

BİR SELÇUKLU ÇİNİ TEKNIĞİ; SIR KAZIMA

Nevin AYDUSLU

Yrd.Doç.Dr., Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Seramik Bölümü

nayduslu@atauni.edu.tr

Öz

Sır kazıma tekniği, Selçuklu çini tekniklerinden biridir. Bir diğer Selçuklu çini tekniği olan, çini mozaik ile benzerliği yüzünden “sahte çini mozaik” olarak da adlandırılmaktadır. Bugüne kadar, çini mozaik tekniği konu edildiğinde ancak, sır kazıma tekniği hakkında da birkaç cümle söylenebilmiştir. Bilinen örnekleri ise üç ya da dört taneyi geçmemiştir. Böyle bir durum sır kazıma tekniğini, çini mozaik tekniğinin gölgesinde bırakıp, tekniğin diğer örnekleri ve bu örneklerin sahip olduğu özellikler belirsiz kalmıştır.

Bu çalışmanın amacı, sahip olduğumuz zenginliklerden biri olan çini sanatındaki sır kazıma tekniğini ayrıntılarıyla tanıtip özelliklerini ortaya koyarak mevcut belirsizliği ortadan kaldırmaktır.

Anahtar Kelimeler: Sahte Çini Mozaik, Çini Mozaik, Sır Kazıma Tekniği, Kaşıtraş.

A Seljukian Faience Technique: Glaze Scratching

Abstract

Glaze scratching (originally named as ‘sır kazıma’) is one of Seljukian ceramic techniques. It is also called as ‘imitation faience mosaic’ because of its similarity to faience mosaic, another Seljukian faience technique. Up to the present, a few statements have been expressed on glaze

scratching technique only when the subject is faience mosaic. Even its known examples are no more than three or four pieces. This caused glaze scratching technique to be overshadowed by faience mosaic technique. As a result, other examples of the technique and the characteristics remained ambiguous.

The aim of this study is to eliminate the ambiguity by introducing glaze scratching technique in details and determining its characteristics as one of our richnesses on faience art.

Keywords: Imitation Faience Mosaic, Faience Mosaic, Glaze Scraping Technique, Kaşıtraş.

Giriş

Anadolu Selçuklu Dönemi mimarisinde kullanılan bir çini tekniğidir. Kullanım seramiklerinde örneğine rastlanmaz. Bu teknikte üretilmiş çiniler, çini mozaiklere olan benzerliğinden dolayı, sahte çini mozaik olarak da bilinir. Diğer bir ismi de Kaşıtraş (Öney, 1976: 11) tekniğidir. Selçuklu çini teknikleri arasında belki de en çok isimle anılan, sır kazıma tekniğidir. Anlatımda bu ismin tercih edilme sebebi; tekniği günümüzde en iyi ifade eden isim olmasındandır.

Selçuklu Dönemi çini teknikleri arasında anılmasına karşın onlardan biraz farklıdır. Lüster, sır altı, minai teknikleri; boyama, sır ve pişirim şekilleri ile ilgili tekniklerdir. Ancak sır kazıma tekniği pişirme işlemi bitmiş, sırlı plaka üzerinde uygulanır. Aynı şekilde çini mozaik tekniği de, sır pişirimi bitmiş plakalarla meydana getirilir. Her iki teknik de bu yönleri ile biri birine benzer (Foto. 1-2-3-4).



Foto. 1: Lüsterli Çini (O. Arık'tan).

Foto. 2: Sır Altı Çini (O. Arık'tan).

Sırı kazınmış çini tekniğinin ilk örneğine 593 H. (1196 M.) tarihli, Meraga bölgesindeki Kümbet-i Kabud'da (Yetkin, 1986: 20) rastlanır. Kare çini levhalar üzerinde, harflerin etrafı kazınarak kitabe oluşturulmuştur. Anadolu'daki ilk örneğine ise Sivas İzzettin Keykavus Darüşşifası Türbe cephesinde ve darüşşifanın hücre pencerelerinin alınlıklarında rastlanır.



