

**T.C.**  
**NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI**  
**TÜRK İSLAM SANATLARI BİLİM DALI**



**ANADOLU SELÇUKLU SARAY ÇİNİLERİNDE KÜLTÜRLER ARASI  
ETKİLEŞİMİN İZLERİ**

**ZEYNEB BAYSAL**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN:**  
**DR. ÖĞR. ÜYESİ ÇETİN ÖZTÜRK**



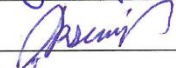
**KONYA-2019**

 <b>KONYA</b>	<b>T.C.</b> <b>NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ</b> <b>Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</b>	 <b>SOSYAL BİLİMLER</b> <b>ENSTİTÜSÜ</b>
---	--	---

### YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Zeynep BAYSAK
	Numarası	
	Ana Bilim / Bilim Dalı	İslam Tarihi ve Sanatları / Türk İslam Tarihi ve Sanatları
	Programı	Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Cetin ÖZTÜRK
	Tezin Adı	Anadolu Selçuklu Saray Günlerinde Kültürler Arası Etkileşimin İzleri

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan «Anadolu Selçuklu Saray Günlerinde Kültürler Arası Etkileşimin İzleri» başlıklı bu çalışma 17/04/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1	Prof. Dr.	Mustafa Yıldırım	
2	Dr. Öğr. Üyesi	Cetin ÖZTÜRK	
3	Dr. Öğr. Üyesi	Hüseyin ÖKSÜZ	

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
--	---	--

**Bilimsel Etik Sayfası**

Öğrencinin	Adı Soyadı	Zeynel BAYSAL		
	Numarası	168110031002		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	İslam Tarihi ve Sanatları / Türk İslam Sanatları		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	<input checked="" type="checkbox"/>	
		Doktora	<input type="checkbox"/>	
Tezin Adı	Anadolu Selçuklu Saray Günlerinde Kültürler Arası Etkileşimin İzleri			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin Adı Soyadı  
İmzası

Zeynel BAYSAL  
Zey



 <b>KONYA</b>	<b>T.C.</b>  <b>NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ</b>  <b>Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</b>	 <b>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</b>
---	--	---

<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	Zeyneb Baysal		
	Numarası	168110031002		
	Ana Bilim/Bilim Dalı	İslam Tarihi ve Sanatları/Türk İslam Sanatları		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans		
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Çetin Öztürk		
	Tezin Adı	Anadolu Selçuklu Saray Çinilerinde Kültürler Arası Etkileşimin İzleri		

## ÖZET

**Konya II. Kılıçarslan Sarayı, Beyşehir Kubadabad Sarayı, Akşehir Sarayı, Antalya Aspendos Sarayı, Alanya İç Kale Sarayı, Kayseri Keykubadiye Sarayı, Türkiye Selçuklu Devleti zamanında, Anadolu’da inşa edilmiş ve kalıntıları günümüze ulaşmış saray yapılarıdır. Bu saray yapılarını süsleme amacıyla çini sanatı kullanılmıştır. Bu çiniler saray çevresinde kurulan ve saraya bağlı işleyiş gösteren çini atolyeleri tarafından üretilmiştir. Bu atolyelerin işleyiş yapısı ve burada çalışmış olan sanatçılar bilinmemektedir. Çinilerin süsleme özellikleri ise farklı kültürlerin etkilerini bünyesinde barındırmaktadır. Yapılan bu çalışma ile çinilerin üretildiği atolyelerin bağlı bulunduğu organizasyon yapısına ve bu teşkilata bağlı çalışan sanatçılara ışık tutacak bir araştırma gerçekleştirilmiştir. Aynı zamanda saray çinileri incelenerek ve farklı eserlerle karşılaştırılarak çinilerin üretiminde etkili olan kültürlerin varlığının ortaya çıkarılması hedeflenmiştir.**

**Anahtar Kelimeler: Çini, Türkiye Selçuklu Devleti, kültür etkileşimi, Selçuklu sanatı.**

 <b>KONYA</b>	<b>T.C.</b>  <b>NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ</b>  <b>Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</b>	 <b>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</b>
---	--	---

<b>Author's</b>	Name and Surname	Zeyneb Baysal		
	Student Number	168110031002		
	Department	İslam Tarihi ve Sanatları/Türk İslam Sanatları		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)		
	Supervisor	Dr. Öğr. Üyesi Çetin Öztürk		
	Title of the Thesis/Dissertation	The Traces of Intercultural Interaction in Anatolian Seljuk Palace Tiles		

## ABSTRACT

**Konya II. Kılıçarslan Palace, Beyşehir Kubadabad Palace, Akşehir Palace, Antalya Aspendos Palace, Alanya Inner Castle Palace, Kayseri Keykubadiye Palace were built in Anatolia during the Seljuk State and the ruins of which have survived to the present day. Tile art was used to decorate these palace structures. These tiles were produced by the tile workshops that were established around the palace and connected to the palace. The functioning of these workshops and the artists who worked there are unknown. The ornamental features of the tiles contain the effects of different cultures. With this study, a research has been carried out to shed light on the organizational structure of the workshops where the tiles are produced and the artists working in connection with this organization. At the same time, by examining the palace tiles and comparing them with different works, it is aimed to reveal the existence of cultures that are effective in the production of tiles.**

**Keywords: Tile art, Turkey Seljuk Empire, cultural interaction, Seljuk art.**

## İÇİNDEKİLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU .....	i
BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	ii
ÖZET .....	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER .....	v
KISALTMALAR .....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ .....	viii
ÖNSÖZ .....	xxii
1. GİRİŞ .....	1
1.1. Araştırmanın Önemi ve Niteliği .....	1
1.2. Araştırmanın Amacı.....	2
1.3. Çalışma Yöntemi .....	5

## BİRİNCİ BÖLÜM

### ANADOLU SELÇUKLU SARAYLARI

1. 1. II. Kılıçarslan Sarayı (1156-1192) .....	8
1. 2. Kubadabad Sarayı (1226-1236).....	9
1. 2. 1. Kubadabad Sarayı Bölümleri .....	10
1. 2. 2. Kubadabad Sarayı Çinileri .....	15
1. 3. Akşehir Sarayı (1213-1236).....	19
1. 4. Antalya’da Bulunan Saray Yapıları .....	27
1. 4. 1. İsimsiz Antalya Sarayı (1212–1213).....	29
1. 4. 2. Antalya Aspendos Sarayı (1223) .....	29
1. 4. 3. Alanya İç Kale Sarayı (1231).....	30
1. 4. 3. 1. Alara Kalesi ve Alara Han. ....	34
1. 5. Keykubadiye Sarayı (1224-1236).....	38

## İKİNCİ BÖLÜM

### SARAY ÇİNİ ORGANİZASYONU VE SANATÇILAR

2. 1. Sanatçıların Etkileşimdeki Rolü .....	46
2. 2. Anadolu Selçuklu Saray Çinilerinin Üretiminde ve Tezyîinde Çalışma İhtimâli Olan Sanatçılar.....	48

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

3. 1. Fatimî Seramikleri ve Saray Çinileri .....	70
3. 2. Rakka Seramikleri ve Saray Çinileri .....	75
3. 3. İran Seramikleri ve Saray Çinileri .....	91
3. 4. Minyatürlü Yazmalar ve Saray Çinileri.....	113
3. 5. Bizans, Ermeni, Rum Sanatı ve Saray Çinileri.....	141
3. 6. Zengî, Artuklu Sanatı ve Saray Çinileri.....	150
3. 7. Mağrib, Sicilya, İspanya Eserleri ve Saray Çinileri.....	157
<b>SONUÇ .....</b>	<b>163</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>165</b>

**KISALTMALAR**

<b>b.</b>	Bin
<b>cm.</b>	Santim
<b>Ed.</b>	Editör
<b>km.</b>	Kilometre
<b>m.</b>	Metre
<b>mm.</b>	Milimetre
<b>ö.</b>	Ölümü
<b>T. C.</b>	Türkiye Cumhuriyeti
<b>TDV</b>	Türkiye Diyanet Vakfı
<b>vb.</b>	Ve buna benzer
<b>yy.</b>	Yüzyıl

## ŞEKİLLER LİSTESİ

ŞEKİL 1. 1. KONYA, KILIÇASLAN KÖŞKÜ RESTİTÜSYONU. (ARIK, 2000).....	9
ŞEKİL 1. 2. M. AKOK TARAFINDAN ÇİZİLEN KUBADABAD SARAYI RESTİTÜSYONU (UĞURLU, 2002).....	11
ŞEKİL 1. 3. KUBADABAD-BÜYÜK SARAY'IN PLANI (ARIK, 2000). ....	12
ŞEKİL 1. 4. KUBADABAD- KÜÇÜK SARAY'IN ÇEVRESİ VE DURUM PLANI (ARIK, 2000). ....	13
ŞEKİL 1. 5. KIZ KALESİ PLANI (ARIK, 2000). ....	14
ŞEKİL 1. 6. MALANDA KÖŞKÜ PLANI (ARIK:2000). ....	15
ŞEKİL 1. 7. AKŞEHİR ULU CAMİİ (1213) . ....	25
ŞEKİL 1.8. KONYA ŞEKER FURUŞ MESCİDİ (1220) . ....	25
ŞEKİL 1.9. AKŞEHİR FERRUHŞAH MESCİDİ (1224) . ....	25
ŞEKİL 1.10. AKŞEHİR GÜDÜK MİNARE MESCİDİ (1226) . ....	25
ŞEKİL 1.11. AKŞEHİR SEYYİD MAHMUT HAYRANI TÜRBESİ (1251).....	25
ŞEKİL 1. 12. AKŞEHİR ULU CAMİİ MİHRABI DIŞ SÜSLEME ŞERİDİ (DEMİRALP,1990). ....	25
ŞEKİL 1. 13. SIVAS İZZEDDİN KEYKAVUS TÜRBESİ (1220). ....	25
ŞEKİL 1. 14. SIVAS İZZEDDİN KEYKAVUS TÜRBESİ (1220). ....	26
ŞEKİL 1.15. AKŞEHİR KÜÇÜK AYASOFYA MESCİDİ (1235) ETEĞİ SÜSLEME KUŞAĞI. ....	26
ŞEKİL 1. 16. AKŞEHİR TAŞ MEDRESE(1250) TÜRBE KUBBESİ ETEĞİ SÜSLEME (DEMİRALP,1990).....	26
ŞEKİL 1. 17. İRAN XII.-XIII. YÜZYIL. . ....	26
ŞEKİL 1. 18. II. KILIÇARSLAN KÖŞKÜ (ARIK, 2000). ....	26
ŞEKİL 1. 19. KUBADABAD SARAYI (SERİN, 2008) . ....	26
ŞEKİL 1. 20. ALARA İÇ KALE HAMAMI.....	26
ŞEKİL 1. 21. AKŞEHİR SARAYI (GÜRHAN, 2007). ....	27
ŞEKİL 1. 22. KAYSERİ HUNAD HAMAMI (KAYSERİ MÜZESİ, BOZER, 2005).....	27
ŞEKİL 1. 23. İLGİN'DA BİLİNMEYEN BİR SARAY (ÖNGE, 1966).....	27
ŞEKİL 1. 24. ALANYA İÇ KALE PLANI (ARIK:2000). ....	34
ŞEKİL 1. 25. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2007B). ....	34
ŞEKİL 1.26. ALARA KAZISI (KARAL, 2012).....	34
ŞEKİL 1. 27. ALARA KALESİ GENEL GÖRÜNÜŞÜ (DEMİR, 2017). ....	37
ŞEKİL 1. 28. ALARA KALESİ'NDEN ALARA HAN'IN GÖRÜNÜŞÜ, (DEMİR, 2017). ....	37
ŞEKİL 1. 29. İÇ KALE SARAYI VE ÇEVRESİNİN PANORAMİK GÖRÜNÜŞÜ (ERAVŞAR VE KARADEMİR, 2010).....	38
ŞEKİL 1. 30. ALARA HAN. ŞEKİL 1. 31. DENİZLİ ÇARDAK HAN.....	38
ŞEKİL 1. 31. GÖL ÜZERİNDEKİ KÖŞK, ÜÇ TONOZLU PLANI (ASLANAPA, 1964).....	45
ŞEKİL 1. 32. BÜYÜK KÖŞK (ASLANAPA, 1964). ....	45
ŞEKİL 1. 33. DÖRT KEMERLİ KÖŞK (ASLANAPA, 1964). ....	45
ŞEKİL 2.1. TOKAT NIKSAR KIRKIZLAR TÜRBESİ (F: CİHAT TAŞKIN).....	65

ŞEKİL 2.2. TOKAT NIKSAR KIRKIZLAR TÜRBESİ (F: CİHAT TAŞKIN) .....	65
ŞEKİL 2. 3. SIVAS İZZEDDİN KEYKAVUS TÜRBESİ (1220) .....	65
ŞEKİL 2. 4. AKŞEHİR ULU CAMİİ MİHRABI (CANBAZ VE ABAK, 2016) .....	65
ŞEKİL 2. 5. KEYKUBADİYE SARAYI ÇİNİ İLİSTÜRASYONU (BAŞ, 2016) .....	66
ŞEKİL 2. 6. İZZEDİN KEYKAVUS TÜRBESİ (ARIK, 2007B).....	66
ŞEKİL 2. 7. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2007B) .....	66
ŞEKİL 2.8. ALANYA İÇ KALE SARAYI (ALANYA MÜZESİ, ARIK, 2007B) .....	66
ŞEKİL 2.9. KEYKUBADİYE SARAYI (ARIK, 2007B).....	67
ŞEKİL 2. 10. KONYA, ŞERAFETTİN CAMİİ'NİN DUVARINDAKİ ÇİNİ (ASLANAPA, 1964) .....	67
ŞEKİL 2. 11. SIVAS KEYKAVUS ŞİFAHANESİ, ÇİNİLİ LAHİT (ARIK, 2007B) .....	67
ŞEKİL 2. 12. KEYKUBADİYE SARAYI (ASLANAPA, 1964) .....	67
ŞEKİL 2. 13. AKŞEHİR SARAYALTI MEVKİSİNDE ÇIKARILAN ÇİNİ (AKŞEHİR MÜZESİ, ARIK, 2007B) .....	68
ŞEKİL 2. 14. AKŞEHİR ULU CAMİİ MİHRABI DIŞ SÜSLEME ŞERİDİ (DEMİRALP,1990) .....	68
ŞEKİL 2. 15. SIVAS İZZEDDİN KEYKAVUS TÜRBESİ (1220) .....	68
ŞEKİL 2. 16. SIVAS İZZEDDİN KEYKAVUS TÜRBESİ (1220) .....	68
ŞEKİL 2.17. AKŞEHİR KÜÇÜK AYASOFYA MESCİDİ (1235) ETEĞİ SÜSLEME KUŞAĞI. ....	68
ŞEKİL 2. 18. AKŞEHİR TAŞ MEDRESE(1250) TÜRBE KUBBESİ ETEĞİ SÜSLEME (DEMİRALP,1990).....	68
ŞEKİL 2. 19. AKSARAY SULTANHAN (DUYMAZ, 1996) .....	69
ŞEKİL 2.20. İNCİR HAN (DUYMAZ, 1996; ÜNAL, 1993) .....	69
ŞEKİL 3. 1. FATİMİ DEVLETİ, XI. YÜZYIL, (KAHİRE İSLAM ESERLERİ MÜZESİ) .....	72
ŞEKİL 3. 2. II. KILIÇARSLAN KÖŞKÜ (ARIK, 2000).....	72
ŞEKİL 3. 3. FATİMİ DEVLETİ, XI. YÜZYIL (KAHİRE İSLAM ESERLERİ MÜZESİ) .....	72
ŞEKİL 3. 4. II. KILIÇARSLAN KÖŞKÜ (ARIK, 2000) .....	72
ŞEKİL 3. 5. FATİMİ DEVLETİ (AMERİKA CLEVELAND SANAT MÜZESİ) .....	72
ŞEKİL 3. 6. FATİMİ DEVLETİ (SOTHEBY KOLEKSİYONU) .....	72
ŞEKİL 3. 7. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000) .....	72
ŞEKİL 3. 8. FATİMİ DEVLETİ (SOTHEBY KOLEKSİYONU) .....	73
ŞEKİL 3. 9. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000) .....	73
ŞEKİL 3. 10. FATİMİ DEVLETİ (KAHİRE İSLAM ESERLERİ MÜZESİ) .....	73
ŞEKİL 3. 11. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000) .....	73
ŞEKİL 3. 12. FATİMİ DÖNEMİ (ŞARCA İSLAM MEDENİYETİ MÜZESİ) .....	73
ŞEKİL 3. 13. KUBADABAD SARAYI (KARATAY MÜZESİ).....	73
ŞEKİL 3. 14. FATİMİ DEVLETİ (METROPOLİTAN MÜZESİ) .....	74
ŞEKİL 3. 15. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000) .....	74
ŞEKİL 3. 16. FATİMİ DEVLETİ (CLEVELAND SANAT MÜZESİ) .....	74

ŞEKİL 3. 17. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	74
ŞEKİL 3. 18. FATİMİ DEVLETİ (METROPOLİTAN MÜZESİ). .....	74
ŞEKİL 3. 19. AKŞEHİR GÜDÜK MİNARE MESCİDİ. ....	74
ŞEKİL 3. 20. ASPENDOS SARAYI (ANTALYA MÜZESİ, ARIK, 2007B). .....	74
ŞEKİL 3. 21. RAKKA (METROPOLİTAN MÜZESİ). .....	78
ŞEKİL 3. 22. ALANYA İÇ KALE (ALANYA MÜZESİ, KARACALAR, 2014). .....	78
ŞEKİL 3. 23. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ). .....	78
ŞEKİL 3. 24. KUBADABAD SARAYI (ÇEKEN:2007, F: RÜÇHAN ARIK). .....	78
ŞEKİL 3. 25. RAKKA (METROPOLİTAN MÜZESİ). .....	79
ŞEKİL 3. 26. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ). .....	79
ŞEKİL 3. 27. HALEP ÜRETİMİ LÜSTER ÇİNİ (HALEP ULUSAL MÜZESİ). .....	79
ŞEKİL 3. 28. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ). .....	79
ŞEKİL 3. 29. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	79
ŞEKİL 3. 30. RAKKA (HALEP ULUSAL MÜZESİ). .....	79
ŞEKİL 3. 31. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	79
ŞEKİL 3. 32. RAKKA (METROPOLİTAN MÜZESİ). .....	80
ŞEKİL 3. 33. ANTALYA SARAYI (ANTALYA MÜZESİ, ARIK, 2007B). .....	80
ŞEKİL 3. 34. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	80
ŞEKİL 3. 35. KEYKUBADİYE SARAYI. (BAŞ VE DURSUN, 2014) .....	80
ŞEKİL 3. 36. RAKKA, 1200-1230 (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ). .....	80
ŞEKİL 3. 37. KEYKUBADİYE SARAYI (ÖZDEMİR, 2014). .....	80
ŞEKİL 3. 38. AKŞEHİR KAZISI (GÜRHAN, 2007). .....	80
ŞEKİL 3. 39. RAKKA (SOTHEBY KOLEKSİYONU). .....	81
ŞEKİL 3. 40. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	81
ŞEKİL 3. 41. RAKKA (GLASGOW MÜZESİ). .....	81
ŞEKİL 3. 42. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	81
ŞEKİL 3. 43. ALANYA İÇ KALE SARAYI (ALANYA MÜZESİ, ARIK, 2007B) .....	81
ŞEKİL 3. 44. AKŞEHİR KAZISI (GÜRHAN, 2007). .....	81
ŞEKİL 3.45. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2007B) .....	81
ŞEKİL 3. 46. ALANYA İÇ KALE (ARIK, 2007B). .....	82
ŞEKİL 3. 47. ALANYA KALESİ (ATA, 2007). .....	82
ŞEKİL 3. 48. KUBADABAD SARAYI HAMAMI (ARIK, 2007B) .....	82
ŞEKİL 3. 49. RAKKA (METROPOLİTAN MÜZESİ). .....	82
ŞEKİL 3.50. ALANYA SARAYI (ARIK, 2007B) .....	82
ŞEKİL 3. 51-3.52. AKŞEHİR KAZISI (TAŞ MEDRESE MÜZESİ, GÜRHAN, 2007). .....	82

ŞEKİL 3. 53. RAKKA, 1200-1250, (V&A MÜZESİ). .....	83
ŞEKİL 3. 54. AKŞEHİR KAZISI (AKŞEHİR TAŞ MEDRESE MÜZESİ, GÜRHAN, 2007). .....	83
ŞEKİL 3. 55. -3. 56. SURİYE, XIII. YÜZYIL BAŞI (ASHMOLEAN MÜZESİ). .....	83
ŞEKİL 3. 57. – 3. 58. AKŞEHİR KAZISI (AKŞEHİR TAŞ MEDRESE MÜZESİ, GÜRHAN, 2007). .....	83
ŞEKİL 3. 59. RAKKA (METROPOLİTAN MÜZESİ). .....	84
ŞEKİL 3. 60. ALANYA İÇ KALE (ARIK, 2007B). .....	84
ŞEKİL 3. 61. RAKKA (METROPOLİTAN MÜZESİ). .....	84
ŞEKİL 3. 62. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ). .....	84
ŞEKİL 3. 63. RAKKA (BRİTİŞ MUSEUM). .....	84
ŞEKİL 3. 64. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ). .....	84
ŞEKİL 3. 65. SURİYE XII. YÜZYIL (ŞAM ULUSAL MÜZESİ). .....	85
ŞEKİL 3. 66. RAKKA (METROPOLİTAN MÜZESİ). .....	85
ŞEKİL 3. 67. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ). .....	85
ŞEKİL 3. 68. RAKKA (JENKİNS, 2005). .....	85
ŞEKİL 3. 69. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ). .....	85
ŞEKİL 3. 70. RAKKA, XIII. YÜZYIL CAM ESER (CORNING CAM MÜZESİ). .....	85
ŞEKİL 3. 71. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ). .....	85
ŞEKİL 3. 72. RAKKA (METROPOLİTAN MÜZESİ). .....	86
ŞEKİL 3. 73. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	86
ŞEKİL 3. 74. RAKKA (METROPOLİTAN MÜZESİ). .....	86
ŞEKİL 3. 75. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	86
ŞEKİL 3. 76. ASPENDOS SARAYI (ANTALYA MÜZESİ, ARIK, 2007B) .....	86
ŞEKİL 3. 77. RAKKA (METROPOLİTAN MÜZESİ). .....	86
ŞEKİL 3. 78. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	86
ŞEKİL 3. 79. AKŞEHİR SARAYI (ARIK, 2007B). .....	87
ŞEKİL 3. 80. KAYSERİ KEYKUBADİYE SARAYI (BAŞ VE DURSUN, 2014).....	87
ŞEKİL 3. 81. ASPENDOS SARAYI (ANTALYA MÜZESİ, ARIK, 2007B) .....	87
ŞEKİL 3. 82. ANTALYA ASPENDOS SARAYI (ÖNEY, 2005). .....	87
ŞEKİL 3. 83. RAKKA (METROPOLİTAN MÜZESİ). .....	87
ŞEKİL 3. 84. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	87
ŞEKİL 3. 85. ANTALYA ASPENDOS SARAYI (ÖNEY, 2005). .....	87
ŞEKİL 3. 86. RAKKA (METROPOLİTAN MÜZESİ). .....	88
ŞEKİL 3. 87. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	88
ŞEKİL 3. 88. ANTALYA ASPENDOS SARAYI (ÖNEY, 2005). .....	88
ŞEKİL 3. 89. ANTALYA ASPENDOS SARAYI 2. GRUP ÇİNİLER (ANTALYA MÜZESİ, ASLANAPA 1966). .....	88

ŞEKİL 3. 90. AKŞEHİR GÜDÜK MİNARE MESCİDİ. ....	88
ŞEKİL 3. 91. SURİYE (DAVİD KOLEKSİYONU). ....	88
ŞEKİL 3. 92. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). ....	88
ŞEKİL 3. 93. ASPENDOS SARAYI (ANTALYA MÜZESİ, ARIK, 2007b) .....	88
ŞEKİL 3. 94. RAKKA (DAVİD KOLEKSİYONU). ....	89
ŞEKİL 3. 95. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). ....	89
ŞEKİL 3. 96. RAKKA (METROPOLİTAN MÜZESİ). ....	89
ŞEKİL 3. 97. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). ....	89
ŞEKİL 3. 98. AKŞEHİR SARAYALTI (ÖNEY, 2005). ....	89
ŞEKİL 3. 99. AKŞEHİR SARAYALTI (ÖNEY, 2005).....	89
ŞEKİL 3. 100. RAKKA (METROPOLİTAN MÜZESİ). ....	89
ŞEKİL 3. 101. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). ....	90
ŞEKİL 3. 102. ANTALYA ASPENDOS SARAYI (ASLANAPA, 1966). ....	90
ŞEKİL 3. 103. RAKKA (V&A MÜZESİ). ....	90
ŞEKİL 3. 104. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). ....	90
ŞEKİL 3. 105. KAYSERİ HUNAD HAMAMI (KAYSERİ MÜZESİ, BOZER, 2005).....	90
ŞEKİL 3. 106. RAKKA (ŞAM ULUSAL MÜZESİ) .....	90
ŞEKİL 3. 107. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). ....	90
ŞEKİL 3. 108. KAYSERİ HUNAD HAMAMI (KAYSERİ MÜZESİ, BOZER, 2005) .....	90
ŞEKİL 3. 109. RAKKA (CHRİSTİE KOLEKSİYONU). ....	91
ŞEKİL 3. 110. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). ....	91
ŞEKİL 3. 111-3. 112-3. 113. İRAN, XIII. YÜZYIL BAŞI, (CARBONİ, MASUYA, 1993, 13-14). ....	94
ŞEKİL 3. 114. İRAN, 1175-1225 (BRİTİŞ MUSEUM). ....	94
ŞEKİL 3. 115. II. KILIÇASLAN SARAYI (ARIK,20009) .....	94
ŞEKİL 3. 116. İRAN, ERKEN XIII. YÜZYIL (FREER SACKLER MÜZESİ). ....	94
ŞEKİL 3. 117. II. KILIÇASLAN SARAYI (ARIK, 2000). ....	94
ŞEKİL 3. 118. İRAN, XII. YÜZYIL SONU (FREER SACKLER MÜZESİ). ....	95
ŞEKİL 3. 119. II. KILIÇASLAN SARAYI (ARIK:2000). ....	95
ŞEKİL 3. 120. İRAN, ERKEN XIII. YÜZYIL (FREER SACKLER MÜZESİ). ....	95
ŞEKİL 3. 121. II. KILIÇASLAN SARAYI (METROPOLİTAN MÜZESİ). ....	95
ŞEKİL 3. 122. İRAN, XII-XIII. YÜZYIL (THE MUSEO DE HISTORİA DE MADRİD). ....	95
ŞEKİL 3. 123. II. KILIÇASLAN SARAYI (ARIK, 2000).....	95
ŞEKİL 3. 124. İRAN, XII. YÜZYIL SONU (FREER SACKLER MÜZESİ). ....	95
ŞEKİL 3. 125. II. KILIÇASLAN SARAYI (ARIK, 2000). ....	96
ŞEKİL 3. 126. İRAN, XII. YÜZYIL (METROPOLİTAN MÜZESİ). ....	95

ŞEKİL 3. 127. KUBADABAD SARAYI (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ). .....	96
ŞEKİL 3. 128. ANTALYA ASPENDOS SARAYI (ARIK, 2007, F: GÖNÜL ÖNEY).....	96
ŞEKİL 3. 129. İRAN, 1112 (METROPOLİTAN MÜZESİ). .....	96
ŞEKİL 3. 130. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	96
ŞEKİL 3. 131. AKŞEHİR SARAYALTI (ÖNEY, 2005). .....	96
ŞEKİL 3. 132. İRAN, XII-XIII. YÜZYIL (FREER SACKLER MÜZESİ). .....	97
ŞEKİL 3. 133. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	97
ŞEKİL 3. 134. DÖRT KEMERLİ YAPI ÇEVRESİNDE ÇIKARILAN ÇİNİ ÖRNEKLERİ (BAŞ VE DURSUN, 2014). .....	97
ŞEKİL 3. 135. İRAN, ERKEN XIII. YÜZYIL (ASHMOLEAN MÜZESİ). .....	97
ŞEKİL 3. 136. İRAN, KAŞAN XII. YÜZYIL (BONHAM KOLEKSİYONU). .....	97
ŞEKİL 3.137. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLERİ MÜZESİ).....	97
ŞEKİL 3. 138. İRAN, ERKEN XIII. YÜZYIL (BONHAM KOLEKSİYONU). .....	97
ŞEKİL 3. 139. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	97
ŞEKİL 3. 140. İRAN, KAŞAN, ERKEN XIII. YÜZYIL (FREER SACKLER MÜZESİ). .....	97
ŞEKİL 3. 141. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	98
ŞEKİL 3. 142. İRAN, ERKEN XIII. YÜZYIL (SOTHEBY KOLEKSİYONU). .....	98
ŞEKİL 3. 143. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	98
ŞEKİL 3. 144. İRAN (ÖZDEMİR, 2014). .....	98
ŞEKİL 3. 145. KEYKUBADİYE SARAYI (KAYSERİ MÜZESİ).....	98
ŞEKİL 3. 146. İRAN, ERKEN XIII. YÜZYIL (LOS ANGELES MÜZESİ). .....	99
ŞEKİL 3. 147. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	99
ŞEKİL 3. 148. ANTALYA ASPENDOS SARAYI (ÖNEY, 2005). .....	99
ŞEKİL 3. 149. İRAN, KAŞAN, XII. YÜZYIL ORTASI (SOTHEBY KOLEKSİYONU). .....	99
ŞEKİL 3. 150. ANTALYA ASPENDOS SARAYI 2. GRUP ÇİNİ (ANTALYA MÜZESİ, ASLANAPA, 1966). .....	99
ŞEKİL 3. 151. İRAN, ERKEN XIII. YÜZYIL (METROPOLİTAN MÜZESİ). .....	99
ŞEKİL 3. 152. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	99
ŞEKİL 3. 153. İRAN, REY, 1213 (METROPOLİTAN MÜZESİ). .....	99
ŞEKİL 3. 154. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	99
ŞEKİL 3. 155. ANTALYA ASPENDOS SARAYI (ÖNEY, 2005). .....	100
ŞEKİL 3. 156. İRAN, XII. YÜZYIL SONU (ASHMOLEAN MÜZESİ). .....	99
ŞEKİL 3. 157. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000).. .....	100
ŞEKİL 3. 158. İRAN, KAŞAN, 1150-1220 (CLEVELAND MÜZESİ). .....	100
ŞEKİL 3. 159. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	100
ŞEKİL 3. 160. ANTALYA ASPENDOS SARAYI (ASLANAPA, 1966).....	100
ŞEKİL 3. 161. İRAN, KAŞAN, 1200 (HARVARD MÜZESİ). .....	100

ŞEKİL 3. 162. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	101
ŞEKİL 3. 163. İRAN, XII. YÜZYIL SONU (FREER SACKLER MÜZESİ). .....	100
ŞEKİL 3. 164. KAYSERİ HUNAD HAMAMI (KAYSERİ MÜZESİ, BOZER, 2005). .....	101
ŞEKİL 3. 165. İRAN, ISFAHAN, 1200-1250 (FREER SACKLER MÜZESİ). .....	101
ŞEKİL 3. 166. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	101
ŞEKİL 3. 167. İRAN, ERKEN XIII. YÜZYIL (FREER SACKLER MÜZESİ). .....	101
ŞEKİL 3. 168. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	102
ŞEKİL 3. 169. İRAN, ERKEN XIII. YÜZYIL (FREER SACKLER MÜZESİ). .....	101
ŞEKİL 3. 170. KAYSERİ HUNAD HAMAMI (ARIK, 2000). .....	102
ŞEKİL 3. 171. ALANYA İÇ KALE (ARIK, 2007B). .....	102
ŞEKİL 3. 172. ALARA İÇ KALE (KARAL, 2012). .....	102
ŞEKİL 3. 173. İRAN, KAŞAN, 1230 (SOTHEBY KOLEKSİYONU). .....	102
ŞEKİL 3. 174. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	103
ŞEKİL 3. 175. İRAN, KAŞAN, ERKEN XIII. YÜZYIL (SOTHEBY KOLEKSİYONU). .....	102
ŞEKİL 3. 176. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	103
ŞEKİL 3. 177. İRAN, 1179 (SOTHEBY KOLEKSİYONU). .....	103
ŞEKİL 3. 178. KUBADABAD SARAYI (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLERİ MÜZESİ). .....	103
ŞEKİL 3. 179. İRAN, ERKEN XIII. YÜZYIL (FREER SACKLER MÜZESİ). .....	103
ŞEKİL 3. 180. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLERİ MÜZESİ). .....	104
ŞEKİL 3. 181. İRAN, KAŞAN, ERKEN XIII. YÜZYIL (ASHMOLEAN MÜZESİ). .....	103
ŞEKİL 3. 182. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLERİ MÜZESİ). .....	104
ŞEKİL 3. 183. İRAN, ERKEN XIII. YÜZYIL (V&A MÜZESİ). .....	104
ŞEKİL 3. 184. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLERİ MÜZESİ). .....	104
ŞEKİL 3. 185. İRAN, EBU ZEYD EL-KAŞANİ, 1186 (METROPOLİTAN MÜZESİ). .....	104
ŞEKİL 3. 186. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLERİ MÜZESİ). .....	105
ŞEKİL 3. 187. İRAN, EBU ZEYD EL-KAŞANİ, 1186 (METROPOLİTAN MÜZESİ). .....	104
ŞEKİL 3. 188. ALANYA İÇ KALE SARAYI (ARIK, 2007B). .....	104
ŞEKİL 3. 189. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	105
ŞEKİL 3. 190. İRAN, XIII-XIV. YÜZYIL (HARVARD MÜZESİ). .....	106
ŞEKİL 3. 191. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ, XIII. YÜZYIL SONU (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ). .....	105
ŞEKİL 3. 192. İRAN, ERKEN XIII. YÜZYIL (ASHMOLEAN MÜZESİ). .....	106
ŞEKİL 3. 193. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	106
ŞEKİL 3. 194. İRAN, ERKEN XIII. YÜZYIL (SOTHEBY KOLEKSİYONU). .....	106
ŞEKİL 3. 195. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ). .....	106
ŞEKİL 3. 196. İRAN (METROPOLİTAN MÜZESİ). .....	106

ŞEKİL 3. 197. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	106
ŞEKİL 3. 198. İRAN, KAŞAN, ERKEN XIII. YÜZYIL (METROPOLİTAN MÜZESİ). .....	107
ŞEKİL 3. 199. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	107
ŞEKİL 3. 200. İRAN, KAŞAN, XII. YÜZYIL (FREER SACKLER MÜZESİ). .....	107
ŞEKİL 3. 201. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	107
ŞEKİL 3. 202. İRAN, ERKEN XIII. YÜZYIL (V&A MÜZESİ). .....	107
ŞEKİL 3. 203. KEYKUBADİYE SARAYI (BAŞ VE DURSUN, 2014). .....	107
ŞEKİL 3. 204. İRAN, KAŞAN XII. YÜZYIL (METROPOLİTAN MÜZESİ). .....	107
ŞEKİL 3. 205. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	108
ŞEKİL 3. 206. İRAN, KAŞAN, ERKEN XIII. YÜZYIL (BENAKİ MÜZESİ). .....	107
ŞEKİL 3. 207. ALANYA İÇ KALE (ARIK, 2007b). .....	108
ŞEKİL 3. 208. İRAN, ERKEN XIII. YÜZYIL (ASHMOLEAN MÜZESİ). .....	108
ŞEKİL 3. 209. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	108
ŞEKİL 3. 210. KONYA XIII. YÜZYIL (LOS ANGELES COUNTY MUSEUM OF ART). .....	108
ŞEKİL 3. 211. İRAN, KAŞAN, 1200-1220. ....	108
ŞEKİL 3. 212. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	109
ŞEKİL 3. 213. KAYSERİ KEYKUBADİYE SARAYI (BAŞ VE DURAN VE DURSUN, 2017). .....	108
ŞEKİL 3. 214. KEYKUBADİYE SARAYI, DÖRT KEMERLİ YAPI ÇEVRESİNDE ÇIKARILAN ÇİNİ ÖRNEKLERİ (BAŞ VE DURSUN, 2014). .....	109
ŞEKİL 3. 215. İRAN, ERKEN XIII. YÜZYIL (BRİTİŞ MUSEUM). .....	109
ŞEKİL 3. 216. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	109
ŞEKİL 3. 217. KEYKUBADİYE KAZISI (ASLANAPA, 1964). .....	109
ŞEKİL 3. 218. İRAN, KAŞAN, 1175-1220 (BRİTİŞ MUSEUM). .....	110
ŞEKİL 3. 219. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	110
ŞEKİL 3. 220. İRAN, KAŞAN, 1262 (BRİTİŞ MUSEUM). .....	110
ŞEKİL 3. 221. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	110
ŞEKİL 3. 222. KAŞAN XIII. YÜZYIL (METROPOLİTAN MÜZESİ). .....	110
ŞEKİL 3. 223. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2007b). .....	110
ŞEKİL 3. 224. İRAN, REY, ERKEN XIII. YÜZYIL (ARTOKOLORO). .....	110
ŞEKİL 3. 225. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	111
ŞEKİL 3. 226. İRAN, KAŞAN (OLİVER WATSON). .....	110
ŞEKİL 3. 227. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ). .....	111
ŞEKİL 3. 228. İRAN (METROPOLİTAN MÜZESİ). .....	112
ŞEKİL 3. 229. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	111
ŞEKİL 3. 230. İRAN, 1218 (BASTAN MÜZESİ). .....	112

ŞEKİL 3. 231. 2015 YILI KEYKUBADIYE SARAYI KAZISI (BAŞ, 2015). .....	112
ŞEKİL 3. 232. ALANYA İÇ KALE (ARIK, 2007B). .....	112
ŞEKİL 3. 233. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	112
ŞEKİL 3. 234. İRAN, KAŞAN, 1262 (LOUVRE MÜZESİ). .....	112
ŞEKİL 3. 235. KUBADABAD SARAYI (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ). .....	112
ŞEKİL 3. 236. KAŞAN ERKEN XIII. YÜZYIL (SOTHEBY KOLEKSİYONU). .....	113
ŞEKİL 3. 237. ALANYA İÇ KALE (ARIK, 2007A). .....	113
ŞEKİL 3. 238. KİTABÜ'L-HİYEL, 1206 (İSTANBUL TOPKAPI SARAYI III. AHMET KÜTÜPHANESİ, DEMİR, 2014). .....	121
ŞEKİL 3. 239. KİTABÜ'L- HİYEL, 1315 (METROPOLİTAN MÜZESİ). .....	121
ŞEKİL 3. 240-3. 241. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	121
ŞEKİL 3. 242. ALARA İÇ KALE (KARAL, 2012). .....	121
ŞEKİL 3. 243. AKŞEHİR SARAYALTI (ÖNEY, 2005). .....	121
ŞEKİL 3. 244. KEYKUBADIYE SARAYI KAZI BULUNTUSU (BAŞ VE DURSUN, 2014). .....	121
ŞEKİL 3. 245. KİTABÜ'L-HİYEL, 1206 (İSTANBUL TOPKAPI SARAYI III. AHMET KÜTÜPHANESİ, DEMİR, 2014) .....	122
ŞEKİL 3. 246. ANTALYA SARAYI (ARIK, 2007B). .....	122
ŞEKİL 3. 247. KİTABÜ'L-HİYEL, 1206 (İSTANBUL TOPKAPI SARAYI III. AHMET KÜTÜPHANESİ, DEMİR, 2014) .....	122
ŞEKİL 3. 248. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	122
ŞEKİL 3. 249. KİTABÜ'L-HİYEL, 1206 (İSTANBUL TOPKAPI SARAYI III. AHMET KÜTÜPHANESİ, DEMİR, 2014) .....	122
ŞEKİL 3. 250. KUBADABAD SARAYI. ....	122
ŞEKİL 3. 251. KİTABÜ'L- HİYEL. ....	122
ŞEKİL 3. 252. KUBADABAD SARAYI (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ). .....	123
ŞEKİL 3. 253. KİTABÜ'L-HİYEL, 1206 (İSTANBUL TOPKAPI SARAYI III. AHMET KÜTÜPHANESİ, DEMİR, 2014). .....	123
ŞEKİL 3. 254. NASREDDİN SIVÂSÎ'NİN TEZKİRESİ (PARİS MİLLİ KÜTÜPHANESİ, PERSAN 174). .....	123
ŞEKİL 3. 255. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	123
ŞEKİL 3. 256. KİTABÜ'L-HİYEL, 1206 (İSTANBUL TOPKAPI SARAYI III. AHMET KÜTÜPHANESİ, DEMİR, 2014). .....	123
ŞEKİL 3. 257. KİTABÜ'L- HİYEL, 1315 (BOSTON MÜZESİ). .....	123
ŞEKİL 3. 258. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	123
ŞEKİL 3. 259. KİTABÜ'L-HİYEL, 1206 (İSTANBUL TOPKAPI SARAYI III. AHMET KÜTÜPHANESİ, DEMİR, 2014). .....	123
ŞEKİL 3. 260. KİTABÜ'L- HİYEL, 1315 (BOSTON MÜZESİ). .....	124
ŞEKİL 3. 261. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	124
ŞEKİL 3. 262. AKŞEHİR GÜDÜK MİNARE MESCİDİ. ŞEKİL KEYKUBADIYE SARAYI (BAŞ VE DURAN VE DURSUN, 2017). ..	124
ŞEKİL 3. 263. KİTABÜ'L-HİYEL, 1206 (İSTANBUL TOPKAPI SARAYI III. AHMET KÜTÜPHANESİ, DEMİR, 2014). .....	124
ŞEKİL 3. 264. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	124
ŞEKİL 3. 265. ALARA HAN KUBBE FRESKLERİNDEKİ FİGÜRLER (YETKİN, 1970). .....	124
ŞEKİL 3. 266. ALARA İÇ KALE (KARAL, 2012). .....	125

ŞEKİL 3. 267. KİTABÜ'L- HİYEL, 1315(BOSTON MÜZESİ). .....	125
ŞEKİL 3. 268. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ).....	125
ŞEKİL 3. 269. MAKAMÂT-I HARİRİ, 1201-1300 (PARİS ULUSAL MÜZESİ). .....	125
ŞEKİL 3. 270. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	125
ŞEKİL 3. 271. MAKAMÂT-I HARİRİ, 1236-1237 (PARİS ULUSAL MÜZESİ). .....	125
ŞEKİL 3. 272. KUBADABAD SARAYI (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ). .....	125
ŞEKİL 3. 273. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ (KARATAY MÜZESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ). .....	126
ŞEKİL 3. 274. MAKAMÂT-I HARİRİ, 1236-1237 (PARİS ULUSAL MÜZESİ). .....	126
ŞEKİL 3. 275. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000).....	126
ŞEKİL 3. 276. MAKAMÂT-I HARİRİ, 1236-1237 (PARİS ULUSAL MÜZESİ). .....	126
ŞEKİL 3. 277. KAYSERİ HUNAD HATUN HAMAMI (BOZER, 2005). .....	126
ŞEKİL 3. 278. MAKAMÂT-I HARİRİ, 1236-37 TARİHLİ NÜSHA (PARİS ULUSAL MÜZESİ). .....	126
ŞEKİL 3. 279. KAYSERİ KEYKUBADİYE SARAYI (BAŞ, DURSUN, 2014). .....	127
ŞEKİL 3. 280. MAKAMÂT-I HARİRİ, 1201-1300 (PARİS ULUSAL MÜZESİ). .....	127
ŞEKİL 3. 281. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	127
ŞEKİL 3. 282. MAKAMÂT-I HARİRİ, 1236-1237 (PAIRS ULUSAL MÜZESİ). .....	127
ŞEKİL 3. 283. KİTÂBÜ'L-HAŞÂYİŞ, BAĞDAT, KİTÂBÜ'L-HAŞÂYİŞ'İN 1222'DE ABDULLAH İBN EL-FAZİL TARAFINDAN RESİMLENMİŞ NÜSHASI (METROPOLİTAN MÜZESİ). .....	127
ŞEKİL 3. 284. KİTABÜ'L-BAYTARA, AHMED İBN EL- HÜSEYN İBN EL-AHNAF (TOPKAPI SARAYI MÜZESİ, III AHMED KİTAPLIĞI, 2115). .....	127
ŞEKİL 3. 285. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	127
ŞEKİL 3. 286. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	128
ŞEKİL 3. 287. KİTABÜ'L-BAYTARA, 1210 (TOPKAPI SARAYI). .....	128
ŞEKİL 3. 288. VARAKA VE GÜLŞAH (TOPKAPI SARAYI, DOĞRU, 2015). .....	128
ŞEKİL 3. 289. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	128
ŞEKİL 3. 290. VARAKA VE GÜLŞAH (TOPKAPI SARAYI, DOĞRU, 2015). .....	129
ŞEKİL 3. 291. SEMEK AYYAR, XII. YÜZYIL, HOROSAN (DEVECİ, 2015). .....	129
ŞEKİL 3. 292. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	129
ŞEKİL 3. 293. VARAKA VE GÜLŞAH (TOPKAPI SARAYI, DOĞRU, 2015). .....	129
ŞEKİL 3. 294. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	129
ŞEKİL 3. 295. VARAKA VE GÜLŞAH (TOPKAPI SARAYI, DOĞRU, 2015). .....	129
ŞEKİL 3. 296. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	129
ŞEKİL 3. 297. ANTALYA ASPENDOS SARAYI (ASLANAPA, 1966).....	130
ŞEKİL 3. 298. VARAKA VE GÜLŞAH (TOPKAPI SARAYI, DOĞRU, 2015). .....	129
ŞEKİL 3. 299. KAYSERİ HUNAD HAMAMI (BOZER, 2015).....	130

ŞEKİL 3. 300. KELİLE VE DİMNE, 1200-1220 (PARİS ULUSAL MÜZESİ). .....	129
ŞEKİL 3. 301. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	129
ŞEKİL 3. 302. ILGIN'DA BİLİNMEYEN BİR SARAY (ÖNGE, 1966).....	130
ŞEKİL 3. 303. KELİLE VE DİMNE, SURİYE, 1200 (PARİS ULUSAL MÜZESİ). .....	131
ŞEKİL 3. 304. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	131
ŞEKİL 3. 305-3.306. AKŞEHİR SARAYALTI (ÖNEY, 2005). .....	131
ŞEKİL 3. 307. KELİLE VE DİMNE (TÜRKİSH CULTURAL FOUNDATION). .....	131
ŞEKİL 3. 308. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ). .....	131
ŞEKİL 3. 309. VARAKA VE GÜLŞAH (TOPKAPI SARAYI, DOĞRU, 2015. ....	131
ŞEKİL 3. 310. MAKAMÂT-I HARİRÎ (PARİS ULUSAL MÜZESİ) .....	132
ŞEKİL 3. 311. KİTABU'S-SUVER EL-KEVAKİB EL-TÂBİA (TOPKAPI MÜZESİ). .....	131
ŞEKİL 3. 312. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ). .....	132
ŞEKİL 3. 313. KİTABÜ'T-TİRYAK, XIII. YÜZYIL (PARİS ULUSAL MÜZESİ). .....	132
ŞEKİL 3. 314. KUBADABAD SARAYI (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ). .....	132
ŞEKİL 3. 315. KİTABÜ'T-TİRYAK, XIII. YÜZYIL (PARİS ULUSAL MÜZESİ). .....	132
ŞEKİL 3. 316. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	133
ŞEKİL 3. 317. KİTABÜ'T-TİRYAK, XIII. YÜZYIL (PARİS ULUSAL MÜZESİ). .....	133
ŞEKİL 3. 318. KUBADABAD SARAYI. ....	133
ŞEKİL 3. 319. KİTABÜ'T-TİRYAK, XIII. YÜZYIL (PARİS ULUSAL MÜZESİ). .....	133
ŞEKİL 3. 320. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	133
ŞEKİL 3. 321. KİTABÜ'T-TİRYAK, XIII. YÜZYIL (PARİS ULUSAL MÜZESİ). .....	133
ŞEKİL 3. 322. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	134
ŞEKİL 3. 323. KİTABÜ'T-TİRYAK, XIII. YÜZYIL (PARİS ULUSAL MÜZESİ). .....	133
ŞEKİL 3. 324. KİTABÜ'L-AĞANI, 1219 (İSTANBUL MİLLET KÜTÜPHANESİ). .....	134
ŞEKİL 3. 325. KİTABÜ'L-HAYAVÂN, 1220-1258 (BRİTİSH LIBRARY). .....	134
ŞEKİL 3. 326. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	134
ŞEKİL 3. 327. KİTABU'S-SUVER EL-KEVAKİB EL-TÂBİA, 1249-50 (SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ). .....	134
ŞEKİL 3. 328. KLİKYA, 1256-68 (BALTIMORE MÜZESİ). .....	135
ŞEKİL 3. 329-3. 330. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	135
ŞEKİL 3. 331. ZENGİ ATABEYLİĞİ'NE AİT SİKKE, 1171-1172 (MARDİN MÜZESİ). .....	135
ŞEKİL 3. 332. ARTUKLU SİKKE, 1148-74 (CANBY VE BEYAZIT VE RUGİADI, 2016). .....	135
ŞEKİL 3. 333. NASREDDİN SIVÂSÎ'NİN TEZKERESİ, 1272 (PARİS MİLLİ KÜTÜPHANESİ, PERSAN 174). .....	136
ŞEKİL 3. 334. KONYA KALESİ, 1220 (İNCE MİNARE MÜZESİ). .....	136
ŞEKİL 3. 335. SEMEK AYYÂR, , HORASAN, XII. YÜZYIL (DEVECİ, 2015). .....	136
ŞEKİL 3. 336. MUSUL, 1230'LAR, HACI İSMAIL VE MUHAMMAD B. FATTUH (PORTER, 2012). .....	138

ŞEKİL 3. 337. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ).....	138
ŞEKİL 3. 338. SURİYE, 1238-1240, AHMET BİN ÖMER EL-DÂKİ (PORTER, 2012). ....	139
ŞEKİL 3. 339. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ).....	139
ŞEKİL 3. 340. MUSUL, 1232 (PORTER, 2012). ....	139
ŞEKİL 3. 341. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ).....	139
ŞEKİL 3. 342-3. 343. SURİYE, 1238-1240, AHMET BİN ÖMER AL-DÂKİ (PORTER, 2012). ....	139
ŞEKİL 3. 344. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). ....	139
ŞEKİL 3. 345. SURİYE, 1238-1240, AHMET BİN ÖMER EL-DÂKİ (PORTER, 2012). ....	140
ŞEKİL 3. 346. YUVARLAK MADALYONLU VE ÇİFTE ASLAN FIGÜRLÜ KUMAŞ, XIII. YÜZYIL (LYON TEKSTİL MÜZESİ).....	140
ŞEKİL 3. 347. MUSUL, 1200-1210, İBRAHİM BİN MEVÂLİYYE (PORTER, 2012). ....	140
ŞEKİL 3. 348. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ).....	140
ŞEKİL 3. 349. MUSUL, 1232-1239 (FREER SACKLER MÜZESİ). ....	140
ŞEKİL 3. 350. MUSUL ZENGİ ATABEYLİĞİ, 1172 (MARDİN MÜZESİ). ....	140
ŞEKİL 3. 351. KİTABÜ'L-AĞÂNİ, MUSUL (İSTANBUL MİLLET KÜTÜPHANESİ). ....	141
ŞEKİL 3. 352. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000).....	141
ŞEKİL 3. 353. AFYON ÇAY TAŞ MEDRESE (1278-79) MİHRABINDA ÇİNİ BORDÜR. ....	145
ŞEKİL 3. 354. ÇAY TAŞ MEDRESE BİTİŞİNDEKİ ÇEŞMENİN DEVŞİRME AYNA TAŞI. ....	145
ŞEKİL 3. 355. KONYA, HACI FERRUH MESCİDİ (1215) MİHRABINDA İKİNCİ NİŞİN ETRAFINDAKİ KOMPOZİSYON.....	145
ŞEKİL 3. 356. BİZANS SERAMİĞİ, 1170-1200 (KORUCU, 2013). ....	146
ŞEKİL 3. 357. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2007B). ....	146
ŞEKİL 3. 358. ALARA 2010 KAZI BULUNTULARINDAN ÖRNEKLER (ERAVŞAR VE KARADEMİR, 2010). ....	146
ŞEKİL 3. 359. BİZANS SERAMİĞİ, XIII. YÜZYIL SONU (KORUCU, 2013). ....	146
ŞEKİL 3. 360. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ).....	146
ŞEKİL 3. 361. ASPENDOS SARAYI (GÜLÜMSER, 1998). ....	147
ŞEKİL 3. 362. KAYSERİ KEYKUBADİYE SARAYI (KAYSERİ MÜZESİ).....	147
ŞEKİL 3. 363. BİZANS SERAMİĞİ, XIII. YÜZYIL (KORUCU, 2013). ....	147
ŞEKİL 3. 364. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ).....	147
ŞEKİL 3. 365. BİZANS SERAMİĞİ, XIII. YÜZYIL (KORUCU, 2013). ....	147
ŞEKİL 3. 366. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ).....	147
ŞEKİL 3. 367. KAYSERİ KEYKUBADİYE SARAYI (BAŞ VE DURAN VE DURSUN, 2017). ....	148
ŞEKİL 3. 368. ANTALYA ASPENDOS SARAYI 2. GRUP ÇİNİLER (ANTALYA MÜZESİ, ASLANAPA, 1966).....	148
ŞEKİL 3. 369. BİZANS SERAMİĞİ, XIII-XIV. YÜZYIL (KORUCU, 2013). ....	148
ŞEKİL 3. 370. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ).....	148
ŞEKİL 3. 371. BİZANS SERAMİĞİ, XII. YÜZYIL SONU (KORUCU, 2013). ....	148
ŞEKİL 3. 372. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ).....	148

ŞEKİL 3. 373. BİZANS SERAMİĞİ, XII. YÜZYIL SONU (KORUCU, 2013). .....	149
ŞEKİL 3. 374. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ). .....	149
ŞEKİL 3. 375. II. KILIÇARSLAN'IN AKSARAY MELİKİ MELİKŞAH'IN BAKIR SİKKESİ ÜZERİNDEKİ MELEK FIGÜRÜ (DR. ŞEVKULLAH BAL ANADOLU SELÇUKLU SİKKELERİ KOLEKSİYONU, ENVANTER, 780). .....	149
ŞEKİL 3. 376. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	149
ŞEKİL 3. 377. XIII. YÜZYIL BİZANS SERAMİĞİ, PORT ST. SYMEON ANTIOKHEIA (KORUCU, 2013). .....	149
ŞEKİL 3. 378. KUBADABAD SARAYI (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ). .....	149
ŞEKİL 3. 379. ARTUKLU DEVLETİ, XIII. YÜZYIL MİMARİ PARÇA (İSTANBUL TÜRK İSLAM ESERLERİ MÜZESİ). .....	152
ŞEKİL 3. 380. ARTUKLU DEVLETİ, XIII. YÜZYIL KAPI TOKMAĞI (BERLİN DEVLET MÜZESİ). .....	152
ŞEKİL 3. 381. HASANKEYF KÖPRÜSÜ'DEN FIGÜRLÜ SÜSLEMELERDEN PARÇALAR, 1147-1172. ....	153
ŞEKİL 3. 382. DİYARBAKIR SURLARI, ULU BEDEN BURCU, 1208-1209. ....	153
ŞEKİL 3. 383. KUBADABAD SARAYI (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ). ....	153
ŞEKİL 3. 384. ANTALYA ASPENDOS SARAYI (ASLANAPA, 1966). .....	153
ŞEKİL 3. 385. ARTUKLU AYNASI, XIII. YÜZYIL (FATİMİ SERAMİKLERİNİN KARAKTERİSTİK ÖZELLİĞİ OLAN ATA BİKEN VE KUŞ TUTAN İNSAN FIGÜRÜ) (TOPKAPI SARAYI). ....	153
ŞEKİL 3. 386. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	153
ŞEKİL 3. 387. ARTUKLU SARAYI ÇİNİ, XIII. YÜZYIL (DİYARBAKIR ARKEOLOJİ MÜZESİ, DEMİR, 2014). ....	154
ŞEKİL 3. 388. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	154
ŞEKİL 3. 389. ANTALYA MÜZESİ, ARIK, 2007B). .....	154
ŞEKİL 3. 390. DİYARBAKIR SURLARI, ULU BEDEN BURCU, 1208-1209. ....	154
ŞEKİL 3. 391. KAYSERİ KEYKUBADİYE SARAYI (BAŞ VE DURSUN, 2014). .....	154
ŞEKİL 3. 392. NASİREDDİN MAHMUD BİN MUHAMMED DÖNEMİ ARTUKLU SİKKESİ (YAPI KREDİ VEDAT NEDİM TÖR MÜZESİ). ....	154
ŞEKİL 3. 393. KAYSERİ HUAND HATUN HAMAMI (BOZER, 2005). .....	154
ŞEKİL 3. 394. ANTALYA ASPENDOS SARAYI (ASLANAPA, 1966). .....	154
ŞEKİL 3. 395-3. 396. ARTUKLU MELİKİ RUKNEDDİN DAVUD'UN MİNELİ TABAĞI, XIII. YÜZYIL (UYKUR, 2017). .....	155
ŞEKİL 3. 397. NUREDDİN MUHAMMED ADINA BASTIRILMIŞ ARTUKLU SİKKESİ, 1180 (UYKUR:2017). ....	155
ŞEKİL 3. 398. KUBADABAD SARAYI (ARIK:2000) .....	155
. ŞEKİL 3. 399. KONYA KALESİ KAPISI, XIII. YÜZYIL (İNCE MİNARE TAŞ VE AHŞAP ESERLER MÜZESİ). .....	155
ŞEKİL 3. 400. NUREDDİN BİN KARA ARSLAN ADINA BASILAN ARTUKLU SİKKESİ, 1175-1185 (DAVİD KOLEKSİYONU). ....	155
ŞEKİL 3. 401. ZENGİ ATABEYLİĞİ'NE AİT SİKKE, 1171-1172 (MARDİN MÜZESİ). .....	155
ŞEKİL 3. 402. ARTUKLU SİKKESİ, 1148-74 (CANBY VE BEYAZİT VE RUGİADİ VE PEACOCK, 2016). .....	155
ŞEKİL 3. 403. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). .....	156
ŞEKİL 3. 404. KUBADABAD SARAYI (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ). .....	156
ŞEKİL 3. 405. MUSUL, ALHAN (SÜSLÜ, 1984). .....	156

ŞEKİL 3. 406. HARPÜT ARTUKLULARI, 1186, İMAD EL-DİN EBU BEKİR ADINA KESİLMİŞ BAKIR SİKKE (DAVİD KOLEKSİYONU).....	156
ŞEKİL 3. 407. KONYA KALESİ (İNCE MİNARE TAŞ VE AHŞAP ESERLER MÜZESİ). ....	156
ŞEKİL 3. 408. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). ....	156
ŞEKİL 3. 409. AL-NASİR SALAHADDİN YUSUF BİN EYYUB ADINA BASTIRILAN SİKKE, 1190 (DAVİD KOLEKSİYONU). ....	157
ŞEKİL 3. 410. ANTALYA ASPENDOS SARAYI (ARIK, 2007B).....	157
ŞEKİL 3. 411-3. 412. KUBADABAD KOMPLEKSİNE AİT ZENGİ DÜĞÜMLÜ BİR ÖRNEK (KATHERİNA OTTO DORN, ARIK, 2007B).....	157
ŞEKİL 3. 413. HAMMÂDİLER (CEZAYİR MÜZESİ). ....	159
ŞEKİL 3. 414. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). ....	159
ŞEKİL 3. 415. HAMMÂDİLER (CEZAYİR MÜZESİ). ....	159
ŞEKİL 3. 416. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). ....	160
ŞEKİL 3. 417. HAMMÂDİLER (CEZAYİR MÜZESİ). ....	159
ŞEKİL 3. 418. II. KILIÇASLAN SARAYI (ARIK, 2000). ....	159
ŞEKİL 3. 419. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). ....	160
ŞEKİL 3. 420. FİLDİŞİ KAP, İSPANYA, XI. YÜZYIL (METROPOLİTAN MÜZESİ). ....	161
ŞEKİL 3. 421. AKŞEHİR GÜDÜK MİNARE MESCİDİ. ....	161
ŞEKİL 3. 422. İPEK KUMAŞ, İSPANYA, XII. YÜZYIL (METROPOLİTAN MÜZESİ). ....	161
ŞEKİL 3. 423. AHŞAP TAVAN, SİCİLYA, XII. YÜZYIL (METROPOLİTAN MÜZESİ). ....	161
ŞEKİL 3. 424. KAYSERİ HUNAD HAMAMI (BOZER, 2005).....	161
ŞEKİL 3. 425. FİLDİŞİ KUTU, SİCİLYA, XI-XII. YÜZYIL (METROPOLİTAN MÜZESİ). ....	161
ŞEKİL 3. 426. KUBADABAD SARAYI (ARIK, 2000). ....	161
ŞEKİL 3. 427. SİCİLYA, GEÇ XII. YÜZYIL ERKEN XIII. YÜZYIL. ....	162
ŞEKİL 3. 428. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ). ....	162
ŞEKİL 3. 429. KUBADABAD SARAYI DEPO ÇİNİSİ (KARATAY MEDRESESİ ÇİNİ ESERLER MÜZESİ).....	162

## ÖNSÖZ

Sanat, yalnızca insanların mekanlarını ve eşyalarını süslemek için kullandıkları bir araç olmamıştır. Aynı zamanda toplumların kültürel yapılarının oluşmasını sağlamış, toplumlar arası etkileşimlerde kilit rolü oynamıştır. Toplumlar kültürlerini sanat aracılığıyla başka toplumlara aktarmış, medeniyet olgusu bu etkileşimlerle birlikte ortak bir paydada buluşmuştur.

Tarihte birçok sebeple toplumlar arası göçler meydana gelmiştir. Bu göçlerin önemli bir kısmı bilim insanları ve sanatçılar tarafından meydana getirilmiştir. Özellikle XIII. yüzyılda, Anadolu Selçuklu Devleti topraklarına dünyanın dört bir yanından sanatçılar, bilim insanları, şairler ve mutasavvıflar gelerek bilimin ve sanatın bu topraklarda geliştirilerek yükselmesini sağlamıştır. Bu dönemde inşa edilen Anadolu Selçuklu sarayları için, Anadolu sanatçıları ve dünyanın dört bir yanından gelen sanatçılar tarafından göz kamaştırıcı çiniler üretilmiştir. Gerçekleştirdiğimiz çalışmada özgün karakter sergileyen bu göz kamaştırıcı çinilerin, hangi kültürlerin ortak paydası olduğu ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu sayede XII-XIII. yüzyıllarda sanatçıların, toplumlar arası geçişlerinde nasıl bir rota takip ettikleri, medeniyetin beşiği Anadolu'nun bu asırlarda bilim ve sanatta nasıl bir rol üstlendiği ortaya konulabilecektir. Çalışmamızla ortaya konulan veriler, tarihi araştırmalara ışık tutacak, toplumlar arası etkileşimlerin ortaya çıkarılmasında kaynak oluşturacaktır.

Çalışmam sırasında yardımlarını esirgemeyen hocam Dr. Öğr. Üyesi Çetin Öztürk'e teşekkürlerimi sunarım.

**Zeyneb Baysal**

**Konya 2019**

## 1. Giriş

### 1.1. Araştırmanın Önemi ve Niteliği

Anadolu Selçuklu Dönemi'nde siyasi, sosyal ve kültürel açıdan Selçuklu sultanları I. Gıyaseddin Keyhüsrev, oğulları İzzeddin Keykâvus (1211-1220) ve kardeşi I. Alâeddin Keykubat (1220 -1237) zamanları yükselme sürecinin yaşandığı yıllardır. Bu dönemlerde ilerleme ve genişleme siyasetine paralel olarak imar faaliyetleri artmış, başkent Konya ile Aksaray, Kayseri, Niğde, Sivas, Tokat, Malatya, Sinop, Erzurum gibi kentlerde çok sayıda askeri, dini ve sosyal işlevli yapılar inşa edilerek bayındırlık faaliyetleri yürütülmüştür (Doğan,2014:958-959). Bu yapılardan olan saray ve köşkler, doğrudan doğruya sultanın şahsına bağlı olmak üzere saray teşkilatıyla mevcudiyeti var olan müesseselerdir. İslam öncesi Türk saray geleneği, Abbasi tesiriyle birleşerek Selçuklu saray teşkilatını meydana getirmiştir. Sultanlar dışa karşı haşmetli görünmek için kışlık ve yazlık olmak üzere birçok saray inşa ettirmişlerdir (Göde, 1989:435-437). II. Kılıçarslan Dönemi'nde inşa edilen II. Kılıçarslan Sarayı, Alâeddin Keykubat Dönemi'nde inşa edilen Beyşehir Kubadabad Sarayı, Akşehir Sarayı, İsimli Antalya Sarayı, Antalya Aspendos Sarayı, Alanya İç Kale Sarayı, Kayseri Keykubadiye Sarayı çalışmamıza konu olan saray yapılarıdır. II. Kılıçarslan Dönemi'nden Alâeddin Keykubat Dönemi'ne kadar inşa edilen bu saray ve köşk yapıları, Anadolu'da var olan sanat anlayışı çerçevesinde inşa edilmiş, farklı sanat alanlarındaki özgün tasarımlarla süslenmiştir. Bu süslemelerin üretilmesinde en çok kullanılan sanat dalı çini olmuş; figürlü, geometrik ve bitkisel süslemeli, çok renkli ve farklı yapıdaki çiniler farklı kompozisyonlarda kullanılmıştır. Saraylarda kullanılan bu çinilerden günümüze hepsi ulaşmamıştır. Günümüze ulaşan farklı saraylara ait çini eserlerin tahlilleri, farklı alanlardaki araştırmacılar tarafından, farklı metodlar kullanılarak yapılmıştır. Bu çalışmalara bakıldığında, çinilerin ekseriyetle görsel özelliklerinin incelendiği, bu bakış açısıyla yayınların oluşturulduğu görülmektedir.

Sanat olgusu, toplumların ortak birikimlerinin farklı dönemlerde gelişerek ve değişerek uygulanmasıyla sürekliliğini devam ettirir. Dolayısıyla incelenen çini eserleri, tarihi arkaplanı ve gelişim gösterdiği sahalar itibariyle ele almak, üretilen bu sanat eserlerinin ortaya çıkış serüvenini ortaya koyacak ve interdisipliner fayda sağlayacaktır. Biz de bu bağlamda, çinilerin üretildiği dönemin tarihsel arkaplanını ve sosyal yapısını inceleyerek, şimdiye kadar yapılmış çalışmalardan farklı bir bakış açısı ile konuyu araştırmayı hedefledik. Böylece elde edeceğimiz veriler, sanat eserlerini salt görsel olarak incelemenin, sathî bir bakış açısı getireceğini, çini eserleri; tarih, medeniyet, ticari ve sosyal ilişkiler bazında ele almanın ise sanat olgusunun ne denli geniş bir yelpazeye derin bir yapıya sahip olduğunu gösterecektir. Sanata dair ortaya konulacak olan bu fikirler ise insanlığın gelişiminde sanatın teşkil ettiği konunun önemini göstererek, yönelimlerin yalnızca ticari ilişkilerden ve güç kavgasından ibaret olmadığını bir kez daha hatırlamamızı sağlayacaktır.

## **1.2. Araştırmanın Amacı**

Türklerin, Orta Asya'dan Anadolu'ya göç hareketi IX. yüzyılda başlayarak XIII. yüzyıla kadar devam etmiştir. Bu süreçte Türklerin karşılaştıkları birtakım farklı millet ve kültürlerle ilişkileri sonucunda; Orta Asya kültürünün, Horasan, Maverâünnehir ve Acem-i Irak yörelerinde yayılmış İran-İslâm kültürü ile Anadolu'da Yunan-Roma kültür ve medeniyetleri ile karşılıklı etkileşiminin bir ürünü olarak Türkiye Selçuklu Devleti'nin kurulması, Anadolu'da değişim ve dönüşüm sürecini başlatmıştır (Özcan, 2006:161). Anadolu'da eskiden hiçbir İslam sanatı olmadığından İslam sanatı geliştikçe eski İslam ülkelerindeki özellikle İran'daki modellere başvurmak gerekmiştir. Anadolu topraklarında yerli bir sanat zaten mevcuttur ve kendine özgü eserler üretmeyi sürdürmektedir. Ama bu eserler Hristiyan sanatına ait olduğundan, İslam sanatına ancak özel ayrıntılarda örnek olabilmış, ana çizgilere bir katkısı olmamıştır. Ayrıca her daldan yerli zanaatkarın ne kadarının ülkede kaldığını ve ülkenin yeni egemenlerinin onları istihdam edip etmediğini öğrenmek de zordur. Bilinen bazı mimar ve zanaatkarlar yerlidir ama çoğunluğu komşu ülkelerden gelen Müslümanlardır. Anadolu Selçuklu ülkesinde ise yapım faaliyeti tüm ülke topraklarına

yayılmıştır. Böylesine yoğun bir çalışmayla, ülkenin yerli sanatçı ve zanaat erbabının sayısı yetmeyeceğinden, komşu ülkelerin sanatçıları da seferber olmuştur. Bu ülkelere haberler salınmış, Rum ülkesindeki inşaat faaliyeti için çağrılar yapılmış, kimi sanatçıya doğrudan davet yollanmış, kimiye yayılan haberleri izleyerek Anadolu'ya gelmiştir. Bu nedenle Anadolu Selçuklu sanatının, İran Selçuklu sanatının bir kolu olduğu söylenmiştir. Fakat yerli koşulların birdenbire Orta Asya'nın koşulları ile özdeşleştirilebilmesi mümkün değildir. Anadolu Selçuklularında bulunan çini sanatı böylece diğer Müslüman ülkelerden etkilenmiş hatta bir parça Ermeni, Gürcü ve Bizans etkisinde kalmıştır. (Cahen, 2002:229-232; Ögel, 1994:33).

1071 Malazgirt Zaferi'yle Türkistan ile Anadolu arasında gerçekleşen göç süreci, siyasi otoritenin sağlandığı dönemlerle birlikte 200 yıl devam etmiştir. Sultan I. Alâeddin Keykubat zamanında devlet; medeniyet, kültür ve ilim açısından en parlak devrini yaşamıştır. Meslek ve ticaret erbabı, iş hayatı bakımından Anadolu'da en üstün seviyeye ulaşmıştır. Moğollar'ın batıya hareketleri ve Harzemşahlar Devleti'ni tarihten sildikleri (1231) mücadeleler sırasında, onların önünden kaçan Türkistanlı ve İranlı sanatkârlara Sultan Alâeddin Keykubat kucak açmıştır. Anadolu'ya gelen serbest meslek sahipleri, Anadolu'daki serbest meslek erbabının seviyesinin ve sayısının yükselmesinde önemli rol oynamıştır (Merçil, 2000:2). XIII. yüzyılda Selçuklu Dönemi'ndeki Anadolu kentlerinde ekonomik gelişmenin temelini oluşturan transit ticaret çok gelişmiştir. Ülke geniş ve örgütlü bir ticaret yolu ağına sahiptir ve uluslararası ticaretin ana arterini içinde barındırmıştır. (Aktüre 1987, Akt. Kejanlı, 2010:288). Türkiye Selçuklu hükümdarları, kuzey-güney, doğu-batı ülkeleri arasında işleyen transit ticaret yollarına kendi ülkeleri içinde sağlam ve iyi işleyen bir altyapı kazandırarak, ticarî faaliyetlerin Anadolu'da toplanmasını sağlamışlardır (Koca, 2016:23). Malların sürekli değişimi için gerekli olan bu merkezlerin ticari işlevleri, Anadolu'nun hızlı gelişiminde önemli bir rol üstlenmiştir. Yeni gelen göçmenler hem Anadolu'daki yerli halka hem de kendilerini izleyen Moğollara karşı örgütlenmek zorunda kalmışlardır. Bunun için önce bütün esnaf zanaatkârları tek bir örgüt içinde toplayan "ahi" örgütü kurulmuştur. Ahiliğin Anadolu'da gelişip örgütlenmesi ile Türklerin göçebe yaşamından yerleşik düzene geçiş süreci hızlanmış, XIII. yüzyılın ikinci yarısına kadar çoğunlukla Türk olmayan yerli halkın elinde ve tekelinde bulunan

Üretim ve ticaret eylemlerine Türklerin de katılması sağlanmış, Türkler, esnaf ve zanaatkrlar arasında sağladıkları dayanışma ile ayrıcalıklı duruma geçmişler ve kent ekonomisinde söz sahibi olmuşlardır (Kejanlı, 2010:288-289). Bu dönemde Anadolu, baştan başa kervansaraylarla donatılmıştır. İpek yolunun geçtiği gzerghlar, Selçuklu devlet adamları tarafından şekillendirilmiş ve kervansaraylar inşa edilmiştir. Kafkasya'dan gelen ticaret yolu ve güneyden gelen bir yol Kayseri'ye, güneyden gelen başka bir yol Kuzey Mezopotamya'dan Kayseri'ye ulaşmıştır. Bu ticaret yollarının kavşak yeri Kayseri'dir. Çünkü o dönemde Kayseride "Yabanlu Pazarı" denilen milletlerarası bir panayır yeri bulunmaktadır. Antalya, Sinop ve Alanya limanlarının alınmasından sonra Orta Anadolu'dan batıya sevk edilen mallar yine muhtelif güzergahlardan bu limanlara sevk edilmiştir. Bu güzergahlardan birisi Konya ve Gller Yöresi zerinden Alanya ve Antalya'ya ulaşmakta, bir diğer gzergh da Sivas, Tokat, Samsun ve Sinop'a oradan da Kırım'a ulaşmaktadır. Dolayısıyla Antalya, Sinop ve Alanya birer liman kenti olarak gelişim göstermiştir. Bu limanlardan denizaşırı ülkelere ihracat yapılmıştır. Mağrib ve Endülüs'e mal sevkiyatı yapıldığı gibi oralardan da tüccarlar Anadolu'ya mal getirmiştir. İçte bu mal sevkiyatı sebebiyle Anadolu'ya Endülüs ve Mağribliler gelmiş ve belli yerlerde koloni oluşturmuşlardır. Bu ticari ilişkiler sırasında birçok ülkenin insanı da ticaret yapmak maksadıyla Anadolu'ya gelmiştir (Bayram, 2011:45-48). Nitekim kentleşme koridoru üzerindeki kentlerin, Konya- Kayseri gibi siyasal-yönetimsel merkez, Sivas gibi milletlerarası-ticaret merkezi, Aksaray gibi askerî-stratejik lojistik merkezler olması, bu yerleri yakın çevreleri için çekim merkezi kılmıştır (zcan, 2015:196).

Anadolu Selçuklu Devleti'nin geçirdiği siyasal, ticari, sosyal, sanatsal gelişim evreleri; Anadolu Selçuklu saraylarında yer alan inileri incelerken göz önünde bulundurmamız gereken ana etkenlerdir. Anadolu'nun geniş spektrumlu kültürlerin ve medeniyetlerin arasında kalması, ticaretin bu denli gelişerek Anadolu'nun dört bir yanını kapsaması, beyin g alması, sanatın da bu doğrultuda gelişim göstermesi sonucunu doğurmuştur. Anadolu'da kurulan ve gelişim gösteren medeniyetinin önceki ayağının Asya topraklarına dayanması ve Asya topraklarında geçmiş tarihlerden itibaren ini sanatının her zaman en popüler sanat dallarından biri olması; Anadolu'da kurulan yeni devletin imarında bu sanatın, dış ve i etkenlerle tek bir potada eritilerek,

özgün biçimde kullanılmasını sağlamıştır. Çalışmamızın konusu olan saray yapıları, devletin idari ve sosyal merkezleri olması hasebiyle, çini sanatının, planlı bir üretimle birlikte en parlak eserlerine ev sahipliği yapmıştır. Saray yapılarındaki çini eserleri, bahsedilen kültürel hareketlilik ekseninde incelememiz, kültürlerin harmonisi olan çini eserlerin, İslam sanat tarihi içerisindeki konumunu belirleyecek ve günümüz sanatındaki etkilerini ortaya koyarak sanatın toplumlar üzerindeki etkisini kavramamızı kolaylaştıracaktır. Farklı şehirlerde inşa edilmiş olan sarayların birbirleri ile olan etkileşimi dahilinde gerçekleşen çini üretimini ve organizasyonunu detaylı olarak incelememiz, Selçuklu Dönemi'nde veri yetersizliğinden ötürü kesin bir şekilde ortaya konulamamış olan Selçuklu saray teşkilatı yapısına ışık tutacaktır. Çalışmamız takdir edileceği üzere sanatçıların yer aldığı teşkilat yapısını tamamı itibariyle ortaya çıkarmak için yeterli olmayacaktır. Lakin bu alandaki çalışmalara basamak olarak, yeni çalışmalara kapı aralayacaktır.

### **1.3. Çalışma Yöntemi**

Anadolu Selçuklu Devleti inşa faaliyetleri saraya bağlı bir teşkilat tarafından yürütülmüştür. Saray çinileri de bu merkeze bağlı organizasyon tarafından yerli ve yabancı sanatçılar eliyle üretilmiştir. Bu sebeple saray çinilerinde sanatçı isimleri mevcut değildir ve çiniler merkezi bir karaktere sahiptir. Dönemin tarihi arka planı göz önünde bulundurulduğunda; bu dönemde yoğun olarak gerçekleşen siyasi ve ekonomik hadiseler işimizi daha da zorlaştırmaktadır. II. Kılıçarslan Sarayı, Beyşehir Kubadabad Sarayı, Akşehir Sarayı, İsimli Antalya Sarayı, Antalya Aspendos Sarayı, Alanya İç Kale Sarayı, Kayseri Keykubadiye Sarayı olmak üzere incelediğimiz saray yapılarından, kazı çalışmalarıyla günümüze ancak bir kısım çini eser aktarılmıştır. En fazla buluntunun bulunduğu saray yapısı Beyşehir Kubadabad Sarayı'dır. Kubadabad Sarayı'na ait buluntuların fazla oluşu, çalışmamıza ışık tutmuştur. Diğer saray yapılarından, günümüze ulaşan çini parçalar Kubadabad Sarayı kadar çoğunlukta olmasa da günümüze ulaşan eserlerin farklı tarzlarda üretilmiş olmaları çalışmamızın bel kemiğini teşkil etmektedir. Bahsedilen sarayların bir kısmında kazı çalışmalarının

devam ediyor oluşu, çalışmamızın ardından ortaya çıkarılacak buluntuların öneminin haiz olduğunu göstermektedir.

Çalışmamızda bahsedilen problemlere ışık tutmak üzere öncelikle kazı çalışmaları neticesinde ele geçen buluntuları inceledik. Buluntuların bir kısmına müzelerden, bir kısmına kazı sonuçları toplantılarından, bir kısmına bu alanda yapılmış özel çalışmalardan ve yayınlardan ulaştık. Çini buluntuları, öncelikle kendi içerisinde inceleyip farklı saraylardaki çinileri birbirleri ile karşılaştırarak özgün taraflarını ortaya çıkarmayı hedefledik. Çinileri yalnızca kendi sanat dairesi içerisinde değil aynı zamanda minyatür sanatı, metal işleme sanatı gibi farklı sanat eserleri ile karşılaştırmalı olarak ele aldık. Farklı sanat alanlarındaki eserlere ve yazmalara Fransa Milli Kütüphanesi, Boston Müzesi, Metropolitan Müzesi, V&A Müzesi, Ashmolean Müzesi vb. uluslararası müze envanterlerini ve özel koleksiyonları tarayarak ulaştık. İncelemelerimizi tarihi bir temele yerleştirmek üzere İbni Bibi, Osman Turan, Salim Koca, Mikail Bayram, Selçuk Mülayim, Erdoğan Merçil gibi bu alanda öne çıkan yazarlara ait, Selçuklu tarihine ait eserleri ve spesifik konularda yapılmış yüksek lisans ve doktora çalışmalarını inceledik. Çini eserlerin tarihi alt yapısına ise Oluş Arık, Rüçhan Arık, Gönül Öney, Oktay Aslanapa, Mehmet Önder, Zeki Oral, Selçuk Mülayim gibi yazarlara ait çalışmalardan ve yine bu alanda spesifik olarak yapılan yayınlardan ulaştık. Saray çinilerini üreten sanatçıların ve saray organizasyon yapısının niteliğine; Zeki Sönmez'in, Canan Parla'nın çalışmalarını ve bu alanda yapılan diğer yayınları inceleyerek ulaşmayı hedefledik.

Bu bağlamda birinci bölümde öncelikle, inceleyeceğimiz saray yapılarına detaya girmeden genel özellikleri itibariyle yer verdik. İkinci bölümde saray organizasyon yapısına ışık tutmak, çinilerin üretiminde çalışan sanatkarların kültürel altyapılarına ulaşmak amacı ile bu dönemde çalışmış sanatçıları, kökenlerini inceledik. Üçüncü bölümde ise saray yapılarında bulunan çini eserleri farklı bölgelerde üretilen seramik eserlerle, minyatürlü yazmalarla, metal eserlerle ve diğer sanat alanlarına ait eserlerle karşılaştırarak incelemelerde bulunduk.

Yaptığımız incelemeler sonucunda kesin ve ihtimal dâhilinde olmak üzere birçok neticeye ulaştık. Yaptığımız araştırmanın, ileride ortaya çıkacak veriler

kullanılarak, interdisipliner çalışmalarla daha da geliştirilerek sürdürülmesi Selçuklu sanatına dair yapılan çalışmaları bir adım daha öne taşıyacaktır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### ANADOLU SELÇUKLU SARAYLARI

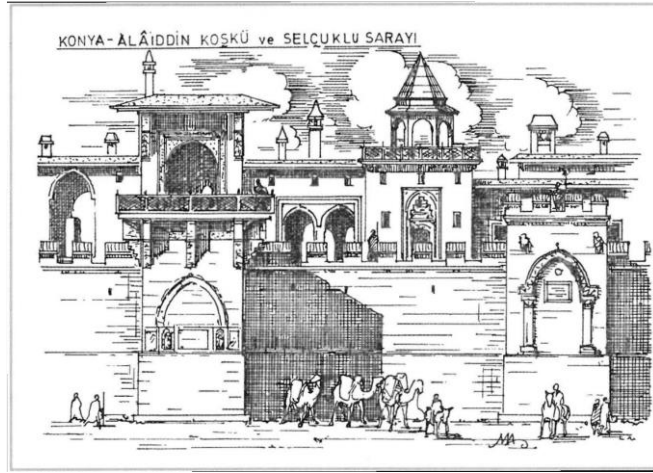
#### 1. 1. II. Kılıçarslan Sarayı (1156-1192)

Anadolu Selçuklu Devleti'nin başkenti olan Konya'da, Alaeddin Tepesi'nin kuzey eteğinde, iç kalede, taş kaide üzerine oturan tuğla örgülü duvar kısmı ve iki konsolu ile kalıntısı bulunan II. Kılıçarslan Sarayı, büyük ihtimalle II. Kılıçarslan tarafından 1190'lı yıllarda yaptırılmış ve depremde yıkılan bu köşkü I. Alâeddin Keykubat tamir ettirmiş ve böylece buraya Sultan Alâeddin'in adı verilmiştir (Arık, 2000:23-25; Eyice, 1989:330-331). Köşk Selçuklulardan sonra Karamanoğulları tarafından da kullanılmış, XVII. yüzyıla kadar Osmanlı beylerbeylerine ikametgâh olmuş, fakat bu yüzyıl içinde terkedilmiştir. XIX. yüzyıl başlarında köşk harap hale düşmüş, sonrasında ise bakımsızlıktan kısmen çökmüş, 1905-1908 yılları arasında, Konya Valisi'nin emri ile yıktırılmıştır (Eyice, 1989:330-331). Geçmişte, köşkün dış ve iç duvarları çini ve alçı bezemelerle kaplı olup, balkona açılan sivri kemeri çerçeveleyen bir yazı şeridinde, lâcivert üzerine beyaz kabartma harflerle Kılıçarslan adına kitâbe mevcuttur. Sivri kemerle yazı arasındaki üçgenleri sekizgen ve yıldız biçiminde çiniler süslemekte, sekizgen şeklinde olanlarında insan tasvirleri vardır. İçeriye ait çiniler ise genellikle yıldız biçiminde olup, “minâî” tekniğinde işlenmiş, bağdaş kurmuş halde karşılıklı oturan, çalgı çalan insanlar veya kanatlı aslan tasvirleri yer almaktadır (Arık, 2000:23-25; Eyice, 1989:330-331; Arık, 2007:73-77). Buradaki minâî çiniler, Selçuklu coğrafyasının İran, Irak, Suriye ve Anadolu'yu kapsayan bölgelerinde, sarayların kazı ve araştırmalarının tamamlanmaması sebebiyle, şimdilik bilinen en erken örnekler olarak kabul edilmektedir. II. Kılıçarslan Sarayı'nda kullanılan altı ve sekiz köşeli yıldız ile haç biçimli bu levhaların duvarları kapladığı anlaşılmaktadır (Arık R. ve Arık O., 2007, Akt. Özdemir, 2014: 40-41). Bu çiniler İran'daki minai Selçuklu seramiklerinin tekniğine ve üslubuna benzemektedir. Kubadabad saray çinileri de aradan yıllar geçmesine rağmen bu üslubu sürdürmüştür.

3.1. numaralı bölümde gösterildiği üzere Fatımi Devleti ile alakası olan bu üslubun saray çinilerinde tezahürleri mevcuttur.

Minâî tekniğiyle yapılan II. Kılıçaslan Sarayı çinilerinin hamuru sarımtırak renkte olup daha ince ve yoğundur. Sert olduğu için kolaylıkla toz haline gelmez. İçinde bağlayıcı madde olarak alkalili kireç kullanılmıştır ve kurşun yoktur. Her bir levha ayrı ayrı şekillendirilmiş ve astarlanmadan sırlanmıştır. Bu çinilerden bir kısmı Almanya, Fransa, İsveç ve Amerika'daki müze ve koleksiyonlara gitmiştir. Çini satırları etrafında şerit halinde dolaşan alçı kabartmalarda ise çeşitli süs motiflerinden ve zencereklerden başka, hayvan figürleri vardır. Türk Tarih Kurumu adına, bir ekibin 1941'de yaptığı kazılarla ortaya çıkarılan buluntular, bugün İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi ve Çinili Köşk ile Konya Karatay Müzesi'nde sergilenmektedir (Arık, 2000:23-25; Eyice, 1989:330-331; Arık, 2007:73-77).

(Bahsedilen saraydaki çinilerin karşılaştırılması üçüncü bölümde verilecektir).



Şekil 1. 1. Konya, Kılıçaslan Köşkü restitüsyonu. (Arık, 2000).

## 1. 2. Kubadabad Sarayı (1226-1236)

Kubadabad Sarayı I. Alâeddin Keykubat tarafından 1226-1236 yılları arasında yaptırılmış olup, planı bilinen yegâne Selçuklu saray külliyesidir. Kubadabad Sarayı, Konya ili sınırları içerisinde Beyşehir ilçesine bağlı Gökaya adlı kasabanın 3 km.

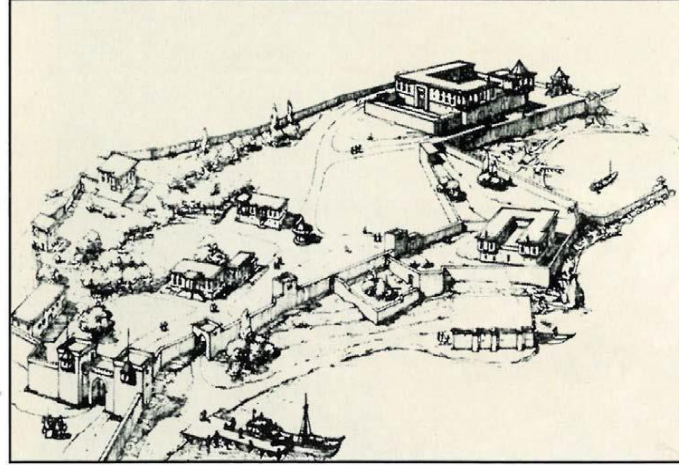
kadar kuzeyinde bulunmaktadır. Ünlü Selçuklu tarihçisi İbni Bibi'nin Selçuknâmesi'nde sultanın mimar ve nakkaş, emir Sadettin Köpek'e bir saray yapılmasını emrettiği, sarayın projelendirilmesiyle bizâtihi sultanın ilgilendiği yazmaktadır (Öney, 2007: 84-85; Alsan, 2005: 130-131; Erdemir, 2001: 123; Önder, 1988: 31-39)

I. Alâeddin Keykubat'tan sonraki Selçuklu sultanları ve Sultan II. Gıyaseddin Keyhüsrev (1237-1246) zaman zaman bu sarayda oturmuşlardır. Selçuklu Devleti'nin çöküşünden sonra, saray bu bölgede bir beylik kuran Eşrefoğulları'nın eline geçmiştir. XV. yüzyılın ortalarında Beyşehir'in Karamanoğulları'nın elinden alınarak Osmanlı Devleti topraklarına katılmasıyla saray terkedilmiş, zamanla adı ve yeri unutulmuştur (Önder, 1988: 31-39).

Kubadabad Sarayı'nı ilk olarak M. Zeki Oral keşfetmiş, keşfinin ardından yaptığı araştırmanın sonuçlarını yayımlamış, sonuçlar bilim çevresinde büyük yankı uyandırmıştır. Prof. Dr. Otto-Dorn ile 1965 yılında ilk bilimsel kazılar başlamıştır. Mehmet Önder'in 1967'deki kazısından sonra saray on üç yıl kederine terk edilmiş, 1980 yılında Prof. Dr. Rüçhan Arık'ın başkanlığında çalışmalar yeniden başlamıştır. Kazılar sonucunda Kız Kalesi'ndeki ana yapı ile çinileriyle hamam kısmı, saray çevresindeki mimari kalıntılar ortaya çıkarılmıştır (Öney, 2007: 84-85; Alsan, 2005: 130-131).

### **1. 2. 1. Kubadabad Sarayı Bölümleri**

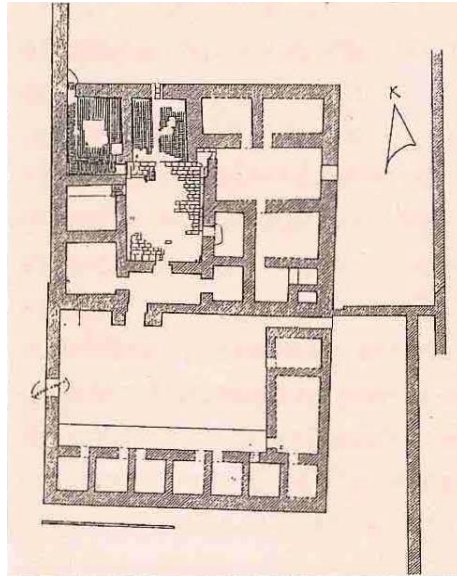
Yapılan kazılar sonucunda saray külliyesinin en kuzeyinde Büyük Saray onun güneyinde Küçük Saray, göl kıyısında yer alan iki bölümlü bir kayıkhanesi ve cami, hamam, fırın, mutfak, depo, asker barınakları gibi 20 dolayında yapı kalıntısından oluştuğu kanaatine varılmıştır. Arkeolog M. Akok tarafından çizilen restitüsyon, hayali olmakla birlikte, Kubadabad'da düşünülen yerleşme düzenini göstermesi açısından önemlidir (Uğurlu, 2002: 299-300) (Şekil 1.2.).



Şekil 1. 2. M. Akok tarafından çizilen Kubadabad Sarayı restitüsyonu (Uğurlu, 2002).

**Büyük Saray:** Kubadabad Külliyesi'nin en büyük yapısı olan Büyük Saray, sitenin en kuzeyinde, 50 x 55 m. kadar genişlikte ve göle uzanan bir teras üzerinde kurulmuştur. Teras göle bakan kuzeydoğu tarafında güçlü bir istinat duvarına dayanmaktadır. Buraya daha önce veya Selçuklu Çağı'nda doldurularak düzenlenmiş, drenaj ve atık su kanalizasyon sistemi yerleştirilmiştir. Söz konusu duvar, külliye çevirmeye devam etmektedir. Terasta, kuzeydoğu kenarı bu sur olan duvarın gerisine, 50 x 35m. boyutlarındaki Büyük Saray binası oturtulmuştur. Bu kısım güneybatıda külliye alanı içine doğru yayılan avlu, ortada kapalı saray binası, kuzeydoğuda göle uzanan teras, batıdan bakınca tipik ön-avlu izlenimini veren kısım, içte, güneybatı kenarı boyunca uzanan hücreler ve güneydoğu kenarındaki daha büyük iki mekânla kuşatılmıştır (Arık, 2000: 51-56; Biçer, 2010: 58-65). Avluya açılan kaideli kısımdan binaya girince, bir orta giriş odası ve iki yan odadan oluşan giriş bölümü ile karşılaşılmaktadır. Ortadan, yüksek duvarlarla çevrili büyük merkezi salona girilir. Kuzeydoğuda taht eyvanı kalıntısı oldukça belirgin bir durumda olup, solda (kuzeybatıdaki) iki oda kapısı, sağda (güneydoğuda) bir oda kapısı ile eyvanın yanından güneydoğuya, içerideki bölümlere geçilen dehliz görülmektedir. Soldaki (kuzeybatıdaki) birinci odanın güneybatısına bitişik odada kazılar sonucu, sonraki dönemlerde yapılmış olduğu sanılan garip bir tuğla sedir, pişmiş toprak borulardan bacası olan çok büyük bir kup ortaya çıkmıştır. Tuğla sedirin dolgu malzemesi

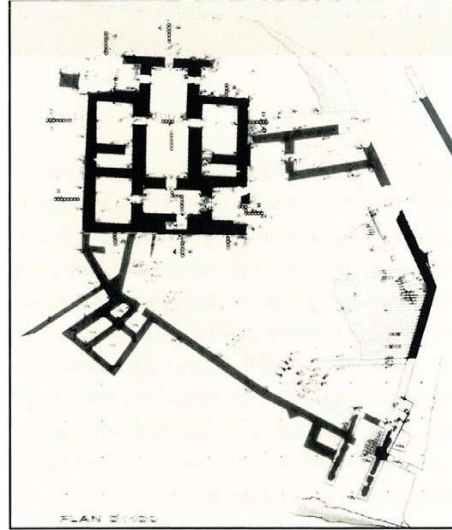
araştırıldığında, molozla birlikte Kubadabad çinileriyle karşılaşılmıştır. Soldaki (kuzeybatı) birinci oda, Kubadabad kazılarında ilk önemli buluntuların ortaya çıktığı yerdir. Yüksekliği 1,5-2 metreye yaklaşan insitu çini parçalar ilk burada çıkarılmış, çinilerin yerleştiriliş biçimleri de anlaşılmıştır. Bu odanın tabanı tuğla döşelidir. Kapıdan girince insitu çinilerin bulunduğu sol duvar boyunca uzanan koridor gibi bir kısım, giriş düzeyinde bırakılmış; geriye kalan kare biçimli büyük taban bölümü bir tuğla boyu yükseltilerek bir çeşit podyum oluşturulmuştur. Taht salonunun yanında özel biçimlenip “Es-Sultan” yazılı çinilerle bezenmiş bu odaya divan denilmektedir. Podyumun tören salonuna bakan önyüzü ve ayvanın yan duvarları kısmen insitu lüster çinilerle kaplanmıştır. Eyvanın köşesinden yan tarafa geçişi bir dehliz sağlar. Dehliz ile aynı düzeyde, zemini düzgün taş döşeli küçük bir salon, tam karsıda, ana-eyvan salon ekseninde dik doğrultuda daha küçük bir ayvan, zemini az yükseltilmiş olarak durmaktadır. Sol (kuzeydoğu) yanında iki oda, sağ (güneybatı) yanında birbirine geçilen odalar sıralanmaktadır (Arık, 2000: 51-56; Biçer, 2010: 58-65) (Şekil 1. 3.).



Şekil 1. 3. Kubadabad-Büyük Saray'ın planı (Arık, 2000).

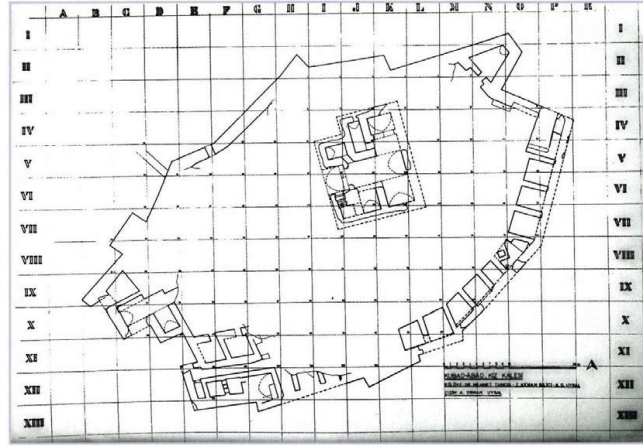
**Küçük Saray:** Duvarları kısmen ayakta kalabilmiş bir başka yapı olan Küçük Saray, plan açısından Büyük Saray ile benzer bir şemaya sahiptir. Kareye yakın bir plan gösteren yapının dış yüzleri düzgün yontma taşlarla kaplıdır. Güney cephesinin

batı ucunda sivri tonozlu bir giriş eyvanı yer alır. Bunun dip duvarında açılan ana kapının zemine yakın kısmında, geometrik örgülü bir çerçeve bordürü kalıntısı görülmektedir. Kapıdan girildiğinde, uzunca dikdörtgen bir koridor bulunmaktadır. Karşıda, koridorun kuzey ucundaki bir kapı, büyükçe bir odaya açılmaktadır. Koridorda sağda kalan doğu duvarının ortasına açılan bir kapı ile bir salona ulaşılmaktadır. Salona girince karşıda, göl tarafındaki doğu uçta yine büyük bir eyvanın buraya açıldığını görülmektedir. Salonun sağ(kuzey) ve sol(güney) yan duvarlarına açılan birer kapıyla yan odalara geçilmektedir. Bu kapıların tuğla örgülü kemerleri bugüne kalabilmiştir. Aynı zamanda Küçük Saray'ın iki katlı bir yapı olduğu tespit edilmiştir. Bu binada dışa kapalı alt kat büyük ihtimalle hizmetçilerin yaşadığı odalar, mutfak ve kiler şeklinde kullanılan mekânlardan oluşmuş, üst kat ise ikamet odaları olarak hizmet görmüş olmalıdır. Küçük Saray'ın batısında 2007 yılı kazı döneminde fırın kalıntıları bulunmuş, yarım daire şeklinde plana sahip bu yapı sarayın avlusu dışında, kuşatma duvarının yanında kurulmuştur. Burada sır bulaşmış birkaç taş ve cüruf parçasıyla daha derinde tuğla parçalarının bulunması, fırın olasılığını akla getirmiştir. Küçük Saray çinileri daha çok yapının dışındaki göçüklerde ele geçmiştir (Arık, 2000: 56-67; Daş, 2017; İskenderzade, 2010: 253-254) (Şekil 1. 4.).



Şekil 1. 4. Kubadabad- Küçük Saray'ın çevresi ve durum planı (Arık, 2000).

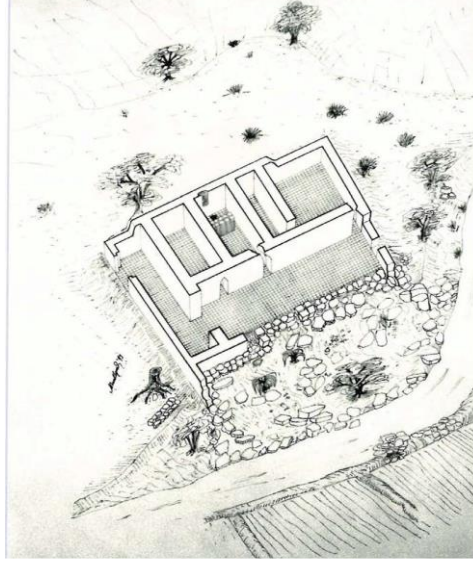
**Kız Kalesi:** Beyşehir Gölü'nde, Kubadabad Sarayı kıyısından 3,5 km kadar kuzeydoğuda, kayalıklardan oluşan küçük bir adada görülen yapı kalıntıları halk tarafından Kız Kalesi olarak adlandırılmıştır. Kayalık üzerine kurulan bina, duvarları doğrudan doğruya sudan yükselen tipik bir su şatosudur (Arık, 2000:185-201). Ortada ve tepede, Selçuklu köşklerine benzeyen, tonozlu eyvanı, küçük bir ön avlusu ve yan mekanlara sahip bir merkez yapı ünitesi vardır. Güneybatı uçtaki kazılarda, soyunmalık, ılıkılık, sıcaklık, külhan sırasına uyan küçük bölümleri ve cehennemlik denilen alt yapı kuruluşu ile bir küçük hamam ortaya çıkarılmıştır. Bu küçük ve basit tesisin ılıkılık duvarı dibinde insitu olarak, ana külliyelekilerle aynı özellikte yıldız-haç kompozisyonlu çiniler bulunmuştur. Aynı zamanda karada olduğu gibi burada da bazı seladon parçaları, sgraffito tekniğinde çiniler bulunmuştur (Öney, 2007: 99-101) (Şekil 1. 5.).



Şekil 1. 5. Kız Kalesi planı (Arık, 2000).

**Malanda Köşkü:** Ana külliyeeye 6 km. uzaklıkta, Anamas dağlarının eteğindeki bir sırta, orman içinde, Kubadabad'ı seyreden bir konumdadır. Av şenliklerinde mola köşkü, ya da gözcü karakolu gibi işlevleri olduğu düşünülmektedir. Burada da Selçuklu saraylarındakiler gibi, sır altında insan ve hayvan figürleri, geometrik ve bitkisel motifler işlenmiş yıldız ve haç biçimli çinilere, turkuaz sırlı çini mozaiklere rastlanmıştır. Sır altına ejder, sakallı ve sarıklı bir erkek yüzü, ayakta duran

insan figürleri, buranın sultan saraylarıyla aynı tarzda bezendiğini göstermektedir (Öney, 2007: 99-101) (Şekil 1. 6.).



Şekil 1. 6. Malanda Köşkü planı (Arık:2000).

### 1. 2. 2. Kubadabad Sarayı Çinileri

Kubadabad Sarayı'nın kazılarında özellikle Büyük Saray, Küçük Saray, Kızkalesi, Malanda Köşkü adı verilen bölümlerde iç duvarları süsleyen birçok çini buluntusuna rastlanmıştır. En zengin çini buluntular, Büyük Saray'ın divan ve toplantı odasında insitu olarak ele geçirilmiştir. Bu çiniler sıraltı ve lüster çinilerin farklı şekilde dizilmesiyle dikkat çekmiştir. Aynı zamanda bu çinilerin duvarı 1, 80 m. yüksekliğe kadar kapladığı tahmin edilmiştir. Kubadabad Külliyesi'nde bulunan çinilerin önemli bir bölümünü de Küçük Saray'da bulunan çiniler oluşturmaktadır. Küçük Saray çinileri yapının dışındaki göçüklerde ele geçmiş olup ikinci katın çökmesi sırasında etrafa saçılmıştır. Bu çiniler Büyük Saray çinileri ile benzer süsleme özelliklerine sahiptir (Deniz, 2012: 31; İskenderzade, 2010: 255-256). Kız Kalesi'ndeki yıldız-haç formlu çiniler ise yapının güneybatı ucunda ortaya çıkan hamam kalıntısının ılık bölümünde insitu olarak bulunmuştur. Bu çiniler de yine ana külliyedeki çinilerle neredeyse aynıdır. Malanda Köşkü olarak adlandırılan, Anamas Dağı'nın Kubadabad'a bakan eteğindeki ormanlık yaylada, Malanda denilen

mevkide inşa edilmiş olan yapı kalıntısında bulunan çiniler ise yine Kubadabad çinileriyle paralellik göstermektedir (Arık, 2000: 185-205).

Fakat zikredilen çinilerin haricinde depo çinileri olarak adlandırılan, büyük bölümü sağlam olan, on altı tabaka halinde istiflenmiş şekilde bir çini topluluğu daha ortaya çıkarılmıştır. Bu buluntular, küçük boyutlu, çapları 13,5 cm. kalınlıkları ortalama 1,5 cm. olan sekiz kollu yıldız ve haç formlu çinilerdir. Pembemsi, krem rengi hamurları, Kubadabad çinilerine göre daha gözenekli ve daha kolay dağılıbilir özelliktedir. Aynı zamanda konu, renk, kompozisyon ve boyutlar bakımından Kubadabad çinilerinden ayrılmaktadır. Bunlar, tema ve tasvir tarzı bakımından Selçuklu çinilerinde ilk kez karşılaşılan örneklerdir. Bu çiniler, XIII. yüzyılın sonuna ait sikkelerle aynı toprak seviyesinde bulunması dikkate alınarak, alışılmış Kubadabad çinilerinden daha geç bir tarihe, XIII. yüzyıl sonu XIV. yüzyıl başına tarihlenmiştir. Aynı zamanda çiniler arasında bulunan çini kitabe parçalarında adı geçen İsa isimli sanatçının Eşrefoğlu Camisi'nin (1296-99) ahşap kapı ve minberinde adı geçen kişi ile aynı sanatçı olabileceği, İsa adlı bu sanatkârın Eşrefoğlu Camisi'nin ve türbenin çinilerini yapmış olabileceği öne sürülmüştür. Eşrefoğullarının parlak dönemlerinde Kubadabad Sarayı'nı alıp yenileyerek kullanmış olabilecekleri, bu yenileme sırasında da İsa adlı sanatkârın görevlendirilmiş olabileceği, Moğol baskısının artması üzerine buradaki çini bezemelerle ilgili projelerinin bitmeden kaldığı öne sürülmüştür (Öney, 2007: 95-99). Dolayısıyla şantiye çinileri olarak adlandırılan bu çiniler külliye'deki çinilerden hem tarih hem de süsleme ve hamur özellikleri olarak ayrılmaktadır. Kazıların en çok karşılaşılan buluntu gruplarından biri de sıraltı, sırsız, tek renk sırlı, sgraffito ve slip teknikli olan seramiklerdir. Bu seramikler kâse, vazo gibi taşınabilir evâni kaplardan oluşmaktadır. Seramikler, taşınabilir nitelikte olmaları nedeniyle diğer çinilerden sayıca daha azdırlar. Bu buluntuların çoğu ise kırık haldedir.

Kubadabad saray çinilerinde genel olarak sıraltı tekniği ve çok az sayıda çinide lüster tekniği kullanılmıştır. Kubadabad Sarayı çinilerinde de bir Na<sub>2</sub>O kaynağı ve CaO kaynağı kullanılması muhtemeldir. Göl kenarlarında yetişen bazı bitkilerin külleri soda kaynağı olarak kullanılmış olabilir ya da öğütülmüş kuvars taşı ve kalsine soda bitkisinden elde edilen cam firit kullanılmış olabileceği düşünülmüştür (Yastı,

2011: 30-38). Kubadabad çini bünyeleri yüksek kuvars içeren bünyelerdir. Kubadabad Sarayı çini sırlarında şeffaf sırların alkali-kurşun bileşiminde olduğu tespit edilmiştir. (Yastı, 2011: 101-103). Çiniler yaklaşık 1-2 cm. kalınlık göstermektedir. Pürüzlü olan çamur plakaların üzerinde 0,5 mm. kalınlığa kadar çıkabilen temiz kuvars ile yapılmış astar tabaka ile kaplandığı görülmektedir. Astar tabakanın üzerinde kurşunlu, alkalili bir sır kullanılmıştır. Sır kompozisyonunda alkalinin varlığı turkuaz mavi renkten anlaşılmaktadır. Haç kollu çini örneklerinin yapıları incelendiğinde yüksek gözenekliliğin olduğu gözlenmiştir (Arık, Sakarya, Topaksu, Ukav, Yegingil, 2003: 73-85).

Lüsterler, az sayıda ve kırık parçalar şeklinde ele geçirilmişlerdir. Lüster teknikli seramiklerde, çini hamuruna benzer nitelikte kuvars miktarı yüksek, fritli beyaz hamur kullanılmıştır. Bu tür hamur sayesinde, seramikler üzerinde dilimlenmiş veya kabara şeklinde yüzeyler elde edilmiştir. Lüster seramiklerde, apak beyaz ve lacivert renkte olmak üzere iki farklı sır renginin uygulandığı örnekler bulunmaktadır. Ayrıca beyaz sırlı seramiklerde ise sır içinde yer alan turkuaz ve kobalt mavisi boyalar, lüster süslemelere eşlik etmektedir. Bazı parçaların üzerindeki lüster boyalar zaman içinde dökülmüş sadece sır içi boyalar kalmıştır. Kırık parçalar şeklinde ele geçirilmelerinden dolayı süsleme hakkında fikir yürütmek zor olsa da bitkisel, geometrik ve yazı gibi süsleme biçimlerinin kullanıldığı anlaşılabilmektedir (Öney, 2007: 111-123).

Saray kazılarında, çok sayıda tek renk sırla kaplanmış beyaz ve kiremit kırmızısı renkte hamur kullanılmış seramik parçaları ele geçirilmiştir. Beyaz renkli gevşek dokulu, çini hamuruna benzer nitelikte gövde yapısına sahip tek renk sırlı seramiklerde, turkuaz ve lacivert renkte şeffaf veya opak sırlar kullanılmıştır. Formu belirlenebilen türden seramikler, kâselerdir. Tek renk sırlı seramikler içinde en yoğun grubu kırmızı hamurlu kaplar oluşturmaktadır. Bu kaplar gevşek dokulu ve katkılı, sık dokulu ve sert hamur yapılarıyla kendi içinde farklılıklar gösterir. Koyu yeşil sırlı çömlükler ve kapakları, genellikle ince cidarlı ve gevşek dokulu hamur özellikleriyle diğerlerinden ayrılır. Sık dokulu ve sert hamurlu seramikler, örtücü veya şeffaf yeşil ve hardal sarısı renkte sırlarla kaplanmaktadır. Şeffaf sırların altında krem rengi astar

kullanılmıştır. Kâse, tabak, testi, vazo ve kandil türünden seramikler farklı formlarıyla çeşitlilik gösterirler (Öney, 2007: 111-123).

Kubadabad Sarayı çinileri yıldız ve haç şekilli çinilerle geometrik kompozisyon oluşturacak şekilde sıralanmıştır. Bu kompozisyonun bir sonucu olarak kaplanacak alanın bittiği yerlerde yıldız ya da haç çiniler kesilmiştir. Büyük Saray'dan çıkan insitu çinilere bakıldığına bordürden sonra alt ve yan kenarlardan birinde haçların yarım, yıldızların bütün olduğu, diğer yan kenarda ise hem yıldızların hem de haçların kesildiği görülmüştür. Kubadabad çinileri Konya Köşkü'ndekiler gibi ayrı ayrı hazırlanıp sırlanmış ve fırınlanmıştır. Kubadabad çinilerinin hamuru sert olmadığı ve kolay ufalanabilen bir özellikte olduğu için, fırınlamada hamur deforme olmuş ve kenarlarda düzensizlikler meydana gelmiştir. Dolayısıyla çinilerin duvara düzgün yerleştirilebilmesi için kenarları düzeltme ihtiyacı hâsıl olmuş; sırlar ile gerek görülen fazla hamurlar tıraşlanmış, kenarlara da arkaya doğru eğim verilmiştir. Tıraşlama işlemi çinilerde bazı düzensizlikler meydana getirmiştir. Tıraşlamadan kaynaklanan bozulmalar da çinilerin kesilmesine sebebiyet vermiştir. Aynı zamanda sırlarda bozulmalar ve boyaların henüz kurumadan imal edildiği çinilerde boya dağılımları mevcuttur. Bu üretim hataları çinilerin yerinde üretildiğini göstermesi açısından önem arz etmektedir (Bozer, 2001: 175-186). Kubadabad Sarayı'nda Ortaçağ'ın kimi şehirlerinde endüstri boyutuna ulaşan, düzenli ve süreklilik gösteren zanaat üretimlerinden söz edilemez. Bununla birlikte özellikle Küçük Saray'ın batısı ile kuzeydoğusunda ve külliye'nin güney tarafındaki Köşklü Hamam ile üç mekânlı binanın kuzeyinde kalan alandaki kazılar, burada geçici de olsa bir takım üretim faaliyetlerinin yapıldığını göstermektedir. Küçük Saray'ın batı tarafındaki ihata duvarı dibinde ortaya çıkarılan ve içinde sır cürufalarına da rastlanan kalıntının bir çini fırını olduğu düşünülmektedir. Fırın kalıntısından itibaren, ihata duvarı boyunca Küçük Saray'ın avlu kapısına kadar uzanan alanda, burasının bir atölye gibi kullanıldığını gösteren bulgular ele geçirilmiştir. 2001 yılında Küçük Saray'ın kuzeydoğusunda açığa çıkarılan kalıntının ise; sır imal edilen bir frit fırını olduğu düşünülmüştür. Aynı şekilde, külliye'nin güneyinde; üç mekanlı bina ile Köşklü Hamam'ın kuzey tarafındaki sahanın da bir atölye alanı olduğu düşünülmüştür. Çünkü bu alanda, son yıllarda tuğla fırını olduğu kesinleşen bir kalıntı ile üretim sonrası istiflenmiş çiniler; üretim yerlerini

andıran kalıntılar, yangın işi olmayan küller, sır cürufları açığa çıkartılmıştır (Uysal, 2008: 479-80). Bu veriler de göstermektedir ki Kubadabad Sarayı çinileri saray çevresinde kurulan, saraya bağlı yerel atölyelerde üretilmiştir.

Kubadabad Sarayı çinileri zengin renk yelpazesıyla, simgesel anlatımıyla Kubadabad Sarayı'nı destanlara konu olacak eşsiz bir mekâna dönüştürmüştür. Bu çiniler Anadolu'daki diğer örneklerden farklı olarak yeni bir anlatım dili oluşturmuştur. Av sahneleri, sultanın gücünü temsil eden insan figürleri, yine hükümlü ve bolluğu sembolize eden kartal, aslan, at, balık, çeşitli kuş figürleri farklı kompozisyonlar oluşturularak resmedilmiştir. Aynı zamanda sifenks, siren, grifon, ejder gibi fantastik ve mitolojik yaratıkların kullanılması yüzyıllar sonraki nesillere birtakım mesajlar vermektedir. Şehnameden beyitlerin yer aldığı yazı unsurunun kullanıldığı çiniler ise gerek tek başına gerek figürlerle ve bitkisel motiflerle birlikte kompoze edilmiş, diğer örnekler arasında farklı bir grubu oluşturmuştur. Kubadabad çinilerinin geometrik çiniler hariç şablon kullanılmadan serbest elle yapılması (Bozer, 2001:175-186), çinilere özgün bir anlayış katmış, her bir sanatçıdan izler barındırmıştır. Kubadabad Sarayı'nda ejder figürleri çokça kullanılmıştır. Gerek Doğu ve gerekse batı kültürlerinde kendine yer edinen ejder figürünü, Türklerin Çinlilerden mi yoksa Çinlilerin Türklerden mi aldığı tam olarak ortaya konulamamakla birlikte ejder, Büyük Asya kültür çevresi'nin ortak bir ürünü olarak varsayılmıştır. Türkler Türkistan ve çevresinde yaşayan kültürlerden de etkilenerek bu figürü kendi bünyesine almışlardır (İnal, 1971:153).

### **1. 3. Akşehir Sarayı (1213-1236)**

XII. yüzyılın başından itibaren Türkmen yurdu olarak bilinen Akşehir ve civarı, Eskişehir ve Akşehir arası Türkmenlerin en yoğun olarak yaşadığı yerlerden biridir (Sert, 2011: 43-46). Selçuklu Devrinde Akşehir yeniden iskân edilmiş, I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in ilk saltanat döneminde (1192-1196), Menderes havzasının yerli Karla ve Tantulus Hristiyan halkları beş bin kişilik gruplar halinde; evler, çiftlikler, tarım alet ve gereçleri ile vergi muafiyetleri verilmek suretiyle Akşehir

yöresi köylerine yerleştirilmiştir, kendilerine sağlanan imkanları duyan birçok Hristiyan halk da Selçuklu ülkesine gelip yerleşmiştir (Özcan, 2005: 88; Turan, 2004: 263). Bu durum Akşehir ve civarının karma bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

Akşehir'in "Sarayaltı" mahallesindeki bir inşaat kazısı sırasında ele geçen çini ve seramik parçaları, Akşehir'de yok olan bir Selçuklu sarayının buluntuları olarak adlandırılmıştır. Güdük Minareli Mescit'in (1226) sonradan yapıldığı düşünülen minaresinin sekizgen pabucun doğu yüzündeki nişlerden birine yerleştirilen kuşlu çinilerin bir saraydan getirilmiş olabileceği varsayılmıştır (Samur, 1994:290; Samur, 1996:33). Bu çini parçalarının bahsi geçen Akşehir Sarayı'na ait olabileceği düşünülebilir (Çini eserlere çalışmanın diğer bölümlerinde yer verilmiştir). "Sarayaltı" denilen mevkiinin, Akşehir Taş Medrese'ye yakın bir yerde olduğu, burada medrese banisi Sahip Ata Fahreddin Ali'ye ait bir sarayın varlığına da işaret edildiği belirtilmektedir (Yetkin, 1986, Akt, Yavaş, 2000:209). Akşehir yapılarındaki tarihler 1213-1236 yılları arasını göstermektedir. Büyük ihtimalle Konya Köşkü ana saray olarak kullanıldığından, ona yakın olan Akşehir Sarayı ilk av köşkü olarak yapılmıştır (Öney, 2005:225-240).

Akşehir'deki yapıların ancak bir kısmında usta kitabesi bulunmaktadır. Bu ustaların çini ve seramik üretimi ile herhangi bir ilişkisi tespit edilememiştir (Gürhan, 2007: 93).

1213-1236 yılları arasında inşa edilen Akşehir Sarayı'nın Kubadabad Sarayı ile aynı tarihsel dönem içerisinde inşa edilmiş olması iki saray arası çini yapım faaliyetinde etkileşim ve birliktelik hususunu akıllara getirmiştir. Yaklaşık olarak aynı dönem içinde imal edilen çinilerin birbiriyle benzer oluşu, inşa edilecek yapının çevresinde, merkezi teşkilata bağlı, gezici ustaların kurdukları atölyelerde üretim yapılması ile bağlantılıdır. Aynı zamanda bölgede seramik malzemenin yanı sıra fırın malzemelerinin de bulunmuş olması Akşehir'de seramik üretiminin varlığını kanıtlar niteliktedir (Biçer, 2010: 46). Buradaki buluntularda ele geçen çinilerin çalışmanın Rakka seramikleri ile olan benzerlikleri, diğer bölümlerde mükerrer olarak vurgulanan; Suriye, Mezopotamya etkisini göstermektedir (3.2. bölüm). Kitabesi bulunan yapılardan Akşehir Nidir Köyü Camii'nde adı geçen Siryanus isminin,

çalışmanın diğer kısımlarında bahsedildiği üzere; Hristiyan'ken Müslüman olan Alaeddin Siryanus olup olmadığı bilinmemektedir. Fakat ismin Hristiyan bir sanatçıyı anımsatması en azından Akşehir'in kozmopolit yapısına vurgu yapması açısından önem arz etmektedir.

Akşehir'deki birçok yapıda yıldız-yarım haç kompozisyonlu çiniler kullanılmıştır. Bu çiniler Akşehir Ulu Cami (1213), Akşehir Ferruh Şah Mescidi (1224), Akşehir Güdük Minare Mescidi (1226-27), Akşehir Seyit Mahmut Hayrani Türbesi'nde (1251) görülmektedir. Aynı çiniler, bu yapılarla yakın tarihte inşa edilen Konya Şeker Furuş Mescidi'nde de (1220) karşımıza çıkmaktadır. Çinilerin kullanılış şekli ve kompozisyonu aynı tarzdadır (Şekil 1. 7-1.8-1.9-1.10-1.11.) Bu husus bir merkezden yönetilen, saraya bağlı sanatçıların bağlı bulunduğu çini atölyelerini ve varlığı düşünülen Akşehir Sarayı ve Beyşehir Kubadabad Sarayı arasındaki üretim birlikteliğini akla getirmektedir. Üçüncü bölümde şekillerle ortaya konulduğu üzere; Akşehir kazılarında ele geçen buluntuların, Kubadabad Sarayı çinileriyle ve diğer saray çinileriyle benzer özellikler taşıması aynı hususu desteklemektedir.

Ahmet bin Ebubekir El-Marendî tarafından üretilen, 1219 tarihli Sivas İzzeddin Keykavus Türbesi'ndeki çiniler, Ömür Bakırer ve Gönül Öney tarafından Alâeddin Keykubat Dönemi'ne, Sadi Dilaver tarafından minarenin yapıldığı devirlerdeki 1213-1214 tarihli bir onarıma (Şahin, 2004:267), Kazım Küçükköroğlu tarafından I. İzzeddin Keykavus Dönemi'ne tarihlenen (Demiralp, 1990: 16; Küçükköroğlu, 2003: 43) Akşehir Ulu Camii mihrabı çinilerine teknik ve süsleme özellikleri açısından oldukça benzemektedir. (Şekil 2.3-2.4.) İran-Azerbeycan kökenli sanatçı Ahmet bin Ebubekir El-Marendî'nin ismi geçen bu eserdeki tarzın Akşehir Ulu Camii mihrabında görülmesi son derece dikkat çekicidir. Tarih yakınlığından ve benzerlikten başka delilimiz olmamasına karşın Akşehir Ulu Camii mihrabı çinileri Ahmet bin Ebubekir El-Marendî tarafından yahut öğrencileri tarafından yapılmış olabilir. Eğer Ahmet bin Ebubekir El-Marendî Beyşehir Kubadabad Sarayı'na yakın bir merkez olan Akşehir Ulu Camii mihrabının çinilerini yapan usta ise saray çini üretim organizasyonunda da yer almış olabilir. Akşehir Ulu Camii mihrabının dış çerçevesindeki geometrik dekor, kitabesine göre 1235 yılında Şemseddin Hasan

tarafından yaptırılan Akşehir Küçük Ayasofya Mescidi kubbesinde yer alan, geometrik çini dekoru ile, Akşehir Taş Medrese Türbesi'nin (kitabesi yok fakat 1250 yılından önceye tarihlenmekte) kubbe eteğini dolaşan yazı kuşağı ile benzeşmektedir. Teknik ve üslup özelliklerinden dolayı üç eserin de aynı dönemde aynı usta tarafından yapılmış olabileceği ifade edilmiştir (Meinecke 1976, Akt. Samur, 1996:35). Akşehir'de yer alan tüm bu eserlerdeki süsleme yapısı Akşehir'de bahsedilen eserlerden daha erken bir tarihte inşa edilmiş olan Sivas İzzeddin Keykavus Türbesi (1220) ile aynı kompozisyona sahiptir (Şekil 1.12-1.16). Tüm bu göstergeler Ahmed b. Ebubekir El- Marendî'nin Sivas'taki türbenin dekorunu yaptıktan sonra Akşehir'e giderek buradaki yapılardaki çini süslemeleri yaptığını yahut bu eserlerin çini üretimini yönettiğine delil teşkil etmektedir. Kayseri Keykubadiye Sarayı'nda, Sivas İzzeddin Keykavus Türbesi'nde yer alan sanduka çinilerinin aynısı, diğer saraylarda da benzerleri bulunmaktadır (Şekil 2.5-2.13). Çinilerin üretim faaliyetinin saraya bağlı merkezi bir organizasyon tarafından yürütülmesi ve geometrik motiflerin şablon kullanılarak üretilmesi yalnızca bir şahsa dair fikir yürütmeyi güç kılarsa da; çalışmamızda Ahmet bin Ebubekir El-Marendî hakkında bahsettiğimiz diğer hususlar, çinilerin teknik ve süsleme özelliklerinin paralellik göstermesi, Ahmet bin Ebubekir El-Marendî'nin birebir saray atölyelerinde yer alması bile özellikle Kubadabad ve Keykubadiye başta olmak üzere, saray çini atölyeleri ile bağlantısı olabileceği ihtimalini ortaya koymamız sonucunu doğurmuştur. Çini üretim organizasyonunda çalışan her sanatkarın adının kitabede geçmemesiyle birlikte üretim aşamasında önemli pozisyonda bulunan sanatkarların adının yazılması ve bahsedilen tüm benzerlikler, merkezi üretimi gözardı etmeksizin, Ahmet bin Ebubekir El-Marendî adlı sanatkar üzerine yoğunlaşmayı gerekli kılmaktadır. Erken tarihlendirmeler göz önüne alındığında, aradaki zaman farkı da buna imkan vermektedir. Bu sanatçının Tokat Niksar Kırkkızlar Kümbeti (1211-1220) kitabesinde de adının geçiyor oluşu ve bu kümbetteki kompozisyonun yine Akşehir Ulu Camii mihrabı ile benzer özellikler taşıması (2.1-2.2), ustanın farklı tarihlerde farklı şehirlerde eserler vermiş olduğunu göstermekte, bahsettiğimiz görüşü temellendirmektedir. (Aynı konu ikinci bölümde tekrar, detaylı olarak ele alınmıştır).

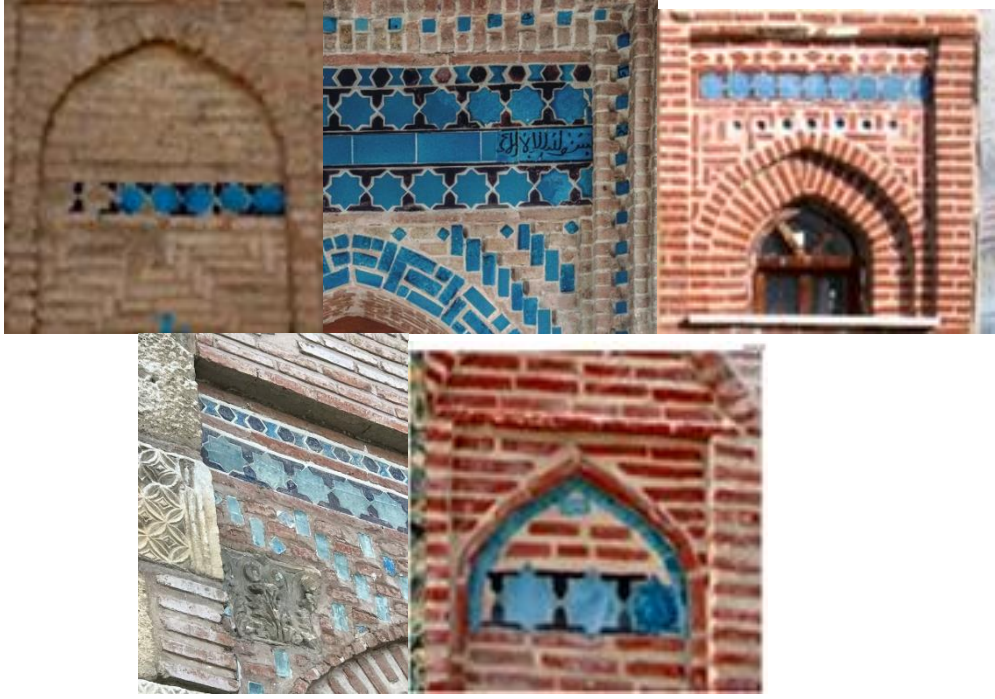
Lale motifinin Akşehir’de bulunması, Selçuklu saray çinileri geleneğini sürdüren gezici ustaların Akşehir’de kurulan atölyelerde çalıştıklarının kanıtı olarak gösterilmektedir (Öney, 2005: 225-240). Bundan dolayı Akşehir kazı buluntularında yer alan lale motifini takip ederek bazı varsayımlara ulaşılabilir. İran’a atfedilen minâi bir kapta, II. Kılıçaslan Köşkü’nde, Antalya Yivli Minare’de, Alara Han’da, Akşehir Sarayı’nda, Akşehir Ulu Camii mihrabındaki mihrabiye nişinde (Samur,1996:17; Ünal, 1974: 17). Kubadabad Sarayı’nda, Kayseri Hunad Hamamı’nda çini parçalar üzerinde lale motifi görülmektedir (Şekil 1.19-1.22). İran seramiklerini ele aldığımız bölümde lale motifli İran üretimi minai bir seramik tabak örnekler arasında gösterilmiştir (Şekil 3.122). Sözü edilen parçalarda lale motifinin yer alıyor oluşu, İran Seramikleri bölümünde ele alınan, II. Kılıçaslan Dönemi’ndeki çinilerin İran seramikleriyle benzer oluşu ve dolayısıyla bu dönemde İranlı ustaların Konya’ya gelmiş olma ihtimalleri mevzusuna da bağlanılabilir. Yani II. Kılıçaslan Dönemi’nde yahut daha sonraki dönemlerde gelen İranlı ustalar Akşehir yapılarında ve sonraki yapılarda çalışmış yahut bu ustalardan gelen bir ekol devam etmiş olabilir. Alaeddin Keykubat Dönemi’ne ait sarayların çoğunda lale motifinin bulunuyor oluşu da merkezi teşkilata bağlı, saraylar arası sanatçı akışına işaret etmektedir.

Şekil 1.23’te yer alan üzeri figürlü çini parçası, Vakıflar Genel Müdürlüğü’nün restore ettiği Konya İlgin Lala Mustafa Paşa Külliyesi’nin arastası üzerindeki toprak dolgu arasında bulunmuş ve Türk İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesi’ne teslim edilmiştir. Bu çini parçasının hangi yapıya ait olduğu bilinmemekle beraber, teknik, desen ve renk bakımından XIII. yüzyıl Selçuklu eserlerinden olduğuna şüphe edilmemiştir. Konya-Afyonkarahisar kervanyolu üzerinde bulunan İlgin’da Selçukluların ileri gelen bazı kişilerinin yerleşmiş olduklarını tarihi kaynaklar belirtmişlerdir. İlgin’daki yapıların büyük bir kısmı yıkılarak ortadan kalkmıştır. Bu bakımdan bahsedilen çini parçasının günümüze gelemeyen yapılardan

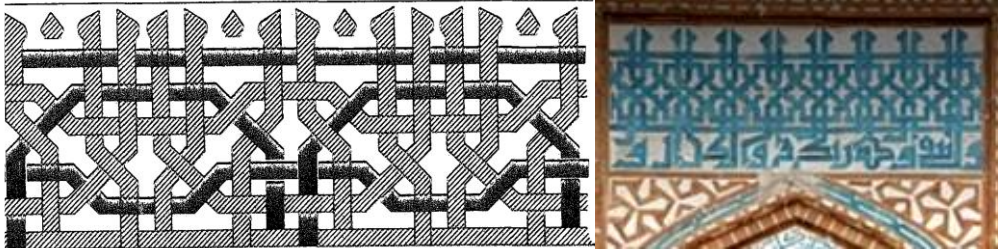
birine ait olabileceği ve her nasılsa Lala Mustafa Paşa Külliyesi'nin toprak dolgusuna karışmış olduğu varsayılmıştır. Aslında sekizgen bir parça olacağını sanılan bu çininin büyük bir kısmı kırılmıştır. Kirli sarı renkte bir hamurdan sır altı tekniğinde yapılmıştır, stilize dilmiş dört ayaklı bir hayvanın varlığı dikkati çekmektedir (Yücel, 1971: 259-267.) Türkiye Selçukluları devrinde, hamamların soyunulacak yerlerindeki camekanlarıyla, meyhanelere resimler yapılmaktadır (Merçil, 2000:88-89). Kayseri Hunad Hatun Hamamı'ndaki çinilere ve Kubadabad Sarayı'nda Kız Kalesi'nde hamam kısmında çıkarılan çinilere çalışmamızda yer verilmiştir. Selçuklu Türkiyesi'nde Ilgın ise tarih boyunca kaplıcaları ile rağbette olmuştur (Turan, 2008:94-97). Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi'nde kaplıcasından dolayı Âb-ı Germ olarak isimlendirilen Ilgın kaplıcasının 1235-36 tarihinde Alâeddin Keykûbat'ın emriyle yaptırıldığı kaynaklardan öğrenilmiştir. Deprem ve savaş gibi sebeplerle yıkılan hamam, 1267 yılında Sultan Gıyâseddin Keyhüsrev zamanında, Sahip Ata tarafından Mimar Kâlûyân El-Konevîye'ye inşâ ettirilmiştir (Yavaş, 2007:320-322). Dolayısıyla Ilgın'da Aleddin Keykubat'ın inşa ettirdiği bir hamamın bulunması, Ilgın'da bulunan ve saray çinileri ile paralellik gösteren Şekil 1.23.'teki çini parçası ile ilişkilendirilebilir. Bu çini Ilgın'daki hamam yapısı ile ilişkilendirilirse, Ilgın ile aynı güzergahta olan Akşehir'de varlığı sözkonusu edinilen saray yapısı için getirilmiş yahut üretilmiş çiniler, Ilgın'da kullanılmış yahut burada da yerel bir atölyede bu çiniler üretilmiş olabilir. Ilgın'ın Akşehir'i Konya'ya bağlayan ana yol üzerinde yer alması ve bu yol güzergahında birçok Selçuklu yapısı inşa edilmiş olması da fikri desteklemektedir.

Akşehir ilçesinin tarihi arka planı, bölgenin kozmopolit yapısı, aldığı göçler, yoğun olarak çini ve seramik eserlerin bulunmuş olması ve buradaki kompozisyonların Konya'nın merkezinde ve Kubadabad Sarayı'nda ve diğer Anadolu Selçuklu saray yapılarında görülüyor oluşu, merkezi çini üretim organizasyonuna vurgu yapmakta, saraylar arası bireysel farklılıkları göz önüne sermekte, Akşehir'in Hristiyanların yoğun yaşadığı bir yer olması bireysel farklılıkları desteklemektedir. Akşehir kazılarında ele geçen çinilerin diğer saray çinilerine nazaran kendine has bir üsluba sahip olması ve yazılı turkuaz sırlı örneklerin Rakka seramikleri ile olan yakın benzerlikleri, farklı merkezlerde kurulan atölyelerin saraya bağlı olmalarına karşın

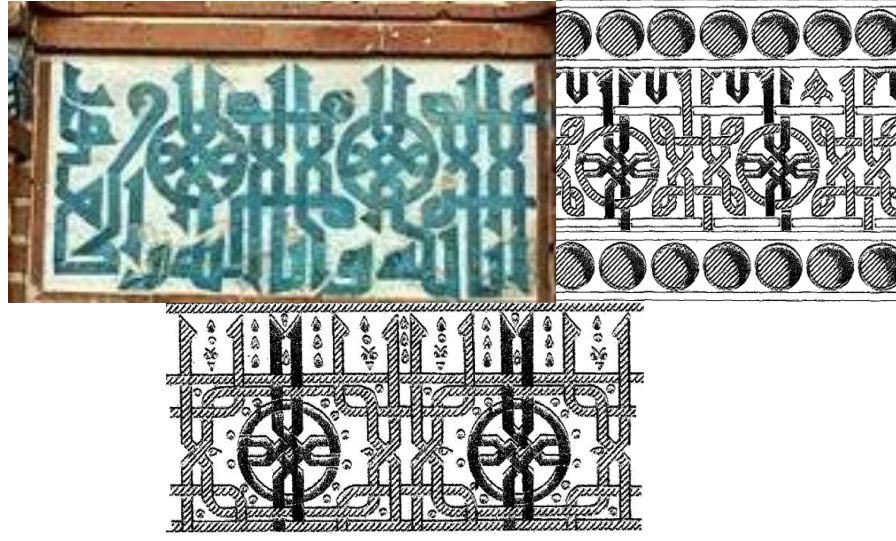
ürettikleri özgün eserlere vurgu yapmaktadır (Bu benzerlikler, üçüncü bölümde karşılaştırılması yapılan şekillerde ele alınmıştır).



Şekil 1. 7-1.8-1.9-1.10-1.11. Sırasıyla; Akşehir Ulu Camii (1213), Konya Şeker Furuş Mescidi (1220), Akşehir Ferruḫşah Mescidi (1224), Akşehir Güdük Minare Mescidi (1226), Akşehir Seyyid Mahmut Hayrani Türbesi (1251).



Şekil 1. 12. Akşehir Ulu Camii mihrabı dış süsleme şeridi (Demiralp,1990). Şekil 1. 13. Sivas İzzeddin Keykavus Türbesi (1220).



Şekil 1. 14. Sivas İzzeddin Keykavus Türbesi (1220). Şekil 1.15. Akşehir Küçük Ayasofya Mescidi (1235) eteği süsleme kuşağı. Şekil 1. 16. Akşehir Taş Medrese(1250) türbe kubbesi eteği süsleme (Demiralp,1990).



Şekil 1. 17. İran XII.-XIII. yüzyıl. Şekil 1. 18. II. Kılıçarslan Köşkü (Arık, 2000).



Şekil 1. 19. Kubadabad Sarayı (Serin, 2008). Şekil 1. 20. Alara İç Kale Hamamı.



Şekil 1. 21. Akşehir Sarayı (Gürhan, 2007). Şekil 1. 22. Kayseri Hunad Hamamı (Kayseri Müzesi, Bozer, 2005).



Şekil 1. 23. Iğın'da bilinmeyen bir saray (Önge, 1966).

#### 1. 4. Antalya'da Bulunan Saray Yapıları

Sultan Keyhüsrev, 1207 yılında Antalya şehrini sürekli ve ısrarlı bir kuşatma sonucunda ele geçirerek, devleti güneyde doğal sınırlarına ulaştırmada ilk önemli ve büyük başarıyı elde etmiştir. Fakat Keyhüsrev'in yerini alan oğlu Sultan I. İzzeddîn Keykâvus'un saltanatının ilk yıllarında, Türkiye Selçuklu Devleti'nin içinde bulunduğu otorite bunalımından yararlanan Antalya Rumları, Kıbrıs Franklarıyla birleşip, kanlı bir gece baskınıyla şehirdeki Türk hâkimiyetine son vermişlerdir. Kısa sürede iç meselesini halleden Sultan I. Keykâvus (1211-1220), önce Sinop'u fethetmek (1214) ve sonra da Antalya'yı geri almak (1216) suretiyle devletin sınırlarını, bir daha değişmemek üzere kuzeyde ve güneyde denizlere ulaştırmıştır. Öte yandan Antalya'da kurduğu bir deniz filosunu, diğer Akdeniz sahillerini ele geçirmek için değerlendiren Sultan I. Alâeddîn Keykubât da Akdeniz sahillerindeki Alâîyye (Alanya) ve Alara kalelerini fethederek (1223), babası Keyhüsrev'in ve kardeşi

Keykâvus'un faaliyetlerini tamamlamış, Türkiye Selçuklu Devletini en geniş sınırlarına kavuşturmuştur. Başka bir ifade ile Sultan Alâeddîn Keykubât zamanında (1220-1237), Türkiye Selçuklu Devleti'nin sınırları kuzeyde, güneyde ve doğuda aşağı yukarı bugünkü Türkiye Cumhuriyeti'nin sınırlarına ulaştırılmıştır (Koca, 2016:19).

İpek Yolu'nun Anadolu güzergahlarından biri olan Tebriz-Antalya İpek Yolu Tebriz, Erzurum, Erzincan, Sivas, Kayseri, Nevşehir, Aksaray, Konya ve Antalya bağlantısından oluşmaktadır. Bu rota Anadolu Selçuklularları Dönemi'nde aktif olarak kullanılmıştır (Yılmaz, 2016:4). İpek Yolu, Anadolu ile diğer medeniyetlerin kültürel etkileşimini sağlamış ve geçtiği yollarda çok kültürlü bir ortam yaratmıştır. XII. ve XIII. yüzyıllarda, İpek Yolu'nun Tebriz-Antalya güzergahı hem Anadolu'nun ve hem de Tebriz'in ticari, kültürel olarak zenginleşmesini sağlamıştır (Yılmaz, 2016:67-68). Erzincan ve Erzurum fethi ile İran, Hindistan ve Çin'e giden İpek Yolu ile bağlantı kurulmuş, Venedik, Pisa, Bizans ile ticari antlaşmalar imzalanmış, çok sayıda kervansaray ve köprü inşa edilmiştir (Yılmaz,2016:25).

Bu dönemde çevrede kurulan hanlar ticaret hayatında önemli birer unsur olmuştur. Bu dönemde Antalya ve Alanya, hem Mısır vasıtasıyla Hindistan, Mısır ve Yemen'in ticaret eşyaları için bir depo, hem de güney Anadolu eşyasının ihraç iskeleleri konumunda olmuşlardır. Alanya'dan kalkan bir ticaret kafilesi Antalya ve Konya'ya gitmek için batıya doğru hareket ederek önce Şarapsa Hanı'nda sonra Alara Hanı'nda konaklayarak buradan kuzeye dönerek Antalya'dan gelen kabile ile Beyşehir hanlarından geçerek Konya'ya ulaşmaktaydı (Erten 1997, Akt. Oral, 2009:105-118). Aynı zamanda Mısır'dan gemilerle Türkiye'nin güney sahillerindeki limanlara gelen tacirler, Antalya ve Alanya'dan, Konya-Ankara-Sinop yolu ile Karadeniz'e çıkmaktaydı. Mısır'ın gereksinim duyduğu ürünlerin pek çoğu Karadeniz'den bu yol vasıtasıyla Antalya ve Alanya'ya ulaşıyor ve bu limanlardan da bilhassa Cenevizli tacirler tarafından Mısır'a getiriliyordu. Alanya'ya Şam'dan tüccarlar da gelmekteydi (Şeker, 1993:13- 62; Cahen 2001, Akt. Çavuşdere, 2009:65). Bu dönemde Venedik gibi bazı ülkelere ticari ayrıcalıklar tanınmıştır. Böylece Antalya'da, zaman içerisinde İtalyan kökenli ve diğer milletlerden de başka tüccarlar şehrin ticaret hayatına katılmışlardır (Cahen, 2002:121).

Birçok ülkeden gelen tüccarla, ticaretin kalbinin attığı Antalya kenti böylece Anadolu Selçuklu Devleti için önem arz etmiştir. Bu önemin bir sonucu olarak, şehirde birden fazla saray ve köşk yapısı inşa edilmiştir. İnşa edilen bu saraylar zengin çinilerle süslenerek, Antalya'nın dünyanın uğrak merkezlerinden biri oluşunun hakkını vererek, Selçuklu sanatının inceliklerini gözler önüne sermiştir.

#### **1. 4. 1. İsimsiz Antalya Sarayı (1212–1213)**

Günümüzde Antalya Kaleiçi'nde, kaynaklarda sözü edilen Selçuklu Sarayı'ndan herhangi bir iz kalmamıştır. Ancak Kaleiçi'nde Selçuklu Sarayı'na veya saray olarak kullanılan başka bir mimari esere ait olduğu düşünülen yekpare bir kitabe bulunmuştur (Yılmaz, 2001:461-463). Bahsedilen Antalya Sarayı'nın 1212-13 civarına tarihlenen, harabe halindeki Antalya İmaret Medresesi'nin yerinde olması gerektiği ileri sürülmektedir (Yılmaz, 1997: 231). 1995 yılında, Antalya Yivli Minare karşısındaki arazide surlarla kuşatılmış İmaret Medresesi'nin avlusunda yapılan kazı çalışmalarında, atık topraklar arasında bazı yapı kalıntılarıyla figürlü çini parçalarına rastlanması, burada bir saray bulunduğu delil olmuştur (Arık, 2007: 83). Bu sarayın yapım tarihleri I. Gıyasettin Keyhüsrev'in fetih yıllarına inen ve I. Keykavus ve I. Keykubat'ın saltanatında bir zaman dilimi (1207–1237) içerisine yerleştirilmektedir (Yılmaz, 1997:53; Biçer, 2010:58-65).

#### **1. 4. 2. Antalya Aspendos Sarayı (1223)**

Alâeddin Keykubat uzun yol üzerinde dinlenme yeri olarak Antalya-Alanya arasında Belkıs köyü yakınındaki II. yüzyıl Roma dönemi Aspendos tiyatrosunun bir bölümü saraya dönüştürülmüş, sahne binasına odalar yaptırıp içlerini çinilerle dekore ettirmiştir. Çoğu kırık parçalar halinde bulunan bu çiniler Aspendos'tan Antalya Müzesi'ne getirilmiştir (Arık, 2007:83; Arık, 2000:21). Bu çiniler insan ve hayvan figürlü, altı ve sekiz köşeli yıldız çinilerdir (Aslanapa, 1966:6). Hamurları diğer saray çinilerinde olduğu gibi kirli beyaz renkte çok yumuşak, kolayca ufalanabilir, gözenekli

ve kumludur. Tümü kırık parçalar halindedir (Arık, 2007:263). Bu grup çiniler Kubadabad Sarayı çinileri ile yakınlık göstermekle birlikte kopyası olmaktan uzaktır. Bu buluntularda iki grup çini bulunmaktadır. Birinci grup çiniler genel saray çinilerinin özelliklerini taşımakla birlikte ikinci grup çiniler diğerlerinden farklılık göstermekte, yıkılmış bir medrese yahut türbeden kaldığı düşünülerek XIII. yüzyılın sonuna tarihlenmektedir (Aslanapa, 1966:5-8).

Birinci grup çiniler Alâeddîn Keykubat'ın Roma Tiyatrosu merdiven kulesindeki köşküne uygun olarak figürlü çinilerden meydana gelmiştir. Bunların altı ve sekiz köşeli, yıldız biçimindeki çiniler olduğu kalan köşelerden anlaşılmaktadır. Bunlar renksiz şeffaf sır altına mavi rengin hâkim olduğu, bunun yanında koyu gri, firuze, mor renklerle bezenmiştir. Yıldız biçimindeki çiniler arasındaki boşluklar büyük ihtimalle haç biçiminde çinilerle doldurulup, kenarlar da dikdörtgen çinilerle çevrilmektedir. İkinci grup çiniler ise 1925'ten önce Antalya'da bir bahçede bulunduğu ve oradan müzeye getirildiği bildirilen çinilerdir. Diğer gruptan farklı olarak bu çiniler, harçlarıyla birlikte blok halinde kalmış olduğundan kompozisyonları açıkça belli olmaktadır. Bunlar bugüne kadar bilinen Selçuklu çinilerinden farklı şekilde kaplanmıştır. Firuze sır altına siyah rumi ve palmet dekorlu haç biçimindeki çinilerin üçgenle nihayetlenen uçları, biribiriyle birleştirilip araları küçük kare çinilerle doldurulmuştur. Kare çiniler mavi üzerine beyaz veya beyaz üzerine mavi olarak tek bir figür veya yazı ile dekorludur. Yazı olanlar beyaz zemin üzerine mavi renktedir (Aslanapa, 1966: 7-8).

### **1. 4. 3. Alanya İç Kale Sarayı (1231)**

Roma İmparatorluğu Dönemi'nde inşa edilip Bizans İmparatorluğu Dönemi'nde mevcut konumunu devam ettiren Alanya Kalesi, Selçuklu fethiyle yeni baştan inşa ettirilmiştir. Dış görünüşü bakımından zarif olduğu gibi içyapısının bölümleri bakımından da özenli yapılmış bir eserdir. Yapının günümüze kadar oldukça sağlam kalmış parçalarında Selçuklu mimarlık sanatının birçok özelliğini bulunmaktadır. Kalenin surları yarımadaı çepeçevre kuşatmaktadır. Dıştan iç ve orta

kale kapıları, kale kapısından çok saray kapısını andırmaktadır (Hamdioğlu, 1986:31-37) Kalede bulunan Selçuklu dönemine ait kitâbeler arasında 1231 tarihli en eski kitâbeye göre, kalenin inşasına fethi takiben 1226'da başlanılmış ve takriben beş yıl sonra yani 1231 tarihinde bitirilmiştir. Ancak burçda ve kapı üstlerinde hiçbir kitâbe günümüze kadar sağlam kalmadığı için içkalenin yapıldığı tarih kesin olarak bilinmemekle birlikte ele geçirilen en eski kitâbe 1231 olduğuna göre iç kalenin de bu tarihte yapılmış olması muhtemel görülmüştür. İdarî birim olan saray ise iç kalede inşa edilmiştir (Gürbüz, 2001:211-216). Kazılar sonucunda büyük oranda ortaya çıkarılan Alanya Sarayı'nın plan şeması nizamiye, ön avlu, iki yanında mekanlar dizili koridor, revakla kuşatılmış şeref avlusu, taht eyvanı ve harem bölümlerinden oluşmaktadır. Harem bölümü, iç kalenin güneydoğu köşesindeki burçlar ve surlarla kaynaştırılmış mekanlardan oluşmaktadır. Burada bir de Seyran Köşkü bulunduğu düşünülmektedir (Arık, 2007, Akt. Özdemir, 2014:29). Burada oyma, kabartma kalıplama teknikleriyle yapılmış geometrik ve bitkisel desenler işlenmiş, alçı parçaları ele geçirilmiştir. Bunlar Konya ve Kubadabad Saraylarındakilerle eş zamanlıdır. Fakat kimi altın yaldızlı kimi boyalı ve değişik desen izleri içeren birkaç alçı kabartma parçası ile fresk kalıntıları şimdilik yalnız Alanya Sarayı'nda bulunmuş ayrıntılarıdır (Arık, 2007: 267). Odaların ve koridorun duvarlarında yer yer, bej fon üzerine aşı boyası renkte işlenmiş iri zikzaklardan oluşan özgün insitu Selçuklu freskleri mevcuttur. Antalya, Aspendos, Alanya çevrelerindeki çoğu Selçuklu kalıntılarında bu şekilde freskler görülmektedir (Arık, 2007:79-80).

Alanya İç Kale Sarayı'nın çini bezemeleri, Kubadabad Sarayı'ndakilerle eş sayılabilecek teknik, desen ve düzenleme özellikleri göstermektedir. Hamur yapısı Kubadabad Sarayı ile benzerlik göstermektedir (Özdemir, 2014: 153) Alanya kazı buluntuları, sıraltı tekniği ile işlenmiş figürlü ve soyut desenleriyle zengin ve görkemli bir koleksiyon oluşturmaktadır (Yılmaz, 2000:155-165). Bunların da büyük kısmı tahrip olmuştur. Ele geçirilenlerin çoğunluğu sıraltı ve pek azı lüster tekniği ile hazırlanmış yıldız ve haç biçimli çini levha parçalarıdır. Bunun yanı sıra, şeffaf türkuaz sır altında kimi desenler içeren ve kimi de desensiz, dikdörtgen ve haç biçiminde çini levhalar ile mozaik çini parçaları da oldukça boldur. Bağdaş kurup oturan, ayakta

duran, elinde balık tutan insanlar, çeşitli kuşlar ve dört ayaklı hayvanlar şeffaf sır altına patlıcan moru, kobalt mavisi renklerle işlenmişlerdir (Arık, 2007:79-80).

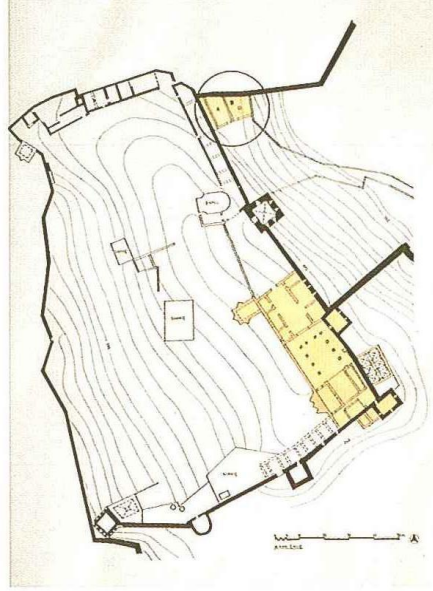
Alanya Sarayı'nda bulunan freskler, saray teşkilatı ve çinilerdeki etkileşim hakkında fikir oluşturabilecek delillerdendir. Alanya ve çevresinde yoğun olarak zikzak ve dama desenleri ile oluşturulan kompozisyonların görülmesi, Antalya-Konya gibi devamlı etkileşim içinde olan bölgeler arasında üslup birliğine işaret ettiği gibi, aynı zamanda kendi içlerinde de ortak bir bezeme dili geliştirdiklerini göstermektedir (Gülümser, 1998:59-60) (Şekil 1. 25-1.26). Alanya Kalesi'nin kale kapısının dış cephesinde, kiremit kırmızı renkli karelerden oluşan, damalı bir kompozisyon bulunmaktadır. Kapının iç yüzünde de damalı kompozisyon kalıntılarına raslanmaktadır. Girişin olduğu cephenin iç yüzünde, dış surun esas giriş kapısının kemeri içinde, saray bakiyesine ait olduğu söylenen bölümde, freskli avluda zikzak bezemelere yer verilmiştir (Gülümser, 1998:87). Zikzak kompozisyonu Anadolu Selçuklularında aynı zamanda Aspendos Tiyatrosu'nun kuzey ve güney sahne binalarında ve portalde; Alara Han'ın mazgallı siperliklerinde, Alanya Hasbahçe Köşkü'nün doğu ve güney cephelerinde, Alanya Hacı Baba Köşkü'nün tüm dış cephelerinde ve iç mekanda zemine yakın duvarlarda; Gazipaşa Sugözü Köşkü'nün kuzey cephesinde, Alanya Güleğen Köşkü'nün üst kat güney penceresini sınırlayan kemer içinde bulunmaktadır. Bu kompozisyonun Anadolu Selçuklularında çini üzerine yapılmış uygulamaları arasında, bahsedilen saray yapılarından daha ileri tarihlere ait olan, Kayseri Kölük Camii, Konya Sahip Ata Camii, Konya Sırçalı Mescit ve Konya-Beyşehir Eşrefoğlu Camii mihraplarının kavsaralarındaki mukarnas dilimlenmektedir. Konya Alaaddin Köşkü'nün alçı buluntusunda, Kubadabad Sarayı ve Alanya içkale kazılarında ele geçen haçvari çini parçalarında ve yine Kubadabad'ta bulunan seramik tabakta, işlenmiş zikzak bezemeler bulunmaktadır (Gülümser, 1998:87; Yavaş, 2000:187). Varaka ile Gülşah yazmasındaki nüshalardan birinde, askerlerden birinin kalkanının üzerinde zikzak ve dama motifi görülmektedir. Anadolu Selçuklu köşklerinden sadece Güleğen Köşkü'nün güney ve batı cephelerinde dama motifi bulunmaktadır (Yavaş, 2000:285). Söz konusu süslemeleri ihtiva eden yapı örnekleri, Anadolu'da yalnız Alanya ve çevresi ile sınırlı kalmamıştır. Konya, Afyon, Ankara ve Sivas gibi birçok Selçuklu şehirlerinde de benzeri örneklerin varlığı

bilinmektedir (Yavaş, 2000:286). Özellikle Alanya Kalesi ve çevresindeki köşklere, Konya yapılarında olduğu gibi damalı bezemeye yer verilmiş olması, akla atölye fikrini getirmektedir. Buradaki köşkların birbiriyle neredeyse aynı tarihlerde, 1230-1240 yılları arasında yapılmış olması da bu fikri desteklemektedir (Gülümser, 1998:156). Merkeze bağlı kurulan yerel atölyelerin, özellikle Antalya civarı saray ve köşk yapılarında benzer kompozisyonlar üretmesi, atölyelerin merkeze bağlı kalamak kaydıyla, kendine has oluşturduğu sanat tarzını ifade etmektedir. Bu da yerel atölyelerde daha bağımsız olmak üzere, farklı sanatkarların bir araya gelerek farklı sanat tarzlarının ortaya çıktığı göstermektedir. Saray çinilerinin lokal farklılıklar yansıtması da bunu göstermektedir.

Zikzak kompozisyonunun, diğer şehirlerdeki saray yapılarından farklı olmak üzere, Antalya saray ve köşk yapılarının karakteristik özelliği olması, Kubadabad Sarayı başta olmak üzere diğer saray yapılarında da kullanılması, bu kompozisyonun kökenine dair akıllarda soru işareti bırakmaktadır. Kökenini araştırdığımız bu kompozisyon, Rakka seramiklerinde çokça görülmektedir. Bu kompozisyonlar Rakka seramiklerinin karakteristik yapısını oluşturmaktadır (Şekil 3.39-3.48.). İkinci bölümde sanatçıların kökenine dair mülahazalar yapılırken, Suriye ve Mezopotamya kaynaklı sanatkarların Anadolu Selçuklu sanat programı içerisinde yer almış olduğu, Atabek Ayaz'ın da genelde bu kökenden sanatkarları maiyetinde çalıştırdığı ve Antalya Yolu üzerinde birçok eserin mütevellisi olduğu da ifade edilmiştir. Rakka seramiklerinin karakteristik özelliği olan bu kompozisyonların ve spesifik motiflerin aynı tarzda kullanılmak üzere hem fresklerde hem çinilerde ortaya çıkması, burada kurulan atölyelerde Suriye ve Mezopotamya kaynaklı sanatkarların yer aldığını gerekçelendirmektedir.

Bahsedilen eserlerde yer alan fresklerin şablonla yapılıp yapılmadığı araştırılmış, motiflerin ölçülerinin birbirini tutmaması, nakışların muhtemelen bu iş için gerekli çizim aletleriyle yapılmış olması gerekliliğini ortaya koymuş, ortak bir şablon kullanılmış olma ihtimali düşük olarak varsayılmıştır (Gülümser, 1998:155). Şablon kullanılmadığının tespit edilmesi, saray çevresinde kurulan çini atölyelerinin, merkeze bağlı olmakla birlikte yerel ve özgün karakterler sergilediğini, atölyelerin

sultanın beğenisine ve burada inşa edilen sarayların özelliklerine ve burada yer alan sanatçıların kökenine, sanat anlayışlarına göre şekillendiğini göstermektedir.



Şekil 1. 24. Alanya İç Kale planı (Arık:2000).



Şekil 1. 25. Kubadabad Sarayı (Arık, 2007b). Şekil 1.26. Alara Kazısı (Karal, 2012).

#### 1. 4. 3. 1. Alara Kalesi ve Alara Han.

Sultan Alâeddin Keykubat ilk seferini askeri ve ticari bakımdan çok önemli bir yer olan, Alanya üzerine yapmıştır. Kış mevsiminde Antalya' dan ilerleyen muhteşem ordusu ile Alanya kalesini karadan ve denizden kuşatarak 1223 tarihinde teslim

almıştır. Sultan, Alanya kalesinin fethinden tekrar Antalya'ya dönerken, yolda Alara çayının kenarında yükselen Alara Kalesi'ni görmüş ve burayı fethetmiştir. Böylece Alâiyye ve Antalya arasında stratejik bir kale de Selçukluların eline geçmiştir (İbni Bibi, 1996: 258-271; Demir, 2017:45). XVI. yüzyılın başlarında, 1530-1531 tarihinde gerçekleştirilen tahririne göre Alara, Alâiyye'nin iki kalesinden birisidir (Gürbüz,2001:212). Alara Kalesi, Türklere geçtikten sonra ismini muhafaza etmiş, Selçuklular zamanında yenilenecek, yeni baştan yapılmıştır. Dış surun esas girişinin hemen yanındaki çevre duvarında iki kitabe yer almıştır. Kitabeler kısmen harap olmakla beraber, okunabilen kısmında (Es-Sultani...Şahenşah) yazılıdır. Alara kalesini feth etmiş olan Sultan I. Alâeddin Keykubat'la ilgili olmalıdır. (Yetkin, 1970:69-88).

Alara Kalesi, Alanya-Antalya arasında, sahilden yaklaşık 10 km. kadar içeriye kıvrılan yolun sonunda, Toros Dağları'ndan geçen, dar ve derin bir vadiden akan Alara Çayı'nın yanında tek başına yükselen kayalık, yalçın bir dağ üzerine inşa edilmiştir (Yetkin, 1970: 72) (Şekil 1.27-1.29). İç kaleye götüren ikinci sıra surların çoğu yıkılmıştır. İki sur arasında, sonradan yapılmış olduğunu tahmin edilen mescit denilen dikdörtgen planlı bir yapı vardır. Asıl iç kale tam tepededir. Kale'de iki kitabe arasındaki duvarda sıva üzerine kırmızı boya ile yapılmış iki fresk kalıntısı fark edilmektedir. Burada, iki figürlü ve bunların uzun kollu kaftanlar giymiş olduklarını seçilebilmektedir. Dikdörtgen bir giriş mekanından hamamlı kısmın bulunduğu avluya geçilmektedir. En tepeye küçük bir hamamlı kasır inşa edilmiştir. Asıl kasır yan yana, üstü tonozla örtülü iki uzun mekandır. Kasır kısmından hamamlı kısmına geçilmektedir. Bu bölümün kubbe ve tromplarının kırmızı renkte boya ile yapılmış fresklerle süslü olduğu düşünülmektedir. Bazı yerlerde kalan izlerden anlaşıldığına göre nebati motifler bulunmaktadır. Sıcaklığın yanındaki ikinci kare mekânın kubbe ve duvarlarının kalın bir sıva tabakası ile kaplanarak fresklerle süslenildiği anlaşılmaktadır. Figürler çok harap olmakla beraber genelde insan figürleri olduğu kalıntılardan belli olmaktadır. Kırmızı, sarı, siyah renkler kullanılmıştır. Bu kısımda döküntü arasında küçük parçalar halinde çiniler de toplanmıştır. Şeffaf sır altına figürlü olup sekizgen yıldız biçiminde ve firuze sır altına siyah nebati dekorlu haç biçiminde levha çinilerden kalan bu parçaların hiçbiri insitu olarak bulunmamıştır. Bununla

beraber asıl sıcaklık olan bölümün kubbesinin ve tromp bölgesinin içinin figürlü ve nebati motifli fresklerle, alt duvarlarının ise haç ve sekizgen yıldız biçimli çinilerle kaplı olduğu anlaşılmaktadır. Alara Kalesi'nin tepesinde kurulmuş olan bu hamamlı kasır bir av ve eğlence kasrı olarak kullanılmıştır. Hamamlı kasrın asıl önemini arttıran, hamamın içini süsleyen figürlü fresklerdir. Bu, Anadolu Selçuklularından günümüze kadar gelen fresk süslemeli tek yapıdır. Moloz taşlarla oldukça kaba bir duvar tekniği ile inşa edilmiş olan hamam, bir saray hamamına yakışacak şekilde itina ile süslenmiştir. Kubbenin içinde bugün pek az seçilebilen iki insan figürü bulunmaktadır. Bunlardan birisi, süslemeli bir kaftan giymiştir. Kollarında rumilerle süslü tiraz denilen şeritler bulunmaktadır. Figürlerin elele tutuşarak dans ettikleri düşünülmektedir. Bir saray hayatı ve eğlencesi kubbede resmedilmiştir. Kubbede bugüne kadar kalmış olan diğer bir freskte ise yarım profilden, ayakta duran bir kadın figürü görülmektedir. Çok harap olmakla beraber, fresklerin genel durumundan, bunların kubbenin yuvarlaklığına uydurulmuş, ayakta duran figürler olduğunu ve bir çember şeklinde sıralanarak bir raks sahnesini canlandırdığını düşünülmektedir. Kubbenin tromp bölgesinin de fresklerle ve bitkisel motiflerle süslü olduğu anlaşılmaktadır. Köşe trompları arasında kalan üçdilimli sahalardan birinde oturan, kadeh tutan bir insan figürü vardır. Külhana açılan pencerenin üstüne rastlayan kısımda ise siyah boya ile çizilmiş, ayakları tırnaklı pençe şeklinde garip bir yaratığın vücudunun alt kısmı görülmektedir. Hamamın bir zamanlar duvarlarını süsleyen çiniler de diğer Selçuklu saraylarında kullanılan çinilerin benzerleridir. Bulunan parçalar arasında bir kuşun kanadı, bir diğerinde de pençesi farkedilmektedir. Ayrıca firuze sır altına siyah süslemeli olanlar da vardır. Sarayların duvarlarını süsleyen çinilerden artanlar böylece hamamlarda kullanılmış olmalıdır (Yetkin, 1970:69-88; Yavaş, 2000:65). Bu Kale'de yapılan kazılar ilk yıl; İç Kale Hamamı, İç Kale Köşkü, Aşağı Hamam ve çevresi olmak üzere üç farklı alanda yürütülmüş, sonraki çalışmalar kale içinde farklı mekânlarda ve Aşağı Hamam çevresinde devam etmiştir. 2010 yılında yapılan kazılarda iç kalede de çini parçaları bulunmuştur (Eravşar ve Karademir, 2010:251-263).

Alara Han ise fethedilen Alara Kalesi yakınlarında inşa ettirilmiştir. Alara Han bölgeden akan Alara Çayı yanında bulunduğu gibi Alara Kalesi'nden de ayrıntılı

olarak görülecek konumdadır (Lloyd – Rice 1989, Akt. Demir, 2017:52) (Şekil 1. 28). Kapı üzerindeki kitabesine göre han, 1231 yılında inşa edilmiştir. (Erdroann 1961; Akt. Yetkin, 1970:69-88)

Alara Han'a ait olan çinilerin yerinde üretildiğine dair veri bulunmamıştır. Küçük bir yerleşim yeri olması sebebiyle bu çinilerin yakın bir yerleşim yeri olan Alanya'dan kervanlarla getirilmiş olduğu düşünülmektedir. Alanya kazılarında henüz bir çini fırını bulunamamış olmasına rağmen, çini ve seramiklerde rastlanan bazı somut verilerin Alanya İç Kale Sarayı'na ait çinilerin, üretiminin bizzat Alanya'da yapıldığını göstermesi de önemli bir bilgi olmaktadır (Karal, 2012: 157-158). Dolayısıyla Alara kazılarında ortaya çıkarılan çini parçaları merkezi bir atölyede üretilmiş olmalıdır. Alara Kalesi çinileri, bahsedilen saray çinileri ile benzer desen, kompozisyon ve tekniktedirler.

Atabek Ayaz tarafından inşa edilen Denizli Çardak Han'ında (1230) giriş kapısında aslan başları bulunmaktadır. Yine aynı tarz Selçuklu aslan figürü Alara Han'da (1231), misafir odaları ile kitabenin altında mevcuttur. Bu benzerlik dikkat çekicidir (Şekil 1. 30-1.31). Çalışmamızda ikinci bölümde zikrettiğimiz, Atabek Ayaz ve Antalya yapıları ile olan bağlantısı göz önüne alındığında, arada gerçekleşen etkileşim dikkatleri celbetmektedir.



Şekil 1. 27. Alara Kalesi genel görünüş (Demir, 2017). Şekil 1. 28. Alara Kalesi'nden Alara Han'ın görünüşü, (Demir, 2017).



Şekil 1. 29. İç Kale Sarayı ve çevresinin panoramik görünüşü (Erayşar ve Karademir, 2010).



Şekil 1. 30. Alara Han. Şekil 1. 31. Denizli Çardak Han.

### 1. 5. Keykubadiye Sarayı (1224-1236)

Türkiye Selçuklu hükümdarları, Selçuklu ekonomisini dünya ticaretine açabilmek için ticaret yolları üzerinde milletlerarası özellikle pazarlar kurdurmuşlardır. Elbistan yakınlarında Halep-Kayseri ticaret yolu üzerinde kurulan “Yabanlu Pazarı”, bunların en ünlüsüdür. Yabanlu Pazarına alışveriş yapmak için hem memleketin her tarafından hem de komşu ülkelerden mallarıyla birçok tüccar gelmiştir (İbni Bibi 1956, Akt. Koca, 2016:24).

1205 yılında Kayseri'ye gelen Ahi Evren Ermeni, Rum ve çok az Hristiyan Türklerden oluşan yerli halk ve daha sonra buraya göç eden Müslüman Türkmenlerin bulunduğu bir Kayseri ile karşılaşmıştır. Orta Asya'dan göç ederek Kayseri'ye yerleşen Türkler arasında Ahmet Yesevî dervişleri, âlimler ile birlikte esnaf ve sanatkârlar da vardır. Bunlar yerli Ermeni ve Rum (Bizanslı) meslektaşları ile rekabet edebilmek, meslekte ve ticarete tutunabilmek için bir birliğe ve dayanışmaya muhtaç olmuşlardır (Ecer, 1998:130). Toplum hayatının devamı için yapılan zanaatın sanata dönüştürülmesi ile toplumun iktisadi durumunun yükseleceğine ve refah seviyesinin artacağına inanan Ahi Evren, meslekleri organize ederek Ahilik müessesesini Kayseri'de kurmuştur. Ahiler, belirli bir sosyal zümrenin gelişmesini temin ederken diğer taraftan da toplumun gelişmesini sağlamıştır. Esnafın ve sanatkârların yetiştirilmesinde gayret gösterdikleri gibi, aralarındaki uyuşmazlıklarda kanun, başvurulması gereken ilk unsur olmuştur (Usul, 2007:109). XIII. yüzyılda Anadolu'da çok yaygın bulunan ve o dönemde büyük işlevler gerçekleştiren Ahilik teşkilatı aynı zamanda meslekî hüviyete sahip bir tasavvuf zümresidir (Özköse, 2014 :28). Ahi teşkilatının ilk olarak Kayseri'de kurulmuş olması sebebiyle şapkacı, derici, örgücü, çizmeci, bakırcı başta olmak üzere otuz iki farklı meslek grubunun örgütlendiği büyük bir zanâat sitesi kurulduğuna ilişkin tespitler, Kayseri kentinin Anadolu'nun önemli bir zanâat-ticaret merkezi olduğuna ve gelişmiş bir sanayi sitesinin mevcudiyetine işaret sayılmaktadır (Bayram, 1991: 152-155; Akşit, 1996:37; Usul, 2007:37). Aynı zamanda Kayseri'nin, Anadolu'da sikke darp edilen yerler arasında olması, bastırılan sikkelerin çok iyi darb edilmesi, figürlerin ve yazıların okunaklı olması, sanatkârların oldukça iyi ve yetenekli olduklarını göstermektedir (Usul, 2007:42).

Selçuklu dönemi ulaşım altyapı faaliyetleri, Konya-Kayseri-Sivas güzergâhı üzerinde yoğunlaşmıştır. Selçuklu sultanları tarafından yaptırılan Sultan Han adı verilen Anadolu'daki en büyük kervansarayların Konya-Kayseri ve Kayseri-Sivas bağlantıları üzerinde inşa edilmesi gibi olgular, Konya-Kayseri-Sivas güzergâhının etkinliğini göstermesi bakımından önemlidir (Özcan, 2015:188-189)

Alâeddîn Keykubât'ın yaptırdığı Kayseri'deki Keykubadiye saray külliyesinin, araştırmalara ve tarihsel kaynaklara dayanarak 1224- 1236 arasında inşa edildiği

düşünülmektedir. Keykubad'ın 1224-1226 yılları dolaylarında burada kaldığı, fetihlere buradan hareket ettiği, genişleme ve ilerleme siyasetinde bu sarayın önem taşıdığı anlaşılmaktadır (Doğan, 2012:204). Selçukluların su düzenlemeleriyle oluşturulmuş, çok büyük bir havuz olan yapay gölün çevresinde meydana getirilmiştir. Çeşitli ufak pavyonlar topluluğundan meydana gelmektedir. Yayınlarda en çok "dört kemerli yapı" diye anılan, kervansarayların köşk-mescitlerini andıran bölüm üzerinde durulmuştur (Arık, 2007:78) (Şekil 1.31-1.32-1.33).

Keykubadiye Sarayı'nda yapılan kazı çalışmaları sonrasında birbirlerinden farklı plan şemaları gösteren üç yapı kalıntısı ortaya çıkarılmıştır. Bu köşklere ilk tespit edilen ve günümüze sağlam durumda gelebilen tek yapı, dört kemer üzerine yapılmış, kare planlı köşktür (Oral, 1953:514). Köşkün kemer yüzlerindeki bordürlerinde geometrik örgü, zencerek ve yarım yıldız süslemelerin varlığından söz edilmiştir. Ayaklar arasındaki kemer yüzeyinde bulunan geometrik süslemelerin çok az bir bölümü günümüze gelebilmiştir. İkinci köşk kalıntısı, yarımada şeklinde göle uzanan bir tepenin üzerinde konumlanmış, birbirine paralel üç tonozla geçilmiş küçük bir yapıdan oluşmaktadır. Üçüncü köşk ise dört kemerli köşkün güneyinde iki mekandan oluşan bir yapıdır. Keykubadiye Sarayı'nın inşasında diğer Anadolu Selçuklu saraylarında olduğu gibi taş ve tuğla malzeme kullanılmıştır. Kemerlerde daha küçük boyutlu, duvarların ön yüzlerinde ise büyük boyutlu düzgün kesme taş kullanılmıştır (Özdemir, 2014:63-65).

1953 yılında yaptığı araştırmalar ve sondajlarla Keykubadiye'nin yerini belirleyen ve onu ilk kez bilim dünyasına tanıtan Zeki Oral olmuştur (Oral, 1953:501-517). Külliye'nin örenlerinde ilk kazıyı Oktay Aslanapa yürütmüştür (Aslanapa, 1964:19-40). Günümüzde ise çalışmalar Ali Baş başkanlığında bir ekip tarafından yürütülmektedir.

Kazılar esnasında yıkıntılar arasında çini parçaları ele geçirilmiştir. Bu parçalar yıkıntılar arasında dağınık şekilde bulunduğu için nerede ve nasıl kullanıldığı anlaşılamamıştır. Çiniler iki grup halinde sınıflandırılmıştır. Birinci grup; sır altına koyu mavi, firuze ve patlıcani renk dolgularla beyaz geometrik yıldız ve örgülü geçmelerden ibaret bir dekor meydana getiren levhalardır. Bu tarz çiniler Konya

Alâeddin Kümbeti'nde lahitler üzerinde ve Sivas'ta İzzeddin Keykavus Şifahanesi'nde lahitler üzerinde bulunmaktadır. Konya Şerafeddin Camii'nin dış duvarlarında kesme taşlara gömülmüş olarak bu tarz çinilerden bulunmaktadır. Renkleri farklı olmak üzere Akşehir'de Sarayaltı mevkiindeki kazılarda da benzer çiniler bulunmuştur (Şekil 2.3-2.13). İkinci grup çinileri ise parlak firuze sır altına siyah olarak ince spiral kıvrık dallar, çok kalın konturlarla çevrili geniş şeritlerden ibaret tezyinatla Selçuklu sanatında daha önce tanınmayan motifler olarak ortaya çıkmaktadır. İki grup çini değişik bir anlayışla tekrarlanmakla birlikte müşterek taraflar da barındırmaktadır (Aslanapa, 1964:20-22).

Keykubadiye Sarayı'nda yine diğer Anadolu Selçuklu saraylarındaki benzer özelliklerdeki çiniler görülmektedir. Geometrik ve bitkisel olanların haricinde aralarında birkaç figürlü çini parçası da bulunmaktadır. Firuze, patlıcan moru, lacivert, kahverengi renklerinin kullanıldığı bu çinilerde sıraltı tekniğinin yanı sıra lüster tekniği de kullanılmıştır (Özdemir, 2014: 3; Bozer, 2005: 12). Kazılarda çinilerin tamamı kırık parçalar halinde çıkarılmıştır. Bunlardan bazıları birleştirilebilecek durumda iken, büyük çoğunluğu tamamlanamayacak şekilde olması sebebiyle bütünlük sağlamamaktadır. Evani çiniler, beyaz hamur yapısına sahip olup, çoğunluğu siyah renkle ortaya konulan çeşitli motiflerle şekillendirilmiştir (Baş, Duran, Dursun, 2017:399-400).

Kayseri'de Keykubadiye Sarayı haricinde, birçok saray ve köşk yapısı mevcuttur. Şehir merkezinde, İç Kale'nin kuzeyinde Devlethâne yani şehir sarayı mevcuttur. Şehir surlarının iki köşesine Sultan I. İzzeddin Keykâvus ve Sultan I. Alâeddin Keykubât tarafından ilave edilen, Yoğun Burç ve Ok Burcu (Uç Kule) olarak adlandırılan kale ve köşk-kasır yapısı olan binalar, Sultan II. Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında Kayseri Ovası'nın güneyinde, Kızıl Tepe önünde Kızıl Köşk, aynı ovanın kuzeyindeki Erkilet Tepesi üzerine Hıdırellez Köşkleri ile birlikte birçok köşk ve saray yapısı vardır. Kayseri Şehir Sarayı – Devlethane'de yer alan bezmhâne denilen eğlence salonunun, haremi, zindanı, tek bir cümle kapısı olup, duvarları çiniler ve süslemelerle bezenmişti. Hıdırellez Köşkü'nün 1241'de çinilerle kaplı olduğu bilgisi verilmiştir (Çayırdağ, 2004:237-265).

Kayseri yapılarının mimarı/sanatçısından çok bânîsinin öncelendiği görülmüştür. Bu bağlamda Kayseri yapılarında anonimliğin esas olduğu ifade edilmiştir. Sanatçı ya da mimar muhtemelen yapının bânîsinin isteği üzerine adını gizli tutmuştur. Ayrıca Kayseri'nin birçok kervan yolunun kavşağında yer alması, muhtemelen şehre çok sayıda sanatçının giriş çıkışını da beraberinde getirmiştir. Plan şemalarında İran'dan Suriye'ye kadar uzanan etki, taşçı işaretlerinde ve süslemedeki çeşitlilik, Kayseri'de kalıcı değil konar-göçer sanatçıların sayıca daha çok olduğu fikrini vermektedir (Demir, 2011:151-154). Bu dönemde Kayseri şehrinde diğer Selçuklu şehirlerinde olduğu gibi toplumun yaklaşık %10'unu oluşturmak üzere gayrimüslim nüfus bulunmaktadır (Tekcan, 2012:98-101). Kayseri'deki kozmopolit yapının sanat eserlerinde ve bilhassa saray çinilerinde kendisini göstermesi gayrimüslimlerin şehirde belirli bir kesimi oluşturması bağlamında ele alınabilir. Çalışmamızda Anadolu Selçuklu yapılarında Kayseri'de yetişmiş ve buradan farklı illere dağılmış, Kayseri nisbeli ustaların varlığından bahsedilmiştir. Bu sanatkarlardan Sebastos Kayserevi adlı Hristiyan kökenli sanatkârın Artuklu kökenli Atabek Ayaz mütevelliliğinde çalıştığından mükerrer defalar bahsedilmiştir. Kayseri Keykubadiye Sarayı çinileri incelendiği zaman burada çokça düğüm motifinin kullanıldığı görülmektedir. Bu geometrik motiflerin kökeni, Türk İslam sanatında var olan kompozisyonlar olabileceği gibi Bizans sanatında bulunan düğüm motifleri ve kompozisyonları da olabilir. Bahsedilen çini saray atölyelerinde, gayrimüslim kökenli sanatçıların çalışmış olabileceği ihtimali, Sebastos Kayserevi gibi gayrimüslim sanatkarların saray inşa programı içerisindeki varlıkları ve Kayseri ilinin tarihi arka planı dolayısıyla vurgulanmaktadır (Şekil 3. 359-3.362).

Kayseri'deki Selçuklu yapılarında figürlü süsleme yoğun olarak kullanılmıştır. Gevher Nesibe Hatun Medresesi (1205) taçkapısında, Tuzhisarı Sultan Hanı'nda (1232/1236), Huand Hatun Hamamı çinilerinde ve medrese çörtlenlerinde (1238?), Karatay Han'da (1240-41), Sahibiye Medresesi (1267-68) taçkapısı ile çörtlenlerinde figürlü süsleme unsurları kullanılmıştır. Mimaride görülen figürlü süslemenin dışında Kayseri Kalesi'ndeki aslan heykelleri (1224) günümüze kadar gelebilmiş en önemli figürlü eserlerdendir (Dursun, 2009:137). Kayseri'nin bahsedilen kozmopolit yapısı düşünüldüğünde, ikinci bölümde bahsedilen, Kayseri'nin Anadolu'nun dört bir yanına

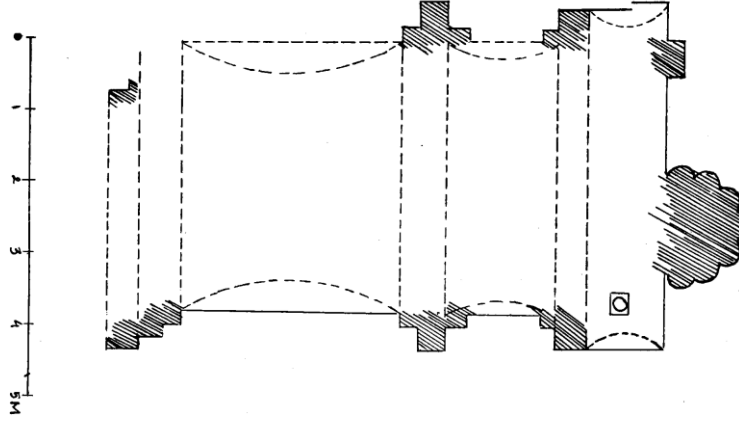
dağılan sanatçıların kaynağı oluşu, saray çinilerinde ortaya çıkan figürlerin özgünlüğünün izah edilmesine yardımcı olmaktadır.

Kayseri Hunad Hatun Hamamı'nın soyunmalık bölümünün duvar eteklerindeki çini kaplamaların Kubadabad Sarayı çinileriyle benzerliği, bu çinilerin aynı atölye tarafından yapılmış olabileceklerini akla getirmiş, Sultan I. Alâeddin Keykubat'tan sonra da çalışmalarını sürdürdüğü anlaşılan çini atölyesinin üretimi çinilerin, Hunad Hatun Hamamı'nda kullanılması, Sultan I. Alâeddin Keykubat döneminden beri var olan yapı işlerinden sorumlu saray organizasyonuna bağlı sanatçıların çalışmalarını devam ettirdiklerine ve özellikle Mahperi Hatun'un Kayseri'de yaptırdığı yapılarda görev almış olabileceklerine işaret etmektedir. Konya Alâeddin Camii'nin mihrap önü bölümündeki büyük ölçekli baldaken kuruluşun benzerinin Hunad Hatun Camii'nin mihrap önü bölümünde de görülmesi bu ihtimali daha da kuvvetlendirmektedir (Turgut, 2015:24). Beyşehir ve Kayseri çevresindeki saraylar için üretilen çinilerin artan parçalarının Mahperi Hatun'un hamamında kullanıldığına delil olarak, insitu durumundaki çini kaplamalardan bazı kompozisyonların yan ve baş aşağı yerleştirilmiş olması gösterilmiştir (Önge 1969: 17; Özdemir 2014: 192; Küskün, 2013:18). Fakat ikinci bir görüşe göre; bu kullanım, önerildiği gibi artık ve sökülüp getirilmiş çinilerle yapılamayacak derecede, sistemli bir çini dizilişinin varlığını ortaya koymaktadır. Üretim sırasında levhalarda oluşan sıra akmaları, çinilerin yerleştirildiği panoya uygun olarak tıraşlanması ve saraylarda karşımıza çıkmayan fil figürünün bu yapıdaki varlığı, tıpkı saray hamamlarında olduğu gibi yapının zemininin dahi çini bezemeli olduğunun anlaşılması, sözü edilen çinilerin hamam için özel olarak üretildiği düşüncesini ortaya çıkarmıştır (Bozer 2001: 177-185; Bozer 2005: 1-11) Bu bağlamda önerilen, Kubadabad saray çinilerinin üretiminde çalışan ustaların, saraydan üç yıl sonra saray mensubu önemli bir kişiliğin yaptırdığı hamamda kullanılacak çinileri, mevcut veya özel olarak kurdukları Kayseri'deki atölyede imal ettikleri yönündedir (Bozer 2005: 11). Sözü edilen teknik özelliklere hamamda tercih edilen bazı kompozisyonlar da eklendiğinde, buradaki çinilerin hamam için özel olarak üretilmiş olduğu düşüncesi daha çok netlik kazanmıştır. Aynı zamanda "Sağlık" anlamıyla hamam işlevini öne çıkaran "el-afıye" yazısının bir duvar boyunca devam etmesi, başarıya ulaşmak anlamındaki "el-kam" ibaresinin bulunması,

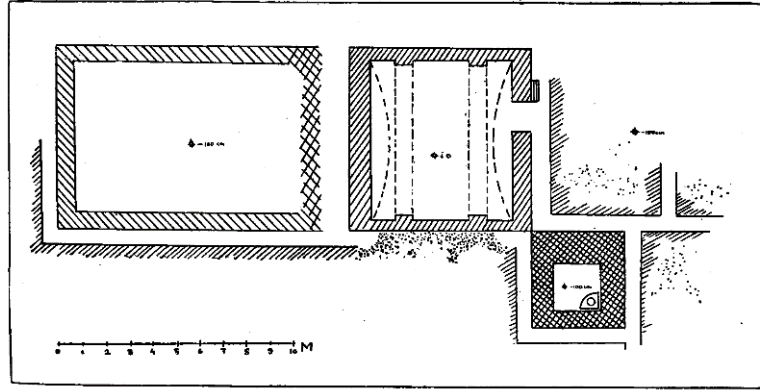
Hunad Hatun'un sarayın imkânlarını kullanarak üretim yaptırdığının belgesi olarak kabul edilmiştir. Dönemin sarayları dışında hiçbir yapıda görülmeyen bu üslup ve teknikteki insitu çinilerin, Kubadabad çinileriyle olan benzerliği/aynılığı, Mahperi Hatun'un "sultani imge" şeklinde ifade edilen bilinçli tercihini göstermiştir (Bozer 2005: 4, Küskün, 2013:20). Dolayısıyla bu bilgiler ışığında Mahperi Hatun'un yaptırdığı yapılarda hükümdarlık sembolü olan yazı unsurları ve figürler kullanıldığı için çinilerin merkeze bağlı olan çini atölyesi tarafından üretildiği ve isteğe göre şehirler ve mimari yapılar arasında farklı zevkler ışığında çalışıldığı ve tasarımların da bu doğrultuda yapıldığı görülmektedir. Saraylar arasında birbirine benzeyen fakat aynı olmayan ya da farklı tarz ve kompozisyonları içeren çinilerin özgün oluşu bu fikre bağlanılabilir. Mimari yapının konumuna, banisine, kullanım alanına göre özgün tasarımlar yapılmış bu doğrultuda saray çinileri gelişim göstermiştir.

Mahperi Hatun tarafından yaptırılan yapıların hiçbirinin mimar, sanatçı veya ustalarının isimleri bilinmemektedir. Özellikle Kayseri'de yaptırmış olduğu cami, türbe, hamam yapılarıyla Tokat'ta bulunan Mahperi Hatun Hanı, diğer yapılarına göre daha büyük boyutlu, benzer inşa tekniklerin kullanıldığı, süslemeleri bulunan yapılardır. Ayrıca bu yapıların birbirini takip eden tarihlerde ve I. Alâeddin Keykubat'ın ölümünden hemen sonra yapılması mimari bir organizasyon içinde yapıldığını göstermektedir. Özellikle külliye bünyesi içerisinde bulunan yapıların birbirleriyle bütünlük oluşturulacak biçimde düzenlenmiş olması, I. Alâeddin döneminde çalışan mimar ve ustaların Hunad Hatun'un yapılarında da çalışmış olabileceğine işaret etmektedir (Turgut, 2015: 138). Ayrıca yine Konya Alaâeddin Camii'nin mihrap, üçgen kuşaklı kubbe geçişi ve günümüze kadar ulaşamayan kubbesi yüzeyindeki mozaik teknikli çini kaplamalarının, Sultan'ın isteği doğrultusunda gerçekleştirildiğinin ve Konya'da saray adına çalışan bir çini atölyesinin bulunduğu bilinmesi (Parla, 2002: 276), Kayseri'deki saray yapısı ve Mahperi Hatun'un yaptırdığı yapılar için üretilen çini eserlerin merkezi teşkilata bağlı olarak üretildiğini göstermektedir. Selçuklular'ın en güçlü oldukları dönemde Kayseri'ye bir saray yaptırması ve iki Selçuklu sultanının tahta Kayseri'de çıkması, Kayseri'nin başkent Konya ile aynı olan payitaht lakabını da açıklar niteliktedir. Mahperi Hatun'un

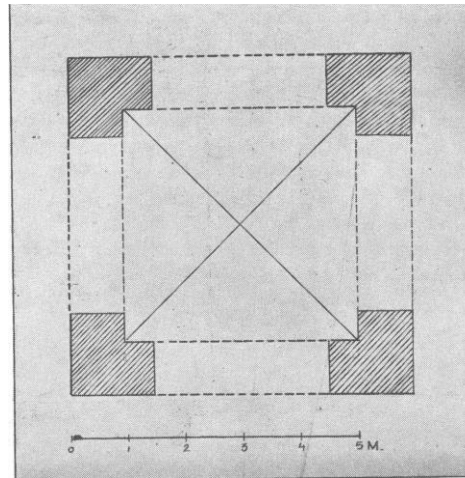
Konya'ya karşı oğlunun tahta çıkarıldığı Kayseri'nin yeni bir merkez olarak seçildiğine işaret etmektedir (Küskün, 2013:14)



Şekil 1. 31. Göl üzerindeki köşk, üç tonozlu planı (Aslanapa, 1964).



Şekil 1. 32. Büyük Köşk (Aslanapa, 1964).



Şekil 1. 33. Dört Kemerli Köşk (Aslanapa, 1964).

## İKİNCİ BÖLÜM

### SARAY ÇİNİ ORGANİZASYONU ve SANATÇILAR

#### 2. 1. Sanatçıların Etkileşimdeki Rolü

Tarihin farklı evrelerinde sanatçılar; savaşlar, ekonomik sebepler, devletlerin özel istekleri doğrultusunda göç etmiş, bu göçlerle sanatta kültürlerarası etkileşim gerçekleşmiştir. Önemli seramik merkezleri arasında oluşan göçlerle, her merkez kendi süsleme programında, bir diğerinden etkiler barındırmıştır. Anadolu Selçuklu Devleti'nde çini sanatının gelişim göstermesinde bu etkileşimler önemli rol oynamıştır. Özellikle Büyük Selçuklu Devleti'nin hâkimiyeti altında olan Rey ve Kaşan merkezleri olmak üzere birçok bölgeden sanatçılar Anadolu Selçuklu Devleti'ne göç etmiş, bu merkezlerde ürettikleri saray ileri gelenlerini, saray eğlencelerini, av geleneğini yansıtan çiniler, Anadolu Selçuklu saray çinilerinin öncüleri olmuşlardır. 1220' de Cengiz Han'ın ordularının Rey'i ve diğer İran kentlerini, Bağdat'ı yağmalaması ile Moğol akınlarından kaçarak; Türkistan, Harezm, Horasan ve Azerbaycan'dan ve diğer ülkelerden oldukça kalabalık bir topluluk, birçok sanatçı ve çini ustası da Anadolu'ya gelmiş, bu gelen sanatkarlar ile Anadolu yerlisi ve başka bölgelerden gelen geniş bir sanatçı kadrosuna, bu yeni kazanılmış yurdun imarında iş verilmiştir. Bu sanatçılar Alâeddin Keykubat tarafından himaye edilerek sanatın Anadolu topraklarında gelişmesi sağlanmıştır (Öney, 2007:15-18; Grube, 1965:209-228; Keskin, 1996:219-220; Kayhan, 2011:1481).

Andolu Selçuklu Devleti'nin Abbasi halifeleri ile olan ilişkileri de Anadolu ve çevre bölgeler arasında ilim adamlarının Anadolu'ya gelmesine ortam hazırlamıştır. Bu süreçte ilim adamlarıyla birlikte sanatçılar da Anadolu'ya gelmiş, Anadolu'dan sanatçılar da çevre bölgelere gitmiş olmalıdırlar (Uyumaz, 2002:380; Bayram, 1991:21).

I. Gıyaseddin Keyhusrev'in 1207 yılında Antalya'yı, oğlu I. İzzeddin Keykavus'un 1214 yılında Sinop'u 1216 yılında tekrar Anatly'a'yı almasıyla, Akdeniz'e ve Karadeniz'e açılan bu iki pencere ile Anadolu, uluslararası bir konuma sahip olmuş (Turan, 2004:305), XIII. yüzyılda limanların fethedilmesi ve denizaşırı Hristiyan ülkelerle yapılan ticari anlaşmalarla birlikte, yabancı tüccarların uğrak yeri olmuştur. Anadolu limanlarıyla birlikte Kıbrıs'tan, İtalya'dan, Venedik'ten, Karadeniz'de yer alan ülkelerden ticaret ve farklı amaçlarla gelen insanların merkez noktası olmuştur (Çavuşdere, 2009:53-75). Alâeddîn Keykubat zamanında, Venedik Dukalığı'ndan elçilerin geldiği tarihi kayıtlarda geçmektedir (Uyumaz, 2004:56). Sağ kol uç beylerbeyi Hüsameddin Çoban Bey, Alâeddin Keykubat'ın emriyle yaptığı deniz aşırı Kırım seferinden sonra bir kısım Kıpçaklar'ı getirerek, Sinop çevresine yerleştirmiştir. Selçuklu ordusunda Frenkler'in yanında görülen ücretli Rus askerleri, Hüsameddin Çoban Bey'in Kırım seferi sonunda Selçuklu Devleti hizmetine alınmıştır (Köymen, 1986:34).

Alâeddin Keykubat Dönemi'nde yerli Rum ve Ermeni ustalar da yapı piyasasının sunduğu hazır iş gücü olmuştur. Bu kozmopolit toplum XIII. yüzyıl sonuna kadar, iki yüzyılda olağan üstü bir dinamizmle çok yönlü bir imar faaliyetine girişmiş ve kökenlerinin zenginliği ile ilginç bir sentez yaratmıştır. Selçuklu ve Beylikler dönemine ait sanatçı yazıtları, yapıları bezeyen sırlı tuğla, çini ve çini mozaigi üreten ustaların çoğunlukla Asya veya Ön Asya kökenli olması da bu zenginliği kanıtlamaktadır (Öney, 2007:14; Karacalar, 2014: 21). XIII. yüzyılda, isimleri günümüze kadar ulaşan biri İranlı, biri Musullu ve üçüncüsü belki Rum olan üç usta tarafından Anadolu'da çini üretimi yapıldığı ifade edilmiştir (Otto-dorn 1957, Akt. Cahen, 2002: 123).

Anadolu Selçuklu Devleti'nde oluşturulan çinilerin üretim teknikleri de Anadolu'da gerçekleşen ortak sanat anlayışını kanıtlar niteliktedir. Örneğin; Konya II. Kılıçaslan Köşkü'nde minai tekniğinde çiniler ile karşılaşılacaktır. Bu teknikteki çinilerin kaynağı İran Selçukluları'dır. Bugüne kadar Selçuklu saraylarında yapılan araştırmalarda bu teknikte hiçbir çininin bulunmamış olması bu tekniğin çini olarak sadece bu sarayda kullanıldığını göstermektedir. İran Selçuklularının kullandığı

teknik bir defaya mahsus olarak bu köşk veya köşkler topluluğundaki çini süslemesinde kullanılmış olması İran'dan gelen ustalar ile izah edilmiştir (Yetkin 1986, Akt. Özdemir, 2014: 42). Özellikle Kubadabad Sarayı'nda çok sayıda lüster çini kullanılmıştır. Büyük Selçuklular, lüster tekniğini 1171'de Fatımi Hanedanlığı'nın yıkılması ile Mısır'dan, önce Suriye'ye oradan Rey'e taşınan Kahireli sanatçılardan öğrenmişlerdir (Savaş, 1998: 1). Kubadabad Sarayı'nda çokça kullanılmış olan lüster tekniğinin kökeninin, Kuzey Afrika'dan Anadolu'ya uzanan bir yolla gelmiş olması bu etkileşimi gözler önüne sermektedir. Hülasa çini teknikleri ve desenleri sanat merkezleri ve seramik merkezleri arasındaki göçlerle birlikte gelişerek, birçok kültürün oluşturduğu ortak paydada toplanmıştır.

Anadolu Selçuklu sarayları çinilerinin üretiminin saray çevresinde mi yapıldığı yoksa çinilerin başka merkezlerden mi getirildiği tartışılmıştır. Çalışmamızda saraylara ait bireysel bölümlerde yer verilen veriler ışığında, çinilerin saray çevresinde kurulan yerel atölyelerde, saray teşkilatına bağlı sanatkarlar tarafından, saraylara mahsus farklı özelliklerde üretildiği sonucuna varılmıştır. Çalışmamızda sunulan verilerle yerel atölyelerde üretildiğini bildiğimiz bu çinilerin süsleme biçimlerinin farklı kültürlerden özellikler barındırması; dönemin tarihi arka planı da incelendiğinde, çinilerin üretildiği organizasyon içerisinde Anadolu yahut Anadolu dışından gelmiş sanatçıların yer aldığını göstermektedir. Fakat çinilerin kimler tarafından yapıldığına dair kesin veriler mevcut değildir. Üretimin merkeze bağlı bir organizasyon tarafından yürütülmesi eserlerde anonimliği esas kılmıştır. Eserler bir ekip işi olsa da çinilerde yer alan süsleme özellikleri ve o dönemde çevredeki yapılarda çalışmış, ismi bilinen sanatçılar, çinilerin üretildiği ortamı ortaya çıkarmada kaynak oluşturmaktadır.

## **2. 2. Anadolu Selçuklu Saray Çinilerinin Üretiminde ve Tezyîinde Çalışma İhtimâli Olan Sanatçılar**

Alâeddin Keykubat dönemi inşa faaliyetlerinde sanatçı, usta ve amelelerin ne şekilde organize edildiği bilinmemekle birlikte, sarayın emriyle yapılan ya da sarayın

kontrolünde gerçekleştirilen imar faaliyetlerinde görevlendirilmek üzere divana bağlı bir örgüt olup, her büyük abidenin evkâfında da maaşlı, daimi bir mimar bulunmaktadır (Köprülü 1331, Akt. Çevik, 2015: 134). İnşaat faaliyeti esnasında bir yapıda çalışanlar şu şekilde gruplandırılmıştır: İşveren, idari yetkili (inşaat mutevellisi), başmimar, mimarlar, çiniciler, nakkaşlar, hattatlar, usta taşçılar, sengtraşlar (taş yontucuları), neccarlar (ağaç işleri sanatçıları), demirciler, işçiler vs. (Sönmez, 1995:11-12.). Bu kurumsal yapıya bakıldığında, inşa faaliyetleri belirli bir proje kapsamında yapılmış olup, mimari program ile süsleme programı bütünlük arz etmektedir. Fakat mimari süslemenin çok zengin bir motif dünyasına sahip olması ve farklı kültür alanlarından beslenmesi, mimariye bağlı süsleme sanatında, üslup gelişiminin açık olarak izlenememesi sonucunu doğurur (Mülayim, 1999:50-59; Boleken, 2010:29-30). Osmanlı Dönemi'nde Ehl-i Hiref kayıtları gibi saray nakkaşhanesinde çalışan sanatçılar hakkında bilgi sahibi olunmasına olanak veren kayıtların bulunmaması, sanatçılar ve ekollere dair bilgilerin muğlak kalmasına sebep olmaktadır (Ertunç,2016:130). 1250 yılına kadar eserlerin birçoğu imzasız olmakla birlikte buradaki sanat faaliyetleri merkezi bir anlayış gösterir. Böylece sanatçı kimlikleri anonim bir karakter sergilemekle birlikte, eserler merkezi sanat üslubunu yansıtır. Aynı zamanda sanatsal eğitimin, usta çırak metoduyla ilerlemesi, eserleri ortaya çıkaran kişilerin isimlerine bizâtihi ulaşmayı mümkün kılmamaktadır. Sanatkârlar, ilk eserlerinde genellikle ustalarının isimlerini belirtmişler, daha sonra ise sadece isimlerini yazmışlardır. Bu onların kendi başlarına iş yapma izni aldıklarını ve nihayet üstad olduklarını göstermektedir. Bu safhadan sonra çırak ve kalfa yetiştirebilmektedirler (Tuncer 1986, Akt. Koyuncu, 2002: 81). Anadolu Selçuklu Sarayları çinileri de bu bahsedilen seeplerle, merkezi ve anonim bir karakter sergilemektedir.

Saray bünyesine bağlı sanatçıların Osmanlı Devleti'ndeki gibi sistemli yapısı bilinmese de sarayda yer alan musiki sanatçılarından (kuvvalân-ı hâss) bahsedilmesi (Müneccimbaşı 2001, Akt. Koca, 2009:18) saraya bağlı teşkilat yapılarının mevcudiyetini ifade etmektedir. Anadolu Selçuklu Devleti'nde saraylarda düzenlenen eğlence meclislerinde çalgıcılar, gazel okuyucularından oluşan saray sanatçıları bulunmaktadır (İbni Bibi, 1996:251,455; Uyumaz, 2006:37-52). Saraydaki kadrolu

musikişinaslara dair günümüze ulaşan iki tayin menşuru mevcuttur (Turan, 1988:37-41). Müzisyenlerin dışında sultan meclislerinde mütefekkirler, şairler ve ilim-irfan sahibi kişiler de bulunmaktadır. Sarayda müzikli eğlenceler tertip edildiğinde şair, alim ve mütefekkirler de sohbet için meclise davet edilmiştir. Örneğin, İzzeddin Keykavus'un meclisinde, bezminde ve sarayında daima bilginler, sanatkârlar olurdu (İbni Bibi, 1996:53/127-128). I. Alâeddin Keykubat zamanında, Urfa, kuşatılmasından sonra Eyyubiler'in elinden alınmıştır (1235). Sultan Urfa'yı yeniden tahkim etmiş, burada askerlerin yanısıra mimarlar ve marangozlar bırakmıştır (Bar Hebraeus 1987, Akt. Merçil, 2000:85). Aynı zamanda, bu dönemde taşçı ustalarının gezici olabileceği, değişik atölye veya gruplar halinde çalıştıkları, büyük yapılarda ise ekip çalışması yaptıkları bildirilmiştir (Ögel,1987: 149). Tüm bu veriler ışığında, saraya bağlı büyük bir organizasyon yapısının bulunduğunu söylemek mümkündür.

Saray nakkaşhanesi ve sanatkarları tam manasıyla ortaya konulmasa da, bu dönemde inşa edilen mimari eserleri ve kitabelerini, bu kitabelerde adı geçen isimleri incelemek kısmen bilgi sahibi olmamızı sağlayacaktır. Selçuklu döneminde Anadolu'da inşa edilen yapıların yaklaşık beşte birinde sanatçı kitabesi bulunmaktadır. Sanatçı kitabesi taşıyan yapılar içerisinde imza kullanan ve adları nedeniyle yerli azınlıklardan oldukları önerilen sanatçı sayısı, belirlenebilen toplam sanatçı sayısı içerisinde %5'lik bir oran göstermektedir. Türklerin Anadolu'da yoğun bir şekilde imar faaliyetlerine girişmesi sürecinde bu imar faaliyetlerinde sanatçıların tümünün Anadolu'dan temin edilmesinin mümkün olmayışından ötürü genellikle yapım faaliyetlerinde yerli Hristiyan ve komşu ülkelerden gelen Müslüman ustalar kullanılmıştır. Fakat sanılanın aksine kitabeler ile belirlenebilen sanatçılar içinde Anadolulu olanlar sayıca ağırlık kazanmaktadır. Nereli oldukları kitabelerden belirlenebilen sanatçı sayısı otuz üç olmakla birlikte sanatçılardan on dokuzu kesinlikle Anadoluludur, on dördü ise Anadolu dışındaki kentlerden gelmiştir. Fakat geldikleri Anadolu dışındaki kentlerin bir kısmı da yine Türklerin elinde olan bölgelerdir. Tiflisli, Şamlı, Maragalı olarak anılan sanatçılar, adı geçen kentlerden o dönemde gelmiş olabileceği gibi daha önce gelmiş ailelerin çocukları da olabilirler (Yasa,1996: 264-343).

Bu dönemdeki kitabelerde adı geçen isimlerin yapının neresinde, hangi konumda çalıştığı tam olarak bilinmemektedir. Fakat kitabelerde amel-i üstad, el-benna, mimar gibi lakapların kullanılması, bu ustaların hangi görevi üstlendiğini ortaya çıkarmada yardımcı olmaktadır. Alâeddin Keykubat Dönemi'nde amel-i, amel-i üstad, el-benna ve mimar belirleyicisini kullanan dört grup sanatçı bulunmaktadır (Parla, 1997: 39-76). Bu sanatçıların yalnızca bir kısmının çini ustası olduğu bilinmektedir. Fakat çini ustası olup olmadığı bilinmeyen bu sanatçıları incelemek, Anadolu'da dönem içerisinde hangi kökenden ustaların çalıştığının belirlenmesi açısından önem arz etmektedir. Aynı zamanda sanatçıların adlarına birbirinden çok uzak eserlerde rastlanıyor oluşu, sanatçıların merkezi siteme bağlı olmak üzere farklı şehirlerde ve yapılarda çalıştığını göstermektedir.

Sultan I. İzzeddin Keykavus Şifahanesi ve Türbesi'nde (1219) ve Niksar Kırkızlar Türbesi'nde (1220), Ahmet bin Ebubekir El-Mârendî, Konya Alâeddin Camii'nde (1220) ve Aksaray Sultan Han'ında (1229) Muhammed bin Havlan El-Dîmeşkî (Şamlı), Konya Alaeddin Camii'nde, Kerimüddin Erdîşah ve Hacı Birtioğlu Mekki, Akşehir Nidir Köyü Camii'nde (1222) Siryanus, Niğde Alaeddin Camii'nde (1223) Mahmud oğlu Gazi, Malatya Ulu Camii'nde (1224) Yakub Bin Ebu Bekir El-Malatî, Alanya Kızıl Kule'de (1226) ve Antalya İç Kale'de Ebu Ali bin Ebi El-Raha El-Kettani El-Halebî, Kayseri Tuzhisar Köyü Sultan Han'da (1232-36) Yadigâr, "amel-i" ünvanını kullanan sanatçılardandır. Şamlı Havlan oğlu Muhammed ile Ebu Ali Anadolu dışından gelen Suriyeli sanatçılar olmakla birlikte Siryanus adlı sanatkâr da kökeni bilinmeyen gayrimüslim sanatkârlardandır. Sultan Han'ı inşa eden Şamlı Havlan oğlu Muhammed buraya adını yazdırmıştır. Yine Alâeddin Camii'nin mimarının da Şamlı Havlan oğlu Muhammed olduğu bilinmektedir. Bu ustanın biri camii diğeri han olmak üzere iki ayrı yapıda dokuz yıl arayla adının geçiyor oluşu ustanın Alâeddin Keykubat Dönemi saray organizasyonlu inşaatların sanatkârı olduğunu göstermektedir. Karatay Medresesi'nin (1251) mimarının ya da burayı inşa eden ustanın kim olduğu ile ilgili arşiv kayıtlarında ve dönemin kaynaklarında herhangi bir bilgi yoktur. Fakat süsleme ve yazı özellikleriyle büyük benzerlikler göstermesi sebebiyle Karatay Medresesi'nin mimarının da Şamlı Havlan oğlu Muhammed olduğu yahut tasarımlarının bir ekol olarak başka sanatkârlar tarafından

kullanıldığı öne sürülmüştür. Alâeddin Camii'nin portalinde yer alan Zengî üslup bezemelerine, I. Alâeddin Keykubat'ın baniliğini yaptığı Aksaray Sultan Hanı'nda rastlanması, her iki yapının banisinin ve sanatkârının aynı olduğunu, süsleme biçimiyle de desteklemektedir. Alâeddin Camii sanatkarı Havlan oğlu Muhammed'in aynı bezemeyi bireysel üslup anlayışıyla Sultan Han'da kullandığı yahut sultanın beğenisi üzerine aynı bezemenin kullanıldığı düşünülmektedir. Alâeddin Keykubat'ın banisi olduğu Tuzhisar Köyü-Sultan Han ve Karatay Han'da da aynı bezemenin kullanılmış olması bezeme programının merkezi bir atölyeye ait olduğu fikrini desteklemektedir. Aynı zamanda bu sanatçının Suriyeli oluşu, sanatçının kökeni itibarıyla konumuza ışık tutmaktadır (Parla, 1997: 39-76; Odabaşı, 2016: 253-270).

Diğer Suriye kökenli sanatçı Ebu Ali bin Ebi El-Raha El-Kettani El-Halebî, Alanya Kızıl Kule'nin ve Antalya İç Kale'nin sanatkârıdır ve Alanya surlarında da çalışmış olabileceği düşünülmektedir. Ebu Ali adlı sanatçının adı aynı zamanda Sinop İç Kalesi'nde de geçmektedir. Halep'te Meşhed Hüseyin (1173) ve Şâdbahtiyeye Medresesi (1193) mihraplarında adı bulunmaktadır. Bu veriler de bizlere kendisinin saray organizasyonlu yapılarda çalışan, uzmanlaşmış bir sanatçı olduğunu ve uzmanlaşmış bir sanatçının saraya bağlı birçok yapıda çalıştığını göstermektedir (Parla, 1997: 39-76).

Amel-i üstad belirleyicisini ise yalnızca Niğde Alaeddin Camii'ndeki Sıddık isimli sanatkâr kullanmıştır.

El-benna belirleyicisi Malatya Ulu Camii'nde (1224) (belirgin İran mimarisine tek örnek) Yakub Bin Ebu Bekir El-Malatî adıyla görülmektedir. Aynı yapıda daha ileri tarihli, benna lakaplı Hüsrev adlı bir sanatkâra da rastlanmaktadır. Muhammed b. Muhammed b. Osman el-Tusî de bennâlardan sayılmıştır (Parla, 1997: 39-76; Merçil, 2000:83).

Mimar olarak Sivas I. İzzeddin Keykavus Darüşşifası vakfiyesinde ve İbni Bibi'nin tarihnamesinde adı geçen iki mimar dışında mimar sıfatını kullanan sanatçıya rastlanılmamaktadır (Mimar Bedrettin, Sadettin Köpek). Sadettin Köpek, Beyşehir Kubadabad Sarayı'nın mimarı olarak görev yapmıştır. Aksaray Ulu Camii'nin

minberini yapan Hoca Nuştekin, Dediği Tekkesi'nde (1180) Emüniddin Mirgün, Sinop Kalesi'nde Sebastos ve Kayserili Mübarizüddin Mesud (1215 tarihli onarım) ise kitabelerden belirlenebilen mimarlardandır (Parla, 1997: 39-76). Bedreddin Tebrîzî ise Mevlâna Türbesi'nin mimarı olarak Ahmet Eflâkî'nin kitabında geçmektedir (Eflâkî, 1973:374).

Bunların haricinde yapılarda, yabancı olduğu nisbesinden (kökeninden) anlaşılan birçok sanatçı ismi mevcuttur. Örneğin II. Kılıçarslan Türbesi ve Kılıçarslan Köşkü'nde Yusuf bin Abdulğaffar El-Cuhî, Hacı Kılıç Camii'nde (1249) Tuslu Ali oğlu Ebu'l Kasım, Sırçalı Medrese'de (1242-43) Muhammed bin Muhammed bin Osman El-Tusî adları bu isimlerden bazılarıdır. Yabancı kökenli sanatkâr isimlerinin kitabelerde çokça bulunması dönem içerisinde inşa faaliyetlerinde yabancı kökenli sanatçıların çalıştığını göstermektedir.

Yabancı olma ihtimali olmayanlarla birlikte adı geçen sanatçılardan yalnızca Ahmet bin Ebubekir El-Mârendî, Kerimüddin Erdişah, Yakub Bin Ebu Bekir El-Malatî, Ahmed b. Yakub, Muhammed bin Mahmud El- Aksarayî, Muhammed b. Muhammed b. Osman el-Tusî çini ustası olduğu bilinen sanatçılardır. Fakat bu sanatçıların Anadolu Selçuklu saraylarında çalıştığına dair veri bulunmamaktadır. Yalnızca Ahmet bin Ebubekir El-Mârendî'nin saray çinilerinin üretimi ile alakasının olduğu, incelemelerimiz neticesinde söylenilebilir. Ahmet bin Ebubekir El-Mârendî ismi Sivas I. İzzeddin Keykavus Türbesi'nde (1219) geçmekte olup, Sivas İzzeddin Keykavus Türbesi'nde lahit üzerinde yer alan çiniler, Kayseri Keykubadiye Sarayı çinileri ile neredeyse aynı süsleme özelliklerini taşır (Şekil 2.5-2.6). Bu süsleme özelliklerindeki, geometrik formlu çiniler Konya Alâeedin Kümbeti'nde lahitler üzerinde, Konya'da Şerafeddin Camii'nin dış duvarlarında, Akşehir'de Sarayaltı mevkiinde bir temel kazılırken çıkan çiniler arasında, Kubadabad Sarayı'nda, Alanya Sarayı'nda yer almaktadır (Şekil 2.3-2.13). Çinilerin birbirleri ile neredeyse aynı özellikler taşıması, tek bir merkeze bağlı olmak üzere şablonla yapıldığı fikrini aklılılara getirmektedir. Fakat Antalya bölgesindeki eserlerdeki fresklerin şablonla yapılıp yapılmadığı araştırılmış, motiflerin ölçülerinin birbirini tutmaması, nakışların muhtemelen bu iş için gerekli çizim aletleriyle yapılmış olması gerekliliğini ortaya

koymuş, ortak bir şablon kullanılmış olma ihtimali düşük olarak varsayılmıştır (Gülümser, 1998:155). Her iki durumda da aynı tarzın farklı saray çinilerinde görülmesi, saray nakkaşhanesi fikrini gündeme getirmektedir. Ahmet bin Ebubekir El-Mârendî adının yazılı olduğu Sivas İzzeddin Keykavus Türbesi cephesindeki çiniler, Ömür Bakırer ve Gönül Öney tarafından Alâeddin Keykubat Dönemi'ne (1220-1237), Sadi Dilaver tarafından minarenin yapıldığı devirlerdeki (1213-14) bir onarıma (Şahin, 2004:267), Kazım Küçükköroğlu tarafından I. İzzeddin Keykavus Dönemi'ne (1211-1220) tarihlenen (Demiralp, 1990: 16; Küçükköroğlu, 2003: 43) Akşehir Ulu Camii mihrabı çinilerine teknik ve süsleme özellikleri açısından oldukça benzemektedir (Şekil 2.3-2.4 ve şekil 2.14-2.15). 1217/18 yıllarında I. İzzeddin Keykâvus tarafından yaptırılan medresenin güney eyvanı, 1220'de I. İzzettin Keykâvus'un buraya gömülmesiyle türbeye dönüştürülmüştür. Dolayısıyla türbenin içindeki lahitlerde yer alan çiniler 1220 yılı dolaylarına ait olabilir. Yani Ahmed b. Ebubekir tarafından yapılmış olabileceği gibi saray atölyesi tarafından da yapılmış olabilir. Türbeye ait dış cephe çinileri Ahmed b. Ebubekir tarafından yapılmışken aradan üç sene geçmesiyle lahit üzerindeki çinilerin de Ahmed b. Ebubekir tarafından yapılması makuldür. Böyle bir varsayımda bulunmak saray çinileri üretiminde Ahmed b. Ebubekir'in yer alma ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Sanatçının adının yazılı olduğu Tokat Niksar Kırkkızlar Türbesi'nde (1220) ve Akşehir Ulu Camii mihrabında geometrik kompozisyonlar, svastika motifleri bulunmaktadır (Cantay, 1981:83-106) (Şekil 2.1-2.2 ve 2.4). Svastika motifi daha ileri tarihe ait olan Sırçalı Medrese çinilerinde de bulunmaktadır. Sırçalı Medrese çinilerini yapan sanatçı Muhammed b. Osman El-Tusî'dir. Dolayısıyla dini mimaride svastika gibi motiflerin görülmesi, Akşehir Ulu Camii mihrabını Ahmed bin Ebubekir Marendi gibi İran-Azerbeycan kökenli bir sanatkarın yapmış olabileceğine delil oluşturmaktadır. Tarih yakınlığından ve benzerlikten başka delil olmamasına karşın Akşehir Ulu Camii mihrabı çinileri Ahmed bin Ebubekir El-Mârendî tarafından yahut öğrencileri tarafından yapılmış olabilir. Eğer Ahmet El-Marendi Beyşehir Kubadabad Sarayı'na yakın bir merkez olan Akşehir Ulu Camii mihrabının çinilerini yapan usta ise saray çini üretim organizasyonunda da yer almış olabilir. Akşehir Ulu Camii mihrabının dış çerçevesindeki geometrik dekor, kitabesine göre 1235 yılında Şemseddin Hasan

tarafından yaptırılan Akşehir Küçük Ayasofya Mescidi kubbesinde yer alan, geometrik çini dekoru ile, Akşehir Taş Medrese Türbesi'nin (kitabesi yok fakat 1250 yılından önceye tarihlenmekte) kubbe eteğini dolaşan yazı kuşağı ile benzeşmektedir (Şekil 2.16-2.18). Teknik ve üslup özelliklerinden dolayı üç eserin de aynı dönemde aynı usta tarafından yapılmış olabileceği ifade edilmiştir (Meinecke 1976, Akt. Samur, 1996:35). Akşehir Ulu Camii mihrabı behsedildiği gibi Ahmet bin Ebubekir El-Marendi tarafından yapıldıysa, tüm bu yapılarda da bulunmuş olduğu varsayılmalıdır ki bu yapıların süsleme özellikleri yine İzzeddin Keykaâvus Türbesi cephe çinileri ile benzeşmektedir. Çini sanatçılarının isimlerinin kitabelerde daha nadir olarak yer alması, adı geçen sanatçıların bu alanda üst kademedeki yer almasını gerekli kılmaktadır. Sivas İzzeddin Keykavus Türbesi'nde ve Tokat Niksar Kırkkızlar Türbesi'nde (1220) adı geçen Ahmed Bin Ebu Bekr El-Marendî, izini sürebildiğimiz tek çini sanatçısı olması nedeniyle Alâeddin Keykubat Dönemi saray çini organizasyonu ile bağlantısının olabileceği, sonuç olarak söylenilebilir. Anadolu Selçuklu saraylarının inşa tarihlerinin sanatkarın adının geçtiği yapılarla yakın tarihlerde olması, şehirlerin de ana ticaret yolları üzerinde ve yakın olması da varsayımımızı desteklemektedir.

Meinecke, Muhammed bin Osman El-Tusî'nin Azerbaycan'dan gelen bir sanatkâr olduğunu, Alaeddin Camii'nin (1221) çinilerini yaptığını, Alaeddin Camii'nde adı geçen Kerimüddin Erdişah'ın ise külliyyede yer alan türbedeki sanduka çinilerini yapan usta olduğunu, Sırçalı Medrese (1242) ile Karatay Medresesi'ndeki (1251) çinileri de Muhammed bin Osman'ın yapmış olabileceğini belirtir. Konya'da bu sanatkâr çevresinde kurulan bir çini atölyesinin var olduğu düşünülmüştür (Erdemir,2001: 56; Meinecke, 1968: 81-93). Muhammed bin Osman El-Tûsî'nin saray çinileri ile alakası var mıdır bilinmez lakin Konya gibi devletin merkezinde çini üretim faaliyetinde bulunmuş üstelik kitabede adı geçen bu sanatçının saray çinilerinin üretildiği organizasyonda yer almış olması, tarihi uygunlukla makul görünmektedir. Dolayısıyla yalnızca kitabelerde adı geçen çini sanatkarlarından Ahmed b. Ebubekir'in ve Muhammed el-Tusi'nin saray çinileri ile bir bağlantısının olabileceğini söylenilebilir.

Bazı sanatçı isimleri ise konumuz açısından önemli olması sebebiyle detaylı olarak ele alınacaktır:

Sarayları ele alırken en önemli isimlerden biri I. Alâeddin Keykubat'tır. Alâeddin Keykubat el sanatları ve mimarlık konusunda yetkin bir kişi olmakla birlikte, Konya surlarının çizimlerini inceleyerek bazı kısımlarını değiştirmiştir. Aynı zamanda av emiri Sadettin Köpek'e inşasını emrettiği Kubadabad Sarayı'nın çizimlerini ve sanat programını da belirtmiştir (Eser, 2000: 142-143). Kozmopolit bir yapıdan gelen ve geniş bir kültür yelpazesine sahip olan sultan Alâeddin Keykubat burada baş sanatkar olarak takdim edilebilir. Aynı zamanda Alâeddin Keykubat Dönemi'nde inşa edilen diğer eserleri inceleyerek, o günün sanat programını gözler önüne sermek de mümkün olacaktır. Böylece sarayların mimarisindeki ve çinilerindeki sanat anlayışında etkili olan kültür ve çevreleri ortaya çıkarabilmeyi umuyoruz. Eser (2000), daha önce de bahsettiğimiz, Alâeddin Keykubat Dönemi'nde inşa edilen Alaeddin Camii'ndeki Zengi süsleme biçimini, I. Alâeddin Keykubat'ın Halep yolculuğu sırasındaki, Meşhed-i Hüseyin'i ziyaret edip bu düzenlemeden etkilenişine bağlar. Halep surları ile Konya surlarının benzerliği de bunu göstermektedir. Hatta Eser (2000), Şehzade Keykubat'ın Şamlı Havlan oğlu Muhammed ile Halep'te tanıştıklarını ve sanatçının işini beğenip başkentin önemli bir yapısında çalışmasını istemiş olabileceği ihtimalini öne sürer (Eser, 2000: 145-146). Çalışmada, Atabek Ayaz'ın mütevelliliğini yaptığı Alâeddin Keykubat Dönemi eserlerinde genel olarak Suriye ve Mezopotamya kökenli ustalarla çalıştığı detaylı olarak anlatılmıştır. Bu bağlamda Alaeddin Keykubat'ın saray çinilerinin üretiminde Suriye kökenli ustalar kullanma ihtimali kuvvetlenmiş görünmektedir. Aynı zamanda sultanın yetiştiği çevre itibarıyla, birçok bölgeden yerli ve yabancı ustayı, sarayda çalıştırmak üzere getirtmiş olmalıdır.

Anadolu Selçuklu saraylarından Kubadabad Sarayı ile ilişkilendirilebilecek en önemli kişilerden biri Sadettin Köpek'tir (ö.1238-39 [?]). Hayatının ilk yılları ve Anadolu Selçuklu sultanlarının hizmetine nasıl girdiği hakkında bilgi bulunmamakla birlikte, Sadettin Köpek'ten İbn Bîbî'nin kayıtlarında emîr-i şikâr, nakkaş ve mimar olarak bahsedilir. 1226-1236 yılları arasında yaptırılan Kubadabad Sarayı'nın

mimarının Sadettin Köpek olduğu kaydedilmektedir (Kesik, 2008: 393). Aynı zamanda yaptırmış olduğu Zazadin Han'ın açık ve kapalı taç kapılarında, giriş cephesi, doğu köşe kulesinde ve avlu kemerlerinde iki renkli malzemenin alması tekniğiyle örülerek kullanılmasında Suriye etkisi görülmektedir (Eser, 2000: 241). Bu bilgi de yine bizi Alâeddin Keykubat Dönemi'ndeki Suriye ve Mezopotamya kökenli sanatçılara götürmektedir.

Konumuza ışık tutacak en önemli isimlerden biri Artuklu Hükümdarı Kutbettin Sökmen'in kölesi olup, birkaç gün hükümdarlık yapıp daha sonra Anadolu Selçuklularının imar işlerine bakan, Atabek Ayaz'dır (Parla ve Altınsapan, 2008: 195-216). Mehmet Ali Hacıgökmen; bu kişinin mühtedi olup, Gürcü asıllı birinin kölesi olduğunu, Artuklu Ayaz'ın başkası olduğunu ifade eder (Hacıgökmen, 2010: 471-78). Biz burada Canan Parla-Erol Altınsapan'ın görüşünü almayı tercih ediyoruz. Atabek Ayaz Sinop İç Kalesi'nin (1215-16), Konya Alaeddin Camii'nin (1220-21) ve Aksaray Sultan Hanı'nın (1229) mütevelliliğini yapmıştır (Sönmez, 1995: 126). Aynı zamanda Alâeddin Keykubat sarayları ile benzer figürlü bezemenin kullanıldığı Denizli Çardak Hanı'nı (1230) yaptırmıştır. Bu yapıda aslan heykeli, boğa başı, iki balık ve sakallı erkek başından oluşan kabartma figürler bulunmaktadır. Hatta buradaki sakallı kişinin de Atabek Ayaz'ı temsil ettiği söylenmektedir (Parla ve Altınsapan, 2008: 195-216). Alanya-Kubadabad yolu üzerindeki Sırt Köyü Tol Hanı'nı ve Şarabsa Hanı'nı da yaptırdığı düşünülmektedir. Alâeddin Keykubat'ın emriyle Konya Kalesi'ne Ayaz kapısını yaptıran yine aynı kişidir. Anadolu Selçuklu eserlerinde Suriyeli sanatçı isimleri geçmektedir. Bunlardan; Sinop İç Kale'deki mütevelliliği sırasında Keykavus b. Keyhüsrev Dönemi'nde, 1215-16'da Sinop Kalesi'nin giriş kapısında ve bazı bölümlerindeki restorasyon faaliyetlerinde çalışan ve 1231'de Alanya'da Kızıl Kule'de çalışan mimar Ebu Ali b. Ebu Râha el-Kettânî el-Halebî'ye işveren kişinin Atabek Ayaz olduğu söylenmiştir. Ebu Ali, Yahya El-Katarânî'nin oğlu olup Halep okulunda yetişmiştir, Halep'te Meşhedî Hüseyin (1173) ve Şahbahtiya Medresesi (1193) mihraplarında adı geçmekle birlikte Anadolu'da genelde askeri mimaride eser vermiştir. Sanatçı ya Anadolu'ya yerleşmiş ya da yirmi yıl kadar Anadolu'da kalmıştır (Eser, 2000: 152; İnal, 1981:83-87). Atabek Ayaz'ın mütevelliliğini yaptığı Alâeddin Camii'nin ve Aksaray Sultan Hanı'nın mimarı Muhammed b. Havlan El-Dimeşkî'dir.

Eser (2000), Havlan El-Dımeşki'nin 32 yıl Anadolu'da bulunduğunu, XIII. yüzyılın ilk yirmi yılında saray mimarı olabileceğini ancak Konya surları ile Alâeddin Keykubat saraylarında adının geçmiyor oluşunun düşündürücü olduğunu ifade etmiştir. Artuklu hükümdarlarının daha çok Suriye ve Mezopotamya kaynaklı sanatçılar kullanması, eski Artuklu hükümdarı Atabek Ayaz'ın da mütevellisi olduğu eserlerde Suriyeli sanatçılarla çalışmış olması, özellikle Konya ve güzergâhındaki Selçuklu eserlerinde bulunmuş olması, Suriye, Artuklular ve Anadolu Selçuklu arasında bir bağ kurulmasına sebep olmaktadır. Atabek Ayaz Sinop'un fethinden sonraki inşaatta (1215-16) Sebastos Kayserevî adlı Hristiyan bir mimarla ve Mimar Mubarezeddîn Mesud b. Artuğ (Artuk) el-Kayserevî ile çalışmıştır (Yinanç,1991:19; Hacıgökmen, 2010:471-78; Sönmez, 1995:126/203). Bu durum Atabek Ayaz mütevelliliğinde farklı kökenden birçok sanatkârın çalıştığını göstermektedir. Atabek Ayaz'ın mütevelliliğini yaptığı ve Şamlı Havlan Oğlu Muhammed'in adı geçen Aksaray Sultan Hanı'ndaki (1229) düğüm motifleri yaklaşık on yıl arayla yapılmış olan İncir Han (1239 – 40) ile birebir aynıdır (Şekil 2.19-2.20). Bu ayniyet bizlere Suriye etkilerini, merkezi atölye ekseninde hissettirmektedir. Hatta iki yapının sanatkarının aynı kişi olabileceği söylenilmiştir (Ertunç, 2016:128). Sivil mimari şemsiyesi içerisinde yer alan ve figür kullanımında dini mimariden farklı olarak serbestiğe sahip olan hanlar ve saray yapılarının, bu merkezî atölye üzerinden benzer sanat programını ve sanatçı birlikteliğini sürdürmesi makul gözükmektedir. Aynı zamanda Antalya'da yer alan bu hanların içerdiği resim programı ve tarihlerinin de Anadolu Selçuklu saraylarının yapım tarihine yakınlık göstermesi yapılar arası resim programının bütünlüğünü göstermektedir (Özen, 2012:79-85-91). Artuklu geleneğinden gelen, Suriye-Mezopotamya kökenli ustalar kullanan, aynı zamanda Alanya- Kubadabad arasındaki hanlarda adı geçen Atabek Ayaz'ın, Alâeddin Keykubat Dönemi saray yapılarında bulunması muhtemeldir. Alâeddin Keykubat Dönemi saray yapılarında yer almış ise maiyetinde Suriye ve Mezopotamya kökenli sanatçılar ve ustalar kullanmış olmalıdır.

Kitabelerden anlaşıldığına göre Suriye ve Mezopotamyalı sanatçıların Anadolu'ya ilk dalgası XIII. yüzyılın ilk yarısında gelmiştir. Bu dönemden sonra bir yüzyıl kadar bu ustaların Anadolu'da çalıştığı hakkında hiçbir kayıt mevcut değildir.

Sanat eserleri üzerindeki kitabeler, XIII. yüzyılın ilk yarısında Anadolu ile Suriye-Mezopotamya arasında sıkı bir sanatçı trafiği olduğunu göstermektedir. Ancak bu trafik tek yönlüdür. Suriye ve Mezopotamyalı sanatçıların Anadolu'da çalıştıklarına dair birçok belge olmasına karşın o ülkelerde çalışan Anadolu sanatçıların isimlerine rastlanmamaktadır. Anadolu'ya Suriye ve Mezopotamya'dan gelen sanatçılardan söz edildiğinde Zengi ve Eyyubi ülkelerinden Artuklu ve Anadolu Seçukluları'nın ülkelerine gelenler kastedilmektedir. Anadolu'da çalışan yabancı sanatçıların çoğunluğu mimar ve taşçı ustasıdır. Bununla beraber, iki Musullu ustanın durumunda olduğu gibi küçük sanatlarla ilgili bazı usta isimlerine de rastlanmaktadır. Bu Musullu iki usta Artuklu Sarayı'nda çalışan ünlü sanatçı Ahmed b. Ömer El-Zaki el-Mevsîlî ve onun kölesi Diyarbakır'da çalışan Ebu bekir b. Hacı Celdek'tir. Artuklular, Musullu sanatçıları saraylarında çalıştırmış ve maden sanatını teşvik etmişlerdir. Bir grup Suriyeli mimar da Anadolu'ya gelmiş, burada önemli anıtlar yapmıştır. Cafer b. Mahmud El-Halebî Artuklu adına Diyarbakır'daki 1223-24 yıllarında Mesudiye Medresesi'nde çalışmıştır (İnal, 1981:83-87). Aynı zamanda Alâeddin Keykubat Dönemi'nde inşa edilmiş olan Konya Yarım Kümbet, Konya Zenburi İplikçi Mescidi, Konya Şeker Furuş Mescidi, Akşehir Altun Kalem Mescidi, Niğde İç Kale, Akşehir Ferruḡşah Mescidi, Akşehir Güdük Minare Mescidi, Çankırı Taş Mescid, Akşehir Kkk Ayasofya Mescidi gibi yapılarda Suriye etkileri gözlenmiştir (Eser, 2000: 204-271). Alâeddin Keykubat Dönemi'nde çoğu eserde göze çarpan Suriye etkisi, bu dönemde çalışmış olan Suriye kökenli sanatçılar, diğer bölümlerde yer vereceğimiz Rakka seramikleri bağlamında, Suriyeli kökenli sanatçılar konusuna ışık tutmaktadır.

Mevlevî kaynaklarında da farklı önler taşıyan, pek çok sanatçı ismi geçmektedir. Konya'da özellikle Kelk b. Abdullah'ın Ğrencisi Kâlûyân El-Konevî etrafında Mevlevî geleneğine bağlı bir okuldan bahsedilmektedir. Konya'da Doğu limleri, sfileri, Őairleri, sanatkârları birikmekteydi. Böyle bir ortamda yer alan bu okulda XIII. yüzyılda resim ve heykeltraŐlıkla ilgilenen birçok sanatkâr yetişmiş ve evre beldelere dağılmıştır. XIII. yüzyıldan sonraki yüzyılda usta sanatçı Kelk b. Abdullah'ın talebesi olduğu düşünülen Kâlûyân El-Konevî, Hacıy'l-Mevlevî, Yusuf bin Hamza, İsa el-Konevî gibi birçok Mevlevî sanatkâr Konya ve özellikle Akşehir merkezli olmak üzere yetişmiş, figürlü süslemeler de dahil olmak üzere birçok eser

bırakmıştır (Uzluç, 1957:5-41). Sonraki yüzyılda bu denli bariz, Mevlevî geleneğine bağlı, Konya merkezli sanat okulundan bahsedilmesi, XIII. yüzyılın başında bu ekolün temellerinin atıldığını göstermektedir. Saray çinilerinin üretildiği organizasyon içerisinde, bu ekolün ilk nüvelerinden, Mevlevî sanatkarların bulunması, resim ve figür üzerine uzman olmaları gerekçesiyle de son derece mantıklı gözükmektedir. Özellikle Akşehir Sarayı'na dair verilen çini örnekleri ve sonraki yüzyılda Akşehir'de yoğunlaşan sanat faaliyetleri, bu okulun ilk nüvesini oluşturmuş olmalıdır.

Kelük b. Abdullah, Uzluç (1957) tarafından, Mevlâna'nın, sağlığında derviş olan ressamlardan biri olan üstad nakkaş Kâlûyân olarak zikredilmiştir. Sönmez'e göre Kelük b. Abdullah, Kâlûyân El-Konevî değildir; Kâlûyân, Kelük b. Abdullah'ın öğrencisidir, memleketi ve kökeni bilinmemektedir (Sönmez, 2002:248-250). Sönmez (1995), bu kişinin ailesinin aslen Türk olduğunu, Selçuklulardan önce Anadolu'ya gelip Hristiyan dinine girdiğini, mimar ve ressam olarak Selçukluların hizmetinde çalıştığını ve 1250 yıllarına doğru İslamiyet'i seçip inşa ettiği eserlere Kelük b. Abdullah imzası attığını söylemektedir. İsmi sonunda Abdullah kelimesinin bulunması onun sonradan Müslüman olduğunu ispat etmektedir. Günümüze ulaşan üç kitabesinin de Konya'da olması ve II. Bayezid Devri Tahrir Defterleri'nde "Kölük" adını taşıyan mahalleden ve mülkiyeti daha sonra Sadreddin Konevî vakıfları arasında sayılan "Mimar Kölük Bağı"ndan söz edilmesinden dolayı Konya'da yaşamış olabileceğini belirtilmiştir (Sönmez, 1995: 179-180/272). Kölük'ün, Kuran-ı Kerim'den ayetleri özellikle portal cephelerinde kullanma konusunda çok yetenekli olması, Konya'da inşa ettiği Medrese'nin portalindeki tasarımı yalnızca Anadolu'da değil, diğer İslam coğrafyasında da benzer örneğinin bulunmaması mimarın sonradan Müslüman olması konusunda şüphe uyandırmaktadır (Yavaş, 2007:510-514). Öğrencisi olduğu ileri sürülen, Konya, Iğın ve Sivas'ta eserleri bulunan Kâlûyân el-Konevî'nin hayatına dair fazla bilgi yoktur. Konya Taş ve Ahşap Eserleri Müzesi'nde kayıtlı (Envanter nr. 1511), Konya Kalesi'ne ait olduğu sanılan bir yüksek kabartma üzerinde Kâlûyân ismine rastlanmaktadır. Kâlûyân, 1230'larda I. Alâeddin Keykubad'ın iktidar yıllarında mimarlık ve sanat ortamının en verimli olduğu dönemde eser vermeye başlamıştır. Özellikle Vezir Sâhib Ata'nın yapılarında çalışmış ve 1290'larda ölmüştür (Karpuz, 2001:269). Mevlevî menkıbelerinde sanat alanında

üstün bir konumda olduğu kaydedilmiştir. Mevlâna'ya intisap ettikten sonra İslâmiyeti kabul etmiş, Aynüddeve Rûmî ile uzun müddet arkadaşlık etmiştir. Sanatkâr, asıl itibarile Konyalı zengin bir aileye mensuptur. Sanatkarın Konya'da doğduğu, ailesinin Beyşehir'de ikamet ettiği söylenmiştir. Sivas'ta 1271 tarihli bir taşta sanatkârın adı Kâlûyanü'l-Konevî diye kazılıdır. Kelük b. Abdullah'ın XIII. asırda Konya ve dışında bir mektep halinde mevcudiyeti kabul edilmektedir. I. Alâeddin Keykubat 'ın Konya 'da Felekâbad (1222) adında gayet güzel tarzda yeni bir sarayı üstat nakkaş Kelük'e inşa ve tezyin ettirdiği, hattâ şehrin kale duvarına da Bahâeddîn Veled'in söylediği Arapça nesri işlediği bildirilmiştir (Uzluk, 1957:5-41). Felekabad Köşkü (1222) ile birlikte Nizamiye Medresesi'ni (1237) inşa ettiği düşünülmekte (Eser, 2000: 1559), Sahip Ata Külliyesi'nde (1258), İnce Minare Külliyesi'nde (1274), Nalıncı Baba Türbesi'nde (1250-70) adı geçmektedir (Sönmez, 1995: 270-271). Aynı zamanda Uzluk, Anonim Karaman tarihini kaynak göstererek II. Kılıçaslan tarafından inşa edilen Selamlık Köşkü'nün (Kılıçaslan Köşkü), Alâeddin Keykubat zamanında Kelük b. Abdullah tarafından tamir edildiğinin, Kelük b. Abdullah'ın Sultan II. Kılıçaslan Türbesi'nde adı geçen Yusuf ibn Abdulğaffar El-Cuhi'nin öğrencisi olduğunu ifade etmektedir (Uzluk, 1957:5-41; Sönmez, 1995: 179-180). Bir şiirde Kelük bin Abdullah'ın Karaman'da (Larende) sekiz medrese inşa ettiği ve bu sırada üstad ününü taşıdığı da ifade edilmektedir (Yasa, 1996: 334). Sanatkarın, aynı zamanda birçok sanatkâr çıraklar yetiştirerek uzun yıllar (1280'li yıllara kadar) hayatta kaldığı ifade edilmiştir (Sönmez, 2002:248-250). 1222 yıllarında Alâeddin Keykubat'a bir köşk yapacak kadar adını duyuran sanatçı, o zamanda en az 25-30 yaşlarında olmalıdır (Eser,2000: 155-157). Alâeddin Keykubat Dönemi'ndeki Anadolu Selçuklu sarayları 1220-1237 yılları arasında inşa edildiğine göre bu tarihlerde Kelük b. Abdullah hayatta olmalıdır. Felekabad Köşkü'nü inşa ettiği düşünülen, Selamlık Köşkü'nü de tamir ettiği öne sürülen Kelük b. Abdullah, yine Konya'daki bir saray yapısı olan Kubadabad Sarayı'nda yahut diğer saray yapılarında görev almış olabilir mi? Saray çinileri ile alakasının olup olmadığı bilinmese de kökeni ve dini hüviyeti adına öne sürülen varsayımlar, aynı zamanda birçok öğrenci yetiştirmesi, Bahaeddîn Veled'in, 1228 yılında Konya'ya geldiği, Mevlevî sanat okulunun teşekkülünün bu tarihten itibaren bir süreç teşkil etmesi göz önünde bulundurulmak kaydıyla, bu dönem sanat

kurumlarına dair fikir vererek konumuza ışık tutmaktadır. Öğrencisi Kâlûyân, çini sanatına dair eserler vermiş olsa da Anadolu Selçuklu sarayları, yaşadığı XIII. yüzyılın ikinci yarısına değil, daha önceki tarihlere ait olduğundan Kâluyan El-Konevî'yi saray çinileriyle ilişkilendirmemiz mümkün görünmemektedir.

Mevlevî kaynaklarında birçok sanatçı ismi daha zikredilmiştir. Mevlâna ve oğlu Sultan Veled; Türk, müslüman, sûfi olmalarına rağmen, aynı zamanda resim sanatını geniş bir çerçevede içinde kabul etmişlerdir. Aynüddeve'nin Rûmî'nin Rûmî nisbesinden, Konya veya civarı şehirlerden birinde dünyaya gelmiş olduğu anlaşılmıştır. Bilhassa, resim tahsilini Konya mektebine mensup üstaplardan biri yanında yapmış olması kâbildir. 1237-1245 tarihinden resimde pek ileride olduğu ve saray mensupları arasında bulunduğu anlaşılmaktadır. Şeyh Bedreddin Yavaş da Konya mektebi ressamı arasında zikre şayan, heykeltraş ve kabartma işçiliğine de vâkıf bir sanatkârdır. Mevlâna yaşarken kendilerine Konya'da mürid olmuş, Mevlâna ve oğlu zamanında olmak üzere uzun bir hayat sürmüştür. Sanatkâr resimde en çok duvar süsleriyle meşgul olarak, bu uğurda pek zengin bir seri bırakmıştır. Freske benzeyen bir eseri, II. Kılıçarslan Sarayı'na işlemiştir. Sanatkârın Mevlâna Türbesi (1273) dahilinde bazı iç resimleri işlemiş olması mümkündür. Ahmet adlı sanatkâr, Konya'lıdır ve XIII. yüzyıl Selçuklu ressamı arasında dekoratif alanda kendini göstermiş bir sanatkârdır. Resim tekniğini Konya'da tamamlayan Ahmet'in imzası Sivas'ta (1218) bulunmaktadır. Özellikle, orada Kelûk bin Abdullah ile müşterek çalışmasına bakılırsa, onun talebesi olarak addedilmiştir. Ahmed'in, Konya'da birçok eserlerinin bulunduğu düşünülmüştür. Sanatkârın çini sanatında büyük faaliyeti vardır. Bu eserlere göre ressam Ahmet sanatta kendisine pek iyi bir mevki temin etmiştir. Sivas'taki bazı eserlerin tarz itibarıyla bu sanatkâr elinden çıktığı düşünülmüştür. (Uzluk, 1957:5-41). Aynı devrin ressamı arasında sanatkâr hüviyeti yanında daha çok ilim mevcudiyetiyle tanınan, Mevlâna zamanında derviş olmuş Alâeddîn Siryanus bulunmaktadır. İlk zamanlarda, Müslüman olmadığı ve fakat Mevlâna'ya intisap ettikten sonra İslâmiyeti kabul ettiği söylenmiştir. Konyalı olması kuvvetle ihtimal dahilindedir (Uzluk, 1957:5-41 Yasa, 1996: 264-343). Siryanus ismi günümüzde Ermeni milletine mensup insanlar tarafından da kullanılmaktadır. Dolayısıyla Ermeni bir ressam olduğu düşünülebilir. Aynı kişi olup olmadığı bilinmese de Akşehir Nidir

Köyü Camii'nde de (1222) Siryanus adı geçmektedir. Akşehir'de adı geçen Siryanus ile Sinop Kalesi'nde Atabek Ayaz'ın mütevelliliğinde çalışmış Sebastos Kayserevi gayrimüslim olduğu bilinen diğer sanatkârlardandır. Antalya İç Kalesi 'nde bulunan 1225 tarihli yazıtta Konya'lı Smbat (Smbad) oğlu Kelukvan ala yed (Tekinalp, 2006:95-125) bir diğer okuyuşa göre Kelük b. Yavî (Yılmaz,1997: 35) adlı sanatçı adı geçmektedir. Anadolu'da ele alınan dönem içerisinde Ortodoksların yanı sıra Doğu Kilisesi'ne mensup, etkin bir Ermeni nüfus söz konusudur. Kelük b. Yavi ismi, kökeni itibariyle Konya'daki Ermeni topluluğunun üyesi olmalıdır. Yavi isim ve soyisim olarak Ermeni milletince kullanılmaktadır. Aynı zamanda Ermenistan'a komşu olan Erzurum'da Yavi adında bir köy bulunmaktadır. Smbt (Shambat) ise Yahudi kökenini çağrıştırmaktadır. Aynı zamanda Ermenistan krallarının isimlerinden birisidir. Gayrimüslim sanatçı adlarının gerek birçok eserde gerek Mevlevî kaynaklarında geçiyor oluşu saray çini atölyelerinde, bu kökenden ustaların çalışmış olabileceğini göstermektedir. Saray çini üretim sürecinde gayrimüslim sanatçıların çalışma ihtimaline kesin gözüyle bakmamızı sağlayacak en önemli delillerden biri ise Kubadabad Sarayı'nda bulunan kenarı yazı taklidi ile işlenmiş turkuaz sırlı bir tabaktır. Çünkü yazı taklidi tabaklar Bizans seramik sanatında çokça mevcuttur. İslam sanatında mevcut olan Arapça ve Farsça yazı karakterlerinin sanat eserlerinde kullanılmasından etkilenen Bizans sanatı, bir mana içermeksizin Arap harfli yazı kompozisyonunu seramik eserlerinde Arapça yazı taklidi şeklinde kullanmıştır (Şekil 3.356-3.358). Saray çinilerinde birçok eserde bulunan manasız yazı taklidi tabaklar, eğer bir tarz ve moda göstergesi olarak yapılmadıysa, gayrimüslim sanatkarların varlığının göstergesi olabilir.

Alâeddin Keykubat Dönemi'nde, İslam dünyasında ilim ve sanatın merkezlerinden birinin de Tiflis olması nedeniyle, bu dönemde bu kaynaktan sanat ve sanatçı etkileşimi meydana gelmiştir (Özdemir, 2011: 61-75). XI-XIII. yüzyıllarda Erzincan, Kemah, Divriği ve Karahisar şehirlerinin bulunduğu bölgede kurulan, Kemah\Erzincan ve Divriği kolu olmak üzere ikiye ayrılan Mengüceklilerden, Divriği Mengüceklileri kurmuş oldukları medeniyet ve sanat eserleri ile kendilerinden söz ettirmişlerdir (Yoska, 2005:136). Mengüceklülerin eserlerinde ve Anadolu'daki Selçuklu yapılarında Behram El-Merâgî, İbrahim El-Taberî, İbrahim El-Tiflisî, Hasan

b. Firuz El-Merâgî, Ahmet b. Ebubekir El-Mârendî, Tebrizli mimar Hacı Bahtiyar, Tiflisli Usta Ahmed, Mehemed Mahmuzoğlu Arâni, mimar Bedrettin Tebrizi gibi genellikle İran, Azerbeycan, Gürcistan kökenli sanatçılar çalışmışlardır (Rasim Efendi, 1999:136; Sümer, 2004: 140; Sönmez, 1995: 157-172). Sivas Divriği'deki Ulu Camii'nin (1228) minberini yapan sanatçı olan İbrahim El-Tiflisî, Gürcistan kökenlidir. Divriği Kale Camii'nde adı geçen Hasan b, Firuz El- Merâgî Merv mektebinden etkilenmiştir. Aynı zamanda Divriği Kale Cami'nde Anadolu yapılarında ve Alara Han'da görülen aslan figürlerinin bulunuşu dikkat çekicidir (Şahin, 2004:40-41). Selçuklu Sultanı I. Alâeddin Keykubat'ın, 1228 yılında Mengüçüklülerin Erzincan-Kemah koluna son verdiği, Divriği Mengüçüklülerinin ise 1252 yılına kadar Anadolu Selçuklularına bağlı olarak varlığını sürdürdüğü bilgisi olduğuna göre, Alâeddin Keykubat Dönemi saray nakkaşhanesinde, İran-Azerbeycan-Gürcistan kökenli sanatçıların çalışmış olma ihtimalleri vardır.

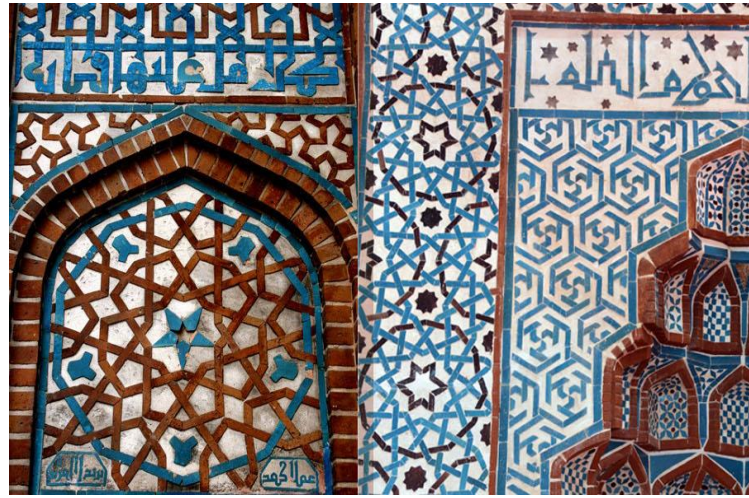
Ahlat bu dönemde Anadolu'nun birçok yerine sanatçı gönderen merkezlerdendir. Çok canlı bir ticaret şehri olan Ahlat'ta esnaf ve sanatkârının çokluğundan şehirde içtimaî ve siyasî hayatta da tesirini kuvvetle hissettiren bir ahî teşkilâtı meydana getirilmiştir (Sümer, 1989:1922). Siyasî istikrar ve ticaretin gelişmesi ilim, sanat ve kültürün de ilerlemesine vesile olmuştur. Anadolu'daki bazı mimari eserlerin de Ahlatlı mimar ve sanatkârlar tarafından yapıldığı tesbit edilmiştir. Söz konusu bu sanat eserlerinden en önemlilerinden biri Divriği Ulu Cami ile Darüşşifası'dır. Bu kompleksin baş mimarı Ahlatlı Hürremşah'tır (Yoska, 2005:136). Anadolu'daki teşkilâtlı esnaf ve sanatkâr birlikleri de (fityân) ilk defa Ahlat'ta görülmektedir. Ahlatşahlar 1207-1208 yıllarında Eyyubilerin eline geçmiş ve Ahlatşahlar Hânedanı sona ermiştir. Bu sırada meydana gelen siyasi istikrarsızlık ahî teşkilâtının dağılmasına sebep olarak Ahlat'ın ilim, kültür ve iktisadî hayatında büyük bir gerilemeye sebep olmuştur. Ahlat, 1226 ve 1229'da Celaleddin Harzemşah tarafından kuşatılmış, halkın büyük bir kısmı şehri terkederek sağa sola dağılmıştır. 1231'de başlayan Moğol istilâsı sebebiyle Ahlat eski önemini kaybederek metrûk bir şehir haline gelmiş, Anadolu Selçuklu Sultanı Alâeddin Keykubad, Ahlat'ta iskân ve imar faaliyetini başlatmıştır (Sümer, 1989:19-22). Ahlat'ın siyasi ve ekonomik kargaşa

yaşadığı dönemde, Anadolu'nun dört bir yanına sanatçı gönderen bu beylikten sığınmak amacıyla da sanatçılar Anadolu'nun dört bir yanına dağılmış olmalıdır.

Anadolu Selçuklu yapılarında Kayseri'de yetişip, Anadolu'nun dört bir yanına dağılan; Ramazan bin Küneş El-Kayserî, Sebastos Kayserevî, Mesud bin Artuğ El-Kayserevî, Cemaledin Cestan bin Yakub el-Kayserî, Said El-Kayserî gibi Kayserili birçok sanatkar çalışmıştır. Mimar ünvanı kullanan Cemaledin Cestan (Hustam) bin Yakup El-Kayserî, Antalya Kalesi'nde yer alan bir kasırda (1228-1229) çalışmıştır (Yavaş, 2000:201). Bu denli geniş spektrumlu Kayserili sanatçı isimlerine rastlanıyor oluşu, Kayseri Keykubadiye Sarayı ve Kayseri merkezli sanatçılar üzerinde daha yoğun durmayı gerekli kılmaktadır.



Şekil 2.1.-2.2. Tokat Niksar Kırkkızlar Türbesi (F: Cihat Taşkın).



Şekil 2. 3. Sivas İzzeddin Keykavus Türbesi (1220). Şekil 2. 4. Akşehir Ulu Camii mihrabı (Canbaz ve Abak, 2016).



Şekil 2. 5. Keykubadiye Sarayı çini ilüstürasyonu (Baş, 2016). Şekil 2. 6. İzzedin Keykavus Türbesi (Arık, 2007b).



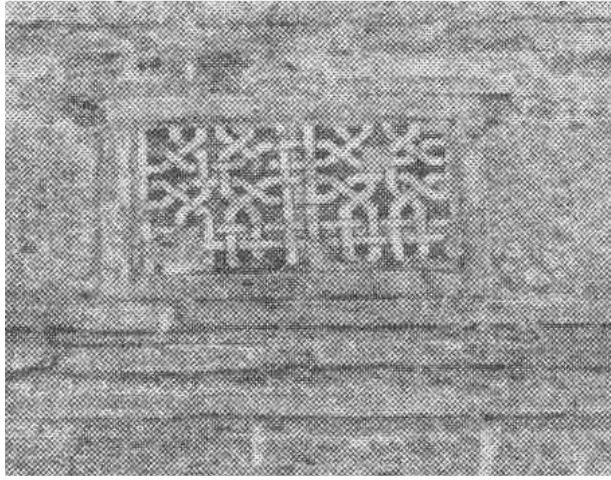
Şekil 2. 7. Kubadabad Sarayı (Arık, 2007b).



Şekil 2.8. Alanya İç Kale Sarayı (Alanya Müzesi, Arık, 2007b).



Şekil 2.9. Keykubadiye Sarayı (Arık, 2007b).



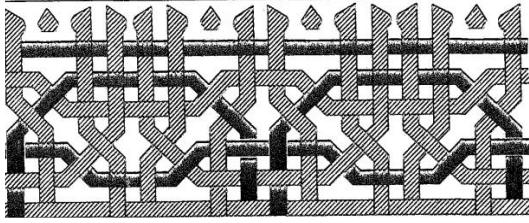
Şekil 2. 10. Konya, Şerafettin Camii'nin duvarındaki çini (Aslanapa, 1964).



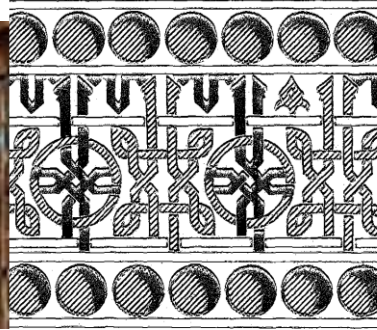
Şekil 2. 11. Sivas Keykavus Şifahanesi, çinili lahit (Arık, 2007b). Şekil 2. 12. Keykubadiye Sarayı (Aslanapa, 1964)



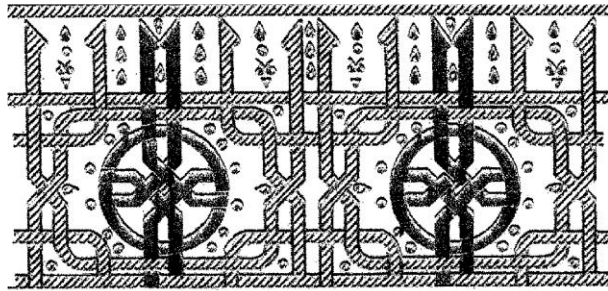
Şekil 2. 13. Akşehir Sarayaltı mevkisinde çıkarılan çini (Akşehir Müzesi, Arık, 2007b).



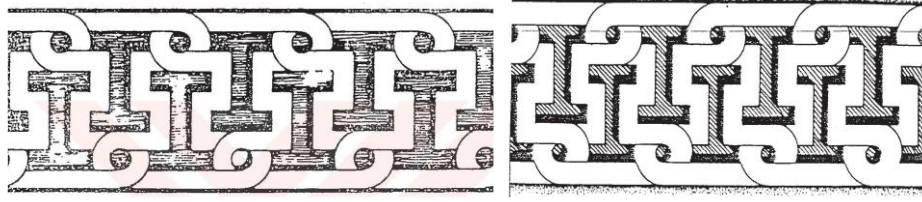
Şekil 2. 14. Akşehir Ulu Camii mihrabı dış süsleme şeridi (Demiralp,1990). Şekil 2. 15. Sivas İzzeddin Keykavus Türbesi (1220).



Şekil 2. 16. Sivas İzzeddin Keykavus Türbesi (1220). Şekil 2.17. Akşehir Küçük Ayasofya Mescidi (1235) eteği süsleme kuşağı.



Şekil 2. 18. Akşehir Taş Medrese(1250) türbe kubbesi eteği süsleme (Demiralp,1990).



Şekil 2. 19. Aksaray Sultanhan (Duymaz, 1996). Şekil 2.20. İncir Han (Duymaz, 1996; Ünal, 1993).

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### KARŞILAŞTIRMA ve DEĞERLENDİRME

2. bölümde, saray çinilerinin üretildiği organizasyon yapısının ve bu organizasyona bağlı olarak çalışan sanatçıların, gerçekleşen etkileşimde nasıl bir etki alanına sahip oldukları verilerle ortaya koyulmaya çalışıldı. Bu bölümde ise 2. bölümdeki verileri destekler nitelikte, uluslararası ve ulusal müzelerden alınan birçok seramik, çini, minyatür, metal eser; çalışmada bahsi geçen saraylarda yer alan çiniler ile karşılaştırılarak, saray çinilerinin üretiminde etkili olan kültürlerin ortaya çıkarılması hedeflendi.

#### 3. 1. Fatımî Seramikleri ve Saray Çinileri

Mısır' da Fatımî Hanedanlığı'nın 1171 yılında düşmesi üzerine buradan ayrılarak Suriye'ye gelen seramik ustaları, Orta Suriye'de, Fatımî atölyeleri ile ilişkili lüsterlerin yapıldığı bir seramik endüstrisini başlatmışlardır. Aynı zamanda Fatımî Hanedanlığı'nın yıkılması ile Büyük Selçuklular, Mısır'dan Rey'e taşınan Kahireli sanatçılardan lüster tekniğini öğrenmişlerdir. İran'daki seramik üretim merkezleri olan Büyük Selçuklu İmparatorluğunun hâkimiyeti altındaki Nişabur, Rey, Kaşan gibi merkezlerde, lüsterle birlikte minâî tekniği ortaya çıkmış, XII. XIII. yüzyıllarda büyük gelişme göstermiştir. Rey kentinin 1220'de yağmalanmasıyla ise burada üretim son bulmuştur (Öney, 2007: 30-180; Savaş, 1998: 1-27).

1185 yılında Sultan Sencer'in Karahıtaylara yenilgisi sonucunda Azerbaycan ve İran'dan, Anadolu ve Kuzey Suriye'ye, II. Kılıçaslan döneminde büyük bir göç dalgası başlamış, yoğun bir Türkmen akımı gerçekleşmiştir (Özbek, 1995: 46-47). Konumuzun öznesini bu göç hareketiyle birlikte Anadolu'ya gelmiş olan sanatkârlar oluşturmaktadır. Yaptığımız araştırmalar ve incelemeler neticesinde II. Kılıçaslan Köşkü çinilerinin, Fatımî seramiklerinden etkiler barındırdığı görülmüştür. II. Kılıçaslan Dönemi'nde (1155-1192) inşa edilen II. Kılıçaslan Köşkü, Fatımî Hanedanlığı'nın düşüş dönemine rastlamaktadır. Fatımî seramiklerinde sıklıkla

görülen; at üzerinde kuş tutan insan figürü ve müzik aleti çalan insan figürü gibi spesifik figürlere, II. Kılıçaslan Köşkü çinilerinde rastlanılmaktadır (Şekil 3. 1-3. 4). Aynı zamanda at üzerinde kuş tutan insan figürü Kubadabad Sarayı'nda, Berlin Müzesi'nde yer alan Konya Kalesi'ne ait taş kabartma üzerinde, XIII. yüzyıl Artuklu aynasında da mevcuttur (Şekil 3. 385-3. 386). Bu figür ve kompozisyonların haricinde hayvan figürleri, fantastik figürler ve insan figürleri de Fatımî seramikleri ve Anadolu Selçuklu saray çinileriyle paralellik göstermektedir (Şekil 3.8-3. 20).

Fatımî Hanedanlığı'nın yıkılmasıyla Suriye ve İran'a giden sanatkarların, tarihi süreç içerisinde, Fatımî Hanedanlığı topraklarına yakın bulunan Anadolu topraklarına gelme ihtimalleri bulunmaktadır. Direkt olarak Anadolu topraklarına gelip II. Kılıçaslan Sarayı'nda çalışmış olabilirler. İran ve Mezopotamya kökenli sanatkarların çalışmamızda zikrettiğimiz üzere, Anadolu'ya gelmiş olduğu bilgisi, bu rota üzerinden dolaylı olarak Fatımî sanatkarların Anadolu'ya gelmelerini mümkün kılmaktadır. İran Selçuklularının kullandığı minâî tekniğinin bir defaya mahsus olmak üzere II. Kılıçaslan Köşkü çinilerinde kullanılmış olması (Yetkin 1986, Akt. Özdemir, 2014: 42), tekniğin XII. yüzyıl sonunda, İran üzerinden Anadolu'ya gelen sanatçılar eliyle, Anadolu'da uygulandığını göstermektedir. Diğer Anadolu Selçuklu saraylarından daha erken bir tarihte inşa edilen II. Kılıçaslan Sarayı çinilerinin Fatımî Devleti'nden Anadolu'ya gelen sanatçılar eliyle yapıldığını düşünmek, çinilerin kompozisyon ve figür bakımından incelenmesiyle mümkün olabilir. Ata binen ve elinde kartal/şahin tutan insan figürü haricinde saray çinileri arasında bulunan kaşları birleşik ve keçi sakallı siren figürünün ancak Fatımî seramiklerindeki bulunuyor oluşu yine aynı noktaya dikkatleri toplamaktadır (Şekil 3. 5- 3. 7).



Şekil 3. 1. Fatımi Devleti, XI. yüzyıl, (Kahire İslam Eserleri Müzesi). Şekil 3. 2. II. Kılıçarslan Köşkü (Arık, 2000).



Şekil 3. 3. Fatımi Devleti, XI. yüzyıl (Kahire İslam Eserleri Müzesi). Şekil 3. 4. II. Kılıçarslan Köşkü (Arık, 2000).



Şekil 3. 5. Fatımi Devleti (Amerika Cleveland Sanat Müzesi). Şekil 3. 6. Fatımi Devleti (Sotheby Koleksiyonu). Şekil 3. 7. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 8. Fatımi Devleti (Sotheby Koleksiyonu). Şekil 3. 9. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 10. Fatımi Devleti (Kahire İslam Eserleri Müzesi). Şekil 3. 11. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 12. Fatımi Dönemi (Şarça İslam Medeniyeti Müzesi). Şekil 3. 13. Kubadabad Sarayı (Karatay Müzesi).



Şekil 3. 14. Fatımi Devleti (Metropolitan Müzesi). Şekil 3. 15. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 16. Fatımi Devleti (Cleveland Sanat Müzesi). Şekil 3. 17. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 18. Fatımi Devleti (Metropolitan Müzesi). Şekil 3. 19. Akşehir Gündük Minare Mescidi. Şekil 3. 20. Aspendos Sarayı (Antalya Müzesi, Arık, 2007b).

### 3. 2. Rakka Seramikleri ve Saray Çinileri

Eyyubi sanatı, İslâm sanatının yeniden gelişmeye başladığı ve daha önce denenmemiş usullerle yeni bina tiplerinin ortaya çıktığı devrin başlangıcında önemli bir merhale teşkil etmiştir. Eyyubilerin, Mısır İslâm sanatı için tam anlamıyla bir yeniden doğuşu temsil ettikleri, Suriye sanatını ise takipçisi oldukları Zengîlerden sonra önemli ölçüde yönlendirmiş oldukları ifade edilmiştir. Eyyubilerin hâkimiyetleri döneminde bölgede çok önemli sanatkârlar yetişmiştir (Demir, 2011: 175-191). Bu dönemde Suriye bölgesinde yetişen bu sanatkârlar ve Anadolu Selçuklu Devleti inşa faaliyetleri ile olan sıkı ilişkileri, sanatkârların isimleriyle birlikte çalışmamızda mükerrer defalar zikredilmiştir. Tekrara düşmemek adına yinelememeyi uygun buluyoruz.

Suriye’de Rakka kentinde ün yapan XIII. yüzyıl Eyyubî Dönemi lüster ve sıraltı seramikleri Büyük Selçukluların minai ve lüster seramiklerinin konu programı, desen ve renk bakımından sadeleşen uzantılarıdır. Bunlarda benzer figür üslubu, şeffaf sır altına mavi tonları, siyah, mor ve lacivertle veya firuze sır altına siyahla işlenmiştir. Anadolu’da Selçuklu saray çinilerinde ve Orta çağ kazılarında çeşitli örnekleri bulunan bu tarz seramikler Anadolu’da da üretilmiştir (Öney, 2007: 17-18). Fakat Anadolu saraylarında üretilen bu seramikler Rakka yapımı değildir ve bu seramiklerin de Rakka imalatı olması düşünülemez. Çünkü Anadolu Selçuklu saraylarında çıkan kalıntılar bunların yerel üretim olduğunu göstermiştir.

Moğol işgalleri, Türk ve İslam dünyasını özellikle İran ve Suriye’deki seramik üretimini Anadolu da dahil olmak üzere derinden etkilemiştir. Moğol istilasından kaçan topluluklar arasında bulunan seramik ustaları İran’dan Suriye’ye (1220’ler) ki burada o dönemin en önemli merkezi olan Rakka’ya, Suriyeli sanatçılar ise 1259’dan sonra yine aynı saldırılar yüzünden Mısır, İran ya da Anadolu’ya göçmüşlerdir. Moğollar Rakka’yı istila ettiğinde, seramikçilerin bir bölümü Şam’a geçmişlerdir.

Anadolu'daki birçok seramik üretim merkezinde ele geçen turkuaz ve renksiz sıraltı boyama tekniğinde bezemeli seramiklerle Rakka seramikleri arasında bağlantı kurulmuştur. XII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Rakka'da yoğun bir üretimin varlığı bilinmektedir. Özellikle XIII. yüzyılda sıraltı boyama tekniğinde kendine özgü motif, kompozisyon ve formlarıyla bu üretimin, çevre merkezlere usta ya da seramik ihraç ettiği görülmektedir. Rakka'daki üretim, Moğol istilasıyla gerilese de varlığını devam ettirmiştir (Fındık, 2013: 257-272). Marilyn Jenkins ise, Rakka'daki seramik ustalarının kendi ülkelerindeki refahın azaldığı süreç içinde Alâeddin Keykubat tarafından saray süslemelerinde çalıştırılmak üzere kuzeybatıya getirilmiş olabileceğini söylemektedir (Jenkins, 2005: 187). Bu bağlamda; XIII. yüzyılın ilk yarısında Suriye ve Anadolu'da üretilen çiniler karşılıklı etkileşim ve bariz bir benzerlik ortaya koyarlar. Büyük olasılıkla Suriye örnekleri, Rakka merkez olmak üzere çeşitli merkezlerde, Anadolu örnekleri de Konya'dan yönlendirilen çeşitli merkezlerde sultan saraylarının yakınında kurulan atölyelerde üretilmiştir. Rakka'dan Kuzey Suriye'ye, Samsat'tan Harran'a, Hasankeyf ve Atatürk Barajı alanlarındaki kurtarma kazılarında ulaşan güzergâhta izlenen seramiklerin benzerleri Anadolu Selçuklu saraylarında vardır. Bu seramiklerin birbirleri ile olan benzerliği, Suriye'den gelen ustaların yahut onların yetiştirdiği kişilerin, sarayın yakınında kurulan geçici atölyelerde, motiflerin zenginleştirerek uygulandığı fikrini vermektedir. Söz konusu Suriye ve Anadolu seramikleri ince öğütülmüş kuartz ihtiva eden frit hamurundan yapılmıştır. Pişmiş seramik ve çiniler iri gözenekli kirli beyaz renklidir. Kolay çatlayan, yer yer daha kalın olan sır, çanak çömleğin kaide kısmına akarak iri damlalar meydana getirir. Fakat saray çinileri ile bu seramikler kıyaslandığında saray çinilerinin çok daha renkli ve zengin desenli olduğu görülmektedir (Öney, 1999: 365-369). Saray çinileri ile Rakka seramikleri kıyaslanırken, Rakka seramikleri olarak gösterilen eserlerin bir kısmının aslında Anadolu Selçuklu çinileri olduğu ve yanlış yere atfedilerek Rakka seramikleri olarak sunulduğu bilgisi de göz önünde bulundurulmalıdır (Öney, 1999: 365-369).

Rakka seramikleri karşımıza belirli karakteristik özelliklerle çıkmaktadır. Zikzak desenli kompozisyonlar, turkuaz sırlı kuş figürlü kompozisyonlar, mavi-beyaz-siyah renkli, bitkisel motifli ve yazılı kompozisyonlar bunlardan bazılarıdır.

Saray çinileri incelendiğinde ve bu seramiklerle karşılaştırıldığında, eserler arasında desen, kompozisyon, renk olmak üzere paralel bir sanat anlayışı göze çarpmaktadır. (Şekil 3.21-3.110). Özellikle Akşehir kazılarında ele geçen turkuaz sırlı, boşlukların noktalarla doldurulduğu yazılı kompozisyonlar ve yine boşlukların aynı teknikle doldurulduğu mavi-beyaz-siyah renkli figürlü kompozisyonlar benzerlikler sunmaktadır (Şekil 3.55-3.58). Bu paralellik; ikinci bölümde ele alınan, Suriye ve Mezopotamya kökenli sanatkarların Anadolu sanat proramı içerisindeki yerleri ile açıklanabileceği gibi dönemin sanatsal akımları ile de açıklanabilir. Bahsedilen kökenden ve bölgelerden birçok sanatkarın, Anadolu Selçuklu saray sanat organizasyonunda önemli konumlarda yer almaları ve isimlerinin kitabelerde yer alması, bu sanatçıların saray çinilerinin üretim aşamasında da yer alarak, saray çinilerinin sanat tarzına katkıda bulduklarını göstermektedir. Özellikle Alâeddîn Keykubat'ın Suriye gezisinde oluşan beğenileriyle, saray inşa organizasyonunda Suriyeli birçok sanatkarı isdihdâm etmesi ve bu beğenin bir göstergesi olarak en önemli yapılarda bu sanat tarzını yansıtmak istemesi, saray çinilerinin de aynı beğenin ve sanat zevkinin ürünü olabileceğini göstermektedir.

Saraylardan Kubadabad Sarayı, buluntu miktarı çok olması sebebiyle değerlendirmelerimizde, en çok kaynak teşkil eden grup olma özelliği taşımaktadır. XIII. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Kubadabad Sarayı depo çinilerinin Rakka seramikleri ile olan yakın benzerliği XIII. yüzyıl ile birlikte başlayan sanat birlikteliğinin etkilerinin ne denli geniş bir etkiye sahip olduğunu göstermektedir. Örneğin, diğer Anadolu Selçuklu saraylarında da mevcut olan fakat şimdiye kadar hangi bitki olduğu tespit edilememiş bir bitki motifi, araştırmalarımız neticesinde Rakka'ya ait bir vazo üzerinde bulunmuştur (Şekil 3.21-3.24). Bu vazo üzerinde aynı zamanda Kubadabad depo çinilerinde çokça kullanılan bir çiçek motifine de rastlanılmaktadır (Şekil 3.25-3.26). Spesifik bir bitki motifinin Rakka'ya ait eserlerde ortaya çıkıyor oluşu ancak iki merkez arasında gerçekleşen sanat ve sanatçı etkileşimi ekseninde açıklanabilir. Yine Rakka seramiklerinin karakteristik özelliği olan zikzak desenlerine, kufi ve sülüs karakterli yazı öğelerine aynı tarzda ve renklerde resmedilmiş biçimde saray çinilerinde rastlanılmaktadır (Şekil 3.39-3.48/3.65-3.69/3.49-3.52/3.59-3.60). Seramik kategorisine girmeyen fakat Suriye'ye ait olduğu

düşünülen cam bir eserde karşılaşılan, boynunda halka olan tavus kuşuna benzeyen, fantastik kuş figürüne Kubadabad Sarayı'ndaki bir çinide rastlanılmaktadır (Şekil 3.70-3.71). XIII. yüzyıla ait bu cam eserde, kuşun boynundaki halkanın ne ifade ettiği bilinmemekle birlikte, bu halkanın bir sembol olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Benzerliklerin bu denli yoğun oluşu, etkileşimin ne kadar kuvvetli olduğunu göstermektedir.



Şekil 3. 21. Rakka (Metropolitan Müzesi). Şekil 3. 22. Alanya İç Kale (Alanya Müzesi, Karacalar, 2014).



Şekil 3. 23. Kubadabad Sarayı depo çinisi (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi).  
Şekil 3. 24. Kubadabad Sarayı (Çeken:2007, F: Rüçhan Arık).



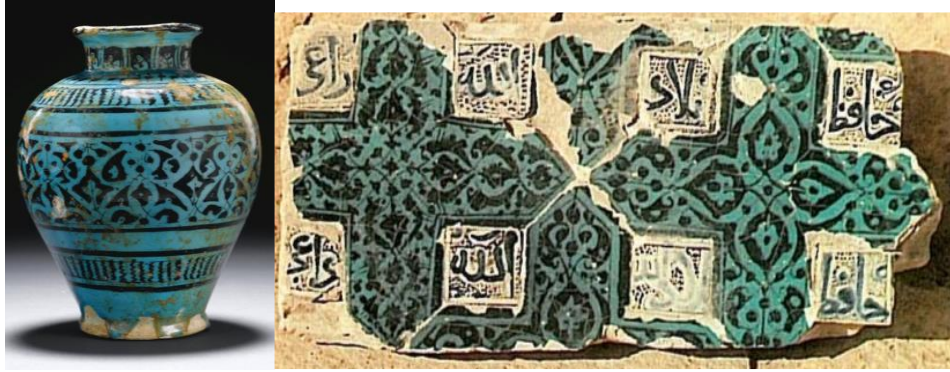
Şekil 3. 25. Rakka (Metropolitan Müzesi). Şekil 3. 26. Kubadabad Sarayı depo çinisi (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi).



Şekil 3. 27. Halep üretimi lüster çini (Halep Ulusal Müzesi). Şekil 3. 28. Kubadabad Sarayı depo çinisi (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi). Şekil 3. 29. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



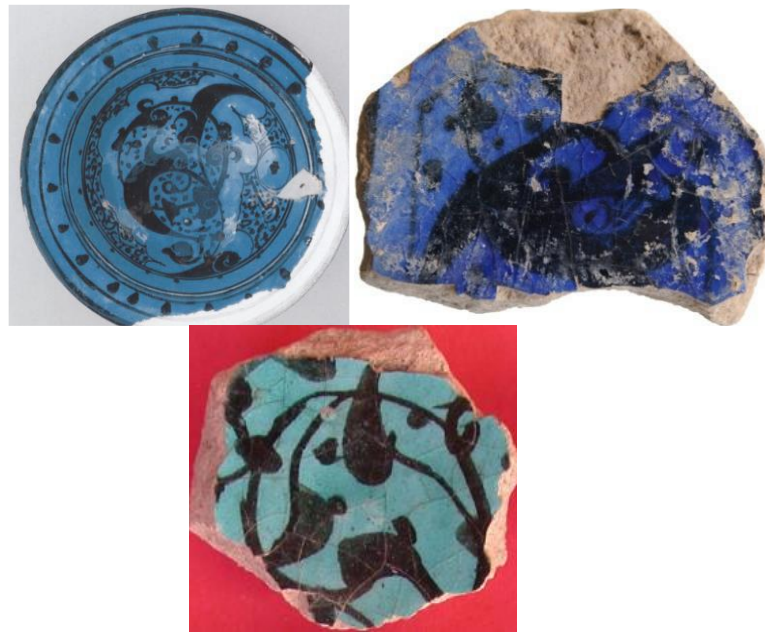
Şekil 3. 30. Rakka (Halep Ulusal Müzesi). Şekil 3. 31. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 32. Rakka (Metropolitan Müzesi). Şekil 3. 33. Antalya Sarayı (Antalya Müzesi, Arık, 2007b).



Şekil 3. 34. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000). Şekil 3. 35. Keykubadiye Sarayı. (Baş ve Dursun, 2014)



Şekil 3. 36. Rakka, 1200-1230 (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi). Şekil 3. 37. Keykubadiye Sarayı (Özdemir, 2014). Şekil 3. 38. Akşehir Kazısı (Gürhan, 2007).



Şekil 3. 39. Rakka (Sotheby Koleksiyonu). Şekil 3. 40. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 41. Rakka (Glasgow Müzesi). Şekil 3. 42. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 43. Alanya İç Kale Sarayı (Alanya Müzesi, Arık, 2007b). Şekil 3. 44. Akşehir Kazısı (Gürhan, 2007). Şekil 3.45. Kubadabad Sarayı (Arık, 2007b)



Şekil 3. 46. Alanya İç Kale (Arık, 2007b). Şekil 3. 47. Alanya Kalesi (Ata, 2007). Şekil 3. 48. Kubadabad Sarayı Hamamı (Arık, 2007b)



Şekil 3. 49. Rakka (Metropolitan Müzesi). Şekil 3.50. Alanya Sarayı (Arık, 2007b)



Şekil 3. 51-3.52. Akşehir Kazısı (Taş Medrese Müzesi, Gürhan, 2007).



Şekil 3. 53. Rakka, 1200-1250, (V&A Müzesi). Şekil 3. 54. Akşehir kazısı (Akşehir Taş Medrese Müzesi, Gürhan, 2007).



Şekil 3. 55. -3. 56. Suriye, XIII. yüzyıl başı (Ashmolean Müzesi).



Şekil 3. 57. – 3. 58. Akşehir Kazısı (Akşehir Taş Medrese Müzesi, Gürhan, 2007).



Şekil 3. 59. Rakka (Metropolitan Müzesi). Şekil 3. 60. Alanya İç Kale (Arık, 2007b).



Şekil 3. 61. Rakka (Metropolitan Müzesi). Şekil 3. 62. Kubadabad Sarayı depo çinisi (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi).



Şekil 3. 63. Rakka (British Museum). Şekil 3. 64. Kubadabad Sarayı depo çinisi (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi).



Şekil 3. 65. Suriye XII. yüzyıl (Şam Ulusal Müzesi). Şekil 3. 66. Rakka (Metropolitan Müzesi). Şekil 3. 67. Kubadabad Sarayı depo çinisi (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi).



Şekil 3. 68. Rakka (Jenkins, 2005). Şekil 3. 69. Kubadabad Sarayı depo çinisi (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi).



Şekil 3. 70. Rakka, XIII. yüzyıl cam eser (Corning Cam Müzesi). Şekil 3. 71. Kubadabad Sarayı depo çinisi (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi).



Şekil 3. 72. Rakka (Metropolitan Müzesi). Şekil 3. 73. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 74. Rakka (Metropolitan Müzesi). Şekil 3. 75. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).  
Şekil 3. 76. Aspendos Sarayı (Antalya Müzesi, Arık, 2007b)



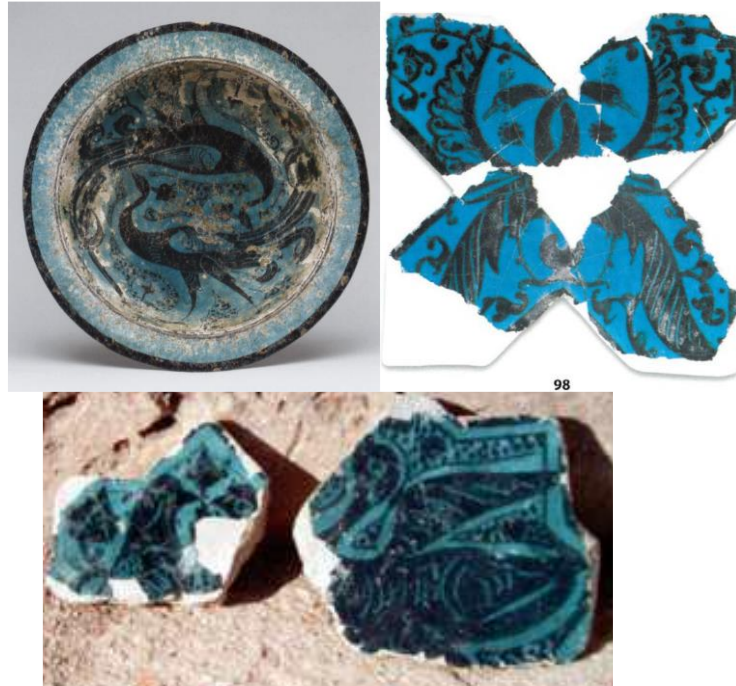
Şekil 3. 77. Rakka (Metropolitan Müzesi). Şekil 3. 78. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 79. Akşehir Sarayı (Arık, 2007b). Şekil 3. 80. Kayseri Keykubadiye Sarayı (Baş ve Dursun, 2014)



Şekil 3. 81. Aspendos Sarayı (Antalya Müzesi, Arık, 2007b) Şekil 3. 82. Antalya Aspendos Sarayı (Öney, 2005).



Şekil 3. 83. Rakka (Metropolitan Müzesi). Şekil 3. 84. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).  
Şekil 3. 85. Antalya Aspendos Sarayı (Öney, 2005).



Şekil 3. 86. Rakka (Metropolitan Müzesi). Şekil 3. 87. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 88. Antalya Aspendos Sarayı (Öney, 2005). Şekil 3. 89. Antalya Aspendos Sarayı 2. grup çiniler (Antalya Müzesi, Aslanapa 1966). Şekil 3. 90. Akşehir Güdük Minare Mescidi.



Şekil 3. 91. Suriye (David Koleksiyonu). Şekil 3. 92. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).  
Şekil 3. 93. Aspendos Sarayı (Antalya Müzesi, Arık, 2007b)



Şekil 3. 94. Rakka (David Koleksiyonu). Şekil 3. 95. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 96. Rakka (Metropolitan Müzesi). Şekil 3. 97. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 98. Akşehir Sarayaltı (Öney, 2005). Şekil 3. 99. Akşehir Sarayaltı (Öney, 2005).



Şekil 3. 100. Rakka (Metropolitan Müzesi). Şekil 3. 101. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000). Şekil 3. 102. Antalya Aspendos Sarayı (Aslanapa, 1966).



Şekil 3. 103. Rakka (V&A Müzesi). Şekil 3. 104. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000). Şekil 3. 105. Kayseri Hunad Hamamı (Kayseri Müzesi, Bozer, 2005)



Şekil 3. 106. Rakka (Şam Ulusal Müzesi) Şekil 3. 107. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000). Şekil 3. 108. Kayseri Hunad Hamamı (Kayseri Müzesi, Bozer, 2005)



Şekil 3. 109. Rakka (Christie Koleksiyonu). Şekil 3. 110. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).

### 3. 3. İran Seramikleri ve Saray Çinileri

XII. ve XIII. yüzyılda Anadolu Selçuklu Devleti, halkın refah seviyesi, istikrarlı idaresi ile cazibe merkezine dönüşmüştür. İran Selçuklu İmparatorluğu'nun yıkılmasıyla Anadolu Selçuklu topraklarına Türklerle birlikte çok sayıda Farisî de gelmiştir. Gelişen ticaret sayesinde şehirlere Tebriz'den de bir hayli tâcir gelip yerleşmiştir. Doğuda Moğol istilasını, batıda Endülüs'ün İspanyolların hücumuna uğramasıyla Anadolu, İslam dünyasının her tarafından birçok şöhretli mutasavvıf, filozof ve sanatkârın buluşma yeri olmuştur. Anadolu, Bizans hâkimiyeti döneminde Rumlar, Ermeniler, Yahudiler, Süryaniler, paralı asker olmak için gelmiş Frank ve Normanlar, Uz ve Peçenekler, Paulisyenler gibi farklı gruplar barındırmaktaydı. Selçuklu hâkimiyeti ve Moğol tahakkümü sırasında bu çeşitliliğe Türkler, Moğollar, İranlılar ve Hristiyan tarikatlarının misyonerleri ve gezginler de eklenmiştir. Bu sayede Anadolu kozmopolit bir yapıya kavuşmuştur (Soysal, 1999: 76; Merçil, 2000:156).

Anadolu Selçuklu Devleti'nde bürokraside ve diğer kurumlardaki kişilerin bir kısmı İran asıllıdır. Anadolu Selçuklu Devleti vezirleri de çoğunlukla İran asıllıdır. Devlet bürokratik ve diplomatik yazıların hepsinde Farsça'yı resmi dil olarak kullanmıştır. Bu kadrolarda İranlı olan unsurun bir kısmı İran'dan direkt gelen kişilerdir bir kısmı ise dedeleri, babaları İranlı olup bu kültüre vakıf olan kişilerdir. Böylece özellikle yönetim kademesinde olmak üzere Anadolu Selçukluları Fars

kültürünün etkisinde kalmıştır. Fakat devlet kademesinde yer alan bu İranlı zümre Alâeddin Keykubat'ın ölümüne kadar olan evrede çok fazla etkili olamamış, Alaeddin Keykubat'ın ölümüyle etki sahası genişlemiştir. Anadolu şehir hayatının dini ve kültürel açıdan gelişiminde Anadolu'ya gelen İranlı aydınların büyük payı olmakla birlikte Maverâünnehir, Azerbaycan, Horasan gibi büyük şehirlerden göç eden şehirli Türklerin de büyük katkıları olmuştur. Hatta Hüseyin Yurdaydın'ın da dediği gibi İran, Mezopotamya ve Anadolu XI. yüzyılın ortalarından 1220-58 yılları arasındaki Moğol akınlarına kadar, ilk olarak Selçuklu İmparatorluğu daha sonra da Selçuklu atabeylerinin yönetimindedir. Dolayısıyla Selçukluların İranlaşmış olduğunu yahut sanatçıların tamamen Arap ya da İranlı olduklarını söylemek doğru değildir (Yurdaydın, 1957: 181-192; Kayhan, 2011:1480). Farklı milletlerden olsalar bile bu sanatçıların Selçuklu sanat ve zevkini yansıttıklarının belirtilmesi yerinde olacaktır.

Anadolu'da bahsedilen İranlı unsur fazlaca olmakla birlikte kültürel olarak İran kültürünün de etkisi bulunmaktadır. Mesela sultanlar Şehnâme, Siyasetnâme gibi dönemlerinin klasikleri olan, her biri bir sultan namına kaleme alınmış eserleri çok iyi bilmekteydiler. Böylece eski İran kültürü hakkında bilgiye sahip olmaları bir yana, bu eserlerde yer alan sultanlar, Anadolu Selçukluları için de emsaldir. Hatta Alâeddîn Keykubat, Sivas ve Konya surlarını yaptırırken duvarlarına ayetler ve hadisler yanında Şehname'den beyitler de yazdırmıştır. Bu kültürün etkisi altında, İran kültüründe görülen bazı semboller Selçuklularda da görülmektedir. Örneğin İslamiyet öncesi bazı İran şahlarının sikkelerinde görülen şir-i hurşid motifine, Kaşan seramiklerinde resmedilen başının üzerinde asılı gibi görünen hükümdar tacına, Selçukluların sanat eserlerinde, sikkelerinde rastlanmaktadır (Soysal, 1999: 48-100).

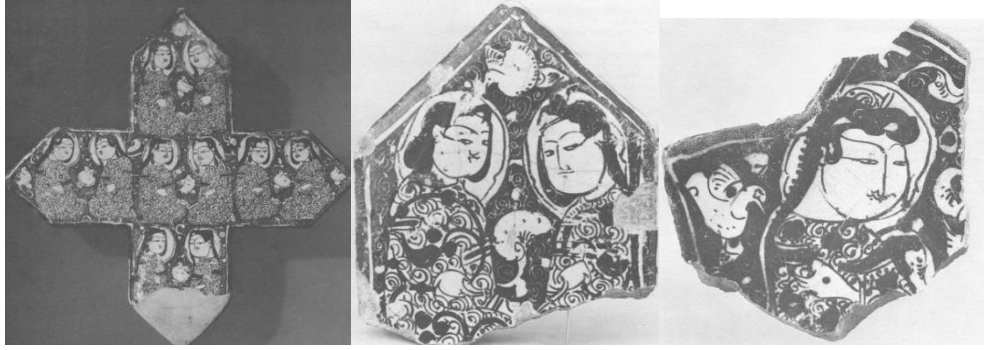
Anadolu Selçuklu Devleti'nde çini sanatının gelişim göstermesinde bu etkileşimler önemli rol oynamıştır. Özellikle Büyük Selçuklu Devleti'nin hâkimiyeti altında olan Rey ve Kaşan merkezleri olmak üzere birçok bölgeden sanatçılar Anadolu Selçuklu Devleti'ne göç etmiş, bu merkezlerde ürettikleri saray ileri gelenlerini, saray eğlencelerini, av geleneğini yansıtan çiniler, Anadolu Selçuklu saray çinilerinin öncüleri olmuşlardır. 1220' de Cengiz Han'ın ordularının Rey'i ve diğer İran kentlerini, Bağdat'ı yağmalaması ile Moğol akınlarından kaçarak; Türkistan, Harezm, Horasan ve

Azerbaycan'dan ve diğerk ülkelerden oldukça kalabalık bir topluluk, birçok sanatkâr ve çini ustası da Anadolu'ya gelmiştir (Öney, 2007: 15-18; Grube, 1965: 209-228; Keskin, 1996:219-220; Kayhan, 2011:1481).

Anadolu Selçuklu Devleti sarayları çinilerinin üretimi için kurulan çini atölyelerinde, Fatımî Devleti gibi sona eren devletlerden gelen sanatçılarla, seramik sanatının gelişim gösterdiği ve yeni tekniklerin ortaya çıktığı İran Bölgesi'nden gelen sanatçılar gelip çalışmış olmalıdırlar. Önceki konu başlıklarında verilen bilgiler II. Kılıçaslan Dönemi'nden itibaren olmak üzere İran'lı sanatçıların ve bu sanatçılarla birlikte gelen neslin, II. Kılıçaslan Dönemi'ndeki saray yapısında ve sonraki dönemlerdeki Anadolu Selçuklu saray inşa organizasyonunda bulduklarını ortaya koymaktadır. II. Kılıçaslan Sarayı'nda yer alan çinilerin İran seramikleriyle benzerliği bu savı desteklemektedir (Şekil 3.114-3.125). Anadolu Selçuklu saray çinilerinin, İran'daki Rey ve Kaşan kentlerinde üretilen ve XII. yüzyılın sonu ve XIII. yüzyılın başına tarihlenen seramiklerle karşılaştırılması neticesinde İran seramikleri ile saray çinileri arasında da ciddi benzerlikler tespit edilmiştir. Bu benzerlikler arasında Ebu Zeyd El-Kaşânî adlı sanatçının, çizgili olarak resmettiği kıyafetler, saray çinilerinde aynı tarzda yer almaktadır (Şekil 3.183-3.189). İnsan, hayvan, doğaüstü canlı figürleri, bitkisel motifler, turkuaz sırlı kompozisyonlar, yazı kompozisyonları, farklı çini teknikleri benzer şekilde saray çinilerinde yer almıştır (Şekil 3.114-3.237). Saray çinilerinin karşılaştırılması sonucunda, verilen bilgiler desteklenmekte, iki bölge arasındaki bağlantının ne kadar kuvvetli olduğu görülmektedir.

Araştırmamızda, Anadolu Selçuklu saraylarında yer alan yıldız-haç formlu figürlü çinilerin Anadolu'da ortaya çıkmayıp İran'dan gelen ustalar eliyle üretilmiş olabileceğine dair önemli bir veri bulunmaktadır. Rüçhan Arık, İran (Kaşan)'da üretilen yıldız-haç formlu figürlü örneklerin, XIII. yüzyılın sonları, XIV. yüzyılın başlarına ait olduğunu, Kubadabad çinilerinin ise Kaşan örneklerinden yarım yüzyıldan fazla bir zaman önce yapılmış olduğunu bundan dolayı Kubadabad çinilerinde uygulanan bu kompozisyonun ilk örnekler olduğunu belirtmiştir (Arık, 2000:5). Uluslararası müze envanterlerini ve yabancı kaynakları incelememiz neticesinde yıldız-haç formlu figürlü çinilerden XIII. yüzyılın başına ait bir örnek

tespit edilmiştir (Carboni, Masuya, 1993: 13-14). Bu tespit, yıldız-haç formlu figürlü çinilerin ilk olarak Anadolu'da ortaya çıkmadığını, İran'dan Anadolu'ya gelen sanatçılar eliyle üretildiğini göstermektedir (Şekil 3.11-3.113).



Şekil 3. 111-3. 112-3. 113. İran, XIII. yüzyıl başı, üçüncü fotoğraftaki figürlü çininin aslının sekiz köşeli olduğu ve XIII. yüzyılın ilk yarısına ait olan bu figürlü yıldız-haç biçimli çinilerin birlikte kullanılmış olabileceği ifade edilmiştir (Carboni, Masuya, 1993, 13-14).



Şekil 3. 114. İran, 1175-1225 (British Museum). Şekil 3. 115. II. Kılıçaslan Sarayı (Arık,20009).



Şekil 3. 116. İran, erken XIII. yüzyıl (Freer Sackler Müzesi). Şekil 3. 117. II. Kılıçaslan Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 118. İran, XII. yüzyıl sonu (Freer Sackler Müzesi). Şekil 3. 119. II. Kılıçaslan Sarayı (Arık:2000).



Şekil 3. 120. İran, erken XIII. yüzyıl (Freer Sackler Müzesi). Şekil 3. 121. II. Kılıçaslan Sarayı (Metropolitan Müzesi).



Şekil 3. 122. İran, XII-XIII. yüzyıl (The Museo de Historia de Madrid). Şekil 3. 123. II. Kılıçaslan Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 124. İran, XII. yüzyıl sonu (Freer Sackler Müzesi). Şekil 3. 125. II. Kılıçaslan Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 126. İran, XII. yüzyıl (Metropolitan Müzesi). Şekil 3. 127. Kubadabad Sarayı (Karatay Medresesi Çini eserler Müzesi). Şekil 3. 128. Antalya Aspendos Sarayı (Arık, 2007, F: Gönül Öney).



Şekil 3. 129. İran, 1112 (Metropolitan Müzesi). Şekil 3. 130. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000). Şekil 3. 131. Akşehir Sarayaltı (Öney, 2005).



Şekil 3. 132. İran, XII-XIII. yüzyıl (Freer Sackler Müzesi). Şekil 3. 133. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000). Şekil 3. 134 Dört Kemerli Yapı Çevresinde Çıkarılan Çini Örnekleri (Baş ve Dursun, 2014).



Şekil 3. 135. İran, erken XIII. yüzyıl (Ashmolean Müzesi). Şekil 3. 136. İran, Kaşan XII. yüzyıl (Bonham Koleksiyonu). Şekil 3.137. Kubadabad Sarayı depo çinisi (Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi).



Şekil 3. 138. İran, erken XIII. yüzyıl (Bonham Koleksiyonu). Şekil 3. 139. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 140. İran, Kaşan, erken XIII. yüzyıl (Freer Sackler Müzesi). Şekil 3. 141. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 142. İran, erken XIII. yüzyıl (Sotheby Koleksiyonu). Şekil 3. 143. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 144. İran (Özdemir, 2014). Şekil 3. 145. Keykubadiye Sarayı (Kayseri Müzesi).



Şekil 3. 146. İran, erken XIII. yüzyıl (Los Angeles Müzesi). Şekil 3. 147. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000). Şekil 3. 148. Antalya Aspendos Sarayı (Öney, 2005).



Şekil 3. 149. İran, Kaşan, XII. yüzyıl ortası (Sotheby Koleksiyonu). Şekil 3. 150. Antalya Aspendos Sarayı 2. grup çini (Antalya Müzesi, Aslanapa, 1966).



Şekil 3. 151. İran, erken XIII. yüzyıl (Metropolitan Müzesi). Şekil 3. 152. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 153. İran, Rey, 1213 (Metropolitan Müzesi). Şekil 3. 154. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000). Şekil 3. 155. Antalya Aspendos Sarayı (Öney, 2005).



Şekil 3. 156. İran, XII. yüzyıl sonu (Ashmolean Müzesi). Şekil 3. 157. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000). (Fatımi seramiklerinin simgesi ata binen insan ve kuş kompozisyonu).



Şekil 3. 158. İran, Kaşan, 1150-1220 (Cleveland Müzesi). Şekil 3. 159. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000). Şekil 3. 160. Antalya Aspendos Sarayı (Aslanapa, 1966).



Şekil 3. 161. İnan, Kaşan, 1200 (Harvard Müzesi). Şekil 3. 162. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 163. İnan, XII. yüzyıl sonu (Freer Sackler Müzesi). Şekil 3. 164. Kayseri Hunad Hamamı (Kayseri Müzesi, Bozer, 2005).



Şekil 3. 165. İnan, İsfahan, 1200-1250 (Freer Sackler Müzesi). Şekil 3. 166. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 167. İran, erken XIII. yüzyıl (Freer Sackler Müzesi). Şekil 3. 168. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 169. İran, erken XIII. yüzyıl (Freer Sackler Müzesi). Şekil 3. 170. Kayseri Hunad Hamamı (Arık, 2000).



Şekil 3. 171. Alanya İç Kale (Arık, 2007b). Şekil 3. 172. Alara İç Kale (Karal, 2012).



Şekil 3. 173. İran, Kaşan, 1230 (Sotheby Koleksiyonu). Şekil 3. 174. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 175. İran, Kaşan, erken XIII. yüzyıl (Sotheby Koleksiyonu). Şekil 3. 176. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 177. İran, 1179 (Sotheby Koleksiyonu). Şekil 3. 178. Kubadabad Sarayı (Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi).



Şekil 3. 179. İran, erken XIII. yüzyıl (Freer Sackler Müzesi). Şekil 3. 180. Kubadabad Sarayı depo çinisi (Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi).



Şekil 3. 181. İran, Kaşan, erken XIII. yüzyıl (Ashmolean Müzesi). Şekil 3. 182. Kubadabad Sarayı depo çinisi (Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi).



Şekil 3. 183. İran, erken XIII. yüzyıl (V&A Müzesi). Şekil 3. 184. Kubadabad Sarayı depo çinisi (Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi).



Şekil 3. 185. İran, Ebu Zeyd El-Kaşani, 1186 (Metropolitan Müzesi). Şekil 3. 186. Kubadabad Sarayı depo çinisi (Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi).



Şekil 3. 187. İran, Ebu Zeyd El-Kaşani, 1186 (Metropolitan Müzesi). Şekil 3. 188. Alanya İç Kale Sarayı (Arık, 2007b). Şekil 3. 189. Kubadbad Sarayı (Arık, 2000).



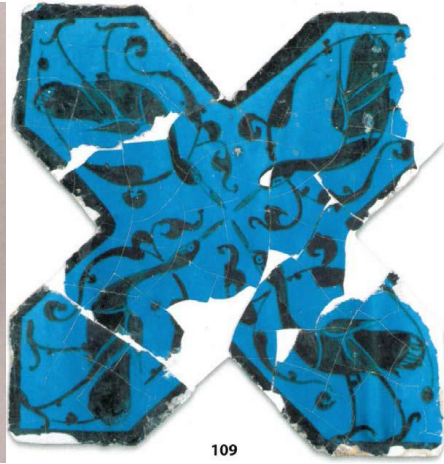
Şekil 3. 190. İran, XIII-XIV. yüzyıl (Harvard Müzesi). Şekil 3. 191. Kubadabad Sarayı depo çinisi, XIII. yüzyıl sonu (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi).



Şekil 3. 192. İran, erken XIII. yüzyıl (Ashmolean Müzesi). Şekil 3. 193. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 194. İran, erken XIII. yüzyıl (Sotheby Koleksiyonu). Şekil 3. 195. Kubadabad Sarayı depo çinişi (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi).



109

Şekil 3. 196. İran (Metropolitan Müzesi). Şekil 3. 197. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 198. İran, Kaşan, erken XIII. yüzyıl (Metropolitan Müzesi). Şekil 3. 199. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 200. İran, Kaşan, XII. yüzyıl (Freer Sackler Müzesi). Şekil 3. 201. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



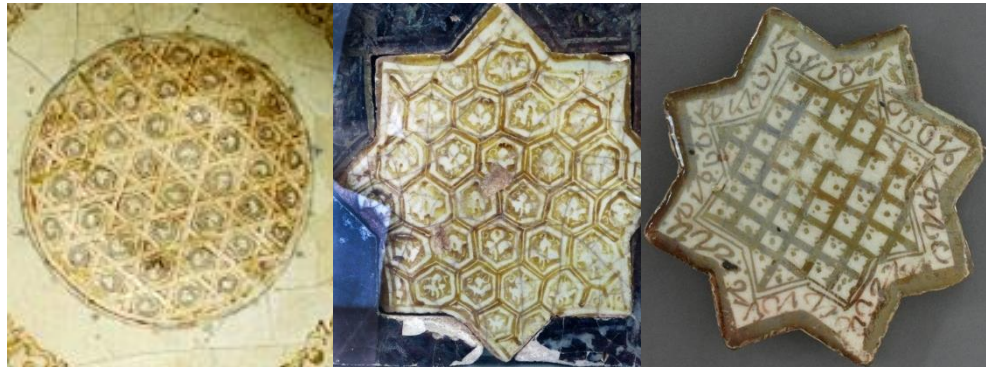
Şekil 3. 202. İran, erken XIII. yüzyıl (V&A Müzesi). Şekil 3. 203. Keykubadiye Sarayı dört kemerli yapı çevresinde çıkarılan çini örnekleri (Baş ve Dursun, 2014).



Şekil 3. 204. İran, Kaşan XII. yüzyıl (Metropolitan Müzesi). Şekil 3. 205. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 206. İran, Kaşan, erken XIII. yüzyıl (Benaki Müzesi). Şekil 3. 207. Alanya İç Kale (Arık, 2007b).



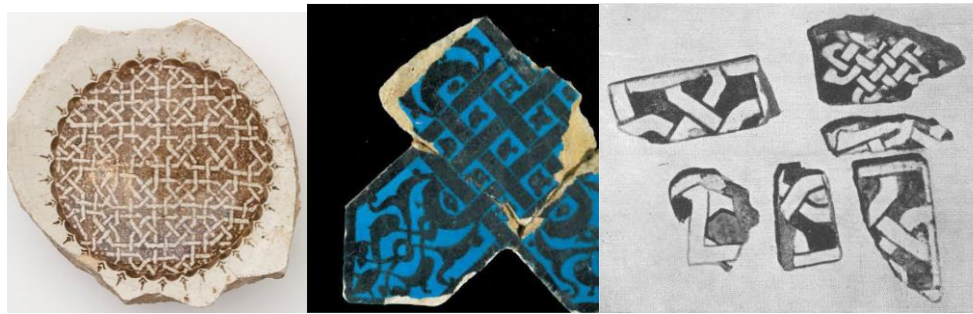
Şekil 3. 208. İran, erken XIII. yüzyıl (Ashmolean Müzesi). Şekil 3. 209. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000). Şekil 3. 210. Konya XIII. yüzyıl (Los Angeles County Museum of Art).



Şekil 3. 211. İran, Kaşan, 1200-1220. Şekil 3. 212. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 213. Kayseri Keykubadiye Sarayı (Baş ve Duran ve Dursun, 2017). Şekil 3. 214. Keykubadiye Sarayı, dört kemerli yapı çevresinde çıkarılan çini örnekleri (Baş ve Dursun, 2014).



Şekil 3. 215. İran, erken XIII. yüzyıl (British Museum). Şekil 3. 216. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000). Şekil 3. 217. Keykubadiye Kazısı (Aslanapa, 1964).



Şekil 3. 218. İnan, Kaşan, 1175-1220 (British Museum). Şekil 3. 219. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 220. İnan, Kaşan, 1262 (British Museum). Şekil 3. 221. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).

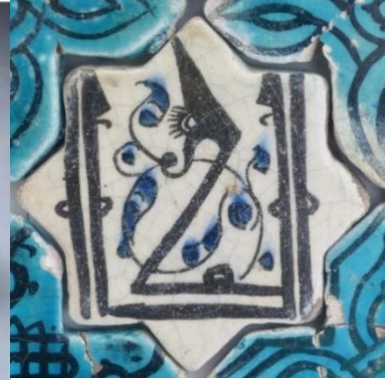


Şekil 3. 222. Kaşan XIII. yüzyıl (Metropolitan Müzesi). Şekil 3. 223. Kubadabad Sarayı (Arık, 2007b).



213

Şekil 3. 224. İnan, Rey, erken XIII. yüzyıl (Artokoloro). Şekil 3. 225. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 226. İnan, Kaşan (Oliver Watson). Şekil 3. 227. Kubadabad Sarayı depo çinisi (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi).



Şekil 3. 228. İnan (Metropolitan Müzesi). Şekil 3. 229. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 230. İran, 1218 (Bastan Müzesi). Şekil 3. 231. 2015 Yılı Keykubadiye Sarayı Kazısı (Baş, 2015).



Şekil 3. 232. Alanya İç Kale (Arık, 2007b). Şekil 3. 233. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 234. İran, Kaşan, 1262 (Louvre Müzesi). Şekil 3. 235. Kubadabad Sarayı (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi).



Şekil 3. 236. Kaşan Erken XIII. yüzyıl (Sotheby Koleksiyonu). Şekil 3. 237. Alanya İç Kale (Arık, 2007a).

### 3. 4. Minyatürlü Yazmalar ve Saray Çinileri

Selçuklu şehirlerinde güzel sanatların her dalı gibi resim sanatı da revaç bulmuştur. Selçuklu sultanları ve özellikle I. Alâeddîn Keykubat'ın sarayındaki konuklar arasında ressamların bulunduğu bilinmektedir. Saraydaki sanat atölyelerinde yerli ve yabancı ressamlar, sağlanan en elverişli ortamda, nefis eserler ortaya koymuşlardır (Tuncer 1986, Akt. Koyuncu, 2002: 81). Resim eğitiminin genellikle usta çırak sistemine göre, muhtemelen önemli ressamların kendilerine ait atölyelerinde yapıldığı kabul edilmiştir. Bunun yanında Aynü'd-Devle gibi saray ressamı olan bazı kişilerin sarayda da bu sanatın icrasını ve eğitimini yaptığı ifade edilmiştir. Bu sanatın eğitimi büyük çoğunlukla Bizans'tan gelen ya da Anadolu'da yaşayıp orada eğitim görmüş olan gayrimüslim kişiler tarafından verilmiştir. Özellikle en etkin olan grup Rumlar olmuştur. Ancak zaman içinde Konya'da da kendine has bir resim sanatı ekolü gelişmiştir. Sultan Veled'in üstad bir ressam için "Rum, Türk ve Arap" üslubunda resim yapmayı şart koyması Anadolu'da farklı resim mekteplerinin mevcudiyetini göstermektedir. Genellikle ressamlar ve mimarlar Rum, Ermeni; hattatlar ise İranlıdır. Her ne kadar Konya'da kendine has bir resim okulu teşekkül etmişse de yinede bu işin merkezi Bizans olmuştur. Selçuklular özellikle kendilerinin zayıf olduğu alanlarda Bizans dahil olmak üzere komşu ülkelere tahsil için öğrenci göndermişlerdir. Örneğin

Aynü'd-Devle, saray ressamlığından ayrıldıktan sonra resim bilgisini daha da artırmak ve değişik incelemelerde bulunmak için İstanbul'a pek çok kez gidip gelmiştir. Hatta onuncu seyahatında bir sene kadar manastırda, Bizanslı bir rahibin yanında kalmış, burada yaptığı Hz. İsa ve Hz. Meryem tablolarını beraberindeki Bizanslı bir başka ressamla birlikte Konya'ya getirmiştir. Fakat böylesine gelişmiş seviyedeki bir sanat anlayışını diğer ülkelerden gelen kişiler tarafından gerçekleştirilemeyeceği açıktır. İlk dönemlerde böyle transferlerin yapıldığı ancak sonraki dönemlerde Selçukluların mutlaka kendi sanat eğitimlerini teşekkül ettirdikleri ifade edilmiştir (Uzluç, 1943, Turan 1980; Akt. Koyuncu, 2002:84-87). Aynü'd-Devle, Kaluyan, Thrayanus gibi Rum ressamların yanında Bedreddin Yavaş ve Şahebeddin Guyende adlı iki Türk ressamı o dönemde Mevlâna Celâleddin Rumi'nin çevresindeki ressamlardır. Çeşitli sanat eserlerinde görülen Uygur üslubu da bu düşüncüyü doğrular niteliktedir (Turan, 2004:389; Özdemir,1997:20; Koyuncu, 2002:93).

Resim sanatının bir kolu olan minyatür sanatı, Selçuklu devlet adamlarının emrinde çalışan Uygur yazıcılarının eliyle önce İran'a, daha sonra da Abbasi hilafetinin merkezi Bağdat'a taşınmıştır (Gün ve Can, 2011:277). Horasan'da hazırlanan Semek Ayyar adlı eserde (XII. yüzyıl) görülen çok renkli elbiseli, uzun örgülü saçları ve taca benzeyen başlıkları ile görülen kadınlar, doğrudan doğruya çiniler üzerindeki simaları hatırlatmaktadır (Deveci, 2015:96) (Şekil 3.335). Bağdat'ta resimlenmiş el yazmaları arasında Kitâbü'l-Haşâyiş (Materia Medica), Kelile ve Dimne, Makamât-ı Harîfî ve Kitâbü'l-Baytara sayılabilir. Bağdat çığırını, aslında Selçuklu minyatür anlayışının bir ekolüdür. Kitâbü'l-Haşâyiş'in 1222'de Abdullah ibn el-Fazıl tarafından resimlenmiş bir nüshasında ilaç hazırlayan hekimleri, ameliyat yapan cerrahları gösteren bu resimlerde doğa manzaralarına bir ya da iki sembolik ağaçla değinilmiştir (Yetkin 1975, Akt. Deveci, 2015:97) (Şekil 3.283). Rey ve Kaşan'da yapılan resimlerle o dönemde yapılan seramikler üzerindeki resimler arasında büyük benzerlik bulunmaktadır. Genelde Büyük Selçuklu yazmalarının resimleri, kırmızı bir zemin ile metinden ayrılır. Bu renkli zeminin kullanılması, Selçuklu minyatürlerinin özelliğini teşkil eder (Deveci, 2015: 99). Râhatü's-Sudûr ve Âyetü's-Sürûr, Kitabu's-Suver El-Kevâkib El-Sâbita, Enderznâme, Kitâbü'l-Ağâni Büyük Selçuklu döneminin önemli yazmalarıdır. Anadolu resim sanatı ise, Horasan Selçukluları ve Büyük Selçuklular Dönemi'nde

yapılmış çini ve seramikler üzerinde ve kitap yapraklarındaki resim geleneğinin devamı olarak bilinmektedir. Hatta bazı Anadolu minyatürlerinde az da olsa Sasani biçim ve figür özellikleri bulunmaktadır. Aynı zamanda Bizans resminin üç boyutluluk arayışları, bu dönemin resimlerinde gözden kaçmaz (Deveci,2015:100-101). Anadolu'nun çeşitli merkezlerinde resimlendirilen ve başlangıçtan itibaren İran minyatürlerinden farklı olarak gerçekçi bir anlatıma sahip olan bu minyatürler Diyarbakır ve yöresinde Artuklu emirlerinin ve Konya'da seçkin sınıfın desteğinde Anadolu Selçuklu Dönemi'nde ilk örneklerini vermiştir (Turan, 2004:389; Özdemir,1997:20; Koyuncu, 2002:93). Bu sebeple Konya önemli minyatür merkezlerinden sayılmıştır (Deveci,2015:100-101). Bahâeddîn Veled'in Konya'ya geliş tarihi olması sebebiyle 1228 yılından sonraki bir tarihte başlayıp devam eden, Konya'da Mevlevî geleneği etrafında kurulmuş olan, özellikle resim sanatıyla ilişkili olan sanat ekolü mevcuttur. İkinci bölümde zikredilen, bu ekolde yetişen ve mimari eserlerde adı geçen sanatçılar haricinde, Selçuklu kaynaklarında; Bedreddin Tebrîzî, Şehabettin Yavaş, Hacı El-Mivlana, Konyalı Ahmed adlı minyatür nakkaşlarının adları da geçmektedir (Üstüner, 2000:53-57).

İslam dünyasında ilk minyatürlü yazmaların bu döneme yani XIII. yüzyıla ait olmasıyla beraber kitapları resimlendirme işi çok erken devirlerden itibaren yapılmaya başlanmıştır. Makrîzî'nin Fâtımî Devleti (969-1171) halifelerinin minyatürlü yazmaları ihtiva eden kütüphanesinden bahsetmesi, Mısır'da gelişmiş olan minyatür sanatını gözler önüne sermektedir (Yurdaydın, 1957: 181-192). Mısır'da gelişmiş bir minyatür sanatının mevcudiyetinin bilinmesi, çalışmamızda 3.1. bölümde ele alınan, Fatımi Devleti'nin yıkılmasıyla Anadolu'ya gelip II. Kılıçaslan Sarayı'nın tezyinatında yer alma ihtimali bulunan sanatçılar konusunda önem arz etmektedir. Aynı zamanda ilk dönem minyatür yazmalarının kaynaklarından birinin Fatımi Devleti'ne dayandırılması, Anadolu Selçuklu Devleti resim ve minyatür sanatının tarihi arka planını ve menbağını keşfedebilmek açısından da önemlidir.

XII. yüzyılın ilk yarısından XIV. yüzyılın ilk çeyreğine kadar Artuklu emirleri sanata son derece önem vermişlerdir. XII. yüzyılın ikinci yarısında Artukluların hizmetine giren mühendis El- Cezeri'nin 1205 yılında Diyarbakır'da, Artuklu Sultanı

Melik El-Salih Nasreddin adına yazdığı, dili Arapça olan, bugün İstanbul Topkapı Sarayı III. Ahmet Kütüphanesinde 3472 kayıtlı ve 1206 tarihli olan, “El-Câmi‘Beyne’l-‘İlm ve’l-‘Amel En-Nâfi‘ Fîs-Sınaâ‘ti’l-Hiyel (Çırak ve Yörük, 2015:184) adlı eseri önem arz etmektedir. Yabancı ülkelerde Dublin Chester Beatty kütüphanesinde bir, Oxford Bodleian Kütüphanesinde iki ve Paris Bibliotheque Nationale de üç adet daha geç yüzyıllara ilişkin el yazması kopyaları bulunmaktadır. Ayrıca Amerika Birleşik Devletleri’nin çeşitli müze ve koleksiyonlarında farklı yazmalardan koparılmış minyatürlü sayfalar sergilenmektedir. Bu eserdeki figürler, Artuklu Sarayı’nda hazırlandığı düşünülen, Halep minyatür çığırına ve XIII. yüzyılın ilk yarısına ait olan, Yahya b. Mahmut Vasıtı tarafından minyatürleri resmedilen (1236-37 tarihli nüsha), Makamat-ı Hariri adlı eserdeki figürler ve XIII. yüzyılın ilk yarısında Konya’da, Hoy’dan Konya’ya göçmüş olan Abdülmümin b. Muhammed El-Hoyî tarafından meydana getirilen Varaka ve Gülşah mesnevisindeki figürler, Selçuklu üslubunu yansıtmaktadır (Tanındı, 1996: 3-7; Yetkin, 1953: 33-35). Varaka ve Gülşah adlı eserde yer alan figürler bu dönem İran sahası içindeki diğer minyatür ve seramiklerle de paralel özelliktedirler (Özergin, 1970: 219-229). Aynı zamanda saray çinileriyle aynı resim programına sahiptir. Makamât-ı Harîrî’nin Suriye ve Küçük Asya’daki mahalli Selçuklu prenslerinden birinin sarayına (Zeren Tanındı Artuklu Sarayı’nda hazırlandığını ifade eder) ait olabileceği söylenmiştir. Zikredilen yazmalarda yer alan minyatürlerle saray çinilerindeki figürler arasındaki benzerlikler de dikkat çekicidir (Yurdaydın, 1957: 181-192).

Paris Bibliotheque Nationale Müzesi’ndeki Makamat-ı Harîrî (üç farklı tarihli nüsha), Topkapı Sarayı ve Süleymâniye Kütüphanesi’ndeki Kitabu’s-Suver El-Kevâkib El-Sâbita (iki farklı nüsha), farklı kütüphane ve müzelerde yer alan El-Hiyel, Kelile ve Dimne, Varaka ve Gülşah, Kitabü’l-Hayavân, Kitabü’l Ağani, Kitabü’t-Tiryak, Kitabü’l-Haşâyiş, Semek-i Ayyâr, Nasreddin Sivasî’nin Tezkiresi, Kitabü’l-Baytara adlı eserlerin minyatürlerinin tarafımızdan incelenmesi neticesinde şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Bu eserlerdeki minyatürler klasik Selçuklu Türk tipini yansıtmaktadır. Özellikle El-Hiyel ve Makâmât-ı Harîrî adlı eserlerin minyatürlerindeki insan

figürleri, hayvan figürleri saray çinileri ile büyük benzerlik göstermektedir (Şekil 3.238-3.286). El- Hiyel ve Makâmât-ı Harîrî adlı eserlerin Artuklu Sarayı'nda hazırlanmış olması ikinci bölümde ve 3.7. bölümde zikrettiğimiz Artuklu Devleti ile Anadolu Selçuklu Devleti arasındaki ilişkiyi ve figür bağlantısını bir kez daha gözler önüne sermektedir. Bu eserlerin Artuklu Sarayı'nda hazırlanmış olması, Artuklu Devleti'nden sanatçıların Anadolu Selçuklu saraylarında çalışmış olabileceklerini göstermektedir.

Makâmât-ı Harîrî adlı eserin üç nüshası arasında figürlerin en çok benzediği, Kubadabad Sarayı çinilerinde olduğu gibi uzun kollu figürlerin de yer aldığı 1201-1300 tarihli nüshadır. Makâmât adlı eserin 1201-1300 tarihli nüshasında, Varaka ve Gülşah adlı eserde, Kitâbu's-Suver El-Kevakib El-Tâbia adlı eserin Topkapı Sarayı'nda bulunan 1130-31 tarihli nüshasında uzun kollu olarak resmedilen figürler Kubadabad Sarayı depo çinilerinde uzun kollu olarak resmedilmiş bir kadın figürüne oldukça benzemektedir (Şekil. 3. 309-3. 312). Kubadabad depo çinilerinde yer alan bu figürün saçlarından ve kıyafetinden bir kadın olduğu anlaşılmaktadır. Fakat kıyafetinin kolları diğer figürlerin aksine uzun olarak resmedilmiştir. Bu resmedilme işleminin hatâen olması düşünülemez, o halde bunun bir sebebi olmalıdır. XIII. yüzyıl başlarındaki minyatür yazmalarına bakıldığında yine aynı şekilde bazı figürlerin kıyafetlerinin kollarının uzun olarak resmedildiği görülmektedir. Kıyafetlerin uzun kollu olarak resmedildiği minyatür sahnelerine baktığımızda bunun hüznü içeren, resmediliş biçiminden üzücü bir olay olduğu yahut birinin öldüğü sahneler akla gelmektedir. Bu da kişilerin gözyaşlarını elbiselerinin kollarına silmelerini temsil ediyor olmalıdır. Paris Bibliotheque Nationale'da yer alan Makâmât-ı Harîrî yazmasının minyatürleri incelendiğinde; bir minyatürde, kişilerin bir kısmının yüzünde hüznü belirtisi olmadığı anlaşılmaktadır. Bu minyatürde uzun kolun bize ifade ettiği ise sayfanın çevirisi yapıldığında anlaşılabilir. Kitabu's-Suver El-Kevakib El-Sâbita adlı eserde de yine aynı şekilde uzun kollu olarak resmedilen bir figürün oluşu bu durumun burçlarla ilgili olabileceğini göstermektedir. Rüçhan Arık, Kubadabad çinilerini anlattığı eserinde XIII. yüzyıl minai kaplarındaki figürlerin, minyatür sanatçıları tarafından yapılmış olabileceklerini ifade etmiştir (Arık, 2000:5). Fakat Abdülmümin el-Hoyi'nin Konya'ya göçmüş olan bir minyatür sanatçısı olması

dışında saray çinilerindeki figürleri, minyatür sanatçılarının resmettiğine dair kesin olarak bir delil sunulmamıştır. Kubadabad depo çinilerinde uzun kollu olarak resmedilen kadın figürünün yer aldığı bu çini, (XIII. yüzyılın ikinci yarısına ait olduğu düşünülse bile) minyatür sanatçılarının Anadolu Selçuklu saraylarında çalışması konusunda en önemli delillerden birini oluşturmaktadır.

Saray çinilerinde sakallı olarak resmedilen figürler de Artuklu Sarayı'nda hazırlandığı düşünülen Makamât-ı Harîrî adlı eserdeki minyatürlere oldukça benzemektedir. Özellikle Kayseri Keykubadiye Sarayı'ndaki ve Kubadabad Sarayı'ndaki çinilerde sakallı olarak resmedilen figürler diğer insan figürlerine nazaran daha ince yüzlü ve sarıklı ve sakallı olarak resmedilmiştir. Bu da Makamât-Harîrî'deki tiplerle birebir uyuşmaktadır (Şekil 3.256-3.258/3.280-3.286).

Makamât-ı Harîrî adlı eserin 1200-1300 yılları arasına tarihlenen nüshasındaki ve Kitabü'l-Hiyel adlı eserdeki kıyafetlerin üzerindeki motifler yine saray çinilerindeki zemin ve kıyafetler üzerindeki motiflerle uyuşmaktadır (3.267-3.268/3.293-3.294). Çinilerde yer alan kadın ve erkek kıyafetleri öncelikli olarak Orta Asya Türk kültürünü ve eski Türk geleneklerini yansıtmaktadır. Kıyafet tasvirleri İran ve Orta Doğu gibi, Türklerin Anadolu'ya geliş sürecinde içinde bulunduğu ve maruz kaldığı medeniyet sahalarının ve geldikleri Yakın Doğu'nun tarzını da ihtiva etmektedir. Özellikle Büyük Selçuklu devrinde İran'da yapılan eserlerle aynı üslup özellikleri devam ederken kıyafetlerin de aynen devam ettirildiğini gözlemlenmektedir (Atasoy, 1971:111-151). Dönemin moda akımları ile birlikte harmanlanan bu kültür birikimi ortaya, çinilerde betimlenen kompozisyonları ortaya çıkarmıştır.

Kelile ve Dimne adlı eserin erken tarihli nüshasındaki ve Aristotle b. Bakhtishu tarafından ortaya konulan, 1220-58 tarihine ait Kitabü'l-Hayavân adlı eserdeki hayvan figürleri ise saray çinilerindeki hayvan figürlerine benzemektedir. Kelile ve Dimne adlı eserin genellikle hayvan figürleri ve bitki desenleri içeriyor oluşu saray çinilerinde bolca kullanılan hayvan figürlerini ve bitkisel desenlerden oluşan çini kompozisyonlarını akla getirmektedir. Kitabü'l-Baytara, Kitabü'l-Hiyel, Kitabü't-Tiryak, Makâmât-ı Harîrî ve diğer yazmalardaki hayvan figürleri de aynı tarzda

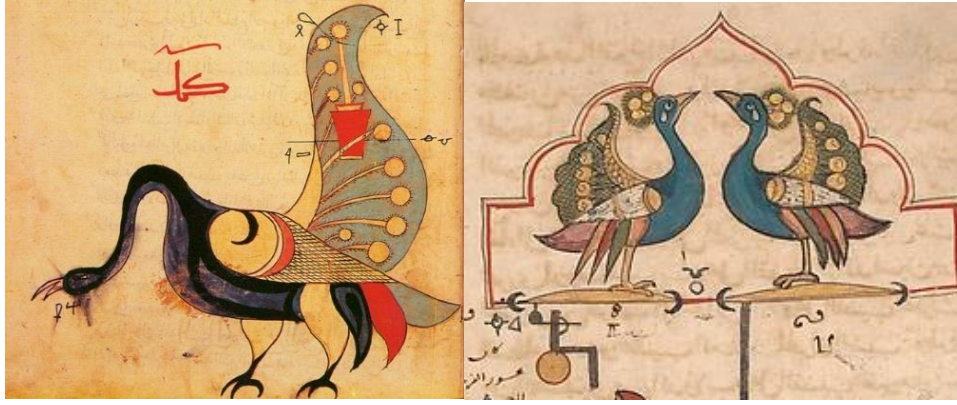
resmedilmiş örneklerdir (Şekil 3.287-3.289/3.295-3.296/3.300-3.306/3.315-3.320/3.325-3.326/3.238-3.244/3.247-3.248/3.259-3.262).

Musul'da üretilen minyatürlü yazmalar da yine Selçuklu üslubunu yansıtmakta ve saray çinilerindeki figürlerle benzerlikler taşımaktadır. Muhtemelen Musul'da yapıldığı düşünülen (Uykur, 2017: 167-183) 1198 tarihli Kitabü't-Tiryak ve 1217-1219 tarihine ait olan ve Musul emiri Bedreddin Lûlû'nün isteğine göre yapılmış olan Kitabü'l-Ağâni adlı eserin minyatürlerinde, saray çinilerindeki figürlere benzer biçimde resmedilmiş figürler görülmektedir (Şekil 3. 313-3. 324). Musul'da üretilen metal işlerindeki figürlerin saray çinilerindeki figürlerle yakın benzerliği 3.5. bölümde zikredilmiştir. Burada önemli olan husus Kitab'ül-Ağâni adlı eserdeki figür sahnelerinin Musul metal işlerinde birebir yer alıyor oluşudur. Dolayısıyla Musul'daki metal işlerinde ve minyatürlü yazmalarda yer alan figürlerin resmedilme işini yapan Mevsili (Musullu) nisbeli ustaların, I. Alâeddin Keykubat Dönemi saraylarında çalışmış olabileceğini düşünmek makul görünmektedir. Yine Sultan I. Alâeddin Keykubad'ın Eyyubiler'den Gaziye Hatun ile evlenmesi munasebetiyle yapılan düğün eğlenceleri için Mısır, Şam, Anadolu memleketleriyle Musul çevresinden sanatkârları getirttiği bilgisi de konuya delil oluşturmaktadır (İbn-i Bibi 1996, Akt. Merçil, 2000: 129)

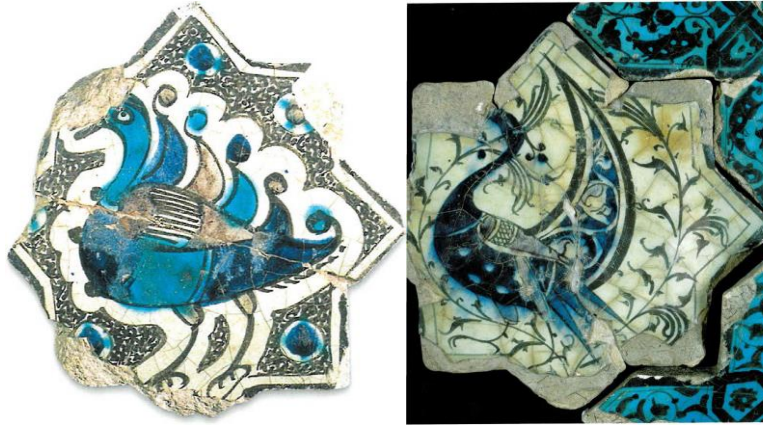
İran'da resmedilen ve Bizans'a ait minyatürlü yazmalarda, saray çinilerinde yer alan melek figürleriyle karşılaşılmaktadır. Bu figürler saray çinilerinde bulunan melek kanatlı insan figürlerine oldukça benzemektedir. Abdurrahman b. Ömer b. Muhammed b. Sehl es-Sufi tarafından yazılan, Farsça çevirisi İranlı Nasîrüddin Tûsî tarafından yapılan, muhtemelen Alamut-İran'da oluşturulduğu düşünülen, Süleymaniye Kütüphanesi'nde yer alan 1249-50 tarihli Kitabu's-suver El-Kevâkib el-Sâbıta adlı eserin minyatürlerinde karşılaşılan kanatlı insan figürü, burçlardan başak burcunu temsil etmektedir. Yine 1262 tarihli, Anadolu'da bulunan Kilikya Devleti'ne ait minyatürlü bir yazmada, Musul'a ait Kitabü'l-Ağânî'de ve Kitabü't-Tiryak'ta, Nasreddin Sivâsî'nin Tezkeresi'nde (1272), Horasan'da XII. Yüzyılda oluşturulan Semek Ayyâr'da (Deveci:2015) melek kanatlı insan figürleriyle karşılaşılmaktadır (Şekil 3. 327-3. 335). Aynı dönem içerisinde Konya Kalesi'nin kapısında melek kanalı

insan figürünün yer alması dikkat çekicidir. Selçuklu Sultani Giyâseddin Keyhusrev'e ithaf edilen Nasreddin Sivâsî'nin 1272 tarihli tezkeresinde kuyruğu düğümlü ata binmiş, farklı figürlü süslemelerle kompoze edilmiş Tahmuras yine aynı geleneği temsil etmektedir. Bu kanatlı insan figürlerine özellikle Zengi Devleti ve Artuklu sikkelerinde de sıkça rastlanmaktadır (Şekil 3. 327-3. 335). Melek figürü, Artuklu sikkelerinde ana motif olarak tercih edilirken, Selçuklu sikkelerinde kompozisyonu tamamlayıcı özellikte kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu Sultanı II. Kılıçarslan'ın ve Aksaray Meliki Melikşah sikkeleri üzerinde, atlı süvari figürü ile birlikte yer alan melek betimlemesi fantastik figürlü sikkelerin nadir örneklerindedir. Bu figürün sikkelerde hükümdarın hakimiyetini müjdeleyen ya da hükümdarı koruyan bir nitelikte kullanıldığı düşünülmektedir (Artuk, 1993: 55; Engineri, 2015:22). Bir diğer melek tasviri ise saray yapılarının bulunduğu şehir olan Antalya-Burdur yolundaki Susuz Han'ın taç kapısında görülmektedir. (Parlar, 2001: 125; Engineri, 2015:22). Dolayısıyla saray çinilerindeki melek kanatlı insan figürleri, saray nakkaşhanesinde, Anadolu sanatçıları tarafından dönemin moda akımı olarak yapılmış olabileceği gibi daha önce Anadolu Selçuklu Devleti'yle kuvvetli alakasını zikrettiğimiz Artuklu bölgesinden gelen sanatçılar, İran Bölgesi'nden gelen minyatür sanatçıları yahut gayrimüslim kökenli sanatçılar eliyle de yapılmış olabilir.

Uygurlu kâtip ve nakkaşlar, IX. yüzyılda Bağdat, Meraga ve Tebriz'e gelip ve İslâm minyatüründe parlak devreyi açmış; Selçuklu minyatürleri, Selçuklu sultan ve emirlerinin kâtip ve nakkaşları olan Uygurlu Türkler tarafından geliştirilmiştir (Shahmari, 2014: 20). Anadolu Selçuklu saray çinilerindeki figürler dönemin minyatürlerinde olduğu gibi Uygur tiplerine benzemektedir (Şekil 3. 290-3.292.). XIII. yüzyıl İran sahası içindeki minâi kaplarda yer alan desen ve figürlerin büyük olasılıkla dönemin minyatür sanatçıları tarafından yapıldığı da göz önüne alındığında (Arık, 2000: 5), saray çini figürlerinin, XIII. yüzyıl minyatür geleneğinden gelen, farklı milletlere ve beyliklere mensup minyatür sanatçıları tarafından yapılmış olabileceği öne sürülebilir. Dolayısıyla Selçuklu saraylarında kâtip olarak çalışan Uygur Türklerinin, Anadolu Selçuklu saray nakkaşhanelerinde çalışmış olabilecekleri öne sürülebilir.



Şekil 3. 238. Kitabü'l-Hiyel, 1206 (İstanbul Topkapı Sarayı III. Ahmet Kütüphanesi env.3472, Demir, 2014). Şekil 3. 239. Kitabü'l-Hiyel, 1315 (Metropolitan Müzesi).



Şekil 3. 240-3. 241. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 242. Alara İç Kale (Karal, 2012). Şekil 3. 243. Akşehir Sarayaltı (Öney, 2005).  
Şekil 3. 244. Keykubadiye sarayı kazı buluntusu (Baş ve Dursun, 2014).



Şekil 3. 245. Kitabü'l-Hiyel, 1206 (İstanbul Topkapı Sarayı III. Ahmet Kütüphanesi env.3472, Demir, 2014). Şekil 3. 246. Antalya sarayı (Arık, 2007b).



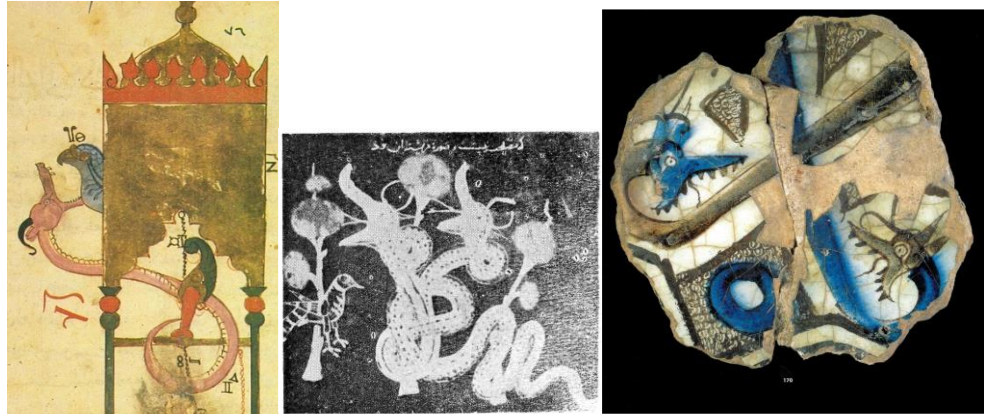
Şekil 3. 247. Kitabü'l-Hiyel, 1206 (İstanbul Topkapı Sarayı III. Ahmet Kütüphanesi env.3472, Demir, 2014). Şekil 3. 248. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 249. Kitabü'l-Hiyel, 1206 (İstanbul Topkapı Sarayı III. Ahmet Kütüphanesi env.3472, Demir, 2014). Şekil 3. 250. Kubadabad Sarayı.



Şekil 3. 251. Kitabü'l- Hiyel. Şekil 3. 252. Kubadabad Sarayı (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi).



Şekil 3. 253. Kitabü'l-Hiyel, 1206 (İstanbul Topkapı Sarayı III. Ahmet Kütüphanesi env.3472, Demir, 2014). Şekil 3. 254. Nasreddin Sivâsî'nin Tezkiresi (Paris Milli Kütüphanesi, Persan 174). Şekil 3. 255. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 256. Kitabü'l-Hiyel, 1206 (İstanbul Topkapı Sarayı III. Ahmet Kütüphanesi env.3472, Demir, 2014). Şekil 3. 257. Kitabü'l- Hiyel, 1315 (Boston Müzesi). Şekil 3. 258. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 259. Kitabü'l-Hiyel, 1206 (İstanbul Topkapı Sarayı III. Ahmet Kütüphanesi env.3472, Demir, 2014). Şekil 3. 260. Kitabü'l- Hiyel, 1315 (Boston Müzesi).



Şekil 3. 261. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000). Şekil 3. 262. Akşehir Gündük Minare Mescidi. Şekil Keykubadiye Sarayı (Baş ve Duran ve Dursun, 2017).



Şekil 3. 263. Kitabü'l-Hiyel, 1206 (İstanbul Topkapı Sarayı III. Ahmet Kütüphanesi env.3472, Demir, 2014). Şekil 3. 264. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 265. Alara Han Kubbe fresklerindeki figürler (Yetkin, 1970). Şekil 3. 266. Alara İç Kale (Karal, 2012).



Şekil 3. 267. Kitabü'l- Hiyel, 1315(Boston Müzesi). Şekil 3. 268. Kubadabad Sarayı depo çinisi (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi).



Şekil 3. 269. Makamât-ı Hariri, 1201-1300 (Paris Ulusal Müzesi). Şekil 3. 270. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 271. Makamât-ı Hariri, 1236-1237 (Paris Ulusal Müzesi). Şekil 3. 272. Kubadabad Sarayı (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi). Şekil 3. 273. Kubadabad Sarayı depo çinisi (Karatay Müzesi Çini Eserler Müzesi).



Şekil 3. 274. Makamât-ı Hariri, 1236-1237 (Paris Ulusal Müzesi). Şekil 3. 275. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 276. Makamât-ı Hariri, 1236-1237 (Paris Ulusal Müzesi). Şekil 3. 277. Kayseri Hunad Hatun Hamamı (Bozer, 2005).



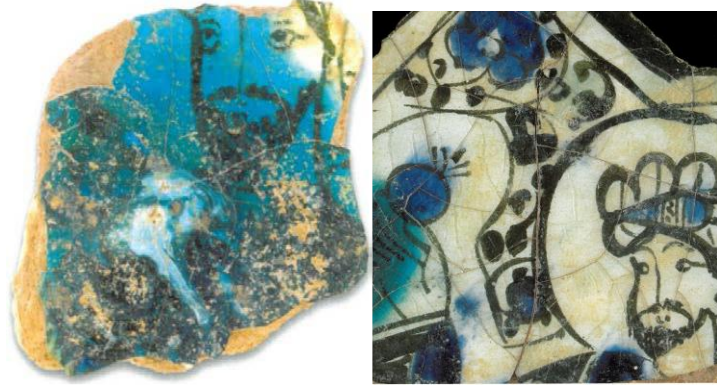
Şekil 3. 278. Makamât-ı Hariri, 1236-37 tarihli nüsha (Paris Ulusal Müzesi). Şekil 3. 279. Kayseri Keykubadiye Sarayı (Baş, Dursun, 2014).



Şekil 3. 280. Makamât-ı Hariri, 1201-1300 (Paris Ulusal Müzesi). Şekil 3. 281. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 282. Makamât-ı Hariri, 1236-1237 (Paris Ulusal Müzesi). Şekil 3. 283. Kitâbü'l-Haşâyiş, Bağdat, Kitâbü'l-Haşâyiş'in 1222'de Abdullah ibn el-Fazl tarafından resimlenmiş nüshası (Metropolitan Müzesi). Şekil 3. 284. Kitâbü'l-Baytara, Ahmed ibn el-Hüseyn ibn el-Ahnaf (Topkapı Sarayı Müzesi, III Ahmed Kitaplığı, 2115).



Şekil 3. 285. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000). Şekil 3. 286. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 287. Kitabü'l-Baytara, 1210 (Topkapı Sarayı). Şekil 3. 288. Varaka ve Gülşah (Topkapı Sarayı, Doğru, 2015). Şekil 3. 289. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 290. Varaka ve Gülşah (Topkapı Sarayı, Doğru, 2015). Şekil 3. 291. Semek Ayyar, XII. yüzyıl, Horosan (Deveci, 2015). Şekil 3. 292. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 293. Varaka ve Gülşah (Topkapı Sarayı, Doğru, 2015). Şekil 3. 294. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 295. Varaka ve Gülşah (Topkapı Sarayı, Doğru, 2015). Şekil 3. 296. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000). Şekil 3. 297. Antalya Aspendos Sarayı (Aslanapa, 1966).



Şekil 3. 298. Varaka ve Gülşah (Topkapı Sarayı, Doğru, 2015). Şekil 3. 299. Kayseri Hunad Hamamı (Bozer, 2015).



Şekil 3. 300. Kelile ve Dimne, 1200-1220 (Paris Ulusal Müzesi). Şekil 3. 301. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000). Şekil 3. 302. Iğın'da bilinmeyen bir saray (Önge, 1966).



Şekil 3. 303. Kelile ve Dimne, Suriye, 1200 (Paris Ulusal Müzesi). Şekil 3. 304. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 305-3.306. Akşehir Sarayaltı (Öney, 2005).



Şekil 3. 307. Kelile ve Dimne (Turkish Cultural Foundation). Şekil 3. 308. Kubadabad Sarayı depo çini (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi).



Şekil 3. 309. Varaka ve Gülşah (Topkapı Sarayı, Doğru, 2015. Şekil 3. 310. Makamât-ı Harirî (Paris Ulusal Müzesi)



Şekil 3. 311. Kitabu's-Suver El-Kevakib el-Tâbia (Topkapı Müzesi). Şekil 3. 312. Kubadabad Sarayı depo çinisi (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi).



Şekil 3. 313. Kitabü't-Tiryak, XIII. yüzyıl (Paris Ulusal Müzesi). Şekil 3. 314. Kubadabad Sarayı (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi).



Şekil 3. 315. Kitabü't-Tiryak, XIII. yüzyıl (Paris Ulusal Müzesi). Şekil 3. 316. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 317. Kitabü't-Tiryak, XIII. yüzyıl (Paris Ulusal Müzesi). Şekil 3. 318. Kubadabad Sarayı.



Şekil 3. 319. Kitabü't-Tiryak, XIII. yüzyıl (Paris Ulusal Müzesi). Şekil 3. 320. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 321. Kitabü't-Tiryak, XIII. yüzyıl (Paris Ulusal Müzesi). Şekil 3. 322. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



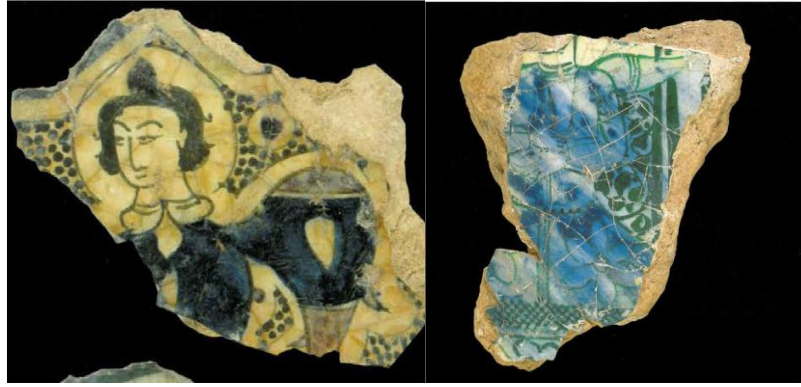
Şekil 3. 323. Kitabü't-Tiryak, XIII. yüzyıl (Paris Ulusal Müzesi). Şekil 3. 324. Kitabü'l-Ağani, 1219 (İstanbul Millet Kütüphanesi).



Şekil 3. 325. Kitabü'l-Hayavân, 1220-1258 (British Library). Şekil 3. 326. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 327. Kitabu's-Suver El-Kevakib el-Tâbia, 1249-50 (Süleymaniye Kütüphanesi).  
Şekil 3. 328. Klikya, 1256-68 (Baltimore Müzesi).



Şekil 3. 329-3. 330. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 331. Zengi Atabeyliği'ne ait sikke, 1171-1172 (Mardin Müzesi). Şekil 3. 332.  
Artuklu Sikkesi, 1148-74 (Canby ve Beyazit ve Rugiadi, 2016).



Şekil 3. 333. Nasreddin Sivâsi'nin Tezkeresi, 1272 (Paris Milli Kütüphanesi, Persan 174). Şekil 3. 334. Konya Kalesi, 1220 (İnce Minare Müzesi). Şekil 3. 335. Semek Ayyâr, Şema, Şemşat ile perilerin konuşmasını dinlerken, Horasan, XII. yüzyıl (Deveci, 2015).

### . 3. 5. Musul ve Suriye Merkezli Metal Eserler ve Saray Çinileri

XIII. yüzyılda Musul, metal işleri konusunda çok gelişmiş bir merkezdi. Burada üretilen metal işlerini imzalayan zanaatkarlar Musul'a aidiyetlerini bildirmek için "Mevsîlî" nisbesini kullanmaktaydı. Musul'da bu zanaatı öğrenen sanatçılar iş bulmak için farklı bölgelere ve Anadolu'ya gitmişlerdir (Ballian, 2010: 113-141). Bu merkezde üretilen metal işlerinin üzerinde yer alan figür dünyası, Anadolu Selçuklu Devleti saray çinilerindeki figür dünyasıyla büyük benzerlikler göstermektedir (Şekil 3.336-3. 352). XIII. yüzyılın ikinci yarısına ait olan Kubadabad Sarayı depo çinilerinde yer alan fakat farklı merkezlerdeki sanat eserlerinde bulunamayan figür ve kompozisyonlar, bu bölgelerde üretilmiş metal eserler üzerinde bulunmaktadır. Hatta öyle ki bazı kompozisyonlar aynı elden çıkmışçasına benzerlik göstermektedir. Örneğin; Kubadabad çinilerinde yer alan, av taşıyan kartal/şahin figürü ve ayakta ok atan insan figürü, ancak 1238-1240 tarihli, Ahmet bin Ömer al-Dâki imzalı, Eyyubiler Dönemi'ndeki Suriye'ye ait metal leğen üzerinde bulunmaktadır (Şekil. 3. 336-3. 339). Bu metal eser Suriye'ye ait olmasına karşın bu figürlerin Musul okuluna ait metal eserlerle aynı figür ve desen programına sahip olduğu, örnekleriyle belirtilmiştir (Porter, 2012: 11-87). Suriye'ye ait bir metal eser üzerinde karşılaşılan figür ve kompozisyon, Konya'da üretilmiş bir kumaş parçasında bulunmaktadır (Şekil 3. 345-3. 346). 1217-1219 tarihine ait olan ve Musul emiri Bedreddin Lülü'nün isteğine göre yapılmış olan Kitabü'l-Ağani adlı eserin minyatürlerinde yer alan figürler, Musul metal eserleri ile aynı resim programını taşımaktadır ve melek tasvirleri, saray çinileriyle özellikle Kubadabad sarayı çini figürleriyle benzerlikler göstermektedir (3.4. bölüm) ve (Şekil 3. 349-3.352). Musul'da üretilen metal eserlerin ve burada darp edilen sikkelerin yoğun Hristiyan ve Bizans ikonografisi içermesi Cezire'deki Hristiyan popülasyonun fazlalığına bağlanmış ve yöneticiler tarafından bu popülasyonun kullanıldığı ifade edilmiştir (Porter: 2012:46) (Şekil 3. 349). Bu bilgi, saray çinilerinde bu tarzda yer alan kompozisyonların kökenine dair aydınlanma sağlamaktadır. Musul-Alhan kapısındaki ejder mücadelesini tasvir eden sahneler, Hristiyan sanatında Aziz Jeorj, İslam sanatında ise Hızır İlyas olarak nitelenmiştir (Süslü, 1984:169-200) (Şekil 3.405). Roma sikkelerinde Ortaçağ'da; tanrı, gök cisimleri, tılsım, nazar, uğur, gece-gündüz, ışık-karanlık gibi kavramların

resmedilmesi, tasarımların Hristiyan ikonografisi üzerinde çalışan Musul ekolünden usta gezici sanatçıların eseri olduğunu düşündürmüştür (Öney, 1978: 74). Musul'da üretilen eserlerin bu denli yabancı etkiler barındırması, Mevsîlî kökenli sanatkarların, Anadolu'ya uzanan yolculuklarında barındırdıkları kültürel zenginliği ifade etmektedir. Musul'a ait olan minyatürlü yazmaların saray çinileriyle gösterdiği paralel resim programı, Anadolu Selçuklu Devleti'nin Zengîler ile olan sıkı ilişkileri, bilhassa Konya'daki yapılarda karşımıza çıkan Zengi etkisi, Mezopotamya ve Suriye kökenli ustaların Anadolu'ya gelip sanatlarını bu topraklarda icra ettikleri, diğer bölümlerde şekillerle ve delilleriyle gösterilmiştir. Bu bilgiler ışığında dönemin parlak sanat merkezi Musul'dan sanatçıların, Alâeddin Keykubat Dönemi ve sonrasında, saray bünyesinde meydana getirilen sanat anlayışının bir sonucu olarak, yaşanan tarihi hâdiselerle birlikte, Anadolu'ya gelip saray nakkaşhanesinde çalışmış olabilecekleri düşünülebilir. Aynı zamanda genellikle benzerlik gösteren saray çinilerinin, ileri tarihli Kubadabad Sarayı depo çinileri olması, Alâeddin Keykubat Dönemi'nin son safhasında oluşup gelişen Konya merkezli Mevlevî resim okulunu ve çalışmada adı geçen Mevlevî geleneğine bağlı, özellikle resim alanında uzmanlaşmış sanatçıları akıllara getirmektedir. Bu sanatçıların Bizans toprakları gibi ekol sahibi bölgelere gidip resim alanında eğitim görmeleri; Anadolu'ya gelen sanatçılarla açıklanmaya çalışılan benzerliklerin, Anadolu'dan çevre merkezlere giden sanatçılarla da açıklanabileceği anlamına gelmektedir.



**Şekil 3. 336. Musul, 1230'lar, Hacı İsmail ve Muhammad b. Fattuh (Porter, 2012). Şekil 3. 337. Kubadabad Sarayı depo çinisi (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi).**



Şekil 3. 338. Suriye, 1238-1240, Ahmet bin Ömer El-Dâki (Porter, 2012). Şekil 3. 339. Kubadabad Sarayı depo çinisi (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi).



Şekil 3. 340. Musul, 1232 (Porter, 2012). Şekil 3. 341. Kubadabad Sarayı depo çinisi (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi).



Şekil 3. 342-3. 343. Suriye, 1238-1240, Ahmet bin Ömer al-Dâki (Porter, 2012). Şekil 3. 344. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 345. Suriye, 1238-1240, Ahmet bin Ömer El-Dâki (Porter, 2012). Şekil 3. 346. Yuvarlak madalyonlu ve çifte aslan figürlü kumaş, XIII. yüzyıl (Lyon Tekstil Müzesi).



Şekil 3. 347. Musul, 1200-1210, İbrahim bin Mevâliyye (Porter, 2012). Şekil 3. 348. Kubadabad Sarayı depo çinisi (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi).



Şekil 3. 349. Musul, 1232-1239 (Freer Sackler Müzesi). Şekil 3. 350. Musul Zengi Atabeyliği, 1172 (Mardin Müzesi).



Şekil 3. 351.Kitabü'l-Ağânî, Musul (İstanbul Millet Kütüphanesi). Şekil 3. 352. Kabadabad Sarayı (Arık, 2000).

### 3. 5. Bizans, Ermeni, Rum Sanatı ve Saray Çinileri

Selçuklular ve Danişmendliler, kitle halinde Hristiyan çiftçileri kendi memleketlerinde iskân etmişlerdir (Tekcan, 2012:98). Selçuklular, Ermeni uyruklarını denetim altında tutabilmek niyetiyle sık sık onları yeniden iskâna tabi tutmuşlar ve bu uygulama X. ve XI. yüzyılda çok sayıda Ermeni'nin Orta Anadolu'ya yerleştirilmeleri sonucunu doğurmuştur. Ermeniler Türk egemenliğinin Anadolu'da kurulmasında da önemli rol oynamışlardır. Ermeni grupları Selçuklu ordularında hizmet etmiştir. Ermeniler durmadan büyüyen devletin kent merkezlerine seyrek bir biçimde yayılmış, sayıca az olarak yaşamışlardır (Türkkaya 2002, Akt. Tekcan, 2012:100)

Anadolu'da XII. yüzyılda, ustalık gerektiren zanaatlar genellikle yerli halkın, gayrimüslimlerin elinde olmuştur. Mimarlar, duvar ustaları gibi dallarda uğraş veren zanaatkarlar genellikle gayrimüslimlerdir. Her ne kadar Anadolu'ya yerleşen Türk grupları içerisinde çeşitli ustalar bulunmaktaysa da yerli ustaların daha ince bir işçilikle çalışıp üretim yaptıklarının farkına varan yönetici Türkler, yeni yerleşimleri sırasında yerli ustaları kullanmayı tercih etmişlerdir. XIII. yüzyıla gelindiğinde ise, Anadolu'da Türk-İslam toplumunda ticaret ve zanaatı elinde tutan Müslüman halk olmuştur. Bu yüzyıllarda gayrimüslimlerin yoğunlukta olduğu şehirler Erzurum,

Sivas, Konya ve Malatya gibi şehirlerdir. Anadolu'da Hristiyanlar'ın koloni halinde yaşadıkları şehirlerden biri olan Sivas'ta, karışık mahalle yapılanması gözlenmekle birlikte, Cenevizliler, Yahudiler, Volga bölgesinden gelen Bulgarlar, Suriye ve El-cezire'den gelen Müslüman tüccarlar yerleşmişlerdir Anadolu'dan geçen Marko Polo, Anadolu'da nüfusun, zanaat ve ticaret faaliyetleri ile uğraşan, kentli Hristiyan-Ermeni ve Rumlar ile Müslüman Türkmenlerden oluştuğunu, Konya, Kayseri, Sivas, Erzincan, Mardin ve Muş gibi kentlerin zanaat, el sanatları merkezleri olduğunu kaydetmiştir (Merçil, 2000:150; Özcan, 2005:92; Demir, 2005:115-116). XIII. yüzyılın başında nüfusunun en az 60.000 civarında olduğu tahmin edilen Konya'da 6.000 civarında gayrimüslimin yaşamış olduğu tahmin edilmektedir. Konya'daki gayrimüslim zümreler arasında Rumlar, Ermeniler, Frenkler ve az sayıda da Yahudiler bulunmaktadır (Alevnur, 2007: 80-97). Müslümanlar ve gayrimüslimler esas itibariyle kendilerine ait mahallelerde ikamet etmişlerdir. Antalya'daki Rumlar, Yahudiler ve Müslümanlar etrafı surlarla çevrili mahallelerde oturmuşlardır. Konya'da Alâeddin Tepesinin kuzeyinde Türkler güneyinde ise Rumlar yaşamaktaydı (Akşit,2014:75). Şehirler siyasî, idarî, ekonomik ve kültürel merkezler oldukları için halk; idareciler, ilim adamları, tüccar ve sanatkârlar olmak üzere birbirinden farklı toplumsal tabakalara ayrılmıştır (Akşit, 2014: 76).

Selçuklu saray üyeleri ile Yunan aristokratları arasındaki evlilikler, Anadolu'daki Türklerle gayrimüslimlerin kaynaşma sürecinin doruk noktasını oluşturmuştur. Sultan II. Kılıçaslan'ın hanımı, yani II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in annesi Hristiyan'dır. Alâeddin Keykubat, Alaiye'nin Hristiyan valisinin kızını haremine almıştır. Gıyaseddin Keyhüsrev'in iki oğlu Hristiyan annedendir, İzzettin Keykâvus'un annesi Yunanlı, Alâeddin Keykubat'ınki ise Gürcüdür. Türk anneden olmasına rağmen IV. Rükneddin Kılıç Arslan'ın hanımı Hristiyan'dır. İmparator II. Ioannes Comnenus'un yeğeni, İzzeddin Keykavus'un kızı ile evlenerek Müslüman olmuş, Pervane'nin oğlu Ermeni kralının kızıyla evlenmiştir (Vryonis, 1971, Akt. Demir ve Turan, 2007:195). Hristiyanlar ve Müslümanlar arasındaki bu evlilikler, Yunan, Hristiyan unsurun Müslüman toplumla kaynaşmasında çok önemli bir rol oynamıştır. Zira Türkler ile Gürcüler ve Ermeniler arasındaki evlilikler eşit düzeydeki

kimseler arasındaki evlilikler olarak yorumlanmaktaydı (Cahen, 1984, Akt. Demir ve Turan, 2007:195).

Resim sanatı Anadolu'da bu dönemde yaygındır. Mevlâna ve bu geleneğe bağlı çevreler, resim ve heykele kötü bir nazarla bakmamışlardır. İstanbul ile bağlantısı olan Rum ressamı çok güzel eserler yapmaktadırlar. Anadolu'da bir Rum resim sanatı bulunmasına rağmen Türk ressamlarının mevcudiyetiyle saray ve duvar resimlerinin Uygur üslubunda yapılması ehemmiyet kazanmaktadır (Tekcan, 2012:357). Anadolu'daki Rum ressamı tarafından Mevlana'nın resimlerinin yapıldığı bildirilmiştir. Konya'da Aynü'd-devle ve Kaluyan isimli iki Rum ressamı Mevlana'nın mürîdi olup insan resmi yapmaktaydılar. O dönemde İstanbul'da bir levha üzerine Meryem ve Hz. İsa resmedilmiştir. Dünyanın her tarafından ressamlar gelmiş ve bunun gibi bir tasvir yapamamışlar, bunun üzerine Aynü'd-devle bunları görmek için İstanbul'da o resimlerin bulunduğu manastıra giderek bir yıl orada kalmıştır. Bir gece fırsat bularak o resmi koltuğuna alıp kaçıp Konya'ya ulaştığı zaman Mevlana'yı ziyaretle şereflenmiş ve Müslüman olmuştur. Alâeddin Thrayanus, Mevlâna sayesinde İslam'ı kabul etmiştir. Bu geleneğe bağlı ressamı arasında Bedrettin Yavaş ve Şehabettin adlı iki Türk ressamı da vardır. Sultan Veled'in üstad bir ressam olabilmek için Rum, Türk ve Arap üslûbunda resim yapmayı şart koşması, Anadolu'da birden çok resim mektebinin mevcudiyetini göstermektedir. Mevlana'nın evindeki bir ocağı (baca) Rum bir mimar yapmıştır (Eflaki,1973:436). Mesnevî'deki bir hikâyeye göre Rum halkıyla Çinliler ressamlıkta bahse girişmişler ve bunu Rum ressamı kazanmıştır (Mevlânâ 1997, Akt. Merçil, 2000:89). Aynı zamanda sultanlara ve beylere mahsus kumaşlar üzerinde bulunan resimler, XIII. yüzyılda Alâeddin Keykubat'ın Konya surları inşa edilirken mimar ve ressamı tasvirler ve heykeller yapılmasını emretmesi, XII. yüzyılda II. Kılıçaslan zamanında Konya'da Kamereddîn bahçesinde mermer üzerinde bir erkek ve bir kadın iki heykelin mevcudiyeti de bu alanda ihtisas yapmış ressamı varlığını göstermektedir (Turan, 2008:385-391; Merçil, 2000:91; Eflaki, 1973:489-90; Turan 1990, Akt. Paydaş, 2007:34). Bunların dışında Mevlevî geleneğine bağlı birçok ressamın ve sanatçının isimleri Anadolu Selçuklu mimari eserleri üzerinde yer almaktadır. Bu isimlere detaylı olarak ikinci bölümde yer verilmiştir.

Anadolu Selçuklu mimari örneklerinde kullanılan devşirme malzemeler, yapı içerisinde kaplama malzemesi veya taşıyıcı unsur olarak işlev kazanmış olsalar da birçok örnek doğrudan süsleme programına dâhil edilmiştir. Farklı kültür sahalarından örneklerle motif dünyasını geliştiren Anadolu Selçukluları için devşirme malzemeler, özellikle Bizans sanatından bazı motiflerin geçişlerini sağlamıştır. Bu duruma verilebilecek en somut örneklerden biri, Afyon'un Çay ilçesinde, Taş Medrese'nin (1278-79) mihrabında kullanılan geometrik geçme motifleridir (Şekil 3.353). Çini mozaik tekniğinde uygulanan motifin, Bizans sanatında medreseye en yakın örneği, bitişindeki çeşmenin ayna taşında kullanılan devşirme malzemedir (Şekil 3.354). İkinci bir örnek ise Konya Hacı Ferruh Mescidi'nin (1215) mihrap nişi içinde ikinci bir küçük nişin etrafını dolanan eşkenar dörtgenlerden ve daire motifleri ile oluşturulan kompozisyonudur (Şekil 3.355). Aynı kompozisyonun Bizans sanatında uzun bir süre boyunca farklı türdeki eserlerde gözlemlenmiştir. Böylece devşirme malzemeler yalnızca yapıya yardımcı unsur olmamış, iki farklı kültür arasında etkileşimi sağlayan unsurlardan biri olmuştur (Boleken, 2010:29-30). Konya Hacı Ferruh Mescidi'nde yer alan Bizans tarzı süsleme, mescidin erken bir tarihe ait olması sebebiyle, çalışmamızda bahsedilen gayrimüslim sanatçılar eliyle oluşturulmuş olabileceği gibi devşirme malzemelerin sanatsal etkileşime katkı sağlaması sonucu nakşedilmiş olabileceğini göstermektedir.

XIII. yüzyıl başı saray yapılarındaki merkezi inşa programı içerisinde yer alan sanatçıların bir kısmını dolayısıyla gayrimüslimler oluşturmuş olabilir ki saray çinilerinde Kuzey Suriye üzerinden Sasani etkisi olarak Bizans süsleme repertuarına giren çarkıfelek ve örgü motiflerinin (Wulff 1914, Akt. Arslan, 2014:55) ve Bizans sanatının karakteristik özelliği olan süslemelerin bulunması bunu göstermektedir (Şekil. 3. 359-3. 374). Özellikle diğer Kubadabad çinilerinden daha ileri bir tarihe ait olan depo çinilerinde Bizans seramiklerinin karakteristik özellikleri yoğun olarak görülmektedir (Şekil 3.359-3.360/3.363-3.366/3.369-3.374). Bu dönemde darp edilmiş sikkelerde, stukolarda ve saray çinilerinde ayrıca Hristiyan ikonografisinin yansımalarının görülmesi de Anadolu Selçuklu bünyesindeki etkilerini hissettirmektedir (Şekil 3.375-3.378). Dolayısıyla Selçuklu sanat şemsiyesi altında; saray çinilerinde lokal olarak, Kubadabad Sarayı depo çinilerinde daha yaygın olarak

ele alınabilecek bir etkinin meydana gelmiş olduğunu söylemek mümkün görünmektedir. Fakat geniş perspektiften bakıldığında Bizans sanatı ile oluşan etkileşimde daha çok etkilenen taraf Bizans sanatı olmuştur. İslam seramikleri zengin motif dünyası ve renk yelpazesıyla Bizans seramiklerini etkileyen taraf olmuş, Bizans seramikleri bu seramiklere benzetilmeye çalışılmıştır (Korucu, 2013: 428). Selçukluların nakış örneklerinin, Anadolu'da Hristiyan yapılarında da görülmesi, etkinin boyutunun hangi seviyede olduğunu göstermektedir (Gülümser, 1998:1559). Hatta Orta Bizans Dönemi'nde yaygın olarak kullanılan kabara biçimli çiçek rozetlerinin İslam sanatı ile etkileşim sonucu çıktığı görüşü araştırmacılar tarafından ileri sürülmektedir (Arslan, 2014:56). Bunların haricinde Özellikle Bizans seramiklerinde İslam seramik sanatının karakteristik özelliği olan yazı kompozisyonları taklit edilmiştir. Kubadabad Sarayı ve Alara Kalesi buluntularında yazı taklidi tabaklar yer almaktadır (Şekil 3. 356-3. 358). Bu tabakların Arapça ve Farsça yazı ögesinin ustalıkla kullanıldığı bir yerde üretilmiş olması, bu eserleri süsleyen kişilerin gayrimüslim kökenli olmalarıyla yahut yazı taklidinin bir sanat akımı ve modası olarak, merkezi sanat programı içerisinde üretilmesiyle açıklanabilir.



Şekil 3. 353. Afyon Çay Taş Medrese (1278-79) mihrabında çini bordür. Şekil 3. 354. Çay Taş Medrese bitişindeki çeşmenin devşirme ayna taşı. Şekil 3. 355. Konya, Hacı Ferruh Mescidi (1215) mihrabında ikinci nişin etrafındaki kompozisyon.



Şekil 3. 356. Bizans seramiği, 1170-1200 (Korucu, 2013). Şekil 3. 357. Kubadabad Sarayı (Arık, 2007b). Şekil 3. 358. Alara 2010 kazı buluntularından örnekler (Erayşar ve Karademir, 2010).



Şekil 3. 359. Bizans seramiği, XIII. yüzyıl sonu (Korucu, 2013). Şekil 3. 360. Kubadabad Sarayı depo çini (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi).



Şekil 3. 361. Aspendos Sarayı (Gülümser, 1998). Şekil 3. 362. Kayseri Keykubadiye Sarayı (Kayseri Müzesi).



Şekil 3. 363. Bizans seramiği, XIII. yüzyıl (Korucu, 2013). Şekil 3. 364. Kubadabad Sarayı depo çinisi (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi).



Şekil 3. 365. Bizans seramiği, XIII. yüzyıl (Korucu, 2013). Şekil 3. 366. Kubadabad Sarayı depo çinisi (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi).



Şekil 3. 367. Kayseri Keykubadiye Sarayı (Baş ve Duran ve Dursun, 2017). Şekil 3. 368. Antalya Aspendos Sarayı 2. grup çiniler (Antalya Müzesi, Aslanapa, 1966).



Şekil 3. 369. Bizans seramiği, XIII-XIV. yüzyıl (Korucu, 2013). Şekil 3. 370. Kubadabad Sarayı depo çinisi (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi).



Şekil 3. 371. Bizans seramiği, XII. yüzyıl sonu (Korucu, 2013). Şekil 3. 372. Kubadabad Sarayı depo çinisi (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi).



Şekil 3. 373. Bizans seramiği, XII. yüzyıl sonu (Korucu, 2013). Şekil 3. 374. Kubadabad Sarayı depo çinisi (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi).



Şekil 3. 375. II. Kılıçarslan'ın Aksaray Meliki Melikşah'ın bakır sikkesi üzerindeki melek figürü (Dr. Şevkullah Bal Anadolu Selçuklu Sikkeleri Koleksiyonu, Envanter, 780). Şekil 3. 376. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 377. XIII. yüzyıl Bizans seramiği, Port St. Symeon Antiokheia (Korucu, 2013). Şekil 3. 378. Kubadabad Sarayı (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi).

### 3. 6. Zengî, Artuklu Sanatı ve Saray Çinileri

Anadolu'nun İslam fetihleri için yeni bir ülke olması nedeniyle, XIII. yüzyıl başı, Anadolu'da yeni bir kültür ve sanatın doğmasında bir geçiş ve oluşum dönemi olarak görülür. XI. ve XII. yüzyıllarda Yakın Doğu'da yeni gruplar güç kazanmıştır. Dönemin başlıca gücü Selçuklulardır. XI. yüzyılın ortasından bu yana İran'da hükümlerlik kuran Selçuklular; Mezopotamya, Suriye ve Anadolu'ya inmişlerdir. Bütün bu ülkeler doğrudan doğruya Selçuklular tarafından idare edilecekleri yerde onları ve halifeyi hükümler olarak tanıyan, Zengîler (Musul, Halep ve Sincar'da;1127-1233 arasında), Mardin (1108-1408), Amida (1101-1231) ve Harput (1185-1233) Artukluları, Şam (1193-1260), Halep (1193-1260), Meyafarıkîn (1200-1260) ve Hısnakeyfa (1252-1524) Eyyubileri gibi bağımsız sülaleler tarafından idare edilmiştir (İnal, 1981:83-87).

Anadolu Selçuklu Devleti'nin mimari ve süsleme programları XII. yüzyılın başlangıcında Kuzey Suriye, Doğu ve Güney Doğu Anadolu'da kurulan Artuklular ile benzerlik göstermektedir. Artuklular ile Türkiye Selçukluları arasındaki münasebetlerin başlaması, I. Kılıçaslan devrine kadar uzanmaktadır. Bu münasebetlerin en yoğun olduğu zaman, I. Alâeddin Keykubat Dönemi'dir. Bu dönemde kız alıp vermeler olduğu gibi iki taraf arasında birçok defa savaşlar meydana gelmiştir. Fakat sonuç olarak Artuklular, Anadolu Selçuklu Devleti'nin hâkimiyetini kabul etmişlerdir (Ataoglu, 1988: 73-78).

Alâeddin Keykubat Dönemi'nde Anadolu, Kuzey Mezopotamya ile Artuklu illeri üzerinden birleşmektedir, bu da ticari ilişkiler yanında bilim, kültür ve sanat alışverişini de meydana getirmiştir. İslam dünyasına yakınlığı nedeniyle, özellikle Kuzey Suriye'den etkilenen Artuklular, tüm yapılara olmasa da Anadolu Selçuklu yapılarına örneklik teşkil etmiştir. Her iki devletin Orta Asya kökenli ve Müslüman olması gibi ortak özellikleri, süsleme programında ortak paydalara sahip olmalarına sebep olmuş, Artuklular bazı uygulamalarda öncelik elde etmiştir. Kozmopolit bir yapıya sahip olan Artuklular böylece Kuzey Suriye ve Zengî kültürü etkisinin Anadolu'ya taşınmasında etkin rol oynamıştır (Özmen, 2007: 54-78). Devletin merkezi olan Konya'da inşa edilen Alâeddin Keykubat Camii'nde ve Karatay

Medresesi'nde bile Zengî ve Suriye etkilerinin yer alması, etkinin kapsamını göstermektedir.

Minyatürlü yazmaları incelediğimiz bölümde, XIII. yüzyıla ait minyatürlü eserlerin bir kısmının Artuklu Sarayı'na ait olduğu, bir kısmının Musul'da üretildiği belirtilmiştir. Aynı zamanda ikinci bölümde, Artuklu kökeninden gelen Atabek Ayaz'dan, mütevelliliğini yaptığı eserlerden ve imar faaliyetlerindeki öneminden, Anadolu Selçuklu yapı programı içerisinde bulunan Suriye ve Mezapotamya kökenli sanatçılardan, isimleriyle ve konularıyla detaylıca bahsedilmiştir. 3.2. bölümde, Eyyubi Devleti dahilinde üretilen seramiklerin, Rakka seramiklerinin ne denli saray çinilerine yansıdığı örneklerle gösterilmiştir. Zengîlere ve Artuklulara ait mimari eserler, sikkeler ve farklı alanlardaki sanat eserleri incelendiğinde bu eserlerdeki figür ve desen dünyasının Anadolu Selçuklu saray çinileri ile bağdaştığı gözlemlenmektedir (Şekil. 3. 379-3. 412). Özellikle bu eserlerde yer alan melek kanatlı insan figürü gibi spesifik figürler ve desenler birebir saray çinilerinde karşımıza çıkmaktadır (Şekil. 3. 397-3.404). Zengi düğümü olarak bilinen motif ve bu motifle üretilen kompozisyonlar, Selçuklu sanatında ve saray çinilerinde kullanılmıştır (Şekil 3.411-3.412). Musul-Alhan kapısındaki ejder mücadelesini tasvir eden sahneler, Hristiyan sanatında Aziz Jeorj, İslam sanatında ise Hızır İlyas olarak nitelenmiştir (Süslü, 1984:169-200). Bu tarzdaki ejder sahneleri yine saray çinilerine yansımıştır (Şekil 3.405-3.408).

Artuklu Devleti'nin Suriye bölgesi ve Anadolu Selçuklu Devleti ile olan sıkı bağı da göz önüne alındığında Anadolu, Irak ve Kuzey Suriye'de hüküm süren Artuklu Devleti'nden, Musul, Halep ve Sincar'da; 1127-1233 tarihlerinde hüküm süren Zengî Devleti'nden gelen figür resmetme konusunda uzmanlaşmış sanatçıların saray çinilerinin üretiminde yer almış olmaları yüksek bir ihtimaldir. Özellikle bu kökenden gelen minyatür sanatçıları, resim alanında uzman olmaları sebebiyle saray nakkaşhanesinde çalışmış olmalıdır. Bu bölgede kurulan devletler dahilinde oluşturulan sanat eserlerinin, Hristiyan etkisi gibi farklı kültürlerden esintiler barındırması da üretilen eserlerin ortak kültürlerin ürünü olduğunu ve o dönemin sanat akımlarına yön verdiğini göstermektedir. Örneğin, Erdem'e göre çift başlı kartal

figürleri, doğrudan doğruya Orta Asya kaynaklı değil, Irak bölgesindeki Artuklular vasıtasıyla Anadolu Selçuklularına intikal etmiştir (Erdem, 1990:76).

Selçuklu sikkelerinde dini yazıların yanında bitkisel bezemeler bulunmakta, insan, güneş, aslan, çift başlı kartal ve melek tasvirleri gibi bazı tasvirlerle rastlanılmaktadır. Sikkelerdeki bu süsleme özellikleri, süslemeleri gerçekleştiren bu ressamın dışarıdan gelmiş olabileceğini akıllara getirmiş, ressamın sikkeler üzerinde İslami terimleri nakşederken zorlanmaları buna delil getirilmiştir (Tekcan, 2012:355-356). Türk, Hint, İran, Mezopotamya mitolojileri ve Hristiyan inançlarıyla ortaya çıkan, buna İslam'daki melek anlayışının eklenmesiyle oluşan ve betimlenen kanatlı yaratıklar Selçuklu, Zengi Atabeyliği ve Artuklulara ait birçok sikkede kullanılmıştır (Uykur, 2017:586). Özellikle bu sikkelerde ve diğer eserlerde varlığı yoğun olarak hissedilen Hristiyan ikonografisi ve figürlü kompozisyonlar, Zengî Devleti ve Artuklularla Anadolu'ya intikal eden sanat akımlarıyla birlikte, saray çinilerinde de özgünleştirilerek kullanılmıştır.



**Şekil 3. 379.** Artuklu Devleti, XIII. yüzyıl mimari parça (İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi). **Şekil 3. 380.** Artuklu Devleti, XIII. yüzyıl kapı tokmağı (Berlin Devlet Müzesi).



Şekil 3. 381. Hasankeyf Köprüsü'nden figürlü süslemelerden parçalar, 1147-1172.



Şekil 3. 382. Diyarbakır Surları, Ulu Beden Burcu, 1208-1209. Şekil 3. 383. Kubadabad Sarayı (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi). Şekil 3. 384. Antalya Aspendos Sarayı (Aslanapa, 1966).



Şekil 3. 385. Artuklu aynası, XIII. yüzyıl (Fatımi seramiklerinin karakteristik özelliği olan ata binen ve kuş tutan insan figürü) (Topkapı Sarayı). Şekil 3. 386. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 387. Artuklu Sarayı çini, XIII. yüzyıl (Diyarbakır Arkeoloji Müzesi, Demir, 2014). Şekil 3. 388. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000). Şekil 3. 389. Antalya Müzesi, Arık, 2007b).



Şekil 3. 390. Diyarbakır Surları, Ulu Beden Burcu, 1208-1209. Şekil 3. 391. Kayseri Keykubadiye Sarayı (Baş ve Dursun, 2014).



Şekil 3. 392. Nasıreddin Mahmud bin Muhammed dönemi Artuklu sikkesi (Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi. Şekil 3. 393. Kayseri Huand Hatun Hamamı (Bozer, 2005). Şekil 3. 394. Antalya Aspendos Sarayı (Aslanapa, 1966).



Şekil 3. 395-3. 396. Artuklu meliki Rukneddin Davud'un mineli tabağı, XIII. yüzyıl (Büyük İskender'in göğe çıkarılışını temsil ettiği düşünülen iki kanatlık varlık bulunmaktadır) (Uykur, 2017).



Şekil 3. 397. Nureddin Muhammed adına bastırılmış Artuklu sikkesi, 1180 (Uykur:2017). Şekil 3. 398. Kubadabad Sarayı (Arık:2000). Şekil 3. 399. Konya Kalesi kapısı, XIII. yüzyıl (İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi).



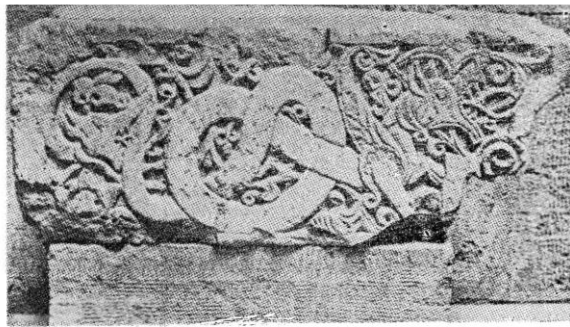
Şekil 3. 400. Nureddin bin Kara Arslan adına basılan Artuklu Sikkesi, 1175-1185 (David Koleksiyonu). Şekil 3. 401. Zengi Atabeyliği'ne ait sikke, 1171-1172 (Mardin Müzesi). Şekil 3. 402. Artuklu sikkesi, 1148-74 (Canby ve Beyazıt ve Rugiadi ve Peacock, 2016).



Şekil 3. 403. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000). Şekil 3. 404. Kubadabad Sarayı (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi).



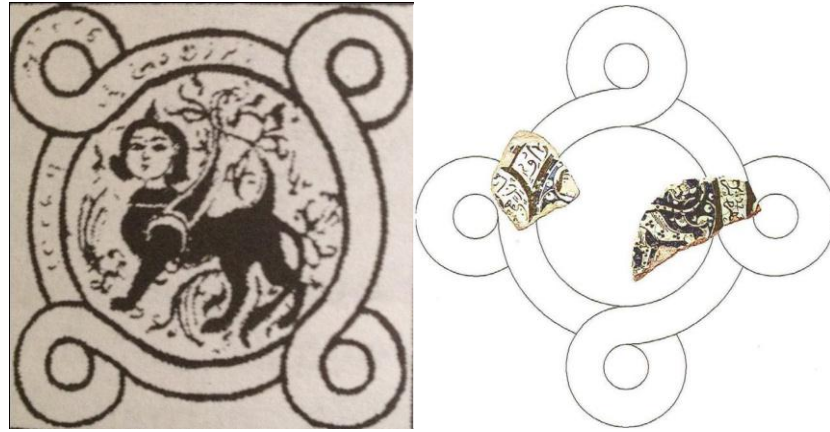
Şekil 3. 405. Musul, Alhan (Süslü, 1984). Şekil 3. 406. Harput Artukluları, 1186, İmad el-Din Ebu Bekir adına kesilmiş bakır sikke (David Koleksiyonu).



Şekil 3. 407. Konya Kalesi (İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi). Şekil 3. 408. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 409. al-Nasir Salahaddin Yusuf bin Eyyub adına bastırılan sikke, 1190 (David Koleksiyonu). Şekil 3. 410. Antalya Aspendos Sarayı (Arık, 2007b).



Şekil 3. 411-3. 412. Kubadabad Kompleksine ait Zengî düğümlü bir örnek (Katherina Otto Dorn, Arık, 2007b).

### 3. 7. Mağrib, Sicilya, İspanya Eserleri ve Saray Çinileri

Anadolu'ya fethinden itibaren çeşitli yönlerden insan göçleri olmuştur. Bu göçlerin ekseriyeti Orta Asya'dan ve Türk illerinden Anadolu içlerine giren Türkmenler olmakla birlikte İranlı, Arap ve Hint bölgesinden insanlar da Anadolu'ya gelmişlerdir. Doğudan gerçekleşen göçlerle birlikte batıdan da Anadolu'ya göçler gerçekleşmiştir. Batıdan Anadolu'ya gerçekleşen göçlerin ekseriyeti ise Endülüs ve Mağrip'tendir (Bayram, 2011: 45-48).

Alâeddin Keykubat Dönemi'nde Antalya, Sinop ve Alanya birer liman kenti olarak gelişmiştir. Bu limanlardan denizaşırı ülkelere ihracat yapılmaktadır. Bu

sebeple Mağrip ve Endülüs'e mal sevkiyatı yapıldığı gibi oralardan da tüccarlar Anadolu'ya mal getirmişlerdir. Aynı zamanda Endülüs ve Mağrip'ten başlayıp Mısır ve Şam üzerinden gelen bir yol mevcuttur. Bu yolla pek çok Endülüslü, Mısırlı ve Şamlı âlim Anadolu'ya gelmiştir. Bu yollarla gerçekleşen ticari ilişkiler sebebiyle Anadolu'da Endülüs ve Mağripliler, belirli yerlerde koloni oluşturmuşlardır. Konya'da ve Malatya'da bu bölgelerden gelen ilim adamlarının yoğun oldukları görülmektedir. Meşhur âlim İbnü'l-Arabî de Malatya'da bulunduğu dönemlerde bir defasında Konya'ya gelerek bir süre Konya'da kalmıştır. Endülüs'ten gelip Konya'ya yerleşenler, Mağripliler Mahallesi'nde ikamet etmekteydiler. Bu göçlerin oluşturduğu insanlar tarafından yapılan, Mağriplilere ait olan bir mescit bugün hala Konya'da mevcuttur. Mescid'in adı da Mescidü'l-Meğaribe yani Mağripliler Mescidi olarak anılmaktadır (Bayram 2011: 45-48; Akşit, 2014: 67-88; Fazlıoğlu, 1998: 199-208)

Mağrip'te 1015-1152 yılları arasında hüküm süren bir Berberî Hânedanlığı olan Hammâdîlere ait birkaç eser, Sicilya'ya ve İspanya'ya ait eserlerde yer alan figür dünyası incelediğinde; Kuzey Afrika, Endülüs ve Mağrip 'ten âlimlerle birlikte sanatkarların da Anadolu'ya gelmiş olabilecekleri akıllara gelmektedir. Hammâdîlere ait seramik eserler, II. Kılıçaslan Sarayı ve çinileri ile tarihi yakınlık itibariyle karşılaştırılabilir. Kuzey Afrika'da hüküm sürmüş olan Fatımî Devleti'nin yıkılışı ile Suriye bölgesine giden ve yeni bir devri başlatan sanatkarların Anadolu'ya gelip II. Kılıçaslan Sarayı bünyesinde sanatlarını icrâ etmiş olabilecekleri 3.1. bölümde zikredilmiştir. Hammâdîler'in de bölgesel olarak yakın bir konumda yer alması, Hammâdîler ve Kuzey Afrika devletleri ile Anadolu arasında bağlantı kurulmasına olanak sunmaktadır. Fakat Hammâdîler'in tarihsel olarak Alâeddin Keykubat Dönemi saray yapılarından çok önce varlığını sürdürmüş olması, aradaki bağlantının o dönemle sınırlandırılmasına sebep olmaktadır. (Şekil. 3. 413-3. 419).

Fâtımi Devleti'nin hüküm sürdüğü yer olan Mısır'da üretilen sanat eserlerinde Yunan ve Roma sanatı etkisiyle kartal figürüne rastlanılmaktadır. Kıpti zanaatkarların Müslümanlar tarafından istihdam edilmesi dolayısıyla Roma ve Bizans etkisi bu coğrafyada etkisini göstermiş ve devam ettirmiştir. Aynı zamanda kartal motifi, Müslüman İspanya ve Sicilya'da da görülmektedir (Jenkins, 359-369). Orta Asya Türk

mitolojisinde, Orta Asya Türk sanatında, Hun, Göktürk, Uygur, Avar, Abbasi, Gazne, Fatimi, Eyyübi ve Büyük Selçuklu sanatında da sıkça bu figüre rastlanılmaktadır (Çoban, 2015: 57-80). Selçuklu sanat eserlerinde, Zengîlerin ve Artukluların sanat eserlerinde, bu bölgede kurulan diğer devletlerin sanat eserlerinde, kartal figürü sıkça kullanılmıştır (Şekil 3.420-3.426). Selçuklularda kartal kompozisyonlarının kullanılmasının ise hakimiyet sembolü olaak addedilmemesi gerektiği ifade edilmiştir (Göksu, 2016:117-141). Anadolu Selçuklu saray çinilerinde ise kartal figürünün görülmesi Orta Asya kökenli olarak Türk sanatından kaynaklı olmakla birlikte Fatimi Devleti'nin yıkılışıyla göç eden sanatçıların etkisiyle de yansıtılmış olabilir. Erdem'e göre ise çift başlı kartal figürleri, doğrudan doğruya Orta Asya kaynaklı değil, Irak bölgesindeki Artuklular vasıtasıyla Anadolu Selçuklularına intikal etmiştir (Erdem, 1990:76).

Sicilya'daki bir eserde görülen kuş figürünün de Kubadabad Sarayı'ndaki depo çinisindeki bir kuş figürüyle benzerlik göstermesi kıtalar arası sanat etkileşimlerinin yönünü ve etki alanını göstermesi açısından önemlidir (Şekil. 3. 427-3. 429).



Şekil 3. 413. Hammâdîler (Cezayir Müzesi). Şekil 3. 414. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 415. Hammâdîler (Cezayir Müzesi). Şekil 3. 416. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 417. Hammâdîler (Cezayir Müzesi). Şekil 3. 418. II. Kılıçaslan Sarayı (Arık, 2000). Şekil 3. 419. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 420. Fildişi kap, İspanya, XI. yüzyıl (Metropolitan Müzesi). Şekil 3. 421. Akşehir Gündük Minare Mescidi.



Şekil 3. 422. İpek kumaş, İspanya, XII. yüzyıl (Metropoiitan Müzesi). Şekil 3. 423. Ahşap tavan, Sicilya, XII. yüzyıl (Metropolitan Müzesi). Şekil 3. 424. Kayseri Hunad Hamamı (Bozer, 2005).



Şekil 3. 425. Fildişi kutu, Sicilya, XI-XII. yüzyıl (Metropolitan Müzesi). Şekil 3. 426. Kubadabad Sarayı (Arık, 2000).



Şekil 3. 427. Sicilya, geç XII. yüzyıl erken XIII. yüzyıl. Şekil 3. 428. Kubadabad Sarayı depo çinisi (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi). Şekil 3. 429. Kubadabad Sarayı depo çinisi (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi).

## SONUÇ

Bilim ve teknoloji, tarih boyunca toplumlar ve devletler arasında el değiştirmiştir. Bu unsurları elinde tutan toplumlar, sanatın üreticisi ve hâmisi olmuşlardır. Sanatı elinde tutan toplumlar, evrensel anlamda sanata yön vermişlerdir. Bu etkiyle farklı toplumlarda üretilen sanat eserleri benzer anlayışları bünyesinde barındırmış, toplumlar kendi sanat anlayışlarıyla yeni sentezlere vararak özgün eserler üretmişlerdir. Tarihte küresel ve yerel bazda olmak üzere üretilen bu eserler; din, dil, ırk gözetmeksizin sanata ve insanlığa mal edilmiştir.

Çini sanatının Çin'de doğup, Orta Asya'ya ve oradan Anadolu'ya gerçekleştirdiği yolculukta, beraberinde getirdiği kültürlerin izleri, sanatsal zevkler; Anadolu Selçuklu Devleti Dönemi'ndeki saray yapıları için üretilen çini eserlerde tezahür etmiştir. Bu eserlerin resim programı incelendiğinde, eserlerin farklı kültürlerden etkiler barındırdığı fark edilmektedir. Bu etkilerin tarihi ve sosyal kökeni incelendiğinde ise karşımıza birbiriyle bağlantılı olan kompleks bir yapı çıkmaktadır. Bu karmaşık yapının açığa çıkarılması, dönemin tarihi verilerinin, sanat eserlerinin, sanatçı kökenlerinin incelenmesi ile mümkün olabilir. Bu doğrultuda çalışmamızda, tarihi ve görsel veriler birlikte kullanılarak söz konusu olan karmaşık yapı çözülmeye çalışılmıştır. Veriler dikkatle incelendiğinde; saray çinilerinin dönemin sanat akımlarının etkisiyle üretildiği, saray çini atölyelerinde farklı kökenden sanatçılar olduğu ve bu sanatçıların kendi kültürlerinin izlerini, saray çinilerine yansıttıkları gözlemlenmiştir. Bu etki bireysel olmaktan ziyade, sultanın ve saray divanının isteğiyle, belirli bir program doğrultusunda gerçekleştirilmiştir. Saraya bağlı kurulan atölyelerde; farklı sanat anlayışları, sultanın beğenisi, atölyenin yönlendirmesi, sanatçıların tarzları ile harmanlanmıştır. Bu doğrultuda meydana getirilen çini eserler, sanatın evrenselliğine vurgu yapmakta; tarihi hadiselerin, sanatsal akımlarının, farklı kültürlerin önemini göstermektedir. Böylece üretilen saray çinileri, kişilerin ötesine geçerek toplumların ve kültürlerin ortak eseri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çalışmamızla, saray çinilerinin ihtiva ettiği etkiler ve tarzlar; tarihi veriler, farklı sanat alanlarındaki eserler, sanatçıların kökenleri ve sanat anlayışları araştırılarak ve incelenerek ortaya koyulmuştur. Çalışmamız; izlediğimiz yöntemle ve

ortaya koyduğumuz verilerle birlikte, sanat eserlerinin tarihi arka planını ve eserlere yansıyan kültürel etkileşimleri göstermesi açısından alanında bir farklılık oluşturmaktadır. Sanatsal eserlerin yalnızca dekoratif perspektifle değil çok yönlü olarak incelenmesi, sanat tarihi alanında ve görsel sanatlar alanında yazılan çalışmalara farklı bir bakış açısı kazandıracaktır.

## KAYNAKÇA

- AKŞİT**, Ahmet (1996). **Türkiye Selçukluları Devri'nde Kayseri Şehri**, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi).
- AKŞİT**, Ahmet (2014). "Selçuklular Devrinde Kent İskânı ve Mahalleler", **Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 5, 1, 67-88.
- ALEVNUR**, Hasan (2007). **Selçuklular Döneminde Gayrimüslimler**, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- ALSAN**, Şenay (2005). **Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- ARIK**, Rüçhan (2000). **Kubadabad Selçuklu Saray ve Çinileri**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- ARIK**, Rüçhan (2007a). "Selçuklu Saraylarında Çini", Gönül Öney ve Zehra Çobanlı (Ed.), **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı içinde (73-105)**, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ARIK**, Rüçhan (2007b). "Anadolu Selçuklu saraylarında çini", Rüçhan Arık ve Oluş Arık (Ed.), **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri içinde (219-399)**, İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları.
- ARSLAN**, Aytuğ (2014). **Konya Çevresi Bizans Dönemi Mimari Plastiği**, Eskişehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi).
- ARTUK**, İbrahim ve **ARTUK**, Cevriye (1993). **Artukoğulları Sikkeleri**, İstanbul: Sümer Kitabevi.
- ASLANAPA**, Oktay (1964). "Kayseri' de Keykubadiye Köşkleri Kazısı (1964)", **Türk Arkeoloji Dergisi**, 13, 1, 19-40.
- ASLANAPA**, Oktay (1966). "Antalya Müzesinde Selçuklu Çinileri", **Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Reşid Rahmeti Arat İçin**, 5-26.
- ATA**, Rana (2007). **Aksaray Kılıçarslan Tepesi'ndeki Köşk Yapısı**, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- ATAOĞLU**, Remzi (1988). "Alaeddin Keykubad ve Türkiye Selçukluları Artuklu Münasebetleri", **Selçuk Dergisi I. Alaeddin Keykubad Özel Sayısı**, 3, 73-78.
- ATASOY**, Nurhan (1971). "Selçuklu Kıyafetleri Üzerine Bir Deneme", **Sanat Tarihi Yıllığı**, 4, 111 – 151.
- BALLIAN**, Anna (2010). "Three Medieval Islamic Brasses And The Mosul Tradition Of Inlaid Metalwork", **Bennaki Müzesi**, 9, 2009, 113-141.

- BAŞ**, Ali (2015). “38. Kazı Sonuçları Toplantısı”, **38. Uluslararası Kazı, Araştırma ve Arkeometri Sempozyumu** ,63-79.
- BAŞ**, Ali; **DURAN**, Remzi; **DURSUN**, Şükrü (2017). “39. Kazı Sonuçları Toplantısı”, **39. Uluslararası Kazı, Araştırma ve Arkeometri Sempozyumu 1**, 395-411.
- BAŞ**, Ali; **DURSUN** Şükrü (2014). **Keykubadiye Sarayı 2014 Yılı Sondaj Çalışması**.
- BAYRAM**, Mikail (1991). **Ahi Evran Teşkilatının Kuruluşu**, Konya: Damla Matbaacılık.
- BAYRAM**, Mikail (1999). “Anadolu Selçukluları Zamanında Konya’da Dinî ve Fikrî Hareketler”, **Dünden Bugüne Konya’nın Birikimi**.
- BAYRAM**, Mikail (2011). “Türkiye Selçukluları Dönemi’nde Anadolu’da Endülüslüler”, **İstem Dergisi**, 9, 17, 45-48.
- BİÇER**, Zeynep (2010). **Anadolu Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları**, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- BOLEKEN**, Zeki (2010). **Anadolu Selçuklu Başkentinde Dini Mimaride Devşirme Malzeme Kullanımı**, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- BOZER**, Rüstem (2001). “Kubadabad Çinilerinde Fırınlama Sonrası Yapılan İşlemler ve Bazı Tespitler”, **I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildirileri**, 175-186.
- BOZER**, Rüstem (2005). “Kayseri Hunat Hamamı Çinileri”. **Sanat Tarihi Dergisi**, 15, 1, 1-27.
- BOZER**, Rüstem (2007). “Selçuklu Devri Levha Çinilerinde Form, Duvar Kaplama Tasarımlarına Yönelik Tespitler ve Fırınlama Sonrası Yapılan Bazı İşlemler” **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri içinde**, İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları.
- CAHEN**, Claude (2000). **Osmanlılardan Önce Anadolu**, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- CANBAZ**, Mustafa ve **ABAK**, Şaban (2016). **Türkiye Ulu Camileri**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- CANBY**, Sheila; **BEYAZİT**, Deniz; **RUGİADİ**, Martina (2016). **Court and Cosmos: The Great Age of The Seljuqs**. New York: The Metropolitan Museum Of Art.
- CANTAY**, Tanju (1981). “Niksar Kırkkızlar Kümbeti”, **Sanat tarihi Yıllığı**, 9-10, 83 – 106.
- CARBONİ**, Stefano ve **MASUYA**, Tomoko (1993). **Persian Tiles the Metropolitan Museum of Art**, New York.

- ÇAVUŞDERE**, Serdar (2009). “Selçuklular Döneminde Akdeniz Ticareti, Türkler ve İtalyanlar”, **Tarih Okulu Dergisi**, 4, 53-74.
- ÇAYIRDAĞ**, Mehmet. (2004). “Kayseri’de Selçuklu Sarayları ve Köşkleri”, **Vakıflar Dergisi**, 28, 237-265.
- ÇEKEN**, Muharrem (2007), “Kubadabad Sarayı Kazısı Selçuklu Seramikleri”, Gönül Öney ve Zehra Çobanlı (Ed.), **Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı içinde (111-123)**. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ÇEVİK**, Rukiye (2015). **Alâeddin Keykubat Devri Türkiye Selçuklularında Devlet ve Sosyal Hayat**, Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- ÇIRAK**, Bekir ve **YÖRÜK**, Abdülkadir (2015). “Mekatronik Biliminin Öncüsü İsmail El-Cezeri”, **Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 4, 175-194.
- ÇOBAN**, İbrahim (2015). “Türk İkonografisinde Kartal Motifi Ve Çağdaş Türk Resmine Yansımaları”, **İdil**, 4, 16, 57-80.
- DAŞ**, Ertan (2017). **Kubadabad Sarayı**,  
[http://www.discoverislamicart.org/database\\_item.php?id=monument;ISL;tr;Mon01;5;tr](http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=monument;ISL;tr;Mon01;5;tr),  
 (24.12.2017)
- DEMİR**, Ahmet (2011). **Ahlat ve Çevresinde Eyyûbî Hâkimiyeti**, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- DEMİR**, Ergün (2014). **El-Cezerî’nin 850 yıllık Robotları**, <http://el-cezeri1136.blogspot.com/2014/11/bedi-uz-zaman-ebul-izz-ismail-ibn-er.html>.
- DEMİR**, Mustafa ve **TURAN**, Tufan (2007). “Türkiye Selçuklu ve Osmanlı Tecrübesinde Gayr-i Müslim Kimliği”, **Akademik İncelemeler Dergisi**, 2, 1.
- DEMİR**, Mahmut (2017). **13.yüzyıl Doğu Akdenizi’nin (Antalya-Alanya-Misis-Tarsus-anazarba-Lazkiye-Süveydiye) Siyasi, Sosyal ve Ekonomik Tarihi**, Akdeniz Üniversitesi Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- DEMİR**, Mustafa (2005), **Sivas Şehri Türkiye Selçukluları ve Beylikleri Devrinde**, Sakarya: Sakarya Yayıncılık.
- DEMİRALP**, Yekta (1990). **Akşehir ve Köylerindeki Türk Anıtları**, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- DENİZ**, Yavuz (2012). **Kubadabad Sarayı Çinilerindeki Hayvan Betimlemelerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlamaları**, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yüksek Lisans Tezi).

- DEVECİ**, Abdurrahman (2015). “Selçuklu Dönemi Resim Çalışmaları”, **Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 5, 9, 93-111.
- DOĞAN**, Nermin (2014). “Selçuklu Döneminde Siyasi ve Bani Kimliği ile Zeyneddîn Beşâre”, **Turkish Studies**, 9, 10, 957-976.
- DOĞAN**, Nermin (2012). “Kayseri’deki Selçuklu Külliyesi”, **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 9, 16, 191-215.
- DOĞRU**, Orhan (2015). **Varka ile Gülşah Minyatürlerinde Figür Yorumları**, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- DURSUN**, Şükrü (2009). **Anadolu Selçukluları Dönemi Kayseri Türbelerinde Taş Süslemeciliği**, Selçuk Üniversitesi Sosyal İlimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- DUYMAZ**, Abdullah (1996). **Isparta-Antalya Arasında Yer Alan Anadolu Selçuklu Hanlarından İncir Han**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- ECER**, Vehbi (1998).” Ahi Evren’in Kayseri’de Yirmi Yılı”. **II. Kayseri ve Yöresi Tarih Sempozyumu Bildirileri**, 127-137.
- ECER**, Vehbi (2001). “Ahmed Yesevi Dervisi Ahi Evren ve Kayseri’de Ahilik”, **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 1, 11, 47-64.
- EFENDİ**, Rasim (1999). “Azerbaycan-Türkiye: Mimarlık, Ressamlık ve Sanatkarlık İlişkileri”, (Çeviren: Mustafa Durmuş), **Erdem**, 28,10, 135-1358.
- EFLÂKÎ**, Ahmet (1973). **Ariflerin Menkıbeleri (Çev. Tahsin Yazıcı)**, İstanbul: Hürriyet Yayınevi.
- ENGİNERİ**, Melisa (2015). **Anadolu Selçuklu Dönemi Sikkelerinin Seramik Yüzeyle Yansımaları**, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- ERAVŞAR**, Osman; **KARADEMİR**, Murat (2010), “Alara Kazısı, 2010”, **33. Kazı Sonuçları Toplantısı**, 4, 251-263.
- ERDEM**, Sargon (1990). “Çift Başlı Kartal ve Anka Üzerine”, **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, 3, 8, 72-80.
- ERDEMİR**, Yaşar (2001). **Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi**, Konya: T.C. Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- ERTUNÇ**, Çiğdem (2016). “Anadolu Selçuklu Dönemi Taçkapıları Süsleme Şeritlerinde Tezyinat”, **Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 3, 5, 114-131.

- ESER**, Erdal (2000). **XI-XIV. Yüzyıllar Anadolu-Suriye Sanat İlişkileri (Cephe mimarisinde Suriye Etkileri)**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi).
- EYİCE**, Semavi (1989). “Alaeddin Köşkü”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, 2, 330-331.
- FAZLIOĞLU**, İhsan (1998). “Hendese”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, 17, 199-208.
- FINDIK**, Nurşen (2013). “Rakka Seramikleri ve Hasankeyf’teki Taklitleri Üzerine Bir Analiz”, **Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 29, 257-72.
- GÖDE**, Kemal (1989). “Türkler’de Saray Teşkilatı ve Hayatı”, **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 3, 433-445.
- GÖKSU**, Erkan (2016). “Çift Başlı Kartal ve Selçuklular”, **Selçuklu Araştırmaları Dergisi**, 5, 117-141.
- GRUBE**, Ernest (1965). “The Art Of Islamic Pottery”, **The Metropolitan Museum Of Art Bulletin**, 23, 6, 209-228.
- GÜLÜMSER**, Semiha (1998). **Osmanlı Dönemi Öncesi’nde Anadolu’da Boyalı Nakışlar**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- GÜN**, Recep; **CAN**, Yılmaz (2011). **Türk İslam Sanatları ve Estetiği**, İstanbul: Kayıhan Yayınevi.
- GÜRBÜZ**, Adnan (2001). “XVI-XVII. Yüzyıllarda Alâiye Kalesi”, **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 10, 206-226.
- GÜRHAN**, Sevinç (2007). **Akşehir Taş Medrese Müzesi’ndeki Türk Dönemi Seramikleri**, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi).
- HACIGÖKMEN**, Mehmet Ali (2011). “Türkiye Selçukluları Zamanında Konya’nın Devlet Merkezi Oluşu”, **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 29, 231-260.
- HACIGÖKMEN**, Mehmet Ali (2010). “Türkiye Selçuklu Devlet Adamlarından Eseddin Ayaz”, **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 471-478.
- HAMDİOĞLU**, Tefvik (1986). “Alâiye Selçuklu Kalesi”, **Antalya 1. Selçuklu Eserleri Semineri (22-23 Mayıs 1986)**, 31-37.
- İBNİ BİBİ**, El-Hüseyin b. Muhammed b. Ali el-Ca’feri İbni Bibi, (1996). **El-Evamirü’l-Alâiye fi’l-Umuri’l-Alâiye (Selçukname) (Çev. Mürsel Öztürk)**, 1, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İNAL**, Güner (1971). “Susuz Handaki Ejderli Kabartmanın Asya Kültür Çevresi İçindeki Yeri”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, 5, 153-184.

- İNAL**, Güner (1981). “Orta Çağlarda Anadolu'da Çalışan Suriye ve Mezopotamyalı Sanatçılar”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, 11, 83 – 94.
- İSKENDERZADE**, Lale (2010). **Anadolu Selçuklu Saray Çinilerinde İnsan Figürü**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi).
- JENKİNS**, Marilyn (2005). **Raqqa Revisited Ceramics Of Ayyubid Syria**, New York: The Metropolitan Museum Of Art.
- JENKİNS**, Marilyn, **Muslim; An Early Fadimid Ceramist**, New York: The Metropolitan Museum Of Art.
- KARACALAR**, Şule (2014). **XIII. ve XIV. Yüzyıl Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Sanatında Görülen İnsan, Hayvan, Bitki Motifleri ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumu**, Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- KARAL**, Nilüfer (2012). **Alara Kazısı Çini Buluntuları**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- KARPUZ**, Haşim (2001). “Kâlûyân”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, 24, 269.
- KAYHAN**, Hüseyin (2011). “Selçuklular Devrinde Türk Saraylarında Fars Şâirleri “, **Turkish Studies**, 6, 1, 1477-1485.
- KEJANLI**, Türkan (2010). “Anadolu’da Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Kent Sistemi, Kale ve Merkez-Çarşı Gelişimi”, **E-Journal Of New World Sciences Academy**, 5, 3, 287-302.
- KESİK**, Muharrem (2008). “Sâdeddin Köpek”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, 35, 393.
- KESKİN**, Mustafa (1996). “Kayseri’de İki Mevlevi Tekkesi”, **Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 7, 219-223.
- KOCA**, Salim (2009). “Selçuklu İktidarının Belirlenmesinde Rol Oynayan Güçler ve Alâeddîn Keykubâd’ın Türkiye Selçuklu Tahtına Çıkışı”, **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 25, 1-38.
- KOCA**, Salim (2016). “Türkiye Selçuklu Hükümdarlarının Temel İç ve Dış Politikaları ve Bu Politikalardan Güttükleri Amaçlar”, **Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi**, 1, 1, 9-39.
- KORUCU**, Feray (2013). **Anadolu ve Yakın Çevresinde Üretilmiş Orta Bizans Dönemi (XI-XIII. yüzyıl) Sırlı Seramiklerinde Görülen Figür ve Desen Anlayışı**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- KOYUNCU**, Serap (2002). **Anadolu Selçuklu Dönemi Türk Kültür Hayatı**, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).

- KÖYMEN**, Mehmet Ali (1986). “Selçuklular ve Anadolu’nun Türkleşmesi Meselesi”, **Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi**, 1, 21-35.
- KÜÇÜKKÖROĞLU**, Kazım (2003). **I. Alaeddin Keykubat Dönemi Camiilerinde Çini Kullanımı**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- KÜSKÜ**, Sema (2013). “Hamamlara Taşınan İmgeler: Kayseri Huand Hatun ve Bursa Yeni Kaplıca Hamamlarındaki Çini Kullanımları Üzerine Düşünceler”, **Tüba-Ked**, 11,11-30.
- MEİNECKE**, Michael (1968). “Tuslu Mimar Osman Oğlu Mehmed Oğlu Mehmed ve Konya’da XIII. Yüzyılda Bir Çini Atölyesi”, **Türk Etnografya Dergisi**, 11, 81-93.
- MERÇİL**, Erdoğan (2000). **Türkiye Selçuklularında Meslekler**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- MÜLAYİM**, Selçuk. (1999). **Değişimin Tanıkları: Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi**, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- ODABAŞI**, Zehra (2016). “Karatay Medresesi’nin Biçimlendirilmesi ve Mimari Anlam Boyutu”, **Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi**, 5, 253-270.
- ORAL**, Mustafa (2009). “Selçuklu’dan Osmanlı’ya (1221-1571) Alanya ile Antalya’nın Kıbrıs’la İlişkileri”, **Folklor Edebiyat Dergisi**, 59, 105-118.
- ORAL**, Zeki (1953). “Kayseri’de Kubadiye Sarayları”. **Belleten**, 17, 501-517.
- ÖGEL**, Semra (1987). **Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- ÖGEL**, Semra (1994). **Anadolu’nun Selçuklu Çehresi**, İstanbul: Akbank Yayınları.
- ÖNDER**, Mehmet (1988). “Selçuklu Kubadabad Sarayı Çinileri”, **Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi**, 3, 31-39.
- ÖNEY**, Gönül (1978). **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları**, Ankara: İş Bankası Yayınları.
- ÖNEY**, Gönül (1999). “Rakka Seramikleri ile Anadolu Selçuklu Seramiklerinin İlişkisi, Damaszenen Mitteilungen”, **Deutsches Archeologisches Institut Orient Ebeilung**, 11, 365- 369.
- ÖNEY**, Gönül (2005). “Akşehir Sarayaltı Mahaltesinde Bulunan Selçuklu Saray Çinileriyle İlgili Yeni Görüşler”, **Sanat Tarihi Dergisi**, 14, 225-240.
- ÖNEY**, Gönül ve **ÇOBANLI**, Zehra (2007). **Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, 2000, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- ÖNGE**, Yılmaz (1969). "Kayseri Huant Hatun (Mahperi Hatun) Külliyesi'nin Hamamı ve Yeni Bulunan Çini Tezyinatı", **Önasya**, 4, 47, 11-12.
- ÖNGE**, Yılmaz (1966), "Ilgın'da Bulunan Figürlü Bir Çini Parçası", **Türk Kültürü**, 1139-1140
- ÖZBEK**, Süleyman (1995). **Türkiye Selçukluları–Eyyubi İlişkileri**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi).
- ÖZCAN**, Koray (2006). "Anadolu-Türk Kent Tarihinden Bir Kesit: Selçuklu Döneminde Anadolu-Türk Kent Modelleri", **Bilig**, 38, 161-184.
- ÖZCAN**, Koray (2005). **Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yerleşme Sistemi Ve Kent Modelleri**, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü (Doktora Tezi).
- ÖZDEMİR**, Nurdane (1997). **Anadolu Halk Kültüründe Resim, Heykel ve Müziğin Yeri**, Ankara: Nurol Matbaacılık.
- ÖZDEMİR**, Vahit (2011). **XII. Ve XIII. Yüzyılda Türk – Gürcü Münasebetleri (Türkiye Selçukluları Ve Doğu Anadolu Türk Beylikleri Döneminde)**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yüksek Lisans Tezi).
- ÖZDEMİR**, Yurdağül (2014). **Kayseri Keykubadiye Arkeolojisi**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- ÖZEN**, İnci (2012). **Antalya – Burdur Kervan Yolu Üzerinde Yer Alan Anadolu Selçuklu Kervansaraylarının Taçkapı Süsleme Programları**, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- ÖZERGİN**, Kemal (1970). "Selçuklu Sanatçısı Nakkaş Abdülmümin El-Hoyi Hakkında", **Bellekten**, 34, 134.
- ÖZKÖSE**, Kadir (2014). "Selçuklu Toplumunda Tasavvufi Hayatın Sosyokültürel, Siyasal ve Dinî Sahaya Tesiri", **Gaziosmanpaşa Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 2, 1, 11-42.
- ÖZMEN**, Mehmet Emin (2007). **Anadolu Selçuklularının Artuklular İle İlişkileri**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- PARLA**, Canan (2002). "Alâeddin Keykubad Dönemi Işığında Anadolu Selçuklu Devletinde Yapı Organizasyonu". **Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 1, 3, 251-285.
- PARLA**, Canan (1997). **Alâeddin Keykubat Dönemi Yapılarında Biçim ve Estetik**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi).
- PARLA**, Canan ve **ALTINSAPAN**, Erol (2008). "Atabek Ayaz ve Figürlü Bezemeleriyle Denizli Çardak Han", **Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi**, 51, 195-216.

- PARLAR**, Gündegül (2001). **Anadolu Selçuklu Sikkelerinde Yazı Dışı Figüratif Öğeler**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- PAYDAŞ**, Kazım. (2007). “Mevlânâ Celâleddin’in Anadolu Selçukluları ile Olan Münasebetleri”, **Harran Üniversitesi Uluslararası Mevlâna ve Mevlevîlik Sempozyumu**, Bildiriler-I.
- PORTER**, Venetia ve **ROSSER-OWEN**, Mariam. (Ed.) (2012). **Metalwork And Material Culture in The İslamic World**, London: I.B. Tauris Yayınevi.
- SAMUR**, Tahsin (1996). **Akşehir’deki Türk Mimari Eserleri**. Konya: Altınarı Ofset.
- SAMUR**, Tahsin (1994). “Akşehir’de Güdük Minareli Mescid”, **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 3, 285-296.
- SAVAŞ**, Serap (1998). **İran Selçukluları Dönemi’nde (X-XIII yy.) İsfahan Rey Kaşan ve Samarra’da Yapılmış Olan Seramiklerin Özellikleri Ve Günümüze Uyarlanması**, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- SERİN**, Derya (2008). **Kubadabâd Sarayının Haçvari Çinileri Üzerindeki Bitkisel Süsleme**, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- SERT**, Esra (2011). **XII. Yüzyıl Türkiye Selçuklularında Türkmenler**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- SHAHMARI**, Saeideh (2014). **Osmanlı Ve İran Minyatürlerinde Figür Anlayışın Etnografik Açıdan İncelemesi**, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- SOYSAL**, Ayşe Asude (1999). **XII.- XIII. yüzyıllarda İran Kültürünün Anadolu’ya Nüfuzu: Anadolu Selçukluları Üzerinde İran Tesirleri**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- SÖNMEZ**, Zeki (1995). **Başlangıçtan 16. yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslâm Mimarisinde Sanatçılar**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- SÖNMEZ**, Zeki (2002).” Kölük b. Abdullah”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, 26, 248-250.
- SÜMER**, Faruk (1989). “Ahlatşahlar”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, 2, 19-22.
- SÜMER**, Faruk (2004). “Mengüçlüklüler”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, 29, 138-142.
- SÜSLÜ**, Özden (1984). “Figürlü Bir Taş Üzerinde Düşünceler”, **Sanat Tarihi Dergisi**, 3, 3, 169-200.
- ŞAHİN**, Mustafa Kemal (2004). **Anadolu’da Selçuklu Döneminde Dikine Planlı Camiler (Anadolu Selçuklu Devleti’nin Yıkılışına Kadar)**, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi).

- ŞEKER**, Mehmet (1993). **İbn Batuta'ya Göre Anadolu'nun Sosyal-Kültürel Ve İktisadî Hayatı İle Ahîlik**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- TANINDI**, Zeren (1996). **Türk Minyatür Sanatı**, İstanbul: Türkiye İş bankası Kültür Yayınları.
- TEKCAN**, Ahmet Recep (2012). **Anadolu Selçuklu Devleti Merkezi Şehirlerinden Konya ve Kayseri'de Şehir Hayatı**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı (Doktora Tezi).
- TEKİNALP**, Vahit Macit (2006). “Anadolu Selçuklu sanatında Bizans sanatının izleri ve Hıristiyan topluluğun bu oluşuma katkısı”, **Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 4, 95 – 125.
- TOPAKSU**, Mustafa ve diğerleri (2003). “Kubadabad Seramik ve Çinilerinin Analiz Sonuçları”, **19. Arkeometri Sonuçları Toplantısı**, 73-85.
- TURAN**, Osman (1988). **Türkiye Selçukluları Hakkında Resmi Vesikalar**, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- TURAN**, Osman (2004). **Selçuklular Zamanında Türkiye**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- TURAN**, Osman (2008). **Selçuklular Tarihi ve Türk-İslâm Medeniyeti**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- TURGUT**, Demet. (2015). **Mahperi Huand Hatun ve Yaptırdığı Yapılar**, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- UĞURLU**, Kâmil (2002). “Kubadabad Sarayı”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, 12, 14-15.
- USUL**, Dilber (2007). **Selçuklular Zamanında Kayseri'de İlmî ve Kültürel Faaliyetler**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı (Yüksek Lisans Tezi)
- UYKUR**, Ramazan (2017). “Mardin Müzesinde Bulunan Musul Zengi Atabegliği Sikkelerinde Koruyucu Melek İmgesi”, **Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 15, 1, 585-610.
- UYKUR**, Ramazan (2017). “Zengi Atabeglerinin Sikkelerinde Antik Türk Mitolojisinin İzleri: Kağanlık Simgesi Olarak Ay Kültü”, **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, 17, 1, 167-183.
- UYSAL**, Zekiye (2008). **Kubadabad Sarayı Cam Buluntuları**, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi).
- UYUMAZ**, Emine (2002). “Türkiye Selçuklu Devleti'nin Abbasî Hilafeti ile Münasebetleri”, **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi**, 37, 375-390.

- UYUMAZ**, Emine (2004). “Sultan 1. Alaeddin Keykubad Zamanında (1220- 1237) Türkiye Selçuklu Devletinin Elçilik İlişkileri”, **Tarih Dergisi**, 39, 55 – 84.
- UZLUK**, Şehabettin (1943). “Türk Mimarisinde Mevlâna Türbesi ve Onun Mimarî Değeri”, **Konya Halkevi Kültür Dergisi -Mevlâna Özel Sayısı**, 144-147.
- UZLUK**, Şehabettin (1957). **Mevlevilikte Resim Resimde Mevleviler**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- ÜNAL**, İsmail (1974). “Antalya Bölgesi’ndeki Çinili Eserler”, **Türk Etnografya Dergisi**, 14, 15-55.
- ÜSTÜNER**, Ali Cengiz (2000).” İnan ve Osmanlı Minyatürleri”, **Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi**, 159, 53-57.
- YASA**, Azize (1996). **Anadolu Selçukluları Döneminde Türk- İslam Şehri Olarak Konya**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi).
- YASTI**, Şerife (2011). **Konya Kubadabad Çinilerinin Arkeometrik Karakterizasyonu ve Benzer Çinilerin Araştırılması**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi).
- YAVAŞ**, Alptekin (2000). **Ortaçağ Konut Mimarisi Üzerine Bir Araştırma: Anadolu Selçuklu Köşkleri**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- YAVAŞ**, Alptekin (2007). **Anadolu Selçuklu Veziri Sahip Ata Fahreddin Ali’nin Mimari Eserleri**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi).
- YETKİN**, Suut Kemal (1953). “İslam Minyatürünün Estetiği”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 2, 33-35.
- YETKİN**, Şerare (1970).” Sultan I. Alaeddin Keykubat’ın Alara Kalesi Kasrının Hamamındaki Freskler”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, 3, 69 – 88.
- YILMAZ**, Esra (2016). **XII. ve XIII. yüzyıllarda Tebriz-Antalya İpek Yolu Güzergahı**, Eskişehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- YILMAZ**, Leyla (1997). **Antalya: Bir Ortaçağ Türk Kentinin Mimarlık Mirası ve Kent Dokusunun XVI. yüzyılın Sonuna Kadar Gelişimi**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi).
- YILMAZ**, Leyla (2001). “Antalya Müzesi’nde Bulunan Bir Selçuklu Kitabesi ve Önemi”, **I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler**, 2, 461-463.
- YILMAZ**, Leyla. (2000). "Alanya Kalesi Kazısı- Selçuklu Saray Buluntuları I", **IV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri**, 24-27 Nisan/Van, 155-165.

- YİNANÇ**, Refet (1991). “Sivas Abideleri ve Vakıfları”, **Vakıflar Dergisi**, 22,15-45.
- YOSKA**, Erhan (2005). **Türkiye Selçuklularında XIII. yüzyıldaki Tıbbî Gelişmeler**, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- YURDAYDIN**, Hüseyin (1957). “Başlangıcından XIII. yüzyıl Sonlarına Kadar Müslüman Minyatürü”, **Yıllık Araştırmalar Dergisi**, 2, 181-192.
- YÜCEL**, Erdem (1971). “Türk İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesinde Selçuklu Devrine Ait Bazı Çini Örnekleri”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, 4, 259-267.

