

## UZAK VE YAKIN DOĞU KÜLTÜRLERİNİ BULUŞTURAN LAJVARDİNA ÇİNİ VE SERAMİKLERİ



### LAJVARDİNA TILES AND CERAMICS BRINGING TOGETHER FAR AND NEAR EASTERN CULTURES

Sevcan ÖLÇER\*

#### ÖZ

Neolitik dönemden beri çeşitli tekniklerde ve türde üretilen seramik eserler, eski geleneklere bağlı kalarak buldukları çağın ve bölgenin coğrafi sınırları, siyasi ve sosyal yaşamı, teknolojik buluşları, ekonomik refahı, ticari eylemleri ve hediyeleşmeler gibi pek çok farklı yoldan etkilenmişlerdir. Tekniklerine, üretim merkezlerine ve dönemlerine göre çeşitli gruplara ayrılan seramikler çoğunlukla araştırmacıların ilgisini çekmiş; sırsız, tek renk sırlı, sıraltı, sırüstü, lüster, kabartmalı, lakabi ve minai gibi farklı başlıklar altında pek çok kez incelenmiştir. Bunlar hamur yapısı, astar ve sırlama, üretim tekniği, bezeme üslupları ve benzeri başlıklar altında çeşitli dönemler ve bölgeler içinde sınırlandırılmış, bazen karşılaştırmalı bazen de oldukça geniş bir perspektiften değerlendirilmiştir. Ancak “Lajvardina” tekniği ve bu teknikte üretilen seramik ve çiniler henüz kapsamlı olarak ele alınmamıştır. Şuana kadar teknik yönleriyle ve önemli örnekleriyle başlı başına değerlendirilmeyen bu eserler, İslam seramik sanatı içinde oldukça önemli bir yere sahip, irdelenmesi gereken son derece nitelikli eserlerdir. Lajvardina tekniği İran’da 12. yüzyıl sonlarından 13. yüzyıl sonlarına kadar Selçuklular tarafından kullanılan, 1219’da İran’ın Moğol istilasını takiben İlhanlı hükümdarlığı boyunca üretilen bir sırüstü tekniğidir. Lajvardina tekniğinde çini ve seramikler, lacivert/koyu mavi renkte sırla karakterize edilen, sırüstü kırmızı, beyaz, siyah boyalar ve altın varakla süslenen, geometrik ve bitkisel bezemeli pişmiş toprak eserlerdir. Bu çalışmada arkeoloji, sanat tarihi ve arkeometri gibi farklı bilim dallarında araştırılan lajvardina tekniği ile lajvardina çini ve seramiklerin üretim ve teknik özellikleri, kullanım alanları ve yayıldığı coğrafya üzerinde ayrıntılı bir araştırma yapılmıştır. Tarihi kaynaklara, arkeolojik verilere ve çeşitli görsellere dayanarak ele alınan lajvardina tekniği ile lajvardina çini ve seramikler, müze ve koleksiyonlardaki eserler ışığında yeni arkeolojik verilerle birlikte değerlendirilerek tarihsel ve analitik bir şekilde incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Lajvardina, Çini, Seramik, İlhanlı, Moğol, Çin, Etkileşim

#### ABSTRACT

Ceramic artifacts, which have been produced in various techniques and types since the Neolithic period, have been influenced in many different ways such as the geographical borders, political and social life, technological inventions, economic prosperity, commercial

\* Dr., Arş. Gör., Harran Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü. Şanlıurfa.  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6351-0954> ♦ E-mail: [sevcanture19@hotmail.com](mailto:sevcanture19@hotmail.com)

activities and gifts of the age and region in which they are located while adhering to ancient traditions. Ceramics, which are divided into various groups according to their techniques, production centers and periods, have attracted the attention of researchers and have been studied many times under different headings such as unglazed, monochrome glazed, underglaze, overglaze, luster, embossed, lakabi and minai. Among these studies, the “Lajvardina” technique is one of the most important ceramic groups that has not yet been comprehensively analyzed.

Tiles and ceramics in the Lajvardina technique are earthenware works with geometric and vegetal decorations, separated by a dark blue glaze, decorated with overglaze red, white, black paints and gold leaf. The Lajvardina technique is an overglaze technique used by the Iranian Seljuks between the end of the 12th century and the end of the 13th century, and was produced during the Ilkhanate period following the Mongol invasion of Iran in 1219. Lajvardina tiles and ceramics, which have not been evaluated on their own with their technical aspects and important examples until now, have a very important place in Islamic ceramic art and are one of the qualified and privileged ceramic decoration techniques that should be examined.

In this study, a detailed research has been conducted on the Lajvardina technique, which has been researched in different disciplines such as archaeology, art history and archaeometry, and on the production and technical characteristics of Lajvardina tiles and ceramics, their usage areas and the geography of their spread. Based on historical sources, archaeological data and various visuals, the lajvardina technique and lajvardina tiles and ceramics are analyzed in a historical and analytical manner by evaluating them together with new archaeological data in the light of artifacts in museums and collections.

The Mongols, who invaded Iranian cities in 1220, 1231 and 1258, also dominated the Iranian decorative arts with Uighur-based illuminators. There was stagnation in various branches of art in these regions until the end of the 13th century, but with the declaration of Tabriz as the capital of the Ilkhanid State (1256-1335) founded by Hülâgû, new developments in tile and ceramic art were experienced in Iran. Although ceramic production, especially in Kashan, was temporarily halted in the mid-13th century, many of the new styles and techniques established during the Seljuk period were continued and developed with new insights during the Ilkhanid period.

The lajvardina ceramics, which occupy a privileged place in the Iranian ceramic repertoire, provide important data in terms of reflecting the cultural level of their makers, the manufacturing environment and their purchasers. The cultural picture of urban life in this period was defined by artists, architects and craftsmen from the surrounding area. Lajvardina tiles and ceramics, representing a special group, are important as documents of gift-giving or exchange through social, political and cultural interaction. It is evident that there were urban merchant classes with an experienced ceramic tradition that ensured the distribution of Lajvardina ceramics. In addition, the migration of Iranian masters to China or other countries for various reasons, the trade in ceramics between countries, and the interaction between producers and consumers led to stylistic changes over time.

**Keywords:** *Lajvardina, Tile, Ceramic, Ilkhanid, Mongolian, Chinese, Interaction*

## Giriş

Binlerce yıl öncesinden günümüze kadar gelebilen çini ve seramikler toplumların tarihi geçmişi, uygarlıkların ve dönemlerin sanat anlayışlarını aydınlatmaya yardımcı olan önemli kültür varlıklarıdır. En parlak dönemini 1150-1250 yılları arasındaki yüz yıllık zaman tüneli içinde yaşayan Erken İslam Dönemi Seramik Sanatı; İran'da Ray, Kaşan, Samarra ve İsfahan; Suriye'de Rakka, Hama, Rufasa ve Şam; Mısır'da Fustat gibi kentlerde çok başarılı seramik üretimleriyle yetkinleşmiştir. Doğu ve Batı Asya'daki Orta Çağ seramik kültürlerinin en önemli merkezleri olan bu kentlerde çömlekçi ustalar aracılığıyla, daha önceki dönemlerin geleneklerinden tümüyle kopamayan ancak, son derece orijinal eserler ortaya çıkarılmıştır. Böyle bir ortamda gelişen seramik sanatı, aynı zamanda doğuda Çin kültürüyle karşılıklı etkileşimde bulunarak oldukça geniş bir coğrafyaya yayılmış ve farklı kültürlerle de temas etmiştir.

*Lajvardina* yani *Lapis Lazuli*, Afganistan'daki Badakhshan'da (Bedahşan) çok eskiden çıkarılmış ve halen çıkarılmakta olan, Farsça lājvard (lāzhvard; lāzvard), Arapça lāzaward ve Latince lazulum anlamına gelen değerli bir taşın Orta Çağ tanımlaması olarak karşımıza çıkmaktadır. Lapis ana bileşeni mavi veya kobalt olan mineral bir tür taşı ifade etmekte, lazuli ise lapisin ezilmesi ve öğütülmesiyle elde edilen lacivert pigmenti belirtmektedir (Şek. 1)<sup>1</sup>. Doğada saf halde bulunmayan bir taş olmasına rağmen lapis lazuli çok kıymetlidir. Bu taş üzerinde sarı metalik renkte altın tel parçalarını andıran mineral piritler bulunmaktadır. Mavi renkteki şeffaf-opak görünümünü ise içeriğindeki minerallerden almaktadır (Ana bileşeni lazurit (Na,Ca)8 (AlSiO4)6 (SO4,S,C1)2 ve kalsit, pirit ile diğer silikatlar)<sup>2</sup>.

Şek. 1: Lapis Lazuli  
(Bk. Docdroid, 2023).



Lapis lazuli, Mezopotamya ve Mısır'da oldukça değerli bir taş olarak bilinmektedir. Özellikle Mezopotamya uygarlıkları lapis lazuliyi yoğun biçimde kullanmış, bu taşın Mısır ve Anadolu'ya taşınmasına öncülük etmişlerdir<sup>3</sup>. Mısır'da erken hanedanlık döneminden beri mücevher ve mühürlerde, papirüslerde, tıbbi ilaç yapımında<sup>4</sup>; Roma

1 Allan, 1973, 111-120; Frison ve Brun, 2016, 265.

2 Uyanık ve Morkoç, 2021, 160; Arslan, 2022, 142-143.

3 Uyanık ve Morkoç, 2021, 160.

4 Frison ve Brun, 2016, 266.

döneminde cam ve seramik eserlerde<sup>5</sup>; Emevi dönemine ait el yazması eserlerde ve Ku-seyr Amra sarayı fresklerinde; İslam ve Avrupa Orta Çağ'ında yine en fazla el yazması pigmenti olarak kullanılmıştır<sup>6</sup>. Sasani ve Budist fresklerine kadar giden kullanımı, Tok-haristan'dan (Aphrasiab, Semerkant) Serinde'ye (Turfan, Kızıllı) ve Çin'e (Bingling, Tak-lamakan Çölü'nde Dun-huang yakınlarındaki Mogao) kadar uzanmaktadır<sup>7</sup>. Bu kıymetli taşa ait en önemli maden kaynakları arasında Afganistan'daki Bedahşan bölgesi önde gelmektedir<sup>8</sup>. Ayrıca Tacikistan Pamir Dağları'nda, Baykal Gölü ve çevresinde, Pakis-tan (Chagai Tepeleri), İran ve Sina'da da bulunmuştur<sup>9</sup>. İran'da Kaşan'ın güneyinde<sup>10</sup> ve Umman ile Kuzey Hicaz'da da lapis lazuli cevheri için önemli madenler bulunmaktadır. 12. ve 13. yüzyılda bu değerli taş işlenerek Basra ve Irak'taki İslam seramik ve cam üretim merkezlerine gönderilmiş, daha sonra ise Çin ve Avrupa'ya ihraç edilmiştir. Lapis lazulinin bu coğrafyalardaki seramiklerde kullanımı dışında Güney İtalya sırlı seramik kaplarında da kullanıldığı bilinmektedir<sup>11</sup>.

İran bölgesinin lapis lazuli ticaretinde erken dönemlerden itibaren Afganistan'la Mezopotamya arasında bir köprü görevi üstlendiği anlaşılmaktadır<sup>12</sup>. Çünkü Lapis lazuli Mezopotamya'ya taşınırken İran'dan geçmek durumundadır. İran platosunun kuzeyini kapsayan büyük Horasan yolu (İpek yolu), tarih boyunca Mezopotamya, İran'ın doğu ve batısı, Afganistan hatta Çin arasında bir kavşak noktası oluşturmuştur<sup>13</sup>. Bu bölgeler arasında birçok hammaddenin ticareti İpek Yolu aracılığıyla gerçekleştirilmiştir<sup>14</sup>.