Foto. 3: Minai Tekniğinde Çini (O. Arık'dan).



Foto. 4: Sır Kazıma Tekniğinde Çini (O. Arık'dan).

Sır Kazıma Tekniği

Genel anlamda sırlı kazınmış çiniyi; sırlı plaka üzerine geçirilmiş desenin, motif ya da yazı dışında kalan sırnın kazınmasıyla oluşan bir teknik olarak tanımlayabiliriz (Öney, 1976: 12; Yetkin, 1986: 162; Öney, 1978: 92; Öney, 1987: 46). Zeminindeki sırnın kazınmasıyla alttan gövde rengi ortaya çıkar ve sırnın rengini, dolayısıyla da deseni ön plana iter. Bu durumun aksine örneğine daha az rastlanan ve zeminin değil de, motifin kazındığı örnekler de görülür. Harput Arap Baba Mescidi mihrabının mukarnas köşelikleri bu şekilde oluşturulmuştur. Burada zemin siyah renkte sırlı olup, beş köşeli yıldız ve damla motifleri, sırlı kazınarak meydana getirilmiştir (Foto. 5). Sır kazıma tekniğinde malzeme olarak tek renkli çini plakalar kullanılır (Yetkin, 1986: 162; Öney, 1976: 11; Çeken, 2007: 20). Bu plakaların firuze ve siyahtan patlıcan moruna kadar olan renk geçişlerine de rastlanır. Ayrıca beyaz renkli sırlı kazınmış çini örneğine ise sadece Sivas izzettin Keykavus Darrüşşifası hücre pencerelerinin birinde rastlanır.

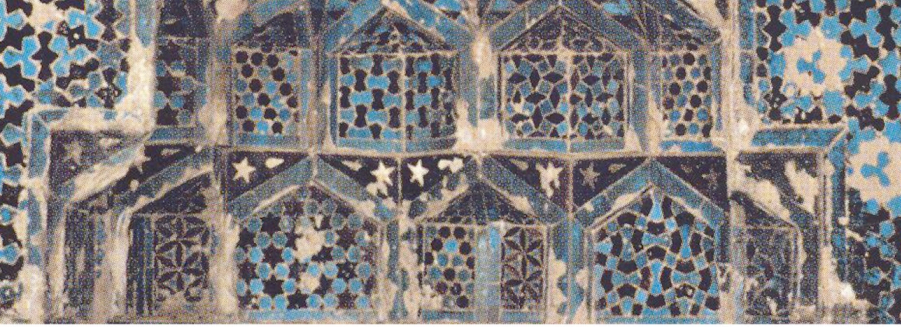


Foto.5: Harput Arap Baba Mescidi, Mihrap Mukarnaslarının Köşeliklerinde Sır Kazıma Tekniğinde Çini.

Sırlı kazınmış çini tekniğinde, kazıma işlemini daha kolay kılan, hamurdaki kuvars miktarıdır. Yüksek miktardaki erimemiş kuvars, ona önemli bir genleşme sağlar (Yetkin, 1986: 160; Çeken, 2007: 14). Genleşme katsayısı yüksek bu hamura, alkali sır (Yetkin, 1986: 161) uygulanmış olması da hamur ve sır genleşmesini uyumlu hale getirir. Bu uyumluluk sır kazıma esnasında, istenmeyen sır kavlamalarının oluşmayıp, kazımanın daha

kontrollü gerçekleşmesini sağlar. Plakaların bu şekilde rahat kesilebilirliği, çini mozaik ve tek renkli çini teknikleri için de kolaylıktır.

