SERAMİK SANATI EĞİTİMİNDE SELÇUKLU SERAMİĞİNİN YERİ

Lale AVŞAR[1] , Mezahir AVŞAR[2]

ÖZET

Çağdaş seramik sanatının tarihi gelişimi günümüze ulaşan çeşitli kültürlerin sanatsal birikimi üzerine kuruludur. Farklı süreçler, teknikler, tarz ve ekoller içeren bu birikim içinde Selçuklu Seramik Sanatının müstesna yeri vardır. Erken İslam seramik sanatının mirasını devralarak devam ettiren bu sanat içinde sadece önceki buluş ve gelişmelerini barındırmakla kalmamış, çok sayıda yeni teknik ve uygulamaların ortaya çıkmasına zemin sağlayarak Orta Asya Türk kültür geleneğini seramik malzemesiyle buluşturarak Selçuklu tarzı adlandırılan ekolü tüm İslam coğrafyasında yerleştirmiştir. 11-13.yy. arasında İran başta olmakla Horasan, Anadolu ve Suriye topraklarında var olan bu ekolün ortaya koyduğu ürünler seramik imalatı kap kacak yapımı halinden çıkarak sanatsal üretim düzeyine yükselttiğini sergiler. Bu dönemde Selçuklu coğrafyasında imal edilen seramik ve çiniler arasında minai, lüster, sıratlı süsleme, kabartmalı dekor, siluet kazıma, düz sırlama, akıtmalı-kazımalı gibi çeşitli teknikler uygulanmış, daha sonraki dönem Anadolu'sunda ise sadece sıratlı boyama benimsenerek diğerleri tarihin sayfalarına terk edilmiştir. Bugün sanat okullarındaki uygulanan programlarda tarihimizin Selçuklu sayfasının yeterince ışıklandırılmadığı görülür. Bu durum sadece teknik yelpazemizin sınırlı kalmasıyla değil, estetik değer çerçevesinin de tek yönlü gelişmesine neden olmakta, sıratlı boyama ise "tek çini üslubu" olarak görülebilmektedir. Bu makalede Selçuklu dönemi seramik teknikleri örnekleriyle irdelenecek, bu ekolün günümüz seramik eğitimine kazandırabilecekleri sıralanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Selçuklu Seramik sanatı, Seramik teknikler, sanat eğitimi.

[1] Doç.Dr., Selçuk Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Seramik Tasarım Bölümü,, lale_avsar(at)hotmail.com
[2] Prof., Selçuk Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Seramik Tasarım Bölümü, mezahiravsar(at)yahoo.com

SITUATION OF SELJUKIAN CERAMIC IN EDUCATION OF CERAMIC ART

ABSTRACT

Historical evolution of contemporary ceramic art situated over art accumulation of reach nowadays various cultures. There is special situation of Seljukian ceramic art in this accumulation which is including different duration, techniques, style and schools. This art which is keep heritage of early Islam ceramic art going not only shelter previous discovery and developments but also provide appearance a great number of new techniques and practices, Central Asia Turk culture tradition piece together with materials of ceramic and accommodate school which is call as Seljukian style in Islam geopraphy. Products of this school which was existed at territory of especially Persia, Khorassan, Anatolia and Syria between 11. – 13. Century was arised on art production level change from ceramic production pot. Various techniques like minai, luster, silhouette and under glaze painting, mould decoration, monokrom glazed, splashed ware and others were performed among ceramics and tiles which were produced in Seljukian geopraphy in this period. Unfortunatle just under glaze painting was took in next times like single dekor tekniks, others was abandoned in Anatolia history.

Seljukian situation of our history occur poorly in practical schedule at art schools today. This situation cause not only poorly our technique various but also one way development of aesthetics value and under glaze painting seems as the “single tile techniqs”. Ceramic techniques of Seljukian period will be investigated with samples and contribution of this school to nowadays ceramic education will be arranged.

Keyword : Seljukian Ceramic Art, Ceramic Techniques, Art Education

GİRİŞ

En kuvvetli dönemlerinde İslam coğrafyasının büyük bölümüne hüküm eden Selçuklu devletinin tarihi Tuğrul Bey ve Çağrı Beyin Gaznelileri yenmesi ve Horasan'da bağımsız devlet ilan etmesi ile başlar; Anadolu topraklarındaki son Selçuklu devletinin Moğollara yenilmesiyle son bulur (Koymen, 1963). Devletlerin ve beyliklerin eş zamanlı olmayan yükseliş ve çöküşlerinden oluşan bu süreç içinde Selçuklu sanatı adlandırdığımız ekol tüm İslam kültürünü derinden etkileyerek yerleşmiş, kendini minyatür sanatı, maden işçiliği, taş ve ahşap oymacılığı, çini ve seramik sanatı gibi pek çok dalda aks ettirmiştir (Hillenbrand, 2005: 90)

