

Kars Müzesi'nde Sergilenen Orta Çağ Sırlı Seramikleri Üzerine Bir Değerlendirme

An Evaluation on Glazed Ceramics of Mediaeval What Exhibited in Kars Museum

Gonca PAPUCCU¹ 
Muhammet ARSLAN² 

¹Kafkas Üniversitesi, Kazım Karabekir Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu, El Sanatları Bölümü, Kars, Türkiye

²Kafkas Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Kars, Türkiye



ÖZ

Kars, Doğu Anadolu'nun kuzeydoğusunda yüksek dağlarla kuşatılmış kadim şehirlerden birisidir. Birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olan şehir, farklı milletlere ait zengin maddi kültür varlıklarıyla bir açık hava müzesi görünümündedir. Türk tarihi açısından özel bir yere sahip olan Ani'nin de Kars sınırları içerisinde yer alması şehri özel bir konuma taşımaktadır. Başta Ani kazıları olmak üzere şehirde yapılan kazı çalışmalarından elde edilen birçok tarihi eser günümüzde Kars Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmekte ve muhafaza edilmektedir. Bu çalışmada da müzede sergilenen eserlerin önemli bir bölümünü oluşturan Orta Çağ'a ait sırlı seramikler değerlendirilmiştir. Bu eserler 1965-1966 yıllarında Ani Örenyeri kazılarında çıkarılmış sırlı seramiklerle 1967 yılında Paşaçayırı Mahallesi ve merkez ilçede inşa edilecek olan 30 Ekim Ortaokulu'nun temel kazısı sırasında çıkarılmış eserlerden oluşmaktadır. Bu eserler genel olarak 12-13. yüzyıllardaki Büyük Selçuklu dönemine tarihlendirilmektedir. Kâse, tabak, testi ve matara gibi farklı türdeki eserlerden oluşmaktadır. Bu eserlerin sadece bazıları daha önce Ani'nin sırlı ve sırsız seramiklerinin anlatıldığı ve Ani'deki Selçuklu sırlı seramiklerinin bezeme ve kompozisyon açısından değerlendirildiği çalışmalarda incelenmiştir. Eserler, müzede kayıtlı olan envanter bilgileri doğrultusunda tekniklerine göre gruplandırılarak hamur dokusu ve yapısı, form ve süsleme özellikleri bakımından değerlendirilmiş, form ve desen çizimleri yapılmıştır. Bu eserler Bizans, Büyük Selçuklu, Gürcü ve Anadolu Selçuklu döneminin yanı sıra çevre kültürler olan İran ve Suriye örnekleri ile de karşılaştırılarak benzer ve farklı özellikleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu eserlerin ağırlıklı olarak Orta Asya ve İran merkezli Türk sırlı seramik sanatı ile yerel üslup özelliklerini yansıttığı belirlenmiştir. Kars Müzesi'ndeki sırlı seramiklerin, yerel atölyelere ait ürünlerle İran veya Suriye'den ithal edilen eserler olduğu kabul edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kars Müzesi, Ani, Büyük Selçuklu, seramik, sır

ABSTRACT

Kars is one of the ancient cities of Eastern Anatolia surrounded by high mountains. The city, which has hosted many civilizations, resembles an open-air museum with its rich material cultural assets belonging to different nations. Ani, which has a special place in Turkish history, is located within the borders of Kars, which gives the city a special position. Many historical artifacts obtained from the excavations carried out in the city, especially the Ani excavations, are currently exhibited and preserved in the Kars Archaeological Museum. In this study, glazed ceramics from the Middle Ages, which constitute a significant part of the works exhibited in the museum, were evaluated. These artifacts consist of glazed ceramics unearthed during the Ani Archaeological Site excavations in 1965-1966 and works unearthed during the foundation excavation of the 30 Ekim Ortaokulu to be built in the Paşaçayırı Neighborhood and central district in 1967. These artifacts are generally dated to the Great Seljuk period in the 12th-13th centuries. It consists of different types of artifacts such as bowls, plates, jugs and flasks. These products have liberties that only a few times before have been described in terms of the glazed ceramics of Ani and that have been evaluated with due consideration of the ornamentation and the Seljuk glazed ceramics of Ani. The artifacts were grouped according to their techniques in line with the inventory information recorded in the museum and evaluated in terms of dough texture and structure form and ornamentation features and form and pattern drawings were made. These artifacts were compared with examples from the Byzantine, Great Seljuk, Georgian and Anatolian Seljuk periods, as well as with examples from neighboring cultures such as Iran and Syria in order to reveal their similar and different characteristics. It has been determined that these artifacts reflect the characteristics of Turkish glazed ceramic art and local style, mainly centered in Central Asia and Iran. It is accepted that the glazed ceramics in the Kars Museum are products of local workshop and works imported from Iran or Syria.

Keywords: Kars Museum, Ani, Great Seljuk, ceramic, glaze

Geliş Tarihi/Received: 09.01.2025
Revizyon Talebi/Revision Requested: 04.03.2025
Son Revizyon/Last Revision: 18.08.2025
Kabul Tarihi/Accepted: 16.06.2025
Yayın Tarihi/Publication Date: 24.09.2025

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Gonca PAPUCCU
E-mail: gonca.papuccu@kafkas.edu.tr

Cite this article as: Papuccu, G. & Arslan, M. (2025), An evaluation of glazed ceramics of Mediaeval what exhibited in Kars Museum. *Art and Interpretation*, 46, 62-82.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Giriş

Doğu Anadolu Bölgesi'nin kuzeydoğusunda yer alan Kars'ın tarihi geçmişi Eski Taş Çağı'na kadar indirilmektedir (Kökten, 1943, s. 611; Kırzioğlu, 1953, ss. 19-20). İlk Çağ'larda Kars ve çevresinde Hititler, Urartular, İskitler, Medler, Persler ve Sasaniler hâkimiyet kurmuştur (Arslan, 2022, ss. 15-16, Arslan ve ark. 2025, s. 26; Gündüz, 2001, s. 515; Kırzioğlu, 1953, ss. 41-81). Araplar 7. yüzyılda Kafkasya'ya yapmış oldukları ilk İslam fetihleri sırasında Kars çevresinin bir bölümünü hâkimiyet altına almış olsalar bile Bizans ile yaşamış oldukları rekabetten dolayı kesin hâkimiyeti ancak 8. yüzyılda gerçekleştirilebilmişlerdir. Bu dönemde Arapların desteği ile Bagratlı Hanedanlığı Kars'a hâkim olmuştur (Gündüz, 2001, s. 515; Kırzioğlu, 1953, ss. 246-247). Bagratunilerden III. Aşot'un tahta geçmesiyle birlikte hanedanlığın merkezi Ani'ye taşınmıştır (Arslan, 2021, s. 37). Aşot, daha sonra merkezi Kars olan Vanand bölgesini kardeşi Muşeg'e bırakmıştır.

Kars; Ani'nin 1064 yılındaki Selçuklu fethiyle birlikte bir müddet daha Bagratlılar tarafından yönetilmiş ve 1071 yılındaki Malazgirt Zaferi'nin ardından ise Saltukoğulları eliyle Türk hâkimiyetine geçmiştir. Şehirde bu tarihten sonra belirli aralıklarla Ahlatşahlar, Harzemşahlar, Moğol, İlhanlı, Altınordu, Celayirliler, Karakoyunlu, Timur, Akkoyunlu, Avşar Türkmenleri ve Osmanlı Devleti hüküm sürmüştür. Osmanlı'nın Kars'taki hâkimiyeti özellikle 1579 yılından sonra başlayan büyük imar faaliyetlerine sahne olmuştur. Kars, 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı sırasında Ruslar tarafından işgal edilmiş ve 1878 yılında imzalanan Berlin Antlaşması ile Ruslara bırakılmıştır. 1921 yılındaki Moskova ve Kars Antlaşmasıyla da artık Türkiye Cumhuriyeti hâkimiyetine girmiştir (Arslan, 2021, ss. 59-66, Arslan ve ark., 2025, s. 26; Gündüz, 2001, ss. 515-518).

Kars'taki ilk müze; Kars, Ani ve bölgedeki yoğun arkeolojik yerleşmelerin oluşturduğu taşınır ve taşınmaz kültür varlıklarının korunması ihtiyacını karşılamak üzere ilk olarak 1959 yılında Vilayet Konağı'nda kurulmuştur.

Daha sonra bölgeden toplanan eserlerin çoğalmasından dolayı 1964 yılından 1978 yılına kadar Kümbet Camii olarak da bilinen "Havariler Kilisesi" müzeye dönüştürülmüştür. 1978 yılında bugünkü modern müze binasının inşasına başlanmış ve 1981 yılında da ziyarete açılmıştır. Kars Müzesi günümüzde arkeolojik ve etnografik eserlerin sergilendiği, yerli ve yabancı ziyaretçileri ağırlayan Türkiye'nin önemli müzeleri arasında yer almaktadır.

Müzede, bölgede gerçekleştirilen arkeolojik kazılar ve satın alma yoluyla elde edilen kumaş, metal, ahşap, seramik, cam ve taş gibi farklı türde birçok eser sergilenmektedir.

Kars Müzesi'ndeki Orta Çağ seramiklerinin bazıları daha önce yayınlanmıştır (Karamağaralı ve Yazar 2007). Bu çalışmada sadece Ani kazılarında çıkarılan sırlı ve sırsız seramiklerin bir kısmı incelenmiştir. Yine Ani kazılarında çıkan seramiklerin anlatıldığı bir diğer yayında ise Büyük Selçuklu dönemine ait sırlı seramikler sadece bezeme ve kompozisyon açısından değerlendirilmiştir (Uylu, 2011).

Müzede sergilenen zengin teknik ve çeşitliliğe sahip sırlı seramikler bu çalışmada daha kapsamlı ele alınmıştır. Eserler; envanter bilgileri doğrultusunda hangi tarihte, nereden ve nasıl geldiği, dönemi, türü, hamuru, malzemesi, formu, tekniği ve bezemesi

açısından tanımlanmış ve çevre kültürlerle olan ilişkisi/etkileşimi değerlendirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca Büyük Selçuklu seramik sanatının Anadolu'daki ilk örneklerinin görüldüğü Ani başta olmak üzere Kars ve çevresine ait sırlı seramiklerin Anadolu Türk seramik sanatına etkilerini belirlemek ve bunun yanı sıra benzer ve farklı yönlerini ortaya koymak amaçlanmıştır.

Çalışmaya dahil edilen eserlerin büyük çoğunluğu Ani'de 1965-1966 yılında Kemal Balkan tarafından yapılan kazılarla çıkarılmış kaplar ile 1967 yılında Paşacayırı Mahallesi ve merkez ilçede inşa edilecek olan 30 Ekim Ortaokulu'nun temel kazısında çıkarılarak müzeye teslim edilmiş eserlerden oluşmaktadır.

Müzede yedi kâse, bir kâse ağız parçası, dört tabak, bir testi, bir testicik, bir de matara olmak üzere toplamda on beş sırlı seramik kap sergilenmektedir. Bu eserlerden bazıları sağlam olup bazıları'nın da mevcut kırık parçaları birleştirilmiştir. Sır tekniklerine göre gruplandırılan bu eserler; kazıma (sgraffito), boyalı kazıma, astar boyama (slip), sıraltı (turkuaz sıraltına siyah boyama), lüster ve tek renk tekniğinde üretilen eserlerden oluşmaktadır.

Yöntem

Kars Müzesi'nde Kars ve çevresi ile Ani kazılarında çıkarılmış Orta Çağ dönemine ait önemli sırlı seramikler sergilenmektedir. Yapılan araştırmalar sonucunda Kars Müzesi sırlı seramiklerinin herhangi bir bilimsel çalışmada bütüncül bir anlamda değerlendirilmediği tespit edilmiştir. Türk-İslam medeniyetinin Anadolu'daki ilk şehri olan Ani ve Büyük Selçuklu seramik sanatının Anadolu'daki önemli örneklerinin yer aldığı Kars Müzesi'ndeki sırlı seramiklerin bilimsel bir şekilde değerlendirilerek Anadolu seramik sanatının tarihi gelişimine katkı sağlaması amaç edinilmiştir. Çalışmaya başlamadan önce Türkiye'deki müzelerde sergilenen eserlerle ilgili literatür taraması yapılmış ve benzer çalışmalardan faydalanılmıştır. Daha sonra çalışmaya dahil edilen seramiklerin tekniklerine göre sınıflandırıldığı bir ana hat planı oluşturulmuştur. Giriş bölümünde Kars'ın tarihi ve Kars Müzesi hakkında kısa bir bilgi verilmiştir. Katalog kısmında eserlerin üretim tekniklerine değinilerek kap türleri, hamur dokuları, renk tonları belirlenmiş ve bezeme özellikleri detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Eserler üzerinde herhangi bir analiz çalışması yapılmamıştır. Ancak eserlerin hamur dokusu ve katkı maddelerinin tespitinde Tuba Ökse'nin çalışmasından faydalanılmıştır. Ayrıca Munsell Renk kataloğuyla 2 eserlerin renk tonları belirlenmiş, her eserin fotoğrafı çekilip ölçüsü alınarak kesit çizimleri yapılmış ve dijital ortama aktarılmıştır³. Yapılan bu çalışmalar sonucunda elde edilen veriler metinde ilgili bölümlere yerleştirilmiştir. Değerlendirme bölümünde eserlerin sahip oldukları bütün özellikler hakkında elde edilen veriler sunulmuştur. Bu değerlendirme sonucunda, katalog bölümünde tanıtılan eserlerin Bizans, Büyük Selçuklu ve Gürcü sanatındaki sırlı seramiklerle Anadolu ve Anadolu dışındaki İslam seramik sanatından örneklerle karşılaştırması yapılmış, ayrıca benzer ve farklı yönleri belirtilmiştir. Eserlerin yerel üretim veya ithal ürünler olup olmayacağı konusuna da değinilmiştir.

Sonuç bölümünde ise Kars Müzesi'nde sergilenen az sayıdaki sırlı seramiğin zengin teknik, form çeşitliliği ve bezeme repertuarına sahip olduğu saptanmıştır. Farklı tekniklerdeki eserlerin form özellikleri, hamur dokusu, sır rengi ve sıranın kalitesi bakımından benzer olması bunların yerel üretim olduklarına işaret etmektedir. Ayrıca müzedeki bu eserlerin Kafkasya, Anadolu, İran ve Suriye

- 1 Eserlerin hamur dokusunun ve katkı maddelerinin belirlenmesinde Tuba Ökse, (2012). *Ön Asya Arkeolojisinde Çanak Çömlek, (Teknik Özellikler Biçimler/Türkçe İngilizce, Almanca ve Fransızca Terimler)*, adlı eserin Teknik Özellikler (ss. 16-25) bölümündeki gruplandırılardan faydalanılarak yapılmıştır.
- 2 Hamur renklerinin belirlenmesinde "Munsell Soil Color Charts 2009/2022 Production" renk kataloğu kullanılmıştır.
- 3 Bu çalışmanın hazırlanmasında gerekli izni veren Kars Müze Müdürü V. Sayın Hakim Aslan başta olmak üzere müze uzmanlarından Metin Marufoğlu, Mustafa Güneş ve güvenlik personeli Ali Alpay'a teşekkür ederiz.

gibi farklı coğrafyaların seramik sanatı ile ortak üslup özelliklerine sahip oldukları da anlaşılmaktadır.

Kazıma (Sgraffito) Teknikli Seramikler

Astar kazıma anlamına gelen ince kazıma (sgraffito) tekniği, bilinen en erken seramik süsleme yöntemlerindendir (Avşar ve Avşar, 2014, s. 32).

Bu tekniğe ilk olarak Shang Dönemi sırsız seramiklerinin yüzeyinde kazıma ve baskı gibi Neolitik dekor teknikleri taşıyan gri bünyeli toprak kaplarda rastlanılmıştır (Tizgöl, 2010, s. 22). Bu teknikte kabın şekli tamamlanıp kurutulduktan sonra zemindeki hamur renginden farklı ve genellikle ona zıt bir renkteki astar ile kaplanmıştır. Astar kaplı yüzeyin ince veya kalın uçlu bir aletle kazınması sonucu alttaki renk bir motif oluşturacak şekilde ortaya çıkarılmış ve böylelikle iki farklı renkten oluşan bu teknik oluşturulmuştur. Genellikle kırmızı ve kahverengi renkli hamurdan yapılmış; krem ve beyaz renkli astar ile kaplanmış yüzeylerde uygulanmıştır. Bezenmenin üzeri saydam renksiz veya farklı renklerdeki sırlarla kaplanmıştır. Renkli veya şeffaf sır, kazınan yüzeylerde koyu bir renk alarak pışmektedir. Bu kazıma sırasında yüzeyi ince tabaka şeklinde kaplayan astar, tasarımı bağlı olarak çizgisel kazılmakta ve gövdenin rengini ortaya koymaktadır. Eserin yüzeyine motif işlendikten sonra bir kez fırınlanır, daha sonra üzeri sır ile kaplanarak ikinci kez fırınlanır. Kullanılan kazıma aletinin ucu, kazınan çizgilerin kalınlığını belirlemektedir (Çizer, 2024, s. 234; Öney, 2008, s. 387; Pala, 2018, s. 352; Yardımcı ve İrdelp, 2013, s. 144; Yılmaz, 2016, s. 351).

Müze de sergilenen sırlı seramikler arasında en yaygın grubu kazıma (sgraffito) tekniği ile bunun alt tekniği olan boyalı kazıma tekniğinin uygulandığı kâse ve tabaklar oluşturmaktadır.

Kazıma tekniğinin uygulandığı 58/6/965 envanter numaralı kâse, 1965 yılı Ani kazısından çıkmıştır. Kırık parçalar halinde ele geçirilmiş olan bu eser; dip, gövde ve ağız kısmına ait sekiz kırık parçanın birleştirilmesinden oluşmaktadır. Dip kısmı sağlam olan eserin ağız ve gövde kısmına ait bazı parçaları eksiktir (Görsel 1). 56/6/965 envanter numaralı tabak da yine 1965 yılındaki Ani kazısında bulunmuştur. Tabak; dip, gövde ve ağız kısmına ait toplamda beş kırık parçanın birleştirilmesinden oluşmaktadır. Gövdesinin bir bölümü ve dip kısmı sağlam olan eserin ağız kısmına ait bazı parçaları eksiktir (Görsel 2). 7/19/967 envanter numaralı tabak 1967 yılında 30 Ekim Ortaokulu temel kazısında çıkarılmıştır. Kırık parçalar halinde ele geçmiş olan tabağın dip, gövde ve ağız kısmına ait üç kırık parça birleştirilmiştir (Görsel 3). 5/19/967 envanter numarası ile kayıtlı tabak da yine 1967 yılı 30 Ekim Ortaokulu temel kazısında çıkarılmıştır. Sağlam olmayan eser dip, gövde ve ağız kısmına ait yedi kırık parçanın birleştirilmesinden oluşmaktadır. Eserin ağız ve gövde kısmına ait bazı parçalar eksiktir (Görsel 4).

Hamur Rengi ve Dokusu: Kazıma (sgraffito) teknikli seramiklerin hamurunda genellikle kırmızı ve tonları hâkimdir. Bunlardan kâse kırmızı (10 R 5/8) (Görsel 1), tabaklardan biri sarımsı kırmızı (5YR 5/8) (Görsel 2) ve diğeri de kırmızı (2.5 YR 5/8) (Görsel 3) renklidir. Kazıma (sgraffito) tekniğindeki seramiklerin hamuru orta sık dokulu, orta sert ve az gözeneklidir. Kırık parçalardan oluşan bu eserlerin hamurlarında katkı maddesi olarak kireç, kum ve mika kullanıldığı anlaşılmaktadır (Görsel 1-2-3). Bu grubun farklı tonlardaki hamur rengine sahip tabak ise açık sarı (N. 2.5Y 2/8) renklidir. Hamuru orta sık dokulu, orta sert ve az gözeneklidir.

Kap Formu: Bu eserlerden kâsenin ağız çapı 24 cm, dip çapı 8,5 cm, yüksekliği ise 9 cm'dir. Eser alçak halka kaideli, kademeli konik gövdeli, düz ağızlı, içe ve dışa kalınlaştırılmış uçludur (Çiz. 1). Tabaklardan birincisinin ağız çapı 22 cm, dip çapı 8 yüksekliği ise 7 cm'dir (Çiz.2). İkinci tabağın ise ağız çapı 20 cm, dip çapı 7 cm, yüksekliği 6,7 cm'dir (Çiz. 3). Son örneğin ise ağız açığı 13 cm, dip çapı 6 cm, yüksekliği 3,5 cm'dir (Çiz. 4). Tabakların ikisi alçak halka

kaideli (Görsel 2-3) diğeri ise içe çekik düz diptir. Bütün tabaklar yayvan gövdeli, dışa çekik ağızlı ve yuvarlak ağız uçludur.

Astar ve Sır Özellikleri: Kazıma teknikli kapların iç yüzeyi genellikle krem veya beyaz renkli astar ile kaplanmaktadır. Müze de bu teknikte sergilenen eserlerde de benzer uygulama görülmektedir. Bu eserlerden kâse ve tabakların iç yüzeyi krem renkli astar ile kaplanmıştır (Görsel 1-2-3). Eserlerin dış yüzeylerindeki ağız kısmı ile gövdenin bir bölümü astarla kaplanmıştır, ancak bazı bölgelerde sır kalıntısı da görülmektedir. Eserlerin iç yüzeyinde genellikle turkuaz ve yeşilin tonlarındaki sırlar kullanılmıştır. Kâsenin iç yüzeyi turkuaz renkli sır ile kaplanmıştır (Görsel 1). Tabaklardan biri koyu yeşil, diğeri de yine turkuaz renkli sır sahiptir (Görsel 2-3). Kâse ve tabaklardan birinin sırtı parlak ve camı, diğer tabağın ise mattır. Kâse ve tabaklarda fırınlanma sırasında kullanılan üç ayağa ait izler görülmektedir. Bu eserlerin sırasında dökülmeler meydana gelmiştir. Yüzeyi astarsız olan tabakta bezeme doğrudan kabın yüzeyine işlenerek üzeri kobalt mavisi sır ile kaplanmıştır. Sır parlak ve camı özelliğindedir. Eserin dış yüzeyi gövde kısmına kadar aynı renk sır ile kaplanmıştır (Görsel 4).

Bezeme: Kazıma (sgraffito) teknikli seramiklerde, bezeme kap türüne göre değişiklik göstermektedir. Bezeme; kâse, çanak ve tabak gibi açık formu kaplarda iç yüzeye işlenirken testi, sürahi ve kavanoz gibi kapalı kaplarda dış yüzeye işlenmektedir. Açık formu kaplarda nadir örnekler dışında dış yüzey genellikle sade olup sadece ağız kısmında sır ve astar kalıntısı görülmektedir. İç yüzeyde ağırlıklı olarak geometrik ve bitkisel bezeme işlenmiştir. Bu bölgeye ait kazıma teknikli kaplarda da benzer uygulama görülmektedir.

Kâsenin iç yüzeyi ince kazıma çizgilerle sekiz bölüme ayrılmıştır. Her bir dilime içerisinde kıvrık dallardan oluşan dairesel motiflerin yerleştirildiği üçgenler işlenmiştir. Bezeme, ağız kenarında çizgisel bir şerit ile sınırlandırılarak madalyon tamamlanmıştır. Eserin dış yüzeyi bezemesiz olup tamamında is kalıntısı görülmektedir (Görsel 1).

Görsel 1.

Kazıma (sgraffito) tekniğinde turkuaz sırlı kâse



Koyu yeşil sırlı tabağın iç yüzeyi merkezde birleşmeyen ve gövdeye doğru uzanan ince çizgisel bordürlerle eşit olmayan dört parçaya bölünmüştür. Her bir parçanın içerisine iç içe geçmiş kıvrık dallardan oluşan ve düzgün olmayan dairesel motifler yerleştirilmiştir.

Bezeme, ağız kenarındaki ince çizgisel bir şeritle sınırlandırılmıştır (Görsel 2).

Görsel 2.

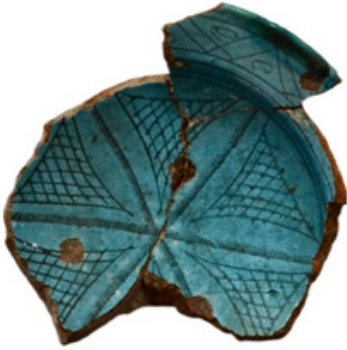
Kazıma (sgraffito) tekniğinde yeşil sırlı tabak



Turkuaz renkli tabağın iç yüzeyi kalın hatlı şeritlerle altı bölüme ayrılmıştır. Bölümlerin her birine içerisi kafes dolgulu üçgen motifleri yerleştirilmiştir. Bezeme, ince çizgisel bir şeritle sınırlandırılmıştır. Ağız kenarındaki ince çizgisel bordürler ile oluşturulan üçgenlerin içerisine düzgün olmayan daire motifleri işlenmiştir (Görsel 3). Her iki tabağın da dış yüzeyi bezemesizdir.

Görsel 3.

Kazıma (sgraffito) tekniğinde turkuaz sırlı tabak



Küçük ölçekli tabağın iç yüzeyine sekiz yapraklı çiçek motifi işlenmiştir. Yaprakların ortasından dikey uzanan kısa çizgilerle motive hareketlilik kazandırılmıştır. Ağız kenarı, kıvrık dallar arasına yerleştirilen rumi ve bitkisel motiflerle bezenmiştir. Eserin dış yüzeyi sadedir (Görsel 4).

Görsel 4.

Kazıma (sgraffito) kobalt mavisi sırlı kaplı tabak



Boyalı Kazıma Tekniğindeki Seramikler

Boyalı kazıma tekniği de uygulanış biçimi bakımından kazıma (sgraffito) ile benzerlik göstermektedir. Bu tekniğin ilk örnekleri Çin'de Tang Hanedanlığı dönemine kadar indirilmektedir. Kabin iç veya dış yüzeyine kazınan motifler genellikle yeşil, sarı veya kahverengi renklerle dışa taşıntı yapmadan boyanarak üzeri şeffaf sırla kaplanmıştır. Seramiklerin hamurunda kırmızı ve kahverengi tonları kullanılmıştır. Boyalı kazıma tekniğinin sır akıtma tekniğiyle birlikte uygulandığı örnekler de mevcuttur (Bilici, 2006. s. 516; Orhan, 2022, s. 29; Özkul Fındık, 2008, s. 45; Yılmaz, 2016, s. 352).

Müzedeki eserler arasında boyalı kazıma tekniğinde sadece iki kâse (Görsel 5-6), bir de kâse ağız parçası (Görsel 7) bulunmaktadır.

Müzedeki 54/6/965 envanter numarası ile kayıtlı olan kâse 1965 yılı Ani kazısından çıkarılmıştır. Sağlam bir şekilde ele geçmemiş olan kasenin dip, gövde ve ağız kısmına ait kırık beş parça birleştirilmiştir. Dip kısmı sağlam olan eserin ağız ve gövde kısmına ait bazı parçalar eksik olduğu için eser tamamlanamamıştır (Görsel 5).

Sağlama yakın olan ve müzedeki 4/19/967 envanter numarası ile kayıtlı olan kâse 1967 yılı 30 Ekim Ortaokulu temel kazısında çıkarılmıştır. Dört kırık parçanın birleştirilmesinden oluşan eserin sadece ağız kenarına ait küçük bir parçası eksiktir (Görsel 6).

Bu teknikte yapılmış diğer bir eser müzedeki 55/6/965 envanter numarasıyla kayıtlı 1965 yılı Ani kazısından çıkarılmış kâse ağız parçasıdır. Eser, iki kırık parçanın birleştirilmesinden oluşmaktadır (Görsel 7).

Hamur Rengi ve Dokusu: Boyalı kazıma teknikli seramiklerin hamurunda da kırmızı ve tonları hâkimdir. Bu grubun ilk örneği olan kâsenin hamuru, kırmızı (2,5 YR 5/6) renklidir (Görsel 5). Diğer

kâse sarımsı kırmızı (5 YR 5/8) (Görsel 6), kâse ağız parçası ise açık kırmızı (2.5 YR 6/6) renklidir (Görsel 7). Eserlerin hamuru orta sık dokulu, orta sert ve az gözeneklidir. Eserlerin kırık olan parçalarından hamurunda katkı maddesi olarak kireç, kum, şamot ve mikanın kullanıldığı tespit edilebilmektedir.

Kap Formu: Kâsenin ağız çapı 24 cm, dip çapı 7 cm ve yüksekliği 9,5 cm'dir. Eser; orta halka kaideli, kademeli konik gövdeli, düz ağızlı ve yuvarlak ağız uçludur (Çiz. 5). Sağlama yakın olan kâsenin ağız çapı 20 cm, dip çapı 7,5 cm, yüksekliği ise 8 cm'dir. Eser alçak halka kaideli, yarı küresel gövdeli, düz ağızlı, içe ve dışa kalınlaştırılmış ağız uçludur (Çiz. 6). Kâse ağız parçasının ağız çapı 20 cm'dir. Kaidesi kırık olduğu için formu bilinmemektedir. (Çiz. 7). Eser yarı küresel gövdeli, düz ağızlı içe ve dışa kalınlaştırılmış ağız uçludur.

Astar ve Sır Özellikleri: Kâsenin krem renkli astarla kaplı iç yüzeyine bezeme işlenerek şeffaf açık sarı sırı kaplanmıştır. Eserin dış yüzeyinde sadece ağız kısmı sırlıdır (Görsel 5). Sağlama yakın olan kâsenin iç yüzeyi beyaz renkli astarla kaplanmıştır. Şeffaf açık yeşil sırı kaplı bezemenin üzerine yeşil (bakır oksit) sıran akıtılmasıyla hareketlilik kazandırılmıştır (Görsel 6). Kâse ağız parçasının iç yüzeyi de beyaz astar ile kaplanmıştır. Şeffaf açık sarı renkli sıran üzerine ağız kısmından gövdeye doğru uzanan yeşil sır (bakır oksit) akıtılmıştır. Eserin dış yüzeyinde sadece ağız kısmı yeşil sırı kaplanmıştır (Görsel 7). Her iki eserde de sır parlak ve camı özelliğindedir. Kâse ağız parçasının sırnın bozulmaları meydana gelmiştir.

Bezeme: Kâsenin iç yüzeyinde, çizgilerin birbirini kesmesi ile oluşan kare, üçgen ve baklava dilimi gibi motiflerin iç içe geçtiği geometrik kompozisyon işlenmiştir. Çizgilerin birbirini kestiği köşeler daireler içerisine alınmıştır. Farklı sayıdaki dilimlerden oluşan daireler ardışık olarak demir oksitten oluşan sarı ve bakır oksitten oluşan yeşil renkle boyanmıştır. Kompozisyon ağız kenarında ince çizgisel bir bordürle sınırlandırılmıştır. Ağız kenarında sarı ve yeşil renkli boya izleri görülmektedir. Kompozisyonun üzeri şeffaf açık sarı sırı kaplanmıştır. Eserin arka yüzeyi sadedir (Görsel 5).

Görsel 5.

Boyalı kazıma tekniğinde sarı (demir oksit) sırı kaplı kâse



Diğer kâsenin iç yüzeyi kalın hatlı çizgilerle dört bölüme ayrılmıştır. Bölümlerin her birinde kalın hatlı çizgiyi dik olarak kesen, ince hatlı kısa çizgiler ve açık yay dizisinden oluşan şeritler uzanmaktadır. Bezeme, ince çizgisel bir şeritle sınırlandırılmıştır. Ağız kenarında ince bir bordür eserin etrafını çevrelemektedir (Görsel 6). Kâse ağız parçasının iç yüzeyi ince hatlı çizgi ile iki bölüme ayrılmıştır. Bölümlerde yer alan üçgenlerin içerisi kafes ve kıvrık dallarla birbirini kesen iç içe geçmiş dairelerden oluşan motiflerle dolguludur (Görsel 7).

Görsel 6.

Boyalı kazıma tekniğinde yeşil (bakır oksit) sırı kaplı kâse



Görsel 7.

Boyalı kazıma tekniğinde şeffaf açık yeşil sırı kaplı kâse ağız parçası



Slip Tekniğindeki Seramikler

Bir sıraltı tekniği olarak da bilinen slip tekniği çok eski dönemlerden itibaren kullanılmaktadır. Astar, erken örneklerde yüzeyin kapatılmasının yanı sıra bezemede de kullanılmıştır. MÖ. II. bin yılın başlarında Eski Mısır'da, seramiğin yüzeyine renkli astarla bezemenin yapıldığı bilinmektedir (Özkul Fındık, 2001, s. 30; Yılmaz, 2020, s. 38). 9. yüzyıldan itibaren İslam sanatında yaygın olarak kullanılmıştır (Öney, 1978, s. 108). Slip tekniğinde, koyu renkli yüzeye doğal killerden veya reçeteyle hazırlanmış ince taneli sıvı hamur kıvamındaki astarla bezeme işlenmektedir (Çizer, 2024, s. 30). Bu teknikte eser şekil verilip fırınlandıktan sonra eserin yüzeyine astarla bezeme yapılarak kurumaya bırakılmak-

tadır. Astar kuruduktan sonra eserin yüzeyi renkli veya şeffaf sır ile kaplanarak tekrar fırınlanmaktadır. Astarlı bezeme yüzeyde hafif bir kabartma oluşturmaktadır (Öney, 1978, s. 108; Polat, 2020, s. 45; Yılmaz, 2016, s. 344; 2020, s. 38). Sır, astar sürülen yerlerde açık, astarsız olan hamurun üzerine denk gelen yerlerde ise daha koyu renk tonlarını almaktadır (Yılmaz, 2020, s. 38).

Müzedeki eserler arasında slip tekniğinde ikisi kâse, biri tabak olmak üzere toplam üç eser bulunmaktadır. Müzede, 57/6/965 envanter numarası ile kayıtlı olan kâse 1965 yılı Ani kazısından çıkarılmıştır. Dip, ağız ve gövde bölümüne ait yedi kırık parçanın birleştirilmesinden oluşan eserin sadece ağız kısmına ait birkaç parça eksiktir (Görsel 8). 6/19/967 envanter numarası ile kayıtlı olan kâse 1967 yılı 30 Ekim Ortaokulu temel kazısında çıkarılmıştır. Eserin; dip, ağız ve gövde kısmına ait birleştirilen beş kırık parça kâsenin yarısını oluşturmaktadır (Görsel 9). Müzede 12/05/966 envanter numarası ile kayıtlı küçük tabak ise 1966 yılı Ani kazısından çıkarılmıştır. Büyük bir bölümü sağlam olan tabağın ağız ve gövde kısmına ait üç kırık parça birleştirilmiştir. Eserin bazı parçaları eksik olduğu için tamamlanamamıştır (Görsel 10).

Hamur Rengi ve Dokusu: Slip teknikli seramiklerin hamurunda da kırmızı ve kahverenginin tonları hâkimdir. Sağlama yakın olan kâse kırmızı (2.5 YR 5/8) (Görsel 8), yarım olan kâse açık kırmızı (2.5 YR 6/6) (Görsel 9), tabak ise güçlü kahverengi (2.5 YR 5/8) (Görsel 10) renklidir. Bu eserlerin hamuru orta sık dokulu, orta sert, az veya orta gözeneklidir. Hamurunda katkı malzemesi olarak ince kireç, kum ve çok az miktarda mika kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Kap Formu: Kâsenin ağız çapı 24 cm, dip çapı 8 cm, yüksekliği 10 cm'dir. Eser; orta halka kaideli, yarı küresel gövdeli, içe çekik ağızlı yivli ağız uçludur (Çiz. 8). Yarısı kırık olan kâsenin ağız çapı 28 cm, dip çapı 14 cm, yüksekliği ise 12 cm'dir. Müzedeki en büyük ölçülere sahip olan bu kâse; alçak halka kaideli, kademeli konik gövdeli, iç çekik ağızlı ve içe eğik kesilmiş ağız uçludur (Çiz. 9). Tabağın ağız çapı 17 cm, dip çapı 8,5 cm ve yüksekliği ise 5,2 cm'dir. Eser; alçak halka kaideli, konik gövdeli, dışa çekik ağızlı ve yivli ağız uçludur (Çiz. 10).

Astar ve Sır Özellikleri: Bu teknikte astar eserin iç yüzeyini kaplamak için değil, iç ve dış yüzeyde bezeme yapmak için kullanılmıştır. Seramiğin yüzeyine işlenen kompozisyon farklı olsa da tekniğin uygulanış biçimi ve yarattığı görsel etki aynıdır. Eserlerin üçünde de krem rengi astar kullanılmıştır.

Kâsenin iç yüzeyi turkuaz renkli sırı (Görsel 8), yarısı kırık kâse ve tabağın iç yüzeyi ise şeffaf açık sarı renkli sırı kaplanmıştır (Görsel 9-10). Ayrıca bu kâse ve tabağın iç yüzeyine akıtma tekniğinde koyu yeşil renkli sırı motifler işlenmiştir. Turkuaz sırı kâsenin dış yüzeyi sırsızdır (Görsel 8). Yarısı kırık durumda olan kâsenin dış yüzeyine astar ile yapılmış bezemenin üzeri ince bir sır tabakası ile kaplanmıştır (Görsel 9). Tabağın dış yüzeyi ise tamamen astar kaplı olup ağız kenarında sır kalıntıları bulunmaktadır (Görsel 10).

Bezeme: Slip tekniğindeki eserlerde genellikle bitkisel ve soyut bezeme hakimdir. Turkuaz sırı kâsenin iç yüzeyinde yatay doğrultuda uzanan "S" kıvrımları merkezdeki dairenin etrafında beş kollu bir yıldız, bu kıvrımların gövdeye uzanan uçları ise çarkıfelek motifini oluşturmaktadır. Bezemenin sırı kaplanmasıyla astarlı bezemenin üzeri turkuaz rengini alırken, hamur yüzeyi ise daha koyu bir renk görünümü alarak kontrast bir etki yaratmıştır. Gövdenin üst tarafında bu motifin daha büyük örneği tekrar etmektedir. Eserin dış yüzeyi ise sadedir (Görsel 8).

Görsel 8.
Slip tekniğinde turkuaz sırı kâse



Yarısı kırık durumdaki kâsenin iç yüzeyi bitkisel bezemelidir. Gövdede ortasında kıvrık dalların yer aldığı iç içe geçmiş yaprak motifleri sıralanmaktadır. Yaprakların arasına ters yöne bakan soyut motifler, köşelerine ise dilimli motifler işlenmiştir. Ağız kenarında, yarı dairesel şeritlerin birbirinin içinden geçerek oluşturduğu dilimli bezeme eserin etrafını çevrelemektedir. Eserin dış yüzeyinde gövdede iki, ağız kısmında ise bir sıra halinde birbirine ters olarak yerleştirilmiş yürek motifleri işlenmiştir (Görsel 9).

Görsel 9.
Slip tekniğinde şeffaf açık sarı sırı kâse parçası



Tabağın iç yüzeyinde, merkezde düzgün olmayan beneklerden oluşan kompozisyon yer almaktadır. Kompozisyonun etrafı, kolları merkeze doğru uzanan ve düzgün olmayan soyut motiflerle çevrilmiştir. Eserin dış yüzeyi bezemesizdir (Görsel 10).

Görsel 10.

Slip tekniğinde şeffaf açık sarı sırlı tabak

**Turkuaz Sıraltına Siyah Boyama Tekniğindeki Seramikler**

Sıraltı boyama tekniğinde, seramik hamuruna şekil verilip fırınlandıktan sonra kabın yüzeyine beyaz veya krem renginde ince bir astar çekilerek kurumaya bırakılır. Kurutulan kabın yüzeyine tek veya çok renkli boyalarla desen oluşturulur. Desen tamamlandıktan sonra üzerine şeffaf renksiz veya şeffaf renkli sır sürülerek tekrar fırınlanır. Bu teknikte kullanılan sır erime derecesine dayanıklı olacak şekilde ayarlanmaktadır. Sır piştikten sonra saydam ve camı bir özellik kazanır. Eserin üzerindeki saydam özellik desenlerin net ve parlak görünmesini sağlamaktadır (Bulut 2000, s. 10; Bilici 2006, s. 521; Ölçer, 2020, s. 211; Yılmaz, 2016, s. 348). Bu teknik kendi içerisinde altı farklı gruba ayrılmaktadır. Turkuaz sıraltı siyah boyama, yeşil sıraltı siyah boyama, şeffaf sıraltı mavi boyama, şeffaf renksiz sıraltı mavi-siyah boyama, sıraltıya çok renkli boyama ve mavi-beyaz boyama tekniğinden oluşmaktadır (Avşar ve Avşar, 2017, s. 245; Özkul Fındık, 2008, s. 80; Yılmaz 2016, s. 348). Bu grup içinde turkuaz sıraltı siyah boyama ve şeffaf sıraltı mavi-beyaz boyama en yoğun grubu oluşturmaktadır (Özkul Fındık, 2008, s. 80). Sıraltı tekniğindeki seramikler genellikle kırmızı, kirli beyaz, sarımsak renkli ve kumlu gevşek hamur dokusuna sahiptir (Bulut 2000, s. 10; Bilici 2006, s. 521).

Müzedeki eserler arasında turkuaz sıraltıya siyah boyama tekniğinde sadece bir eser bulunmaktadır. Müzede 59/6/ 965 envanter numarası ile kayıtlı olan bu kâse 1965 yılı Ani kazısından çıkarılmıştır. Sağlam olmayan eser, yedi kırık parçanın birleştirilmesinden oluşmaktadır. Eser, ağız kısmına ait bazı parçaları eksik olduğu için tamamlanamamıştır. Eserin gövdesinde, kullanıldığı döneme ait onarım delikleri bulunmaktadır (Görsel 11).

Hamur Rengi ve Dokusu: Kâsenin kırık olan ağız kısmından hamur renginin açık sarı (N 2.5 Y 2/8) olduğu tespit edilmiştir. Hamuru orta sık dokulu, orta sert ve az gözeneklidir.

Kap Formu: Eserin ağız çapı 11 cm, dip çapı 4 cm, yüksekliği 4.5 cm'dir. Kâse; alçak halka kaideli, konik gövdeli, dış çekik ağızlı ve yuvarlak ağız uçludur (Çiz. 11).

Astar ve Sır Özellikleri: Eserin yüzeyine çok ince bir astar tabakası çekilmiştir. İç yüzeyde kobalt mavisi ve siyah renkli boyalarla yapılan bezemenin üzeri turkuaz renkli sırla kaplanmıştır. İnce ve sert özellikteki sırda çatlamlar ve dökülmeler meydana gelmiştir.

Bezeme: Kasenin iç yüzeyi, merkezden çevreye doğru uzanan mavi renkli çizgisel şeritlerle dört bölüme ayrılmıştır. Bu şeritlerin ağız kenarına denk gelen uçlarına yürek motifleri işlenmiştir. Her bir bölüme geriye bakar vaziyette türü tespit edilemeyen kuş figürleri yerleştirilmiştir. Bu kuşlar kanatları hafif açık, ayakları baklava dilimi oluşturarak kabın merkezinde birleşen, uzun bacaklı ve gagalı olarak tasvir edilmişlerdir (Karamağaralı ve Yazar, 2007, ss. 125-126). Ağız kenarında bu kuşların üzerine denk gelecek şekilde üç kısa çizgi bulunmaktadır. Kaide kısmına kadar turkuaz renkli sırla kaplı olan eserin dış yüzeyi bezemesizdir (Görsel 11).

Görsel 11.

Turkuaz sıraltıya siyah boyama tekniğinde turkuaz sırlı kâse

**Lüster Tekniğindeki Seramikler**

Bir sır üstü bezeme tekniği olan lüster, altın veya bakırmısi metalik ışıltılı yanar döner renkler sergilemektedir. Lüster olarak tanımlanan yüzey, seramik bünyeyi kaplayan sıranın üzerinde oluşan ince metalik film tabakasıdır (Çizer, 2024, s. 168). Lüster tekniğinin ilk kez Mısır'ın Fustat şehrinde, cam objeler üzerinde uygulandığı bilinmektedir (Çizer, 2010, s. 19; Smith, 1985, ss. 21-81). İslam sanatındaki ilk örneklerine ise 9. yüzyılda Irak'ta Abbasi dönemi sırlı seramiklerinde rastlanmaktadır. Orta Doğu'daki seramik ustalarının da bu tekniği cam ustalarından öğrendiği düşünülmektedir.

Bir lüster tabakasının bileşiminde %100 gümüşten ve %100 bakıra kadar yükselabilen miktarda bakır ve gümüş bulunmaktadır. Seramik kabın yüzeyinde oluşan renkler lüsterin kimyasal bileşimi ile ilgilidir. Gümüşü fazla olan lüsterler; sarı, yeşil ve kahverengi tonlarından oluşan renk çeşitliliğine sahiptir. Bakırı fazla olan lüsterlerde ise turuncu ve yakut kırmızısından bakır kızılına kadar değişen farklı renkler görülmektedir. Lüsterler sahip oldukları fiziksel özellikleri, görsel nitelikleri ve kimyasal yapılarının yanı sıra lüsterleşen malzeme, gelişme gösterdikleri bölge ve uygarlıklar açısından farklı gruplara ayrılmaktadır (Çizer, 2024, s. 116).

Lüster seramik üretiminde fırın içi ortamına göre iki ayrı pişirim yöntemi uygulanmaktadır. Bunlar indirgen ortamda ve yükseltgen ortamda geliştirilen lüster pişirim yöntemleridir. İndirgen ortamda üretilen lüsterler de indirgenmiş pigment lüsterleri (kil-macun

yöntemi) ve indirgenmiş sır lüsterleri (sır-içi lüsterler) olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. İndirgenmiş pigment lüsterleri (kil-macun yöntemi) fırın içinde dumanlı veya gazlı ortam sağlanarak pişirimin gerçekleştirildiği indirgen pişirim yöntemidir (Çizer, 2010, s. 116; 2024, s. 168.). Bilinen ilk lüster örnekleri de bu yöntemle üretilmişlerdir (Çizer, 2024, s. 116; Mouhebatı ve Köşeler, 2019, s. 83).

Bu yöntemde gümüş ve bakır bileşiklerinden oluşan lüster pigmentleri, kil ya da okr ve bir miktar sirke ile karıştırılıp ezilerek macun haline getirilir. Elde edilen bu macun daha önceden yüzeyi sırlanıp bir kez fırınlanarak pişirilen sırlı yüzeye uygulanmaktadır. Macunla dekorlanmış parça, sır tabakası yumuşayınca kadar fırında ısıtılır. İndirgen pişirimde fırının içine atılan yaş odun, talaş, yağ, naftalin gibi yanıcı ve duman verici maddelerin ya da gazların fırın içinde karbonmonoksit oluşturması sağlanmaktadır. Pişirim sırasında pigment içeriğindeki metal bileşikleri çözülerek parçanın sırlı yüzeyinde ince metalik bir tabaka oluşturmaktadır. Fırın sıcaklığı 500 ile 800 °C derece arasında değişmektedir. İndirgemenin başlatıldığı sıcaklık derecesi doğru ise pigmenti taşıyan kil sıra yapışmaz. Parça soğuduktan sonra sıran üzerindeki kararmış kil tabakası ovularak yüzeyden kaldırılır ve parlak lüster tabakası ortaya çıkarılır (Çizer, 2024, s. 116). İran lüsteri, Fatımi Lüsteri, İspanyol (Mağrib) Lüsteri, İtalyan Lüsteri indirgenmiş pigment lüsterlerine örnek olarak gösterilebilir (Çizer, 2010, ss. 35-97; 2024, ss. 86-120; Kılıç, 2024, s. 259).

12 ve 13. yüzyıla tarihlendirilen ve İran'dan ithal edildiği düşünülen Kars Müzesi'ndeki lüster kâse de kil macun yöntemi ile yapılmıştır (Görsel 12). Eser, 10.09. 1967 tarihinde Kars Merkez Paşacayırı Ortaokulu4 inşaatının temel kazısı sırasında bulunmuştur. 10.09.1967 tarihinde Kars Müzesi'ne getirilen eser 02.10.1967/530 envanter numarası ile kaydedilmiştir (Çetin, 2016). Kırk parçalar halinde bulunmuş olan eserin dip kısmı sağlam olup ağız ve gövdesine ait bazı parçalar birleştirilebilmiştir.

Hamur Rengi ve Dokusu: Lüster teknikli seramiklerde genellikle beyaz ve tonlarındaki hamur rengi kullanılmıştır. Bu kâsenin hamur rengi beyazdır (N 2.5 Y 1/9). Hamuru sık dokulu, sert ve az gözeneklidir.

Kap formu: Eserin ağız çapı 17 cm, dip çapı 9 cm'dir. Alçak halka kaideli, kademeli konik gövdeli, dışa çekik ağızlı ve sivri ağız uçludur (Çiz. 12)5.

Astar ve Sır Özellikleri: Kâsenin iç yüzeyinde beyaz renkli opak sıran üzerine bakır kıvılcı rengindeki lüsterle bezeme yapılmıştır. Arka yüzey kaide kısmına kadar opak sırla kaplanmıştır. Dış yüzeyde de aynı renk lüsterle bezeme yapılmıştır.

Bezeme: Kâsenin merkezinde yer alan madalyonun içerisine, ortada etrafı nar dalları ile çevrili bir hayat ağacı motifi işlenmiştir. Ağacın her iki yanında bağdaş kurarak oturan kadın ve erkek figürleriyle ağacın altına ve üstüne karşılıklı olarak yerleştirilmiş kuş figürleri bulunmaktadır.

Ortakdama dama tahtası motifi ile dolgulu hayat ağacının gövdesinden çıkarak iki tarafa doğru uzanan nar dalları ağaç boyunca yükselmektedir. Bu dallardan karşılıklı olarak çıkan ve ucunda nar motifi bulunan birer dal, insan figürlerinin başını çevrelemektedir.

Profilden tasvir edilmiş olan figürlerin yüzü, Orta Asya yüz tipi olan şişman yanaklı ve çekik gözlüdür. Börk tarzı başlık takmış olan figürlerin üzerindeki kaftanlar yakasız, önden düğmesiz, uzun kol-

lu ve tirazlıdır. Kaftanların üzeri çintemani, benek ve kıvrık dallar ile bezenmiştir. Sağ taraftaki figür, dizine koyduğu sol elindeki mendil ve sağ elindeki narı karşı tarafa uzatır şekilde tasvir edilmiştir. Sol tarafta ellerini dizlerine yerleştirmiş figür ise sol elinde bir mendil tutar vaziyette tasvir edilmiştir. Figürlerin başında yer alan hale motifi Hristiyan geleneğinde olduğu gibi kutsallık değil, kişinin ayrıcalıklı olduğunu işaret etmektedir (Smith, 1985, s. 60).

Kasenin gövdesi, eşit olmayan yatay şeritlerle dört bölüme ayrılmıştır. Madalyonu çevreleyen geniş bordürde uçları tığ motifleri ile sonlandırılmış stilize bitkisel motiflerden oluşan bezeme kuşağı yer almaktadır. Bu bordürün üzerinde kahverengi kıvrım ve beneklerle dolgulu zemin üzerine, yatay doğrultuda yerleştirilmiş rumi6 motiflerinin sıralandığı bezeme kuşağı yer almaktadır. Üçüncü sırada ise bezemesiz bir bordür eserin etrafını çevrelemektedir. Ağız kenarındaki son kuşakta ise kahverengi zemin üzerine kufi harflerle yazılmış Selçuklu üslubunu yansıtan yazı ibaresi bulunmaktadır (Çetin, 2016; Karamağaralı ve Yazar, 2007, s. 129). Eserin dış yüzeyi, yatay doğrultuda iki bölüme ayrılarak ilmek morifleri işlenmiştir.

Görsel 12.

Lüster tekniğinde insan figürlü kâse parçası



Tek Renk Sırlı Seramikler

Orta Çağ'da İslam ülkelerinde ve Anadolu'da en çok rastlanılan sırlı seramik tekniğidir. Tek renk sır tekniği uygulanması en kolay tekniklerden biri olması nedeniyle çok fazla üretilen ve her bölgede örneklerine rastlanılabilen seramik grubudur (Özkul Fındık, 2008, s. 27). Günlük hayatta en çok kullanılan kap türlerinde uygulanmaktadır. Bu teknikte hamura biçim verilip fırınlandıktan sonra ihtiyaca göre seramiğin yüzeyine astar tabakası çekilmektedir. Daha sonra kabın üzeri kalay oksit bileşimli sırlar ile kaplanarak ikinci kez fırınlanmaktadır. (Yılmaz, 2016, s. 355). Eserlerin üzerinde hiçbir bezeme unsuru bulunmamaktadır. Tek renk sırlı seramiklerin dönemlerini belirlemek diğer tekniklere göre daha zordur (Polat, 2020, s. 181). Kiremit kırmızısı, kahverengi tonları ve beyaz gibi çok farklı hamur rengine sahip seramiklere uygulanabilmektedir.

Bu teknikteki seramiklerin hamur yapısı ağırlıklı olarak sert, sık dokulu ve katkılıdır. Ancak gevşek dokulu ve orta sertlikteki örnekleri de mevcuttur. Tek renk sırlı seramiklerde kullanılan hamur ve sıran rengi farklılık arz etmektedir. Beyaz renkli hamurlarda genellikle kobalt mavisi ve turkuaz renkli sırlar kullanılırken kırmızı ve kahverengi hamurlarda ağırlıklı olarak sarı, yeşil ve kahverengi renkli

4 Beyhan Karamağaralı ve Turgay Yazar (2007, s. 131) ile Muhammet Arslan (2021, s. 184), çalışmalarında bu eseri, Ani kazılarında çıkarılan eserler arasında göstermiştir.

5 Kırk parçalar halindeki bu esere zarar vermemek için form çizimi daha önce Beyhan Karamağaralı ve Turgay Yazar tarafından Ani seramiklerinin değerlendirildiği çalışmadan alınarak yeniden çizilmiştir (Karamağaralı ve Yazar, 2007, s. 129). (Görsel 12).

6 Beyhan Karamağaralı ve Turgay Yazar bu motiflerin türü tespit edilemeyen bir hayvan figürüne ait olduğunu belirtmiştir.

sırlar kullanılmaktadır. Her iki hamur dokusunda mor ve turkuaz renkli sır ortakdır. Eserlerin iç ve dış yüzeyi farklı renkli sırlarla kaplanabilmektedir. Kapların türlerine göre iç ve dış yüzeyinin tamamının sırla kaplandığı örnekler olduğu gibi sadece iç yüzeyinin sırla kaplandığı örnekler de mevcuttur.

Müzedeki eserler arasında tek renk sır tekniğindeki örnekler kapalı kap türlerinden oluşmaktadır. Bu teknikte testi, matara ve küçük testicikten oluşan toplamda üç sağlam eser bulunmaktadır. Bu eserlerden 2/19/967 envanter numaralı testi (Görsel 13), 1/16/967 numaralı matara (Görsel 14) ve 3/19/967 nolu küçük testicik (Görsel 15), 1967 yılı 30 Ekim Ortaokulu temel kazısında çıkarılmıştır.

Hamur Rengi ve Dokusu: Tek renk sırlı seramiklerde kırmızı ve kahverengi renkli hamur tonları kullanılmıştır. Bu eserlerden testi koyu sarımsı kahverengi (5 YR 4/6) (Görsel 13), matara kırmızımsı sarı (5 YR 4/8) (Görsel 14), testicik çok açık kahverengi renklidir (10 YR 8/2) (Görsel 15). Eserlerden testi ve matara sık dokulu ve sert (Görsel 13- 14) testicik ise gevşek dokuludur (Görsel 15).

Kap Formu: Testinin ağız çapı, 10 cm, dip çapı 8 cm, yüksekliği 15 cm'dir. Eser; düz dipli, yarı küresel gövdeli, kısa boyunlu, dikey kulplu, üçlü yonca ağızlı ve dışa çekik yuvarlak ağız uçludur (Çiz. 13). Mataranın ağız çapı 3 cm, yüksekliği 21 cm, dip kaidesinin uzunluğu ise 12 cm'dir. Basık oval gövdeli, iç bükey kısa ve dar boyunlu, dışa çekik ağızlı ve dışa kalınlaştırılmış yuvarlak ağız uçludur (Çiz.14). Testicik ağız ve dip çapı 5 cm, yüksekliği 10 cm'dir (Çiz. 15). Eser düz dipli, yarı küresel gövdeli, dikey çift kulplu, kısa dar boyunlu, dışa kalınlaştırılmış yuvarlak ağız uçludur.

Astar ve Sır Özellikleri: Testi ve testicik ağız dış yüzeyi astarsızdır (Görsel 13- 15). Mataranın dış yüzeyi krem renkli astar ile kaplanmıştır (Görsel 14).

Testinin dış yüzeyi hardal sarısı renkli sırla kaplanmıştır. Eserin ağız kenarında is kalıntıları mevcuttur (Görsel 13). Yeşil sır kaplanmış mataranın sırında dökülmeler meydana gelmiştir. Eserin üzerinde üç ayak izleri mevcuttur (Görsel 14). Testicik ağız kenarında aşırı derecede bozulma ve pullanma meydana gelmiştir. Bu bozulmayla birlikte turkuaz renkli olduğu düşünülen sıranın rengi değişmiş ve beyaz bir renge dönüşmüştür (Görsel 15). Eserlerin iç yüzeyi sırsız ve sadedir.

Bezeme: Eserlerin üzerinde herhangi bir bezeme bulunmamaktadır. Sadece testinin omuz kısmında kazıma tekniğindeki üç sıra çizgisel şerit eserin etrafını çevrelemektedir.

Görsel 13.

Tek renk hardal sarısı sır kaplı testi



Görsel 14.

Tek renk yeşil sır kaplı matara



Görsel 15.

Tek renk turkuaz renkli sır kaplı testicik



Değerlendirme

Kars, stratejik konumu nedeniyle tarihi süreç içerisinde birçok medeniyete ev sahipliği yapmış kadim şehirlerden birisidir. Buna bağlı olarak şehirde tarih öncesi dönemlerden günümüze ulaşabilen taşınabilir ve taşınmaz birçok maddi kültür kalıntısı bulunmaktadır. Taşınmaz eserler yerinde korunabilirken taşınabilir eserler müzede muhafaza edilmektedir. Bölgeye ait farklı türdeki taşınabilir eserlerin sergilendiği Kars Müzesi, zengin maddi kültür mirası ile Türkiye'nin önemli müzeleri arasındadır. Bölgede gerçekleştirilen kazılar, yüzey araştırmaları ve tarihi eserleri koruma çalışmalarıyla müzenin tarihi eser sayısı her geçen gün artmaktadır. Müzedeki eserlerin önemli bir türünü oluşturan Ortaçağ'a ait sırlı seramikler bu çalışmayla bilim dünyasına kazandırılmıştır.

Çalışma kapsamında incelenen sırlı seramiklerin müzeye nereden, hangi tarihte ve nasıl geldikleri hakkında bilgi verilmiştir. Çalışmada 1965 yılına ait yedi, 1966 yılına ait bir, 1967 yılına ait yedi eser olmak üzere toplamda on beş eser bulunmaktadır. 1965- 1966 yıllarına ait eserler Kemal Balkan tarafından yürütülen Ani kazılarından çıkarılmıştır. 1967 yılına ait eserler den biri Paşaçayırı Mahallesi Ortaokulu, diğerleri ise merkez ilçede inşa edilen 30 Ekim Ortaokulu'nun temel kazısından çıkarılan buluntulardan oluşmaktadır.

Ani'de farklı bilim adamları tarafından gerçekleştirilen ve devam etmekte olan kazı çalışmaları sırasında farklı türde çok sayıda taşınabilir eser ortaya çıkarılmış ve müzeye teslim edilmiştir.

Müzedeki sadece kısa bir döneme ait sırlı seramiklerin sergilenmiş olması farklı türdeki eserlerin yoğunluğu ve müzenin mevcut kapasitesiyle açıklanabilir. Müzenin deposunda muhafaza edilen ve tek bir çalışmaya sığdıramayacak kadar fazla olan sırlı seramiklerin de farklı çalışmalarla bilim dünyasına kazandırılması planlanmaktadır.

Arkeolojik kazılardan çıkarılan seramik buluntular üretildikleri dönem ile ilgili kültürel, sanatsal, sosyolojik ve inançsal bilgileri geleceğe taşımaktadır (Sarnıç, 2016, s. 38).

Ani ve Kars'ın çevresinden çıkarılmış olan bu eserler sahip oldukları üslup özellikleri bakımından genellikle 11.-13. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Bu eserler bir dönem Ani'de varlık gösteren başta Büyük Selçuklu Devleti olmak üzere Bizans, Gürcü ve İlhanlı dönemi üslubunu yansıtmaktadır.

Kafkasya'da birbirine yakın coğrafyalarda yaşayan ve aynı dine mensup Bizans ve Gürcü sanatının benzer üslup özelliklere sahip olması bu kültürlere ait seramiklerde kesin bir ayırım yapılmasını zorlaştırmaktadır.

Bizans seramik sanatında sgraffito tekniğinde kendine özgü belirli bir tipoloji oluşturulmasına rağmen Gürcü sırlı seramiklerinde böyle bir ayırımın yapılması oldukça zordur.

7. yüzyılda Kuzey Kafkasya'ya yapılan erken İslam fetihleri ile birlikte İslam sanatı; Bagratlı, Gürcü ve Bizans sanatında farklı alanlarda etkilerini göstermeye başlamıştır. Bu dönemde doğuda el sanatları alanında gelişme sağlamış merkezlerle temasa geçilmesiyle birlikte Gürcü sanatında önemli değişiklikler yaşanmıştır. Özellikle doğuda ve İslam dünyasında önemli gelişmenin yaşandığı sırlı seramik sanatının, Gürcü seramik sanatına etkisi bu değişimin inkar edilemeyecek gerçeğini sunmaktadır (Bakhtadze, 2013, s. 11). 8. yüzyılda Abbasi dönemine ait kurşun sırlı, şeffaf yeşil renkli ve bezemeli kavanoz, kâse ve tabakların benzer örneklerine Bizans seramiklerinde de rastlanması İslam etkisini yansıtmaktadır (Dark, 2001, s. 62). İslam sanatının figüratif olmayan dekoratif bezemesinin Ermeni sanatının soyut süslemesinde görülmesi de bu etkileşimin bir yansımasıdır (Zarnecki, 1975, s. 156).

Ani, Bagratlı hanedanlığı döneminde büyük bir gelişme sağlamış; ticaret, kültür ve sanatın yanı sıra dinin de önemli bir merkezi haline gelmiştir (Arslan 2021, ss. 42-43). Şehirde bu dönemde yerel bir seramik üretiminin olduğu kabul edilmektedir.

Ani'nin, Bizans hâkimiyeti sırasında şehrin etnik yapısı değişmemiş yerel halk şehirdeki yaşantısına devam etmiştir. Fakat Bizans'ın baskısı altında ağır vergi ödemiş ve ekonomik anlamda sıkıntı yaşamışlardır. Ani'de Bizans dönemine ait herhangi bir mimari yapının günümüze ulaşmamış olması bu dönemde şehrin refahı ve imarı konusunda herhangi bir çalışma yapılmadığını göstermektedir (Arslan, 2021, s. 44; Kırzioğlu, 1982, s. 42). Bu nedenle Bizans hâkimiyeti sırasında şehirdeki seramik üretiminin de yerel halk tarafından mevcut seramik yapım teknikleri kullanılarak gerçekleştirildiği söylenebilir.

Sultan Alparslan'ın 1064 yılındaki Ani'yi fethi sırasında hâkimiyeti altına almış olduğu Gürcü ve Ermenistan topraklarının bir bölümünü de kapsayan Kafkasya başta olmak üzere İran ve Orta Asya kökenli Türk İslam sanatı Anadolu'da da bir çok sanat dalını etkilemiştir.

Ani'nin Büyük Selçuklu hâkimiyetine geçmesiyle birlikte bölgede kültürel, ticari ve ekonomik anlamda büyük bir değişim ve gelişme yaşanmıştır. Türk İslam kültürü ile yeniden imar edilen şehir farklı türdeki mimari eserlerle Türk şehri kimliğine bürünmüştür. Ani üzerinden Anadolu'ya girmiş İran merkezli Türk İslam sırlı seramik sanatıyla yerel seramik üslup özellikleri harmanlanarak bölgeye has bir sırlı seramik ekolü geliştirilmiştir. Bu durum birçok ortak özelliğe sahip bu eserlere kimlik kazandırmayı ve tarihlendirmeyi oldukça zorlaştırmaktadır. Ancak Bizans, Büyük Selçuklu ve Gürcü sırlı seramik sanatı ve gelişim süreci göz önünde bulundurulduğunda Kars Müzesi'ndeki sırlı seramiklerin ağırlıklı olarak 12. yüzyılda Türk İslam seramik sanatını nitelik ve nicelik bakımından zirveye taşımış ve İslam seramikçilik tarihinin en verimli dönemi olarak kabul edilen Büyük Selçuklu dönemine ait olduğu söylene-

bilir (Avşar ve Avşar, 2017, s. 5; Grube, 1976, s. 158; Lane, 1947, s. 29).

Kars Müzesi'nde de Büyük Selçuklu dönemine tarihlendirilen bu sırlı seramiklerin önemli örnekleri muhafaza edilmektedir.

Müzedede; yedi kâse, bir kâse ağız parçası, dört tabak, bir testi, bir testicik, bir de matara olmak üzere toplamda on beş sırlı seramik kap sergilenmektedir. Bu eserlerden kapalı kaplar olan testi, testicik ve matara sağlam iken tabak ve kâselerin mevcut kırık parçaları birleştirilmiştir.

Sır bezeme tekniklerine göre gruplandırılan bu eserler; kazıma (sgraffito) tekniğinde bir kâse, üç tabak, boyalı kazıma tekniğinde iki kâse, bir kâse ağız parçası, slip tekniğinde iki kâse, bir tabak, sıraltı (turkuaz sıraltına siyah boyama) ve lüster tekniğinde birer kâseyle tek renk sırlı bir testi, bir testicik ve bir de mataradan oluşmaktadır.

Bu bölgeye ait eserlerin hamurunda genellikle kırmızı ve kahverengi tonları hâkimdir. Kazıma, boyalı kazıma, slip ve tek renk sırlı, kâse tabak ve depolama kaplarının Munsell kataloğunda tespit edilen hamur renkleri, açık kırmızı, kırmızı, sarımsı kırmızı ve kahverengi tonlarındadır. Üç farklı teknikteki eserlerin; hamur renklerinin benzer tonlarda olması, kullanılan katkı maddeleri ve cidarlarının yakın olması yerel üretime işaret etmektedir. İnce cidarlı olan kazıma tekniğindeki açık sarı hamurlu tabak, aynı renge sahip turkuaz sır altına siyah bezeme tekniğindeki kâse ve beyaz hamurlu lüster tekniğindeki kâsenin ise ithal ürün olduğu söylenbilir (Görsel 7-12).

Anadolu'da Selçuklu sırlı seramiklerinin kazıma ve derin oyma tekniğindeki örneklerinde de kiremit kırmızısı ve kahverengi hamur rengi oldukça yaygındır. Anadolu'da bu örneklerle Kubadabad, Ahlat, Akşehir, Samsat, Gevale Kalesi buluntularında rastlanmaktadır (Bakırer, 1982, s. 9; Baş ve Yılmaz, 2022 s. 124; Çeken, 2007, ss. 116-117; Gök Gürhan, 2007, s. 160; Karamağaralı ve Yazar, 2007, s. 138; Karamağaralı ve Yazar, 2007, s. 126; Öney, 1982, s. 386; Özdeniz, 2019, ss. 149-152; Özkul Fındık, 2008, ss. 27-74; Polat, 2020, s. 38). Samsat örneklerinde farklı olarak devetüyü, çok az gri ve koyu kahverengi tonlarında hamur rengi görülmektedir (Polat, 2020, s. 38).

Anadolu'da turkuaz sır altına siyah boyama ve lüster tekniğindeki seramiklerde de beyaz ve sarımtırak, bej renkli hamur kullanılmıştır. Konya, Kubadabad, Alanya Sarayı örneklerinde farklı olarak kumlu gri tonlarındaki hamur rengine de rastlanmaktadır. Benzer hamur tonları Güneydoğu Anadolu'da Harran, Samsat ve Hasankeyf'in sıraltı ve lüster seramiklerinde de görülmektedir (Arık, 2000; Duruk, 2021, s. 191; Ölçer, 2020, ss. 267-271; Öney, 2007, ss. 384-386; Polat, 2020, ss. 23-26).

Hasankeyf'in, Ani ile benzer olan sarımtırak hamur rengine sahip sıraltı tekniğindeki örneklerinin yerel üretim olmadığı ileri sürülmektedir. Bu eserlerin, Suriye (Rakka) ve İran üretimi olduğu ve bu bölgelerden ithal edildiği düşünülmektedir (Özkul Fındık, 2008, s. 76). Fakat Hasankeyf kazılarında ele geçen hatalı ürünler ve üzerinde seramik parçaları bulunan fırın çubukları burada bir üretim olduğuna işaret etmektedir. Bu fırın çubuklarının benzer örneklerine Taht-ı Süleyman, Nişapur ve Ahlat'ta da rastlanılmıştır (Özkul Fındık, 2013, s. 263). 13. yüzyılda Anadolu'nun farklı bölgelerinde çokça örneğine rastlanılan, Suriye ve Rakka üslubunu yansıtan bu seramikler, ithal ürünler olabileceği gibi Suriyeli ustalar tarafından Anadolu'da üretilen yerel ürünler de olabilir (Öney, 2007, s. 385).

12.-13. yüzyıl Bizans dönemi kazıma teknikli seramiklerde de kırmızı renkli hamur tonları kullanılmıştır (Doğar, 2005, s. 106; Kocurcu, 2013, ss. 61-62). Gürcü dönemi (Bakhtadze, 2013, ss. 40-42) ve Dvin sırlı seramiklerinin hamur renginde de Ani'de olduğu gibi kırmızı ve kırmızının tonları hâkimdir (Babajanyan, 2019, ss. 273-

274).

Anadolu dışında İran Büyük Selçuklu sırlı seramiklerinin hamur rengi Kars'takilerden farklı olarak pembemsi, beyaz ve sarımsı kırmızı tonlarındadır. Bu farklılık bölgenin toprak yapısından kaynaklanmaktadır. (Yılmaz, 2016, s. 350). İran örnekleri ile benzer hamur ve sır dokusuna sahip müzedeki kobalt mavisi tabak örneğinin ithal ürün olduğu düşünülmektedir.

Gürcü (Bakhtadze, 2013, ss. 40-42) ve Dvin seramiklerinde çok az örneğine rastlanılan beyaz hamur tonlarındaki sıraltı ve lüster tekniğindeki örneklerin de İran veya Suriye'den ithal edildiği düşünülmektedir (Babajanyan, 2019, ss. 273-274).

Müzedeki kazıma, boyalı kazıma, slip ve tek renk sırlı seramikler sık dokulu sert veya orta sertlikte olup az gözeneklidir. Tek sırlı örneklerden testicik yumuşak dokulu hamur yapısı ile farklılık arz etmektedir. Turkuaz sır altına siyah boyama ve lüster tekniğindeki kaseler diğer örneklerle göre daha sert olup sık dokulu ve az gözeneklidir.

Eserlerin kırık olan hamur bünyesinden gözlem yoluyla tespit edilebildiği kadarıyla kireç, kum, mika ve şamotun katkı maddesi olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Kazıma ve slip tekniğindeki kaselerin ağız ve dip çaplarıyla yükseklikleri birbirine yakın ölçülerdedir. Bu eserlerin ağız çapları 17-24 cm, dip çapları 7-8.5 cm, yükseklikleri ise 9-10 cm arasında değişmektedir. Slip tekniğindeki yarısı kırık kasê, 28 cm ağız çapı, 14 cm dip çapı ve 12 cm yüksekliğiyle kâseler arasındaki en büyük ölçülere sahip örnektir (Görsel 9). Turkuaz sıraltına siyah boyama tekniğindeki kâse 11 cm ağız çapı, 4 cm dip çapı ve 4.5 cm yüksekliğiyle ile bu grubun en küçük ölçülere sahip örneğidir (Görsel 11). Lüster teknikli kâse ise 17 cm ağız çapı ve 9 cm dip çapıyla bu grubun farklı bir örneğini oluşturmaktadır (Görsel 12).

Kazıma (sgraffito), boyalı kazıma, slip ve sıraltı tekniğindeki kâseler benzer kap formuna sahiptir. Bu eserler bölgede yaygın olarak görülen alçak veya orta halka kaideli, yarı küresel, konik ve kademeli konik gövdeli, düz, içe veya dışa çekik ağızlı, içe ve dışa kalınlaştırılmış, dışa-içe eğik, yuvarlak, sivri veya yivli ağız uçludur. Bu kâselerin form bakımından kendi içerisinde bir bütünlük oluşturdıkları gözlemlenmektedir. Kaide ve ağız formu bakımından benzer özellikler sergileyen kase alttan kademeli konik gövdeye sahip tek örnektir (Görsel 12).

İnce kazıma (sgraffito) tekniğindeki tabaklar, 20-22 cm ağız, 7-8 cm dip çapları ve 6.7- 7 cm yüksekliğindeki ölçüleriyle benzer özelliklere sahiptir. Kobalt mavisi sırla kaplı tabak 13 cm ağız, 6 cm dip çapı ve 3.5 cm yüksekliğindeki ölçüleriyle bu grubun en küçük örneğidir (Çiz 4). Slip tekniğindeki tabak ise 17 cm, ağız çapı, 8.5 cm dip çapı ve 5.2 cm yüksekliğindeki ölçüleriyle farklılık arz etmektedir (Çiz. 10).

Tabakların ikisi, alçak halka kaideli (Görsel 2-3), diğeri ise içe çekik düz diplidir (Görsel 4). Tabaklar yayvan gövdeli, dışa çekik ağızlı, yuvarlak ağız uçludur.

Müzedeki tek renk sırlı kaplar ise işlevsel özelliklerinden dolayı farklı formlara ve ölçülere sahiptir. Matara 3 cm ölçülerindeki ağız çapı ile bu grubun en küçük ölçekli örneğini oluşturmaktadır (Görsel 14). Testi ve testicik düz dipli, yarı küresel gövdeli ve kısa boyuludur. Bu eserlerin ağız formları ve kulp sayıları farklıdır. Testi, dışa kalınlaştırılmış yonca biçimli ağızlı ve tek dikey kulplu, testicik ise dışa kalınlaştırılmış yuvarlak ağız uçlu ve iki dikey kulpludur. Matara oluklu kaidesi ve yassı oval gövdesiyle farklılık arz etmektedir.

Kars Müzesi'nde sergilenen kâse, tabak ve testilerin kap formu bakımından benzer örneklerini Anadolu, Kafkasya, İran, Mısır ve Suriye seramiklerinde rastlanmaktadır.

Müzedeki; ince kazıma, boyalı kazıma, slip ve tek renk sırlı kâse, tabak ve testi örneklerindeki benzer form özelliklerine Anadolu'da 11. ve 13. yüzyıl Türk İslam sırlı seramiklerinin en güzel örneklerinin bulunduğu Beyşehir Gölü kıyısında Kubadabad Sarayı ve Kız Kalesi, Alanya İç Kale Sarayı, Alanya Tersanesi, Kızıl Kule, Konya Alaeddin ve Diyarbakır Artuklu Sarayları ile Kalehisar, Gevale Kalesi, Ahlat, Eski Kâhta, Samsat (Adıyaman), Aşvan Kalesi, Gritille, Harran, Diyarbakır, Korucutepe (Elazığ), Van, Almina Anamur, Misis, Kinet Höyük kazılarında çıkarılan sırlı seramiklerde rastlanmaktadır (Bilici 2006, s. 513; Gök Gürhan 2007, s.105; Öney 2007, s. 385, Özkul Fındık, 2021. s. 220).

Turkuaz sıraltına siyah boyama tekniğindeki kâsenin, benzer örnekleri Samsat seramiklerinde görülmektedir. Ancak Samsat'takiler yüksek halka kaideli formlarıyla farklılık arz etmektedir (Bulut, 2000, s. 15). Harran ve Hasankeyf'in, Rakka örneklerine benzeyen sıraltı teknikli kâseleri kademeli konik gövdeli formları ile müzedeki örnekten ayrılmaktadır. (Özkul Fındık, 2013, s. 261; Ölçer, 2020, ss. 838-839).

Dvin bölgesinde 12.-13. yüzyıla (Babajanyan, 2019, ss. 272-274; Maranci, 2018, s. 152), Gürcistan'da Tiflis bölgesindeki 11.-12. yüzyıla tarihlendirilen sgraffito, boyalı kazıma, slip ve tek renk sırlı kâseler form bakımından Ani örnekleriyle benzerdir (Bakhtadze, 2013, s. 46-57). Şavşat Kalesi kazılarında ortaya çıkarılmış Gürcü dönemi seramikleri de form olarak benzerlik göstermektedir (Yılmaz ve ark., 2021, s. 416). Ani sırlı seramiklerinin Gürcü ve sınır komşusu olan Dvin seramikleri ile benzer özelliklere sahip olması birbirine yakın çevre kültürler ve aynı ekolün ürünleri olmasından kaynaklanmaktadır.

İran müzelerinde Meraga, Tebriz, Abgine, Riza, Abbasi ve Tahran İran Milli Müzesi'nde bulunan İlhanlı dönemi sırlı seramik kapları Kars Müzesi seramiklerinin benzer örnekleri olarak gösterilebilir. (Monazzam, 2018, ss. 228-229). Özellikle lüster tekniğindeki, kademeli konik gövdeli kâse form olarak İran örneklerine benzemektedir (Yılmaz, 2016, s. 302).

Kazıma, slip ve tek renkli seramiklerde beyaz ve krem renkli astar kullanılmıştır. Kazıma (sgraffito) ve boyalı kazıma teknikli kâse ve tabakların iç yüzeyi tamamen astarla kaplanmıştır. Kâsenin dış yüzeyi sırsız ve sadeyen tabakların ağız kenarında astar ve sır kalıntıları mevcuttur (Görsel 1-2-3). Boyalı kazıma tekniğindeki iki örneğin dış yüzeyinde ağız kenarı sırla kaplanmıştır (Görsel 6-7). Astar, slip tekniğinde diğerlerinden farklı olarak seramiğin bezemesinde kullanılmıştır. Sağlama yakın olan kâsenin dış yüzeyi sade iken yarısı kırık durumdaki kâse parçasının dış yüzeyi astar bezemelidir. Bu tekniğin uygulandığı tabağın dış yüzeyi ise tamamen astar kaplıdır (Görsel 8-9-10).

Beyaz ve sarı tonlarındaki hamur rengine sahip kazıma tekniğindeki tabak ve lüster tekniğindeki kâsede astar kullanılmamıştır (Görsel 4-12). Sıraltı tekniğindeki kâsenin zemininde ince bir astar tabakası bulunmaktadır (Görsel 11). Tek renkli kaplarda matara ve küçük testicikte eserlerin dış yüzeyi krem renkli astarla kaplıyken testi astarsızdır (Görsel 13-14-15).

Kazıma, slip ve tek renkli seramikler sır rengi ve kalitesi bakımından benzer özelliklere sahiptir. Bu bölgedeki seramiklerde yeşil, turkuaz, şeffaf açık sarı ve tonlarındaki sırlar yoğun olarak kullanılmıştır. Her eser farklı kalite ve kalınlıkta sır tabakasına sahiptir. Kazılardan çıkarılan eserlerde zamana bağlı olarak kabin işlevselliğine ve bulunduğu katmana göre sıran kalitesinde ve renginde değişimler meydana gelmiştir. Kazıma ve slip tekniğindeki kâse ve tabakların sırları genellikle parlak ve camısi özellikte olup sadece yeşil sırla kaplı tabağın sırası mattır (Görsel 2). Tek renk sırlı kaplarda testi ve mataranın sırası parlak ve camısi özellikteyken küçük testicik (turkuaz renkli) sırası bozularak beyaza dönüşmüş ve sırda pullanmalar meydana gelmiştir (Görsel 15). Kazıma tekniğindeki

kobalt mavisi sırla kaplı tabağın ve turkuaz sıraltına siyah boyama tekniğindeki kâsenin sırtı parlaktır (Görsel 4-11). Beyaz renkli hamurların sırlarının daha parlak ve camsi özellikte olmasının, hamurunda kullanılan fritten kaynaklandığı düşünülmektedir (Bulut, 2007, s. 179; Gök Gürhan, 2007, s. 166; Öney, 2007, ss. 385-387; Yılmaz, 2016, s. 350). Sıraltı tekniğindeki kâsenin gövdesinde iki sıra halinde onarım delikleri görülmektedir. Eserlerin üzerinde pşirim sırasında oluşmuş üç ayak izleri mevcuttur.

Müzedeki eserlerle benzer renk ve kalitedeki sırlı seramiklere Anadolu'da Kubadabad, Gevale Kalesi, Akşehir, Ahlat, Samsat, Harran, Hasankeyf seramiklerinde rastlanılmaktadır (Arik, 2000, ss. 165-166; Bulut, 2007, s. 183; Çeken, 2007, s. 117; Gök Gürhan, 2007, s. 160; Karamağaralı, 1982, s. 394; Karamağaralı ve Yazar, 2007, s. 124; Özdeniz, 2019, s. 109; Özkul Fındık, 2008, ss. 126-127; Özkul Fındık, 2013, s. 261).

Anadolu dışında Gürcü dönemi seramikleri Kars Müzesi sırlı seramikleri ile renk ve kalite bakımından benzer örneklerdir (Bakhtadze, 2013, ss. 40-42). Bizans'ın kazıma seramiklerinde genellikle şeffaf, yeşil ve sarı renkli sırların yoğun olarak kullanıldığı görülmekte turkuaz renkli sırlı örnekler pek fazla rastlanılmamaktadır. Özellikle Zeuxippos seramik grubu, şeffaf ve zeytin yeşili rengindeki sırlı seramikler ile özdeşleşmektedir (Avşar ve Avşar, 2017, s. 37).

Müzedeki kazıma ve boyalı kazıma tekniğindeki kâse ve tabaklarda ortak bir bezeme üslubu görülmektedir. Eserlerin iç yüzeyi genellikle ince şeritlerle veya bordürlerle düzgün olmayan bölümlere ayrılmıştır. Bu bölümlerin içerisine, kafes motifli veya iç içe geçmiş birbirini kesen daireler ile dolgulu üçgenler yerleştirilmiştir. Kompozisyon ağız ve gövdenin birleştiği yerde ince bir çizgi ile sonlandırılarak madalyon oluşturulmuştur (Görsel.1-3-4-6-7). Diğer eserlerin ağız kenarı sadeyken turkuaz sırla kaplı tabakta, ortasında daire motifli bulunan üçgenler sıralanmaktadır (Görsel 3). Bu grubun farklı bir örneği olan boyalı kazıma tekniğindeki kâsenin iç yüzeyi, iç içe geçmiş farklı geometrik şekillerden oluşan bezemeye sahiptir. Bu motifler sarı ve yeşil renklerle boyanarak bezemeye hareketlilik kazandırılmıştır (Görsel 5). Eserlerin iç yüzeyi genellikle yeşil, turkuaz ve şeffaf açık sarı renkli sırla kaplanmış ve birçoğunda üç ayak izi bulunmaktadır (Görsel. 1-2-3-6-7). Bu kapların dış yüzeyi ise sırsız ve bezemesizdir.

Seramiklerin bezeme ve kompozisyon açısından benzer örneklerine; Anadolu'da Gritille, Aşvankale, Al Mina, Ahlat, Kubadabad, Divriği, Samsat, Akşehir, Korucutepe, Hasankeyf bölgesinde, Anadolu dışında ise Suriye, İran ve Mısır'da rastlanmaktadır (Ak ve Yoleri, 2023, s. 52; Duruk, 2021, s. 195; Orhan, 2022, ss. 306-309; Özkul Fındık, 2008, s. 131; Yılmaz, 2016, s. 353). Port Saint Symeon seramiklerinin boyalı kazıma örnekleri bezeme ve kullanılan sır renkleri açısından Kars Müzesi'ndekiler ile benzerlik göstermekte fakat kap formu açısından farklılık arz etmektedir (Bağcı, 2010, ss. 3-17).

Kazıma tekniğindeki kobalt mavisi sırla kaplı tabak diğerlerinden farklıdır (Görsel. 4). Bu eser küçük boyutlu, beyaz hamurlu ve ince cidarlı olması bakımından Tell Minis örnekleriyle benzerlik göstermektedir. Eserin iç yüzeyini kaplayacak şekilde çiçek motifli işlenmiştir. İthal olduğu düşünülen bu eserin benzer örneklerine Anadolu'da, Samsat sırlı seramiklerinde rastlanmaktadır (Polat, 2020, s. 142).

Müzedeki sergilenen eserler arasında diğer bir grubu slip tekniğindeki seramikler oluşturmaktadır. İran, Anadolu ve Kafkasya'da yoğun olarak üretilen ve bölgesel özellikler gösteren slip tekniğindeki seramiklere, Ani kazılarında çok fazla rastlanılmaktadır. Son dönem Ani kazılarında çıkarılmış ve bibloya ait olduğu düşünülen parçalar, bu tekniğin sadece günlük kullanım kaplarında değil aynı zamanda farklı türdeki eserlerde de uygulandığını göstermektedir.

Ani'nin slip tekniğindeki eserlerinin bezemesinde astarın akışkan-

lığından kaynaklı olduğu varsayılarak yuvarlak hatlı ve soyut motifler yoğunluğu oluşturmaktadır. Bu eserlerin bezemesi birbirinden farklı olup sağlama yakın kâsede astarla merkezde bir çarkıfelek motifini oluşturan "S" kıvrımları, aynı zamanda zeminde de beş kollu bir yıldız motifli oluşturmaktadır. Sır, beyaz astara denk gelen yerde turkuaz, astarsız bölgelerde ise koyu yeşil rengini almıştır (Görsel 8).

Yarısı kırık durumda olan kâsenin iç yüzeyi bitkisel ve soyut motiflerle bezenmiştir. Genellikle iç yüzeyde uygulanan bu tekniğin eserin dış yüzeyine uygulandığı nadir örneklerden olması ve özellikle yürek motifinin işlenmesi bu eseri farklı kılmaktadır (Görsel 9). Bu uygulama, kapların sadece işlevsel bir ihtiyacı karşılamak için üretilmediğini aynı zamanda dönemin sanatsal üslubunun da esere yansıdığını göstermektedir. Son dönem (2019-2023) Ani kazıları sırasında çıkarılmış slip tekniğindeki eserlerin iç yüzeyinde de benzer motifli görebilmek mümkündür. Anadolu'da bu teknikte iç ve dış yüzeyinin slip tekniğinde spiral motiflerle bezenmiş örneklerine Akşehir seramiklerinde rastlanmaktadır (Gök Gürhan, 2007, ss. 166-167).

Slip tekniği, Samsat örneklerinde genellikle kazıma (sgraffito) teknikli eserlerin dış yüzey bezemesinde görülmektedir (Bulut, 2007, s. 183). Anadolu'da nadir olarak görülen bu grubun en güzel örneğini Van Müzesi'ndeki iç yüzeyi kazıma, dış yüzeyi slip tekniğiyle bezenmiş kâse oluşturmaktadır (Baş ve Yılmaz, 2020, s. 133). Bu uygulamanın benzer örneklerine günümüzde Çinili Köşk'te sergilenen Nihat Kolaş'ın koleksiyonundaki Geç Orta Çağ'a tarihlendirilen Port Saint Symeon sgraffito seramiklerinde de rastlanılmaktadır (Bağcı, 2010, s. 17, Kat no: 43-44). Ani kazılarında da bu türün küçük fragmanlar şeklindeki örnekleri bulunmuştur.

Anadolu Selçuklu seramiklerinde az sayıda görülen slip tekniğindeki örneklerle Kubadabad, Alanya, Akşehir, Samsat, Hasankeyf ve Korucutepe kazılarında rastlanılmıştır (Gök Gürhan, 2007, s. 167; Polat, 2020, s. 163).

Ani, Anadolu'da çok sayıda slip tekniğindeki seramik örneğine sahip olmasıyla ön plana çıkmaktadır. Kazılarda çıkarılan eserler arasında en yoğun gruplardan birini slip tekniğindeki kaplar oluşturmaktadır. Bu kaplar zengin form çeşitliliğinin yanı sıra şeffaf, mor, turkuaz, yeşil ve sarı tonlarındaki sırlarıyla zengin renk ve motif repertuarına sahiptir.

Nitekim Kars Müzesi'nde sergilenen yarısı kırık durumdaki kâsenin iç ve dış yüzeyinin aynı teknikle bezenildiği özellikle de dış yüzeyine yürek motifinin işlendiği Anadolu'daki nadir örneklerden birisidir (Görsel 9).

Bizans sanatında yoğun olarak görülen slip tekniğindeki örneklerle Corint kazılarında rastlanılmıştır (Doğer, 1998, s. 179). Bizans'ın slip tekniğindeki seramiklerinde genellikle şeffaf sır kullanılmıştır. Ani'nin slip teknikli seramikleri, Bizans örneklerinden form, sır rengi, kalitesi ve işlenen kompozisyon açısından farklılık arz etmektedir. Ani örnekleri daha çok Gürcistan'da Tiflis bölgesindeki kazılarda çıkarılan slip tekniğindeki seramiklerle benzer özelliklere sahiptir (Bakhtadze, 2013, s. 42).

İslam seramik sanatında Abbasiler döneminden itibaren kullanılan bu tekniğin 10. yüzyılda Samanoğulları'na ait örnekleri bulunmaktadır (Gök Gürhan, 2007, s. 168). 9-10. yüzyıllarda Semerkant ve Nişapur'da, 10-11. yüzyıllarda Merv, Kirman, Rey, Gurgan gibi İran'ın önemli kentlerinde ve Afganistan'da slip tekniğinin erken tarihli örneklerine rastlanmaktadır (Atıl, 1973, s. 3; Lane, 1947, s. 18; Yılmaz 2020, s. 38; Watson, 2004, s. 205; Wilkinson, 1973, ss. 158-178).

Kars Müzesi'nde sıraltı tekniğinin bir kolu olan turkuaz sır altına siyah boyama tekniğinde tek bir eser bulunmaktadır (Görsel 11). Aslında müzedeki bu tekniğin uygulandığı farklı eserlerin var old-

uğu ve depoda muhafaza edildiği bilinmektedir. Ani kazılarında çıkarılmış bir döneme ait eserlerin değerlendirildiği bilimsel bir çalışmada bu esere yer verilmiştir (Karamağaralı ve Yazar, 2007, ss. 126-128). Konumuzun kapsamını aşmamak adına bu çalışmada değerlendirilmemiş olan bu eserin farklı bir çalışmada ele alınması planlanmaktadır.

Eserin iç yüzeyinde, sır altına siyah ve mavi renkle işlenmiş bezemede türü tespit edilemeyen kuş figürü yer almaktadır. Bezemede kuş figürünün geriye bakar vaziyette tasvir edilmesi Rakka üslubunu yansıtmaktadır. Ahlat kazılarında da benzer duruşa sahip kuş figürlerinin işlendiği seramikler bulunmuştur (Karamağaralı, 2007, s. 144).

Kâsenin turkuaz sıraltına, kobalt mavisi ve siyah renkli boyayla yapılan bezemesi, ince ve zarif bir işçilik sergilemektedir. Yüzeyi kaplayan sır; sert, parlak ve çatlayabilen dokuya sahiptir. Eser bu bakımından kaba işçiliğe sahip Rakka seramiklerinden ayrılmakta daha çok Tell Minis örnekleriyle benzerlik göstermektedir (Porter, 1987, s. 179).

Anadolu Selçuklu döneminde turkuaz sıraltına siyah boyama tekniğindeki örnekler 12. ve 14. yüzyıllarda Samsat, Harran, Bitlis, Hasankeyf, Ahlat, Kubadabad, Alanya seramiklerinde rastlanılmaktadır (Bilici, 2006, s. 521; Çeken, 2007, s. 114; Duruk, 2021, s. 191; Polat, 2020, s. 23). Kubadabad kazılarında bulunmuş balık figürleriyle bezemeli tabak bu türün farklı bir örneğini oluşturmaktadır (Arık, 2020, s. 178; Çeken, 2007, s. 113).

İran'da Urmiye Müzesi'ndeki sıraltı seramiklerde de kuş ve balık figürlü örnekler rastlanmaktadır (Yılmaz, 2016, ss. 164-165). Her iki bölgeye ait eserle de kompozisyonu oluşturan balık figürleri benzer şekilde düzenlenmiştir.

13. yüzyıla tarihlendirilen sıraltı teknikli kapların benzer örnekleri Suriye'de Rakka, Hama, Rusafa gibi merkezlerde görülmekte ve Rakka tipi seramik olarak da adlandırılmaktadır (Bilici, 2006, s. 521; Bulut 2000, ss. 14-16; Bulut 2007, ss. 178-179; Ölçer 2020, s. 839; Özkul Fındık, 2013, s. 263).

Bu tekniğin yoğun olarak uygulandığı Samsat seramiklerinde figürlü bezeme görülmemektedir. Bu tekniğin Suriye örneklerinde de hayvan figürlerine yer verilmediği belirtilmiştir. Ancak Rakka seramiklerinde az sayıda figürlü örneğe rastlanmıştır (Bulut, 2007, s. 179). Bu seramiklerin iç yüzeyinde; su kuşu, tavus kuşu, kartal ve tavşan gibi hayvanlar tasvir edilmiştir (Ölçer, 2020, s. 837). Rakka seramiklerinden figürlü iki kâse günümüzde Metropolitan Müzesi'nde sergilenmektedir. Bu eserlerden birisinde çift başlı kartal ile ejder figürü, diğerinde ise birbirine ters olarak yerleştirilmiş iki tavus kuşu figürü yer almaktadır (Jenkins, 2006, ss. 147-149).

Görsel 16.

Tavus kuşu figürlü turkuaz sıraltına siyah boyama tekniğinde kâse (Metropolitan Museum, (Jenkins, 2006, ss.147-149)



Müzedeki yer alan eserler arasında form, teknik, malzeme ve bezeme açısından doğrudan Büyük Selçuklu'ya atfedilecek eserlerin başında lüster tekniğindeki kâse gelmektedir.

Eser, İran'ın lüster ve minai seramiklerinde yoğun olarak görülen hayat ağacı ve hükümdar sahnesi temalı bezemeye sahip Anadolu'daki nadir örneklerdendir.

İran'da 12-13. yüzyılda lüster seramiklerin en güzel örnekleri çini ustası Ebu'l Kasım tarafından Keşan'da üretilmiştir (Karamağaralı ve Yazar, 2007, s. 130; Lane, 1947, s. 32; Smith, 1985, ss. 72-73; Yılmaz 2016, s. 357).

Müzedeki kâse, merkeze işlenmiş hayat ağacı, insan figürleri ve nar motiflerinden oluşan bezemesi ve dış yüzeydeki ilmek motifleriyle Keşan lüsterlerinin üslup özelliklerini yansıtmaktadır. Bu üslup benzerliği kâsenin, 1170-1220 yılları arasında Keşan'da üretilen bir kap olduğu ve ithal edildiği ihtimalini taşımaktadır (Karamağaralı ve Yazar, 2007, s. 130; Smith, 1985, ss. 72-73).

Anadolu'da üretimi yapılan lüster tekniğindeki seramikler, daha düşük kalitede olmasına rağmen İran, Suriye ve Rakka örneklerini yansıtmaktadır (Bilici, 2006, s. 522). Lüster tekniğinde seramiklere Anadolu'nun doğu ve güneydoğudaki önemli merkezlerinde rastlanmaktadır. Lüster seramikleriyle öne çıkan Samsat'ta benzer kompozisyonun işlendiği seramikler bulunmamaktadır (Bulut, 2007, ss. 179-180).

Eserin merkezinde de görülen Türklerin Orta Asya'dan itibaren kullandığı ve "Türk Oturuşu" olarak da adlandırılan bağdaş kurarak oturma geleneği saygınlığı ifade etmektedir. Bu oturuşta bir elin dizde olması hükümdara özgü oturma şekli olarak görülmektedir (Öney, 2004, s. 64; Özkul Fındık, 2021, 222). Anadolu Selçuklu döneminde de bağdaş kurarak oturan bir eli dizinde bir eliyle de kadeh tutan, belinde veya kamasında bir nesne bulunduran kişi sultan veya yönetici olarak değerlendirilmektedir. Misis seramiklerinde de Selçuklu çinilerindeki bağdaş kurarak oturma ve benzer kompozisyonun işlendiği görülmektedir. Fakat bu figürlerin duruş şekillerinden gerçek portre özelliğine sahip olmadıkları anlaşılmaktadır (Özkul Fındık, 2021, ss. 222-223).

Anadolu'da çok az örneğine rastlanan hayat ağacı ve hükümdar sahnesi temalı bir çok eser dünyanın çeşitli müzelerinde sergilenmektedir (Çetin, 2016.). 2019 yılı Ani kazılarında benzer özelliklere sahip fakat geometrik bezemeli kırık bir kâse daha bulunmuştur (Arslan, 2021, s. 181). Ani kazılarında bulunan lüster tekniğindeki sekiz kollu çini plaka aynı temanın işlendiği önemli örneklerdendir. Hayat ağacı, kuş figürü ve nar motifli dallardan oluşan kompozisyona sahip Kubadabad çinilerinde de benzer tema işlenmiştir (Çağlıtütüncügil, 2013, ss. 70-71; Öney, 1978, s. 28).

Ani kazılarında çıkarılmış olan lüster tekniğindeki seramik ve çini plakaların sayısının fazla olması şehirde Selçuklu etkisinin baskın olduğunu göstermektedir. Ayrıca Ani'nin sırsız seramikleri üzerinde mühür baskı tekniği ile yapılmış sırsız seramiklerin bezemesinde de hareket halindeki insan ve hayvan figürlerine rastlanmaktadır (Arslan ve Şen, 2023, s. 13).

Müzedeki aynı döneme tarihlendirilen farklı kap türü ve zengin teknik çeşitlilikteki sırlı seramiğin bir arada bulunması Kars'ın Ortaçağ'daki kültürel, ekonomik ve ticari durumuyla ilişkilendirilebilir. Taşınabilir objeler olan sırlı kaplar tarih boyunca kültürel sınırları aşarak kendi kökenlerinden farklı, yeni ortamlarda dönüştürme, yorumlama ve kendine mal etme yoluyla yeniden üretilmişlerdir. Sanatçı ve zanaatkarların, bölgenin fethedilmesiyle farklı bölgelere sürülmesi ve daha çok kazanç elde etmek için yapmış oldukları bilinçli seyahat seramik sanatının gelişiminde önemli rol oynamaktadır (Yenişehirlioğlu, 2021, ss. 27-28).

İslam seramik ustaları tarafından İran'da geliştirilen teknik

buluşlar ve üretilen eserler kısa sürede birçok farklı bölgede etkisini göstermiştir. 1064 yılında Sultan Alparslan'ın yapmış olduğu fetihlerle Türk İslam kültürü Kafkasya ve Anadolu'ya girmiş, yerel atölyelerde Büyük Selçuklu ekolünde seramik üretilmeye başlanmıştır. Bahsi geçen bölgelerdeki Ermeni, Gürcü ve Bizans seramiklerinde bu ekolün etkisi yoğun bir şekilde hissedilmekte ve tarihi kaynaklarda da bu etkileşimden bahsedilmektedir.

Kendilerine özgü farklı bir seramik tekniği geliştiremeyen Bizans ve Gürcü seramik ustaları, Orta Asya ve İran merkezli Türk İslam seramik sanatının eşsiz teknik buluşlarına kayıtsız kalamamışlardır. Kazıma (sgraffito), slip tekniği ve tek renk gibi dünyanın bir çok yerinde örneklerine rastlanılan tekniklerde üretim yapabilen bu kültürlerde İranlı ustalar tarafından geliştirilen lüster ve sıraltı tekniği seramiklere pek fazla rastlanılmamıştır. Az sayıda örneği bulunan lüster ve sıraltı seramiklerin ise ithal ürünler olduğu veya bölgeye göç eden ustalar tarafından üretildiği kabul edilmektedir. Söz konusu tekniklerdeki daha düşük kaliteli hamur ve sır dokusuna sahip örneklerin ise taklit ürünler olduğu söylenebilir. Birbirine yakın coğrafyada yaşayan bu kültürlerin sırlı seramiklerinin aynı ekolün ürünleri olduğu söylenebilir. Yapılan bu değerlendirmeler sonucunda Kars Müzesi'ndeki Orta Çağ'a ait sırlı seramikler ağırlıklı olarak Büyük Selçuklu dönemine tarihlendirilmektedir.

Sonuç

Kars Müzesi'nde sergilenen Orta Çağ'a ait farklı tür ve teknikte toplamda on beş sırlı seramik kap bulunmaktadır. Bu eserlerin yedi tanesi Ani Örenyeri kazılarında, sekiz tanesi ise Kars'ın merkez ilçesinde inşa edilen 30 Ekim Ortaokulu ve Paşacayırı Mahallesi'nde inşa edilecek olan ortaokul kazılarında ortaya çıkarılmıştır. Kesin tarihi bilinmemekle birlikte müzede sergilenen eserlerin tamamı üslup özelliklerinden hareketle 11-13. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Bu eserler Orta Çağ'da Anadolu, Kafkasya, İran ve

Suriye'de yaygın olarak üretimi yapılan kâse, tabak, testi ve marta gibi kap türlerinden oluşmaktadır. Kazıma (sgraffito), boyalı kazıma, slip, tek renk, turkuaz sır altına siyah boyama ve lüster gibi çok farklı tekniklerin bir arada sergilenmiş olması Ortaçağ'da Ani'nin ve buna bağlı olarak da Kars'ın sahip olduğu zengin kültürel miras ile açıklanabilir. Kazıma, slip ve tek renk sırlı kapların sayıca fazla ve farklı tekniklerde olmalarına rağmen; birbirine yakın ölçülere, benzer formlara, hamur dokusuna, sır rengine ve kalitesine sahip olmaları yerel üretim olduklarına işaret etmektedir. Bölgede yoğun olarak rastlanan slip tekniğindeki seramikler de bölgeye özgü karakteristik özellikler sergilemektedir.

Kesin olarak bir millete atfedilemeyen bu eserler Bizans, Büyük Selçuklu, Gürcü, İlhanlı, Suriye ve Anadolu Selçuklu üslubunu yansıtmaktadır.

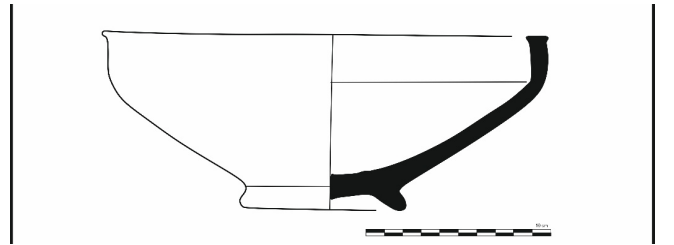
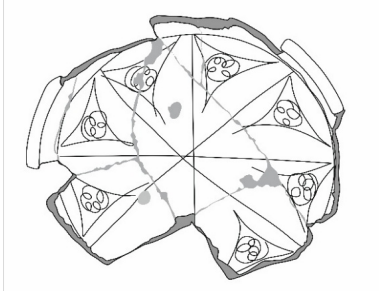
Ancak eserlerin teknik, sır ve bezeme özellikleri değerlendirildiğinde ağırlıklı olarak Büyük Selçuklu dönemine tarihlendirilmektedir. Nitekim erken tarihlerden itibaren İslam sanatının etkisi altında gelişen Bizans ve Gürcü seramik ustalarının, İran merkezli Büyük Selçuklu seramik sanatına kayıtsız kalamayarak aynı ekolü yansıtan eserler üretmiş olmaları bu savı desteklemektedir. Ayrıca aynı döneme ait farklı hamur dokusu ve bezemeye sahip sıraltı ve İran'da Büyük Selçuklu dönemi ustaları tarafından altın çağını yaşayan lüster tekniğindeki seramiklerin şehirde bulunmuş olması da Büyük Selçuklu sanatının bölgedeki hâkimiyeti ile açıklanabilir.

Yıllardır aktif olarak sürdürülen Ani kazılarında çıkarılan eserlerin yanı sıra Kars ve çevresinden elde edilen farklı türdeki bir çok eser Kars Müzesi'nin mevcut kapasitesinin yetersizliğinden dolayı müzenin deposunda muhafaza edilmektedir. Kars'ta inşa edilecek olan daha modern ve büyük bir müzeyle depoda muhafaza edilen eserlerin tamamının teşhir edilerek bilim, sanat ve turizme kazandırılması beklenmektedir.

Eserlerin desen ve form çizimi tablosu

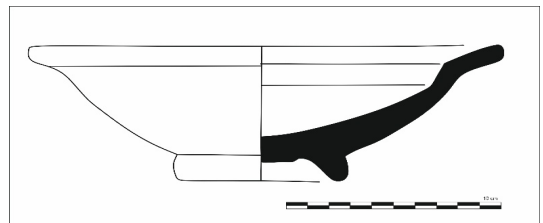
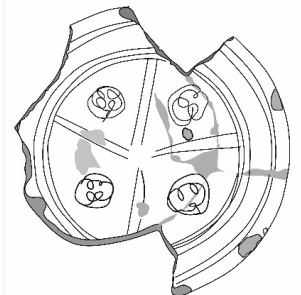
Çizim 1.

İnce kazıma (sgraffito) turkuaz sırlı kâse (desen ve kap formu)



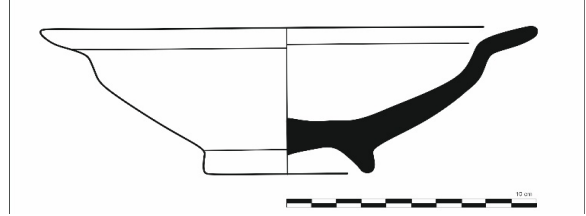
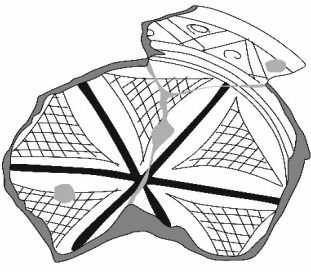
Çizim 2.

İnce kazıma (sgraffito) yeşil sırlı tabak (desen ve kap formu)

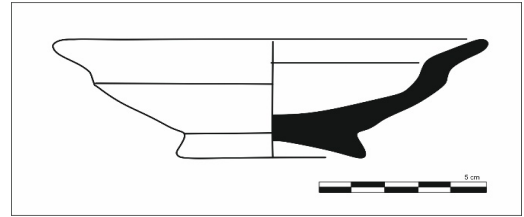
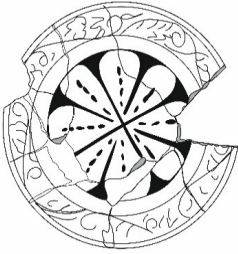


Çizim 3.

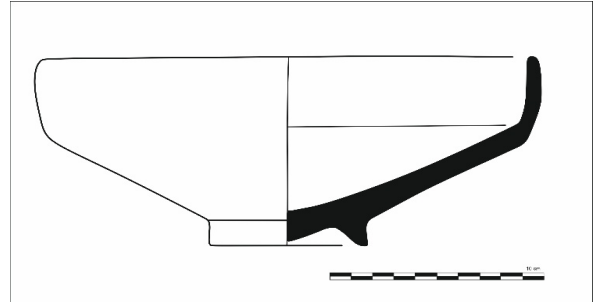
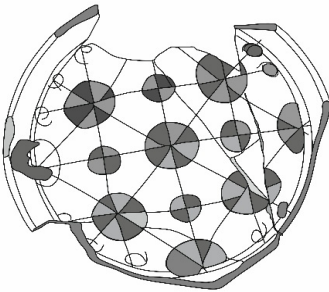
İnce kazıma (sgraffito) turkuaz sırlı tabak (desen ve kap formu)

**Çizim 4.**

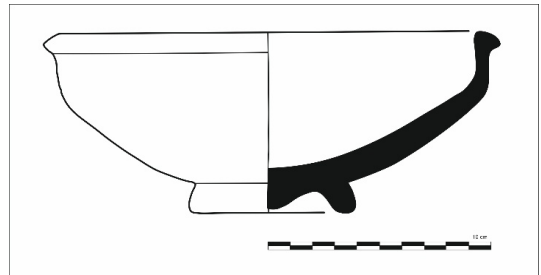
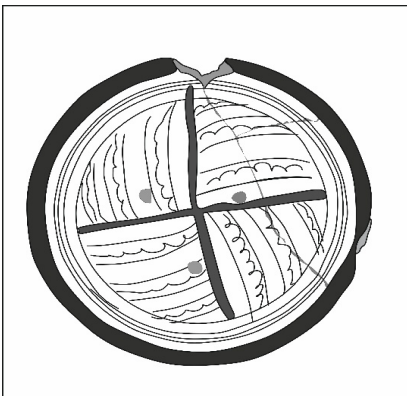
Kazıma tekniği, kobalt mavisi sırlı tabak (desen ve kap formu)

**Çizim 5.**

Boyali kazıma tekniği şeffaf sırlı kâse (desen ve kap formu)

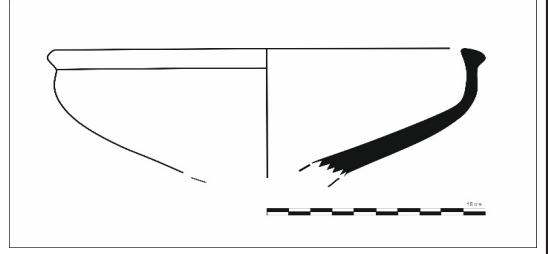
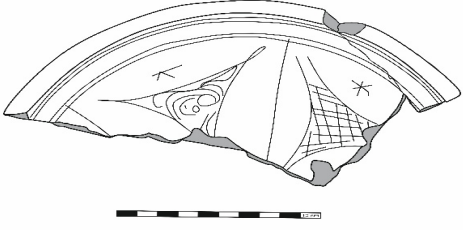
**Çizim 6.**

Boyali kazıma tekniği şeffaf açık yeşil sırlı kâse (desen ve kap formu)

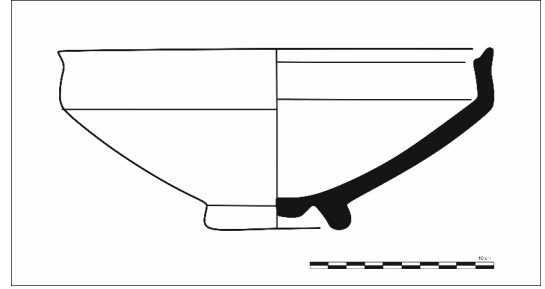
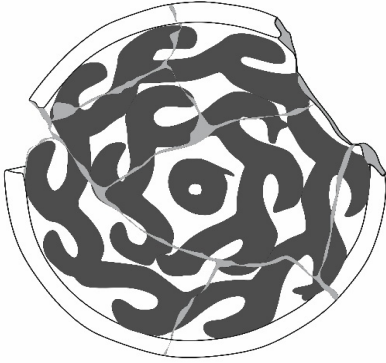


Çizim 7.

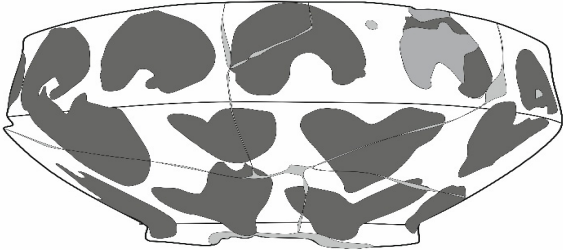
Boyali kazıma tekniği şeffaf açık yeşil sırlı kâse ağız parçası (desen ve kap formu)

**Çizim 8.**

Slip tekniği, turkuaz sırlı kâse (desen ve kap formu)

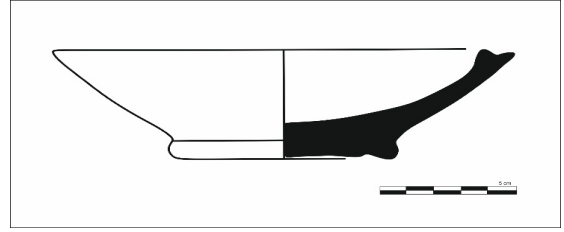
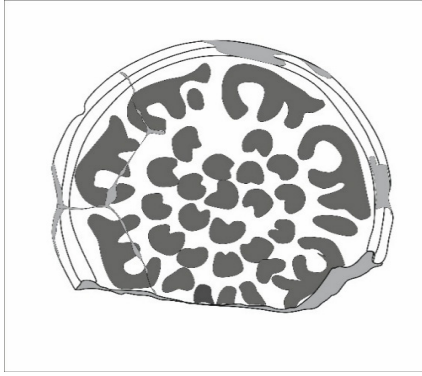
**Çizim 9**

Slip tekniği, şeffaf açık sarı sırlı kâse (desen ve kap formu)

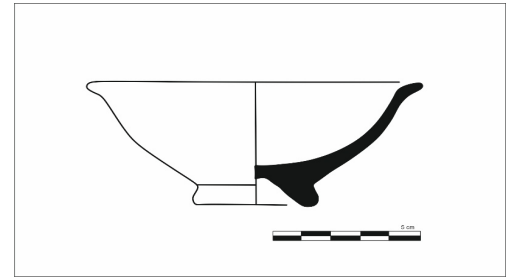


Çizim 10.

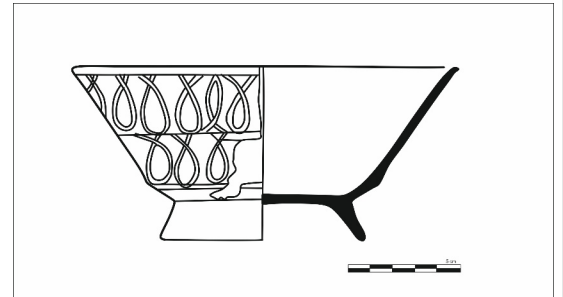
Slip tekniği, şeffaf açık sarı sırlı tabak (desen ve kap formu)

**Çizim 11.**

Turkuaz sıraltına siyah boyama tekniği, kâse (desen ve kap formu)

**Görsel 12.**

Lüster tekniğinde kâse parçası

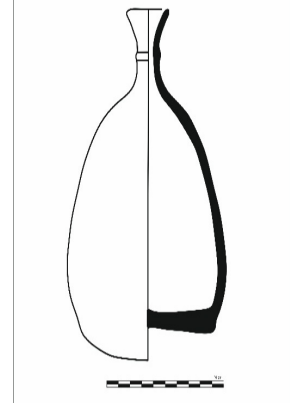
**Görsel 13.**

Tek renk hardal sarısı sırlı testi



Görsel 14.

Tek renk yeşil sırlı matara

**Görsel 15.**

Tek renk turkuaz sırlı testicik

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.**Yazar Katkıları:** Fikir; G.P Tasarım; G.P- Denetleme; G.P-M. A; Finansman; G.P- Materyaller; G.P- Veri Toplanması ve/veya İşlemesi; G.P- Analiz ve/veya Yorum; G.P.-M. A- Literatür Taraması; G.P.-M.A Yazıyı Yazan; G.P- Eleştirel İnceleme; M. A**Çıkar Çatışması:** Yazarlar, çıkar çatışması bildirmemişlerdir.**Finansal Destek:** Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.**Peer-review:** Externally peer-reviewed.**Author Contributions:** Concept; G.P.- Design; G.P.- Supervision; M.A.- G.P.- Fundings; G.P.- Materials; G.P.- Data Collection and/or Processing; G.P.- Analysis and/or Interpretation; M.A.- G.P.- Literature Search; M.A.- G.P.-Writing Manuscript; G.P.- Critical Review; M.A.-G.P**Conflict of Interest:** The authors have no conflicts of interest to declare. **Financial Disclosure:** The authors declared that this study has received no financial support.**Kaynakça**

- Ak, H. & Yoleri, H. (2023). Adıyaman Müzesi'ndeki (Samsat) şeffaf firuze sırlı sıraltı dekorlu kap parçalarının motif restitüsyonu. *Socrates Journal of Interdisciplinary Social Studies*. (36), 48-61.
- Arik, R. (2000). *Kubad Abad, Selçuklu saray ve çinileri*. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Arslan, M. (2021). *Anadolu'da ilk Selçuklu mimarisi*. Palet Yayınları.
- Arslan, M. (2022). *Ani Örenyeri Kazısı 2019-2021 yılı çalışmaları*. Palet Yayınları.
- Arslan, M. & Şen, A. (2023). Ani'nin dağ keçisi figürlü sırsız seramikleri. *Art Sanat*, (19), 1-25.
- Arslan, M., Şen, A., Papuccu, G., Karacabey, B. & Koçak, M. (2025). *Tarihi Kimliğiyle Kars Kenti/ Kars Kültür Envanter Kitabı*. Palet Yayınları.

Atıl, E. (1973). *Freer Gallery of art fiftieth anniversary exhibition, III. Ceramics rom he world of Islam*. Smithsonian Institution Washington.Avşar, M. & Avşar, L. (2017). *Selçuklu seramik sanatında kalıp kabartma*. Kömen Yayınları.Avşar, M. & Avşar, L. (2014). *Kazımalı akıtmalı Ortaçağ İslam seramikleri*. Atlas Akademi Yayınları.Babajanyan, A. (2015,19-24). The glazed pottery of Armenia in the XII. ve XIV. centuries in the cultural context of east and west. (Sempzoyum Bildirisi) XI. AIECM3 Uluslararası Orta Çağ ve Modern Akdeniz Dünyası Seramik Kongresi Cilt.1. Antalya. https://www.academia.edu/39862457/The_Glazed_Pottery_of_Armenia_in_the_XII_XIV_Centuries_in_the_Cultural_Context_of_East_and_West

Bağcı, Y. (2010). Çinili Köşk, Nihat Kolaş'ın koleksiyonundan Geç Ortaçağ seramikleri: Port Saint Symeon sgraffito ve champleve örnekleri. [Yüksek Lisans Tezi, Koç Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>Bakhtadze, N. (2013). *Ceramics in the medieval Georgia*. Salakauri Press.Bakırer, Ö. (1982). Korucutepe sırlı çanakları. *Yeni Boyut Dergisi*, C.1(6), 8-10.Baş, G. & Yılmaz, G. (2022). Van Müzesi'nde bulunan İslami dönem seramikleri üzerine bir değerlendirme. *Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi*, (30), 117-142.Bilici, S. (2006). Sırlı seramik sanatı. *Anadolu Selçukluları ve Beylikler dönemi (Mimarlık ve Sanat) Dergisi*, C.2, 513-524.Bulut, L. (2000). *Samsat Orta Çağ seramikleri (İluster ve sıraltılar)*. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.Bulut, L. (2007). Samsat kazısı buluntuları. G. Öney ve Z. Çobanlı, (Ed.) *Anadolu'da Türk devri çini ve seramik sanatı* (ss. 173-199). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.Çağlıtütüncügil, E. (2013). Türk süsleme sanatında nar: form, köken ve ikonografik anlamı. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, (33), 61-92.

Çeken, M. (2007). Kubadabad Sarayı kazısı Selçuklu seramikleri. G. Öney, ve

- Z. Çobanlı, (Ed.), *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı* (ss. 111-123). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Çetin, Y. (2016-02-05). Kars Müzesi'nde bulunan Büyük Selçuklu dönemine ait figür bezemeli bir çini levhanın ikonografik çözümlemesi. E. Taş, R.I. Yayla ve M. Alkan (Ed). *XX. Uluslararası Orta Çağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu* Bilidiri (1024-1038), Sakarya Üniversitesi Yayınları.
- Çizer, S. (2010). *Lüster tekniği*. Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları.
- Çizer, S. (2024). *Seramik sözlüğü*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Dark, K. (2001). *Byzantine pottery*. Temous Publishing.
- Doğar, L. (1998). İzmir Arkeoloji Müzesi Koleksiyonları'ndaki sualtı buluntusu slip teknikli Bizans seramikleri. *Adalya Dergisi*, C.3, 79-194.
- Doğar, L. (2005). Kuşadası Kadikalesi (Anaia) kazısı 2003 yılı Bizans dönemi seramik buluntuları. *Sanat Tarihi Dergisi*, 14(1), 105-133.
- Duruk, B. (2021). Adıyaman Müzesi'nde bulunan İslami dönem sırlı seramikleri. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Gök Gürhan, S. (2007). Akşehir kurtarma kazısı ve seramikleri. G. Öney, ve Z. Çobanlı, (Ed.), *Anadolu'da Türk devri çini ve seramik sanatı* (ss. 157-173). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Grube, E.J. (1976). *Islamic pottery of the 8 to the 15 century in the Keir collection*. London: Faber & Faber Limited.
- Gündüz, T. (2001). Kars. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.24, 515-518.
- Jenkins-Madina, M. (2006). *Raqqa revisited ceramics of Ayyubid Syria/The Metropolitan Museum art*, Yale University Press.
- Karamağaralı, B. & Yazar, T. (2007). Ani kazısı buluntuları. G. Öney, ve Z. Çobanlı, (Eds.), *Anadolu'da Türk devri çini ve seramik sanatı* (ss. 123-135). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Karamağaralı, B. (1982). Ahlat seramik ekolü. *İslam İlimleri Enstitüsü Dergisi*, (5), 391-462.
- Karamağaralı, N. (2007). Ahlat sırlı seramikleri. G. Öney ve Z. Çobanlı (Ed.), *Anadolu'da Türk Devri çini ve seramik sanatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kılıç, A.C. (2024). İndirgen (redüksiyon) ortamda lüster pişirim teknikleri ve ham sırüstü lüster uygulaması. *Art-E Sanat Dergisi*, 17(33), 57-270.
- Kırzioğlu, F. (1953). *Kars tarihi*. Işıl Yayınları.
- Kırzioğlu, F. (1982). *Ani şehri tarihi (1011236) (Kars Arpaçayı boyları eski merkezi)*. San Matbaası.
- Korucu, F. (2013). Anadolu ve yakın çevresinde üretilmiş Orta Bizans Dönemi (XI-XIII. Yüzyıl) sırlı seramiklerinde görülen figür ve desen anlayışı (Tez No: 357515). [Yayımlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Kökten, K. (1943). Kars'ın tarih öncesi hakkında ilk kısa rapor, *Belleten* 7(27), 601-614.
- Lane, A. (1947). *Early Islamic pottery, Mesopotamia, Egypt and Persia*. London- Faber and Faber.
- Maranci, C. (2018). *The art of Armenia*. Oxford University Press.
- Monazzam, T. (2018). *İran Müzelerinde (Merağa, Tebriz, Abgine, Riza, Abbasi ve Tahrir İran Milli Müzesi) Bulunan İlhanlı Dönemi Seramikleri*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Mouhebatı, H. & Kösele, A.T. (2019). Püskürtme yöntemi ile seramik yüzeylerde altın lüster. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Özel Sayı, 81-90.
- Ölçer, S. (2020). Harran örnekleri ışığında sıralı tekniğinde Rakka seramikleri. *Sanat Tarihi Dergisi*, 29 (2), 831-839.
- Mouhebatı, H. (2017). Seramik yüzeylerde buharlaşma ve püskürtme yöntemleri ile oluşturulan lüster etkileri (Tez No: 468596). [Sanatta Yeterlilik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik ve Cam Tasarımı Ana Sanat Dalı]. YÖK Tez Merkezi.
- Orhan, B.Y. (2022). *Boyalı kazıma teknikli özel bir grup seramik/ Divriği Kalesi kazıları*. Myrina Yayınları.
- Öney, G. (1968). Anadolu Selçuklu sanatında hayat ağacı motifi. *Belleten*, 32 (125), 25-36.
- Öney, G. (1978). *Anadolu Selçuklu mimarisinde süsleme ve el sanatları*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öney, G. (1983). Bir grup Selçuklu seramiğinde insan tasviri. *Sanat Tarihi Dergisi*, 2(2), 86-105.
- Öney, G. (2004). Büyük Selçuklu seramik sanatında resim programı ve gelişen figür üslubu, *Sanat Tarihi Dergisi*, 13(1), 61-82.
- Öney, G. (2008). Selçuklu seramik sanatı. Doğan, K. (Ed). *Selçuklu çağında Anadolu sanatı* (385-390). Yapı Kredi Yayınları.
- Özdeniz, H.H. (2019). Gevale Kalesi kazılarında bulunan Orta Çağ seramikleri (Tez No: 556328). [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Özkul Fındık, N. (2001). İznik Roma Tiyatrosu Kazı Buluntuları (1980-1995) Arasındaki Osmanlı Seramikleri. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özkul Fındık, N. (2008). *Hasankeyf seramikleri*. Çardaş Yayınları.
- Özkul Fındık, N. (2013). Rakka seramikleri ve Hasankeyf'teki taklitleri üzerine bir analiz. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (29), 257-272.
- Özkul Fındık, (2021). Ortaçağ Anadolu'sunda Misis seramikleri üzerindeki insan figürleri. N. D.Kontogiannis, B. Böhlendorf-Arslan, Yenişehirlioğlu F. (Ed) *Bizans Selçuklu ve Osmanlı topraklarında kültürel üretim aracı olarak sırlı kaplar*. 13. Uluslararası Anamed Yıllık Sempozyumu, (215-232). Koç Üniversitesi Yayınları.
- Pala Çalışıcı, İ. (2018.03-04.10). Türk çini sanatında kullanılan teknikler. Konak R.(Ed). *21. yüzyılda Türk sanatı: meseleler ve çözüm önerileri milletlerarası sempozyum-sergi-konser-çalıştay bildiriler kitabı* (347-368). Türkiye. <https://www.researchgate.net/profile/Irem-Pala/publication/330913595>.
- Polat, T. (2019). Erzincan Müzesi'nde sergilenen sgraffito ve tek renk sırlı Orta Çağ seramiklerinin buluntu yeri ve köken problemi üzerine bir değerlendirme. *Akdeniz Sanat Dergisi*, C.13, 817-834.
- Polat, T. (2020). *Adıyaman Müzesi'nde bulunan Samsat sırlı seramikleri*. Palet Yayınları.
- Porter, V. & Watson, O. (1987). Tell Minis wares, *Syria and İran, three studies in Medieval ceramics* (175-191). Oxford Studies in Islamic Art.
- Sarıç, K.Ö. (2016). Çağdaş Türk seramik sanatında arkeolojik imgelem, *Sanat Dergisi*, C.28, 37-46.
- Smith, A.C. (1985). *Lustre pottery/ technique, tradition and innovation in Islam and teh western world*. Faber and Faber Limited.
- Tizgöl, K. (2010). Dönemsel gelişimleriyle Çin seramikleri. *Sanat Dergisi*, C.16, 21-29.
- Uyulu, N. (2011). Kars Müzesi'nde bulunan Ani Harabelerinden çıkarılan Selçuklu seramiklerinin süsleme ve kompozisyon özellikleri (Tez No: 290603). [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Watson, O. (2004). *Ceramics from islamic lands*. Kuwait: Thames ve Hudson,
- Wilkinson, C.K. (1973). *Nishapur: pottery of the early islamic period*. The Metropolitan Museum of art.
- Yardımcı, İ. & İrdelp, İ.V. (2013). Günümüz çini sanatında sgraffito tekniği ve uygulamaları. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.6(2), 139-152.
- Yenişehirlioğlu, F. (2021). Değişim anları, aktörler ve yorum: seramik ustaları, İznik üslubu ve yeniden yorumlamalar. N. D.Kontogiannis, B. Böhlendorf-Arslan, Yenişehirlioğlu F. (Ed) *Bizans Selçuklu ve Osmanlı topraklarında kültürel üretim aracı olarak sırlı kaplar*. 13. Uluslararası Anamed Yıllık Sempozyumu, (27-61). Koç Üniversitesi Yayınları.
- Yılmaz, G. (2016). Urmiye Müzesi'nde bulunan İslam dönemine ait sırlı seramikler (Tez No: 458845). [Yayımlanmamış Doktora Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Yılmaz, G. (2020). Urmiye Müzesi'nde bulunan erken İslam dönemine ait slip tekniğindeki seramikler üzerine bir değerlendirme. *AHBV Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C.3, 37-50.
- Yılmaz, G., Özkul Fındık, N. & Aytekin, O. (2022). Şavşat Kalesi 2016-2017 kazılarında bulunmuş olan Orta Çağ dönemine ait sırsız seramikleri. *Art Sanat*. C.18, 399-431.
- Zarnecki, G. (1975). *Art of the Medieval world, architecture- sculpture-painting-the sacred arts*.

Görsel Kaynakça

Görsel 1-14: Gonca Papuccu Arşivi

Görsel 12: Muhammet Arslan Arşivi

Çiz 12: Karamağaralı, B., Yazar, T. 2007. Öney, G., Çobanlı, Z. (ed.). Ani Kazısı Buluntuları. Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 123-135.

Görsel. 15.

Jenkins-Madina, M. (2006). Raqqa revisited ceramics of Ayyubid Syria/ The Metroplitan Museum art, Yale University Press

İnternet Kaynakça

<https://kvmmg.ktb.gov.tr/TR-44110/kars-muze-mudurlugu.html>
Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzesi

Structured Abstract

Kars is one of the ancient cities of Eastern Anatolia and has hosted many civilizations throughout history. The city's geopolitical location and its location on the historical Silk Road give it special importance. The city is an open-air museum with its cultural texture of different civilizations. What makes Kars special is that Ani, the first city of the Turks in Anatolia after its conquest by Sultan Alp Arslan in 1064, is located within its borders. Cultural remains from different civilizations can be found in the city, whose first settlement dates back to 5000 BC.

It is possible to come across many works made of many different materials, especially architectural ones, such as ceramics, coins, metal, glass, stone, fabric, bone and wood. These works prove their existence by reflecting the traces of the cultures they belong to in terms of the materials used, type and stylistic features. Many historical artifacts were obtained during the excavations, drilling and surface research carried out in different sub-provinces and districts of Kars, particularly Ani. Especially with the ongoing excavations in Ani, the architectural texture of the city is revealed and brought to tourism, and the portable artifacts obtained in these excavations also shed light on history.

As a result of the research, it has been determined that not all of the glazed ceramics exhibited in the Kars Museum were examined and published in a holistic sense in the field of ceramic science.

Only some of these works have been examined in previous studies, where the glazed and unglazed ceramics of Ani were described and the Great Seljuk glazed ceramics of Ani were evaluated in terms of decoration and composition.

In this study, it is aimed to contribute to the historical development of Anatolian ceramic art by evaluating the glazed ceramics in Kars Museum, which are mainly dated to the Great Seljuk period and constitute the first examples of Anatolian Turkish ceramic art, with scientific methods. These works consist of glazed ceramics unearthed during the Ani Archaeological Site excavations in 1965-1966 and works unearthed during the foundation excavation of the 30 Ekim Secondary School to be built in the Paşaçayırı District and central sub-province in 1967. It is known that Ani excavations have continued for many years and many finds were obtained during the excavations. The fact that only glazed ceramics from 1966-1967 are exhibited in the museum shows that Ani has a very rich variety of glazed ceramics. The number of works in the museum is increasing day by day with the finds obtained from the ongoing excavations. Many of these works are kept in the museum warehouse due to the current capacity of the Kars Museum.

These works, which constitute essential samples of Anatolian ceramic art in the Middle Ages, are generally similar to the Byzantine, Great Seljuk and Georgian ceramics that existed in the region. However, they are mainly dated to the Great Seljuk period in terms of the techniques used, glaze quality and decoration style. It is known that ceramics in luster and underglaze techniques, which are especially similar to Iranian samples, came to this region during the Great Seljuk rule. It can be said that the period when these works were produced in Iran and the Great Seljuk rule in Ani are close to each other. It is thought that ceramics in luster and underglaze techniques were imported from Iran or Syria. Especially, the animal and human figured decorations seen in the decoration of these works reflect the Iranian and Syrian style. Similar samples of human figures sitting cross-legged in the center of a bowl in the luster technique are encountered in Iranian ceramics. This composition is rarely seen in Anatolian samples. The bird figures painted on the inner surface of the bowl in the underglaze technique are also reminiscent of the Raqqa samples. The bowl in the underglaze technique is similar to the Tell Minis samples in that it is thin-walled and covered with a shiny and glassy glaze. It is known that Byzantine and Georgian ceramic masters were influenced by Islamic ceramic masters and produced imitations of these techniques. Glazed ceramics from the Dvin region, which is neighboring Ani and is within the borders of Armenia today, also have similar characteristics.

In this study, all of the glazed ceramics consisting of kitchen vessels in the display section have been discussed. In line with the inventory information recorded in the museum, the dates of arrival of the works to the museum and where they came from were determined. The works were grouped according to their techniques and evaluated in terms of dough texture, form and ornamentation features, and form and pattern drawings were made in the digital environment. These works consist of different types such as bowls, plates, jugs and flasks, the most common type of vessels. Among these works, the jug, the juglet and the flask, which are covered with a single-colored glaze and known as storage vessels, have survived to the present day intact. The existing broken pieces of other works were reassembled.

Some sections of some works have not been completed because not all parts are available. The works are classified according to glazed ceramic decoration techniques. Brief information is given about the production methods of these techniques. The dough structure, additives, form and decorative features of the ceramics were specified and evaluated from an iconographic perspective. The works were compared with Byzantine, Georgian, Anatolian Seljuk, Iranian and Syrian samples in terms of type, technique and decorative features as well as their similar and different aspects were attempted to be revealed.

The museum is densely populated with ceramics in fine sgraffito, painted sgraffito, single color and slip painting techniques. However, there are also rare samples such as underglaze and luster techniques.

The large number of bowls and plates in the sgraffito, single color and slip painting techniques have similar characteristics such as dough texture, vessel form, glaze color and quality, indicating that these works are local production. It is accepted that the works in underglaze and luster techniques are different in terms of vessel form, dough color, glaze and decoration features and that these works are imported products. In terms of stylistic features, these works mainly reflect the Turkish glazed ceramic style centered in Central Asia and Iran, as well as local stylistic features.

It is assumed that the glazed ceramics in the Kars Museum are products of local workshops and imports from Iran or Syria. The glazed ceramics of the Kars Museum have similar characteristics with the glazed ceramics of Byzantine, Great Seljuk, Georgian, Ilkhanid art, as well as the samples of Anatolian Seljuk and Syrian and Iranian Islamic ceramic art. The fact that glazed ceramics with such rich decorative techniques are exhibited together in the Kars Museum can be explained by the geopolitical location of the region and its being an important trade center in the Middle Ages.