Sırı Kazınmış Çini Tekniğinin İki Farklı Uygulaması

Bunlardan birincisi sırı kazındıktan sonra başka bir işlem görmeden kullanılanlardır. İkincisi ise sıırın kazındığı yerlere harç doldurulmuş şeklidir. Tekniğin bu ikinci uygulaması, çini mozaik tekniğine daha çok benzer. Öyle ki araştırmacılar zaman zaman bu iki tekniği biri biriyle karıştırmışlardır. Birinci örnekle sık karşılaşılmamasına rağmen ikinci örnek daha nadirdir. Ancak Malatya Ulu Camii'nde sıklıkla kullanılmıştır. Camide harimin avluya açılan büyük kemerinin üzerindeki, bursa kemerli sağır niş yüzeyinde, kubbe kasnağında, eyvana açılan kemerin arka yüzündeki kemer köşeliklerinin üzerindeki yazılarda ve revak kemer yüzeyinin soldan ikincisinde görülür. Bursa kemerli sağır niş yüzeyinde yer alan kompozisyon ise iki tekniğin bir arada kullanıldığı ender örneklerdendir. Örgülü kufi kompozisyonun, örgüleri çini mozaik tekniğinde, yazıları ise sırı kazınmış çini tekniğinde gerçekleştirilmiştir. Ayrıca üst kısımdaki kompozisyonun zeminini oluşturan beyaz harç görünümü, alttaki kompozisyonda da devam ettirilmek istenmiş olmalı ki, kazınmış kısımlar beyaz renkli alçıyla doldurulmuştur (Foto.6).



Foto. 6: Malatya Ulu Camii, çini mozaik ve Sır Kazıma Tekniğinin Birlikte Kullanıldığı Pano.

Günümüze kadar sırı kazınmış çini örneklerinin az olduğu düşüncesi yerleşmiştir. Hatta örnekleri neredeyse Sivas İzzettin Keykavus Darüşşifası Türbesi ile Konya Sırçalı Medresenin eyvanındaki usta kitabeleri ile sınırlandırılmıştır. Oysa bu tekniğe, çini mozaiklerin görüldüğü hemen her yerde rastlamak mümkündür. Bunun sebebi, benzerlikten ve çini mozaiklerden daha kolay uygulanabilirliğinden faydalanmak istenmesidir. Çünkü sır kazıma tekniğinin uygulaması, çini mozaiklerin uygulamasından daha kolaydır. Yani çini mozaikte parçaları tek tek kesip arkalarından alçı ile birleştirmek, sırı kazınmış çinideki sadece sır kazıma işleminden elbette daha zordur. Bunun yanında tek renkli olabilen sırı kazınmış çiniler, çini mozaiklerin birden fazla renkli olanları ile değil, tek renkli olanlarıyla ancak örtüşebilmektedir. Ayrıca küçük ölçekteki daha ince ve ayrıntılı kompozisyonların sır kazıma tekniğinde sıklıkla meydana getirildiği görülür. Bu durum çini mozaikte gerçekleştirilemeyecek kadar ince ve zarif motiflerin sırı kazınmış çini tekniği için daha kolay olduğunu gösterir. Böylelikle de her iki tekniğin biri birini tamamladığı da anlaşılmış olur (Foto. 7).



Foto. 7: Konya Sahip Ata Türbesi, Büyük Kemerin İç Yüzeyinde Sır Kazıma Tekniğinde Çini.

Sır kazınmış çininin, dış mekândaki örneklerinin iç mekândakine nazaran, sayıca daha az olduğu görülür. Bu durumun en önemli sebebi; sır kazınmış çini plakanın dış etkenlerden daha fazla zarar görebilecek olmasıdır. Aşağıda sayılacak dış mekân örneklerinin kar ve yağmur suyuyla en az muhatap olacak yerlere konumlandırılması da bu durumu teyit eder. Dış mekândaki örnekleri; Sivas İzzettin Keykavus Darüşşifası Türbesi cephesindeki usta kitabesi, sütünce başlıkları, kapının kemer yüzeyi, hücre alınlıkları, Malatya Ulu Camii eyvan cephesi ve revaklarındaki kemer alınlıkları, Konya Sırçalı Medresenin eyvanında hem usta kitabesi, hem de diğer bordürler, Erzurum Çifte Minareli Medrese minare pabucu ve Antalya Yivli Minarenin kaidesi sır kazınmış çini örneklerini taşır.

İç mekândaki örnekleri; Alâeddin Camii kubbe kasnağı ve geçişlerinde, Malatya Ulu Camii kubbe kasnağı, geçişleri, eyvanı ve avlusunda, Konya Karatay Medresesi kubbe kasnağında, geçişlerinde, eyvanında ve duvar yüzeylerinde, Sivas Gök Medrese Mescidi'nin kubbe kasnağında, mihrabında, Konya Beyhekim Mescidi kubbe göbeğinde, Konya Sahip Ata Türbesi kubbesi, büyük kemerinde, Beyşehir Eşrefoğlu Camii kubbesinde, Buruciye Medresesi ve Kırşehir Cacabey Medresesi Türbesi'nin duvar yüzeyinde, İç Karaaslan Mescidi, Afyon Çay Taş Medrese ve Ankara Aslanhane Camii mihraplarında görmek mümkündür.



Foto. 8: Malatya Ulu Camii, Eyvan Bordürlerinden

Sırı Kazınmış Çini tekniğinde bitkisel ve yazılı kompozisyonların daha çok kullanıldığı görülür. Nadiren de Malatya Ulu Camii batı revak kemerinin güneydeki ilk kemer alınlığında olduğu gibi kandil ve geometrik yıldızlara da rastlanır. Bu istisnalar haricinde geometrik motif ve kompozisyonlar bu teknikte pek rağbet görmez. Palmet, rumi ve lotusların farklı alternatiflerle dallar üzerinde ilerlediği kompozisyonlarla yine aynı motiflerin biri birini yan yana keserek ilerlediği kompozisyonlara da sık rastlanır. Sırı kazınmış çini tekniğinin çini mozaik tekniğindeki bitkisel

motiflerin ayrıntılarını vermek için de kullanıldığı görülür (Foto.8). Sırı kazınmış çinilerde, yazı çeşitlerinden genellikle; nesih, sülüs, sade kûfî ve örgülü çiçekli kûfîlerin örneklerine de rastlanılır.

Sonuç

Bu araştırmayla sırı kazınmış çini tekniğinin, Selçuklu çini sanatında zannedildiğinden daha fazla örneklerinin olduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte çini mozaik tekniğinin görüldüğü hemen her yerde görülmüş olması, bu tekniğin hem yaygınlığını hem de biri birini tamamlayan teknikler olduğunu gösterir. Çini mozaik tekniğiyle gerçekleştirilemeyecek kadar ince ve ayrıntılı kompozisyonların, sırı kazınmış çini tekniği ile meydana getirilmiş olması tekniğin ince işçilikli yönünü de açığa çıkarır. Dünya seramik ve çini tarihinde yer almayan bu teknik, Anadolu Selçuklu Döneminde sıklıkla kullanılmış olmasından dolayı önemi bir kat daha artar. Geçmişte Selçuklunun bu kadar yaygın bir şekilde kullandığı bu teknik, günümüz çini ve seramik dekorlama teknikleri arasında ne yazık ki yer almamaktadır.

Kaynakça

- Aslanapa, O. (1993). *Türk Sanatı*, İstanbul.
- Arık, O. (2007). “Anadolu Selçuklu Toplum Hayatında Çini”, (*Gönül Öney-Zehra Çobanlı*), *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul.
- Çeken, M. (2007). “Selçuklu ve Beylikler Devri Çinilerinde Malzeme Teknik ve Fırınlara Dair Bazı Tespitler”, (*Rüşhan Arık-Oluş Arık*), *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini*, İstanbul.
- Öney, G. (1976). *Türk Çini Sanatı*, İstanbul.
- Öney, G. (1978). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara.

Öney, G. (1987). *İslam Mimarisinde Çini*, İzmir.

Yetkin, Ş. (1986). *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul.