

FIGÜRLÜ BİR SELÇUKLU KÂSESİ

Yıldız MERİÇBOYU

Ankara Etnografya Müzesi Besim Atalay salonunda¹, figürlü bir Selçuklu kâse parçası bulunmaktadır². Besim Atalay tarafından armağan edilen büyük koleksiyonun bir parçası olan bu eserin tanımı, gerek Selçuklu çanak-çömleğine, gerekse Selçuklu etnografyasına katkıda bulunması bakımından yararlı olacaktır.

I

Eserin Tanımı (Res. 1, 2, 3)

Niğde Aksaray'ında bulunmuş olan kâse parçasının Müze envanter numarası 455 olup çapı 31 sm., yüksekliği ise 8 sm. dir.

Durumu : Kâsenin yarısından çoğu noksandır. Eldeki mevcut kısım 5 parçanın yapıştırılmasıyla tamamlanmış olup dudakta kopuklar vardır. Sır bazı kısımlarda koyu, bazı kısımlarda ise açık yeşildir.

Tarifi : İçi ve dışı yeşil sırlı kâsede sgraffito tekniği uygulanmıştır. Fırında başaşağı pişirilmiştir. Dudakta sır birikintileri ile iç ortada üçayağın izlerinden ikisi mevcuttur. Basık halka kaide sınırsızdır ve ağız kenarı keskin profilli olup içe dönüktür. Kırmızı mikalı hamurdan, sert ve iyi pişmiştir. İç kısmında iki insan figürü görülür.

1. Bu kâse üzerinde çalışmama izin veren Etnografya Müzesinin eski Müdürü sayın Enise Yener'e, fotoğrafı çeken Mehmet Ali Düğenci'ye, çizimi yapan Cengiz Erol'a, yardımlarını esirgemeyen Prof. Dr. Nurhan Atasoy, Dr. Esin Atıl ve Dr. Filiz Çağman'a teşekkür etmeği borç bilirim.

2. Etnografya Müzesindeki Besim Atalay Salonunun açılışında, B. Atalay tarafından yapılan konuşmada, bu kâsenin çok kısa da olsa bir tanımı yapılmıştır. Bak: Besim Atalay Armağanı 1963, M.E.B. Eski Es. ve Müzeler gn. Md. Armağanlar Serisi Sayı: 1, (1963), Ankara, s. 15-16.

Birinci figür : Kâsenin tam ortasında ve birinci plandadır. Belden aşağısı noksandır. Dolgun yüzde iri badem gözler, düz burun, kalın kaşlar, ince dudaklı bir ağız ve sağ yanağında bir 'ben' görülmektedir. Saçları lüleler halinde omuzuna dökülmüştür. Börkü iki dilimli ve beneklerle süslüdür. Aynı bezeme öndeki üçgen sahacıkta da vardır. Tam üstte mücevhere benzer yuvarlak bir süs yer alır. Elbisesi yuvarlak yakalı, önden açık, takma uzun kolludur. Elbisesinin yakası, önü ve kolların omuzla birleştiği yerler şeritlerle süslüdür. Kolların dirseğe yakın kısımlarında dar ve düz tiraz şeritler bulunur. Elbisesi meyvaya benzer iri benekler arasında ufak benek desenlidir. Sağa doğru uzatılmış sağ kolun dirsekten aşağısı noksan olup sol eli beli hizasında ve tam öndedir. Parmakları arasında bir cisim tutmaktadır.

İkinci figür : Kâsenin sağ tarafında yer almıştır. Çember bir sakalla çevrili yüzde iri badem gözler, kalın ve uzun kaşlar, düz bir burun, bıyık ve küçük bir ağız görülmektedir. Bakışını ortadaki figüre yöneltmiştir. Börkünün tepesi dörtgen şeklinde olup bir haç motifiyle dörde bölünmüş ve içleri birer benekle bezenmiştir. Tepesinde, yine mücevhere benzer bir süs vardır. Uzun saçları dalga halinde omuzuna dökülmekte ve üzerinde 'pars beneği' desenli, yuvarlak yakalı, önden açık ve bele kadar düğmeli, uzun kollu bir kaftan bulunmaktadır. Kaftanın yakası, kol ağzları ve önü şeritlerle süslüdür. Omuzun biraz altında, üzerinde belki yazı taklidi bezemeli, tiraz şeritler vardır. Kaftanı dizinin altına kadar uzar ve figür etek ucundan itibaren noksandır. Önünde duran sol elinde polo sopası, ortadaki figüre doğru uzattığı sağ elinde ise içinde üç nar dalı bulunan bir kadeh tutmaktadır.

Kâsenin kenarını çeviren band içinde zikzak hatlar ve bunların oluşturduğu üçgen boşluklar içinde daha ufak üçgenler yer alır. Banda bitişik her iki figürün başları üzerindeki boşluğu dolduran, içi kıvrımlı hatlarla süslü üçgen biçimli bir motif ve bunun ucunda üç yuvarlak bulunmaktadır. Kadeh içindeki nar dalları ile bu üç yuvarlak arasında bir uyum göze çarpar. Sakallı figürün bize göre sağındaki boşluğu ise içi yine kıvrımlı dal bezemeli uzun dörtgen bir süs doldurmaktadır.

Her iki figürün ortasında kabı yapan ustanın imzası olan 'Amele Guz Beğ' yazılıdır³. Kâsenin kaidesi hariç dışı yeşil sırlıdır. Figürler ile dolgu ve bordür motiflerinde uygulanan sgraffito tekniğinin yanında borkler, elbise deseni gibi bazı ayrıntıları yapmada oyma tekniği kullanılmıştır.

II

Tasvirlerin Değerlendirilmesi

Anadolu Selçuklu çanak-çömleğinde sgraffito tekniğinde yapılmış figürlü örnekler rastlanmaktadır⁴. Kalehisar kazısından çıkan keramikler arasında yeşil sırlı sgraffito tekniğinde yapılmış örneklerden birinde borklü bir insan başı vardır⁵. Ayrıca Mersin-Yümüktepe II A tabakasından çıkan İslâmî kaplar arasında kadın figürlü bir kâseyi⁶; Tarsus'tan biri insan, diğeri sfenks figürlü iki tabak ile Adıyaman İline bağlı Eski Kahta'da bulunan yine insan figürlü kap ve kap parçalarını⁷ örnekler arasında sayabiliriz.

Kâsemizdeki figürler, giysilerine ve ellerinde tuttıkları objelere göre önemli mevkideki kişilerin tasviri olmalıdırlar. Her iki figürün başlarında, kenarlarına kürk geçirilmiş ve önü kalkık bork adı verilen başlıklar bulunmaktadır. Borklerin önlerinde taçcık adını verebileceğimiz⁸ üçgen kısımlar bulunmakta ve buraya bazen değerli maddenden bir levha konmaktadır. Borkler ayrıca altın varak ve taşlarla da süslenirdi⁹.

3 Yazıyı okuyan değerli nümizmat İbrahim Artuk'a teşekkür ederim.

4 İlk sgraffito teknik İ.S. 9. yüzyılda Abbasilerde maden kapların taklidi olarak görülmüş, 11. yüzyılda İslâm dünyasının yanında Bizans keramiğinde de kullanılmış ve çeşitli gelişmeler göstermiştir. Bu teknik için bak: A. Lane, *Early Islamic Pottery*, London (1947), s. 25-26; Morgan, *Corinth XI*, s. 115 v.d.; K. Otto-Dorn, AA, heft 4 (1969), s. 486-87, dip not 103.

5 O. Aslanapa, «Keramiköfen und figürliche Keramik aus Kalehisar» *Anatolica I* (1967), Lev. XIV, res. 9.

6 J. Garstang, *Prehistoric Mersin, Yümüktepe in Southern Turkey*, Oxford (1953), s. 261.

7 E. Lucius, «Neue Figüral Verzierte Seldschukische Keramik aus Anatolien» *Sanat Tarihi Yıllığı* (1966-1968), s. 122-133.

8 E. Esin, «Bedük Bork», *Proceeding of the XI. Meeting of the Permanent International Altaistic Conference*, Naples (1970), s. 73.

9 N. Atasoy, «Selçuklu Kıyafetleri Üzerinde Bir Deneme», *Sanat Tarihi Yıllığı IV* (1970-71), s. 139; E. Esin, aynı eser, s. 74.

Bu tip başlıkların önemli kişilerce kullanıldığı yazılı kaynaklarla¹⁰ ve o çağa ait çeşitli tasvirlerle de saptanmaktadır¹¹. Süslü börkü bir sultan giydiği zaman «Keykubadi taç» demektedir¹². XIII. ve XIV. yüzyıllarda börkler kırmızı renkteydi. İlk ak börkü XIII. yüzyılın ikinci yarısında Denizli uç bölgesi beylerinden Mehmed Beğ kullanmıştır¹³. Bir sultan öldüğü zaman onun yerini alacak olan kişi de siyah börk giyerdi¹⁴. Kaşgarlı Mahmud, XI. yüzyılda kaleme aldığı Divan ü Lugat-it. Türk'de Türk başlıkları ve özellikle börkler hakkında bilgi vermiştir¹⁵. Börklerin kalkık olan ön kısımları başlığın tepesinden daha yüksektir. Bu nedenle insan tasviri eğer tam cepheden gösterilmiş ise başlığın sadece kalkık ön kısmı görülür¹⁶ (Res. 4). Çoğu kez ise dörtte üç profilden gösterilir¹⁷. Kâsemizde ise yüzler cepheden tasvir edilmiş ve başlıkların ön kısmı arka kısmın gösterilmesi amacı ile çarpık olarak yapılmıştır. Başlığın kürkleri stilize çizgilerle belirtilmiş olup aynı özellik Kalehisar kazısından çıkan figürlü parçada da görülür¹⁸.

Konumuz olan kâsede tasvir edilen ortadaki figür kadın tasvirine benzemekte ise de¹⁹ börkleri yalnızca erkekler kullanırdı. Selçuklu sanatındaki erkek ve kadın tasvirleri birbirine son derece yakın görünümde idiler. Erkek eğer genç ise sakalsız olarak gösterilmekte ve ancak başlığı ile kadından ayrılabilir. Kadınların başlarında diadem bulunmakta ve ayrıca erkeğe kıyasla daha çok mücevher takmaktadırlar²⁰.

10 E. Esin, ay. es., s. 73.

11 N. Atasoy, ay. es., s. 113 v.d.

12 M. Önder, «Kubâd-âbâd Sarayları Kazılarında Yeni Bulunan Resimli Dört Çini», Sanat Tarihi Yıllığı II, s. 120, dipnot 4; E. Esin, ay. es., s. 74.

13 N. Atasoy, ay. es., s. 137.

14 E. Esin, ay. es., s. 74.

15 DLT (Besim Atalay çevirisi), bak: indeks.

16 R. Ettinghausen, Le Peinture Arabe, s. 65 de 1212-1219 tarihli ve kuzey Irak menşeli Kitab-al Agani'deki Bedreddin Lulu tasviri gibi.

17 R. Ettinghausen, ay. es., s. 91 de XIII. yüzyıl ortasına tarihlenen Kitab-ı Tiryak'dan kral sarayındaki bir sahnede hükümdar ve karşısındaki figür tasviri gibi.

18 O. Aslanapa, ay. es., Lev. XIV, res. 9.

19 B. Atalay Arm., s. 16 da ortadaki insan tasvirini kadın olarak tanıtmıştır.

20 N. Atasoy, ay. es., s. 111 v.d.

Selçuklularda erkek ve kadının saçları uzundur. Erkeklerde uzun saç geleneği araştırıldığında, daha eskilere kadar gitmektedir²¹. Yazılı kaynaklardan edinilen bilgilerin yanında maddi kültür belgeleri de vardır. XIII. yüzyılın ilk yarısına ait minyatürlü bir yazma olan Varka ve Gülşah mesnevisindeki (Topkapı Sarayı Müzesi Ktp. Hz. 841) tasvirler, Kubadabad çinileri üzerindeki figürler, çeşitli kaplar üzerindeki tasvirler yazılı kaynaklarda belirtilen erkekteki uzun saç geleneğini ayrıca kanıtlamaktadır. Bu modanın XV. yüzyıl başından itibaren ortadan kalktığı da saptanmaktadır²².

Ortak figürün sağ yanığında bir 'ben' bulunur. K. Otto-Dorn²³ yapma benlerin dövme geleneğinden geldiğine işaret eder. İ.Ö. V.-III. yüzyıllara ait Pazırık kurganlarından çıkartılan prens vücutlarında dövmeler vardır. İ.S. VIII. ve IX. yüzyılda yapılmış daha geç belgelere Türkistan duvar resimlerinde rastlanır. Bunlar üç noktadan ibaret yaprak şeklinde dövmelerdir. Kötülükten korunma amacına dayanır. Aynı batıl inanç İslâm dünyasına da girmiştir. Örneğin, yanyana üç 'ben' motifi Kubadabad'da bulunmuş astrolojik sembol ve siren tasvirli çini parçalarında²⁴, bir dizi 'ben', XII.-XIII. yüzyıllardan kalma Kaşan yapımı bir tabakta görülebilir²⁵. Tek 'ben'li erkek ve kadınlara Selçuk insan tasvirlerinde sık sık rastlamaktayız. Yine Kubadabad'da bulunmuş çinilerde erkek²⁶ ve kadınların²⁷ çene ve yanaklarında yapma benler bulunur (Res. 6, 7). Kitab-al-Agani'deki Bedreddin Lulu tasvirli minyatür²⁸ (Res. 4) ile 1229 tarihli kuzey Irak veya Suriye'de yapılmış Dioskorides ve talebesini tasvir

21 B. Ögel, İslâmiyetten Önce Türk Kültür Tarihi, Ankara (1962), s. 158, 170; N. Atasoy, ay. es., s. 137.

22 1416 tarihinde Amasya'da hazırlanmış olan Ahmedinin İskendername-sindeki insan tasvirlerinde Selçuk elbise modellerinin devam ettiğini, buna karşılık uzun saçın erkeklerce kullanılmadığını görüyoruz. Bak: N. Atasoy, ay. es., s. 151...

23 K. Otto-Dorn, «Die menschliche Figuren darstellung auf den Fliesen von Kobadabad» Forschungen zur Kunst Asiens (in Memoriam Kurd Erdmann), 1969, s. 130.

24 K. Otto-Dorn, ay. es., s. 123, 124, res. 13 ve 15.

25 Bir önceki eser, s. 125, res. 16.

26 Z. Oral, T.E.D., sayı V (1962), res. 2, 3, 5.

27 M. Önder, «Selçuklu devri kadın başlıkları», T.E.D., sayı XIII, (1973), s. 1-2, res. 1.

28 R. Ettinghausen, ay. es., s. 65.

eden²⁹ minyatürlerde figürlerin yanaklarında aynı yapma 'ben'leri görmekteyiz.

Daha önce tanımını yaptığım iki figürün elbise modelleri, Anadolu Selçuk giysi biçimlerine uymaktadır³⁰. Bu şekilde yuvarlak yakalı, önden açık, diz altına kadar uzanan kaftanlar, özellikle, Kubadabad³¹ (Res. 5-8) ve Aspendos çinilerinde vardır³². Tabii bunun yanında başka biçimler de uygulanmaktadır. Fakat tiraz şeritler ile yaka, kol ve etek ucundaki bordürler, bütün biçimlerde uygulanan ortak yandır.

Ortadaki figürün elbise desenine en yakın analogi olarak Kubadabad sarayında bulunan bir çini üzerindeki börklü erkek kaftanının desenini verebiliriz³³ (Res. 6). İncelediğimiz kaftanın kollarındaki tiraz şeritler düzdür. Belden aşağı kısmı noksan olduğu için kaftanın uzunluğu veya ne giydiği hakkında kesin bir söz söylenemez. Ama sağ tarafta tasvir edilen figürün kaftanı diz altına kadar uzamakta olup ayağına çizme giymiş olmalıdır. Göçebe Türklerce kullanılan keçe veya deri çizmeler ile kaftan, İ.Ö. II.-I. yüzyıllardaki Hun kültürüne ait Pazırık buluntuları arasında ele geçmiştir³⁴. Daha sonra Göktürkler tarafından kullanılmış ve devam ederek İslâm dünyasına girmiştir³⁵.

Sakallı figürün elbise deseni olan 'pars beneği' motifi XII. yüzyılda görülmekte³⁶ ve XIII. yüzyılda sevilen bir bezeme olarak devam etmektedir³⁷. Önden açık kaftanda düğmeler bulunur. Düğmeli örnekler fazla değildir. Rey yapımı, XIII. yüzyıla ait bir kavanoz üzerindeki iki insan tasvirinden birinin elbisesi yuvarlak yakalı, önden açık olup yaka ucunda tek düğme bulunmaktadır ve elbisesi 'pars beneği' desenlidir³⁸. Kaşgarlı, eserinde düğme sözcüğüne de değine-

29 Bir önceki eser, s. 71.

30 N. Atasoy, ay. es., s. 140.

31 M. Önder, «Kubadabad Sarayları Kazısında yeni bulunan dört çini», Sanat Tarihi Yıllığı II (1966-68), s. 116 v.d.; Z. Oral, ay. es., Lev. XV, res. 1, 4.

32 O. Aslanapa, «Antalya Müzesinde Bulunan Selçuklu Çinileri», R.R. Arat için, Ankara (1966), s. 17, şek. 2.

33 Z. Oral, Belleten, XVII, 66 (1953), s. 209 v.d., res. 8.

34 B. Ögel, ay. es., s. 65.

35 Bir önceki eser, s. 205.

36 A. Lane, ay. es., Pl. 54 B.

37 Pope, Vol. V., Lev. 637, 639, 643 A, B.; A. Lane, ay. es., Pl. 59 B.

38 Pope, Vol. V. Lev. 640.

rek hırka, kaftan, gömlek gibi giysilerin düğmelerinden söz etmiştir³⁹. Kaftanın belindeki kemer düzdür. Benzer kemerlere I. Alaaddin Keykubad devri çini ve taş üzerindeki insan tasvirlerinde rastlanır⁴⁰.

Önemli kişilerce kullanılan tiraz şeritler üzerindeki bezeme, daha önce belirttiğim gibi, yazı taklidi olabilir. Zira üzerinde yazı olan tiraz şeritler vardır. Örneğin Kitab-al Agani'deki Bedreddin Lulu'nun tasvirinde, tiraz şeritler üzerinde «Bedreddin Lulu bin Abdullah» yazılıdır⁴¹ (Res. 4).

Sakallı figürün duruş şekli, Kubadabad sarayında bulunmuş, yıldız biçimli çinideki elinde nar tutan figürün pozuna çok yakındır⁴² (Res. 8). Burada figür her ne kadar dörtteüç cepheden gösterilmiş ise de ayaklar profilden verilmiştir. Bunun örneklerini çoğaltmak mümkündür. Yine Kubadabad çinileri arasında av hayvanı taşıyan erkek tasvirleri⁴³ ile Aspendos tiyatrosundan gelme bir çini parçasındaki figür gibi⁴⁴. Ayakların bu duruş şekli üzerinde K. Otto-Dorn da durmuştur⁴⁵. Bu örneklere dayanarak figürümüzün noksan olan ayaklarının profilden gösterilmiş olabileceği üzerinde durulabilir.

Figür, önceden belirtildiği gibi, sağ elinde tuttuğu içinde üç nar dalı bulunan bir kadehi ortadaki kişiye sunmakta, sol elinde ise bir polo sopası taşımaktadır. Kadeh orta Asyadan beri kullanılagelen bir hakimiyet sembolü olup aynı zamanda ölümsüzlük içkisi fikrini de kapsayabilmektedir⁴⁶. XII. yüzyıl sonu - XIII. yüzyıl başına tarihlenen Irak menşeli sırsız kabın merkezinde yer alan figür (Victoria and Albert Museum) Türk taht oturuşu pozisyonunda olup uzun saç-

39 DLT, I, 433.

40 T.T. Rice, The Seljuck in Asia Minor, London (1961), res. 60 da Konya şehir surlarında bulunmuş ve şimdi İnce Minare Müzesinde korunan taş kabartmadaki bağdaş kurmuş figürün belinde düz bir kemer vardır. N. Atasoy, ay. es., s. 145 v.d. da kemerler hakkında geniş bilgi vermiştir.

41 Pope, Vol. V., L. 653.; R. Ettinghausen, ay. es., s. 58 ve 65.

42 M. Önder, Sanat Tarihi Yıllığı (1966-68), s. 117, res. 1.

43 Bir önceki eser, res. 2, 3, 4.

44 İ. Ünal, «Antalya Bölgesindeki Çini Eserler», T.E.D. sayı XIV (1974), s. 41, res. 38.

45 K. Otto-Dorn, ay. es., s. 135.

46 Bir önceki eser, s. 119.

lı, başında önu kalkık bir başlık ve sağ elinde bir kadeh tutmaktadır⁴⁷. Yine Rey yapımı erken XIII. yüzyıla ait minai tabakta, taht üzerinde bağdaş kurmuş oturan hükümdarın sağ elinde kadeh vardır⁴⁸. Kubadabad çinilerinden birinde de börklü bir erkek tasvirinin elinde kadeh görülmektedir⁴⁹ (Res. 7).

Tasvirlerdekine benzeyen ve XIII. yüzyılda revaçta olan emaye ve yaldızlı kadehler Musul ve Bağdad bölgelerinde imal edilmekte ve 'Halep camı' ismi altında tanınmaktadırlar. Aşağıdan yukarıya doğru genişleyen bu uzun kadehlerin ortasındaki enli band, bunların karakteristik özelliğidir⁵⁰. Kabımızdaki kadehin koyu renkteki alt yarısı, içinde bir sıvı olduğu fikrini vermekte ise de böyle enli bir bandı da göstermiş olabileceği varsayım olarak ileri sürülebilir. Bu kadehlerin ünleri ortaçağ boyunca devam etmiştir. Kubadabad kazılarında 'Halep camı' dediğimiz tipte kadeh parçaları çıkmıştır. Şimdi Konya-Karatay Müzesinde korunmaktadır⁵¹.

Nar motifi Anadolu Selçuklu sanatında çok görülür. Kubadabad çinilerinde elinde cennet sembolü⁵² nar tutan insan tasvirleri çoktur. Bu tasvirlerdeki kişilerin bazıları bir elinde veya her iki elinde uzun nar dalı ile bir kısmı da bir elinde dalından kopmuş nar ile tasvir edilmişlerdir⁵³ (Res. 5, 8). Nar dalı ayrıca hayvan tasvirli çinilerde de görülür. Örneğin yine Kubadabad'da bulunmuş kuş figürlü bir çini parçasında olduğu gibi. Burada nar dallarının stilize edilmişliği, konumuz olan kabin üzerindeki nar dallarına çok benzemektedir. Her ikisinde de yapraklar yuvarlak benekler halinde gösterilmiştir⁵⁴

47 A. Lane, ay. es., Pl. 37 B ve N. Atasoy, ay. es., s. 115, res. 4.

48 K. Otto-Dorn, Die Kunst des Islam, Baden Baden, s. 138.

49 Z. Oral, T.E.D. sayı V (1962), res. 2.

50 G. Mariacher, Glass from Antiquity to the Renaissance, Milan (1970), s. 67, res. 39 ve Museum für Islamische Kunst, Berlin, Kat. 1971, Berlin-Dahlem, Kat. No. 524, s. 72.

51 K. Otto-Dorn, Forsch. zur Kunst Asien, s. 119.

52 Nar ve nar çiçeği cennet meyvası olarak son zamanlara kadar Türk süsleme sanatında kullanılmıştır: F. Memişoğlu, T.E.D., sayı XIII (1973), s. 42.

53 Ş. Yetkin, Anadolu'da Türk çini sanatının gelişmesi, İst. (1972), s. 160, renkli lev. IV deki insan tasvirinin her iki elinde nar dalı; Z. Oral, Belleten, XVII, 66 (1953), s. 209, res. 9 ile Z. Oral, T.E.D., sayı V (1962), res. 9 daki örneklerde sol elinde nar dalı; M. Önder, Sanat Tarihi Yılığı III., s. 121, res. 1 ve Sanat Tarihi Yılığı II., s. 117, res. 1 deki figürler ellerinde nar dalı tutmaktadırlar.

54 K. Otto-Dorn, Türkische Keramik, Taf. 5 a.

(Res. 9). Aynı üslubu Aspendos'ta bulunmuş tavus kuşu tasvirli pano⁵⁵ ile XIII. yüzyılda Sava menseli minai teknikteki kavanozun bitki bezemesinde de görmekteyiz⁵⁶.

Sembolik anlamdaki kadeh ve nar motiflerinin bir arada kullanılmasına ilk kez rastlamaktayız. Kâsemizi dekore eden sanatkâr acaba bunu çizerken başka yerde gördüğü bir tasvirde mi esinlenmiş, yoksa ölümsüzlük içkisi ile cennet düşüncesini dekoratif anlamda birleştirip sunmak mı istemişti?

Sembolik anlamdaki objeler arasında polo sopası, oldukça yeni bilinen bir temadır. Otto-Dorn⁵⁷, bu temanın şimdiye kadar ancak XII.-XIII. yüzyıllara ait minai teknikte dekorlanmış bir tabakta rastlandığına işaret eder (Res. 10). Bu tabakta ortadaki bağdaş kurmuş figür, elinde ucu hafifçe bükülmüş bir sopa taşımaktadır. Figürün tahtta oturuşu ve etrafındakilerin durumundan, polo sopasının bir çeşit iktidar atribüsü olduğu kabul edilebilir. İbn Bibi de polo sopası hakkında bilgi vermiştir⁵⁸. «I. Keykubad'ın selefi İzzeddin Keykavus, polo sopası ile Bizans imparatorunun gönderdiği vergileri çevresine ve halkına dağıtırmıştır. Başka bir kez de polo sopası, itaatsiz emirleri turnuva meydanından kovmaya yaramıştır». Selçuk sanatında polo oyuncularının tasvir edildiği çanak-çömlek, cam ve minyatürlerden örnekler verilebilir⁵⁹.

Ortadaki insan tasvirinin beli hizasındaki sol elinde bir cisim bulunmaktadır. New York Metropolitan Müzesinde XII. yüzyıla ait kâse üzerinde solda kadın ve sağda erkek tasvirleri yapılmıştır. Erkeğin elinde kadeh, kadının elinde incelediğimiz figürün eline benzer bir obje bulunur⁶⁰. Konya şehir surlarında bulunmuş taş kabartmadaki bağdaş kurmuş figürün sol elinde buna benzer bir cisim vardır⁶¹. Kubadabad'da ele geçirilmiş yıldız biçimli sır altı teknikteki

55 K. Otto-Dorn, AA, heft 4 (1969), res. 8 ve İ. Ünal, ay. es., s. 41, res. 40.

56 Pope, Vol. V., Pl. 676.

57 K. Otto-Dorn, Forsch. z. Kunst Asien, s. 121, res. 22 ve dipnot 132.

58 Bir önceki eser, s. 132.

59 Keramikten örnekler: Pope, Vol. V., Pl. 633 B, 701, 703 B, 761; Minyatürden örnek: Pope, Vol. V., Pl. 813. Cam sürahi üzerindeki örnek: Museum für Islamische Kunst, Berlin, Berlin-Dahlem, kat. no. 515, res. 10.

60 A. Lane, ay. es., res. 58 B.

61 T.T. Rice, ay. es., res. 60. Rice, elmaya benzer şekilde tasvir edilen bu objenin kadeh olarak teklif edilebileceğini yazmakta ise de objenin görünümü kadeh fikrini vermemektedir.

çini üzerinde börekli erkek tasvirinin elinde de aynı objeyi görüyoruz⁶². Bu objelerin, sembolik anlam taşıyan nar olabileceklerini düşünmek mümkündür.

Kenar dolgu motifleri, kompozisyon şemasına uydurulmuştur. Bu anlayışı Kubadabad çinileri üzerinde saptayabiliriz. Kompozisyon şemasına uygun ve belirli bir motif vermeyen bu dolgu süslerine çağdaş diğer eserler, örneğin Aspendos tiyatrosunda bulunmuş hayvan tasvirli çini parçalarında da rastlamaktayız⁶³.

Kâsedeki kompozisyonun görünümüne göre üç figürün bulunması gerekir. Solda olması gerek figürlü kısım ne yazık ki noksan-
dır. Konya sarayında bulunmuş bir çini parçasında ortada, büyük ihtimalle tahtta oturan bir sultan ile sağ ve solunda ayakta durması kuvvetle muhtemel birer insan tasviri bulunur. Yanlarda duranlar hafifçe ortadaki figüre dönüktürler⁶⁴ (Res. 111). Aynı şemayı XII. ve XIII. yüzyıllara ait İran Selçuk çanak çömlek tasvirlerinde de buluyoruz. Bazı örneklerde sultanın her iki tarafında birer figür bulunmakta⁶⁵, zaman zaman da birer figür yerini ikişer figüre bırakmaktadır⁶⁶. Hatta aynı şema madenlerde, örneğin Ankara Etnografya Müzesinde bulunan (Env. No. 5539) ve XIII. yüzyıla tarihlenen bir şamdan üzerinde görülmektedir⁶⁷.

İncelemeye çalıştığım kâsede ise ortada duran ve herhalde bir sultanı tasvir eden figür, o devir için çok geçerli olan 'Türk taht oturuşu' tarzında, yani bağdaş kurmuş olmalıdır⁶⁸. Figürün daha büyük boyutta gösterilmesi mevkiinin önemini belirtmek amacını güder. Yukarda verilen örneklerle dayanarak söylenebilir ki, kâsenin solunda sağ tarafta olduğu gibi, ayakta duran bir insan tasviri bulunmaktaydı. Sağdaki sakallı figürün giysisi ile elinde tuttuğu atribülden anlaşıldığı gibi, yanlarda yer alan kişiler, sultanın yakın yardımcıları olmalıdırlar.

62 K. Otto-Dorn, Forsch. z. Kunst Asien, s. 133, res. 23.

63 K. Otto-Dorn, Türkische Keramik, Tf. 6 a, b.

64 Bir önceki eser, Tf. 4 b.

65 E. Atıl, Ceramic from the World of Islam, Washington (1973), s. 121, no. 53; A. Lane, ay. es., Lev. 72 A.

66 E. Atıl, ay. es., no. 35, 52.

67 H.Z. Koşay, Etnografya Müzesi Kılavuzu, Ank. (1963), Lev. I.

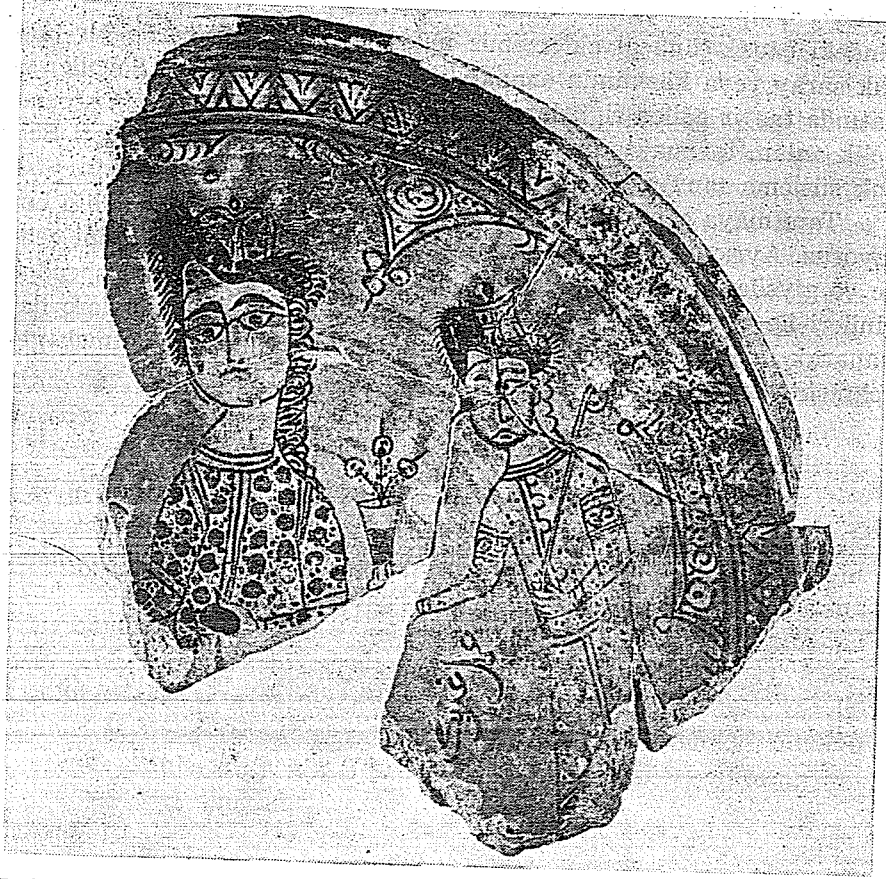
68 K. Otto-Dorn, Forsch. z. Kunst Asien, s. 113 v.d.

Bölgesel üslup özellikleri gösteren kâseyi yapan sanatkarımız 'Guz Beğ', belki de o devirde yapılmış minyatürlü bir yazmadan ilham aldı yahut çok daha kuvvetli bir ihtimal ile I. Keykubad devri saraylarındaki çini süslemeden esinlendi veya kopya etti. Yazılı kaynaklara göre Aksaray'da da bir saray vardı. Ş. Yetkin⁶⁹, figürlü süslemeye sahip çinilerin bulunduğu —ki buna incelediğim eser niteliğindeki çanak-çömleği eklememiz mümkündür— her yerde bir Selçuk saray veya köşkünün aranabileceğini belirtmektedir. Selçuk sanatında tasvir edilen figürler, yine Ş. Yetkin'in belirttiği gibi⁷⁰, sembolik anlam taşımaktadır ve onların atribüleriyle birleştirilmeleri Selçuk süsleme sanatındaki figür anlayışını derinleştirmektedir.

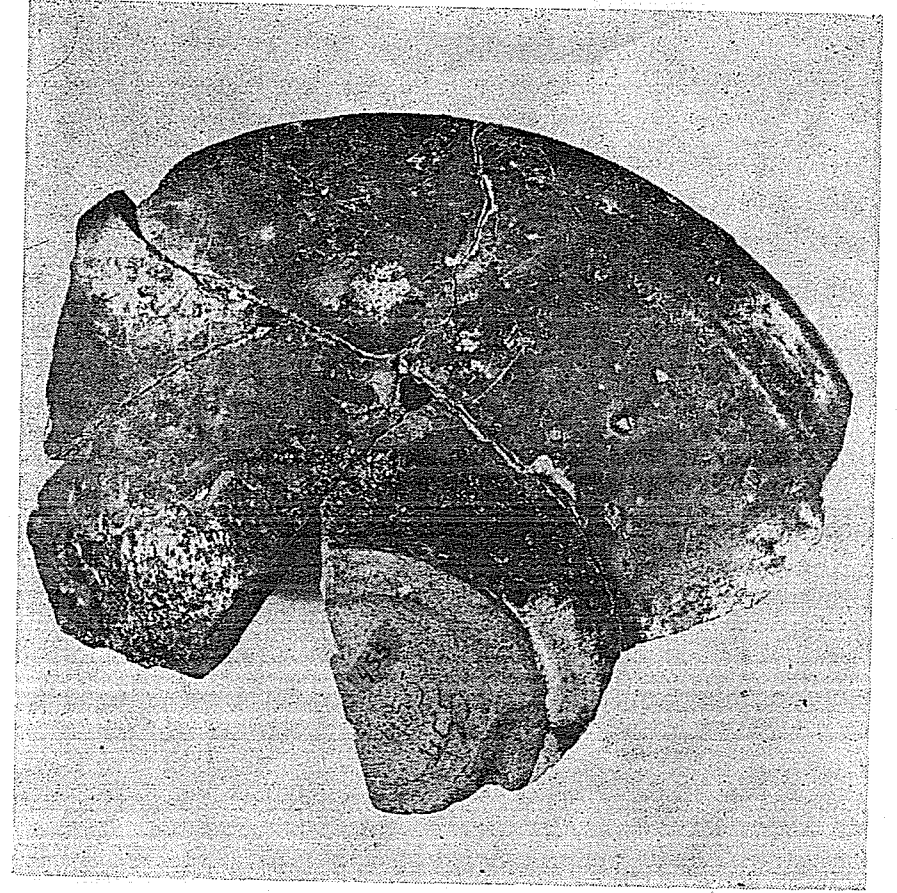
Tanıtmaya çalıştığımız kâsenin süslemesinde de aynı özelliği buluyoruz. Ayrıca tasvirlerin şemalaştırılması, Anadolu Türk tipi çehre ve giysiler, stilize edilmiş olup, özellikle Kubadabad ve Aspendos çinileri ile çok yakın benzerlikler göstermektedir. Bu nedenlere dayanarak tarihlendirmede XIII. yüzyılın ilk yarısını kabul etmek gerekmektedir. 13.2.1979.

69 Ş. Yetkin, ay. es., s. 123.

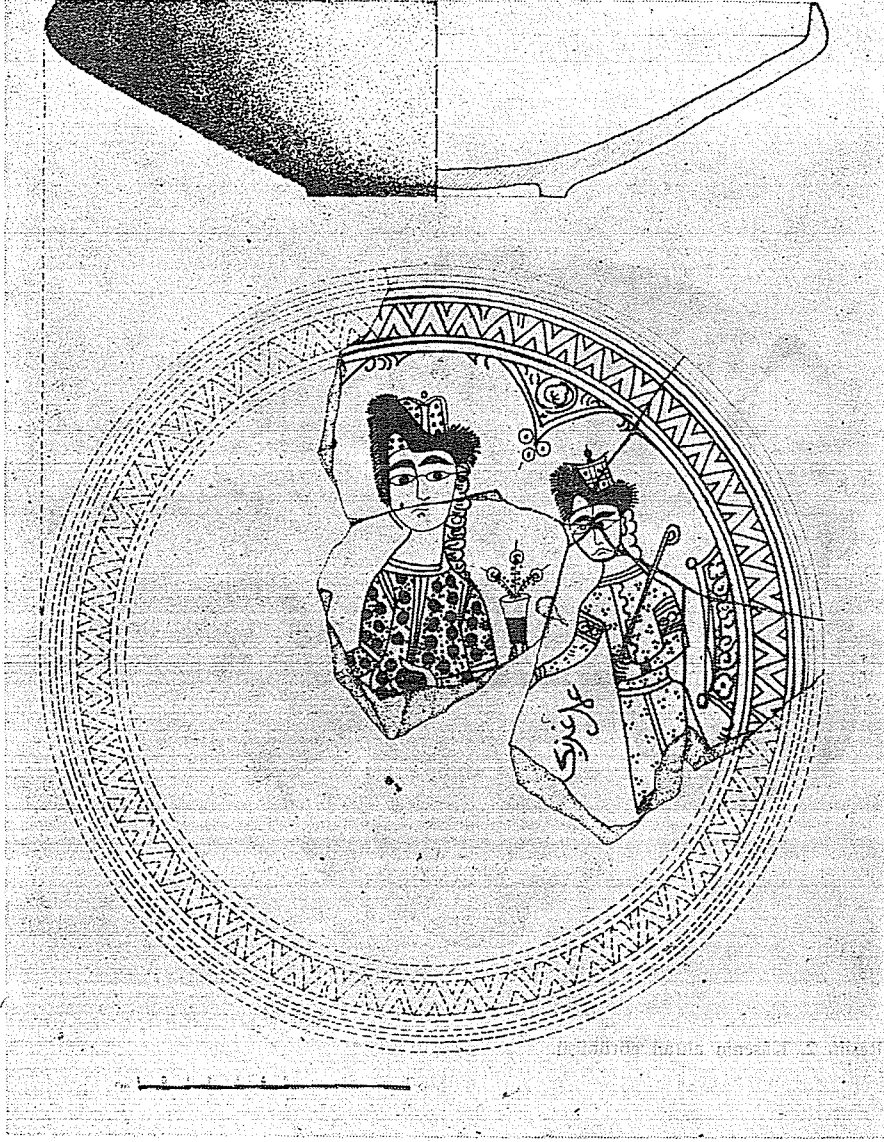
70 Bir önceki eser, s. 161.



Resim 1. Kâsenin içten görünüşü.



Resim 2. Kâsenin alttan görünüşü.



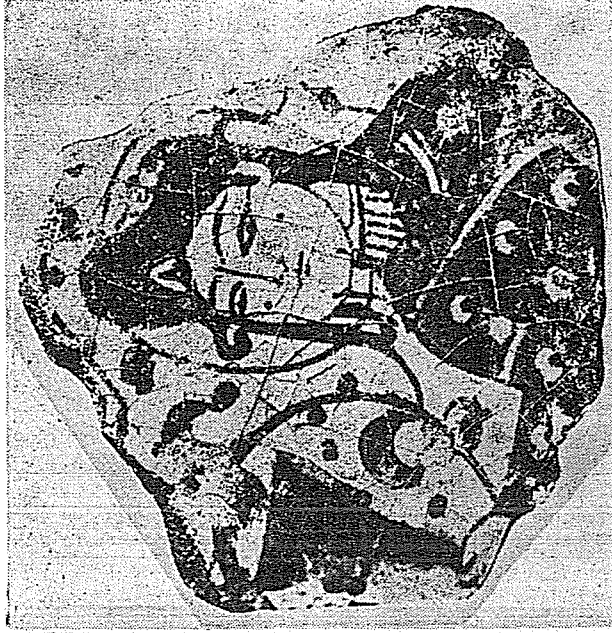
Resim 3. Kâsenin Profil, kesit ve görünüşü.



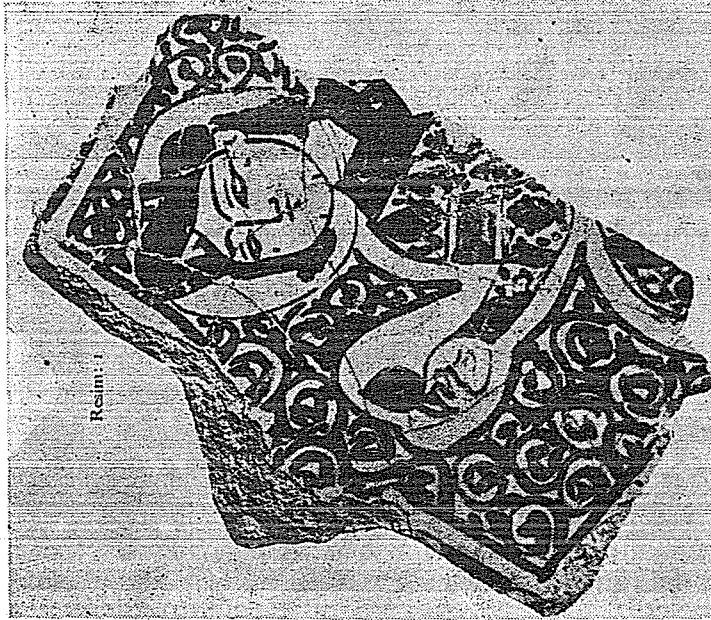
Resim 5. Kubadabad Sarayında bulunmuş yıldız biçimli çini Pano.



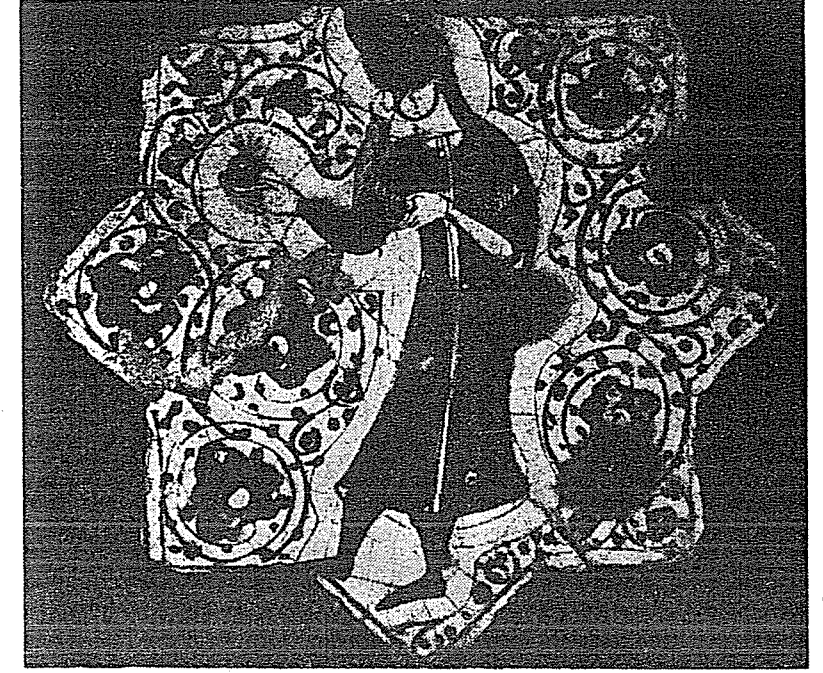
Resim 4. Kitab-al Agani'deki Bedreddin Lulu minyatürü.



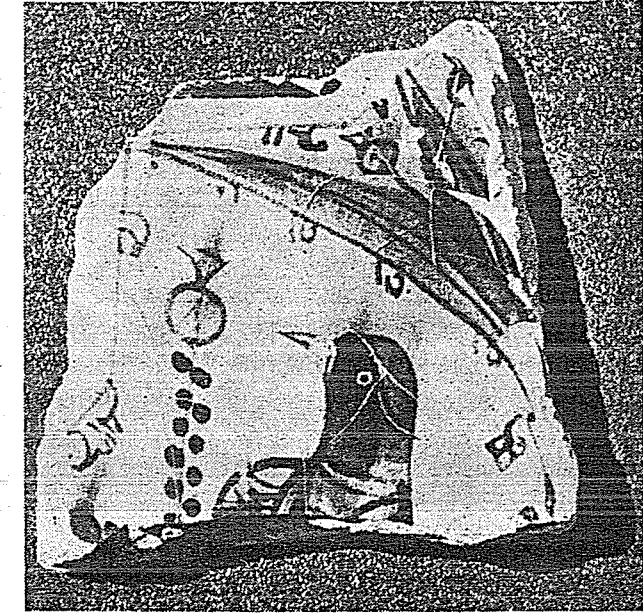
Resim 6. Kabadabad Sarayında bulunmuş yıldız biçimli çini Pano.



Resim 7. Kabadabad Sarayında bulunmuş yıldız biçimli çini Pano.



Resim 8. Kabadabad Sarayında bulunmuş yıldız biçimli çini Pano.



Resim 9. Kabadabad Sarayında bulunmuş çini pano parçası.



Resim 10. Minaî tabak.



Resim 11. Konya Sarayında bulunmuş yıldız biçimli çini pano parçası.

TRABZON AYASOFYASI'NIN TARİHLENMESİNDE GEOMETRİK BİR KOMPOZİSYONUN KRONOLOJİK DEĞERİ

Selçuk MÜLAYİM

Sanat tarihi araştırmalarında mimari süslemeler değişik yaklaşımlarla ele alınmaktadır. İki ayrı yapıda görülen bir kompozisyon ister istemez bu yapıları birbirine yaklaştırmakta, ve çok zaman bu yakınlığa dayanarak bir tarihleme girişiminde bulunulmaktadır. Aşağıda ele alacağımız konu bu görüşle yapılmış bir relatif tarihleme ve bu tarihlemeye neden olan örneklerin kritikli bir incelemesine dayanıyor.

Trabzon Ayasofyası'nın tarihlenmesinde çoğu kez kesin tarih vermeyen teklifler yapılmaktadır. Bu arada, özellikle yapının mimari plastik bakımından gösterdiği zenginlik değişik görüşlere yol açmıştır. Bu görüşler arasında, en dikkat çekicisi kuşkusuz Tamara Talbot Rice'in hipotezidir. Pek çok eseriyle yakından tanıdığımız sanat tarihçisi Rice, Trabzon Ayasofyası'nda bulunan Selçuklu üslubundaki taş süslemeleri incelerken, bu kompozisyonlardan bir tanesini özellikle vurgular, bütün taş süslemelere bakarak yazar, yapıyı 13. yüzyılın ilk yarısının ikinci çeyreğine tarihlendirir¹. Böylesine kesinleştirilmeğe çalışılan bir tarihleme girişiminde, yapının kuzey portigindeki bir taş bloğu üzerinde görülen geometrik kompozisyon özellikle söz konusu ediliyor.

Anadolu Türk mimarisinde görülen geometrik tezeyinat günü-

1 Rice, T.T., «Analysis of the Decorations in the Seljukid Style» Chapter Five in *The Church of Hagia Sophia at Trebizond*, Edinburg University Press, Edinburg. 1968, p., 55-81; Rice, T.T., «Decoration in the Seljukid Style in the Church of Saint Sophia of Trebizond» *Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens*, In Memoriam Ernst Diez, İ.Ü. Ed. Fk. Sanat Tarihi Enstitüsü, No. 1, İstanbul, 1961, s., 87-120.