

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



**ÇAĞDAŞ TABAK TASARIMINDA SAMSAT
MOTİFLERİNİN KULLANIMI VE ÖRNEK
UYGULAMALARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN HAZIRLAYAN
Doç. H. Serdar MUTLU DİLEK ÖZER

MALATYA-2020

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK ANA SANAT DALI

ÇAĞDAŞ TABAK TASARIMINDA SAMSAT MOTİFLERİNİN KULLANIMI
VE ÖRNEK UYGULAMALARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
Dilek ÖZER

DANIŞMAN
Doç. H. Serdar MUTLU

MALATYA-2020

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ TABAK TASARIMINDA SAMSAT MOTİFLERİNİN
KULLANIMI VE ÖRNEK UYGULAMALARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Doç. H. Serdar MUTLU

HAZIRLAYAN

Dilek ÖZER

Jürimiz 22.01.2020 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu yüksek lisans tezini /oybirliği/oyçokluğu/ ile başarılı bularak **Seramik Ana Sanat Dalında Yüksek Lisans tezi** olarak kabul etmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvan Ad Soyadı

İmzası

1. Doç. H. Serdar MUTLU (Danışman)

2. Dr. Öğr. Üyesi Pınar BİÇİCİ ÇETİNKAYA (Üye)

3. Dr. Öğr. Üyesi Aydan AKSOĞAN KORKMAZ (Üye)



İNönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulununtarih vesayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Mehmet KUBAT
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ONUR SÖZÜ

“Doç. H. Serdar MUTLU’nun danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım **“Çağdaş Tabak Tasarımında Samsat Motiflerinin Kullanımı ve Örnek Uygulamaları”** başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.”

.../.../2020

Dilek ÖZER



ÖNSÖZ

Bu çalışma Güneydoğu Anadolu Bölgesinin Orta Fırat Bölümü'nde yer alan Adıyaman iline bağlı Samsat ilçesinin tarihsel süreçte bulunmuş olan höyüğe ait yüzey araştırmalarında sarayın kazısında görülen 12. ve 13. yüzyıldaki seramik buluntuların form ve yüzeylerine işlenmiş olan motifler, çağdaş seramik sanatı anlayışıyla yeniden tabak yüzeyine yorumlanmıştır. Ayrıca ulusal ve uluslararası araştırmacı ve sanatseverlerin beğenilerine sunulmuştur.

Bu araştırmada; Adıyaman Arkeoloji Müzesi ile yapılan görüşmeler sonucunda gerekli izinler alınmış ve müzede sergilenen ve depo arşivindeki seramik parçalar incelenmiştir. Orta Çağ İslam seramiklerine ait olan bu eserler, çağdaş seramik sanatı ve tasarım ilkeleri doğrultusunda yeniden yorumlanarak üretilmiş ve bu alandaki çalışmalara katkıda bulunması amaçlanmıştır.

Çalışmaların tasarım ve üretim süreçlerinde her türlü destek ve önerilerini esirgemeyen tez danışmanım Doç. H. Serdar MUTLU'ya, bu zorlu süreçte her zaman yanımda olan eşim ve aileme sonsuz teşekkür ederim.

Dilek ÖZER

ÖZET

ÖZER, Dilek, Çağdaş Tabak Tasarımında Samsat Motiflerinin Kullanımı Ve Örnek Uygulamaları, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2020.

Seramik, insanlık tarihi ile birlikte başlamış ve ateşin bulunmasıyla yaygınlaşmıştır. Günümüze kadar yaşamış çeşitli uygarlıklarda görülen ve pek çok örneği olan seramik, yapılan arkeolojik araştırmalar sonucunda insanlık tarihine ışık tutmuştur.

Güney Doğu Anadolu'da bulunan Samsat Höyüğü'nün en belirgin özelliği, Fırat nehrini geçişinde kullanılan ana merkezlerinden biri olmasıdır. Kısa aralıklarla farklı uygarlıkların egemenliklerinde kalan Samsat, Atatürk Barajı kurtarma kazıları projesiyle ortaya çıkarılan M.Ö. 5000-3000 yıllarına ait çeşitli ve zengin seramik eserlerle önem kazanmıştır. Orta Çağ, Helenistik ve Roma, Demir, Geç ve Orta Tunç (Hitit) çağları olmak üzere Samsat Höyük'te dört evre bulunmuştur.

Araştırmanın İlk bölümünde; Adıyaman ili, Samsat Höyüğü'nün konum ve önemi, Adıyaman müzesi ile ilgili kısa bilgiler verilmiştir.

İkinci bölümde, tez konusu olarak ele alınan Orta Çağ, Helenistik ve Roma dönemlerine ait kısa bilgiler ve bu dönemlerin seramikleri hakkında kısa bilgiler yer almaktadır.

Üçüncü bölümde, müzede sergilenen ve depo seramikleri hakkında işlevsel, sanatsal ve estetik özellikleri öne çıkan seramikler incelenmiş ve bunlara ait bilgiler verilmiştir.

Çalışmanın dördüncü bölümünde, araştırma kapsamında elde edilen tüm veriler ışığında, tez çalışmalarının üretim süreçlerine yer verilmiştir. Samsat seramiklerinin motiflerinden esinlenerek üretilen tez çalışmalarında farklı teknikler kullanılmış ve bunlara ait bilgiler kısa olarak açıklanmıştır.

Son bölümde ise, Samsat seramik motifleri, çağdaş seramik tasarım ilkelerine göre yeniden yorumlanmış, çini ve seramik tabak olmak üzere iki kategoride üretilmiştir. Çalışmalarda o dönemleri yansıtan ortak bir sanatsal anlatım dili oluşturulmuştur. Tez kapsamında 30 çalışma yapılmış ve 20 çalışma seçilmiştir. Bu çalışmaların teknik ve plastik sanat analizleri yapılmış ve tezde görseller eşliğinde verilmiştir.

Araştırmanın sonuç bölümünde ise, bulgular tartışılmış ve günümüz çağdaş seramik anlayışına yeni bir bakış açısı kazandırılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Samsat, Orta Çağ İslam Seramikleri, Tabak ve Motif

ABSTRACT

ÖZER, Dilek, Use of Samsat Motifs in Contemporary Plate Design and Sample Applications, Master Thesis, Malatya, 2020

Ceramic began with the history of humanity and became widespread with the discovery of fire. Ceramics, which has been seen in various civilizations that have survived until today, have shed light on human history as a result of archaeological researches.

The most distinctive feature of the Samsat Mound in South Eastern Anatolia is one of the main centers used for crossing the Euphrates. Samsat that remained under the sovereignty of different civilizations at short intervals has gained importance with various and rich ceramic works belonging to B.C.5000-3000 years. The Middle Age, Hellenistic, Roman, Iron, Late and Middle Bronze (Hittite) ages were found in four stages at Samsat Höyük.

In the first part of the study; Adıyaman province, the location and importance of Samsat Mound in Adıyaman and brief information about Adıyaman Museum are given.

In the second part, brief information belonging to the Middle age, Hellenistic and Roman periods that were tackled as a subject of the thesis and brief information about the ceramics of these periods takes part.

In the third part, the functional, prominent works with functional, artistic and aesthetic features related to store ceramics which are exhibited have been investigated and information about this is presented.

In the fourth part of the study, in the light of all the data obtained within the scope of the research, production processes of the thesis studies is included. Thesis works inspired by the motifs of Samsat ceramics were used different techniques and the information related to them is briefly explained .

In the last section, Samsat ceramic motifs were reinterpreted according to contemporary ceramic design principles and produced in two categories as tile and ceramic plates. In the studies, a common artistic expression language reflecting those periods was created. Within the thesis 30 studies were conducted and 20 studies were selected. The technical and plastic art analyzes of these studies were made and given by visuals in the thesis.

In the conclusion part of the research, the findings were discussed and it was tried to a new perspective to contemporary ceramic understanding.

Key Words: Samsat, Medieval Islamic Ceramics, Plates and Motifs

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
GÖRSELLER DİZİNİ.....	xi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ADIYAMAN SAMSAT HÖYÜK

1.1. ADIYAMAN.....	2
1.2. Samsat Höyük.....	3
1.2.1. Samsat Höyük Kazıları.....	5
1.2.2. Adıyaman Müzesi.....	6

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. DÜNYA TARİHİNDE SAMSAT.....	8
2.1.1. Samsat Orta Çağ Dönemi (I. II. ve III. Kat).....	8
2.1.1.1. Samsat Orta Çağ Dönemi Seramikleri.....	9
2.1.2. Helenistik ve Roma Döneminde Samsat (IV. V. ve VI. Kat).....	11
2.1.2.1. Helenistik ve Roma Döneminde Samsat Seramikleri.....	12

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. ORTA ÇAĞ DÖNEMİNDE SAMSAT SIRSIZ SERAMİKLERİ.....	14
3.1.1. Mutfak Eşyaları.....	14
3.1.2. Günlük Kullanım Eşyaları.....	16
3.2. Samsat Orta Çağ Dönemi Seramiklerinin Üretim Özellikleri.....	17
3.2.1. Sırsız Seramikler.....	17
3.2.2. Lüster Teknikli Seramikler.....	20
3.2.2.1. Beyaz Lüsterler.....	20
3.2.2.2. Mavi Süslü Beyaz Lüsterler.....	22
3.2.2.3. Mor Lüsterler.....	23
3.2.2.4. Kobalt Mavisi Lüsterler.....	23
3.2.3. Sgraffitto Seramikler.....	24
3.2.4. Champeve Seramikler.....	25

3.2.5. Rakka Tipi Şeffaf Sır Altına Siyah, Mavi ve Kahverengi Süslü Seramikler ..	26
3.2.6. Rakka Tipi Firuze Sır Altı Siyah Süslemeli Seramikler	28
3.2.7. Tek Renkli Firuze veya Mor Sırlı Seramikler	29
3.2.8. Tek Renk Yeşil, Sarı ve Kahverengi Sırlı Seramikler	31

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.1. KİŞİSEL UYGULAMALAR	32
4.1.1. Araştırma, Tasarım ve Uygulama Süreçleri	32
4.2. Seramik ve Çini Sanatı	33
4.3. Çalışmalarda Kullanılan Tabakların Üretim Yöntemleri	34
4.3.1. Çömlekçi Çarkı ve El İle Şekillendirme Yöntemi	35
4.3.2. Döküm Yöntemi İle Şekillendirme	35
4.3.3. Plaka Yöntemi İle Şekillendirme	36
4.4. Seramik Çalışmalara Uygulanan Dekor Teknikleri	37
4.4.1. Ajur Tekniği	37
4.4.2. Astar Tekniği	38
4.4.3. Sgraffito Tekniği	39
4.4.4. Sır Altı Boyama Tekniği	40
4.5. Sır, Sırlama ve Pişirim Teknikleri	40
4.5.1. Püskürtme İle Sırlama Tekniği	41
4.5.2. Eskitme İle Sırlama Tekniği	41
4.5.3. Fırça İle Sırlama Tekniği	42
4.5.4. Pişirim Tekniği	43
4.5.4.1. İlk Pişirim	43
4.5.4.2. Elektrikli Kamara Tipi Fırında Sırlı Pişirim	43
4.6. Samsat Motiflerinin Tabak Tasarımlarına Uygulanması	44
4.6.1. Çalışmaların Tasarım ve Üretim Süreçleri	44
4.6.1.1. Çalışma 1	46
4.6.1.2. Çalışma 2	48
4.6.1.3. Çalışma 3	50
4.6.1.4. Çalışma 4	52
4.6.1.5. Çalışma 5	54
4.6.1.6. Çalışma 6	56
4.6.1.7. Çalışma 7	58
4.6.1.8. Çalışma 8	60

4.6.1.9. Çalışma 9.....	62
4.6.1.10. Çalışma 10.....	64
4.6.1.11. Çalışma 11.....	66
4.6.1.12. Çalışma 12.....	68
4.6.1.13. Çalışma 13.....	70
4.6.1.14. Çalışma 14.....	72
4.6.1.15. Çalışma 15.....	74
4.6.1.16. Çalışma 16.....	76
4.6.1.17. Çalışma 17.....	78
4.6.1.18. Çalışma 18.....	80
4.6.1.19. Çalışma 19.....	82
4.6.1.20. Çalışma 20.....	84
SONUÇ	86
KAYNAKÇA.....	87

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1: Adıyaman Haritası (http://dunyacamileri.blogspot.com/2011/05/adiyaman.html , Erişim Tarihi:2019).....	2
Görsel 2: Eski Samsat (http://samsat.gov.tr/eski-samsat , Erişim Tarihi: 2019).....	3
Görsel 3: Bugünkü Samsat (Köşker, 2018: 108)	4
Görsel 4: Samsat Kalesi (Bulut, 2000:7)	5
Görsel 5: Adıyaman Müzesi (Dilek ÖZER, 2019)	7
Görsel 6: Adıyaman Müzesi Teşhir Salonu (Dilek ÖZER, 2019).....	7
Görsel 7: IV. Kat Roma Kandili (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi Env. No: 3881	12
Görsel 8: IV. Kat Medusa Başlı Roma Kandili (Adıyaman Müzesi Env. No: 2989)....	13
Görsel 9: Helenistik Vazo (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi Env. No: 3891)....	13
Görsel 10: II. ve III. Kat Maşrapalar (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi).....	14
Görsel 11: II. ve III. Kat Maşrapalar (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi Env. No: 4657).....	15
Görsel 12: II. ve III. Kat Maşrapalar (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi).....	15
Görsel 13: Kuş Tuzağı (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi Env. No: 540)	16
Görsel 14: I.Kat Cıva/ Parfüm Kabı (Dilek ÖZER, Adıyaman Müzesi Env. No:1896)	17
Görsel 15: I. Kat Barbutin Tekniğinde Süslü Küp Paçaları (Özgüç, 2009: Res.93).	18
Görsel 16: Kalıp Baskıyla Yapılmış Nesih Yazısı İle Süslü Sırsız Matara (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi Env. No: 142).....	19
Görsel 17: Sırsız Kabartmalı Kandil (Bulut, 2007: 192).	19
Görsel 18: Beyaz Lüster Kâse (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi Env. No: 2484).....	21
Görsel 19: Beyaz Lüsterli Vazo (Dilek ÖZER, 2019:Adıyaman Müzesi Env. No: 2315).....	21
Görsel 20: Mavili Lüster Kâse (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi Env. No: 2289).....	22
Görsel 21: Mavili Lüster Kâse (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi Env. No: 152)	23
Görsel 22: Sgraffito Vazo (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi Env. No: 125)	24
Görsel 23: I. Kat, Sgraffito Derin Kâse (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi Env. No:127).....	25

Görsel 24: II. Kat Saydam Sır Altı Kâse (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi Env. No: 3191).....	26
Görsel 25: II. Kat Renksiz Saydam Sır Altı Kâse Parçası (Özgüç, 2009: Res. 120).....	27
Görsel 26: Saydam Sır altı Kâse (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi Env. No: 144).....	27
Görsel 27: Saydam Firuze Sır Altına Siyah Süslü Çukur Kâse Parçası (Özgüç, 2009: Res. 130).	28
Görsel 28: Saydam Firuze Sır Altı Siyah Süslü Kâse (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi Env. No: 1566).....	29
Görsel 29: Kalıp Baskı İle Yapılmış Firuze Sırlı Kâse (Dilek ÖZER, 2019:Adıyaman Müzesi Env. No: 150).....	30
Görsel 30: Kalıp Baskı İle Yapılmış Firuze Sırlı Altıgen Sehpa (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi Env. No: 542).....	30
Görsel 31: Koni Biçimli Kâse Göbeği (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi Depo Arşivi).....	31
Görsel 32: Tabak Formları İçin Samsat Desen Tasarımları	33
Görsel 33: Kırmızı Kilin Hazırlanması ve Tornada Şekillendirilmesi	35
Görsel 34: Alçı Kalıpla Üretim.....	36
Görsel 35: Plaka Yöntemi.....	37
Görsel 36: Ajur Tekniği.....	38
Görsel 37: Çömlekçi Çarkında Üretilen Çalışmanın Beyaz Astarlanması.....	39
Görsel 38: Astar Kazıma Tekniği	39
Görsel 39: Sır altı Boyama Tekniği	40
Görsel 40: Püskürtme Yöntemi ile Şeffaf Sırlama	41
Görsel 41: Eskitme Tekniğiyle Sırlama.....	42
Görsel 42: Fırça İle Sırlama.....	42
Görsel 43: Elektrikli Kamara Fırında Bisküvi Pişirimi	43
Görsel 44: Sırlanmış Çalışmaların Fırına Yerleştirilmesi ve Fırın Boşaltılması	44
Görsel 45: Çalışma 1 ve Detayları.....	46
Görsel 46: Çalışma 2 ve Detayları.....	48
Görsel 47: Çalışma 3 ve Detayları.....	50
Görsel 48: Çalışma 4 ve Detayları.....	52
Görsel 49: Çalışma 5 ve Detayları.....	54
Görsel 50: Çalışma 6 ve Detayları.....	56

Görsel 51: Çalışma 7 ve Detayları	58
Görsel 52: Çalışma 8 ve Detayları	60
Görsel 53: Çalışma 9 ve Detayları	62
Görsel 54: Çalışma 10 ve Detayları	64
Görsel 55: Çalışma 11 ve Detayları	66
Görsel 56: Çalışma 12 ve Detayları	68
Görsel 57: Çalışma 13 ve Detayları	70
Görsel 58: Çalışma 14 ve Detayları	72
Görsel 59: Çalışma 15 ve Detayları	74
Görsel 60: Çalışma 16 ve Detayları	76
Görsel 61: Çalışma 17 ve Detayları	78
Görsel 62: Çalışma 18 ve Detayları	80
Görsel 63: Çalışma 19 ve Detayları	82
Görsel 64: Çalışma 20 ve Detayları	84

GİRİŞ

İnsanlık tarihine bakıldığında, tüm toplumlar ihtiyaçlarına göre yerleşim yerleri bulmuşlar ve doğayı kendi çıkarları için kullanmaya başlamışlardır. Seramik kili de bunlardan biri olmuş ve ateşin bulunması ile kalıcılığa özelliği sağlamıştır. Kullanım amaçlı üretilen ilk seramik kaplar su geçirmez özelliğini astar ve sırın bulunmasıyla kazanmıştır. Süsleme özelliği ile de yaşadığı çağın sanat anlayışı ve teknolojisine ışık tutmuştur. Bu seramiklerde ilk motifler, insanın kile tırnak ve parmağı ile yaptığı izler şeklinde görülmüştür. Zamanla bu motifler; çizgi, resim, yazı veya semboller olarak işlenmiş ve daha estetik arayışlara dönüşmüştür.

Yapılan arkeolojik kazılar sonucunda, İslam öncesine ait seramik ve çini kapların bulunması, günlük kullanımın dışında sanatsal ve kültürel ihtiyaçları da karşılamak için üretildiklerini ortaya çıkarmıştır.

Samsat'ın geçmişi M.Ö. 5000-3000 yıllarına kadar uzanmaktadır. Samsat seramiklerin de görülen çok çeşitliliğin nedeni ise kısa aralıklarla farklı uygarlıkların egemenliğine girmiş olmasıdır. Başka bir neden ise; Fırat nehrinin ticaret merkezi olması ve askeri yollar üzerinde bulunmasıdır.

Samsat'ın Türk egemenliğine girmesi Selçuklu dönemine rastlamaktadır. Samsat Höyük kazılarında ele geçen Selçuklu seramiklerinin üretim teknikleri çok çeşitli örneklerle tespit edilmiştir. Seramik yüzeylerde geometrik, insan ve hayvan figürlü, bitkisel ve Arapça yazı kuşağı görülmektedir.

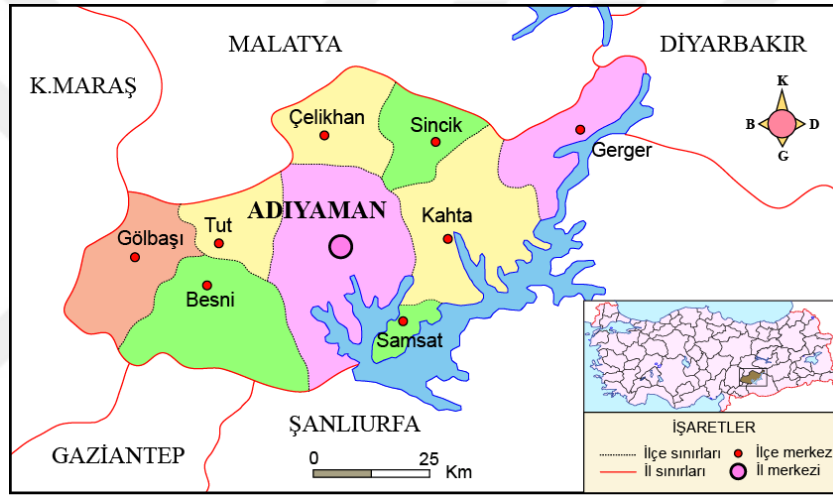
Tez konusu olan Orta Çağ, Helenistik ve Roma dönemlerine ait seramiklerde o dönemin ticari, toplumsal, coğrafi ve kültürel özelliklerinin de yansıtıldığı görülür. Araştırma kapsamında seramik yüzeylerdeki motifler orijinal halleriyle ve bunların yeniden yorumlanmaları ile çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ADİYAMAN SAMSAT HÖYÜKÜ

1.1. ADİYAMAN

Adıyaman, Türkiye'nin Güneydoğu Anadolu Bölgesinin Orta Fırat bölümünde, Yukarı Mezopotamya'nın devamı olan topraklar üzerinde kurulmuştur. Dokuz ilçesi bulunan Adıyaman, kuzeyinde doğu-batı yönünde uzanan 2000 metre yüksekliğinde Güneydoğu Toroslar, güneyinde dağlar tepeler, ovalar ve vadiler yer almaktadır (Sucu, 2008: 5).



Görsel 1: Adıyaman Haritası

(<http://dunyacamileri.blogspot.com/2011/05/adiyaman.html>, Erişim Tarihi: 2019)

Dünya insanlık tarihinde Adıyaman, su ile hayat arasında kurduğu yakın bağdan dolayı yerleşim yeri olan ender yörelerden biridir. Yapılan araştırmalarda, Palanlı Mağarası ve Samsat Şehremuz Tepe başta olmak üzere, diğer bazı yerlerde yörenin yerleşimi M.Ö. 40.000 yıllarından daha eski dönemlere uzadığı anlaşılmaktadır. Bu dönemlerin Paleolitik (M.Ö. 40.000-7000), Neolitik (M.Ö.7000-5000), Kalkolitik (M.Ö. 5000-3000) ve Tunç Çağı (M.Ö. 3000-1.200) olduğu ifade edilmiştir (Sucu, 2008: 9).

1.2. Samsat Höyük

Samsat Höyüğü, Adıyaman'ın 35 km güneyinde olan Samsat ilçesinin merkeze yön olarak kuzey doğusunda yer almaktadır. Samsat, Kâhta ve Göksu çaylarının arasında bulunmaktadır (Özdoğan, 1977: 119).

Samsat, eski ve Orta Çağlarda çeşitli uygarlıklara başkentlik yapmış ve İslam öncesinde Samosata adıyla anılan (Demirkent, 1970: 232-233), önemli kalelerinden biri olmuştur. Sümeysat sözcüğünün Süryanice “Güneş” anlamına geldiği ve “Şimşat” isminin günümüze gelene kadar bozulması sonucunda Samsat'a dönüştüğü anlaşılmaktadır (Yücetaş, 2000: 7).

Samsat Höyüğü'nün eski tarihi hakkında yeterli kaynak bulunmaması ve var olan kaynaklara göre M.Ö.1. binin ilk yarısına kadar Geç Hitit döneminde önemli bir merkez olduğu ve Kummuh adıyla tanındığı bilinmektedir (Weisbach, 1960: 2221).



Görsel 2: Eski Samsat (<http://samsat.gov.tr/eski-samsat>, Erişim Tarihi: 2019)

Samsat çeşitli uygarlıkların ve kültürlerin yerleşim tabakalarını bir arada bulunduran önemli bir höyüktür. Bereketli bir ovaya sahip olan Samsat, Fırat'ın ana yerleşim merkezlerinden biridir. Arkeolojik kazılar sonucunda ele geçirilen yüzey seramik buluntularında Samsat'ın geçmişi M.Ö. 5000-3000 yıllarına kadar uzanmaktadır. Kurulduğu tarihten itibaren yüzyıllar boyunca kısa aralıklarla Samsat, çeşitli devletlerin istilasına maruz kalmıştır (Öney, 1982: 71).

Samsat'ın bu derece zengin bir tarihi geçmişe sahip olmasında; Fırat nehrinin burada kolay geçit vermesi, ticaret merkezi olması ve askeri yollar üzerinde bulunması gibi nedenlerle yüzyıllar boyu çatışmacı ve hırslı devletlerin saldırılarına uğramasına ve sürekli el değiştirmesine sebep olmuştur (Bulut, 1991: 11). Bunlar; Samsat, Hititler, Asurlular, Urartular, Aramiler, Babil, Medler, Persler, Grekler, Bizanslılar, Romalılar, Haçlılar, Ermenililer, Emeviler, Abbasiler, Hamdaniler, Selçuklular, Artuklular, Moğollar, Memlukları, Eyyubiler ve Osmanlı Devletleri Samsat'ta egemenlik kurmuş olan devletler olarak bilinmektedir (Goell, 1967: 85; Bulut, 2000: 2; Öney, 1982: 72-73).

Samsat Höyüğü, Fırat nehrinin batı yakasında deniz seviyesinden 500 m. kadar yükseklikte yer alır. Höyüğün, büyüklüğü yaklaşık olarak, kuzey-güney doğrultusunda 250 m. uzunluğunda, doğudan batıya 150 m. genişliğinde ve ovidan da yaklaşık 50-60m. yükseklikte bulunmaktadır. Üstünde bugün hiçbir yerleşim yoktur (Öney, 1982: 71). Höyük, Atatürk Barajı tamamlanınca sular altında kalmıştır.



Görsel 3: Bugünkü Samsat (Köşker, 2018: 108)

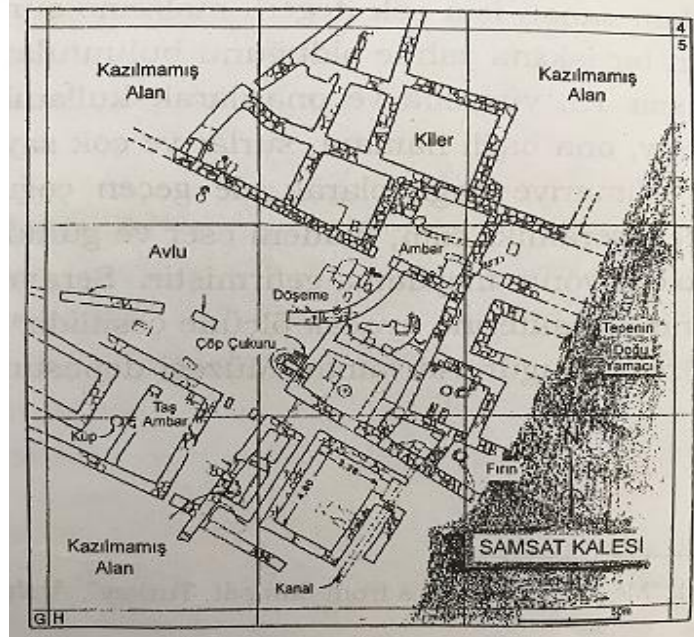
Bugün baraj gölünün kıyısında bulunan Samsat üç tarafı baraj gölü ile çevrili bir yarım adaya benzemiştir (<http://www.samsat.gov.tr/tarihce>, Erişim Tarihi: 2019). Orta Doğu Teknik Üniversitesi tarafından yürütülen Atatürk Barajı kurtarma kazıları projesi ile Türk ve yabancı bilim insanları Samsat'a gelerek yaptığı kazılarda, Samsat tarihinin aydınlanmasına katkı sağlamışlardır. Anıtsal höyük Güneydoğu Anadolu'nun çok çeşitli

yerleşme tabakalarına sahip en önemli merkezleri arasında olduğu elde edilen verilerle ortaya çıkarılmıştır (Öney, 1982: 71).

1.2.1. Samsat Höyük Kazıları

Samsat Höyüğü yukarıda sunulan veriler ışığında kuruluşundan bugüne kadar geçen süreçte, Orta Çağ uygarlıklarına ev sahipliği yapmış ve İslam öncesi Türk seramik ve çini tarihinin aydınlatılmasında önemli bir yerleşim ve üretim merkezi olduğu ortaya çıkarılmıştır.

İlk arkeolojik araştırma ve kazılar 1939 yılında F. K. Dörner ve R. Naumann tarafından yapılmıştır (Özgüç, 2009: 2). Miss Theresa Goel 1964'te Nemrut Dağı kazılarında dönüşünde Samsat Höyüğünde kısa süren kazılar yapmıştır. Tepenin ortasında yapılan kazıda Selçuklu Sarayı kompleksinin birkaç odasına ulaşılmıştır. Üç yıl sonra 1967'de sular altında kalacak höyüğü kurtarmak amacıyla acil müdahale edilmiş, aynı yerde batı-doğu yönünde yapılan kazılar sonucunda geniş alanda inceleme yapılarak 1967-1968'de höyüğün topografik haritası çizilmiştir (Goell, 1967: 83).



Görsel 4: Samsat Kalesi (Bulut, 2000:7)

Samsat kazıları, 1975'te Ümit Serdaroğlu, 1977'de Mehmet Özdoğan (Özgüç, 2009: 2) ve 1978-1989 yıllarında Nimet Özgüç'ün yaptığı kurtarma kazıları devam

etmiştir (Salman, 2008: 19; Yıldız, 2011: 24). Farklı uygarlıkların merkezi olan Samsat Höyüğü, 1988 tarihinde sular altında kalmıştır. Samsat Höyük de çok çeşitli yerleşim katlarında bütün, sırlı ve sırsız seramik buluntular ele geçirilmiştir (Özgüç, 1985: 445). Bu seramikler Orta Çağ İslam seramik sanatına ve Türk seramik sanatının aydınlanmasını sağlamıştır (Öney, 1982: 73).

Samsat buluntuları, Theresa Goell tarafından yapılan kazılarda bulunan eserler Gaziantep, Adıyaman ve Ankara Arkeoloji müzelerinin depolarına konulmuş ve yeterince incelenmemiş ve yayınlanmamıştır. Nimet Özgüç'ün yaptığı kazılarda bulunan parça ve bütün seramikler bugün Adıyaman müzesinde sergilenmekte ve deposunda bulunmaktadır (Öney, 1982: 73).

1.2.2. Adıyaman Müzesi

Adıyaman Müzesi, 1978 yılında Aşağı Fırat Projesi kapsamında yörede yürütülen kurtarma kazıları sonucunda ele geçirilen eserlerin İl Halk Kütüphanesinde depolara alınmasıyla müzecilik faaliyetlerine başlatılmıştır. Müze, 1982 yılında bugünkü binasının yapılmasıyla da kendi binasında hizmet vermektedir. Paleolitik Döneme ait çakmak taşından yapılmış el baltaları, kazıyıcılar ve kesici aletler, Neolitik döneme ait çakmaktaşı ve obsidyen'den yapılmış ok uçları ve Kalkolitik döneme ait pişmiş topraktan yapılmış çeşitli seramikler sergilenmektedir. Tunç Çağına ait bronz mızrak uçları ve benzeri eserler, Demir Çağına ait hiyeroglif yazıtlar, çeşitli mutfak kapları ve süs eşyaları, Helenistik döneme ait heykel, mozaik, yazıt ve çeşitli kaplar, Roma dönemine ait heykel, yazıt, mozaik, kandil, koku şişesi, çeşitli kaplar, süs eşyaları ve Bizans dönemine ait çeşitli kaplar sergilenmektedir. İslami ve özellikle Selçuklu dönemine ait sırlı kaplar, cam eserler ve süs eşyaları ile Osmanlı dönemine ait çeşitli eserler de sergilenmektedir (<https://adiyaman.ktb.gov.tr/TR-61349/muze.html>, Erişim Tarihi: 2019).



Görsel 5: Adiyaman Müzesi (Dilek ÖZER, 2019)



Görsel 6: Adiyaman Müzesi Teşhir Salonu (Dilek ÖZER, 2019)

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. DÜNYA TARİHİNDE SAMSAT

Samsat Höyüğü, yaklaşık 6000 yıllık geçmişe sahip olan bir yerleşim merkezi olmuş, Orta Çağ, Helenistik ve Roma, Demir, Geç ve Orta Tunç (Hitit) çağları olmak üzere Samsat dört ana başlıkta incelenmiştir (Özgüç, 2009: 2). Tez kapsamında ise, bu dönemlerden ilk iki döneme ait seramik buluntular incelenmiş ve bunlar ait bilgilere de yer verilmiştir.

2.1.1. Samsat Orta Çağ Dönemi (I. II. ve III. Kat)

Samsat, geçmiş dönemlerde Samosato olarak bilinmekte ve Amasyalı Strabon (M.Ö. 69-36) küçük bir ülke olan Kommagene krallığının başkenti olduğunu yazmaktadır (Hamilton, 1982: 61).

Samsat höyüğünün kuzeyinde yapılan kazılarda, Selçuklular dönemine ait olduğu bilinen surlar ortaya çıkarılmıştır. Kule ve kale bedenleri sağlam olduğu tespit edilen bu surların Roma döneminde yapıldığı ve bu sur temellerinin üzerine surlarının inşa edildiği tespit edilmiştir (Özgüç, 1983: 111). Zamanla önemli merkez olma özelliğini kaybeden Samsat, Bizanslılar döneminde tekrar önem kazanmış ve şehir tekrardan farklı devletlerin istilasına maruz kalmıştır (Runciman, 1986: 275).

Samsat ilk kez 7. yüzyılda İslam egemenliğine girmiş ve ilk kez Arapların istilasına uğramıştır. 814 yılında Amr devrinde Abbasilere bağlanan Samsat (Hellenkemper, 1976: 74). VI. yüzyılda İmparator Justinian, Samsat kalelerini tamir ve takviye ettirmiş ve Arap akınlarına karşı koymaya çalışmıştır (Özgüç, 1985: 444). IX. yüzyılın ortalarında Bizans- Arap toprakları arasındaki sınır bölgesinde bulunan Samsat, konumu ile birlikte bu iki devletin orduları tarafından tahrip edilerek el değiştirmiştir (Bulut, 2000: 2).

Uzun süre Bizanslılarda kalan Samsat 1030'da Themalık merkezi olarak önem kazanmıştır. Malazgirt zaferinden sonra bir süre Ermenilerin egemenliğine geçmiş olsa da arazinin büyük bir kısmı Anadolu Selçuklu devletini kuran Tutuş'un hâkimiyetine girmiştir (Özgüç, 2009: 6). İslam coğrafyacıları ve tarihçiler tarafından, Orta Çağda Samsat, Sümeysat diye adlandırılmış ve sağlam bir kale olarak tanımlanmıştır (Goell, 1967: 74).

Samsat'ın alınışından iki yıl sonra Timur ölmüş ve yerine oğlu Necmedin geçmiştir. Bundan sonraki yirmi beş yılda Samsat, Artuklular Mardin kolunun bir iktası olarak bir emirden diğerine geçmiştir. Anadolu Selçuklu Sultanı Mesud'un 1155'de ölümünden sonra oğulları arasında çıkan taht kavgası sırasında Danişmendlilerin Sivas hükümdarı Yağısıyan'nın daveti üzerine Selçuklulara karşı cephe alan Atabey Nureddin Zengi, bu arada Ayntab (Gaziantep) ve Dülük'le birlikte Samsat'ı ele geçirmiştir (Bulut, 1991: 15).

1982 yılında Samsat höyüğünde yapılan kazılar sırasında, kuzeyinde bulunan kalenin İslam devrine ait kulelerden birinde bulunan kitabede, Hasankeyf Artuklular döneminde 1148-1176 yılları arasında hüküm sürmüş olan Davud oğlu Fahreddin Karaarslan'ın adı yazmaktadır. Bu şahsın kaleyi yaptıran kişi olduğu, Nureddin Zengi'nin ölümünden sonra Selahaddin Eyyubi'nin egemenliğine kadar (1188) Artukluların elinde bulunduğu anlaşılmıştır (Özgüç, 1985: 445).

1170 tarihinde Suriye'deki büyük deprem Samsat'ı etkilenmiştir. Bunun sonucunda tahrip olan kale duvarları yenilenmiştir. 1188 yılında Selahaddin Eyyubi ve 1192 yılında da oğlu Al-Melik al-Afdal'a, yörenin başka şehirleriyle birlikte Samsat'ı iktâ olarak vermiştir. Al-Afdal, 1202'de Selçuklu Sultanı I. Gyaseddin Keyhüsrev'in hükümdarlığını onaylamış ve onun adına gümüş para bastırmıştır. Böylelikle, Samsat Selçuklu egemenliğine girmiş 1238'e kadar Eyyubi hanedanlığında kalmıştır (Bulut, 2000: 4). 1238'de Saadettin Köpek komutasındaki Selçuklu ordusu Samsat kalesini kuşatmış ve bölge Selçuklu egemenliğine girmiştir (Hellenkemper, 1976: 76).

13. yüzyılın ortalarında Samsat'ın stratejik önemi azalmıştır. 14. yüzyılda Memlukların deprem de harap olan Samsat'a ilgi göstermedikleri ve bu bölgeyi Gerger ve Kâhta'dan yönettikleri anlaşılmıştır (Bulut, 2000: 5). Osmanlı döneminde Samsat Malatya sancağına bağlanmış ve Cumhuriyet döneminde Adıyaman'a bağlanmıştır (Demirkent, 1970: 236).

2.1.1.1. Samsat Orta Çağ Dönemi Seramikleri

Samsat, Orta Çağ da kısa aralıklarla Hristiyan ve İslam egemenliklerine geçmiş olması nedeniyle kazılarda ele geçen seramiklerin hangi döneme ait olduğunu belirlenmesini zorlaştırmıştır. Kazılardaki seramikler, çoğunlukla ilk Orta Çağ tabakasında bol çeşitlilikte bulunduğu görülmüştür. Bu tabakalardaki seramiklerin tarihlendirilmesi, bulunan kitabeli mezar taşları, para, cam ve fildişi gibi eserlerin, İslam

eserleri ile birlikte ele alınarak kıyaslanması sonucunda 12. ve 13. yüzyıl Suriye Atabek ve Eyyubi geleneğini temsil ettiği, Anadolu Selçuklu ve Artuklu dönemlerine ait seramiklerin olduğu anlaşılmıştır (Bulut, 1991: 2).

Kazılarda ortaya çıkarılan bazı seramiklerin aynı çağda Hristiyan ve İslam stilinde üretildikleri, bu dönemin hem Hristiyan hem de Müslüman ustaları tarafından aynı atölyelerde üretildikleri için biçim, teknik ve stil özellikleri bakımından birbirlerini etkiledikleri anlaşılmaktadır. Bugüne kadar Bizans seramikleri konusundaki çalışmaların birçoğu Sgraffito (kazıma) tekniği ile sınırlı kaldığı için, İslam seramik gruplarının fazla araştırılmaması nedeniyle birbirlerini kıyaslama zorlaştırmıştır (Wallis, 1971: 2-68; Rice, 1932: 281-282).

Samsat'ın Orta Çağ İslami devir seramikleri, 12. yüzyıl ortalarından 13. yüzyıl sonuna kadar uzanan yıllarda çeşitlilik ve zenginlik açısından Anadolu'da hiçbir merkezde bu kadar çok görülmemiştir (Öney, 1982: 74). Orta Çağın sonlarına tarihlenen tabakalarda ele geçen az sayıdaki sırsız seramiklerin, Emevi ve Abbasi Dönemine ait benzer örnekler olmadığı anlaşılmıştır (Koechlin, 1928: 40-58). Ahlat kazılarında ele geçmiş bir çok seramik parçalar, fırın malzemesi, fırınlar ve artıkları Anadolu Dönemi orta çağ seramiklerinin bu merkezde üretildiğini ortaya çıkarmıştır (Karamağaralı, 1981: 67-94). Benzer düşünce Samsat'ta 1964 yılında yapılan I. Tabaka kazılarında 12. ve 13. yüzyıl. Selçuklu- Artuklu dönemlerine ait seramik kil havuzları ve fırınları bulunması (M. Rosen-Ayalon, 1971: 204-208), üretimin buradaki atölyelerde yapıldığını kanıtlamaktadır. Ancak II. tabakayı kapsayan Abbasi, Emevi dönemleri için seramik fırını bulunmamıştır. Bu katta ele geçen seramiklerin Irak ve Suriye'den mi ithal edildiği, yoksa bölgede mi üretildiği kesin olarak bilinmemektedir (Bulut, 1991: 4).

II. ve III. katlar seramik bolluğu bakımından I. kat da bulunmuş olan seramikler kadar zengin değilse de, hiç olmazsa tek renkli, çanaklar, maşrapalar, tabaklar ve testiler gibi hemen hemen bütün form biçimlerini temsil ettiği anlaşılmaktadır (Özgüç, 2009: 24).

Samsat höyüğünde bulunmuş olan seramiklerin üretim tekniklerine göre; sırsız kabartmalı ve düz olmak üzere; tek renkli sırlı, akıtma sırlı, sır altı, lüster, Sgraffito, champleve ve slip tekniği olarak gruplara ayrılmıştır. Form ve süslemeler açısından zengin çeşitlilik gösteren bu seramik buluntular, aynı yüzyılda görülmüş Suriye Rakka, Hama ve Rusafa gibi seramik örnekleri ile benzer üretim özellikleri göstermektedir. Orta Çağda Samsat, Suriye ile olan sıkı ticari ve siyasi ilişkisi göz önüne alındığında, seramik

buluntuların çoğunlukla Suriye sivilinde üretildiği ve buradan gelmiş ustalarca bu yörede üretim yapıldığını düşündürmektedir (Bulut, 1991: 4).

Anadolu'da İslam öncesi devirlerine ait kazıların birçoğunda, İslam devri seramikleri dikkatle incelenmemiştir ve bu nedenle Samsat höyüğünde bulunan seramiklerin son derece önem kazanmasına neden olmuştur. Bunlar sırlı, sırsız, desenli ve desensiz olmak üzere; vazo, küp, çanak, sürahi, testi çömlek, kâse, tabak, kandil, matara gibi bütün eserler ve çok sayıda kırık seramik parçalar halinde görülmüştür (Öney, 1982: 75-79).

2.1.2. Helenistik ve Roma Döneminde Samsat (IV. V. ve VI. Kat)

Şehirde Helenistik Dönemin sonlarında büyük mimari eserler inşa ettiren 1.Antiochos'un (M.Ö. 69-36) babası Mithridates Kallinikos'un (M.Ö. 100-70) yaptırdığı tahmin edilen saray kazısı 1982 yılında başlatılmış ve bugün Adıyaman Müzesi teşhirinde bulunan Balıklı Mozaik döşeme, sarayda ele geçirilmiş en güzel örnekler arasında bulunmaktadır (Salman, 2008: 19-20).

Roma'nın doğuya doğru genişleme politikasında Romalılar Anadolu'yu ele geçirinca Partlarla Fırat nehrini sınır olarak kabul etmesi ile nehrin iki önemli kilit noktasına (Zeugma ve Samosata) hâkim olan Kommegene krallığını rahatsız etmiştir (Özgüç, 2009: 31).

Kommagene'ye en parlak dönemini yaşatmış olan Antiochos I Theos'un (M.Ö. 69-36), tahta çıkışının I. yılında Sulla'nın komutanlarından General Lucullus (M.Ö. 117-57) Samosata'yı kuşatmıştır. Antiochos I alışılmış silahlarla birlikte Roma'nın ilk defa karşılaştığı yanıcı çamur (maltha) ile düşmanını yenmiştir (Wagner, 1983: 220- 221).

Ünlü Latin doğa bilgini yaşlı Plinius (M.S. 23-79) Tabiat tarihi II, 108, 235 te "Kommagene'nin başkenti Samosata'daki bataklıkta çabuk alev alan ve mineral zift denilen bir çamurdan söz etmiştir. Sert bir şeye değdiğinde yapışan ve insanlara değdiğinde de ondan kurtulmak isteyen bu silahla Antiochos I'in askerleri Samsat surlarını, onlara saldıran Lucullus'a (M.Ö. 69) karşı savunmuşlardır. Askerler kendi silahlarıyla tutuşmuşlardır. Su döküldüğünde çamur daha beter parlar. Onu ancak toprakla söndürmek mümkündür." Samosata'da bu silaha Grek Ateşi denilir, onun sayesinde Kommagene ünlü olmuştur (Özgüç, 2009: 1).

Samsat tarihi evreleri göz önünde bulundurarak, Samosata aşağı şehir sur duvarlarının Roma kastrumu olarak M.S. I. yüzyılda düzenlenmiştir (Tırpan, 1986: 192).

XVI. Legio zamanında Samsat Partlara karşı bir askeri bölge olarak görülmüş ve M.S. 3. yüzyılda şehir zamanla askeri yönden önemi yitirmiştir (Goell, 1967: 90).

Kale, binalar ve surlar, teknik simgesi olan suyolları Samosata'nın Romalılar zamanında mamur bir belde olduğuna tanıklık etmektedir (Özgüç, 2009: 32).

2.1.2.1. Helenistik ve Roma Döneminde Samsat Seramikleri

Samsat höyüğünde IV. katı yapılarında ve aşağı şehirde Urfa kapısı kısmında yapılan kazılarda çoğunluğu parçalardan oluşan Terra Sigilattalı seramikler (kırmızı astarlı) bulunmuştur (Zoroğlu, 1986: 70).

Samsat'ın pişmiş toprak Roma kandilleri, çeşitli biçimlere sahip olup üzerinde geometrik, bitkisel ve figürlü motifler görülmektedir. Renk olarak devetüyü renginde kum ve mika karışımı ile aynı hamurdan yapılmış olan kandiller bulunmuştur (Özgüç, 2009: 36).

Roma devrine ait kireçtaşı ve mermer heykel parçalarla birlikte, geometrik ve bitki motifleri ile süslenmiş yapı elemanları, Helenistik ve Roma çağı seramiklerinde özenle yapıldığı görülmektedir (Özgüç, 1983: 111).



Görsel 7: IV. Kat Roma Kandili (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi Env. No: 3881)

Bu kandiller kazılarda bir arada bulunmuş ve en basit tipi olarak nitelendirilen 5.7 x 8.1 cm. arasında değişen boyutlara sahiptirler. Kızıl kahverengi astarlı, keskin karınlı, yuvarlak diskuslu ve düz dipli olan kandiller (Gör. 7), fitil delikleri karın dirseği hizasında üçgen biçimli olarak üretilmiştir (Özgüç, 2009: 36).



Görsel 8: IV. Kat Medusa Başlı Roma Kandili (Adıyaman Müzesi Env. No: 2989)

Yanma deliğinin uç kısmında eksiklikler olan kandil, kalıpla üretilmiştir. Açık devetüyü rengi hamurlu olan kandil, açık kahverengi astarlı yuvarlak tandola fitilliği kısa yayvan ok ucu biçimindedir. Tandolaya bağlantı yerlerinde volütler bulunur (Gör.8). Tando çukur ve yağ deliği yarıda, ayrıca bir medusa başı kabartılmış kaide olarak halka diplidir.

Boyalı Helenistik dönem seramikleri az görülmektedir. Kızıl kahverengi astar, özellikle kâse ve çorba tabaklarına uygulanmıştır (Özgüç, 2009: 45).



Görsel 9: Helenistik Vazo (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi Env. No: 3891)

Devetüyü renkli seramikler, ince ve kum katkılı yapılmıştır. Astarsız bünye renginde olan seramiklerin yüzeyi düzleştirilmiş ve dışarı doğru uzayan ağız kenarı kabartma bilezikli, kısa boyunlu şişkin gövdeli ve halka diplidir. Geometrik ve bitkisel süslemelidir (Gör. 9).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. ORTA ÇAĞ DÖNEMİNDE SAMSAT SIRSIZ SERAMİKLERİ

İslam seramik sanatında Orta Çağ buluntularında bilinen çeşitli teknikte üretilmiş çok sayıda örneğin yer alması, Samsat seramik buluntularını çeşitlik açısından iki başlıkta ele almayı zorunlu hale getirmiştir. Bunlar, mutfak eşyası ve günlük kullanım seramikleri olarak incelenmiştir. Anadolu'da şimdiye kadar bilinen 12.- 13. yüzyıl Artuklu ve Selçuklu devrine ait seramikler çoğunlukla sarayın ileri gelenlerine hitap etmiş lüks malzemeler olarak ele geçmiştir. Günlük kullanıma yönelik seramikler kaba işlenmiş ve sınırlı sayıda parçalardan oluştuğu için pek tanınmamıştır. Bu alanda ilk kez, stratejik bir kale-saray olan Samsat'ta lüks seramiklerin yanında askerlerin ve hizmetkârların kullandıkları anlaşılabilir seramikler de ele geçmiştir (Okatan, 2004: 18).

3.1.1. Mutfak Eşyaları

Kazılar sırasında bunların büyük çoğunluğu Selçuklu surlarının kulelerinden biri olan "Şirin Kule" ve kule içinde batı duvarı dibindeki kuyu gibi dar ve derin hücrede lüks sırlı seramikler bulunmuştur. Maşrapalar (pişirme kapları), testiler, kâseler, küpler ve kapakların bulunduğu bu çukurun erzak deposu olduğu düşünülmektedir (Bulut, 1991: 18).



Görsel 10: II. ve III. Kat Maşrapalar (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi)

Pişirme kapları olarak da isimlendirilen bu seramik formlar, testilere yakın kalabalık bir grubu oluşturmaktadır. Bünye rengi kahverengi, kırmızı ve devetüyü renklerinde olup, örneklerin büyük bir kısmı astarsız olarak üretilmiştir (Gör. 10). Örneklerin tümünde gövde ve boyun çarkta, kulp kısmı da elde biçimlendirilerek yapılmıştır. Bazılarında dış yüzeyler iyice kararmış olduğu görülmekte ve bunların sürekli ateş üzerinde kullanılmış pişirme kapları olduğu anlaşılmaktadır (Bulut, 1991: 20-21).



Görsel 11: II. ve III. Kat Maşrapalar (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi Env. No: 4657)



Görsel 12: II. ve III. Kat Maşrapalar (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi)

Maden taklidi etkisini vermiş ve sade kulplu II. ve III. kat maşrapaları zarafette özel bir grup oluşturmuşlardır (Özgüç, 2009: 14).

3.1.2. Günlük Kullanım Eşyaları

Bu grup sırsız seramikler, mutfak eşyaları dışında kalan çeşitli örneklerden oluşmaktadır. Bunlar; mataralar, güvercinlikler, sıvı kapları, kandiller, uçayaklar, pipolar, cıva veya parfüm kaplarıdır. Günlük kullanım seramiklerinin benzerleri yakın-doğu erken İslam sanatında birçok bölgelerde bulunmuştur (Bulut, 1991: 23-24).



Görsel 13: Kuş Tuzağı (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi Env. No: 540)

Samsat sırsız seramikleri arasında işlevi tam olarak anlaşılamayan bir örnek seramik daha dikkat çekmektedir. Bu seramik devetüyü ve kiremit kırmızısı renginde astarsız ve süslemesiz iki pencere boşluğuna sahip olan kapaklı güveç tipi seramiktir. Bu tür hem Anadolu'da hem de Anadolu dışında İslam öncesi ve İslam devri seramik sanatı örnekleri arasında benzeri görülmemiştir. Gübre elde etmek amacıyla, pencere kenarlarındaki karşılıklı deliklerden ip gerilerek güvercinlik, yani bir anlamda kuş kafesi olarak kullanıldığı kabul edilmiştir. Kapak ve ağız kenarındaki deliklerden iple bağlanarak, hayvanın buradan çıkması engellenmiştir (Gör. 13). Diğer bir alternatif kandil olarak kullanıldığı düşünülen, ancak iç kısmında yanık ve is izi olmayan (Bulut, 1991: 25), bu kapların keklik avında kullanılan kuş tuzağı dört kare gözlü, kapaklı, düz dipli çömleklerdir. Kale muhafızların günlük yaşamlarını yansıtan değerli objelerdir (Özgüç, 2009: 14).



Görsel 14 : I.Kat Cıva/ Parfüm Kabı (Dilek ÖZER, Adıyaman Müzesi Env. No: 1896)

Sırsız eşyalar arasında, fonksiyonu sanat tarihçileri tarafından çok tartışılan, küçük şişecikler biçiminde seramik buluntular görülmektedir. Bunlar, 4 bütün örnek ve birkaç fragman bulunmuştur. Küresel ve yumurta gövdeli olarak iki farklı tip ortaya koyan bu seramiklerden, küresel gövdeliler; devetüyü ve kiremit rengi, yumurta gövdeliler ise, çok sert yeşilimsi gri renkte ve kalın bünyelidir. Tepelerinde, içlerine konan sıvıyı ancak damla damla akıtabilecek yuvarlak profilli bir açıklık bulunmaktadır (Gör. 14). Seramiklerin alt uçlarının sivri oluşu sert bir zemin üzerinde dik olarak duramayacakları için, bunların alt kısımlarından kum kaplarına gömülerek veya tümünde boyun kısımlarında mevcut olan derin yivlere geçirilen iplerden asılarak kullanıldığını belirtmektedir (Bulut, 1991: 28- 29).

3.2. Samsat Orta Çağ Dönemi Seramiklerinin Üretim Özellikleri

Bu dönemin seramiklerinde sır ve desen farklılığı görülmüştür. Üretim tekniklerine göre; sırsız, sgraffito, champléve, lüsterli, firuze-mor sırlı, yeşil, sarı, kahverengi ve Rakka Tipi şeffaf sır altına siyah, mavi, kahverengi süslü, Rakka Tipi firuze sır altına siyah süslemeli seramikler olarak sekiz gruba ayrılarak incelenmiştir (Öney, 1982: 75-79; Mutlu, 2019: 29).

3.2.1. Sırsız Seramikler

Orta Çağ seramikleri sırsız olarak % 80 günlük ihtiyacını karşılamıştır. Basit ve sade üretimin yanında, çizme, yapıştırma (barbutin) ve kalıp baskı gibi bezeme teknikleri

kullanılmıştır. Kaba çömlekler, güveçler, mataralar, kandiller, parfüm ve cıva kaplarıdır (Özgüç, 2009: 14).

Samsat sırsız seramiklerinin en büyük grubu günlük kullanım formlarıdır. Anadolu'da bugüne kadar bilinen 12. ve 13. yüzyıl Orta Çağ İslam devri seramikleri, çoğunlukla saray kesimine hitap etmiş lüks ve sırlı seramikleri oluşturmaktadır (Bulut, 2007: 192). Bu seramikler arasında kabartma desenliler farklı bir grupta toplanmıştır. Seramiklerde süslemeler kabın kalıpta biçimlendirme sırasında ya da biçimlendirmeden sonra kap üzerine baskı kalıp desenlerini basılması ile elde edilmiştir. İstenilen nesnenin maden, ahşap, alçı veya seramikten yapılmış (kalıbı) süslemeleri bu kalıpta negatif olarak yer almıştır. Pişirimi yapılmamış seramik bünye bu kalıp içine bastırılarak kalıbın şeklini alması sağlanmıştır. Kalıpta oyulmuş olarak bulunan motif esas forma kabartma olarak geçmiştir. Güneydoğu Anadolu'da Selçuklu ve Artuklu dönemi madeni eserlerinde görülen bu süsleme tekniği (Bulut, 1994: 3-4), kabartmalı seramik formlarla madeni eşyaları taklit edildiği anlaşılmıştır.



Görsel 15: I. Kat Barbutin Tekniğinde Süslü Küp Paçaları (Özgüç, 2009: Res. 93)

Damla biçimli başlıklara sahip silindir gövdeli sütuncelerin taşıdığı kemerli mimari mekânlar içerisinde, cepheden, her iki elleri bellerine dayalı, bacakları iki yana açık, birisi daha büyük, şematize edilmiş iki insan figürü yer almaktadır. Figürlerin yüzleri, badem gibi iri açığı gözleri ve kalın kaşlarıyla birer maske gibi işlenmiştir (Gör. 15). Giysileri spirallerle, figürlerin dışındaki alan ise rozet- çiçek, benek ve çengel motifleri ile işleme yapılarak üretilmiştir (Bulut, 1994: 9-10).



Görsel 16: Kalıp Baskıyla Yapılmış Nesih Yazısı İle Süslü Sırsız Matara (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi Env. No: 142)

Sırsız kaplar arasında bulunan kabartma desenli matara, çok grift ve zarif işlenmiştir. Bu eserin her iki tarafı birbirine eş bezemeye sahiptir. Bezemede, merkezde kenarı dilimli büyük bir rozetin çevresinde meandır bordürü ile birlikte saç örgüsü kullanılmıştır (Gör. 16). Arapça yazı kuşağı, “sürekli şeref, kuvvet, üstünlük kuşatan talih, bol rızık benim sahibim için olsun, e Abdullah” sözleri yazılmıştır (Bulut, 1994: 6).



Görsel 17: Sırsız Kabartmalı Kandil (Bulut, 2007: 192)

Oval formulu olan bu kandillerde, yağ deliği ve keskin karınlı alanlar, profilli şeritler arasında yapılmış kabartma badem şekilleri, rozet ya da diyagonal şeritlerle işlenmiştir (Gör. 17). Anadolu’da Gritille ve Avşan Kale’nin Orta Çağ yerleşmelerinde bu tür kandiller görülmüştür. Buna benzer kandiller Hama ve Abbasi dönemlerinin örnekleri arasında da rastlanmaktadır (Bulut, 1994: 12).

3.2.2. Lüster Teknikli Seramikler

Üst tabakalarda ele geçen Abbasi ve büyük Selçuklu devrinde bulunan birkaç tane lüster parçaları görülmüştür. Büyük olasılıkla dışardan ithal edilen ve teknik olarak üstün kaliteli, ince, porselen gibi sert ve beyaz hamurlu olan bu seramikler 12. yüzyıl sonu ve 13. yüzyıl başına ait örnekleri kapsamaktadır.

Lüster tekniği, sır üstü tekniği olarak da bilinir. Şekil verilen seramik ürün astarlandıktan sonra fırınlanır. Maden oksitli boyalarla süsleme yapılarak yeniden daha düşük derecede üçüncü kez fırınlama yapılır. Fırınlama sırasında seramik yüzeyinde maden oksitler çökerek, seramik üzerinde sarımsı yeşilden kırmızımsı kahverengiye kadar değişen tonlar parlak yüzeyler oluşturur. Samsat'ta lüster seramikler dört tipte görülmüştür bunlar; beyaz lüsterler, mavi süslü beyaz lüsterler, mor lüsterler, ve kobalt mavisi lüsterlerdir (Bulut, 2000: 17-18).

3.2.2.1. Beyaz Lüsterler

Lüsterli Samsat seramiklerinin çoğu bu gruba girer (Özgüç, 2009: 17). Kirli beyaz ve kumlu bünye kili kullanılan bu tür seramikler ince astarlanmıştır. Lüsterli seramik grubunda kâse, vazo, tabak ve kandil gibi seramik formlar görülmektedir. Kâse formları genellikle sır altı örnekleriyle aynıdır (Bulut, 2007: 18).

Pişirme derecesi 450-550 °C olarak belirlenmiş olup, süsleme kompozisyonu olarak enine sıralı bordürler, içlerinde ve aralarında soyut bitkisel ve yazı taklidi motiflerle içi bezemeli halkalar ve benekler bulunmaktadır. Suriye lüsterlerinde de bu süslemelere rastlanmaktadır. Lüsterli kâselerde, kabın içi doldurulmuş soyut bitkisel süsleme ve aralarında soyut balık figürlerini andıran motifler de görülmektedir. Kahverengi lüster boyamanın üzeri kazınarak ayrıntılı bir şekilde motiflerin de işlendiği tespit edilmiştir (Bulut, 2000: 18-19).



Görsel 18: Beyaz Lüster Kâse (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi Env. No: 2484)

Dışa dönük kenarlı yayvan kâsenin iç yüzeyinde altı adet madalyon ve bunların içlerinde aynı yöne doğru ilerleyen kuşlar ve etrafını saran bitkisel motifler bulunmaktadır (Gör. 18).



Görsel 19: Beyaz Lüsterli Vazo (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi Env. No: 2315)

Haki renkli lüster uygulama yapılmıştır (Özgüç, 2009: 17). Kirli beyaz hamurlu, ayrı renkle sırlıdır. İki verev çizgi halinde küçük bir kabartma mevcuttur. Ağız kenarının içi verev çizgileriyle dışta boyun üzerine bir bant altında gövdeyi boydan boya bölen yedi bantın arası zikzak olarak düzenlenmiş yapraklar ve noktalarla doldurulmuştur. Geometrik süsleme yeşile yakın haki renkle yapılmıştır (Gör. 19).

9. ve 10. yüzyıllar da Abbasi örneklerine çok yakın ve bundan dolayı ithal olduğu düşünülmektedir. Bu lüsterli seramik parçalar, Selçuklu 12. ve 13. yüzyıl lüsterleri ile kıyaslandığında kalitesinin düşük olduğu ortaya çıkmıştır. Bu tip lüsterli seramiklerden daha kaliteli olan örneklerin Fatımiler devrinde yapıldığı anlaşılmaktadır (Bulut, 2000: 20).

3.2.2.2. Mavi Süslü Beyaz Lüsterler

Kirli beyaz kumlu bünye üzerine beyaz astar çekilerek fırınlama yapıldıktan sonra şeffaf sır altına kobalt mavisi yollar, benekler ve stilize şekillerle birlikte kâselerin dış kısmında spiral şeklinde kıvrımlı bordürler yer almaktadır. Kahverengi lüster süsleme sır üstü tekniğinde uygulanarak yapılmıştır. Pişirme derecesi 450-550 °C'dir. Süsleme olarak kâselerin içlerini ve vazoların dış yüzeylerini saran palmet, rumi, zengin kıvrım dallar, kar tanesini andıran nokta motifleri, madalyonlar içerisinde benekler, yazı ve yazı taklidi motifler görülmektedir. Mavi sır altı boyama ya da sır içi, genellikle süslemeleri bordürleri sınırlayıcı olarak veya palmet ve yazıya benzer motifler belirgin olarak kullanılmıştır (Bulut, 2000: 21-22).



Görsel 20: Mavili Lüster Kâse (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi Env. No: 2289)

Kirli beyaz bünye gözenekli, içi dışı açık yeşil sırlı lüsterli kâseler içte dipten ağız kenarına doğru uzanan birbirine paralel dört grup halinde mavi bant ve bu bantlar arasında kalan çukur alanların içi kahverengi bitkisel süslemelerle doldurulmuştur (Gör. 20).



Görsel 21: Mavili Lüster Kâse (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi Env. No: 152)

Kirli beyaz küçük gözenekli kumlu bünye, beyaz astarlanmış ve şeffaf sırlanmıştır. Süslemesi mavi sır altı dekor tekniğinde yapılmıştır (Gör. 21). Kâsenin iç yüzeyinde beyaz zemin üzerine stilize edilmiş bitkisel motifler, kar tanesi motifleri ve kenar bordüründe dikdörtgen alan içerisinde volütler ve mavi hatla birlikte geometrik şekiller görülmektedir (Bulut, 2000: 92).

3.2.2.3. Mor Lüsterler

Bu tip lüsterlerli seramikler de kirli beyaz kumlu bünye üzerine beyaz astarla birlikte mor sır kaplanarak, 550-650 °C'de pişirilmiş ve sırlı pişirimi 600-680 °C'de yapılmıştır (Özgüç, 2009: 17). Bu tür lüster sadece koni biçimde kâseler üretilmiştir. Seramiklerin dışı süssüzdür. İç yüzey kısmında mor sır üzerine yeşilimsi sarı lüsterle yapılmış süslemeler görülür. Sıralı yatay bordürler, bordürlerin arasında soyut bitkisel motifler işlenmiş, balık figürleri ve kenar kısmında diyagonal kısa kısa çizgiler yapılmıştır (Bulut, 2000: 22-23).

3.2.2.4. Kobalt Mavisi Lüsterler

Bu grup lüsterli seramiklere kazılarda çok az rastlanmıştır. Kirli beyaz kumlu bünye beyaz astarlanmış ve şeffaf kobalt mavisi sırlanarak fırınlanmıştır. Pişirme derecesi 600-700 °C, sır pişirme derecesi 650-730 °C'dir. Süsleme motifleri olarak soyut bitkisel şekiller ve küfi yazılar kullanılmıştır. Anadolu'da Samsat dışında bu grup seramiğe rastlanmadığı, ancak kobalt mavisi olarak Selçuklu sır altı teknikli çinilerinde yaygın olarak kullanıldığı görülmüştür. Kobalt mavisi lüsterli seramik formlar 12. ve 13.

yüzyıllarda İnan'da Büyük Selçuklu döneminde ve Suriye de Şam bölgesinde kullanılmıştır (Bulut, 2000: 23-24).

3.2.3. Sgraffito Seramikler

Samsat kazısında çok sayıda ele geçen bu tip seramikler, çoğunlukla kırmızı kilden beyaz astarlı üretilmiştir. Astarlı yüzeye çizilen süsleme motiflerinin konturları sivri uçlu bir aletle kazınarak alttaki kırmızı bünye renginin görünmesi sağlanmıştır. Kazınan konturlar boyanmış ve zemin boyama ile birlikte hızlı bir üretim yapılmıştır. Fırınlama işleminden sonra desenli yüzeyler şeffaf sırla kalınca sırlanmıştır. Çok nadir de olsa tek renkli sarı, kahverengi ve yeşil renkli sırlı kâseler de üretilmiştir. Testiler, çanaklar, kâseler ve küplerin yüzeylerine soyut kıvrımlı bitkisel şekillerle birlikte insan veya soyutlanmış figürler seramiklere uygulanmıştır (Mutlu, 2019: 29).



Görsel 22: Sgraffito Vazo (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi Env. No: 125)

Sgraffito ile işlenmiş beyaz astar üzerine şeffaf kaba açık ve yeşil sırla yapılmıştır. Aralarda da dikey daha koyu yeşil ve açık kahverengi şeffaf sırlı yollar bulunmaktadır (Gör. 22).



**Görsel 23: I. Kat, Sgraffito Derin Kâse (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi
Env. No: 127)**

Sgraffito seramikler genel de orta çağ İslam, Ermeni ve Gürcü sanatında en çok kullanılmış türdür. Bundan dolayı üretim yerleri hakkında ve devrini saptamak çok zordur. Samsat örnekleri daha çok 12. ve 13. yüzyıl Suriye seramikleriyle benzerlik göstermektedir (Öney, 1982: 77). Kazıma tekniği uygulanmış seramikler kaba, beyaz astar üzerine şeffaf, koyu veya açık yeşil renkli sır ile üretilmiştir. Aralarda dikey daha koyu yeşil ve açık kahverengi şeffaf sırlı şeritler, baklavalara ve bukleye gibi baklavalarla süslenmiştir. Boyun kısmında çoğunlukla karışık renkli sırla akıtma tekniğinde sırlama görülmektedir (Gör. 23).

3.2.4. Champeve Seramikler

Samsat Höyük'te küçük parçalar halinde bulunan bu grup seramikler, Sgraffito seramiklere teknik olarak benzese de bazı farklılıklarla birbirlerinden ayrılırlar. Kiremit kırmızısı veya gri renkli sert bünye parçalarında sır altına kalın beyaz astar kullanılarak üretildiği tespit edilmiştir. Süsleme ilk fırınlamadan önce astarı, bazen de bünyeyi kazıyarak uygulanmıştır. Çukur kısımlarda kahverengi ya da siyah renkli boyama yapılmıştır. Motif olarak genellikle, soyut bitkisel motifler kullanılmıştır (Öney, 1982: 77). Elazığ-Korucu tepe kazılarında çok sayıda bulunan bu tür seramikler, 12. ve 13. yüzyılın tipik örnekleri olup Anadolu'nun farklı yerleşim merkezlerinde de çok sayıda bulunmuştur (Bakırer, 1979: 96-108).

Champleve tekniğindeki seramik formlar daha çok yüksek ayaklı kâse, ayaklı kâseler, vazo ve kulplu testilerdir. Bu teknikte astar, Sgraffito tekniğine göre daha kalın uygulanmıştır (Bulut, 2007: 182).

3.2.5. Rakka Tipi Şeffaf Sır Altına Siyah, Mavi ve Kahverengi Süslü Seramikler

Bu grup seramikler kirli beyaz kumlu bünye astarlanarak fırınlanmıştır. Formlarda süsleme; siyah, kobalt mavisi ve fes renkleriyle yapılmış ve daha sonra kurutulup üzeri yeşilimsi sırla kaplanarak pişirilmiştir. Bu grup seramikler çok kalitesiz ve sırlar genellikle yüzeyde çatlaktır. Rakka tipi süslemeler, genellikle kâselerin iç yüzlerinde geometrik çerçeveler içine soyut harflerin işlenmesi şeklinde görülür. Bu tür seramikler 12. yüzyıl sonu ve 13. yüzyıl başlarında Suriye, Rakka, Hama ve Rusafa'da üretilmiştir. Samsat örneklerinin de bu bölgede üretildiği düşünülmektedir (Öney, 1982: 77).

Bu grup seramikler ilk Rakka'da görüldüğü ve çok sayıda bulunması nedeniyle bu isimle anılmıştır. Süslemede siyah, yeşil, mor, bordo, kobalt mavisi ve kahverengi boyalar kullanılmıştır. Rakka tipi seramikler kalitesiz şeffaf sırla kaplanmış ve dış yüzeyi tam olarak sırlanmadan gövdenin alt kısmında bitirilmiştir. Kâse, tabak, maşrapa, vazo, çukur kâse ve dışa dönük kenarlı tabaklarda görülen bu tip süslemeli seramikler, Samsat'ta ve Anadolu'nun çeşitli merkezlerinde de benzer olanları bulunmuştur. Bu grup seramiklerin zenginliği ve çeşitliliği ayrıca hatalı, yapışık imalat ürünlerinin yanı sıra, bisküvi fırınlanmasından sonra desen yapılmış sırlanmadan yarım kalmış parçaların görülmesi kazılarda fırın malzemesi olan uçayakların ele geçmesi ile bu bölgede yapılmış ve üretilmiş olduğu düşünülmektedir (Bulut, 2007: 177-178).



Görsel 24: II. Kat Saydam Sır Altı Kâse (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi Env. No: 3191)

Samsat kazılarında bütün olarak ele geçen Rakka tipi seramik kâse Adıyaman Müzesinde sergilenmektedir (Gör. 24). Dış ağız kenarından itibaren kâsenin iç kısmına doğru dört kalın bant ve tam orta kısmında ise ince bir çizgi ile çerçeve çizilmiştir. Bunun da tam ortası çift çizgi kenarlarına serbest dilimli bitkisel süsleme ile ayrılmış ve her birinde sırtları birbirine dönmüş iki kuş figürü kobalt mavisi ve siyahla boyanarak üretilmiştir (Özgüç, 2009: 18).



Görsel 25: II. Kat Renksiz Saydam Sır Altı Kâse Parçası (Özgüç, 2009: Res. 120)

Araştırılma parçası olarak bulunan (Gör. 25), ikinci kâse örneğinde ise, göbek kısmında kobalt mavisi ve siyahla boyanmış dilimli ve çerçeveli madalyon içerisinde birbirine ters/ düz duran iki balık figürü görülmektedir (Bulut, 2000: 44).



Görsel 26: Saydam Sır altı Kâse (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi Env. No: 144)

Krem-beyaz ince gözenekli bünye üzerine yeşilimsi şeffaf sır altına siyah, kobalt mavi ve kırmızı kahverengi ile bordür, zincir motifi, rozet, palmet ve kufi yazı taklidi bordür şeklinde süslemeler yapılmıştır (Adıyaman Müzesi Arkeolojik Eser Envanteri) (Gör. 26).

3.2.6. Rakka Tipi Firuze Sır Altı Siyah Süslemeli Seramikler

Bu teknikle yapılan seramikler kirli beyaz ve kumlu bünye astarlanmadan iyice cilalanmış ve fırınlama işleminden sonra siyah boya ile süslemeleri yapılmıştır daha sonra şeffaf firuze sır ile sırlanmış ve tekrar pişirilmiştir. Özellikle, aynı tabakalara ait olduğu tespit edilen bu tip çukur kâselere ait çok sayıda parçalar bulunmuştur. Seramiklerde süslemeler iç yüzeye uygulanan; palmet yapraklar, stilize arabeskler ve bunlarla kaynaşmış olan kufi yazılar, damlalar, kufiden gelişen stilize bordürler ve güneş ışınları şeklinde işlendiği görülür. Bunlara benzer seramik formlar Suriye kazılarında çok sayıda çıkarılmış ve 1981 Samsat kazılarında kobalt mavimsi sır altına siyah süslemeli birkaç parçanın bulunması (Öney, 1982: 78), da seramiklerin bu bölgede üretildiği ihtimalini güçlendirmiştir. Vazo ve kavanozlar olarak üretilen seramikler kaideden yukarı doğru genişleyen ters armut biçiminde olup, 13. yüzyıl Suriye (Rakka) örnekleri arasında yaygın bir şekilde görülmüştür (Bulut, 2007: 178).



Görsel 27: Saydam Firuze Sır Altına Siyah Süslü Çukur Kâse Parçası (Özgüç, 2009: Res. 130)

Saydam firuze sır altına siyah süslemeli kâsede stilize edilmiş hurma ağacını çevreleyen daireler (Gör. 27), “Allah” kelimesinin tekrarı ile işlenerek üretilmiştir (Özgüç, 2009: 18).



**Görsel 28: Saydam Firuze Sır Altı Siyah Süslü Kâse (Dilek ÖZER, 2019:
Adıyaman Müzesi Env. No: 1566)**

Çan gövdeli halka dipli krem hamurlu iç ve dış yüzünün dibe yakın kısmının turkuaz sırlı, dış yüzde sır altına verev lacivert çizgilerle, iç dipte iç içe iki halka ortasında ise ağız kenarında sır altına yapılmış lacivert bantlar vardır (Adıyaman Müzesi Arkeolojik Eser Envanteri). İç kısmında kıvrık dalgalı bitkisel zemin üzerine “la ilahe illallah” ibaresini hatırlatan taklit kufî yazısı ile kaplıdır (Gör. 28). Kabın dış kısmında “S” dizisine yer verilmiştir (Bulut, 2000: 56).

3.2.7. Tek Renkli Firuze veya Mor Sırlı Seramikler

Bu grup seramikler kirli beyaz, kumlu ve bünye üzerine beyaz astar çekilmiştir. İlk fırınlamadan sonra şeffaf firuze veya mor sırla kaplanarak tekrar fırınlama işlemi yapılmıştır. Kazılarda ele geçen parçalar kalın, ince ve büyük formlar şeklinde üretildikleri anlaşılmaktadır. Çanak çömlekler kalın sırlanmış, kufî yazılar ve palmet motifleriyle süslenmiştir. Bu grup seramikler Orta Çağ İslam sanatında ve 13. yüzyıl Anadolu Selçuklu devrinde yaygın olarak kullanılmıştır (Öney, 1982: 78).



**Görsel 29: Kalıp Baskı İle Yapılmış Firuze Sırlı Kâse (Dilek ÖZER,
2019:Adıyaman Müzesi Env. No: 150)**

Kirli beyaz küçük gözenekli kumlu bünye beyaz astarlanmış ve firuze şeffaf sırlıdır. Kâselerin iç yüzeylerine baskı kabartma olarak, göbek kısmında dilimli bir rozet ile kenar kısmında kufi yazıyla kaynaşmış veya tek başına bitkisel kıvrık dal motiflerle üretilmiştir (Bulut, 1994: 13). Kâse kenarı küçük dilimlidir Dış yüzeyinde süsleme görülmemektedir (Adıyaman Müzesi Arkeolojik Eser Envanteri) (Gör. 29).



**Görsel 30: Kalıp Baskı İle Yapılmış Firuze Sırlı Altıgen Sehpa, (Dilek ÖZER,
2019: Adıyaman Müzesi Env. No: 542)**

Müzedeki ikinci örnek ise, kazıda tek çeşit olarak ele geçmiş kırık ve parçaları eksik olan sehpadır. Altıgen biçimli kalıp baskı ile yapılmış, mimari formlarla birlikte geometrik desenler bir araya getirilerek üretilmiştir. Birbirine eş süslemeli olan bu formun her yüzeyinde şekil olarak kare ve parmaklı birer pencere bulunmaktadır. Pencerenin üst

kısımında ise daire içinde geçmeli haç motifi görülür (Gör. 30). Sehpanın iki yan pencere kısmı, üçer rozet dizisiyle süslenmiştir. Bu örneğe benzer altıgen formlu tek renkli sırlı sehpa İran da görülmüştür. Hiçbir yerde benzeri bulunmadığı için İran'dan ithal edilmiş olduğu düşünülmektedir (Bulut, 1994: 17).

3.2.8. Tek Renk Yeşil, Sarı ve Kahverengi Sırlı Seramikler

Bu tip seramik ürünler, sırlı küçük ve büyük formlar şeklinde en çok görülen grubu oluşturur. Astarlı ve astarsız olarak kullanılan küp, vazo, testi ve çanak gibi ürünler tek renk sırla üretilmiş ve Anadolu Selçuklu döneminde yaygın kullanılmıştır. Samsat höyük seramiklerinde çok farklı bünyelerle ve çeşitli renklerde sır kullanılması, bunların Anadolu'da belirli merkezlerden geldiğini göstermiştir (Öney, 1982: 78).



Görsel 31: Koni Biçimli Kâse Göbeği (Dilek ÖZER, 2019: Adıyaman Müzesi Depo Arşivi)

Göbek kısmında dairesel madalyon içerisinde kobalt mavisi zemin üzerine, beyaz grift bitkisel motiflerle üretilmiştir (Gör. 31). Orta kısmında irice bir yaprak motifi ve kenar kısmına ait mavi ve siyah dikey çizgilerle ayrılmış madalyon içerisindeki palmet motifleri ile süslenmiştir (Bulut, 2000: 41).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.1. KİŞİSEL UYGULAMALAR

Adıyaman Müzesinde bulunan Samsat seramikleri motiflerinden esinlenerek tasarlanan seramik çalışmalar, çağdaş sanat anlayışı ve günümüz estetik beğenisine uygun olarak tasarlanmış, işlevsel ve estetik amaçlı üretilmiştir. Çağdaş tasarım ilkeleri doğrultusunda yeniden yorumlanan Samsat motifleri, geleneksel seramik yapım teknikleri yanında çağdaş teknoloji ile uyumlu hale getirilmiştir.

Tez kapsamında tasarlanıp yapılan kişisel çalışmalar, seramik ve çini olmak üzere iki grupta ele alınmıştır. Her biri kendine özgü üretim tekniğine sahip olan bu iki grup çalışmaların; araştırma, tasarım ve üretim süreçleri aşağıda alt başlıklar halinde verilmiştir.

4.1.1. Araştırma, Tasarım ve Uygulama Süreçleri

Araştırma sürecinin ilk aşamasında, öncelikle Adıyaman Müzesi'nde yapılacak incelemeler ve fotoğraf çekimleri için ilgili kurumlardan izin alınmıştır. Daha sonra müzede uzun süren eser ve envanter incelenmeleri yapılmıştır. Müzedeki seramikler; sergilenen ve depo seramikleri olmak üzere iki grupta araştırılmıştır. Buna göre, kazılarda bütün olarak ele geçirilen Samsat seramikleri ve parçalar halinde bulunan depo ürünleri olan kırık parçalardaki motifler incelenmiştir.

İkinci ve üçüncü aşamada kaynak taraması yapılmış, ilgili kaynaklara yayınlanmış kitaplar ve internet üzerinden ulaşılabilen yayın ve tezlerden yararlanarak tezin teorik bölümü yazılmıştır.

Dördüncü aşamada ise, Samsat motifleri, seramik ve çini tabakların form ve ölçülerine göre kâğıt üzerinde tasarlanmış ve bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Gerekli düzeltmelerden sonra bu tasarımlar siyah beyaz ve renkli olmak üzere çalışılmış ve danışman eşliğinde seçimleri yapılmıştır. Daha sonra atölyede çalışmaların üretimine geçilmiştir.

Tez çalışmasında üretilmesi planlanan seramiklerde kullanılacak sır altı boyama, astar ve kazıma teknikleri küçük ölçekli seramik ve çini ürünlerde, ayrı ayrı üretim ve pişirimleri denenmiştir. Bunun sonucunda her iki grup çalışmalarının üretimine

geçilmiştir. Çalışmaların ölçeklendirilmesinde, taşıma ve sergilemeleri de düşünülerek 15-40 cm çapında veya uzunluğunda tabakların üretilmesine karar verilmiştir.

Tez çalışmalarında üretilen seramik ve çini tabakların biçimleri ve kenarlarında farklı biçim arayışlarına gidilmiştir. Bu kapsamda üretilen tabaklar; çömlekçi tornasında biçimlendirme, alçı kalıpta döküm yöntemi, plaka yöntemi ve bisküvi pişirimi yapılmış hazır tabaklar olarak tercih edilmiştir.

Çalışmalarda kullanılan motifler biçim ve renk açısından müzedeki motiflerin asıllarına bağlı kalmış, ancak kompozisyon ve renk açısından yeniden yorumlanıp tasarlanmıştır. Bu tasarımlara ait birkaç örnek aşağıda verilmiştir (Gör. 32).



Görsel 32: Tabak Formları İçin Samsat Desen Tasarımları

4.2. Seramik ve Çini Sanatı

Seramik, organik olmayan malzemelerin oluşturduğu biçimlerin, çeşitli yöntemler ile şekillendirilip, sırlanıp ve sırlanmayarak sertlik kazanacak kadar yüksek ısıda pişirilmesi bilim ve teknolojisidir (Arcasoy, 1983: 1).

Zamanla insanlar yerleşik hayata geçmiş, ekip-biçme ve hayvancılık yaparak kalmak için evler inşa etmişlerdir. Yapı sanatının ortaya çıktığı bu dönemde ilk yerleşme merkezleri olan köyler kurulmuştur. İnsanlar tahıl depolamaya başlamış, Neolitik dönemde çakmak taşı, dokumacılık, kemikten yapılmış aletler ve ilk defa elle şekillendirilmiş pişmiş topraktan çanak çömlekler yapmışlardır (Şahin, 2006: 91).

İlk çağlarda insanlar, “urne” adını verdikleri seramik kaplar içine ölülerini yerleştirmişler ve mezarlarına kullandıkları kap-kacağı, önem verdiği özel takıları ile gömmüşlerdir. Su, yağ ve şarapların seramik kaplarda saklanma geleneği ilk çağlardan günümüze kadar önemini koruduğu görülmektedir. Bunun yanında seramik heykelciklerle (idol) de kutsal yaşamın içinde de olduğunu göstermektedir. Seramiğin, ısıya ve suya karşı dayanıklı ve süsleme niteliğinin olması iç ve dış mimaride yaygın bir biçimde kullanılmasına neden olmuştur (Yılmabaşar, 1980: 5).

Çini, bir yüzeyi sırla kaplı ve diğer yüzeyi gözenekli kilden yapılmış toprak ürünlerdir. Türk sanatında iç ve dış mimari süslemenin en önemli öğelerinden biri olan çini, mimariye görsel zenginlik vermek için kullanılmıştır (Demirarslan, 1998: 27).

Mimariye bağlı olarak gelişmiş çini sanatı, Anadolu’ya Selçuklarla girmiş ve farklı tekniklerle en güzel örneklerini sergilemiştir. İslam mimarisinde çininin ilk gelişmesi ile birlikte Uygur, Karahanlı, Gazne, ve İran da Büyük Selçuklu gibi Türk devletlerinde etkisini göstermiştir.

Çini ve Seramik arasında bünye ve yapılış bakımından farklılık bulunmamaktadır. Halk arasında “Çini” genellikle mimariye bağlı duvar seramiğini akla getirmiş, “Seramik” ise kullanıma yönelik olarak algılanmıştır. Eskiden seramiğe “Evani”, çini ye de “Kaşı” denilmiştir. Çininin asıl maddesi temiz ve iyi cins killerdir. Elle, çömlekçi çarkında ve kalıpla üretilen çiniler denetimli kurutulur, pürüzlü yüzeyleri rötuşlanarak fırında pişirilir. Selçuklu devri çinilerinde pişirme derecesi olarak 700-800 °C derece gibi çok düşük hararetle ateşle pişirilmiştir.

Desenli veya desensiz olarak hazırlanmış çini veya seramiğin üzerine, şeffaf veya renkli sır kaplanır ve tekrar fırınlanır. Şeffaf sır; kurşundan elde edilmiş sülyen, kuvars ve cam kırıklarının öğütülmesi, buğday unu ve suyla karıştırılması ile elde edilir. Sırlama işleminden sonra çini veya seramik yeniden fırınlanma işlemi yapılır (Öney, 1992: 93-94).

4.3. Çalışmalarda Kullanılan Tabakların Üretim Yöntemleri

Tabak tasarımlarında kullanılan ürünler, lisans ve yüksek lisans atölye çalışmalarındaki deneyimlere göre üretilmişlerdir. Çalışmalarda farklı renklerde bünye killeri kullanılmış ve her kilin biçimlendirme özelliklerine göre üretim teknikleri

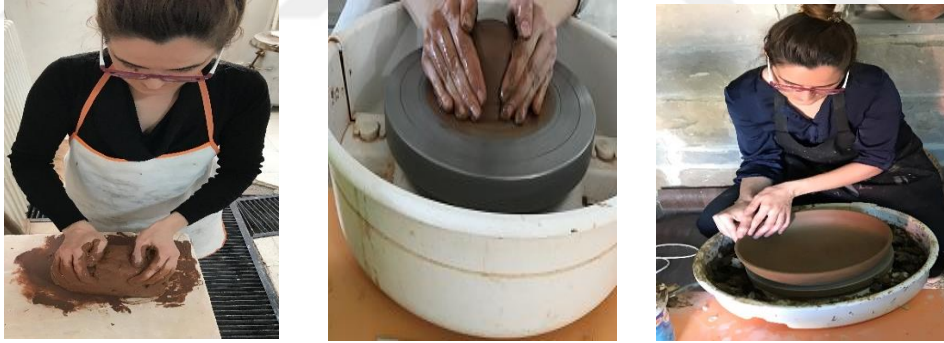
seçilmiştir. Bunlardan; kırmızı çömlekçi kili, çömlekçi çarkında; beyaz döküm kili hem alçı kalıpta hem de plaka yöntemi kullanılarak üretilmiştir.

4.3.1. Çömlekçi Çarkı ve El İle Şekillendirme Yöntemi

Çömlekçi çarkı ürünleri, simetrik formların şekillendirilmesinde kullanılan, insan gücü veya motor gücü ile döner torna türlerinde yapılmaktadır (Arcasoy, 1983: 67-68; Peterson, 2009: 67).

Tez kapsamında incelenen Samsat seramiklerinde çömlekçi çarkının sıklıkla kullanıldığı görülmüştür. Bu nedenle, tez çalışmalarında simetrik tabakların ve ek birimlerinin yapımında çömlekçi çarkı kullanılmıştır (Gör. 33). Anadolu da hala çömlekçi çarkıyla üretim yapan Avanos, Kınık ve Menemen gibi merkezler vardır ve çağdaş seramik sanatında da sıklıkla kullanılmaktadır.

Tabak çalışmalarında kırmızı kil üzerine beyaz astar, sır altı dekor uygulamaları ve kazıma dekorları yapılmıştır. Bu tabaklar tekrar rötuşlandıktan sonra ilk pişirimi (bisküvi pişirimi) 950 °C'de elektrikli kamara fırınında kontrollü pişirilmiştir. Daha sonra şeffaf sırla sırlanmış ve II. pişirimi 1050 °C'de tekrar kontrollü olarak gerçekleştirilmiştir.



Görsel 33: Kırmızı Kilin Hazırlanması ve Tornada Şekillendirilmesi

4.3.2. Döküm Yöntemi İle Şekillendirme

Seramik ürünler, kil bünye ve su karışımıyla hazırlanan, akışkanlığı düşük sıvı çamurlar kullanılarak döküm yoluyla şekillendirilir (Fraser, 2010: 55). Yaş yöntemle şekillendirmede kalıp olarak, alçıdan yapılan, tek veya çok parçalı alçı kalıplar kullanılmıştır (Arcasoy, 1983: 74).

Tez kapsamında seramik tabaklar kapalı döküm yöntemi ile şekillendirilmiştir (Gör. 34). Ürün alçı kalıpta su kaybettikçe küçülerek, dayanıklı hale gelir ve kalıp parçalarının açılma önceliğine göre sırayla açılarak ürün çıkartılır. Denetimli kurutmaya alınan ürün üzerinde yapılması düşünülen dekor veya ajur tekniği gibi işlemler için plastik kıvamda korunması gerekir.



Görsel 34: Alçı Kalıpla Üretim

4.3.3. Plaka Yöntemi İle Şekillendirme

İlk çağlardan günümüze kadar plaka yöntemi çok yaygın kullanılan bir şekillendirme yöntemidir. Tabaklar, karo, duvar plakaları, düz formlar ve grift biçimli formlarda veya silindirik şekilli çalışmalar için kullanılır. Plaka yöntemi beyaz kil, şamot kil veya çömlekçi kili gibi çok farklı killerle çalışmaya olanak sağlamaktadır.

Plaka yöntemi, eşit kalınlıkta metal veya ahşap çerçeveler içerisine konulan seramik kilinin basınçla birbirine yapışması ve çeşitli aletlerle çerçeve kalınlığını alması sağlanarak elde edilmesi tekniğidir (Gör. 35).



Görsel 35: Plaka Yöntemi

Tez kapsamında plaka yöntemi ile tabak üretilmiştir. Beyaz döküm kilinden açılan plaka istenilen ölçülerde kesilmiş ve tasarıma göre iç bükey eğimli bir kalıp içine yerleştirilmiştir. Kalıbın şeklini alması sağlanan tabak üzerine tasarlanan motifler aktarılmış ve sivri uçlu bir aletle kazınarak motifler işlenmiştir. Daha sonra rötuşlama işlemi yapılmış, kurutulmuş ve ilk pişirimi 950 °C’de elektrikli kamara fırınında kontrollü olarak yapılmıştır.

4.4. Seramik Çalışmalara Uygulanan Dekor Teknikleri

Tez kapsamında yapılan çalışmalarda kullanılan süsleme teknikleri aşağıda başlıklar halinde kısa bilgilerle verilmiştir.

4.4.1. Ajur Tekniği

Ajur tekniği, dilimize kumaş üzerine yapılan motiflerin delikli işlenmesiyle girmiştir. Ajur, 18. yüzyıl seramiklerinin çoğunda yaygın olarak kullanılmış, kafes gibi oymalı farklı büyüklüklerde delikli olarak yapılan süslemelerdir (Ayta,1976: 16). Bu teknik sadece seramikte değil, kesme ve kafes oyma dekor tekniğinde yapılan seperasyon ve pencere kafesi gibi işlevsel alanlarda ışığın farklı yansımalarını sağlamak için de kullanılmıştır (Yılmabaşar, 1980: 73).

Ajur tekniği deri sertliğine gelen seramik ürün üzerine, tasarlanan motiflerin kesilerek çıkartılması yöntemidir (Gör. 36). Kurutma işlemi oda sıcaklığında doğal ortamda denetimli yapılmalıdır. Aksi durumda kafeslerin ince kısımlarında çatlama ve kırılmalar görülebilir. Sağlam kurutulmuş ürünlerin ilk pişirimi 950 °C’de elektrikli kamara fırınında kontrollü olarak yapılmıştır. Renklendirmeleri yapılan çalışmalar daha sonra

şeffaf veya renkli sırlarla kaplanıp II. pişirimi 1050 °C’de elektrikli kamara fırınında kontrollü olarak yapılmıştır.



Görsel 36: Ajur Tekniği

4.4.2. Astar Tekniği

İlkel kavimlerden bu güne kadar seramikte kullanılan en eski ve hala geçerli olan yöntemlerden biridir. Astar tekniği Anadolu’da genellikle astar ya da angop olarak bilinir ve farklı yörelerde değişik isimlerle anılmaktadır (Çobanlı, 1996: 1). Deri sertliğinde ya da bisküvi pişirimi yapılmış ürünlerin bünye renginden farklı bir renkte hazırlanan astar ürüne uygulanır. Astar tekniği ürünün tüm yüzeyini kapladığı gibi istenilen motife de sürülebilir. Astarlanan yüzeye desenler aktarılarak sivri uçlu bir aletle desenler kazınarak alttaki bünye renginin kontur şeklinde görünmesi sağlanır (Gör. 37). Başka bir çalışma yöntemi de astar üzerine sır altı boyalarla çini dekoru tarzında süslemelerin yapılmasıdır. Bu yöntemde sadece astarlanmış alan üzerinde çalışılır diğer bünye rengi açıkta kalarak bu alanlar arasında zıtlık yaratılır.

Astarın yüzeye uygulanması hem dekor boya fırçaları hem de boya tabancası ile yapılabilir. Astar uygulanmış ürünler, denetimli kurutularak son düzeltmeleri yapıldıktan sonra ilk pişirimi 950 °C’de elektrikli kamara fırınında kontrollü olarak pişirilmiştir. Şeffaf veya renkli sırlanarak II. pişirimi 1050 °C’de yapılmıştır.



Görsel 37: Çömlekçi Çarkında Üretilen Çalışmanın Beyaz Astarlanması

4.4.3. Sgraffito Tekniği

Sgraffito, İtalyanca'da kazınmış anlamına gelen bir oyma tekniğidir. Çin'de ilk defa görülen bu teknik, İran ve Avrupa'da özellikle de İtalya'da çok yaygın olarak kullanılmıştır. Kırmızı renkli bünyeler üzerine beyaz astar uygulaması veya bej renkli, kurşunlu bir sırla ürün kaplanarak kontrast bir etki oluşturulur. Kazıma işlemi astarlı yüzeyin sivri uçlu bir aletle kazınması ile alt bünye rengiyle desen konturları ortaya çıkarılmaktadır (Çobanlı, 1996: 89).



Görsel 38: Astar Kazıma Tekniği

Tez kapsamında bu teknikte üretilen tabak, plastik kıvamdayken önceden tasarlanmış motifler bu alana transfer edilir ve sivri uçlu aletlerle kazınarak işlenir (Gör. 38). Daha sonra ürünler denetimli kurutulur ve yüzey temizliği yapılır ve ilk pişirimi 950 °C'de elektrikli kamara fırınında kontrollü olarak pişirilir. Şeffaf veya renkli sırla kaplanan astarlı ürün II. pişirimi 1050 °C'de yapılmıştır.

4.4.4. Sır Altı Boyama Tekniği

Sır altı boyama tekniği, bisküvi pişirimi yapılmış ürün yüzeyinde fırçanın daha kolay hareket etmesi için zımparalanır. Tasarlanan desenler parşömen kâğıdı üzerine kalemle çizilir ve altına bir kat daha kâğıt konularak boncuk iğne ile desenin konturları sıkça delinir. Önceden hazırlanmış ince kömür tozu, delinmiş desen kâğıdı üzerine sürülerek seramik yüzeye desen aktarılır. Daha sonra çini fırçaları ile sır altı boya larıyla önce desen konturları çizilir sonra da desen içlerinin zemin boyaması yapılır (Gör. 39).



Görsel 39: Sır Altı Boyama Tekniği

Tasarlanan tabak desenine göre, iç ve kenar yüzeylerine çizgisel çalışma yapılacaksa tabak ayaklı tornada merkeze yerleştirilerek çizgileri çekilir. Boyama işlemi bittikten sonra boyanın geleneksel İznik çini geleneğinde olduğu gibi, sırlamadan önce düşük derecede fırınlanarak, sır altı boya larının seramik bünyeye nüfuz etmesi sağlanır. Daha sonra şeffaf sırlama işlemi yapılır ve 950 °C’de elektrikli kamara fırınında kontrollü olarak pişirilir.

4.5. Sır, Sırlama ve Pişirim Teknikleri

Sır silisyum, alüminyum oksit, feldspatlar gibi ham maddelerin belirli oranlarda öğütülerek pişirilme sıcaklığı ayarlanmış reçetelerden oluşur (Yılmabaşar, 1980: 103). Sır, seramik bünyelerin su geçirmezlik özellik kazanması ve estetik görünmesini sağlamak amacıyla genelde bisküvi ürünler üzerine ve bünyeye uyumlu olan renkli veya renksiz ince camsı tabakalardır.

İlk pişirimi yapılmış tez çalışmaları dekorlu ve serbest çalışmalara göre aşağıda belirtilen sırlama yöntemleri kullanılmıştır.

4.5.1. Püskürtme İle Sırlama Tekniği

Yapılan tüm çalışmalarında farklı efekt ve renk geçişlerini yakalamak için püskürtme yöntemi tercih edilmiştir (Gör. 40). Sır boya tabancası ve hava basıncı ile seramik yüzeye püskürtülmüştür. Bu yöntemde farklı renkler ve şeffaf sırla birlikte aynı ürün üzerinde renk geçişleri sağlanmıştır (Şanlı, 2015: 87).



Görsel 40: Püskürtme Yöntemi ile Şeffaf Sırlama

4.5.2. Eskitme İle Sırlama Tekniği

Tez kapsamında yapılan çalışmaların birçoğunda bu teknik kullanılmıştır. Bisküvi pişirimi yapılmış kazıma desenli ürünlerin motifleri daha net görünmesi için siyah sır sünger veya kalın boya fırçası ile tüm yüzeye sürülerek çukur kısımların doldurulmuştur (Gör. 41). Daha sonra, sulu süngerle tüm yüzey temizlenerek kazıma desenlerinin içinde renkli sıranın kalması sağlanmıştır. Böylelikle, pişirimden sonra seramik bünye rengi ile kazınmış motifler kontrast oluşturacak şekilde görünmeleri istenmiştir. Daha sonra şeffaf veya renkli sırlar silinen yüzeye ince tabaka halinde püskürtülerek zemindeki desenler ön plana çıkarılmıştır.



Görsel 41: Eskitme Tekniğiyle Sırlama

4.5.3.Fırça ile Sırlama Tekniği

Bisküvi pişirimi yapılmış kazıma desenli ürün motiflerinin daha net görünmesi için, kahverengi astar veya sır altı boyalar kalın boya fırçası ile belirli alana sürülerek çukur kısımları doldurulmuştur (Gör. 42).

Pişmiş seramik yüzey üzerine uygulanan motiflerin renk olarak daha belirgin şekilde ortaya çıkarılması sağlanmıştır. Amaç istenilen alan boyanarak motifler arasında istenilen renklerin birbirleriyle karışmadan uygulanmasıdır.



Görsel 42: Fırça İle Sırlama

4.5.4. Pişirim Tekniği

Tez kapsamında üretilen seramik ve çini çalışmalara üç farklı pişirim sıcaklığında aynı pişirim tekniği uygulanmıştır.

4.5.4.1. İlk Pişirim

Üretilen seramik çalışmaların ilk pişirimleri 950 °C’de denetimli olarak elektrikli kamara tipi fırınlarda gerçekleştirilmiştir. Bu pişirimden sonra seramik ürünlerin yüzeylerinde gözenekler oluşmuştur. Bu işlem hem sır altı boyamaları hem de sırların bünyeye daha sıkı tutunması için gerekli görölen teknolojik bir işlemdir (Gör. 43).



Görsel 43: Elektrikli Kamara Fırında Bisküvi Pişirimi

4.5.4.2. Elektrikli Kamara Tipi Fırında Sırlı Pişirim

İlk pişirimleri yapılan çalışmalar, püskürtme ile sırlama yöntemi kullanılarak şeffaf ve renkli sırla kaplanmıştır. Zemin temizliği yapılarak fırın raflarına belirli aralıklarla dizilen çalışmalar, ikinci pişirim (sırlı) işlemi için 1050 °C’de denetimli olarak yapılmıştır. İstenilen sıcaklığa ulaşan fırın daha sonra denetimli bir şekilde soğutulmuş ve fırından çıkarılan çalışmaların kalite kontrolleri yapılarak sergilenmek üzere depoya alınmıştır (Gör. 44).



Görsel 44: Sırlanmış Çalışmaların Fırına Yerleştirilmesi ve Fırın Boşaltılması

4.6. Samsat Motiflerinin Tabak Tasarımlarına Uygulanması

4.6.1. Çalışmaların Tasarım ve Üretim Süreçleri

Bu çalışmada, Adıyaman Müzesinde sergilenen ve depoda bulunan Samsat seramiklerinin motifleri incelenmiş ve bunlara ait üretim teknikleri ve desenlerinin karakteristik özellikleri araştırılmıştır. Bu motifler ya tek bir tabak motifinden ya da birkaçının bir arada uyumlu olarak kullanılmasıyla yeniden yorumlanmıştır.

Tez kapsamında çalışmalar rölyef, kalıp baskı, kazıma, ajur, sır altı ve astar boyama gibi teknikler kullanılarak üretilmiştir. Desen tasarımları, elle serbest çizim tekniği ve bilgisayar ortamında tabak ölçülerine göre ayarlanarak çizimleri yapılmış ve çalışma yüzeylerine aktarılmıştır.

Tüm çalışmalardaki motifler sır altı renklerle boyandıktan sonra 650 °C’de gibi düşük sıcaklıkta ön pişirimleri yapılarak bünyeye nüfuz etmesi sağlanmıştır. Böylelikle, sırn boyalı ve seramik yüzeyi kolayca kaplaması ve sırlı pişirimden sonra sır altındaki motiflere pürüzsüz ve optik özellik kazandırılması amaçlanmıştır. İslam dönemi seramiklerinde ve İznik çinilerinde kullanılan bu geleneksel uygulama tarzı, tez kapsamındaki çalışmalar ve bilgilerle genç kuşak sanatçı adaylarına ve geleceğe taşınması istenmiştir.

İlk pişirimleri 950 °C’de gerçekleştirilen seramik ve çiniler sınıflandırılmış ve her biri ayrı ayrı kendine özgü hazırlanan pişme dereceleri farklı olan şeffaf sırla püskürtme yöntemiyle sırlanmıştır. Islak sünger yardımıyla sır ayakları temizlenerek seramikler 1050 °C’de ve çiniler 940 °C’de pişirilmiştir.

Sırlı pişirilen seramik ve çinilerin kontrolleri yapılmış, tüm çalışmaların görselleri detaylı bir şekilde çekilmiş ve ölçülendirilmeleri yapılarak sergilenmeleri için depoya kaldırılmıştır.

Adıyaman Müzesinde sergilenen ve çok sayıda depo seramiği olarak bulunan Samsat motifleri bu tez kapsamında yapılan çalışmalara esin kaynağı olmuştur. Bu motiflerden yeni tasarım ve yorumlamalar şeklinde üretilen çalışmalara ait teknik bilgiler ve plastik çözümlerinin değerlendirilmeleri aşağıda her bir çalışma için ayrı ayrı yapılmıştır.

4.6.1.1. Çalışma 1

		
1.Samsat Kâse	2.Samsat Kâse	Desen Tasarımı
		
Tasarım Uygulama	Tasarım Detayı	Tasarım Uygulama
Çalışma ölçüleri	40 x 07cm	
Dekor tekniği	Sır altı, astar	
Kullanılan malzemeler	Ayaklı çini tabak, siyah, kızıl kahverengi, kobalt mavisi renkli sır altı hazır boyalar ve kurşunsuz çini sıırı.	
Biçimlendirme yöntemi	Kalıpla döküm hazır çini tabak	
I. II. ve III. Pişirimler	I. pişirim (bisküvi) 940 °C II. pişirim (boya) 650 °C III. pişirim (sırlı) 1050 °C	

Görsel 45: Çalışma 1 ve Detayları

Bu çalışmada, Adıyaman Müzesinde sergilenen iki adet orijinal Samsat kâsesinin desenleri birlikte uyumlu hale getirilerek tasarlanmıştır. İlki, kâsenin kenar deseninde bulunan Arap alfabesindeki Vav harfine benzer motif diğeri ise, kâsenin orta kısmındaki simetrik olarak bölünmüş lotus motifleridir. Kâselerdeki motiflerin karakteristik özelliklerine uygun olarak yorumlanan desen; siyah, kobalt mavi sır altı boyalar ve kırmızı kahverengi astar, sır altı boyama tekniğinde tabağa aktarılan motifleri ortaya çıkaracak şekilde uygulanmıştır. Kenarı dilimli çini tabağın orta kısmına dairesel kalın siyah çizgi ile bir mekân yaratılmış ve tabağın ağız kenarına doğru yükselen yüzeyine yerleştirilen dışa doğru açılmış motifler bir bütünlük oluşturmaktadır. Orta kısmındaki dairesel kalın siyah çizgi tabağın dilimli kenarında çerçeve gibi taşınarak düzenlemede denge sağlanmıştır. Üretimi tamamlanan bu çalışma ilk pişirimi, boya pişirimi ve üçüncü pişirimi yapılmıştır.

4.6.1.2. Çalışma 2



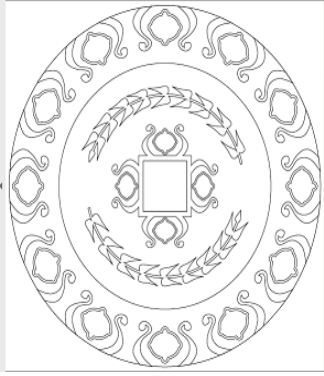



			
1.Samsat Kâse Etüdlük	2.Samsat Küp Parçası Etüdlük	3.Samsat Kâse	Desen Tasarımı
			
Tasarım Uygulama	Tasarım Detayı	Tasarım Uygulama	
Çalışma ölçüleri		40 x 07cm	
Dekor tekniği		Sır altı, astar	
Kullanılan malzemeler		Ayklı çini tabak, siyah, kızıl kahverengi, kobalt mavisi renkli sır altı hazır boyalar ve kurşunsuz çini sırtı.	
Bçimlendirme yöntemi		Kalıpla döküm hazır çini tabak	
I. II. ve III. Pişirimler		I. pişirim (bisküvi) 940 °C II. pişirim (boya) 650 °C III. pişirim (sırlı) 1050 °C	

Görsel 46: Çalışma 2 ve Detayları

Yapılan bu çalışma Adıyaman Müzesinde bulunan üç adet teşhir ve depo seramiklerinden alınmış ve yazılı kaynak taraması yapılan araştırma parçasının motifleri bir arada uyumlu olarak tasarlanmıştır. Motiflerin karakteristik özellikleri bozulmadan kompozisyon yorumlaması yapılmıştır. İlki, Samsat kâse araştırma seramiğinin ortasındaki büyük yaprak motifi, ikincisi kâsenin bitkisel motifleri ve üçüncüsü kâsenin rozet, çiçek, benek ve çengel motifleri alınarak simetrik kompozisyon şeklinde yorumlanmıştır. Siyah, kobalt mavi, astar sır altı boya ve kızıl kahverengi astar sır altı boyama tekniğinde tabak yüzeyine aktarılarak motiflerin daha belirgin olması amaçlanmıştır.

Kenarı dilimli çini tabağın orta kısmına dairesel olarak kalın siyah bantlar çizilerek bir mekân boşluğu yaratılmış ve tabağın ağız kenarına doğru yükselen yaprak motifleri ile tabak yüzeyinde denge sağlanmıştır. Üretimi tamamlanan bu çalışma ilk pişirimi, boya pişirimi ve üçüncü pişirimi yapılmıştır.



4.6.1.3. Çalışma 3

		
1. Samsat Kâse	2. Samsat Vazo	Desen Tasarımı
		
Tasarımı Uygulama	Tasarım Detayı	Tasarım Uygulama
Çalışma ölçüleri		36x 07 cm
Dekor tekniği		Sır altı, astar
Kullanılan malzemeler		Düz tabak, siyah, kahverengi, mavi renkli sır altı hazır boyalar ve kurşunsuz çini sıı.
Biçimlendirme yöntemi		Kalıpla döküm hazır çini tabak
I. II. ve III. Pişirimler		I. pişirim (bisküvi) 940 °C II. pişirim (boya) 650 °C III. pişirim (sırlı) 1050 °C

Görsel 47: Çalışma 3 ve Detayları

Adıyaman müzesinde sergilenen iki adet orijinal seramik kâse ve vazo motifleri aslına uygun olarak alınmış ve yeniden bir kompozisyon şeklinde tasarlanmıştır. İlki Samsat kâsenin ortasında bulunan stilize edilmiş bitkisel motiflerden, ikincisi Samsat vazo üzerindeki on bir yapraklı yatay dal motiflerinden alınmış ve birbirleriyle uyumlu halde kompozisyonda yorumlanmıştır. Bu çalışmada siyah, mavi sır altı boyalar ve kahverengi astar sır altı boyama tekniğinde tabağa uygulanmıştır.

Düz çini tabağın ortasında kalın kahverengi ve mavi sır altı boya ile kenar kısmında kullanılan motifler dört ayrı şekilde birbiri ile birleştirilerek bir mekân yaratılmış ve tabağın ağız kenarına doğru yükselen yüzeyin içine doğru açılan motifler kompozisyonda bir çerçeve gibi denge sağlamıştır. Üretimi tamamlanan bu çalışma ilk pişirimi, boya pişirimi ve üçüncü pişirimi yapılmıştır.

4.6.1.4. Çalışma 4		
		
1. Samsat Çukur Kâse	Desen Tasarımı	
		
Tasarım Uygulama	Tasarım Detayı	Tasarım Uygulama
Çalışma ölçüleri	33 x 07cm	
Dekor tekniği	Sır altı, astar	
Kullanılan malzemeler	Düz çini tabak, siyah, mavi renkli sır altı hazır boyalar ve kurşunsuz çini sıırı.	
Biçimlendirme yöntemi	Kalıpla döküm hazır çini tabak	
I. II. ve III. Pişirimler	I. pişirim (bisküvi) 940 °C II. pişirim (boya) 650 °C III. pişirim (sırlı) 1050 °C	

Görsel 48: Çalışma 4 ve Detayları

Çalışma Adıyaman Müzesinde teşhirde sergilenen Samsat kâsenin ortasındaki stilize edilmiş hurma ağacını çevreleyen daireler şeklinde olan motif yeniden yorumlanmıştır. Seramik kâsenin üzerinde bulunan motifin karakteristik özelliğine sadık kalınarak yorumlanan bu çalışmada; siyah sır altı boya ile astar sır altı boyama tekniğinde kullanılarak motifler belirgin bir şekilde yapılmıştır.

Mavi renkli sır tabağın etrafına püskürtme yöntemi ile uyarlanmıştır. Kenar kısmı düz olan tabağın orta kısmı ile birlikte dairesel kalın siyah çizgi ile bir mekân algısı yaratılmıştır. Üretimi tamamlanan bu çalışma ilk pişirimi, boya pişirimi ve üçüncü pişirimi yapılmıştır.



4.6.1.5. Çalışma 5		
		
1. Samsat Kâse	2. Samsat Vazo	Desen Tasarımı
		
Tasarım Uygulama	Tasarım Detayı	Tasarım Uygulama
Çalışma ölçüleri	33 x 07cm	
Dekor tekniği	Sır altı, astar	
Kullanılan malzemeler	Düz çini tabak, kızıl kahverengi sır altı hazır boyalar ve kurşunsuz çini sıırı.	
Biçimlendirme yöntemi	Kalıpla döküm hazır çini tabak	
I. II. ve III. Pişirimler	I. pişirim (bisküvi) 940 °C II. pişirim (boya) 650 °C III. pişirim (sırlı) 1050 °C	







Görsel 49: Çalışma 5 ve Detayları

Bu çalışmada, Adıyaman Müzesinde sergilenen iki adet orijinal Samsat seramik kâse ve vazunun desenleri birlikte düşünülerek tasarlanmıştır. İlki Samsat kâse kabartma kıvrımlı motifinden, ikincisi ise Samsat vazunun yaprak motifi alınarak tabak kompozisyonu tasarlanmıştır. Motiflerin karakteristik özelliklerine sadık kalınan bu çalışmada yeni bir kompozisyon tasarlanmış ve tabak çalışmasına uygulanmıştır.

Kızıl kahverengi astar sır altı boyama tekniğinde tabak desenine göre belirgin bir şekilde çalışılmıştır. Kenarı dilimli çini tabağın ortasındaki dörtlü yaprak motifi ile bir mekân yaratılmış ve tabağın ağız kenarına doğru yükselen dört rozet motifi yerleştirilerek genel kompozisyon dengesi sağlanmıştır. Üretimi tamamlanan bu çalışma ilk pişirimi, boya pişirimi ve üçüncü pişirimi yapılmıştır.



4.6.1.6. Çalışma 6

		
1. Samsat Kâse	2. Samsat Kandil	Desen Tasarımı
		
Tasarım Uygulama	Tasarım Detayı	Tasarım Uygulama
Çalışma ölçüleri		32 x 07cm
Dekor tekniği		Sır altı, astar
Kullanılan malzemeler		Çini çukur lenger tabak, kızıl kahverengi, yeşil, kobalt mavi renkli sır altı hazır boyalar ve kurşunsuz çini sıırı.
Biçimlendirme yöntemi		Kalıpla döküm hazır çini tabak
I. II. ve III. Pişirimler		I. pişirim (bisküvi) 940 °C II. pişirim (boya) 650 °C III. pişirim (sırlı) 1050 °C

Görsel 50: Çalışma 6 ve Detayları

Tasarım motifleri, Adıyaman Müzesinde sergilenen iki farklı Samsat seramik eserinden alınmıştır. İlk motif, Samsat kenarlı kâsenin orta kısmında bulunan stilize bitkisel motiflerden, ikincisi ise Samsat kandilindeki kabartma medusa başlı motiflerin karakteristik özelliklerine bağlı kalınarak yeniden yorumlanmasıdır.

Kobalt mavi, yeşil sır altı boyalar ve kıvıllı kahverengi ile astar, sır altı boyama tekniğinde çalışmaya uygulanmıştır. Kenarı dilimli tasarım tabağının ortasındaki motifler ve bunlarda kullanılan renkler tabağın kenar yüzeylerine de taşınarak genel kompozisyonda denge sağlamıştır. Üretimi tamamlanan bu çalışma ilk pişirimi, boya pişirimi ve üçüncü pişirimi yapılmıştır.



4.6.1.7. Çalışma 7

		
1.Samsat Kandil	Desen Tasarımı	
		
Tasarım Uygulama	Tasarım Detayı	Tasarım Uygulama
Çalışma ölçüleri		33 x 07cm
Dekor tekniği		Sır altı, astar
Kullanılan malzemeler		Düz çini tabak, siyah, kobalt mavi, yeşil, kırmızı kahverengi renkli sır altı hazır boyalar ve kurşunsuz çini sırtı.
Biçimlendirme yöntemi		Kalıpla döküm hazır çini tabak
I. II. ve III. Pişirimler		I. pişirim (bisküvi) 940 °C II. pişirim (boya) 650 °C III. pişirim (sırlı) 1050 °C

Görsel 51: Çalışma 7 ve Detayları

Çalışma motifi, Adıyaman Müzesinde sergilenen bir adet seramik eserden alınmıştır. Samsat kandilinin oval formlu görünümlü şeritleri arasında bulunan kabartma badem şekline benzer motiflerin karakteristik özelliklerine bağlı kalınarak yeniden tasarlanmıştır.

Siyah, kobalt mavi, yeşil sır altı boyalar ve kırmızı kahverengi astar sır altı boyama tekniğinde uygulanmıştır. Kenarı düz çini tabağın orta kısmındaki siyah daire ile bir mekân yaratılmış ve kazıma tekniği yapılarak, tabağın ağız kenarına kadar olan yüzeyindeki motiflerle de genel kompozisyon dengesi sağlanmıştır. Sırlanan çalışma, ilk pişirim, boya pişirimi ve üçüncü pişirimi yapılmıştır.



4.6.1.8. Çalışma 8

		
1. Samsat Kâse	Desen Tasarımı	
		
Tasarım Uygulama	Tasarım Detayı	Tasarım Uygulama
Çalışma ölçüleri		29 x 07cm
Dekor tekniği		Kazıma, Sır altı
Kullanılan malzemeler		Düz tabak, kahverengi astar ve kobalt mavi sır altı boya, şeffaf sır
Biçimlendirme yöntemi		Kalıpla döküm tabak
I. ve II. Pişirimler		I. pişirim (bisküvi) 950 °C III. pişirim (sırlı) 1050 °C

Görsel 52: Çalışma 8 ve Detayları

Çalışma müzede sergilenen Samsat kâse motifinden esinlenerek simetrik kompozisyon anlayışında tasarlanmıştır. Böylelikle, İslam seramiklerinde görülen simetrik desen anlayışı bu çalışmaya yansıtılmıştır.

Kâse üzerindeki motiflerin karakteristik özellikleri korunarak yorumlanan tasarım; kazıma, baskı kalıp, kahverengi astar ve sır altı boyama tekniğiyle üretilmiştir.

Beyaz döküm kilinden üretilen seramik tabak, plastik kıvama geldikten sonra desen sivri uçlu aletler yardımıyla tabağa aktarılmıştır. Öncelikle, tabağın ortasını yatay olarak ikiye bölen simetrik kobalt mavi bordür motifi, kalıp baskıyla işlenmiştir. Bordürdeki dikdörtgenler kendi içinde sağa ve sola doğru yönelen verev şekillerle tamamlanmıştır. Samsat tabağından alınan diğer motifler ise, bu bordürün alt ve üst kısmına yerleştirilerek sgraffito tekniğinde işlenmiş ve astarlanarak ön pişirimi yapılmıştır. Astarlar yer yer kazınarak eskitme tekniği uygulanmış ve daha sonra sır altı boyama tekniği kullanılmıştır. Baskı kalıp bordürü olan motifler ise, kobalt mavi sırla ayrı ayrı doldurularak kompozisyonun renklendirilmesi tamamlanmıştır. Ön pişirimden sonra şeffaf sırlanıp tekrar ikinci kez pişirimi yapılmıştır.

4.6.1.9. Çalışma 9


		
1. Samsat Çukur Kâse	2. Samsat Kâse	Desen Tasarımı
		
Tasarım Uygulama	Tasarım Detayı	Tasarım Uygulama
Çalışma ölçüleri	29 x 07cm	
Dekor tekniği	Kazıma, sır altı	
Kullanılan malzemeler	Düz tabak, siyah, kahverengi astar ile turkuaz sır altı boya ve şeffaf sır.	
Biçimlendirme yöntemi	Kalıpla döküm tabak	
I. ve II. Pişirimler	I. pişirim (bisküvi) 950 °C II. pişirim (sırlı) 1050 °C	

Görsel 53: Çalışma 9 ve Detayları

Bu alışmada, Adıyaman Müzesinde sergilenen iki adet ksededen alınan motiflerden bir kompozisyon tasarlanmıştır. İlki kâsede bulunan daire ve kuş motifi, ikincisi kâsede görülen bitkisel motiflerden esinlenerek kompozisyon tamamlanmıştır. Kse zerindeki motiflerin karakteristik özellikleri korunarak yorumlanan tasarım; kazıma, kahverengi astar ve sır altı boyama tekniğiyle üretilmiştir.

Beyaz döküm kilinden üretilen seramik tabak, plastik kıvama geldikten sonra desen sivri uçlu aletler yardımıyla tabağa aktarılmıştır. Daha sonra desen sgrafitto tekniğinde işlenmiş ve ilk pişirimi yapılmıştır. Kahverengi astar kili, turkuaz ve siyah renkler sır altı boyama tekniği uygulandıktan sonra n pişirimi yapılan tabak şeffaf sırla kaplanıp ikinci kez fırınlanmıştır.

4.6.1.10. Çalışma 10

		
1. Samsat Çukur Kâse	2. Samsat Maşrapa	Desen Tasarımı
		
Tasarım Uygulama	Tasarım Detayı	Tasarım Uygulama
Çalışma ölçüleri		35 x 07cm
Dekor tekniği		Kazıma, sır altı
Kullanılan malzemeler		Düz tabak, siyah astar, turkuaz sır altı boya ve şeffaf sır.
Biçimlendirme yöntemi		Kalıpla döküm tabak
I. ve II. Pişirimler		I. pişirim (bisküvi) 950 °C II. pişirim (sırlı) 1050 °C

Görsel 54: Çalışma 10 ve Detayları

Adıyaman Müzesinde sergilenen iki adet orijinal Samsat çukur kâsenin ve maşrapa motifleri yeniden yorumlanarak bir kompozisyon tasarlanmıştır. Kompozisyondaki motifler, ilki kâsenin ortasında bulunan iki kuş figürü motifinden diğeri ise, maşrapa çizgisel motifinden alınmıştır. Her iki motifin karakteristik özellikleri korunarak yeni bir kompozisyon anlayışıyla yorumlanan tasarım; kazıma, siyah ve turkuaz renklerle sır altı boyama tekniğinde üretilmiştir.

Beyaz döküm kilinden üretilen seramik tabak, plastik kıvama geldikten sonra desen sivri uçlu aletler yardımıyla tabağa aktarılmıştır. Daha sonra desen sgraffito tekniğinde işlenmiş ve ilk pişirimi yapılmıştır. Siyah ve turkuaz renklerle sır altı boyama tekniği uygulandıktan sonra şeffaf sırla kaplanıp ikinci kez fırınlanmıştır.



4.6.1.11. Çalışma 11		
		
1. Samsat Çukur Kâse	Desen Tasarımı	
		
Tasarım Uygulama	Tasarım Detayı	Tasarım Uygulama
Çalışma ölçüleri		33 x 07cm
Dekor tekniği		Sır altı, astar
Kullanılan malzemeler		Düz tabak, turkuaz sır altı boya ve şeffaf sır.
Biçimlendirme yöntemi		Kalıpla döküm tabak
I. ve II. Pişirimler		I. pişirim (bisküvi) 950 °C II. pişirim (sırlı) 1050 °C




Görsel 55: Çalışma 11 ve Detayları

Müzede sergilenen bir adet orijinal Samsat çukur kâsenin motifleri, bu çalışmada yeniden yorumlanarak bir kompozisyon tasarlanmıştır. Kompozisyona, kâsenin ortasında bulunan kıvrık dallı bitkisel zemin üzerinde “la ilahe illallah” yazısını hatırlatan taklidi yazı ile birlikte kenar bordüründeki küfi yazıda görülen yatay “S” motifleri alınmıştır. Her iki motifin karakteristik özellikleri korunarak yeni bir kompozisyon anlayışıyla yorumlanan tasarım; kazıma ve turkuaz renklerle sır altı boyama tekniğinde üretilmiştir.

Beyaz döküm kilinden üretilen seramik tabak, plastik kıvama geldikten sonra desen sivri uçlu aletler yardımıyla tabağa aktarılmıştır. Daha sonra desen sgraffito tekniğinde işlenmiş ve ilk pişirimi yapılmıştır. Turkuaz renkle sır altı boyama tekniği uygulandıktan sonra şeffaf sırla kaplanıp ikinci kez fırınlanmıştır.



4.6.1.12. Çalışma 12

		
1. Samsat Çukur Kâse	2. Samsat Çukur Kâse	Desen Tasarımı
		
Tasarım Uygulama	Tasarım Detayı	Tasarım Uygulama
Çalışma ölçüleri	33 x 07cm	
Dekor tekniği	Sır altı, astar	
Kullanılan malzemeler	Düz tabak, siyah, kırmızı astar, turkuaz sır ve şeffaf sır	
Biçimlendirme yöntemi	Kalıpla döküm tabak	
I.ve II. Pişirimler	I. pişirim (bisküvi) 950 °C II. pişirim (sırlı) 1050 °C	






Görsel 56: Çalışma 12 ve Detayları

Adıyaman Müzesinde sergilenen iki adet orijinal Samsat çukur kâsenin motifleri yeniden yorumlanarak bir kompozisyon tasarlanmıştır. Kompozisyondaki motifler, ilki kâsenin ortasında bulunan kuş figürü motifinden diğeri ise, kâsenin orta kısmından kenarına doğru uzanan dik çizgilerden alınmıştır. Her iki motifin karakteristik özellikleri korunarak yeni bir kompozisyon anlayışıyla yorumlanan tasarım; kazıma, siyah, kırmızı astar ve turkuaz renklerle sır altı boyama tekniğinde üretilmiştir.

Beyaz döküm kilinden üretilen seramik tabak, plastik kıvama geldikten sonra desen sivri uçlu aletler yardımıyla tabağa aktarılmıştır. Daha sonra desen sgraffito tekniğinde işlenmiş ve ilk pişirimi yapılmıştır. Siyah, kırmızı astar ve turkuaz renklerle sır altı boyama tekniği uygulamadan sonra şeffaf sırla kaplanıp ikinci kez fırınlanmıştır.



4.6.1.13. Çalışma 13

		
1. Orijinal Sehpa	Desen Tasarımı	
		
Tasarım Uygulama	Tasarım Detayı	Tasarım Uygulama
Çalışma ölçüleri		29 x 07cm
Dekor tekniği		Ajur, kazıma, sır altı
Kullanılan malzemeler		Düz tabak, siyah astar, kızıl kahverengi, kobalt mavi sır altı boya, turkuaz sır ve şeffaf sır
Biçimlendirme yöntemi		Kalıpla döküm tabak
I. ve II. Pişirimler		I. pişirim (bisküvi) 950 °C II. pişirim (sırlı) 1050 °C







Görsel 57: Çalışma 13 ve Detayları

Adıyaman Müzesinde sergilenen dört ayaklı ajur tekniğinde yapılmış, altıgen formlu sehpa motiflerden oluşan bu kompozisyon tabak için tasarlanmıştır. Tasarımdaki motifler, altıgen sehpanın ayak kısmındaki geometrik motiften alınmıştır.

Beyaz döküm kilinden üretilen seramik tabak, plastik kıvama geldikten sonra desen sivri uçlu aletler yardımıyla tabağa aktarılmıştır. Daha sonra desen ajur ve sgraffito tekniğinde işlenmiş ve ilk pişirimi yapılmıştır. Siyah sırla eskitmesi yapılan tabak kobalt mavi, turkuaz ve kırmızı kahverengi renkli sırlar tasarıma göre çukur motiflerin içleri doldurulmuştur. Daha sonra turkuaz ve şeffaf sırla kaplanıp ikinci kez fırınlanmıştır.



4.6.1.14. Çalışma 14

		
1. Orijinal Matara	2.Cıva/ Parfüm Kabı	Desen Tasarımı
		
Tasarım Uygulama	Tasarım Detayı	Tasarım Uygulama
Çalışma ölçüleri		29 x 07cm
Dekor tekniği		Kazıma, sır altı
Kullanılan malzemeler		Düz tabak, siyah, kırmızı astar ve şeffaf sır
Biçimlendirme yöntemi		Kalıpla döküm tabak
I. ve II. Pişirimler		I. pişirim (bisküvi) 940 °C II. pişirim (sırlı) 1050 °C

Görsel 58: Çalışma 14 ve Detayları

Adıyaman Müzesinde sergilenen matara, cıva veya parfüm kabının motiflerinden esinlenerek tabak kompozisyonu tasarlanmıştır. Kompozisyonda kullanılan motiflerden ilki, mataranın üzerindeki Arapça yazı kuşağından diğeri ise kabartma bademe benzer motiften alınmıştır.

Beyaz döküm kilinden üretilen seramik tabak, plastik kıvama geldikten sonra desen sivri uçlu aletler yardımıyla tabağa aktarılmıştır. Daha sonra desen sgraffito tekniğinde işlenmiş ve ilk pişirimi yapılmıştır. Siyah sırla eskilmesi yapılan tabak, kırmızı astarla kaplanmış ve eskilmesi sür-sil yöntemiyle tamamlanmıştır. Daha sonra şeffaf sırla kaplanıp ikinci kez fırınlanmıştır.



4.6.1.15. Çalışma 15

		
1. Samsat Kandil	Desen Tasarımı	
		
Tasarım Uygulama	Tasarım Detayı	Tasarım Uygulama
Çalışma ölçüleri		45 x 24x 07cm
Dekor tekniği		Kazıma, sır altı
Kullanılan malzemeler		Beyaz döküm kili, kırmızı astar, siyah sır ve şeffaf sır.
Biçimlendirme yöntemi		Plaka yöntemi
I. ve II. Pişirimler		I. pişirim (bisküvi) 950 °C II. pişirim (sırlı) 1050 °C

Görsel 59: Çalışma 15 ve Detayları

Adıyaman Müzesinde sergilenen Samsat kandilin motifinden esinlenerek dikdörtgen ve sığ bir tabak kompozisyonu tasarlanmıştır. Kandil üzerindeki şeritler arasında bulunan kabartma badem desenli motifler ve kandilin uç kısmındaki rozet motifi kazıma tekniğiyle ve kalıp baskıyla tabağa işlenmiştir.

Beyaz döküm kilinden üretilen seramik tabak, plastik kıvama geldikten sonra desen sivri uçlu aletler yardımıyla tabağa aktarılmıştır. Daha sonra desen sgraffito tekniğinde işlenmiş ve ilk pişirimi yapılmıştır. Siyah sırla eskitmesi yapılan tabak, kırmızı astarla kaplanmış ve eskitmesi sür-sil yöntemiyle tamamlanmıştır. Daha sonra şeffaf sırla kaplanıp ikinci kez fırınlanmıştır.



4.6.1.16. Çalışma 16

		
1.Samsat Kâse	Desen Tasarımı	
		
Tasarım Uygulama	Tasarım Detayı	Tasarım Uygulama
Çalışma ölçüleri		20 x 07cm
Dekor tekniği		Kazıma, sır altı
Kullanılan malzemeler		Düz tabak, siyah astar, turkuaz sır ve şeffaf sır.
Biçimlendirme yöntemi		Kalıpla döküm hazır tabak
I. ve II. Pişirimler		I. pişirim (bisküvi) 950 °C II. pişirim (sırlı) 1050 °C






Görsel 60: Çalışma 16 ve Detayları

Adıyaman Müzesinde sergilenen Samsat kâsenin motifleri bu çalışmada yeniden tasarlanmıştır. Orta Çağ İslam seramiklerinde yaygın olarak kullanılan simetrik kompozisyon anlayışıyla yapılan bu çalışmada motifler; kâse üzerindeki dilimli madalyon içerisinde bulunan balık figürlerinin karakter özellikleri korunarak kazıma tekniğinde tabağa işlenmiştir.

Beyaz döküm kilinden üretilen seramik tabak, plastik kıvama geldikten sonra desen sivri uçlu aletler yardımıyla tabağa aktarılmıştır. Daha sonra desen sgraffito tekniğinde işlenmiş ve ilk pişirimi yapılmıştır. Siyah sırla eskitmesi sür-sil yöntemiyle yapılan tabak, turkuaz renkli sırla sırlanarak ikinci kez fırınlanmıştır.



4.6.1.17. Çalışma 17

		
1.Samsat Kandil	Desen Tasarımı	
		
Tasarım Uygulama	Tasarım Detayı	Tasarım Uygulama
Çalışma ölçüleri		24 x 07cm
Dekor tekniği		Kazıma, sır altı
Kullanılan malzemeler		Düz tabak, siyah sır, kırmızı astar, yeşil sır altı boya ve şeffaf sır.
Biçimlendirme yöntemi		Kalıpla döküm tabak
I. ve II. Pişirimler		I. pişirim (bisküvi) 950 °C II. pişirim (sırlı) 1050 °C

Görsel 61: Çalışma 17 ve Detayları

Bu alışma, Adıyaman Müzesinde sergilemekte olan kandilin motiflerinden esinlenerek tasarlanmıştır. Kompozisyonda kandilde bulunan şeritler arasında kabartma badem desenleri ve kandilin uç kısmındaki rozet görünümündeki motifler alınmış ve köşeli tabak üzerine tasarım kazıma yöntemiyle işlenmiştir.

Beyaz döküm kilinden üretilen seramik tabak, plastik kıvama geldikten sonra kenarları köşeli kesilmiş ve sivri uçlu aletler yardımıyla desen tabağa aktarılmıştır. Daha sonra desen sgrafitto tekniğinde işlenmiş ve ilk pişirimi yapılmıştır. Siyah sırla kazıma motifler doldurulmuş ve kırmızı astarlandıktan sonra eskitilmiştir. Pişirimi yapılan tabak daha sonra yeşil renkli sırla sırlanarak ikinci kez fırınlanmıştır.



4.6.1.18. Çalışma 18

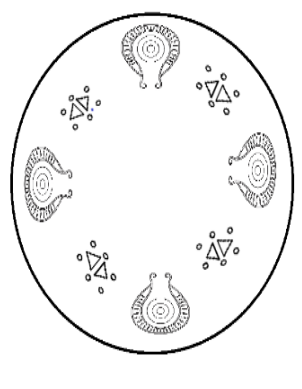
		
1.Samsat Çukur Kâse	2.Samsat Çukur Kâse	Desen Tasarımı
		
Tasarım Uygulama	Tasarım Detayı	Tasarım Uygulama
Çalışma ölçüleri	29 x 07cm	
Dekor tekniği	Kazıma, sır altı	
Kullanılan malzemeler	Düz tabak, siyah sır, mavi ve kırmızı kahverengi sır altı boya ve şeffaf sır.	
Biçimlendirme yöntemi	Kalıpla döküm tabak	
I. ve II. Pişirimler	I. pişirim (bisküvi) 950 °C II. pişirim (sırlı) 1050 °C	

Görsel 62: Çalışma 18 ve Detayları

Bu çalışmada, Adıyaman Müzesinde sergilenen iki Samsat kâsesi motiflerinden esinlenerek bir kompozisyon tasarlanmıştır. İlki, 1. kâsenin kenar deseninde bulunan bitkisel motiflerden, diğeri ise 2. kâsenin bant kısmındaki çizgisel motiflerden alınmıştır. Her iki kâse üzerindeki motiflerin karakteristik özellikleri korunarak tasarlanan tabak, kazıma ve sır altı dekor tekniğiyle renkli olarak üretilmiştir. Beyaz döküm kilinden üretilen seramik tabak, plastik kıvama geldikten sonra sivri uçlu aletler yardımıyla desen tabağa aktarılmıştır. Daha sonra desen sgraffito tekniğinde işlenmiş ve ilk pişirimi yapılmıştır. Siyah sır, mavi ve kırmızı kahverengi sır altı boyama ve eskitme tekniği uygulanarak üretilen tabakta motifler ön plana çıkarılmıştır. Şeffaf sırlanan çalışma ikinci pişirimi yapılmıştır.



4.6.1.19. Çalışma 19







		
1.Orjinal Sehpa	2.Orjinal Kandil	Desen Tasarımı
		
Tasarım Uygulama	Tasarım Detayı	Tasarım Uygulama
Çalışma ölçüleri		29 x 07cm
Dekor tekniği		Kazıma, sır altı
Kullanılan malzemeler		Vakumlu çömlekçi kili, beyaz astar, mavi sır ve şeffaf sır.
Biçimlendirme yöntemi		Çömlekçi çarkı, serbest
I. ve II. Pişirimler		I. pişirim (bisküvi) 950 °C II. pişirim (sırlı) 1050 °C

Görsel 63: Çalışma 19 ve Detayları

Adıyaman Müzesinde sergilenen bir adet orijinal kandil ve dört ayaklı altıgen formlu seramiğin desenleri ile tabağa yeniden tasarlanmıştır. 1.Orijinal altıgen sehpanın ayak kısmındaki geometrik motifleri alınmıştır. 2. Orijinal kandilden şeritler arasında kabartma badem desenli motifler ve kandilin ucundaki rozet gibi görünen motif alınmıştır. Sehpanın ayak kısmında bulunan köşeli yapı alınıp uygun yorumlanarak, yeni bir desen tasarımı tabağın biçimine uygun bir şekilde desen aktarımı yapılarak kazıma işlemi uygulanmış ve üretilmiştir. Torna üzerinde serbest tabak çalışması üzerine beyaz astar ile mavi sır uygulanmıştır. Sırlanan çalışmalar ilk ve ikinci pişirimleri yapılmıştır.



4.6.1.20. Çalışma 20

		
1. Orjinal Çukur Kase	2. Orjinal Vazo	Desen Tasarımı
		
Tasarım Uygulama	Tasarım Detayı	Tasarım Uygulama
Çalışma ölçüleri		29 x 07cm
Dekor tekniği		Kazıma, Sır altı
Kullanılan malzemeler		Vakumlu çömlekçi kili, beyaz astar ve şeffaf sır
Biçimlendirme yöntemi		Çömlekçi çarkı, serbest
I. ve II. Pişirimler		I. pişirim (bisküvi) 950 °C II. pişirim (sırlı) 1050 °C

Görsel 64: Çalışma 20 ve Detayları

Bu çalışmada, Adıyaman Müzesinde sergilenen iki adet orijinal Samsat kâsesi ve vazonun motiflerinden yararlanılarak yeniden tasarlanmıştır. 1.Orijinal tabağın kenar deseninde bulunan bitkisel motif alınmış, 2. Orijinal vazonun üst kısmındaki diyagonal yaprak motifi alınmıştır. Seramiklerin üzerindeki motiflerin karakteristik özelliklerine uygun yorumlanarak, yeni bir desen tasarımı tabağın biçimine kazıma işlemi ile uygulanmıştır. Torna üzerinde serbest tabak çalışması üzerine beyaz astar sürme işlemi yapılmıştır. Sırlanan çalışmalar ilk ve ikinci pişirimleri yapılmıştır.



SONUÇ

Günümüz Seramik Sanatında Çağdaş Tabak Tasarımında Samsat Motiflerinin Kullanımı ve Örnek Uygulamaları, başlıklı bu çalışma, Orta Çağ İslami devirde üretilen Samsat Höyük'deki seramiklerin motiflerine odaklanmıştır. İslam devrinin dünya tarihine hediye ettiği bu seramiklerin çeşitliliği o döneme ait büyük bir buluş ve yenilik olarak görülmektedir. Ulusal ve uluslararası kaynaklara dayalı olarak plastik sanatlara yönelik yapılan bu çalışmanın bir ilk olma özelliğini taşımış olması konunun özgünlüğünü ortaya çıkarmaktadır.

Çalışmada Samsat Höyüğüne ait kale kazısı ile gün yüzüne çıkan seramik eserler hakkında ve tabakalama sistemi ile ilgili önemli kısa bilgiler verilmiştir. Bu tabakalarda yaşamış uygarlıkların hem kendi içinde hem de aralarındaki sosyal, ekonomik, kültürel ve sanatsal bağlar da araştırılmıştır. Tez konusu olan Samsat seramiklerde üretilen seramiklerin türü, rengi, kullanım amacı, yapımında kullanılan malzeme ve tekniklerine de kısaca değinilmiştir.

Çalışmanın uygulamaya yönelik bölümünde, yüzey motifleri farklı seramik tabak yüzeylerinde yeniden yorumlanmış ve dönemin seramik süsleme motifleri ve diğer özellikleri araştırılmıştır. Çalışma kapsamında farklı üretim yöntemleriyle üretilen seramik ve çini tabakların süslenmesi, o dönemin süslemelerinde kullanılan motiflerle yeniden yorumlanmıştır. Bu motifler, farklı üretim tekniklerinin ayrı ayrı ya da karışık olarak tez çalışmalarında ele alınmıştır. Tabak yüzeylerindeki motiflerin tasarımlarında, dönemin seramik motiflerin hareketliliği ön plana çıkarılmış ve motiflerdeki zengin çeşitlilik çalışmalara yansıtılmıştır. Ayrıca bu çalışmaların sanatsal değerlendirmeleri ve yapım aşamaları da görseller ile birlikte sunulmuştur.

Teorik ve uygulama süreçlerinden oluşan bu çalışmanın sonucunda çağdaş tabak tasarımında Samsat motiflerinin çeşitliliği üretilip ve korunarak günümüze gelebilen çok sayıdaki seramik kâseler, kandil ve diğer formlar içerisinde en nitelikli veri elde edilebilen yirmi beş adet seramik form ve süsleme motifleri tek tek ele alınarak incelenmiştir. Bu eserler bir turizm değeri olarak sergilenmesinin ve korunmasının yanı sıra, görsel ve plastik sanatlarda da, genç kuşak sanatçıların ve araştırmacıların topluca değerlendirebilecekleri bir kaynak olarak ortaya çıkarılması düşünülmüştür.

KAYNAKÇA

- ARCASOY, A., (1983)**, Seramik Teknolojisi, Marmara Üniversitesi Yayın No:157, İstanbul.
- AYTA, T., (1976)**, Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri, İstanbul.
- BAKIRER, Ö., (1979)**, The Medieval Pottery and Baked Clay Objects, Korucutepe 3. Studies in Ancient Civilisations, ed. M. van Loon, Cat. No. W 54., Amsterdam.
- BULUT, L., (1991)**, Samsat İslami Devir Sırsız ve Tek Renk Sırlı Seramikleri, Ege Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir.
- BULUT, L., (2007)**, “Samsat Kazısı Buluntuları”, Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı (Editörler: G. Öney, Z. Çobanlı), İstanbul.
- BULUT, L., (1994)**, Kabartma Desenli Samsat Orta Çağ Seramikleri, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Dergisi, VII, İzmir.
- BULUT, L., (2000)**, “Samsat Orta Çağ Seramikleri”, Lüster ve Sıraltılar, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No.108, İzmir.
- ÇOBANLI, Z., (1996)**, Seramik Astarları, Anadolu Üniversitesi Yayınları, No:919, Eskişehir.
- DEMİRARSLAN, D., (1998)**, Mimari Mekânda Çini Sanatı, 2. Uluslararası Kütahya Çini Sempozyumu, Kütahya.
- DEMİRKENT, I., (1970)**, İslam Ansiklopedisi, “Sümeysat” Maddesi, C. II, İstanbul.
- FRASER, H., (2010)**, Seramik Hataları ve Çözüm Yöntemleri, Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir.
- GOELL, T., (1967)**, Samosata, News Notes. The Archaeology Society of Staten Island and The Staten Island Society. Archaeological Institute of America. Vol. I, no. 2,
- HAMILTON, H. C., (1982)**, (The Remainder By) William Falconer, The Geography of Strabo (Literally Translated, With Notes. the First Six Books) Vol: III, London.
- HELLENKEMPER, H., (1976)**, Burgen det Kreuzritterzeit in det Graftsrhait Edessa und im Königreich Kleinarmenien. Geographica Historica I. Bonn.

- KARMAĞARALI, B., (1981)**, Ahlat'ta Bulunan Bir Çini Fırını, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fak. Türk ve İslam Sanatları, Enstitüsü Yıllık Araştırma Dergisi, III, s.67-94. Ankara.
- KOEHLİN, S., (1928)**, Les Ceramiques Musulmanes de Suse au ilusee du Louvre, IX, Syria.
- KÖŞKER, Z., (2018)**, Gizemli Güneş Diyarı Samsat, Baskı Safa Label, Adıyaman.
- M. ROSEN-AYALON., (1971)**, "Islamic Pottern from Susa", Archaeology. Vol. 24, Ho. 3, June 1971.
- MUTLU, H. S., (2019)**, Samsat Kâsesi'nin Çağdaş Yaşama Kazandırılması, Gelenekselden Çağdaş Seramik, Ankara.
- OKATAN, Ö., (2004)**, Anadolu Selçuklu Dönemi Sırsız Küpleri Üzerine Araştırma, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Ana Sanat Dalı, İzmir.
- ÖNEY, G., (1982)**, 1978-79 ve 1981 Yılı Samsat Kazılarında Bulunan İslam Devri Buluntularıyla İlgili İlk Haber, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi, I, İzmir.
- ÖNEY, G., (1992)**, Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- ÖZDOĞAN, M., (1977)**, Aşağı Fırat Havzası 1977 Yüzey Araştırmaları, ODTÜ Aşağı Fırat Projesi Yayınları Seri: 1, No:2, İstanbul.
- ÖZGÜÇ, N., (1983)**, "Samsat Kazıları 1982", V. Kazı Sonuçları Toplantısı, Ankara.
- ÖZGÜÇ, N., (1985)**, Sümeysat Definesi, Belleten XLIX/195, Ankara.
- ÖZGÜÇ, N., (2009)**, Samsat, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları V. Dizi, Ankara.
- PETERSON, S., PETERSON, J., (2009)**, "Seramik Yapıyoruz", "Working With Clay", Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir.
- RİCE, D.T., (1932)**, "Byzantine Polychrome Pottery", BM, LSI, No. CCCLVII,
- RUNCİMAN, S., (1986)**, Birinci Haçlı Seferi ve Kudüs Krallığının Kuruluşu, C.II, Ankara.

- SALMAN, B., (2008)**, Adıyaman Müzesi Mozaikleri ve İstanbul Müzelerinde Bulunan Edessa Mozaikleri, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Dösimm Basımevi, Ankara.
- SONER, Ş., (2015)**, Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Mihrapları ve Seramik Yüzeyle Yorumlanması, Yüksek Lisans Tezi, Malatya.
- SUCU, M., (2008)**, Kültürel ve Turistik Değerleriyle; Adıyaman, Neta Matbaacılık, İstanbul.
- ŞAHİN, T. E., (2006)**, Arkeoloji ve Sanat Tarihi, Dikey Yayıncılık, Ankara.
- TIRPAN, A. A., (1986)**, “Samosata Aşağı Şehir Sur Duvarları”, IV. Araştırma Sonuçları Toplantısı, Ankara.
- WAGNER, J., (1983)**, “Dynastie und Herscherkult in Kommagene, Forschungsgeschichte und Neue Funde” Ist. Mitt.
- WALLIS, H., (1971)**, Byzantine Ceramic Art. London 1907. V.H. Eltern, “Eine byzantinische Patene mit Ritzzeichnungen in den Berliner Museen”, NF. 21, 2, Berlin.
- WEİSBACH, F. H., (1960)**, Samosata, PR, seri 2, Stuttgart.
- YILDIZ, H., (2011)**, Koloniler Çağında (M.Ö. 1975-1725) Hahhum Krallığı. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Kayseri.
- YILMABAŞAR, J., (1980)**, “Jale Yılmabaşar Seramikleri Yöntemleri”, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- YÜCETAŞ, M. H., (2000)**, Samsat (Adıyaman) Bölgesi Seramik Buluntularının Mineralojisi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Fen Bilimleri, Adana.
- ZOROĞLU, K. L., (1986)**, “Samsat'ta Bulunan Doğu Sigilataları İlk Raporu” Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi.

İnternet kaynakları

<http://dunyacamileri.blogspot.com/2011/05/adiyaman.html> (10.07.2019-saat 12:12).

<https://adiyaman.ktb.gov.tr/TR-61349/muze.html> (10.07.2019-saat 13:30).

<http://www.samsat.gov.tr/tarihce> (10.07.2019-saat 14:50).

<http://samsat.gov.tr/eski-samsat> (10.07.2019-saat 18:30).

