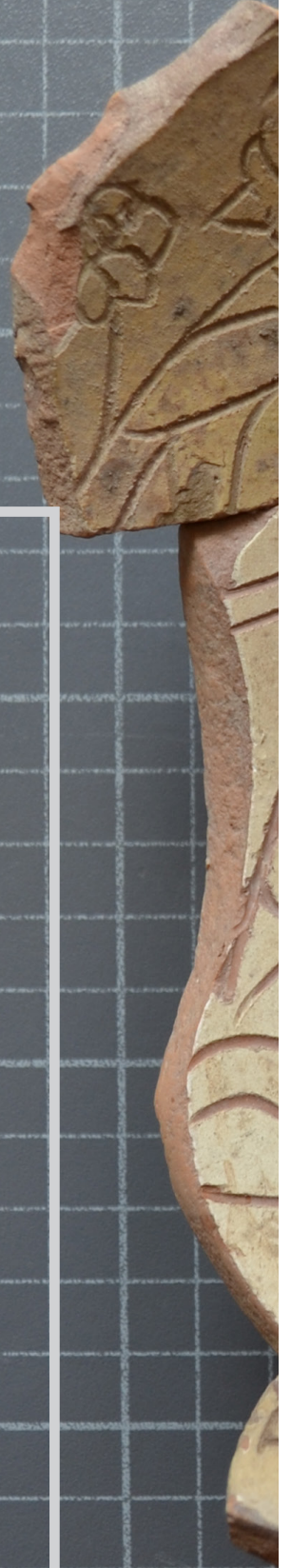


**İznik Çini Fırınları Kazısı
Buluntularından İnsan
Figürlü İki Sgraffito
Kâse Parçasının Anadolu
Seramik Sanatı ve pXRF
Analizleri Kapsamında
Değerlendirilmesi**

**Doç. Dr. V. Belgin DEMİRSAR ARLI,
Doç. Dr. Şennur KAYA,
Doç. Dr. Gülsu ŞİMŞEK FRANCI**







İznik Çini Fırınları Kazısı Buluntularından İnsan Figürlü İki Sgraffito Kâse Parçasının Anadolu Seramik Sanatı ve pXRF Analizleri Kapsamında Değerlendirilmesi*

An Evulation of Two Examples of Sgraffito Ceramics with Human Figures Unearthed in the İznik Tile Kilns Excavation in Terms of Anatolian Ceramic Art and pXRF Analysis Results

V. Belgin DEMİRSAR ARLI**

Şennur KAYA***

Gülsu ŞİMŞEK FRANCI****

Özet

Anadolu Türk sanatında yaygın kullanılan figürlü kompozisyonlar büyük ölçüde Orta Asya kökenli İslam resim sanatı geleneğine bağlıdır. Bunların en ilgi çekici örneklerini insan figürlü kompozisyonların kullanıldığı eserler oluşturmaktadır. İslam resim programına uygun tasvir edilmiş insan figürlü sgraffito seramiklerin iki örneğine, Batı Anadolu'nun önemli seramik üretim merkezi olan İznik'te yürütülen İznik Çini Fırınları Kazısı'nda da rastlanılmıştır. 2019 kazı sezonunda bulunan biri yeşil sırlı, diğeri sırsız olan iki parçada bağdaş kurmuş biçimde karşılıklı oturan iki insan figürü tasvir edilmiştir.

İznik'teki seramik üretiminin karakterini tanıtmaya bakımdan önemli bulunan parçalar, bu çalışmada, iki yönlü değerlendirilmiştir. İlk bölümde; Anadolu kökenli benzer seramikler ışığında bunların üslup ve ikonografik özellikleri üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde; 2018 kazı sezonundan itibaren düzenli olarak yürütülen arkeometrik çalışmalar kapsamında, bu iki örnek üzerinde taşınabilir el-tipi X-ışını floresans (pXRF) cihazı ile yapılan hamur, astar, sır ve kontur bileşimleri ile ilgili tespitlere yer verilmiştir. Her İki bölümün karşılaştırma metoduyla desteklenen sonuçları ise bu kâselerin Anadolu Orta Çağ seramiklerinin tasvir ve üretim özelliklerini taşıdıklarını göstermiştir.

Anahtar Kelimeler: İznik, Sgraffito Tekniği, İnsan Figürlü Seramikler, pXRF, Arkeometri

Abstract

Figured compositions widely used in Anatolian Turkish art are mostly linked to the Islamic painting program of Central Asian origin. The most interesting samples of these works are composed of human-figured compositions. Two examples of sgraffito ceramics with human figures depicted in accordance with the Islamic painting program were also encountered in the Iznik Tile Kilns Excavation site which was an important ceramic production center of Western Anatolia. Two pieces, unearthed in the 2019 excavation season, one of which is green glazed and the other unglazed, illustrate two human figures sitting cross-legged.

The artifacts that are important in terms of presenting the character of ceramic production in Iznik are evaluated in two ways in this study. In the first part, the stylistic and iconographic features of similar ceramics of Anatolian origin are emphasized. In the second part, the findings on the body, slip, glaze and contour compositions of these two samples attained by portable hand held X-ray fluorescence (pXRF) instrument are presented, as part of the archaeometric on-site studies carried out regularly since the 2018 excavation season. The results of both sections, supported by the comparison method, show that these bowls have the description and production characteristics of Anatolian Medieval ceramics.

Key Words: Iznik, Sgraffito Ware, Human Figured Ceramics, pXRF, Arkeometri

* Geliş Tarihi: 23.02.2021 - Kabul Tarihi: 03.04.2021

** Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul/TÜRKİYE, beldemar61@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0002-2656-9962

*** Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümü, İstanbul/TÜRKİYE, kayasen@istanbul.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-3634-7191

****Doç. Dr., Koç Üniversitesi, Yüzyüzy Teknolojileri Araştırma Merkezi/ Surface Science and Technology Center (KUYTAM), İstanbul/TÜRKİYE, gulsu.simsek@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-9050-5819

Giriş

İslam sanatının en ilgi uyandıran örneklerini, insan figürlü kompozisyonlar oluşturmaktadır. Ancak erken İslam sanatı tasvir sanatında daha yaygın kullanılan insan figürleri, IX. yüzyılda başlayan bazı hadislerin yorumlarına dayanılarak XIII. yüzyıldan itibaren giderek azalma göstermiştir (Öney, 2004: s. 61). Muhtemelen bu nedenle, Anadolu Selçuklu Dönemi mimari süsleme, tekstil, cam, maden, çini ve seramik alanlarında sıklıkla karşılaştığımız insan figürlerine sonraki dönemlerde daha ölçülü yer verildiği görülmektedir.

Anadolu Selçuklu Dönemi süsleme sanatı içerisinde kullanılan insan figürlü kompozisyonların büyük bölümü, kökenleri Orta Asya Türk sanatına inen ve IX. yüzyıldan itibaren İslam sanatında yaygınlaşan tasvir geleneklerine bağlıdır. İnsan figürlü tasvir sanatının yaygın ögesini ise genellikle Türk tarzında bağdaş kurmuş biçimde tirazlı kaftanıyla oturan soyut hükümdar veya saray mensupları oluşturmaktadır; ikonografik anlatımla donatılmış bu figür ya da figürler taht, eğlence, av, spor, astroloji sahneleri veya edebi konular içerisinde yer almaktadır (Öney, 2004: s. 62).

Anadolu özelinde, söz konusu kompozisyonların uygulama alanlarından olan çini ve seramiklere, genel olarak arkeolojik kazı çalışmaları sırasında rastlanılmaktadır. Seramiklere kıyasla kompozisyon çeşitliliği ve resim üslubu bakımından daha ilgi çekici olan çinilerin, özellikle de Anadolu Selçuklu saray kazılarında ele geçen örneklerini, çeşitli yayınlardan tanımak mümkündür (Oral, 1953; Aslanapa, 1966; Önder 1968; Otto-Dorn, 1969; Önder, 1970; Soyhan, 1976, Arık, R., 2000; Yılmaz, 2000; Yılmaz, 2001, Öney, 2005; Arık, 2007, Baş, Dursun ve Özdemir, 2017).

Genel olarak Selçuklu çinileriyle aynı ikonografik anlatım diline sahip olan Anadolu Orta Çağ arkeolojisi kapsamında ortaya çıkarılan veya müze koleksiyonlarında yer alan, insan figürlü seramiklere de çeşitli bilimsel yayınlarda dikkat çekilmiştir (Aslanapa, 1967; Lucius, 1968; Bakırer, 1980: s. 216; Meriçboyu, 1981; Öney, 1981; Öney, 1982, Öney, 1984; Soyhan, 1985; Süslü, 1989; Bilici, 2007; Karamağaralı ve Yazar, 2007; Redford, 2007; Çetin, 2016; Karasu ve Özkul Fındık, 2019; Özdemir, 2020; Özkul Fındık, 2021). Ancak, Anadolu İslam sanatı çerçevesinde insan figürlü bu seramikler kapsamlı olarak Samsat (Adıyaman), Eski Kahta (Adıyaman), Kalehisar (Çorum), Yumuktepe (Mersin), Korucutepe (Elazığ), Kubadabad (Konya), Ahlat (Bitlis)'ta gerçekleştirilen sistemli kazılar yanında çeşitli hafriyatlarda ve müze koleksiyonlarında bulunan örnekler ışığında Gönül Öney tarafından ele alınmıştır (Öney, 1981; Öney, 1983). İlerleyen dönemlerde, Anadolu Selçuklu Dönemi çini ve seramiklerinde insan figürünü doğrudan ele alan lisansüstü çalışmalardan da bahsetmek mümkündür (Usta, 2005; İskenderzade, 2010).

Öney'in (2004; 2008) daha sonra Büyük Selçuklu Dönemi seramikleriyle derinleştiği insan figürlerini, Doğer (2000; 2011) ve Eravşar Yücel (2004) Bizans seramikleri, Vroom (2014) Kıbrıs üretimleri bağlamında ele almıştır.

Yapılan çalışmalar, erken İslam sanatının resim sanatına sıkı sıkıya bağlı seramiklerde Anadolu'ya özgü bir takım tutumların söz konusu olduğunu ortaya koymaktadır. Bunlardan en barizi, Anadolu Türk-İslam sanatına yön veren Büyük Selçuklu Dönemi'nde bu kompozisyonların lüster, minai gibi tekniklerde uygulamaları yaygınken, Anadolu kökenli örneklerinde sgraffito ve champlevé tekniklerinin öne çıkmasıdır (Öney, 1981; 1983; 2004).

Sgraffito tekniğinde bağdaş kurarak oturan insan figürlü kompozisyonla dekorlanmış biri sırsız, diğeri yeşil sırlı olan kâse formunda iki örnek, İznik Çini Fırınları Kazısı 2019 kazı sezonunda BHD (Belediye Hamamının Doğusu) kodlu kazı alanında da bulunmuştur. Yalnızca dip ve gövde kısımlarının bir bölümü mevcut olan bu kâse parçalarında, detaylarda ayrılan aynı kompozisyon kullanılmıştır. Bunlardan birinin yarı mamul olması, bu kâselerin İznik'teki seramik üretimi çerçevesinde -eksik kısımlarının gelecek kazı sezonlarında bulunması ihtimali de dikkate alınarak¹ değerlendirilmesini gerekli kılmıştır. Bu iki parçanın kimyasal bileşimlerinin tayini, eksik parçalarının tamamlanması sırasında büyük kolaylık sağlayacak ve bu sayede doğru olarak birleştirilebileceklerdir. Bu nedenle, taşınabilir el-tipi X-ışını floresans (pXRF) cihazı ile iki örnek analiz edilerek hamur, astar, sır ve kontur bileşimleri tayin edilmiştir. Aynı zamanda, İznik üretimi çini ve seramiklerin teknik özelliklerinin daha iyi belirlenmesi adına 2018 kazı sezonundan itibaren düzenli olarak yürütülen arkeometrik çalışmalarda, kırmızı ve beyaz hamurlu çeşitli üretim tekniklerinin kullanıldığı ilgi çekici örnekler dönem, teknik, desen ve form gibi özelliklerine göre gruplandırılarak bilimsel analiz sonuçları ile birlikte değerlendirilmektedir². Üslup ve kompozisyon açısından birliktelik gösteren sgraffito tekniğinde insan figürlü bu iki kâse, belirlenen bu çalışma planlaması dâhilinde ele alınmıştır.

Çalışmanın sanat tarihi ve arkeometri disiplinlerini kapsamaması, içeriğinin de iki bölüm şeklinde kurgulanmasını gerekli kılmıştır. İlk bölümde İslam resim sanatı ve Anadolu'daki seramik üretimi çerçevesinde değerlendirilen kâselerin analiz sonuçları ikinci bölümde yorumlanmış ve ortak bir sonuca varılmıştır.

1 İznik Çini Fırınları Kazısı 2020 kazı sezonu çalışmaları, COVID-19 pandemisi nedeniyle depo çalışması ağırlığında yürütülmüştür. Sgraffito ve mavi-beyaz seramik grubunun çalışıldığı depo çalışmasında, bu kâselere yönelik geriye dönük parça taraması da yapılmış ancak bunlara ait başka parçalara rastlanılmamıştır. Gelecek kazı sezonlarında BHD kazı alanında yeni kazılacak alanlarda bunlara ait diğer parçaların bulunması mümkündür.

2 2018 kazı sezonunda başlayan bu çalışmaların yayınlanan sonuçları için Bknz. Şimşek, Demirsar Arlı, Kaya ve Colombari, 2019; Demirsar Arlı, Kaya, Şimşek Franci, 2020; Demirsar Arlı, Şimşek Franci, Kaya, Arlı ve Colombari, 2020.

1. Sanat Tarihi Bakımından Değerlendirilmesi

1.1. Genel Özellikler

1.1.1. Kâse A (Şekil 1)

Buluntu Yeri: BHD Kazı Alanı A10 Plankaresi

Kazı Env. No: İZN/19 BHD A10 Sg29

Ölçüleri: Dip Çapı: 8,8 cm; Yükseklik: 6,9 cm; Kalınlık: 0,6-1,1 cm

Tanımı: Sert kırmızı hamurlu, kenar kısımları eksik olan kâsenin, yedi birleşebilen parçadan oluşan mevcut kısmı, halka ayak ve yukarıya doğru açılarak yükselen konik gövde formu vermektedir. Sırlanmamış olup ön yüzü bej renkli astarla kaplıdır.

Kabın ön yüzünde sgraffito tekniği ile oluşturulan iki figür, karşılıklı biçimde bağdaş kurmuş şekilde oturur vaziyettedir. Bedenleri cepheden, baş kısımları 3/4 profilden gösterilen figürlerin yüz hatları oldukça yalın biçimde şişkin yanaklı, küçük ağız ve burunlu, tek çizgi ile belirtilen kısa ayrı ve hafif kavisli kaşlı, badem gözlü tasvir edilmiştir. Cinsiyet ayırt edici özellikler taşımayan figürlerin saçsız olmalarından dolayı erkek oldukları söylenebilir.

Bu kompozisyonda figürlerin vücutlarının orantısız tasvir edilmesi, ilk bakışta dikkat çeken özelliklerden biridir. Her iki figürün gövdeleri dik ve uzun olmakla birlikte omuzları dar, üst kol kısımları buna göre geniş ve kalındır. Oturur pozisyondaki bacak kısımlarının gövdeye oranla kısa ve kaba gösterilmesi de gerçekçilikten oldukça uzaktır.

Figürlerin en dikkat çekici uzuvlarını ise el ve kolları oluşturmaktadır. Önden bakıldığında sağda bulunan figür, sağ eliyle karşısındaki figüre, ortası gelişigüzel taranmış yuvarlak bir obje uzatmakta ancak özellikle el kısmı, kâsenin üst kısımları aşınmış olan kırık parçalarının birleşme yerine denk geldiğinden, bu objenin alt kısmı tam anlaşılabilir. Figürün belinde gösterilen sol eli ya kapalı biçimde gösterilmek istendiğinden ya da parmakları yapılamadığından bilek hizasında kesilmektedir. Soldaki figürün kendisine uzatılan objeye yönelen sol eli, diğer figürün alt kol hizasında kesilmekte, sağ kolu kâsenin eksik kısmında olduğundan net tanımlanamamaktadır. Ancak sağ omzunun gövdeye olan açısından, diğer figürde olduğu gibi bu figürün de bir elinin belde ya da dizde tasvir edilmiş olması muhtemeldir.

Kıyafetlerine bakıldığında, iki figürün kaftanları ve başlıkları birbirlerinden farklı olup soldaki figür gerek kaftanı gerekse başlığı ile daha gösterişlidir. Bu figürün yakasız kaftanının üst kısmına çizgili desen uygulanmış,

bacak kısmındaki kavisli çizgilerle de muhtemelen kumaş kıvrımları verilmek istenmiştir. Bel hizasında bulunan tek sıra çizgi de bir kemere işaret ediyor olmalıdır. Başında ise önde çıkık ve kabarık olan içi kavisli çizgilerle hareketlendirilmiş bir başlık bulunmaktadır. Yine yakasız kaftan giyen diğer figürün gövdesindeki orantısızlık kaftanının üst kısmında pelerin şeklinde algıya yol açmakta ancak belindeki iki sıra çizgi, şüpheye yol açmayacak biçimde bir kemere işaret etmektedir. Kollarında da dirsek kısımları, tek sıra çizgi ile vurgulanmıştır. Diğer figürle kıyaslandığında daha basit duran başlığı ortası basık yuvarlak, iki yanı sivri uçlu sonlanan kenarlıklı biçimlidir.

Bu kompozisyonda dikkat çekici bir diğer ayrıntı, iki figürün ortasında konik yüksek ayaklı, şişkin yumurta gövdeli, yukarı açılarak yükselen silindirik boyunlu vazo formunda bir kabın bulunmasıdır. Üzerinde desen algısı oluşturan bir takım çizgiler bulunan ve iki yanına tek sap üzerinde yükselerek zıt yönlerde bakan yaprak benzeri bitkisel desenler yapılan bu vazo, kâsenin eksik kısmında kaldığından formu tam olarak algılanamayan düz satıh üzerinde bulunmaktadır. Tüm bunlar haricinde bitkisel unsurlarla zenginleştirilen kompozisyonda; soldaki figürün yanında uzanan dalın taşıdığı çiçeklerden üstteki taç yaprakları arasına uygulanan desenlerle penç motifini çağrıştırmakta, aynı figürün alt kısmında yarısı görülebilen çiçeğin hatai olduğu anlaşılmaktadır.

1.1.2. Kâse B (Şekil 2)

Buluntu Yeri: BHD Kazı Alanı A10 Plankaresi

Kazı Env. No: İZN/19 BHD A10 Sg12

Ölçüleri: Dip Çapı: 10,6 cm; Yükseklik: 5 cm.; Kalınlık: 0,5-1 cm.

Tanımı: Sert, kırmızı hamurdan imal edilmiş, ön yüzü yeşil sirla kaplanmış olan kâse parçasının dışı bej renkli astarlıdır. Dört birleşebilen parçadan oluşan mevcut parça, halka ayaklı ve çukur dipli olup muhtemelen yukarı doğru açılan konik gövdeli bir kâseye aittir. Kenar kısmı tamamen eksik olan parçanın dip kısmında da eksik kısımlar bulunmaktadır. Sgraffito tekniği ile dekorlu olan bu örnekte, yeşil sır kullanılmıştır.

Mevcut kısımlardan bu parçanın da ön yüzünde diğerinde olduğu gibi bağdaş kurmuş biçimde karşılıklı oturan iki insan figürünün olduğu anlaşılmaktadır. Ancak, soldaki figürün 2/3'lük kısmı ile sağdaki figürün baş ve sağ kolunun üst kısımlarının kabın eksik kısımlarında kalması, kompozisyonun tamamını algılamamızı zorlaştırmaktadır.

Gövdeleri cepheden tasvir edildiği anlaşılan bu figürlerin gövde ve bacak kısımları, diğer örneklerle kıyaslandığında daha hacimli ve orantılıdır. Gövdesinin büyük bölümü tanımlanabilen sağdaki figür, ortada düğmeyle kapatılmış (?), sağ kolu tirazlı bir kaftan

giymektedir. Sağ elini karşısında figüre uzatmakta ancak eksik kısımda kaldığından elinde bir şey tutup tutmadığı anlaşılamamaktadır. Soldaki figürün sol eli de karşısındaki figürün ona yönelen koluyla bilek hizasında kesişmektedir. Her iki figürün kucaklarında duran ellerinin diğer örnekte olduğu gibi parmaklarının yapılamadığı fark edilmektedir.

1.2. Değerlendirme ve Karşılaştırma

1.2.1. Kompozisyon ve ikonografik özellikleri

Çalışmanın başında da ifade edildiği üzere, bu parçalarda karşılaşılan bağdaş kurmuş ve dik biçimde oturan insan figürlerine, Türk-İslam süsleme sanatlarının birçok alanında rastlamak mümkündür ve bu kompozisyonlar ikonografik alt okumaları içeren çeşitli sembolik unsurları da içermektedir. Burada ele alınan parçaların mevcut kısımlarında da bunlara dair bulgular olmakla birlikte, her iki örnekte kompozisyonların tamamının görülebilmesi ve bu kâselere ait diğer parçaların gelecek kazı sezonlarında ortaya çıkma olasılığı, bu konuda temkinli olmayı gerektirmektedir.

Bu kâselere uygulanan figürlü kompozisyonların görülebilen kısımlarında karşılaşılan sembolik anlatım öğeleri ele alındığında ise önceliği her iki örnekte de açıkça tanımlanabilen “bağdaş kurmak” şeklinde ifade edilen oturuş tarzına vermek doğru olacaktır. Bazı Avrupa kültürlerinde “Türk Tarzi” olarak da bilinen bağdaş kurma, İslamiyet’ten önce Türk kültüründe soylu kişilere atfedilen bir oturuş şekli olup Selçuklu sanatında hükümdar ya da hükümdar derecesindeki soylu kişiler; önden, düz ve bağdaş kurmuş biçimde gösterilmiştir. Türk kültüründe hükümdarın hiçbir yere eğilmeden ve dönmeden düz durması ise doğruluk ve adaleti temsil etmektedir (Esin, 1970a: s. 237-238).

Figürlü kompozisyonlarda bağdaş kurma dışında ikonografik anlatım aracı olarak “kadeh”, “dal”, “nar”, “sürahi”, “kuş” gibi öğelere de sıklıkla yer verilmiştir (Otto-Dorn, 1969: s. 13-18; Öney, 1983: s. 90). Bunlar arasında Türk kültüründe tılsım, koruyuculuk, ölümsüzlük, doğurganlık, bolluk - bereket gibi anlamları yanında dini bir sembol olarak kullanılan “nar” ile Anadolu Türk süsleme sanatının her alanında karşılaşmak mümkündür (Çağlıtütüncügil, 2013). Elinde nar tutan figürlere, Kubadabad Sarayı çinilerinde de yer verilmiştir (Arık, 2000, fig. 192, 195). Burada ele alınan kâse parçalarının mevcut kısımlarında nar olduğu tahmin edilen bir objeye, sırsız olan kâsede rastlanılmaktadır (Şekil 1). Bu örnekte önden bakış açısıyla sağda bulunan figürün sağ elinde bulunan ve parmak uçlarıyla tutuyor şeklinde algılanan ortası serbest şekilde taranmış yuvarlak obje, muhtemelen nar olmalıdır. Anadolu İslam sanatında yaygın ve farklı formlarda kullanımlarına tesadüf edilen nar tasvirleri arasında burada olduğu gibi ortası taralı olanların

bulunması (Çağlıtütüncügil, 2013: Şekil 2), bu ihtimali güçlendirmektedir. Ancak bu yuvarlak objenin yine Kubadabad Sarayı kazılarında ele geçen figürlü çinilerde de karşılaşılan sonsuz yaşamı ve cenneti simgeleyen haşhaş olması mümkündür (Arık, 2007: s. 315).

İslam resim sanatında hükümdar konulu kompozisyonlarda kullanılan soyut anlatım öğelerinden olan “sürahi” göndermesiyle de sırsız kâse parçasında karşılaşılmaktadır (Şekil 1). XII-XIII. yüzyıl İran, Suriye ve Anadolu İslam sanatlarında sürahi ile birlikte elinde kadeh tutan figür kalıbı da oldukça yaygındır (Öney, 1983: s. 89). Bunun çeşitli örneklerini, Anadolu Türk sanatında Selçuklu çinilerinin yanı sıra XIII-XIV. yüzyıllara tarihlenen madeni şamdanlarda görmek mümkündür (Arık, 2007: s. 376-377; Göktaş Kaya, 2015: s. 157-191). Türk sanatında “kadeh”, sembolik açıdan dünya egemenliğini, hayat suyunu (Ab-ı Hayat) dolayısıyla cenneti ve ölümsüzlüğü simgelemektedir (Arık, 2007: s. 315). İznik’te bulunan kâselerden sırsız örnekteki sağdaki figürün elinde tuttuğu yuvarlak objenin, benzer kompozisyonlarda yer verilen konik formlu bir kadeh³ olabileceği akla gelse de yüzeydeki aşınmalardan dolayı bunu iddia etmek güçtür. Ancak, kadeh ve sürahinin kullanıldığı kompozisyonların farklı birçok örneği bulunmaktadır. Mesela, Tarsus (Mersin)’ta bulunan ve özel bir koleksiyonda yer alan sgraffito tabakta bağdaş kurmuş vaziyette oturan tek figür, bir elinde nar olması muhtemel bir obje, diğer elinde kadeh tutmaktadır. Figürün sağında da konik ayaklı, şişkin gövdeli, gövdeyle boyun kısmının birleşme kısmı boğumlu, geniş ağızlı bir sürahi dikkati çekmektedir (Lucius, 1968: s. 123, Abb.1a). Bununla aynı kurguda Al Mina (Hatay)’da bulunan Victoria and Albert Müzesi koleksiyonundaki tabakta ise bağdaş kurmuş biçimde oturan figürün yalnızca bir elinde kadeh bulunmaktadır (Öney, 1983: s. 86, 89, 96), (Şekil 3). İznik’te bulunan bu kâsede ise bir kadehin varlığından kesin olarak söz edilemese de kompozisyonda iki figürün ortasında bulunan olan yüksek ayaklı ve geniş ağızlı vazo formu kap, insan figürlü benzer kompozisyonlara eşlik ettiği görülen sürahilerin muhtemelen İznik üretimi seramikleri referans alan bir yorumu olmalıdır.

Bu alt başlık içerisinde değinilecek olan diğer bir detay, her zaman sembolik anlam ifade etmeyen ancak insan figürlü kompozisyonlarda yer verildiği görülen bitkisel desenlerdir. Anadolu İslam sanatı bağlamında Selçuklu saray çinilerinde, figürlü kompozisyonların gerek zemine dağılmış gerekse figürleri çevreler biçimde bitkisel desenlerle zenginleştirildiği çeşitli örneklerle karşılaşılmaktadır (Arık, 2000; 2007). Eski Kahta, Misis (Adana) kazılarında bulunan insan figürlü seramikler arasında da benzer uygulamalar söz konusudur (Lucius, 1968: s. 125, Abb.1c; Öney, 1983: s. 93-94; Özkul Fındık,

3 Anadolu Selçuklu Dönemi çinilerindeki uygulamalar için bkz: Arık, 2007: s.377.

2021: s. 225, Fig. 7). İznik'te bulunan sırsız kâse örneğinde kompozisyona muhtemelen figürleri çevreleyecek biçimde yerleştirilen rozet ve hatai⁴ üslubundaki çiçek desenleri, çizgisel başarısıyla da dikkat çekmektedir.

İnsan figürünün kullanıldığı kompozisyonların üslup açısından belirleyici yönlerinden bir diğeri de yüz tasvirleridir. Anadolu İslam sanatında insan figürünün kullanıldığı çini ve seramikleri inceleyen Öney'in (1992: s. 35) tespitlerine göre Kubadabad Sarayı çinilerinde portre karakteri olmayan, belli bir şemaya göre yapıldıkları anlaşılan dolgun yanaklı, iri badem gözlü, ince uzun burunlu, ufak ağızlı ve uzun saçlı yüzler kullanılmıştır. Buna karşılık seramiklerdeki yüzler daha ince hatlı olup bazıları Anadolu'ya özgü olarak nitelenebilecek karikatürist bir yaklaşımla ele alınmıştır (Öney, 1983: s. 105). İznik'te bulunan kâselerden sırsız örnekte tanımlayabildiğimiz yüz tiplerinin, hafif dolgun yanaklı, küçük ağızlı, ince küçük burunlu, kısa kaşlı ve çekik gözlü tasvir edilmeye çalışıldıklarını söylemek mümkündür.

1.2.2. Giysi ve başlıklar

İnsan figürü tasvirleri, ait oldukları dönemlerin giyim-kuşam kültürünü tanıtmaları bakımından da önem verilmiş bir konudur (Oral, 1962; Süslü, 1989; Atasoy, 1971; Çobanlı-Kanışkan, 2013). Anadolu seramik sanatı özelinde hükümdar veya saray mensupları, genel olarak kaftanlı, kolları tirazlı ve börk tipi başlıklı olarak tasvir edilmişlerdir (Öney, 1983).

Selçuklu Dönemi tasvirlerine göre de figürlerin giydiği kaftanların kapalı yakalı, yakası açık, kol yeni bol ve ön kenarı açık olmak üzere dört çeşidi bulunmaktadır (Süslü, 1989). Burada ele alınan örneklerdeki figürlerin hepsinin kaftan giydiği açıkça görülmekte ancak yeşil sırlı parçadaki sol figürün büyük kısmı eksik olduğundan kaftanının özellikleri tam anlaşılamamaktadır. Bunlardan sırsız kâse parçasında figürlerin kaftanları, yuvarlak kapalı yakalı ve belleri kemerli olup soldaki figürün kaftanına ayrıca yatay çizgilerle desen verilmek istenmiştir. Yuvarlak yakalı, önü kapalı, beli kemerli kaftan giyen figürlü seramiklerin bulunduğu yerlerden biri de Misis'tir (Özkül Fındık, 2021: s. 225). Yeşil sırlı parçada, sağ taraftaki figürün kaftanının önüne, belli aralıklarla düğmeyi akla getiren desenler de yapılmıştır (Şekil 4). Düğme de Türk giyim kuşam kültüründe hırka, gömlek, kaftan gibi giysilerde bağlayıcı olarak kullanılan bir öğedir (Atasoy, 1971: s. 143-144). Düğmeli kaftanlı figürler ise Kinet Höyük ve Komana (Tokat) kazılarında bulunan seramiklerde de mevcuttur (Redford, 2012: s. 391; Karasu ve Özkül Fındık: s.125, Cat.4).

Bu sahnelerde figürlerin kollarında görülen "tiraz bandı" hükümdar veya soyluluk göstergesidir (Rice, 1969). Bunlar, kişinin konumuna göre ince ve kalın olabilmektedir (Arık, 2007: s. 235). Bu çalışmada ele alınan insan figürlü sgraffito parçalarda, tiraz bantlı kaftan giyen figürle yeşil sırlı örnekte karşılaşılmaktadır⁵. Sağdaki figürün sağ kolunda bulunan bu ince tiraz bandının iç kısmı, dikey yönlü eğik çizgilerle hareketlendirilmiştir. Benzer tiraz bantı takan figürler, Kalehisar, Samsat kazıları buluntuları arasında ve Victoria and Albert Müzesi'ndeki tabakta da söz konusudur (Aslanapa 1967: fl-2; Doğer, 1996: s. 45, Şekil 5a), (Şekil 3).

Bu kompozisyonlarda figürlerin taktıkları başlıklar da dikkat çekici bir konudur. Selçuklu Dönemi'nde ise taç ve kubbe anlamını taşıyan "börk" olarak adlandırılan kırmızı ve beyaz çuhadan veya keçeden yapılan çeşitli tipteki başlıklar dışında Yakınoğlu etkili basık "sarık" tipinde başlıklar kullanılmıştır (Esin, 1992; Süslü, 1989; Atasoy, 1971: s. 113-119). Anadolu Selçuklu Dönemi çini ve seramiklerinde figürlerin her iki başlık tipini de taktıkları tespit edilebilmektedir (Arık, 2007; Öney, 1983). Selçuklu saray çinilerinde genel olarak ön kısmı kabarık, yuvarlak tepelikli başlıklar kullanılmıştır (Öney, 1983: s.101). Burada incelenen örneklerden yalnızca sırsız parçada görülen iki çeşit başlıktan biri olan sol figürün başlığı, kavisli çizgilerle oluşturulmuş önü kabarık, üst ve yan kısımları basık biçimlidir. Form açısından bu başlık, Selçuklu Dönemi'nde kullanılan basık sarıklara benzemektedir (Atasoy, 1971: s. 113, Resim 2). Ön kısmı, burada olduğu gibi, orta aksın belirgin tutularak yanların kavisli çizgilerle oluşturulan kabarık bir başlık⁶ takan ve İstanbul kökenli olduğu tahmin edilen figürlü bir parça, Atina Benaki Müzesi'nde yer almaktadır (Redford, 2012: s. 202, 399-400), (Şekil 5). Aynı kaptaki diğer figürün başlığı ise ön yan kenarları sivri, ortası basık tiptedir. Bu başlık formu, Orta Asya kültüründe kullanılan çeşitli tipteki börkler arasında kaynaklarda "Kıdırlı/Kızılgıl/Kıyılı" olarak geçen ve Selçuklu ve Beylikler Dönemi'nde de kullanılan börk tipini anımsatmaktadır (Esin, 1970b: Pl. 6-8; Esin, 1992: s. 327-328; Atasoy, 1971: s. 139).

1.2.3. Anadolu'da insan figürlü seramiklerin tarihlendirilmesi ve üretim yerleri

Katharina Otto-Dorn'un (1969: s. 114-115) İslam sanatında ilk olarak Abbasi Dönemi'nde lüster seramiklerde kullanıldığına değindiği bağdaş kurarak oturan figürlü kompozisyonların, Anadolu Türk sanatında da geniş kabul gördüğü ortaya konan sanat eserlerinden anlaşılmaktadır. Burada ele alınan İznik'te bulunan iki kâse özelinde yapılan karşılaştırma örneklerinden de anlaşılacağı üzere bu gruba

4 Orta Asya ve Uzak Doğu kökenli bir desen olan hatai, XV. ve XVI. yüzyıl örneklerine göre daha yalın biçimde, Selçuklu Dönemi'nden itibaren Anadolu süsleme sanatlarında kullanılmıştır (Keskiner, 2002: s. 6).

5 Diğer örneği oluşturan sırsız kâsede ise -bu konuda ihtiyatlı olmak kaydıyla- gerek kaftanı gerekse başlığı ile daha üst bir makamda olduğu izlenimi veren sol figürün eksik olan kol kısmında bir tiraz bandının olması mümkündür.

6 Bizans giyim kuşam kültüründe XIII-XIV. yüzyıllarda, "phakeais" adı verilen İmparator ve Saray görevlilerinin de kullandığı sarık benzeri başlıklar kullanılmıştır. Bkz. Kılıç, 2004: s. 54.

giren seramiklerin çoğu kazı buluntusudur⁷. Dikkate değer olan örneklerin tanıtıldığı çalışmalarda, bunlar genel olarak XII-XIV. yüzyıl aralığına tarihlendirilmiştir (Lucius, 1968; Öney, 1983; Redford, 2007). Anadolu'nun bu yüzyıllardaki siyasi ortamı bağlamında söz konusu seramikler, Bizans ve Selçuklu Dönemi olmak üzere iki farklı kategoride ele alınmıştır. Ancak Öney'in (1983: s. 88) vurguladığı gibi Orta Çağ boyunca geniş bir coğrafyada üretilen sgraffito dekorlu seramikleri renk, üslup hatta desen bakımından ortak özellik göstermelerinden dolayı tarihlendirmek ve bölgesel olarak ayırmak oldukça güçtür.

Orta Çağ'ın yaygın seramik bezeme tekniği olan sgraffito dekorlu bu seramiklerden Selçuklu Dönemi'ne atfedilen örneklerin genel olarak XIII. yüzyıla ait olduğu kabul edilmektedir (Öney, 1983: s. 105). Selçuklu figürlü seramikleri, yakın dönem kazılarında da bulunmuştur. Mesela Divriği Kale Kazısı (Sivas)'nda sgraffito teknikli figürlü iki parçadan biri, yüz tasviri bakımından Selçuklu çinilerine olan benzerliği dikkate alınarak XII-XIII. yüzyıllara tarihlendirilmiş, diğeri Hatay-Çukurova Bölgesi Bizans seramikleri ile ilişkilendirilmiştir (Acara Eser, 2020: s. 143). Harput İç Kale Kazısı (Elazığ)'nda rastlanılan birbirine sarılmış iki figürün betimlendiği parça yine Selçuklu Dönemi'ne mal edilmiştir (Aytaç, 2017: s. 202-203). Komana'da bulunan figürlü örnekler için XII. yüzyılın ikinci yarısı ve XIV. yüzyılın ilk yarısı aralığı verilmiştir (Karasu ve Özkul, 2019: s. 117). Müze koleksiyonları örnekler arasında Ankara Etnografya Müzesi'nde bulunan tabak parçası, Selçuklu çinileri bağlamında XIII. yüzyıl (Meriçboyu, 1981: s. 207; Öney, 1983: s. 100-103); Tokat Müzesi'nde bulunan tabak, muhtemelen XIII. yüzyılın ilk yarısı (Öney, 1982: s. 98, 100, 103-104), Antalya Taş Medrese Müzesi'ndeki parça da Anadolu Selçuklu Dönemi kapsamında ele alınmıştır (Gök Gürhan, 2007: s. 85-86).

İslam resim sanatına uygun insan figürlü seramik buluntuları, Bizans seramikleri içerisinde ele alan çalışmalar da vardır (Rice, 1965; Lane, 1938). Misis kazılarında ele geçen seramiklerin, bölgenin Kilikya Ermeni Krallığı hâkimiyeti sürecinde, XIII. yüzyılın ikinci yarısı ile XIV. yüzyılın ilk yarısında üretildiği belirtilmektedir (Özkul Fındık, 2021: s. 230).

Öte yandan bunlar, Anadolu'da Orta Çağ boyunca egemen olan güçler yanında ticari ilişkileri de dikkate alarak Bizans, Selçuklu ve Haçlı geleneklerinin birbiri ile kaynaştığı kültürel ortamının ürünleri olarak da kabul

edilmektedir (Redford, 2007: s. 538). Bahsedilen bu kültür ortamının sanata yansımaları kaçınılmazdır (Öney, 1971). Mesela başlık tipleri açısından, İznik'te bulunan sırsız kâse parçası ile Atina Benaki Müzesi koleksiyonunda bulunan Bizans Dönemi'ne ait sgraffito dip parçası, bu kültür ortamının ilginç bir örneğini teşkil etmektedir (Şekil 5). Redford (2012: s. 400) XIII. yüzyılın başlarına ait İstanbul kökenli olabileceğini belirttiği bu parçadaki figürün giysilerinin Selçuklu figürlerinin giysilerinden farklı olduğunu ancak kompozisyon detayları ve figürün duruş özellikleri dikkate alındığında bunun Selçuklu geleneğindeki insan figürlü kompozisyonlardan kopyalanmış olabileceğini ifade etmektedir. Kinet Höyük'te bulunan insan figürlü kâse (Redford, 2007: s. 539), (Şekil 4) ve Tokat Müzesi'ndeki kadın figürlü tabak (Özdemir, 2020), benzer etkileşimlerin görüldüğü diğer örnekleri oluşturmaktadır. İnsan figürlü seramiklerde kullanılan ortak desen ve kompozisyonların coğrafi yayılımı, Kıbrıs üretimi örnekler üzerinden de açıkça izlenebilmektedir (Vroom, 2014). Farklı üretim noktalarında ortak form ve bezeme unsurlarının kullanılmasında gelenekler ve ticari kaygılar kadar gezici ustaları da dikkate almak gereklidir.

Bu seramiklerin Anadolu'da üretildikleri yerler konusunda da bazı tespitler söz konusudur. Samsat, Eski Kahta, Korucutepe, Ahlat, Misis kazılarında ele geçen seramiklerin, buralarda bulunan üretim kanıtlarına dayanılarak, yerel üretim oldukları kabul edilmektedir (Aslanapa, 1967; Lucius, 1971; Öney, 1983: s. 77, 93-100; Karamağaralı, 1978; Karamağaralı Akgül, 1995: s. 37; Özkul, 2021: s. 220). Selçukluların başkenti Konya'da da kesin kanıtlara ulaşılamasa da seramik üretilmiş olabileceği belirtilmektedir (Bilici, 2006: s. 514).

Anadolu coğrafyasında Al Mina'da üretilen seramikler ise buranın limanı olan Saint Simeon'dan tüm Akdeniz çevresine yayılmıştır. Saint Simeon seramikleri olarak tanımlanan sgraffito seramikler arasında da İslam tasvir geleneklerini taşıyan insan figürlü örnekler rastlanılmaktadır. Bunlardan biri, bu çalışmada da sıklıkla değinilen Victoria and Albert Müzesi'ndeki tabaktır⁸ (Şekil 3). Aralarında İslam resim sanatı çerçevesinde tasvir edilmiş insan figürlü örneklerin de bulunduğu bir grup Saint Simeon seramiği, İstanbul Çinili Köşk Müzesi koleksiyonunda da bulunmaktadır (Soyhan, 1985; Bağcı, 2010). Karaman Müzesi'ndeki bir elinde kadeh tutan XIII. yüzyıla ait figürlü kâse (Bilici, 2007) ve Kinet Höyük buluntularından XIII-XIV. yüzyıllara tarihlenen insan figürlü örnekler de bu çerçevede ele alınmaktadır (Redford vd., 2001: s. 70-71; Redford, 2007: s. 537-542).

7 Yapılan kazı çalışmalarında aynı kompozisyonun sgraffito ve champlévé tekniğindeki örnekleri dışında, farklı teknikteki uygulamaları da bulunmuştur. Hasankıyf Kazısı buluntularından XIII. yüzyıla tarihlendirilen minai tekniğinin kullandığı insan yüzü parça, yerel üretim olarak kabul edilmektedir (Çeken, 2005: s. 321, 425). Ahlat kazılarında da yerel üretim olduğu düşünülen insan tasvirli lüster parçalar söz konusudur (Karamağaralı, 1982: s. 396-397). Ani'de 1998-2005 yılları arasında sürdürülen kazılarda bulunan lüster tabağı ise XII. yüzyıl sonu-XIII. başında Keşan'da üretilip ithal yolla buraya geldiği düşünülmektedir (Karamağaralı-Yazar, 2007: s. 131; Çetin, 2016).

8 Lane (1938) bu tabağın Saint Simeon'un Haçlılar tarafından kullanıldığı dönemde, Suriyeli ustalar tarafından yapılmış Bizans tabağı olduğu görüşündedir. Öney (1983: s. 96) ise Saint Simeon'da, yerli üretim seramiklerin dışında ithal seramiklerin bulunduğu da dikkat çekerek, bunun buraya ithal yolla gelmiş XIII. yüzyıl Selçuklu tabağı olabileceğini ifade etmektedir.

1. 2. 4. İznik Çini Fırınları Kazısı Buluntuları Işığında İznik'te İnsan Figürlü Seramik Üretimi

Batı Anadolu'da önemli bir seramik üretim merkezi olan İznik'in Orta Çağ'da bu kültür çevresi dışında kalmış olması elbette imkânsızdır. Hatta belki de Anadolu'da Selçuklu hâkimiyetinin ilk başkenti olarak buna öncülük etmiştir. İznik'teki çini ve seramik üretiminin nitelikleri konusunda önemli bulgulara ulaşılan 1981 yılında başlayan ikinci dönem İznik kazıları çerçevesinde de yarı mamul nitelik taşıyan sırsız veya yanık Orta Çağ seramiklerine her yıl yoğun miktarda rastlanılmaktadır. Ancak bunlar arasında insan figürlü örneklerin sayısı oldukça azdır. Kırmızı hamurlu farklı tekniklerin uygulandığı bu parçalar arasında 1995 yılında bir inşaat hafriyatında ele geçen sgraffito dekorlu tabak parçası, bu makalede ele geçen sgraffito dekorlu tabak parçası, bu makalede ele alınan kâse parçalarına teknik özellikleri dışında bezeme üslubu bakımından da en yakın örnektir. Ortasında stilize bitkisel desenlerle çevrelenmiş bir elinde şişe veya testi formlu bir obje, diğer elinde kadeh bulunan figürün tasvir edildiği bu parça, XIII. yüzyıl Selçuklu seramikleri kapsamındadır (Demirsar Arlı, 1996: s. 57-57, 122), (Şekil 6). Bu örnek, figürün ayakta tasvir edildiği kompozisyon kurgusu açısından ise Kinet Höyük ve Ereğli Müzesi'nde bulunan tabaklara benzemektedir (Redford, 2012: Fig. 5-6), (Şekil 4).

Champlevé ve sgraffito tekniği ile oluşturulan insan figürlü sırsız bir gövde parçası, 1996 kazı sezonunda, Erken Selçuklu Dönemi için ipucu oluşturacak seramiklerin yanı sıra yerel üretime dair bulguların ele geçtiği ALP IV hafriyatında bulunmuştur (Altun - Aslanapa, 1998: s. 627, 637, Res. 14). Kenarları kırık olan bu parçada ön yüzdeki insan figürünün sadece baş kısmının yaklaşık 2/3'lük bölümü ile omuz kısmı tanımlanabilmektedir. Başlığı tam anlaşılabilen ancak champlevé tekniği ile oluşturulan saçları omuzlara kadar indiği görülen bu figür, bir kadına ait olmalıdır. Şişkin yanaklı, küçük ağızlı, dar uzun burunlu, kavisli kaşlı, iri badem gözlü; yüz hatları bakımından ise bu çalışmada yer verilen İznik buluntusu sgraffito örneklerle uyumluluk göstermektedir (Şekil 7).

Sgraffito tekniğindeki buluntular dışındaki örnekler de kısaca değinilecek olunursa, 2017 kazı sezonunda BHD kazı alanında bulunan insan figürlü parçada desen, kalıba baskı tekniği ile oluşturulmuştur. Muhtemelen Erken Osmanlı Dönemi'nde üretilmiş olan kapalı formlu kabın gövde kısmına ait olan bu parçada, yan yana sıralı insan figürlerinin yalnızca baş kısımları görülebilmektedir (Demirsar Arlı, Kaya, Arlı ve Erol, 2019: Şekil 17).

1984 kazı sezonunda BHD kazı alanında bulunan Milet İşi olarak tanınan teknikte üretilmiş gövde parçası, insan figürünün kullanıldığı bezemesiyle öne çıkan önemli bir parçadır. Milet İşi olarak tanınan teknikte insan figürünün kullanıldığı tespit edilebilen tek kazı buluntusu olan bu parça, XV. yüzyılın ilk yarısına tarihlenmektedir.

Parçanın ön yüzünde, beyaz zemin üzerine kobalt mavisi ve açık yeşille oluşturulan bezemeler arasında, alın ve göz kısmı görülebilen bu figürün, Türk tipi tarzında kalın kaşlı, iri badem gözlü yüz tipinde olduğu seçilmektedir (Aslanapa, 1985: s. 638; Aslanapa-Yetkin-Altun, 1989: s. 125, 128, 141; Demirsar Arlı, 1996: s. 60, 124; Demirsar Arlı, bty: s. 351, Demirsar Arlı, 2012: s. 85-86; 499; Demirsar Arlı, 2018: p. 234). Kazı buluntusu bu örnekler, İznik'teki seramik üretiminde İslam resim sanatına uygun insan figürlü seramiklerin üretildiğini göstermektedir.

2. pXRF Analiz Sonuçları

pXRF yöntemi ile Kâse A ve B'nin elementel bileşimleri tayin edilerek benzer veya farklı hammaddelerin kullanılıp kullanılmadığının anlaşılması hedeflenmiştir. Farklı hammadde kullanımı ya farklı atölyeye ya da farklı üretim dönemine işaret eder. Bu çalışmada incelenen Kâse A örneği sırsız ancak astarlı, Kâse B ise yeşil renk sırlıdır. Her iki örnek kırmızı hamura sahiptir. Astar ve sır bileşimleri tayin edildiğinde, sonuçlar literatürde yer alan benzer örneklerin verileriyle kıyaslanabilir ve buradan yola çıkarak üretim dönemlerine dair (Bizans veya Erken Osmanlı) bir tahmin yapılabilir. Bu nedenle, daha önce yapılan çalışmalarda yer alan örneklerden kırmızı hamura sahip, yeşil sırlı olanlar seçilmiştir. Karşılaştırmalı analiz için, İzmir Efes Müzesi, Kuşadası Kadıkalesi (Anaia) ve Ayasuluk İsa Bey Hamam Kazısı'ndan çıkarılan kırık seramik örnekleri tercih edilmiştir. Seçilen yeşil sırlı Kadıkalesi örneğinin hamurunda %ağ. 10,4 Al₂O₃, 52,4 SiO₂, 4,1 K₂O, 9,8 CaO, 0,9 TiO₂, 7 Fe₂O₃, 1,3 MgO ve 1 PbO bulunmaktadır (Budak Ünaler, 2013). Ayasuluk İsa Bey Hamamı kazısında çıkarılan örneklerde ise %ağ. 17,5-20 Al₂O₃, 40-45 SiO₂, 3,8-4,2 K₂O, 8-17 CaO, 1-1,4 TiO₂, 10-12 Fe₂O₃, 4,8-5,6 MgO bulunur (Yaygınöl, 2012). Bu gruptaki örneklerin hamurunda PbO tespit edilmemiştir. İzmir Efes Müzesi'nde bulunan G18 örneği (%ağ. 19 Al₂O₃, 56,4 SiO₂, 4,7 K₂O, 5,8 CaO, 8,3 Fe₂O₃, 4,3 MgO) benekli yeşil bir sıra sahip iken, G9 (%ağ. 15,6 Al₂O₃, 68 SiO₂, 2,2 K₂O, 5 CaO, 5,6 Fe₂O, 3,3 MgO) örneği mavi-beyaz dekora sahiptir (Yaygınöl, 2012). Her ikisi de kırmızı bünyelidir. G9 örneğinin verilerinden, karşılaştırmalı analizlerdeki farklılıkları vurgulamak için yararlanılmıştır. Bu çalışmada incelenen örnek grubuna (Kâse A ve B) benzer üretimlerin analizleri yapıldıkça, daha kesin sonuçlar elde edilebilecektir. Aynı zamanda, her bir örneğin özelinde de pXRF ölçümleri ile bilgi edinmek mümkündür. Örneğin, Kâse B'nin konturlarında oluşan efektin, sırnın kazıma sırasında koyu renkte bir görünüm almasından mı yoksa kazındıktan sonra bir boyanın uygulanmasıyla mı oluştuğu anlaşılabilir. Osmanlı seramiklerinin yüzeylerinde bulunan konturlarda kullanılan pigmentler farklı yöntemler kullanılarak (örneğin, SEM-EDS, Raman ve XRF) önceki yıllarda

araştırılmaya başlanmıştır (Colomban, Milande ve Le Bihan, 2004; Colomban, de Laveaucoupet ve Milande, 2005; Simsek ve Geckinli, 2012; Simsek, Unsalan, Bayraktar ve Colomban, 2019).

2.1. Hamur Analizleri

Tablo 1’de pXRF ölçümleri sonucunda saptanan hamur bileşimleri % ağırlıkça gösterilmiştir. Her iki örneğin sonuçları karşılaştırıldığında aynı hammaddenin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Literatürde, hamur bileşiminde %6’dan fazla kalsiyum oksit (CaO) içeren örneklerin hammaddelerinin kalkerli killere hazırlandığı kabul edilmektedir (Yaygınöl, 2012: s. 138). Öte yandan, Kâse A ve B’nin hamurlarında kullanılan kil, demir oksitçe zengindir (Fe₂O₃; % ağı. 11-12). Titanyum dioksit (TiO₂) ise safsızlıktan ileri gelmekte, hamur karışımında bulunan kilin kullanılmadan önce herhangi bir arıtma/saflaştırma işleminden geçirilmediğini göstermektedir (Simsek vd.: 2015). İzmir Efes Müzesi’ndeki numunelere ait çalışmada, sgraffito tekniği uygulanmış bazı örneklerde benzer hamur bileşimlerinin saptandığı gözlemlenmiştir. Bu çalışmada ayrıca, İzmir Efes Bölgesi yeraltı kaynaklarının kalsiyumca zengin olması nedeniyle kalkerli killere hazırlanan örneklerin, kalkersiz kil kullanımı tespit edilen diğer örneklerle göre yerel üretim olma ihtimallerinin daha fazla olduğu ifade edilmiştir. pXRF cihazı ile elde edilen kimyasal bileşim sonuçları, sgraffito tekniği uygulanmış örnekler üzerine yapılan önceki çalışmalarla kıyaslanmış ve benzer üretimler tespit edilmiştir (Yaygınöl, 2012: s. 69-74, 100, 101; Budak Ünal, 2013: s. 83-89). Hamurun bileşiminde majör/minör miktarda bulunan magnezyum, kalsiyum, potasyum ve demir değişimleri, örnekleri üretim yerlerine ve dönemlerine göre sınıflandırmaya yardımcı olmaktadır. Buna göre, Şekil 8’de yer alan potasyum oksit, kalsiyum oksit ve alüminyum okside ait saçılım grafiklerinde⁹ incelenen Kâse A ve B örneklerinin Kuşadası Kadikalesi (Anaia) kazılarında çıkarılan yeşil sırlı seramikler ve İzmir Efes Müzesi’nde bulunan benekli yeşil sırlı G18 örneği ile benzeştiği görülmüştür. XIV. ve XV. yüzyıl Geç Bizans-Erken Osmanlı Dönemi’ne tarihlendirilen Ayasuluk İsa Bey Hamam kazısından çıkan örneklerin hamurlarında bulunan alüminyum oksit miktarı, diğer örneklerle göre çok daha yüksek olup, ortalama %ağı. 20’dir. Kuşadası’nın güney kıyısında XIII. yüzyılda inşa edilen ve buluntuları XII. yüzyıl ortası ile XIII. yüzyıl aralığına tarihlendirilen Kadikalesi

9 Saçılım grafiklerinin (Uluslararası literatürde “scattering plots” olarak geçmektedir) çizimi sırasında veriler, literatürdeki verilerle kıyaslama yapabilmek için, her bir elementin ve/veya oksidin yüzde ağırlık değerleri malzemenin matrisi içeriği olan SiO₂ miktarlarına bölünerek normalize edilirler.

seramik örneğinin ise demir oksit miktarı, bu çalışmadaki örneklerle göre daha düşüktür (%ağı. 7). Öte yandan, mavi-beyaz dekorlu seramik örneğinin (G9), kuvars miktarı yüksekken, potasyum oksit, kalsiyum oksit ve demir oksit miktarının daha düşük olması, bu örneği diğer tüm örneklerden ayırmaktadır (Şekil 8).

2.2. Yüzey Analizleri

Kâse A’nın yüzeyi sırlanmamış, astarlı iken Kâse B’nin yüzeyi yeşil renk ile sırlanmıştır. Her iki örneğin hem genel olarak yüzeylerinden hem de sgraffito tekniği uygulanmış konturlarından ölçümler alınmış ve Tablo 2’de sonuçlar gösterilmiştir. Kâse A’nın astarında hamurda bulunan fritten daha fazla miktarda kurşun oksit (%ağı. 6,85) vardır. Kuvars miktarı ise hamur bileşimiyle hemen hemen aynıdır. Kâse A’da bulunan konturlar hamur bileşiminden, Kâse B’de bulunan konturlar ise sır bileşiminden farklıdır. Kâse A’daki bu farklılık, bu çalışmada kullanılan pXRF cihazının kolimatörünün olmayışından dolayı noktasal ölçüm alamayıp hem astar hem de konturdan sonuç alması olabilir. Yüzeyi sır ile kaplı Kâse B’nin konturunda ise yeşil renkten yayılan bakır oksit (%ağı. 1,71) ile birlikte demir oksit (% ağı. 1,11) varlığı gözlemlenmiştir, oysa yeşil renkteki sırda % ağı. 0,62 demir oksit bulunmuştur. Buna göre, sırlı yüzeyde kazınmış alanların demir içerikli bir pigment ile boyanmış olabileceği muhtemeldir. Ancak Raman spektroskopisi tekniği ile herhangi bir örnek almadan konturda kullanılan malzemenin tayini mümkün olabilir.

Sonuç

İznik’te son kazı çalışmaları sırasında ele geçen insan figürlü bu iki kâse parçasının, kompozisyon ve teknik özellikleri bakımından Türk-İslam resim sanatına uygun, Anadolu seramik üretim gelenekleriyle İznik’te üretilmiş Orta Çağ seramikleri kapsamında ele alınması doğru olacaktır. Ancak, özellikle sırsız olan kâsede kompozisyonda yer verilen hatalı üslubunda desenler dikkate alındığında tarihlenmede XIV. yüzyıl dolaylarında yoğunlaşmak mümkündür.

Kaynakça

Acara Eser, M. (2020). Divriği Kale Kazısı Sırlı Seramik Buluntuları: İlk Sonuçlar ve Yerel Üretim İzleri, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 37(1), 136-153. (<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1172422>).

Altun, A. - Aslanapa, O. (1998). İznik Çini Fırınları Kazısı 1996 Yılı Çalışmaları, *XIX. Kazı Sonuçları*

Toplantısı II, Ankara, 625-640.

Arık, R. (2000). *Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri*, İstanbul.

Arık, R. (2007). *Anadolu Toprağının Hâzinesi Çini: Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, İstanbul.

Aslanapa, O. (1966). Antalya Müzesi'nde Selçuklu Çinileri, *Reşit Rahmeti Arat İçin*, Ankara, 5-25.

Aslanapa, O. (1967). Keramiköfen Und Figürliche Keramik Aus Kalehisar, *Anatolica, I*, Leiden, 135-142.

Aslanapa, O. (1985). İznik Çini Fırınları 1984 Yılı Çalışmaları, *VII. Kazı Sonuçları Toplantısı*, Ankara, 637-650.

Aslanapa, O. - Yetkin, Ş. - Altun, A. (1989). *İznik Çini Fırınları Kazısı 1981-1988 II. Dönem*, İstanbul.

Atasoy, N. (1971). Selçuklu Kıyafetleri Üzerine Bir Deneme, *Sanat Tarihi Yıllığı, IV*, İstanbul, 111-151.

Aytaç, İ. (2017). Harput İç Kale Kazısı 2014 Yılı Arkeolojik Buluntuları, *Turkish Studies, 12/1*, 191-210. (<http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11585>)

Bakırer, Ö. (1980). The Medieval Pottery and Baked Clay Objects, M. van Loon, (Ed.). *Studies in Ancient Civilisations, (Korucutepe-Final Report on the Excavations of the Universities of Chicago, California (Los Angeles) and Amsterdam in the Keban Reservoir, Eastern Anatolia 1968-1970). Vol. III*, Netherland, 189-249.

Bakırer, Ö. (1982). Korucutepe Sırlı Çanakları, *Yeni Boyut Dergisi, 1/6*, Ankara, 8-10.

Baş, A. - Dursun, Ş. - Özdemir, Y. (2017). Keykubadiye Sarayı Sondaj Çalışması Çini Buluntuları, S. Ünalın Özdemir, M. Kürüm, N. Akbulut, (Ed.). *Uluslararası XVII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (22-29 Ekim 2014). Bildiriler*, Aydın, 105-123.

Bilici, S. (2006). Sırlı Seramik Sanatı, A. Uzun Peker ve K. Bilici (Ed.). *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı 2*, Ankara, 513-524.

Bilici, S. (2007). Karaman Müzesi'ndeki Figürlü Bir Ortaçağ Kâsesi, H. Karpuz-O. Eravşar (Ed). *Konya Kitabı X/ Yeni İpek Yolu Özel Sayı*, Konya, 167-174.

Budak Ünal, M. (2013). *Fine-Sgraffito Ware, Aegean Ware from Anaia: An Analytical Approach*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, Makine Mühendisliği, İzmir.

Bulut, L. (1996). Samsat Ortaçağ Sgraffito ve Champlévé Seramikleri, Y. Demiriz (Yay. Haz.). *Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları*, İstanbul, 31-46.

Colomban, P. - Milande, V. - Le Bihan, L. (2004). On-site Raman Analysis of Iznik Pottery Glazes and

Pigments, *Journal of Raman Spectroscopy, 35*, 527-535.

Colomban, P. - de Laveaucoupet R. - Milande, V. (2005). On-site Raman Spectroscopic Analysis of Kütahya Fritwares, *Journal of Raman Spectroscopy, 36*, 857-863.

Çağlıtütüncügil, E. (2013). Türk Süsleme Sanatında Nar: Form, Köken ve İkonografik Anlamı, *Tübar, XXXIII-2013/Bahar*, 61-92. (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/157138>)

Çeken, M. (2005). *Hasankeyf 1991, 2001-2003 Yılı Kazı Buluntusu Fırın ve Atölyeleri ile Seramik Malzemeleri*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Çetin, Y. (2016). Kars Müzesi'nde Bulunan Büyük Selçuklu Dönemi'ne Ait Figür Bezemeli Bir Çini Tabağın İkonografik Çözümlemesi", E. Taş (Ed.). *XX. Uluslararası Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (2-5 Kasım 2016). Bildiriler II*, Sakarya, 1024-1038.

Çobanlı, Z. - Kanışkan, E. (2013). Osmanlı Çini Seramiklerinde Giyim-Kuşam Kültürü ve Özellikleri, *Sanat & Tasarım Dergisi, IV/4*, 95-108.

Demirsar Arlı, V. B. (1996). *İznik Çini Fırınları Kazısında Bulunan Figürlü Seramiklerin Değerlendirilmesi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Demirsar Arlı, B. (2012). İznik Çini Fırınları Kazısında Ele Geçen Milet İşi Olarak Tanınan Teknikteki Seramiklerin Değerlendirilmesi, *Uluslararası Katılımlı XV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (9-11 Ekim 2011) I*, Eskişehir, 85- 92.

Demirsar Arlı, B. (2018). Expounding on the "Figure" Feature in Ottoman Tiles and Ceramics Through the Figural Findings in İznik Tile Kiln Excavations, M. Bernardini-A. Taddei-M.D. Sheridan (Ed.), *15. International Congress of Turkish Art Proceedings*, Ankara, 233- 245.

Demirsar Arlı, B.- Kaya, Ş.- Arlı, H.- Erol, Ö. (2019). 2015-2017 Kazı Dönemlerinde İznik Çini Fırınları Kazısı'nda Ele Geçen Baskı ve Kalıp Baskı Tekniğinde Dekorlu Seramikler, *Akdeniz Sanat Dergisi, 13 / Özel Ek Sayı*, 183-198. (<https://dergipark.org.tr/tr/pub/akdenizsanat/issue/49183/620055>).

Demirsar Arlı, V.B.- Kaya, Ş.- Şimşek Franci, G. (2020). 2018-2019 Kazı Sezonlarında İznik Çini Fırınları Kazısı'nda Ele Geçen Baskı Dekorlu Seramiklerin ve Seçili Örnekler Üzerinden pXRF Cihazı ile Yapılan Analiz Sonuçlarının Değerlendirilmesi, *Sanat Tarihi Yıllığı, 29*, 1-19. (<https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusty/issue/55624/760846>).

Demirsar Arlı, B. , Şimşek Franci, G., Kaya, Ş, Arlı,

H., Colomban P. (2020). Portable X-ray Fluorescence (p-XRF) Uncertainty Estimation for Glazed Ceramic Analysis: Case of Iznik Tiles, *Heritage*, 3, 1302-1329. (<https://doi.org/10.3390/heritage3040072>)

Demirsar Arlı, V. B. (t.y). İznik Çini Fırınları Kazısından İlgi Çekici Örnekler, *Uluslararası İznik Sempozyumu (5-7 Eylül 2005)*, İstanbul, 347-354.

Doğer, L. (2000). İnsan Figürlü Bizans Sırlı Seramik Repertuarına Yeni Bir Örnek, *Sanat Tarihi Dergisi*, X/10, İzmir, 57-76.

Doğer, L. (2011). Kadın Figürlü Bizans Seramikleri, *Sanat Tarihi Dergisi*, XX/2, İzmir, 45-60.

Eravşar Yücel, E. (2004). *İnsan Figürlü Sırlı Bizans Seramikleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Esin, E. (1970a). Bağdaş ve Çökme Türk Töresinde İki Oturuş Şeklinin Kadim İkonografisi, *Sanat Tarihi Araştırmaları*, III, İstanbul, 231-242.

Esin, E. (1970b). Bedük Börk, *Proceedings of the IX. Meeting of the Parmanent International Altaistic Conference*, Naples, 71-138.

Esin, E. (1992). Börk, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 6, İstanbul, 327-328.

Gök Gürhan, S. (2007). *Akşehir Taş Medrese Müzesi'ndeki Türk Dönemi Seramikleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Göktaş Kaya, L. (2005). Taht ve Eğlence Sahneli Anadolu Şamdanları, *Sanat Tarihi Dergisi*, XIV/1, İzmir, 157-191.

İskenderzade, L. (2010). *Anadolu Selçuklu Saray Çinilerinde İnsan Figürü*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Karamağaralı, B. (1978). A Ceramic Oven Discovered in Ahlat, G. Feher (Ed.), *Fifth International Congress of Turkish Art*, Budapest, 479-494.

Karamağaralı, B. ve Yazar, T. (2007). Ani Kazısı Buluntuları, G. Öney - Z. Çobanlı, (Ed.), *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Ankara, 123-131.

Karamağaralı Akgül, N. (1995). Ahlat Seramikleri, *Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiri Özetleri I*, Ankara, 35-46.

Karasu, Y. E. ve Özkul Fındık, N. (2019). Figured Ceramics Found at Komana (Tokat) Excavations, B. Erciyas, M. Acara Eser (ed.), *Komana Small Finds*, İstanbul, 103-130.

Lucius, E. (1968). Neue Figural Verzierte

Seldschukische Keramik Aus Anatolien, *Sanat Tarihi Yıllığı*, 2, İstanbul, 122-133.

Meriçboyu, Y. (1981). Figürlü Bir Selçuklu Kâsesi, *Sanat Tarihi Yıllığı*, 9-10, İstanbul, 197-214.

Otto-Dorn, K. (1969). Die Menschliche Figurendarstellung auf den Fliesen von Kobadabad, O. Aslanapa- R. Naumann (Herausgegeben von), *Forschungen zur Kunst Asiens, In Memoriam Kurt Erdmann*, İstanbul, 111-139.

Otto-Dorn, K. (1978-79). Figural Stone Reliefs on Seljuk Sacred Architecture in Anatolia, *Kunst des Orients*, XII/2, Wiesbaden, 106-149.

Oral, Z. (1953). Kubad Âbâd Çinileri, *Belleten*, XVII/66, Ankara, 209-223.

Oral, M. Z. (1962). Selçukilerde Giyim Eşyası, *Türk Etnografya Dergisi*, Ankara, 14-20.

Önder, M. (1968). Kubad-abad Sarayları Kazılarında Yeni Bulunan Resimli Dört Çini, *Sanat Tarihi Yıllığı*, 2, İstanbul, 116-121.

Önder, M. (1970). Kubadabad Çinilerinde Sultan Alaeddin Keykubad I'nın İki Portresi, *Sanat Tarihi Yıllığı*, 3, İstanbul, 121-124.

Öney, G. (1971). Bizans Figürlerinde Anadolu Selçuklu Etkisi (Anatolian Seljuk Influence on Byzantine Figural Art), *Selçuklu Araştırmaları Dergisi / Journal of Seljuk Studies*, III, Ankara, 91-118.

Öney, G. (1981). Human Figures on Anatolian Seljuk Sgraffito and Champlévé Ceramics, A. Danesvari, (Ed.), *Essays in Islamic Art and Architecture in Honor of Katharina Otto-Dorn*, Malibu, 113-125.

Öney, G. (1982). 1978-1979 ve 1981 Yılı Samsat Kazılarında Bulunan İslam Devri Buluntularıyla İlgili İlk Haber, *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi*, I/1, İzmir, 71-85.

Öney, G. (1983). Bir Grup Selçuklu Seramiğinde İnsan Tasviri, *Sanat Tarihi Dergisi*, II/2, İzmir, 86-105.

Öney, G. (1984). Samsat Kazılarında 12-13. Yüzyıl Seramiği, 2. *Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri*, İzmir, 218-227.

Öney, G. (1992). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara.

Öney, G. (2004). Büyük Selçuklu Seramik Sanatında Resim Programı ve Gelişen Figür Üslubu, *Sanat Tarihi Dergisi*, XIII/1, İzmir, 61-82.

Öney, G. (2005). Akşehir Sarayaltı Mahallesinde Bulunan Selçuklu Saray Çinileriyle İlgili Yeni Görüşler, *Sanat Tarihi Dergisi*, XIV/1, İzmir, 225-240.

Öney, G. (2008). Tarihten Yansımalarla Büyük Selçuklu Seramiklerinde Kadın, *Sanat Tarihi Dergisi*, XVII/1, İzmir, 55-75.

Özdemir, Y. (2020). Anadolu'da Bizans-Selçuklu Sanatsal Etkileşimini Yansıtan Önemli Bir Örnek: Tokat Müzesi'nde Bulunan İp / Yün Eğiren Kadın Tasvirli Seramik / An Important Example Reflecting Byzantine-Seljuk Artistic Interaction in Anatolia: The Ceramic Plate Depicting a Woman Spinning Yarn/Wool in Tokat Museum, *TUBA-KED*, 22, 21-30. (<http://dx.doi.org/10.22520/tubaked.2020.22.002>).

Özkul Fındık, N. (2019). Human Figures on Ceramics from Misis in Medieval Anatolia, N. D. Kontogiannis, B. Böhlendorf-Arslan, F. Yenişehirlioğlu (Ed.), *Glazed Wares as Cultural Agents in the Byzantine Seljuk and Ottoman Lands*, İstanbul, 215, 233.

Redford, S. Ikram, S.- Parr, E. - Beach, T. (2001). Excavations at Medieval Kinet, Turkey, A Preliminary Report, *ANES*, 38, Louvain, 58-138.

Redford, S. (2007). Kinet Höyük'te Bulunan Bir Kâse, H. Karpuz, O. Eravşar (Ed.), *Konya Kitabı X / Yeni İpek Yolu Özel Sayı*, Konya, 537-542.

Redford, S. (2012). Portable Palaces: On the Circulation of Objects and Ideas About Architecture in Medieval Anatolia and Mesopotamia, *Medieval Encounters*, 18, 382-412. (<https://doi.org/10.1163/15700674-12342117>).

Rice, D. T. (1965). The Pottery of Byzantium and the Islamic World, *Studies in Islamic Art and Architecture in Honor of Prof. K.A.C. Creswell*, Cairo, 194-236.

Rice, T. T. (1969). Some Reflections On The Subject Of Arm Bands, O. Aslanapa-R. Naumann (Herausgebevon), *Forschungen zur Kunst Asiens, in Memoriam Kurt Erdmann*, İstanbul, 262 - 277.

Simsek, G. - Geckinli, A. E. (2012). An Assessment Study of Tiles from Topkapı Palace Museum with Energy-Dispersive X-ray and Raman Spectrometers, *Journal of Raman Spectroscopy*, 43, 917-927.

Simsek, G. - Colomban, P. - Wong, S. - Zhao, B. - Rougeulle, A., Liem, N. Q. (2015). Toward a Fastnon-Destructive Identification of Pottery: The Sourcing of 14th-16th Century Vietnamese and Chinese Ceramics Shards, *Journal of Cultural Heritage*, 16, 159-172.

Simsek, G. - Unsalan, O. - Bayraktar, K. - Colomban, P. (2019). On-site pXRF Analysis of Glaze Composition and Colouring Agents of Iznik Tiles at Edirne Mosques (15th and 16th- centuries), *Ceramics International*, 45(1), 595-605.

Simsek, G.- Demirsar Arlı, B.- Kaya, S. - Colomban, P. (2019). On-site pXRF Analysis of Body, Glaze and Colouring Agents of the Tiles at the Excavation Site of

Iznik Kilns, *Journal of the European Ceramic Society*, 39, 2199-2209.

Soyhan, H. C. (1976). İki Duvar Çinisi Üzerinde İnceleme, *Sanat Tarihi Yıllığı*, 6, İstanbul, 295-302.

Soyhan, C. (1985). Çinili Köşk'ten Bir Grup Selçuklu Keramiği, *Sanat Dünyamız*, 11, İstanbul, 9-11.

Süslü, Ö. (1989). *Tasvirlerle Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*, Ankara.

Usta, S. (2005). *Selçuklu Çini ve Keramik Sanatında İnsan Figürüne İkonografik Açından Bir Bakış*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yaygingöl, M. (2012). *Geç Bizans - Erken Osmanlı Dönemi Seramiklerinin Arkeometrik Karakterizasyonu*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.

Vroom, J. (2014). *Human Representations on Medieval Cypriot Ceramics and Beyond the Enigma of Mysterious Figures Wrapped in Riddles in Cypriot Medieval Ceramics*, Nicosia, 153-187.

Yılmaz, L. (2000). Alanya Kalesi Kazısı-Selçuklu Sarayı Çini Buluntuları I, IV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Araştırmaları Sempozyumu (24-27 Nisan 2000) Bildirileri, Van, 155-165.

Ekler



Şekil 1: İznik Çini Fırınlari Kazısı'nda Bulunan Sırsız Kâse Parçası (Kazı Arşivi)



Şekil 2: İznik Çini Fırınlari Kazısı'nda Bulunan Yeşil Sırlı Kâse Parçası (Kazı Arşivi)



Şekil 3: Victoria And Albert Museum'da Bulunan Figürlü Tabak (<http://collections.vam.ac.uk/item/O171255/dish-unknown/>)



Şekil 4: Kinet Höyük (Hatay) Kazısı'nda Bulunan Tabak (Redford, 2007: Şekil 1).



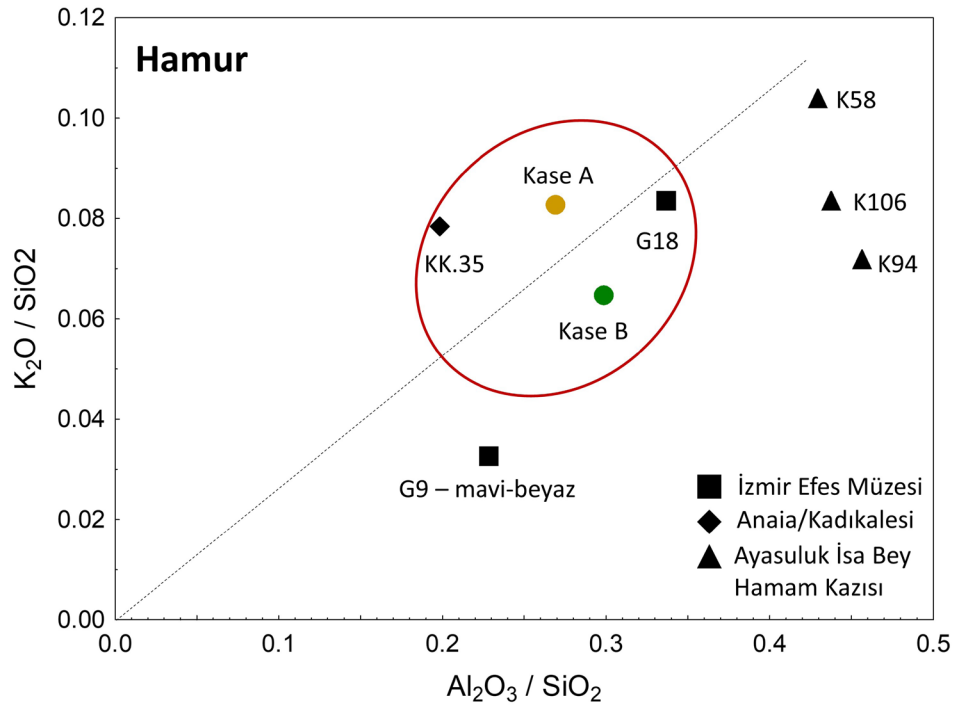
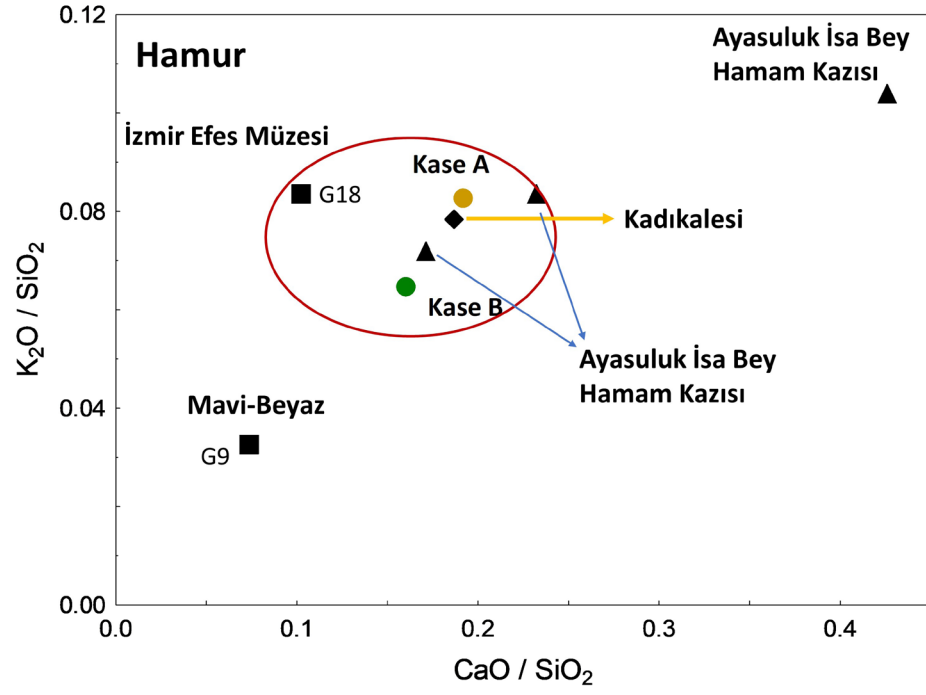
Şekil 5: Atina Benaki Müzesi'nde Bulunan Seramik Parçası (Redford, 2012: Fig.12)



Şekil 6: İznik'te Bir Hafriyat Sırasında Bulunan Tabak Parçası (Kazı Arşivi).



Şekil 7: İznik'te Bulunan İnsan tasvirli Gövde Parçası (Kazı Arşivi)



Şekil 8: Kâse A ve Kâse B'nin pXRF analizlerine göre hamur bileşiminde majör/minör olarak bulunan potasyum oksidin (K_2O), kalsiyum okside (CaO) ve alüminyum okside (Al_2O_3) göre değişimleri ve literatürdeki verilerle karşılaştırılması

Numune	SiO ₂	Al ₂ O ₃	CaO	MgO	K ₂ O	Fe ₂ O ₃	PbO	SnO ₂	CuO	Cr ₂ O ₃	MnO	P ₂ O ₅	TiO ₂
KÂSE A	46,56	12,54	8,94	3,57	3,85	11,14	2,54	0,03	0,06	0,11	0,20	1,11	1,46
KÂSE B	47,26	14,13	7,58	4,97	3,05	12,10	1,57	0,01	0,03	0,12	0,21	1,29	1,46

Tablo 1: pXRF ile tayin edilen hamur bileşimleri (% ağı.)

Numune	SiO ₂	Al ₂ O ₃	CaO	MgO	K ₂ O	Fe ₂ O ₃	PbO	SnO ₂	CuO	Cr ₂ O ₃	MnO	P ₂ O ₅	TiO ₂
KÂSE A													
Astar	52,70	13,59	4,66	3,13	4,16	4,34	6,85	0	0,03	0,09	0,07	1,78	1,76
Kontur	49,54	12,07	7,00	2,83	4,96	6,96	6,06	0	0,03	0,16	0,16	1,06	2,34
KÂSE B													
Yeşil sır	36,37	4,89	2,22	2,08	1,65	0,62	45,59	0,13	1,58	0	0,01	0	0,70
Kontur	29,85	4,04	3,23	1,37	1,37	1,11	52,51	0,14	1,71	0,05	0,03	0	0,83

Tablo 2: pXRF ile tayin edilen astar, sır ve kontur bileşimleri (%ağı.)