

# YÜZEYSEL SERAMİK SÜSLEMELERİN SANATSAL DEĞERLENDİRMESİNE YÖNELİK YENİ KRİTERLER

Lale AVŞAR<sup>1</sup>, Mezhahir E. AVŞAR<sup>2</sup>

## Özet

Sanatsal seramikler Çanak-Çömlekli Neolitik Çağdan itibaren üretilmekte, farklı boya türleri ve tekniklerle süslenmektedirler. Ait oldukları kültürün estetik değerlerinden süzülerek ortaya çıkan seramik süslemelerin o kültüre özgü olan yönlerinin yanı sıra tüm kültürlerde ortak seyredilen bazı evrensel yönleri de mevcuttur. Süslemelerin kavramsal içeriğiyle ilişkili olan bu evrensel hususlar sanatsal *tasarım* veya *kompozisyon* kavramlarını anlam içeriği dâhilinde yer alır. Sanat ve Sanat Tarihi literatürüne henüz daha yeni dâhil edilen bu terimler araştırmamızda yüzeysel süslemeler kapsamında ele alınmış, süsleme problemi ise süslemede *çerçeve ilkesi* ve *kompozisyon* şemalarıyla sınırlı tutulmuştur.

Öncül nitelik taşıyan bu temel araştırmada güdülen amaç, sanatsal seramiklerin süsleme açısından değerlendirilmeleri ile tanımlamalarında kullanılan kriterlere yenilerinin eklenmesi ve bu sayede süsleme eylemine daha kavramsal bir yaklaşım kazandırmak olmuştur. Araştırma neticesinde ortaya çıkan varsayım, ileri sürülen bu yeni *değerlendirme kriterlerinin* sadece seramik malzemeyle sınırlı kalmadığı, diğer türden malzemelere yönelik de kullanılabilirliğiyle ilişkilidir.

**Anahtar kelimeler:** Yüzeysel seramik süsleme, Süsleme çerçevesi, Süslemede kompozisyon şemaları.

## THE NEW CRITERIA FOR ARTISTIC EVALUATION OF SURFACE CERAMIC DECORATIONS

### Abstract

Artistic ceramics have been being produced since the Pottery Neolithic Period and decorated with different paint types and techniques. Ceramic decorations emerge by filtering from the aesthetic values of the culture they belong to. However, in addition to their aspects specific to that culture, they have also some universal aspects that are common in all cultures. These universal issues that are related to the conceptual content of the decorations are involved in the meaning content of the concepts of artistic *design* or *composition*. These terms, which have just been included in Art and Art History literature, have been discussed in the scope of surface decorations in our research and the decoration problem has been limited to the frame principle in the

1. Doç. Dr. Selçuk Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Seramik Tasarım Bölümü  
laleavsar@hotmail.com ORCID ID: 0000-0002-8980-9767

2. Prof. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü  
mezhahiravsar@yahoo.com ORCID ID: 0000-000

decoration and *composition schemes*.

The purpose of this research that has a pioneering feature is to add new ones to the criteria used in the evaluation and identification of the artistic ceramics in terms of decoration and to bring a more conceptual approach to the decoration activities through this way. The assumption emerging as a result of the research is related to the fact that these new evaluation criteria are not only limited to ceramic materials, but they also have usability for other types of materials.

**Keywords:** Surface ceramic decoration, Decoration frame, Composition schemes in decoration

## Giriş

Sanat Tarihi bilim dalının ana malzemesini oluşturan tarihi eserlerin incelenmesi ve değerlendirilmesinde uygulanan yöntemler, Sosyal Bilimlerde genel kabul gören bilimsel araştırma teknikleri tarafından belirlenmiştir (Karpuz, 2004). Bilimsel yaklaşıma uygun nesnel ve kapsayıcı davranışın uygulanmasını sağlamak için oluşturulan bu tekniklerin, sürekli artmakta olan bilgi birikimiyle beraber gelişerek budaklandığı ve derinleştiği bir gerçektir. Bu gelişmeler, çeşitli aygıtların kullanımıyla gerçekleşen tetkik yöntemlerinde çok daha hızlı ve belirgindir. Sanat Tarihi araştırmalarında söz konusu seramik olduğunda kimi ortak hususların yanı sıra seramik malzemenin ve üretiminin karakterinden ileri gelen bazı özel yönlerin değerlendirilmesine ihtiyaç duyulur.

İlgili kaynaklara baktığımızda, arkeolojik buluntu veya tarihi nesne olarak ele geçen seramik ürünlerin araştırılmasında *görsel inceleme*, *arkeometrik karakterizasyon* ve *istatistik değerlendirme* şeklinde üç farklı türden tetkiklerin uygulandığını görebiliyoruz (Rice, 1987, s. X-XII; Ökçe, 2002, s. 5). Sosyal bilimlerde nispeten yakın zamanlarda kabul görmeğe başlayan istatistik yöntemler çok sayıda verilerin “toplanması, sınıflandırılması, çözümlenmesi ve sonuçların yorumlanmasını” sağlamak adına uygulanmaktadır (Saraçbaşı ve Kutsal, 1987, s. 1-3). Bu yöntem hem arkeolojik buluntuların genel sayısal değerlendirilmesi hem de seramik bünyelerin arkeometrik analiz sonuçlarının karşılaştırılması incelenmesi sırasında tatbik edilebilir.

Seramik malzemenin mineralojik ve kimyasal içeriği, porozitesi, bünyenin sertlik ve homojenlik değeri gibi birtakım kimyasal ve fiziksel niteliklerin tespitine yarayan arkeometrik karakterizasyon yöntemleri ise çeşitli aygıtlar tarafından yapılmakta ve alan uzmanlarınca değerlendirilmektedir (Rice, 1987, s. 309-448). Çok sayıda sayısal verilerden oluşan arkeometrik analiz sonuçlarının anlaşılandırılması için gereken uzmanlık dalı seramik mühendislik alanı kapsamına girmekle birlikte söz konusu malzemenin ait olduğu tarihi, kültürel ve coğrafi çerçeve konusunda da bilgi birikimine gereksinim duyar.

Yukarıda sözü geçen bilimsel araştırma yöntemleri dışında bilinen en erken analiz şekli ise tamamen algı duyularımıza bağlı olan görsel inceleme ve temasa dayanmaktadır. Arkeolojik verilerle bağdaştırılarak yürütülen “eksiksiz belgeleme, ayrıntılı tanımlama, mantıklı gruplandırma” işi sayesinde hem seramik bulguların ilk incelemesi ve

tanımlaması hem de olası kültürel kimlik ve tarih saptaması yapılmaktadır (Ökse, 2002, s. 5). Bu sonuçların belirlenmesi için uygulanan incelemeler ise daha çok nesnelere sanatsal nitelikleri üzerine yoğunlaşmaktadır. Araştırmamızın konusu da işte bu niteliklerin değerlendirilmesi ve tanımlanmasına yarayan mevcut bilimsel kriterlerin geliştirilmesi ve çeşitlendirilmesiyle ilişkilidir.

## Sanatsal Değer Tanımlanması

Bilindiği üzere Sanat Tarihi biliminin apriori kabul ettiği varsayıma göre araştırma konusu olan malzeme hem maddi hem de sanatsal içeriğe sahiptir. Mercek altına alınan malzemenin bu ikili hüviyeti bilimsel araştırmaları da iki farklı koldan ilerletmeye yönlendirmekte, incelemelerin bir kısmının maddi kimlik, diğerinin ise estetik içerik üzerine yoğunlaştırmayı gerektirmektedir. Nesnelere maddi kimlik belirlenmesine gereken verilere yukarıda bahsi geçen bilimsel araştırma yöntemlerinin büyük bir bölümü sayesinde ulaşılır. Malzemenin fiziksel, kimyasal, tarihsel yönlerine ve yapım tekniğine ışık tutan bu verilerin tanımlama sırasındaki ifadesi de önceden belirlenmiş kriterler vasıtasıyla karşılık bulmaktadır. Bunlar *çamur türü, hamur niteliği, cidar kalınlığı, bünye rengi ve sertliği, astar ve sır mevcudiyeti, boya türü ve süsleme tekniği* şeklinde çok sayıda kalemlerden oluşmaktadır.

Söz konusu sanatsal nitelikler olduğunda ise elimizde bulunan kriterlerin kısıtlı sayısı ve içeriği çok daha sınırlı alanda hareket kabiliyeti sunmaktadır. Açığını söylemek gerekirse bu kriterlerin *form* ile *renk tanımlaması* ve *motif analizinin* ötesine gitmediği bir gerçektir (Karpuz, 2004, s. 86). Ara sıra ilgi gören *kompozisyon tanımının* ise kullanımını olumsuz, içeriği ise muallaktır.

Bu sırada seramik süslemelerin sanatsal içeriğine yönelik kullanılmakta olan *ikonografi* teriminin de anlam yelpazesine konumuzla ilgisi nedeniyle değinmek gerekir. Türk Dil Kurumu sözlüğünde Fransızcadan alındığı belirtilen ikonografi kelimesinin bir isim olarak “İkonların tanıtılması ve açıklanması” anlamı taşıdığı belirtilmektedir (E-kaynak: tdk.gov.tr). Kelimenin morfolojisiyle ilgili olan bu açıklama ve anlam, Sanat Tarihi literatüründeki kullanım şekliyle tam olarak örtüşmesine de Sözen ve Tanyeli (2005, s. 112) sözlüğünde benzer anlam içeriğiyle karşılaşırız. Buna göre ikonografi dinsel yapılarda “standartlaşmış biçim düzenleri veya kalıpları” ifade eden veya onları inceleyen bir disiplindir.

Muhtemelen ilk Hıristiyan dini yapıtlarının incelenmesi sırasında ortaya çıkan bu terim (Küçük, 2015, s. 19-54) zamanla daha geniş anlam kazanarak tüm kalıplaşmış görsel öge ve niteliklere yönelik kullanılmaya başlamıştır (Kuru, 2017, s. 69-93). Günümüzdeki bu kullanım aynı zamanda görsel nitelik ile sabit halde birleşen anlam içeriğini de ifade etmektedir (Esin, 2004). Bu nedenle olsa gerek kimi Türkçe kaynaklarda ikonografi yerine *anlambilim* terimiyle karşılaşılmaktadır (Bayazıt, 2011, s. 160). Dolayısıyla tarihi eserlerin irdelenmesinde kullanılan ikonografi terimi her ne kadar sanatsal içerikle ilişkili olsa da onu eser değerlendirme kriterleri düzeyine yükseltmek mümkün görülmemektedir. Mevcut anlam içeriğiyle *ikonografînin* görsel sanatlarda *tasvir dili* kavramı içinde bir alt başlık şeklinde yer alması daha makuldür (Avşar, 2017, s. 967-984).

Yukarıda sözü geçen ve tarihi seramiklerin sanatsal niteliklerine yönelik kullanılan mevcut değerlendirme kriterlerinin sayıca az olması hem tanımlamaların içerik yetersizliği hem de günümüz gerçeklerine yeterli karşılık vermemesi gibi sonuçlar doğurmaktadır. Bu araştırmada söz konusu probleme çözüm arayarak bazı yeni değerlendirme kalemlerini ortaya koymak, içeriği ve gerekliliklerini açıklamayı hedefliyoruz. Öncül nitelik taşıyan bu tekliflerin daha geniş bir zeminde tekrar gözden geçirilmesi ve tartışılması geleceğe yönelik beklentiler içinde yer almaktadır.

### Form ve Süsleme İlişkisi

Güzel Sanatların Plastik Sanatlar koluna ait olan Seramik Sanatı ürünlerinin üretimi, yapım veya şekillendirme ile süsleme olmak üzere iki temel aşamadan ibarettir. Bu nedenle seramik sanatında kullanılan çeşitli teknikleri de yapım ve süsleme şeklinde ayırtmak, bilimsel araştırmaları sonucun kendisinden ziyade, onun ortaya çıkmasında etkili olan mantığa ve saklı devingenlere yöneltecektir (Арефьев, 1991, сс. 240-243). Çarkta, kalıpta veya elde şekillendirmeler yapım teknikleri arasında yer aldığı halde, lüster, minai, sıraltı, applike, kazıma, oyma gibi teknikler süsleme amacıyla uygulanmaktadır. Bazı yayınlarda bu farkındalığın gözetildiğini ve söz konusu ayrışmanın takip edildiğini görmek sevindirici haldir (Karamağralı ve Yazar, 2007, s. 123-134; Karamağralı, 2007, s.135-156).

Yukarıda bahsi geçen kurallara uymayan ve istisnai bir durum teşkil eden bir seramik tekniği ise kalıpta kabartmalı şekillendirmedir. *Kalıpta kabartma* tekniğinde şekillendirme önceden kazılarak ve oyularak hazırlanmış kalıplarda gerçekleştiği için seramik gövdeler kabartma süslemeli olarak şekillendirilmektedirler (Wilkinson, 1973, s. 284; Лукич, 1979, сс. 148-151). Orta çağ İslam ve Selçuklu seramik sanatında yaygın tatbik edilen bu teknik gündelik kullanım eşyası seramiklerin üretiminde zaman ve işgücü tasarrufu açısından büyük avantaj sağlıyordu. Lüks üretimde ise kalıp kabartmalı kapların ve mimari kaplamaların bir kısmı daha sonra minai, sıraltı veya lüster boyalarla tekrar süslenerek çok daha zengin ve etkili görünüm kazanmaktaydılar (Atıl, 1973, s. 106-111,168-9)



**Görsel 1.** Solda: Astar boyalı Frig seramiği, Gordion, MÖ. 8.yy. sonu-7.yy. başı, Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Anonim, 2006, s. 169 (271)); Sağda: Douris tarafından imzalanmış C tipi kantharos, Antik Yunan, MÖ. 530-470 (Boardman, 2002, s. 171 (298)).

Seramik üretiminde süslemenin yapım aşamasından sonra tatbik edilmesi, iki işlem aralarındaki farkı sadece zamansal sıralanmaya indirgemez. Aradaki çok daha fazla önem taşıyan ve uygulamaların temel niteliğiyle ilgili olan fark, birinin (yani süslemenin) diğeri (yani form) üzerine tatbik edilmesi, onu tamamlaması ve sonuçlandırmasından ibarettir. Bu anlamda eser tanımlamalarında forma öncelik tanınması manidardır. Bu öncelik, sadece form-işlevsellik bağlamıyla sınırlı kalmadan süslemenin zemini ve çerçevesini teşkil eden formun öncül ve baskın hüviyetiyle de ilişkilidir. Başka bir ifadeyle form süslemenin gerekçesi ve bahanesi olduğundan neden, süsleme ise sonuçtur. Tasarımın temel ilkesi olan bu ilişki sanatsal ekollerin güzellik kavramından süzülerek şekillenir ve süslemenin içeriğini, yayılımını ve miktarını belirler.

Anlamından da belli olduğu gibi nesneyi daha güzel hale getirmek amacı güden süsleme, seramik üretiminde ikincil veya edilgen nitelik taşımaktadır. Bu nedene süsleme tasarımı, form analizi sonucunda geliştirilmekte ve bu durum seramik nesnede birlik ve bütünlük ilkesinin korunmasına, eserin toplu ve bütüncül algılanmasını sağlar (Seçkinöz vd., 1986, s. 30; Bayazıt, 2011, s. 113). Her sanat ekolü bu problemi kendine has yollardan çözmekte olsa da bu sade gerçeğin bilinip uygulanması üretimdeki sanatsal içeriğin temel şartlarından (Кверфельдт, 1937, с. 14; Шлыкова, 2010, YDT).

Bu hususun sanatsal nitelik değerlendirmelerinde dikkate alınarak ölçülebilmesi için ilgili konuda kriter geliştirilmesi gerekmektedir. Eser tanımlama ve değerlendirme sırasında form-dekor ilişkisinin mercek altına alınması, aynı zamanda mevcut sanatsal ekolde söz konusu problemin çözümlene şekline de ışık tutacak, bu konuda ekoller arasındaki farklılıkların görülmesine ve somut verilere dayanarak ifade edilebilmesine imkân yaratacaktır. Tamamen sanatsal içerik dâhilinde bulunan ve estetik kaygılarla yaklaşılan form-dekor problemi her kültür ve ekolde kendine özgü çözüm yolları bulmaktadır.

Sanatsal üretimin tasarım aşamasında kavramsal düzlemde çözülen *form-dekor ilişkisi* kültürlerin sahip olduğu *tasvir dili* kapsamına dâhildir (Avşar, 2017, s. 967-984; Bayazıt, 2011, s.166-67). Bu problem, sanatsal üretimde çözülmesi gereken malzeme-form, form-fonksiyonellik ilişkisi gibi çok sayıda problemlerden sadece biridir. Sanat Tarihi uzmanlarının form-dekor ilişkisi konusuna eğilmesi ve bu problemin içeriğine yönelik bilgi edinmesi sadece seramik üretimiyle sınırlı kalmayan pek çok sanatsal içerikli yapıtların analizinde daha “derin katlara” inme olanağı tanyacaktır. Görülen o ki, eserlerin form tanımlamasından sonra üzerlerindeki süslemelerin form referanslarına da mutlaka eğilmek ve değinmek gerekir. Lakin bu hususun içeriğini görüp yorumlayabilmek için görsel sanatlarda çerçeve kavramını yakından tanımak şarttır.

## Süslemelerde Çerçeve Kavramı

En temel tasarım ilkelerinden olan *çerçeve* kavramı sanatsal yapının dış sınırlarını belirlemekte, eserin kapsadığı fiziksel hacim veya alanın tümünü ifade etmektedir. Görsel sanatlarda heykel, mobilya, takı ve aksesuar gibi üçboyutlu formlar *üçboyutlu*

*çerçevelere*, resim, işleme, dokuma veya baskı türünden ikiboyutlu süslemeler ise *ikiboyutlu çerçevelere* sahiptirler. Araştırmamızda hacimsel çerçeveleri kapsam dışında bırakarak ikiboyutlu veya *yüzeysel<sup>3</sup> çerçeveler* üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu yüzeysel süslemelerin kimi zaman düz bir satuh üzerinde, kimi zaman tabak veya kâse gibi içbükey zeminlerde, bazen ise vazo veya biblo türü üçboyutlu formlar üzerinde uygulandığını dikkate aldığımızda, form ile süsleme arasındaki ilişkinin her zaman gündemde olduğunu belirtmek gerekir.

İkiboyutlu seramik süslemeler söz konusu olduğunda, süslemede *çerçeve* kavramını nesnenin tüm yüzeyi şeklinde algılamamak gerekir, çünkü buradaki yüzey kelimesi formun tüm dış hacmi anlamına geldiği halde, süsleme çerçevesi bu yüzeyin üzerinde *süslenmek için seçilen alanların tamamını* ifade eder. Kültürden kültüre, ekolden ekole, ustadan ustaya değişmekte olan yaklaşım nedeniyle söz konusu *seçim her zaman göreceli ve öznel*dir. Bu görecelik kendini her kültürel geleneğe özgü olan form-dekor ilişkisi probleminin çözüm şekliyle ortaya koymaktadır.<sup>4</sup> Başka bir deyişle aynı formun üzerinde süsleme için seçilen alanlar farklı sanat ekollerinde birbirinden seçilebilir. Örneğin Frig sanatında çok sevilen geometrik motifler seramik gövdenin tüm yüzeyini kapladığı halde, Antik Yunan seramiklerinde süsleme belli alanlarla sınırlı kalmaktadır. Bu alanların seçim mantığı, boyutu ve yayılımı da sanatsal kaygılardan ve ekolün estetik değerler bütününden etkilenerek türemiş bir uygulamadır. Dolayısıyla *form-dekor* ilişkisi her kültüre özgü olan estetik yaklaşımın temel ilkelerindedir ve kendini ilk önce *çerçeve* şekliyle belli etmektedir. (Görsel 1)

### Süslemelerde Çerçeve Türleri

Seramik nesnelere iki boyutlu süslemelerinde karşımıza çıkan çeşitli çerçeve türlerini üç *gruba* ayırtırmak mümkündür. Bunlardan ilki sonsuzluk ilkesini barındıran **bordür** türü süsleme çerçevesidir. Üstten ve alttan bir çizgiyle sınırlı tutulan bordür tasarımları sonsuz tekrar sayesinde yanlara doğru genişlemektedirler. Bordürlerin süslenen alanda yatay, dikey veya çapraz yönde dizilmesi onların yukarıda bahsi geçen temel özelliğini ortadan kaldırmaz. Bordür tasarımlarını birbirinden farklı kılan husus içinde tekrarlanan modül şekillerinin sayısı, türü, boyutu ve çerçeveye göre oranıdır. Kimi bordür tasarımlarında motif birlikteliklerinden oluşan modüller tekli, kimilerinde ise çoklu dönüşümlü tekrar halinde dizilerek görselliği farklı yönde etkilemektedirler. Bazı bordürlerin tasarımlarında tekrarlanarak sıralanan oval, damla, dilimli veya diğer formlardaki madalyonların bulunmasına şahit oluyoruz. Bu durumlarda söz konusu madalyonları önce bordür içinde tekrarlanan bir modül şeklinde değerlendirmek, daha sonraki aşamada ise içindeki süslemeyi bordüre bağlı yarı otonom bir tasarım şeklinde ele almak gerekir (Wilkinson, 1973, s. 124 (65), 201 (40a), 279 (16)). (Görsel 2

3. Buradaki yüzeysel süsleme veya yüzey süslemesi tanımları iki boyutlu süslemeler için kullanılmaktadır. Bak. Evindar Yeşilbaş, 2010, ss. 47-58; Algan, 2008.

4. Burada söz konusu olan geleneksel kültürlerdir. Bak: Avşar, 2017, ss. 967-984.





**Görsel 2.** Kalıpta kabartmalı, minai ve lüster süslemeli opak sırlı silisli kâse, Büyük Selçuklu İran, XII. yy. sonu-XIII. yy. başı (Atıl, 1973, s. 97 (42)).

Seramik eserleri *süsleme çerçeve* açısından gözden geçirdiğimizde, bordürlerin daha çok kapalı formların dış yüzeylerinde yatay yönde üst üste dizilerek kullanıldığını, açık formlarda ise yine genellikle kabın dışında ağız kenarı boyunca veya içinde merkezi alanı dıştan çepeçevre sararak düzenlendiğini görebiliyoruz. Kapalı formların dış yüzeyinde yatay yönde devam eden ve üst üste gelen bordür dizilişi yaygın olduğu halde kimi açık formların iç, kapalı formların ise dış alan süslemelerinde yan yana dikey yönde sıralanmış çok sayıda bordür dizisine de rastlamak mümkündür. (Görsel 3, 6 (sağ)) Bu sırada bordürlerde kenar çizgilerinin olmayışı bu çerçeve türünün genel tasarım niteliğini ortadan kaldırmaz.

İkinci *kesintisiz çerçeve* grubu ise çepeçevre sınırlanmış olan kare, daire, sekizgen yıldız, baklava gibi farklı geometrik formlardan oluşmakta, bunlar süslenen nesnenin genel formuna uygun oluşturularak tatbik edilmektedirler. Buna göre kâse ve tabakların iç kısım süslemelerinde daire, kare plakaların üzerinde kare, sekiz köşeli yıldız plakalar üzerinde ise sekizgen yıldız şeklinde *kesintisiz çerçeveler* tercih edilmektedir. (Görsel 4) Bu sırada süslenen nesnenin yüzeysel alan boyutları ile süsleme çerçevesinin boyutu arasındaki oran farkı kültür veya ekole özgü olan form-dekor ilişkisine dayalı belirlenmektedir. Geleneksel kültürlerin tasvir dillerinde sabit nitelik taşıyan bu yaklaşım, kültür ayakta kaldığı müddetçe hiç değişmemektedir. Örneğin, yukarıda bahsi geçen Frig sanatında seramik kapların tüm yüzeyi boşluk bırakılmaksızın süslemeyle kapatılmaya çalışıldığı halde, Antik Yunan seramiklerinde süslemeler çevrede boş alanlar bırakılarak uygulanmakta ve buna göre zeminde daha serbest ve rahat bir şekilde durmaktadırlar. (Görsel 1)



**Görsel 3.** Sıralı süslemeli kâse, İran, XIV yy. (Веймарн, 1974, s. 140)

Türk sanatında çok yaygın olan ulama seramik kaplama kompozisyonlarında, *süsleme çerçevesini* belirlemek için kaplamayı oluşturan karo plakaların formuna değil genel tasarımın mimari yapıda kapsadığı alanın formuna bakmak gerekir. Çünkü burada uygulanan süsleme tasarımı karonun ölçü ve formunu dikkate almaksızın mimari yapının iç mekânındaki genel düzenlemesine göre uyarlanmakta ve ona uygun geliştirilmektedir. Aynı tasarım desenini hem daha büyük hem daha küçük karolara aktarmak mümkün olduğu gibi karoların formunu da değiştirmek mümkündür. Tüm bu uygulamalar tasarımın görselliği üzerinde hiçbir değişikliğe neden olmayacak, sadece yapım aşamasını teknolojik yönden etkileyecektir (Anonim, 2008).

Seramik süslemelerde karşımıza çıkan sonuncu *serbest çerçeve* türü ise çağdaş sanatta daha çok tercih edilse de bunun kullanımına çok erken tarihlerden itibaren farklı kültürlerde rastlanmaktadır. (Görsel 5) Bu çerçevenin temel niteliği görünürde mevcut olmadığı izlenimi uyandırmasıdır (Wilkinson, 1973, s. 112 (10), 117 (21), 122 (49), 123 (55, 58), 124 (63, 64, 66)). Belirgin bir çerçeveye uydurulmadığı için bu türden süslemelerin sınırları, düzenleme veya motifler kümesinin kenar (kontur) çizgileriyle belirlenmektedir. Bu durum, zemindeki süslemelerin sanki rasgele yerleştiği düşüncesini doğurur. Oysa bu algı tamamen yanlıştır. Serbest çerçevelerde süslemelerin rahat dizilişi görsel sanatlarda temel tasarım ilkesi olan form-dekor ilişkisini ortadan kaldırmaz. Sadece bu türden çerçevelerde bu ilişki fazla göre batmadan “üstü kapalı” bir biçimde kendini belli etmektedir. Bu nedenle yeterli düzeyde bilgi ve tecrübe



olmadığında serbest çerçeveli düzenlemelerde hatalı uygulamalara sebebiyet vermek çok daha olasıdır.

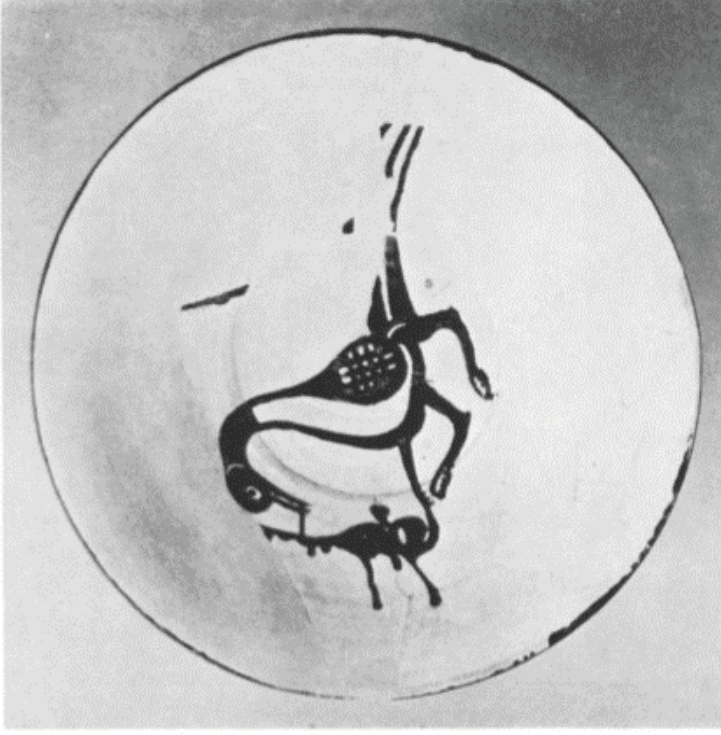


**Görsel 4.** Solda: Beyşehir-Kubadabad Sarayı çinilerinden bir örnek (Şimşek vd., 2007: 32). Sağda: Bursa, Muradiye Camisi Şehzade Mustafa Türbesi iç mekân çinilerinden detay (Demir-sar Arlı & Güler, 2008, s. 212)

Tarihten günümüze ulaşan sayısız seramik sanatı örneklerindeki süslemeler çeşitlilikleriyle seçilseler de hepsinde 3 (üç) temel çerçeve türü dışına çıkmadığı bir gerçektir. Kültüre özgü tasvir dili kimliğini oluşturan motif türü ve şekilleri, renk ve konu tercihleri, desen tarzı ve ikonografiler kültürden kültüre değişim yaşasalar da kavramsal karakter taşıyan 3 *çerçeve türü* ve *kompozisyon şemaları* sabit ve evrenseldir. Bunlar süslemelerdeki görselliğin ikinci veya arka plan gerçekliğini temsil ederek sahnede canlandırılan oyunun hikâye ve senaryosu şeklinde algılanabilir.

### Süslemelerde Kompozisyon Şemaları

Seramik süslemelerde karşımıza çıkan düzenlemeleri belli bir tipoloji içinde değerlendirme atılımları yeni ortaya çıkmamıştır (Rice, 1987, s. 244-273). Bu konuda daha önce yapılan araştırmaların takdire layık en önemli hususu, süslemelerin alışılmış tarzda görsel anlam ve motif tanımı dışında daha bütüncül ve soyut bir bakışla irdelenmesidir. Kavramsal nitelikli çalışmalarda son derece büyük önem taşıyan bu yaklaşım tarzının tartışılmaz sonuç vermemesi ise çözümlenelerde sanatsal içeriğin tamamen “kapı arkasında” bırakılmasıyla ilişkili olmalıdır.



**Görsel 5.** Erken İslam Dönemi Nişapur'un “Beyaz üzerinde siyah” grubu seramiklerinden bir örnek (Wilkinson, 1973, s.112 (10)).

Bilindiği üzere sanat eserlerindeki estetik değer sadece uygulamadaki teknik ve beceriyle sınırlı değildir. Uygulamayla ilgili olan bu hususların arkasında tasarım veya plastik düşünceyle ilgili olan bir diğer daha derin katman mevcuttur. Tüm görsel sanatlar için ortak nitelik taşıyan bu düzeyde mevcut sanatsal düşüncenin genel ve soyut hatları görsel ifade olarak belirlenmektedir. Bu organizasyona *kompozisyon* denilir (Шопов, 1979; Шопов, 1986). Hayal halindeki bir düşüncenin malzemedeki uygulamasına dönüşmesini sağlayan görsel tasarım ilk önce kompozisyon düzenlenmesinde vücut bulmaktadır. Uygulama aşamasında kullanılacak olan motifler, renkler ve teknikler gibi ayrıntılar ise bu bütün içinde yer alan detaylardır.



**Görsel 6.** Solda: Erken İslam Dönemi Nişapur seramiklerinden “lüster imitasyon” tarzında bir örnek (Wilkinson, 1973, s. XIX (8)). Sağda: Erken İslam Dönemi Nişapur “Sarı izli siyah süslemeli” seramiklerinden bir örnek (Wilkinson, 1973, s. XX (9)).

Yapılan incelemeler seramik süslemelerde *beş* temel türden kompozisyon şemalarının uygulandığını ortaya koymuştur (Avşar, 2018, s. 42-61). Bunlardan ilki *ayna simetrlili* düzenlemedir. Burada görsel orta eksen çevresinde aynada aksedildiği gibi iki defa tekrarlanmaktadır. Görselin tekrar şekline bağlı olarak ayna simetrlili kompozisyon şemasının *düz ve ters ayna simetrlili* alt versiyonları mevcuttur. Aynı şemanın bir başka versiyonda ise orta eksen “rahat davranarak” çerçevenin içinde sağa veya sola kaymakta, düz çizgi halinden çıkarak amorf bir hal alabilmektedir. Bazen ise çevresindeki tasvirlerin mekanik tekrardan kurtularak daha rahat ve serbest bir tekrar oluşturduğunu görebiliriz. Doğal objelerdeki simetri şekline benzediği için bu alt versiyona *serbest* veya *doğal ayna simetrlili* şema adı verilmiştir.

İkinci kompozisyon şemasında modül olarak işlev yapan motif merkezi nokta çevresinde dönerek tekrarlanmaktadır (Rice, 1987, s. 247, Fig. 8.2). *Merkezi simetrlili* olarak adlandırılmış bu kompozisyonlarda modül iki, üç, beş veya daha çok defa tekrarlanabildiği gibi modüllerin şekline bağlı olarak ortaya çıkan düzenlemeler *durağan* veya *devingen* hal alabilmektedirler (Avşar, 2018, s. 42-61). Türk sanatında çok sevilen çarkifelek motifi devingen ayna simetrlili düzenlemelerin belki de en belirginidir. (Görsel 6 (sol))

Daha Crowe (1985, s. 983) tarafından dile getirilen *tekstil tarzı* tasarımlara Orta Çağ İslam “Amol” grubu seramikleri dışında da yaygın rastlanmaktadır. Türkçe “*Kumaş Desen*” olarak adlandırdığımız bu kompozisyon şemasında modül motifler üst üste ve yan yana dizilerek sonsuz tekrar izlenimi uyandırmaktadırlar (Wilkinson, 1973, s. 170 (1), 279 (17)). Bu sırada tekrarlanan modüllerin sayısı birden fazla olabileceği gibi bir modül komplike motif kümesinden oluşabilir. “*Kumaş Desen*” kompozisyonlarda modüllerin diziliş şekline bağlı olarak *satranç* (Wilkinson, 1973, s. 74 (15)) veya baklava (Atıl, 1973, s. 122-123 (54)) düzeninde alt şema versiyonları oluşmaktadır.

Seramik süslemelerde *serbest asimetrik düzenlemeler* resim veya minyatür sanatı kaynaklı olmalıdır. Genellikle madalyonların içinde ya da *serbest çerçeve* halinde karşımıza çıkan bu şema daha çok fırça uygulamalarına yakıştırılmaktadır. (Görsel 5).

*Bordür çerçeve* şeklinden türeyen *şeritli kompozisyonlarda* ise tüm süsleme farklı motif içeriğine, genişliğe veya renge sahip tek veya çok sayıda şeritlerin yan yana veya üst üste dizilişinden oluşur (Eravşar, 2014, s. 224; Atıl, 1973, s. 66-67 (27)). (Görsel 6 (sağ)) Dokuma tekniğinin doğasından türeyen bu şemanın daha sonra diğer malzemelerce de benimsendiği varsayılabilir.

Yukarıda bahsi geçen beş farklı kompozisyon şemaları seramik süslemelerde genellikle bir arada *farklı kombinasyonlar* halinde kullanılmaktadır. Örneğin bir tabağın iç alan süslemesi bordür ve göbekten, sadece bordürlerden veya sadece göbekten oluşabilir. Bu sırada dairevi göbekte usta isteğine göre merkezi simetrik, ayna simetrik veya serbest asimetrik kompozisyon şeması da kullanılabilir (Atıl, 1973, s. 34-5 (11), 36-7 (12)). Veya bir kapalı formun dış yüzey süslemesi üst üste dizilmiş ve farklı motiflerden oluşan bordürlerden ibaret olduğu gibi (Atıl, 1973, s. 66-67 (27)), bazı tasarımlarda bordürlerin biri veya birkaçında yan yana sıralanan madalyonlar yerleştirilmekte ve bunların iç düzenlemesinde serbest veya ayna simetrik şema uygulanabilmektedir (Eravşar, 2014, s. 283). Dolayısıyla süslemelerin görselliği, zenginliği ve değişkenliğini temin eden hususlar arasında renk, motif ve konu tercihlerinin yanı sıra çeşitli kompozisyon şemalarının da yer aldığı ve bunların farklı kombinasyonlar halinde kurgulandığı bir gerçektir. Bu şemaların tespiti, süslemelerin daha derin incelenmesine ve daha kavramsal yorumlanabilmesine olanak tanıyacaktır.

## Sonuç

Seramik üretiminde yüzey süslemesi problemi, uygulamaların tatbik edilmeğe başladığı erken dönemlerden itibaren hep gündemde olmuş olsa da bu konunun kavramsal araştırmalarına nispeten yakın zamanlarda önem verilmeye başlanmıştır (Rice, 1987: 244). Sanatsal içerik taşıyan bu konuya bilimsel açıdan yaklaştığında, süslemenin form ile ilişkisi, dekor ve fonksiyonellik, dekor ve malzeme, süslemede kompozisyon ve çerçeve kavramları gibi farklı alt başlıkların varlığı ve önemi ortaya çıkmağa başlar. Anlaşılan o ki, araştırmalar derinleştikçe hem bu alt başlıkların içerikleri genişleyecek hem de yeni başlıkların ortaya çıkma ihtimali artacaktır. Öncül nitelik taşıyan bu çalışmada yüzeysel süsleme konusunun genel bir değerlendirmesi yapılmış, süsleme tasarımlarında *çerçeve ilkesi* ile *kompozisyon şemaları* daha detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Yukarıda da kaydedildiği gibi amacımız, bu bilgiler kapsamında seramik eserlerin sanatsal içeriğine yönelik *yeni değerlendirme kriterleri* oluşturmak olmuştur.

Yapılan inceleme sonucu sanatsal seramiklerin ikiboyutlu süslemelerinde bordür, kesintisiz ve *serbest* olmak üzere toplam üç farklı türden *süsleme çerçevesinin* mevcudiyeti tespit edilmiştir. Süsleme tasarımlarında bu çerçevelerin hem tek başına hem de bir arada çeşitli kombinler halinde karşımıza çıktığı; renk, motif ve konu tercihlerinin yanı sıra bu kombinasyon varyasyonlarının da görselliğin çeşitlenmesinde etkin rol oynadığı anlaşılmıştır.

Başka bir araştırmamızda geniş işlendiği için bu makalede özetle değinilen bir diğer konu ise yüzeysel seramik süslemelerde uygulanan kompozisyon şemaları olmuştur. Tespit edilen *Ayna simetrlili*, *Merkezi simetrlili*, *Serbest*, *Şeritli* ve *“Kumaş desenli”* olmak üzere toplam beş farklı türden kompozisyon şemalarının da çerçevelerde olduğu gibi kimi zaman tek başına, çoğunlukla ise bir arada farklı birliktelikler oluşturarak uygulandığı gözlemlenmiştir.

Seramik eserlerin yüzeysel süslemesi kapsamında ele alınan *süsleme çerçevesi* ve *kompozisyon şemaları* kavramaları, Türk Sanatı ve Sanat Tarihi literatüründe yeni konu başlıkları ve terimlerdir. Bunların mevcut müfredata dahil edilmesi, yakından irdelenmesi ve benimsenmesi, sanatsal nitelikli eserlerin araştırmasını ve değerlendirilmesini yapan uzmanlar için yeni ufuklar açmış olmalıdır. Yüzeysel süsleme olayına kavramsal açıdan yaklaşma imkânı sunan ve gelecekte birer kriter halinde kullanılabilen bu terimlerin seramik dekorların oluşum mantığına da ışık tutabileceğini, neden, niçin ve hangi beklentiler doğrultusunda o veya bu tercihin yapıldığı gibi soruların cevaplandırılmasına yarayabileceği de olasıdır.

Söz konusu araştırmanın getirileri arasında yer alan bir diğer husus ise seramik eserlerin yüzeysel süslemesine yönelik yapılan bu araştırmanın *diğer malzemeler için de geçerli* ve faydalı olabilmesidir. Genel anlamda tüm sanatsal tasarımlar için önem arzeden ve ortak değer taşıyan *çerçeve* ve *kompozisyon* ilkeleri, sanatsal üretim kapsamında soyut düşünceden malzemedeki uygulamaya giden yolda belki de en kritik halkaları temsil etmektedirler. Araştırmalar sonucunda sayısız örnekler gözden geçirilerek tespit edilen *üç türden süsleme çerçevesi* ve *beş kompozisyon şemalarının* sadece seramik malzemeyle sınırlı kalmadığı da anlaşılmıştır. Bu konunun diğer üretimlere yönelik çalışılması geleceğe yönelik beklentilerimiz arasında yer almaktadır.

