleni andırır. Desen özelliklerinde genellikle bitkisel ve hayvansal motifler baş gösterirken, form yüzeyinde kullandıkları teknik ise kazıma ve oymadır (Kerametli, 1973: 17-18).

Can Kerametli bu seramik grubunu şöyle tanımlamıştır; *Bu dönemde tek renkli oymalı seramikler beyaz seramiklerle aynı zamanda yapılmışlardır. Dekorları gelişmekte olan gerçek Selçuklu kompozisyonlarını oluşturur. Hareket halinde çeşitli hayvanlar, kuşlar balıklar karelerin dış yüzeylerini tamamen süsler, renkli sırlar uygulanırdı. Koyu mavi, firuze, mor, yeşil, kahverengi sırlar kullanılmıştır (Kerametli, 1979: 76).*

Ezgi Gökçe ise doktora tezinde ajur ve delik dekorlu seramikler hakkında; *"İran'da Büyük Selçuklular Döneminde üretilen delikli seramiklerden sonra Anadolu'da, Anadolu Selçukluları ve Beylikler Döneminde bu teknik özellikle mimari yapıların süslemesinde kullanılmıştır. Erken Osmanlılar Dönemine ait ajurlu bir tütsülük bulunmaktadır. İznik çinilerinde ise ajurlu seramik örnekleri az da olsa bulunmaktadır. Bu seramikler; iki adet delikli vazo ve bir adet delikli sürahidir. Ajurlu-delikli seramiklere Büyük Selçuklulardan sonra özellikle 18. Yüzyılda Kütahya çinilerinde rastlanılmaktadır. Kütahya çinilerinde ajurlu örnekler buhurdanlık, tütsülük, fincan, zarf, sürahi ve ibrik formlarında görülmektedir"* bilgisini vermektedir (Gökçe, 2011: 49).

Rakka ve Fustat gibi bölgelerde de görülen ajur dekorlu seramiklerin, Kaşandan gönderildiği tahmin edilmektedir. Kazıma – oyma işleminden sonra kurutulup ikinci pişirime girmeden önce özellikle renkli sır ile yapılan örneklerinin renk veren oksitler ile sırlandıkları, renklerin ise turkuaz, kobalt, mavi, mangan moru olduğu bilinir (Erdem, 1994: 28).



**Fotoğraf 9:** Selçuklu Dönemi Ajur Dekorlu Kandil  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No:14.40.809)



**Fotoğraf 10:** Selçuklu Dönemi Ajur Dekorlu Kandil  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No:57.61.17)



*Ajur teknikli seramiklerde form, oluşum aşamasında deri sertliğinde iken desen tasarımına göre belli kısımların kesilip çıkartılması ve ya deliklenmesi oluşturulur. Desenler genellikle birbirini tekrar eden kompozisyonlarda oluşur. Bu tekniği çalışırken sivri uçlu kesici aletlerden yardım alınır. Ajur dekorlarına kesme ya da delik işi denir. (Sevim, 2007: 64).*



**Fotoğraf 11:** Selçuklu Dönemi Delik Dekorlu Tabak  
Kaynak: (Watson, 2004: 310)



**Fotoğraf 12:** Selçuklu Dönemi Sıraltı Teknikli Ve Delik Dekorlu Kse  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 12.33.1)



## 1.2 Beylikler Dönemi Seramiklerinin Özellikleri

14. yüzyılda Türk-İslam döneminin öncüsü olan Selçuklu Devleti gerilemeye başlarken Anadolu'da Beylikler kurulmaya başlamıştır. Osmanoğulları, Karamanoğulları vb. gibi. İki yüzyıl kadar bir süre içinde Osmanlı Döneminin temellerini atan Beylikler Döneminde sanat, Selçuklu Döneminin izlerini taşıyarak gelişmiş ve değişimlere uğramıştır. 15. yüzyıldan sonra ise Osmanlı, topraklarını genişletip bu sanatı geliştirmeye devam edecekti. (Gürhan, 2007: 203).

Yetkin bu geçiş dönemi hakkında; *“Selçuklu çini sanatının parlak gelişmesi Selçuklu devletinin son buluşu ile son bulmamıştır. Beylikler devrine ait birkaç eserde Selçuklu çini ananesi yaşamakta devam etmiştir. Ancak bu beyliklerin yapı faaliyeti fazla bir çini süsleme yapılacak kadar zengin olmamıştır. Selçuklu devrinin parlaklığını kısa süreli karanlık bir devir takip etmiştir. Bununla beraber bazı başarılı örnekler Selçuklu çini sanatına yakışacak üstünlüktedir”* demektedir (Yetkin, 1986:197).”



**Fotoğraf 13:** Beylikler Dönemi Yıldızlı Ve Cuerda Seca Teknikli Kenar Bordür  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 1998.246)

Selçuklu Dönemini Osmanlı Dönemine bağlayan Beylikler dönemindeki seramik ve çini teknikleri, Selçukluların buldukları tekniklerle bir süre devam etti. Bu teknikleri; Tek sırlı seramikler, mozaik tekniği ve yaldızlı çini ve seramikler olarak sıralayabilmek mümkündür. Devam ettirilen tekniklerin yanı sıra geç dönem Beylikler seramiklerinde yeni teknikler bularak Osmanlıya geçişi sağlamıştır. Bu teknikler ise dönemde büyük ses getiren mavi beyaz çiniler ve renkli sır tekniği olarak karşımıza çıkmaktadır fakat günümüzde Beylikler Dönemine ait az sayıda esere ulaşılabilmektedir. Buna karşın dini mimaride eserler hakkında bilgi sahibiyken, hamam, çeşme, ev vb gibi yapılarda eserlerde Beylikler Devri çini teknikleri hakkında bilgi sahibi değiliz (Gürhan, 2007: 216), (Öney, 1989: 36).



**Fotoğraf 14:** Beylikler Dönemi Sırlanmamış Slip Astar Dekorlu Kâse Parçaları  
Kaynak: (Bilgi, 2009: 22)

Beylikler Dönemi seramiklerinin bünyeleri kırmızı çamur, üzerleri astarlıdır. Bu bağlamda, astarla bezeme tekniği beylikler döneminde sıkça kullanılan teknikler arasındadır. Desenler çoğunlukla bitkisel motiflerle bezenmiş, stilize edilmiş çiçek desenleri ile süslenmiştir (Bilgi, 2009: 23).



**Fotoğraf 15:** Beylikler Dönemi Sgraffito Teknikli Çanak  
Kaynak: (Altun, 2007: 315)

### **Beylikler Dönemi Seramiklerinin Üretim Merkezleri**

Anadolu'da Bilinen merkezlerden, Selçuklu Döneminde mükemmel örnekler ile karşımıza çıkan Konya'da imalat kalitesi düşerken, 14. ve 15. yüzyıllarda Beylikler Döneminde üretim yapıldığını bildiğimiz belli merkezler; Ermenek, Beyşehir, Karaman olarak üretime devam etmiştir (Öney, 1976: 49).

Beylikler ve Erken Osmanlı Dönemi seramiklerinde; sıraltı, kazıma, akıtma, lüster ve tek renk sırlı vb. gibi uygulanan seramik tekniklerinin, Ahlat, Samsat, Hasankeyf gibi merkezlerde üretildiği anlaşılmaktadır. (Fındık, 2007: 235).

Erken Osmanlı Döneminde kırmızı hamurlu çinilere İznik, Bursa gibi Başkentlerde rastlamak mümkündür. Bu çinilerin renklerini, tek renk turkuaz, siyah, kobalt ve yeşilken biçimsel olarak, üçgen, altıgen, kare iken bazılarında sırüstü olarak altın yıldızla süslenmiştir. Bu teknikle yapılan çinilerin İznik ve Kütahya'da üretildiği akla gelirken mimaride kullanım yerleri Kütahya ve İznik'e oranla en çok Bursa olmuştur. Buradan anlaşılacağı üzere renk geçişleri yine Selçuklu seramiklerini yansıtır (Öney, 1987: 69).

Beylikler için yeni bir geçiş olan fritli kap kacaklar, Osmanlı döneminde geç olsa yerini alırken, Osmanlı bir süre daha kırmızı çamurlu üretimlere devam edecekti. Fakat Beylikler döneminde karşımıza yeni arayışın en nadide örneklerinden millet seramikleri en güzel örneklerini bu dönemde çıkarmış ve İznik mavi beyaz seramiklerinin ve klasik Osmanlı Çinilerinin habercisi olmuştur (Fındık, 2007: 247), ( Öney, 2000: 667).

### 1.2.1 Erken İznik (Milet İşi) Seramikleri

Erken İznik seramikleri, kobalt renkleriyle ön plana çıkarken, mavi, yeşil, turkuaz, mor ve kırmızı gibi renkler bularak üretim kaliteleri bir adım daha öne taşımıştır. (Atasoy, Raby, 1989: 57). Milet seramikleri, İran ve Suriyede üretilen seramiklerin etkileşimi doğrultusunda ortaya çıkmıştır diyebiliriz. Bunun nedeni, yaşanan göç ve sanat anlayışının Anadolu'da daha farklı üsluplarda arayış bulmaya yönelmesi ve ortaya çıkarmasıdır (Fındık,2007: 238-239).

İlk Osmanlı seramiği olarak kayıtlara geçen Milet tipi seramikler İznik'te üretildi ve buradan birçok merkeze dağıtıldı. Bünyeleri kırmızı, içleri tamamen dışları yarıya kadar astarlı olan bu kaplar, geniş ve derin kase tiplerinden oluşur. Yaygın kullanılan renkleri, firuze, mor, lacivert ve yeşil olarak sıralayabiliriz. Kompozisyon özellikleri; genellikle stilize edilmiş bitkiler, geniş çizgileri takip eden radyal desenlerdir fakat Milet seramikleri de özellikle renk bakımından incelendiğinde Selçuklu seramiklerinin üslup özelliklerini taşıyor demek yanlış olmaz (Aslanapa, 1991: 16-17). İç yüzeylerinde sır biçimleri saydam, formların dış yüzeyleri ise genellikle aynı şekilde şeffaf veya yeşil renklerde sır ile sırlanmıştır (Fındık, 2002: 376-377).



**Fotoğraf 16:** Mavi Beyaz Milet İşi Çanak  
Kaynak: (Fındık, 2007: 237)



**Fotoğraf 17:** Mavi Beyaz Milet İşi Çanak  
Kaynak: (Watson, 2004: 428)



**Fotoğraf 18:** Mavi Beyaz Milet İşi Çanak Yandan Görünüşü  
Kaynak: (Watson, 2004: 428)

“Aslanapa Milet işi seramikler için; İznik’te ikinci devir olarak kırmızı hamurla, yakın zamana kadar Milet işi diye tanınan keramik üslubunun ortaya çıktığı kazılar sonunda anlaşılmuştur. Bunlar, sıraltı tekniği ile yapılmış olup, beyaz astar üzerine renkli dekorlar yapıldıktan sonra, şeffaf kurşun sırla kaplanmaktadır. Laciverde bakan koyu kobalt mavisi hâkim renk olup, açık mavi, firuze, mor ve yeşil renkler de kullanılmıştır tanımında bulunmuştur.(Aslanapa, 1993: 318- 323).”





**Fotoğraf 19:** Milet İşi Çanak  
Kaynak: (Dönmez, 2010: 88)

Pala ise günümüzde üretilen Milet işi seramiklerini; “Günümüzde özellikle erken dönem Osmanlı seramiği (Milet işi) üretirken, renk veren oksit ile çamur karışımı olan renkli astarlar sadece bisküvisi olmamış ürüne uygulanmamaktadır. İlk pişirimi yapılmış beyaz zeminli ürün üzerine uygulandığında sonucun değişmediği gözlenmiştir” şeklinde yorumlamıştır (Pala, 2018: 347-368).”



**Fotoğraf 20:** Milet İşi Çanak  
Kaynak: (Dönmez, 2010: 95)

### 1.3 Osmanlı Dönemi Seramiklerinin Özellikleri

Mozaik ve renkli sır tekniğinin bir araya gelmesi Osmanlı dönemi seramik ve çinilerine yeni bir bakış açısı getirdi. Osmanlı Dönemi seramik ve çini sanatının, Selçuklu dönemi seramik sanatından farklılaşması Osmanlıların bulduğu tekniklerle gün yüzüne çıkmaktadır. Bu tekniklerden başlıcaları, 15. ve 16. yüzyıllarda karşımıza çıkan renkli sır tekniği ve düz çinilerdi (Aslanapa, 1993: 322).

*“Osmanlı devri çinilerinin hamuru kırmızı renktedir. İçinde iri beyaz kuvars tanelerini taşımaktadır. Bu kaba görünüşlü hamur Türk çini sanatına asıl karakterini veren ve Selçuklularda kullanılan silisli hamurdur. Silis nispeti çok yüksek olup, % 95 e varmaktadır. İçindeki serbest kuvars miktarı da % 65 kadardır. Bu kuvars tanelerinin çeşitli ebatta olmaları sayesinde çinilerde büyük bir genişleme kapasitesi sağlanmıştır. Bunun neticesinde üzerlerinde kabartma süsler taşıyacak kalın ve büyük, yarılmayan ve ateşe dayanıklı levhaların yapılması başarılmıştır (Yetkin, 1986: 202).”*

Yapılan kazı çalışmalarında İznik dolaylarında renkli sır tekniğine ait envanter bulunamazken, Bursa’da yapılan çalışmalarda ele geçen çok renkli sır parçaları, bu tekniğin üretim merkezinin Bursa olduğunu göstermektedir. Osmanlı Dönemine, Erken Osmanlı Döneminden aktarılan bir başka teknik ise mavi-beyaz çinilerdir. Bu üsluptaki çinilerde kırmızı çamur kullanılmamış aksine porselene benzer beyaz renkte fritli çamur kullanılmıştır. Bu çiniler ilk dönem Osmanlı seramiklerinden daha üstün bir işçilikle bezenmiş, sırları ise ince ve şeffaftır. Yine erken dönem seramiklerinde gördüğümüz bitkisel motifler kullanılmış fakat daha yenilikçi bir görünüm izlenimi bırakmaktadır. Bu seramiklerin rengi önceleri koyu maviyken daha sonları açık renklerdeki mavilere geçiş yapılmıştır. Mavi rengin haricinde Osmanlı devri mavi beyaz grubundaki seramiklerde kullanılan bir başka renk ise firuzedir. Bu renk de tıpkı başlarda koyu olan daha sonraları açılan mavi tonlar gibi gitgide hafifleşerek aşama kaydetmiş ve en başarılı örneklerini sergilemiştir. (Aslanapa, 1993: 318- 323).





**Fotoğraf 21:** Osmanlı Dönemi Fritli Çamurla yapılmış İznik Çini Karosu  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 02.5.91)

İznik kazılarında göze çarpan detaylarda hayvansal üslupta bezenmiş mavi beyaz seramikler ve mavi beyaz seramik üzerine yapılmış kırmızı benekler göze çarpar. Selçuklu Döneminde yapılmış motifler, Osmanlı Döneminde farklı bir üslupta yeniden yorumlanmasıyla Osmanlı Seramiklerinin tarzını ortaya çıkarmış oldu. (Aslanapa, 1993: 323).

*“İznik çamuru içerisinde; %80 veya %90 oranında silis, % 0,5 alümin; %2 alkali ve % 1,8 kurşun oksit içerir. Pişme derecesi yüksek olan bu çamur üzerine beyaz ve kalın astarlar atılmış, ( zemin rengini kapatmak için ) rengârenk çalışmalar uygulanmıştır. Silis, potas, soda ve kurşun oksitli sırlar altına yapılan bezemelerde, renk veren oksitlerden faydalanılmıştır. Bu sırlar Osmanlı Döneminde genellikle ezilerek kullanılmıştır (Öney, 1976: 63).”*



**Fotoğraf 22:** Osmanlı Dönemi Fritli Çamurla Yapılmış Çini Askı Topu  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 2008.545)



**Fotoğraf 23:** Osmanlı Dönemi Mavi Beyaz Üslupta Yapılmış İznik Çini Tabak  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 3234)

17. yüzyılda Osmanlı Dönemi seramik ve çini sanatı gerilemeye başlamıştır. Özellikle işçilik kalitesinde gözle görünür oranda bir düşüş söz konusudur. Malzeme ve teknik uyumsuzluklarla beraber o dönem ustaları ne yazık ki bu düşüş doğrultusunda renkleri azaltmaya ve birtakım kısımlara yönelmiştir. Mercan kırmızının yerini artık kahverengiye çalan kırmızı tonları almış, tekrar kırmızı tonlarına dönüş yapılırsa da eski başarısına ulaşamamıştır (Bakır, 2007: 298-303).

### Osmanlı Dönemi Seramiklerinin Üretim Merkezleri

Osmanlı Dönemi, 15. ve 17. yüzyıllar arası seramik form ve çini üretiminin yoğun olduğu üretim merkezlerinden birine İznik diyebiliriz (Doğanay, 2012: 179). Selçuklu ve Erken Osmanlı dönemlerinde görülen kabaca yapılmış bitkisel motifler bırakılmış, mozaik çini gibi tekniklerin de üretimi durmuştur. Yenilik olarak, stilize edilmiş bitkisel motifler ve geometrik desende süslemeler yapılmaya başlanmıştır. Özellikle pano çini üretimleri daha küçük parçalar halinde kare şekillerde biçimlendirilmiştir (Sivrili, 1987: 12).

Osmanlı Döneminde İznik'ten sonra bilinen bir diğer üretim merkezi olan Kütahya, antik çağlara dayanan geçmişi ile bilinir. Bunun sebebi ise kil yataklarının bol oluşudur (Çini, 2002: 13). Bu dönemde, seramik ve çini merkezlerine baktığımızda genel anlamda karşımıza 3 üretim merkezi çıkmaktadır bunlar; İznik, Kütahya ve İstanbul'dur. (Gürhan, 2007: 203).

*“16. yüzyıl ikinci yarısından başlayarak İznik ve Kütahya atölyelerinde, gittikçe artan çini imalatı yüzünden seramik işleri süratle azalmış, ancak ek çalışma olarak devam etmiştir. Mat ve dumanlı renkler, mimari süslemeye uygun gelmediğinden bunların yerine daha parlak ve canlı renklerle yeni bir çini ve seramik dekoru aranmıştır. Böylece, İznik'te Türk seramik sanatının son ve en parlak devri başlamıştır” (Aslanapa, 1993: 323).*

17. yüzyılda kurulan atölyeler hakkında pek bir bilgiye rastlanılmaz. Özellikle Haliç hakkında bilgi kısıtlılığı varken Eyüpte 200 den fazla atölyenin bulunduğu Evliya Çelebi tarafında kayıtlara geçmiştir. Aynı dönemde, İznik atölyeleri duraksama yaşarken, Kütahya atölyeleri bu eksikliği karşılamıştır. (Aslanapa, 1993: 332). 17. yüzyıl başlarında çini üretimi İznik'te son bulurken, yeniden eski ihtişamlı eserleri üretmek adına İznik ustaları kendi imalathaneleri ve malzemeleri ile girişimlerde bulunmuş ve başarısızlıkla sonuçlanmıştır (Yetkin, 1993: 331).

### 1.3.1 İznik Seramikleri

Osmanlı Döneminde tutulan belgeler çini ve seramikler hakkında günümüze kadar pek çok bilgi getirmiştir. Bu belgeler Topkapı sarayı ve Başbakanlık Arşivlerinde saklanmaktadır. İçeriklerinde bulunan yazılarda çinilerin ne amaçla yapıldığı, ne tür ifadeler kullandıkları yer almaktadır. Porselenler için fağfur, seladon için mertabani, kullanım amacı olan gereçlere evani, dış yüzey kaplaması olarak uygulanmış çinilere işe kaşi demişlerdir. Günümüzde ise çini terimini mimari alanda süsleme sanatını ifade ederken kullanırken, üç boyutlu form biçimlerine seramik demektediriz (Bilgi, 2009: 13).

Frit (Sırça), İznik seramiklerinde kullanılan, öğütülmüş camın başka hammaddelerle karışması anlamına gelmektedir. Çamuru silika parçalarından oluşmuş seramik kap kacaklara ise fritli kaplar denilmektedir. 12. yüzyıl sonunda fritli kapların yapımı tamamen çözümlenmiştir (Atasoy, Raby, 1989: 49). Seramiklerde kullanılan frit daha önce İ.Ö Mısır ve Avrupa'da ki fayans yapımı bileşiminde görülmüştür. (Atasoy, Raby, 1989: 65)

İznik'te dini ve mimari alanda yer alan çiniler beyaz ve sert çamurla yapılmış, ustaca bezenmiştir. Günlük kullanım amacıyla yapılan seramikler için ise aynı şey söz konusu değildir. Çamurları kırmızı, astar üzere basit motifler ile desenlendirilmekteydi. Osmanlı Döneminin önemli başkentlerde bu çini ve seramikler, gezgin ustalar tarafından yapılmaktaydı. Özellikle basit işçiliğe sahip kaplar, yapılan kazı çalışmaları sonucu, Anadolu'nun birçok bölgesinde karşımıza çıkmaktadır (Atasoy, Raby, 1989: 17).

Başkentlerde üretim yapan ustalar nitekim Çin porselenlerinden etkilenmiştir. Dönemin açık olduğu yeniliklerle birlikte birçok etkilendikleri deseni yorumlamış ve Osmanlı çini ve seramik tarzını oluşturmuşlardır. Bitkisel motiflerin ve kıvrık dalların hakim olduğu kompozisyonların oluşturduğu desenler bu etkileşimi açıkça göstermektedir. (Fındık, 2001: 213).



**Fotoğraf 24:** Osmanlı Dönem Rodos İşi İznik Sürahi  
Kaynak: (Watson, 2004: 435)

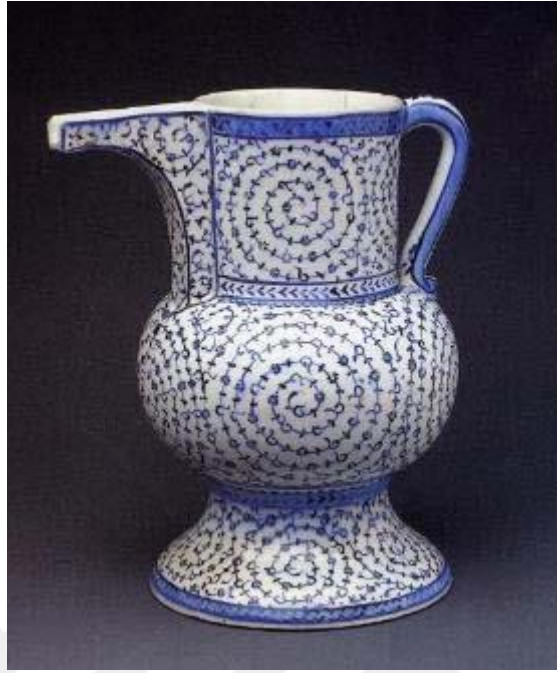
Üç renk tekniği olarak bilinen Şam işi seramikleri, İznik seramikleri tarzını oluşturan bezeme tekniklerindedir. Mavi beyaz seramiklere birden fazla renk işlenmesiyle ortaya çıkmıştır. Koyu mavinin hakim olduğu ama fazlalıkla yeşil ve mor tonlarının kullanıldığı görülmüştür. Beyaz zemin üzerine uygulanan bezemelerini çoğunlukla yaprakların hakim olduğu bitkisel motifler özellikle nar veya enginar dedikleri motifler oluşturur. (Fındık, 2001: 216-220). Yine İznik seramiklerine dahil olduğu biline koyu kobalt tonlarına hakim olduğu bir diğer seramik grubu Rodos tipi seramiklerdir. Bu seramik grubunun renk ve motif özellikleri zengindir. Çok renkli desenlendirilen seramik gruplarındandır. Yine bitkisel motiflerin hakim olduğu kompozisyonlara 16. Yüzyılda eklenen mercan kırmızı ise Rodos Tipi seramiklere ve İznik seramiklerine yeni bir bakış açısı getirmiştir. (Bakır, 2007: 297).



**Fotoğraf 25:** Osmanlı Dönemi Mavi Beyaz İznik Çini Tabak  
Kaynak: (Carswell, 1998: 34)

İznik seramikleri içinde görülen mavi beyaz renklerle desenlendirilmiş bir başka seramik grubu ise Haliç İşi ( Helezoni Tuğrakeş Üslubu) dir. Bu grup seramiklerin soyut üslup seramikleri içinde olduğu bilinmektedir. Kendi içinde bir merkezde çıkan ve dönerek ilerleyen sapsın kenarlarını, virgül biçiminde yapraklar ve nokta halinde çiçekler takip etmektedir. Haliç işindeki helezon biçimindeki kıvrık dallar daha önce İslam sanatında görülse de desen özelliğindeki soyutluğun saray tezhiplerinden etkilenerek yapıldığı düşünülmektedir. En güzel örneklerini, 1520-1550 yılları arasında görmek mümkündür. (Atasoy, Raby, 1989: 108-113).





**Fotoğraf 27:** Osmanlı Dönemi Haliç İşi İznik Sürahi  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 66.4.3a,b)



**Fotoğraf 26:** Osmanlı Dönemi Şam İşi İznik Çini Tabak  
Kaynak: (Carswell, 1998: 64)

### 1.3.2 Kütahya Seramikleri

Kütahya kenti, İznik ilinden sonra Osmanlı'da ki en önemli ham madde (kil) oluşumuna olanak tanıyan bir yapıya sahipti. Bu sebeple, Roma ve Bizans İmparatorluk dönemlerinde de kuvvetli bir şekilde seramik sanatına ve üretimine ortam oluşturmuştur. Günümüzde bile etkilerini gelecek nesillere aktarılmış şekliyle görmek mümkündür. Ulaşılamayan bilgiler doğrultusunda bile olsa, Kütahya; erken dönem beylikleri ve Osmanlı sürecinde bile İznik ile beraber son dönemin buluntu ve araştırmaları sayesinde Çinicilik tarihi açısından çok önemli bir noktada olduğunu bizlere kusursuz olarak göstermektedir. Erişilebilen en erken dönemli çiniler, 14. yüzyıl ortasında minare yapısındaki tuğla kullanımlarında, dönemimizde ise Çini Müzesi şeklinde icraat eden Germiyanoğlu 2. Yakup Bey'in hayır kurumu olarak kullanılan 15. Yüzyılın ilk yarısına tarihlenen yapısında, sanduka ve yer döşemesi şekliyle kullanılmıştır. Bu çiniler şu an Kütahya ilinin kıymetli çinilerini oluşturmaktadır (Demir, 2010: 22).



**Fotoğraf 28:** Osmanlı Dönemi Kütahya İşi Matara  
Kaynak: (Watson, 2004: 445)



Devlet birimi olan Saray çökmesi sonucu İznik çini sanatı varlık gösterememesine rağmen Kütahya çini sanatı olumsuzluk yaşamadan üretimlerine devamlılık getirmiştir bunun en önemli sebepleri önce halk temasıyla ilerleyen ve halkın yanında duran Kütahya, bu kesimin siparişleriyle varlığını devam ettirmiştir. 18. yüzyıl ve ileri dönemlerde Kütahya çini sanatı kimliğini bulmuş ve bambaşka bir tarz ile İznik'ten ayrılmayı başarmıştır. 19. yüzyılın son dönemlerinde ise durum farklılık göstermiş, İznik seramikleri alanını genişleterek Evrensel alanda ilerlemeye başlamış ve Kütahyalı zanaatkârları tekrar kendi tarzlarının dışında yani İznik üslubuyla çalışmaya yönlendirmiştir, bu doğrultuda Kütahya'ya has olan tarz bulunduğu konumu tekrar İznik üslubuna devretmiştir (Yenişehirlioğlu, 2005: 10).



**Fotoğraf 29:** Osmanlı Dönemi Kütahya İşı Ajur Dekorlu Kapaklı Kâse  
Kaynak: (Watson, 2004: 446)

14. yüzyıldan beri yaşamaya devam eden bir sanat, Kütahya Türk Çini ve Seramik sanatı adından da anlaşıldığı gibi uzun yıllar boyunca varlık gösteren bir üretim merkezidir. 15. Yüzyılın sonları ise yeni bir dönemdir sebebi ise beyaz çamur kullanımından kaynaklıdır. Kütahya'da beyaz çamurun, oluşturulan dekor tekniğinde mavi ve beyaz seramiklerin oluşumunun İznik ile benzer bir dönemde çıkışını bizlere dönemimize ulaştırılan kaynaklar göstermiştir. Buluntular ve araştırmalar doğrultusunda mercan kırmızılı parçalar bulunmaması önemli bir detaydır. İznik üretim şeklini değiştirdikten sonra (beyaz çamur) , sarayın desteğiyle beraber gelişime devam etmiştir. Kütahya'da ki ustalar ise adeta yardıma koşan bir kisveyle gerektiği zaman İznik'i

desteklemişlerdir. Daha önce de bahsedildiği gibi sarayın çöküşüne rağmen Kütahya'lı ustaların varlık göstermeye devam etmesinin en önemli unsuru halkın ihtiyaçlarını ön planda tutan bir üretim şeklidir ve bu sayede günümüze kadar gelebilmiştir (Çini,1991: 78).



**Fotoğraf 30:** Osmanlı Dönemi Kütahya İşi Askı Top  
Kaynak: (Watson, 2004: 447)

Söylediğimiz gibi, beyaz çamur kullanımı yeni bir dönemdir (15. yüzyıl sonları). Kitabeli örnekler ve kazılarda ortaya çıkan parçalarda, sır altı dekor tekniğinde mavi ve beyaz seramiklerin oluşumunun İznik ile benzer bir dönemde çıkışını bizlere dönemimize ulaştırılan kaynaklar göstermiştir. Ayrıca Meryem Ana kilisesine ait defterin kayıtlarında çinici isimlerinin bulunması bu dönemde üretimin göstergesi olduğunu bizlere göstermiştir. Yine Kütahya'da Hisar Bey Camii'nde mihrapta bulunan çiniler orijinal çini parçaları olduğunu göstermektedir (Bilgi, 1997: 10).



**Fotoğraf 31:** Osmanlı Dönemi Kütahya İşi Tabak  
Kaynak: (Kürkman, 2005: 137)

Kütahya’da 18. yüzyıl ortalarına kadar, daha üstün gibi görülen bir tarzın dominantlığı arasında kalmıştır, bu üstün görülen tarz İznik Çini sanatından başkası değildir. İznik istediği kadar üstünlüğünü göstermeye çalışsa da Kütahya kendi üslubunu halkın yanında kalarak, ihtiyaçları ve gereksinimleri doğrultusunda ayakta kalmayı bilmiştir. (Gök, 2015: 11). 18.yüzyıl başında gelişim göstermiş olsa da Kütahya çinileri, özen ve işçilik bakımından bir duraksama dönemine geldiğinin kanıtı olmuştur çünkü gereken özen gösterilmemiş ve hammadde ve dekor teknikleri istenen kaliteyi sağlayamamıştır. Kendini tekrar eden üsluplar ve kaba süslemeler bu dönemin ortaya çıkan eserlerinde görülmektedir (Carswell,1991: 56).



**Fotoğraf 32:** Osmanlı Dönemi Tek Kuplu Kütahya İşi Sürahi  
Kaynak: ( Bilgi, 2005: 106)

Bulduğumuz tarihlere kadar, Kütahya çiniciliği değişik şekillerde varlık göstermiştir. 17. ve 18. yüzyıllarda en parlak dönemini geçirmiştir. Ufak bir duraklama döneminden sonra 19. yüzyıl sonlarına doğru yeniden varlık göstermeye Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında oluşturulan devlet katkısı ile günümüze kadar gelebilmesi sağlanmıştır (Demir, 2010: 22).

### 1.3.3 Çanakkale Seramikleri

Çanakkale seramikleri, 17. yüzyıl sonundan 20. yüzyıl ilk çeyreğine kadar farklı üslubuyla dikkat çeker. Kütahya ve İznik Seramiklerinden farklı bir çizgide üretim yapan Çanakkale seramikleri, bu sıra dışı tarzı ile müzelerin dikkatini çekmeyi başarmış Osmanlı Dönemi Seramik sanatı içinde özgün üretim çizgisiyle yer bulmuştur (Kurkman, 2005: 43).



**Fotoğraf 33:** Gemi Dekorlu Çanakkale Tarzı Tabak  
Kaynak: (Altun, 2000: 268)

Erken Dönem Çanakkale seramiklerinin form biçimlerini; küpler, derin ve çukur kaseler gibi büyük formlar oluşturmaktadır. Buradan anlaşılacağı üzere kullanım amacıyla üretim yapmaya başladıkları görülmektedir. Özellikle 17. yüzyıl örnekleri, geç dönem örneklere oranla kalite farkını ortaya koymaktadır. Tam beyaz olmayan hafif kremsi kalın astar üzerine, renkli astarlarla desenlendirilmiştir. Sade ve kimi zaman stilize edilmiş desen kompozisyonlarını, hayvalsal ve bitkisel motifler, camii, köşk, yelkenli vb. gibi motifler oluşturur. Renklerini genellikle, turuncu, kahverengi, sarı ve lacivert olarak sıralayabiliriz. Kontursuz bezeme özelliği ile dikkat çeken Çanakkale seramikleri, yeşilimsi sırtı ile bilinir (Öney, 2007: 370).



**Fotoğraf 34:** Gemi Dekorlu Çanakkale Tarzı Tabak  
Kaynak: (Altun, 2000: 269)

Form özelliklerini, tepsiler, şamdanlar, vazolar, saksılar, fincanlar, matara ve mangal gibi dekoratif amaçlı ürettikleri biblolar oluşturur (Öney, 2007: 372).



**Fotoğraf 35:** Kuş Başlı Çanakkale Tarzı Sürahi  
Kaynak: (Altun, 2000: 274)





**Fotoğraf 36:** Kurbağa Kabartmalı Tek Renk Sırlı Mangal  
Kaynak: (Altun, 2000: 276)

19. Yüzyıldan sonra kalitesi düşen seramiklerde şeffaf renkli sır kullanımı görülmektedir. Bu sırlar genelde, yeşil, mor, sarı ve kahverengidir. Bu tarihten sonra ilginçleşen bezeme ve teknikleri ile göze çarpan seramiklerde ebruli ve yaldızlı örnekler görmek de mümkündür. Ustaların birbiri arasındaki rekabetiyle seramiklerde bazen sanatsal bir üslup yakalanırken geç dönem üretilen seramiklerde tam tersi bir durum söz konusudur, karmaşıklaşan desenler zevksizleşirken ilk dönem örneklerinden de oldukça uzaklaşır (Altun, vd, 1991: 104), (Öney, 2007: 372).

## 2. BÖLÜM

**SELÇUKLU, BEYLİKLER, OSMANLI DÖNEMİ SERAMİKLERİNDE  
KULLANILMIŞ SIRLARIN ÖZELLİKLERİ VE GELENEKSEL SERAMİK  
TEKNİKLERİ**



## 2. BÖLÜM

### SELÇUKLU, BEYLİKLER, OSMANLI DÖNEMİ SERAMİKLERİNDE KULLANILMIŞ SIRLARIN ÖZELLİKLERİ VE GELENEKSEL SERAMİK TEKNİKLERİ

#### 2.1 Kullanılmış Sırların Özellikleri

Türklerin el sanatlarındaki yeri Abbasiler zamanında başlar. Stilize edilmiş bezeme teknikleri, Samarra şehrinde yön bulurken, farklı sanat dallarında da başarı elde edildiği görülür (Öney, 1976: 119). Büyük Selçuklu seramik ustalarının bezeme ve form bakımından farklı sanat dallarından etkilendiği tahmin edilir. Aynı döneme tekâmül eden tezhip sanatından motif bakımından etkilenirken, form biçimlerinde görülen bazı kulp ve ayak basamaklarının ise metal işlemlerindeki süsleme tarzından etkilendiği görülür. (Hillenbrad, 2005: 101).

Büyük Selçuklu Dönemi ve Osmanlı Dönemi seramiklerinin ortak özelliklerine göz atmak gerekirse ilk olarak frit kullanımı karşımıza çıkar. 12. Ve 13. Yüzyıllarda üretilen seramikler en iyi fritli kap örneklerini sunmaktadır. İran fritli çamurunda, soda akışkanlık ve eritici bir özellik sağlama amacıyla kullanılırken, Osmanlı Dönemi İznik kaplarında kil oranı daha azdır ve içeriğinde kurşun kullanılmıştır. Buradan anlaşılacağı üzere, İran seramikleri soda ve alkali içerirken, İznik seramiklerinde kurşun ve frit görülür (Pala, 2018: 347-368), (Atasoy, Raby, 1989: 50-51).

*“Fritli çamur İslam seramikçileri tarafından geliştirilmiş bir tekniktir. Dolayısı ile Karamanlılardan önceki Türk seramiklerinde fritli çamur tekniği aranmamalıdır. Porselen de başlı başına hammadde gerektiren bir pişmiş toprak tekniğidir. Beyaz Eyüp mamulâtı ve Eser-i İstanbul üretimlerine kadar Türk Devletlerinde porselen bulunmamaktadır (Pala, 2018: 347-368).”*

Fritli çamur, zor şekil alması sebebi ile çömlekçi çarkında değil, kalıpla şekillendirilirdi. İznik’te ise alçı kalıbı çömlekçi çarkına oturarak kullanıyorlardı, kalıp üzerine bir tabak çıkaracak miktarda çamur koyduktan sonra çark döndükçe kalıba serilen çamur perdahlanıp kurumaya bırakılırdı. Günümüzde ise aynı üretim yöntemi Kütahya atölyelerinde halen kullanılmaktadır (Atasoy, Raby, 1989: 52).

Selçuklu ve Osmanlı Döneminde kullanılan seramik ve çininin en önemli yapı maddesi olan kil, kil havuzunda çamur kıvamına getirilirdi. Süzöldükten sonra birkaç gün dinlendirilerek suyun öste çıkması sağlanır daha sonra bu su üstten alınır sıvılaşılan çamur muhtemelen alçılar üzerine serilerek gerektiğı kadar kuruması sağlanıp şekillendirilmeye hazır hale gelirdi. Şekillendirilen çamur, zımparayla rötüşlandıktan sonra pişmeye bırakılırdı. Selçuklu Döneminde pişme derecesi 700-800 derece arasında iken, Osmanlı Döneminde 900-1000 derece olduğı tahmin edilir (Öney, 1976: 9).

Sülyen, cam kırığı, kuvars, az miktarda buğday unu ve suyla karıştırılan karışımdan saydam sır elde edilir, sıran altındaki renklerle işlenmiş dekorun tam anlamıyla görünmesi için şeffaf sır kullanılırdı. Eğer sır renkli olacak ise renk veren oksitlerden yararlanılır ve desenler genellikle siyaha boyanır öyle sırlanırdı (Öney, 1976: 9).

## 2.2 Geleneksel Seramik Teknikleri

Türk çini ve seramik sanatı 9. Yüzyıldan günümüze kadar, farklı teknikler geliştirerek gelmiştir. Bazı teknikleri her devirde görmek mümkünken, yenilikçi yaklaşımlarla farklı teknikler de bulmuşlardır. Çini ve Seramik sanatına, Kompozisyon, desen ve renk arayışları doğrultusunda bulunan tekniklere farklı bir bakış açısıyla her devirde katkı sağlamışlardır (Öney, 1976: 9).

Yaklaşık olarak Milattan önce 4. Binde Sırlı tuğlanın bulunmasıyla başlayan serüvende Türk çini sanatında görülecek olan tekniklerin temelleri atılmıştı. 9. Yüzyıldan sonra renkli çini parçaları ile ilk olarak Abbasiler döneminde karşılaşırız. Bunlar yeşil ve sarı renkli çinilerdir. Takip eden dönemde karşımıza çıkan lüster tekniği ise ilk olarak Samarra'da kahverengi, turuncu ve kırmızı renkleri ile ortaya çıkmıştır. Mimaride zengin örnekleri olduğu bilinen bu tekniklerin büyük bir kısmı günümüze gelmemiştir. 9. yüzyılda yapılan Damgan mescidi minaresi, mimari yapılarda görülen çinilerin ilk örneklerindendir (Öney, 1976: 13).

*“12. yüzyılda ilk kez İran'da görülen tuğla mozaik tekniği, Selçuklular Döneminde gelişerek Anadolu'da en güzel örneklerini vermektedir. “13. yüzyıl İslam mimarisinde çininin gelişmesine Anadolu öncü olmaktadır. Bu devirde çini ve sırlı tuğla cami, mescit, medrese, türbe ve saray yapılarında önemli bir dekor unsuru oldu.” (Öney, 1976: 13).”*

Anadolu'da yapılan kazı çalışmaları sonucunda, Sırlı, sırsız, tek renk sırlı, sgraffito, sıraltı, lüster ve slip gibi seramik tekniklerine rastlanmıştır. (Öney, 2002: 76).

### 2.2.1 Sgraffito Tekniği

9. ve 13. Yüzyıllar arasında İnan, Irak, Mısır ve Suriye’de görölen Sgraffito Tekniği, Abbasiler Döneminde, Selçuklu, Fatımi, Memlük’de Anadolu’da ise Bizans ve Selçuklu seramiklerinde uygulanmıştır (Öney, 1976: 12). Bu tip seramiklerin kesin tarihini belirlemek ancak desen ve kompozisyon bakımından anlaşılmaktadır fakat Selçuklu seramiklerinin her döneminde sgraffito tekniğiyle karşılaşmak mümkündür (Öney, 2002: 377).

Sgraffito tekniğinin en erken örneklerine Çin’de rastlanmıştır. Buradan anlaşılacağı üzere Çin’den etkilenerak yapıldığı bilinen Sgraffito tekniğinin özellikle Samarra’da gelişip Anadolu’ya uzandığı tahmin edilmektedir. Aynı zamanda Anadolu’da bulunan bizans seramiklerinin motif ve kompozisyon özellikleri İslam motifleri ile benzerlik gösterir (Gürhan, 2007: 168).

*Kerametli Sgraffito Teknikli seramikler için; “XII. ve XIII. Yüzyıllarda ‘Selçuklu Süsleme Üslubunu’ tam olarak belirleyen seramik türüdür. Bezemelerini soyut tek kuşlar, tek hayvanlar kıvrım dallar, insan ve süvari figürleri oluşturur. Yüksek dekoratif düzey gösterir. Kuzey İnan’da Tebriz yakınlarında Akand baş yapım merkezidir. Pek çok grupları olan bu seramiğin diğer yapım merkezleri Hazar denizinin güney ucunda Amul, güney batısında da Garrus yöreleridir. Ticaret dilinde Gabri seramikleri de denilen bu türe Irak, Suriye ve Mısır’da da rastlanmıştır. Günlük kullanım eşyası olarak Halep, Rakka ve Anadolu’da da vardır. XIII. yüzyıl Anadolu seramik sanatı Büyük Selçukluların Rey, Kaşan ve Mezopotamya atölyeleri ile sıkı ilişki halindedir. Diyarbakır Artuklu sarayı kazılarında Sgraffito teknikleri örnekleri bulunmuştur.” Bilgi vermektedir (Kerametli, 1979: 78).”*

Kırmızı çamur bünyeli olan sgraffito seramik grubu, deri sertliğinde iken desenlendirilir. Çamura şekil verilip astarladıktan sonra hafif olarak kurumaya bırakılırdı ve deri sertliğinde iken astar üzerine desen geçirilip ince veya sivri uçlu demir veya tahta aletler ile kazınırdı. Bazı örnekler astarlanmadan kazınmıştır. İlk pişirimden sonra sırlanır ve tekrar fırınlanır. Genellikle, düz krem renkte, karışık veya renkli şeffaf sırla sırlanırdı (Çobanlı, 1996: 90), (Kerametli, 1979: 77).

Büyük Selçuklu döneminde kullanılan tekniklerden olan sgraffito ve champeve teknikleri Anadolu Selçukluları döneminde de kullanılmıştır. Bu tekniklerle yapılmış olan

seramiklerde soyut bitkisel ve geometrik şekiller, Selçuklu figür stilini yansıtan kuş ve insan figürleri kullanılmıştır (Öney, 1998: 105).

*Champleve tekniğinin diğer bir adı ise derin oyma tekniğidir. Champleve teknikniğini sgraffiato tekniğine yöntem olarak çok benzemektedir. Aralarındaki tek fark; Form'un üzerindeki desen sgraffitoya oranla çok daha derin ve geniş kazınır. Bu teknikte de gidiş yolları aynen takip edilir. Şekil verilmiş ve rötuşlanmış form üzerine ilk fırınlamadan önce geniş bir fırça ile kalın bir tabaka oluşturacak şekilde astar çekilir. Astar çekilmiş yüzey üzerine desen çizildikten sonra, sgraffito tekniğinde uygulanan ince uçlu cisim yerine daha geniş uçlu bir kesicinin kullanılır. Kazıma işlemi ise daha derin ve geniş yapılmaktadır. Champleve tekniğinde derin kazıma sırasında kazınan yüzeyden astar, bazense hamurun üst tabakası kalkar. Böylece derin ve geniş çukurlar oluşur, oluşan bu çukur kısımlar sırlanmadan önce siyah ya da kahverengiyle boyanır. Boyama işlemi bittikten sonra ürün sırlanarak fırına verilir. (Bayrak, 2006: 177).*



**Fotoğraf 37:** Büyük Selçuklu Dönemi Sgraffito Teknikli Kâse  
Kaynak: (Watson, 2004: 255)



**Fotoğraf 38:** Selçuklu Dönemi Sgraffito Teknikli Kâse  
Kaynak: (Watson, 2004: 256)



**Fotoğraf 39:** Selçuklu Dönemi Sgraffito Teknikli Kâse  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 54.152.1)





**Fotoğraf 40:** Selçuklu Dönemi Sgraffito Teknikli Kâse  
Kaynak: (Watson, 2004: 258)



**Fotoğraf 41:** Selçuklu Dönemi Sgraffito Teknikli Kâse  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 22.1.193)



**Fotoğraf 42:** Selçuklu Dönemi Sgraffito Teknikli Kâse  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 67.178.5)



**Fotoğraf 43:** Selçuklu Dönemi Sgraffito Teknikli Kâse  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 29.160.7)





**Fotoğraf 44:** Selçuklu Dönemi Sgraffito Teknikli Kâse  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 20.120.216)



**Fotoğraf 45:** Selçuklu Dönemi Sgraffito Teknikli Kâse  
Kaynak: (Öney, 1998: 107)



**Fotoğraf 46:** Selçuklu Dönemi Sgraffito Teknikli Kâse  
Kaynak: (Bulut, 2007: 185)



**Fotoğraf 47:** Selçuklu Dönemi Sgraffito Teknikli Matara  
Kaynak: (Gürhan, 2007: 156)



**Fotoğraf 48:** Selçuklu Dönemi Sgraffito Teknikli Kâse  
Kaynak: (Çeken, 2007: 117)



**Fotoğraf 49:** Selçuklu Dönemi Amol Seramiği Kâse  
Kaynak: (Watson, 2004: 266)





**Fotoğraf 50:** Selçuklu Dönemi Amol Seramiği Kâse  
Kaynak: (Watson, 2004: 267)



**Fotoğraf 51:** Selçuklu Dönemi Champleve Teknikli İbrik  
Kaynak: (Bortene, Camusso, 1991: 122)



**Fotoğraf 52:** Selçuklu Dönemi Champleve Teknikli Kâse  
Kaynak: (Bortone, Camusso, 1991: 123)



**Fotoğraf 53:** Selçuklu Dönemi Champleve Teknikli Kâse  
Kaynak: (Watson, 2004: 261)





**Fotoğraf 54:** Selçuklu Dönemi Chambleve Teknikli Kâse  
Kaynak: (Watson, 2004: 264)



**Fotoğraf 55:** Selçuklu Dönemi, Chambleve Teknikli Kâse  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 15.70.1)



**Fotoğraf 57:** Selçuklu Dönemi, Champleve Teknikli Kâse  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 24.159.3)



**Fotoğraf 56:** Selçuklu Dönemi Aghkand Seramiği Kâse  
Kaynak: (Watson, 2004: 265)

### 2.2.2 Slip Tekniği (Astar Bezeme)

Slip Teknikli seramikler, İslam seramiklerinde sıkça görülmesine karşın Anadolu Selçuklu Döneminde çok az sayıda bulunur. Anadolu'da Bizans döneminde ise Selçuklu dönemine oranla daha çok görülür. Özellikle Samanoğulları Döneminde muhteşem örnekleri ile bilinmektedir (Gürhan, 2007: 168).

*“Doğu İran'da Afganistan, Semerkant ve Nişapur'da 9-11. Yüzyıllar arasında astar boyalı çok güzel tabaklar yapılmıştır. Bu tabaklar genellikle beyaz bünye üzerine siyah, kırmızı ve kahverengi astarlarla süslenmiş, üzerleri kurşunlu bir transparan sır ile örtülmüştür (Çobanlı, 1996: 9).”*

Nitekim sıraltı tekniği ile benzerlik gösterse de, uygulama biçimleri farklıdır. Seramik form kırmızı bünyeli çamur ile oluşturulduktan sonra, desen astar ile yapılmaktadır. Astarlar genelde içine boya katılan karışımdan oluşur, fırınlanır ve renkli veya şeffaf olarak sırlanarak fırınlanır. Astarlar genelde kat kat veya kalın uygulandığı için yüzeyde hafif kabarık bir katman hissedilir (Öney, 1998: 106). Desen kompozisyonlarını genelde hayvansal veya bitkisel motiflerin oluşturduğu bu teknik Kubad Abad seramiklerinde farklı birbezeme stiliyle görülmektedir. Desenler tüm yüzeyde kullanılmış, geometrik motiflere de yer verilmiştir. Genel anlamda kase ve çanak formlarına uygulanmıştır. (Çeken, 2007: 117).

Aslen slip, seramik ve çini sanatında uygulanan bildiğimiz beyaz astardır (Öney, 1998: 106). Astarlar, Bünye rengini kapatmanın yanında oksit ve boya ile birleştinde renkli olarak yaş çamur üzerine uygulanan dekor yöntemlerinden biridir( Sevim, 2003: 236). İznik'te astar kullanımı ise şu şekilde olmaktadır; çamurun bünyesindeki silikaya rağmen düşük oranda karıştırılan demir oksit nedeniyle çamur bej gibi bir renge bulanır, fakat boya ile dekor yapılacak alan temiz ve beyaz olmalıydı. Bu yüzden yüzey astarlanırdı. Günümüzde Kütahya'da ise; %75 kuvars ve %25 mihaliççik kilinden yapılmaktadır. Kil süzülür, dinlendirilir ve kaynatılır hazır hale geldikten sonra içine kuvars eklenir ve ince bir şekilde tekrar süzülüp elenerek kullanılmaya hazır hale getirilir. Ebu'l Kasım ise Astarlanan seramikler için, Güneşte kurutulması gerektiğini belirtmiştir. ( Atasoy, Raby, 1989: 57).





**Fotoğraf 58:** Büyük Selçuklu Dönemi Slip Teknikli Kâse  
Kaynak: (Watson, 2004: 212)



**Fotoğraf 59** Büyük Selçuklu Dönemi Slip Teknikli Kâse  
Kaynak: (Watson, 2004: 212)



**Fotoğraf 60:** Büyük Selçuklu Dönemi Slip Teknikli Emzikli Kâse  
Kaynak: (Watson, 2004: 222)



**Fotoğraf 61:** Büyük Selçuklu Dönemi Slip Teknikli Kulplu Bardak  
Kaynak: (Watson, 2004: 231)



**Fotoğraf 62:** Selçuklu Dönemi Slip Teknikli Tabak  
Kaynak: (Watson, 2004: 219)



**Fotoğraf 63:** Selçuklu Dönemi Slip Teknikli Kap Parçası  
Kaynak: (Gürhan, 2007: 166)





**Fotoğraf 64:** Selçuklu Dönemi Slip Dekorlu Kâse Parçası  
Kaynak: (Çeken, 2007: 117)



**Fotoğraf 65:** Büyük Selçuklu Dönemi Astar Dekorlu Tabak  
Kaynak: (Watson, 2004: 232)



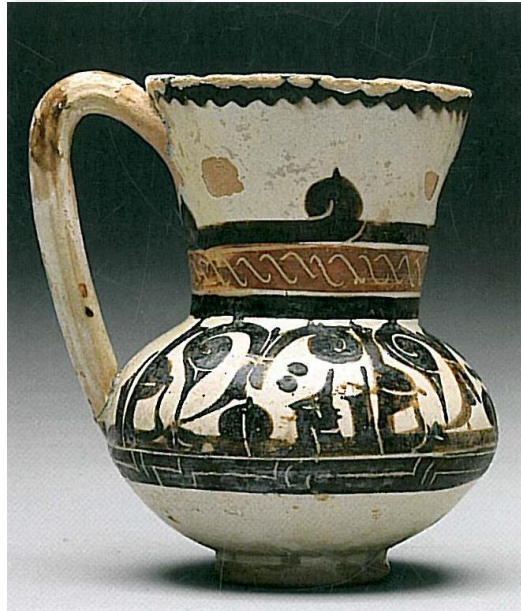
**Fotoğraf 66:** Büyük Selçuklu Dönemi Astar Dekorlu Tabak  
Kaynak: (Watson, 2004: 213)



**Fotoğraf 67:** Büyük Selçuklu Dönemi Renkli Astar Dekorlu  
Kaynak: (Bortene, Camusso, 1991: 116)



**Fotoğraf 68:** Büyük Selçuklu Dönemi Renkli Astar Dekorlu Çanak  
Kaynak: (Bornote, Camusso, 1991: 117)



**Fotoğraf 69:** Büyük Selçuklu Dönemi Renkli Astar Dekorlu Sürahi  
Kaynak: (Watson, 2004: 216)





**Fotoğraf 70:** Büyük Selçuklu Dönemi Astar Dekorlu Kavanoz  
Kaynak: (Watson, 2004: 221)



**Fotoğraf 71:** Büyük Selçuklu Dönemi Renkli Astar Dekorlu Kase  
Kaynak: (Bornote, Camusso, 1991: 118)

### 2.2.3 Kabartma Tekniği

Büyük Selçuklu Döneminin başkentlerinden Rey’de yapılan kazı çalışmalarında, kabartma teknikli insan yüz figürlerinin kullanıldığı seramiklere rastlanmıştır. Bu seramikler 12. Ve 13. Yüzyıla tarihlenmektedir ( Kerametli, 1979: 80-81).

“Kerametli Rey’de yapılan kazı çalışmalarında bulunan seramikler için; Küpler, şamdanlar ve çeşitli kaplar günlük kullanıma ait olmakla birlikte diğer bir grup vardır ki bunlar, sağlam kilden yapılmış olup kobalt mavisi ya da firuze renkli kalın sırlarla örtüldür. Bazıları da elde model edilmiş olup lüster ve sıraltı renk teknikleriyle boyanmışlardır. Bunlar içinde özellikle hayvan ve insan figürlü olanaklarında titiz bir sanatçı duyarlığı izlenmektedir. Bu eşya gerçekten küçük heykelciklerdir. Çoğu İslami çağa ulaşmış ve Büyük Selçuklularda da uygulanma zemini bulmuş Orta Asya geleneklerine ve yöresel görümlere dayanır” ifadesinde bulunmuştur.(Kerametli, 1979: 80- 81).”

En eski bilinen kabartma teknikli seramikler, Gazne Sarayında bulunmaktadır. Bu yapılar genellikle, İslam mimarisinde görülmekle beraber, sembolik ve av figürlerini içermektedir. New York, Metropolitan müzesi’nde örneklerine rastlamaktayız. Tahmini olarak 11. Yüzyıla tarihlenen bu seramikler, Samarkand ve Termez’de görülür (Öney, 1987: 20). Anadolu’da ise kabartma teknikli çiniler yok denecek kadar az orandadır. İran, Büyük Selçuklu Döneminde bitkisel ve figüratif desenlerin uygulandığı bu seramikler, Anadolu Selçuklu Döneminde sadece kitabelerde yer bulmuş ve bu dönemden sonra da görülmemeye başlanmıştır (Öney, 1976: 15).

Çamur deri sertliğindeyken, kalıpla yapılan kabartma şekiller üzerine işlenmektedir. Kabartma teknikli çinilerin renkleri genellikle firuze, lacivert ve krem renginde sırlanarak pişirilmekteydi. Bazı örneklerin ise şekil verildikten sonra astarlandığı görülmektedir (Öney, 1976: 11).

Tek renk sırlı kabartma çiniler, 12. Ve 13. Yüzyıl’da Büyük Selçuklu, 13. yüzyıl sonunda ise İlhanlı eserlerinde rastlanmaktadır. Genellikle kalıp baskı tekniği ile üretilen bu çinileri Country Müzesinde görmek mümkündür. Yapım merkezlerinin Cecan, Rey ve Keşan olduğu düşünölmektedir.(Öney, 1987: 20).





**Fotoğraf 72:** Selçuklu Dönemi Kabartma Teknikli Tek Renk Sırlı Seramik Parçaları  
Kaynak: (Yazar, Karamağaralı, 2007: 128)



**Fotoğraf 73:** Selçuklu Dönemi Kabartma Teknikli Karo  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 1975.193.6)



**Fotoğraf 74:** 12. Yüzyıl, Kabartma Teknikli Kâse  
Kaynak: (Fehervari, 2000: 101)



**Fotoğraf 75:** Selçuklu Dönemi Kabartma Teknikli Kâse  
Kaynak: (Fehervari, 2000: 101)



**Fotoğraf 76:** Selçuklu Dönemi Kabartma Teknikli Sürahi  
Kaynak: (Watson, 2004: 306)



**Fotoğraf 77:** Selçuklu Dönemi Kabartma Teknikli Kapaklı Kâse  
Kaynak: (Watson, 2004: 309)



**Fotoğraf 78:** Selçuklu Dönemi Kabartma Teknikli Şişe  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 48.113.1)



**Fotoğraf 79:** Selçuklu Dönemi Sırsız Kabartma Teknikli Matara  
Kaynak: (Bulut, 2007: 191)





**Fotoğraf 80:** Selçuklu Dönemi Sırsız Kabartma Teknikli Kandil  
Kaynak: (Bulut, 2007: 192)



**Fotoğraf 81:** Selçuklu Dönemi Kabartma Teknikli Model  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 20.120.235)



**Fotoğraf 82:** Selçuklu Dönemi Kabartma Teknikli Şamdan  
Kaynak: (Watson, 2004: 318)



**Fotoğraf 83:** Selçuklu Dönemi Kabartma Teknikli Bordür  
Kaynak: (Öney, 1987: 36)

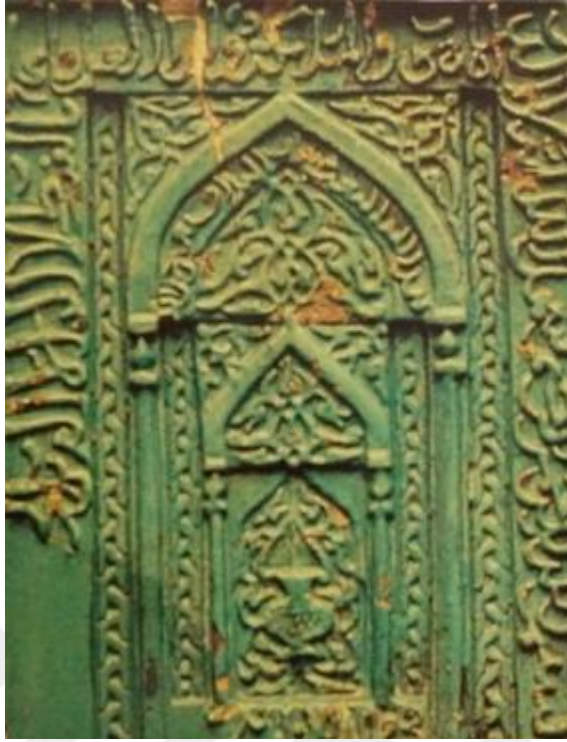


**Fotoğraf 84:** Selçuklu Dönemi Kabartma Teknikli Tek Renk Sırlı Bordür  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 91.1.107)



**Fotoğraf 85:** Selçuklu Dönemi Kabartma Teknikli Kufi Yazılı Çini Bordür  
Kaynak: (Öney, 1987: 36)





**Fotoğraf 86:** Selçuklu Dönemi Kabartma Kitabeli Mihrapçık  
Kaynak: (Öney, 1987: 37)



**Fotoğraf 87:** Selçuklu Dönemi Çini Mozaik Taklidi Kabartma Çiniler  
Kaynak: (Öney, 1987: 37)



#### 2.2.4 Sıraltı Fırça Dekor Tekniği

Sıraltı tekniği, İslam ve Türk çini sanatında en çok kullanılan teknikler arasında yer almaktadır. Mimari alanda ve formlarda da oldukça sık kullanılmıştır. Renk ve desen özellikleri geçirdiği döneme göre farklılıklar gösterir. Selçuklu seramiklerinde astar çok fazla tercih edilmediği için boyanan seramikler, ilk başta hafif ısıda fırına girmektedir. Sıraltı tekniğinde sır, çoğunlukla şeffaftır. Sadece şeffaf fakat renkli sırlacak olan seramikler siyah renklerde dekorlanırdı. Şeffaf sırn altına uygulanan seramiklerde kullanılan renkleri, mavi, turkuaz, mor, siyah olarak sıralayabiliriz. Çamur renkleri sarıya çalan beyazdır ( Öney, 1976: 11).

Kerametli kitabında sıraltı tekniğindeki çiniler hakkında “12. yüzyıl Büyük Selçuklu seramikçileri, desenlerinde sır altı tekniğini kullanarak bu tekniği geliştirmişlerdir. Rey’de bulunmuş bir grup Büyük Selçuklu seramiğinde yer alan kabartmalı desenler, siyah bir astarın kazılmasıyla elde edilmiştir. Bu siyah desen üzerine, turkuaz, mavi veya renksiz sır sürülmüştür. Bazen bu desenlerin tam bir şekil alabilmesi için konturları ve iç ayrıntıları bıçakla kazılarak ve fırçalarla boyanarak belirtilmiştir ”yorumunda bulunmuştur. (Kerametli, 1973: 18).

Sıraltı teknikli çinilerin desenlerinde genellikle, rumi motifleri, kıvrım dallar, soyut desenler, hayvan ve insan figürleri yer almıştır. Kazıma tekniği ile bir arada kullanıldığı bazı örneklerinde formun hem iç hem dış yüzeyi kullanılmıştır (Kerametli, 1973: 18). Dini yapılarda bu tekniği görmek çok da mümkün değildir. Günümüze kadar gelmiş olan örneklerinde sıraltı teknikli bazı parçaların saraylarda arta kalan çini parçalarından kullanıldığı düşünülmektedir. Yüksek oranda turkuaz sıraltına siyah bezenmiş seramik örnekleri burada da görülmektedir (Öney, 1976: 15).

Kullanılan boyalar genellikle camsıdır fakat sır içinde çok az oranda kalay oksitin kullanıldığı belirlenmiştir. Kalay oksitin sırn mat yapıcı bir özelliğe sahip olması sebebiyle kullanılması ilk bakışta anlamlandırılmamaktadır ama Ebu’l Kasım kurşunlu ve kalaylı sırn birarada üretildiğini anlatmıştır. Hammaddeler değirmende öğütülür ve karışım birçok kez süzülürdü. Sır çöktükten sonra üzerine biriken fazla su atılırdı. Karışım kurşun oksit nedeniyle kızılımsı bir renk alırdı bu oranlara göre bağlayıcı gerektiğinde özellikle İran’da kitle kullanılırdı (Atasoy, Raby, 1989: 59).



**Fotoğraf 88:** Selçuklu Dönemi, Sıraltı Teknikli Kâse  
Kaynak: (Irwin, 1997: 209)



**Fotoğraf 89:** Selçuklu Dönemi Sıraltı Teknikli Kâse  
Kaynak: (Bulut, 2007: 173)



**Fotoğraf 90:** Selçuklu Dönemi Sıraltı Teknikli Kâse  
Kaynak: (Bulut, 2007: 174)



**Fotoğraf 91:** Beylikler Dönemi Sıraltı Teknikli Kâse  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 1975.1.1646)



**Fotoğraf 92:** Beylikler Dönemi Sıraltı Teknikli Kâse  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 20.120.204)

### Siyah Dekorlu Turkuaz Sırlı Seramikler

Turkuaz sırlı seramikler ilk olarak 5. Yüzyılda Mısırda görülen turkuaz alkali sırlı fayanslar ile etkileşim göstermektedir. Mısır'da bir süre kullanılan ve daha sonra unutilan bu teknik tamamen kayboldu da 11. Yüzyıl'da İslam seramiklerinde tekrar gün yüzüne çıkmıştır. İran'da Büyük Selçuklular 'da canlanan turkuaz sırlı seramiklerde bu rengin bulunabilmesi için malzeme bünyesinde de tıpkı Mısır fayanslarında görülen alkali bir bünye kullanılmıştır (J. W., 1973: 165-173).

*Büyük Selçuklu dönemi seramiklerinde önemli bir yer tutan turkuaz sır, hemen hemen her dekor tekniğiyle uygulama alanı bulmuştur. Alkali oranı yüksek olan sırlara bakır ilavesi ile elde edilen turkuaz renk, üzerine uygulandığı bünyedeki alümina ve silikat oranlarına göre de farklılıklar göstermektedir. Alümina miktarının az, silis oranının yüksek oluşu ve sırdaki bakır ilavesi, sırların renginin mavi olmasına; alümina oranının çok, silis oranının az oluşu da rengin yeşile yaklaşmasına sebep olmaktadır. Yapılan araştırmalar, Büyük Selçuklu dönemi seramiklerinde kullanılan sırların alkali içerikli ve kullanılan bünyelerdeki silis oranlarının yüksek olduğunu göstermektedir. (Örgen, 2007: 48)*



**Fotoğraf 93:** Selçuklu Dönemi Turkuaz Sırlı İbrik Sürahi ve Vazo  
Kaynak: (Watson, 2004: 316)





**Fotoğraf 94:** Selçuklu Dönemi Turkuaz Sırlı Siyah Dekorlu Sıraltı Teknikli Kâse  
Kaynak: (Grube, 1994: 202)



**Fotoğraf 95:** Selçuklu Dönemi Siyah Dekorlu Sıraltı Teknikli Kâse  
Kaynak: (Watson, 2004: 338)

### 2.2.5 Lüster Tekniği

Başlangıç olarak Lüster Tekniği seramik uygulamalarının görüldüğü tarih 9.Yüzyıl'da Abbasi seramiklerinde daha sonra ise Mısır'da Fatimiler döneminde görülmüştür. Fatimi hükümdarlığının parçalanmasıyla birlikte konunun ehli kişiler (ustalar) göç ederek tekniklerini de beraberlerinde götürdükleri için Mezopotamya ve Suriye bölgelerinde de varlık göstermeye başlamıştır. İncelenen kaynaklara gelindiğinde ise Selçuklu devletinin de 12.yüzyılda bu hareketlilikten faydalanarak lüster tekniğini öğrenmiş ve devam ettirmiş olarak görmekteyiz (Charleston, 1990: 83).

Teknik olarak Sır üstü bilinen lüster tekniği, örneklerde karşımıza çıkan şekliyle, desenler genel olarak, fırılanmış beyaz sırlı çini üstüne lüster veya perdah ismi verilen maden oksitli ve gümüş bakır tozlu bir karışımla boyanır. Bu boyamalar özel yıldızlı renklerin kaybolmaması için diğerlerinden daha az sıcaklıkla pişirilir. Desenler kahverengi ve sarı renklindedir. Bu teknik firuze, kobalt mavisi, yeşil, patlıcan moru sırlı çiniler üzerinde de görülebilmektedir (Öney, 1976: 12).

Ebul Kasım'ın notlarında yer alan, bünye ve sır yapımı ile beraber lüsterden de bahsedilmiştir. Bezemelerin yapımından, malzeme tedariklerinden ve tüm işlemler detaylı olarak anlatılmaktadır. Örnek verilecek olursa, Lüster tekniğinin tabanındaki sır için, saydam alkali bir sıra, kurşun ve kalay karışımından oluşan bir kül eklenerek örtücü bir hale getirilir ifadesiyle bahsedilmektedir. Fakat bu tarihlerde İran'da kalay ve kurşun çok ender olarak kullanılmaktaydı. Günümüzde İran'da ustaların ortaya koyduğu teknik, Ebul Kasım'ın notlarında yer alan teknikle büyük bir benzerlik göstermektedir ve sadık kalınan bu tavır bütün bu durumu kanıtlamaktadır (Çizer, 2010: 44).

Selçuklu dönemi lüsterinde iki önemli teknik karşımıza çıkmaktadır. İlk olarak karşımıza çıkan teknik, saklı bir pişirim tekniğiyle altın görünümlü sarı lüster renklerinin ortaya çıktığı tekniktir. İkincisi ise, çok daha önceki dönemlerde keşfedilmiş ve ilerlemiş olan beyaz iş tekniğidir. İran'da karşımıza çokça güzel örneği çıkmaktadır. Bu teknik doğal kil yerine kuvarsın bolca kullanıldığı, bazen de öğütölmüş saydam cam içeren bir hamurdan yapılıyor ve tornada kolayca şekillenmesi için içeriğine beyaz plastik kil ekleniyordu. Lüsterli oluşumlar, diğer seramik üretim şekillerinde ortaya çıkmayan, özel

hazırlanmış teknik ve malzemelere ihtiyacı vardır. Öncelikle gümüş maddesi, eski İran'da zor bulunan bir maddeydi (Çizer, 2010: 37). İşte tam da bu yüzden gümüş kapların yerini, gümüş ile bezenmiş bronz ve pirinç kaplar almıştır. Burada belirli bir süre sonra seramik üretimi başladığı zaman, diğer seramik ürünlerden yapısı itibarıyla çok daha değerliydi ve hatta gümüş kaplamalı kaplarla bir tutuluyordu. Bu benzerlikten dolayı metal kapların da yerini doldurmaktaydı (Çizer,2010:39).

Lüster tekniğine bağlı çiniler en güncel ve bol örneklerini Beyşehir yakınındaki Kubadabad Sarayı'nda bizlere göstermektedir (Öney, 1998: 92).



**Fotoğraf 96:** Selçuklu Dönemi Lüster Teknikli Kapaklı İbrik  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 2009.425a, b)





**Fotoğraf 97:** Selçuklu Dönemi Lüster Teknikli Çanak  
Kaynak: (Watson, 2004: 348)



**Fotoğraf 98:** Selçuklu Dönemi Lüster Teknikli Çanak  
Kaynak: (Watson, 2004: 348)



**Fotoğraf 99:** Selçuklu Dönemi Lüster Teknikli İbrik  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 68.223.1)



**Fotoğraf 100:** Selçuklu Dönemi Lüster Teknikli Tabak  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 16.87)

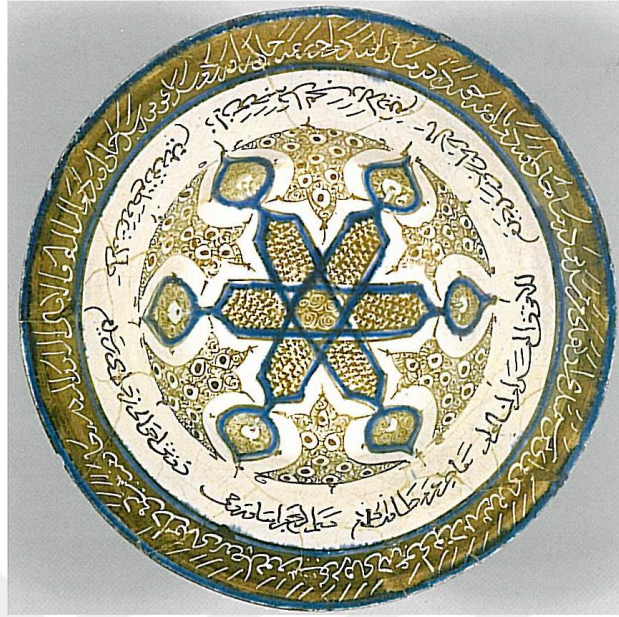


**Fotoğraf 101:** Selçuklu Dönemi Lüster Teknikli Tabak  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 56.185.13)



**Fotoğraf 102:** Selçuklu Dönemi Lüster Teknikli Kâse  
Kaynak: (Watson, 2004: 350)

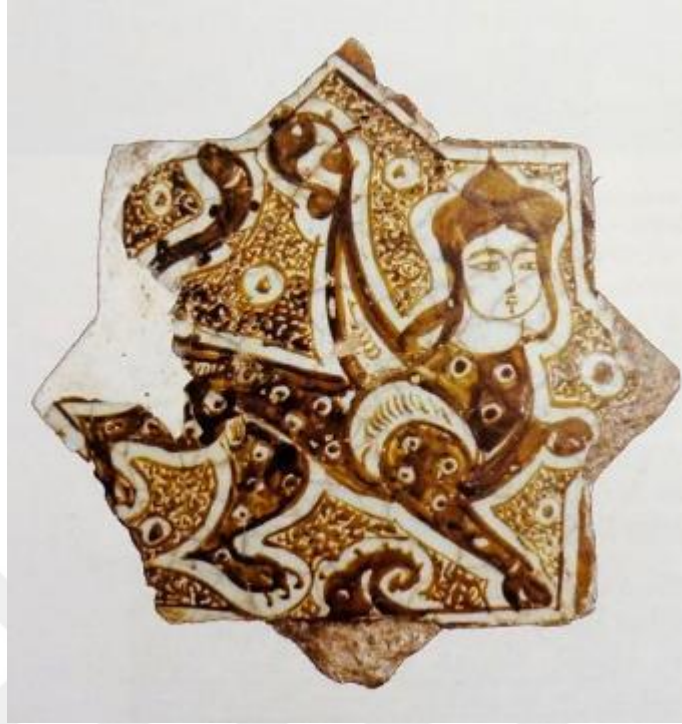




**Fotoğraf 103:** Selçuklu Dönemi Lüster Teknikli Kâse  
Kaynak: (Watson, 2004: 359)



**Fotoğraf 104:** Selçuklu Dönemi Lüster Teknikli Şişe  
Kaynak: (Watson, 2004: 354)



**Fotoğraf 105:** Selçuklu Dönemi Kubad Abad Sarayından Lüster Teknikli Yıldız Çini  
Kaynak: (Arık, 2007, 91)



**Fotoğraf 106:** Selçuklu Dönemi Kubad Abad Sarayından Lüster Teknikli Yıldız Çini  
Kaynak: (Arık, 2007, 96)

### 2.2.6 Minai Tekniği

İran’ da Büyük Selçuklu döneminde görülen farsça emay anlamında olan bir diğer teknik minai tekniğidir (Arık, 2000: 30). 12. Yüzyılda mavi, turkuaz, genellikle Şeffaf renk üstüne sırustü boyaalarının kullanılması ile ortaya çıkarılmıŐtır. Bu tekniğim uygulama aşamasında birkaç teknik sorun ile karŐılaŐılmıŐtır. İlk olarak sırlar ve boyalar arasında ortaya çıkan uyuŐmazlık, fırın derecesini alçaltıp yükseltirken istemsizce değişen boya renkleri, tekniğin baŐlardaki oluŐumunda ton farklılıkları gösterir (Kerametli, 1979: 79).

Yedi rengin bir arada kullanıldığı bu teknikte, hem sıraltı hem sırustü uygulaması yapılmıştır. Yüzeyleri genelde astarsızdır. Genellikle Şeffaf sır ile sırlanır fakat renkli saydam sırlı örnekleri de bulunur. Bunlar ise turkuaz sır Şeffaf sır ile sırlanmıştır. Sır üstüne uygulanan renkler, kırmızı, siyah, beyaz, altın yaldızdır ve düşük derecede piŐirimleri yapılır. Anadolu’da en güzel örneklerini Alaeddin Sarayında görmek mümkündür ( Öney, 1998: 94).

Genel anlamda saraylar için üretilmiş olan minai teknikli kaplarda insan figürleri sıkça kullanılmıştır (Kerametli, 1973: 18).

*“Kanatlı, insan başlı hayvan gibi figürler, dönemin diğer sanat dallarında da görüldüğü gibi sevilen ortak motiflerdir. Süvariler, oturan veya ayakta duran figürler, saray ve av sahneleri ve Őehnamelerden alınan hikâyelerin baŐkahramanları, bu grubun zengin repertuarını teşkil etmektedir. Bu grubun çoğu parçaları Rey atölyelerinde üretilmiştir. Rakka atölyeleri de aynı Şekilde bitkisel ve Kufi yazılı kompozisyonları ile dikkati çekmektedir. Bu teknikte karşımıza çıkan birkaç örnekte minai dekoru, turkuaz Şeffaf sır ile de kullanılmıştır (Kerametli, 1973: 18).”*

Kap kacak örneklerinde minai teknikli seramikler sıkça iŐlenmiŐken, mimaride minai tekniğinin görülmemesi dikkat çekicidir. Üretim merkezlerinin, Rey, Keşan, Natanz olduğu bilinmektedir. Desenleri lüster tekniğindeki çini desenleriyle benzerlik göstermekte olup saraylarla ilgili kompozisyonlar kendini göstermektedir. Taht, av ve eğence gibi sahneler desenlendirilmiştir (Öney, 1987: 24).



Minai teknikli çinilerin giderek azalması sonucunda perdah tekniğindeki çiniler göze çarpmaktadır. Bazense minai tekniği perdah ile birlikte kullanılmış ve bu seramikler en ince seramikler arasına girmiştir (Aslanapa, 1993: 318-319).

12. yüzyılın ortalarından itibaren bu teknik neredeyse hiç üretilmemiş ve yavaş yavaş sona ermiştir (Atıl, 1996: 12).



**Fotoğraf 107:** Selçuklu Dönemi Minai Teknikli Tabak  
Kaynak: (Watson, 2004: 366)



**Fotoğraf 108:** Selçuklu Dönemi Minai Teknikli İbrik  
Kaynak: (Watson, 2004: 371)



**Fotoğraf 109:** Selçuklu Dönemi Minai Teknikli Tabak  
Kaynak: (Watson, 2004: 371)



**Fotoğraf 110:** Selçuklu Dönemi Minai Teknikli Tabak  
Kaynak: (Watson, 2004: 368)



**Fotoğraf 111:** Selçuklu Dönemi Minai Teknikli Vazo  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 17.120.253 )



**Fotoğraf 112:** Selçuklu Dönemi Minai Teknikli İbrik  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 17.120.23 )





**Fotoğraf 113:** Selçuklu Dönemi Minai Teknikli Tabak  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 57.36.3)



**Fotoğraf 114:** Selçuklu Dönemi Minai Teknikli Yıldız Haç Çiniler  
Kaynak: (Arık, 2007: 73)



**Fotoğraf 115:** Selçuklu Dönemi Minai Teknikli Yıldız Çini Parçaları  
Kaynak: (Arık, 2007: 75)

### 2.2.7 Lacvardina Tekniği

Minai Tekniği, Rey'in okmesi ile birlikte kaybolmuştur. Bu tekniğin yerini farklı arayışlar sonucu bulunan lacvardina tekniği alır. Kullanım amaçlı üretilen lacvardina teknikli kap kacaklarda sıraltı boyaları kullanılmamış, tamamı ile sırüstü boya ve altın yaldız ile bezenmiştir. Zemin rengi çoğunlukla kobalt mavisi, bazı örneklerinde turkuazdır ve kabartma tekniği ile birleştirilmiş bir üsluptadır. Kabartmalı örneklerini genelde yazı, figür, geometrik ve bitkisel desenler oluşturur (Öney, 1987: 24).

Gerçekçi bir üslupla bezenmiş olan bu teknikteki seramikler, altın varakların sırüstüne yapıştırılması ile sağlanmaktadır. Günümüze gelen örneklerinde ise varakların bir kısmı kaybolursa da ne ile yapıştırıldığı konusunda bizi bilgilendirmektedir. Yapıştırma malzemesi olarak tutkal kullanıldığı anlaşılmıştır. Bu teknikteki seramiklerin üretim merkezlerinin İran olduğu kesin olmakla birlikte Keşan gibi merkezlerde de üretildiği kazı çalışmaları sonucunda gün ışığına çıkmıştır (Öney, 1987: 24).

Altın yaldızın fırınlandığında silindiği görüldüğu için, yapıştırma usulü yapıldığı bilinir, istampa ile basıldığı da tahmin edilmektedir. Genellikle bitkisel desenlerle bezenmiş bu teknikteki çiniler mimaride kullanılmıştır (Öney, 1976: 11).

Öney'in kitabında Ebu'l Kasım'ın tarifini anlattığı bir kısımda şöyle bahsetmiştir; *“Abu'l Kasım'ın 1310 tarihli Keşan'da yazdığı eserden öğrendiğimize göre altın varakların hazırlanması şöyleydi: İnce altın yapraklar alçı sürülmüş kâğıtlar arasında zar haline gelinceye kadar dövülür. İstenen şekil kesilerek sırlanmış çini üzerine yapıştırılır. Çok alçak hararetle pişirilir (Öney, 1976: 11).”*

Lacvardina, yıldız ve haç biçimindeki çinilerde de kullanılmıştır. Bu çiniler, sırüstü ve altın yaldızlarla bezenerek motif olarak, bitkisel hayvansal ve figüratif olarak desenlendirilmiştir. Kontur çizgileri daha koyu renklerde boyansa da desen içlerinde tabakalar halinde yaldız kullanıldığı görülmüştür. En sıra dışı örnekleri, kobalt mavisinin üzerine sırüstü renkler kullanılmış olan sekizgen veya yıldız şeklindeki plakalar diyebiliriz. (Öney, 1987: 24)





**Fotoğraf 116:** Selçuklu Dönemi Lacvordina Teknikli İbrik  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 31.15)



**Fotoğraf 117:** Selçuklu Dönemi Lacvordina Teknikli Şişe  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 67.178.4)



**Fotoğraf 119:** Selçuklu Dönemi Lacvardina Teknikli İbrik  
Kaynak: (Watson, 2004: 87)



**Fotoğraf 118:** Selçuklu Dönemi Lacvardina Teknikli Tabak  
Kaynak: (Irwin, 1997: 92)



**Fotoğraf 120:** Selçuklu Dönemi Lacvardina Teknikli Tabak  
Kaynak: (Watson, 2004: 377)



**Fotoğraf 121:** Selçuklu Dönemi Lacvardina Teknikli Kâse  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 20.120.93)





**Fotoğraf 122:** Selçuklu Dönemi Lacvardina Teknikli Kâse  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 34.151)



**Fotoğraf 123:** Selçuklu Dönemi Lacvardina Teknikli Kabartma Çini  
Kaynak: (Öney, 1987: 42)



**Fotoğraf 124:** Selçuklu Dönemi Lacvardina Teknikli Çini Parçası  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 66.95.8)



**Fotoğraf 125:** Selçuklu Dönemi Lacvardina Teknikli Kapaklı Kavanoz  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No57.61.12a, b)

## 2.2.8 Çini Mozaik Tekniği

Anadolu çini sanatına Selçukluların kazandırmış olduğu çini mozaik tekniği, ilk olarak sırsız tuğla mozaik tekniği olarak kullanılmıştır. Kare formlu tuğlalar diagonal, yatay ve dikey yerleştirilerek farklı geometrik geçmeler yapılmış ve özellikle kitabe yapımında kolaylık sağlamıştır. Geç dönemde de kullanılan sırsız tuğla tekniği ile yapılan tezyinat sistemi 13. yüzyıl başında yapılan abidelerde de kullanılmıştır. Zamanla formların küçülmesi, bu formların renkli sır tekniği ile kullanılması ile bu bezemeler mozaik çini kaplama tekniğine dönüşmüştür. Çini mozaik kaplama için de diğer tekniklerde olduğu gibi ana renk firuze iken, diğer renklendirmelerde mor, kobalt ve siyah kullanılmaktadır. (Kuban, 1993: 175, Öney, 1987: 46, Yetkin, 1986: 159)

*“Anadolu Selçuklu sanatında birçok İslam yöresel geleneklerinden farklı olarak, sırlı malzemenin mimari kullanımının günlük eşya olarak kullanımından daha önemli olduğunu vurgulamak gerekiyor. Uygulama tekniği olarak olmasa bile, malzeme hazırlama tekniği olarak bir duvarı kaplayan çini ile bir çini tabak arasında bir fark yoktur. Fırında pişen sırlanan ve yapılar da kaplama olarak kullanılan malzeme iki türdür: sırlı tuğla, sırlı levha. Sırlı levha iki türlü kullanılır: dikdörtgen, kare, altıgen ya da sekizgen çini olarak. Ya da çok daha mozaik çini denen teknik. Birinci teknik kolaydır. Tuğlanın sırlanacak yüzü eriyik haldeki sıra batırılır ve fırına konarak pişirilir. Küçük ya da büyük sırlı levha hazırlanması daha zordur. Burada çini ya da mozaik çini elde edilir” (Kuban, 2002: 347).*

Çeşitli yapıların iç kısımlarında dış kısımlarına göre daha fazla sırlı tuğlalar, çini mozaik ve plakalar kullanılmaktadır. İlhanlılar döneminde çokça İran’da karşılaşılan teknik, Anadolu Selçuklularının keşfettiği bir tekniktir. Minareler için bazı örneklerde tuğla ile karışık kullanılan çini mozaik, bazılarında sırlı tuğla mozaik olmuştur ve hangi tekniğin kullanıldığı çini hamuruna yakından bakılmadığı sürece anlaşılabilir (Öney, 1976: 15).

*“Geometrik bezeme, Selçuk dönemi sanatının en karakteristik özelliklerinden birini oluşturur, geometrik bezemenin temel dokusu ağ örgüsüdür. Yatay düşey ve diyagonal şeritlerin kesişmesinden elde edilen ağ örgüsünü oluşturan şeritlerdir. 11.yüzyıldan başlayarak çeşitli profilde şerit ya da silmeler girişerek, birbirine dolanarak, alttan, üstten geçerek değişik örgüler oluşturan karmaşık örgü desenleri yaratırlar. Özellikle düz çizgilerle dairelerin kesişmelerinin yarattığı ve İslam kültür alanının her döneminde kullanılan bu*



*geometrik düzenler, İslam sanatı için simgesel bir nitelikte kazanmıştır” (Kuban, 2001: 88).*



**Fotoğraf 126:** Selçuklu Dönemi Natanz Hanikahı Portali Çini Mozaikleri  
Kaynak: (Öney, 1987: 27)



**Fotoğraf 127:** Selçuklu Dönemi Natanz Hanikahı Portali Çini Mozaikleri  
Kaynak: (Öney, 1987: 28)



**Fotoğraf 128:** Selçuklu Dönemi Natanz Hanikahı Portali Çini Mozaikleri  
Kaynak: (Öney, 1987: 29)



**Fotoğraf 129:** Selçuklu Dönemi Olcayto Hudabende Türbesi, Çini Mozaikleri  
Kaynak: (Öney, 1987: 30)



**Fotoğraf 130:** Selçuklu Dönemi Veramin'de Alaeddin Türbesi Çini Mozaikleri  
Kaynak: (Öney, 1987: 30)





**Fotoğraf 132:** Selçuklu Dönemi Sivas Keykavus Darüşşifası Türbesi Cephesi Çini Mozaikleri  
Kaynak: (Öney, 1987: 50)



**Fotoğraf 131:** Selçuklu Dönemi Konya Sırçalı Mescit Mihrabı Çini Mozaikleri  
Kaynak: (Öney, 1987: 52)



**Fotoğraf 133:** Selçuklu Dönemi Ankara Arslanhane Camii, Çini Mozaikleri  
Kaynak: (Öney, 1987: 53)

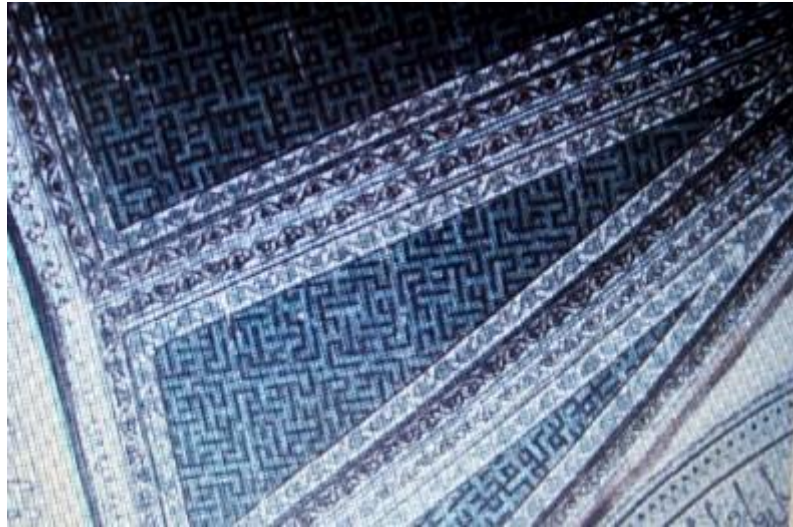


**Fotoğraf 134:** Selçuklu Dönemi Konya Karatay Medresesi Çini Mozaikleri  
Kaynak: (Öney, 1987: 54)





**Fotoğraf 135:** Selçuklu Dönemi Konya Sahip Ata Camii Türbesi Mihrabı Çini Mozaikleri  
Kaynak: (Öney, 1987: 55)



**Fotoğraf 136:** Selçuklu Dönemi Konya Karatay Medresesi Kubbesi Çini Mozaikleri  
Kaynak: (Öney, 1987: 57)



**Fotoğraf 137:** Selçuklu Dönemi Tokat Gök Medrese Avlusu Çini Mozaikleri ve Detay  
Kaynak (Öney, 1998: 83)

### 2.2.9 Renkli Sır Tekniği

Selçuklu Döneminde ilk kez lakabi tekniğinde görmüş olduğumuz renkli sırların bir arada kullanıldığı bu tekniğin mimaride kullanılması ise İran'da karşımıza çıkmaktadır ( Öney, 1976: 65).

Selçuklu çini sanatında birçok renkli sır geliştirilmiş fakat en yaygın olanı firuze renkli olarak bildiğimiz çinilerdir. Bakır oksit içine kalay karıştırılarak elde edilen bu sırn içinde kurşun bulunduğunda rengin yeşile çaldığı görülmektedir. Eğer çamur bünyesi silis bakımından zenginse renk mavi tonlarında olmaktadır. Bu sebeptendir ki Selçuklu Dönemi çini ustalarının yaptıkları deneme yanılma yöntemlerine dayanarak çinilerde firuze renginin birçok tonuna rastlamaktayız (Yetkin, 1986: 161).

Yetkin firuze renginin yapımında kullanılan hammaddeleri şöyle açıklamıştır; *“Yapılan tecrübelerle % 41,5 çakmaktaşı, %36,1 küherçile, % 14,6 soda, %2,2 yanmış kireç, %5,3 Siyah bakır oksitli bir bileşim ile böyle firuze rengi bir sır elde etmenin mümkün olduğu anlaşılmıştır (Yetkin, 1986: 161).*

Üretim merkezleri ve tekniği hakkında çok az bilgi sahibi olduğumuz bu teknikte genellikle astar kullanılmamıştır. Fırınlanmış olan çinilerin üstüne uygulanan renkli sırları, lacivert, eflatun, yeşil, firuze, siyah, sarı, mor vb. olarak sıralayabiliriz (Öney, 2003: 707, Gürhan, 2007: 223).

#### Tek Renk Sırlı Seramikler

Kobalt mavisi, turkuaz, firuze ve yeşil gibi renklerin kullanıldığı tek renk sırlı seramikler Büyük Selçuklu Döneminde üretilmiş olup genellikle form biçimlerini, tabak, kase, testi ve ibrik oluşturur. Üretim merkezlerinin Rey ve Rakka olduğu düşünülmektedir. Genellikle günlük kullanım amacına uygun üretilmiş olan kap kacaklarda kullanılmış olan renkli sır tekniği farklı seramik teknikleriyle birleştirilmiştir. Kazıma, oyma gibi teknikler özellikle tek renk sırlı seramiklerde görülmektedir (Kerametli, 1973: 18).

Tek renk sırlı seramiklerin bütünü renkli sırlar oluşturmaktadır. Renk veren oksitler yardımıyla renklendirilen sırların şeffaf görünmesi ve erimesinin kolay olması

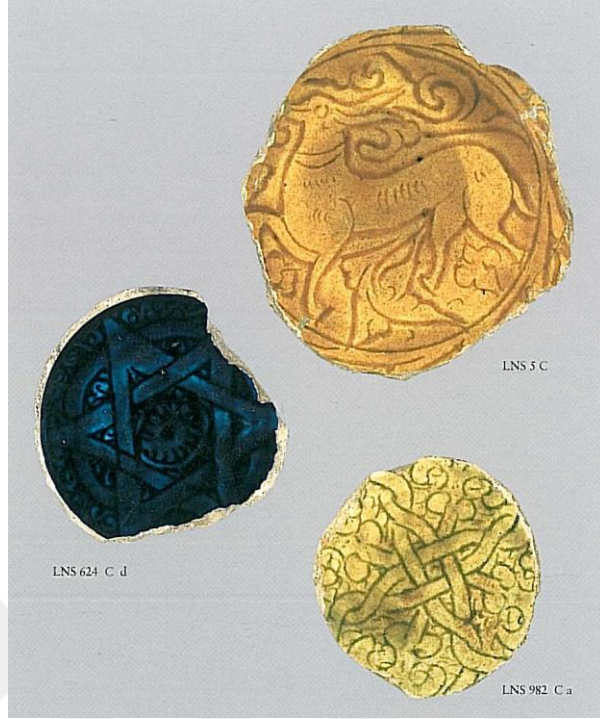
için içine kurşun, mat bir görüntü içinse çinko karıştırılarak kullanılmıştır (Yetkin, 1986:161). Kırmızı bünyeli örneklerine Anadolu Selçuklu döneminde rastlanır. Yapısal olarak beyaz çini çamurunu andırırsa da daha sık ve sert bir çamur yapısına sahiptir (Çeken, 2007: 118). 13. yüzyılda rastlanan form biçimleri genellikle kandiller oluşturmaktadır. Opak veya şeffaf sırları renklendirerek uygulamışlardır (Gürhan, 2007: 169).

Hem İslam Ülkelerinde hem de Anadolu Selçuklu Döneminde rastlanan tek renk sırlı seramiklerin, saraylar için veya ithal edilmek için yapılan seramiklerle aynı özelliği taşımadığı, sadece yerel halk için üretildiği bilinmektedir (Bulut, 2007: 185).



**Fotoğraf 138:** Selçuklu Dönemi Tek Renk Sırlı Kabartma Teknikli Çanak  
Kaynak: (Watson, 2004: 307)





**Fotoğraf 139:** Selçuklu Dönemi Tek Renk Sırlı Ve Kazımalı Dip Parçaları  
Kaynak: (Watson, 2004: 286)



**Fotoğraf 140:** Selçuklu Dönemi Tek Renk Sırlı Tabak  
Kaynak: (Watson, 2004: 290)

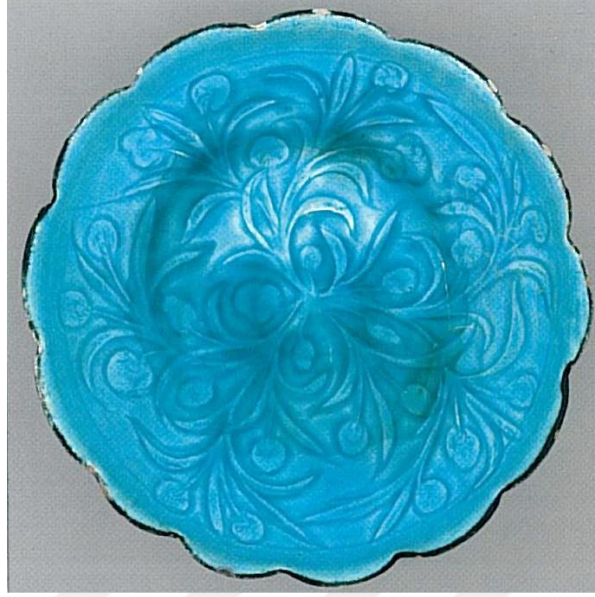




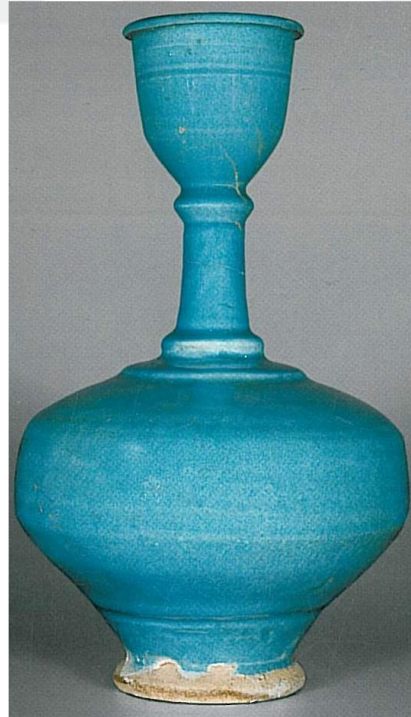
**Fotoğraf 141:** Selçuklu Dönemi Tek Renk Sırlı Uzun Boyunlu Şişeler  
Kaynak: (Grube,1994: 183)



**Fotoğraf 142:** Selçuklu Dönemi Tek Renk Sırlı Alberello  
Kaynak: (Watson, 2004: 305)



**Fotoğraf 143:** Selçuklu Dönemi Tek Renk Sırlı Kabartma Teknikli Tabak  
Kaynak: (Watson, 2004: 310)



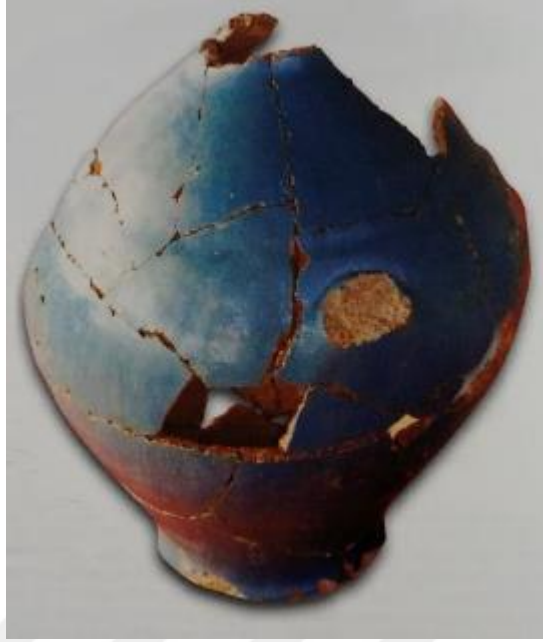
**Fotoğraf 144:** Selçuklu Dönemi Tek Renk Sırlı Şişe  
Kaynak: (Watson, 2004: 314)



**Fotoğraf 145:** Selçuklu Dönemi Tek Renk Sırlı Şişe  
Kaynak: (Watson, 2004: 317)



**Fotoğraf 146:** Selçuklu Dönemi Tek Renk Sırlı Çift Kulplu Testi  
Kaynak: (Bulut, 2007: 188)



**Fotoğraf 147:** Selçuklu Dönemi Tek Renk Sırlı Testi  
Kaynak: (Çeken, 2007: 118)

### 2.2.10 Lakabi Tekniği

Kaşan'da üretildiği bilinen lakabi teknikli seramiklerin kalıp ile üretildiği bilinmektedir. Teknik olarak form üstüne çizilerek yapılan örnekleri ise mavi veya yeşil renk ile sırlanmıştır (Kuban, 1993: 173-178). Selçukluların bulduğu lakabi tekniği sıraltı uygulaması olup, boyanmış kaplara verilen isimdir (Fehervari, 1998: 46).

*“11.Yüzyılın ilk yıllarından itibaren Karahanlılar, Semerkand'ın hemen hemen yerli tekniği sayılabilecek renkli sırlı seramiklerini diğer yüksek kaliteli seramiklerle birlikte geliştirmişlerdir. Büyük Selçuklular zamanında İran'da lakabi adı ile tanınan seramiklerde renkli sır tekniği uygulanmıştır. Aynı dönemde Selçuklular aslı Samarra da üretilen perdah tekniğini geliştirerek üretmişlerdir (Sevim 2007: 22).”*

Desenlerinde, kıvrık dallar, hayvansal ve insan motiflerini içeren bu teknikte kullanılan renkler genelde, mavi, turkuaz, sarı ve mangan morudur. Konturlar halinde kazanmış desenler farklı renkte sırların konturların içerisine sürülerek tek seferde pişirim yapılmıştır. Desen özelliği bakımından dönemin farklı sanat dallarındaki bezemelerinden etkilendiği görülmektedir. Özellikle maden işçiliğinde yapılmış olan desenlere lakabi seramiklerinde sıkça rastlarız. Genellikle kullandıkları hayvansal motifleri stilize ederek basit bir çizgide işlemişlerdir ( Kerametli, 1973: 17).

Lakabi seramikleri, tek renkli oyma teknikli seramiklerin geliştirilip uygulandığı seramiklerdir. Bu teknikte yapılmak istenen amaç, tek form üzerinde birden fazla rengin yanyana kullanılması idi. Selçuklu Dönemi ustaları amaçlarını lakabi tekniğinde gerçekleştirdi ve oymalı seramiklerin gelişimini başarılı bir şekilde gözler önüne serdi. (Kerametli 1979: 77).





**Fotoğraf 148:** Selçuklu Dönemi Lakabi Teknikli Tabak  
Kaynak: (Marie, Bernsted, 2003: 42)



**Fotoğraf 149:** Selçuklu Dönemi Lakabi Teknikli Tabak  
Kaynak: (Watson, 2004: 291)



**Fotoğraf 150:** Selçuklu Dönemi Lakabi Teknikli Tabak  
Kaynak: (Marie, Bernsted, 2003: 41)



**Fotoğraf 151:** 12. Yüzyıl, Lakabi Teknikli Tabak  
Kaynak: (Ettinghausen, Graber vd, 2001: 205)



**Fotoğraf 152:** Selçuklu Dönemi, Lakabi Teknikli Tabak  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 29.160.12)



**Fotoğraf 153:** Selçuklu Dönemi, Lakabi Teknikli Tabak  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 29.160.16)





**Fotoğraf 154:** Selçuklu Dönemi, Lakabi Teknikli Tabak  
Kaynak: (Watson, 2004: 78:)



**Fotoğraf 155:** Selçuklu Dönemi, Lakabi Teknikli Tabak  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 29.160.15)

### 2.2.11 Cuerda Seca Tekniği

Cuerda Seca tekniği İslam sanatında ilk olarak 11. yüzyıl da Kuzey Afrika ve 12-14. yüzyıllarda da Kuzey Batı Afrika ve İspanya'da görölmüştür. 13. Yüzyılda Valensiya bölgesinde bakır yeşilinin ağırlıklı olarak kullanılmasıyla birlikte manganez kontur altında beyaz kalaylı sırlamayla Avrupa stili motiflerin dekorlandığı örnekler görölmektedir. 13. yüzyıl İslam sanatında ise, İran Lakabilerinde sonrasında ise Timur dönemi İran Safavi mimarisindeki çinilerde ve Semerkant'ta görölmüştür (Öney, 1976: 12,64, Gönen, 1999: 11). “Selçuklu döneminin ihtişamını sergileyen çini süslemelere karşılık bir geçit süreci olan 14. yüzyılın başında çini alanında bir duraksama olmuştur. Bu dönemin en açık izleri Birgi ve Karaman'daki çini örneklerde hissedilmektedir. Selçuklular döneminde kullanılan cuerda seca tekniği, Beylikler döneminde tamamen ayrılmaya başlamıştır” (Yetkin, 1986: 205).

15. yüzyıl ve 16. Yüzyılın ortasına kadar Erken Osmanlı dönemi için çoğunlukla mimaride duvar çinilerinde kullanılan Cuerda Seca tekniği, motifsel, düzenleme ve renk çeşitliliği açısından çini sanatında yeni bir dönem başlatmıştır. Avrupa'da ve İspanya'da yüzey üzerindeki farklı renkli sırlar arasına kontur olarak, ince iplikler ya da şekerli maddeler kullanılırdı. Bu maddeler fırınlama işleminde yanar ve renklerin karışmasına engel olarak birer kontur oluştururdu(Öney, 1976: 64, Öney, 2000: 27, Altun, 2002: 23). “Renkli sırla hazırlanan çinilerde eskiden beri bilinen mavi, firuze, lâcivert, siyah renklerin yanı sıra beyaz, sarı, altın yıldız ve fıstık yeşili de kullanılmaya baslar. Konturlar siyah veya kırmızıdır. Bazen sırlı yüzeylerin arasında görölen mat renkli kırmızı macunlar yenilik getirir.” (Öney, 2000: 27).

Ayrıca Şahin Kitabında Cuerda Seca tekniğini kısaca şöyle tanımlamıştır; “Sırça içine renk veren oksitlerin ya da boyaların eklenmesiyle elde edilen renkli, sırlı boyalar, siyahla çizilen motifler arasına boyanarak doldurulur ve üzerine sırça çekilmeden fırınlılır. Aralardaki siyah hatlar sınır teşkil ederek renkli sırların bir birine karışmasını engeller” (Şahin, 1983: 13).

Cuerda Seca tekniğinde kontur yapımında kullanılan farklı yöntemler vardır. “Bunlardan biri olan kontur kısımlarında balmumu kullanıldığında fırından sonra sırlar



arasında koyu kırmızılıklar görülür. Balmumu yerine yağ-manganez karışımı kullanıldığında ise siyah kontur oluşur” (Öney, 1987: 63). “Bir diğer yöntem ise; bu tekniğe İspanyolca ismini veren kuru iplik kullanımıdır. Bu yöntemi diğerlerinden ayıran özellik ilk pişirimden sonra derinleşen kontur aralarına yağlı ipliklerin konulmasıdır. Bu iplikler sırlı pişirim sırasında yanarak sırların hem birbirine karışmasını engellemekte hem de yandıkları alanlarda boşluk bırakarak, alttaki çamurun etkisinden yararlanma olanağı sağlamaktadır” (Yetkin, 1986: 205).

*“Bunun yanı sıra Cuerda Seca tekniğinin bir diğer avantajı da, mozaik tekniğinde farklı renkteki her parçanın ayrı ayrı yapılması gibi zorlu bir uğraşı ortadan kaldırarak tek bir bisküvi üzerine farklı sırların istenilen desene göre uygulanabilmesidir ki bu teknik ile yapılmak istenen mozaik etkisi yaratmaktır. Çini mozaikler arasında bağlayıcı olarak kullanılan alçı zemin Cuerda Secatekniğinde yerini ayırıcı bir işlev gören siyah konturlara bırakmıştır (Yetkin, 1986: 205). Mozaik tekniğinin zor ve zahmetli oluşuna karşın Cuerda Seca tekniğinin getirdiği kolaylık ve çeşitli avantajlar bu tekniğin kullanılmasında ve yaygınlaşmasında oldukça etkili olmuştur” (Aslanapa, 1965: 1).*



**Fotoğraf 156:** Erken Osmanlı Dönemi Cuerda Seca Teknikli 2 Parça Plaka  
Kaynak: (Metmuseum Of Art, New York, Envanter No: 08.185a, b)



**Fotoğraf 157:** İstanbul Şehzade Mehmed Türbesi Cuerda Seca Teknikli Çinileri  
Kaynak: (Aslanapa, 1993: 325)



**Fotoğraf 158:** Bursa Yeşil Camii Cuerda Seca Teknikli Plaka Detayı  
Kaynak: (Kılıç, 2018: 100-110)



**Fotoğraf 159:** Bursa Yeşil Camii Cuerda Seca Teknikli Kubbe Detayı  
Kaynak: (Kılıç, 2018: 100-110)



**Fotoğraf 160:** Osmanlı Dönemi Cuerda Seca Teknikli Karo Parçaları  
Kaynak: (Metmuseum Of Art, New York, Envanter No: 94.4.416a – e)





**Fotoğraf 161:** Osmanlı Dönemi Cuerda Seca Teknikli Köşeli Yıldız Plaka  
Kaynak: (Metmuseum Of Art, New York, Envanter No: 17.143.1)



**Fotoğraf 162:** Osmanlı Dönemi Mozaik Çini Görünümünde Cuerda Seca Teknikli Plaka  
Kaynak: (Metmuseum Of Art, New York, Envanter No: 17.143.1)

### **3. BÖLÜM**

**SELÇUKLU, BEYLİKLER VE OSMANLI DÖNEMİNDE KULLANILAN  
GELENEKSEL SERAMİK TEKNİKLERİNİN UYGULAMALI ÇALIŞMALARI**



### 3. BÖLÜM

#### SELÇUKLU, BEYLİKLER VE OSMANLI DÖNEMİNDE KULLANILAN GELENEKSEL SERAMİK TEKNİKLERİNİN UYGULAMALI ÇALIŞMALARI

##### 3.1 Geleneksel Seramik Tekniklerinin Örnek Uygulamaları

Selçuklu, Beylikler Ve Osmanlı dönemi seramiklerinin form, bezeme ve sır özellikleri araştırılarak uygulaması yapılacak olan seramikler teknik olarak yapılmıştır. Türk seramik tarihindeki seramiklerin sır özellikleri bu tarihsel süreçte ortaya çıkan seramik teknikleri üzerinden ele alınmış, uygulaması yapılan formlar geçmiş dönemden form ve bezeme bakımında uzaklaşmadan çalışılmıştır.

Üretimlerde çoğunlukla beyaz vakum çamuru kullanılmıştır. Sgraffito, Slip ve Sıraltı tekniğinde kırmızı çamur, sadece lakabi tekniğinde beyaz vakum çamuru ve şamotlu çamuru karıştırılarak çalışılmıştır.

Sır olarak genellikle Kütahya sırası kullanılmıştır. Slip, lüster, minai tekniklerinde söğüt sırası, sadece cuerda seca tekniğinde söğüt ve opak sır bir arada kullanılmıştır.

Uygulaması yapılan formlarda kullanılan renkler hem sır karışımında hem de form üzerine boyama olarak kullanılmıştır. Genellikle renk veren oksitler ve çini-seramik boyalarından faydalanılmıştır. Sgraffito, sıraltı ve lakabi tekniklerinde sadece çini boya kullanılmış, slip, çini mozaik ve cuerda seca tekniklerinde ise astar, seramik boyası ve oksitlerle birlikte kullanılmıştır. Kabartma, renkli sır ve lacvardina tekniklerinde renk veren oksitlerden; kobalt ve bakır oksit karışımı sır kullanılmıştır. Sadece minai ve lacvardina tekniklerinde sırüstü boyalardan faydalanılmıştır ayrıca altın yıldızın da uygulandığı seramikler yine minai ve lacvardina tekniğinde sırüstü uygulaması olarak kullanılmıştır.

Formların bisküvileri genel anlamda 950 derecede pişirilmiştir. Sır pişirimi ise Kütahya sırasında 950, Söğüt ve Opak sırda 1020 derecede pişirim yapılmıştır.

### 3.1.1 Sgraffito Tekniği Uygulaması



**Fotoğraf 163:** Sgraffito Teknikli Kâse Uygulaması Ağız Çapı: 24.1cm Yükseklik: 11cm

Uygulamanın formu ve dekoru İnan'da Sgraffito tekniğinde yapılmış bir çanağa aittir. Form çamur tornasında şekillendirilmiştir. Kırmızı çamur üzerine Kütahya Astar uygulaması yapılıp, deri sertliğindeyken desen geçirilip kazınmıştır. Bisküvi pişirimi 940 derecedir. Formun dış renklendirmesi yeşil çini boyası ile yapılmıştır. şeffaf Kütahya sırları ile sırlanıp pişirimi 950 derecededir.



**Fotoğraf 164:** Sgraffito Teknikli Kâse Uygulamasının Orijinali  
Kaynak: (Watson, 2004: 256)

### 3.1.2 Sgraffito Tekniği Uygulaması 2



**Fotoğraf 165:** Sgraffito Teknikli Kâse Uygulaması  
Ağız Çapı: 23cm Yükseklik: 10,7cm

Uygulamanın formu ve dekoru İnan'da Sgraffito tekniğinde yapılmış bir çanağa aittir. Form çamur tornasında şekillendirilmiştir. Kırmızı çamur üzerine Kütahya Astar uygulaması yapılıp, deri sertliğindeyken desen geçirilip kazınmıştır. Bisküvi pişirimi 940 derecedir. Form renkli Kütahya sıırı ile sıırlanıp pişirimi 950 derecede yapılmıştır. Renklendirmede şeffaf Kütahya sıırına % 0.3 kobalt oksit kullanılmıştır.



**Fotoğraf 166:** Sgraffito Teknikli Kâse Uygulamasının Orijinali  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No: 67.178.5)

### 3.1.3 Slip Tekniği Uygulaması



**Fotoğraf 167:** Slip Teknikli Kâse Uygulaması Ağız Çapı: 24.5cm Yükseklik: 7.9cm

Uygulamanın formu ve dekoru İnan'da Slip tekniğinde yapılmış bir çanağa aittir. Form çamur tornasında şekillendirilmiştir. Beyaz vakum çamuru üzerine siyah renk astar uygulaması yapılmıştır. Bisküvi pişirimi 1000 derecedir. Form şeffaf sөгüt sıı ile sırlanıp pişirimi 1020 derecede yapılmıştır. Siyah astar uygulaması denemelere göre %10 beyaz vakum çamuru, %4 siyah çini boyası ve %2 siyah seramik boyası ile elde edilmiştir.



**Fotoğraf 168:** Slip Teknikli Kâse Uygulamasının Orijinali  
Kaynak: (Watson, 2004: 232)



### 3.1.4 Kabartma Tekniği Uygulaması



**Fotoğraf 169:** Slip Teknikli Kâse Uygulaması  
Ağız Çapı: 21.9cm Yükseklik: 12.8cm

Uygulamanın formu ve dekoru İnan'da Kabartma tekniğinde yapılmış bir çanağa aittir. Form çamur tornasında şekillendirilmiş, kabartma olan parçalar ise kalıp yöntemiyle yapılmış ve forma eklenmiştir. Form beyaz vakum çamuruyla yapılmıştır. Bisküvi pişirimi 950 derecedir. Form renkli Kütahya sıırı ile sıırlanıp pişirimi 950 derecede yapılmıştır. Renklendirmede şeffaf Kütahya sıırına % 0,5 kobalt oksit, %5 bakır oksit, %10 kalay oksit kullanılmıştır



**Fotoğraf 170:** Kabartma Teknikli Kâse Uygulamasının orijinali  
Kaynak: (Fehervari, 2000: 101)



### 3.1.5 Sıraltı Fırça Dekor Tekniği Uygulaması



**Fotoğraf 171:** Sıraltı Fırça Dekor Teknikli Kâse Uygulaması Ağız Çapı: 23cm

Uygulamanın formu ve dekoru İnan'da sıraltı tekniğinde yapılmış bir çanağa aittir. Form çamur tornasında şekillendirilmiş, Kırmızı çamur üzerine Kütahya astarı uygulanmıştır. Bisküvi pişirimi 950 derecedir. Sıraltı mavi, turkuaz ve siyah çini boyaları ile desenlendirilmiş, şeffaf Kütahya sıırı ile sırlanıp pişirimi 950 derecede yapılmıştır.



**Fotoğraf 172:** Sıraltı Fırça Dekor Teknikli Kâse Uygulamasının Orijinali  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No20.120.34)

### 3.1.6 Lüster Tekniği Uygulaması



**Fotoğraf 173:** Lüster Teknikli Kâse Uygulaması  
Ağız Çapı: 20.5cm Yükseklik: 9.4cm

Uygulamanın formu ve dekoru Selçuklu dönemi lüster tekniğinde yapılmış çanak formlarına aittir. Form çamur tornasında şekillendirilmiş, bisküvi pişirimi 950 derecedir. Beyaz çamur üzerine opak sır uygulanmıştır. Opak sır pişirimi 1020 derecedir. Opak sır içeriği deneme sonuçlarına göre, şeffaf söğüt sır içine 0,5 mg kalay oksit karışımıdır. Opak sır üstüne kil macun uygulaması yapılmıştır. Lüster fırınında 620 derecede pişirilmiş, 580 derecede indirgeme yapılmıştır.

Lüster tekniği uygulamasında kullanılan kil macun reçetesi şöyledir;

Civa Sülfür : 1,5 g

Gümüş Nitrat : 1,5 g

Demir Sülfat : 0,7 mg

### 3.1.7 Lüster Tekniği Uygulaması 2



**Fotoğraf 174:** Lüster Teknikli Kâse Uygulaması Ağız Çapı: 21cm Yükseklik: 9cm

Uygulamanın formu ve dekoru Selçuklu dönemi lüster tekniğinde yapılmış çanak formlarına aittir. Form çamur tornasında şekillendirilmiş, bisküvi pişirimi 950 derecedir. Beyaz çamur üzerine opak sır uygulanmıştır. Opak sır pişirimi 1020 derecedir. Opak sır içeriği deneme sonuçlarına göre, şeffaf söğüt sır içine 0,5 mg kalay oksit karışımıdır. Opak sır üstüne kil macun uygulaması yapılmıştır. Lüster fırınında 620 derecede pişirilmiş, 580 derecede indirgeme yapılmıştır.

Lüster tekniği uygulamasında kullanılan kil macun reçetesi şöyledir;

Kobalt Oksit	: 1 g
Gümüş Nitrat	: 2,5 g
Bizmut	: 2,5 g
Döküm Çamuru	: 1,5 g
Cıva Sülfür	: 1,5 g

### 3.1.8 Lüster Tekniği Uygulaması 3



**Fotoğraf 175:** Lüster Teknikli Vazo Uygulaması Ağız apı: 6.9cm Yükseklik: 19cm

Uygulamanın formu Selçuklu Dönemi Albarello biçimli vazolarına atıfta bulunmaktadır. Desenler serbest el çalışması olup farklı kil macun denemeleri yapılmıştır. Form amur tornasında şekillendirilmiş, bisküvi pişirimi 950 derecedir. Beyaz amur üzerine opak sır uygulanmıştır. Opak sır pişirimi 1020 derecedir. Opak sır içeriği deneme sonuçlarına göre, şeffaf söğüt sır içine 0,5 mg kalay oksit karışımıdır. Lüster fırınında 620 derecede pişirilmiş, 580 derecede indirgeme yapılmıştır. Lüster Tekniği Uygulaması ve Lüster Tekniği Uygulaması 2’deki kil macun reçeteleri uygulanmıştır.

### 3.1.9 Minai Tekniği Uygulaması



**Fotoğraf 176:** Minai Teknikli Kulplu Bardak Uygulaması  
Ağız apı: 9.3cm Ykseklık: 13.5cm

Uygulamanın formu ve dekoru Selçuklu dönemi minai tekniğinde yapılmış kulplu bardak formlarına aittir. Form amur tornasında şekillendirilmiş, bisküvi pişirimi 950 derece yapılmıştır. Beyaz amur üzerine ini boylarıyla sıraltı dekor uygulanıp şeffaf söğüt sıryla sırlanıp 1020 derecede pişirilmiştir. Ardından sırustü siyah, beyaz ve kahve-kırmızı renklerle boyanmıştır. Sırust boylar toz halinde olup %30 oranında su bazlı medyumla karıştırılıp sırustne uygulanmış, 780 derecede pişirilmiştir. 3. ve son fırınlamada altın yaldız uygulaması yapılmıştır. Altın yaldız %30-40 oranında selülozik tinerle karıştırılıp sırustne uygulanmış ve 740 derecede pişirimi yapılmıştır.



**Fotoğraf 177:** Minai Teknikli Kulplu Bardak Orijinali  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No:17.120.23)



### 3.1.10 Minai Tekniği Uygulaması 2



**Fotoğraf 178:** Minai Teknikli Kulplu Bardak  
Uygulaması Ağız Çapı: 8.2 cm Yükseklik: 11cm

Uygulamanın formu ve dekoru Selçuklu dönemi minai tekniğinde yapılmış kulplu bardak formlarına aittir. Form çamur tornasında şekillendirilmiş, bisküvi pişirimi 950 derece yapılmıştır. Beyaz çamur üzerine çini bovalarıyla sıraltı dekor uygulanıp şeffaf söğüt sıyrıla sırlanıp 1020 derecede pişirilmiştir. Ardından sırüstü siyah, beyaz ve kahve-kırmızı renklerle boyanmıştır. Sırüstü boyalar toz halinde olup %30 oranında su bazlı medyumla karıştırılıp sırüstüne uygulanmış, 780 derecede pişirilmiştir. 3. ve son fırınlamada altın yaldız uygulaması yapılmıştır. Altın yaldız %30-40 oranında selülozik tinerle karıştırılıp sırüstüne uygulanmış ve 740 derecede pişirimi yapılmıştır.



**Fotoğraf 179:** Minai Teknikli Kulplu Bardak Orijinali  
Kaynak: (<https://www.christies.com/SiteMapPastImages1105.xml>)  
Erişim Tarihi (Mayıs 2019)

### 3.1.11 Lacvardina Tekniği Uygulaması



**Fotoğraf 180:** Lacvardina Teknikli Kase  
Uygulaması Ağız apı: 20.8 cm Yükseklik: 8.7cm

Uygulamanın formu ve dekoru Selçuklu dönemi lacvordina tekniğinde yapılmış çanak formuna aittir. Form amur tornasında şekillendirilmiş, bisküvi pişirimi 950 derecede yapılmıştır. Beyaz amur üzerine renkli sır ile sırlanmıştır. Yapılan denemelere göre renkli sır içeriğinde %50 şeffaf Kütahya sı, %50 şeffaf st sına %0,2 mg kobalt oksit eklenmiştir. Sır pişirimi 950 derecede yapılmıştır. Ardından sırustü, beyaz ve kahve-kırmızı renklerle boyanmıştır. Sırust boyalar toz halinde olup %30 oranında su bazlı medyumla karıştırılıp sırustne uygulanmış, 780 derecede pişirilmiştir. 3. ve son fırınlamada altın yaldız uygulaması yapılmıştır. Altın yaldız %30-40 oranında selülozik tinerle karıştırılıp sırustne uygulanmış ve 740 derecede pişirimi yapılmıştır.



**Fotoğraf 181:** Lacvardina Teknikli Kase Orijinali  
Kaynak: (Metropolitan Museum Of Art, New York, Envanter No:34.151)

### 3.1.12 Lacvardina Tekniği Uygulaması 2



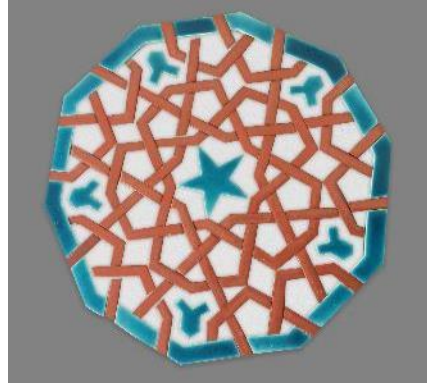
**Fotoğraf 182:** Lacvardina Teknikli Kase  
Uygulaması Ağız apı: 14.8 cm Yükseklik: 7cm

Uygulamanın formu ve dekoru Selçuklu dönemi lacvordina tekniğinde yapılmış çanak formuna aittir. Form amur tornasında şekillendirilmiş, bisküvi pişirimi 950 derecede yapılmıştır. Beyaz amur üzerine renkli sır ile sırlanmıştır. Yapılan denemelere göre renkli sır içeriğinde %50 şeffaf Kütahya sı, %50 şeffaf söğüt sına %0,2 mg kobalt oksit eklenmiştir. Sır pişirimi 950 derecede yapılmıştır. Ardından sırustü, beyaz ve kahve-kırmızı renklerle boyanmıştır. Sırust boyalar toz halinde olup %30 oranında su bazlı medyumla karıştırılıp sırustne uygulanmış, 780 derecede pişirilmiştir. 3. ve son fırınlamada altın yaldız uygulaması yapılmıştır. Altın yaldız %30-40 oranında selozik tinerle karıştırılıp sırustne uygulanmış ve 740 derecede pişirimi yapılmıştır.



**Fotoğraf 183:** Lacvardina Teknikli Kse Orijinali  
Kaynak: (<https://artgallery.yale.edu/collections/objects/50986>)  
(Erişim Tarihi (Mayıs 2019))

### 3.1.13 Çini Mozaik Tekniği Uygulaması



**Fotoğraf 184:** Çini Mozaik Tekniği Uygulaması Ölçüler:35x31cm

Uygulama, Selçuklu Döneminde yapılmış olan Sivas Keykavus Darüşşifası Türbesi Cephesi mozaik çinilerine aittir. Beyaz vakum çamuru ile plaka açma yöntemiyle yapılmıştır. Desen deri sertliğindeki çamura geçirildikten sonra küçük parçalar halinde kesilmiş ve kurutulmuş, tuğla rengi parçalar Karacasu astarı ile astarlanıp bisküvi pişirimi 950 derecede yapılmıştır. Yapılan deneme sonuçlarında turkuaz renkli parçalar ise şeffaf Kütahya sırna %0,3 mg kalay oksit, % 0,1 bakır oksit ve %3 turkuaz boya ile elde edilmiştir. Sır pişirimi 950 derecede yapılmış, parçalar zemine yapıştırıldıktan sonra (ince talaş ve tutkal karışımı) boşluklar alçı ile doldurulmuştur.



**Fotoğraf 185:** Çini Mozaik Tekniği Orijinali  
Kaynak: (Öney, 1987: 50)

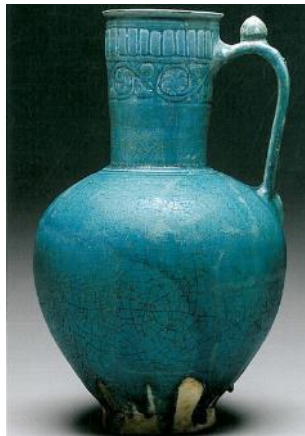


### 3.1.14 Renkli Sır Tekniği Uygulaması



**Fotoğraf 186:** Renkli Sır Uygulaması Vazo Ağız apı: 9 cm Yükseklik: 26.5cm

Uygulamanın formu ve dekoru İnan'da renkli sır tekniğinde yapılmış bir ibrik formuna aittir. Form amur tornasında şekillendirilmiş, beyaz vakum çamuruyla yapılmıştır. Boyun kısmındaki kabartmalar zemin kazıma yöntemi ile yapılmış, bisküvi pişirimi 950 derecedir. Form renkli Kütahya sırsı ile sırlanıp sır pişirimi 950 derecede gerçekleştirilmiştir. Sırsın renklendirilmesinde; şeffaf Kütahya sırsına % 0,5 kalay oksit, %0,1 bakır oksit, %3 turkuaz ini boyası ve %1 mavi ini boyası kullanılmıştır.



**Fotoğraf 187:** Renkli Sır Teknikli Vazo Orijinali  
Kaynak: (Watson, 2004: 315)



### 3.1.15 Lakabi Tekniği Uygulaması



**Fotoğraf 188:** Lakabi Teknikli Tabak Uygulaması Ağız apı: 36cm Yükseklik: 3cm

Uygulamanın formu ve dekoru İnan’da lakabi tekniğinde yapılmış tabak formuna aittir. %50 beyaz vakum çamuru ile %50 şamotlu çamuru karıştırılıp kullanılmıştır. Form kalıpla şekillendirilmiş, üzerindeki kabartmalar zemin kazıma yöntemiyle yapılmıştır. Kütahya astarı ile astarlanıp, bisküvi pişirimi 950 derecede yapılmıştır. Renklendirme ise sıraltına ini boylarıyla yapılmış, sır pişirimi şeffaf Kütahya sırs ile 950 derecede yapılmıştır.



**Fotoğraf 189:** Lakabi Teknikli Tabak Orijinali  
Kaynak: (Ettinghausen, Graber vd, 2001: 205)

### 3.1.16 Cuerda Seca Tekniği Uygulaması



**Fotoğraf 190:** Cuerda Seca Teknikli Plaka Uygulaması 22.3x13.9 cm

Uygulama, Erken Osmanlı Döneminde yapılmış olan Konya Mevlana Türbesi cuerda seca teknikli çinilerine aittir. Beyaz vakum çamuru ile plaka açma yöntemiyle yapılmış, bisküvisi 950 derece pişirilmiştir. Uygulama, çizilen kontur içlerine renkli sırların fırça ile doldurulmasıyla yapılmış, sır pişirimi 1020 derecede gerçekleştirilmiştir 5 rengin bulunduğu bu uygulamanın renk reçeteleri şoyledir;

Açık Mavi : % 80 şeffaf sөгüt sır %20 opak sır % 0,9 mavi çini boyası %0,5 turkuaz çini boyası

Koyu Mavi : % 80 şeffaf sөгüt sır %20 opak sır % 0,9 mavi seramik boyası

Beyaz : % 50 şeffaf sөгüt sır %50 opak sır

Siyah : şeffaf sөгüt sırina %0,9 siyah seramik boyası

Sarı : şeffaf sөгüt sır %9 sarı seramik boyası

Zemin Kontur : 10 gr 10w-40 motor yağı 10 gr mangan oksit



**Fotoğraf 191:** Cuerda Seca Teknikli Plaka Orijinali  
Kaynak: (Metmuseum Of Art, New York, Envanter No: 08.185a,b)

## SONUÇ

Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanmış geniş topraklar üzerinde hüküm sürmüş olan Türkler, zengin kültür birikimlerini, yaşamlarının her alanında olduğu gibi sahip oldukları sanat dallarına da yansıtmışlardır. İşlevselliği öncelikli olan geleneksel seramikler, tarihsel gelişimi içerisinde şekillendirildikleri bölgelere özgü malzeme, teknik ve desen üslupları estetik biçimleriyle göz dolduran üretimler haline dönüşmüştür.

Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemlerine ait geleneksel seramik formları Türk seramik tarihi gelişimi ve değişimini açıkça ortaya koymaktadır. İran, Irak, Suriye bölgelerinde (Rey, Samarra, Kaşan) seramik üretim merkezlerinin en yoğun olduğu alanlardır. Erken Türk devri seramikleri olan Selçuklu formları firuze, yeşil ve kobalt, kahverengi ve altın renginin sıklıkla kullanıldığı, çok çeşitli teknik ve buna bağlı süslemeleriyle dönemi yansıtır. Selçuklular; sgraffito, sır altı dekoru, slip, barbutin, lakabi, lacvardina, minai, ve lüster teknikleriyle en geniş üretim ve uygulama tekniklerine sahip olmuşlardır. Anadolu Selçuklularında ise mozaik çini tekniğindeki gelişme dikkat çekicidir.

Beylikler döneminde, Selçuklu ve Osmanlı devri ile mukayese edildiğinde, yeni bir oluşum içerisinde olan dönemin ekonomik sıkıntılarının sanat alanına da yansımış olduğu görülmektedir. Erken dönemlerde Konya üretim merkezi olmuş, geç dönemlerde Bursa-İznik sonrasında Kütahya ana merkez haline gelmiştir. 14. yüzyılda Selçuklu etkisi devam ederken, "Milet işi" olarak tanımlanmış bitkisel motiflerin kompozisyon haline getirilerek genellikle kırmızı hamurlu şeffaf ve sır altı olarak uygulanan çanaklar devri yansıtmaktadır. Milet işi, Erken Osmanlı dönemine ait, İznik mavi beyaz kaplarının habercisi olan bir grup kap kacak seramiğidir. 16.yüzyıl ortalarına kadar görülen bu seramiklerde mavi, sarı ve yeşil hâkimiyeti söz konusudur.

Osmanlı dönemine gelindiğinde, ana üretim merkezi İznik sonrasında ise Kütahya, geç dönemlerinde ise Çanakkale'nin de üretim merkezleri arasında olduğu bilinmektedir. 16. yüzyıl ikinci yarısında hâkim olan sır altı dekor tekniği ve kullanılan renkler canlı ve çarpıcıdır.

Geleneksel seramik sanatının içerisindeki her dönem birbirlerini beslemelerine karşın farklı teknikler ve uygulamalar ile devrin kimliğini göz önüne sermektedir. Ancak seramik yüzeylerde uygulanmış bezeme tekniklerinin genellikle formun önüne geçtiği söylenebilir.

Yapılan araştırmalar ve edinilen bilgiler neticesinde Selçuklu Dönemi fritli kapları ile İznik fritli kapları arasında benzerlikler görülmüştür. Aynı şekilde Selçuklu döneminde kullanılmış olan kurşunlu sır, her ne kadar oran ve kullanılış biçimleri farklı olsa da İznik dönemi kaplarında da karşımıza çıkmaktadır.

Tezde; Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Dönemi seramiklerinde sır kullanılış biçimleri bu zamanlarda geliştirilen geleneksel seramik teknikleri üzerinden ele alınmıştır.

Sgraffito teknikli seramikler ilk olarak Bizans'ta görülmüştür. Kırmızı, sık ve sert bünyeli çamur özelliğine sahiptir. Özellikle Selçuklu Döneminde şeffaf sıranın boya ile renklendirildiğinin görüldüğü sgraffito teknikli kaplar, Bizans döneminde yapılmış olan sgraffito teknikli kaplardan çamur, sır ve astar özelliğinin farklı olmasından ayırt edilmiştir. Tezde, geçmiş dönemde yapılmış olan sgraffito teknikli seramiklerin bünye, desen, kompozisyon ve sır özelliklerinin araştırılması doğrultusunda iki adet yeni üretimi yapılmıştır. İki uygulama da günümüz koşullarında üretilmiştir. Uygulamanın birinde kullanılan çamur ve sır geçmiş dönemde kullanılan bünye rengine yakın olan kırmızı Menemen çamuru ile astarı ise Kütahya astarı ile yapılmış ve kurşunlu sır yapısına sahip olan Kütahya sırası ile sırlanmıştır. Diğer uygulama ise daha çok Anadolu'da üretilmiş olan sgraffito teknikli seramiklerde görülen renkli sır tekniğinin uygulandığı bir sgraffito teknikli kase çalışmasıdır.

Slip (Astar) dekorlu seramikler İslam sanatında 9. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Genellikle bünyeleri kırmızı çamur olan bu seramiklerde beyaz astarları renklendirmek için çeşitli boyalardan faydalanmışlardır. Fakat araştırmalar sırasında bünye renkleri beyaza yakın olan, özellikle siyah astarlı seramikler büyük Selçuklu döneminde görülmüştür. Bu dönemde yapılan seramiklerin sır özellikleri kurşun içermektedir. Tezde yeniden üretimi yapılan slip tekniğinin bünye rengi Selçuklu dönemi seramiklerinde

görülen beyaz bünye rengine yakın oluşu sebebiyle beyaz vakum çamuruyla yapılmıştır. Astar olarak yine geçmişte görülen astar renklerinin boyayla elde edilmesine sadık kalınarak seramik ve çini boyası bir arada kullanılmıştır. Fakat günümüzde özellikle seramik boyalarının denemeler sonucunda yüksek derecede oluşan sırlarla birlikte daha iyi renk verdiği gözlemlenmiş, bunun doğrultusunda yapılan uygulama söğüt sıırı ile sırlanmıştır.

Araştırmalar sırasında kabartma teknikli seramikler ilk olarak İslam'da sırsız örneklerde görülmüştür. Bu dönemdeki birçok örnek kil kalıp yöntemiyle oluşturulmuş olsa da ekle çıkar yöntemi (Barbutin tekniğı) oldukça yaygındır. Parçaların gövdeyle bağlantısını güçlendirmek için bünyenin sulandırıldığı karışıma %5-%10 şeffaf sır katıldığı da görülmüştür. Tezde yer alan ve uygulaması günümüzde yapılan kabartma seramik tekniğı, kalıp ile değil çömlekçi çarkında şekillendirilmiştir fakat form üzerindeki kabartma figür yüzleri kalıpla yapılmıştır. Selçuklu dönemi seramiklerinde kabartma teknikli seramik bünyeleri hem krem hem kırmızı çamur tonlarındadır bu bünye rengine hakim kalmak adına tezde uygulaması yapılan çalışma beyaz vakum çamuru ile yapılmıştır. Kabartma teknikli seramikler geleneksel seramikler içinde birbirinden farklı tekniklerde kendine yer bulmuştur fakat genel anlamda tek renk sırlı olan kabartma teknikli seramiklerin sır yapısı matımsıdır. Günümüzde bu matlık kalay oksit veya opak sırlarla elde edilebilmektedir. Bu sebeple tezde yer alan uygulamanın sır içine %10 kalay oksit ilavesi yapılmıştır.

Geleneksel seramik sanatında en yaygın görülen teknik sıraltı dekor tekniğı olmuştur. Selçuklu döneminde günümüze kadar gelen süreçte genellikle astarlı bünye üzerine uygulandığı görülmüştür. Yapıları şeffaftır, bazı örnekler içlerinde kalay oksit ve kurşun barındırmaktadır. Tezde araştırılan sıraltı dekor tekniğinin, geleneksel Türk seramik tarihinde ilk görüldüğü dönem Büyük Selçuklu devridir. Bu yüzden Büyük Selçuklu döneminde yapılmış olan sıraltı dekor tekniğindeki bir çanak uygulama olarak yapılmıştır. Selçuklu döneminde yapılan sıraltı dekor teknikli kap kacakların genel anlamda bünye renkleri koyu kremi renklerde ve astarlıdır. Tezde uygulaması yapılan çanak ise kırmızı menemen çamuru ile tornada şekillendirilmiş Kütahya astarı ile astarlanmıştır. Geçmiş dönemde yapılan bazı sıraltı dekor teknikli örneklere baktığımızda



kalay oksit içermesine karşın günümüzde uygulanan sıraltı dekor tekniklerinde kalay oksit yüzeylerde oluşturduğu matlık sebebiyle tercih edilmemektedir. Bu sebeple tezde uygulaması yapılan çanak kurşunlu bir yapıya sahip olan şeffaf Kütahya sırası ile sırlanmıştır.

İslam sanatında en çok görülen tekniklerden biri olan Lüster tekniği 7. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Beyaz opak sır yapısı oluşturmak için, saydam alkalili sır kalay ve kurşun karışımını içeren kül katılarak örtücü hale getirilmiştir. Fakat tezde üç adet uygulaması yapılan lüster teknikli kâselerin ve vazunun opak zemin sırası, denemeler sonucunda şeffaf söğüt sırasına kalay oksit ilavesi ile elde edilmiştir. Selçuklu döneminde yapılmış olan lüster teknikli seramikler, sır üstüne lüster ya da perdah olarak adlandırılan maden oksitli ve gümüş bakır tozlu karışımlarla desenlendirilmiş ve üzerindeki yıldız tonlarındaki yansımaların bozulmaması için düşük ısılarla pişirilmiştir. Bunların renk özelliklerinin genellikle kahverengi ve sarı olduğu gözlemlenmiştir. Tezde uygulaması yapılan lüster teknikli çalışmaların kil macun reçetelerinin de Selçuklu döneminde kullanılmış olan kil macun içerikleri ile benzerlik gösteren yapısı vardır. Bu konudaki reçeteler hakkındaki bilgi tezin 3. Bölümünde ‘Lüster Tekniği Uygulaması’ başlığı altında ayrıntılı olarak verilmiştir.

7 renk (Helf renk) tekniği ile bilinen bir sırüstü ve sıraltı dekor tekniği olan minai, 10. yüzyıllarda ortaya çıkmıştır. Yapılan araştırmalarda minai için cam boyama tekniğinin seramiğe uygulanmış şeklidir diyebiliriz. Büyük Selçuklu döneminde sıraltı ve sırüstü boyaların kullanıldığı bu teknikte sırüstü kırmızı renk boya, demir oksit, sarı renk boya antimuan oksit, beyaz renk ise kalay oksitli kil karışımından elde edilmiştir. İran’da bu boyaları zemine sabitlemek için 550-650 derece arasında pişirmişlerdir. Ayrıca renkli sır üzerine uygulanan yıldız bu tekniğin kendi içinde birden fazla fırınlandığını göstermektedir. Beyaz, mavi ve firuze renkli zemin örnekleri bulunduğu görülmüştür. Zeminleri renklendirilmek için maden filizleri ve oksitlerden yararlanmışlardır. Tezde uygulaması yapılan minai teknikli seramikler Selçuklu döneminde görülmüş olan kulplu bardak örneklerindedir. İki adet minai teknikli uygulama yapılmıştır. Bu teknik günümüzde, geçmişteki bezeme aşamaları dikkate alınarak gerçekleştirilmiştir. Selçuklu döneminde görülen minai teknikli seramiklerin bünye renkleri hafif kremi yapıdadır ve

şeffaf sırlıdır. Bu sebeple tezde uygulaması yapılan minai teknikli bardaklar beyaz vakum çamuru ile çömlekçi çarkında şekillendirilmiş ve transparan sıraltı dekorludur. Sırüstü dekoru ise sırüstü boylarla beyaz, siyah ve kahve-kırmızı renklerle boyanmış ve bu boylar geçmişte olduğu gibi sabitlenmesi için tekrar düşük dereceli bir pişirim yapılmıştır. İlk denemelerde sırüstü boylar geçmişte olduğu gibi 550-650 derece arası pişirilmiştir fakat bu ısının düşük geldiği gözlemlenmiş ve ısı derecesi yaklaşık 100 derece daha yükseltilip daha iyi sonuç alınmıştır. Son pişirim olarak ise üzerine altın yıldız uygulaması yapılmış ve 740 derecede pişirilmiştir. Sırüstü altın yıldız ise ilk denemelerde 640-650 arasında pişirilmiştir fakat altın rengi tam oluşmamıştır. Isının düşük geldiği anlaşılıp, 740 derecede yapılan denemelerde altın rengini verdiği görülmüştür.

Minai tekniğinin İran'da yavaş yavaş kaybolması ile ortaya çıktığı anlaşılan Lacvardina tekniği bir sırüstü dekor tekniğidir. Selçuklu döneminde görülen örneklerde opak lacivert veya firuze zemin üzerine sırüstü boyların ve altın yıldızın kullanıldığı görülmüştür. Bu sır, mavi renkte olan lapis lazuli taşının öğütülmesiyle sülfürik ve sirke asitinde çözündürölüp sır içine %15-%20 oranında karıştırılması ile elde edilmiştir. Eğer boya elde edilmek istenirse öğütöldükten sonra yağlarla kavrulur ve sırüstüne uygulamak üzere boya elde edilmiş olurdu. Altın yıldızlar ise varak yapıştırma veya ıstampayla basılarak deseni oluşturduğu gözlemlenmiştir. Tezde uygulaması yapılan lacvardina teknikli iki adet kâse bulunmaktadır. Bu teknikteki koyu mavi renk sır içine kobalt oksit ilavesi ile elde edilmiştir. Geçmişteki örneklerde altın yıldız veya varak altın ıstampa ile yüzeye basılırken tezde altın yıldız fırça dekoru ile sağlanmıştır.

Sadece mimaride görülen renkli sır teknikli çinilerden çini mozaik tekniği Anadolu'da yaygın olarak kullanılmıştır. Küçük parçaların kesilerek ayrı ayrı sırlanıp pişirildiği bu teknikte, aynı parçaların alçı üzerine kakılması ile yapıldığı görülmüştür. Genellikle renkleri firuze, patlıcan moru, lacivert ağırlıklıdır. Sır özellikleri, şeffaftır ve sırlar oksitler ile renklendirilerek hazırlanmıştır. Selçuklu çinilerinde firuze rengi, %41 çakmaktaşı, %36,1 küherçile, %14,6 soda, %2,2 yanmış kireç, %5,3 bakır oksitin karıştırılması ile elde edilirdi (Yetkin, 1986: 161). Tezde uygulaması yapılan mozaik tekniği Sivas, Keykavus Daruşşifası Türbesi cephesinin mozaik çinilerine aittir. Mozaik

çini tekniği Anadolu'daki üretim biçiminden çok uzaklaşmadan çalışılmıştır. Sadece kırmızı çamur rengindeki parçalar, beyaz vakum çamuru üzerine Karacasu astarı uygulanarak oluşturulmuştur. Turkuaz renkteki parçalar ise; sır içine, bakır oksit, kalay oksit ve turkuaz çini boyası karıştırılarak elde edilmiş ve zemine yapıştırılan parçaların arası alçı ile doldurulmuştur.

Renkli sır tekniği ilk olarak Selçuklu dönemi seramiklerinde görülmüştür. Renkli sır tekniğindeki seramikler tezin 2. Bölümünde anlatılmıştır ayrıca ayrı başlıklar halinde renkli sır tekniği içerisine giren “lakabi” ve Osmanlı Döneminde görülen “cuerda seca” tekniği de ayrı başlıklarda incelenmiştir. Fakat bu seramiklerin uygulama biçimleri farklılık gösterse de sır özelliklerinin birbiriyle farklılık göstermediği görülmüştür. Kullanılan en yaygın renk firuzedir ve örtücü özellikte olan örnekler bakır oksitli sır içine kalay oksit eklenerek oluşturulmuştur. İçerisinde kurşun barındıran firuze renkli seramiklerin yeşile çalması çamur bünyesindeki silisle ilintilidir. Alümin miktarı az, silis miktarı çok ise renk mavi tonlarına çalar. Renkli sır tekniğindeki seramiklerde genellikle şeffaf kurşunlu veya kalay-çinko oksit karışımı bir sır elde edilir, ezilerek toz haline getirilen sırnın içine maden oksitleri ilave edilir su ile karıştırılırdı. Genellikle bu renklerin, firuze, mangan moru, yeşil, hardal sarısı, kahverengi olduğu ve çok renkli veya tek renk sırlı seramiklerde kullanıldığı görülmüştür. Tezde uygulaması yapılmış olan renkli sır tekniğindeki vazo Selçuklu dönemine aittir. Bu formda turkuaz sır oluşumu aranmıştır fakat turkuaz sır rengi, çamur bünyesindeki hammaddelerle de orantılıdır. Tezdeki bu uygulamada çamur bünyesi baştan oluşturulmamış ve beyaz vakum çamuru kullanılmıştır. Lakabi tekniği ise Selçuklu döneminde kalıp tekniği ile üretilmiştir. Bu sebeple tezde uygulaması yapılan lakabi teknikli tabak alçı tornasında modeli oluşturulduktan sonra kalıbı alınmış ve %50 beyaz vakum çamuruyla %50 şamotlu çamuru karıştırılarak kalıba basılmıştır. Kalıptan çıkan tabak deri sertliğindeyken desen tabağa geçirilmiş ve zemini kazınmıştır. Böylelikle lakabi tekniğinin karakteristik yapısı olan kabartmalı yüzey elde edilmiştir. Çini bovalarıyla renklendirilmiştir fakat Selçuklu döneminde bu renklerin renkli sırlarla oluşturulduğu da görülmüştür.

Tezin 3. Bölümünde Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Dönemi seramiklerinde kullanılan tekniklerin üretimleri yer almaktadır. Bu teknikler geçmişte görülen üretim,

sır, bezeme özellikleri göz önünde bulundurularak en yakın benzerlik gösterecek şekilde araştırılmış ve uygulanmıştır. Fakat geçmişte kullanılan teknikler ve bazı ulaşılamayan bilgiler neticesinde üretimlerde birçok kısım günümüz olanakları ile yapılmıştır. Lakabi, çini mozaik ve cuerda seca tekniği çalışması haricindeki formlar özellikle çömlekçi çarkında şekillendirilmiş ve aslına sadık kalınarak bezenmiş, sırlanmıştır.

Şimdiye kadar bu alanda yapılmış olan çalışmaların ışığında hazırlanmış olan bu tez araştırması, Geleneksel seramik tarihinde görülen teknikler ve sır özellikleri hakkında bilgilerin görseller ile desteklendiği bir çalışmadır. Anadolu Türk seramiklerinin karakterini oluşturan her süsleme ögesi, sırlı-sırsız çeşitli bezeme ve teknikleri ile ortaya koyulmuş, bir toplumun kültürel oluşumudur. Gerek işlevsel, gerek ise estetik kaygıların üst seviyede tutulduğu her eser; değerleri, yaşam öğelerini, inançlarını, geçmiş yaşam izlerini günümüze taşıyan öğelerdir.

Bu yüksek lisans çalışmasının, alanda inceleme ve araştırma yapacak olan kişilere yardımcı olacak bir kaynak olabilmesi ümit edilmektedir.

## KAYNAKÇA

### Kitaplar

ALTUN Ara - ÖNEY Gönül, CARSWELL John (1991). *Türk Çini ve Seramikleri* İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi Yayınları

ALTUN, Ara (2002). *Osmanlıda Çini ve Seramik Öyküsü*, İstanbul: Creative Yayıncılık

ARIK, Rüçhan (2000). *Kubad Abad*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

ASLANAPA, Oktay (1965). *Anadoluda Türk Çini ve Keramik Sanatı*, İstanbul: Baha Matbaası

ASLANAPA, Oktay (1965). *Anadoluda Türk Çini ve Keramik Sanatı*, İstanbul: Baha Matbaası

ASLANAPA, Oktay (1993). *Türk Sanatı El Kitabı*, İstanbul: Remzi Kitabevi

ATASOY, Nurhan – RABBY, Julian, (1989). *Türkiye’de Günümüze Gelen İznik Çinileri*, İstanbul: Türkiye Ekonomi Bankası Yayınları

BERNSTED, Keblow – Marie, Anne (2003). *Early Islamic Pottery*, London: Archetype Yayınları

BİLGİ, Hülya (1997). *Yadigar-ı Kütahya, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonunda Kütahya Seramikleri*, İstanbul: Suna ve İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yayını

BİLHİ, Hülya (2005). *Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu Kütahya Çini ve Seramikleri*, İstanbul: Mas Matbaacılık



BİLGİ, Hülya (2009). *Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri, Ateşin Oyunu*, İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi Yayınları

CARSWELL, John (1991). *Sadberk Hanım Müzesi Kütahya Çini ve Seramikleri*, İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi Yayınları

CARSWELL, John (1998), *Iznik Pottery*, London: British Museum Yayınları

CHARLESTON Robert, (1977). *World Ceramics*, New York: Hamilyn Publishing,

CHARLESTON, Robert J (1990). *World Ceramics An Illustrated History*, New York: Published by Book Sales

ÇİNİ, Rifat (1991). *Türk Çiniciliğinde Kütahya*, İstanbul: Uycan Yayınları

ÇİZER, Sevim (2010). *Lüster*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları

ÇOBANLI, Zehra (1996). *Seramik Astarları*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları

DOĞANAY, Aziz (2012). *Türk Çini Sanatı, İslam Sanatları Tarihi*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları

ETTINGHAUSEN, Richard - GRABER, Oleg- JENKINS, Madina Jenkins (2001). *İslamic Art and Architecture, 650-1250*, New York: Yale University Press

FEHERVARİ, Geza (1998) *Pottery Of The İslamic World, Kuwait: Tareq Rajab Museum*

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

GÖK Sevinç (2015). *Kütahya Seramikçiliğinin Üç Yüz Yılı. Kütahya Çini ve Seramikleri II*, İstanbul: Pera Müzesi Yayınları

GRUBE, Ernst (1994). *Cobalt and Lustre, The First Centuries of Islamic Pottery, The Nour Foundation*, London: Oxford University Press

HILLENBRAND, Robert (2005). *İslam Sanatı ve Mimarlığı*, İstanbul: Homer Kitabevi

J.W, Allan (1973). *Abu'l Qasim's Tretaise on Ceramics*, Londra: British Institute of Persian Studies

KERAMETLİ, Can (1973). *Asya'dan Anadolu'ya Türk Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul: SEVİM, Sibel Sıdıka (2007). *Seramik Dekorlar Ve Uygulama Teknikleri*, İstanbul: Yorum Sanat Ve Yayıncılık

KERAMETLİ, Can (1979). *Türk ve Doğu Sanatları*, İstanbul: Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Ders Notları

KUBAN Doğan (2002). *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

KUBAN, Doğan (1993). *Batiya Göçün Sanatsal Evreleri, Anadolu'dan Önce Türklerin Sanat Ortaklıkları*, İstanbul: Cem Yayınevi

KUBAN, Doğan (2001). *Divriği Mucizesi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.88

KUBAN, Doğan (2002). *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

KURKMAN Garo, (2005). *Toprak Ateş Sır*, İstanbul: Suna ve İnan Kıraç Vakfı Yayınları

BORTONE, Sandro - CAMUSSE, Lorenzo (1991). *Ceramics Of The World*, New York: Abrams Publishers

ÖNEY Gönül (2002). *Selçuklu Seramik Sanatı, Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

ÖNEY, Gönül (1976). *Türk Çini Sanatı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

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

ÖNEY, Gönül (1989). *Beylikler Devri Sanatı (1300–1453)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları

ÖNEY, Gönül (1998). *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, İzmir: İş Bankası Yayınları

ÖNEY, Gönül (2000). *İslam Sanatında Türkler-İslam Süsleme ve El Sanatlarına Türklerin Katkısı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

ÖNEY, Gönül (2000). *İslam Sanatında Türkler-İslam Süsleme ve El Sanatlarına Türklerin Katkısı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

ÖZTÜRK, İsmail (1994). *Geleneksel Türk El Sanatlarına Giriş*, Ankara: Dokuz Eylül Yayınları

SİLİVRİLİ, Kerim (1987). *Türk Çiniciliğinde Motifler*, İstanbul: Sandoz Bülteni Yayınları

ŞAHİN, Faruk (1983). *Seramik Sözlüğü*, İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları

WATSON, Oliver (2004). *Ceramics From Islamic Lands*, Londra: Publisher by Thames and Hudson

YETKİN, Şerare (1986). *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları

### **Kitap İçi Bölümler**

ALTUN, Ara. (2007). “İznik Kazıları Işığında Osmanlı Çini ve Seramikleri”, *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. ss. 309-325.

BAKIR, TURAN Sitare (2007). “Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri”, *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. ss. 279-305

BULUT, Lale (2007). “Samsat Kazısı Buluntuları”, *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. ss. 173-197

ÇEKEN, Muharrem (2007). “Kubad Abad Sarayı Kazısı Selçuklu Seramikleri”, *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. ss. 111-131

FINDIK, ÖZKUL Nurşen (2007). “Beylikler ve Erken Osmanlı Devri Çini Seramik Sanatı”, *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. ss.233-241

GÜRHAN GÖK, Sevinç (2007). “ Bursa ve Edirne Eserleri Işığında Çiniler”, *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. ss. 215-229

ÖNEY, Gönül (2007). “Doğu’dan Batıya İslam Sanatından Türk Çini ve Seramiklerine Uzanan Miras”, *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. ss. 11-23

PALA ÇALIŞICI, İrem (2018). “Türk Çini Sanatında Kullanılan Teknikler”, *21. Yüzyılda Türk Sanatı: Meseleler ve Çözüm Önerileri Milletlerarası Sempozyum, Sergi, Konser, Çalıştay Bildiriler Kitabı*, (ed. Doç. Ruhi Konak), ss: 347- 368.

YETKİN, Şerare (1993). Bursa Yeşil Camii’nin Hünkâr Mahfilindeki Çiniden Zemin Döşemesi, *Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı*, Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi ss. 97-99

## **Makaleler**

ASLANAPA, Oktay (1991). *Anadolu’da Türk Keramik Sanatı*, Cilt: 5, Sayı: 15, Ankara, 1991, ss. 871-876

KILIÇ, Atilla – ÇAM, Ayşen (2018). “Çini Sanatında Kullanılan Bölmeli Teknik (Cuerda Seca)”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl 6, Sayı: 68, Nisan 2018, ss. 100-110

ATIL, Esin (1996). “ Minai Seramiklerde Öyküler”, *P Dergisi (Sanat Kültür Antika)*, Sayı:1, İstanbul, 1996, ss. 10-23

AVŞAR, Ertuğ - Mezahir, AVŞAR Lale (2013). “İslam Sanatında Akıtmalı-Kazımalı Seramikler Ve Taklit Teorisi”, *Kalemişi*, Sayı 1, Konya, 2013, Cilt 1, ss. 1- 13

ERDEM, Yücel (1994). “Selçuklu Çini ve Seramik Sanatı”, *Antik Dekor*, Sayı:23, İstanbul, 1994, ss. 26-30

### **Basılmamış Kaynaklar**

BAYRAK, Elif (2006). Kütahya Çinilerinin Teknik Ve Desen Özellikleri, Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, dan. Doç. Dr. Vildan Çetintaş, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Eğitimi Bilim Dalı, Ankara

DEMİR, Esin (2010). *Kütahya Çini-Seramiklerinde Motif Özellikleri Ve Seramik Bölümü Öğrencilerinin Bu Seramik Ve Motiflerden Etkilenme Düzeyleri* , Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, dan. Yard. Doç. Olcay Boratay, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Seramik Eğitimi Bilim Dalı, İzmir

DÖNMEZ, Aylin (2010). *Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi Koleksiyonundaki Seramikler*, Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, dan. Doç. Dr. Ayşe Çaylak Türker, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Çanakkale

GÖKÇE, Ezgi (2011). *Londra Victoria And Albert Müzesi'nde Bulunan Farklı Formlarda Görülen Bazı Ajurlu (Delikli) Seramikler*, Yayınlanmamış Sanatta



Yeterlik Tezi, dan. Yrd. Doç. Atilla C. Kılıç, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, İzmir

ÖRGEN, Ezgi (2007). *Büyük Selçuklu Dönemi Turkuaz Sırlı Seramiklerinin Özellikleri ve Turkuaz Sırlı Yeni Seramik Tasarımlar*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, dan. Yrd. Doç. Atilla C. Kılıç, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, İzmir

### **İnternet Siteleri**

<https://www.christies.com/SiteMapPastImages1105.xml>

<https://artgallery.yale.edu/collections/objects/50986>

## ÖZGEÇMİŞ

**Ad, Soyad:** Banu AĞDEMİR

**Doğum Yeri ve Yılı:** Aydın, 1989

**Yabancı Dil:** İngilizce

### Eğitim:

**Yüksek Lisans:** 2011, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı

**Lisans:** 2007, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Eski Çini Onarımları Anasanat Dalı

**Lise:** 2003, Yüksel Yalova Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi