

14/03/2026

09/07/2026

10.29228/jiajournal.90192

Ruhi KONAK¹

Harun GÜVEN²

Metropolitan Museum Of Art Koleksiyonunda Korunan Üç Adet Selçuklu Kâsesinin YüzeyTasvirlerinde Kompozisyon Düzeni

Özet

Türk İslam resim sanatının belirli biçim özellikleri ile tanımlanabildiği erken tarihli örneklerin çoğunlukla Büyük Selçuklular dönemine ait olduğu söylenebilir. Büyük Selçuklu Dönemi, Orta Asya Türk resim sanatının İslam dünyasında en güçlü şekilde temsil edilmesi bakımından önemlidir. Selçuklular 11. ve 12. yüzyıllarda kuruldukları coğrafyada kendilerinden önceki birikimlerden de hareketle, yer yer sentezci bir yaklaşımla, birçok sanat alanında eserler meydana getirmişlerdir. Selçuklu Dönemi resim sanatı, alışlagelenin aksine kitap sayfalarında değil de daha çok mimari eserlerin duvarlarındaki veya günlük kullanım eşyası formundaki seramiklerin yüzeylerindeki örneklerle temsil edilmektedir. Form ve teknik açısından çeşitlilik gösteren Selçuklu seramikleri arasında tasvirli kâseler dikkat çekmektedir. Tasvirli kâseler sadece dönemin sanatını yansıtmalarıyla değil, yüzeylerine uygulanan kompozisyonlardan dolayı geleneksel Türk resim sanatıyla ilgili bilgiler barındırmaları açısından da önemlidir. Büyük Selçuklu dönemine ait kitap sayfalarındaki eserlerin günümüze ulaşmadığı dikkate alındığında seramik kâselerin yüzeylerindeki resimler döneme kaynaklık etmeleri bakımından değerlidir. Günümüzde, özel koleksiyonlar ve çeşitli ülkelerdeki müzelerde bu döneme ait ve sanatsal açıdan çok önemli resimli seramik kâselerin olduğu bilinmektedir. The Metropolitan Museum of Art bu önemli müzelerden birisidir. Bu çalışmada, söz konusu müzede bulunan Büyük Selçuklu dönemine ait tasvirli kâselerin kompozisyon düzenlerinin incelenmesi amaçlanmaktadır. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden alanyazın tarama ve betimsel analiz kullanılmıştır. Araştırmanın evrenini Selçuklu dönemi tasvirli kâseleri oluştururken, örneklemine The Metropolitan Museum of Art'ta bulunan üç adet özgün tasvirli kâse örneği oluşturmaktadır. Araştırma bulguları doğrultusunda, resimlerin kompozisyon düzenlerinin kâselerin formları ile Türk resim sanatının kurgu mantığını birleştiren bir yaklaşımla oluşturulduğu anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Selçuklu Kâseleri, Minyatür, Geleneksel Türk Resim Sanatı, Kompozisyon Düzeni, Metropolitan Sanat Müzesi.

¹ Prof. Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, ruhikonak@gmail.com, Orcid: 0000-0003-2936-5647

² Sanatta Yeterlilik Öğrencisi, Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Ana sanat Dalı, hrnguyen@hotmail.com, Orcid: 0000-0002-6683-6906

Compositional Arrangement in the Surface Iconography of Three Seljuk Bowls at the Metropolitan Museum of Art

Abstract

It can be argued that the majority of early examples in which Turkish-Islamic painting can be defined by specific formal characteristics belong to the Great Seljuk period. This era is significant as it represents the most prominent manifestation of Central Asian Turkish pictorial art within the Islamic world. During the eleventh and twelfth centuries, the Seljuks produced works across various artistic fields, drawing upon earlier cultural heritage and occasionally adopting a synthetic approach within their geographical sphere. Contrary to common convention, Seljuk painting is represented not primarily through manuscript illumination but rather through murals on architectural structures and surface decorations on functional ceramic objects. Among Seljuk ceramics, which exhibit great diversity in form and technique, figurative bowls are particularly noteworthy. These bowls are important not only because they reflect the artistic understanding of the period, but also because their surface compositions provide significant insights into traditional Turkish painting. Given that manuscripts from the Great Seljuk period have not survived to the present day, the pictorial depictions on ceramic bowls serve as invaluable primary sources for the period. Today, it is well known that private collections and various international museums house artistically significant illustrated ceramic bowls from this period; the Metropolitan Museum of Art is one such prominent institution. This study aims to examine the compositional arrangements of figurative bowls from the Great Seljuk period in the collection of the aforementioned museum. The research employs qualitative methods, specifically literature review and descriptive analysis. While the research universe consists of figurative Seljuk bowls, the sample is composed of three original figurative bowls located at the Metropolitan Museum of Art. In light of the research findings, it has been concluded that the compositional arrangements of these depictions were constructed through an approach that integrates the form of the bowls with the narrative logic of Turkish pictorial art.

Key words: Seljuk Bowls, Turkish Miniature Painting, Traditional Turkish Painting, Compositional Arrangement, The Metropolitan Museum of Art

GİRİŞ

Oğuzların Kınık boyundan olan (Bosworth, 2025) Selçuklular 1038’de tarih sahnesine çıkıp 1157 tarihine kadar varlığını devam ettirmişlerdir (Merçil, 2021). Büyük bir hanedanlık olan bu devlet adını Oğuz Devleti’nde ordu kumandanı olarak görev yapan Selçuk Bey’den almıştır (Sümer, 2009). Orta Asya, İran, Irak ve Suriye’de Selçuk Bey’in soyundan gelenler tarafından büyük bir coğrafyada kurulan (Peacock, 2022) Selçuklular yayıldıkları coğrafyadaki yerli sanat geleneklerini Türk sanat gelenekleriyle kaynaştırarak etkisi yüzyıllar boyunca sürecektir olan “Selçuklu Üslubu” adı altında yeni bir üslubu meydana getirmişlerdir (Sahafiasl, 2020). Bu bağlamda Türk sanatında ayrıcalıklı bir konuma sahip olan Selçukluların özellikle geliştirmiş oldukları resimli seramikler dönemin kültürüne ve sanatına ilişkin önemli bilgiler barındıran birer kaynak olma işlevine sahiptir (Göher, 2018).

Sanat tarihi bulguları incelendiğinde, günümüzde minyatür sanatı olarak adlandırılan geleneksel Türk resim sanatının, kâğıt, maden, ahşap, taş, alçı, kemik, farklı duvar yüzeyleri, dokuma, seramik, deri, vd. malzeme ve yüzeylerine uygulandığı görülmektedir. Söz konusu çeşitlilik Türk resim sanatının izlerinin günümüzde olanın aksine daha geniş bir malzeme, yüzey ve form bağlamında araştırılması gerektiğini düşündürmektedir (Konak, 2015). Bu açıdan Büyük Selçuklu dönemine ait resimli seramik eserler hem kurgu açısından hem de malzeme açısından geleneksel Türk resminin anlaşılması bakımından önemli bir birikim olarak karşımıza çıkmaktadır.

Büyük Selçuklu Dönemi Türk seramik sanatı örnekleri incelendiğinde, çeşitli form ve tekniklerde üretilen eserlerin yüzeylerine uygulanmış farklı konu ve kompozisyon düzenine sahip tasvirlerle karşılaşmaktadır. Ancak bu tasvirler, sanat tarihi çalışmaları bağlamında, çoğunlukla bezeme olarak değerlendirildiği için Türk resim sanatının önemli bulguları oldukları fikri benimsenmemiştir. Bunun yerine, Türk resim sanatının sınırları sadece kitap sayfalarındaki resimler ile belirlenmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla Selçuklu Döneminde üretilen çok sayıda seramik eserin yüzeyindeki tasvirler bu yaklaşımın doğru olmadığını düşündürmektedir.

Selçuklu Dönemine ait resimli seramikler incelendiğinde geniş bir konu kataloğuyla karşılaşılır. Söz konusu seramiklerin yüzeylerinde taht sahneleri, saray sahneleri, müzik meclisleri, av sahneleri, sohbet meclisleri, eğlence meclisleri, savaş sahneleri, aşk, dans, polo oyunu sahneleri vb. konularda tasvirler yer almaktadır. Diğer taraftan dönemin inanç ve düşünce anlayışında önemli yeri olan siren, sfenks, grifon, çift başlı kartal gibi yaratıklar, astrolojik ve şamanik inanışlardan kaynaklanan figürler (Öney, 2016) bu resimlerin konuları arasında yer almıştır.

Sözü edilen tasvirlerin kompozisyonları belirli bir biçim anlayışı doğrultusunda şekillenmiş olmakla birlikte form ve kurgu anlayışları bakımından özgün bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Sanatçı çeşitliliği dolayısıyla üslup farklılıklarıyla da izlenebilen bu resimler, Türk resim sanatının özelliklerinin belirgin bir şekilde temsil edildiği önemli örneklerdir.

The Metropolitan Museum of Art, Türk ve İslam sanatının temsil edildiği çok sayıda sanat eserine ev sahipliği yapmaktadır. Müzenin resmi sayfası incelendiğinde Büyük Selçuklu Dönemi sanatına dair önemli bir arşivin olduğu da gözlemlenmektedir.

Farklı form ve tekniğe sahip seramikler arasında, resimli kâse formları dikkat çeken eserler arasındadır. Kâselerin üzerinde dönemin sanatına dair tespitlerin yapılabileceği resimler mevcuttur. Bu çalışma kapsamında, yukarıda sözü edilen kâseler arasından üç adedinin yüzeyindeki resimler kompozisyon düzenleri bakımından incelenmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda, genellikle bezeme olarak yaklaşılan kâselerin yüzeylerindeki resimlerin, geleneksel Türk resim sanatının kurgu mantığı ile döneme ait eserler üzerinden yorumlanması, dönemin resimlerindeki bu yanlış algının giderilmesine katkı sunacağı gibi bu yöndeki araştırmalara olanak sağlaması bakımından da önemlidir.

YÖNTEM

Bu çalışmada The Metropolitan Museum of Art'ın resmi web sitesinde sergilenen Büyük Selçuklu dönemine ait tasvirli kâselerin kompozisyon düzenlerinin incelenmesi amacıyla nitel araştırma yöntemlerinden alanyazın taraması ve betimsel analiz kullanılmıştır. Araştırmanın evreni Büyük Selçuklu dönemi tasvirli kâseleri, örnekleme ise The Metropolitan Museum of Art'ta bulunan Büyük Selçuklu dönemine ait üç adet tasvirli kâse örneğidir. Çalışma kapsamında ele alınan bu üç tasvirli kâse, müzenin resmi web sitesinde sergilenen 36 adet minai kâse arasından seçilmiştir. Kâseler seçilirken özellikle dönemin resimlerinin; taht sahnesi, saray, eğlence, av, meclis ve astroloji gibi birçok konuyu aynı kompozisyonda yansıtabilen bir zenginliğe sahip olduğu göz önünde bulundurularak kompozisyon düzenine ilişkin çeşitliliği temsil eden kâseler çalışmaya konu edilmek üzere ele alınmıştır. Çalışmaların kurgu ve kompozisyon özelliklerini analiz edebilmek amacıyla Büyük Selçuklu sanatına ait benzer örnekler araştırılmış ve bu örneklerden yola çıkarak eserler incelenmiştir. Döneme ait sanatsal yaklaşımlar üzerinden de değerlendirmeler yapılmıştır. Değerlendirmeler yapılırken kâselerin kompozisyon düzenleri geleneksel Türk resim sanatının biçim anlayışı ve Selçuklu dönemi resim üslubunun temel

özellikleri göz önünde bulundurulmuştur. Söz konusu düzen özellikleri incelenirken öncelikle kâselerin form ve dekor özellikleri tanımlanmış; göbek ve yanak kısımlarına yayılan resimlerin genel özellikleri belirlenmiş ve kompozisyon düzenleri parçadan bütüne doğru betimlenerek, mekân ve zaman anlayışı, hiyerarşik düzeni, figür, motif anatomileri, kurgu ve renk özelliği dikkate alınarak değerlendirme yapılmıştır.

BULGULAR VE YORUM

1. Başlık: Minai Kâse

Tarih: 12. yüzyılın sonları – 13. yüzyılın başları

Coğrafya: Selçuklu

Boyut: Genişlik (21 cm)

Nesne Numarası: 1975.1.1639



Görsel-1: Anonim, “Minai Kâse, The Metropolitan Museum of Art, Nesne Numarası: 1975. 1. 1639” 12. 13. yüzyıl

The Metropolitan Museum of Art'ta 1975.1.1639 nesne numarasıyla, seramik ve çömlekçilik başlığında kayıtlı (Görsel-1) çini kâse, minai tekniğinde üretilmiştir. Müze kayıtlarında kâsenin genişliği “21 cm” olarak verilmiş fakat yüksekliğiyle ilgili herhangi bir bilgi verilmemiştir. Müze kayıtlarında kâsenin kapsamlı bir şekilde restore edildiği hususunda da ayrıca bilgi yer almaktadır (Url-1).

Kâsenin iç tarafındaki bezemeye bakıldığında göbekten yanağa doğru genişleyen alanda figürlü manzara tasviri ve ağız kısmında bir yazı bordürü görülmektedir.

Müze kayıtlarında bordürdeki yazı şeridinde düğümlü kufî ile “egemenlik” olarak okunacak –elif, lam, dal ve waw harflerini temsil eden Arapça yazı olduğu belirtilmiştir. Bordürün dış hatları kobalt mavi ve turuncunun uygulandığı konturlar ile çevrelenmiştir. Bordürün üst tarafında kâsenin ağız kısmında yer alan kobalt mavi renkli dendanlarla bezeme ve form nihayetlendirilmiştir.

Resimde insan, hayvan, doğa ve taht elemanlarının kurgusuyla oluşturulan bir dış mekân saray (hükümdar) avı sahnesi tasvir edilmiştir. Alttan üste doğru dikey eksenle kurgulanan kompozisyonda, stilize motifler ve iki adet on iki kollu Selçuklu yıldızı ile ifade edilen gökyüzü;

basit kaya ve bitkilerle çevrelenmiş su birikintisi tasvir edilmiştir. Doğanın pekiştirilmesinde kullanılan çiçekli bitkiler cepheden; su ve suyu çevreleyen taşlar üstten bir bakış açısıyla tasvir edilmiştir.

Yüz yüzey ilişkisi doğrultusunda kurgulanan taht resim alanın merkezinde yer almaktadır. Tahtın üzerinde bağdaş kurmuş şekilde oturan ve baş kısmı hale ile çevrelenmiş figür cepheden tasvir edilmiştir.

Tahtta oturan figürün yüz anatomisinin Asya tipli olmasından yola çıkarak Selçuklu hükümdarı olduğu söylenebilir. Zira figürün taht üzerinde oturması, bağdaş kurma biçimi, başının hale ile çevrelenmesi, başının iki yanından sarkan saç örgülerinin şekli ve kıyafetlerdeki süsleme detayları bu fikri desteklemektedir:

“Altay dağlarındaki Göktürk heykellerinde arkada sallanan tek, Kırgız bölgesi heykellerinde iki örgü halinde görülen saçlar Selçuklularla devam ettirilmiştir. Uygunlardan kalan resimlerde de bu saç modelinin birçok örneği vardır” (Atasoy, 1971, s. 136).

Hükümdar figürünün iki yanında birisi ayakta (sol) diğeri at üstünde (sağ) hareketli iki insan figürü yer almaktadır. Anatomik özellikleri hükümdar figürü ile benzeşen bu figürlerin başları da hale ile çevrelenmiştir. Bu figürlerin hükümdarın hizmetini yapmakla görevli kişiler olduğu söylenebilir.

Hükümdar figürünün alt tarafında, birisi ön planda ve büyük, diğeri arka planda ve küçük hareket halinde iki aslan figürü tasvir edilmiştir. Ebatlarından dolayı kurguda içe doğru derin bir eksen oluşturan bu figürler kompozisyona hareketlilik katmaktadır. Tahtın iki yanındaki insan figürlerinin düzeni doğrultusunda bu hareketlilik artırılmıştır. Bu hareketliliğin etkisiyle tahtın merkezde yer almasından kaynaklanan simetrik etki bozulmuştur. Mekân zaman ve süreç ilişkisi mutlak bir bakış açısıyla kurgulanan resimde, beyaz zemin üzerinde ağırlıklı olarak mavi, kahverengi ve yeşil renklerin tonları kullanılmıştır.

2. Başlık: Minai Kâse

Tarih: 12.- 13. yüzyıl

Coğrafya: Selçuklu

Boyut: Yükseklik (8, 6 cm), Genişlik (20, 3 cm)

Nesne Numarası: 57. 36. 8



Görsel- 2, 3, 4: Anonim, “Minai Kâse, The Metropolitan Museum of Art,

Nesne Numarası: 57. 36. 8” 12. 13. yüzyıl

The Metropolitan Museum of Art’ta 57. 36. 8 numaralı kâse başlığıyla kayıtlı bulunan eser, minai tekniğinde yapılmıştır (Görsel-2, 3, 4). Müze kayıtlarında kâsenin yüksekliği “8, 6 cm” genişliği ise “20, 3 cm” olarak verilmiştir (Url-2).

Kâsenin dış kısmında turkuaz renginde bir şerit ve mavi renkte rumi kompozisyonu bulunmaktadır. Altın renginde tek ve üç benek (çintemâni) motifleri ile bezenen şerit kahverengi bir iplikle çevrelenmiş; ipliğin altında bulunan rumi desenindeki ortabağ ve tepeliklerin içi tek benek ile bezenmiştir.

Kâsenin iç yüzeyinde göbekte, birisi tahtın üzerinde bağdaş kurmuş pozisyonda, ikisi tahtın iki yanında dizlerinin üzerinde oturan üç insan figürü tasvir edilmiştir. Bu figür grubunun çevresi rumi desen ile kuşatılmıştır. Bu rumi düzenlemeye bağlı tepeliklerden çıkan altısı uzun on iki adet tığ sayesinde, kâsenin yanak kısmı altı eşit paftaya bölünmüştür. Her bir paftanın içerisine bağdaş kurmuş pozisyonda oturan bir insan figürü yerleştirilmiştir. Kâsenin ağız kısmına, açık mavi ve altın tonlarında renklendirilmiş iplikler çekilmiştir.

Selçuklu dönemine ait eserlerde kullanılan yıldız ve rozet motiflerinin gezegenleri ve güneş sistemini simgelemek amacıyla tercih edildiği (Kardeşlik, 2011) göz önünde bulundurulduğunda, rumi kompozisyonun düzeninden hareketle on iki kollu yıldız³ formu aracılığıyla güneş sistemine gönderme yapıldığı söylenebilir.

Bu bağlamda, resmin merkezine yerleştirilen ve yüz yüzey ilişkisi doğrultusunda tasarlanan tahtın üzerinde oturan hükümdarın, evrenin merkezini işaret ettiği yorumu yapılabilir. Merkezin dışında kalan beyaz zemin üzerindeki altı adet insan figürlerinin ise altı kollu yıldız⁴ simgelediği söylenebilir. Böylece resimde, gezegenlerin yön verdiği bir evrende dünyaya hükmeden muktedir bir hükümdarın (Canby, vd., 2022) tasvir edilmek istendiğini anlamak mümkündür. Zira Selçuklularda yerel dünyanın hâkimi olan hükümdarın astral dünyanın parçasını oluşturan unsurlarla birleştirildiği görülmektedir. Hükümdarın böyle bir ilişkilendirilmeyle, kendisine bir üstünlük payesi biçildiği söylenebilir. Böylece hükümdar beşerî olguların dışına çıkarak üstünlüğünü meşrulaştırıp evrenin hâkimi konumuna yükselmektedir (Çaycı, 2008).

Merkezde yer alan figürün iki yanında oturur vaziyette iki figür bulunmaktadır. Bu figürlerin hükümdara hizmet ile görevli kişiler olduğu söylenebilir. Taht sahnesini çevreleyen rumi paftaların içerisinde, bağdaş kurmuş şekilde oturur pozisyonda, cepheden ve üç farklı pozda tasvir edilmiş olan figürlerin kollarında da hükümdarlık veya üst düzey yönetici sembolü olan tiraz⁵ bandı vardır. Kıyafetleri renk ve desen bakımından çeşitlilik arz eden bu figürlerin tamamı, başlarının etrafındaki haleler ve uzun örgülü saçlarıyla dikkat çekmektedir.

Tahtın üzerindeki başı hale ile çevrelenmiş figürün; “omuzlarının iki yanından sarkan örgülü uzun saçları ile bağdaş kurmuş vaziyette oturduğu, Türk hükümdarlık pozu olarak değerlendirilir” (Atasoy, 1971, s. 115). Özellikle Çin kaynaklarında Türk erkeklerin saçlarını ördüklerine dair ifadeler de mevcuttur (Atasoy, 1971). Bağdaş ise yüksek kimselere ait bir oturma biçimidir. Esin’in ifadelerine göre, M. 1068 civarında Hakanlı Türk edebiyatında da bağdaş,

³ Burçlar kuşağını temsil eden on iki kollu yıldız; “Güneş’in yörüngesinin on iki eşit bölüme ayrılması sonucunda oluşur (Aytaç, 2017, s. 98).”

⁴ Altı kollu yıldız: “makrokozmosda vücutta yüzü, yukarı, aşağı, sağ, sol, ön ve arka olmak üzere altı yönde altı hareketi temsil eder (Çam, 1993, s. 221).”

⁵ “Tiraz kelimesi, nakış işlemek, nakışla süslemek ve abartmak manalarının yanında, hükümdar ve diğer üst düzey görevliler için dokunmuş elbiselerdeki şerit anlamını da taşımaktadır (Çaycı, 2008, s.135).”

yüksek rütbelilere mahsûs bir oturuş şekli olarak anlatılmaktadır. Zira kapı eşiğinde oturanların bağdaş kurmadıkları belirtilmiştir (Esin, 1970). Bu ifadeden hareketle, kozmolojiyle ilişkilendirilen kompozisyonda hükümdarın çevresinde bağdaş kurup oturan figürlerin üst düzey insanlardan oluşan bir saray meclisini canlandığı da söylenebilir.

Bu durum Selçuklu kâselerindeki herhangi bir tasvirin, astrolojiyle ilişkilendirildiği gibi; taht sahnesi ve meclis sahnesi gibi birçok konuyla da ilişkilendirilebileceğini göstermektedir.

Resimde bütün figürler ve motifler cepheden görülmüştür. Bu yapı doğrultusunda tasarımda mekân, zaman ve süreç ilişkisi mutlak bir bakış açısıyla kurgulanmıştır.

Kâsenin formu bağlamında resmin merkezinde yüzeye çekilen taht sahnesi, yanak kısmını altı eşit paftaya ayıran rumi motifleri ve bu paftaların içerisinde farklı yönlerde doğru konumlandırılan insan figürlerinin kompozisyona hareket kattığı söylenebilir. Bu hareketliliğin etkisiyle tahtın merkezde yer almasından kaynaklanan simetrik etki bozulmuş, fon devingenlik kazanmıştır. Resimde beyaz zemin üzerinde ağırlıklı olarak mavinin tonları, altın rengi, kahverengi tonları, bordo, turuncu ve toprak yeşili tonları kullanılmıştır.

3. Başlık: Minai Kâse

Tarih: 12.- 13. yüzyıl

Coğrafya: Selçuklu

Boyut: Yükseklik (9, 2 cm), Genişlik (21 cm)

Nesne Numarası: 20. 120. 97



Görsel-5, 6, 7: Anonim, “Minai Kâse, The Metropolitan Museum of Art, Nesne Numarası: 20. 120. 97” 12. 13. yüzyıl

The Metropolitan Museum of Art ‘ta 20. 120. 97 numaralı kâse başlığıyla kayıtlı bulunan (Görsel-5, 6, 7) çini kâse, minai tekniğinde yapılmıştır. Müze kayıtlarında kâsenin yüksekliği 9, 2 cm genişliği ise 21 cm olarak verilmiştir (Url-3).

Kâsenin dış kısmında nesih yazı şeridi bulunmaktadır. Müze kayıtlarında Arapça nesih yazıda, “şan, zafer, güç, mutluluk; sahibine cömertlik ve güvenlik” (Url-3) gibi ifadelerin yer aldığı belirtilmektedir.

Kâsenin iç yüzeyinde, göbek kısmında, biri taht üzerinde bağdaş kurmuş pozisyonda, ikisi tahtın yanında ayakta duran üç insan figürü; tahtın altında iki ve üstünde iki olmak üzere toplamda dört tavus kuşu figürü birbirine bakar pozisyonda tasvir edilmiştir. Bu figür grubunun etrafı

(kâsenin göbek kısmı) kahverengi bir iplikle çevrelenmiştir. İpliğin dışında kalan yanak kısmı, rumi desenleriyle dört paftaya bölünmüştür. Her bir paftanın içerisine bir figür yerleştirilmiştir. Sağ elleri baş hizasında sol elleri dizlerinin üstünde duran figürlerin üçü bağdaş kurmuş pozisyonda birisi ise dizlerinin üzerine çökmüş vaziyette resmedilmiştir.

Kâsenin ağız kısmında bir yazı bordürü yer almakta ve mavi renkte dendan şeridiyle bezeme ve form nihayetlenmektedir. Yazı bordürü kufi hattıyla doldurulmuştur. Müze kayıtlarında, bordürün içindeki Arapça kufi yazının, kâsenin dışındaki nesih yazıyla aynı anlama geldiği ifade edilmektedir. Yazı bordürünün dış hatları kahverengi ipliklerle çevrelenmiş; zemin kobalt mavi renge boyanarak harflerin dışındaki boş alanlara serbest kompozisyon rumi deseni uygulanmıştır. Kâsenin ağız kısmı kobalt mavi renkte dendanlarla bezenmiştir.

Taht üzerinde bağdaş kurmuş şekilde oturan figürün, bağdaş kurma biçimi, başının hale ile çevrelenmiş olması, kıyafetlerindeki süsleme ve elindeki kadeh detayından yola çıkarak Selçuklu sultanı olarak tasvir edildiği söylenebilir. Selçuklu dönemine ait taht sahnelerinde yaygın olarak kullanılan kadeh motifi, yayınlarda, dünya hâkimiyeti ve ölümsüzlüğün simgesi olarak tanımlanmaktadır (Çaycı, 2008). Tahtın önünde ve üstünde ikişerli gruplar halinde ebedi hayat suyunu içen tavus kuşları da (Çoraklı, 2012, aktaran Arık, 2000) bir diğer iktidar sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kâsenin yanak kısmındaki dört insan figürünün öncelikli olarak sultanın meclisinde bulunan dört kişi, yönetici veya saray mensubu olduğu söylenebilir. Kıyafetleri bitkisel ve geometrik motiflerle bezenen, Asya tipi yüz hatlarına sahip figürlerin tamamının anatomik özellikleri benzeşmekte ve kollarında tıraz bantları bulunmaktadır. Bu bakımdan figürlerin yüksek rütbeli saray mensuplarını temsil ettiği söylenebilir.

Diğer taraftan kâsenin yanagında bu dört figürle kurulan düzen doğrultusunda, dünyanın dört köşeli⁶ olduğuna ilişkin düşüncenin vurgulandığı ve dört yönün simgelendiğini söylemek mümkündür. Bu şekilde dünyanın dört bir yanını yöneten güçlü hükümdar imgesinin pekiştirildiği de söylenebilir.

Kâsenin formu bağlamında mekân ve zaman ilgileri devingen-mutlak bir anlayışla kurgulanan kompozisyonda figürlerin dizilişi fona hareketlilik katmıştır. Bu hareketliliğin etkisiyle merkezdeki simetrik kurgu bozulmuştur. Resimde beyaz zemin üzerinde ağırlıklı olarak mavinin tonları, kahverengi, turuncu ve yeşilin tonları kullanılmıştır.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Bu çalışma kapsamında The Metropolitan Museum of Art'ta korunan ve müzenin resmi web sayfasında yayınlanan Büyük Selçuklu dönemine ait minai tekniğinde yapılmış üç adet resimli kâse, kompozisyon düzeni açısından incelenmiştir. Kâselerin yüzeyinde Büyük Selçuklu dönemine ait Türk resim sanatı örnekleri bulunmaktadır.

Kâselerin yüzeyinde, resimlerin yanı sıra yazı ve motif kompozisyonlarından oluşan bezemeler mevcuttur. 2 ve 3 nolu kaselerin yüzeyinde kufi ve nesih yazı çeşitlerinin yanı sıra bitkisel ve rumili bezemeler yer almaktadır (Görsel- 4, 7).

⁶ “Eski bir inanca göre; dünya kozmik suların ortasında, dört yöne çevrilmiş, dört veya sekiz köşeli bir yüzey olarak düşünülmüyordu (Esin, 2004, s. 63).” Türk kozmolojisinde ise dört yön mefhumu, “...Yarug (Gök) ve Kararig (Yer), mahiyeti anlaşılamayan “İlk sebebi”in “Adem”i (yokluk) oluşturması ve “Adem”in de “ilk monad”ı (tek varlığı meydana getirmesi sonucu ortaya çıktı. Gök (Yarug) ve Yer/Su’dan (Kararig) dört yöne göre, “Su” (kuzey), “Ateş” (Güney), “Ağaç” (Doğu), “Maden” (Batı) unsurları gerçekleşti (Esin 1979, aktaran Çoruhlu, 2014, s. 297)” ifadeleriyle ele alınmıştır.

2 nolu kâsenin (Görsel- 2, 3 ve 4) dış yüzeyinde içlerinde çintemani motifleri bulunan orta bağ rumi kompozisyonu uygulanırken 3 nolu kâsenin (Görsel-5, 6, 7) dış yüzeyinde sade bir nesih yazı şeridi uygulanmıştır.

Kâselerin iç yüzeyindeki yazı bordürleri ele alındığında 1 ve 3 nolu kaselerde (Görsel-1, 5) kufi yazı bordürünün yer aldığı, 3. nolu kâsenin ağız kısmına açık mavi ve altın tonlarında renklendirilmiş dendan yerleştirildiği görülmektedir. 1 nolu kâsede yazı bordürünün zemini boş (beyaz renkte) bırakılmıştır. 3 nolu kâsede ise zemin mavi renkte boyanarak rumi kompozisyon uygulanmıştır. Bordürlerin içindeki kufi ve nesih yazılarda genelde Selçuklu hükümdarını övmeye yönelik sözler ve iyi niyet dileklerinin olduğu egemenlik, zafer, mutluluk, güç, cömertlik gibi ifadeler bulunmaktadır. The Metropolitan Museum of Art web sitesindeki kâselerin büyük bir bölümünde bulunan bu tür ifadeler, hükümdarın egemenliğine ve gücüne katkı sunan özenle seçilmiş ifadeler olarak yorumlanabilir.

Kâselerin yüzeyindeki resimler incelendiğinde, konu olarak saray, taht, av, eğlence, meclis (toplantı) sahneleri ve bu konuları imge olarak destekleyen simgelerle zenginleştirilmiş tasvirlerle karşılaşılmaktadır. Resimlerin konuları hakkında kesin bir bilgi olmadığı için çözümleme yapılırken aynı sahne farklı içerikler bağlamında anlamlandırılmaya müsaittir. Örneğin 2 nolu kasedeki tasvir saray sahnesi, taht sahnesi veya sohbet meclisi, toplantı olarak yorumlanabileceği gibi yüzeyindeki rumi kompozisyonla hareketle, on iki kollu yıldız formu aracılığıyla, güneş sistemine gönderme yapılan astroloji konulu bir resim olarak da ele alınabilir. 3 nolu tasvir ise saray sahnesi, taht sahnesi, sohbet meclisi veya eğlence sahnesi olarak değerlendirilebilir.

Kâselerin iç yüzeylerinde bulunan resimlerin genelinde, hükümdar figürü resim alanının merkezinde bir taht üzerinde sağ eli göğüs hizasında kadeh tutar pozisyonda (boş veya dolu), sol eli dizinin üzerinde bağdaş kurmuş oturur vaziyette tasvir edilmiştir. Bu kurgu tasvirlerde aynı hareketin tekrar edildiği düşüncesini oluştursa da kompozisyonların genelinde kurgu ve form açısından çeşitliliğin olduğu söylenebilir. Konu bu açıdan ele alındığında, ortak bir biçim anlayışı ile tasarlanan resimlerde sanatçı çeşitliliği bağlamında üslup farklılıklarının olduğu söylenebilir.

Büyük Selçuklu dönemi resimlerinde genellikle yönetici sınıfı tanımlamak için kullanılan haleler 1 ve 2 nolu kâselerdeki figürlerin tamamının başlarının etrafına yerleştirilmiş; 3 nolu kâsede ise sadece hükümdar figürünün başının etrafına uygulanmıştır.

Resimlerdeki figürlerin yüz hatları, başlarındaki saçları, omuzlarının iki yanına sarkan saçları, kollarında tiraz bantları, geometrik ve bitkisel motiflerle bezenmiş kaftanlarıyla Selçuklu tipinde resmedildikleri görülmektedir.

3 nolu kâsede Selçuklu resimlerinde sıklıkla yer alan ve cenneti sembolize ettiği düşünülen tavus kuşları uygulanmıştır. İslamiyet'ten önce Orta Asya Türk kültüründe egemenlik sembolü olarak kullanılan tavus kuşu motifinin Selçuklu resimlerinde de sıklıkla kullanılmış olması Türk kültürünün ve geleneğinin döneme ait resimlere bir yansıması olarak görülebilir.

Resimlerdeki hükümdar figürlerinin geneli cepheden (Görsel-1, 2, 5) tasvir edilmiştir. Kâselerin göbek ve yanak kısımlarında yer alan diğer insan figürleri cepheden veya ¾ profilden; hayvan figürleri ise profilden resmedilmiştir.

Kompozisyon düzenlerine bakıldığında kurguların mutlak (devingen) mekân ve mutlak (devingen) zaman anlayışına göre oluşturulduğu anlaşılmaktadır. 1 nolu kâsede kompozisyon elemanları fona alttan üste doğru dikey bir eksenle yerleştirilmiştir. 2 ve 3 nolu kâsede ise yüzeye çekilen taht sahnelerinin etrafına (yanak kısmına) yerleştirilen figürlerin başları bordür yönüne doğru konumlandırılmıştır. Böylece de resimlerde mekân ve zaman mutlak bir bakış açısıyla kurgulanarak bakış açısının devingenliğine gönderme yapılmıştır. Göbekteki hükümdar figürü ile

yanak kısmındaki figürlerin yerleştirildikleri düzlemlerin farklı olması da söz konusu anlayışı güçlendiren bir diğer özellik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kâselerin genelinde kullanılan renklere bakıldığında zeminde opak sırdan dolayı beyaz rengin uygulandığı görülür. Figür ve motiflerde ise bordo, gri, turuncu, kırmızı, haki yeşili, ten rengi, yıldız (altın) ve mavinin tonları kullanılmıştır.

Etik Komite Onayı: Bu araştırma etik kurul onayı gerektirmemektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Fikir-R.K., Tasarım- R.K., H.G.; Denetleme- R.K., H.G; Kaynaklar- R.K., H.G; Veri Toplanması ve/veya İşlemesi- R.K., H.G; Analiz ve/veya Yorum- R.K., H.G.; Literatür Taraması- R.K., H.G; Yazıyı Yazan- R.K., H.G; Eleştirel İnceleme- R.K., H.G; Diğer- R.K., H.G.

Çıkar Çatışması: Yazarların çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Finansal Destek: Bu araştırma herhangi bir finansman desteği almamıştır.

Yapay Zekâ Kullanımı Beyanı: Bu çalışma tamamen yazarlar tarafından üretilmiştir.

Lisans Bilgisi: Bu eser, Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı (CC BY 4.0) ile lisanslanmıştır.

Ethics Committee Approval: This research does not require ethics committee approval.

Peer Review: External independent.

Author Contributions: Idea- R.K., H.G.; Design- R.K., H.G.; Supervision- R.K., H.G.; Sources- R.K., H.G.; Data Collection and/or Processing- R.K., H.G.; Analysis and/or Interpretation- R.K., H.G.; Literature Review- R.K., H.G.; Manuscript Writing- R.K., H.G; Critical Review- R.K., H.G.; Other- R.K., H.G.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest.

Financial Support: This research has not received any financial support.

Artificial Intelligence Use Statement: This work is entirely produced by the authors.

License Information: This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0).

KAYNAKÇA

- Arık, R. (2000). *Kubad Abad Selçuklu saray ve çinileri*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aytaç, A. (2017). Turfan texte VII'de geçen ay menzilleri ve burç adları. *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 12(22), 93–112.
- Atasoy, N. (1971). Selçuklu kıyafetleri üzerine bir deneme. *Sanat Tarihi Yıllığı* (4), 111-151.
- Bosworth, C. E. (2025). Selçukluların kökenleri. İçinde C. Lange & S. Mecit (Ed.), *Selçuklular: Siyaset, toplum, kültür* (Ö. Akpınar, Çev.). İletişim Yayınları.
- Canby, S. R., Beyazit, D., Rugiadi, M., & Peacock, A. C. S. (2022). *Saray ve kozmos: Selçukluların muhteşem çağı* (E. Gökyaran, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Çaycı, A. (2008). *Selçuklu egemenlik sembolleri*. İstanbul İz Yayıncılık.
- Çam, N. (1993). Türk ve İslam sanatlarında altı kollu yıldız (Mühr-i Süleyman). *Selçuklu Araştırmaları Merkezi Yayınları*, (10).
- Çoraklı, B. (2012). Çini ve seramiklerde tavus kuşu figürü. *MSGSÜ Sosyal Bilimler*, (6), 7-

16.

- Çoruhlu, Y. (1995). Türk sanatında hâle: İslâmiyet'ten önceki Türk sanatında hâle motifi. İçinde 9. *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi bildirileri* (Cilt 1). T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2019). *Türk sanatında hayvan sembolizmi I-II*, Ötüken Neşriyat.
- Esin, E. (1970). Bağdaş ve çökmek Türk töresinde iki oturuş şeklinin kadim ikonografisi. *Sanat Tarihi Yıllığı* (3), 231-242.
- Esin, E. (2004). *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk sanatında ikonografik motifler*. Kabalcı Yayınevi.
- Göher, F. (2018). Büyük Selçuklu dönemi müzik tarihine seramik incelemelerinin katkısı. İçinde *XVIII. Türk Tarih Kongresi bildirileri* (Cilt 2). Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Kardeşlik, S. (2011). Vakıflar halı müzesinde Selçuklu ve Selçuklu geleneğindeki halılarda kozmolojik ve ikonografik boyut. *Restorasyon Yıllığı Dergisi*, 2 (2011): 73-90.
- Konak, R. (2015). Minyatür sanatı bağlamında minyatür ve nakış kelimelerinin anlamına ilişkin bilgiler. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19 (1): 227-238.
- Merçil, E. (2021). *Büyük Selçuklu devleti*. (5. Baskı) Bilge Kültür Sanat Yayıncılık.
- Öney, G. (2016). Büyük Selçuklu seramik sanatında resim programı ve gelişen figür üslubu. *Sanat Tarihi Dergisi*, 13(1).
- Peacock, A.C.S. (2022). *Saray ve kozmos Selçukluların muhteşem çağı*. (Erdem Gökyaran, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Sahafiasl, P. (2020). Büyük Selçuklu dönemi minyatür sanatı özellikleri. İçinde *Uluslararası Türk Kültür ve Sanatı Sempozyumu kitabı* (Cilt 2).
- Sümer, F. (2009). *Selçuklular, Türklerin İslami devirlerde kurdukları en büyük hanedanlardan biri-1040-1308*. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, s. 365, 371.
- Şahin, M. (2015). *Geleneksel Türk süsleme sanatlarında çinicilik*. (Tez No. 384643) [Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, İstanbul Arel Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

İnternet Kaynakçası

- Canby, Sheila R., Beyazıt, D., Rugiadi, M. (2016). Metmuseum, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451378> Erişim Tarihi: 24.01.2025
- Url-1: The Metropolitan Museum of Art. (t.y). <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/460722>, Erişim tarihi: 05.11.2025
- Url-2: The Metropolitan Museum of Art. (t.y). <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451383>, Erişim tarihi: 08.11.2025
- Url-3: The Metropolitan Museum of Art. (t.y). <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447182>, Erişim tarihi: 13.11.2025

Görsel Kaynakçası

- Görsel-1: The Metropolitan Museum of Art. Bowl, Minai'i ("enameled") ware [Ceramic, Object no.1975.1.1639]. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/460722>
- Görsel- 2, 3, 4: The Metropolitan Museum of Art. Bowl, Minai'i [Ceramic, Object no. 57.36.8]. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451383>

Görsel-5, 6, 7: The Metropolitan Museum of Art. Bowl, Minai'i [Ceramic, Object no. 20.120.97].
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447182>

EXTENDED ABSTRACT

Aim: This study aims to analyze the compositional arrangements of the depictions on three Great Seljuk period ceramic bowls, produced using the *minai* technique, currently exhibited at The Metropolitan Museum of Art.

Method: In analyzing the compositions of the depictions on the bowl surfaces, a descriptive research design was employed within the framework of qualitative research methods. In this context, the study commenced with museum research and a literature review, identifying 36 bowls displayed on the Museum's website. From these identified works, three bowls representing a diversity of compositional arrangements were selected as the subjects of this study. The investigation was completed through a detailed examination of the illustrations rendered in the miniature technique on these three pieces. During the analysis of compositional organization, the formal analysis of traditional Turkish miniature art and the fundamental characteristics of the Seljuk pictorial style were taken into consideration.

Findings: The illustrated bowls at The Metropolitan Museum of Art serve as vital historical documents of Seljuk period painting. The thematic repertoire includes Seljuk court life, royal hunting ceremonies, and entertainment scenes, as well as mythological creatures such as sirens, sphinxes, griffins, and double-headed eagles, which held significant roles in the era's belief systems. Additionally, figures rooted in astrological and shamanic traditions are prominently featured. Analysis of the compositional logic reveals that elements are generally arranged along a vertical axis against the background. The relationship between space, time, and narrative process is constructed from an absolute perspective. Seljuk paintings exhibit a broad thematic range; a single composition may simultaneously incorporate elements of the palace, throne, astrology, and royal hunts. These depictions frequently convey symbolic imagery from Central Asian Turkish culture, typically reinforcing the sovereign's authority. Examples include the peacock, symbolizing paradise, and *tiraz* bands on the figures' arms as emblems of power. The stylistic consistency across the bowls, particularly the facial features, reflects the "Seljuk-type" aesthetic. Furthermore, Kufic inscription bands expressing well-wishes for the ruler are typically found near the rims.

Conclusion and Discussion: This study examined three *minai* technique bowls from the Great Seljuk period in terms of their compositional organization. These works feature significant examples of Turkish pictorial art, with Kufic or Naskh script bands adorning both their interior and exterior surfaces. The compositions adhere to the principles of traditional Turkish miniature art, with images positioned vertically or pulled toward the surface. The sovereign figure is generally placed frontally in the center, while figures in the medallions (bottom/well) are oriented with their heads toward the borders. This placement reflects an understanding of absolute time and space. The figures are depicted in a distinct Seljuk style, characterized by specific facial traits, crowns, hair falling over the shoulders, *tiraz* bands, and caftans decorated with geometric and vegetal motifs. The frequent use of the peacock motif, a pre-Islamic Central Asian symbol of sovereignty, underscores the continuity of Turkish cultural traditions in Seljuk art. While the paintings share a common formal language, stylistic nuances suggest the presence of different artists within the "Seljuk School." Ultimately, these works align with the structural logic of traditional Turkish miniature art through their unique narrative and compositional frameworks.