İslam sanatında lapis lazulinin seramik ve çini sırlarında kullanımı *Lajvardina* adında yeni bir süsleme tekniğinin yaratılmasını sağlamıştır. Böylece lajvardina çini ve seramikler görsel olarak lapis lazuliyi taklit eden kobalt oksit kullanımıyla karakterize edilmişlerdir<sup>15</sup>. Kobalt oksit, Abbasi Halifeliği'nin ilk zamanlarında ve sonraki yüzyıl-

5 Greiff ve Schuster, 2008, 27-32.

6 Colomban, 2005, 145-152; Frison ve Brun, 2016, 266-268.

7 Herrmann ve Moorey, 1983, 489-492; Colomban, 2013, 863-879.

8 Herrmann, 1968, 22.

9 Casanova, 1992, 49-56; Colomban, 2013, 872.

10 Allan, 1973, 111.

11 Colomban, 2013, 873; Caggiani, Acquafredda, Colomban ve Mangone, 2014, 1251-1259.

12 Uyanık ve Morkoç, 2021, 163.

13 Sarianidi ve Kowalski, 1973, 13; Kramer, 2002, 367-370; Huang, 2018, 396; Uyanık ve Morkoç, 2021, 164.

14 Mezopotamya yazılı belgelerine göre lapis lazuli M.Ö. 3. bin yılın ikinci yarısından itibaren Meluhha, Dilmun yoluyla Basra Körfezi'nin güneyinden Mezopotamya'ya ulaşmıştır. Afganistan'dan Hindukuş Dağları'na, Hindukuş Dağları'nın güneybatı kesimlerinden Belucistan ve Sistan'a taşınmıştır. Son olarak da bu taşlar Basra Körfezi boyunca gemilerle Güney Mezopotamya'ya ulaştırılmıştır. Bk. Sarianidi ve Kowalski, 1973, 13. Lapis lazuli ticaretinin üç ana yolun arasında bağlantıların olduğu anlaşılmaktadır. Bk. Kramer, 2002, 367-373; Huang, 2018, 396; Uyanık ve Morkoç, 2021, 164.

15 Colomban, 2003, 422.

larda cam ve sırlı seramiklerdeki mavi rengi elde etmek için kullanılmıştır<sup>16</sup>. Abbasi Halifeliği döneminde yaşayan Cabir ibn Hayyan'ın renkli ve parlak cam üretimi, yapay değerli taşlar ve inci üretimi ile ilgili kitabı olan *Kitab al-durra al Maknuna*'da, kobalt oksit pigmentini ifade eden *lazaward* kelimesi çoğunlukla parıltılı cam üretmek için bilgi veren yirmiden fazla tarifte geçmektedir<sup>17</sup>. Yine İslam dünyasındaki simyacıardan biri olan el-Biruni mineraloji üzerine yazdığı eserinde lajvardinadan bahsetmektedir<sup>18</sup>. Çin'de Yuan Hanedanlığı (1271-1368) ve Ming Hanedanlığı'nın erken döneminde (1368-1644), ham kobalt oksit İran'ın Kaşan bölgesinden ithal edilmiş ve *hui-hui ch'ing* olarak bilinmiştir<sup>19</sup>. 19. yüzyılın sonlarına doğru Kaşan'ın güneyinde hâlen geleneksel yöntemlerle işlenen lapis lazuli, burada 30 yıldan fazla madencilik yapmış Alman asıllı bir mühendis olan A. H. Schindler'in aktarımına göre; yaklaşık %5 metal içermekte, Kaşan'ın 30 km güneyindeki Kamsar köyünden toplanıp su ile yıkanmakta ve ağır külçeler haline getirilerek "Lajverd-i Kashi" adı altında ihraç edilmektedir<sup>20</sup>.

Lajvardina seramikler sırlarının parlak renkleri ve incelikle tasarlanmış sırüstü bezemeleriyle İslam sanatının sergi ve koleksiyonlarındaki en ilgi çekici örnekler olarak yerini almıştır. Ancak günümüzde lajvardina tekniğinde in situ durumda çok az seramik ve çini bulunduğundan, pek çoğunun orijinal olarak nerede, hangi yapıda ve nasıl bir çini karo süslemesine sahip olduğu bilinmemektedir. Bunlar kazı çalışmalarından elde edilmediği sürece özel koleksiyonlar için el altından satılıp dağıtılmakta ve dolayısıyla kendilerine dair önemli bilgilerle birlikte yok olmaktadır.

### **Tarihsel Arka Plan**

Lajvardina tekniğinde çini ve seramiklerin çok büyük bir kısmının Moğol devrine ait olması, bu tekniğin İlhanlı Dönemi'nde altın çağını yaşadığını gösterir niteliktedir. Büyük Moğol İmparatorluğunun kurucusu Cengiz Han, 13. yüzyılda tüm Avrasya boyunca büyük bir istila hareketi gerçekleştirerek topraklarını oğulları arasında paylaştırmış, böylelikle oluşan yeni güçlerle imparatorluğun batı topraklarında Altın Orda Hanlığı ve İlhanlı Devleti ortaya çıkmıştır (Şek. 2)<sup>21</sup>. Altın Orda Hanlığı günümüz Avrupa Rusya'sı, Karadeniz'in kuzeyi, Gürcistan, Ukrayna ve Kazakistan'ın Avrupa yakasında kurulmuştur<sup>22</sup>. İlhanlılar ise 1243 yılında gerçekleşen Köseadağ Savaşı'nda Anadolu Sel-

16 Hess, 2004, 1-33.

17 History of Science and Technology in Islam, 2022.

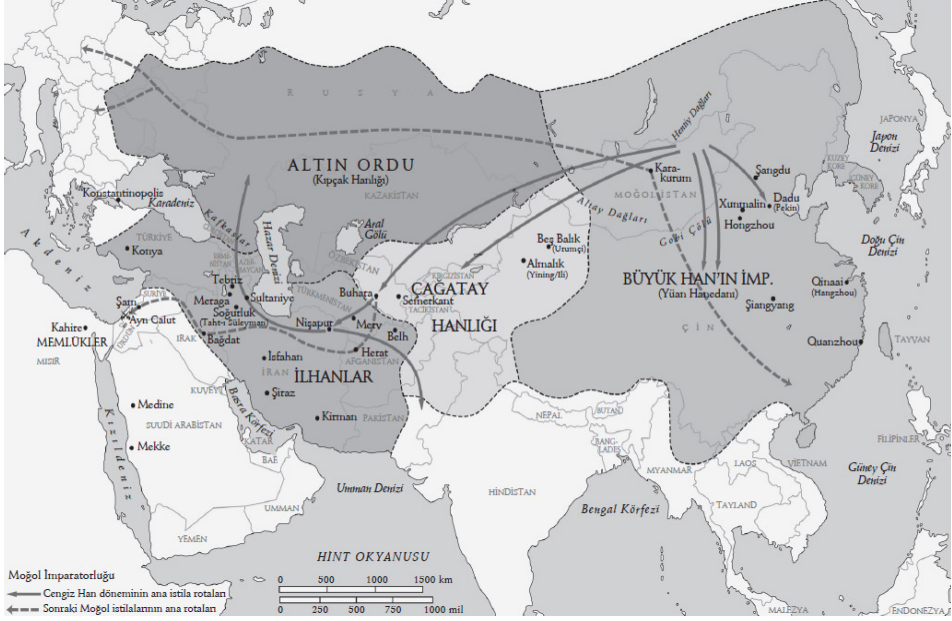
18 Colomban, 2005, 145.

19 East Asian and Southeast Asian pottery China, 2024.

20 History of Science and Technology in Islam, <http://www.history-science-technology.com/notes/notes9.html>, Erişim: 30.11.2022.

21 Akkuş, 2016, 4; Karaaslan, 2022, 20; Altın Orda hanları, yeni kentlerini stratejik açıdan önemli ticaret yolları üzerinde kurmuştur. Altın Orda Hanlığı'nın kurulmasından önce de var olan Bulgar, Cuketau, Bilyar, Suvar, Kaşan gibi büyük kentler Altın Orda döneminde daha da gelişmiştir. 13. yüzyılda Suriye, Mısır, Memluk ve Yakın Doğu ile Altın Orda'nın diplomatik ve ticari bağlantılarına tanıklık eden pek çok arkeolojik veriye ulaşılmıştır. Bk. Akıncı, 2020, 470.

22 Akıncı, 2020, 470; Akkuş, 2016, 6.



Şek. 2: Moğol imparatorluk haritası (Lane, 2018, 16)

çuklu Devleti'ni yenilgiye uğratarak İran'a geçmiş ve 1256 yılında başkenti Tebriz olan İlhanlı Devletini kurmuştur<sup>23</sup>.

İran'da Moğol istilalarının ardından seramik endüstrisinde büyük değişiklikler olmuş ancak, Moğollar tarafından yıkılmasına rağmen Kaşan ve Kirman 13. ve 14. yüzyıllar boyunca önemli bir seramik üretim merkezi olarak kalmaya devam etmiştir<sup>24</sup>. 1220, 1231 ve 1258 yıllarında İran kentlerini istila eden Moğollar, Uygur asıllı nakkaşlarla İran süsleme sanatına da hâkim olmuşlardır<sup>25</sup>. Buradaki bölgelerde 13. yüzyıl sonuna kadar çeşitli sanat dalında durağanlık yaşanmış ancak, Hülâgü'nün kurduğu İlhanlı Devleti'nin (1256-1335) Tebriz'i başkent ilan etmesiyle İran'da çini ve seramik sanatında yeni gelişmeler yaşanmıştır<sup>26</sup>. Özellikle Kaşan'daki seramik üretimi 13. yüzyılın ortalarında

23 Moğol generalleri 1229 yılından itibaren İran ve Azerbaycan'da görevlendirilmiş, Batu Han'ın ölümüne kadar Anadolu ve Azerbaycan üzerindeki haklarını ve hâkimiyetini devam ettiren Altın Orda Hanlığı'nın, İlhanlılar'la ilişkilerindeki ağırlık noktaları buradaki bölgeler olmuştur. İlhanlı Devleti'nin kurucusu Hülâgü'nün İran'a gelmesinden önce Altın Orda Hanlığı'nın Anadolu ve Azerbaycan üzerindeki hâkimiyeti zayıflayarak devam etmiş ve Hülâgü Han, Altın Orda Hanlığı'nın Azerbaycan üzerindeki haklarını tanımayarak Tebriz şehrini başkent yapmıştır. Bk. Akkuş, 2016, 6.

24 Noor, 2024.

25 Arseven, 1955, 74.

26 Öney, 2007, 13-22.



geçici olarak durdurulsa da Selçuklu döneminde oluşturulan yeni stil ve tekniklerin çoğu, İlhanlı döneminde devam ettirilmiş ve yeni anlayışlarla birlikte geliştirilmiştir. Bu dönemde (1256-1353) aynı zamanda İran hükümdarları Çin’le diplomatik ve yoğun ticari ilişkiler içine girmiş, İlhanlılar ile iktidardaki Yuan hanedanının (1279-1368) aynı Moğol soyundan gelmesi ise ticari bağlantıları oldukça kolaylaştırmıştır. Çini ve seramikler, porselenler, kumaşlar, tekstil ürünleri, lake işleri, tablolar ve benzeri Çin’in lüks ürünleri, İlhanlı yönetici çevreleri için en değerli ithal mallar arasına girmiş, dolayısıyla bu coğrafyadaki sanatçılara yeni görsel kaynaklar sağlamıştır<sup>27</sup>.

Gazân Han (1295-1304) ile birlikte yavaş yavaş İslamlaşma sürecine giren İlhanlı yönetimi, idaresi altındaki topraklarda, özellikle İran ve Güney Azerbaycan’da mimari eserlerin oluşturulmasında önemli rol oynamıştır. Merâğa, Sultâniye, Lincân, Verâmin ve Netanz, Anadolu’da Erzurum, Amasya, Tokat, Niğde gibi şehirlerde İlhanlı dönemine ait eserler inşa edilmiştir. Mimaride Selçuklu geleneğine sadık kalan İlhanlılar, gerek tasarım ve mimari ayrıntılarda gerekse süslemede yine Selçuklu geleneğini sürdürmüşlerdir. Süslemede genel olarak alçı, tuğla, sırlı tuğla ve çini kullanılmış, mimaride ise Selçuklu plan şemaları iddialı boyutlarda tekrar edilmiştir. Bununla birlikte İlhanlılar’ın Anadolu (Selçuklu), Mısır-Suriye (Memlûk ve Zengî) ve Irak gibi bölgelerle olan münasebetlerin yanı sıra Orta Asya’dan getirdikleri Moğol-Çin tesirleri de İlhanlı sanatının şekillenmesinde önemli bir etken olmuştur<sup>28</sup>.

Dini mimarinin en iyi koruyucularından biri olan İlhanlılar, İran’daki mimari dekorasyonun en yaygın biçimi olan seramik karoların üretimini de teşvik etmiş ve geliştirmişlerdir. Ayrıca, bu bölgede 7. yüzyılın başlarından itibaren kesintisiz olarak gelişen çini-seramik geleneğini devam ettirmişler; kabartmalı, kalıplama tekniğinde ve lüster bezemeli çini karolar ile anıtsal çini mihraplar yaptırmışlar ve güçlerini bu türden sanat eserleriyle göstermişlerdir. 10. yüzyıldan 13. yüzyıla dek süreklilik gösteren bu eserler gelişerek güzelleşmiş ve genellikle lajvardina tekniğinde çinilerin de dâhil olduğu geniş mimari yüzeyler altın varaklı desenlerle yoğun bir şekilde bezenmiştir. Hatta pek çok çini karo tarihli ve imzalı biçimde günümüze kadar ulaşmıştır.

### **Lajvardina Tekniğinin Doğuşu ve Dağılımı**

İran’ın İslami dönemine ait çanak çömlek kaynaklarının çoğunda lajvardina seramikler hakkında birkaç paragraf veya en fazla birkaç sayfa açıklama bulunmaktadır. Ebû Said’in 1335’te ölümüyle İlhanlı Hanedanlığı’nın sona ermesi ve yüzyılın sonlarına doğru İran’da Timurlu iktidarının kurulması arasındaki dönemdeki seramik üretimleri hakkında çok az bilgi mevcuttur. Genellikle geçici olarak nitelendirilen bu dönemde Tebriz, Bağdat ve Şiraz’da önemli kültürel faaliyetler devam etmiş, ancak günümüze ulaşan seramik ve çini örnekleriyle bu merkezleri ilişkilendirebilmek pek mümkün olamamıştır. Bu dönemin genellikle göz ardı edilmesi ve seramik repertuar çalışmalarının İlhanlılar’dan geçip doğrudan Timurlu ve Safevi seramiklerine doğru kayması bilimsel lite-

27 Cort, Ferhad ve Gunter, 2000, 67-68.

28 Wilber, 1955, 121.

ratürde çoğunlukla karşımıza çıkan bir durumdur. Buradaki sıçrama İran seramik sanatının en önemli seramiklerinden, ince renksiz sır altına kobalt mavisinin (ve siyahın) çeşitli tonlarında boyanmış Çin etkili mavi-beyaz seramik üsluplarının geliştirildiği döneme doğru yönelmektedir.

12. ve 14. yüzyıllar arasında, İran çini ve seramiklerinde minai ve lajvardina olarak bilinen iki çeşit sırüstü dekor tekniği kullanılmıştır. Lajvardina tekniğinin nerede doğduğu halen belirsiz olmakla birlikte, Kaşan'dan batıya göç eden çömlekçilere atfedilmektedir<sup>29</sup>. İlk kez Kaşan atölyelerinde deneyimlendiği ve 13.-14. yüzyıllarda İran'ın Kaşan ve Sultanabad merkezlerinde uygulandığı düşünülen<sup>30</sup>, İlhanlı döneminde özellikle Kaşan şehrinde popüler olan teknik, İran'da daha önceden Selçuklu döneminde kullanılan minai tekniğiyle benzerlik göstermektedir<sup>31</sup>. Lajvardina tekniğindeki pişmiş toprak eserlerin belirgin bir farklılığı olmasına rağmen, bazı araştırmacılar lajvardina seramikleri minai seramiklerin bir alt grubu olarak da değerlendirmişlerdir<sup>32</sup>.

Ebul Kasım'ın çini defterinde minai tekniği heft renk, yani yedi renk anlamına gelmektedir<sup>33</sup>. İran'da Rey, Kaşan, İsfahan, Curcan, Save gibi şehirler minai tekniğinde seramiklerin üretildiği önemli merkezlerdir. Bu merkezlerin her biri kendine ait üslup özelliklerine sahiptir. En yaygın seramik türleri düz ve basit ağız kenarlı, konik gövdeli, halka kaideli derin kaplardır. Sürahi, ibrik, kupa-bardak ve tabak örnekleri de yoğundur. Günlük kullanıma uygun olmayan minai kaplar genellikle lüks eşyalar arasındadır. Selçuklu ve Bağdat yazma eserlerle bağlantılı motifleri günlük yaşam, savaş, eğlence, av sahnelerini içermektedir<sup>34</sup>. Anadolu Selçuklu döneminde minai tekniği ile yapılmış çiniler Konya II. Kılıç Aslan Köşkü'nde bulunmaktadır. Büyük Selçuklu döneminde Rey ve Kaşan'daki minai çinilerle benzerlik gösteren bu çinilerin, sarımsı renkte sert ve homojen bir hamur yapısına sahip olduğu ve astarlanmadan sırlandığı anlaşılmaktadır<sup>35</sup>. Konya II. Kılıç Aslan Köşkü'ndeki yıldız biçimli minai çinileri tamamlayan haç veya baklava biçimli çiniler ise lajvardina tekniğinde bezenmiştir (Şek. 3)<sup>36</sup>. Bu yapıda lajvardina tekniğinin altıgen biçimli çinilere uygulandığı örnekler de ele geçmiştir.



Şek. 3: Lajvardina ve minai tekniğinde çini karo (The Metropolitan Museum of Art, 2024a)

29 Holakooei, Mishmastnehi, Arani, Röhrs ve Franke, 2023, 1.

30 Sevim, 2003, 57.

31 Wade Haddon, 2011, 27; Akbari, Chitsazian ve Viay, 2020, 53-57.

32 Öney, 1987, 57.

33 Allan, 1973, 115.

34 Mansouri, Kakhaki ve Shateri, 2017, 79.

35 Arık, 2000, 18-19.

36 Arık, 2007, 234.



Minai tekniğinde çini ve seramikler Selçuklular'ın zengin figür dünyasını tüm görkemiyle yansıtan insan ve hayvan figürleri ile bezenmiştir. Bunlar İran'da 12. yüzyılın ortalarından sonra üretilmiş, çoğunlukla saray ikonografisini konu alan ve saray için yapılmış lüks üretimlerdir (Şek. 4)<sup>37</sup>. Lajvardina çiniler ise Çin menşeli motiflerin kullanıldığı stilize bitkisel motiflerle sınırlı kalmış<sup>38</sup> ancak, yine saray için üretilmiş son derece lüks üretimlerdir. İlhanlılar'ın gerilemesiyle birlikte lajvardina seramiklerin üretimi de gerilemiş, son üretimler 13. yüzyılın sonunda Semerkant'ta gerçekleşmiştir<sup>39</sup>.



**Şek. 4:**  
Minai tekniğinde maşrapa  
(Cincinnati Art Museum,  
2024)

Günümüzdeki arkeolojik veriler ve ele geçen mevcut örnekler, lajvardina tekniğinde çini ve seramiklerin yoğunluğu, çeşitliliği ve coğrafi dağılımı hakkında bir parça olsun bilgi verebilmektedir. Bu tür çinilerin en güzel örnekleri Abaka Han'ın (1265-81) Taht-ı Süleyman'daki yazlık sarayında bulunmuştur<sup>40</sup>. Taht-ı Süleyman'daki çiniler, lajvardina tekniğini tanımlamaya ve bezeme motiflerini anlamaya yardımcı olan nadir örneklerdir<sup>41</sup>. Lajvardina dekoratif tarzın ihtişamlı dönemini temsil eden Taht-ı Süleyman'a ait çini örneklerinin şimdiye kadar yalnızca bir kısmı tanıtılmış ve çok az parçası yayımlanmıştır (Şek. 5)<sup>42</sup>. Taht-ı Süleyman'daki saray çinilerinin çoğu, batı revaklarından biri yanındaki iki oda ve dikdörtgen planlı bir mekânda tespit edilmiştir. Bu mekânda çini karoları kazımak için kullanılan kalıpların ele geçişi üretim atölyelerinin varlığını kanıtlayan veriler olarak değerlendirilmektedir. Çini fırınlarının tespiti ile kazı çalışmaları yapılmış ve lajvardina çinilerin de dâhil olduğu çok çeşitli çiniler keşfedilmiştir<sup>43</sup>. Taht-ı Süleyman dışında Pir-i Bakran Türbesi'nde (1298-1313,

37 Grube, 1976, 198.

38 Grube, 1976, 254.

39 Akbari, Chitsazian ve Viay, 2020, 53.

40 Nauman, 1969, 39; Cort, Ferhad ve Gunter, 2000, 68; Grube, 2012, 311-327.

41 Blair, 1993, 241.

42 Gradmann, 2016, 44-45; Röhrs, Dumazet, Kuntz ve Franke, 2022, 1-17.

43 Naumann, 1977, 103; Blair, 1993, 239, 241, 243; Akbari, Chitsazian ve Viay, 2020, 58.

Linjan-İsfahan) lajvardina tekniğinde bazı çini karolar tespit edilmiştir<sup>44</sup>. Semerkand yakınlarındaki Şah-ı Zinde türbeler topluluğunda bulunan Kusem bin Abbas Türbesi'nin (1334) kaplamalarında lajvardina tipi çiniler kullanılmıştır. Sultaniye, Hasanlu, Nişapur ve Şiraz Limanı lajvardina çini ve seramiklerin keşfedildiği diğer bölgeler arasındadır<sup>45</sup>. 13. ve 14. yüzyıllarda Kuzeybatı Asya ve Doğu Avrupa'nın büyük bir kısmına hükmeden ve Moğol Altın Orda Hanlığı'na ev sahipliği yapan Sarây-ı Batu ve Sarây-ı Berke'de lajvardina çini karolar bulunmuştur<sup>46</sup>. Kabartmalı ve Farsça yazılı lajvardina örnekler yaklaşık 1308'de yapılmış Natanz'daki Abdüssamed'in türbesinden<sup>47</sup> ve Urmiye Gölü'nün güneyindeki Hasanlu'daki kaleden de ele geçmiştir<sup>48</sup>. Ayrıca Batı Kazakistan'da Oral yakınlarındaki Jayik yerleşimindeki küçük bir mezarda tespit edilen örnekleri mevcuttur<sup>49</sup>.



**Şek. 5:** Taht-ı Süleyman'a ait lajvardina tekniğinde sekiz köşeli yıldız ve haç biçimli çini karolar (Los Angeles County Museum of Art, 2024)

Lajvardina tekniğinin Altın Orda bölgelerinde yaygın olarak kullanıldığı düşünülmektedir<sup>50</sup>. Altın Orda Hanlığı, büyük ticaret yolu üstünde bulunduğundan kısa zaman içerisinde gelişmiş ve İdil Bulgarları'nın başkenti Bulgar'ın yerini alarak bölgenin en önemli siyasî merkezi olmuştur. Ayrıca Türkistan, İran, Anadolu, Bizans, Rus Knezlikleri, Ceneviz ve Orta Avrupa'dan gelen tüccarların bulunduğu bir yer

44 Grbanovic, 2021, 235.

45 Akbari, Chitsazian ve Viay, 2020, 58-60.

46 Lane, 1957a, 8.

47 Masuya, 2000, 41.

48 Wade Haddon, 2011, 30.

49 Kuznetsova, 2006, 175-178; Wade Haddon, 2011, 28.

50 Akbari, Chitsazian ve Viay, 2020, 55.

olması sebebiyle büyük bir ticarî merkez olma özelliği göstermektedir<sup>51</sup>. İtalya, Mısır ve Ürdün'de lajvardina seramiklerin bulunması ise İtalyan ve Mısırlı işadamları ile Altın Orda sakinleri arasındaki ticari ilişkilere bağlanmaktadır. Buradaki önemli eserlerin İlhanlı İnan sınırları dışındaki alanlarda üretiminin yapıldığına dair henüz kesin bir kanıt bulunmadığından, lajvardina tekniği halen İnan'da Kaşan ve Sultanabad'a atfedilmektedir<sup>52</sup>. Ancak, şimdiye kadar dikkate alınmayan bir başka varsayım, söz konusu seramiklerin İlhanlıların sınırları dışında da üretilmiş olabileme ihtimalidir. Bu durum lajvardina çini ve seramiklerinin üretim yerlerinin belirlenmesi adına cevaplanması gereken oldukça önemli bir sorudur. Çünkü Altın Orda seramikleri İnan seramikleri ile genellikle bağlantılıdır. Ayrıca 14. yüzyılın ortalarına kadar İnan'da altın yıldızlı seramikler üretilmiş ve ardından bir grup İnan'lı zanaatkâr Altın Orda'ya taşınarak Aşağı Volga bölgesine yerleşmiş ve burada altın yıldızlı seramikleri üretmeye devam etmişlerdir<sup>53</sup>. Nitekim bugüne kadar Altın Orda'da keşfedilen lajvardina çini ve seramiklerin %20'si Hindistan'ın Volga bölgesinden gelmiştir<sup>54</sup>. Bu düşüncüyü destekleyen A. Lane, lajvardina ürünlerin Hindistan'da yapıldığını ve İnan'a hediye edildiğini varsaymakta<sup>55</sup>, O. Watson ise bu olasılığı eleştirirken, lajvardinaların niçin İnan pazarında olmadığını sorgulamakta, İnan üretimlerinin Hindistan üretimlerinden etkilenebileceğini ya da bu ürünlerin diplomatik hediyeler olarak özellikle tasarlanabileceğini düşünmektedir<sup>56</sup>. Ancak, şimdiye kadar bu bölgelerde üretimi kanıtlayan fırınlara ve lapis lazuliye ait kesin verilere rastlanmadığından, bu eserlerin Altın Orda bölgelerindeki üretim merkezlerinin tespiti sağlanamamıştır.

Arkeologların lajvardina tekniği ile ilgili diğer bulguları Arde Vezrin bölgesinde lapis lazulinin yaygınlığının bir göstergesidir<sup>57</sup>. Ancak, Arde Vezrin lapis lazuli örnekleri, kullanım (tabak-çanak) seramiklerinin kaidelerindeki yeşil sırın rengi ve altın kaplama teknikleri bakımından İlhanlı Hanedanlığı'na atfedilen eserlerden ayrılmaktadır<sup>58</sup>. Bu gruptaki seramiklerin kaidelerinin içi de dâhil olmak üzere koyu yeşil sırla kaplandığı, dolayısıyla bunların Altın Orda üretimleri olarak İlhanlı üretimlerinden ayırt edebilecek bir özelliği bulunduğuna değinilmektedir<sup>59</sup>.

51 Berke Han'ın İslâmiyet'i kabul etmesi ve İslâm ülkeleriyle ilişkiler geliştirmesi üzerine şehirde cami, medrese, türbe, kervansaray, hamam vb. yapılar inşa edilmeye başlanmıştır. Batu Han tarafından inşa edilen Saray'da yapılan kazılarda pişmiş topraktan tuğla ve kerpiç fırınlar bulunmuştur. Bk. Kamalov, 2009, 121-122.

52 Sevim, 2003, 57.

53 Khalil ve Kravchenko, 2016, 168.

54 Wade Haddon, 2011, 44.

55 Lane, 1971, 7-8.

56 Watson, 2006, 333.

57 Akbari, Chitsazian ve Viay, 2020, 53.

58 Akbari, Chitsazian ve Viay, 2020, 62.

59 Wade Haddon, 2011, 44.

### Lajvardina Tekniğinde Çini ve Seramiklerin Özellikleri

Lajvardina tekniği sırüstü renklerden (kırmızı, beyaz, siyah ve altın yaprak/varak eklenmeli) oluşmaktadır. Desenler beyaz veya krem renkte bisküvi pişirimi tamamlanmış, pişmiş topraktan seramik veya karolar üzerine çekilen açık veya koyu mavi renkteki lapis lazuli içerikli sır üstüne yapılmaktadır<sup>60</sup>. Kabartma motifler varsa, bunlar arka plandan vurgulu bir şekilde öne çıkarılmakta ve bu kısımlar genellikle boya veya altın yaldızla belirginleştirilmektedir. Kabartmalı çini karo örneklerinde genelde geometrik (Şek. 5) ve bitkisel desenler (Şek. 6-7), yazı (Şek. 8) ve hayvan figürleri (Şek. 9-12) kullanılmıştır<sup>61</sup>. Bu özellikler, lajvardina tekniğini klasik sırüstü tekniğinden ayırmakta ancak, yine de minai seramiklerle ilişkilendirmektedir.

Minai tekniğinde ise, fırınlanmış bisküvi pişirimli kap yüzeylerine uygulanan renkler, opak beyaz veya firuze renkte sırla kaplanarak ortalama 1000 °C ısıda fırınlanmaktadır. Boyalı ve sırlı ilk pişirimin ardından sırlanmış yüzey üzerine siyah, beyaz ve kırmızı renkte boyalarla altın yaldız ilave edilen kaplar, ortalama 750-800 °C’de ikinci defa fırınlanmaktadır<sup>62</sup>. Minai tekniğinde kırmızı ve siyah sırüstü boyalar olarak görülmektedir. Lajvardina seramiklerde de siyah renk sır üstünde kullanılmıştır. Lajvardina tekniğinde koyu lacivert sır üstüne sadece kırmızı, beyaz, siyah ve yaldız kullanılarak renklendirme yapılmaktadır<sup>63</sup>. Lajvardina tekniğinin İran’da kullanılan diğer seramik süsleme tekniklerinden farkı, kendine özgü renk paletine sahip, geometrik desenleri olan ve özellikle sırüstü yaldız kullanımının olmasıdır<sup>64</sup>.



Şek. 6: Lajvardina tekniğinde sekiz köşeli yıldız ve haç biçimli çini karolar (The British Museum, 2024)



Şek. 7: Lajvardina tekniğinde haç biçimli geometrik ve stiliz bitkisel motifli çini karo (The Metropolitan Museum of Art, 2024b)

60 Erdmann, 1936, 221; O’Kane, 2011, 179.

61 Öney, 1987, 24; Sevim, 2003, 57-58. Lajvardina tekniğinde çiniler genellikle sekiz köşeli yıldız, altıgen, dikdörtgen, kare veya haç biçimlidir. Yıldız biçimli karolar ortalama 2-3 cm. kalınlığında ve 20 cm. çapındadır.

62 Öney, 1992, 100; Bernsted, 2003, 44-47; Çeken, 2008, 374-377; Avşar, 2020, 1843.

63 Çeken, 2007, 19.

64 Akbari, Chitsazian ve Viay, 2020, 53.

Şek. 8: Lajvardina tekniğinde dikdörtgen biçimli, yazı ve bitkisel bezemeli çini karo (Art Institute of Chicago, 2024a)



Lajvardina çini ve seramiklerinin üretim malzemeleriyle ilgili Ebul Kasım'ın 1301 tarihli el yazması dışında yazılı kaynağa rastlanmamaktadır. Ancak, günümüzde yoğunlaşan arkeometrik araştırmalar ve ileri teknoloji görüntüleme cihazları sayesinde aydınlatıcı bilgilere ulaşılabilmektedir. İnan seramik sanatı hakkında özellikle lajvardina tekniğindeki seramikler için faydalı bilgilerin yer aldığı Ebul Kasım'ın Farsça *Cevahir'ül Arais Atacihun Nefais* isimli el yazması eser önemlidir. *Değerli Taşlar ve Güzel Kokular* anlamına gelen bu eserde hamur, sır ve fırınlamayla ilgili bilgiler yer almaktadır. El yazmasına göre lapis lazuli öğütülerek ağır yağlarla kavrulmakta ve elde edilen malzeme boya olarak kullanılmaktadır. Bu değerli taş, sırlarda kullanılacaksa ağır yağlarla kavrulmayıp, sülfirikasit ve sirke asitinde çözülüp arındırıldıktan sonra, %15-20 oranında sıra karıştırılarak lajvardina sır elde edilmektedir<sup>65</sup>. Böylece lajvardina sır, lüster seramikler gibi metalik bir parlaklık sağlamaktadır.

Ebul Kasım'ın tarifine göre lajvardina tekniğinde seramiklerin hamurunda on kısım kuvars, bir kısım cam sır ve bir kısım yüksek kaliteli beyaz kil kullanılmıştır. Lajvardina seramiklerde renksiz şeffaf sır, açık yeşilimsi opak görümlü yeşil sır ve yine opak görümlü lacivert sır çeşitleri de vardır. Sır üstüne boyalarla ve altın yaldızla vurgulama yapılmıştır<sup>66</sup>. P. Holakooei ve arkadaşlarının yaptığı bir çalışmada çoğu Taht-ı Süleyman kazılarında ele geçen, yanı sıra Rey, Kaşan, Yezd ve Sultaniye'den birkaç örneğin petrografik incelemesinde bu teknikteki tüm örneklerin kimyasal bileşenleri farklılık göstermekle birlikte stone-paste (sırçalı veya fritware) hamurlara sahip olduğu anlaşılmıştır<sup>67</sup>. S. Röhrs ve arkadaşlarının yaptığı çalışmalarda lajvardina örneklerin XRF analizleri Ebul Kasım'n tarifıyla uyumlu sonuçlar vermiştir<sup>68</sup>. Taht-ı Süleyman çinilerinin analiz sonuçlarına göre eserlerin firuze sırları silisyum oksit, kurşun oksit ve kalay oksitten oluşmaktadır. Sıra az miktarda kobalt eklenerek renginin derinliği artırılmaktadır<sup>69</sup>.

65 Akbari, Chitsazian ve Viay, 2020, 55.

66 Akbari Chitsazian ve Viay, 2020, 55.

67 Holakooei, Mishtmastnehi, Arani, Röhrs ve Franke, 2023, 3.

68 Röhrs, Dumazet, Kuntz ve Franke, 2022, 5-6.

69 Akbari, Chitsazian ve Viay, 2020, 55.



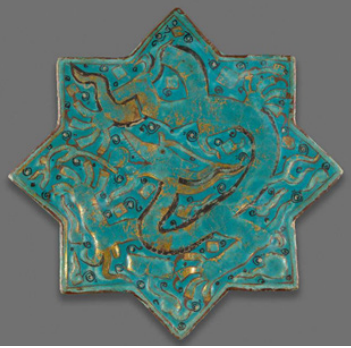


Şek. 9: Lajvardina tekniğinde yıldız biçimli ve anka kuşu motifli çini karo (Roseberys, 2024a)



Şek. 10: Lajvardina tekniğinde yıldız biçimli ve anka kuşu motifli çini karo (Bonhams, 2024)

İslam dünyasında oldukça beğenilen bu eserler tasarım olarak son derece dekoratif özellikler göstermektedir. Lajvardina tekniğinde, özellikle slip benzeri astar kıvamında beyaz renkle bitkisel ve epigrafik motifler hazırlanmaktadır. Bu ürünlerin dekorlarında helezoni kıvrımlar, geometrik desenler, yapraklar ve yazılar izlenmekte, insan figürüne yer verilmemekte, hayvan figürlerine ise nadiren rastlanmaktadır<sup>70</sup>. Beyaz tasarım alanları ile lacivert zemin arasında kontrast yakalanmıştır. Bu nedenle tekniğinin en etkileyici yanı mavi ve beyaz kontrastına dayanmaktadır. Teknikteki asıl farklılık, ortalama 750-1000 °C ısıdaki sırlı pişirmeden sonra yüzeyi tamamlayıcı renk motiflerinin kullanılmasıdır. Renkler ilave edildikten sonra eserler hafif ateşte ısıtılmakta, böylece altın yıldız ve sırüstü renkler sabitlenmektedir<sup>71</sup>.



Şek. 11: Lajvardina tekniğinde sekiz köşeli yıldız biçiminde ejder motifli çini karo (Art Institute of Chicago, 2024b).



Şek. 12: Lajvardina tekniğinde sekiz köşeli yıldız biçiminde ejder motifli çini karo (Roseberys, 2024b)

70 Camusso ve Bortone, 1991, 106.

71 Akbari, Chitsazian ve Viay, 2020, 56.



Altın yıldız kullanımı İran'da özellikle Selçuklu döneminde yaygındır. 14. yüzyılda Çin porselenlerine de yıldız uygulanmış, ancak bunlardan günümüzde çok az eser kalmıştır<sup>72</sup>. K. Otto-Dorn seramik ve çinilerin altın yıldızla bezendikten sonra tekrar fırınlandığını ifade etmektedir<sup>73</sup>. A. Lane ve K. Erdmann ise altının sadece yapııştırıldığını ileri sürmektedir<sup>74</sup>. Lajvardina tekniğinde zamanla bezemelerin silinip yok olduğu ve altın yıldızın fırınlandığında silindiği görüldüğü için yıldızların yapıştırma veya stampa ile basıldığı tahmin edilmektedir<sup>75</sup>. P. Holakooei ve arkadaşlarının çalışmalarındaki arkeometrik sonuçlara göre lajvardinadaki altın yapraklar organik bir bağlayıcı kullanılarak önceden pişirilmiş sır üzerine yapıştırılmıştır. Kırmızı hematit, siyah kromit/mangan oksit ve beyaz kalay oksit daha sonra, önceden pişirilmiş ve yıldızları eklenmiş sır üzerine boyanmıştır<sup>76</sup>. Nitekim Ebul Kasım'ın 1301 tarihli el yazmasında altın varakların arasına alçı kaplı kâğıtlar koyarak çekiçe ezildikleri ve makasla dikkatlice kesildikten sonra ahşap çubuk veya buna benzer herhangi bir aletle sırlanmış kaplar üzerine yapıştırıldıkları anlatılmaktadır. Yapıştırmak için sulandırılmış tutkal kullanıldığı ve ardından pamukla düzeltilerek eserler için parıldayan bir görünüm yaratıldığı açıklanmakta, nihayetinde çok düşük ısıda ikinci kez fırınlandıkları anlaşılmaktadır<sup>77</sup>.

Lajvardina çini ve seramiklerdeki tipik bezemeler, Uzak Doğu tekstil ürünlerinden ve ithal Çin seramiklerinden kopyalanan dekoratif, ikonografik ve stilistik yenilikler getiren özelliklere sahiptir<sup>78</sup>. Genellikle çinoiserie stili altında değerlendirilen nilüfer çiçekleri (Şek. 6, 13-14), anka kuşları (Şek. 9-10), ejderhalar (Şek. 11-12) ve bulut motifleri, Moğolların en sık kullandığı ve sembolik anlamlar taşıyan motiflerdir. Bu türden Çin tarzı motifler Moğol hükümdarları ve soyluları arasında belli bir ölçüde kabul görmekte ve Çin'le olan kültürel ilişkilerin bir sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. İlhanlı hükümdarlarının Çin unsurlarını dini yapılarda lajvardina çinilerle birlikte kullanması bu ilişkilerin görsel kanıtlarıdır<sup>79</sup>. Özellikle mimari yapılarda kullanılmak üzere üretilmiş olan lajvardina çiniler saray, cami, türbe gibi yapıların iç ve dış yüzeylerinde süsleme unsurları olarak kullanılmış görkemli eserlerdir<sup>80</sup>.

İslam çömlekçiliğinin hemen hemen her döneminde Çin motiflerinin etkili olduğu bilinmektedir. Çin mallarının İlhanlılar döneminde İran'a ithal edildiğine dair yazılı kaynaklar ve arkeolojik veriler olsa da, asıl etkileşim uygulanan teknikler değil, daha çok stiller ve motiflerdir. İlhanlılar döneminde çiniler ve seramik kaplar, özellikle Yuan kraliyet sarayıyla ilişkilendirilen Çin motifleriyle süslenmiştir (Şek. 28). Bu dönemde

72 Bkz. Wade Haddon, 2011, 28.

73 Otto-Dorn, 1957, 30.

74 Lane, 1957b, 250; Erdmann, 1936, 235.

75 Öney, 1976, 11; Demiriz, 1979, 19.

76 Holakooei, Mishtmastnehi, Arani, Röhrs ve Franke, 2023, 13.

77 Öney, 1976, 57; Massumeh, 2000, 57-90; Morgan, 2003, 664-670.

78 Lane, 1971, 3-6; Grube, 1976, 254-257.

79 Kadoi, 2023.

80 Masuya, 2000, 41; Masuya, 2002, 74-103.



**Şek. 13:** Lajvardina tekniğinde sekiz köşeli yıldız biçimli ve nilüfer çiçeği motifli çini karo (The Metropolitan Museum of Art, 2024c).



**Şek. 14:** Lajvardina tekniğinde sekiz köşeli yıldız biçimli ve nilüfer çiçeği motifli çini karo (Rob Michiels Auctions, 2024a).

Çin'deki mavi-beyazlar önceki dönemlerden daha yüksek miktarda ithal edilmekte ve yöneticilere armağan edilmektedir (Şek. 26-27). Dolayısıyla eserler imparatorun beş pençeli ejderha ya da imparatoriçeye yakıştırılan anka kuşu sembollerini taşımaktadır<sup>81</sup>. Bu figürler aynı zamanda iyilik ve egemenliği sembolize etmektedir<sup>82</sup>. Ejderhalar genellikle ağzını açmış hareketli tarzda, pençe detayları verilmiş (Şek. 11-12); anka kuşları uçar vaziyette uzun ve hareketli kuyruklarıyla karo yüzeyine dağılmıştır (Şek. 9-10). Genellikle kabartmalı yapılan ve altın yaldızla süslenen figürlerin etrafında kalan boşluklar, kesik helezon biçimli kıvrımlı beyaz renkte hatlarla bezenmiştir. Nadiren görülen tavşan motifleri ise oldukça stilize şekilde kabartma olarak verilmiştir (Şek. 15-16).



**Şek. 15:** Lajvardina tekniğinde yıldız biçimli tavşan motifli çini karo (Rob Michiels Auctions, 2024b).



**Şek. 16:** Lajvardina tekniğinde altıgen biçimli tavşan motifli çini karo (Rob Michiels Auctions, 2024b).

81 Vainker, 2005, 185-186.

82 Masuya, 2000, 41.

1270'lere tarihlenen Taht-ı Süleyman'ın geometrik duvar karoları, düz mavi ve turkuaz sırla kabartma olarak kalıplanmış, anka kuşları, ejderhalar ve geyik motifleriyle bezenmiştir. Bu motifleri Çin bulutları çevrelemektedir. Kuyruğu tırtıklı bir anka kuşunun, başı ile kuyruk ucu arasındaki boşluğu dolduran bulut motifleri altıgen çiniye uyacak şekilde kıvrılmıştır. Geyik motifi zenginlikle ilişkilendirilerek Çin süsleme sanatında uzun bir geçmişe sahiptir. Turna kuşları ise uzun ve sağlıklı bir ömrü simgelemektedir. Bu motif ayrıca Moğol istilasından önceki yüzyıllarda Song hanedanlığı döneminde de oldukça popüler bir motiftir. En yaygın olarak kullanılan ithal motif, Çin tarzı bulut motifidir. Çin sanatındaki en eski temalardan biri olan bulut formları, çok eski dönemlere kadar uzanmakta, ölümsüzlüğü ve iyi talihi sembolize etmektedir. Tüm bu motifler ve Yuan sarayındaki yoğunlukları göz önüne alındığında, Taht-ı Süleyman'a bu motiflerin dâhil edilmesinin Yuan ve İlhanlılar arasındaki özel ilişkiyi simgeleyen bilinçli bir uygulama olduğu düşünülmektedir<sup>83</sup>. Nilüfer çiçeklerinin kullanımı ise Mısır ve Hindistan'dan gelen ortak bir geçmişe ve geniş bir coğrafi yayılıma sahiptir. Budist geleneğinde nilüfer saflığının, yeniden doğuşun ve Buda'nın önemli bir simgesiyken, Çin geleneğinde lotus çiçeği kadın güzelliğinin simgesidir. Bununla birlikte, Çin tarzı nilüfer çiçeklerinin en erken tarihli İran örneği, 1267 tarihli Kum'daki İmamzade Cafer Türbesi'ndeki lüster çinilerde bulunmaktadır. Kısa zaman içinde Çin esintili nilüfer çiçekleri İlhanlı sanatında en başta gelen dekoratif unsurlar olarak görünmeye başlamıştır. Bunlar öncelikle çinilerde, aynı zamanda kullanım seramiklerinde ve dokumalarda karşımıza çıkmaktadır. Ancak ilginç bir şekilde, İlhanlılar'ın kullandığı nilüferler uzun ve düz bir sap ile sivri yaprakların birleştiği bir tasarıma sahiptir (Şek. 6, 13-14). Bu durum Çin nilüfer dekorlarından önemli ölçüde ayrılmaktadır ve İlhanlı sanatçıların nilüferin aslında ne olduğunun farkında olmadığını düşündürmektedir<sup>84</sup>. Nilüfer çiçeği dışında krizantem ve şakayık gibi bitkilerin de İlhanlılar'da ortaya çıkması yine Çin etkisiyle gerçekleşmiştir<sup>85</sup>. Ancak bu etkilerin doğrudan Çin yapımı seramiklerden değil, kumaşlar üzerinde görülen desenlerden kaynaklandığı düşünülmektedir<sup>86</sup>.

Kullanım seramikleri arasındaki formlar genellikle tabak, kâse, sürahi, testi ve ecza kaplarından oluşmaktadır<sup>87</sup>. Tebriz'de vezir Reşidüddin'in 1308'de aldığı bir mektupta Delhi Sultanı Alaaddin Şah'ın Basra üzerinden kendisine gönderdiği çeşitli hediyeler anlatılmaktadır. Bu mektupta lajvardina seramiklerle ilişkili olma ihtimali oldukça yüksek Çin etkili çiçekli ve altın yıldız desenli tabaklar, içki ve şerbet şişeleri, şarap testileri, büyük kâseler ve düz tabaklardan bahsedilmiştir<sup>88</sup>. Lüks üretimler olduğu ve saraya hitap ettiği için türler çeşitlidir. Günümüze kadar gelebilmiş olanlar arasından yorum yapıldığında bu kapların günlük kullanımda olmayan, yalnızca özel davetlerde ve

83 Noor, 2024.

84 Noor, 2024.

85 Moğol-Çin etkileşimli eserler için bk. Facts and Details, 2022.

86 Lane, 1957a, 5-9; Colombar, 2005, 145-152; Watson, 2006, 377.

87 Sevim, 2003, 57-58.

88 Barnes, 2024.

özel günlere yönelik üretilen formlarda oldukları anlaşılabilmektedir. Tabaklar geniş yayvan gövdeli, ağız kenarı pervazlı, bazen düz dipli bazen halka kaidelidir. Kâseler yarı küresel gövdeli ve düz ağız kenarlıdır. Konik-küresel gövdeli derin kaplar, basık şişkin gövdeli ve dar uzun boyunlu şişeler, silindirik-konik gövdeli kavanozlar, çokgen gövdeli vazolar, tek kulplu küresel gövdeli sürahiler ve testilerle çok üniteli kuruyemiş kapları izlenen türler arasındadır.

Lajvardina tekniğinde kullanım seramikleri çiniler gibi kendine özgü motiflere sahiptir. Bunlar geometrik formlar verilmiş minik yapraklı tasarımlar (Şek. 17-18), beyazla konturlanmış dörtlü baklava grupları (Şek. 21-22), dört yapraklı yonca biçimi verilmiş şematik motifler (Şek. 18-21, 22), rozet biçimli çiçekler (Şek. 20, 23), baklavalılar (Şek. 18-22), iç içe geçmiş daireler (Şek. 17, 18, 20, 22), artı biçimli küçük motiflerden çeşitli tarzda oval hatlara kadar oldukça geniş bir bezeme repertuarına sahiptir. Özellikle bir köşesi üç dilimli bırakılmış ve kapların formuna göre iki kenarı aşağı ya da yukarı doğru uzatılarak birleştirilmiş üçgen bezeme bordürleri bu kaplarda tipiktir (Şek. 17-18). Ayrıca baklavalıların, Farsça yazı hatlarının, haç veya artı biçimindeki motiflerin ve kuşların altın yaldızla bezenmesi tipiktir. Lajvardina tipi kullanım seramiklerinin yaklaşık üçte biri radyal kompozisyonlara sahiptir<sup>89</sup>. Testi, sürahi, kâse ve tabakların dış yüzeyinde alt kısımlarına gelecek şekilde çekilen radyal hatlar kaplarda belirginleşen bezeme unsurlarındandır (Şek. 19-24).

Kapalı formdaki kapların gövde hizalarında kullanılan madalyonlar içindeki girift motif kombinasyonu, bu tipteki kapların son derece özenli bir işçiliğe sahip olduklarını göstermektedir. Genellikle yatay veya dikey bordürlere ayrılan alanlar içinde bir şemse motifi ve bunun içinde kesişen tepeliklerden oluşan bir madalyon



Şek. 17: Lajvardina tekniğinde tabak (Sotheby's, 2024)



Şek. 18: Lajvardina tekniğinde tabak (The Metropolitan Museum of Art, 2024d)



Şek. 19: Lajvardina tekniğinde kâse (Montreal Museum of Fine Arts, 2024)

89 Soustiel, 1985, 225-226.





Şek. 20: Lajvardina tekniğinde sürahi (Brooklyn Museum, 2024)



Şek. 21: Lajvardina tekniğinde kavanoz (The Metropolitan Museum of Art, 2024e).



Şek. 22: Lajvardina tekniğinde şişe (Yale University Art Gallery, 2024)

bulunmaktadır (Şek. 24). Şemselerin köşelerinde beyazla konturlanmış rozet çiçekler yer almaktadır. Lajvardina tekniğindeki seramikler çoğunlukla kapların yüzeyine dağılan küçük yapraklı ince dal motifleriyle bezenmiştir<sup>90</sup>. Ana motifler dışında kalan boşlukların beyaz renkte kıvrımlı dallar ve noktalarla dolgulandırılması bu kaplar için yine ortak bir bezeme anlayışı olarak karşımıza çıkmaktadır (Şek. 17-22). İran geleneğinden gelen bir özellik olarak; bir rozet etrafında dairesel yönde birbirini takip eden balık figürleri de lajvardina seramiklerde görülmektedir (Şek. 23)<sup>91</sup>. Balık figürünün İran ve Anadolu seramiğinde Moğol istilasından sonra arttığı ve bu motifin İlhanlılar ile Çin'den getirildiği bilinmektedir<sup>92</sup>. Çin seramiklerindeki balık figürleri oldukça doğaldır. Bunlar gövdeleri pullu biçimde, doğal ortamlarda, su içinde yüzer şekilde, boşlukta ya da dalga motifleri arasında resmedilmişlerdir<sup>93</sup>. Lajvardina seramiklerde ise oldukça stilize ve kendine has sade biçimleriyle anlatılmışlardır.

Lajvardina seramikler üzerindeki tasarımlar Selçuklu dönemi seramiklerine göre daha genel karakterdedir. Altın yıldız motifleri belirtmek için kırmızı renkte konturlar kullanılmıştır. Kırmızı renkle konturlama ise yine Selçuklu dönemi özelliklerindedir. Özellikle Kaşan üretimi seramiklerde bezemeleri belirginleştirmek için bu uygulamaya gidilmiştir. Anka kuşu ve nilüfer çiçeği gibi Çin menşeli yeni motiflerin kullanılmasına karşın konturlar dağılmıştır<sup>94</sup>. Ancak konturların serbestçe yapılması ve dağılık görül-

90 Watson, 2006, 31-32.

91 Baer, 1968, 26.

92 Karamağaralı, 1991, 395.

93 Ölçer, 2018, 287.

94 Blair ve Bloom, 1996, 32; Akbari, Chitsazian ve Viay, 2020, 57.

mesi lajvardina seramiklerin karakteristik bir özelliği olarak izlenmektedir. Ayrıca, Çin örneklerinde mavi-beyaz kontrast, şeffaf sır altında beyaz zemin üzerine mavi renkle sağlarken, lajvardina örneklerde koyu lacivert veya firuze sırüstüne beyaz renk kullanılarak kontrast yakalanmıştır.

Lajvardina tekniğinin Anadolu'daki izleri İran'a göre daha alt limitte izlenmekte, bu tekniğin mimari yapılarda ve kullanım seramiklerinde tercih edilmemiş olduğu anlaşılmaktadır. Lajvardina tekniğinin etkileri-özellikle altın yıldız kullanımını-Anadolu'daki bazı mimari yapılarda hissedilmektedir. Altın yıldız süslemesinin Anadolu Selçuklu döneminde tek renk sırlı firuze ve yeşil renkte çinilere uygulandığı bilinmektedir. Selçuklu döneminde nadiren görülen altın yıldızla bezeme tekniği Beylikler ve Erken Osmanlı döneminde biraz daha fazla uygulanmıştır. Ancak, bunlar tam anlamıyla lajvardina üretimler değil, yalnızca bu üretimlerden etkilenen altın yıldız süslemeli örneklerdir. Bu örneklerde çininin tamamını veya bir kısmını kaplayan yıldız dekorlar varak halinde veya boyamayla yapılarak karolara eklenmiştir. Yıldızlar fırınlanmadan eklendiği için zamanla aşınmış olan eserler üzerindeki yıldız kalıntıları güçlükçe seçilmektedir<sup>95</sup>. Konya Karatay Medresesi firuze renkte altıgen çini karolar üzerinde, Konya II. Kılıç Arslan Köşkü yeşil ve firuze sırlı çinilerde, Divriği Şifahanesi türbesinin altıgen çinilerinde, Seyyit Mahmut Hayrani Türbesi'nden Akşehir Müzesi'ne getirilen yeşil sırlı altı köşeli yıldız çinide, Kazım Karabekir Camisi mihrabında, Çinili Köşk Müzesi'ndeki firuze sırlı kabarada, Antalya Sarayı'na ait altıgen firuze çinilerde yaldızlama tekniği uygulanmıştır<sup>96</sup>.

15. yüzyılda Bursa yapılarında yaldızla süsleme tekniğinin devam ettiği görülmektedir. Erken Osmanlı yapılarında altıgen ve üçgen çini karolar üzerine altın varakların eritilerek sürülmesi veya altın yaldızın stampa ile basılması ile süslemeler yapılmıştır<sup>97</sup>. Bursa Yeşil Cami, Bursa Şehzade Cem Türbesi, Bursa Şehzade Mahmut Türbesi, İstanbul



▲ Şek. 23: Lajvardina tekniğinde balık figürlü tabak (The Israel Museum, 2024)

▼ Şek. 24: Lajvardina tekniğinde kuruyemiş sunum kabı (Bonhams, 2024b).



95 Öney, 1976, 15.

96 Çeken, 2007, 17-18.

97 Yetkin, 1972, 201.



Çinili Köşk, Edirne Şah Melek Cami’de altın yıldızlı altıgen çini levhalar mevcuttur<sup>98</sup>. Bursa yapılarında tek renkte sır üstüne altın yıldızla baskı yoluyla tasarlanmış yarım palmet ve tam palmet yapraklarından oluşan girift madalyonlar ve sarmaşık kompozisyonlar Selçuklu süsleme geleneğinin devam ettirildiğini göstermektedir<sup>99</sup>. Timur Devri eserlerinden Tebriz Gök Mescit altın yıldız süslemelerin bulunduğu başka yapılardan biridir<sup>100</sup>. Bu eserler lajvardina tekniğinin uygulandığı dönemle çağdaş yapılar olması bakımından ayrıca önemlidir.

Lajvardina tekniğinde kullanım seramiği olarak Anadolu’da Ani kazılarında yalnızca bir örnek ele geçmiştir<sup>101</sup>. Ahlat’tan ise bir sürahi parçası ve kulp parçası lajvardina tekniğindedir. Bu kulp parçasının üzerinde ince fırça ile yapılmış küçük hatayi motifleri yer almaktadır<sup>102</sup>. Son yıllarda Harran’da yapılan arkeolojik çalışmalarda ele geçen lajvardina tekniğinde seramikler bugün için Anadolu’da bulunan ve bu teknik hakkında yakından inceleme yapılabilecek en güzel örneklerdir. Kırık ve oldukça yıpranmış durumda günümüze kadar gelebilen yayvan gövdeli bir tabak, çok loblu gövdeye sahip formu tanımlanamayan kapalı formda bir kap, buhurdanlık olarak varsayılan bir kap parçası ve kandil parçası 2020-2021 yıllarında Harran İç Kale’de yapılan kazı çalışmalarıyla ele geçmiştir. Tümlenemeyen çok loblu ve loblar arası ajurlu oldukça özel bir tasarıma sahip kap parçaları üzerinde lajvardina tekniğinin klasik bezeme motifleri yer almaktadır. Bunlar beyaz renkte şemse motifi ve stilize çiçek formu verilmiş çerçeveli alanlar içinde bulunan geometrik çiçeklerdir. Uç kısmı dikdörtgen formda yapılmış çiçek motifleri altın yıldızla bezelidir ve kırmızı ile konturlanmıştır. Yayvan gövdeli ve düz dipli geniş tabağın iç yüzeyinde ise aynı tarzda çiçek motifleri ve kırmızı kontur izleri seçilebilmektedir (Şek. 25).

Harran İç Kale’de bulunan lajvardina seramikler Harran’a İran’dan gelen bir grup göçmen tarafından, savaş ganimeti olarak, ticaret yoluyla veya Moğol istilasından sonra<sup>103</sup> buraya gelen Moğol hanlarından biri için kaleye getirilmiş olmalıdır. Yalnızca birer varsayım olan bu düşünceler araştırma neticesinde bugün için gerçeklik payı da gösterebilmektedir. Bu bağlamda asıl önemli olan, lajvardina seramiklerin arkeolojik kazı stratigrafisini hesaplamada bilgi verebilecek düzeyde rol üstlenmesidir.

### **Değerlendirme ve Sonuç**

Uzak ve Yakın Doğu arasında bulunan seramiklerdeki birliktelik, seramiklerin üretildikleri dönem için ortak bir dünya görüşünü ve yaşam tarzını yansıtmaktadır. Sanat ve sanatçılara önem veren özellikle Büyük Selçuklu Devleti ve devamında gelen Moğol- lar ile İlhanlı Devleti Orta Çağ boyunca çini ve seramik üretimini desteklemiş, bu eserler

98 Öney, 1996, 108; Gök Gürhan, 2007, 219-220.

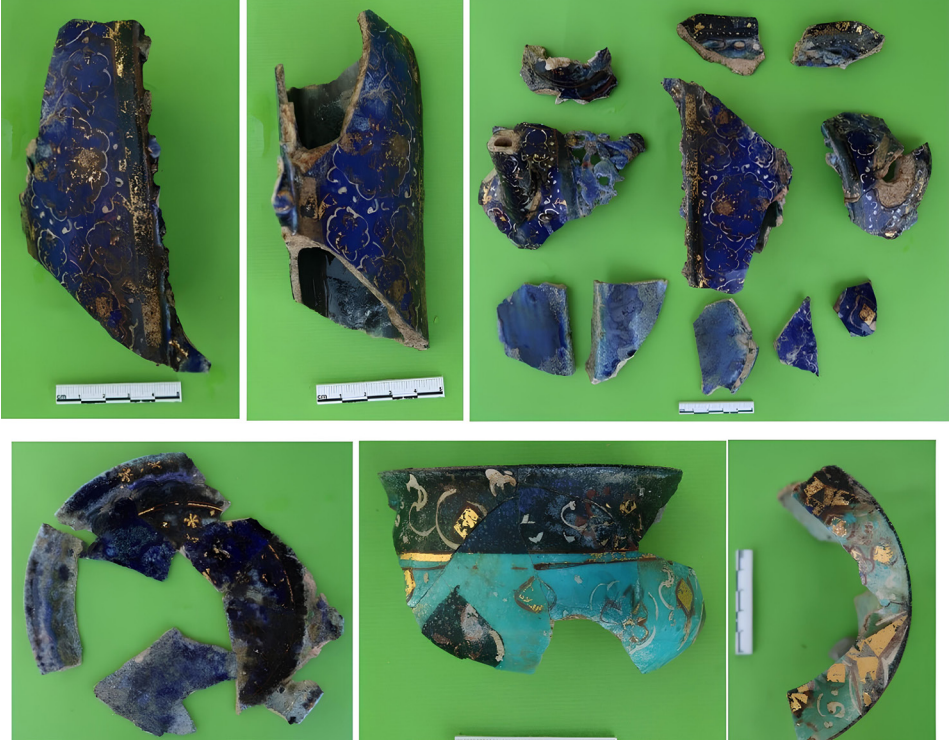
99 Öney, 2000, 666.

100 Gök Gürhan, 2007, 220.

101 Soustiel, 1985, 226.

102 Yörükan Karamağaralı, 1982, 432; Öney, 1983, 104; Karamağaralı, 1991, 36.

103 Bayhan, 2002, 133-143.



Şek. 25: Harran kazılarında ele geçen lajvardina tekniğinde kaplara ait parçalar (S. Ölçer, 2023)

çeşitlilik ve süreklilik sağlayarak geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Özellikle Kaşan üretimi seramikler Orta Asya, İran, Suriye ve Mısır'da alınıp satılmışlardır. Kaşan'ın, Moğol istilasından sonra seramik üretimlerini yaklaşık 40 yıl boyunca yavaşlatmış olduğu incelenen koleksiyonlardaki seramik eserlerden de izlenebilmektedir. İran'da Moğol-İlhanlı hâkimiyeti kurulduktan sonra seramik üretimi yeniden başlamış, Moğol öncesi tüm seramik türleri yapılmaya devam etse de İran'daki çini-seramik süsleme stilleri üzerindeki Moğol ve Çin etkisi belirginleşmiştir. Bunların en önemli kanıtlarından birisi de lajvardina tekniğinde çini ve seramikler olmuştur. Bu dönemde özellikle çini karolar baskın bir şekilde Moğol ve Çin etkisini yansıtan belirli yapılarda kullanılmış nadide eserlerdir. Kullanım seramikleri ise yine Moğol hükümdarlarına layık son derece özel tasarımlara sahip, altın yıldızlarıyla hükümdarlığın tüm ihtişamını yansıtan parçalar olarak koleksiyon ve müzelerde sınırlı sayıda bulunmaktadır.

Yarı göçebe Moğollar için, elde ettikleri zenginlik ve gücü göstermenin en iyi yollarından biri seramik malzemelerdir. Lajvardina seramikler Moğol ve çağdaş Altın Orda merkezlerinde kesinlikle popülerdir. Tekniğin en güzel sofrta takımları başarılı Moğol hanlarının zevklerini yansıtmaktadır. Kabaca 60-70 yıl uygulanan lajvardina tek-

niğinin yayılmasının altında, şüphesiz hükümdarların lüks eşyalara sahip olma isteği de yatmaktadır. Bu dönemde figürlü ve yoğun arabesk tarzda bitkisel motifli çini ve seramik yüzeyler, Moğol istilasından sonra lajvardina tekniği ile birlikte tasarım olarak daha geometrik hale gelmiştir. Moğolların etkisi, lajvardina seramiklerinde yaygın olarak görülen bazı Çin motiflerinin, örneğin ejderha, anka kuşlarının ve çin bulutlarının yanı sıra nilüfer, krizantem ve şakayık gibi bitkilerin de ortaya çıkmasına neden olmuştur. İlhanlı döneminde çiniler ve seramik kaplar, yine özellikle Yuan kraliyet sarayıyla ilişkilendirilen Çin motifleriyle süslenmiştir.

İran seramik repertuarında ayrıcalıklı bir yere sahip lajvardina seramikler, bunları imal edenlerin, imalat ortamının ve satın alanların kültür seviyelerini yansıtması açısından önemli veriler sunmaktadır. Bu dönemde kentsel yaşamın kültürel resmi, çevreden gelen sanatçılar, mimarlar ve zanaatçılar tarafından belirlenmiştir. Moğolların kültürü ve sanatı, 13. yüzyıldaki yoğun siyasal yaşam şartlarında dahi gelişme gösterebilmiştir. Dolayısıyla özel bir gruba temsil eden lajvardina tekniğinde çini ve seramikler sosyal, siyasal ve kültürel etkileşim yoluyla hediyeleşmenin veya alışverişin belgeleri olarak önemlidir. Lajvardina seramiklerin dağılımını sağlayan deneyimli bir seramik geleneğine sahip şehirli tüccar sınıflarının olduğu aşikârdır. Ayrıca İran'lı ustaların çeşitli nedenlerle Çin'e veya başka ülkelere olan göçü, ülkeler arasındaki seramik ticareti, üreticiler ve tüketiciler aracılığıyla oluşan etkileşim zamanla üslup değişikliklerine de neden olmuştur.

Lajvardina tekniğinde çini ve seramikler, İran ithal seramik malzemenin kültürlerarası etkileşiminin izlenmesi ve Moğol-İlhanlı Dönemi kültürel bağların genel olarak değerlendirilmesi için elzemdir. Aynı zamanda politik açıdan kargaşa yaşanan bir dönemde taşınabilir objeler olarak seramiklerin üretimi, form ve işlevleri, süsleme teknikleri, bölgesel özellikleri, tarihlendirilmesi ve dağılımı hakkında genel bir değerlendirme yapmayı sağlamaktadır.



▲ Şek. 26: Anka kuşu motifli Çin seramik tabağı (Victoria and Albert Museum, 2024)

▼ Şek. 27: Ejder motifli Çin seramik vazosu (The Metropolitan Museum of Art, 2024f)







Şek. 28: Yuan İmparatorluk portrelerinin yer aldığı ipek ve metalik iplikten yapılmış duvar halısı (The Metropolitan Museum of Art, 2024g)

Çini ve seramik üreten ustalara ilham veren Çin porselenlerinin etkisi ise çok yönlü bir etkileşim sahasına açık olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda kendi geleneklerinden beslenen sanatçıların yeniden canlandırılan sanat ortamında bu tipte seramik ürünler vermesi oldukça orijinal eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bunlar bir bütün olarak değerlendirildiğinde dönemin ekonomik durumu ve ticari yaşamı hakkında önemli ipuçları vermektedir. Lajvardina ile ilgili maddi kültür ve sanat eserleri, arkeolojik materyaller ve yazılı kaynaklara ait verilerin araştırılması neticesinde, Moğol başkentlerindeki sanat anlayışına Çin sanatı etkilerinin olduğu ve yerleşik kültürlerin etkisi ile gezici ustaların etkisinin kaynaştığı sonucuna varılmaktadır.

## KAYNAKÇA

- Akbari, A., Chitsazian, A. H. ve Viay, E. S. M. (2020). Emergence, Evolution and Abolition of Lajvardina Pottery, *Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Tajassom* (25/2), 53-64.
- Akıncı, M. (2020). Altın Orda'nın Ticari-Ekonomik İlişkileri ve Kent Kùltürü (Yeni Saray ve Saray el-Cedid Örneğiyle), *Ortaçağ Araştırmaları Dergisi (III/II)*, 469-473.
- Akkuş, M. (2016). Altın Orda-İlhanlı İlişkilerinde Dinin Rolü, *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic (11/11)*, 1-12.
- Allan, J. W. (1973). Abu'l-Qasim's Treatise on Ceramics, *Iran* (11), 111-20.
- Arık, R. (2000). *Kubad Abad Selçuklu Saray Çinileri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kùltür Yayınları.
- Arık, R. (2007). *Anadolu Selçuklu Saraylarında Çini, Anadolu Toprağının Hazinesi Çini, Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*. İstanbul: Kale Grubu Kùltür Yayınları.
- Arseven, C. E. (1955). *Türk Sanatı Tarihi*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Arslan, S. (2022). Eski Mezopotamya Kùltüründe Lapis Lazuli Taşının Yeri ve Taşın Bazı Türleri, *Journal of Universal History Studies (JUHIS)* 5(2), 138-163.
- Art Institute of Chicago (2024a). Lajvardina tekniğinde dikdörtgen biçimli, yazı ve bitkisel bezemeli çini karo. URL: <https://www.artic.edu/artworks/86645/tile-with-qur-anic-inscription> (27.11.2024).
- Art Institute of Chicago (2024b). Lajvardina tekniğinde sekiz köşeli yıldız biçiminde ejder motifli çini karo. URL: <https://www.artic.edu/artworks/103292/star-shaped-tile-with-a-dragon> (27.11.2024).
- Avşar, L. (2020). Bazı Selçuklu Seramik Tekniklerinin Teşekkül ve Tasnif Meselesi Üzerine Bir Değerlendirme, *İdil* (76), 1841-1854.
- Baer, E. (1968). 'Fish-Pond' Ornaments on Persian and Mamluk Metal Vessels, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 31 (1), 14-27.
- Bayhan, A. A. (2002). Güneydoğu Anadolu'da Memlûk Sanatı. *Türkler Ansiklopedisi* (C. 6, 133-143), Ankara.
- Barnes, L. E. (2024). Yuan Dynasty Ceramics. Academia. URL: [https://www.academia.edu/25994113/Yuan\\_Dynasty\\_Ceramics](https://www.academia.edu/25994113/Yuan_Dynasty_Ceramics) (15.01.2024).
- Bernsted, A. M. K. (2003). *Early Islamic Pottery Materials and Techniques*. London: Archetype.
- Blair, S. S. (1993). The Ilkhanid Palace, *Ars Orientalis* (23), 239-248.
- Blair, S. S. ve Bloom, J. M. (1996). *The Art and Architecture of Islam 1250-1800*. London: Yale University Press.

- Bonhams (2024a). Lajvardina tekniğinde yıldız biçimli ve anka kuşu motifli çini karo. URL: <https://www.bonhams.com/auctions/11404/lot/320/> (02.12.2024).
- Bonhams (2024b). Lajvardina tekniğinde kuruyemiş sunum kabı. URL: <https://www.bonhams.com/auctions/11404/lot/319/> (16.01.2024).
- Brooklyn Museum (2024). Lajvardina tekniğinde sürahi. URL: <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/124990> (27.11.2024).
- Caggiani, M. C., Acquafredda, P., Colomban, P. ve Mangone, A. (2014). The source of blue colour of archaeological glass and glazes: the Raman spectroscopy/SEM-EDS answers, *Journal of Raman Spectroscopy* (45), 1251-1259.
- Camusso, L. ve Bortone, S. (1991). *Ceramics of the World*. New York: H.N. Abrams Publishers.
- Casanova, M. (1992). The Sources of lapis lazuli found in Iran, *South Asian Archaeology 1989*, Ed. C. Jarrige, 49-56, Madison.
- Colomban, P. (2003). Lapis lazuli as unexpected blue pigment in Iranian Lâjvardina ceramics: Lapis lazuli in Iranian Lâjvardina ceramics, *Journal of Raman Spectroscopy* 34 (6), 420-423.
- Colomban, P. (2005). Routes du lapis lazuli, lâjvardina et échanges entre arts du verre, de la céramique et du livre, *Chine-Méditerranée, Routes et échanges de la céramique avant le XVIè siècle, Taoci 4*, 145-152. Editions Findakly.
- Colomban, P. (2013). Rocks as blue (green and black) pigments/dyes of glazed pottery and enamelled glass artefacts - The potential of Raman microscopy, *European Journal of Mineralogy*, 25 (5), 863-879.
- Cort, L. A., Ferhad, M. ve Gunter, A. C. (2000). *Asian Traditions in Clay, The Hauge Gifts. Smithsonian Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery*. Washington.
- Cincinnati Art Museum (2024). Minai tekniğinde maşrapa. URL: <https://www.cincinnatiartmuseum.org/art/explore-the-collection?id=25189834&title=Jug-with-Band-of-Figures> (27.11.2024).
- Çeken, M. (2007). Selçuklu ve Beylikler Devri Çinilerinde Malzeme, Teknik ve Fırınlara Dair Bazı Tespitler, *Anadolu Toprağının Hazinesi, Çini, Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, Ed. R. Arık ve O. Arık, 13-23. İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları.
- Çeken, M. (2008). Minai Tekniği Üzerine Bir Değerlendirme, *Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Sempozyumu, 17-18 Ekim, Bildiriler*, 374-379. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Yayınları.
- Demiriz, Y. (1979). *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I Erken Devir (1300-1453)*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Docdroid (2023). Lapis Lazuli. URL: <https://www.docdroid.net/thumbnail/iYBBPn3/1500,1500/top-5-properties-of-lapis-lazuli-pdf.jpg> (15.06.2023)
- East Asian and Southeast Asian pottery China, 2024. Britannica. URL: <https://>



- [www.britannica.com/art/pottery/East-Asian-and-Southeast-Asian-pottery](http://www.britannica.com/art/pottery/East-Asian-and-Southeast-Asian-pottery) (13.02.2024).
- Erdmann, K. (1936). A Note on so-called Mina'i Faience, *Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archaeology* 4 (4), 218-221.
- Erdmann, K. (1963). Neue Arbeiten zur Türkischen Keramik, *Ars Orientalis* V, 191-219.
- Facts and Details (2022). Yuan Dynasty Crafts and Ceramics. URL: <https://factsanddetails.com/china/cat2/4sub9/entry-5496.html> (06.10.2022)
- Frison, G. ve Brun, G. (2016). Lapis lazuli, lazurite, ultramarine 'blue', and the colour term 'azure' up to the 13th century, *Journal of the International Colour Association* 16, 41-55.
- Gök-Gürhan, S. (2007). Bursa ve Edirne Işığında Çiniler, *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Ed. G. Öney-Z. Çobanlı, 213-229. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Gradmann, R. (2016). *Analysis of Historical Islamic Galzes and the Development of a Substitution Material*. Würzburg: Julius Maximilians University.
- Grbanovic, A. M. (2021). Lost and Found: The Tiles of the Pir-i Bakran Mausoleum (1298-1313), *Linjan, Isfahan, İran* (61/2), 235-254.
- Greiff, S. ve Schuster, J. (2008). Technological study of enameling on Roman glass: the nature of opacifying, decolourizing and fining agents used with the glass beakers from Lübsow (Lubieszewo, Poland), *Journal of Cultural Heritage* 9, 27-32.
- Grube, E. J. (1976). *Islamic Pottery of The Eighth to the Fifteenth Century in the Keir Collection*. London: Faber & Faber.
- Grube, E. J. (2012). Ceramics XIV. The Islamic Period, 11th-15th centuries. *Encyclopaedia Iranica*, (C. 3, 311-327).
- Herrmann, G. (1968). Lapis Lazuli: The Early Phases of Its Trade, *Iraq XXX* (1), 21-57.
- Herrmann, G. ve Moorey, P. R. S. (1983). Lapis lazuli, *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie VI*, Ed. E. Ebeling, 489-492. Berlin: Walter De Gruyter.
- Hess, C. (2004). Brilliant Achievement: The Journey of Islamic Glass and Ceramics to Renaissance Italy, *The Arts of Fire*, Ed. C. Hess, 1-33. Los Angeles: J. Paul Getty Museum.
- History of Science and Technology in Islam (2022). URL: <http://www.history-science-technology.com/notes/notes9.html> (30.11.2022).
- Holakoeei, P., Mishmastnehi, M., Arani, A. M., Röhrs, S. ve Franke, U. (2023). Materials and technique of lajvardina ceramics from the thirteenth to fourteenth century Iran, *Archaeological and Anthropological Sciences* 15/33, 1-15.
- Huang, H. (2018). The Route of Lapis Lazuli: Lapis Lazuli Trade From Afghanistan to

- Egypt During Mid-Late Bronze Age, *Advances in Social Science, Education and Humanities Research (ASSEHR)* 183, 391-399.
- Kadoi, Y. Islamic Chinoiserie: The Art of Mongol Iran (Edinburgh Studies in Islamic Art). Epdf. URL: <https://epdf.tips/islamic-chinoiserie-the-art-of-mongol-iran-edinburgh-studies-in-islamic-art.html> (27.12.2023)
- Kamalov, İ. (2009). Saray. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 36, 121-122). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Karaaslan, Y. Z. (2022). İlhanlı Hükümdarı Abaka Han ve Etrafındaki Dünya, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Uludağ Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Karamağaralı, N. (1991). *Ahlat Kazılarında Ortaya Çıkarılan Seramikler*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Khalil, W. ve Kravchenko, S. (2016). Minai Ceramics From Azak, *Egyptian Journal of Archaeological and Restoration Studies "EJARS"* 6/2, 151-171.
- Kramer, S. N. (2002). *Sumerler*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Kuznetsova, O. (2006). Jayik settlement, *Srednevkoye Goroda Kazakhstana (1)*, 175-78.
- Lane, A. (1957a). *Later Islamic Pottery: Persia, Syria, Egypt, Turkey*. London: Faber and Faber.
- Lane, A. (1957b). The Ottoman Pottery of İznik, *Ars Orientalis (II)*, 250-254.
- Lane, A. (1971). *Early Islamic Pottery: Mesopotamia, Egypt and Persia*. Second edition, London.
- Lane, G. (2018). *Moğolların Kısa Tarihi Short History of The Mongols*. (T. Sivrikaya Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Los Angeles County Museum of Art (2024). Taht-ı Süleyman'a ait lajvardina tekniğinde sekiz köşeli yıldız ve haç biçimli çini karolar. URL: <https://collections.lacma.org/node/181027> (16.01.2024).
- Mansouri, S., Kakhaki, A. S. ve Shateri, M. (2017). An Investigation of the Impact of Baghdad and Seljuk Miniature Painting Schools on Minai Wares, *Iranian Journal of Archaeological Studies*, 7, 67-83.
- Massumeh, F. (2000). Ceramics from the Islamic World, *Asian Traditions in Clay, The Hauge Gifts*, Ed. L. Shaner, 57-90. China: Palace Press.
- Masuya, T. (2000). Persian Tiles on European Walls: Collecting Ilkhanid Tiles in Nineteenth-Century Europe, *Ars Orientalis* 30, 39-54.
- Masuya, T. (2002). Ilkhanid Courtly Life, *The Legacy of Genghis Khan: Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256-1353*, Ed. L. Komaroff ve S. Carboni, 74-103. New York: Yale University Press.
- Montreal Museum of Fine Arts (2024). Lajvardina tekniğinde kâse. URL: <https://www>.

- mbam.qc.ca/en/works/23635/ (02.12.2024).
- Morgan, P. (2003). II-Khanids.IV. Ceramics. *Encyclopaedia Iranica* (C. 13, 664-670).
- Naumann, R. 1969. Ein Köşk im Sommerpalast des Abaqa Chan auf dem Tacht-i Sulaiman und seine Dekoration, *Forschungen zur Kunst Asiens*, 35-65. Istanbul.
- Naumann, R. (1977). *Die Ruinen von Tacht-e Suleiman und Zendan-e Suleiman und Umgebung*. Germany: Reimer.
- Noor, R. The Lotus and the Dragon: How Chinese Visual Motifs Came to Persia. Medium. URL: <https://rosalindnoor.medium.com/the-lotus-and-the-dragon-how-chinese-visual-motifs-came-to-persia-dc8b769e8e41> (08.01.2024)
- O’Kane, B. (2011). Tiles of Many Hues: The Development Of Iranian Cuerda Seca Tiles And The Transfer of Tilework Technology, *Studies in Persian Architecture*, 174-203. Edinburg University press.
- Otto-Dorn, K. (1957). *Türkische Keramik*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Öney, G. (1976). *Türk Çini Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Öney, G. (1983). Bir Grup Selçuklu Seramiğinde İnsan Tasvirî, *Sanat Tarihi Dergisi*, 2 (2), 86-104.
- Öney, G. (1987). İslam Mimarisinde Çini. İstanbul: Ada Yayınları.
- Öney, G. (1992). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öney, G. (1996). *Bursa Çinileri*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öney, G. (2000). Erken Osmanlı Mimarisi’nde Çini (XV.-XVI. Yüzyıl Başı İznik-Bursa-Edirne), *Osmanlı II Kültür ve Sanat*, Ed. G. Eren, K. Çiçek ve C. Oğuz, 664-668. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Öney, G. (2007). Doğu’dan Batı’ya İslam Sanatından Türk Çini ve Seramiklerine Uzanan Miras, *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Ed. G. Öney ve Z. Çobanlı, 13-22. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ölçer, S. (2018). 15 Ve 16. Yüzyıl Mavi-Beyaz Seramikleri: Osmanlı, Safevi Ve Çin Hanedanlığı Örneklerinin Üslup Bağlamında Karşılaştırılması, *Sanat Tarihi Dergisi* 27/1, 265-301.
- Rob Michiels Auctions (2024a). Lajvardina tekniğinde sekiz köşeli yıldız biçimli ve nilüfer çiçeği motifli çini karo. URL: <https://www.rm-auctions.com/en/european-african-and-islamic-arts/829-a-turquoise-ground-lajvardina-cold-painted-star-shaped-tile-14th-c> (16.01.2024).
- Rob Michiels Auctions (2024b). Lajvardina tekniğinde yıldız biçimli tavşan motifli çini karo. <https://www.rm-auctions.com/en/european--islamic-arts-may-2022/23484-a-molded-ilkhanid-lajvardina-blue-ground-star-shaped-tile-iran-13-14th-c?> (14.02.2024).
- Rob Michiels Auctions (2024c). Lajvardina tekniğinde altıgen biçimli tavşan motifli

- çini karo. <https://www.rm-auctions.com/en/european-ceramics---online-only/16354-a-hexagonal-lajvardina-glazed-turquoise-ground-tile-kashan-iran-13th-c> (14.02.2024).
- Roseberys (2024a). Lajvardina tekniğinde yıldız biçimli ve anka kuşu motifli çini karo. URL: <https://www.roseberys.co.uk/a0480-lot-497924#gallery> (02.12.2024).
- Roseberys (2024b). Lajvardina tekniğinde sekiz köşeli yıldız biçiminde ejder motifli çini karo. URL: <https://www.roseberys.co.uk/a0468-lot-493280?el=493280&lo=&pp=96#gallery> (16.01.2024).
- Röhrs, S., Dumazet, A., Kuntz, K. ve Franke, U. (2022). Bodies and Glazes of Architectural Ceramics from the Ilkhanid Period at Takht-e Soleyman (North-Western Iran), *Minerals 12*, 1-17.
- Sarianidi, V. I. ve Kowalski, L. H. (1971). The Lapis Lazuli Route in the Ancient East, *Archaeology 24 (1/1)*, 12-15.
- Sevim, S. S. (2003). *Seramik Dekorları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Sotheby's (2024). Lajvardina tekniğinde tabak. URL: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2007/arts-of-the-islamic-world-including-fine-carpets-and-textiles-107222/lot.126.html> (14.02.2024).
- Soustiel, J. (1985). *La Ceramique Islamique: Le Guide du Connaisseur*. Fribourg: Published by Office du livre.
- The British Museum (2024). Lajvardina tekniğinde sekiz köşeli yıldız ve haç biçimli çini karolar. URL: (<https://www.britishmuseum.org/collection/image/302030001>) (10.01.2024).
- The Israel Museum (2024). Lajvardina tekniğinde balık figürlü tabak. URL: <https://www.imj.org.il/en/collections/370548-0> (16.01.2024).
- The Metropolitan Museum of Art (2024a). Lajvardina ve minai tekniğinde çini karo. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452817> (15.11.2024).
- The Metropolitan Museum of Art (2024b). Lajvardina tekniğinde haç biçimli geometrik ve stiliz bitkisel motifli çini karo. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452705> (14.02.2024).
- The Metropolitan Museum of Art (2024c). Lajvardina tekniğinde sekiz köşeli yıldız biçimli ve nilüfer çiçeği motifli çini karo. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447168> (14.02.2024).
- The Metropolitan Museum of Art (2024d). Lajvardina tekniğinde tabak. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449019> (02.12.2024).
- The Metropolitan Museum of Art (2024e). Lajvardina tekniğinde kavanoz. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451440> (13.02.2024).
- The Metropolitan Museum of Art (2024f). Ejder motifli Çin seramik vazosu. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/39666> (02.12.2024)

- The Metropolitan Museum of Art (2024g). Yuan İmparatorluk portrelerinin yer aldığı ipek ve metalik iplikten yapılmış duvar halısı. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/37614> (02.12.2024).
- Uyanık, H. ve Morkoç, A. (2021). Tunç Çağı'nda Mezopotamya'da Lapis Lazulinin Temini, Kullanımı ve Önemi, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 45, 160-181.
- Vainker, S. (2005). *Chinese Pottery and Porcelain*. London: The British Museum.
- Victoria and Albert Museum (2024). Anka kuşu motifli Çin seramik tabağı. URL: [https://www.vam.ac.uk/articles/chinese-blue-and-white-ceramics?srltid=AfmBOoqJqLJFKg8m5uAjtAKaw\\_iMGrPbA8bPyTc31dQVXUoJeUKE4anr](https://www.vam.ac.uk/articles/chinese-blue-and-white-ceramics?srltid=AfmBOoqJqLJFKg8m5uAjtAKaw_iMGrPbA8bPyTc31dQVXUoJeUKE4anr) (10.02.2024).
- Yale University Art Gallery (2024). Lajvardina tekniğinde şişe. URL: <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/7567> (02.12.2024)
- Yetkin, Ş. (1972). *Anadolu'da Türk Çini Sanatı'nın Gelişmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yörükkan Karamağaralı, B. (1982). Ahlat Seramik Ekolü, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslami İlimler Dergisi* 5, 431-462.
- Wade Haddon, R.A.W. (2011). *Fourteenth century fine glazed wares produced in the Iranian world, and comparisons with contemporary ones from the Golden Horde and Mamlük Syria/Egypt*, (Ph.D. Thesis), University of London.
- Watson, O. (2006). *Ceramics From Islamic Lands. Kuwait National Museum, The Al-Sabah Collection*. London: Thames & Hudson.
- Wilber, D. N. (1955). *The Architecture of Islamic Iran: The II-Khānid Period*. Princeton: Princeton University Press.



**Hakem Değerlendirmesi:** Çift “kör” hakem incelemesi.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek aldığını beyan etmemiştir.

**Peer-review:** Double-blind peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

Makaleler, ilk başvurudan yayın aşamasına değin, ön inceleme, hakem değerlendirme, editör ve İngilizce editörü inceleme süreçlerinde görülen ihtiyaçlara göre, gözden geçirme ve düzeltme yapılabilmesi amacıyla yazara en az bir kere geri gönderilmekte ve yayın öncesinde de yazarın son durum onayı alınmaktadır. Yoğunluk ve personel sıkıntısı dolayısıyla dergi tarafından ayrıca nihai, detaylı bir redaksiyon işlemi yapılamamaktadır. Dilin kullanımı, imlâ ve redaksiyonla ilgili hususlar ve kullanılan görsellerin kalitesi yazarların sorumluluğundadır.

*From the first submission to the publication stage, articles are returned to the author at least once for review and correction, depending on the needs encountered during the preliminary review, peer review, editor and English editor review processes. In addition, the author's approval is obtained for the final version of the article in publication format before publication. Due to the density, and lack of personnel, no additional redaction (editing the writing/typing) is performed by the journal. The language usage, expressing style, spelling, typing and reduction matters and the quality of the images used are the responsibility of the authors.*

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | Ege University, Faculty of Letters  
Sanat Tarihi Dergisi | Journal of Art History  
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064  
Cilt: 33, Sayı: 2, Ekim 2024 | Volume: 33, Issue: 2, October 2024

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Yusuf AYÖNÜ ♦ Editörler (Editors): Dr. Ender ÖZBAY, Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY ♦ Yayın Kurulu (Editorial Board): Prof. Dr. Semra DAŞCI, Doç. Dr. Lale DOĞER, Doç. Dr. Sevinç GÖK İPEKÇİOĞLU ♦ İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN MEZ ♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Sekreteryâ - Grafik Tasarım/Mizapaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Designing/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

(İlgili sayının bilimsel hakemleri, tüm makaleleri içeren “Sayı Tam Dosyası”nda sunulmuştur.)

(The scientific referees of the relevant issue are presented in the “Full Issue File” containing all articles.)

[İnternet Sayfası \(Acık Erisim\)](#)

[İnternet Page \(Open Access\)](#)

**DergiPark**  
AKADEMİK

<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

*Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.*

Clarivate  
Analytics

**ESCI**  
Emerging Sources Citation Index

ULAKBİM  
TR DİZİN

**EBSCO**

**ERIH PLUS**  
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR  
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

**Crossref**

**SÖBIAD**

**INDEX  
ISLAMICUS**