## Kaynakça

- Algan, N. (2008). “Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisi Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi ve Seramik Yorumları”, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı YSYT, Danışman Prof. Sevim ÇİZER, İzmir.
- Anonim (2006). Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara: Dönmez Offset.
- Anonim (2008). MEGEP (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi), Seramik Ve Cam Teknolojisi, Ulama Deseni Hazırlama, Ankara: MEB.
- Atıl, E. (1973). Freer Galery of Art Fiftieth Anniversaly Exhibition III. Ceramics From the World of Islam, Washington: Smithsonian İnstitution, 97, no. 42.
- Avşar, L. (2017). “Dâhili Gözle Görülen Dünya, Türk Sanatının Oluşumu Ve Tasvir Dili”, İDİL Sanat ve Dil Dergisi, Sayı 31/ Bahar II/ 2017, s. 967-984.
- Avşar, L. (2018). “Geleneksel Türk Sanatında Çerçeve Kavramı ve Kompozisyon İlkeleri”, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (AKSOS), Güz, Sayı 2/2018, s. 43-61.
- Bayazıt, N. (2011). Endüstri Tasarımı Temel Kavramları, İstanbul: İdeal Kültür&Yayıncılık.



- Boardman, J. (2002). Kırmızı Figürlü Atina Vazoları Arkaik Dönem, (Çeviren Gürkan Ergin), İstanbul: Homer kitabevi.
- Crowe, Y. (1985). "Amol Ware", Encyclopædia Iranica, Vol. I, Face 9, s. 983.
- Demirsar Arlı, B., Altun, Ara (2008). Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, İstanbul: Kale Grubu Kültür yayınları.
- Eraşar, O., Karpuz, H. (ed.) (2014). Büyük Selçuklu Mirası Müzeler, 2. Cilt, Konya: Selçuklu Belediyesi.
- Esin, E. (2004). Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler, İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Karamağaralı, B., Yazar, T. (2007). Ani kazı buluntuları, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı (ed. Gönül Öney ve Zehra Çobanlı). İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, s. 123-134.
- Karamağaralı, N. (2007). "Ahlat sırlı seramikleri", Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı (ed. Gönül Öney ve Zehra Çobanlı), İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, s. 135-156.
- Karpuz, H. (2004). Arkeoloji, Sanat Tarihi ve El Sanatlarında Bilimsel Araştırma Teknikleri, Konya: SÜ YGV.
- Köklü, N., Büyüköztürk, Ş., Çokluk-Bökeoğlu, Ö. (2007). Sosyal Bilimler İçin İstatistik, 2. Baskı, Ankara: Pegem A Yayıncılık..
- Kuru Çağmakoğlu, A. (2017), Anıtkabir'deki Renkli Taş Süslemeler- İkonografik Bir Yaklaşım. Sanat Tarihi Dergisi, XXVI(1), 69-93.
- Küçük, M. A. (2015). Kuran'daki "renk" Algısına "Mitolojik ve İkonografik Açından Karşılaştırmalı bir Bakış, TİDSAD, Türk ve İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2(2), 19-54.
- Muche, K. (1983). Form und Dekor. Herausgegeben von der Zentralstelle für Berufsbildung des Ministeriums für Glas- und Keramikindustrie, Ilmenau. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Grundstoffindustrie.
- Ökse, A. T. (2012). Arkeolojik Çalışmalarda Seramik Değerlendirme Yöntemleri, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Rice, P. M. (1987). Pottery Analysis A Sourcebook, Chicago: The University of Chicago Press.
- Saraçbaşı, T., Kutsal, A. (1987). Betimsel İstatistik, Ankara: H.Ü. Fen Fakültesi Basımevi.
- Seçkinöz, M., Alpaslan (Aker), Sabiha; Komşuoğlu, Şükran; İmer (Mengi), Arsal; Etike (Köşe), Serap (1986). Resim II. Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi, 2. Basım, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Sözen, M., Tanyeli, U. (2005). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, 8. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.



Şimşek, F., Kuş, A., Dıvarcı, İbrahim. (2007). Konya'daki Selçuklu Çini Örnekleri, Konya: Selçuklu Belediyesi.

Yeşilbaş, E. (2010). Diyarbakır Çeşmelerinden Üç Örnek. Mukaddime Dergisi, 1, 47-58.

Wilkinson, C. K. (1973). Nishapur Pottery of the Early İslamic Period, New York: The Metropolitan Museum of Art.

Арефьев, В.А. (1991). “О методике обработки орнамента керамических сосудов”, Советская Археология, 4/1991, с. 240-243, Москва: Институт Археологии.

Веймарн, Б. В. (1974). Искусство Арабских Стран и Ирана VII-XVII веков, Москва: Искусство.

Кверфельдт, Э.К. (1937). Предмет в Китайском Искусстве, Ленинград: Государственный Эрмитаж, с.14.

Лукич, Г. Е. (1979). Конструирование Художественных Изделий и Керамики, Москва: “Высшая Школа”, с. 148-151.

Шлыкова, Татьяна Викторовна (2010). “Искусство Иранской «Кубачинской» Керамики в контексте истории бытования и реставрации памятников”, Санкт-Петербург Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения.

Шорохов, Е. В. (1979). Основы Композиции, Москва: Просвещение.

Шорохов, Е. В. (1986). Композиция, Москва: Просвещение.

### **E-kaynaklar:**

<http://webapps.fitzmuseum.cam.ac.uk/explorer/index.php?qu=islamic%20AND%20pottery&oid=74957>, Erişim tarihi: 08.01.2019.

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c2cb2ed2ee782.35292466](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c2cb2ed2ee782.35292466), Erişim tarihi: 02.01.2019