Bu dönemin sanat gelişmeleri arasında seramik sanatında ortaya çıkan yenilikler çeşitli teknik ve sanatsal buluşlarla kendini göstermekte, yeni silisli çamur bünye Selçuklu ustalarının elinde tüm zenginlik ve güzelliğiyle adeta parlamaktadır. Selçuklu seramik sanatının gözde malzemesi olan bu çamurun kesin olarak ne zaman ve nerde ortaya çıktığı bilinmiyor. İlk Eski Mısır topraklarında ortaya çıkan silisli çamur bünyenin uzun bir aradan sonra yeniden buluşu büyük ihtimalle Çin porselenine benzer beyaz bünye arayışlarının sonucu olmuştur (Fehervari, 2000: 95; Jenkins, 1983; 1-4, 52). Bu hamurdan yapılmış ve günümüze ulaşmış en erken İslam örnekleri Suriye ve Mısır topraklarında eş zamanlı olarak üretilmiş olabileceğini akla getirir. Bilim adamlarına göre bu buluş 11. yy. son çeyreğine gerçekleşmiş olmalıydı (Redford ve Blackman, 1997: 233-247). Bu tarihlerden sonra hızlı bir şekilde yaygınlaşan yeni teknoloji tüm Selçuklu merkezlerinde uygulamaya konulmuş, lüks ürün olarak tanımlanan imalatta ana çamur haline gelmiştir.

Bilimsel literatürde 2. Seramik devrimi olarak adlandırılan bu buluş İslam coğrafyasındaki seramik üretimi seramik alanındaki dünya devi olan Çin'den sonra ikinci sıraya yerleştirmiştir (Rosser-Owen, 2001; Watson, 2004: 56; Wilson, 1991: 13). Artık beyaz bünye seramik ustaların hayal dünyasından çıkarak atölye içinde kullanılabilen bir çamur şekline dönüşmüştür. Geniş toprakları kapsayan Selçuklu coğrafyasında üretilmiş olan tüm silisli seramik ve çinilerin malzemesi aynı kalitede ve beyazlıkta değildir. Bu durum elde olan kuvars ve beyaz plastik kil kaynaklarının niteliğinden kaynaklanmaktadır. Selçuklu çağının en güzel silisli ürünlerinin İran'ın Kaşan kentinde imal edildiği düşünülür. Kaynaklarda bu kentin yanı sıra Rey, Gürgan, Save gibi merkezlerin de ismi dile getirilse de belli ki Kaşan'ın o tarihlerdeki konumu ve ünü bambaşka olmuştur. Selçuklu çağında mimari seramiklerin "*kaşi*", Rusça yayınlarda ise tüm silisli ürünlerin "*kaşin*" adlandırılması belli ki tesadüfî değildir. Günümüz Azerbaycan sanat terminolojisinde sırlı mimari seramiklere hala *kaşi* denilmektedir (Efendiev, 1980: res. 13).

Büyük Selçuklunun merkezi olan İran toprakları sadece nitelikli silisli çamurla değil, son derece yüksek sanatsal değere sahip yapım ve süslemeyle de diğer bölge ve merkezlerden seçilmiştir. Bu anlamda Selçuklu İran seramik ve çinileri Selçuklu seramik sanatının en zirve örneklerini temsil eder, tarz ve ekolün belirleyici unsuru olarak öne çıkmaktadır. Merkeziyetçi devlet düzenine uygun olan bu durum sonucu Selçuklu beylerinin İran'daki Rey, İsfahan saraylarının donanımı ve süslemesine bakarak kendi saraylarını düzenlemeğe çalışmaları anlamlı ve doğal bir haldir (Hillenbrand, 2005: 93, res.64).

Selçuklu Seramik Sanatı

Selçuklu seramik üretiminde iki farklı çamur türü kullanılmış, her biri kendine özgü teknik ve uygulamalarla farklı merkezlerde sürdürülmüştür. Hükümdar ailesi, saray ileri gelenleri ve zengin kesimin beğenisine sunulan lüks seramikler bu dönemde sadece silisli çamurdan yapılıyor, bazıları astarsız, bazıları ise astarlanarak süsleniyordu. İslam dünyasında kompozit çini çamurunun ortaya çıkmasıyla seramik üretiminde iş ayrışımına gidildiği anlaşılmaktadır (İskenderzade, 2005, YDT). Günümüze kadar devam eden bu düzende kalıp ve gövde yapımı ile boyamalar bu alanlarda uzmanlaşan ustalar tarafından gerçekleştirilmektedir. Bu durum kendini kaba yapılmış gövde üzerindeki son derece yüksek boyama işçiliğine sahip süsleme ve tam tersi gibi hallerle ortaya koymaktadır.

Selçuklu teknikleri arasında kabartmalı süsleme daha önceki çağlardan devralınan mirastır. Erken İslam çağından günümüze, bu tekniğin son derece teferruatlı örnekleri ulaşmış, mevcut kalıplar yapım şekli ve aşamaları hakkında bilgi sağlanmaktadır (Пугаченкова, 1967: res. 108-109). Araştırmacılara göre maden kapların formlarından esinlenerek ortaya çıkan kabartmalı seramik tekniğinin Horasan bölgesi örnekleri Erken İslam cağının en başarılı örneklerindendir. Açık yeşilimsi tonda kırmızı çamurdan yapılan bu ürünlerde ustalık çok yüksek düzeydedir (Айни , 1980: res. 189; Пугаченкова, 1967: res. 110-117).

Selçuklunun büyük merkezlerinde ise kabartmalı seramiklerin sadece çini çamurundan yapıldığı bilinir. Bunlar hem boya süslemeli, hem monokrom sırlı olarak üretilmiştir. Süslemeler genellikle sır altına kobalt mavisi ve siyah boyalar ile yapılmış, sır olarak ise saydam ve türkuaz dışında kobalt mavisi, sarı ve mor renkler kullanılmıştır. Monokrom sırlı örneklerde ayrıntılı veya yalın kabartmalı desene yapılan vurgu formların ışık gölgeyle ortaya çıkmasını sağlamış, motif olarak kullanılan figüratif süsleme ise dönemin ikonografisini yansıtmaktadır. (Foto.1)

Foto. 1. Tukuaz sırlı kabartma bezeli vazo. Selçuklu İran, 12yy-13.yy. başı. H=38,2 cm.

E-kaynak:(http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-turquoise-glazed-moulded-pottery-jar-seljuk-5358693-details.aspx?pos=8&intObjectID=5358693&sid=&page=7&lid=1)

Özel hazırlanmış kalıplarda şekillendirilerek yapılan kabartmalı süslemeye Selçuklu çağı hem seramik hem de çinilerde rastlanmaktadır. Bu tarz İran örneklerinde bitkisel, figüratif ve yazı motifleri eşit ağırlıklı dağılıma sahiptir (Айни, 1980: res. 186). Anadolu'da ise kabartmalı çinilere genellikle yazılı göbek ve bordürlerde rastlanmaktadır. Buradaki kabartma şeklindeki harfler kimi zaman beyaz, düz zemin ise kobalt mavisi renginde, kimi zaman ise tüm yüzey tek renkte boyanmıştır (Erdemir, 2009: 155, res.98; Şimşek vb., 2007: res. 29, 52).

Kabartma tekniğinin daha komplike bir uzantısı sayılabilen ajur dekoru çift cidarlı seramik kaplarda uygulanmıştır. Son derece zorlu bir işçilik ve yüksek ustalıkla yapılan bu kaplar Selçuklu seramik sanatının zirve ürünlerini temsil eder,

kullanıma pek elverişli olmayan formlarıyla dönem inansının estetik ihtiyaçlarının ve sanatsal beklentilerinin düzeyini ve niteliğini ortaya koyar (Watson, 2004: 341)

Kimi zaman kabartma desenli, kimi zaman düz yapılmış bir diğer grup Selçuklu seramiği ise etkileyici beyazlığından dolayı araştırmacılar tarafından "Selçuklu Beyazları" olarak adlandırılan özel grup içine dâhil edilmiştir (Watson, 2004: 321, 329). Bunlar genellikle boyasız beyaz, bazen ise kobalt mavisi veya mangan moru boya akıtmalıdır. Bazı örneklerde ise sadece bu mallara özgü "pirinç delikleri" olarak bilinen delikli dekora rastlanır. (Foto.2) Transparant sırla kaplanan bu delikler gövdenin su geçirmemesini önlemekle yanı sıra ışığın süzülmesini sağlamakta ve gövdeye porselensi bir saydamlık ve zarafet kazandırmaktadır. Günümüze ulaşan benzer örnekler arasında türkuaz ve yeşil sırlı olanları da vardır (Watson, 2004: 320-321, Cat. L. 19, 20, 22)

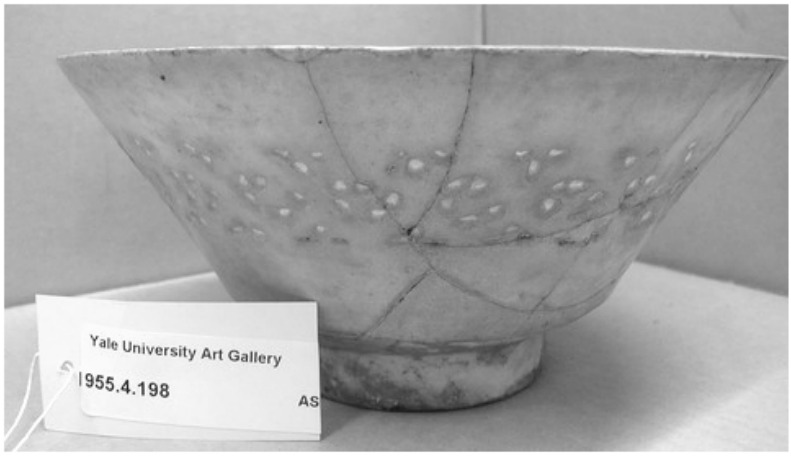

Foto.2. "Selçuklu beyazı" kase, Silisli bünye, alkali transparant sır, 12.yy. Yale Üniversitesi Sanat Galerisi, Envanter No: 1955.4.198, E-kaynak: (http://artgallery.yale.edu/collections/objects/bowl-seljuk-white-ware**).**

Yine miras olarak alınan bir başka teknik lüster, sır üstü boyamadır. İlk 9.yy. Abbasi merkezlerinde ortaya çıkan bu teknik altın kapların parıltısını anımsattığı için olsa gerek, büyük rağbet görerek benimsenmiş, lüsterli kapların eve uğur ve mutluluk getirdiğine olan inançtan dolayı kullanılmaya pek uygun olmayan formlar yaygın tüketim bulmuştur. Selçuklu seramik lüster süslemelerinde yeni sanat

ekolünün tüm ayrıntıları en yüksek ustalıkla uygulanmış, bazı örneklerdeki usta imzaları süslemelerin minyatür sanatçıları tarafından yapıldığını ortaya koymuştur (Watson, 1994: 170-180; Bahrami, 1945: 1-6). Selçuklu çağında lüsterli boyamalar hem kap kacak hem de mimari seramikler üzerinde uygulanmış, bu anlamda Anadolu Selçuklu yapılarından Alaeddin Keykubad'ın Kubadabad sarayı zengin malzemeyi günümüze ulaştırabilmiştir. (Foto.3)

Foto. 3. Kubadabad sarayı lüster çinisi. Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi, Konya.

İslam seramik sanatında sır altı süsleme tekniği uzun gelişim sürecinden geçerek olgunlaşmıştır. Horasan'da astar boyalarla başlayan bu süreç astarlar ve maden oksitlerin karışımıyla devam etmiş, paralel olarak Abbasi ustalar saf oksitleri kırmızı bünye ve beyaz opak sır üzerinde uygulamağı denemişlerdir (Watson, 2004: 166-174). Tüm bu birikim görsel açıdan olumlu veya olumsuz olarak değerlendirilebilecek yönleriyle Selçuklu ustaları tarafından benimsenmiş ve günümüze kadar yaygın kullanılmağa devam eden sır altı süsleme tekniği, son hatlarıyla geliştirilmiştir. Sır altında sabit duran boyaların yanı sıra yayılarak özel sulu boya efekti oluşturan oksitlerin bilinçli kullanımı sır altı süslemeli Selçuklu seramik ve çinilerine kendine has bir görünüm ve albeni kazandırmaktadır (Atıl, 1973: 126-7). Ne yazık, iyice araştırılmadan yüzeysel algılanan bu tarz uygulamaların günümüzdeki tekrarlar, belli nedenlerden dolayı aynı etki vermemekte ve bazen tek "doğru" olarak lanse edilmektedir.

Tüm araştırmacılar tarafından Selçuklu ustalarının bağımsız buluşu olarak kabul gören minai tekniği de kendine özgü alt yapısı sayesinde ortaya çıkabilmiştir. Bu temel Abbasi çağı beyaz opak sırın buluşuyla oluşmağa başlamış, sır üzerine, sır içine ve sır altına sürülen çeşitli maden oksitlerin davranış gözlemiyle vuku bulmuştur. İster kap kacak ister ise mimari seramiklerde seve seve uygulanan minai dekorlarda figüratif motiflerin ağırlığı inkâr edilemez. Bunların arasında ay yüzlü, çekik gözlü, badem ağızlı Selçuklu prens ve prensesleri, kimi zaman tahtta bağdaş kurarak oturmuş, kimi zaman hayat ağacının altında, bazen ise at üzerinde ava giderek canlandırılmıştır. Bu tasvirlerde Selçuklu çağının gündelik yaşam sahneleri giyim kuşam, masa ve saç düzeni, koşum aksesuarları gibi detaylarla karşımızı çıkmakta, Selçuklu insanının hayal ve inanç dünyasının zenginliğini yansıtmaktadır. (Foto. 4) Anadolu'da ele geçen minai çini örneklerinin Konya Kılıç Aslan Köşkü süslemesinde kullanılmış olduğu kabul edilir. Çeşitli çokgen formlardan oluşan bu yapının çini kompozisyonlarında düz beyaz, mavi veya lacivert sırlı minai parçalar mevcuttur. Son derece ender bulunan kabartmalı minai çini örnekler ise yakın zamana kadar sadece İran coğrafyasında ele geçmiştir (R. Arık ve O. Arık, 2007: 230-232).

Foto.4. Taht sahnesi tasvirli minai kase. Selçuklu Dönemi İran, 12.yy. sonu-13.yy. bası. Silisli gövde, beyaz opak sır, yaldızlama. Ölçüler: 8.1 x 21 cm. Brooklyn Müzesi, Envanter NO: 86.227.61, E-kaynak: (http://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/arts_of_islamic_world/bowl.php)

Sanat sevenler arasında çok iyi bilinmeyen "Siluet boyamalı" seramiklerin üretimi Selçuklu çağıyla sınırlı kalsa da görsel etkinliği, süsleme işçiliği ve motif zenginliği vurgulanmağa değerdir (Watson, 2004: 333; Maslenitsyna, 1975: Res. 21,22). Watson'un da dikkati çektiği gibi, bu teknik kırmızı çamurdan silisli beyaz çamura geçiş sürecini temsil etmekte ve üretimi sadece 1200'e kadar devam etmektedir. Kanaatimizce kalın siyah astarın kazımasından oluşan bu süsleme şeklinin devamı sır altı boyama görülse de, temelinde kırmızı çamur üzerinde yapılan champleve astar kazıma tekniğinin durduğu tartışılmazdır. (Foto.5)

Foto. 5. Tek kulplu siluet kazımalı teknikte testi, Selçuk Dönemi İran, muhtemelen Kaşan (1150-1220), silisli bünye, The Cleveland Museum Of Art, Gallery 16.

Bu dönemin imalatında daha geride kalmağa zorlanan kırmızı çamurun tamamen kaba ürün yapımına terk edilmemesi de çok önemli bir gerçektir. Yabancı kaynaklarda *sgraffito, champleve, splashed ware* gibi terimlere tanımlanan bir grup kaplarda astar kazıma kimi zaman tek başına, kimi zaman ise boya akıtmayla bir arada kullanılmaktadır. Türkçe Akıtmalı-kazımalı adlandırdığımız bu tekniğin Selçuklu çağında büyük rağbet gördüğü yaygın ve yoğun üretiminden anlaşılır. Bu tarz seramiklerin çeşitli alt grupları Amol, Ağkent, Gabri-Garrus olarak tanımlanmış, süslemelerinde sgraffito ve champleve astar kazıma dışında bakır yeşili, mangan moru ve muhtemelen demir oksit sarısı boyalar kullanılmıştır (M. Avşar ve L. Avşar, 2014; Efendiev, 1980, res. 11).

Yukarıda da görüldüğü gibi zengin teknik yelpazesine sahip Selçuklu seramik sanatında ikonografi ve motifler de Türk sanatı açısından büyük önem taşımaktadır. İslam Öncesi Orta Asya kültür birikimiyle İslam Dünyasına dâhil olan Selçuklular İslam sanatının kaynağı olarak kabul edilen İran ve Mezopotamya kültürüne Orta Asya Türk geleneklerini de eklemiş oldular. Selçuklu döneminde çok baskın ve belirgin olan bu etkinin İslam sanatı üzerinden hiç kalkmadığı, onunla harmanlaşarak zenginlik ve çeşitlilik kazandırdığı söylenebilir.

Selçuklu çağı İslam seramik sanatında karşımıza çıkan süslemelerde Türk tipi olarak bilinen insan figürleri, Türk oturuşu olarak kabul edilen bağdaş kurma ve Avrasya inanç sisteminin uzantısı olan elinde bardak tutma gibi belirgin detaylar dışında giyim kuşam ve kompozisyon düzeninde İslam Öncesi Türk kültürüne ait pek çok detay mevcuttur. İster sahnelerin anlamı, ister yazılı süslemelerin içeriği, ister ise çeşitli detaylarda Türk mitolojisi ve Selçuklu Dönemi edebiyatının etki veya izlerine rastlanır. Büyük sanat dünyasının yansıması olan bu eserlerin görsel dili okunduğu halde belge niteliğinde verilere ulaşmak mümkündür. Bunlar Selçuklu kültür çevresinin malzemeyle özleştirilmiş aynasıdır.

SERAMİK SANATI EĞİTİMİNDE SELÇUKLU SERAMİĞİ

Çağdaş seramik sanatının temelinde duran çeşitli yapım ve süsleme teknikleri, malzeme ve araç gereçlerin tümü büyük tarihsel gelişimden geçerek şekillenen, sayısız tecrübelerden geçerek arındırılan, çağdaş bilim ve teknolojinin buluşlarıyla harmanlaşan birikimdir. Bu birikimin içinde Selçuklu çağının seramik gelişmeleri ister teknik yenilikler, ister ise estetik içerik açısından önemli sayfa oluşturmakta, zengin ihtivası ve arka planıyla faydalanması tükenmeyecek kültürel katmanı temsil etmektedir. Seramik sanatı eğitimi açısından büyük değer taşıyan bu geleneğin araştırılması ve tedris edilmesinin çok yönlü olumlu etkileri kendini uygulamayla ilgili olan resim, teknoloji ve kompozisyon gibi teknik alanlar dışında,

Ortaçağ Türk edebiyatı ve mitolojisi gibi genel kültür alanlarındaki bilgi edinmeyle gösterebilir. Bu her yönlü gelişim çini sanatı olarak bilinen ve adeta milli gelenek olarak benimsenen sanat dalının daha derin ve geniş algılanmasına, bu alanda yapılan çalışmaların tarihi gerçeğe dayalı ilerlemesine ve bunun sonucu daha büyük potansiyel elde etmesine neden olacaktır.

Selçuklu seramikleri arasında lüster, sıratlı ve minai süslemelerde minyatür ustalarının da eli olduğuna dair yukarıda bilgi verilmiştir. Mevcut usta imzaları sayesinde seramik ile diğer sanat dalları arasındaki yakın etkileşimin şekli ortaya çıkmış, bu durumun seramik sanatı gelişimi üzerindeki tesirinin mantığı aşikâr olmuştur. Görsel sanatların bir dalı olan seramiğin resim, heykel ve grafik gibi temel sanat alanlarından koparılması onu malzeme hudutlarına hapsetmek, derin ve kapsamlı Sanat anlayışından uzak tutmak anlamına gelmektedir. Ortaçağın resim geleneğini temsil eden minyatür ustalarının seramiğe el atması Picasso'nun seramikler üzerinde süsleme yapmasıyla aynı niteliktedir. Bu hal çamuru bir amaç öğesinden malzeme unsuruna indirgendirmekte, onu vasıta olarak kullanılan diğer malzemelerle aynı listeye oturtmaktadır. Tasarım olarak gündeme gelen görsel düşünce oluşturmanın ilk kademesi görsel sanatın genel içeriği ve felsefesi, uygulamayla ilgili olan sıradaki adımı ise malzemeyle ilişkilidir. Seramik sanatı resim ve diğer temel sanat dallarından koparıldığı zaman bu ana fikre karşı tutum sergilenmiş oluyor, kendimiz da farkında olmadan seramik sanatı malzemeyle sınırlı kalan zanaata doğru itiliyor.

Selçuklu seramik sanatında karşımıza çıkan süsleme şemaları usta çırak sistemi olarak bilinen ve devletin büyük merkezlerinden daha küçüklere doğru yayılan merkeziyetçi sistem içinde gelişmiştir. Başta saray atölyelerin durduğu bu piramitte minyatür ustaları ister ikonografi, ister ise tasvir düzenlenmesi veya başka değişle kompozisyonları belirlemiş, onların ortaya koydukları tarz devletin resmi sanat dili olarak benimsenmiştir. Bu durumda seramik sanatçıların elinde bulunan süsleme şemaları ve motifler belli kıstasları yansıtan ve içeren görsel öğeler olarak görülmeli, temelinde rastgele bir ustanın o an ortaya attığı yorumu veya tutumu şeklinde algılanmamalıdır.

Selçuklu seramikleri arasında özellikle açık formlar zengin tasvir programıyla seçilir. Gündelik yaşamdan alınan ve minyatürleri aratmayacak yoğunlukta çok figürlü gerçekçi tarz sahnelerden tutun mitolojik arketipleri andıran yalın formül halindeki insan-kuş ve ağaç kompozisyonlarına kadar bol malzeme sunmaktadır. Bu çeşitlilik içinde düzenleme şeması şeklinde tanımlanabilen birkaç temel kompozisyon şekli mevcuttur. Bunlar göbek ve su, merkezi simetri, dörtlü simetri, ışınlar, serbest düzenleme olarak kısaca tanımlanabilir. Erken çağlardan itibaren çeşitli kültür ve coğrafyalarda işlenerek arındırılan bu şemaların eğitilmesi

ve benimsenmesi, süsleme uygulamalarında daha profesyonel ve bilinçli davranılmasına yol açacak, dün, bugün ve yarının sanatı arasındaki ortak paydayı ortaya koyacaktır.

Selçuklu seramik sanatının teknik çeşitliği de önem arz eden hususlardandır. Bu dönem ustaların yaratıcı tutumu sayesinde gelişen uygulama şekilleri aynı tekniğin birkaç uygulama varyasyonuyla zenginleşmesine neden olmuş, sade ve önemsiz gözüken değişikliklerde farklı görselliğin elde edilmesi sağlanmıştır. Bu sanatın yakından irdelenmesi sözü geçen teknik inceliklerinin tanınmasını, malzeme ile uygulama arasındaki ince bağın görsel veriler üzerinden benimsenmesine zemin oluşturacak, sanat eğitiminin daha verimli ve dolgun içerikli olmasına vesile olacaktır.

Selçuklu sanatının incelenmesi görsel sanat ve sözlü gelenek, ikonografi ve mitoloji arasındaki bağların daha bariz şekilde algılanması yolunda da bol malzeme sunmaktadır (Балашова, 1972: 91-106). Kaynağı Türk mitolojisine dayanan pek çok Selçuklu dönemi canlı ve cansız motiflerin ister oluşum ve gelişim süreçleri, ister ise ikonografisi kökleriyle Avrasya'nın Paleolitik çağına kadar inen büyük ve zengin kültür birikiminin gelişim ve dönüşüm süreçlerinin birer yansımasıdır. Bunları inceleyerek kendi kültürümüzün içeriği, şekli ve gelişim safhalarını tanımış, Türk tasvir dilinin anahtarını çözmüş olacağız.

Diğer taraftan Selçuklu döneminde yaygın okunan ve dillerde ezber olan edebi eserlerin ve kahramanların da görsel sanatlarda aksettirilmesi bir gelenek halini almıştır. Bunların arasında Firdevsi'nin Şehname'si belki de en sık başvurulan kaynak olmuştur. Daha çok minyatürlü yazma eserlerde illüstrasyon halinde canlandırılan sahneler daha sonra maden ve seramik gibi malzemeler üzerinde de uygulanmağa devam etmiş, bilinen ve sevilen kahramanlarla toplum üzerinde etkili ve faydalı olabilecek meziyet ve vasıflar takdir edilmeğe çalışılmıştır (Robinson, 2005: 9). Bu anlamda Ortaçağ lüster ve sıratlı seramiklerde özellikle yaygın görülen Arap yazılı süslemeler de büyük önem arz etmektedir. Bunların okunması Selçuklu çağına ait büyük bir kültürel katmanın üzerindeki perdeyi kaldırarak toplumda takip edilmesi gereken manevi gelişim yollarına yönelik tavsiye, not ve değerlendirme niteliğinde metinlerin tanınmasına imkân yaratmış oldu (Pancaroğlu, 2007: 27-35).

Sonuç

Evrensel sanat ortamında gelişen çağdaş eğitim sisteminde kaynaklardan kopma tehlikesi diğer zamanlardan çok daha yakın ve kabildir. Bu kopma denizde yelkensiz gemi misali dolaşmak ve anlamsız idare olunmaz şekilde çeşitli yönlere savrulmak anlamına gelir. Kültür alanında benzer durumun ortaya çıkması elimize

ulaşan mirasın içinde seçici davranarak daha önemli ve daha az değerli derecelendirmesi yapmaktan veya mevcut malzemeyi üstünkörü tanımaktan da kaynaklanabilir. Kendi anlatım diline sahip görsel sanatın içerdiği her ekol kendine özgü değerler bikrimi ve çeşitliliğinden oluşur. Tarihte var olmuş her kültür ekolü kendi zamanının estetik tercihlerini yansıtan, çok sayıda sanatsal niceliklerin toplu birikiminin yeni nitelik oluşumu kazanmış bir olgudur. Arkasında sayısız olumlu ve olumsuz deneyimleri, halk gözüyle yapılan tartmaları, eleme ve arınmışlıkları barındırır. Vasıf olarak tekrar olunmaz ve değiştirilemez bir varlıktır. Bu nedenle kültürünü tanımak kendini tanımak, kendini oluşturan nitelikleri, vasıf ve meziyetleri, köklerini ve kaynaklarını, potansiyelini ve birikimini tanımaktadır. Bu bilgi günümüz gerçekleri arasında değerlendirme yapmağı ve geleceğe yönelik tahmin yürütmeyi de daha sağlam zemine oturtabilecek türdendir.

Kaynaklar

Arık, Rüçhan ve Arık, Oluş. (2007). Anadolu Toprağının Hazinesi Çini. Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri. İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları.

Atıl, E. (1973a). Freer Galery Of Art Fiftienth Anniversary Exhibition III. Ceramics From The World Of İslam, Washington, Smithsonian İsnstitution.

(1973b). Ceramics from the World of Islam in the Freer Gallery of Art. Washington: Smithsonian İnstitution.

Avşar, M.E. ve Avşar, L. (2014). Kazımalı-Akıtmalı Ortaçağ İslam Seramikleri, Konya, Selçuk Üniversitesi.

Bahrami, M. (1945). A Master of Kashan. Transaction of the Orient Ceramic Society, 1944–45, 1-6. London: British Orient Ceramic Society.

Efendiev, R. (1980). Decorative And Applied Arts Of Azerbaijan İn Museums Of World, Baki, İşık, res. 11.

Erdemir, Y. (2009). Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi, Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Konya.

Fehervari, Geza (2000). Ceramics of the Islamic World: In the Tareq Rajab Museum. London, New York: I. B.Tauris & Company, Limited.

Hillenbrand, Robert (2005). İslam Sanatı ve Mimarlığı. (Çeviren: Çiğdem Kafesçioğlu). İstanbul: Homer Tarihi.

İskenderzade, L. (2005). Anadolu Selçuklu Saray Çinilerinde İnsan Figürü, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Konya.

Jenkins, Marilyn (1983). Islamic Pottery: A Brief History. The Metropolitan Museum of Art Bulletin (New Series), 40/4, (Spring, 1983), 1+4-52.

Koymen, M.A. (1963). Selçuklu Devri Türk Tarihi, İstanbul: Ayyıldız Matbaası

Maslenitsyna, S. (1975). Persian Art İn The Collection Of The Museum Of Oriental Art, Leningard, Aurove Art Publishers.

Pancaroğlu, O. (2007). Perpetual Glory Medieval İslamic Ceramics From Harvey B. Plotnick Collection, Yale University Press.

Redford, S. ve Blackman, M. J. (1997). Luster and Fritware Production and Distribution in Medieval Syria. Journal of Field Archaeology, 24/22, (Summer 1997), 233–247.

Robinson, F. (Ed.) (2005). Cambridge Resimli İslam Ülkeleri Tarihi (Çeviren Zülal Kılıç), İstanbul, Kitap Yayınevi.

Rosser-Owen, M. (2000-2001). A Web-Based Teaching Course on İslamic Ceramics. University of Oxford, Ashmolean Museum, 2000, 2001, http://islamicceramics.ashmolean.org/Kashan2/index2.htm, Erişim tarihi: 30.04.2015.

Şimşek, F., Kuş, A., ve Dıvarcı, İ (ed.) (2007). Konya'daki Selçuklu Çini Örnekleri Seljuk China Examples in Konya, Konya, Selçuklu Belediyesi.

Watson, O. (1994). Documentary Mina'i and Abu Zaid's Bowl. (Editor: Robert Hillenbrand). The Art of the Saljuqs in Iran and Anatolia. Proceedings of a Symposium Held in Edinburgh in 1982. Costa Mesa, California:Mazda Publishers, 170-80.

Watson, O. (2004). Ceramics from Islamic Lands: a Catalogue of the al-Sabah Collection, Kuwait. London: Thames and Hudson.

Wilson, E. (1991). İslamic Designs. British Museum Pattern Books. London: British Museum Publivation.

Айни, Л. (1980). Искусство Средней Азии Эпохи Авиценны. (İbn Sina Dönemi Orta Asya Sanatı). Душанбе: Издательство "Ирфон".

Балашова, Г.Б. (1972). "Глиняный кувшин 12-13.вв. с эпическими сценами", Средняя Азия И Иран Сборник Статей, Ленинград, Аврора, с. 91-106.

Пугаченкова, Г.А. (1967). Искусство Туркменистана, Москва, Искусство