

Turkish Studies

Volume 13/3, Winter 2018, p. 577-612

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.13149>

ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: Şubat 2018

✓ Accepted/Kabul: Mart 2018

👤 Referees/Hakemler: Yrd. Doç. Dr. Ali Fuat BAYSAL – Yrd. Doç. Dr. Mehmet SUSUZ

This article was checked by iThenticate.

I. ALÂEDDİN KEYKUBAT DÖNEMİ SARAY ÇİNİLERİNDE GEZGİN SANATÇI İZLERİ*


Çetin ÖZTÜRK** - Zeyneb BAYSAL***

ÖZET

Selçuklu ordusunun 1071 yılında Bizans ordusuna karşı Malazgirt Savaşı'nı kazanmasıyla Türklere Anadolu'nun kapıları açılmış, Türkler Anadolu'yu hızla fethederek iskân faaliyetlerine girişmişlerdir. İlhanlıların Anadolu Selçuklu hükümdarını tahttan indirmesine kadar 200 yılı aşkın süre bu bölgede hüküm sürmüş olan devletin, siyasi, ilmî, kültürel ve sanatsal alanda en parlak zamanını Alâeddin Keykubat Dönemi (1220-1237) oluşturmuştur. Bu dönemde inşa faaliyetleri hız kazanmış, birçok sivil mimari yapı (köşkler, saraylar) inşa edilmiştir. Çini malzeme, bu yapıları süslemek için yoğun olarak kullanılmış ve çinilerde figürlü bir anlatım dili tercih edilmiştir. Saray çinileri, sarayların inşa edildiği yerlerdeki yerel atölyelerde, gezgin sanatçılar tarafından üretilmiştir. Saraylar için üretilen çinilerle birbirleri arasında ve Anadolu Selçuklu Devleti haricindeki bölgelerde üretilen sanat eserleri, seramikler arasında ciddi benzerlikler mevcuttur. Bu benzerlikler çinilerin hangi sanatçılar tarafından yapıldığını öğrenmeyi zorlaştırmaktadır. Aynı zamanda çinilerde sanatçı adı bulunmaması da sanatçıların kimler olduğunu tespit etmeyi güçleştirmektedir.

Bu çalışmada I. Alâeddin Keykubat Dönemi sanat anlayışını etkileyen olaylar, devletin diğer devletlerle olan siyasi ve kültürel ilişkileri, Anadolu'ya yapılan göçler ve etkileri araştırıldı. Anadolu'daki ve ilişkili devletlerdeki sanatsal faaliyetler, Anadolu'da inşa edilen sanat yapılarında adı geçen sanatçılar, ulusal ve uluslararası müzelerde ve kütüphanelerde yer alan, döneme ait birçok seramik eser, minyatürlü yazma, metal eser incelendi. Alâeddin Keykubat Dönemi'nde inşa edilen saray yapılarındaki çiniler, bu eserlerdeki süsleme özellikleriyle

* Bu çalışmanın özeti 3-5 Kasım Antalya –Türkiye'de gerçekleştirilen 1. Uluslararası Sosyal Bilimler ve Eğitim Araştırmaları Sempozyumu özet kitapçığında yayınlanmıştır.

**  Yrd. Doç. Dr. Necmettin Erbakan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Eski Çini Onarımları Anasanat Dalı, El-mek: cetinozturk2001@gmail.com

***  Necmettin Erbakan Üniversitesi YL Öğrencisi, El-mek: zeynebbaysal@hotmail.com

karşılaştırıldı. Saraylardaki çinilerin hangi ustalar tarafından yapıldığı böylece çinilerin yapımında hangi kültürlerin etkili olduğu tespit edilmeye çalışıldı.

Yapılan araştırmalar sonucunda dönemin saray yapılarında kullanılan çinilerin saraya bağlı bir organizasyon tarafından merkezi bir sistemle üretildiği ve bundan dolayı sanatçıların isimlerinin eserler üzerinde yer almayıp, eserlerin anonim bir karakter taşıdığı tespit edildi. Araştırmalar dönem eserlerindeki çinilerin başta Anadolu'lu ustalar olmak üzere, göçlerle ve sarayın özel isteği doğrultusunda, İran çevresinden, Zengî Devleti, Eyyubi Devleti, Artuklu Beyliği hâkimiyeti altında olan bölgelerden gelen sanatçılar ile Rum ve Ermeni sanatçılar tarafından yapıma ihtimalinin bulunduğunu gösterdi.

Çini sanatı birçok aşamadan oluşan disiplinler arası bir sanattır. Bu açıdan çalışmamız diğer disiplinler için önemli bir kaynak teşkil edecek ve bahsi geçen döneme ışık tutacaktır. Ayrıca sadece seramik eserlerin değil diğer sanat alanlarındaki eserlerin de tarih ve sanatçı etkeni göz önüne alınarak incelenmesi ve karşılaştırılması bu alandaki çalışmalara yön verecektir.

Anahtar kelimeler: Çini, Gezgin Sanatçı, I. Alaeddin Keykubat, Anadolu Selçuklu Devleti, Sivil Mimari.

TRACES OF ITINERANT ARTISTS IN THE TILES OF PALACES FROM THE ERA OF ALÂEDDİN KEYKUBAT I

ABSTRACT

After the Seljuk army won the Battle of Manzikert against the Byzantine army in 1071, the gates of Anatolia were opened to the Turks who conquered Anatolia rapidly and started settlements. The reign of Alâeddin Keykubat (1220-1237) was the most brilliant period in the political, scientific, cultural and artistic areas of the state that ruled in the region for over 200 years until the Ilkhans removed the Anatolian Seljuk ruler from the throne. During this period, construction gained momentum and several civil architectural buildings (pavilions and palaces) were constructed. Tile was used extensively to decorate these structures, and a language of expression with figures on tiles was developed. The palace tiles were produced by traveling artists in local workshops where the palaces were built. There are considerable similarities between the artifacts and ceramics produced for palaces and those produced in regions outside the Anatolian Seljuk State. These similarities and the absence of the artists' names on tiles makes it difficult to identify who the artists were.

This study investigates the events that affect the understanding of the art during the reign of Alâeddin Keykubat, the political and cultural relations of the state with other states, the migrations to Anatolia and their effects. It also examines artistic activities in Anatolia and neighboring states, the artists mentioned in the art structures built in Anatolia, lots of ceramic works, miniatures and metal works in the national and international museums and libraries. It compares the tiles

in the palace constructions built during the reign of Alâeddin Keykubat with the decorative features of these works, and tries to determine which masters made these tiles and which cultures were influential in producing them.

The results of the investigations indicated that the tiles used in palace constructions were produced by a central system affiliated with the palace and, therefore, the works of art did not include the names of the artists, but were anonymous. The research found that the tiles in the works of the period were made primarily by the masters in Anatolia and masters who migrated from Iran, the Zengid State, the Ayyubid State, the *Artuqid* State, Greek and Armenian artists at the special request of the palace.

The art of tiles is an interdisciplinary art with many stages. This study will be an important resource for other disciplines, and it will shed light on the period. It will also influence other studies by examining and comparing not only ceramic works, but also the works, artists and factors in other artistic fields.

STRUCTURED ABSTRACT

After the Seljuk army won the Battle of Manzikert against the Byzantine army in 1071, the gates of Anatolia were opened to the Turks who conquered Anatolia rapidly and started settlements. The reign of I. Alâeddin Keykubat (1220-1237) constituted the most brilliant period of the state that ruled this region for more than 200 years until the Ilkhans removed the ruler of Anatolian Seljuk from the throne. During this period, construction gained momentum and several civil architectural buildings (pavilion and palaces) were constructed. Palaces that are civil architectural constructions were built for summer or winter in different cities such as Kayseri, Konya, Antalya. Seljuk palace chain constructed in the period of Alâeddin Keykubat were respectively, the unnamed Antalya Palace of 1212-13, Antalya Aspendos and Alanya Interior Castle Palaces dated to 1223, Akşehir Palace of 1213-1236, Kayseri Keykubadiye Palace of 1224-26, Konya Kubadabad Palace of 1226-1236. The tile material was extensively used to decorate these palaces, and a figured expression was preferred in those tiles. The palace tiles were produced by traveling artists in local workshops where the palaces were built. There are significant similarities between tiles produced for palaces and between ceramics and the artworks that were produced in regions outside the Anatolian Seljuk State. These similarities make it difficult to find out which artists made the tile. At the same time, the absence of an artist's name on tile and the fact that tiles have a central character make it difficult to determine who the artists were.

This study investigates the events that affect the understanding of the art during the reign of I. Alâeddin Keykubat, the political and cultural relations of the state with other states, the migrations to Anatolia and their effects. It also examines artistic activities in Anatolia and related states, the artists mentioned in the art structures built in Anatolia, lots of ceramic works, miniatures and metal works in the national and international museums and libraries. It compares the tiles in the palace constructions built during the reign of Alâeddin Keykubat with the

decorative features of these works. As a result of these examinations and researches, the following results were obtained:

The tiles of the palaces built in the cities of Konya, Antalya, Kayseri in Alâeddin Keykubat period are parallel with each other in terms of technical and pattern features. The tile production activities carried out for these palaces were managed from a center affiliated to the Anatolian Seljuk Institution of Building. For this reason, the tiles reflect the central art style. When the palace tiles are compared with each other, it is seen that the tiles were produced by the traveling artists passing between the regions.

When the works in the period of I. Alâeddin Keykubat are checked it is seen that the names of the local and foreign artists mentioned in a structure are same for many architectural structures built in the same period. If the nicknames of foreign artists are checked, the artists working in these structures were from Marend, Tus, Cuha, Aleppo, Damascus, Ahlat, Christian origin etc. This data shows that artists worked in many structures far away from each other, connected to the palace, in the organization of the palace and foreign travel artists were from centers such as Iran, Azerbaijan, Syria and Iraq.

The Palace tiles show similarities with ceramics of Iran, Syrian Rakka, Byzantine, metal works in Mosul and Syria, especially with miniature manuscripts in Seljuk Principalities and with art of Georgia, Artuq. Not only for tiles, but also in other architectural structures of the period, Zengi, Syria, Iran influence is seen. The significant similarities between the palace tiles and the artworks that we compared by scanning inventories of national and international museums and libraries show that there was artist interaction between those centers and artist worked in Alâeddin Keykubat Palaces with private request of Sultan or with war and immigration.

The concrete and most important part of the study is Ahmet El-Marendi. Name of Ahmet El-Marendi was seen in tile inscription, I. İzzeddin Keykavus Şifahanesi (Health Center) (1219), this name is assumed as tile artist since it was in tile inscription. At the same time, name of Ahmet El-Marendi's is located at Mausoleum of Tokat Niksar Kırkkızlar (1220). This situation shows that the artist worked in many structures connected to organization of the palace. The geometric tiles on the sarcophagus at Mausoleum of I. İzzeddin Keykavus are the same as the tile sample at Kayseri Keykubadiye Palace. Not same but similar compositional forms in which the same colors were used are also seen in of other palace tiles. If the facts that tile workshops produced center-oriented and templates were used in the production of geometric tiles are taken into account it is conceivable that Ahmet El-Marendi might be related to palace tile workshops of Alâeddin Keykubat Period. If the facts that inscriptions in this period did not include all of the names working in the building activity, the included names were thought to be the ones that guided the work within the building activities and that name of Ahmet El-Marendi was found in two different cities, Sivas and Tokat, strengthen the connection of Ahmet El Marendi with the palace tile workshops. The tiles of 1219 in Sivas İzzeddin Keykavus Şifahanesi which have the name of Ahmet El-Marendi, are quite similar in terms of technical and decoration features to the tiles of Mihrab of Akhisehir Ulu

Mosque which was dated to the I. Izzeddin Keykavus Period by Kazım Küçükköroğlu. Although there is no evidence other than similarity and the time closeness, the tiles of Mihrab of Akşehir Ulu Mosque may have been made by Ahmed El-Marendi or his students. If Ahmet El-Marendi was the artist that made the tiles of Mihrab of Akşehir Ulu Mosque which was close to Konya Kubadabad Palace and has remains of palace, he might have taken place in tile production organization in Kubadabad Palace. Although the production of the tiles was carried out by a central organization affiliated to the palace, and the production of geometric motifs using templates makes it difficult to express an opinion on one person, it regards as possible that even if Ahmet El-Marendi did not take part in the individual palace workshops, he might have connection with the palace tile workshops.

A large number of Syrian and Mesopotamian artisans worked in Anatolian construction activities. The Anatolian Seljuk structures contain Syrian influences. The palace tiles are very similar to the ceramic artifacts produced in the Rakka region of Syria. In the same period, Artuqids art was also parallel to the Syrian regional art. Artukid rulers used Syrian origin artisans in their building activities. Atabek Ayaz, of Artuklu origin, who was the trustee of many works within Anatolian construction activities, also worked with Syrian artist in Anatolia. Therefore, it is highly probable that Syrian artisans were in the tile organization of Anatolian Seljuk Palace.

The Palace tiles have intense figurative elements. Painting of figures was different from other decoration programs in terms of requiring education. Artists who depicted miniatures in manuscripts had this expertise. The figures depicted in the miniature manuscripts in the early XIII. century were quite similar to the palace tiles. Therefore, the palace tiles might have been made especially by miniature artists working within the Seljuk Principalities. The similarity of the figures in the manuscript of the Seljuk Principalities and the fact that the minai wares in Iran were made by miniature artists strengthens this assumption. Meanwhile, the fact that the Seljuk miniatures were developed by Uyghur Turks, the clerks and painters of the Seljuk sultan and his Emirs, indicates that these painters might have worked in the production organization of palace tiles.

The Iranian region, where the Seljuks live, was an important center of ceramic production. Together with the Mongolian influxes and political turmoil, production activities in this region have been interrupted. Migrations took place from this region to the surrounding regions. Artists from the Iranian region should be involved in the production activities of palace tiles. The facts that palace tiles have characteristics of Iranian ceramics, inscriptions in Anatolian structures have names of Iranian artisans, and there was a tile workshop in Konya around *Muhammed Et-Tūsī* support this argument. At the same time, the fact that the figurative tiles with composition of star cross did not first appear in Anatolia and that this composition was present in Iran in the beginning of XIII. century indicates that this form came to Anatolia through Iran.

Mosul was the region where metal works were produced and artworks and artists were exported. The characteristics of the works of art in this region are in parallel with the palace tiles. Mawsili artist who grew up in Mosul and scattered all over the world, may have come to

Anatolia which was taking migrations and experiencing the most brilliant period during reign of Alâeddin Keykubat and worked in the palace tile workshops.

In the regions where the palaces were built in Anatolia, there were non-muslim artisans as work force. The similarity of the knot motifs applied in the palace tiles and some of the special ornamentation features to the compositions in Byzantine art shows that Christian, Armenian, Greek artists might have worked in local workshops. At the same time, the fact that there are names of many non-muslim artist in the inscriptions of many architectural works in Anatolia and in the Maulawi Legends, show that non-muslim artists may have worked in the production of palace tiles.

The art of tile is an interdisciplinary art with many stages. In this respect our work will constitute an important resource for other disciplines and the betting will enlighten mentioned era. In addition, the examination and comparison of not only ceramic works but also works in other art areas with the history and artist information will direct studies in this field.

Keywords: Tiles, İtinerant Artists, Alâeddin Keykubat I, Anatolian Seljuk State, Civil Architecture

Giriş

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 bölge 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 İran çevresi başta olmak üzere farklı merkezlerde üretilen saray ileri gelenlerini, saray eğlencelerini, av geleneğini yansıtan çiniler, Anadolu Selçuklu saray çinilerinin öncüleri olmuşlardır. 1220' de Cengiz Han'ın ordularının İran kentlerini ve Bağdat'ı yağmalaması ile Moğol akınlarından kaçan birçok çini ustası da Anadolu'ya gelmiş, bu gelen ustalar ile Anadolu yerlisi olan ve başka bölgelerden gelen geniş bir sanatçı kadrosuna yurdun imarında iş verilmiştir (Öney, 2007, s. 15-18). Alâeddin Keykubat Dönemi'nde yerli Rum ve Ermeni ustalar da, yapı piyasasının sunduğu hazır iş gücü olmuştur. Bu heterojen toplum XIII. yüzyıl sonuna kadar ilginç bir sentez oluşturmuştur. Selçuklu ve Beylikler dönemine ait sanatçı yazıtları, yapıları bezeyen çinileri üreten ustaların çoğunlukla Asya veya Ön Asya kökenli olması da bu zenginliği kanıtlar niteliktedir (Karacalar, 2014, s.21).

Alâeddin Keykubat Dönemi'nde inşa edilen Selçuklu saray zincirinde 1212-13 tarihli isimsiz Antalya Sarayı, 1223 yılına tarihlenen Antalya Aspendos ve Alanya İç Kale sarayları, 1213-1236 tarihli Akşehir Sarayı, 1224-26 arasına tarihlenen Kayseri Keykubadiye Sarayı, 1226-1236 yılına tarihlenen Konya Kubadabad Sarayı sıralaması izlenmektedir. Alâeddin Keykubat Dönemi'nde inşa edilen saray yapıları için üretilen çiniler, sarayın inşa edildiği bölgelerde gezgin sanatçılar tarafından yerel atölyelerde üretilmiştir. Saray atölyelerinde üretim yapıldığına dair delillerin mevcut olması da bunu göstermektedir (Biçer, 2010, s.6; Uysal, 2008, s.479-80). İnşa edilen saraylardaki çinilerin süsleme programları çok benzerdir. Aynı zamanda Keykubadiye Sarayı çinilerinin hamur yapısı ile Kubadabad ve Alanya Sarayı çinilerinin hamur yapısı benzerlik gösterir (Özdemir, 2014, s.153). Çinilerin süsleme ve teknik özelliklerinin bu denli benziyor oluşu, saray çinilerinin gezgin sanatçılar tarafından yerel atölyelerde yapıldığına işaret etmektedir.

Sadece saray çinileri arasındaki benzerlikler değil saray çinileri ve farklı medeniyetlere ait, farklı sanat alanlarındaki eserler arasındaki benzerlikler, sanat merkezleri arasında gerçekleşen sanatçı akışları bizleri gezgin sanatçı olgusuna götürmektedir. Bu çalışmada bu benzerlikler ve farklılıklar üzerinden bir sonuca ulaşılması amaçlanmıştır.

Yöntem

Çalışmamızda I. Alâeddin Keykubat Dönemi'ne ait altı sarayın çini buluntuları incelendi. Bu saraylarda yer alan çinilerin süsleme programları çeşitli bölgelerdeki seramik eserlerle ve farklı sanat alanlarındaki eserlerle karşılaştırılarak analizi yapıldı. Aynı dönemde Anadolu'da inşa edilmiş mimari yapılarındaki sanatçı adları, nerede çalıştıkları, hangi kökene mensup oldukları araştırıldı. I. Alâeddin Keykubat Dönemi'ndeki siyasi ve sosyal tarihi veriler incelenerek Selçuklu saray çini atölyelerinde çalışan sanatçıların kökenleri tespit edilmeye çalışıldı. Bu incelemeler neticesinde saray yapılarında çalışan gezgin sanatçı olgusunun ortaya çıkarılması hedeflendi.

Bulgular

Anadolu Selçuklu Dönemi Yapı Organizasyonu

Alâeddin Keykubat Dönemi inşa faaliyetlerinde sanatçı, usta ve amelelerin ne şekilde organize edildiği bilinmemekle birlikte, sarayın kontrolünde gerçekleştirilen imar faaliyetlerinde görevlendirilmek üzere divana bağlı bir örgüt bulunmaktadır (Çevik, 2015, s.134). Bu inşa faaliyetleri belirli bir proje kapsamında yapılmış olup, mimari program ile süsleme programı bütünlük arz etmektedir. Bundan ötürüdür ki 1250 yılına kadar eserlerin birçoğu imzasız olmakla birlikte buradaki sanat faaliyetleri merkezi bir anlayış gösterir. Böylece sanatçı kimlikleri anonim bir karakter sergiler ve eserler merkezi sanat üslubunu yansıtır. Saray çinileri de bu sebepten ötürü sanatçı isimlerini ihtiva etmemektedir.

Kitabelerde sanatçılar amel-i, amel-i üstad, el-benna ve mimar olmak üzere dört grup belirleyici kullanmıştır. Bu belirleyicilerle sanatçıların görevleri tespit edilmeye çalışılsa da Alâeddin Keykubat yapılarında adı geçen isimlerin yapının neresinde, hangi konumda çalıştığı tam olarak bilinmemektedir.

Anadolu Selçuklu Yapılarında Adı Geçen Sanatçılar

Anadolu Selçuklu Dönemi'nde Anadolu'da inşa edilen yapıların yaklaşık beşte birinde sanatçı kitabesi vardır. 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. 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 kentler de yine Türklerin elinde olan bölgelerdir (Yasa, 1996, s.264-343). Sanatçılar adı geçen kentlerden o dönemde gelmiş olabileceği gibi daha önce gelmiş ailelerin çocukları da olabilirler.

Yapılarda adı geçen sanatçılardan Ahmed bin Ebubekir El-Marendî, Kerimüddin Erdişah, Yakub Bin Ebu Bekir El-Malatî, Ahmed b. Yakub, Muhammed bin Mahmud El- Aksaravi, Muhammed bin Osman El-Tusi çini ustası olduğu bilinen sanatçılardandır. Fakat bu isimlerin saray çinilerinin üretim organizasyonunda çalışıp çalışmadıkları bilinmemektedir. Alâeddin Camii'nde çini kitabede adı geçen Kerimüddin Erdişah'ın külliye'deki türbenin sandukaları üzerindeki çinileri yapan usta olduğu, Alâeddin Camii çinilerini Muhammed El-Tusi'nin yaptığı, Muhammed El-Tusi'nin Sırçalı Medrese haricinde Karatay Medresesi'ndeki çinileri de yapmış olabileceği belirtilir. Dolayısıyla Muhammed El-Tusi etrafında Konya'da, XIII. yüzyılda bir çini atölyesinin olduğu söylenmiştir (Erdemir, 2001, s.56; Meinceke, 1968, s.81-93). Ahmed El-Marendî'nin ismi ise Sivas I. İzzeddin Keykavus Şifahanesi'nde (1219) geçmekte olup, külliye'deki türbedeki sandukalar

üzerinde yer alan geometrik çiniler, Kayseri Keykubadiye Sarayı çinileri ile birebir aynıdır (Şekil 4-5). Birebir aynı olmamakla birlikte aynı renklerin kullanıldığı benzer kompozisyonlu formlar Alâeddin Keykubat Dönemi'ne ait saray çinilerinde de mevcuttur. Çini üretim aşamalarında geometrik çinilerin şablon kullanılarak yapıldığı belirtilmiştir (Bozer, 2001, s.175-186). Türbenin dış cephe çinilerinin Ahmet El- Marendi tarafından yapıldığı kitabede isminin geçmesi ile kesinlik belirtir. Lakin türbe içerisindeki sandukalar üzerindeki çinilerin Ahmet El-Marendi tarafından yapıldığına dair bir kesinlik bulunmamaktadır. Ahmet El-Marendi tarafından üretilmiş olabileceği gibi saraya bağlı atölyeler tarafından da üretilmiş olabilir. Tüm bu verilerle birlikte çini atölyelerinin merkeze bağlı üretim yaptığı, geometrik çinilerin yapımında şablonların kullanıldığı da göz önüne alınırsa; Ahmet El-Marendi'nin Alâeddin Keykubat Dönemi saray çini atölyeleri ile alakasının olabileceği akla gelmektedir. Bu dönemdeki kitabelerde inşa faaliyeti içerisinde çalışan tüm isimlerin yer almadığı, isimleri geçen sanatçıların inşa faaliyetleri içerisinde işe yön veren konumda olduğu düşünülürse; Ahmet El-Marendi isminin Sivas ve Tokat olmak üzere iki farklı şehirde geçiyor oluşu, Ahmet El Marendi'nin saray çini atölyeleri ile olan bağlantısını kuvvetlendirmektedir. Dolayısıyla yalnızca Ahmed El- Marendi'nin saray çini üretim faaliyetlerinde yer almış olabileceği, Muhammed el-Tusi'nin ise saray çinileri ile bir bağlantısının olabileceği ihtimalleri öne sürülebilir.

Bazı sanatçıların adları ise farklı şehirlerde birden çok eserde geçmektedir. Bu husus saraya bağlı usta bir sanatçının saraya bağlı diğer yapı organizasyonlarında çalıştığını göstermesi açısından önemlidir. Ahmed bin Ebubekir El-Marendi adı Sivas I. İzzeddin Keykavus Şifahanesi ve Türbesi'nde (1219) ve Niksar Kırkkızlar Türbesi'nde (1220), Şamlı Havlan oğlu Muhammed adı Konya Alâeddin Camii'nde (1220) ve Aksaray Sultan Han'ında (1229), Ebu Ali El- Kettani El-Halebi adı Sinop İç Kale'de (1215-16) ve Alanya Kızıl Kule'de (1226) geçmektedir. El-Halebi'nin aynı zamanda Alanya İç Kale'de çalışmış olabileceği düşünülmektedir. Şamlı Havlan oğlu Muhammed ile Ebu Ali el- Halebî Suriyeli sanatçılardır. Sultan Hanı'nı inşa eden Havlan oğlu Muhammed buraya adını yazdırmıştır. Yine Alâeddin Camii'nin mimarının da 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 sanatkarı olduğunu göstermektedir. Alâeddin Camii'nin portalinde yer alan Zengî üslup bezemeleri, Sultan Hanı'nda, Karatay Medresesi'nde, Alaeddin Keykubat'ın banisi olduğu yapılarda görülmektedir. Bu yüzden Karatay Medresesi'nin (1251) mimarının da Havlan oğlu Muhammed olduğu yahut tasarımlarının bir ekol olarak başka sanatkarlar tarafından kullanıldığı öne sürülmüştür (Parla, 1997, s.39-76; Odabaşı, 2016, s.253-270). Bu veriler bizlere uzmanlaşmış bir sanatçının saraya bağlı birçok yapıda çalıştığını göstermektedir (Parla, 1997, s.39-76).

Anadolu'da inşa faaliyeti içerisinde yer alan bazı sanatçı isimlerini ve kökenlerini ise konumuz açısından önemli olması sebebiyle detaylı olarak ele alacağız.

Bu 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 belirtmiş olmalıdır (Eser, 2000, s. 142-143). Kozmopolit bir yapıdan gelen ve geniş bir kültür yelpazesine sahip olan sultan Alâeddin Keykubat burada baş sanatkar olarak sunulabilir. Aynı zamanda Alaeddin Keykubat Dönemi'nde inşa edilen eserleri inceleyerek o günün sanat programını gözler önüne sermek de mümkün olacaktır. Böylece sarayların sanat anlayışında etkili olan kültür ve çevreleri ortaya çıkarabilmeyi umuyoruz. Eser (2000), daha önce de bahsettiğimiz, Alaeddin Keykubat Dönemi'nde inşa edilen Alaeddin Camii'ndeki Zengi süsleme biçimini, I. Alaeddin Keykubat'ın Halep yolculuğu sırasındaki, Meşhed-i Hüseyin Türbesi'ni ziyaret edip bu düzenlemeden etkilenişine bağlar. Halep surları ile Konya surlarının benzerliği de bunu göstermektedir. Aynı zamanda çalışmamızda zikrettiğimiz Ebu Ali bin Ebi El-Raha El-Kettani El-Halebî adlı sanatkarın adı Meşhed Hüseyin Türbesi'nde (1173) ismi geçmektedir.

Hatta Eser, 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, s.145-146). Çalışmamızda değindiğimiz, Atabek Ayaz'ın mütevelliliğini yaptığı Alaeddin Keykubat Dönemi eserlerinde genel olarak Suriye ve Mezopotamya kökenli ustalarla çalışması ise Alaeddin Keykubat Dönemi saray yapılarında Suriye kökenli ustaların çalışmış olma ihtimalini gözler önüne sermektedir. Aynı zamanda sultanın yetiştiği çevre itibarıyla, birçok bölgeden yerli ve yabancı ustayı sarayda çalıştırmak üzere getirtmiş olması da bu sebeple makul gözükmektedir.

Felekabad Köşkü (1222) ile Nizamiye Medresesi'ni (1237) inşa ettiği düşünülen, Sahip Ata Külliyesi'nde (1258), İnce Minare Külliyesi'nde (1274), Nalıncı Baba Türbesi'nde (1250-70) adı geçen, üstad ünü taşıyan Kelük b. Abdullah da Alaeddin Keykubat Dönemi'ndeki diğer saray yapılarında çalışmış olma ihtimali olan sanatçılardandır (Eser, 2000, s.155; Sönmez, 1995, s.270-71; Yasa, 1996, s.334). Kelük b. Abdullah'ın, Selçuklulardan önce Anadolu'ya gelip Hristiyan dinine girdiği, mimar ve ressam olarak Selçukluların hizmetinde çalıştığı ve 1250 yıllarına doğru İslamiyet'i seçip inşa ettiği eserlere Kelük b. Abdullah imzası attığı söylenmektedir. Aynı zamanda II. Kılıçaslan Köşkü'nün, Alaeddin Keykubat zamanında Kelük b. Abdullah tarafından tamir edildiği, Kelük b. Abdullah'ın Sultan II. Kılıçaslan Türbesi'nde adı geçen Yusuf bin Abdulgaffar El-Cuhi'nin öğrencisi olduğu ifade edilmiştir (Sönmez, 1995, s.179-80). Dolayısıyla gayrimüslim kökenli bu sanatkar Alaeddin Keykubat dönemindeki adı geçen saraylarda yer almış olabilir. Felekabad Köşkü ve II. Kılıçaslan Köşkü gibi saraylarla ilişkilendirilmesi bukanı desteklemektedir. İsmi çini sanatçısı olup olmadığı bilinmese de kökeni, saray çinilerinin kimler tarafından yapıldığını belirlememiz açısından önem arz etmektedir.

Aynı zamanda konumuza ışık tutacak önemli bir isim de Artuklu Hükümdarı Kutbettin Sökmen'in kölesi olup, birkaç gün hükümdarlık yapıp daha sonra Anadolu Selçuklularının imar işlerine bakan, Atabek Ayaz'dır (Hacıgökmen, 2010, s. 471-78; Parla ve Altınsapan, 2008, s. 195-216). Bu isim Sinop İç Kalesi'nin (1215-16), Konya Alaeddin Camii'nin (1220-21) ve Aksaray Sultan Hanı'nın (1229) mütevelliliğini yapmıştır (Sönmez, 1995, s. 126). Aynı zamanda Alaeddin Keykubat sarayları ile benzer figürlü bezemenin kullanıldığı Denizli Çardak Hanı'nı (1230) yaptırmıştır (Parla ve Altınsapan, 2008, s. 195-216). Alanya-Kubadabad yolu üzerindeki Sırt Köy Tol Hanı'nı ve Şarabsa Hanı'nı da yaptırdığı düşünülmektedir. Alaeddin 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 çalışan ve ileride Alanya'da Kızıl Kule'de çalışan mimar Ebu Ali El-Halebi'ye işveren kişinin Atabek Ayaz olduğu söylenmiştir. Artuklu hükümdarlarının daha çok Suriye ve Mezopotamya kaynaklı ustalar kullanması, eski Artuklu hükümdarı Atabek Ayaz'ın da mütevellisi olduğu eserlerde Suriyeli ustalar kullanmış olması, özellikle Konya ve Selçuklu eserlerinde bulunmuş olması; Suriye, Artuklular ve Anadolu Selçuklu arasında bir bağ kurulmasına sebep olmaktadır. Atabek Ayaz aynı zamanda Sinop'un fethinden sonraki inşaatta (1215-16) Sebastos Kayserevi adlı Hristiyan bir mimarla da çalışmıştır (Hacıgökmen, 2010, s.471-78; Sönmez, 1995, s. 126). Böylece Artuklu geleneğinden gelen, Suriye-Mezopotamya kökenli ustalar kullanan, aynı zamanda Alanya- Kubadabad arasındaki hanlarda adı geçen Atabek Ayaz 'ın, Alaeddin Keykubat Dönemi saray yapılarında bulunmuş olması da muhtemeldir. Böylece Alaeddin Keykubat Dönemi Saray yapılarında Suriye kökenli ustaların çalışmış olma ihtimali kuvvetlenmiştir.

Mevlevi kaynaklarında da yine farklı ünler taşıyan, menkıbelerde geçtiği için tarih kaydı olmayan, çalıştıkları yapılar belirlenemeyen pek çok sanatçı ismi geçmektedir. Bu sanatçılardan bir bölümünün Hristiyan'ken daha sonra Müslüman olarak Mevlana'ya intisap ettikleri ifade edilmektedir. Bu isimlerden farklı kökenden geldiği yer nisbesinden anlaşılan, Eflaki 'de geçen Mimar Bedreddin Tebrizi ismini, Şahabettin Uzluğ tarafından Mevlevi kaynaklarına dayanılarak

verilen, ressam olarak anılan, Hristiyan'ken Müslüman olduğu bilinen, Alaeddin Siryanus ismini vermekle yetineceğiz (Yasa, 1996, s. 264-343). Aynı kişi olup olmadığı bilinmese de Akşehir Nidir Köyü Camii'nde (1222) de Siryanus adı geçmektedir. Akşehir'de adı geçen Siyanus ile Sinop Kalesi'nde Atabek Ayaz'ın mütevelliliğinde çalışmış Sebastos Kayserevi gayrimüslim olduğu bilinen diğer sanatkârlardandır. Gayrimüslim sanatçı adlarının gerek birçok eserde gerek Mevlevî kaynaklarında geçiyor oluşu saray çini atölyelerinde bu kökenden ustaların çalışmış olabileceğini göstermektedir.

Alâeddin Keykubat Dönemi'nde, İslam dünyasında ilim ve sanatın merkezlerinden birinin Kafkasya olması hasebiyle, bu dönemde bu kaynaktan sanat ve sanatçı etkileşimi meydana gelmiştir (Özdemir, 2011, s. 61-75). Anadolu, bu tarihlerde İslam dünyası ve Kafkasya'nın birçok kültür muhitiyle sıkı münasebet içerisinde bulunmaktadır. Büyük Selçuklu İmparatorluğu Dönemi'nde bölgenin Türkleşmesi ve İslamlaşmasından sonra buralarda yetişen ilim ve fikir adamları XII- XIII. yüzyıllarda Moğol tehlikesinden ve çeşitli sebeplerden dolayı Anadolu'ya göç etmişlerdir. Özellikle Azerbaycan'dan, Gürcistan'dan, Tebriz'den, Hoy'dan vb. yerlerden Anadolu'nun büyük kentlerine gelip yerleşen bu ilim adamları, sanatkârlar, filozoflar verdikleri eserlerle buraların sosyal, kültürel ve ekonomik yönden ilerlemesine etki etmişlerdir (Bedirhan, 2014, s.193-195). XI-XIII. yüzyıllarda Erzincan, Kemah, Divriği ve Karahisar şehirlerinin bulunduğu bölgede kurulan Mengüçöklülerin eserlerinde de Firuz El-Meragî, Behram El-Meragî, İbrahim Et-Taberî, İbrahim Et-Tiflisî gibi genellikle İran, Azerbaycan, Gürcistan kökenli sanatçılar çalışmışlardır (Sümer, 2004, s. 140; Sönmez, 1995, s.157-172). Sivas Divriği'deki Ulu Camii'nin(1228) minberini yapan sanatçı olan İbrahim Et-Tiflisi, Gürcistan kökenlidir. XIII. yüzyılın ilk yarısı olmasa da ikinci yarısında, 1289 yılında Sinop'ta yapılan bir çeşmede de yine Hasan bin Osman bin İbrahim Tiflisî adı geçmektedir. Dolayısıyla Alaeddin Keykubat Dönemi saraylarında Kafkasya kökenli sanatçıların çalışmış olma ihtimalleri vardır.

Anadolu Selçuklu yapılarında Kayseri'de yetişip, Anadolu'nun dört bir yanına dağılan; Ramazan bin Küneş El-Kayserî, Sebastos Kayserevî, Mesud bin Artuğ El-Kayserevî, Cemaleddin Cestan bin Yakub el-Kayserî, Said el-Kayserî gibi Kayserili birçok sanatkâr çalışmıştır. Bu husus Kayseri'de Keykubadiye Sarayı'nda üretilen çiniler üzerinde daha detaylı durmamız sonucunu doğurmaktadır.

Gezgin Sanatçılara İşaret Eden Yapılar Arası Benzerlikler

Anadolu'da, bir şehirde mimari bir yapıda yahut sanat eserlerinde görülen kompozisyonun, motifin başka bir şehirde aynen ortaya çıkması bizlere merkeze bağlı olarak kurulan nakkaşhanelerin varlığını ve etkisini göstermektedir. Farklı yapılardaki süslemelerde görülen benzerlikler, Selçuklu sanatında bir üslup birliğinin varlığını ortaya koymaktadır. Bu birliği sağlayan en önemli etken ise saray bünyesinde faaliyet gösteren nakkaşhanelerdir. Tabiatıyla bu birimde çalışan sanatkârların pek çoğu farklı bölgelerden Konya'ya gelen gezici sanatkârlardan oluşmaktadır (Baysal, 2017, s.74).Karşılaştırılması yapılan örnekler de Alâeddin Keykubat Dönemi saraylarındaki çinilerin gezgin sanatçılar tarafından yerel atölyelerde yapıldığı bilgisini desteklemektedir.

Tarihte, Türkmen ve Hristiyan halkın yurdu olan Akşehir'deki birçok yapıda yıldız-yarım haç kompozisyonlu çiniler kullanılmıştır (Sert, 2011, s.43-46; Özcan, 2005, s. 88). Bu çiniler Akşehir Ulu cami (1213), Akşehir Ferruh Şah Mescidi (1224), Akşehir Gündük 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. Şekil 1'de görüldüğü üzere çinilerin kompozisyonları aynıdır. Bu husus tek merkezden yönetilen, gezgin sanatçıların bağlı bulunduğu çini atölyelerini akla getirmektedir.



Şekil 1. Akşehir Ulu Camii, Konya Şeker Furuş Mescidi, Akşehir Ferruḫşah Mescidi, Akşehir Gütük Minare Mescidi, Akşehir Seyyid Mahmut Hayrani Türbesi.

Şekil 2-3'de görüldüğü gibi Ahmet El-Marendi adının yazılı olduğu 1219 tarihli Sivas İzzeddin Keykavus Şifahanesi'ndeki çiniler, Ömür Bakırer ve Gönül Öney tarafından Alaeddin Keykubat Dönemi'ne, Kazım Küçükköroğlu tarafından I. İzzeddin Keykavus Dönemi'ne tarihlenen Akşehir Ulu Camii mihrabı çinilerine, teknik ve süsleme özellikleri açısından oldukça benzemektedir (Demiralp, 1990, s.16; Küçükköoğlu, 2003, s.43). İran-Azerbeycan kökenli sanatçı Ahmet El-Marendi'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 Ahmed El Marendi tarafından yahut öğrencileri tarafından yapılmış olabilir. Eğer Ahmet El-Marendi Konya Kubadabad Sarayı'na yakın bir merkez olan ve saray kalıntılarının bulunduğu Akşehir'de Ulu Camii mihrabının çinilerini yapan usta ise Kubadabad Sarayı çini üretim organizasyonunda da yer almış olabilir. Kayseri Keykubadiye Sarayı'nda, Sivas İzzeddin Keykavus Türbesi'nde yer alan sanduka çinilerinin aynısının bulunduğunu daha önce zikretmiştik (Şekil 4-5). 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 El-Marendi hakkında bahsettiğimiz diğer hususlar, çinilerin teknik ve süsleme özelliklerinin paralellik göstermesi, Ahmet El Marendi'nin birebir saray atölyelerinde yer alması bile saray çini atölyesi ile bağlantısı olabileceği ihtimalini ortaya koymamız sonucunu doğurmuştur.



Şekil 2. Sivas İzzeddin Keykavus Şifahanesi. Şekil 3. Akşehir Ulu Camii Mihrabı.

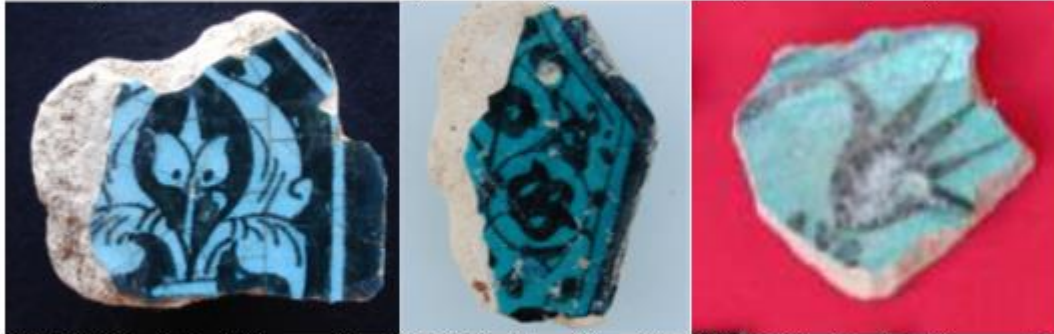


Şekil 4. Keykubadiye Sarayı Çini. Şekil 5. İzzeddin Keykavus Türbesi.

Şekil 6-12’de görüldüğü üzere İran’a atfedilen minai bir kapta, II. Kılıçaslan Köşkü’nde, Alara Han’da, Akşehir’de, Kubadabad Sarayı’nda ve Kayseri Hunad Hamamı’nda çini parçalar üzerinde lale motifi bulunmaktadır. Lale motifinin bu çini parçalar üzerinde görülüyor oluşu Selçuklu saray çinileri geleneğini sürdüren gezici ustaların yerel atölyelerde çalıştıklarının kanıtı olarak gösterilmektedir (Öney, 2005, s.225-240). Aynı zamanda İran’a atfedilen minai bir tabakta ve II. Kılıçaslan Köşkü’nde lale motifinin oluşu, II. Kılıçaslan Devri’nden itibaren İran’dan gelen gezgin sanatçılara ve sürdürülen geleneğe işaret etmektedir.



Şekil 6. İran 12. – 13. Yüzyıl Tabak. Şekil 7. II. Kılıçaslan Köşkü Çini.



Şekil 8. Kubadabad Sarayı Çini. Şekil 9. Alara Han Çini. Şekil 10. Akşehir Sarayı Çini.



Şekil 11. Kayseri Hunad Hamamı . Şekil 12. Kayseri Hunad Hamamı.

Tüm bu karşılaştırmalar bir yapıda çalışan sanatkârların başka bir yapıda da çalışmış olduğunu göstermekte, Alaeddin Keykubat Dönemi saray çinilerinin kurulan yerel atölyelerde gezgin sanatçılar tarafından yapıldığına işaret etmektedir.

Minyatürlü Yazmalarla Saraylardaki Çinilerin Benzerliği

XII. yüzyılın ikinci yarısında Artukluların hizmetine giren mühendis El- Cezeri’nin El- Hiyel El- Hendeşiyye isimli eserindeki figürler, Artuklu Sarayı’na yahut Suriye ve Küçük Asya’daki

mahalli Selçuklu prenslerinden birinin sarayına ait olabileceği söylenen, XIII. yüzyılın ilk yarısına ait olan Yahya b. Mahmud Vasitî tarafından minyatürleri resmedilen Hariri'nin Makamatı'ndaki 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 Mesnevisi'ndeki figürler Anadolu Selçuklu saray çinileri ile benzer özellikler taşımaktadır (Tanındı, 1996, s. 3-7; Yurdaydın, 1957, s. 181-192; Yetkin, 1953, s. 33-35). Varaka ve Gülşah adlı eserde yer alan figürler bu dönem İran sahası içindeki diğer minyatür ve seramiklerle de paralel özelliktedirler (Özergin, 1970, s. 219-29).

Metropolitan Müzesi'ndeki 1315 tarihli, Suriye'ye ait olan El- Hiyele sayfa, Fransa Milli Kütüphanesi'ndeki 1220 tarihli Kelile ve Dimne, XIII. yüzyıla ait olup İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi 841'de kayıtlı olan Varaka ve Gülşah, Fransa Milli Kütüphanesi'ndeki Makamat (üç farklı tarihli nüsha), Topkapı Sarayı ve Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Kitab'u-Süver (iki farklı nüsha), Fransa Milli Kütüphanesi'nde yer alan 1198 tarihli Kitabü't-Tiryak, İstanbul Millet Kütüphanesi 1566'da yer alan Kitabü'l Ağani adlı eserlerin minyatürlerini incelememiz neticesinde şu sonuçlara ulaşılmıştır:

El-Hiyele adlı eserin minyatürlerindeki insan figürleri, hayvan figürleri, süsleme özellikleri Alâeddin Keykubat Dönemi saray çinileri ile büyük benzerlikler göstermektedir. Bu eserdeki kıyafet desenleri yine saray çinilerindeki kıyafetler üzerindeki motiflerle uyumaktadır (Şekil 13-22). Bu eserin Artuklu Sarayı'nda hazırlanmış olması Artuklu Devleti'nden gelen minyatür sanatçıların Anadolu Selçuklu saraylarında çalışmış olabileceğini gösterir. Artuklu Devleti'ne dair bahsettiğimiz detaylar da bu hususu desteklemektedir. Aynı zamanda sözü geçen diğer minyatür yazmalarındaki zemini ve kıyafetleri süsleyen desenlerin benzerleri, saray çinilerinde de benzer şekilde kullanılmıştır.

Kayseri Keykubadiye Sarayı çinilerinde bulunan sakallı çiftçi figürleri Makamat adlı eserdeki minyatürlerle benzer resim programını taşımaktadır (Şekil 23-24). Saray çinilerindeki insan figürlerinden farklı olarak resmedilmiş olan bu sakallı insan figürleri minyatürlü yazmalarda karşımıza çıkmaktadır.

Makamat adlı eserin 1201-1300 tarihli nüshasında, Varaka ve Gülşah adlı eserde, Kitabü's-Süver 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 25-28). Bu resmedilme işleminin hataen olması düşünülemez. Uzun kol figürü hüzünlü bir olayı yahut burçları temsil ediyor olmalıdır. Kubadabad depo çinilerinde yer alan bu figürün depo çinisi olduğu için XIII. yüzyılın ikinci yarısına ait olduğu düşünülse bile uzun kollu olarak resmedilen ve tek örnek olan figürün, minyatür sanatçıların saray atölyelerinde çalışması konusunda bizlere fikir verebileceğini umut ediyoruz.

Makamat (1236-37 tarihli nüsha), Varaka ve Gülşah adlı eserlerde Uygur tipinde resmedilen figürlerin benzerleri, Varaka ve Gülşah adlı eserdeki hayvan figürlerinin benzerleri saray çinilerinde bulunmaktadır (Şekil 29-34).

Kelile ve Dimne adlı eserin erken tarihli nüshasındaki hayvan figürleri ise saray çinilerindeki hayvan figürlerine benzemektedir. Kelile ve Dimne adlı eserin genellikle hayvan figürleri ve bitki motifleri içeriyor oluşu saray çinilerinde bolca kullanılan hayvan figürlerinden ve bitkisel motiflerden oluşan çini kompozisyonlarını aklı getirmektedir (Şekil 35-36).

Şekil 37-40'de görüldüğü üzere muhtemelen Musul'da yapıldığı düşünülen 1198 tarihli Kitabü't-Tiryak ve 1218-1219 tarihli, Musul emiri Bedreddin Lûlû'nün isteğine göre yapılmış olan Kitab'ül-Ağani adlı eserlerde, İran'da oluşturulduğu düşünülen, Süleymaniye Kütüphanesi'nde yer alan 1249-50 tarihli Kitab'u-Süver El-Kevakib el-Tâbia adlı eserde yer alan melek figürleri Alâeddin Keykubat Dönemi saray çinilerinde yer alan melek figürleriyle benzeşmektedir (Uykur, 2017, s. 167-

183; Süslü, 1984, s.178). Kitabü't-Tiryak adlı eserdeki hayvan figürleri de saray çinilerinde karşılığını bulmaktadır (Şekil 41-42).

Aynı zamanda Selçuklu minyatürlerinin, Selçuklu sultan ve emirlerinin kâtip ve nakkaşları olan Uygur Türkleri tarafından geliştirildiği bilgisi mevcuttur (Shahmari, 2014, s. 20). XIII. yüzyıl İran sahası içindeki minâi kaplarda yer alan desen ve figürlerin büyük olasılıkla dönemin minyatür sanatçıları tarafından yapıldığı varsayılmıştır (Arık, 2000, s. 5). Anadolu Selçuklu saray çinileri Selçuklu Saraylarında çalışan Uygurlu nakkaşlar tarafından resmedilmiş olabilirler mi? Verilerimiz henüz bu konuya ışık tutmada yeterli görünmemekle birlikte bu konuda bizlere fikir vermektedir. Şekil 29-32'de görülen figürler de bu düşünceyi desteklemektedir.

Sonuç olarak Artuklu hâkimiyetindeki minyatür sanatçılarının, İran'lı, Musul'lu minyatür sanatçılarının ve nakkaşların, Uygurlu nakkaşların saray atölyelerinde çalışmış olma ihtimalleri mevcuttur.



Şekil 13. Kitabü'l-Hiyel. Şekil 14. Kubadabad Sarayı Çini.



Şekil 15. Kitabü'l-Hiyel. Şekil 16. Kubadabad Sarayı Çini.



Şekil 17. Kitabü'l-Hiyel. Şekil 18. Kubadabad Sarayı Çini.



Şekil 19. Kitabü'l-Hiyel. Şekil 20. Kubadabad Sarayı Çini.



Şekil 21. Kitabü'l- Hiyel. Şekil 22. Kubadabad Sarayı



Şekil 23. Makamat (1236-37 tarihli nüsha). Şekil 24. Keykubadiye Sarayı Çini.



Şekil 25. Varaka ve Gülşah.

Şekil 26. Makamat-ı Harirî.



Şekil 27. Kitap'u-Suver El-Kevakib el-Tâbia. Şekil 28. Kubadabad Sarayı.



Şekil 29. Makamat(1236-37 tarihli nüsha). Şekil 30. Kubadabad Sarayı Çini



Şekil 31. Varaka ve Gülşah. Şekil 32. Kubadabad Sarayı Çini.



Şekil 33. Varaka ve Gülşah. Şekil 34. Kubadabad Sarayı.



Şekil 35. Kelile ve Dimne. Şekil 36. Akşehir Sarayaltı Buluntusu.



Şekil 37. Kitabü't-Tiryak. Şekil 38. Kitabu'l- Ağanî.



Şekil 39. Kitabü's-Suver. Şekil 40. Kubadabad Sarayı.



Şekil 41. Kitabü't-Tiryak. Şekil 42. Kubadabad Sarayı.

Musul ve Suriye'deki Metal Eserler ile Saraylardaki Çinilerin Benzerliği

XIII. yüzyılda Musul metal işleri konusunda çok gelişmiş bir merkezdi. Burada üretilen metal eserleri imzalayan zanaatkârlar Musul'a aidiyetlerini bildirmek için Mevsili nisbesini kullanıyorlardı. Musul'da bu zanaatı öğrenen sanatçılar iş bulmak için farklı bölgelere ve Anadolu'ya gidiyorlardı (Ballian, 2010, s. 113-141). Başka eserlerde karşılığını bulamadığımız saray figürlerini Musul'a ve Suriye'ye ait metal eserlerde bulmaktayız. Şekil 43-48'de görüldüğü gibi Musul'a ait metal eserler ve Suriye'ye atfedilen ve Musul metal işleri ile aynı süsleme programına sahip olan metal eserler saray çinileri ile benzerdir (Allan, 2012, s. 11-87). Burada örnek olarak kullandığımız çiniler XIII. yüzyılın ikinci yarısına ait kabul edilen Kubadabad Sarayı depo çinileri olsa da bizleri aynı hususa yönlendirmektedir. Musul'daki metal eserleri üreten sanatçıların figürleri resmetme konusunda uzman oldukları görülmektedir. Dolayısıyla Alaeddin Keykubat Dönemi saray çini atölyelerinde çalışmış olabilirler.



Şekil 43. Musul, 1230'lar, Hacı İsmail ve Muhammed b. Fattuh. Şekil 44. Kubadabad Sarayı.



Şekil 45. Suriye, 1238-1240, Ahmet bin Ömer. Şekil 46. Kubadabad Sarayı.



Şekil 47. Suriye, 1238-1240, Ahmet bin Ömer. Şekil 48. Kubadabad Sarayı.

Eyyubi Dönemi Rakka Seramikleri İle Saraylardaki Çinilerin Benzerliği

Eyyübî sanatı, İslâm sanatının yeniden gelişmeye başladığı ve daha önce denenmemiş usullerle yeni bina tiplerinin ortaya çıktığı devrin başlangıcında önemli bir merhale teşkil etmiştir. Eyyübîler'in hâkimiyetleri döneminde bölgede çok önemli ustalar yetişmiştir. Bu ustalar aynı

zamanda Alaeddin Keykubat'ın inşa faaliyetlerinde farklı bölgelerde yer almışlardır (Demir, 2011, s. 175-191).

XII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Rakka'da yoğun bir seramik üretiminin varlığı bilinmektedir. Rakka'nın çevre merkezlere usta ya da seramik ihraç ettiği görülmektedir. Moğol istilasından kaçan topluluklar arasında bulunan seramik ustaları İran'dan Suriye'ye, Rakka'ya (1220'ler), Suriyeli sanatçılar ise 1259'dan sonra yine aynı saldırılar yüzünden Mısır, İran ya da Anadolu'ya göçmüşlerdir (Fındık, 2013, s. 257-72). Şekil 49-71'de görüldüğü gibi XII. yüzyıl sonuna, XIII. yüzyıl başına ait Rakka seramiklerinin benzerleri Anadolu Selçuklu saraylarında bulunmaktadır. Özellikle Rakka seramiklerinin karakteristiğini yansıtan motifler saray çinilerinde neredeyse birebir mevcuttur. Fakat Anadolu saraylarında yapılan bu çiniler Rakka yapımı değildir ve bu seramiklerin de Rakka imalatı olması düşünülemez. Çünkü Anadolu Selçuklu saraylarında çıkan kalıntılar bunların yerel üretim olduğunu göstermektedir (Öney, 1999, s. 365-369).

Marilyn Jenkins(2005), Rakka'daki seramik ustalarının kendi ülkelerindeki refahın azaldığı süreç içinde Alaeddin Keykubat tarafından saray süslemelerinde çalıştırılmak üzere kuzeybatıya getirilmiş olabileceğini söylemektedir (Jenkins, 2005, s. 187).



Şekil 49. Rakka. Şekil 50. Kayseri Hunad Hamamı.



Şekil 51. Rakka. Şekil 52. Kubadabad Sarayı.



Şekil 53. Rakka. Şekil 54. Kayseri Hunad Hamamı.



Şekil 55. Suriye. Şekil 56. Kubadabad Sarayı.



Şekil 57. Rakka. Şekil 58. Kubadabad Sarayı.



Şekil 59. Rakka. Şekil 60. Alanya İç Kale Sarayı.



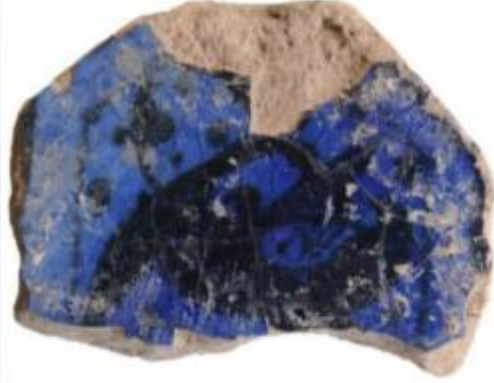
Şekil 61. Rakka.

Şekil 62. Akşehir Sarayı.

Şekil 63. Aspendos Sarayı.



Şekil 64. Rakka.



Şekil 65. Keykubadiye Sarayı.



Şekil 66. Rakka.



Şekil 67. Alara Kazısı.



Şekil 68. Alanya İç Kale.



Şekil 69. Rakka.

Şekil 70. Kubadabad Sarayı.



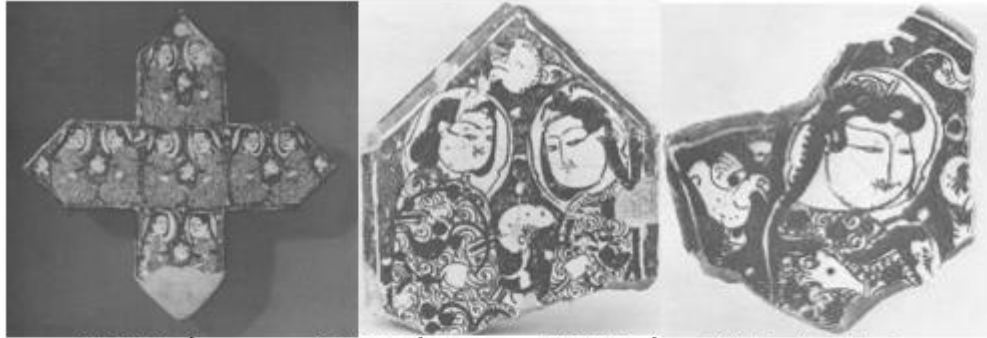
Şekil 71. Akşehir Kazısı.

İran Seramikleri İle Saraylardaki Çinilerin Benzerliği

İran Selçuklu İmparatorluğu'nun yıkılmasıyla Anadolu'ya tüccar, asker, memur, ilim ve tasavvuf ehli, şair, sanatkâr olarak İranlı insanlar gelmiş, büyük şehirlere yerleşmişlerdir. I. Alaeddin Keykubat Moğol işgallerinin olduğu süreçte İran'dan Anadolu'ya gelen ilim, sanat ve edebiyat erbabını himayesine almıştır. Bu sebeple Anadolu'da İranlı unsur fazlaca olmakla birlikte kültürel olarak da İran kültürünün etkisi bulunmaktadır. Bu kültürün etkisi altında, İran kültüründe görülen bazı semboller Selçuklularda da görülmektedir (Soysal, 1999, s. 48-100; Kayhan, 2011, s. 1480-1481).

İran'daki seramik üretim merkezleri olan Büyük Selçuklu İmparatorluğunun hâkimiyeti altındaki Nişabur, Rey, Kaşan gibi merkezlerde lüsterle birlikte minai tekniği ortaya çıkmış, XII.-XIII. yüzyıllarında büyük gelişme göstermiştir (Öney, 2007, s. 30). Rey kentinin 1220'de yağmalanmasıyla da burada üretim son bulmuştur (Savaş, 1993, s. 13-14). Şekil 72-104'de görüldüğü üzere bu merkezlerde üretilen, XII. yüzyıl sonuna XIII. yüzyıl başına ait seramiklerdeki figür dünyası Anadolu Selçuklu saraylarındaki çinilerle büyük benzerlikler göstermektedir. Moğol akınlarından kaçıp Anadolu'ya gelen sanatçılar, Anadolu Selçuklu saraylarında çalışmış olabilirler.

Uluslararası müze envanterlerini ve yabancı kaynakları incelememiz neticesinde yıldız-haç formu, figürlü çinilerden Şekil 72-74'de görüldüğü gibi XIII. yüzyılın başına ait bulduğumuz örnekler Anadolu Selçuklu Sarayları için üretilen yıldız haç formu, figürlü çinilerin öne sürüldüğü gibi ilk Anadolu'da ortaya çıkmadığını, İran seramik sanatında bu kompozisyonun daha önce uygulandığını göstermektedir (Carboni ve Masuya, 1993, s. 13-14). Dolayısıyla saray çini atölyelerinde İran bölgesinden gelen sanatçıların çalışmış olma ihtimalleri kuvvetlenmiş görülmektedir.



Şekil 72. İran.

Şekil 73. İran.

Şekil 74. İran (XIII. yüzyıl Başı).



Şekil 75. İran XII-XIII. yüzyıl.



Şekil 76. Kubadabad Sarayı.



Şekil 77. İran Erken XIII. yüzyıl. Şekil 78. Kubadabad Sarayı.



Şekil 79. İran Erken XIII. yüzyıl. Şekil 80. Kayseri Muammer Bey Mahallesi Buluntusu.



Şekil 81. İran Geç XII. yüzyıl. Şekil 82. Kayseri Hunad Hamamı.



Şekil 83. İran Erken XIII. yüzyıl.

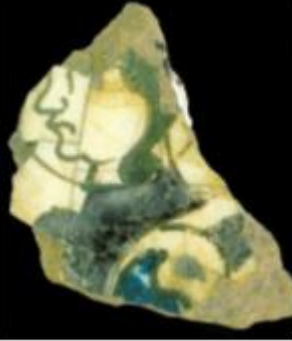
Şekil 84. Kubadabad Sarayı.



Şekil 85. İran Erken XIII. yüzyıl. Şekil 86. Kubadabad Sarayı.



Şekil 87. İran, erken XIII. yüzyıl. Şekil 88. Kayseri Hunad Hamamı.



Şekil 89. İran (Kaşan) 1230. Şekil 90. Kubadabad Sarayı.



Şekil 91. Kaşan Erken XIII. yüzyıl. Şekil 92. Kubadabad Sarayı.



Şekil 93. İran Erken XIII. yüzyıl. Şekil 94. Kubadabad Sarayı.



Şekil 95. Kaşan Erken XIII. yüzyıl .



Şekil 96. Alanya İç Kale.



Şekil 97. Kaşan Erken XIII. yüzyıl. Şekil 98. Kubadabad Sarayı.



Şekil 99. Kaşan XII. yüzyıl. Şekil 100. Kubadabad Sarayı.



Şekil 101. İnan (Kaşan) Erken XIII. yüzyıl. Şekil 102. Antalya Sarayı.



Şekil 103. İnan XIII. - XIV. yüzyıl. Şekil 104. Kubadabad Sarayı Depo Çinisi.

Bizans Seramikleri ile Saraylardaki Çinilerin Benzerliği

XII. yüzyılda ustalık gerektiren zanaatlar genellikle yerli halkın, gayrimüslimlerin elindedir. Yerli ustaların ince bir işçilikle çalışıp, üretim yaptıklarının farkına varan yönetici Türkler yeni yerleşimleri sırasında yerli ustaları kullanmayı tercih etmişlerdir. XIII. yüzyıla gelindiğinde 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 Selçuklu Devleti'nin merkezi olan Konya'da XIII. yüzyılın başında 6.000 civarında; Rumlardan, Ermenilerden, Frenklerden ve az sayıda da Yahudilerden oluşan gayrimüslim halk bulunmaktadır (Alevnur, 2007, s. 80-97).

Anadolu'dan geçen Marko Polo da, 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 (Özcan, 2005, s. 92). Fakat 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, s. 428). Bizans seramikleri etkilenen taraf olsa da Şekil 105-109'de görüldüğü üzere Bizans sanatında görülen bazı süsleme özellikleri gayrimüslim sanatçılar eliyle saray çinilerinde kendini göstermiştir. Bizans seramiklerinde İslam seramik sanatının karakteristik özelliği olan yazı kompozisyonları taklit edilmiştir. Kubadabad Sarayı çinilerinde de yazı taklidi bir tabak yer almaktadır (Şekil 110-111). Bu tabağın Arapça ve Farsça yazı ögesinin ustalıklı kullanıldığı bir yerde üretilmiş olması iki şekilde açıklanabilir. Bu çini tabak ya gayrimüslim sanatçılar tarafından tezyin edilmiş yahut yazı taklidi çini evaniler Anadolu Selçuklu saray çini atölyelerinde, Müslüman Anadolu sanatçıları eliyle bir tarzın ve akımın göstergesi olarak üretilmiştir.

Dolayısıyla saray atölyelerinde çalışan sanatçılardan bir kısmı, yerli halktan oluşan yahut farklı beldelerden gelmiş gayrimüslim sanatçılar olmalıdır. Sanatçı isimlerini zikrettiğimiz bölümde gayrimüslim sanatçılardan çokça söz etmiş olmamız da gayrimüslim kökenli sanatçıların saray çini atölyelerinde yer almış olabileceğini göstermektedir.



Şekil 105. Bizans Dönemi, XIII. yüzyıl sonu.



Şekil 106. Kubadabad Sarayı, depo çinisi,



Şekil 107. Keykubadiye Sarayı.



Şekil 108. Bizans Dönemi, XIII-XIV. yüzyıl.



Şekil 109. Kubadabad Sarayı depo çinisi.



Şekil 110. Bizans Dönemi, 1170-1200.



Şekil 111. Kubadabad Sarayı.

Artuklu Sanatı İle Saraylardaki Çinilerin Benzerliği

Anadolu, konumu itibari ile Asya ve Avrupa arasında bir köprü niteliğindedir. Bu özelliği sebebiyle birçok farklı kökene sahip sanatçı ve dolayısıyla süsleme ögesi Anadolu Selçuklu mimarisinin bütünlüğü içerisinde yer almıştır. Anadolu Selçuklu sanatının farklı kökenlerden gelen biçimleri kendi geleneğinde sentezleyebilmiş olması, kıtalar arası kültürel karşılaşma alanı olması ile bağlantılı olmuştur (Ertunç, 2016, s.115).

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 en yoğun olduğu zaman I. Alâeddin Keykubat Dönemi'dir (Ataoğlu, 1988, s. 73-78). Bu dönemde Anadolu, Kuzey Mezopotamya ile Artuklu illeri üzerinden birleşmekteydi, bu da ticari ilişkiler yanında bilim, kültür ve sanat alışverişini de meydana getirmekteydi. İslam dünyasına yakınlığı nedeniyle, özellikle Kuzey Suriye'den etkilenen Artuklular, tüm yapılara olmasa da Anadolu Selçuklu yapılarının bir kısmına örneklik teşkil etmekteydi. Her iki devletin Orta Asya kökenli ve Müslüman olması gibi ortak özellikleri, süsleme programında da ortak paydalara sahip olmalarına sebep olmuş, Artuklular, bazı uygulamalarda öncelik elde etmiştir. Kozmopolit bir yapıya sahip olan Artuklular böylece Kuzey Suriye ve Zengi kültürü etkisinin Anadolu'ya taşınmasında etkin rol oynamıştır (Özmen, 2007, s. 54-78).

Artuklular'a ait mimari yapılarda çok sayıda usta ve mimar adına rastlanmaktadır. Öyleki bu mimar ve ustaların yetiştirdikleri öğrenciler daha sonra çevre bölgelere yayılarak bu mimari üslubu gittikleri bölgelere taşımışlardır. Beyliğe ait mimari yapılarda taş süslemeler ve figürlü plastik yanında Artuklu sikkelerinde kartallı armalar ve insan figürlerine rastlanılmaktadır (Şahbaz, 2017, s. 161-164). Artuklu sanatının yoğun figüratif öğeler içermesi, daha önce bahsettiğimiz minyatür eserlerin genelde Artuklu saraylarında üretilmiş olması, Atabek Ayaz'ın Artuklu kökenli olması gibi hususlar da Alaeddin Keykubat Dönemi saraylarındaki çinilerin Artuklu sanatçılar tarafından yapılmış olabileceği ihtimalini desteklemektedir. Şekil 112-115'da görüldüğü gibi Artuklu eserleriyle Alaeddin Keykubat Dönemi saray çinileri benzer figür programına sahiptir. Özellikle Artuklu sanatında çokça bulunan insan-melek figürü saray çinilerinde çokça mevcuttur.



Şekil 112. Artuklu Sarayı. Şekil 113. Kayseri Hunad Hamamı.



Şekil 114. 1171 Tarihli Artuklu Sikkesi. Şekil 115. Kubadabad Sarayı

Sonuç

I. Alâeddin Keykubat Dönemi saray çinilerinin teknik özellikleri ve süsleme özellikleri incelendiğinde, Anadolu'lu gezgin sanatçıların geçmişten aldıkları birikimle, buldukları kültür ve sanat ortamını; tarihi, sosyal, ekonomik hadiselerle yer değiştiren, yabancı kökenli sanatçıların ise geldikleri kültür ve sanat ortamını üretilen çini eserlere yansıttıkları tespit edilmiştir. Oluşturulan bu sentez şu veriler ışığında sunulabilir.

I. Alâeddin Keykubat Dönemi'nde Konya, Antalya, Kayseri gibi şehirlerde inşa edilen sarayların çinileri birbirleri ile teknik ve desen özellikleri bakımından paraleldir. Bu saraylar için gerçekleştirilen çini üretim faaliyetleri, Anadolu Selçuklu Devleti inşa kurumuna bağlı bir merkezden yönetilmektedir. Bu sebepten ötürü çiniler merkezi sanat üslubunu yansıtmaktadır. Saray çinileri birbiriyle kıyaslandığı zaman, saray için üretilen çinilerin bölgeler arası geçiş yapan gezgin sanatçılar tarafından üretildiği görülmektedir.

I. Alâeddin Keykubat Dönemi'nde yapılan eserlere bakıldığında bir yapıda adı geçen yerli ve yabancı sanatkârların adlarının, aynı dönemde yapılan birçok mimari eserde geçtiği görülmektedir. Yabancı kökenli sanatkârların lakaplarına bakılırsa, bu eserlerde çalışan ustaların Marendli, Tuslu, Cuhalı, Halepli, Şamlı, Ahlatlı, Hristiyan kökenli vb. oldukları görülür. Bu veriler, sanatçıların saray organizasyonu bünyesinde, saraya bağlı, birbirinden uzak birçok yapıda çalıştığı ve yabancı gezgin sanatçıların İran, Azerbeycan, Suriye, Irak gibi merkezlerden geldikleri bilgisini vermektedir.

I. Alâeddin Keykubat Dönemi saray çinileri İran, Suriye Rakka, Bizans seramikleriyle, Musul ve Suriye'deki metal eserlerle, özellikle Selçuklu prensliklerine ait olmak üzere minyatürlü yazmalarla, Gürcistan, Artuklu sanatıyla benzerlikler göstermektedir. Sadece çinilerde değil dönemin diğer mimari yapılarında da Zengi, Suriye, İran etkisi görülmektedir. Ulusal ve uluslararası müze envanterlerini, kütüphaneleri tarayarak elde ettiğimiz ve karşılaştığımız sanat eserlerinin, saray çinileriyle ciddi benzerlikler göstermesi bu merkezler arasında sanatçı etkileşiminin olduğunu, sultanın özel isteği doğrultusunda yahut savaş ve göçlerle sanatçıların gelip Alaeddin Keykubat saraylarında çalışmış olabileceklerini gözler önüne sermektedir.

Çalışmamızın somut ve en önemli kısmını oluşturan isim Ahmet El-Marendî' dir. Ahmet El-Marendî ismi I. İzzeddin Keykavus Şifahanesi'nde (1219), çini kitabede geçmektedir. Bu ismin çini kitabede geçmesi sonucu çini sanatçısı olduğu varsayılmıştır. Aynı zamanda Ahmet El-Marendî ismi Tokat Niksar Kırkkızlar Türbesi'nde (1220) bulunmaktadır. Bu durum sanatçının saraya bağlı birçok yapıda çalıştığını göstermektedir. I. İzzeddin Keykavus Türbesi'nde bulunan sandukalar üzerinde yer alan geometrik çiniler, Kayseri Keykubadiye Sarayı'ndaki bir çini örnek ile birebir aynıdır. Birebir aynı olmamakla birlikte aynı renklerin kullanıldığı benzer kompozisyonlu formlar Alaeddin Keykubat Dönemi'ne ait saray çinilerinde de mevcuttur. Çini atölyelerinin merkeze bağlı üretim yaptığı, geometrik çinilerin yapımında şablonların kullanıldığı göz önüne alınırsa; Ahmet El-Marendî'nin Alaeddin Keykubat Dönemi saray çini atölyeleri ile alakasının olabileceği akla gelmektedir. Bu dönemdeki kitabelerde inşa faaliyeti içerisinde çalışan tüm isimlerin yer almadığı, isimleri geçen sanatçıların inşa faaliyetleri içerisinde işe yön veren konumda olduğu düşünülürse; Ahmet El-Marendî isminin Sivas ve Tokat olmak üzere iki farklı şehirde geçiyor oluşu, Ahmet El Marendî'nin saray çini atölyeleri ile olan bağlantısını kuvvetlendirmektedir. Ahmet El-Marendî adının yazılı olduğu 1219 tarihli Sivas İzzeddin Keykavus Şifahanesi'ndeki çiniler, Kazım Küçükköroğlu tarafından I. İzzeddin Keykavus Dönemi'ne tarihlenen Akşehir Ulu Camii mihrabı çinilerine, teknik ve süsleme özellikleri açısından oldukça benzemektedir. Tarih yakınlığından ve benzerlikten başka delilimiz olmamasına karşın Akşehir Ulu Camii mihrabı çinileri Ahmed El-Marendî tarafından yahut öğrencileri tarafından yapılmış olabilir. Eğer Ahmet El-Marendî Konya Kubadabad Sarayı'na yakın bir merkez olan ve saray kalıntılarının bulunduğu Akşehir'de Ulu Camii mihrabının çinilerini yapan usta ise Kubadabad Sarayı çini üretim organizasyonunda da yer almış olabilir. 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; Ahmet El-Marendî'nin birebir saray atölyelerinde yer alması bile saray çini atölyeleri ile bağlantısı olabileceği ihtimalini vermektedir.

Anadolu inşa faaliyetleri içerisinde çok sayıda Suriye ve Mezopotamya kökenli sanatkâr çalışmıştır. Anadolu Selçuklu yapıları Suriye etkileri barındırmaktadır. Saray çinileri Suriye'nin

Rakka bölgesinde üretilen seramik eserlerle çok benzerdir. Rakka bölgesi seramiklerinin karakteristik özellikleri saray çinilerinde vücut bulmuştur. Yine aynı dönemde Artuklu sanatı da Suriye bölgesi sanatıyla paralel özellikler taşımaktadır. Artuklu hükümdarları inşa faaliyetlerinde Suriye kökenli sanatkârlar kullanmışlardır. Anadolu inşa faaliyetleri içerisinde birçok yapının mütevelliliğini yapan Artuklu kökenli Atabek Ayaz da Anadolu'da Suriyeli ustalarla çalışmıştır. Dolayısıyla Anadolu Selçuklu saray çini organizasyonunda Suriyeli sanatkârların bulunması yüksek bir ihtimaldir.

Saray çinileri yoğun figüratif öğeler barındırmaktadır. Figürleri resmetme işi diğer süsleme programlarından farklı olarak ihtisas gerektirmektedir. Yazmalardaki minyatürleri resmeden sanatkârlar bu uzmanlığa sahiptirler. XIII. yüzyıl başlarına ait minyatürlü yazmalarda resmedilen figürler, saray çinileriyle oldukça benzerdir. Hatta başka eserlerde bulanamayan özel figürlere bu yazmalarda rastlanmaktadır. Dolayısıyla saray çinileri özellikle Selçuklu prenslikleri dâhilinde çalışan minyatür sanatçıları tarafından yapılmış olabilirler. Selçuklu prensliklerine ait yazmalardaki figürlerin benzer oluşu ve İran'daki minai kapların minyatür sanatçıları tarafından yapılmış olduğu bilgisi bu varsayımı kuvvetlendirmektedir. Aynı zamanda Selçuklu minyatürlerinin, Selçuklu sultan ve emirlerinin kâtip ve nakkaşları olan Uygurlu Türkleri tarafından geliştirildiği bilgisi de saray çini üretim organizasyonunda bu kökenden gelen nakkaşların çalışmış olabileceğini göstermektedir.

Selçukluların yaşadığı bir bölge olan İran bölgesi önemli bir seramik üretim merkezidir. Moğol akınlarıyla ve siyasi kargaşalarla birlikte bu bölgede üretim faaliyetleri sekteye uğramıştır. Bu bölgeden çevre bölgelere göçler gerçekleşmiştir. Saray çini üretim faaliyetleri içerisinde İran Bölgesi'nden sanatçılar bulunmuş olmalıdır. İran seramiklerinin karakteristik özelliklerini saray çinilerinde buluyor oluşumuz, Anadolu yapılarındaki kitabelerde İran bölgesinden sanatkârların isimlerinin geçmesi, Konya'da Tuslu Mehmet usta etrafında bir çini atölyesi olduğunun düşünülmesi, bu hususu desteklemektedir. Aynı zamanda çalışmamızda yıldız haç kompozisyonlu figürlü çinilerin ilk olarak Anadolu'da ortaya çıkmadığını, bu kompozisyonun İran'da XIII. yüzyılın başında mevcut olduğunu ortaya koymamız, Anadolu'ya bu formun İran yoluyla geldiğini göstermektedir.

Musul; metal eserlerin üretildiği, eser ve usta ihraç eden bir bölgedir. Bu bölgedeki sanat eserlerinin özellikleri saray çinileri ile paralellik göstermektedir. Musul'da yetişip dünyanın dört bir yanına dağılan Musullu, Mevsilî nisbeli sanatçılar Alaeddin Keykubat Dönemi'nde en parlak devrini yaşayan ve göç alan Anadolu'ya gelip saray çini atölyelerinde çalışmış olabilirler.

Anadolu'da sarayların inşa edildiği bölgelerde hazır iş gücü olarak gayrimüslim sanatkârlar bulunmaktadır. Saray çinilerinde uygulanan düğüm motiflerinin ve bazı özel süsleme özelliklerinin Bizans sanatındaki kompozisyonlar ile olan benzerlikleri, bizlere yerel atölyelerde Hristiyan, Ermeni, Rum yahut bu kökene ve kültüre mensup sanatçıların çalışmış olabileceğini göstermektedir. Aynı zamanda Anadolu'daki birçok mimari yapının kitabesinde ve Mevlevî menkıbelerinde gayrimüslim kökenli sanatkâr isimlerinin geçmesi de gayrimüslim sanatçıların saray çini üretiminde çalışmış olabileceğini göstermektedir.

Sonuç olarak; yapılan araştırmalar neticesinde I. Alâeddin Keykubat Dönemi saray çinilerinin altyapı, form, dekor ve teknik olarak farklı kültürlerin sanat anlayışıyla benzerlikler gösterdiği tespit edilmiştir. Bu benzerliklerin önemli bir kaynağının da gezgin sanatçılar olduğu düşünülürse, sunduğumuz veriler neticesinde, Alaeddin Keykubat'ın saray yapılarında çalıştırmak üzere sanatçıları ülkesine davet ettiği, savaşlar ve göçler neticesinde sanatçıların yer değiştirdiği, bu sanatçıların da saray çevrelerinde kurulan yerel atölyelerde çalışıp kendi kültürlerini bu eserlere yansıttıkları söylenebilir.

Öneriler

Alâeddin Keykubat Dönemi saray çinileri hakkında yapılan inceleme ve karşılaştırmalar genellikle seramik eserler arasında yapılmaktadır. Bu husus da Alaeddin Keykubat Dönemi saray çinileri ve sanatçı kadrosu hakkında bizlere sathi bir bakış açısı sunmaktadır. Bu alanda yapılacak olan çalışmalarda daha kesin veriler elde etmek için döneme ait Anadolu ve Anadolu dışındaki her sanat alanından eser daha detaylı olarak incelenmeli, dönemin tarihi arka planı daha fazla irdelenmelidir. Bu sayede saray çinilerinin üretim aşamaları ve sanatçı kadrosu hakkında daha detaylı bilgilere ulaşılabilir.

KAYNAKÇA

- Alevnur, H. (2007). *Selçuklular Döneminde Gayrimüslimler*. (Yüksek lisans tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no: 230519)
- Allan, J. (2012). *Metalwork And Material Culture in The İslamic World*. London: I.B.Tauris & Co. Ltd.
- Arık, R. (2000). *Kubadabad Selçuklu Saray Ve Çinileri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Ataoğlu, R. (1988). Alaeddin Keykubat Ve Türkiye Selçukluları Artuklu Münasebetleri. *Selçuk Dergisi I. Alaeddin Keykubat Özel Sayısı*, 3, 73-78.
- Ballian, A. (2010). Three Medieval Islamic Brasses and The Mosul Tradition of Inlaid Metalwork. *The Annual Journal of The Benaki Museum*, 9(2009), 113-141.
- Baysal, A. F. (2017). *Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri*. Konya: Palet Yayınları.
- Bedirhan, Y. (2014). XII. Ve XIII. Yüzyılda Kafkasya'dan Anadolu'ya Göç Eden İlim Ve Fikir Adamları, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/7 Summer 2014*, p. 193-213, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net,DOI.Number: http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7379, Ankara-Turkey.
- Biçer, Z. (2010). *Anadolu Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları*. (Yüksek lisans tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no: 277567)
- Carboni, S. , Masuya, T. (1993). *Persian Tiles*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Çevik, R. (2015). *Alâeddin Keykubat Devri Türkiye Selçuklularında Devlet ve Sosyal Hayat*. (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no:405668)
- Demir, A. (2011). *Ahlat ve Çevresinde Eyyübî Hâkimiyeti*. (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no: 313376)
- Demiralp, Y. (1990). *Akşehir ve Köylerindeki Türk Anıtları*. (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no:12121)
- Erdemir, Y. (2001). *Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi*. Konya: T.C. Konya Valiliği il Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- Ertunç, Ö. Ç. (2016). Anadolu Selçuklu Dönemi Taç Kapıları Süsleme Şeritlerinde Tezyinat. *Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5, 114-131.

- Eser, E. (2000). *11.-14. Yüzyıllar Anadolu-Suriye Sanat İlişkileri(Cephe Mimarisinde Suriye Etkileri)*.(Doktora Tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no:98517)
- Fındık, N. (2013). Rakka Seramikleri Ve Hasankeyf'teki Taklitleri Üzerine Bir Analiz. *S. D. Ü Fen Edebiyat Fakültesi*, 29, 257-72.
- Hacıgökmen, M. (2010). Türkiye Selçuklu Devlet Adamlarından Esededdin Ayaz. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 27, 471-478.
- Jenkins, M. (2005). *Raqqa Revisited Ceramics of Ayyubid Syria*. New York: The Metropolitan Museum Of Art.
- Karacalar, Ş. (2014). *13. Ve 14. Yüzyıl Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Sanatında Görülen İnsan, Hayvan, Bitki Motifleri ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumu*. (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no: 370452)
- Kayhan, H. (2011). Selçuklular Devrinde Türk Saraylarında Fars Şâirleri. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic Volume 6/1 Winter 2011*, P. 1477-1485, Issn: 1308-2140, Www.Turkishstudies.Net, Doi Number: [Http://Dx.Doi.Org/10.7827/Turkishstudies.1895](http://dx.doi.org/10.7827/Turkishstudies.1895), Ankara-Turkey.
- Korucu, F. (2013). *Anadolu ve Yakın Çevresinde Üretilmiş Orta Bizans Dönemi (XI-XIII. Yüzyıl) Sırlı Seramiklerinde Görülen Figür Ve Desen Anlayışı*. (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no: 357515)
- Meinecke, M. (1968). Tuslu Mimar Osman Oğlu Mehmet Oğlu Mehmet ve Konya'da 13. Yüzyılda Bir Çini Atölyesi. *Türk Etnografya Dergisi*, 11, 81-93.
- Odabaşı, Z. (2016). Karatay Medresesi'nin Biçimlendirilmesi ve Mimari Anlam Boyutu. *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, 5, 253-270.
- Öney, G. (2005). Akşehir Sarayaltı Mahallesinde Bulunan Selçuklu Saray Çinileriyle İlgili Yeni Görüşler. *Sanat Tarihi Dergisi*, 14, 225-240.
- Öney, G., Çobanlı, Z. (2007). *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Öney, G. (1999). Rakka Seramikleri İle Anadolu Selçuklu Seramiklerinin İlişkisi. *Damaszener Mitteilungen*, 11, 365- 369.
- Özcan, K. (2005). *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yerleşme Sistemi ve Kent Modelleri*. (Doktora Tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no:167585)
- Özdemir, V. (2011). *12. ve 13. yüzyılda Türk – Gürcü Münasebetleri*.(Yüksek Lisans Tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no: 308889)
- Özdemir, Y. (2014). *Kayseri Keykubadiye Arkeolojisi* .(Yüksek Lisans Tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no: 354814)
- Özergin, K. (1970). Selçuklu Sanatçısı Nakkaş Abdül Mümin El Hoyi Hakkında. *Bellekten*,34, 134.
- Özmen, M. E. (2007). *Anadolu Selçuklularının Artuklular ile İlişkileri*. (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no:211356)
- Parla, C. , Altınsapan, E. (2008). Atabek Ayaz ve Figürlü Bezemeleriyle Denizli Çardak Han. *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, 51, 195-216.

- Parla, C. (1997). *Alaeddin Keykubat Dönemi Yapılarında Biçim ve Estetik* (Doktora Tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no:63825)
- Savaş, S. (1998). *İran Selçukluları Dönemi'nde(10.-13.Yy.) İsfahan Rey Kaşan ve Samarra'da Yapılmış Olan Seramiklerin Özellikleri ve Günümüze Uyarlanması*. (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no:1998)
- Sert, E. (2011). *12. yüzyıl Türkiye Selçuklularında Türkmenler*. (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no:308878)
- Shahmari, S. (2014). *Osmanlı ve İran Minyatürlerinde Figür Anlayışın Etnografik Açından İncelemesi*. (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no: 366969)
- Soysal, A. A. (1999). *12-13. Yüzyıllarda İran Kültürünün Anadolu'ya Nüfuzu: Anadolu Selçukluları Üzerinde İran Tesirleri*. (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no: 81938)
- Sönmez, Z. (1995). *Başlangıçtan 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslâm Mimarisinde Sanatçılar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Süslü, R. (1984). Figürlü Bir Taş Üzerinde Düşünceler. *Arkeoloji, Sanat Tarihi Dergisi*, 3(3), 169-200.
- Şahbaz, M. (2017). Türk Beyliklerinin Fetihleri, Sosyal Ve Kültürel Eserleri İle Anadolu'nun Türkleşmesindeki Rolü. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic Volume 12/26 Fall 2017*, P. 153-170, Issn: 1308-2140, [Www.Turkishstudies.Net](http://www.turkishstudies.net), Doi Number: [Http://Dx.Doi.Org/10.7827/Turkishstudies.12590](http://dx.doi.org/10.7827/Turkishstudies.12590), Ankara-Turkey.
- Mengüçöklüler. (2004). *Diyanet İslam Ansiklopedisi içinde* (Cilt. 29, s.140.). İstanbul: Diyanet İslam Ansiklopedisi.
- Tanırdı, Z. (1996). *Türk Minyatür Sanatı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Uykur, R. (2017). Zengi Atabeglerinin Sikkelerinde Antik Türk Mitolojisinin İzleri: Kağanlık Simgesi Olarak Ay Kültü. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 17(1), 167-183.
- Uysal, Z. (2008). *Kubadabad Sarayı Cam Buluntuları*. (Doktora Tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no:230902)
- Yasa, A. (1996). *Anadolu Selçukluları Döneminde Türk - İslam Şehri Olarak Konya*. (Doktora Tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no:52814)
- Yetkin, S. K. (1953). İslam Minyatürünün Estetiği. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2, 33-35. doi: 10.1501/Ilhfak_0000000392.
- Yurdaydın, H. (1957). Başlangıcından 13. Yüzyıl Sonlarına Kadar Müslüman Minyatürü. *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, 2, 181-192.

Şekil Kaynakçası

- Şekil 6: <https://www.balclis.com/es/subastas/2013-12-17t16-30-00/666-cuenco-persa-minai-en-loza-vidriada-en-turquesa-de-los-siglos-xii-xiii>
- Şekil 7-14-16-18-20-30-32-34-40-42-46-52-56-70-76-78-84-86-90-98-100 -115: Arık, R. (2000). *Kubadabad Selçuklu Sarayı ve Çinileri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

- Şekil 8: Serin, D. (2008). *Kubadabâd Sarayının Haçvari Çiniler Üzerindeki Bitkisel Süsleme*. (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no:237942)
- Şekil 9-67-68-110: Karal, N. (2012). *Alara Kazısı Çini Buluntuları*. (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no:325917)
- Şekil 10-36-62-63-102: Öney, G. (2005). Akşehir Sarayaltı Mahallesinde Bulunan Selçuklu Saray Çinileriyle İlgili Yeni Görüşler. *Sanat Tarihi Dergisi*, 14, 225-240.
- Şekil 11-12-50-54-82-88-113: Bozer, R.(2005).Kayseri Hunad Hamamı Çinileri. *Sanat Tarihi Dergisi*, 14/1, 3.
- Şekil 4-65-79-80-107: Özdemir, Y. (2014). *Kayseri Keykubadiye Arkeolojisi*. (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no: 354814)
- Şekil 5: <http://arkeofili.com/selcuklu-turbesindeki-hatali-cini-restorasyonu-incelenecek/>
- Şekil13:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451302?utm_source=pinterest&utm_medium=pin&utm_campaign=peacock
- Şekil 15: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451402>
- Şekil17:<http://www.mfa.org/collections/object/al-jazaris-book-of-knowledge-of-ingenious-mechanical-devices-the-castle-water-clock-17647>
- Şekil19:<http://www.mfa.org/collections/object/al-jazaris-book-of-knowledge-of-ingenious-mechanical-devices-device-for-a-drinking-party-17646>
- Şekil23-26-29:
<http://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&st artRecord=0&maximumRecords=15&page=1&query=%28dc.title%20all%20%22Al-Har%20C3%AEr%20C3%AE%20Maq%20C3%A2m%20C3%A2t%22%29>
- Şekil24:<http://arkeolojihaber.net/2017/02/23/kayserideki-keykubadiye-sarayinda-yeni-bir-cini-turubulundu/>
- Şekil 25-31-33: Doğru, O. (2015). *Varaka ve Gülşah Minyatürlerinde Figür Yorumları*.(Yüksek lisans tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no 396142)
- Şekil 27: <http://warfare.ml/12/Topkapi-A3493-fig45-Orion.htm>
- Şekil 28-22-44-48-58-92-94-104-106-109: <http://cinili.com/archive/karatay-medrese-konya-single-tile-motifs-tek-karo-motifleri/>
- Şekil21:<http://www.mfa.org/collections/object/al-jazaris-book-of-knowledge-of-ingenious-mechanical-devices-the-reckoners-blood-letting-basin-17645>
- Şekil 35: http://expositions.bnf.fr/livrarab/gros_plan/illustres.htm
- Şekil37:<http://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&query=%28dc.title%20all%20%22Kit%20C4%81b%20al-Diry%20C4%81q%22%29&suggest=1>
- Şekil 38: <https://tr.pinterest.com/pin/267682771581300832/>
- Şekil 39: <http://www.turkishculture.com/dia/index.php>
- Şekil 41: Bibliothèque nationale de France

- Şekil 43-45-47: Allan, J. (2012). *Metalwork and Material Culture in The İslamic World*. London: I.B.Tauris & Co. Ltd.
- Şekil51:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446537?rpp=30&pg=10&rndkey=20151122&ft=*&when=A.D.+1000-1400&where=Syria&pos=291
- Şekil53:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451356?rpp=30&pg=10&rndkey=20151122&ft=*&when=A.D.+1000-1400&where=Syria&pos=273
- Şekil 55: https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/late-abbasids/art/d_74-1986
- Şekil 57: http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;sy;Mus01_A;47;en
- Şekil 60: Karacalar, Ş. (2014). *13. Ve 14. Yüzyıl Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Sanatında Görülen İnsan, Hayvan, Bitki Motifleri Ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumu*. (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no: 370452)
- Şekil61:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452031?rpp=30&pg=11&rndkey=20151122&ft=*&when=A.D.%2B1000-1400&where=Syria&pos=311&imgno=0&tabname=object-information
- Şekil 49-64: Jenkins, M. (2005). *Raqqa revisited ceramics of Ayyubid Syria*. New York: The Metropolitan Museum Of Art.
- Şekil 59: Jenkins, M. (1983). *İslamic Pottery*. New York: The Metropolitan Museum Of Art.
- Şekil66:<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/arts-of-the-islamic-world-108220/lot.166.html>
- Şekil69:<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2007/arts-of-the-islamic-world-107220/lot.68.lotnum.html>
- Şekil 71: Gürhan, S. (2007). *Akşehir Taş Medrese Müzesi'ndeki Türk dönemi seramikleri*. (Doktora Tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no:221665)
- Şekil 72-73-74: Carboni, S. , Masuya, T. (1993). *Persian tiles*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Şekil 75-81-85-99: <http://archive.asia.si.edu/collections/edan/arts-of-the-islamic-world.cfm>
- Şekil 77: <http://collections.lacma.org/node/239569>
- Şekil83:http://www.jameelcentre.ashmolean.org/collection/3/per_page/50/offset/0/sort_by/date/object/10920
- Şekil 87: Freer Sackler Museum
- Şekil 89: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2011/c-welch-part-ii-111227/lot.32.html>
- Şekil 93: <http://collections.vam.ac.uk/item/O218591/bowl-unknown/#.URKMd3GW0II.pinterest>
- Şekil91:http://jameelcentre.ashmolean.org/collection/6/653/878/all/per_page/25/offset/0/sort_by/sequence/object/11052
- Şekil95:<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/arts-of-the-islamic-world-113220/lot.180.html>
- Şekil 96-111: Öney, G., Çobanlı, Z. (2007). *Anadolu'da Türk Devri Çini Ve Seramik Sanatı*, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Şekil97:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/454037?rpp=90&pg=7&rndkey=20140928&ft=* &what=Clay&pos=586

Şekil101:https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&e_id=276208&lang=en

Şekil 103: <https://www.harvardartmuseums.org/art/160481>

Şekil 105-108: Korucu, F. (2013). *Anadolu Ve Yakın Çevresinde Üretilmiş Orta Bizans Dönemi (XI-XIII. Yüzyıl) Sırlı Seramiklerinde Görülen Figür Ve Desen Anlayışı*. (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no: 357515)

Şekil 112: <http://el-cezeri1136.blogspot.com.tr/>

Şekil 114: Canby, S. R. , Beyazit, D. , Rugiadi, M. (2016). *Court and Cosmos: The Great Age of The Seljuqs*. New York: The Metropolitan Museum Of Art.