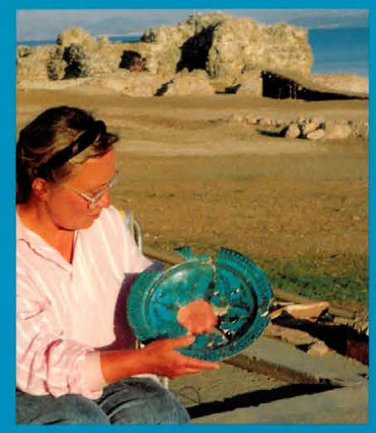
Kubad Abad

Rüçhan Arık



TÜRKİYE İŞ BANKASI



Rüçhan Arık

Orta öğretimini İstanbul'da Şişli Terakki Lisesi ve daha sonra Ankara'da Ankara Kız Lisesi'nde tamamladı. 1955'de Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ne, Prof. Dr. K. Otto-Dorn tarafından yeni kurulan Sanat Tarihi ve Türk Sanatı Kürsüsü'nün ilk öğrencilerinden biri olarak girdi. 1959'da mezun oldu. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk-İslam Sanatları Araştırma Enstitüsü'nde Ord. Prof. Dr. Suut Kemal Yetkin'in yanında çalıştı. Daha sonra yedi yıl süreyle Kız Teknik Yüksek Öğretmen Okulu'nda sanat tarihi öğretmenliği yaptı. 1960-61'de Batı Almanya'da Heidelberg Üniversitesi'nde Çin Sanatı ve Avrupa Resim Sanatı ağırlıklı öğrenim gördü. 1963'de Otto-Dorn'un danışmanlığı altında hazırladığı "Erzurum Yöresi Osmanlı-Öncesi Türk Mimarisi" konulu tezini tamamlayarak doktor unvanı kazandı. 1967'de Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Kürsüsü asistanlığına atandı. 1972'de, mimaride "batılılaşma" olayının İstanbul dışındaki gelişmesini ilk kez ele alan "Anadolu'da Barok Denen Camiler" konulu tezini ve sınavlarını tamamlayarak doçent oldu. 1976-78'de Londra Üniversitesi'nde School of Oriental and African Studies'de çalıştı. 1978'de, yine batılılaşma olayının resim ve kabartma sanatının İstanbul dışındaki gelişmesini ilk kez ele alan "Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı" konulu kitabını profesörlük takdim tezi olarak sundu; yayınları ve sınavları başarılı bulunarak profesör oldu. 1982-86'da Gazi Eğitim Fakültesi'nde kurucu dekan olarak görev yaptı. 1984-87'de Kültür Bakanlığı'nda yeni kurulan "Anadolu ve Ankara Bölgesi Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu başkanlığına atandı. 1986-95 yıllarında Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dekanlığı görevini yaptı; 1990'da, küçük eser restorasyonu için uzman yetiştirecek Ankara Üniversitesi Başkent Restorasyon ve Konservasyon Meslek Yüksek Okulu'nun kurulmasını sağladı ve kurucu müdür görevini yaptı. 1980 yılında başkanlığı altında başlanan "Beyşehir,Kubad-Abad Selçuklu Saray Sitesi Arkeolojik Kazı ve Onarım Çalışmaları"na halen devam edilmektedir.

1987-88'de Malazgirt'te; 1992'de Eski Malatya'da yüzey araştırmalarını yürüten R. Arık, 1993'de Cumhurbaşkanlığı tarafından Göller Bölgesi'nin Tarihi, Turistik ve Arkeolojik Varlığını Değerlendirme Projeleri başkanlığı ile görevlendirildi, çalışmalarını kitap olarak yayımladı. 1985 ve 1988 yılları arasında çeşitli ülkelerin üniversitelerinde ve başka bilim kurumlarında davet üzerine konferanslar verdi, incelemelerde bulundu. 1995'de Cenevre'de Uluslararası Türk Sanatı Kongresi Daimi Komite üyeliğine seçildi. Türk-İspanyol bilim ve kültür ilişkilerine hizmetinden dolayı, İspanya Kralı Juan Carlos'un "Comandador" nişanı ile taltif edildi. 1995-1996 öğretim yılında davet üzerine Taiwan National Cheng-Chi Üniversitesi'nde bir yıl süreyle misafir profesör olarak ders verdi. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ndeki öğretim üyeliğine halen devam etmektedir.

Bugünkü Türkiye'nin temelini atan
Selçukluların büyük sultanı
Alaaddin Keykubad'ın anısına

KUBAD ABAD

Selçuklu Saray ve Çinileri

Rüçhan Arık

TÜRKİYE İŞ BANKASI

Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
Genel yayın no: 514 (Sanat Dizisi)
OTM: 11207401
ISBN 975-458-265-3
İstanbul 2000

Her hakkı Kültür Yayınları
İş-Türk Limited Şirketi'ne aittir.

KİTAP TASARIMI ERSU PEKİN
FOTOĞRAFLAR ALİ KONYALI
RÜÇHAN ARIK (22-24, 27-30, 33, 35-41, 44, 46-49, 51, 53, 64, 236, 237, 239, 243, 249, 253, 255, 256, 258, 260, 261,267-271, 274-276)
G. NIEDERMEISER (6, 7)
RENK AYRIMI VE BASKI MAS MATBAACILIK A.Ş.
CİLT BARIN CİLTEVİ

İÇİNDEKİLER

Sunuş **7**
Önsöz **9**

Giriş **13**
Türklerde saray mimarisinin kökleri 14
Selçuklular Anadolu'da 17
Alanya Sarayı 19
Keykubadiye Sarayı 21

Konya Sarayı — Kılıç Aslan (Alaaddin) Köşkü **23**
Kılıç Aslan Köşkü'nün çinileri 30
Alçı bezeme 37

Kubad Abad **43**
Keşfedilişi 44
İlk sondaj 46
İlk bilimsel kazılar 47
Bilimsel kazılarda yeni dönem 47
Kubad Abad Külliyesi 48
Büyük Saray 51
Küçük Saray 56

Çiniler **73**

Seramik — Alçı — Cam **165**
Sırlı seramikler 165
Sırsız seramikler 176
Seladon (Celadon / Mertabani) 177
Alçı 177
Cam 181

Kız Kalesi **185**
Malanda Köşkü 201

Son söz **205**

Kaynakça **216**
Dizin **220**

SUNUŞ

İnsanoğlunun eriştiği uygarlık düzeyinde bugün en çok şu soru soruluyor: "Nereye gidiyoruz?" Oysa en az bu soru kadar; hatta daha da önemli bir soru var: "Nereden geliyoruz?"

Eğer bir uygarlığın küllerinden diğer bir uygarlığın doğduğunu kabul ediyorsak, öncelikle bu ikincisini cevaplamaya çalışmalıyız. İçinde yaşadığımız çağı anlamak ancak böyle mümkün olabilir. Başka bir deyişle, bugünden düne bakmak bize, tarihin derin, karanlık kuyusundan yansıyan pek çok şeyin kimyasını ve ruhunu verir.

Olağanüstü zengin bir mirasın üstünde oturan bizlere, günümüzden geriye doğru; Cumhuriyet'in kuruluşu, Osmanlı, Selçuklular, Urartular, Hititler ve diğerleri; hatta "kayıp" uygarlıkların bıraktığı küller hakkında bilgi verecek olanlar, kuşkusuz bilimadamlarıdır. Ama burada unutmamamız gereken şey, bilimin pahalı ve zorlu bir uğraş alanı olduğudur. Bilimadamı araştırmasını yapar, bulgularını ortaya koyar, açıklar. Hem araştırmalara zemin hazırlamak hem de bilimin mesajını toplum katlarına yaymaksa başkalarına düşen görevdir.

Elinizdeki çalışma, İş Bankası Kültür Yayınları'ın bu anlayışla yayımladığı bir yapıttır.

Prof. Dr. Rüçhan Arık çalışmasında, Anadolu Selçuklu Devleti'nin üç önemli saray yapısı arasında, bugün büyük bölümü ayakta kalan Kubad Abad Sarayı'nın "keşfi ve kazı serüveni"ni anlatıyor.

Beyşehir gölü kıyısında yükselen Kubad Abad Sarayı, planı bilinen tek Selçuklu sarayı olma özelliğini taşıyor. Prof. Dr. Arık'ın sarayın tarihçesi, yapısı ve çevresiyle ilgili olarak yaptığı çalışmalar, arkeoloji ve sanat tarihimiz açısından çok önemli. Özellikle Selçuklu el sanatları konusundaki bulguları; başta figürlü çiniler olmak üzere, cam işçiliğinin değerli örnekleriyle, Anadolu Ortaçağı'na bir ışık hüzmesi düşürüyor.

Prof. Dr. Arık, 1980 yılından bu yana Kudab Abad kazılarının başkanlığını yapıyor. Onun, değerli mesai arkadaşlarıyla birlikte, sarfettiği yirmi yıllık emeği değerlendirmek kurumumuz açısından bir onurdur. Bu nedenle başta Prof. Dr. Arık ve çalışma arkadaşları olmak üzere, kitabın oluşmasına katkıda bulunan herkese teşekkürlerimizi sunarız.

Saygılarımızla.

Türkiye İş Bankası

ÖNSÖZ

Okuyucuyla birlikte, bir ortaçağ kazısı aracılığıyla Selçuklu dünyasına "bir uzanıvermek", bu kitabın temel amacıdır diyebiliriz. Kubad Abad Selçuklu saray sitesini gün ışığına çıkarmakta olan kazılarımızda edindiğimiz bulgu, bilgi, izlenim ve görüşlerden hareketle, o çağın saraylarına, onlarda yansıyan sanat ortamına ve bu ortamı yaratan insanlarla toplumun macerasından kesitlere göz gezdirmeyi denedik. "Bir ortaçağ kazısı" deyince, bunun, hiç değilse aydınlar arasında kolayca anlaşılıp saygı gören arkeolojinin olağan bir çalışma kolu olduğu sanılmasın. "Müze ülke", "uygarlıklar beşiği" diye övünülen Türkiye, aslında bir "arkeoloji cenneti" olmalıdır. Her ülkede çok eski zamandan kalma kültür mirası vardır ama Türkiye'deki gibi, yontmataş çağından en eski yerleşim merkezlerine, Hitit ve Urartu'dan Klasik Yunan ve Roma'ya, Erken Hıristiyan toplumlarından Cumhuriyet'e kadar, insanlık gelişmesinin her aşamasına ve bu kadar çeşitli kökten insanların uygarlıklarına ait "kültür mirası koleksiyonu", bir arada bir ülkede görülemez. Bunların hepsi tüm insanlıkla birlikte, fakat en başta Türkiye'nin malı ve övünç kaynağıdır. Kuşkusuz, bu ülkeye şimdiki adını ve kimliğini kazandıran, başta Selçuklular olmak üzere Türklerle ilgili dönemlerin kültür varlıkları da aynı kapsamdadır. Tüm insanlıkla birlikte bu ülke çocuklarına mirastır. Bu mirastan, öncelikle bu ülkenin insanları sorumludur.

Ne yazık ki bu sorumluluk ve yükümlülüğün gerekleri yerine getirilmektedir, diyemiyoruz. Selçuklu başkenti Konya'nın bugünkü durumuna bakmak yeter. Türkiye ortalamasına göre kalkınmışlık ve bayındırlık açısından bu kent ileri durumdadır, bakımlıdır ve halkı, "Konyalılık" bilincine sahiptir. Hatta çoğu, Selçuklu torunu olmakla övünmektedir. Peki, bu kentin Selçuklu başkenti olduğunu gösterecek ne var? Tarihte dillere destan "Selçuklu gül bahçeleri" bir yana, Selçuklu Sarayı nerede? Bugün kendisi de yavaş yavaş betondan bir kılıfla kaplanmaya başlayan ünlü Alaaddin Tepesi'nin eteğinde, komik bir beton şemsiyenin altında, zavallı bir duvar köşesinden ibaret. Oysa 80 yıl önce neredeyse restore edilebilecek ölçüde ayakta kalmış bir harabe olduğunu anlatan fotoğrafları yayımlanmıştı. Kayseri, Sivas, Antalya da Selçuklu yaşamında "taht şehirleri" olmuş, sultan saraylarıyla donanmıştı. Nerede onlar? Erzurum, Erzincan, Malatya, Harput vd. gibi, Selçuklu çağının görkemli kültür ve ticaret merkezleri, bugün o şanlı günlerin çehresini bize tanıtacak hangi bütünlük veya doku parçasına sahip? Koca ülkede, böyle bir kaç kentte bireysel olarak kalabilmiş birkaç anıtsal bina veya cephe dışında bunlar ya harap, hatta yok olmuş ya da sonraki yapılanmaların altında kalmıştır.

Yalnızca şu rastgele yaptığımız bir-iki saptama bile, ortaçağdaki özgün biçimlerin ve uygarlık niteliğinin görsel olarak algılanabilmesi için, o zamana ait kent dokusu ve tek tek bina kalıntılarının, toprak altından gün ışığına çıkarılması gerektiğini gösteriyor. Bugün üzerinde yaşanan merkezlerde bu işi gerçekleştirmek, yine görevimiz olmakla birlikte çok zor, kırsal alanlarda veya üzerine yeni yapılanmalar oturmamış yerlerde biraz daha kolaydır. Arkeolojinin, kazı yöntemiyle birlikte buralara girmesi şarttır. Ne var ki Türkiye'de arkeolojinin anlaşılması, ya da yanlış anlaşılması, bu konuda çok uzun süren gecikmelere yol açmış; o uzun süre, yani en azından son elli yıl içinde telafi edilmez kayıplar verilmiştir. "Geçmişte, yalnız estetik amaç-

larla biçimlenen, bu yüzden sanat eseri denen, insan elinden çıkmış varlıkların gelişmesini ele alan bilim alanı sanat tarihi; böyle bir amacı olsun olmasın, insanların biçimlendirdiği her türlü varlıkla uğraşan bilim alanı ise arkeolojidir" diye özetlenebilecek bir genel tanım, yakın zamana kadar geçerli sanılmıştır. Burada ele alınması gerekmeyen pek uzun tarihsel anlayış ve açıklama aşamalarından sonra ön plana çıkan şu değerlendirmeyi dikkate almak çok yerinde olur: Arkeoloji, ele aldığı dönem ve çevrenin maddi kültür varlıklarını, bütün bir kültür bağlamında araştırıp inceler; onları, ait oldukları ortamın gereksinim, teknik, inanç vd. gibi tüm uygarlık ve gelişmişlik düzeyi için gösterge sayarak değerlendirmeler yapar. Zamanla bilim alanlarının anlayış, yaklaşım, tarz ve yöntemleri gelişip değişmekte, bunun sonucunda amaçları, sınırları ve dolayısıyla kapsam ve tanımları da yenilikler, değişiklikler kazanmaktadır. Artık sanat tarihi alanında da, ele alınan nesne veya olay, çağının ve çevresinin kültür bütünlüğü içinde incelenip değerlendirilmektedir. Bir kapının, bir vazonun, bir kazan veya kürsünün sanat değerini ayırt etmek için, o eşyanın o zaman ve çevrede sıradan üretiminin nasıl yapıldığını, onlara verilen biçimin nedenlerini bilmek; bunda teknik düzey, çevrelerarası kültür alışverişi, inanç vd. gibi etkenlerin rolünü belirlemek gerekiyor.

Bugün, Batı Roma'nın çöktüğü 476 yılına kadar sürdüğü var sayılan eskiçağa ait kültür çevrelerinin, sanat amacı taşıyan ve taşımayan tüm maddi kültür verilerini arkeoloji dalları; ortaçağ ve sonrasına ait sanat amacıyla veya sıradan kullanım için yapılmış maddi varlıkları da sanat tarihi araştırıp değerlendirmektedir. Böylece sanat tarihi ile arkeoloji, birbirinden ayrılması güç, birbirini tamamlayan dallar haline gelmektedir. Türkiye'de arkeoloji ve müzecilik bir gelenek olarak, 19. yüzyılın sonlarında Osman Hamdi Bey ile; üniversite kapsamında araştırma, öğretim yapan bilim alanı olarak ise, 1930'lu yıllarda Atatürk ile başlar. Buna karşılık sanat tarihi uzun süre, bir bakıma hobi niteliğinde, uzman olmayanlar tarafından işlenmiş ancak İstanbul'da 1946'da, Ankara'da 1954'de üniversite kapsamında araştırma ve öğretim yapan bilim alanı olabilmiştir.

1950'li yıllara kadar üç istisna olan Remzi Oğuz Arık, Ekrem Akurgal ve Tahsin Özgüç dışında arkeologlar, Türkiye'deki ortaçağ ve sonrasına ait varlıklarla hiç ilgilenmemişlerdir. Ancak 1950'lerden sonra sanat tarihçileri, yukarda özetlenen gereklilik doğrultusunda bu varlıkları hem arkeoloji, hem sanat tarihi yaklaşımıyla ele almaya başlamışlardır. Genelde ortaçağın, özelde Türk dönemlerinin arkeolojisiyle uğraşmak fikri uzun süre yadırganmış, hele sanat tarihçilerinin arkeolojik çalışma, özellikle arkeolojinin en önemli yöntemlerinden biri olan kazı yapması mantıksız sayılmıştır. Oysa ortaçağ ve sonrasının biçim yaratma eylemlerini, maddi kültür eserlerini, ait oldukları zamanın ve çevrenin tüm kültür ve uygarlık varlığıyla bağlı olarak araştırıp kavrama yolunda, uzmanlık ve görenek oluşturmuş tek bilim adamı kesimi sanat tarihçileridir.

Ancak onların özverili çalışmaları sayesinde, bu uygarlıklar beşiği ülkeyi Türkiye yapanların, "barbar göçebeler"den ibaret olmadığını kanıtlayan veriler artmış, ortaçağ Türkiye'sinin daha tamam bir portresi algılanmaya başlamıştır. Kubad Abad kazıları bu yolda öncü çalışmaların en devamlısıdır.

Burada dileğimiz, bilimsel gerçekleri yalnız meslektaşlara değil, herkese anlatabilmek, herkesle paylaşmak olduğundan, herkesin kullanabileceği, anlaşabileceği bir anlatım tutturmaya özen gösterdik. Bununla birlikte, herkese hitap edeceğiz diye, uzmanlık konularını bütünüyle atlamak yoluna gitmeyip, bunları, hatta gerektiğinde ayrıntılarını da, mesleğimiz dışındaki insanlara anlatabilmeye, açıklayabilmeye ve tıpkı Batı'daki gibi, isteyen herkesin bilgilerimizi, değerlendirmelerimizi izleyebileceği, öğrenebileceği sunuşlar ortaya koymaya çalıştık.

Bu kaygımız kitabın düzenlenişine de yansıdı. Bilimsel temelden ve çizgiden hiç sapmayarak, hep nesnel yaklaşımla ve kanıtlanmış değerlendirmelerle okuyucu karşısına çıkmaya dikkat etmekle birlikte, konuları katı kalıplar içinde sınıflandırıp düzenlemeye kalkışmadık. Çok karışık olmayan, fakat bazen tarihsel öykü ve geleneklere, bazen da bilimsel ayrıntı ve yapısal tanımlamalara uzanan bir tutumla metni biçimlendirdik. Burada hem Selçuklu ortamından kesitleri göz önünde canlandırmayı, hem de bir tarihsel sanat eserleri topluluğunu tanıtmayı, onun ait olduğu kültürün yapısını biraz incelemeyi, bugünkü insanımızın bunlar karşısındaki konum ve tutumunu yansıtmayı istediğimiz için, hiçbirinden vazgeçemedik. Bu sanat varlıklarının en göz alıcı kesimi olan çinileri ön planda ve biraz ayrıntılı sergilemeye çalışmakla birlikte, bir katalog havasına girmekten kaçındık. Küçük Saray'a ait çinilerden verdiğimiz örnekler, tümüyle 1980'den itibaren bizim çıkardığımız eserler olduğu halde, Kubad Abad çinilerini bir bütünlük içinde algıladığımızdan, Büyük Saray çinileri ve Küçük Saray çinileri gibi gruplara ayırmadık. Bazen incelikli olarak ele aldığımız parçalarda bile, her birinin boyutlarını vermek gibi ayrıntılara hiç girmeyip, son sözde, bunlar hakkında topluca değerlendirmeler yaparken, ölçü ve boyut konusunda da genel ve kısa bilgiler verdik.

Özellikle üstünde durduğumuz önemli örnekler, üç müzede yer almaktadır. Bunlardan birincisi, Kılıç Aslan Köşkü'nden önemli buluntuların yer aldığı Berlin İslam Sanatı Müzesi'dir (Berlin). Unutulmayacak bir meslektaşlık jestiyle iki minai çininin slaytlarını bize karşılıksız yollayan bu müzenin ilgililerine, müze müdürü Prof. Dr. Volkmar Enderlein'ın şahsında sonsuz teşekkürlerimi sunarım. İkincisi, İstanbul Türk ve İslam Sanatları Müzesi (TİEM) ve tek örnek bulunan Çinili Köşk'tür (ÇK). Burada Konya Sarayı çini ve alçılarının çekimi için yakın ilgi ve yardımını esirgemeyen ilgililere, Türk müzeciliğinin övünülecek temsilcisi müze müdürü Dr. Nazan Ölçer'in şahsında şükranlarımı sunarım. Üçüncüsü Konya Karatay Müzesi'dir (Karatay). Neredeyse başlı başına bir Kubad Abad müzesi haline gelen bu kurumdaki çekimlerimize kolaylık sağlayan ve buluntuları sağlıklı biçimde korumak için üstün çaba harcayan müze müdürü Erdoğan Erol ve sanat tarihi uzmanı Neşe Yücedağ'a yürekten teşekkürler ederim. Ele aldığımız tarih yadigârlarının "şaheser" özelliklerini gözler önüne sermek için içtenlikle emek harcayan Ersu Pekin'in katkısı unutulamaz. Bu kitabın ortaya çıkmasında büyük destek ve ilgisini gördüğüm İş Bankası Halkla İlişkiler Müdürlüğü elemanlarına, özellikle Müdür Yardımcısı Şebnem Erverdi'ye, büyük bir dinamizm, zarafet, yapıcılık ve başarıyla kültür alanında her olumlu adımı destekleyen İş Bankası Halkla İlişkiler Müdiresi Cana Atınç'a, çağdaş Türk sanatı alanında yazdığı kitaplar, yaptığı araştırma ve katkılarla tanınan eleştirmen meslektaşım ve gurur duyduğum öğrencim İş Bankası Danışmanı Dr. Kıymet Giray'a sonsuz teşekkürler. Kültür yayınlarına yakın ilgi ve destek sağlayan Genel Müdür Yardımcısı Sayın Haluk Somersan bu bakımdan şükranla anılmalıdır. Atatürk'ün kurduğu atılımcı, yenilikçi kurumumuz İş Bankası'nın kültüre ve kültür mirasımıza verdiği önem, bugüne kadar ortaya koyduğu sayısız örneklerle göz önündedir.

Bu kitap ile ilk kez, kazı çalışmasına dayanan bir öykü bu zenginliğe eklenmektedir. Şükranların en büyüğünü, Anadolu uygarlıklarına ve çini sanatımıza aydın ilgisiyle bu çığırın açılmasına olanak sağlayan ve böyle gelişmeleri benimseyip yüreklendiren Genel Müdür Sayın Ersin Özince'ye borçluyuz.

Rüçhan Arık
Ankara, Ağustos 2000

Selçuklular, kültür ve edebiyat adamlarını
yoksulluk vadisinden ve çölünden kurtarıp,
onların yüzünü dünyayı aydınlatan güneş
gibi ağartıp her isteklerini geçerli kılmışlardır.

İbn-i Bibi, Selçukname



GİRİŞ

Selçukluların Orta Asya'da, Türkmenistan'da, İran'da, Türkiye'de de Sivas ve Kayseri'den Alanya'ya kadar pek çok yerde, pek çok sarayı vardı. Ancak, bir "campus" gibi yapı topluluğu, yani "külliye" şeklinde oluşturulan bu saraylardan yalnız Kubad Abad'ın, site planı ve bezemeden yapı ayrıntılarına kadar, özelliklerinin çoğunu ortaya çıkarmakta ve önemli ölçüde tanımaktayız. Başkent Konya'daki saraydan da, yapısından bazı kırıntılarla birlikte, az fakat önemli dekoratif buluntulara sahibiz.

Saray, başta yöneticiler olmak üzere toplumun üst kesimlerinin zevk u safâ yuvası değildir. Kuşkusuz o da var; ancak saray, politikadan felsefeye, entrikadan kalkınma projelerine, silahşörlükten aşk, eğlence ve sanata kadar her alanda, eskiçağ ve ortaçağ toplumlarının tüm beceri ve yaratışlarının en üst düzeyde gerçekleştiği bir kurumdur; aynı zamanda önderlerin ve üst kesimin eğitildiği bir akademi gibidir. Bu yüzden sarayı tanımak, bir kültürü en yüksek şekliyle tanımaktır.

Genellikle haklarında "bu köklü uygarlıklar ül-

kesini kaba kuvvetle ele geçiren barbarlar" şeklinde bir imaj yaratılmak istenen Selçukluların, gerçekte nasıl insanlar olduklarını, nitelik ve düzeylerini bize en iyi anlatabilecek varlıkların ve ortamların başında onların saraylarını düşünebiliriz.

Hamlet'ten şövalye filmlerine kadar saraylarda, şatolarda geçen maceraları aktaran eserlerin, toplumların ve insanlığın geçmişini kavramaya pek çok tarih kitabından daha yardımcı olduğunu anımsayalım. Ne yazık ki Selçukluları bu yolla tanımayı sağlayacak veriler çok az ve eksiktir. Zaten bunu araştırmak da zayıf kalmış bir merak ve bilim alanıdır. Onların, bugün en çok araştırılmakta olan saraylarını ve bu saraylarda vücut bulan sanat değerlerini tanımak ilgi çekecektir sanırım.

Türklerde saray mimarisinin kökleri:

Bu ülkede Türkiye'nin temelini atan Selçuklular, başka toplumlarınkine kıyasla baş döndürücü tarih maceralarına Orta Asya'dan başlamış, Türk tarihinin yayıldığı dev coğrafya içinde devamlı batıya akan bir gelişme göstermişti.

Çoğunlukla sanıldığının aksine, bu macera "vur-kır"dan ibaret olmayıp kültürler kaynaşması biçiminde gelişmeler de içerir. Türklerin bir çok farklı uygarlıklarla haşır-neşir olduğu, bu alabildiğine karmaşık gelişmenin başlangıç noktalarında Hun ve Göktürkler'den bizim konumuzu ilgilendirecek şeyler pek yok gibi görünüyor. Ancak hemen bunların izleyicileri olan Budist-Maniheist Uygurlar ile Müslüman Karahanlı, Gazneli ve Selçuklular, belirli bir gelişme çizgisi gösteren şehircilik, mimarlık ve dolayısıyla saray sanatı deneyimleri yaşamışlardır.

Göçebe olmakla birlikte bize en azından görkemli anıtkabir külliyeleri (yapı toplulukları) bırakan Göktürkler'i, 740 yılı dolaylarında devirerek onların yerine geçen Uygurların merkezi, Moğolistan'da Orhun ırmağı batısındaki Karabalgasun (Ordu Balık), Türklerin tümüyle kendi kurdukları ilk şehirdir. Bugün harabesi bile insanı imrendiren düzgünlükte, surlarla çevrilmiş muazzam bir dikdörtgen alanı kuşatan hendek ve kuleler dizisi, dört köşe kentin bir ucuna yakın "iç kale", yani şato (saray) kalıntısı ve iç surlarla bölünmüş semtler ile son derece düzenli sokaklar hâlâ sezilebilmektedir. Buradaki sarayın özellikleri henüz ortaya çıkarılamamıştır.

Ancak bugün Kırgızistan ile Özbekistan'ın doğu ucu ve Çin'in kuzeybatısında kalan Uygur mağara mabetleri ve bina kalıntılarında bulunan anıtsal duvar resimleri (fresk), heykel ve kabartmalar ile minyatür resimli yazmalar, Uygurların ne kadar parlak bir sanat ve tekniğe sahip olduklarını göstermekte, dolayısıyla "Ordu Balık" sarayında da ne düzeyde bir sanat zenginliğinin bulunabileceği hakkında fikir vermektedir. Bunlar, kimine bakılırsa Çin sanat ve kültürünün uzantısı, başkalarına göre de Uygurların özgün yaratışlarıdır. Hangisinin doğru olduğunu tartışmaya burada gerek yok fakat şurası kesin: Uygurlar ister kendi icadı, ister başkalarının etkisiyle olsun, o eserleri yaratanlardı, o düzeyin sahipleriydi.

Uygurların yerine geçen Karluk Hanlığı, hem bir çeşit Uygur-Karluk birliğine dayanmakta, hem de Uygurların geliştirdiği kültür ve sanatı, Orta Asya'da egemen oldukları diğer Türk topluluklarına yaymaktaydı. Bu gelişmelerin yaşandığı 9. ve 10. yüzyıllarda "Uygur modeli" şehircilik, özellikle bugünkü Kırgız, Kazak, Özbek ülkelerinde parlak örnekler vermişti.

Hangi düzeyde bulunursa bulunsunlar, Orta Asya'da Türkler hep onları eritecek güçteki muazzam Çin baskısı altındaydılar.

Batıdan yükselen yeni "süper güç" olan İslamın akınları 8. yüzyıldan itibaren İran ve Türk topluluklarını içine alarak Karlukların hüküm sürdüğü bölgeye girmişti. Orta Asya egemenliği için 751'de Talas'ta İslam orduları Çin ile savaştı ve üstün geldi. Bu, Çin baskısını kırdı. Bunun üzerine cereyan eden gelişmeler sonunda Karluk-Uygur birliği yönetimindeki Türkler, 951'de Müslümanlığı devletin resmi dini ilan etti. Böylece ilk Müslüman Türk devleti, Karahanlılar dönemi başladı (998-1122).

O sıralarda, eski Asya dünyasının ikinci büyük ve gösterişli sanat ve kültür çevresini yaratmış olan İran'ın uygarlık birikimini İslam dünya görüşüyle yoğurup "rönesans" denilebilecek bir atılım gerçekleştirmekte olan Samanileri imparatorluğa katan Karahanlılar, tüm Orta Asya'da egemen güç haline geldi; Samani atılımına, Uygur mirasını da ekleyerek yepyeni bir sanat kişiliğinin doğmasını sağladı.

Samanilerin dillere destan başkenti Afrazyab'ta (eski Semerkand) sonra Karahanlıların da kullandığı ve geliştirdiği görkemli saraydan bugüne ancak bazı nefis oymalı alçı duvar kaplama panoları, fresk (duvar resmi) parçaları, lüks seramikler kalmıştır. "Afrazyab seramikleri", Çin ile Müslüman Orta Asya gelenekleri arasındaki ortama yakışan, ikisinin karması bir üslupta, çok ünlü ve ilginç bir sanat eserleri grubu oluşturmuştur. Konumuzu işlerken bunu zaman zaman anımsamak gerekecek.

Karahanlıların bugünkü Kazakistan, Kırgızistan ve Özbekistan topraklarında muazzam kent harabeleri ve şaşırtacak kadar olgun teknik ve estetik düzey sergileyen anıtsal yapı kalıntıları bulunmaktadır. Ne yazık ki bir yandan cahilce tarım arazisi açma hırsı, bir yandan Sovyet arkeologların "defineci" gibi yürüttükleri özensiz araştırmalar, bu son derece öğretici değerler ortaya koyabilecek tarihi sitleri perişan etmiştir. Çok ilginç bir Türk-İslam mimarlığı oluşturduklarını gördüğümüz Karahanlıların saraylarını tanımak için çok pahalı ve eziyetli araştırmalar, kazılar yapılmasını bekleyeceğiz. Belki de artık bu şans hiç olmayacak.

Karahanlılar'ın çağdaşı, onlarla aynı sıralarda tarih sahnesine çıkan, aynı kültür ve sanat mirasını paylaşan Gazneliler (999-1186), yakın zamana kadar Afganistan'ın daha geri, o yüzden daha hareketsiz ortamında, harap, fakat özgün haliyle kalan görkemli saraylar bırakmışlardır.

Gazne sarayları, Uygurların Orhun kıyısındaki Karabalgasun (Ordu Balık) kenti gibi, örneğin Hilmend nehri vadisine bakan yamaçlarda, muazzam siteler halinde kurulmuş yapı topluluklarıdır. Bu haliyle bir yandan Çin saray komplekslerini de çağrıştırmaktadır. Özellikle Leşger-i Bazar, çarşılar, köşkler, kocaman avlular ve salonlarla dolu bir şehir gibidir. Ayrıca bir de ulu camisi bulunmaktadır. Kompleksin ortasında dikdörtgen biçimli çok büyük bir avlu, her kenarının ortasında "eyvan" denen, üç yandan kemerler ve duvarlarla sınırlı, önü büyük bir kemerle açılan anıtsal mekân birimleri, bunların arasında çeşitli bölümler vardır. Dikdörtgenin ana ekseninin bir ucundaki eyvan giriş bölümleriyle, tam karşısında öbür uçtaki eyvan ise taht ve şeref salonu bölümleriyle birliktedir.

Karahanlılar bu dört eyvanlı, orta avlulu yapı şemasını *ribat* dedikleri muazzam kervansaraylarda uygulamışlardı. Eski İran uygarlığındaki saraylardan beri, Orta Asya uluslararası kültür çevresinin en devamlı ve ortak yapı biçimi haline gelen bu plan tarzı şimdi Gazne saraylarında karşımıza çıkmakta. Bu orta avluya açılan eyvanlar fikrinin Türk mimarlığında, yakın zamana kadar çeşitli bina türlerine uygulanan devamlı bir anakalıp haline geldiği anlaşılıyor.

Gazne saraylarının dekorasyon programı da,

yapı düzenlemesi kadar zengin ve etkileyiciydi. Çünkü Gazneliler, Hindistan fatihleri olarak, o dev ülkenin estetik ve ustalıklarını da yukarda, Karahanlılar'ın oluşturduğunu gördüğümüz senteze katmış, göz alıcı bir ortam yaratmışlardı. Halay çeken kadınlar gibi görünen, Budist etkili anıtsal mermer kabartmalar, stilize edilmiş, yani doğadaki görüntülerin ana çizgileri alınmakla birlikte yeni biçim düzenlemelerine sokulmuş, hayvan ve fantastik destan yaratıkları tasvir edilen, renkli sırlı duvar seramikleri ve anıtsal duvar resimleri, bu görkemli programın en ilginç öğeleri olmuştu.

Özellikle duvar resimleri, çok yönlü çağrışımlar uyandıran bir eser grubudur. Eski doğu uygarlıklarının mirasını, Türk esirlerin aracılığıyla Samarra ve Bağdat "yüksek sosyetesi"ne ulaştığı düşünülen Uygur resim anlayışıyla harmanlayan Abbasi saray fresklerine konu, program, biçim ve renk açılarından çok benzeyen Gazneli duvar resimleri, sanatta doğu-batı sentezinin ilerlemiş aşamalarına örnektir. Burada batı dendiğinde, Irak-Suriye kastedilmektedir.

Gazneliler gibi, Orta Asya'da Aral gölüne dökülen Amu Derya ve Sir Derya ırmaklarının arasında, büyük ve o zamanlar bereketli bölgede, başlangıcı pek de net bilinmeyen Türk toplulukları olan Oğuzlardan türeyen bir grup da Selçuklulardır. Onlar, Uygur-Karluk kökenli Karahanlılarla, Oğuz kökenli Gaznelilerin aksine, Türk tarihinin devamlı batıya akan genel hareketi doğrultusunda, Türkmenistan ve İran'a yönelmişlerdi. Bir ara, Gaznelilerle çatışmak zorunda kaldılar ve 1040 Dandanakan savaşında onları yendiler. Bu, onları Türk-İslam dünyasının en büyük gücü haline getirdi. başta Merv, Nişabur, Rey, Isfahan gibi önemli kentleriyle tüm İran'a sahip oldular. 1055'te, önderleri Tuğrul Bey'e Halife, "doğunun ve batının imparatoru" (Sultan-ül maşrık ve'l magrib) unvanını verdi.

Böylece Selçuklu İmparatorluğu resmiyet kazandı (1034-1157). Eski Pers imparatorluğunun parlak kültür ve ticaret merkezlerinden, bugün Türkmenistan'da kalan Merv, susuzluk ve çölleşme sonucu terk edilmişti. Selçuklular su sorununu çözdü, burayı tekrar imar ederek ilk başkent yaptı. Ortaçağın en büyük kültür ve ticaret merkezlerinden biri haline getirdikleri bu dev şehirde eski İran şatolarını andıran "Büyük Gız Gala" ve "Küçük Gız Gala" (Büyük Kız Kalesi ve Küçük Kız Kalesi) diye anılan, yarım silindir biçimli kule dizileriyle cepheleri dalgalanan, üçer katlı iki büyük köşk kalıntısı dikkati çekmekte, sonsuz izlenimi veren kent harabesinin bir ucunda yer alan iç kale de çok büyük bir alanı kaplamaktadır. Burada, iki köşkün yapısını andıran ve "Sultan Sencer Kütüphanesi" olarak tanınan bina ile anıtsal saray kalıntısı, konumuzla ilgili varlıklar olarak dikkati çekmektedir. Bunlar henüz araştırılıp tüm özellikleri ortaya çıkarılmamış kalıntılardır.

İran'da Tahran yakınındaki Rey'in Selçukluların yeni bir taht şehri olduğu anlaşılıyor. Burada arkeolojik kazılarla Selçuklu sarayı ortaya çıkarılırken bu iş yarım kalmıştır. Ancak en azından, burada da anıtsal orta avlu etrafında dört eyvan şemasının uygulandığı belli olmuştur.

Başta Nişabur, İran'daki Selçuklu kentlerinde, bazıları ünlü "Afrazyab seramikleri" ve Abbasi halifelerinin Çin özentili Samarra ve Bağdat seramikleri benzeri, bazıları ise Selçuklulara özgü görünen yeni bir tarzın şaheserleri olan lüks kaplar bulunmuştur.

Nişabur seramikleri denmekle birlikte, İran ve Orta Asya'da Altay dağları ve Çin sınırına kadar çeşitli yerlerde bulunduğuna dayanarak, çeşitli yerlerde üretildiği sanılan eserlerde, iki grup ayırt edilebilir: 1. Bağdat ve Samarra'da ortaya çıkan, değerli maden oksitlerle yaldızlandığı için "lüster" seramikler denilen lüks kapların devamı niteliğinde olanlar; 2. "Afrazyab seramikleri"nin, minimum desenle maksimum etki sağlayan türünden iri, koyu renkli soyut bitkisel desenlerle ve yüksek nitelikli sırla hazırlanan varyasyonlarına (çeşitlemelerine) kadar bütün tiplerini izleyen ve geliştirenler.

Genellikle "Rey seramikleri" diye anılan, Selçuklulara özgü yeni tarzda, yine Selçuklu devrinde, Uygur geleneğinden kaynaklanan yeni bir üsluba bürünen, genel İslam minyatür sanatı özelliklerini yansıtan resimler, saydam sırın hem altına, hem üstüne uygulanan boyalar ve desenlerle lüks seramik kapları bezemekteydi. Minai tekniği ve üslubu denen bu resimli süslemelere sahip kaplar, gerek sanat tarihi, gerek kolleksiyonculuk açısından paha biçilmez eserlerdir.

İlerde tekrar üzerinde durulacak olan, ünlü aşk öyküsü *Varka ve Gülşah*'ın 13. yüzyıl Anadolu Selçuklularına ait resimli yazmasında, Azerbaycanlı Türk sanatçının minyatürleri, bu bezemelerin en yakın benzeri olduğu için, "minai kapların", minyatür ressamları tarafından bezendiği kabul edilmektedir.

Bu kapların yüzeyinde, atlı avcı ve bağdaş kurup oturan "ay yüzlü" saray delikanlıları ve kadınlarını gösteren badem gözlü, kiraz dudaklı, zengin giyimli insan figürleri görülmekte, bu figürler bazen tahtta oturan ve herhalde sultanı canlandıran bir figürün muhafızları gibi iki yanında durmaktadırlar.

Ayrıca Rey sarayına ait olması gereken boyalı alçı kabartma ve heykeller de, eski İran biçim anlayışı ile Uygur tarzının sentezini oluşturan üslupta, son derece önemli eserler olarak incelenmeye değer. Anıtsal Pers ve Sasani kabartmalarını andıran atlı savaşçı (veya hükümdar), bazı kadınların büstleri gibi yüksek kabartma tasvirler, alçı ve mermer tozu kullanılan özel bir hamurla işlenmiş ve boyanmıştır. Bu figürlerde genel plastik etki İranlı karakter taşımakla birlikte yüzler, minyatür ve minai kap desenlerindeki gibi Uygur tipine benzer: Badem gözler, kiraz dudaklar, yuvarlak çehre.

Aslında Selçukluların da anıtsal freskleri olsa gerek. Ama Moğol felaketinden beri her çatışma, üst üste gelen depremler gibi Asya ülkelerini yerle bir ettiğinden, o zamanlar Avrupa'yı imrendiren zenginliklerin çoğu yok olmuştur.

Biz burada yalnız saraylar ve onlara ilişkin bezeme sanatı örneklerini dikkate aldığımızdan, söz konusu dönemlerin tüm sanat mirasına değinmiyoruz. Sadece, başlı başına birer şehir yavrusu gibi Selçuklu ulu camileri ile anıtkabirlerini donatan tuğla işçiliğinden, alçı kabartma ve pişmiş toprak levhalarla oluşturulanlarına kadar, bezeme türlerine bakmak bile, ne anıtsal bir sanat dönemi yaşandığını algılamaya yeter.

Demek ki Selçuklular Anadolu'ya geldiklerinde sanılanın aksine, kültür ve sanat dağarcıkları yüksek kaliteli birikimlerle doluydu. Üstelik sanat ve içindeki düzen bakımından çok zengin ve gösterişli saraylar vücuda getirmişlerdi.

Selçuklular Anadolu'da

Türklerin Yakındoğu çevresine egemen olmaları Bizans'ı rahatsız edince, iki süper gücün çarpışması kaçınılmaz hale geldi. Anadolu, 1071 Malazgirt zaferiyle Selçuklu İmparatoru Alp Arslan'a açıldı.

Selçuklu İmparatorluğu'nun komutanları, fethettikleri ülke ve bölgelerde büyük imparatorluğa bağlı kırallıklar niteliğinde yerel devletler oluşturuyordu. Kuzeydoğu Anadolu ve Kafkaslara yayılan Ermeni beylikleri imparatorluğa katıldık-

tan sonra Melik Şah zamanında bunların en yeni ve önemli merkezi Ani, yeni oluşturulan Şeddadi Beyliği'nin başkenti haline getirildi. Burada bölgenin çok yüksek düzeyli taş mimari ve dekorasyon geleneği ile Selçukluların sanat anlayışının kaynaştığı göz alıcı bir üslup oluşmuş; ulu camiden saraya kadar yeni eserler hep bu üslupta vücuda getirilmişti. Özellikle sarayda, Karahanlılarda *terra-cotta* (pişmiş toprak), Anadolu Selçuklularında çini levhalar halinde en güzel örnekleri görülen sekiz köşeli yıldızlar ve aralarında haçlardan oluşan tipik geometrik bezeme kompozisyonu, Orta Asya ve İran geleneklerine yabancı çift renkli taş işçiliğiyle uygulanarak bu sentezin en parlak örneklerinden biri verilmişti.

Güneydoğu Anadolu'yu fetheden Artukoğullarının kurduğu beylik iki başkentliydi: Hasankeyf (Hısn Kayfa) ve Diyar-ı Bekr (Diyarbakır). Hasankeyf'teki "kasr" ve sarayların kalıntıları üzerinde çalışmalar devam etmektedir.

Diyarbakır iç kalesindeki saray ise Prof. Dr. Oktay Aslanapa tarafından kazılmaya başlanmıştı. Artukluların 13. yüzyılın başlarında yaptırdığı bu saray, ne yazık ki çok tahrip olmuştur. Yine de bir avlu çevresinde dört eyvanlı bir kuruluş olduğu, orta avlunun ortasında havuzu, güney eyvanında bir selsebili bulunduğu ortaya çıkarılabilmiştir. Havuz ve selsebilde nefis renkli taş mozaik ve çini dekorasyonun bir kısmı ele geçirilebilmiş, selsebilden havuza giden kanallar ile düzgün blok taş döşeme saptanmıştır. Türk sanatında mozaik süsleme ilk kez burada karşımıza çıkmakta, geometrik motiflerin yanı sıra balık, ördek gibi figürler de dikkati çekmekteydi. Çeşitli renk ve desende çinilerden biri, saydam turkuvaz sır altına siyah desenle çift başlı kartal arması bulunan kare levha, bu tipte en erken Anadolu örneği olsa gerektir! Bu çalışma, ne yazık ki bitirilemeden bırakılmış ve bu saray kalıntısının ortaya çıkarılan kısmı bile korunamayıp yok edilmiştir!

Selçuklu İmparatorluğu'na bağlı Saltukoğulları, Danişmendoğulları, Mengücekoğulları gibi beylikler tarafından kurulan Erzurum, Divriği, Sıvas, Malatya, Harput saraylarının da adı var, kendi yok. Bazılarının da henüz araştırılmayı bekleyen kalıntıları bulunmakta.

Sultan Sancar'ın 1157'de ölümüyle, ağırlık merkezi İran olan Büyük Selçuklu İmparatorluğu dağıldı. Anadolu'da oluşan yeni Selçuklu devleti ise, 150 yıl daha devam etti. Anadolu Selçukluları, büyük hanedan ailesinden gelmekle birlikte, fatih komutanların kurduğu beyliklerden biri olarak tarih sahnesine çıktı (1077). Ağırlık merkezi İran'da bulunan Büyük Selçuklulardan ayırmak amacıyla, Anadolu'nun o zamanki adı olan "Roma ülkesi" ile ilişkili biçimde bunlara "Rum (Roma) Selçukluları" denildi. Bunlar önce İznik'te üslenip İstanbul'u kuşattılarsa da, tüm batı dünyası ayaklanıp "Haçlı" akınları halinde buralara üşüşünce, bir süre için Marmara ve Ege bölgelerinden çekilmek zorunda kaldılar. Onların sisteminde sultan neredeyse, orası başkent idi. Bu bakımdan Danişmendliler'den aldıkları Sivas ve Kayseri de, antik İconium'da yeniden imar edip yarattıkları Konya da başkentleri idi. Hatta denizlere, dolayısıyla dünyaya açılmak üzere fethedip onararak geliştirdikleri Antalya ve Alanya da "taht şehri" düzeyindeydi.

Buralardaki saraylar nerede? Onları belki de yanlış yerde arıyor, bulamıyoruz. Ortaçağ saraylarını ilk araştırmamız gereken yerler, kuşkusuz iç kalelerdir! Her kentin iç kalesi, oranın savunmasının odağı, askeri düzeninin beyni olmakla birlikte, aynı zamanda yönetim merkezi ve oradaki en üst yöneticinin makamı ve konutu, yani sarayıdır da. Doğal olarak, tüm ülkenin efendisi oraya geldiğinde, burası onun da sarayıdır.

Ne kadar üzülsek yeridir ki bu alanda çok geç kaldık. Ama işlemekte olduğumuz konu açısından, ne bulsak ne kurtarsak kazançtır, deyip tüm kaleleri bu gözle de araştırmamız gerekiyor.

Alanya Sarayı

Bu anlayışla Prof. Dr. M. Oluş Arık başkanlığında Alanya iç kalesinde sürdürülen kazılarda, Akdeniz'e uzanan bir dinozoru andıran yarım adayı taçlandıran, dünyanın en güzel kalelerinden biri olan bu tarihi mirasın güneydoğu köşesini kaplayan bir alan açılmış ve ünlü Alaaddin Keykubad'ın 1221-1223 tarihlerinde yaptırdığı sarayın önemli bölümleri ortaya çıkarılmıştır.

Şimdiye kadar alınan sonuçlar şöyle özetlenebilir: Alanya iç kalesine aslında, bugün işlemeyen, doğu kenarın ortasına yakın burç içindeki bir çeşit "nizamiye" gibi düzenlenmiş giriş yapısından geçilir. İçerde bunun hemen karşısında, 12. yüzyılın sonu-13. yüzyılın ilk yarısına ait merkezi kubbeli Bizans kiliseleri arasına konabilecek tipte küçük bir "*capella palatina*" (saray kilisesi) hâlâ durmaktadır. Hıristiyan "korsan krallıktan" fethedilip Selçuklu iç kalesine dönüştürülürken, o krallığın kilisesinin korunması çok ilginçtir. Öyle ki burada meydana getirilen saray temel hizasına kadar yok edildiği halde, bu kilise hâlâ ayaktadır!

Giriş ile kilise arasından başlayan bir avlu, doğu duvarı boyunca güneye uzanmaktadır. Avludan büyükçe bir kapıyla yine güneye doğru uzanan bir koridora geçilmektedir. Bunun iki yanında sıralanan mekânların kimi mutfak, tuvalet olması gereken ıslak hacimlerdir; kimi de muhafız ve ziyaretçilerin bekleme odaları sandığımız salonları da içeren çeşitli bölümlerdir. Odaların ve koridorun duvarlarında yer yer, bej fon üzerine aşı boyası renkte işlenmiş iri zikzaklardan oluşan özgün Selçuklu freskleri *in situ* (özgün konumunda) kalmışlardır. Koridorun güney ucunda da bir kapı vardır ve üç yandan revaklarla (kemerli gölgeliklerle) çevrili büyükçe bir avluya açılmaktadır. Bu avlunun güney ucunda, girişin tam karşısında bir eyvanın ve iki yanında, simetri değilse de denge oluşturan birer hacmin kalıntıları bulunmuş, böylece taht mekânı olan eyvan ile şeref salonu veya avlusu kompozisyonu karşımıza çıkmıştır. Bu kompozisyonun doğu tarafında, iç kale surları ve burçları üzerine oturtulmuş harem bölümleri ve seyran köşkü bulunmaktaydı; bunların ancak altyapıları kalmıştır. Bunlarla L şeması oluşturacak tarzda, güneydoğu köşede dirsek yaparak güney suru boyunca uzanan ve eyvan ile iki yanındaki hacimler takımına güneyden bitişen koridor, revak, seğirdim kalıntıları da gün ışığına çıkarılmıştır. Güneydoğu köşede iki burç içinde ise, sultanın kullanımı için hazırlanmış ıslak mekânlar olması gereken, güneye, dışa eğimli, tabanı derinde kalan ve boşaltma delikleri bulunan düzenlemeler yer almaktadır.

Böylece Selçukluların, hazır elde edilen bir kale içine yerleşirken bile kendi geleneksel hacim düzenlemeleri ve temel yapı kavramlarını hep uyguladıkları görülüyor!

Bu mimari ana fikirler ilerde gözden geçireceğimiz Konya ve Kubad Abad saraylarında da uygulamaya konduğu gibi, bezeme programında eserden esere farklar olmakla birlikte, ortak bir genel üslup ve kişilik ağır basmaktadır.

Burada ele geçen çini buluntular, Kubad Abad'da karşılaşacaklarımızla hemen hemen aynıdır. Yalnız şaşırtıcı bir fark olarak, burada henüz "çift başlı kartal" desenli çiniye rastlanmamıştır. Ama aynı şekilde *sır altı* tekniğiyle hazırlanmış görkemli bir çini kaplama kompozisyonu bulunduğunu kanıtlayan, figürlü ve soyut desenli örnekler içeren zengin buluntular elde edilmiştir.

Ayrıca alçı oyma, kabartma ve kalıplama tekniğiyle işlenmiş duvar kaplaması kalıntıları da ilginç ve değişik bir buluntu grubu oluşturmaktadır. Bunların arasında, az veya çok, anlaşılabilir parçalar veya küçük kırıntılar şeklinde olsun, hemen her Selçuklu sarayı kazısında rastlanan, geometrik ve soyut bitkisel desenli, kimisi kalıplamayla yapılmış kabartma çiçek motifli alçı bordür parçaları da bulunmaktadır. Ancak tamamı anlaşılamasa da, kimi altın yaldızlı, kimi boyalı, değişik kompozisyon artıkları görülen alçı kaplama parçaları gibi çok daha ilginç buluntular da yer almaktadır.

Kuşkusuz Alanya sarayında ele geçen sanat buluntuları içinde şimdilik en önemlisi, iki tarafında odalar sıralı koridorda, şeref avlusuna geçilen kapıdan hemen önce bulunan fresk parçalarıdır. Bej zemin üzerine yeşil ve aşı boyası renklerle işlenmiş, *rumi* de denen soyut bitkisel motifler ve yazı seçilebilen bu eserlerde gözlemlediğimiz, Osmanlı nakışlarını andıran klasik üslup, Selçuklu bezeme türlerini anlamamız bakımından eşsiz buluntulardır. Atlı sultan figürü işlenmiş kurşun posta mühürleri ve ve sultan unvanları sayılıp dökülen paraların bulunması da heyecan vericidir.

Pek çok yabancı ziyaretçinin hayranlıkla övdüğü Alanya sarayını 1229'da Harzemşahlı elçi heyetinin ziyaretinde, Alaaddin Keykubad'ın "altın tahtı" ve göz kamaştırıcı salonları karşısında hepsinin "dili tutulmuş!"

Antalya fatihi I. İzzeddin Keykavus'un, bugün Yivli Minare Camii yanında "İmaret Camii" denen harabe bölgesinde olması gereken sarayı, yukarda söz ettiğimiz saraylardan daha önce yapılmıştır. Fakat ne yazık ki hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Buna karşılık Kemer'den Anamur'a kadar uzanan bölgede, ayrıca Kayseri çevresinde birçok Selçuklu köşkleri yer almaktadır. Hatta Kayseri Keykubadiye Sarayı da küçük köşkler topluluğu gibi görülebilir.

Ünlü antik kent Aspendos'ta tiyatronun *scene* (sahne) binası, Alaaddin Keykubad'ın Antalya'dan Alanya fethine yöneldiğinde burayı görüp beğenmesi üzerine, 1223'te yol üstü uğrak sarayına dönüştürülmüştür! Muazzam taş bloklarla kurulu bu yapı, az bir onarım ve bakımla, günümüze kadar mükemmel durumda kalan iki katlı bir konut haline gelmiş. Blok taş cephelere astar çekilip aşı boyasıyla yine iri zikzaklar işlenmiş, pencere ve kapı çerçevelerinde aynı yöntemle, dama ve başka motifler de yapılmıştır.

Anadolu Selçukluları'nın kendilerine özgü bir üslup ve yöntemle ürettikleri yüksek kaliteli saray çinilerinin, bu "ayak üstü" yapılıvermiş sarayı da bezediği anlaşılıyor. Bunların bir kısmı toplanarak Antalya Müzesi'nde korumaya alınmıştır. Bugün elde kalanlar, küçük kare levhacıklarla birlikte, desen ve üslup bakımından daha çok Kayseri Keykubadiye çinilerini andırmaktadır. Ayrıca, Alanya ve Kubad Abad tarzında insan ve hayvan figürleri işlenmiş altı ve sekiz kollu yıldız formlu çiniler de bulunmuştur. Bağdaş kuran, yürüyen insan figürü parçaları, siren, çift başlı kartal gibi masal yaratıkları işlenmiş çinilerden, Alanya Sarayı ve Kubad Abad Kız Kalesi'nde en çok dikkati çeken küçük boyutlu çinileri andıran ve Kubad Abad Küçük Saray'daki turkuvaz şeffaf sır altına siyah desenli özel haç grubunu akla getirenlere kadar her tipe burada rastlamak mümkündür. Hatta birkaç lüster parça bile Aspendos'ta ele geçmiştir.

Alanya'nın doğusunda, bugün Gülevşen denen yerde bulunan, Alaaddin Keykubad dönemine ait olması gereken köşk, aslında av, ya da mola gibi kısa kullanımlar için yapılmıştır. Doğal ormanla çevrili bağlar, bahçelerde hem av köşkü, hem de Antalya-Alanya-Kubad Abad-Konya arasındaki seferlerde sultanlar için dinlenme yeri olduğunu sandığımız böyle birçok köşk vardır. Akdeniz bölgesinin o zamanlar herhalde daha da nefis iklimi ve doğal ortamında, kısa eğlence partilerine de hizmet etmiş olması gereken bu köşklerin kimi iki katlıdır. Örneğin Gülevşen'de altta hol sayılacak bir taşlık ve servis odası, üstte mutfak gibi, su haznesi ve taş tekne de bulunan bir oda, ortası havuzlu bir taş sofa ve büyükçe, bir köşesine su tesisatı da yapılmış seyran köşkü gibi bir balkon bulunmaktadır.

Alanya'nın varoşunda kalan "hasbahçe köşkleri", birkaç yapıdan oluşur. Kemerli bir çeşme çevresinde yer alan kapalı, kütlesel yapılardır. Bazı duvarlarında zikzaklı freskler seçilmektedir.

Kayseri yakınında, aynı amaçlarla kurulmuş Erkilet (Hızır İlyas) Köşkü, ortada mermer portal (bugün harap), iki köşede yuvarlak birer kuleyle bu kategoride en görkemli cephe düzenine sahiptir. Daha çok tekke yapılarını akla getiren, bir yanında mekân dizisi, bir yanında yukarı çıkış kuruluşu yer alan dar ve küçük iç avlu olarak da görülebilecek bir koridor, bunun bitiminde eyvan gibi bir salon ile oluşturulmuştur.

Keykubadiye Sarayı

Bomboş araziler diyarı ülkemizde, protesto edilmesi gereken bir duyarsızlıkla, üstüne Kayseri Şeker Fabrikası oturtulan Keykubadiye saray külliyesi de "bayındırlık sultanı" diyebileceğimiz Aladdin Keykubad tarafından ve onun adıyla bağlantılı bir isimle yaptırılmıştır.

Selçukluların su düzenlemeleriyle oluşturulan, aslında çok büyük bir havuz olan bir yapay gölün çevresinde meydana getirilmiştir. Çadırlı kampüsün "taşa uyarlaması" diyebileceğimiz biçimde çeşitli ufak pavyonlar topluluğu halindeki Keykubadiye külliyesinin ilk kazısını Prof. Dr. Oktay Aslanapa yapmıştır. Zeki Oral, Kurt Erdmann tarafından daha önce yayımlanan bu yapılarda, herkesin ön plana çıkardığı, kervansarayların köşk mescitlerini andıran "dört kemerli yapı" diye anılan pavyon, Aslanapa'nın da ilgi odağı olmuşa benziyor.

Yapay gölün kuzey kıyısında, külliyenin çeşitli küçük yapılarından üç tanesi görünür durumdaydı. Köşk mescide benzeyen dört kemerli bina bunlardan biriydi. Çok daha sonra, 1980'de benim de katıldığım, Prof. Dr. M. Oluş Arık başkanlığındaki kazı ve araştırmada, bu yapının ayaklarının çok derinlere indiği ve klasik birer Selçuklu taş oyma bordürüyle süslendiği görülmüştü. Ne yazık ki fabrika arazisinde daha ayrıntılı ve kapsamlı bir kazı için anlaşma sağlanamamıştı. Ancak bu grubun arkasında, Şeker Fabrikası'nın dev tasfiye havuzlarından biri kazılıp çalıştırılmış; hem kazı toprağı, hem havuzun kireç kaymağı karışık atıklarının dağ gibi kütlesi, saray külliyesi tarafına yığılmış! 1980 Eylül'ünde, külliyenin veya tarihsel bir yapının girişi görünümünde bir kalıntı, hâlâ kireçli "atık dağının" altında görünmekteydi. Büyük bir olasılıkla Kubad Abad'dan on yıl kadar önce, 1224-26 yılları arasında yapılan Keykubadiye'nin yapay gölüne yarım ada gibi uzanan bir tepecik üzerindeki pavyonları ve kıyıdaki düzgün bloklarla hazırlanan rıhtımından O. Aslanapa söz ederse de, 1980'de bu rıhtım artık gözükmüyordu.

Buradaki çalışmalarında Aslanapa'nın bulduğu çinilerin bir grubu, şeffaf sır altına kobalt mavisi, turkuvaz ve patlıcan moru renkte dolgularla. beyaz renkte geometrik örgü (geçme) kompozisyonu içermektedir. Turkuvaz renkli sır altına siyah desenli çinilerle yine geometrik kompozisyonlar oluşturulan ikinci bir grubun da sözü geçmektedir.





KONYA SARAYI
KILIÇ ASLAN (ALAADDİN) KÖŞKÜ

Konya, eski kentler arasında Selçukluların en hızlı imar ettikleri ve bir anda denecek kadar hızla yepyeni görünüm kazandırdıkları bir merkezdir. Eski doğu uygarlıklarının yuvarlak kentlerini andıran bir çekirdeği olsa gerek. Haçlılar 1190'lı yıllarda buralara geldiklerinde Konya'yı, o günün dünyası için adamakıllı büyük ölçüler olan, "seksen bin nüfuslu ve Almanya'daki Köln'e benzer bir kent" şeklinde tanımlamışlardır.

Anadolu Selçukluları'nın kültür merkezi ve esas başkenti haline gelen Konya'da, bu eski Hitit kentleri gibi yuvarlak planlı şehrin ortasında, Alaaddin Tepesi denen höyüğün kuzey eteğinde, yine yuvarlak planlı iç kalede, bugün ancak taş kaide parçası üzerine oturan tuğla örgülü duvar kısmı ve iki konsolu kalmış bulunan bir kalıntı görünmektedir. İşte bu, Selçukluların ünlü Konya Sarayı'nda, Sultan II. Kılıç Aslan'ın 1190'lı yıllarda yaptırdığı, daha sonra torunu I. Alaaddin Keykubad'ın onartıp genişlettiği Seyran Köşkü'nün kalıntısıdır!

Zamana, cahilliğe, vefasızlık ve açgözlülüğe karşı inatla direnerek adeta buradaki sarayın var-

lığını kanıtlamaya çalışan bu köşk kalıntısı, 900 yıllık bir geçmişin izlerini her gün bir parça daha yitirmektedir. Yazıtındaki "Ulular ulusu, sultanlar sultanı, Arap ve Acem sultanlarının efendisi, dünya ülkelerini yenileyen, Tanrı'nın kelamını meydana çıkaran, din ve dünya sultanlarının övüncesi, delillerle gerçeğin yardımcısı, mazlumları zalimlerin pençesinden kurtaran Şehinşah elazam ebu'l feth Kılıç Aslan" ibaresine göre kurucusunun Kılıç Aslan olduğu anlaşılmaktadır.

Bugünkü Türkiye'nin temellerini atan, doğu ile batıyı birbirine yaklaştırarak yeni bir kültür ortamı yaratan Selçuklu sultanlarının ve gelişmesini sağladıkları toplumsal kişiliğin simgesi olan Alaaddin Köşkü ve daha nice Selçuklu yadigârı bu başıboşluğu, bu ihaneti hak etmiş miydi?

Selçuklu sultanı, büyük devlet adamı Alaaddin Keykubad'ın Alaiye'yi (Alanya) fethettiğinde, "Bu sert kayalar üzerine öyle bir kale yapalım ki engin ve keskin düşünce onu görmekten şaşkınlığa düşsün, milletlerin seçkinleri sultanlar arasındaki farkı görsün ve kalacak olan o hatıradan bizim bilgimiz ve yeterliliğimiz hakkında bir sonuca varsın" dediğini Selçuklu tarihçisi İbn-i Bibi, *Selçuknâme*'sinde yazmaktadır [Ibn-i Bibi, 267]. Bugün Alaaddin Köşkü gibi yok olmaya bırakılan pek çok Selçuklu anıtı karşısında Alaaddin Keykubad'ın dünyaya ve bayındırlığa hangi anlayış ve görüşle baktığını yansıtan bu derin anlamlı sözler, içimizi sızlatıyor, başımızı yere eğdiriyor.

Alaaddin Köşkü'nün geçirdiği evreleri, neleri temsil ettiğini gözden geçirirsek, şimdiki durumun acılığını daha iyi kavrarız: Yüksekliği 21 metreyi bulan Alaaddin Tepe'de yapılan kazılar, buranın M.Ö. 2000 yıllarına kadar uzanan Bakır Çağı kalıntıları, bunların üzerinde Frig, Klasik Yunan, Hellenistik, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı yerleşmelerinin izlerini barındıran bir höyük olduğunu göstermiştir. Ortaçağda höyüğün üzerine kurulan varlıklardan, Alaaddin Camii, sultan türbeleri ve sözünü ettiğimiz köşk kalıntısı bugüne ulaşabilmiştir. Bunların kurucularının kültür ve sanata olan ilgileri hakkında İbn-i Bibi *Selçuknâme*'sinde şöyle söz etmektedir: "Selçuklular, kültür ve edebiyat adamlarını yoksulluk vadisinden ve çölünden kurtarıp onların yüzünü, dünyayı aydınlatan güneş gibi ağartıp, her isteklerini, kalbi temiz kimselerin duası gibi geçerli kılarlardı."

İbn-i Bibi haklı. Çağımızda, seçkin yabancı profesörlerin Hitler Almanyası'ndan kaçıp huzuru Türkiye'deki üniversitelerde bulmasını akla getiren Mevlana olayını anımsayalım: Orta Asya'nın kaosa sürüklenmesi üzerine, Gazneli ülkesi Afganistan'dan Anadolu Selçukluları'nın yarattığı huzura sığınan bilgin-filozof Bahaeddin Veled ailesi Konya sarayının himayesine girmişti. Gelişmesini bu ortamda tamamlayan oğlu şair-filozof Mevlana Celaleddin Rumi, bugün bile uluslararası ün ve etkiye sahip olup, oğlu Sultan Veled'in onun adına kurduğu tarikatın odağıdır.

Konya Selçuklu sarayı böyle daha birçok felsefe, bilim ve edebiyat ustasını desteklemiş, Moğol istilasından kaçan nice İranlı, Suriyeli, Türkmen, Azeri ve Ermeni sanatçıyı koruyarak onlara eserler yaptırmıştı. Konya sarayı Bizans ve batı dünyası ile de sıkı ilişkiler içindeydi. Öyle ki üst düzey ailelere mensup pek çok batılı kadın Selçuklu şehzadelerine gelin gelmiş, dünyaya getirdikleri çocuklar Selçuklu İmparatorluğu'nun sultanları olmuştu.

Büyük sultan Aladdin Keykubad da, böyle dış dünyaya açılan bir çocukluk dönemi yaşamış, babası ve kardeşleri ile bir çeşit sürgün olarak başta Bizans, komşu Hıristiyan saraylarında konuk edilmiş, o günkü dünya "yüksek sosyetesi"ni ve kültürünü yakından tanımıştı.

Konya Kalesi ve sarayının surlarında, Selçukluların bu yetişme tarzının da katkısı olan serbest bir düşünce yapısı üzerine kurulu engin dünya görüşü ifadesini bulmaktadır. Geç Roma, erken Bizans heykelleriyle birlikte, Selçuklu sanatçılarının yaptığı insan, hayvan ve fantastik yaratık kabartmaları, sultanların kale duvarlarına adeta müze görünümü kazandırmaktadır.

Selçukluların zengin kültür hazinelerini barındıran bu taht şehri, yüzyılı aşkın süre önce çeşitli batılı ve yerli gezginlerin uğrak yeri olmuştu. Bunların en önemlilerinden Charles Texier, Konya'da sultan saraylarının kalıntılarını gördüğünü, bunun İstanbul'daki eski saraylara benzediğini kaydederek, ayrı ayrı binalarla bir kompleks oluşturulduğunu anlatmaktadır [Texier I, 100-2, lev: a A3/2 1-2 B]. Texier, Konya'da bulunduğu sıralarda üzeri nakışlarla süslenmiş ve Konya saraylarından koparılmış ahşap kaplamalardan söz eder ve çizdiği resimlerini verir. Bu boyalı ahşap kaplamaların nakışlarında altın yaldız kullanıldığını, ahşap üzerindeki stalaktitli kornişlerin 16.-17. yüzyıllarda Osmanlı saraylarında, örneğin Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü'nde görüldüğünü belirtir. Bir diğer tavan parçasının ise 17. yüzyıl örneklerine benzediğini, bu nedenle bu nakışlı ahşap parçalarının Osmanlı onarımlarıyla geliştirilen Alaaddin sarayına ait olabileceğine dikkat çeker.

19. yüzyılda Anadolu'ya gelen batılılardan Leon de Laborde, Kont Helmut von Moltke, Alaaddin Tepe'deki yapıları görmüş, çeşitli yıllarda yayımlanan seyahatnâmelerinde saraya ait bilgiler vermiş, çizdikleri resimleri basmışlardır.

Leon de Laborde'un 1836'da Paris'te iki cilt halinde yayımlanan *Voyage de l'Asie Mineure* adlı seyahatnâmesinde Anadolu kentlerinin manzaraları, Türklere, Türklerden önceki devirlere ait anıtların renkli kalemle yapılmış tabloları yer alır. Konya'da Alaaddin Tepe'ye ait resimler de bunlar arasındadır.

Konya Kalesi hakkında Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*'sinde [Evliya Çelebi III. cilt, s. 18-20] Mesud oğlu Sultan Rükneddin Kılıç Aslan'ın bir eyvan ve divanhane yaptırdığına işaret eder.

Alaaddin Tepe'de çalışmalar yapan Ahmed Refik, *Büyük Umumi Tarih* kitabında [Ahmed Refik c. VI, s. 317] köşkten ve saraydan ayrıntılı biçimde söz etmektedir.

Konya Köşkü hakkında en geniş bilgi Friedrich Sarre'nin *Der Kiosk von Konia* adlı kitabında verilmiştir [Sarre 1]. Daha sonra bu kitap 1967'de çeşitli eklemelerle mimar Şahabeddin Uzluk tarafından Türkçeye çevrilmiştir.

Daha Selçuklular zamanından itibaren çeşitli tarihlerde onarımlar geçiren Konya saray ve köşkleri, daha sonra Konya'ya egemen olan Karamanlılar zamanında da müdahale görerek beylerin idari ve askeri işlerinin yürütüldüğü merkez haline gelmiştir.

Karamanoğlu hükümdarlarından Mehmed Bey, kendinin II. İzzeddin Keykavus'un oğullarından biri olduğunu iddia ve ilan eden fakat düzmece bir şehzade olduğu söylenen Cimri lakaplı Alaaddin Siyavuş'la birlikte 13 Mayıs 1277'de Konya'ya girerek kenti yağmalamış, Cimri'yi Konya Sarayı'nda Selçuklu tahtına oturtarak onun adına hutbe okutup para bastırmıştır. Karamanoğlu Mehmed Bey de onun veziri olmuştur. Sarayda epey ilgi gören bu iki maceracı, çok ilginç ve önemli bir karar da almışlardır: Herhalde Selçukluların o ağdalı Farsçasından sıkılmış olacaklar ki, "Bundan böyle hiç kimse divanda, dergâhta, bargâhta, mecliste ve meydanda Türkçeden başka dil konuşmayacaktır." diye ferman buyurmuşlardır.

Tahta oturan Cimri'nin her gün Yeşil Köşk'e gittiğini, orada zevk ve safâ içinde yaşadığını, ak-

şam da "devlethane"ye geldiğini İbn-i Bibi *Selçuknâme*'sinde anlatmaktadır. Bu saltanat uzun sürmemiştir. Cimri ve Karamanoğlu Mehmed Bey, Selçuklu Sultanı III. Gıyaseddin Keyhüsrev'in, yanına İlhanlı şehzadesi Konkurtay ve Sahib Ata'yı da alarak, büyük bir orduyla Konya üzerine geldiğini haber alınca, otuz yedi gün kaldıkları Konya'yı apar topar terketmişlerdir. Daha sonra Karamanoğlu Mehmed Bey de, Cimri de öldürülmüştür.

Anadolu'da ve özellikle başkent Konya'da karışıklıklar, ayaklanmalar ve yağmalar devam etmiş, bu durum Konya'ya çok zarar vermiştir. Bu kargaşa sırasında pek çok bağ, bahçe, saray ve köşk yakılıp yıkılmıştır.

Osmanlı çağında da, Konya ve Larende (Karaman) illerinde başgösteren ayaklanmalar üzerine 1468'de Fatih Sultan Mehmed'in yolladığı güçler bunları bastırmış, Konya Kalesi'ne Osmanlı bayrağını çekmiş, bundan sonra tam anlamıyla bir Osmanlı beldesi olan Konya'nın idaresi, Fatih'in küçük şehzadesi Cem'e verilmiştir. Cem Sultan babasının adına Konya Kalesi'ni onartmış; kent, Osmanlı İmparatorluğu'nun en önemli eyaletlerinden birinin merkezi olmuştur. Konya saray ve köşkleri, 19. yüzyılın ilk yarısına kadar büyük ölçüde ayakta kalabilmiş, sonra düzensiz ve bilgisiz gelişmeler Türkiye'de yayılmaya başlayınca bunlardan da nasibini almış, 20. yüzyılın ilk yarısına harabe olarak ulaşmışlardır. Seyran Köşkü'nün Alaaddin Tepe eteğinde bugün can çekişen zavallı kalıntısı, bunlardan kalan son izdir.

Charles Texier, sarayın kendi zamanındaki (1833-37) tahribini şöyle anlatmaktadır: "Konya paşaları şehrin ortasında bir çeşit akropol oluşturan bu sarayı taş ocağı haline getirmeyi düşündüler ve taşlardan, mermerlerden, süslemeden ne koparabildilerse aldılar ve saray öyle bir tahrib oldu ki, bugün acıklı yıkıntı manzarasından başka bir şey göstermemekte; ilk şeklini tanıyabilmek hemen hemen imkânsız bulunmaktadır." [Texier 2, 148.]

Yapının yavaş yavaş yıkılması nedeniyle çiniler ve alçı kabartmaların çoğunun satışa çıktığını ve bu malzemenin Avrupa müzelerine ve özel koleksiyonlara dağıldığını F. Sarre özellikle belirtmektedir.

Şehabettin Uzluk, Konya Köşkü'nün yıkılmasını, J. Strzygowski'ye dayanarak şöyle anlatmaktadır: "M. Cevat Bey'in valiliği (1905-1908) yıllarında birçok kimse ve makamın köşkün tahribinin önüne geçilmesini istemelerine karşın hiçbir sonuç alınamamış, hatta bu konuda talepte bulunanlara 'merak etmeyin, ben size 200 altın lira ile daha iyisini yaptırırım.' denilmiştir!" [Strzygowski 1, 9]

İ. H. Konyalı *Konya Tarihi* başlıklı kitabında bu konuda, "1907 yılında Rızo isimli Rum bir mühendisin onarım bahanesiyle köşkün alt kısmını kazdığını, bundan etkilenen eyvan ve duvarların çöktüğünü, çini yazıtın bir kısmının o sıralarda köşk yakınında ikamet eden Alman konsolosu Dr. J. H. Löytved tarafından alınarak Almanya'ya götürüldüğünü" belirtmektedir [Konyalı, 183]. Löytved'in, Konya'da konsolosluk yaptığı sırada Deutsche Bank ve Diskonto Gesellschaft sponsorluğunda Konya'yla ilgili 150 nüsha bir kitap bastırılmıştır. Kuşe kağıda bastırılan, özellikle Alaaddin Köşkü'nün resim ve yazıtlarını içeren kitapta Arapça metinler Fransızca çevirileriyle verilmekteydi.

Alaaddin Köşkü'nün, çoğunluğu bugün Berlin İslam Eserleri, Paris Louvre, Londra Victoria and Albert, Stockholm müzeleri ile bilinmeyen pek çok özel koleksiyonda bulunan çini ve alçı kalıntıları, işte böyle hazin bir serüvenle yurtdışına dağılmıştır.

Türk Tarih Kurumu adına, Prof. Remzi Oğuz Arık başkanlığında, arkeolog Raci Temizer, Hayri Sağlamtunç, mimar Mahmut Akok, Konya Müzesi Müdürü Yusuf Akyurt ve fotoğrafçı Fazıl Önol gibi uzmanlardan oluşan 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. Bu kazıda, tepenin dört ayrı yerinde sondaj yapılmış, özellikle köşkün mimari durumunu aydınlatmak amaçlanmıştır. Buluntuların Konya Müzesi'ne teslim edildiğini, çalışma notları, rapor ve dosyaların Prof. Remzi Oğuz Arık'ın ölümünden sonra ailesi tarafından yayımlanmak üzere Prof. Dr. Tahsin Özgüç'e verildiğini belirten mimar Mahmut Akok, kendisinin de bu teslim edilen raporlardan yararlandığını ifade etmektedir [Akok 1].

Konya Köşkü kazıları, Selçuklu mimarisi üzerinde ilk arkeolojik çalışmadır. Kazıya 1941 yılında başlandığı sıralarda, tepede Alaaddin Camii, Selçuklu sultanlarına ait türbeler, sarayın Seyran Köşkü'nden bir duvar ve tepenin çevresi ile eteklerinde yer alan birtakım duvar kalıntıları bulunmaktaydı. Bunlar sarayın çeşitli ünitelerinin kalıntıları olmalıydı. Böyle pavyonlarla bir külliye oluşturan Selçuklu sarayları, Osmanlı saray külliyelerine de öncülük etmişlerdir.

Kazılar sırasında yapılan araştırmalarda, köşk kalıntısının güneyindeki yapılarda Osmanlı çağında saray binasına yapılan ek ve onarımların izlerine rastlanmıştır. Bunlar, buradaki eski sarayın, Selçuklulardan sonra da uzun zaman kullanıldığının kanıtıdır.

Kazıdan önce köşk öreninde, duvar kalıntısının yukarısında, üst katın balkon çıkıntısını taşıyan, yarım tonoz denebilecek biçimde, tuğla mozaik kaplamalı bir geçiş kısmı ile tuğla örgülü stalaktitli iki konsol, fotoğrafta açıkça görülecek kadar sağlam kalmışlardı. Ayrıca bu duvarın batı yönünde, kalın bir kitle halinde kerpiç dolgu kısmı görülmekte idi. Köşkten ayakta kalabilmiş düzgün duvar parçası, kireç harç, düzgün yonu ve moloz taşla örülmüştü. Taş duvarın üst kısmında ve konsolların üzerinde kalın ve yuvarlak kesitli ahşap hatılların uçları görünmekteydi. Taşla örülü duvarla kalın kerpiç duvar birbirinden ayrılmış, yıkılmaya yüz tutmuştu. Taş duvarın kalınlığı 2.5 metreye yakındı ve duvar kıtıklı kireç sıvayla kaplanmıştı. Duvarın toprağa yakın yerlerinin sıvaları dökülmüş, taş aralarındaki kireç harçlı derzler çizgi oluşturacak biçimde kırmızıyla boyanmıştı. Üst kısmı kırmızı ve sarı renkli boyalarla tuğla taklidi fresklerle süslenmişti.

Çökmemesi için alınan önlemlerden sonra bu yapı çevresinde kazı çalışmaları başlatılmış, bitişiğindeki pek çok binanın *muhdes* (sonradan yapılmış) olduğu görülmüştü. Bunlar taş temel üzerine kerpiç duvarları, küçük avluları, tandırları ve kuyuları ile yakın dönem yapıları idi.

Kazılar kuzey yönünde genişletildiğinde, Seyran Köşkü veya Cihannüma eyvanının, ortaçağ iç kalesi burçlarından biri üzerine yerleştirilmiş olduğu ortaya çıkarılmıştı. Daha derinlere inildiğinde, buranın temelinde antik yapı kalıntılarının, yan yana yatırılmış mermer sütun parçalarının bulunduğu görülmüştü. Güneye doğru kazılar devam ettirilerek aşağı seviyelere ulaşıldığında burcun, kısmen kerpiç kitlelerinin altında kalmış güney duvarı parçalarına rastlanmıştı. Bu kısım, burcun şehir içine bakan giriş kısmı olmalıydı. Burcun bu yüzünde bir geçit ile iki bölme bulunuyordu. Ele geçen bu mimari buluntuların, Selçuklu çağı öncesine ait duvar kalıntıları olduğu anlaşılmıştı. Bunların da düzgün kesme taşlarla yapıldığı, aralarında devşirme parçaların da kullanıldığı dikkati çekmekteydi.



1

Tepenin güney ve batı yanlarında araştırmalar geliştikçe, bu kısmın durumunun şu şekilde açıklanabileceği anlaşıldı: İç kalenin burçlarından biri kerpiçle doldurularak masifleştirilmiş ve üzerine, burayı sarayın Seyran Köşkü haline dönüştüren balkonlu eyvan yerleştirilmişti. Alaaddin Camii avlusuyla köşk kalıntısı arasında yapılan kazılarda, yüzeye yakın yerlerde, yukarda anlatılan Seyran Köşkü'yle ilgili buluntuları andıran bazı temel ve duvar kalıntılarına da rastlanmış, diğer iç kale burçları üzerine de cihannüma benzeri pavyonlar oturtulmuş olabileceği ihtimali güçlenmiştir.

Sonuç olarak elde edilen mimari buluntulara göre, köşkün güneyinde, iç kalenin kuruluşuna göre, tepenin üst düzlüklerine yerleştirilmiş bir Selçuklu saray külliyesi bulunmaktaydı. Bu saray zamanla yapılan ekler ve değişikliklerle uzun süre kullanılmıştı.

Yukarda da belirttiğimiz gibi, iç kale burçlarından biri üzerine yerleştirilen "Alaaddin Köşkü"nün aşağı yukarı 10 metreye varan yükseklikteki zemin katı, düzgün yonu taşlarla örülmüştü. Cephesinin aşağı kısımlarında, taş kaplamalar arasında, tuğla örgülü nişler içinde oturur durumda Arslan heykelleri ve çeşitli antik parçalar dikkati çekmekteydi. Bu sarayı yaptıran Kılıç Aslan olduğu için onun lakabına uygun bir süsleme ön görülmüş olabilir.

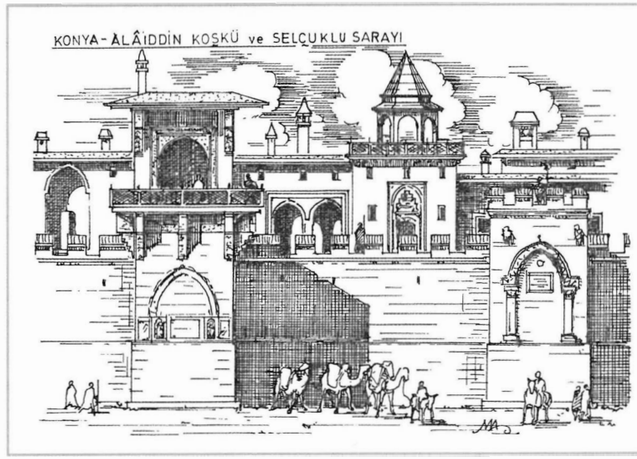
Dört köşe planlı köşkün üst katı üç yandan balkonla çevrelenmekteydi. Balkonu destekleyen stalaktitli konsol ve yarım tonozlar gibi, yapının üst kısmı da tuğlayla örülmüştü. Kuzey yüzde üç tane stalaktitli konsol bulunmakta, ikisi tam köşelerde, biri tam ortada yer almaktaydı. Yarım tonozların yüzeyinde tuğlalar, mozaik işçiliği ile zikzak vb. geometrik kompozisyonlar oluşturacak biçimde istiflenmişti. Eyvan tarzında biçimlenen bu mekânın her iki yan duvarında ikişer pencere görünmekteydi. Eyvan cephesinde ise balkona açılan geniş sivri kemerli eyvan açıklığı bulunmaktaydı. Cephede sağ ve sol köşelerle eyvan kemerinin tepesinde yer alan tuğla örgülü stalaktitli konsollar, üzerlerine dayanan bir ahşap saçak yapılmış olabileceğine işaret etmekteydi.

Bugün artık yok olduğu için göremediğimiz halde, eski fotoğraflar ve yayınlardan anlayabildiğimiz üzere, burcun üst katında, Seyran Köşkü eyvanının iç ve dış yüzlerinde zengin çini kaplamalar bulunmaktaydı. Özellikle kuzey cephedeki süslemeler çok göz alıcıydı. Eyvan sivri kemerini dört köşe çerçeve içine alan şeritte, koyu mavi zemin üzerine beyaz kabartma harflerle oluşturulan çini yazıt yer almaktaydı. Burada okunan Selçuklu Sultanı Kılıç Aslan adı, sarayın kaçıncı Kılıç Aslan tarafından yaptırıldığına açıklık getirmiyor. Tarihsel durum ve yapı tekniğiyle çinilerin özelliklerini dikkate alan uzmanların çok yönlü araştırmaları ve irdelemeleri, bu köşkün 1156-1192 arasında, II. Kılıç Aslan tarafından yaptırılmış olacağı ihtimalini daha güçlü kılmaktadır. Daha sonra da Sultan I. Alaaddin Keykubad'ın köşkü onartıp genişlettirdiği biliniyor.

Ayrıca F. Sarre ve Löytved, Konya'da Selçuklu yapılarındaki kitabelerden söz eden kitaplarında, eyvan kemerinde sözünü ettiğimiz yazıtın metin ve resimlerini yayınlamışlardır [Sarre 2; Löytved]. Buradaki yazı karakteri ve metni, bu köşke komşu olan Alaaddin Camii avlusundaki II. Kılıç Aslan Türbesi çini kitabe kuşağının ifade ve yazı karakterine çok benzemektedir.

Cornell Üniversitesi'nden dendrokronoloji uzmanlarınca, köşkün mukarnas konsollu kısmına ait üç ayrı hatıldan alınan ağaç örneklerinin analizi sonucunda bunların, 1167, 1173 ve 1174'de kesildiği belirlenmiştir. Buna dayanarak köşkün II. Kılıç Aslan'ın 1156-1192 yılları arasın-





2

3

1 Konya, Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü'nün eski durumu.

2 Konya, Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü'nün eski durumu.

3 Konya, Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü restitüsyonu (M. Akok).

daki saltanat döneminin ortalarında yapıldığını kabul edebiliriz.

Tartışılan diğer ihtimal olarak III. Kılıç Aslan, yalnız bir yıl saltanatta bulunabilmiş, imar yapma fırsatı olmamıştı. IV. Kılıç Aslan zamanında ise, siyasi olayların akışı ve yoğunluğu bakımından, Konya'da böyle eser yapacak kadar parlak bir durum yaşanmamıştı.

Kılıç Aslan Köşkü'nün çinileri

Bu yapıda kullanılan çinilerin üstün teknik özelliği, figürlerin resmediliş tarzı, İran'daki 12. yüzyıl Büyük Selçuklu minai seramiklerinin teknik ve üslubuna çok benzemektedir. Çini malzemeye minai tekniğinin uygulanışı, yalnız bu yapıya özgüdür. Şimdiki bilgilerimize göre başka hiçbir Selçuklu yapısında minai çini yoktur.

Minai, İran'da Büyük Selçuklu İmparatorluğu zamanında ortaya çıkarılan bir tekniktir. İran'da 12. yüzyılda bu teknikle yapılmış pek çok seramik bulunmasına karşılık, çini üzerine uygulama yoktur. Konya Kılıç Aslan Köşkü'nün minai çinilerle zengin biçimde bezenmesi bu yönden de son derece ilgi çekicidir.

Selçuklu saraylarının arkeolojik kazı ve araştırmalarının tamamlanmadığını gözden uzak tutmadan, bu teknikte tanıdığımız çinilerin esas itibariyle Anadolu'da ele geçtiğini dikkate alırsak, çini ustalarının yeni icatları uygulama alanının bu ülke olduğunu düşünebiliriz.

Konya Kılıç Aslan (veya Alaaddin) Köşkü'nün minai tekniğiyle yapılan 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. Hamuru çok iyi yoğurulmuş, her bir levha ayrı ayrı şekillendirilmiş ve astarlanmadan sırlanmıştır. Bu alanda ilk bilimsel emek harcayan rahmetli Prof. Şerare Yetkin'e göre, bu levhaların ayrıca şekillendirildikleri, kenarlarına ve arkasına akan sırlardan anlaşılmaktadır [Yetkin, 157].

Minai, son derece kaliteli, fakat zahmetli ve pahalı bir tekniktir. İran'da Büyük Selçuklu İmparatorluğu zamanında, kullanma ve lüks seramik süs kaplarına uygulanan bu teknikle yapılan eserler *heft reng* (yedi renk) ismiyle anılırdı. Bu isim, belki de bu tekniği anlatan en iyi tanımdır. Renklerin bir kısmı sır altına, bir kısmı da sır üstüne yerleştirilmiştir. Süsleme, opak beyaz üzerine yedi renkle veya bazen şeffaf turkuvaz, mavi veya kobalt mavisi sır üzerine resmedilir. Sır altına, yüksek ısıya dayanan, yeşil, koyu mavi, mor, turkuvaz renkler konur, sonra sırlanır. Bundan sonra kiremit kırmızısı, siyah, beyaz ve altın yaldız uygulanacak yerler boyanır ve daha az ısıda tekrar fırınlanarak renkler sır üstüne tesbit edilir. Bazen altın yaldız yerine sarı renk de kullanılmıştır.

Minai tekniğinde yapılan seramikleri tarihleme sorunlarıyla ilk uğraşanlar arasında Gaston Wiet, 1179, 1191 ve 1209 tarihli üç minai kap; Richard Ettinghausen ise 1186 tarihli bir kap ile bugün Victoria and Albert Müzesi'nde bulunan Rey şehrinden 1242/43 tarihli minai kap üzerinde durur. Verilen bu tarihlere göre minai tekniğinin 12. yüzyılın son çeyreği ile 13. yüzyılın ikinci yarısına kadar kullanıldığını söyleyebiliriz. Ayrıca, Selçuklu çiniciliğinin İran'daki önemli merkezi Kaşan'da yaşamış olan Ebu'l Kasım el-Kaşanî'nin 1301 tarihli, bugün İstanbul Ayasofya kitaplığında bulunan yazmasında, 14. yüzyılın başında minai tekniğinin artık uygulanmadığını öne sürmektedir [Ritter vd].

Minai kapların başlıca üretim merkezleri İran'da Rey, Kaşan, Save ve Natanz'dir. Minai kapların bezemeleri, çağdaşları minyatür resmiyle kesin bir bağlantı gösterir. Ne yazık ki 13. yüzyıla kadarki dönemin minyatür resmi hakkında da çok sınırlı bilgiye sahibiz. Minyatür sanatı, Selçukluların ortamında ilk atılımını ortaya koymuştur. 13. yüzyıldan itibaren ve çok az sayıda minyatürlü yazma tanımaya başlıyoruz. Bunlar arasında bizim için en ilginç örnek, bugün Topkapı Sarayı Müzesi kitaplığında [Hazine 841] bulunan *Varka ve Gülşah* yazmasıdır. Ortaçağın tipik "macera dizileri" ile örülü bir aşk öyküsünü anlatan bu yazmanın 71 minyatürü, 13. yüzyılın başlarında kaynaklara göre, Azerbaycan'dan gelip Konya'da yaşayan nakkaş Abd-el-Mumin bin Muhammed el-Hoyi tarafından yapılmıştır [Özergin, 219-230]. Minyatürlerin resim tarzı, aynı dönemin minai kaplarıyla aynı özelliktedir. Bu nedenle bu kaplardaki resimlerin büyük olasılıkla, *nakkaş* denen minyatür sanatçıları tarafından yapıldığı düşünülmektedir.

Minai kaplarda en çok sarayla ilgili sahneler tasvir edilmiştir. Etrafında yaverleri veya müzisyenlerle tahtında oturan hükümdar, *Şehnâme*'den sahneler, atlı delikanlı ve hanımlar resmedilen figür grupları, kabın krem rengi yüzeyinde yer alırlar. En çok sevilen sahne ise, yine aynı teknik ve üslupta işlenen, iki atlının bir ağacın altında karşılaşmasıdır.

Tarihi üzerine düşünceleri yukarda özetlediğimiz, Alaaddin köşkü de denen Kılıç Aslan Köşkü çinilerinin, Selçukluların İran'daki minai kaplarıyla zaman, konu, teknik ve üslup bakımından benzerliği, Konya Köşkü'nün II. Kılıç Aslan zamanında yapılmış olduğu düşüncesini daha da güçlendirmektedir.

Konya Köşkü'nde bu çinilerin yanı sıra, sır altı ve lüster çiniler de görülür.

Alaaddin (Kılıç Aslan) köşkünde minai ve sırüstü tekniklerinde hazırlanmış küçük ölçekli yıldız ve haç biçimli levhacıklar, ayrı bir çini grubu



4



5

4 Konya, Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü, yıldız-haç çini kompozisyonu. TİEM

5 Konya, Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü, yıldız-haç çini kompozisyonu. TİEM



6

oluşturmaktadır. Haç biçimli levhacıklar hem minai, hem de sır üstü tekniğiyle işlenmiştir. Minai tekniğinde olanların kimisi beyaz zemin üzerine kahverengi, mavi, yeşil renkte bitkisel süslemeli olup haç, kahverengi konturlu ve yaldızlıdır. Kimisi de sır üstü tekniğiyle işlenmiştir. Bunların firuze renkli sırıyla zemin oluşmuş, üzerine lacivert, mavi, kahve renklerde rumi ve palmet desenlerle bezeme yapılmıştır. Bunların haç biçimli olanları da kahverengi konturlu ve altın yaldızlıdır. Yıldız biçimli çini levhacıkların çoğunluğu sekiz kolludur. Bunların bir grubu yine sır üstü tekniğinde yapılmıştır. Bazılarında firuze renkli sırdan zemin üzerine yaldız ve beyaz renkle bitkisel desenler işlenmiştir.

Bu küçük çini levhacıklar, büyük bir geometrik örgü kompozisyonunun (aralıklarına veya) iç boşluklarına uyacak biçimler ve boyutlarda hazırlanmış, birbirini tamamlayarak büyüyen çok katlı kompozisyonlar meydana getirilmiştir. Yıldız biçimli çiniler arasında, birbirine bitişik küçük altıgen parçalar, mozaik gibi ilginç kompozisyonlar oluşturmaktadır: Ortada altı kollu bir yıldız levhacık çevresinde onu saran bir sıra baklava biçimli levhacıkların alt kısımları, ortadaki yıldız biçimli boşluğa uyması için köşeli olarak kesilmiş, böylece geometrik kompozisyonun bu küçük parçalarıyla ikinci bir yıldız biçimi daha elde edilmiştir. Bu daha büyük yıldızın kolları arasında meydana gelen boşluklar da yine baklava biçimli çini levhalarla doldurularak yeni ve daha büyük bir altıgen oluşturulmuştur.

Ortadaki yıldızda daima opak beyaz zemin üzerine, çok renkli minai tekniğiyle bir insan, hayvan veya fantastik yaratık figürü işlenmiştir. Çevresindeki mozaik parçalar ise açık veya koyu mavi sırlı zemin üzerine beyaz, kahverengi veya altın sarısı arabesk süslerle donanmıştır.



7

Özellikle bugün Berlin İslam Sanatı Müzesi'nde bulunan böyle bir parçada, ortadaki altı köşeli yıldızda minai tekniğinde işlenmiş ud çalan bir figür pek göz alıcıdır: Sol dizi üzerine oturmuş, sağ dizi kalkık ve üzerine çalgısını dayamış olan figürün koyu mavi giyimi sır altına, yeşil önlüğü ve başlığı sırın üstüne resmedilmiştir. Çalgıcının iki yanındaki dallarda yeşil, mavi ve kırmızı çiçekler bulunmaktadır.

Yine Berlin İslam Sanatı Müzesi'nde bulunan minai tekniğindeki sekiz kollu yıldız çini örneğinde (13.50 x 11 cm) laleye benzer büyük çiçeği olan bir ağacın iki yanında bağdaş kurarak oturan iki figür, yuvarlak yüzleri, badem gözleri, küçük burun

6 Ud çalan figür. Altı köşeli yıldız çini, minai. Konya, Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü. Berlin, İslam Sanatı Müzesi.

7 Oturan simetrik iki figür. Sekiz köşeli yıldız çini, minai. Konya, Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü. Berlin, İslam Sanatı Müzesi.

ve ağzıyla Türk tipini simgeler. Figürlerin başlarındaki halelerle kollarındaki tirazlar, saray mensubu olduklarını gösterir.

Bugün İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde 6.6 x 3.8 cm boyutlarında, 1.5 cm kalınlığında, minai tekniğiyle işlenmiş altı köşeli yıldız parçada, beyaz zemin üzerine bağdaş kurarak oturan, cepheden görünen, kollarını yana açmış bir insan tasviri yer alır. Yuvarlak yüzü, badem gözleri, kiraz dudaklı küçük ağzıyla Uygurlardan beri ortaya çıkan Türk figür tipini devam ettirmektedir. Lacivert kaftanın önü açıktır, kolları uzundur ve *tiraz* bandları vardır. Tiraz, Abbasilerden beri İslam resim sanatında görünmeye başlayan, Selçuklu çağından itibaren minyatürlerdeki figürlerde giysi kollarında hep yer alan ince veya kalın bantlara denmekteydi ve kişinin rütbesini, konumunu göstermekteydi. Bu işaretler ancak saraylıların giysilerinde bulunmaktaydı.

Bu figürlü yıldız levhacık çevresinde, yıldız kolları arasına oturacak biçimde kesilen çini parçası, sır üstü tekniğinde, lacivert sırlı zemin üzerine yaldız ve beyaz renkle bitkisel motiflerle bezenmiştir.

Bugün Konya Karatay Müzesi'nde bulunan kalınlığı 1.6 cm, 8.8 x 6.5 cm, ölçülerindeki, sır üstü tekniğiyle yapılmış, sekiz kollu yıldız çininin ne yazık ki önemli bir parçası kırılmıştır. Yine de üzerindeki kompozisyon anlaşılabilmektedir. Üç insan figürü cepheden verilmiştir. Hepsinin başında haleler vardır. Ortadaki tahtında oturan hükümdar, simetrik olarak iki yanında duran birer figür de muhafızları olmalıdır. Hükümdarın koyu mavi giysisinin siyah ve kahverengi konturları vardır; yakasız ve kapalıdır, uzun kolları tirazlıdır. Elinde nar gibi oval, (belki kadeh de olabilecek) bir nesne tutmaktadır. Bunlar Orta Asya figürlerinden beri soyluluk simgeleridir. Muhafız figürlerinin giysilerinde de tiraz görünmektedir. Levhanın sırı üzerine altın yaldız çekilmiştir.



9



8

8 Yan yana üç figür. Sekiz köşeli yıldız çini parçası, minai. Konya, Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü. Karatay.

9 Bağdaş kurmuş figür. Altı köşeli yıldız çini, minai. Konya, Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü. TİEM

Yine Konya Karatay Müzesi'nde bulunan minai tekniğinde yapılan kırık, altı köşeli yıldız çini parçasının (6.3 x 2.7 cm) tam ortasında, beyaz zemin üzerinde kırmızı, yeşil, pembe, altın renkler ve siyah konturlarla göz alıcı bir kompozisyon oluşturan atlı figürü görünmektedir. Vücudu cepheden, başı profilden resmedilmiştir. Uzun yüzü, kısa burnu, kalınca dudaklarıyla geleneksel Türk tipinden farklı bir çehreye sahiptir. Yeşil renkli, uzun kollu, şal yakalı giysisi bir kuşakla toplanmaktadır. Kollarında geniş tiraz bantları görünmektedir. Levhanın sırının üzeri altın yaldızlıdır.

Bir başka süvari de, ne yazık ki çok kırılmış bir altı köşeli yıldız çini üzerinde atını dört nala koşturmaktadır. Bu da Konya Karatay Müzesi'nde (8.1 x 1.5 cm boyutunda, kalınlığı 1.9 cm) olup minai tekniğinde hazırlanmıştır. Baş kısmı kopuktur. Kiremit renkli, "sıfır yakalı", önü açık, uzun giysisi, lacivert bir *çakşır* (şalvar gibi pantalon) ile tamamlanmaktadır.

Yine Konya Karatay Müzesi'nde, minai tekniğinde yapılmış küçük ölçekteki kırık yıldız parçalarında, yuvarlak yüz, sürmeli badem gözler, bitişik ve yay şeklinde kaşlarla çizilen insan yüzleri Türk tipini temsil eder.

Dört köşe biçimli bir grup, Konya Kılıç Aslan Köşkü'nün çinileri arasında en ilginçleri sayılabilir. Bunlar, eyvanın balkona açılan kemeri ile onu çevreleyen dikdörtgen yazıt arasındaki üçgen köşelik alanlarını kaplayan çinilere benzemektedir. Bugün kırık, küçük parçalar halindeki bu levhalar, aslında 20 x 25 cm yüzeyinde, 2 cm kalınlığında idiler. İstanbul Çinili Köşk'te bulunmaktadırlar. Çini hamurunun toprağı gri renklidir.





11

12





10

10 İnsan yüzü tasvirleri. Çini parçası, minai. Konya, Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü. Karatay.

11 Atlı figür. Yıldız çini parçası, minai. Konya, Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü. Karatay.

12 Atlı figür. Yıldız çini parçası, minai. Konya, Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü. Karatay.



13

Bugünkü fayans karolarda görülene benzer şekilde, kare çini levhalar, üzerlerine minai tekniğinde işlenen nakışlarla yan yana getirildiklerinde, şöyle bir bütün ortaya çıkmaktadır: İnce üçlü kırmızı çizgilerle, büyük bir geometrik örgü (geçme) kompozisyonu çizilmiş, bunun sekizgenler ve aralarında dört kollu yıldızlar oluşturan bir parçası kalmıştır. Çini kare levhanın ortasına rastlayan sekizgenlere figürlü sahneler, aralarındaki yıldızlar ile dörder karenin köşelerinin birleşme yerinde oluşan sekizgenlerin içine ise, soyut bitkisel kompozisyonlar işlenmiştir.

Tüm bu kompozisyonlar minai tekniğiyle yapılmıştır. Asıl ilginç olanı, her levha sırlandıktan sonra, minai tekniğinin olanaklarından yararlanarak bölümlenmiştir. Yeşil ve mavi renkler beyaz opak bir sır altına, kırmızı ve siyah renkler sır üstüne uygulanmış, altın yaldızla zenginleştirilmiştir. Levhanın ortasındaki sekizgenin içinde bulunan avcı figürünün, atın ve avcı kuşun (doğan) konturları beyaz zemin ve mat sır üstüne siyah renkle, avcının giysisi ve başlığı kızıl kahve renkle yine sır üstüne, figürün çakşırı (pantalon) ve avcı kuşu tutan eldiveni sır altına firuze renkle boyanmıştır. Yanaklarındaki kırmızı benekler ise sır üstüdür. Avcının proporsiyonlarındaki dengesizliğe karşın, at ve kuş realist denecek biçimde çizilmiştir. Atın koşum takımları, başı ve yelelerinde bu özellik açıkça fark edilir. Atın kuyruğundaki düğüm kiremit kırmızısı ve sır üstüne boyanmış olmasına karşın, gövdesi açık yeşil renkte ve sır altına yapılmıştır.

13 Av sahnesi. Çini parçası, minai
Konya, Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü. ÇK.

Konya Kılıç Aslan (Alaaddin) Köşkü'nün bu çok renkli çinileri yalnız Türk sanatı tarihinde değil, dünya sanatı tarihinde de nadir örneklerdir. Minai tekniğinin duvar çinilerinde uygulanması, yalnız Türk sanatında ve yalnız Konya Kılıç Aslan Köşkü'nde görülmektedir. Bu renkli tekniğin olanaklarından yararlanan Selçuklu sanatçıları, o dönem resim sanatının en güzel örneklerini bu çinilerde yaratmışlardır.

Alçı bezeme

Anadolu Selçuklu saray mimarisinde alçı malzemeyle yapılan bezemelerin de çinilere yakın zenginlikte örnekleri bulunmaktadır. Konya Köşkü'nün duvarlarını kaplayan alçı süslemeler de çiniler gibi dökülmüş, kırılmış, önemli bir kısmı yine dünya müze ve koleksiyonlarına dağılmıştır. Bu parçaların teknik ve üslup bakımından Kubad Abad sarayı kazılarında bulunan alçı dekorasyon kalıntılarına benzemesi, bunların Alaaddin Keykubad zamanında Konya Köşkü onarılıp genişletilirken yapılmış olabileceği düşüncesini akla getirmektedir.

Önemli örnekleri Berlin İslam Sanatı Müzesi ile İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan kabartmalı alçı kenar bordürlerinin bir kısmı çokgenler, zikzaklar, yıldızlı madalyonlar, geçme örgü kuşakları gibi çeşitli geometrik motiflerle, bir kısmı da palmetler ve arabesklerden oluşan zengin bitkisel kompozisyonlarla süslenmiştir.

Çeşitli figürlerin çok hareketli biçimde tasvir edildiği alçı bordür parçaları özel bir grup meydana getirmektedir: Bunlarda bitkisel arabesklerle





14
15

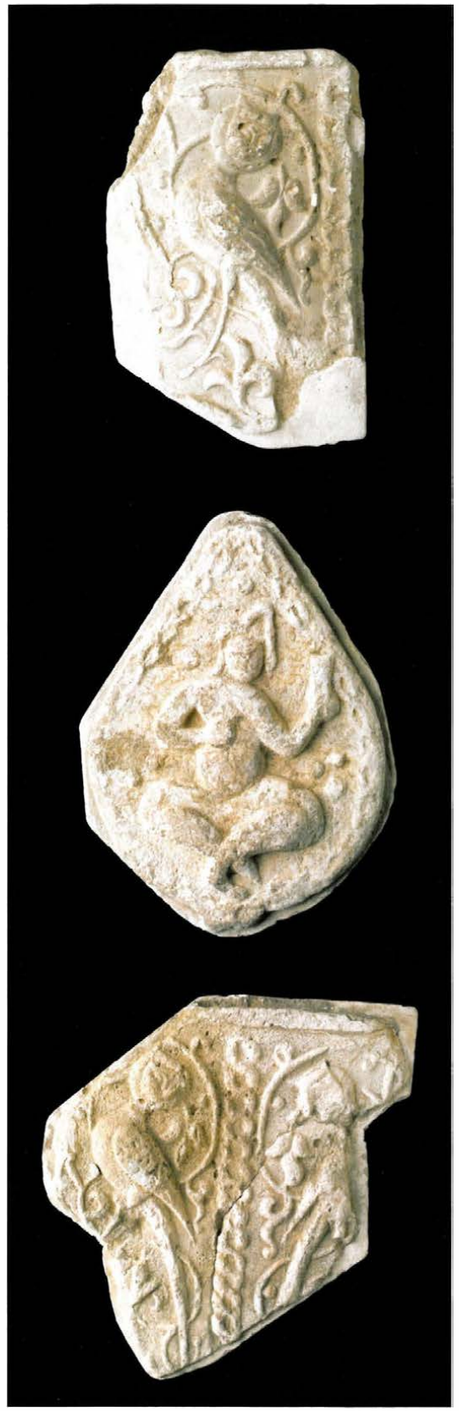
oluşan fon üzerine birbirini kovalayan tavşan, tilki, geyik, kurt gibi hayvanlar son derece canlı etki bırakan bir tarzda işlenmişlerdir. Kaçan hayvanların, kovalayanlara doğru başını geri çevirmesi gibi ayrıntılar, canlılık ve hareket etkisini daha da güçlendirmektedir. Bu figürler, İran ve Irak metal işçiliğindeki hayvan tasvirlerine benzemektedir.

14 Geometrik geçme ve yıldız madalyon bezemeli alçı bordür parçası. Konya, Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü. TİEM

15 Hayvan figürleri bezemeli alçı bordür parçaları. Konya, Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü. TİEM

Bu alçı kabartmaların, hayret ve zevkle seyrettiğimiz bir bölümünde ise, çift başlı kartal, siren, çift ejder, tavus kuşu, Aslan gibi koruyucu, hem güç sağlayan, hem de gücü simgeleyen hayvan ve fantastik yaratık tasvirleriyle birlikte, madalyonlar içinde elinde kadeh tutan, bağdaş kurup oturmuş, kaftanlı figürler, ellerinde balık tutan, ayakta duran insanlar işlenmiştir. Bunların kimi saray ileri gelenlerini tasvir etmekte, kimi de astrolojik konulu sahneleri canlandırmaktadır.

Konya Köşkü alçı bezemelerinin en ilginç ve büyük örneği, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde env. no. 2831 kaydıyla sergilenen, yüzü 28 x 58 cm ölçülerinde, kalınlığı 4 cm olan, desenleri kalıplama tekniğiyle işlenmiş bir alçı parçadır. Üst kısmı yıldız, çokgen ve diğer geometrik motiflerle oluşan geniş bir bordürle sınırlanmış, alt kısımdaki frize biri ejderi, diğeri Aslanı kılıçla öldüren iki süvari figürü yerleştirilmiştir. Fonda, özellikle süvariler arasındaki boşluklarda, iri palmetler yer alır. İki süvari arasında bu motiflerin tekrarlanması, burada birbirini izleyerek uzayıp giden süslerin varlığına işaret etmektedir. Buradaki insan figürleri, kaftanları, serpuşları, yüz tipleriyle, Selçukluların taş, maden ve çini sanatlarında görülen insan figürleriyle aynı tarzdadır. Koşan atlar, doğadaki görüntülere yakın derecede bir gerçekçilikle tasvir edilmiş, sahnede hayranlık uyandıracak bir dinamizm sağlanmıştır.





16

17

18

19

16 Hayvan figürü bezemeli alçı parçası. Konya, Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü. TİEM.

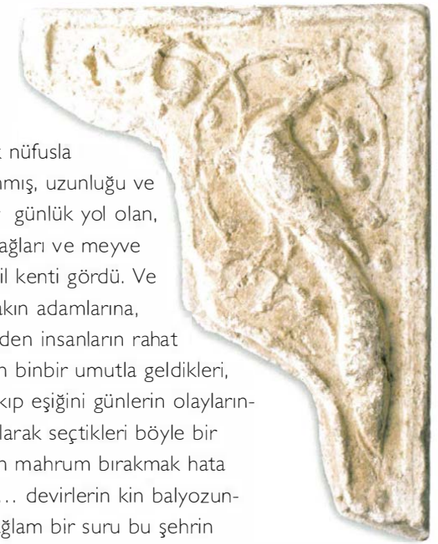
17 Siren figürü bezemeli alçı levha. Konya, Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü. TİEM.

18–19 Bağdaş kurmuş kadeh tutan figür ve iki siren. Alçı levha parçası, Konya, Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü. TİEM.

Anadolu Selçukluları'nın en büyük hükümdarı saymamız gereken 1. Alaaddin Keykubad (1219-1237), dedesinin yaptırdığı sarayı genişletip yeniletmiş, hatta tüm Konya surlarını yaptırmıştır. İbn-i Bibi'nin, Alaaddin Keykubad'ın Konya surlarını yaptırış öyküsünü anlatışı, bu büyük sultanın bakış açısını açıklaması kadar, konumuzun yer aldığı ortamı canlandırması bakımından da büyük önem taşımaktadır:

"Sultan, başkent Konya'nın etrafında ve bahçelerinde gezmek için yürürken birden şehir tarafına baktı. Büyük nüfusla ve zenginlikle donanmış, uzunluğu ve genişliği arasında bir günlük yol olan, her tarafına üzüm bağları ve meyve ağaçları dikilmiş, yeşil kenti gördü. Ve devlet emirleriyle yakın adamlarına, 'Dünyanın her yerinden insanların rahat ve huzur aramak için binbir umutla geldikleri, malını mülkünü bırakıp eşiğini günlerin olaylarından uzak bir yuva olarak seçtikleri böyle bir şehri' hisar süsünden mahrum bırakmak hata olur … gayretimizi … devirlerin kin balyozundan uzak kalacağı sağlam bir suru bu şehrin etrafına çekmek için harcayalım.

"Onun üzerine sultan emir verdi, mimarlar ve usta ressamlar getirdiler. Hiç vakit kaybetmeden atına binip şehrin etrafını dolaştı. Emri üzerine burçların, sur bedenlerinin ve kapıların yerlerini resmettiler. Sultan bunları





21

20 Tavus kuşu tasvirli alçı levha. Konya, Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü. TİEM

21 Ejder ve aslanı öldüren iki atlı figürlü alçı levha. Konya, Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü. TİEM

inceledi. Bazı yerlerini düzeltip değiştirdi.

"Surların temeli atılıp inşası başladı. Sağlam kaideler üzerine bedenler ve burçlar yükseldi. Ham gümüşe benzeyen kayaların üzerine çeşitli kabartma resim ve heykeller yaptılar. Yumuşak taşlar ve mermerler üzerine altın yaldızla ayetler, hadisler, Şehnâme vecizelerinden ve beyitlerinden parçalar yazarak hiç boş yer bırakmadılar.

"İnşaat bitince sultan, atına binerek hendeğin çevresini dolaştı. Her yerini dikkatle inceledi. Yapılanlar çok hoşuna gitti. Onun üzerine uzun yıllar ve sayısız günler onların teşekküre değer çalışmalarından dolayı, adları, sanları kalsın diye emeği geçen her birinin kendi adını bir taş üzerine altın harflerle yazmasını buyurdu." [İbn-i Bibi, s. 271-273]

Bugün kemirilmiş bir ceset artığı gibi kaderine terk edilen varlıklar, işte böyle özenle, nakış işler gibi meydana getirilmiş ve bize bırakılmıştı.

Bu noktada, Selçuklu devletinin ve sanatının "altın çağ" yaşamasını sağlayan Keykubad'ın kişilik ve yaşamına daha ayrıntılı, ama yine özetle bir göz atmak, birçok varlık ve olayı daha iyi değerlendirmeyi sağlar sanıyorum.

Alaaddin Keykubad

Alaaddin Keykubad'ın babası I. Gıyaseddin Keyhüsrev, iktidarda olan kardeşi (Alaaddin'in amcası) Rükneddin Süleyman Şah ile taht çekişmesini başaramayınca, iki küçük oğlu Keykavus ve Keykubad'ı alıp Konya'dan ayrıldı.Önce Kilikya Ermeni kıralından başlayarak sırayla kardeşi Elbistan meliki Tuğrul Şah, Malatya meliki Kayser Şah, Haleb Eyyubi meliki, Amid (Diyarbakır) ve Ahlat melikleri ve Bizans'ın Trabzon valisinin konuğu oldu. Daha sonra Bizans İmparatoru III. Alexius'un yanına giderek Komnenos hanedanından bir prensesle evlendi. Latinler 1204'de İstanbul'u işgal edince de yakındaki bir kaleye çekildi.

O sıralarda Sultan Rükneddin Süleyman öldü, yerine küçük yaştaki oğlu III. Kılıç Aslan geçti. Çocuk hükümdar istemeyen beyler, Gıyaseddin Keyhüsrev'i davet edip tahta çıkardılar. Bu sultan 42 yaşında Bizans'a karşı savaşırken şehit oldu. Yerine önce büyük oğlu I. İzzeddin Keykavus geçti. Kardeşi Alaaddin Keykubad, tüm dünyadaki hanedanların ve iktidar isteklilerinin geleneğine uyarak ağabeyine taht savaşı açtı, yenildi. İzzeddin, geleceği bilmiş gibi bu geleneğe uymadı, yücelik gösterip kardeşini bağışladı ama onu Malatya yakınında bir sarayda oturmak zorunda bıraktı. İzzeddin, dokuz yıl hüküm sürdükten sonra veremden ölünce, artık 28 yaşındaki Alaaddin Keykubad tahta çıktı (1219/20).

Çeşitli kaynaklarda "Büyük Sultan" olarak nitelenen Alaaddin Keykubad 17 yıl süren saltanatında, siyasal ve askeri başarıları yanında, Selçuklu Anadolu'sunu ekonomi ve kültür alanında yücelten eşsiz hizmetlerde bulunmuştur. Çok önem verdiği ekonomik siyaset nedeniyle giriştiği seferler, ülkedeki ticaret yollarının güvenliğini sağlamış, yaygın bir programla kurduğu kervansaraylarla bunu kalıcı hale getirmiş, gelişmeyi hızlandırmıştır. Bilim, kültür ve sanat insanlarını hep destekleyip yüreklendirmiş, Moğol istilası yüzünden ülkelerinden kaçan Türkistan, İran ve daha birçok çevreden bilginleri, sanatçıları da korumasına almıştır. Aydın ve uygar ortamın gelişmesine katkıda bulunmuş, kentleri eğitim ve sağlık kurumlarıyla donatmış, etrafına sanat değeri taşıyan surlar çevirtmiştir.

Halife tarafından, "Sultan-ül-azam" (büyük imparator) unvanı ve İslam dünyasının en büyük hükümdarı olduğu resmen onaylanmıştı.

Mimarlık, resim, kuyumculuk, bakırcılık, dericilik alanlarında bilgi ve beceri sahibiydi. Tarih okumayı, müziği, müzisyenlerle müzik kitaplarından konuşmayı, vezin, kafiye, usul konularında tartışmayı çok severdi. Bazen şiirler söylerdi. Toplumda sanata ilgi ve sevgiyi güçlendiren örnek olmuştu. Ününü duyduğu bir bilgin veya sanatçıyı uzak ülkelerden bile davet eder, görüşlerini alır, saygı gösterirdi.

Çok az uyur, hiç kötü söz söylemez, iç ve dış temizliğe büyük önem verir, tavla ve satrancı iyi oynar, cirit ve okta rakiplerini geride bırakırdı. Sabahları devlet erkânı ve çeşitli ülkelerden gelen konuklarla at koşturur, daha sonra "bargâh"a (halkı kabul ettiği yer) gelir, çevresinde yaşlı, deneyimli kişilerle birlikte halkın şikâyetini dinler, en doğru kararları verirdi. Adalete büyük önem verir, en küçük haksızlığı tamir edinceye kadar izlerdi. Halk için sofra kurdurur, herkes doyuncaya kadar yerdi. Bundan sonra tüm bilginleri, din ve düşünce adamlarını, ordu ileri gelenlerini toplar; burada her konudan, her sınırdan söz edilir, yapılması gereken işler, hazine ve ordunun sorunları, yönetilen zümrenin asayiş ve huzuru konuşulur, tartışılırdı. Hazineye giren çıkanı her gün izler, tasarrufa önem verir, harcamaları denetlerdi. Kişisel servet edinmede aşırıya kaçanlara hesap sorar, cezalandırmaktan çekinmezdi. Ordu ve donanmaya, askere çok iyi bakardı.

Altın, gümüş ve değerli taşların ithalini gümrükten muaf tutmuştu. Ticaret ve tüccar eşyası devlet sigortası altındaydı! Korsan ve eşkiya saldırısına uğrayan olursa, ticaret malını hazine derhal tazmin ederdi. Yalnız birkaç merkezi şehir değil, ülkenin her yanını imar etmek için gayret göstermişti. İşte asıl konumuz olan Kubad Abad da bu imarın en güzel örneklerinden biridir.



KUBAD ABAD

Yapılışı ve kısa tarihçesi

Selçuklu çağının ünlü tarihçisi İbn-i Bibi, Kubad Abad'ın kuruluşunu şöyle anlatıyor: "1. Alaaddin Keykubad'ın Antalya-Alanya seferinde, o zamanki adıyla Buhayre-i Gurgurum (yani bugünkü Beyşehir Gölü) kıyısında konakladı. Burada, süt gibi tatlı suyu yeşil renkli bir göl vardı . Üzeri kadifenin kıvrımları gibi dalgalarla dolu göle hayran olan sultan, mimar Saadeddin Köpek'e, güzellikte cennete benzeyecek bir saray yapılmasını buyururken, parlak zekâsıyla binanın planını çizerek onun üzerinde açıklamalar yaptı ve sarayı resmetti. Onun üzerine Saadeddin Köpek güzel görüntü yerleri, iç açıcı havuzları bulunan, kemerinin kavsi yüksek göğün çatısıyla yarışan, çok süslü, geniş ve çok eşyaya sahip olan köşkleri, kısa bir zamanda Sultanın emrine uygun olarak yaptı." [İbn-i Bibi, 362-363]

Sultan Alaaddin Keykubad adına bu beldenin ulu camii yapılmış, yazıtında yaptıran olarak "...vali bi Kubad Abad Bedreddin Sutaş..." (yani, Kubad Abad'da vali Bedreddin Sutaş) belirtilmiştir. Sultanın, çevresindekilerden Bedreddin Sutaş'ı, önce

inşaat işleriyle görevlendirmiş, saray külliyesi tamamlandıktan sonra da, burada gelişmeye başlayan beldeye vali atamış olduğunu düşünebiliriz.

Geç ortaçağ ve Rönesans Avrupası'nın, Borgialar gibi hem son derece ince bir sanat kültürü ve zevkine sahip, hem silahşör, hem de son derece entrikacı ve "ahlaksızlıkta da incelmiş" tiplerini akla getiren Saadeddin Köpek'in, Gıyaseddin Keyhüsrev zamanındaki âlemlerde, saray külliyesinin yapımında üstlendiğinden daha etkili bir rol oynadığına ilerde değineceğiz.

Alaaddin Keykubad, eserinin tadını çıkarmaya ne kadar fırsat buldu, belli değil. Buradaki yaşantısı edebiyata ve tarihin entrika sayfalarına geçen sultan, onun başarısız oğlu II. Gıyaseddin Keyhusrev'dir. Babası büyük hükümdar Alaaddin Keykubad'ın 1 Haziran 1237'de Kayseri sarayında ziyafette zehirlenmesi olayına bu hayırsız şehzadenin karışmış olması olasılığı vardır. Kendisini veliaht yapmayacağı anlaşılınca, Alanya'nın eski korsan kıralının kızı olan annesi Mahperi Huand Hatun'un işbirliği ile bu işi yaptıklarından kuşkulanılır. Gıyaseddin tahta geçince, Alaaddin'in karizmatik otoritesi ve dâhiyane politik becerisiyle Anadolu'nun dışında tuttuğu Moğol felaketini adeta ülkeye davet etmiş, 1243'te Sıvas yakınında Kösedağ'da onlarla giriştiği savaşı kaybederek Selçuklu birliğinin sonunu hazırlamış, ondan sonra vaktinin çoğunu Kubad Abad ve Alanya saraylarında geçirmiş, Alanya sarayında, belki de babası gibi zehirlendiği için(?) aniden ölüvermiştir.

Moğollar giderek Anadolu'ya egemen olmakta, yağma ve tahribe ilaveten, siyasal ve toplumsal istikrarı da yok etmekteydiler. 13. yüzyılın ikinci yarısı trajik gelişmelere sahne olurken, bir yandan da Selçukluların uç beyleri, yerel güçler, bağımsız devletçikler gibi harekete girişmekteydiler. Gurgurum vilayeti diye bilinen bölgede yaman bir Türkmen beyi olan Eşrefoğlu Süleyman Bey, 13. yüzyılın sonlarına doğru hızla yerel bir kıral konumuna tırmanmış, vilayetin merkezi de ona bağlı olarak "Bey Şehri" olmuştu; yani bugünkü Beyşehir. Bunlar, Karamanlılar ve Antalya bölgesine egemen olan Hamitoğulları, hem Selçuklulara, hem de bazen Moğollara karşı çıkışlar yapmaktaydılar.

Bunların hepsinin Kubad Abad'a yolu düşmüş, buralara hem yapıcı, hem de yıkıcı etkileri olmuştur. Zamanla vilayet merkezi konumundaki Kubad Abad beldesi gerilemiş, köyleşmiş böyle beylerin yerine eşkıyanın uğrak yeri olmuş, sonuçta unutulmuştur.

Keşfedilişi

Selçuklu araştırmaları 1950'li, 60'lı yıllarda önemli gelişmeler göstermiş; tam da o sıralarda, maddi kültür gelişmeleri ve bunun kanıtları olan sanat ve mimarlık eserlerinin araştırılması açısından Türk tarihiyle ilgilenen bilim adamları çoğalmaya başlamıştı. Bu ortamda Selçuklu sanatını ve mimarlık mirasını araştırmak da "moda" gibi yayılmıştı. İşte kısmen bu trendin etkisiyle, kısmen de zaten bu alanın amatör veya uzmanca araştırmacısı olduğundan, birçok eski kuşak öğretmenler ve müzeciler, tarihsel kaynakları ve onların ışığında tarihsel sanat ve mimarlık eserlerini araştırmaya koyuldular. Bunların en verimlilerinden M. Zeki Oral merhum, Konya Müzesi müdürlüğü sırasında, İbn-i Bibi'nin *Selçuknâme*'sini tarayarak az da olsa adı bilinen fakat kendileri, yerleri bilinmeyen Selçuklu eserlerini aramaya girişti; özellikle de Kubad Abad ve Keykubadiye'yi. Sonunda, biraz şansın da yardımıyla, her ikisini de o keşfetti, Buluşlarını yayımladı.

İbrahim Hakkı Konyalı ise bundan daha sonra, bu keşiflerin kendine ait olduğu yolunda bir polemik başlatmıştır. Onun aynı zamanda veya sonra, bu alanda araştırma ve kaynak taraması yaptığı anlaşılıyor. Ancak bu konudaki yayınları daha geç tarihlidir.

Bundan önce 1908'de, demiryolu güzergâhı için Anadolu'da araştırmalar yapan Graf von Schweinitz, neresi olduğunu bilmeden buraları gezmiş, hatta göldeki Kız Kalesi'nin bir fotoğrafını yayımlamış, ancak bir ortaçağ harabesi olduğunu söylemiştir.

Burası, İbn-i Bibi'nin tanımı kadar güzel bir "mikro-klima bölgesi"dir. Torosların kuzeye doğru uzattığı bir kolu olan Anamas Dağları'nın doğuya bakan eteklerinde, Beyşehir Gölü'ne doğru akan dereler, seller küçük bir alüvyon ovası oluşturmuştur. Gölün güneybatı yakasında, bu ovacığın kıyıya ulaştığı yerde, bazı iri kaya kütleleri vardır. Burada köylülerin *"toprak tol"* dediği bir prehistorik höyük ve *"tol"* dediği Kubad Abad saray sitesinin örenleri yan yana yatmaktadır.

Yukarda söz ettiğimiz Kubad Abad kenti, örnekleri çok olduğu üzere, önemini yitirip geriledikçe hem şehir köyleşmiş, hem de yerinde kalan şehirliler köylüleşmiştir. İstanbul'un "Avrupaî" semti Kuledibi'nin, eski İstanbul'a özelliğini kazandıran dokulardan Zeyrek'in gecekondulaştığını düşünmek, bu olayı kavramayı kolaylaştırır.

Şehirden köye "tenzil-i rütbe" eyleyen bu zavallı yerleşme, bölge ağzıyla Şarköy diye anılmaya başlamış, yani "şehir köyü"... Sonra bir ara yeni bir atılımla taze bir yerleşme kurmaya girişmişler; "yeni şehir köyü", yani Yeni Şarköy meydana gelmiş, çevredeki küçük köy ve semtler bu yeni gelişen şehir köyüyle birleşince, şimdi Isparta'nın ilçesi Yenişar Bademli ortaya çıkmış. Eski Kubad Abad kentinin yoğunluk merkezi zamanla köy mezarlığına dönüşmüş, sonra çevredeki köyler başka mezarlıklar yapınca, burası çalılık ve taş yığınlarından bir yumak olarak ovacığın ortasında kalmış. Onun en yakınındaki Kürtler Köyü'nün insanları, burada buldukları yazıtı alıp yeni yaptıkları kendi camilerinin kapısına monte etmiş. İşte bu, yukarda değindiğim Kubad Abad Ulu Camii'nin yazıtıdır ve Bedreddin Sutaş'ın buranın valisi olarak Sultan Alaaddin adına 1236'da bunu yaptırdığını haber vermektedir. İ. H. Konyalı bunu 1235 olacak doğrultuda okuyor. Bizim dendrokronoloji raporuna bu tarih daha uygun düşmektedir.

Bunun dışında "ol saltanatın yerinde şimdi yeller esmektedir". Yalnız biraz ötedeki Gölyaka



22 Kubad Abad Ulu Camii taş yazıtı.
Şimdi Bademli/Kürtler Köyü Camii'nde.



23

(Hoyran) ve çevre köylerde, anıtsal Selçuklu taş dekorasyon parçaları, evlerin kapısına monte edilmiş veya binek taşı gibi yatırılmıştır.

Bu eski kentle bağlantılı olabilecek görünürdeki en önemli varlıklar, *"tol"* denen saray harabesinin ait olduğu Hoyran (Gölyaka) köyündeki tarihi hamam kalıntısı ve işlemeli taşlardır.

İlk sondaj

M. Z. Oral, 1949-50 yıllarında bu keşfini yaptıktan sonra Hoyran (Gölyaka) köylüleriyle sözleşiyor, olanak denkleştirdikten sonra buraya gelerek ilk araştırmalara girişiyor. Bu çalışmanın sonuçlarını yayımlıyor. Ancak ne yöntem ve yaklaşım, ne de bilimsel ayrıntılar açısından yeterli bilgi vermiyor. Kubad Abad'ın irili ufaklı çeşitli bina kalıntıları içerdiğini fark eden Oral, en büyük ve özellikleri anlaşılacak kadar düzgün durumdaki iki tanesini Büyük Saray ve Küçük Saray olarak tanımlamış ve planlarını çizmiştir. Burada yaptığı kazının ne kapsamda olduğunu belirtmeyişine karşılık, yayımladığı planlarda kapı yerlerinin belli olmayışı veya yanlışlığı gibi ayrıntılardan epeyce üst seviyelerde kaldığını anlamak mümkündür. Birkaç tane sır altı tekniğiyle insan figürü resmedilmiş sekiz köşeli yıldız şeklinde çini levha ile birkaç kuş figürünün fotoğraflarını da yayımlayan Oral'ın, bunlardan başka ne kadar ve ne durumda buluntu çıkardığını tam anlayamıyoruz. Bununla birlikte bu parçalar, bilim çevresinde büyük yankı yapmaya yetmiştir [Oral, 209-222].

Merhum Z. Oral, bu büyük keşfinden ve ilk arkeolojik araştırmasından sonra, burada çok büyük ve çok iyi örgütlenmiş çalışmaların gerektiğini anlayarak kazdığı yerleri kapatmış, köylülere burayı korumaları için yemin ettirmiş ve gereken gücü topladıktan sonra tekrar gelmek üzere bölgeden ayrılmış. Bir daha bu işle uğraşmaya olanak bulamayan Z. Oral'ın yayını ve 1. Uluslararası Türk Sanatı Kongresi'ne sunduğu bildiri uzun zaman bu konuda tek bilgi olarak kalmıştır.

23 Kubad Abad, taş bezeme bordürü parçası. Şimdi Gölyaka (Hoyran) beldesi konutlarından birinde.

İlk bilimsel kazılar

Hocamız Prof. Dr. K. Otto-Dorn, 1965 Ağustos ve Eylül'ünde o zamanki Müzeler Genel Müdürü Mehmet Önder'le anlaşarak Kubad Abad'da ilk gerçek bilimsel kazıyı başlatmıştır. Kazı ödeneklerinin 1/7'si Türkiye, 6/7'si Almanya'dan sağlanmıştır. Bu, aynı zamanda Türkiye'de, esas amacı Türk kültürüne yönelik arkeolojik çalışma olan ilk profesyonel ve tam teşekküllü kazıdır. Yani her biri özellikle o iş için görevlendirilmiş bir mimar, bir restorasyon-konservasyon uzmanı, bir fotoğrafçı, Türk sanatı tarihi uzmanları ve öğrencileriyle oluşan bir ekip Prof. Otto-Dorn başkanlığında çalışmıştı.

Bu çalışmada ilk kez yörenin bir topografik planı yapıldı, mevcut kalıntılar buna yerleştirildi. Ayrıca iki büyük binanın "hal-i hazır" ve kazı sonuçlarını yansıtan plan ve kesitleri de yapıldı. Kazı öncesinden başlanarak, tüm aşamalar, hem sit ölçeğinde, hem de tek tek ayrıntılar üzerinde, slide ve fotoğraflarla belgelendi. Tek tek buluntulara, fiziksel ve kimyasal temizlik, onarım ve konservasyon işlemleri uygulandı. Bunlar tasnifli, envanterli ve etiketli biçimde Konya Müzesi'ne teslim edildi. Bu mevsimin verileri hemen yayımlandı. Aynı program 1966 Ağustos ve Eylül'ünde de uygulandı ve sonuçları yayımlandı.

1965 yılı kazıları Büyük Saray'da yoğunlaştı. Burada alçı dekorasyon ve çini buluntuları önemli ölçüde *in situ* olarak ele geçirilmiştir. Böylece, sansasyon yaratan o resimli çinilerin, yıldız biçimli levhalarla haç biçimli olanlarının nasıl bir düzenle duvarları kapladığı da anlaşılmış oldu. 1966'da Büyük Saray'ın açılmasına devamla birlikte, Küçük Saray'da da sınırlı ölçüde kazılara girişildi.

Kubad Abad'ı dünyaya layıkıyla tanıtmak, burada yürüttüğü tam anlamıyla bilimsel çalışmanın sonuçlarını değerlendirerek Türk sanatı tarihine yeni bir anlayış ve yöneliş getirmek bakımından, Prof. Otto-Dorn ve bu çalışmanın katkıları unutulamaz.

1967'de Birleşik Amerika'nın California (Los Angeles) Üniversitesi'nden İslam sanatı profesörlüğü için davet edilen Prof. Dr. K. Otto-Dorn, Ankara Üniversitesi'nden ayrılmakla birlikte, yaz aylarında Kubad Abad kazılarına devam etmek istedi. Her nedense bu gerçekleşemedi. Aynı yıl Mehmet Önder kazıyı sürdürdü ve ilginç çini buluntular elde etti. Sonra Kubad Abad on üç yıl kaderine terk edildi. Artık üzerine ilgi çekilmiş, efsaneler uydurulmuş bulunan saray kalıntısı, kaçınılmaz olarak eskisinden daha çok kurcalandı, daha çok tahribe uğradı.

Bilimsel kazılarda yeni dönem

Kubad Abad'ı yeniden ele almak projesine 1980'de girişmek olanağı buldum. Adeta kural haline gelen ve alışkanlık yaratan kısıtlı olanaklar, daha doğrusu yokluklarla savaşarak o zamandan beri, Türkiye'nin temelini atanların bu benzersiz mirasını gün ışığına çıkarmak için genç meslektaşlarımla birlikte çaba harcıyoruz.

İlk iş olarak, Türkiye'de gereği ve önemi anlaşılamayan "ortaçağ arkeolojisi" çalışmalarının kurumlaşmasına bir model oluşturmak istedik. Buradaki etkinliklerin mevsimlik macera gibi geçici uğraş, kazı evinin de, basit bir konaklama yeri olmadığını kabul etmek gerekiyordu. Kazıları ve

restitüsyon projeleri hazırlanıp mümkün olanlar restore, diğerleri konserve (olduğu gibi donduru-rcasına koruma) edildikten sonra burası bir açık hava müzesi-ulusal park olarak düzenleninceye kadar çalışacak, devamlı bir araştırma merkezi meydana getirmek bunun ön koşuluydu. Bu anlayışla, sit alanında en yüksek noktayı oluşturan doğal kaya kütlesi üzerine, kalabalık ekiplerin barınıp çalışabileceği bir bina inşa edilmesini istedik. Kültür Bakanlığı'nın bize en büyük yardımı, bunu gerçekleştirmesi oldu.

Biz, o zamana kadar defineciler, piknikçiler ve balıkçılar dışında kimsenin uğramadığı, durduğu yerde bile harap olan, ama kuşkusuz insanların bununla yetinmeyip yıkılışını hızlandırdıkları Kız Kalesi denen, göl ortasındaki su şatosuyla işe başlamayı yeğledik. Beş yıl buranın yapı ve bezeme özelliklerini epeyce ortaya çıkardıktan ve ancak daha büyük olanaklarla devam edilebilecek aşamaya geldikten sonra tekrar "karaya döndük".

Ana külliyede Otto-Dorn'un daha kapsamlı araştırdığı Büyük Saray'ı sonraya bırakarak, başta Küçük Saray olmak üzere daha az ele alınmış külliye bölümleri üzerinde kazı ve araştırmalara giriştik. Bunun yanı sıra hem karada, hem göldeki çevrenin örenlerini, kalıntılarını araştırma seferleri, yüzey araştırmaları düzenledik. İrili ufaklı 20 dolayında ada bulunan gölde, tarihöncesine uzanan tek tük buluntularla birlikte, Roma, Bizans, fakat özellikle Selçuklu kalıntıları saptadık.

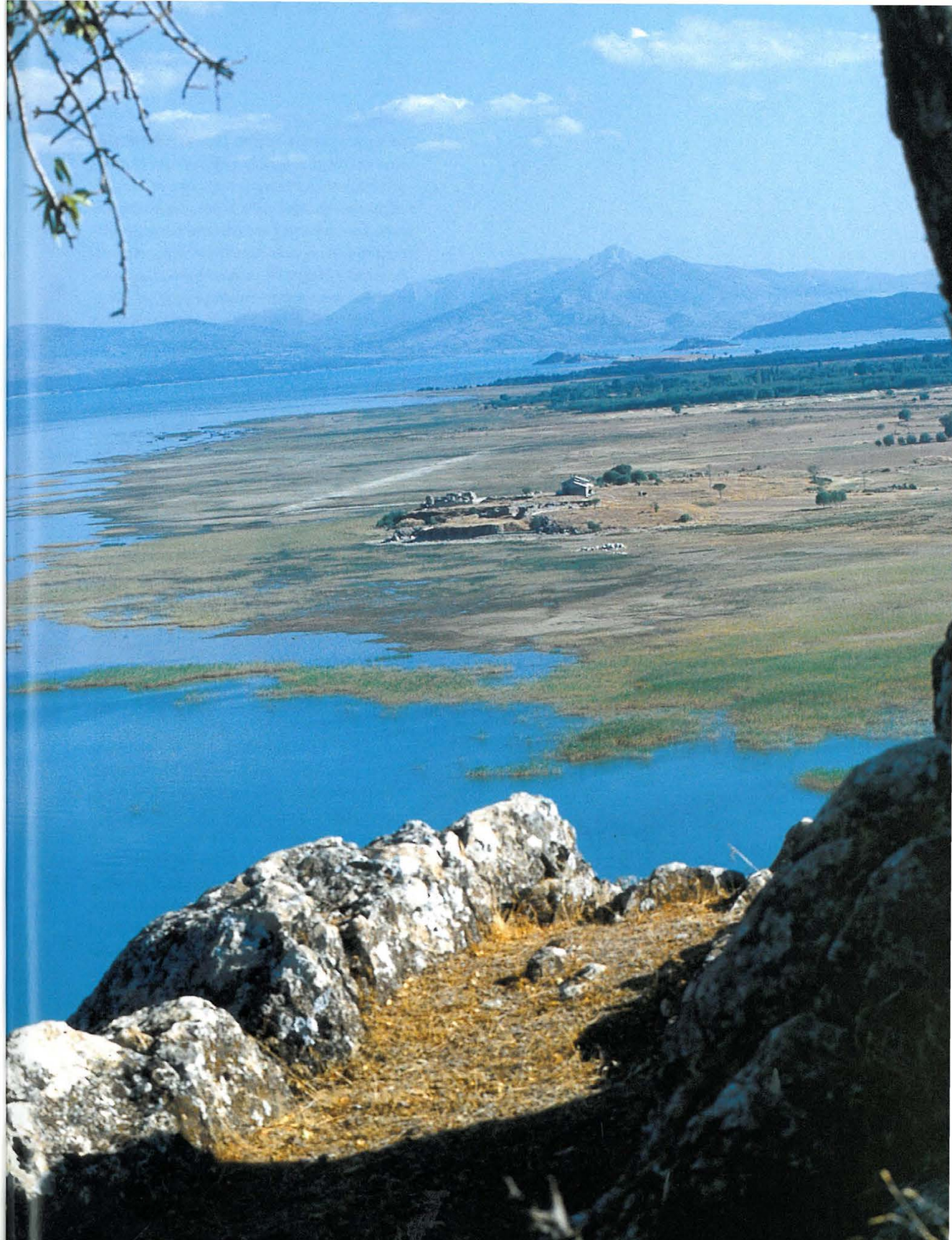
Tıpkı Kayseri ve Alanya sarayları çevrelerinde olduğu gibi, hem bölgenin güzelliklerinin tadını çıkarmak üzere eğlence ve av partileri düzenlemeye, hem de bir çeşit gözetleme karakolu işlevine yarayan çeşitli köşkler, göldeki adalardan, yakındaki yaylalara kadar yayılmıştı. Bu bölgede daha önce benzer bir kullanım, Bizans kilise örgütü tarafından da uygulanmış; Kız Kalesi ve başka adalara dağılmış küçük manastır şubeleri, şapeller, belki de inziva yerleri olan birtakım binalar etrafı kaplamıştı. Şimdi bunların kalıntıları toprak üstünde veya Selçuklu örenlerinin altında fark edilebilmektedir.

Anamas eteklerindeki yaylalarda daha ilginç izler de görüyoruz. Göle ve Kubad Abad'a bakan bir yamaçta, orman içinde hazırlanmış bir terasa oturtulan köşk kalıntısına halk *"Malanda"* diyor. Buradan güneybatı yönünde dağın bel verdiği taraflara doğru ilerleyince, İç Anadolu ile Akdeniz bölgeleri arasında o çağın en önemli bir geçit ve yolu olan, halkın "Emireddin Beli" dediği geçite ve buradaki "Selçuklu karayolu"na rastlıyoruz.

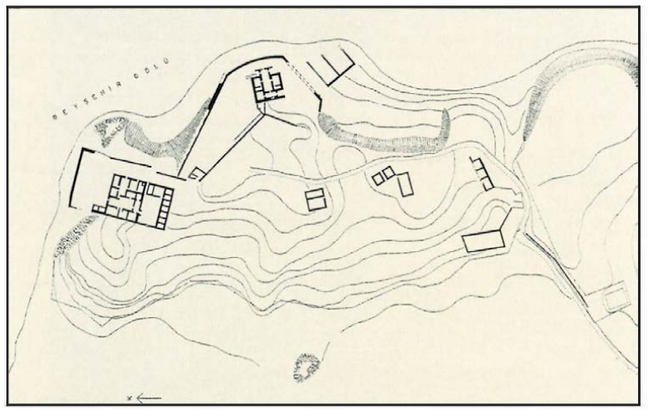
Kubad Abad Külliyesi

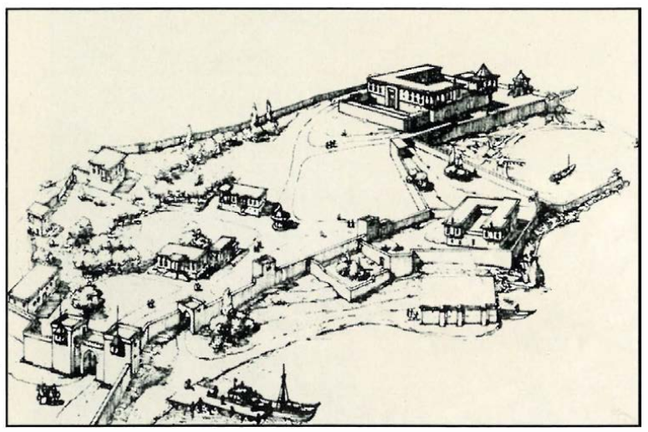
Tarihi kaynaklara göre yapılış zamanı ve öyküsünü özetlediğimiz, bulunuşu ve araştırılıp kazılmasıyla ilgili serüven ve gelişmeleri anlattığımız Kubad Abad, bu araştırmaların ortaya koyduğu ve bugün görüldüğü durumuyla şöyle bir külliye olarak algılanmaktadır: Beyşehir Gölü'nün güneybatı kıyısında, Torosların bir kolu olan Anamas Dağları'nın eteklerindeki küçük alüvyon ovasında, göle doğru çıkıntı yapan kayalık tepe ile *toprak tol* denen bronz çağı höyüğü çevresine yayılan bir külliye, bir site harabesidir. Eski adıyla Hoyran, bugünkü adıyla Gölyaka denilen, Beyşehir'e bağlı beldenin 3 km kadar kuzeyindedir.

İlginçtir ki prehistorik höyük sitenin kuşatma duvarları içine alınmakla birlikte, üzerinde hiç yapılanma yoktur. Bir kısmı hâlâ izlenebilen, köy ve yaylalara doğru da kollar uzatmış olabilecek sur örenlerinin kuşattığı bu bölgede, küçüklü, büyüklü yirmiye yakın bina kalıntısı seçilebilmektedir. Bunların üçü en büyük ve nitelikleri anlaşılabilen anıtsal yapılardır: En kuzeyde Büyük Saray, onun güneyinde Küçük Saray ve daha da güney-



24 Kubad Abad, saray külliyesinin genel görünüşü.





25

26

de su seviyesinde tersane veya kayıkhane. Bunların çevresinde, kimi ören dolayısıyla oluşmuş, kimi doğal engebelerle Keykubadiye'deki gibi küçük pavyonlar ve daha büyükçe yapıların izleri bir topluluk meydana getirmektedir. Bunların aralarında da iç avlu duvarları, yürüyüş rampaları ve su tesisatı izleriyle, bir liman ve bazı yıllar su içinde kalan kıyı tesisleri fark edilmektedir.

Batıda Anamaslardaki bulunan yaylalardan, içinde çifte künkler bulunan sağlam harçlı duvarlar şeklindeki su yollarıyla siteye taze akar su sağlanmıştı. Bunların perişan kalıntıları 1960'lı yıllarda alüvyon ovasındaki tarlalarda hâlâ izlenebiliyordu. İlerde daha ayrıntılı değineceğimiz Büyük Saray'daki gerek dışardan giren künkler, gerek avluda ve salonda kalıntıları bulunan akar su tesisatının anlamı böylece anlaşılmaktadır. Bu su yolları zamanla tahrip olunca, kaybolan suları günümüzde külliyenin çevresinde halkın kaynak sandığı şekilde yeryüzüne vurmaktadır.

Bugün tersanenin de güneyinde kalan Gürlevi adlı küçük baraj, sarayın eskiden var olan "av parkı" için yaylalardan getirilen suyla yapılmış olmalıdır. Büyük Saray'ın doğusunda, kıyıdaki kayalığın dibinden kaynayan "gençlik pınarı" ise, saraya tatlı su getiren künklerin tahribinden sonra kaçan suyun ortaya çıkışı olsa gerektir.

Gerek göldeki adalara, gerek çevredeki yaylalara dağılmış köşkler hep Kubad Abad'la bağlantılıdır. Bunlardan Kız Kalesi denen adayla, yayladaki Malanda, ana külliyeye birlikteliği sanat açısından da en belirgin olanlardır. Bu bakımdan özellikle tanıtılmışlardır. Ancak 1980'de bizim başlattığımız yeni dönem çalışmaları sırasında, bir iki yıl uğraştıktan sonra bu siteyi kamulaştırıp tarlalardan arındırabildik. Arkeolojik ve doğal sit kararı alınması için uğraşarak bir dereceye kadar tecavüzleri kısıtladık.

25 Kubad Abad, saray külliyesinin topografik planı.

26 Kubad Abad, saray külliyesi restitüsyonu; M. Akok'a göre.

Büyük Saray: Kubad Abad külliyesinin bu en büyük yapısı, sitenin en kuzeyinde, 50 x 55 m kadar genişlikte ve göle uzanan bir teras üzerine kurulmuştur. Teras, göle bakan doğu tarafında güçlü bir istinat duvarına dayanmaktadır. Bu duvarı göle karşı güçlü taş örgülü kare prizma payanda ayakları desteklemektedir. Bu teras doğal bir engebe değildir. Kuşkusuz burada açıkça görülen geniş kayalıktan da yararlanarak, ama daha önce veya Selçuk çağında doldurularak düzenlenmiş,



27

27 Kubad Abad, saray külliyesinde Selçuklu barajı: Gürlevi.





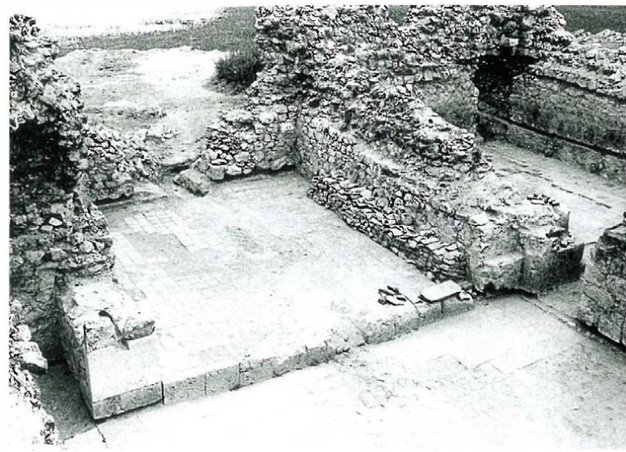
28
29

dolgu içine ızgara gibi olduğu sanılan direnaj ve atık su kanalizasyon sistemi yerleştirilmiştir. Bu sistemin istinat duvarında küçük kare pencerelere benzeyen ağızları bugün de göl tarafından bakınca görülmektedir. Göl suyunun azaldığı yıllarda, istinat duvarının temeli altına "yatak" oluşturan ağaç hatıllar görünmektedir. İlerde değineceğimiz, binanın tarihini belirlemek üzere dendrokronoloji araştırması için bu hatıllardan da örnek alınmıştır. Terasın kuzeyi boyunca göle kadar, şimdiki durumda sitenin dış suru (kuşatma duvarı) gibi görünen ağır bir duvar uzanmaktadır. Az sonra anlatılacak taht salonunun külliyenin dış sınırına hemen bitişikte yer alması ve bu kuzey yandaki yüksek kayalığın, adeta düşmanı davet eder gibi sur dışında bırakılması yadırganacak bir durumdur. Belki de bunun da dışında dolaşan bir sur daha vardı. Bugün görünen, sözünü ettiğimiz duvar batıya doğru uzanıp güneye dönerek külliyeyi çevirmeye devam etmektedir. Terasta, kuzey kenar bu sur olmak üzere, 50 x 35 m dolayında, doğuya uzanan bir dikdörtgen taban üzerine Büyük Saray binası oturtulmuştur. Kabataslak üç ana bölüm ayırt edilebilir: Batıda külliye alanı içine doğru yayılan avlu, ortada kapalı saray binası, doğuda göle uzanan teras. Batıdan bakınca tipik ön avlu izlenimi veren kısım, içte, batı kenarı boyunca uzanan hücreler ve güney kenarındaki daha büyük iki mekânla kuşatılmıştır. Kapalı kısmın avluya bakan cephesi ortasında içeri giriş açıklığı görülmektedir. Prof. Otto-Dorn burayı kazdırınca bu açıklığa bitişen, anıtsal bir portale ait olması gereken kaidenin kalıntılarını bulmuştu. Kuzeydeki surda, Otto-Dorn'un, ana girişi belirleyen anıtsal taç kapının yeri sandığı, bizim sonradan yıkılarak açıldığını düşündüğümüz bir gedikle avludan, yukarda değindiğimiz, kuzeydeki kayalığa çıkılmaktadır. Otto-Dorn burada eşik aramış, bulamamış, ama daha aşağı seviyede dışardan, kuzeybatıdan, dağların yönünden gelip dirsek yaparak avlunun altına giren künkler belirlemiştir. Bu tarafta, avlunun içinde, kuzeydoğu köşesinde, bina ile sura yaslanan kare prizma sayılabilecek ince kule gibi bir yapı yıkıntısında, künklerden çok farklı, çağdaş madeni borular gibi çok düzgün ve ince toprak boruların düşey doğrultuda yerleştirildiği görülüyordu. Bunun dışardan, yaylalardan getirilen tatlı suyu saraya taksim için kurulan bir maksem kulesi olduğu kabul edilebilir.

Avluya açılan, portal artığı sandığımız kaideli açıklıktan binaya girince, bir orta giriş odası ve iki yan odadan oluşan giriş bölümüyle karşılaşınız. Ortadan, kapı yeri olduğu epeyce belli olan açıklıktan yüksek duvarlarla çevrili büyük merkezi salona giriyoruz. Taban düzgün dikdörtgen blok taşlarla döşeli. Tam karşımızda, doğuda taht eyvanı kalıntısı oldukça belirgin durumda, solda (kuzeyde) iki oda kapısı, sağda (güneyde) bir oda kapısıyla eyvanın yanından güneye, içerdeki bölümlere geçilen dehliz görülmektedir. Soldaki (kuzeydeki) birinci (batıdaki) odada, kazılar sonucu, sonraki dönemlerde yapılmış olduğu sanılan garip bir tuğla sedir, pişmiş toprak borulardan bacası olan soba gibi çok büyük bir küp ortaya çıkmıştır. Tuğla sedirin dolgu malzemesi araştırıldığında, molozla birlikte nefis Kubad Abad çinileriyle karşılaşılmıştır. Doğal olarak çoğu kırık durumdaydı.

Soldaki (kuzeydeki) ikinci oda, Kubad Abad kazılarında ilk çarpıcı buluntuların ortaya çıktığı yerdir. Yüksekliği 1,5 - 2 metreye yaklaşan *in situ* çini kaplamalar ilk burada çıkarılmış, o sayede çinilerin yerleştiriliş biçimi de anlaşılmıştır. Bu odanın tabanı tuğla döşemelidir. Kapıdan girince *in situ* çinilerin bulunduğu sol duvar boyunca uzanan, onunla doğuya dirsek yapan ve kuzey doğu köşesinde terasa açılan kapı açıklığına kadar gelen koridor gibi bir kısım, giriş düzeyinde bırakılmış, geriye kalan kare biçimli büyük taban bölümü, bir tuğla boyu yükseltilerek bir çeşit podyum oluşturulmuştur. Prof. Otto-Dorn, taht salonunun yanında özel biçimlenip "es-*Sultan*" yazılı çinilerle bezenmiş bu odaya, mantıklı olarak "divan" demektedir.

Bu odada çok sayıda, "fil gözü" denen yuvarlak deliklerin kafes gibi açıldığı alçı pencere şebekesine tutturulmuş renkli cam kırıkları çıkarılmıştır. Hemen 3 m yükseklikteki alt kısımları kalan, bu düzeyde pencere izi görülmeyen duvarlara ve bu fil gözü bolluğuna bakınca, bu odanın,



30

hamamlardaki gibi, tepedeki tonoz veya kubbeye açılan gözlerden aydınlatıldığı akla gelmektedir. Buna karşılık, bir üst kat olasılığı, bu düşünceyi zayıflatmaktadır.

Eyvan tabanı salondan 35 cm kadar daha yüksek olup, tuğla döşeli bir podyum gibidir. Podyumun, tören salonuna bakan ön yüzü ve eyvanın

28 Kubad Abad, Büyük Saray'ın genel görünüşü.

29 Kubad Abad, Büyük Saray'ın güneyden görünüşü.

30 Kubad Abad, Büyük Saray kuzeydoğu köşesinde *in situ* çiniler bulunan "divan" odası.



yan duvarları kısmen *in situ* bulunan çinilerle kaplanmıştı. Burası, görkemli taht makamı, orta salon da tören holü (veya iç avlusu?) idi. İster kapalı salon, ister üstü açık iç avlu şeklinde olsun, Gazneli saraylarından ve tüm Orta Asya–İran anıtsal yapılarından beri belirginleşen, görkemli ana eyvan ve önünde hol veya şeref avlusu birleşimi, burada da yapı ve hacim düzeni kavramının temelini oluşturmaktadır.

Salonun güneybatı köşesinde yine çok kaliteli pişmiş toprak boruların düşey doğrultuda yerden çıktığı görülmektedir. Herhalde burada selsebil ve su oyunları sergileyen havuz gibi bir kuruluş yer almaktaydı..

Tören salonunun güney kenarındaki kapıdan girilen oda, zeminden aşağı, alt yapı içine inen, zeminden yukarısı nasıl devam ettiği belirlenemeyen bir duvarla ikiye bölünmüştür. Tuvalet, yıkanma yeri vb. bir ıslak kullanım mekânı olması gerekir. Bu güney tarafta asıl ilgi çekici kuruluş, eyvanın köşesinden yana geçişi sağlayan dehlizdir. Çünkü, ilerde tekrar değineceğimiz ünlü Saadeddin Köpek ile ilgili, pek dramatik bir komplo sahnesinin burada yaşanmış olması muhte-

31 Kubad Abad, Büyük Saray'ın duvar çinileri.

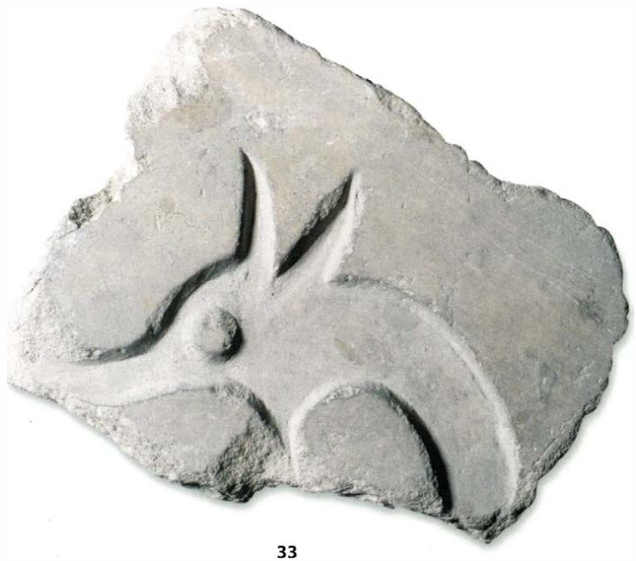


meldir. Bu dönemeçli dehlizden geçilen bölüm, adeta saray planının özetlenmiş biçimi gibidir: Dehlizle aynı düzeyde, zemini düzgün taş döşeli küçük bir salon, tam karşıda, ana eyvan–salon eksenine dik doğrultuda, daha küçük bir eyvan, zemini az yükseltilmiş olarak durmaktadır. Yine geleneksel eyvan–hol birleşimi bu bölümün özünü oluşturmaktadır. Sol (doğu/göl) yanında iki oda, sağ (batı/dağ) yanında birbirine geçilen odalar sıralanmaktadır. Bunların ucu batıda, ön avluya kadar uzanmaktadır.

Biz burada daha özel toplantı ve partilerin düzenlendiğini düşünmekteyiz; Otto-Dorn ise harem dairesi olarak kabul etmek eğilimindedir. Özellikle Gıyaseddin Keyhüsrev'in yenilgi kompleksini bastırmak için, İbn-i Bibi'nin su gibi içki aktığını anlattığı eğlence âlemlerinin sahnesi burası olmalıdır. Baskısından halkın ve devletlilerin bezdiği Saadeddin Köpek işte böyle bir âlemde, tam bu dehlizde, ilerde anlatacağımız üzere sultanın düzenlettiği suikasta uğramıştır diyebiliriz.

Bu ikinci eyvan–hol düzeninin sol (doğu/göl) tarafındaki iki odadan birincisinde, ileride bezeme sanatları açısından ayrıntılı değineceğimiz al-

32 Kubad Abad, Büyük Saray'ın duvar çinileri.



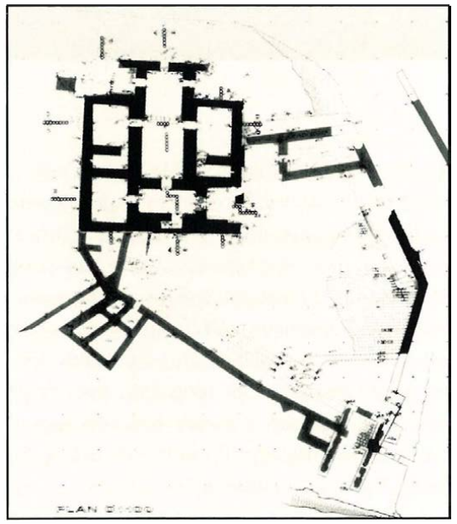
33

çı duvar rafı kompozisyonu *in situ* olarak gün ışığına çıkarılmıştır.

Prof. Otto-Dorn'un kazısında, Büyük Saray'ın kuzeydoğu köşesinde son derece ilginç ama her zamanki gibi ancak kırık, ufak, 14 x 18 cm boyutlarında bir figürlü taş parçası bulunmuştur. Alışılmadık biçimde kabartma değil de, oluk gibi, adeta kalıp hazırlanmışçasına çukur olarak işlenmiş, bu kadarcık parçası bile klasik Selçuklu figür üslubunu yansıtan bir ejder başı, dehşet verici ağzını açmış, sivri kulaklarını dikmiş bakmaktadır [Otto-Dorn, 479-80].

Kapalı yapı kısmının kuzeydoğu köşesinde, *divan* dediğimiz odadan terasa açılan kapının eşiğinde çini mozaik artıkları bulunmuştur. Buradan terasa çıkıldığında, teras zemininden daha yüksek kalan bir yıkıntı kütlesi görülmüştür. Burası kazıldığında, büyük olasılıkla ahşaptan bir zeminin izi duvarlarda kalan, altı, aşağıdaki eğimli kaya kütlesine oturan, yan yana iki oda, belki de sundurmalı, yarı açık bir seyran köşkü (?) kalıntısı saptanmıştır. Bunlardan özellikle doğudaki ikinci ünitenin altında, temeldeki kayanın kenarında, teras dolgusuna yerleştirilen ızgara sistemli kanalizasyonun kare şeklindeki ağızlarından biri görünmektedir. Çöplük gibi burayı dolduran göçük ve döküntü kütlesinden, şaheser çini parçaları ile en önemli buluntulardan emaye cam tabak çıkarılmıştır.

Küçük Saray: Kubad Abad ören yerinde ayakta kalabilen yapılardan biri de Büyük Saray'ın güneyindeki Küçük Saray'dır. Otto-Dorn'un bilimsel başkanlığında ve yine Mehmet Önder'le işbirliği şeklinde sürdürülen 1966 yılı çalışmalarında ilk kez girişilen Küçük Saray kazısı, yapının içindeki toprağın kaldırılmasıyla başlamış, plan özellikleri ortaya çıkarılmış, daha sonra da bu çalışmalar bir rapor halinde yayımlanmıştır. Kubad Abad'da 1965-66 yıllarında çalışan Otto-Dorn'un, 1966 yılında Küçük Saray'da yürüttüğü kazı ve araştırmalar sonucunda belirlenen mimari biçim şöyle



34





35

36

33 Taşa oyulmuş ejder başı.
Kubad Abad, Büyük Saray.

34 Kubad Abad, Küçük Saray çevresi ve durum planı (1998).

35 Kubad Abad, Küçük Saray'ın genel görünüşü.

36 Kubad Abad, Küçük Saray'ın havadan görünüşü.



37

özetlenebilir: Kareye yakın, oldukça muntazam bir plan gösteren yapının dış yüzleri düzgün yontma taşlarla kaplıdır. Bugün ancak doğu ve batı yüzlerinde, çok az sayıda görebildiğimiz bu kaplama taşları, zaman içinde köylüler tarafından koparılarak kendi inşaatlarında kullanılmak üzere götürülmüştür.

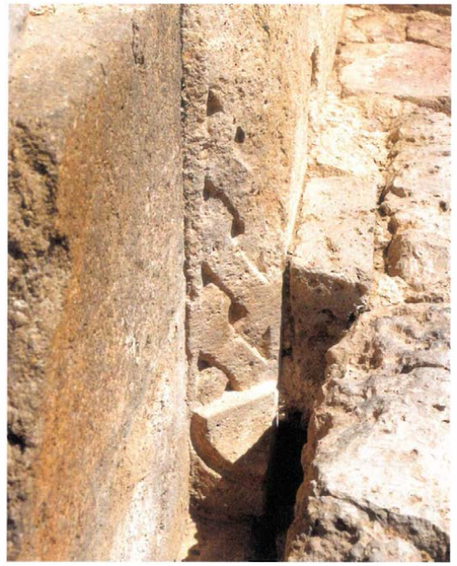
Güney cephesinin batı ucunda sivri tonozlu bir giriş eyvanı yer alır. Bunun dip duvarında açılan ana kapının zemine yakın kısmında, geometrik örgülü bir çerçeve bordürü kalıntısı, Otto-Dorn'un yayınladığı fotoğraflarda görülmektedir. Bu giriş eyvanı şeklindeki mekânın zemininde, bizim 1998'de yaptığımız bir sondajda, bu bordürün küçük bir kısmının sağlam durumda kaldığını belirledik.

Kapıdan girdiğimizde, uzunca dikdörtgen bir koridor bizi karşılar. Karşıda, koridorun kuzey ucundaki bir kapı, büyükçe bir odaya açılmaktadır. Koridorun iki yan duvarından solumuzda, batıda kalana, yukarı çıkışı sağlayan bir merdiven sahınlığı yerleştirilmiştir. Sahınlık kapısının eşik izleri bugün de görülebilmektedir.

Koridorda sağımızda kalan doğu duvarının ortasına açılan bir kapı ile bir salona (veya iç avluya) ulaşmaktayız. Salona girince karşımızda, göl tarafındaki doğu uçta yine büyük bir eyvanın buraya açıldığını görürüz. Salonun sağ (kuzey) ve sol (güney) yan duvarlarına açılan birer kapıyla yan odalara geçilmektedir. Bu kapıların tuğla örgülü kemerleri bugüne kalabilmiştir.

Görüyoruz ki Gaznelilerin Leşker-i Bazar Sarayı'ndan beri tanıdığımız taht mekânı olan eyvan ile önündeki şeref avlusu veya salonundan oluşan bir eksenin iki yanında diğer mekânları yerleştirmekle sağlanan mimari kompozisyon, Büyük Saray'da olduğu gibi burada da karşımıza çıkmaktadır. Küçük Saray'ınki biraz daha sade ve

37 Kubad Abad, Küçük Saray giriş eyvanı ve koridor.

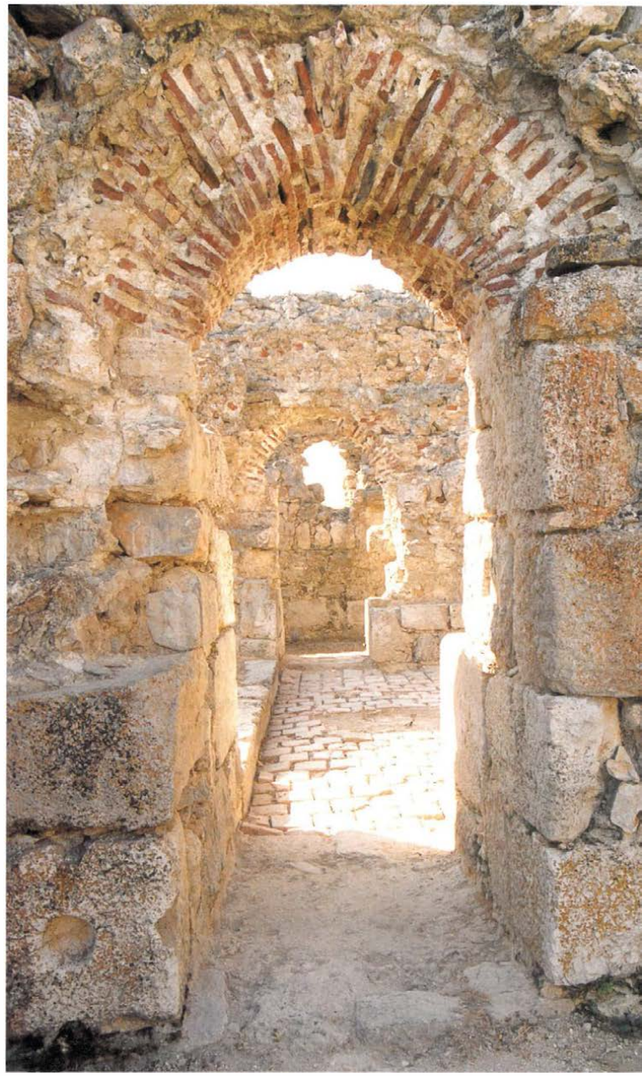


38

küçük ölçülü olmakla birlikte, aynı temel hacim düzeniyle tasarlandığı bellidir. Bu temel yapı fikri, Orta Asya'daki han, cami ve medreselerden sonra Anadolu'daki Türk mimarisinde de uygulanmış, Osmanlıların 18.-19. yüzyıl konutlarına kadar uzanmıştır.

Yan odalar bir duvarla ikiye ayrılmış, batı duvarına paralel, dar, uzun dikdörtgen birer bölüm elde edilmiştir. Bunlara odanın içinden geçilmektedir. Her iki yandaki bu odaların dış (kuzey ve güney) duvarları ortasında baca gibi birer künk yuvası yapılmıştır. Kuzeydekinin içinde büyükçe bir künk kalıntısı hâlâ durmaktadır. Baca gibi yuvaların, mekânların üstünden aşağıya doğru devam etmesi ve zeminde, temel seviyesinde dışa açılan kanalizasyon delikleri bulunması, bunların, büyük olasılıkla yukardan gelen kirli suyu atan tesisatın kalıntıları olduğunu gösteriyor.

Küçük Saray'da tabanlar tuğla ve muntazam blok taşlarla kaplanmıştır. Eyvanın kuzey, güney



39

38 Kubad Abad, Küçük Saray giriş eyvanındaki bezemeli taş kapı bordürü parçası.

39 Kubad Abad, Küçük Saray eyvanlı salona açılan tuğla kemerli oda kapıları.

ve doğudaki her üç duvarında da birer açıklık bulunmaktadır. Kuzey ve güneydeki açıklıklar, ana eyvanın iki yanından kuzey–güney doğrultusunda uzanan, birer eyvan gibi biçimlendiği sezilen mekânlara açılırlar. Ne yazık ki bunların duvarları çok tahrib olduğundan, sarayın doğu duvarı boyunca devam edip etmedikleri belirsiz kalmaktadır.

Bu noktada bir sıçrama yaparak bina tarifini tamamlamak üzere, 1998'de burada yaptığımız kazıyla ortaya çıkan duruma kısaca yer verelim: Eyvanın dibinde, göle bakan doğu duvarında eskiden bir kapı yeri olduğu da düşünülebilecek açıklıktan dışarıya, saray avlusunda bu duvara dayanmış göçük tabakasına çıkılmaktaydı. 1998'de bu göçük kütlesi çevresinde yaptığımız kazıda, çok harap olan doğu duvarına dayanak sağladığı için belli bir kısmını bıraktık. Bu kısımda sarayın plan biçimini anlayabilmek için doğu duvarının devamını ve biçimini açıklamak gerektiğinden, asıl toprak zeminle karışmış göçük kütlesinde sondaj yaparak 2 m kadar aşağıda temel seviyesine indik. Duvarın muntazam kesme taş kaplı olduğu, kalıntı üzerindeki taş yuvalarından anlaşılıyordu. Şu halde bu duvarda kapı olabileceği ihtimalinden söz ettiğimiz açıklığın 2 metreye yakın yükseklikte, kuzey ve güneydekilerin de aşağı yukarı aynı yükseklikte olmaları, bunların kapı mı, yoksa birer pencere mi olduğunu belirsizleştiriyor.

Otto-Dorn'un Küçük Saray kazısı, özetle bu sonuçların alındığı noktada kalmıştır. Bizim 20 yıl sonra tekrar ele alıp canlandırdığımız kazı çalışmalarına geçmeden önce, Kubad Abad Sarayı'nda geçen ilginç bir olay ve bunun başrol oyuncusu bir kişilikten söz etmek istiyorum:

Küçük Saray kimilerine göre, vezir Saadeddin Köpek'e aittir. Otto-Dorn da kazı raporlarında bundan söz eder ve Saadeddin'in sarayının nerede olduğunun araştırılması gerektiğine değinir.

Saadeddin Köpek kimdir? Saadeddin Köpek, büyük Selçuklu sultanı, Kubad Abad'ın kurucusu Alaaddin Keykubad'ın Emir-i Şikar'ı (av emiri/av veziri) ve mimarı idi. Otto-Dorn 1965 kazı raporunda, "panter gibi karakterli, Kubad Abad'da kendine saray yapan, zorbalıklarıyla çekilmez hale geldiği için ölümüne burada kavuşan, iktidar çılgını Saadeddin Köpek'in sultan tarafından Kubad Abad Sarayı'nı inşa etmekle görevlendirildiğini" İbn-i Bibi'ye dayanarak yazmıştır. Sanatçı yeteneği de bulunan Saadeddin Köpek, aynı zamanda iyi bir savaşçı, deneyimli bir komutan idi. Ama buna karşılık, saray ileri gelenlerine, emirlere zulmeder, çeşitli entrikalarla değerli devlet adamlarının ölümüne yol açardı. Kimse de ona karşı gelemezdi. Sultan I. Alaaddin Keykubad da ona pek dokunamıyordu. Onun yaşamı hakkında İbn-i Bibi şunları anlatıyor: "Köpek'in annesi Şehnaz Hatun, Konya şehrinin saygın kimselerinden birinin kızı idi. Sultan I. Alaaddin Keykubad'ın babası I. Gıyaseddin Keyhüsrev, onun saç kıvrımlarına tutulmuş, selvi boyuna ve erguvan gönüşlü yüzüne hayran olmuştu. O yüzden Şehnaz'ı kimse görmeden saraya götürmüşler, sonra da geri getirmişlerdi. Şehnaz, Köpek'in babasının evine gittiği zaman, iki aylık hamile idi. Hile ile kendini bakire gösterdi."

İşte Saadeddin Köpek bu öyküye dayanarak Selçuklu soyundan geldiğini ve saraya mensup olduğunu iddia etmiş, hep bu hırs ve kompleksle yaşamıştı. Köpek, 1235 yılında Samsat Kalesi'ni kuşatıp almış, bundan sonra zulmünü daha da artırmıştı. Köpek'in kötülük ateşi günden güne şiddetlenmeye, ağır baskılar ve sert tedbirlerle insanları ezmeye devam etti.

Alaaddin Keykubad 1237'de ölmüş, yerine zayıf karakterli oğlu II. Gıyaseddin Keyhüsrev geçmişti. Saadeddin Köpek onu hiç saymıyor, töre ve kurallara aykırı olarak, huzuruna belinde kılıcıyla çıkıyor, küstahlığını giderek artırıyordu.

Saray halkı Köpek'ten çok korkuyordu. Sultan II. Gıyaseddin Keyhüsrev artık dayanamayıp gizlice Sivas'ta oturan emir-i candar'ı (özel koruma komutanı) Hüsameddin Karaca'yı duruma bir çözüm bulması için çağırttı. Hüsameddin Karaca Kubad Abad'a gelince, durumu anlamasın diye önce Saadeddin Köpek'in yanına gitti. Köpek, sultanı görmeye mi geldiğini sorunca, Karaca, "Sizden izin almadan nasıl huzura çıkarım? Ben kendim için sığınacak makam olarak sizi görüyorum." gibi aldatıcı sözlerle onu inandırdı. Saadeddin Köpek ertesi gün Karaca'yı sultana götürdü ve emir-i candar, sarayda görevli olarak çalışmaya başladı.

Saadeddin'den korkmuş ve bıkmış olan Sultan Gıyaseddin Keyhüsrev ile Karaca, Köpek'i ortadan kaldırma planı yaptılar: Bir eğlence meclisi düzenlenecek, Köpek meclise gelince Karaca onunla birlikte şarap içecek, aradan bir süre geçince tuvalete gitme bahanesiyle dışarı çıkacak, daha önce ayarladığı adamlarıyla Köpek'i bekleyecek, o dışarı çıkınca kılıcı saplayıp öldürecekti.

Planlandığı gibi Karaca, işbirliği yaptığı adamlarla Köpek'i beklemeye başladı. Köpek dışarı çıkınca saygı ifadesi olarak ayağa kalktı, yanından geçerken ona göstermeden arkadan kafasına sopayla vurmak istedi, fakat hedefi sapıp Köpek'in omuzuna vurdu. Köpek hemen geri atılıp Karaca'nın boğazını sıkmak istedi; emir-i 'alem (sancak taşıyan ve koruyan komutan) Togan kılıcını çekip Köpek'i yaraladı ve bunun üzerine kaçan Köpek'in peşine düştü. Köpek can korkusuyla kendini sultanın şaraphanesine attı. Şarapsalar (veya şarapdar, sultanın içecekleri ve mahzenleriyle uğraşan hizmetlilerin başı) Köpek'i yaralı görünce, yanındakilerle birlikte bıçak, kılıç ve gürzle saldırıp onu öldürdüler. Bu olay büyük olasılıkla 1238'de geçmiş olmalıdır.

Sultan, onun öleceğine inanmayan halkın içi rahatlasın diye, parçalanmış bedenini bir kafese koyup yüksek bir yere asarak göstermelerini istedi. Halk, Köpek'in cesediyle asılı kafesi görmeye geldiğinde, ansızın kafesin asıldığı ip koptu, aşağı düşen kafes bir insanın ölümüne yol açtı. Bu olayı duyan sultan, "O alçağın kötü ruhu, öbür dünyadan gelip insanlara zarar veriyor." demiştir [İbn-i Bibi, 29-36].

Buruk bir gülümsemeyle izlediğimiz bu olayla hem 13. yüzyıl Selçuklu saray ortamını ve yaşantısını biraz olsun göz önüne getiriyor, hem de saray tuvaleti, şaraphane, zevk ve safâ meclisleri, gizli aşklar, kişisel hırslar, entrikalar gibi çeşitli ayrıntılarla bize bilgi ve ilham sağlayan belgeleri tanımış oluyoruz.

Yeniden Küçük Saray'ın arkeolojisine, mimarisine ve "Saadeddin Köpek'in kendine yaptırdığı saray neredeydi?" sorusuna dönecek olursak, öncelikle bilimsel kazılarımızı devam ettirerek böyle sorulara yanıt aramanın en çok ümit besleyeceğimiz yol olduğunu belirtmeliyim. Kubad Abad sitesi ve çevresindeki bütün bölgenin sıkı bir arkeolojik taramadan geçirilmesi gerekiyor. Şimdiden saray sitesine on dakika ile yarım saat arası mesafelerde, göldeki adalarda ve çevredeki ormanlık yaylalarda, Selçuklu tarzı çini kırıkları, köşk, hatta ana yol kalıntıları bulmaktayız. Bu çevrenin, Selçuklu Anadolusu'yla ilgili imajları çok değiştirmesi beklenmektedir.

Otto-Dorn'un 1966'dan sonra yarım kalan çalışması ve Mehmet Önder'in 1967'deki kazısı ardından on üç yıl kaderine terk edilen Kubad Abad'ı 1980'de tekrar ele alıp burada kazıları yeniden başlattığımızda, önceliği, hiç araştırılmayan, göl ortasında Kız Kalesi denen su şatosuna



40

vermiştik. Burada 1985'e kadar çalıştıktan sonra yeniden esas külliyeye döndük, bu kez de Otto-Dorn'un Büyük Saray'a kıyasla çok az araştırabildiği Küçük Saray'a öncelik verdik.

Küçük Saray'ın kuzey duvarına dıştan yaslanarak ağırlık veren moloz ve toprak yığınının dar bir şerit halinde ve belirli seviyeye kadar temizliği yapılırken, yapının kuzeydoğu köşesine kadar uzanan son derece düzgün kesme taşlarla kaplı bir duvar kalıntısına rastlanmıştır. Bu duvarla sarayın köşesi arasında bir metre dolayında, kapı açıklığı gibi bir boşlukla karşılaşılmıştır.

Duvar kalıntısının çevresi dikkatle temizlenirken, kuzey uçta iki düzgün basamak taşı belirmiş ve bu duvarın aslında bir merdiven kaidesi oluşturduğu anlaşılmıştır. İlginç olan, bu kaidenin doğu ve batı yüzlerinde ikişerden dört zıvana deliği bulunmuş olmasıdır. Merdiven kalıntısının güneye, yani Küçük Saray'a doğru yükselen basamakları, bu kuruluşun esas binayla ilişkili olduğunu gösteriyor. Bizim merdivenin iki yanında saptadığımız zıvanaların benzeri, bunun hemen güneyinde daha önce, Otto-Dorn'un 1966'da yaptığı kazıda, Küçük Saray'a bitişik uzanan dikdörtgen kalıntının doğu kenarında bulunmuştu. Bizim bulduğumuz zıvana deliklerinden birinde ahşap parçaları kalmıştı. Şu halde bunlar, ahşap direk yuvaları olmalıydı. Ancak bu direklerin, ahşap merdiven korkuluğuna mı, yoksa bir ahşap sundurmaya mı ait olduklarını şimdilik kestiremiyoruz.

Ele geçirdiğimiz bu mimari buluntular ilgi çekici olmakla birlikte, ne yazık ki bize fazla bir şey açıklamıyorlar. Birkaç yüzyıllık zaman içinde terk edilmiş kalmanın yol açtığı, doğal diyebileceğimiz tahribatın ardından, yakın zamanlarda yeniden canlanan nüfus ve yaşam doğrultusunda daha hızlı bir yıpranmaya uğramış; insanlar taşlarını, çivilerini, duvar hatıllarını sökmüş, içlerine kapatılan hayvanlar tekmelemiş, çinileri sırf eğlence olsun diye vahşice kırılmış, zaman zaman eşkıyadan çoban ve balıkçılara kadar kimselerin uydurma eklemeleri de işe karışmış, sonunda o güzellikler topluluğundan günümüze, anlayıp açıklaması zor, zavallı yıkıntılar kalmıştır.

Yörenin yaşlılarıyla görüştüğümüzde şöyle öyküler anlatıyorlar: "Yakın zamana kadar bu yapıların duvarlarında çinileri duruyordu. Bunların şavkı [parlayışı] göle ve göğe vururdu. Biz bunları gâvur boncuğu diye sapanla düşürüp kırardık. Bazılarını da suda kaydırmak için fırlatırdık."

Bunları işitip, yok oluşu gözlerimizle de görüp umutsuzluğa düşmemek elde değildi. Yine de bilmek isteğimiz, bu varlık ve konulara aşkımız, tarihi mirasın gizlerini olabildiğince aydınlatma merakımız coşkuya dönüşerek ön plana çıktı ve bizi bu zaman tüneline girmeye zorladı; çalışmalarımızı sürdürdük.

Küçük Saray'ın kuzeyindeki alanlarda yürüttüğümüz kazılarda, bina duvarının hemen yanında, ortalarda, kuzeye doğru alçalan bir kesit veren toprak kütlesi dikkati çekmiştir. En üstteki, kayda değer buluntu vermeyen moloz taşlı bir tabakadır. Bunun altındaki tabaka, kiremit ve tuğla kırıkları altında kalan, harçla karışık yumuşak topraktan oluşmaktadır. O yılki kazıda ele geçirilen buluntuların tümüne yakını bu tabakaya aittir.

40 Kubad Abad, Küçük Saray, kuzeydoğu köşe, merdiven kaidesindeki zıvana delikleri.



41

Böylesine düzenli bir tabakalaşma gösteren toprağın daha önce dışarı atılmış kazı toprağı olmadığı açıktır. Eğer binanın mevcut mekânlarındaki göçükler çıkarılıp atılmış olsaydı, örtüye ait kiremit parçaları en altta kalırdı. Oysa önce de belirttiğimiz gibi, kiremit ve tuğla parçaları buluntu tabakasının üstünü kaplamaktadır. Bunun yanı sıra, kazılarda oldukça sağlam durumda çıkardığımız yıldız çiniler de, bu kütlenin daha önceki kazılarda atılmış olmadığını göstermektedir. Çünkü, bunların bazıları, yıldız ve haç biçimli çinilerin özgün kaplama kompozisyonunu neredeyse duvardaki haliyle kısmen korur durumda bulunmuşlardır. Buluntular içeren bu tabakanın sarayın şimdi mevcut mekânlarına ait olması düşünülemez. Zira, zemin katın duvarlarının örtü sistemine kadar sağlam oluşları, çinilerin zemin kattan dışarı düşmüş olamayacaklarını gözler önüne seriyor. Diğer yandan, kazısını yaptığımız alanda, Küçük Saray'a bitişik bir bina kalıntısına, ya da buna işaret sayılacak bir bağlantı izine de rastlamadık.

Küçük Saray'ın duvarlarının tek katlı bir bina için fazla kalın oluşu, tonozların takviye kemerleriyle desteklenişi, içte, eyvanın iki yanında yer alan odalardaki dar ve uzun dikdörtgen mekânların dış duvar tarafındaki kenarlarında yukardan gelen ve sonra külliyenin kanalizasyon sistemine bağlanan

41 Kubad Abad, Küçük Saray kuzeyinde kazı alanı.

künklerin varlığı, ayrıca Büyük Saray'dan farklı olarak bu yapının daha özenli ve sağlam bir işçilik göstermesi ve içerde yukarı çıkmayı sağlayan bir merdivenin bulunuşu, burada bir üst katın varlığına neredeyse kesin kanıt oluşturmaktadırlar.

Uzun yıllar önce burayı gezip incelemiş olan merhum mimar Mahmut Akok, "Kubad Abad saray yapılarının örneği de göstermektedir ki, Selçuk saray binalarının zemin katları, kalın tipte ve dışa karşı kapalıca kârgir yapılardır. Üst katlarının ikamet yerleri olarak kurulmuş olacakları muhakkaktır. Buralarda geniş sofa ve divanhaneler, köşklü, cumbalı salon ve ikamet odalarının bulunacakları pek tabiidir. Üst katların dışa bakan, geniş manzarayı gören pencereleri bulunduğu ve her odada ayrıca yüklük dolaplarıyla sedir ve şöminelerin" yer aldığını söyler [Akok 2, 60]. Mahmut Akok ayrıca, öneri niteliğinde, Küçük Saray'ın restitüsyon ve aksonometrik planlarını oldukça duygulu ve zarif biçimde çizmiştir.

Aynı alanlarda, Küçük Saray'ın kuzey duvarı önünde yürüttüğümüz kazı çalışmaları bize sürpriz buluntular vermeye devam etti: Amacımız bu alandaki toprağı, özgün varlık ve durumlar saptayana kadar kaldırmaktı. Küçük Saray duvarına yakın bir yerde, kayalık zeminin hemen üzerinde çamur harçlı, moloz taşlı duvar parçalarına rastlandı. Kazı alanında bu duvarların yer aldığı seviyede bol miktarda sırsız seramik parçaları, çakmak taşları, obsidyenler, parlak perdahlı üzerleri boyalı ince sert seramik parçaları, ocak kalıntıları ile 3.5 metreye yakın bir derinlikte, kayalar arasına yerleştirilmiş, kıvrık durumda iç içe iki küp içinde bir bebek iskeleti gibi ilginç buluntular ortaya çıktı. İki küpün içerisine anne karnındaki gibi dizleri karnına çekilmiş (hoker) durumda yerleştirilen ve armağan olarak baş ucuna bir çakmak taşı konan bebek mezarı bizi MÖ 3. bin kültürlerine, Geç Kalkolitik ve Eski Bronz çağlarına götürmektedir. Yukarda söz ettiğimiz çeşitli kesici aletler, seramikler, ocaklar, çamur harçlı duvarlar o dönemde buralarda yerleşme olduğunun kanıtlarıdır.

Bu mezarı bulmak, üç-dört bin yıl önceki bir bebeğin acı sonuyla karşılaşmak, kazı ekibine tarifi zor bir burukluk ve hüzün verdi. Sonra zaman tünelinin öbür ucuna ulaştığımızı varsayarak hem teselli, hem heyecan duyduk, yola devam ettik.

Öntarih ve eskiçağ kalıntılarını yer yer ortadan biçerek geçen Selçuklu çağının kalın, harçlı duvar içinde çifte künkle oluşan su sistemi, Selçuklu altyapı düzenleri hakkında bize bilgi sağlayan önemli bir buluntudur. Bu sistem, kayalık zeminin göle doğru eğimine göre diyagonal bir doğrultuda devam etmekte, fakat alanın ortasında birden kaybolmaktadır. Büyük olasılıkla bu kısım tahrip olmuştur. Daha sonra tekrar ortaya çıkarak Küçük Saray'ın kuzey köşesindeki zıvanalı merdiven önünde bulunan döşeme taşlarının altından geçip doğuya, göl tarafındaki sura kadar gelmekte ve sur dibinde kaybolmaktadır.

İki saray arasında kalan bu alanda kazılar ilerledikçe bir diğer su sistemine daha rastladık. Ancak bunun yanı sıra, iki saray arasında bağlantı sağlayan bir mimari kuruluş daha gün yüzüne çıkarılmış oldu. Küçük Saray'ı batıdan kuşatan duvarın dibinde yüksekçe, düzgün taş döşemeli bir sekinin (setin, platformun) bir yandan kuzeye, Büyük Saray'a doğru; bir yandan da güneye, Küçük Saray avlusunun güneybatı köşesinde yer alan portal kalıntılarına yöneldiğini belirledik.

İşte yukarda sözü edilen su sistemi, bugün seki şeklinde görünen bu yola paralel uzanmaktadır. Bu seki şeklindeki yolun Büyük Saray yakınında kuzeydoğuya (göle doğru) döndüğü dirsekte, 1999'da yapılan kazıda, bu noktaya doğrudan bitişik mekân kalıntıları ortaya çıkarılmıştır. Bu kalıntıların güneyinde yer alan dikdörtgen mekân kazıldığında duvara bitişik bir mimari kalıntı belirmiş, burada düşey olarak bir kütle içine yerleştirilmiş bir künkün ağzına rastlanmıştır. Bunun hemen önünde kesme taş izleri gözlemlenmiş, bunun da önünde, yüzeye yakın iç içe geçmiş yatay künklerle bir su yolu oluşturan diğer bir kuruluşla daha karşılaşılmıştır. Düşey künk sekili yola paralel uzanan su sisteminin son noktası olmalıdır.

Bu noktadan itibaren 2000 yazında sürdürdüğümüz kazıda, seki şeklindeki yolun, yukarda göle doğru döndüğünü belirttiğimiz dirsekten sonra, Büyük Saray terasına doğru inen bir merdiven kalıntısı olarak devam ettiği, sonra yaklaşık olarak Büyük Saray'ın avlu zeminiyle aynı düzeyde ilerlediği saptandı. Zemini düzgün taş döşeli bu yolun sonunda, terasa açılan, düzgün taş kaplamalı bir portalin sahınlığı ve zıvanalı bir kapı eşiği ortaya çıktı.

Yüzeye yakın iç içe geçmiş yatay künklerle bir su yolu oluşturan diğer sistem aynı yerde büyük olasılıkla suyun tahliyesine hizmet etmiş olmalıdır. Buna göre mimari kütlenin içindeki düşey künk, çeşmeye (?) su sağlamakta, kullanılmış su ise, yüzeye yakın künk sistemiyle boşaltılmaktadır. Bu kuruluşun önünde bulunan turkuvaz sırlı çini mozaikler, yıkılmış bulunan bir çeşmenin süsleri olsa gerektir. Ele geçen bu kalıntılar, Büyük Saray ve Küçük Saray'ın avlularında yer alan çeşme, su dağıtım şebekesi gibi su sistemlerinin altyapısını oluşturmaktadır.

İbn-i Bibi *Selçuknâme*'sinde Kubad Abad'ı anlatırken, "her köşesinde göl suyu akıtan bir çeşme ve iç açıcı havuzların bulunduğunu, Göl tarafında da bir çeşme aktığını, ondan içen yaşlıların gençleştiğini" söyler [İbn-i Bibi, 362-63].

Bugün Büyük Saray'ın terası yanındaki bir kayalığın dibinde kaynayan ve "Gençlik Pınarı" de-



42

42 Kubad Abad, Küçük Saray'ın batısındaki kuşatma duvarına paralel seki yol ve su sistemi.



43



44

nen kaynaktan biz de kazı evimize su getiren bir sistem kurmuş bulunuyoruz. Ancak içtiğimiz bu su gerçekten gençleşmeye yardımcı olabiliyor mu, bilemiyoruz. Bu suyun hem Büyük Saray'a, hem de Küçük Saray'a dağıtılmış olabileceğini, yukarda söz edilen su sistemleri göstermektedir. Toros Dağları'ndan kuzeye dönen bir kol olan Anamasların karlı tepelerinden gürleyip gelen taze sular da Kubad Abad kentine ve saray sitesine getirilmiş olmalıdır. Devlet Su İşleri'nin siteye yakın arazide yaptığı kanal çalışmaları sırasında, yayladan buraya su taşıyan künk sistemleri görülmüştü. Küçük Saray'ın güneyinde Gürlevi denen göl kıyısındaki kaynak dağlardan gelen suyla beslenmektedir. Bunun önüne duvar çekilerek küçük bir baraj oluşturulmuştur.

Kubad Abad'da bulduğumuz bu su sistemleri dolayısıyla bazı meslektaşlar, buranın tarihine bakarak, sitin bir Roma veya Bizans yerleşmesi üzerine kurulduğu, söz konusu su sistemlerinin de o dönemlere ait olduğu yolunda varsayımlar öne sürdüler. Küçük Saray içinde, duvar örgüsünde kullanılan geç Roma ve Bizans dönemlerine ait figür ve başka bezemeler işlenmiş devşirme taşlar göz önüne alındığında bu varsayım haklı görülebilir. Ancak, sekili yola paralel olan su tesisatının özelliklerini açıklayabilmek üzere yaptığımız sondajda, bunun üstünü örten kiremitler kaldırıldığında, künklerin ince kumla beslenerek yerleştirildiği ve sağlam harçla bağlantı yerlerinin sıvandığı taşla yapılmış yataklar ortaya çıkarıldığında, bizi bir sürpriz beklemekteydi. Kiremitlerden birinin altındaki harcın içinde sıkışmış bir bakır sikke (madeni para), bu tesisatın tarihini bize kesinlikle açıklayabilecek en somut kanıt olarak karşımıza çıktı. Sonra bunun daha üstündeki kısımda bir bakır sikke daha bulduk. Harcın içinde bulduğumuz ilk sikkenin bir yüzünde "El-imam en-Nasr ed-din Allah Emir e-Mü'minin", diğer yüzünde "*Es-Sultan el-Galib Keykavus bin Keyhusrev*" yazıları okunabilmektedir. Sikkede adı okunan sultan, 1. Alaaddin Keykubad'ın ağabeyi 1. İzzeddin Keykavus olmalıdır. Çünkü sikkede okunan "sultan-el-galib", onun unvanıdır ve bu, kaynaklarda belirtilmiştir. Darb tarihi belli değilse de, sikkeyi, 1. Keykavus'un hükümdarlık yılları olan 1210-1219 arasına tarihleyebiliriz. Aynı yerde bulunan ikinci sikke ise, Kubad Abad'ın kurucusu 1. Alaaddin Keykubad'a aittir. Harcın içine sikkeyi düşürenler, tesisatı yapanlar olacağına göre, Roma mı, Bizans mı sorularına kesin yanıtı, 800 yıldır bizi bekleyen bu Selçuklu paraları vermiş oluyor.

Küçük Saray'ı kuşatan surun kuzeybatıdan güneydoğuya uzanarak, sarayın batı köşesinde dirsek yaptığı noktayla saray arasında, Küçük Saray'la kuşatma duvarını birbirine bağlanan bir duvar ve buna çeşitli yönlerde yerleştirilmiş mekânların duvar, döşeme kalıntıları ele geçirilmiştir. Bunlar, Selçuklu döneminin içinde çeşitli tarihlerdeki yapılaşmalarla, daha sonraki dönemi gösteren muhdes yapılardır.

Kazı ilerledikçe ne olduğu anlaşılmayan beklenmedik duvar ve mekânların ortaya çıkışı, bizi bazen sabırsızlık ve öfkeye de sürüklemekteydi.

Selçuklular, hatta genellikle Türkler, biçim anlayışlarını, düzenleme yöntem ve amaçlarını yazmaz, ipucu verecek tanım ve kurallar koymaz, sanatçı adı belirtmez, açıklayıcı hiçbir işaret bırakmazdı. Elimizdeki yapılar da çok hırpalanmış, her şey yorum yürütemeyecek ölçüde belirsizleşmişti. Ama biz devam zorundaydık. Önce kendi sorumluluk anlayışımız ve merakımız, sonra meslek ahlakımız bizi zorluyor, işi yarım bırakmaktan alıkoyuyordu.

Küçük Saray'ın batısında dirsek yaparak kuzeybatı–güneydoğu doğrultusunda uzanan kuşatma duvarının, Küçük Saray avlusu dışında kalan köşesini kazdık; işlevleri henüz kesinlik kazanmayan mekânları sınırlandıran duvarlar ortaya çıktı. Örneğin, bunlardan ilginç bir tanesi, dairesel bir kalıntıdır. İçi 3 m kadar kazılmış, 10-15 cm genişliğinde bir set oluşturulduğu saptanmış, mekânın bu setten yukarı doğru kubbe gibi kavisli bir daralmayla yükseldiği belirlenmiştir. Samanlı kerpiçten yapıldığını fark ettiğimiz yapının sınırları yüksek ısıda kaldığından, kerpiçler yanarak kırmızı tuğlaya, derzlerdeki çamur harç da aynı şekilde tuğlaya dönüşmüştü. Burada sır bulaşmış birkaç taş ve curuf parçasıyla daha derinde tuğla parçalarının bulunması, fırın olasılığını akla getirmektedir.

Aynı alanda kazılar devam ettiğinde, kuşatma duvarının batı kenarı boyunca uzanan bitişik iki





45

46

43 Kubad Abad, Küçük Saray, duvar örgüsünde kullanılan Bizans dönemine ait figürlü, devşirme bir taş.

44 Kubad Abad, Küçük Saray, sekili yola paralel su sisteminde künk ve harçta bulunan Selçuklu sikkesi.

45 Kubad Abad, Küçük Saray'ın batısındaki çeşitli mekânlar.

46 Kubad Abad, Küçük Saray'ın avlusunun dışında bulunan dairesel kuruluş.



47

mekân daha ortaya çıkmıştır. Bunlar daha sonra, farklı bir zamanda yapıldığı belli olan, doğudan batıya uzanan bir duvarla düzensiz bir biçimde ikiye bölünmüştür.

Bu kalıntı grubundan sonra, sitenin güneybatısında, kuşatma duvarının batısındaki alanlarda yürütülen çalışmalar, mimari açısından verimsiz olmuştur. Yalnız batı uçtaki taç kapı yakınında, işlevini henüz anlayamadığımız, ahşap hatıllarının yuvaları da görünen, 1.5 metreye yakın kalınlıkta duvar, kuşatma duvarına dik uzandıktan sonra bir köşe yaparak güneye yönelen bir mekân oluşturmaktadır. İşte bu mekân ile kuşatma duvarının batı yüzündeki payandası arasındaki alanda içinde *cips* parçaları bulunan bir yatak saptanmıştır. Cipsten alçı imal edilir. Ayrıca bu alanlardaki kazılarda ortaya çıkarılan inşaat harcı kütlelerinin varlığı, bulunan bu malzemelerin saray külliyesinin inşaatıyla ilgili olduğunu düşündürüyor.

Küçük Saray'ın avlusunda güneybatıya devam eden kuşatma duvarına paralel sekili yolu daha aşağı seviyede izleyen su tesisatı, birbiriyle karşılıklı ve düşey olarak yerleştirilmiş iki künk ve taşlarla yapılmış bir sisteme bağlanır. Su dağıtım şebekesinin düğüm noktalarından biri olabilecek bu sistem, daha önce de açıklandığı gibi, kuzeyde, sekili yolun ucunda, Büyük Saray yakınındaki çeşme kuruluşuyla birleşir. Bu su kuruluşunun kuzeybatı köşesine yakın bir yerde, 1993 yılı çalışmalarımız sırasında, bizim için başka bir sürpriz olan buluntular elde ettik. O köşede, sessiz ve yalnız, bir kadın iskeleti toprağa uzanmıştı. Yarı hoker denebilecek şekilde hafifçe dizlerini bükmüş, ayak bileğinden sonraki kısmı Selçuklu kuşatma duvarı altında kalarak yok olmuş, diğer kemiklerinin ise hiç biri dağılmadan yerli yerinde kalmıştı. Üzerinde ve çevresinde takılar bulunuyordu. Kafasında *in situ* olarak şakak hizasında kurşun ve bakır alaşımından yapılmış bir saç iğnesi vardı. İğne arkaya doğru incelen fakat tam sivrilmeyen bir uçla son bulmaktadır. Ön ucunda 2.6 cm uzunluğunda, yüzü iğnenin sivri ucuna dönük, minicik bir boğa heykelciği yer almaktadır. Figürün dört bacağı ve gövdesi, iğnenin çapını aşmayacak genişlikte işlenmiştir. Bu aşırı küçük ölçülere karşın anıtsal bir etki bıraktığını söyleyebileceğimiz minyatür heykelciğin, dört bacağı ve iki yanda aşağı kıvrılan boynuzları tek tek gösterilmiştir. Önden bakarsak sağdaki boynuz kırılmıştır. (İğnenin ölçüleri: 14.1 cm uzunluğunda, 0.3 cm çapında, 13.4 gr ağırlığında, figür yüksekliği 2.1 cm)



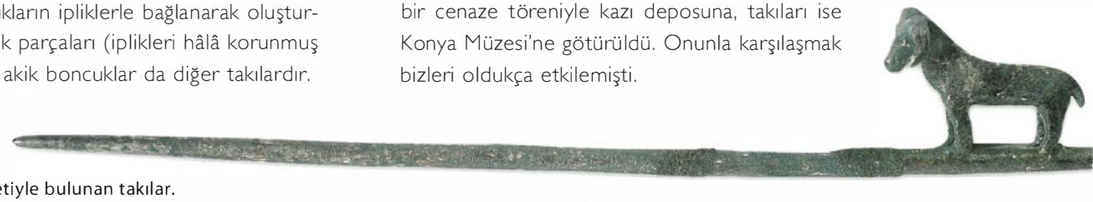
48

İskeletin bileklerinde bakır alaşımlı iki bilezik bulunmaktadır. Yirmi bir adet küçük altın halka, gümüş boncukların ipliklerle bağlanarak oluşturduğu gerdanlık parçaları (iplikleri hâlâ korunmuş durumda) ve akik boncuklar da diğer takılardır.

Bu süs eşyalarının temizlik ve konservasyon işlemleri, Ankara Üniversitesi Başkent Restorasyon ve Konservasyon Meslek Yüksek Okulu'nun değerli uzman ve bilim üyeleri, şükran borçlu olduğum Işık Bingöl ve Doç. Dr. Hande Kökten Ersoy tarafından yapılmıştır.

Süs eşyalarıyla birlikte bütün bu buluntu grubu, iskeletin çevresinde bulunan seramik parçalarının da yardımıyla, Prof. Dr. Kutlu Emre tarafından Eski Bronz Çağına, MÖ 3. bin dolaylarına tarihlenmiştir.

Binlerce yıllık uykusunda Selçuklu duvarları arasında da kalan, önemli kişiliği zengin takılarıyla da vurgulanan bu Bronz Çağı kadını, uzandığı yerden özenle kaldırılıp öğrencilerin düzenlediği bir cenaze töreniyle kazı deposuna, takıları ise Konya Müzesi'ne götürüldü. Onunla karşılaşmak bizleri oldukça etkilemişti.



49

47 Kubad Abad, Küçük Saray. Avludaki su tesisatının köşesinde bulunan Bronz Çağı kadın iskeleti.

48 Kadın iskeletiyle bulunan takılar. Kubad Abad, Küçük Saray.

49 Kadın iskeleti başında *in situ* boğa figürlü saç iğnesi. Kubad Abad, Küçük Saray.





50
51

50 Güneybatıda çıkarılan eyvanlı portal (taçkapı) kalıntısı. Kubad Abad, Küçük Saray,

51 Güney cephesi önünde dört köşe mekân ve paralelinde atık su kanalı. Kubad Abad, Küçük Saray.

Zaman tünelinde o çağdan bu çağa gidip geliyorduk. Yine Selçukluların zamanına dönerek çoktandır merak ettiğimiz bir mimari üniteyi araştırmaya başladık. Küçük Saray'ın avlusuna nasıl, nereden giriliyordu? Avlu portali (taç kapısı) var mıydı? Neredeydi? Bu sorunun yanıtı 1996 çalışmalarında alındı: Küçük Saray'ın güneybatısında, kuşatma duvarlarının kesiştiği yerde, anıtsal bir giriş kuruluşunun kalıntılarıyla karşılaştık. Bunların durumundan, anıtsal girişin hem dışa (güneye, kayıkhane tarafına) bakan ön tarafı, hem de avluya, kuzeye bakan iç tarafı, birer eyvan olarak düzenlenmişti. Duvarlarının düzgün kesme taş kaplandığı da kalıntılardan görülüyordu. Anıtsal kapının eşik taşının bir kısmı hâlâ sağlam kalabilmiştir. Eşiğin doğusuna, avluya geçişi sağlayan eyvan gibi bölümün zemininde düzgün kaplama taşı kalıntı ve izleri de günümüze kadar gelebilmiştir. Bu anıtsal giriş yapısının sonradan çeşitli biçimlerde kullanıldığı ve bu yüzden birçok değişiklikler geçirdiği, binadaki müdahale izlerinden anlaşılmaktadır. Bir yerine kapı açılmış, bir başka yerinde duvar örülüp yeni bir mekân elde edilmiştir.

Kazı sırasında girişin önündeki eyvanda, düzgün kesme taşlarla örülmüş, içbükey biçimler gösteren, eyvanın tonozuna ait olması gereken göçük parçaları da bulunmuştur. Bazılarında taşçı işaretleri bulunmaktadır.

Küçük Saray'ın güneye bakan giriş cephesi önündeki kazılarda da ilginç, fakat işlevini yine saptayamadığımız mekânlar, kalıntılar ortaya çıkarılmıştır. Küçük Saray avlusunda, güneydeki sura paralel uzanan duvar temeline benzeyen yapısal bir kalıntı ele geçirilmiştir. Üzerinde boydan boya hatıl boşluğu gibi, paralel bir çift kanal uzanmaktaydı. Ancak içlerinde ahşap izi yoktu. İki yanında dövme demir mıhlar *in situ* olarak diziliydi. Bu da çözemediğimiz bilmeceler arasında beklemekte. Kazılar ilerledikçe birçok sorunun yanıtı bulunabilir. Belki değerlendirmelerimizin bir kısmı değişebilir.

Küçük Saray'ın önünde dört köşe bir mekân uzanmaktadır. Doğu duvarı sarayın güney duvarına dik bitişen bu mekân, daha güneydeki kuşatma suruna dayanmakta, girişi ise Küçük Saray'a açılmaktadır. Bunun içinde yapılan kazıda ortalarına rastlayan bir seki bulunmuştur. Kazı derine indiğinde doğal kaya ortaya çıkmıştır. Pek çok kiremit ve tuğla kırıkları, yer yer yanık toprak tabakası, ufak çini kırıkları, cam parçaları bulunmuş, çöplüğe dönmüş mekânın asıl işlevi anlaşılamamıştır.

Bunun doğusuna bitişik olarak çıkarılan koridor gibi dar bir mekân, birlikte güneydeki kuşatma duvarına uzanmakta, zemini de belli bir eğimle aynı yöne alçalmaktadır. Ucunda, kuşatma duvarına açılmış bir kapı kalıntısı belirlenmiştir. Herhalde bu koridor ve kapıyla dışarı, güneye, aynı doğrultuda göl kıyısında bulunan kayıkhaneye gidiliyordu.

Koridorun oldukça fazla eğimli taş döşeli zemini altında, kare tuğlalardan yapılmış atık su kanalının kalıntıları yer almaktadır. Bu kanal, daha önce üzerinde durduğumuz, Küçük Saray'ın güney duvarı içinde, üst katın atık suyunu da boşaltan düşey künk tesisatına bağlanmış olmalıydı. Baştan beri işaret ettiğimiz külliyede yüzyıllar boyu meydana gelen şiddetli tahribat, bu bağlantıyı da yok etmiş olsa gerek. Bununla birlikte, öbür uçta, güneyde, kuşatma duvarına açılmış kapının altındaki künklerle bu kanalın bağlandığını gösteren kalıntılar bulabildik.

Küçük Saray'ın avlusunda çoğu tahrip olmuş taş döşeme izleri de görülmektedir.



ÇİNİLER

İbn-i Bibi, Kubad Abad hakkında yazarken bunları söylüyor: "...duvarlarının güzelliği kıskançlıktan gök kuşağının rengini solduran, firuze ve lacivert renklerdeki döşemeleri..." Büyük Saray'ın duvarlarını süsleyen göz kamaştırıcı firuze (turkuvaz), lacivert çiniler onun tanımına çok uygundur.

Selçuklu sanatında yalnızca saraylarda kullanılan ve mimariye renk katan zengin figürlü çinilerin yaratıcıları, güçlerini, simgeler dünyasıyla birleştirerek Selçuklu resim sanatının dinamizmini ve estetiğini oluşturmuşlardır. Büyük Saray'da bulunan çiniler bu özelliği bize açıkça gösteriyor.

Küçük Saray'ın çinilerini ise, ne yazık ki duvarlarda değil, yapının dışındaki göçüklerde bulmaktayız. Örneğin, yapıyı tanımlarken belirttiğimiz, Küçük Saray'ın doğusundaki zıvanalı merdiven kuruluşu artığının bulunduğu alanda, yapının kuzey duvarı dibinde, tabakalaşma gösteren göçükte,



52

52 Kubad Abad, Büyük Saray'ın sır altı duvar çinileri. Konya, Karatay Müzesi.



53

53 Kubad Abad, Küçük Saray çevresinde bulunan sır altı tekniğindeki çinilerle tasarlanan duvar kompozisyonu.

güney doğu köşesinde, güney cephe önündeki toprak alanda. Bu göçük tabakalarında ele geçen çiniler, daha önce Küçük Saray'ın mimari özellikleri üstünde dururken, varlığına dair kanıtlar ayrıntılı biçimde açıklanan ikinci katla birlikte çöküp buralara saçılmış olmalıdır. Bunlar sekiz köşeli yıldız ve haç biçimli çini levhalardır. Çoğu Büyük Saray çinileriyle aynı teknik, tarz ve konuya sahiptir.

Ancak bizim 1985'ten itibaren yürüttüğümüz kazılarda yeni ortaya çıkan bir grup çini, Otto-Dorn'un Büyük Saray kazılarıyla ele geçirilen, zengin ve Kubad Abad'la özdeşleşen çini tipine yeni örnekler ve hatta yeni tarzlar kazandırmıştır. Bunların yıldız biçimli olanları hemen hemen aynı tarzın yeni örnekleridir. Haç biçimli olanları ise tamamen yeni bir desen kategorisi meydana getiriyor: Bunlar, alışılmış stilize bitkisel desenlerin yanı sıra, siyah gölge gibi kuşlar, balıklar, yazı ve değişik bitkisel desenler içermekteler. Ama en göze çarpan özellik, bunların bir çoğunda yine siyah gölge gibi, fakat yıldız levhalardaki kadar arma etkisi bırakan çift başlı kartallar işlenmiş olmasıdır.

Bunların bulunması sanat tarihinde, Kubad Abad ve Anadolu çinileri açısından olduğu kadar, genel İslam seramik sanatında ilk kez görülmeleri açısından da heyecan verici bir olaydır.

Bu çinilerle yapılan kaplama kompozisyonlarının sekiz köşeli yıldız ve haç biçimli aralıklar meydana getiren genel geometrik düzeni, İslam sanatlarında 9. yüzyılda, Abbasiler zamanından beri görülmeye başlıyor ve Endülüs'e kadar benimseniyor. Sonra Karahanlıların 11. yüzyılda Talas'taki Ayşe Bibi türbesinde en erken ve şaheser örneği görülen *terra cotta* (pişmiş toprak) kaplama levhalarından, Taşkent veya Beyşehir'deki ajurlu ahşap veya kârgir şebekelere kadar Orta Asya'da ve Türk toplumlarında çok yaygınlıkla kullanılmıştır. Figürlü duvar çinilerinde

bu kompozisyona, Anadolu Selçukluları dışında hep daha sonraki zamanlarda rastlanmaktadır. Bu konuda en yakın benzerler ve en ünlü örnekler olarak şu eserleri belirtebiliriz:

Tahran Ulusal Müzesi'nde bulunan, İran'da Kaşan'dan 13. yüzyılın sonu ve 14. yüzyılın başına tarihlenen kobalt mavisi yazı bantlarının çevrelediği figürlü ve bitkisel bezemeli lüster yıldız çiniler ve turkuvaz sırlı, kabartma hayvan figürleriyle süslü haç levhaların oluşturduğu bir kompozisyon; Berlin İslam Sanatı Müzesi'nde, yine Kaşan'dan 14. yüzyılın başına tarihlenen kobalt mavisi yazı bandlarının çevrelediği figürlü ve bitkisel bezemeli lüster yıldız çiniler ile turkuvaz sırlı, kabartma desenli haçların oluşturduğu bir diğer kompozisyon; Yine Berlin İslam Sanatı Müzesi'nde Kaşan'dan (Damgan) 1266-7 tarihli lüster yıldız ve bitkisel motiflerle geyik, tavşan ve başka hayvan figürlerinin işlendiği haç çinilerden oluşan bir kompozisyon [Lane, 39-40, lev. 67/b]; Paris Louvre Müzesi'nde bulunan İran (Kaşan-Damgan) 13. yüzyılın ikinci yarısına (1267) tarihlenen lüster tekniğindeki figürlü yıldız ve kuş, ördek, panter, geyik ve bitkisel motiflerle bezeli haçlardan oluşan bir kompozisyon [L'Islam..., 141]. Bu sonuncuda duvar çinileri yerleştirilirken haçlar dikine değil, çapraz olarak yıldızların arasına konacak şekilde hazırlanmıştır.

Yeni bulunan Küçük Saray yıldız–haç çinileri de aynı şekilde bir şemaya göre tasarlanmıştır. Burada dikkat edilecek nokta, üretim tarihleridir. İran (Kaşan) örnekleri 13. yüzyılın sonları, 14. yüzyılın başları dolaylarına aittir. Bunlarla kıyaslanacak Kubad Abad çinileri ise sarayın yapıldığı 1235-1236 yılında, yani, 13. yüzyılın ilk yarısında üretilmişlerdir. Kubad Abad çinileri Kaşan örneklerinden yarım yüzyıldan fazla bir zaman önce yapılmışlardır. Bu nedenle Kubad Abad çinilerinin, Anadolu ve genel İslam mimarisinde şimdilik bildiğimiz ilk örnekler olduğunu vurguladık. Bunlar Anadolu'da, Konya'da, hatta büyük bir olasılıkla Kubad Abad'da meydana getirilen şantiye fırınlarında yapılmış olabilirler.

Kubad Abad'da Büyük Saray ve Küçük Saray çinileri, ilginç bir resim üslubuyla Selçukluların simgeler dünyasını yansıtan ikonografiyi kaynaştırıp bir masal atmosferi yaratmaktadır. Bu masal dünyasının en önemli figürü, sarayın ve sultanın simgesi çift başlı kartal tüm heybetiyle karşımıza çıkmakta, diğer kuşlar adeta bunun çevresinde uçuşmaktadır. "Hükümdar çetrinin [çadır] kartalı, sultanların güneşine talih kanadını ve tüylerini gerdi ve kudret gölgesini yaydı." (yani, Selçuklu sultanları bir yeri fethettiklerinde, tepesinde kartal bulunan çadırını kurdururdu.) İbn-i Bibi böyle diyor. Bu anlatım bize, Selçuklu süslemesinde kartal, yırtıcı ve diğer türlerde kuşların rolünü açıklıyor. Bunlar simgesel anlamlar taşımaktadır.

MÖ 7. yüzyıldan itibaren Orta Asya'da gelişen ve tüm Asyalı kavimlerle Türklerin de paylaştığı hayvan üslubu denen göçebe sanatının uzantıları, tema ve ikonografi bakımından bu çinilerin kökeninde yer tutar. Hun çağından itibaren, temel özelliği üsluplaştırma olan bu tarz, özellikle hayvanlar dünyasını ele alıp, doğal görüntüleri değişik bir yorumla yeni biçim kalıplarına dökmüştür. Kartal, boğa, aslan, kurt, pars, dağ keçisi, geyik, göçebe toplulukların tüm eşyalarının bezemelerinde karşımıza çıkar.

Hunlar ve İskitlerle Avrupa'ya kadar yayılan bu üslup, Türklerin İslamı kabulünden sonra, Gaznelilerle Asya'nın güneyine, Abbasilerle başta Samarra olmak üzere Mezopotamya'ya, Büyük Selçuklularla İran, Irak ve nihayet Anadolu'ya kadar etkilerini göstermiştir. 10. yüzyıldan 14. yüzyıla kadar hayvan üslubu Türk-İslam sanatında önem-



54

54 Kabartmalı duvar çinileri kompozisyonu. İran, 14. yüzyılın başı. Berlin, İslam Sanatı Müzesi.



55

li rol oynamıştır. Devamlı doğayı, en başta da hayvanları gözlemlemek gereken göçebe yaşamda, doğa güçleriyle ilgili olarak gelişen inançlar ve destanlarda, hayvanlar da birçok kavram ve değerin, çeşitli hayali olayların simgeleri haline gelmekteydiler. Bezemeler aynı zamanda böyle simgeleri içermekteydi. Orta Asya'daki göçebe Türklerin komşusu muazzam Çin kültürünün inanç temeli olan Budizm'de de her nasılsa böyle hayvan ve hayali destan yaratıklarından oluşan bir simgeler geleneği bulunmaktaydı. Bunun etkisi de onların hayal dünyasının hayvansal biçimlerle donatılmasını pekiştirmekteydi. Yüzyıllar süren bu tür âdetler, zamanla dünya görüşü değişip geliştiği için eskisi gibi inanç yüklü olmasa da, halkın belleğinde yer etmiş olduğundan, en azından folklorik özellik niteliğinde devam etmekteydi. Böylece Türkler, hem süsleyici, hem koruyucu tılsımı olan bu simgeleri, yeni Müslüman kültürleri ile uzlaştırarak uzun süre korumuştu.

Orta Asya Türk mitolojisinde, doğayla ilgili inançlar ve şamanlıkla bağıntılı olarak kartal, koruyucu ruh sayılmaktaydı. Pek çok savaş aletinde kartal motifine rastlanması bu yüzdendir. Ünlü sanat tarihçi ve Orta Asya araştırmacısı Josef Strzygowski, *Asiens Bildende Kunst* (Asya Tasvir Sanatı) adlı büyük eserinde [Strzygowski, 301], kartalın aynı zamanda güç simgesi, göklerin hâkimi olduğunu, koruyan ve egemenlik kuran iki ruhun, ya da iki iktidarın güç birliği durumlarında, bu iki kez artırılmış gücün çift başlı kartalla simgelendiğini anlatıyor. Moğolistan ve İran'da kartal, soyluluk ve koruyuculuk simgesidir. Çeşitli dönem ve çevrelerde arma ve totem olarak da kullanılmış, şans ve bilgelik simgesi olarak görülmüştür. Bunun dışında kartal, güneş simgesi olarak gezegen ve burç tasvirleriyle birlikte bezeme sanatlarında işlenmekteydi.

55 Göğsünde *"es-sultan"* yazılı çift başlı kartal figürlü, sır altı tekniğinde yıldız çini. Kubad Abad, Büyük Saray. Konya, Karatay Müzesi.

Orta Asya'daki inançlarda ve şamanlıkta, ruhlar ölümden sonra göğe kuşlarla taşınır, her canın (insanın) kuş biçiminde bir koruyucu ruhu bulunur, ölünce bunların rehberliğinde o can da göğe uçardı. Müslümanlıkta ruhların yeşil kuşların korumasında, cennette yaşayıp cennet meyveleri yedikleri, kevser içtiklerinin kabul edilmesi, bu eski geleneklerle bağdaştırılmış olmalıdır.

Kuşlar ve kartal, Anadolu Selçuklu süslemesinde *hayat ağacı* üzerinde de görülmektedir. Hayat ağacı evrenin eksenidir. Şamanın yeraltı, yeryüzü, gökyüzü arasında bu eksen boyunca gidip geldiği varsayılır. Erzurum Çifte Minareli, Yakutiye medreselerinde ve Kayseri Döner Kümbet'teki kabartmalar gibi, hayat ağacı tasvirlerinde görülen kartal ve kuş figürleri, Şaman ve eşliğindeki ruhlar olabilir.

Biz bu masal dünyasının kuşlarına Kubad Abad'dan başka saraylarda da rastlıyoruz. Örneğin, Diyarbakır Artuklu sarayında çıkan turkuvaz sır altına siyah boyayla işlenen çift başlı kartal, Artuklu Sultanı Melik Mahmud'un arması olmalıdır.

Aspendos'taki Roma tiyatrosu merdiven kulesinde, 1. Alaaddin Keykubad zamanında düzenlenen konaklama köşkünde bulunan çiniler arasında da çift başlı kartal figürü görülmektedir. Kubad Abad Büyük Saray'ın çinilerinde çift başlı kartal, genellikle yıldız levhalarda yer alır. Bunlardan bir grupta, sır altına ve krem rengi zemin üzerine siyah, kobalt mavisi, lacivert ve turkuvaz boyalarla çift başlı kartal işlenmiştir.

Sekiz köşeli yıldızlarda bu figür, çini yüzeyi eksenine denk getirilmiş ve tüm alana yayılacak biçimde resmedilmiştir. Gövde ve kanatları cepheden, iki yana yönelen başları profilden gösterilmiştir. Geniş açılan kanatlar üzerinde yatay, ince beyaz bir şerit, hemen altında belki de kanat tüylerini belirten yine beyaz, ince, düşey şeritler



56

vardır. Kanat uçları helezonlarla son bulur. Palmet motifine benzer bir kuyruk biçimi bu örneklerde tipiktir. Başlarında baykuş gibi sivri kulaklar, kıvrık gaga, gaga altında gerdan ibiği gibi sarkıntılar dikkat çeker. Gövdenin arkasından çıkmış görünen bacakların ucundaki pençeleri oldukça gerçekçi tasvir edilmiştir. Göğüslerinde düşey doğrultuda "es-*sultan*" yazılıdır.

Az sayıda bir kısım örnekte ise, göğüste bu yazı yerine çeşitli noktalar işlenmiştir.

Büyük Saray'da çıkan bir grup çini, Prof. Otto-Dorn ve Prof. Öney tarafından, "kare levhalar" olarak değerlendirilmiştir. Ancak dikkatle incelendiğinde, bunlardan birinde çini üzerindeki resim alanını çerçeveleyen yeşil şeridin, yıldızın köşesini oluşturacak biçimde döndüğü görülmektedir. Demek ki yıldız çininin köşeleri kesilerek kare levhaya dönüşmüştür. Daha önce tarihçe ve yapısal tanımlarda da üstünde durulduğu üzere, Kubad Abad daha sonraki dönemlerde "ikinci el" kullanım aşamaları geçirmiştir. Bu çiniler, daha sonraki bu "ikinci el" kullanımlarda mı kesilmiş, yoksa herhangi bir nedenle bir kısım yıldız levha özgün inşaat esnasında mı böyle işlem görmüş, kestirmek çok zordur.

Bununla birlikte resim özellikleri açısından bu

56 Kubad Abad, Kız Kalesi, hamamdan çift başlı kartal figürlü sır altı yıldız çini. Konya, Karatay Müzesi.



57

58

çinilerden biri gerçekten de ayrıca ele alınmaya değer: Kartal, yine cepheden şişkince bir gövde, fakat daha şematik ve ince kanatlarla resmedilmiştir. Başlar da profilden gösterilmiştir. Kanat tüyleri art arda sıralanan kıvrık çizgilerle belirtilmiştir. Kanatlar kuyruk kadar uzatılmış, stilize yaprak motifi gibi bir biçimle sonuçlandırılmıştır. Krem rengi fon üzerinde şeffaf sır altına nefti (koyu yeşil) renkle işlenen kartalın göğsünde, geniş bir kartuş içinde pullar bulunmaktadır. Kuyruk bu kez gövdenin ucunda bir boğum yaptıktan sonra üç parçalı bir yaprak şekline dönüşmektedir. Önceki gruptan farklı olarak ayaklar

57 Kubad Abad, Büyük Saray, sır altı yıldız çiniden kesilmiş kare levhada çift başlı kartal figürü. Konya, Karatay Müzesi.

58 Kubad Abad, Büyük Saray, sır altı tekniğinde, göğsündeki madalyonda "*kemal*" yazan çift başlı kartal figürü desenli yıldız çini. Konya, Karatay Müzesi.

gövde üzerinden çıkmaktadır. Figürün yıldız yüzeyine yerleştiği alan, kartal etrafında boşluk bırakarak kalın yeşil konturla çerçevelenmiş, boş alana içi boyalı rozetler eklenmiştir. Bunların da gezegen simgeleri olabileceği düşünülmektedir.

Büyük Saray'da çıkarılanlardan bu üslupta bir başka örnekte ise, kartalın göğsünde kartuş değil, yuvarlak bir madalyon bulunmakta, içindeki yazı zorlukla "*kemal*" şeklinde okunabilir gibi gözükmektedir. Böyle göğsünde yuvarlak madalyon içinde yazıyla çift başlı kartal figürü, şimdilik bildiğimiz tek örnektir. Her iki başta da boğa boynuzuna benzer kulaklar, çenelerinin altında benekler vardır. Buradaki zemin, boşluk korkusu varmışcasına, linear helezonlarla (volütler) doldurulmuştur.

Küçük Saray'da 1992 yılı kazılarında yeni ortaya çıkardığımız çiniler arasında çok sayıda yıldızdan oluşan önemli bir grup, Büyük Saray'daki bu son anlatılanlarla benzer üsluptadır. Yine krem rengi zemin üzerine, şeffaf sır altına koyu yeşil, mavi, turkuvaz renklerle işlenen çizgisel desen karakterindeki kartal figürlerinin göğüslerinde bu kez unvan ibareleri yazılmıştır. Bunlar dört köşe kartuşlar içinde, "*es-sultan*", "*es-sultani*", "*el-muazzam*", "*es-saadet*" Alaaddin Keykubad'ın unvanlarındandır.

Küçük Saray çift başlı kartallarının, Büyük Saray örneklerinden bazı farklı özellikleri şöyle özetlenebilir: Hepsi de şeffaf sır altında olmak üzere, Küçük Saray'dakilerin bazılarında kanat tüyleri art arda sıralanan kıvrık çizgilerle, bazılarında düşey çizgilerle belirtilmiş, bazısında ise kanatlar düz olarak boyanmıştır. Bazı örneklerde de kanatlara "tiraz" gibi bordürler işlenmiştir. Yukarda değindiğimiz, göğüslerdeki kartuşlarda yer alan yazılar en çarpıcı ayrımdır. Bazılarında fon koyu yeşil boyanmış, desen zeminin krem rengiy-

Kubad Abad, Küçük Saray, sır altı tekniğinde, çift başlı kartal figürü desenli. yıldız çiniler. Konya, Karatay Müzesi.

59 Çift başlı kartalın göğsündeki kartuşta "*el-muazzam*" yazılı.
60 Çift başlı kartalın göğsündeki kartuşta "*el-muazzam*" yazılı.
61 Çift başlı kartalın göğsündeki kartuşta "*es-sultan*" yazılı.
62 Çift başlı kartalın göğsündeki kartuşta "*es-sultan*" yazılı.



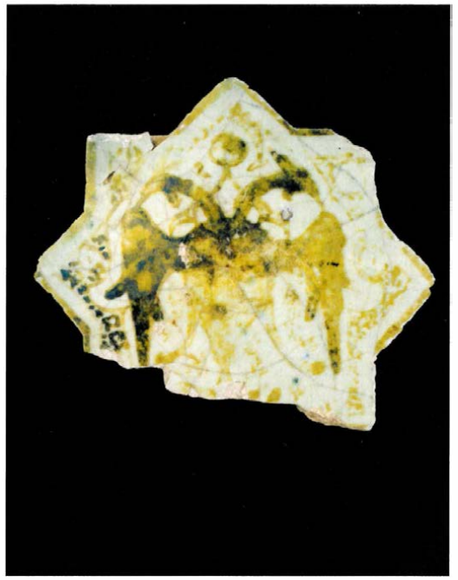
59
60
61



62



63



64

le bırakılmıştır. Çini yüzeyinde krem renginde beliren bu çift başlı kartalların tüylerini (tırnak gibi) kısa çift çizgiler ima eder. Krem rengi kartallar, yeşil zeminde hareket yaratan krem rengi stilize yapraklardan bir fon üzerinde yer almaktadır.

Çift başlı kartal içeren yıldızların çoğunda figür, iki yandaki haşhaş dalları arasına yerleştirilmiştir. Bu dalların bazılarında yaprakların ucuna boncuk gibi noktalar konmuştur. Kartalların kiminin boğa boynuzu gibi kulakları, kiminin ise dik duran kurt gibi kulakları vardır. Belki de grifon denen hayal yaratığında olduğu gibi, bu çift başlı yaratığı da, yırtıcı bir canavar kafası koyarak bilinen kartaldan öte, ejder vb. gibi daha da olağanüstü kılmak için yapılan bir biçimlemedir?

Her iki saray binasında da bulunan bir diğer çini grubunda ilginç bir özellik dikkatimizi çekmektedir. Büyük Saray'dan çıkan ve yine kare levha gibi kesilmiş bir örnek, oldukça bozuk bir desen vermekle birlikte dikkat edildiğinde, Küçük Saray'da benzeri bulunan bir stilizasyon harikası olduğu anlaşılır. Küçük Saray'daki kırık da olsa, birleştirince tümü anlaşılan levhada, çift başlı kartalın, adeta palmetlere ayrıştırılıp stilize bir bitki kompozisyonuna dönüştürüldüğü sezilmektedir. İlk bakışta kocaman bir soyut bitkiden oluşan "natürmort" tablosu izlenimi veren bu kompozisyon incelendiğinde, tam ortada üstte bir dal üzerinde ikiye ayrılan yapraklardan kısa dallı ve küçüğü, simetrik olan yaprakla birleşerek kartal başlarını özetlemiş, aynı daldan ayrılan diğer iki iri ve simetrik yaprak, kartalların kanatları gibi tüm kompozisyona egemen, dinamik çizgilerle kıvrılarak aşağıda iri damlaya benzer bir motifle birleşmiştir. Bu, kartalın kuyruğu olmalıdır. Kanatlar üzerindeki çizgiler onun dolgunluğunu artırmaktadır. İki yanda gövdeye bağlı küçük kanatlar gibi yaprakların filizlerinin uçları da palmetlerle birleşmektedir.

Büyük Saray'da lüster tekniğinde çeşitli desenleri olan yıldız–haç levhaları çıkarılmıştır, ancak bunlar arasında çift başlı kartal yoktur. Küçük Saray'da ise, 1986 yılı kazılarında, epey bozulmuş olmakla birlikte, çift başlı kartal deseni seçilebilen bir lüster yıldız levha çıkmıştır. Bildiğimiz kadarıyla bu çift başlı kartal deseni, şimdilik tek lüster örneğidir.

Bu noktada, incelediğimiz eserleri daha iyi anlamak için, lüster tekniğini kısaca hatırlayalım: Bu bir sır üstü tekniğidir. Opak (mat-beyaz) sır, çeşitli tonlarda yeşil, kobalt mavisi veya patlıcan moru renklerde sır ile kaplanmış yıldız ve haç levhalara, lüster denen altın, gümüş tozları ve maden oksitleri içeren, ikinci bir sır gibi madde ile adeta cila yapar gibi desenler işlenir ve az sıcaklıkta fırınlanır. Oksitler dökülür, asıl maden karışımı ince bir tabaka halinde çini yüzeyini kaplamış olarak kalır. Bu sayede desenler madeni parıltı kazanır.

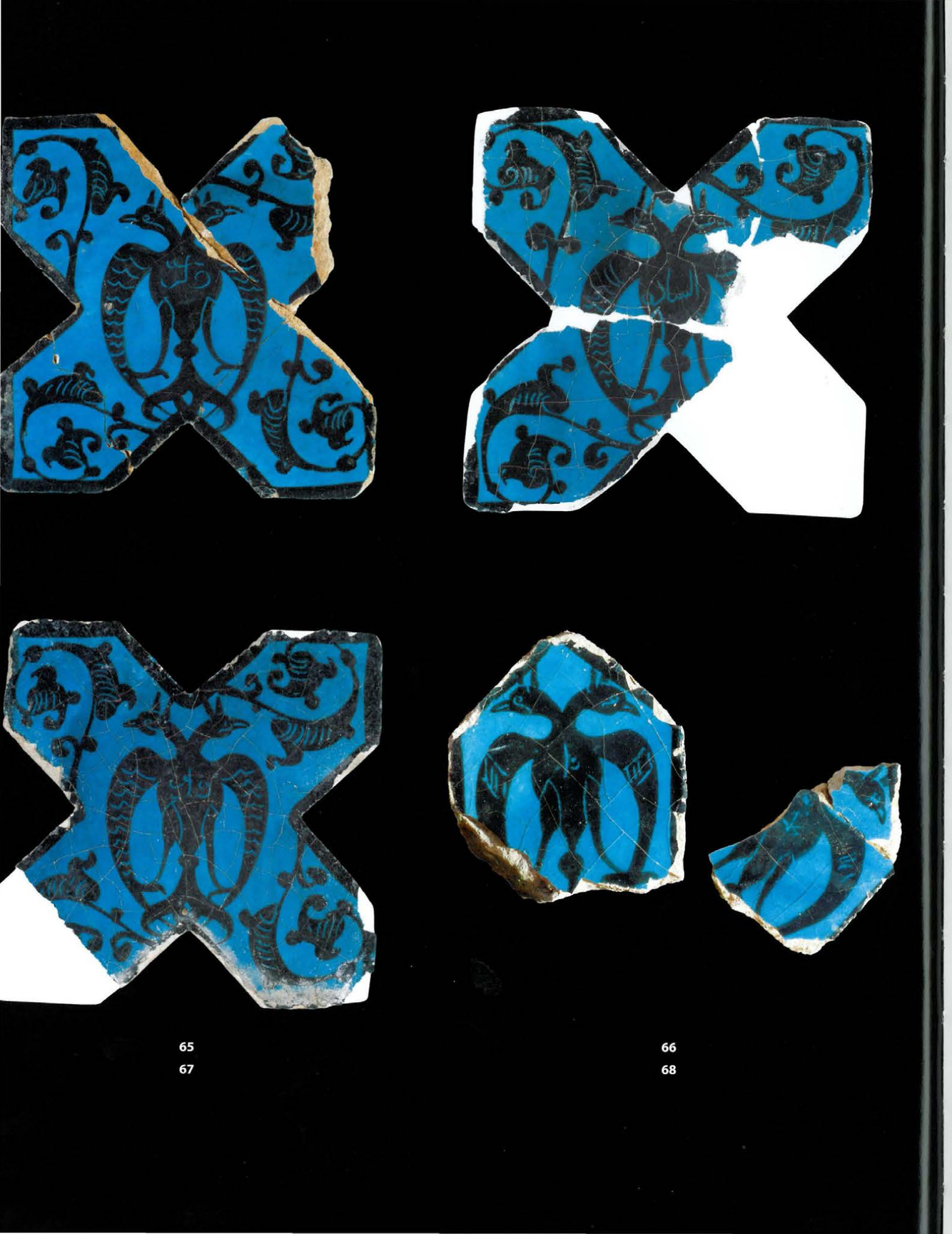
Fatımi uygarlığının düşüş dönemi olan 12. yüzyılın ortalarında Fustat'tan (eski Kahire) gelen sanatçıların Büyük Selçuklu egemenliğindeki İran ve Suriye'ye getirdiği lüster tekniği, buralarda hemen uygulanmaya başlamış, doruğuna 13. yüzyılın ilk çeyreğinde ulaşmıştır. İran'da, bu üretimin yapıldığı kesin olarak bilinen tek şehir Kaşan'dır. Burada yapılan kazılarda, 1202'den 1339'a kadar tarihlenen seramikler ele geçmiştir. Rey, Sava ve Gurgan'da üretimden söz edilmekteyse de bu henüz kanıtlanmamıştır [Grube, 210-12].

Şimdi yine Küçük Saray'a dönelim: Bozulmuş da olsa, çift başlı kartal deseni görünen tek lüster örneğimiz olan yıldız levhadaki desen, Büyük Saray'da ilk çıkan standart sır altı tekniğinde geniş kanatlı kartallar görünen levhaların (renk hariç) aynıdır. Krem rengi zemin üzerinde, bugün açık kahverengi gibi görünen desen işlenmiştir. Lüster yıldızlar arasındaki koyu menekşe, mor sırlı haçlar, arabesk denilen karmaşık bitkisel kompozisyonlarla, kimi simetrik, kimi asimetrik düzende süslenmiştir. Bunlardan Büyük Saray'da ele geçen biri, diğerlerinden farklı bir kompozisyonla işlenmiştir: Her dört haç kolunda, heraldik (arma niteliğinde) kartal figürleri bulunmaktadır. Sır üstündeki sarı desenleri oldukça silinmiş bulunmaktadır.

Küçük Saray'da yeni ortaya çıkardığımız turkuvaz şeffaf sır altına siyah figürlü haç çiniler ise çok kaliteli ve temiz bir işçilikle, hiç rastlanmayan tür-

63 Kubad Abad, Küçük Saray, sır altı tekniğinde yıldız çininin parçaları. Palmet yapraklarıyla oluşan çift başlı kartala benzer formda kompozisyon desenli. Konya, Karatay Müzesi.

64 Kubad Abad, Küçük Saray, lüster tekniğinde, çift başlı kartal figürü desenli yıldız çini. Konya, Karatay Müzesi.



65
67

66
68

de, zengin figür kompozisyonlarıyla bezenmiştir. Kubad Abad'da bunların 13. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkması, sanat tarihi açısından bir fenomendir. En önemli figürler, çift başlı kartallardır. Bunlar, Küçük Saray'da gün ışığına çıkardığımız yıldız çinilerdeki kartalların biçim özelliklerini taşır. Bu kartalların bir kısmı haç levhanın çapraz duruşuna göre cepheden görünecek şekilde tam haçın merkezine işlenmiş, bir kısmı da haç kollarında yer almıştır. Ancak bu sonuncular, hep kırık parçalar halinde çıktığı için, haçın merkezinde ne olduğu görülemiyor. Bazılarının "sıska" kanatlarında, insan kollarında olduğu gibi tiraz vardır.

Tüm tarihi saray çevrelerinde, soylular için bir idman ve güç gösterisi olan av, yine tarih boyunca tüm anıtsal tasvirlerde en önemli konulardan biridir. Selçuklu sultanlarının da askeri manevra ve sporlarla, cirit, polo, top, satranç oyunlarıyla ve avla uğraştığı anlaşılıyor. Avdan dönüş, av etleriyle hazırlanan ziyafetlerle sona erer; içki, raks ve müzik bu ziyafetleri tamamlardı [Turan]. Başlıca av hayvanları geyik, kaz, ördek, keklik ve diğerleriydi. Avcı kuş olarak doğan, şahin, sungur gibi orta büyüklükte yırtıcı kuşlar kullanılırdı. İbn-i Bibi, Kubad Abad'da her cins av hayvanının dolaştığını, Saadeddin Köpek'in emir-i şikar, yani, av köpekleri, doğan, şahin ve diğer av kuşlarından, av partilerinin düzenine kadar bu konuda her şeyle ilgilenen bir saray ileri geleni olduğunu belirtiyor. Külliyeyi tanımlarken de işaret edildiği gibi, sitenin güneyinde yayılan ve kazıklı bir sınırla çevrilen has bahçede (*paradeison*) büyük av törenleri ve partileri düzenlendiğini düşünebiliriz.

Saray çinilerindeki avcı kuşlardan, diğer hayvanlara kadar hepsi bu ava elverişli has bahçenin "kadrosunu" simgeliyor olmalıdır. 1987'de Küçük Saray'da yapılan kazılarda çıkan sekiz köşeli yıldız çinilerde, sır altı tekniğinde, krem rengi zemin üzerine kobalt mavisi, siyah renklerle işlenen avcı kuşlar ile Büyük Saray buluntuları arasındaki örnekler benzer tarzda işlenmişlerdir. Yırtıcı görünüşleri, keskin bakışları, yana açılmış görkemli kanatları ve şişkin gövdeleriyle bu kuşlar, her çinide tek bir figür olarak tasvir edilmişlerdir.

Zaten az sayıdaki hayvan mücadelesi, çift kuş gibi istisna sayılacak bazı sahneler dışında, insan olsun, hayvan olsun, tüm figürler, bir levhaya bir



69

65-66-67-68 Kubad Abad, Küçük Saray, turkuvaz şeffaf sır altında siyah renkli çift başlı kartal figürü desenli haç çiniler ve çini parçaları. Konya, Karatay Müzesi.

69 Kubad Abad, Küçük Saray, sır altı tekniğinde, yırtıcı kuş (şahin) figürü desenli yıldız çini. Konya, Karatay Müzesi.



70







71

72

73

tane olmak üzere adeta o varlığın "portresi" gibi işlenmişlerdir. Avcı kuşların duruşları çift başlı kartallarınki gibidir; gövde cepheden, baş profilden tasvir edilmiştir.

Çini yüzeyinde figür dışındaki alanlar, kimi örnekte süzgeç gibi noktalı bir bezemeyle, kiminde ise, siyah zemin üzerinde krem rengi iri inci tanelerine benzeyen yuvarlaklar ve kuşun başı çevresinde krem rengi yaprakların yer aldığı bir kompozisyonla süslenmişlerdir. Bazılarının başını fondan ayıran bir hale bulunmaktadır.

Avcı kuşların tek başına değil de, bir sahne oluşturan olay içinde yer alışına örnek olarak Büyük Saray'da çıkan biri sır altı, diğeri lüster tekniğinde yapılmış iki yıldız çini gösterilebilir. Sır altı tekniğindeki çinide bir kuş bir başka kuşu boğazından yakalamış, sıkmakta; lüster tekniğindeki çinide ise avcı kuş tavşanın başını gagalamaktadır. Her iki örnekte de hayvanların biçimlenişi, eğilip bükülüşlerindeki zarif çizgiler, dinamik ve dekoratif bir etki yaratmaktadır.

Kubad Abad çinilerinde stilize bir bitki motifi şeklindeki hayat ağacı çevresinde karşılıklı veya sırt sırta duran kuşlar, bu masal–gerçek arası dünyadan bir başka örnektir. Pek çoğu Küçük Saray kazılarında ele geçmiştir. Konu, teknik ve genel kompozisyon açısından Büyük Saray'dakilerle aynı türden olan bu Küçük Saray buluntularında lüster yıldıza henüz rastlamadık.

Hayat ağacı bazen meyveli ve yapraklı dallar halinde tasvir edilmiş, simetrik yerleştirilmiş benzer bir dal da kuşları çerçevelemiştir. G. Öney bu meyveli dalların cennet ve ebedi hayat simgesi olan nar ağacına ait olduğunu ileri sürmektedir. Biçimine ve çevrenin yakın zamana kadar afyon tarımı bölgesi olduğuna bakarak, bunların haşhaş dalları olduğu da düşünülebilir.



74

70 Şahin figürü desenli yıldız çini. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

71-72-73 Şahin figürü desenli yıldız çiniler. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

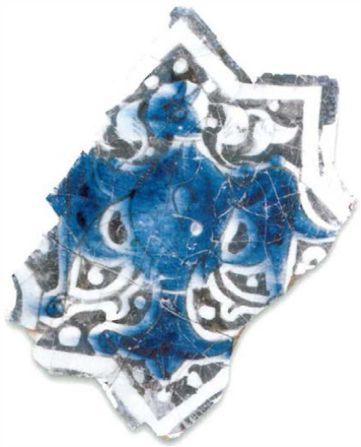
74 Sırt sırta simetrik çift kuş desenli yıldız çini. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.



70







71

72

73

tane olmak üzere adeta o varlığın "portresi" gibi işlenmişlerdir. Avcı kuşların duruşları çift başlı kartallarınki gibidir; gövde cepheden, baş profilden tasvir edilmiştir.

Çini yüzeyinde figür dışındaki alanlar, kimi örnekte süzgeç gibi noktalı bir bezemeyle, kiminde ise, siyah zemin üzerinde krem rengi iri inci tanelerine benzeyen yuvarlaklar ve kuşun başı çevresinde krem rengi yaprakların yer aldığı bir kompozisyonla süslenmişlerdir. Bazılarının başını fondan ayıran bir hale bulunmaktadır.

Avcı kuşların tek başına değil de, bir sahne oluşturan olay içinde yer alışına örnek olarak Büyük Saray'da çıkan biri sır altı, diğeri lüster tekniğinde yapılmış iki yıldız çini gösterilebilir. Sır altı tekniğindeki çinide bir kuş bir başka kuşu boğazından yakalamış, sıkmakta; lüster tekniğindeki çinide ise avcı kuş tavşanın başını gagalamaktadır. Her iki örnekte de hayvanların biçimlenişi, eğilip bükülüşlerindeki zarif çizgiler, dinamik ve dekoratif bir etki yaratmaktadır.

Kubad Abad çinilerinde stilize bir bitki motifi şeklindeki hayat ağacı çevresinde karşılıklı veya sırt sırta duran kuşlar, bu masal–gerçek arası dünyadan bir başka örnektir. Pek çoğu Küçük Saray kazılarında ele geçmiştir. Konu, teknik ve genel kompozisyon açısından Büyük Saray'dakilerle aynı türden olan bu Küçük Saray buluntularında lüster yıldıza henüz rastlamadık.

Hayat ağacı bazen meyveli ve yapraklı dallar halinde tasvir edilmiş, simetrik yerleştirilmiş benzer bir dal da kuşları çerçevelemiştir. G. Öney bu meyveli dalların cennet ve ebedi hayat simgesi olan nar ağacına ait olduğunu ileri sürmektedir. Biçimine ve çevrenin yakın zamana kadar afyon tarımı bölgesi olduğuna bakarak, bunların haşhaş dalları olduğu da düşünülebilir.

70 Şahin figürü desenli yıldız çini. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

71-72-73 Şahin figürü desenli yıldız çiniler. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

74 Sırt sırta simetrik çift kuş desenli yıldız çini. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.



75



76

75 Kuşu boğazından yakalayan avcı kuş figürü desenli yıldız çini. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

76 Tavşanın başını gagalayan avcı kuş figürü desenli yıldız çini. Lüster. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.



77



78



79



80



81



82



83

Küçük Saray'daki bir başka yıldız çinide top çamları akla getiren, hatta kozalağa benzeyen stilize bir ağaç motifi gövdesinden dallar çıkmaktadır. Bunların altında simetrik iki küçük kuş karşılıklı, fakat başlarını dışarı çevirmiş olarak resmedilmişlerdir. Çininin bir kısmı kırılmış olmakla birlikte, tüm kompozisyon kolayca anlaşılmaktadır. Burada da kuşlar, yine yapraklı birer dalla çerçevelenmişlerdir.

Başka bir hayat ağacı simgesi de, çini yüzeyini tam ortada ikiye bölen, tepesinde çiçeği bulunan yapraklı bir dal biçimindedir. Tepelikli, gagalarında hindi gibi sarkıtlar bulunan, kuyrukları uzun parçalı simetrik iki kuş, bu ağacın üzerine tünemiş birbirine bakmaktadır. Her biri, yine meyveli nar veya haşhaş olabilecek birer dalla sınırlandırılmıştır. Daha zengin biçimlenmiş hayat ağacı tasvirleri de bulunmaktadır: Yapraklı bir dal şeklinde yükselen gövde, yukarda palmiyeye dönüşüyor. Ağacın kökünden iki yana uzanan dallar üzerine tüneyen kuşların uzun kuyrukları, gövdelerinde benekleri ve gagalarının altında ince nokta desenleri bulunmaktadır. Bu desenler krem zemin üzerine kobalt mavisi, siyah, yeşil, yer yer mangan moru gibi renklerle boyanmış, şeffaf sırla kaplanmıştır.

Büyük Saray'da ele geçen yıldız çini buluntular arasında, hayat ağacı ve kuşlar konusunu içe-



84



85



86

77-78-79-80 Hayat ağacının iki yanında karşılıklı simetrik çift kuş desenli yıldız çini. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

81 Hayat ağacının üzerine tüneyen, tepelikli, gagaları sarkıtlı simetrik kuşlar. Yıldız çini. Sır altı. Küçük Saray. Karatay.

82-83-84 Hayat ağacının iki yanında simetrik kuşlar. Yıldız çini. Sır altı. Küçük Saray. Karatay.

85 Hayat ağacının iki yanında karşılıklı simetrik çift kuş desenli yıldız çini. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

86 Kozalağa benzeyen stilize ağacın altında başlarını dışarı çevirmiş simetrik iki kuş. Yıldız çini. Sır altı. Küçük Saray. Karatay.

ren pek çok örnek bulunmaktadır. Teknik ve kompozisyon bakımından Küçük Saray'dakilere benzerler. Ancak renkler, zemin süslemesi ve ayrıntılarda farklılık karşımıza çıkar.

Yıldız köşeleri kesilerek dört köşe levhaya dönüştürülmüş bir çininin ana ekseninde, geniş, krem rengi yaprakları palmiye biçiminde bir hayat ağacı, kompozisyonun üstünü tümüyle kaplar. Fon siyah ve mavi boyalıdır. İki yanda karşılıklı bi-

sarımsı kahverengiyle işlenen bu yıldızlarda kuşlar hayat ağacının iki yanında sırt sırta durmuş, ama başlarını ters yöne, hayat ağacına çevirmişlerdir. Soyut yapraklarla süslü bir zemin üzerinde ve çok ayrıntıyla işlenmişlerdir.

Hayat ağacının iki yanında tavuslara da rastlıyoruz. Hıristiyan geleneğinden beri cennet simgesi kabul edilen bu güzel kuş, bulunduğu yeri de cennete çevirecek diye umulur. Selçukluların



87

88

rer kuş, başlarını geriye çevirmiş, dışa doğru bakmaktadır. Bunlar da krem rengidir, gövdelerinde benekler ve tüylerini belli eden çizgiler vardır. Çini yüzeyi mavi ve siyah renklerle boyanmış, hayat ağacı ve kuşlar, astarın krem renginde bırakılmış, üstlerine şeffaf sır çekilerek fırınlanmıştır.

Büyük Saray lüsterleri arasında bu konunun işlendiği örnekler ilginçtir: Krem zemin üzerine

etkilendiği iki kültürün, Bizans ve İran'ın sanat geleneklerinde de çok sevilen, eski İran'da ayrıca, özellikle tüyleri iktidarı ifade eden tavus kuşu figürü, Selçuklu saray çinilerinde bu geleneğin uzantısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Hem sır altı, hem de lüster tekniğinde sekiz köşeli yıldızlar veya yıldızdan kesilmiş dört köşe levhalara işlenen tavus kuşu, çeşitli durumlarda tasvir edil-

87 Yıldız çiniden kesilen kare levhada hayat ağacı ve simetrik çift kuş. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay

88 Hayat ağacının iki yanında sırt sırta simetrik çift kuş motifli yıldız çini. Lüster. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

miştir. Hayat ağacının yanında veya ağacın üstüne tünemiş olarak vb…

Büyük Saray kazılarında bulunmuş sır altı tekniğindeki bir yıldız çinide, hayat ağacının iki yanında mavi, grimsi siyah renklerle boyanan simetrik iki tavus kuşuyla karşılaşıyoruz. Kuyruk ve kanatların çok sade görünümüne karşın, zarif boyunları, başları, gagalarının altındaki benekleri ve baş üstünde üç mavi topla biten tepelik tüy-

biri aşağı kıvrılarak boşlukları doldurmaktadır. Bu kıvrımlar, resim yüzeyinde dengeli bir hareket yaratmaktadır. Başlarını, yine üç toplu tüy tepelik taçlandırmaktadır. Krem zemin üzerinde, gövdeleri siyaha, baş ve kuyrukları kobalt mavisine, dallar ise yeşile boyanmıştır.

Bir grup tavus kuşu da tek başına tasvir edilmiştir. Büyük çoğunluğu sır altına yapılmış olmakla birlikte, lüster tekniğinde olanları da vardır.



89

90

leri epeyce ayrıntılı işlenmiştir. Krem rengi fonda boşluklar gri–siyah helezonlarla doldurulmuştur.

Küçük Saray buluntuları arasındaki bir sır altı yıldız çinide tavuslar, ortadaki bir kökten simetrik olarak ayrılan bol yapraklı dallara tünemiş; göğüs göğüse karşılıklı durmakta, uzun boyunlarıyla başlarını ise geriye, yani dışarı çevirmektedirler. Tünedikleri dalların uçları da biri yukarı,

Yine sır altı tekniğinde yapılmış Büyük Saray'a ait bir yıldız çininin yüzeyinde, ortada yer alan tavus kuşunun kuyruk ve gövdesi tüm kompozisyona egemendir. Boynunu geriye, kanatlarına uzatarak tüylerini karıştırmaktadır. Bunlar Selçuklu ustalarının gözlem gücünü ve doğaya bağlılıklarını gösteren özelliklerdir. Kıvrılan çizgilerin dengeli dağılışı, uyumlu renkleriyle bu parça, Sel-

89 Hayat ağacı ve simetrik çift tavus kuşu motifli yıldız çini. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

90 Dallara karşılıklı tüneyen tavus kuşu motifli yıldız çini. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.



91



92

91 Tavus kuşu desenli yıldız çini. Sır altı.
Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

92 Tavus kuşu desenli yıldız çini. Sır altı.
Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.



93

93 Tavus kuşu desenli yıldız çini. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.



94

çuklu resim sanatının en görkemli örneklerinden biridir. Kuyruk ve gövde lacivert, mangan moru, gri–siyah renklerle boyanmıştır. Kuyruk yüzeyi, yatay beyaz çizgilerle bölümlenmiş, bu bölümler, lacivert, mor renklerle boyanarak kuyruğun gerçekteki alacalılığı canlandırılmak istenmiştir. Kuyruktan çıkan kıvrık, uzun tüyler bu canlılığı pekiştirmektedir. Tavus kuşunun kuyruğu kadar başındaki tüyler de vazgeçilmez öğelerdir. Elimizdeki örnekte tüyler, tavusun başı üstünde bir taç halinde verilmiştir.

Küçük Saray'da, 1987 kazılarında çıkan sır altı tekniğinde sekiz köşeli bir yıldızın merkezinde de tek başına bir tavus durmaktadır. Bunun Büyük Saray'da da benzerleri bulunmuştur. Yay biçiminde kıvrılan kuyruk, açık mavi üzerine koyu mavi, yatay çizgilerle doldurulmuştur. Uzun boynu da kuyruğa paralel kavis yapan bir yay çizer. Kuyrukla bunun oluşturduğu yaylar, gövdenin kavsiyle bütünleşip, iki yanda boşlukları doldurarak çerçeve gibi sınırlayan, çinilerde alıştığımız "Kubad Abad bitkileri", kuşun çizgilerine uyumlu yerleştirilerek ritm etkisi yaratmaktadır. Uçları toplu tüyler yine başı taçlandırmaktadır.

Büyük Saray sır altı yıldız çinilerinden tek tavuslu bir grupta figür, çini yüzeyinin alt kısmına yerleştirilmiştir. Kıvrık dalların aralarında krem rengi yaprak ve beneklerin görüldüğü gri–siyah fon üzerinde, sade fakat kıvrak çizgilerle işlenmişlerdir. Gövde ve kuyrukları lacivert, kanatları mor boyalıdır. Uçları toplu tüyler yine başlarındadır.

Büyük Saray kazılarında ortaya çıkan sekiz köşeli lüster çini parçalarından bir başka grupta ise, tek tavus kuşu figürü ya



95

94 Tavus kuşu desenli yıldız çiniler. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

95 Tavus kuşu desenli yıldız çiniler. Lüster. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.



96



97

kıvrık dallar ve yapraklardan oluşan arabesk bir süslemeyle ya da süzgeç görünümü veren noktacık ve beneklerle doldurulan bir zemin üzerinde tasvir edilmiştir. Figürün içi de helezonlar, beneklerlerle bezenmiştir. Desenler krem rengi fon üzerine altın sarısına yakın açık kahve renkte işlenmiştir.

Şimdilik pek yaygın görünmese de ilginç bir grup oluşturduğu anlaşılan, bir kaptan su içen tavus çifti motifi, sır altı tekniğinde Büyük Saray yıldızları arasında bulunmaktadır. Çini yüzeyinin alt kısmına yerleştirilen ayaklı, kulplu ve üzeri daire desenli bir kaptan, simetrik iki tavus kuşu su içmek üzereler. Krem zemin üzerine gri–siyah renkte boyanan kuşlar, zarif bir şekilde kaba doğru eğiliyor. Boynun bükülüş çizgileriyle ters yönde bükülen kuyrukları, kompozisyondaki boşlukları dolduruyor. Burada kap simgesel bir anlam taşıyor. İçinde "ebedi hayat suyu" var tavusların simgelediği cennet ile kabın temsil ettiği sonsuz hayat bir arada sunulmaktadır.

Büyük Saray buluntuları arasında çok ilginç iki örnek de, yıldızdan kesilmiş kare levhalarda karşımıza çıkmakta: Yumuşak kavisli çizgilerle boyunları birbirine dolanmış simetrik tavus çiftinin kanatları da bu harekete eşlik etmektedir. Levhalardan birinde başlar yüz yüze, diğerinde geriye, dışa bakmaktadır.

Küçük Saray kazılarında, 1992 yılında haç biçimli çinilerde ilk kez çift başlı kartal vb. figürlerle karşılaştığımız, yukarda kartallardan söz ederken belirtilmişti. İşte bu gruplarda, yine haç biçimli levhalarda ilk kez, turkuvaz sır altına siyah siluet gibi desenle birbirine dolanan tavus kuşları ile karşılaşmaktayız. Haçın çapraz duruşuna göre ayarlanıp merkeze yerleştirilmiş bu simetrik çiftin kanatları üstteki haç kollarına, kuyrukları ise alttaki haç kollarına uzatılmıştır. Haç kollarının uçlarındaki boşluklara da stilize küçük yapraklı kıvrım dallar işlenmiştir. Çok temiz ve kaliteli işçilikle oluşturulmuşlardır.



98

96 Bir kaptan su içen iki tavus kuşu desenli. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

97 Boyunları birbirine dolanan çift tavus kuşu desenli yıldız çiniden kesilmiş kare levhadan parça. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

98 Birbirine dolanan çift tavus kuşu desenli haç çini. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.



99

99 Birbirine dolanan çift tavus kuşu desenli yıldız çiniden kesilmiş kare levha. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.



100
101
102
103
104
105

Av hayvanları arasında ördek, balıkçıl ve daha cinsini belirleyemediğimiz pek çok kuş, Kubad Abad çinilerinin alışılmış motifleridir. Sanatçının gözlem gücünü yansıtan, doğaya bağlı, gerçekçi sayılacak özellikler gösteren bir üslupla resmedilmişlerdir. Hem sır altı, hem de lüster tekniğinde yıldızlar olarak her iki saray binası kazılarında pek çok örnekleri bulunmuştur. Bu figürlerin çoğu tek başına, stilize yapraklar, uçlarında çiçek benzeri stilize motiflerle helezonlar oluşturan kıvrım dallar vb. soyut bitkisel bezemeler üzerinde yer alırlar ve genellikle profilden gösterilmişlerdir. Bunların çoğu, Kubad Abad yöresinde bugün görmekte olduğumuz çeşitli kuşlara ve bitkilere benzeyen biçimlerdedir.

Bunlardan biri üzerinde ayrıca durmaya değer: Küçük Saray buluntuları arasında sır altı tekniğinde yapılmış bir yıldız çini yüzeyinde son derece sınırlı renklerle balıkçıl kuşu tasvir edilmiştir. Figür ve çevresindeki soyut yapraklarda krem rengi astar boyanmadan bırakılmış, bunların dışında fon koyu yeşil bir renkle boyanmıştır. Çin resimlerindeki kuş tasvirlerini andıran bu krem rengi balıkçıl kuşunun kuyruğunda yazı benzeri süslerle doldurulmuş bir bordür görülmektedir. Kuşun tüyleri küçük, kısa çift çizgilerle belirtilmiştir. Burada da gerçekçi sayılacak bir üslup söz konusudur.

Çoğunda bir başka "ilk" yaşadığımız Küçük Saray haç levhaları, çok değişik kompozisyonlarla kuş tasvirleri içermektedir. Yine şeffaf turkuvaz sır altında gölge gibi siyah desenlidirler. Bunlardan birinde, haç kollarının kesişmesiyle oluşan merkezdeki küçük kare alancıkta, Selçuklu bezeme sanatında çok tutulduğu görülen zikzak desenleri işlenmiştir. Haç kollarına ise, karşılıklı ağız ağıza birer çift küçük kuş yerleştirilmiştir. Siluet halinde resmedilen kuşların arkasında fonda, tek çizgiyle kalp gibi bir şekil yapılmış, ucu küçük bir

100-101-102-103-104-105-106-108
Çeşitli kuş tasvirleri. Sır altı ve lüster [101].
Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

107 Balıkçıl kuşu figürlü yıldız çini parçası. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

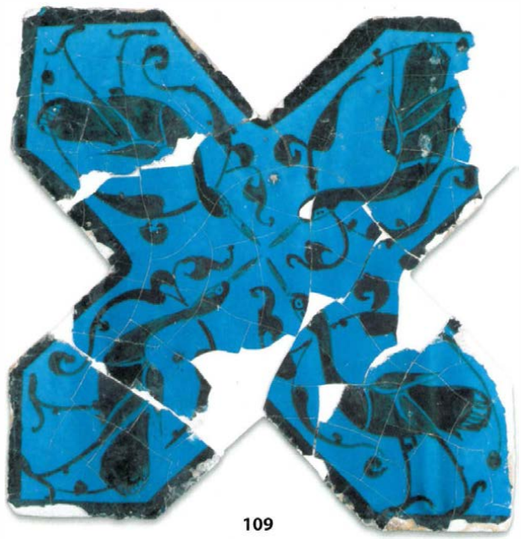






106
107
108





109

110

rozetle birleştirilmiştir. Rozetten çıkan üç yaprak, dört haç kolunda da sivri, üçgen uca uyumlanan simetrik bir tarzda yerleştirilmiştir. Bu sevimli kuş motifleri de, tek fırça darbesiyle çabucak çiziliveren resimleri andırmaktadır.

Ne yazık ki tümünü bulamadığımız kırık bir haç kolu parçasında, yine zarif çizgilerle tasvir edilen alımlı bir kuş figürü, kıvrık küçük dallar ve stilize yapraklardan oluşan bir fonun üzerinde belirmektedir. Dört kolda da aynı aynı minik kompozisyon tekrarlanmış olmalıdır.

Başka bir kırık örnekte kuş, bu kez haç kollarının ortasında yer almakta, kıvrım dallı iri stilize palmetler haç kollarını kaplamaktadır.

Haç biçimli çinilerin en güzel örneğini yine 1992 yılı Küçük Saray kazılarında bulmuştuk: İnce bir üslupla her bir haç koluna resmedilen kuş siluetleri, uzun gagalarını haçın orta noktasında birleşecek biçimde yöneltmişler, çevrelerinde yine küçük stilize yapraklı kıvrım dallar zengin bir fon oluşturmuştur.

Kıvrak zarif çizgilerle biçimlenen balıkçıl kuşları, hem Çin resimlerindeki, hem de Rakka seramiklerindeki kuş figürlerini andırmaktadır. Buna benzer bir kompozisyon, bu kez Büyük Saray'da bulunmuş bir lüster tekniğindeki yıldız çinide karşımıza çıkmaktadır. Krem rengi fon üzerinde stilize yapraklar arasında dört kuş, gagalarını çininin ortasında birleştirmiş, böylece çini yüzeyinde dönen fırıldak gibi bir hareket izlenimi yaratmışlardır.

Kubad Abad kuşlarına son noktayı Küçük Saray'da bulduğumuz ilginç bir lüster çiniyle koyalım: Hayat ağacı dalları arasında kuş tasvirleri bulunan bu levha, şimdilik tüm figürlü çiniler arasında bildiğimiz tek örnektir. Buna Şaman gelenekleri açısından bakılırsa, daha önce söz ettiğimiz "evrenin ekseni", Şa-



111

109 Haçın kollarında simetrik çift kuş desenli haç çini. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

110-111 Haç çini kolu ucunda kuş tasviri. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

112 Haç kollarında kuş desenli haç çini parçası. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.



112



113



114

man'ın ruhuna âlemler arası yolculukta merdiven ödevi görmekte, kuşlar da Şaman'a eşlik eden ruhları simgelemektedir. İslam inancına göre ise, cennet simgesi ağaçta, cennet kuşları tünemiştir. Öte yandan, Kubad Abad'da her sabah adeta toplantı yaparcasına bir ağaca üşüşen sığırcık kuşlarının bu resimlere esin kaynağı olabileceğini de düşünmeden edemiyoruz.

Fransa'da Lyons'da, C. Cote koleksiyonundaki 12. yüzyıla tarihlenen, Sicilya'da bulunmuş bir tabakta buna paralel bir örnekle karşılaşmaktayız: Dallar arasındaki kuş sayısı daha fazla olmakla

113 Hayat ağacında kuşlar. Yıldız çini. Lüster. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

114 Gagaları ortada birleşen dört kuş figürlü yıldız çini parçası. Lüster. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

birlikte aynı kompozisyon işlenmiştir [Lane. res. 29]. Kubad Abad'ın bulunduğu küçük ovayı güneyden çeviren Toros kollarının etekleri, alabildiğine uzanan yeşil ormanlarla kaplıdır. Selçuklular zamanında doğanın daha da zengin olduğunu İbn-i Bibi'den şöyle öğreniyoruz:

> Cennet gibi bir dağ eteği,
> Yeri yeşillikten firuze rengini almış,
> Hava misk kokulu, yer güzelliklerle dolu
> İçinde her cins av hayvanı dolaşmakta.

Bu cennet ortamda her çeşit hayvanın dolaşmış olduğu kesin. Kuşkusuz bunlar yalnız şimdiye kadar gözden geçirdiğimiz kuşlardan ibaret değildi. Bu ormanların ve çevrenin sahipleri olan sayısız dört ayaklılar da vardı. Gerçekten burada, kendi dünyalarında yaşıyor, herhalde hoplaya zıplaya etrafta koşuyorlardı. Bugün artık yoklar. Yalnız Kubad Abad çinilerinde bize bakıyorlar. Ne mutlu ki Selçuklu resim ustaları, onları zamanında gerçek dünyalarından alıp sarayın masal dünyasına sokmuş. Onların sayesinde bölgenin kurtlar, tilkiler, tavşanlar, keçiler, yaban eşeği, yabani at gibi sakinlerini seyrediyoruz. Bu topluluğun dışından figürler de var: Biri insanların onları avlamasına yardımcı olan köpek, diğeri bu işi kendi yapan aslan.

Büyük Saray buluntularından sır altı tekniğiyle sekiz köşeli yıldıza işlenmiş aslan tasviri, şimdilik pek yaygın görünmüyor. Onun ne av hayvanı, ne de bu çevrenin mensubu olduğu söylenebilir. Herhalde sultanın gücünü simgelemek üzere karşımıza çıkıyor. Bu görevin bilincindeymiş gibi şişkin göğsü ve kabarık yelesiyle çini yüzeyinde gururla durmaktadır. Gövde, baş ve üç ayağı, krem zemin üzerine kobalt mavisi, kuyruk ve bir ön ayağı mangan moru (patlıcan moru) ile renklendi-



115



116

115-116 Aslan figürü. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.



117

rilmiş, çevresi adeta figürü vurgulamak için astarın krem rengiyle bırakılmış, çevresi kıvrık dallar, yarım palmetlerden oluşan bir desenle süslenmiştir.

Aslan kralın gururlu yalnızlığına karşı, avcıların yardımcısı köpek, yine her levhada bir tane, yani tek başına olmakla birlikte, aslan gibi şişinerek bize, seyirciye değil, haber vermek veya emir almak için arkaya, sahibine bakarken görülüyor. Av eğlencelerinin en önemli elemanı olduğu için hem sır altı, hem lüster tekniğinde yıldız çinilerde en çok köpek figürü resmedilmiştir. Çeşitli bitkisel desenlerle bezenmiş yüzeylerde, hep aynı duruşta görünmektedirler: Baş geriye dönük, ön ayaklardan birini göğsüne doğru çekip kaldırmış, arka ayaklardan biri öne adım atmış, kuyruk iki arka ayak arasından öne kıvrılmıştır.

Köpek figürleri kobalt mavisi, mangan moru (patlıcan moru) renklerle resmedilmiş, bazen gövde ve ayakların bir kısmı mavi, bir kısmı pat-







119
120
121













125
127

126
128



122
123
124



129



130



117-118-119-120-121-122-123-124-125-126-127-128-129-130 Köpek figürleri. Sır altı. Kubad Abad. Karatay.



117

rilmiş, çevresi adeta figürü vurgulamak için astarın krem rengiyle bırakılmış, çevresi kıvrık dallar, yarım palmetlerden oluşan bir desenle süslenmiştir.

Aslan kralın gururlu yalnızlığına karşı, avcıların yardımcısı köpek, yine her levhada bir tane, yani tek başına olmakla birlikte, aslan gibi şişinerek bize, seyirciye değil, haber vermek veya emir almak için arkaya, sahibine bakarken görülüyor. Av eğlencelerinin en önemli elemanı olduğu için hem sır altı, hem lüster tekniğinde yıldız çinilerde en çok köpek figürü resmedilmiştir. Çeşitli bitkisel desenlerle bezenmiş yüzeylerde, hep aynı duruşta görünmektedirler: Baş geriye dönük, ön ayaklardan birini göğsüne doğru çekip kaldırmış, arka ayaklardan biri öne adım atmış, kuyruk iki arka ayak arasından öne kıvrılmıştır.

Köpek figürleri kobalt mavisi, mangan moru (patlıcan moru) renklerle resmedilmiş, bazen gövde ve ayakların bir kısmı mavi, bir kısmı pat-



117-118-119-120-121-122-123-124-125-126-127-128-129-130 Köpek figürleri. Sır altı. Kubad Abad. Karatay.







119
120
121













125
127

126
128



122
123
124



129





131

lıcan moruna boyanmış, böylece renk çatışmalarıyla figürün soyutluğunu artıran, hem dekoratif, hem de hareketli bir etki sağlanmıştır.

Buna benzer bir kompozisyon tarzı, panter, tilki ve tanımlayamadığımız uzun kulaklı, ince gövdeli, belki de vahşi köpek olabilecek birçok hayvan figüründe de uygulanmıştır.

Ancak Küçük Saray'da 1987 yılı kazılarında gün ışığına çıkarılan üç kurt figürü biraz daha değişik bir kompozisyonla tasvir edilmiştir. Sır altı tekniğiyle işlenen bu kurtlardan biri öne doğru bir hamle yaparak koşmaya hazırlanırken, diğer ikisi ayaklarından birini göğsüne çekmiş, tüylü kalın kuyruğunu da arka ayakları arasından öne doğru kıvırmıştır. Her ikisi de açık ağzında keskin dişleri, sivri kulakları ile oldukça gerçekçi bir izlenim bırakmaktadırlar.

Yine Küçük Saray kazılarında bulunan sır altı tekniğindeki bir yıldız çinide, krem renkli fon üzerine stilize yapraklarla oluşan kıvrık ince dallar arasında vahşi kediye benzer bir hayvan motifi yer alır. Gövde ve arka



132





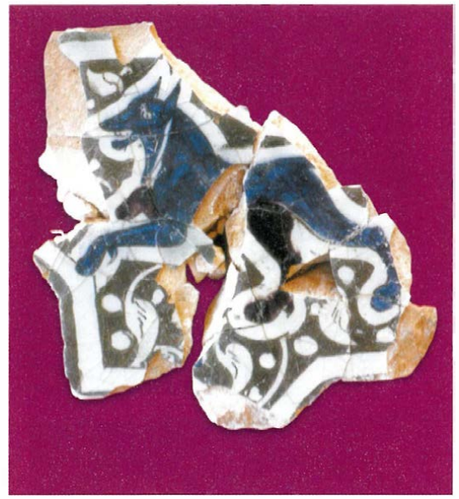


133

134

135

131-132-133-134-135 Çeşitli yırtıcı hayvan figürlü yıldız çiniler. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.







136

137

138

136-137-138 Kurt figürleri. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.



139

ayaklarından biri kobalt mavisi, kuyruk ve diğer arka ayağı patlıcan (mangan) moru renklerle boyanmış, figür üzerinde böyle çeşitli renk bölümleriyle, bir tür perspektif yaratılmak istenmiştir.

Gövdelerinin ağırlığı adeta hissedilen ayı tasvirlerine, Büyük Saray kazılarında çıkarılan sır altı resimli yıldızlarda rastlamaktayız. Heybetli kalıplarına karşın sakince meyve yemeleri, onları ürkütücü olmaktan çıkarıyor. Çini yüzeyini kaplayan figürü nar (veya haşhaş) dalları çerçevelemektedir.

Büyük Saray sır altı resimli yıldızlarından bir başka çinide bir at dört nala koşmaktadır. Selçuklu ustasının harekete duyduğu ilgi ile gözlem gücü, bu resimde açıkça belli olmaktadır. Koşum takımı, beyaz yele gibi ayrıntılar epeyce başarılı tasvir edilmiştir. Hayvanın hareketlerini oldukça doğru yansıtmayı becerebilmesi, re-



140

139 Kedi figürü. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

140 Ayı figürü. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.



131

lıcan moruna boyanmış, böylece renk çatışmalarıyla figürün soyutluğunu artıran, hem dekoratif, hem de hareketli bir etki sağlanmıştır.

Buna benzer bir kompozisyon tarzı, panter, tilki ve tanımlayamadığımız uzun kulaklı, ince gövdeli, belki de vahşi köpek olabilecek birçok hayvan figüründe de uygulanmıştır.

Ancak Küçük Saray'da 1987 yılı kazılarında gün ışığına çıkarılan üç kurt figürü biraz daha değişik bir kompozisyonla tasvir edilmiştir. Sır altı tekniğiyle işlenen bu kurtlardan biri öne doğru bir hamle yaparak koşmaya hazırlanırken, diğer ikisi ayaklarından birini göğsüne çekmiş, tüylü kalın kuyruğunu da arka ayakları arasından öne doğru kıvırmıştır. Her ikisi de açık ağzında keskin dişleri, sivri kulakları ile oldukça gerçekçi bir izlenim bırakmaktadırlar.

Yine Küçük Saray kazılarında bulunan sır altı tekniğindeki bir yıldız çinide, krem renkli fon üzerine stilize yapraklarla oluşan kıvrık ince dallar arasında vahşi kediye benzer bir hayvan motifi yer alır. Gövde ve arka



132





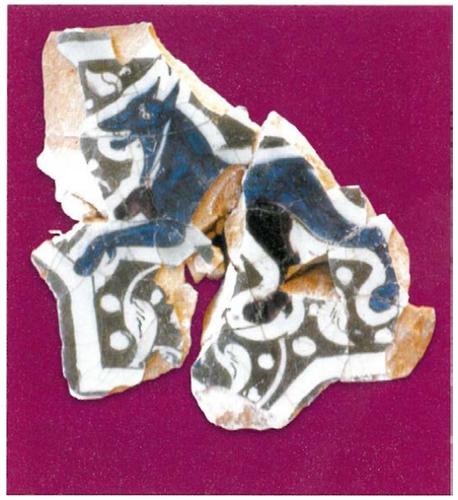


133

134

135

131-132-133-134-135 Çeşitli yırtıcı hayvan figürlü yıldız çiniler. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.







136

137

138



139

ayaklarından biri kobalt mavisi, kuyruk ve diğer arka ayağı patlıcan (mangan) moru renklerle boyanmış, figür üzerinde böyle çeşitli renk bölümleriyle, bir tür perspektif yaratılmak istenmiştir.

Gövdelerinin ağırlığı adeta hissedilen ayı tasvirlerine, Büyük Saray kazılarında çıkarılan sır altı resimli yıldızlarda rastlamaktayız. Heybetli kalıplarına karşın sakince meyve yemeleri, onları ürkütücü olmaktan çıkarıyor. Çini yüzeyini kaplayan figürü nar (veya haşhaş) dalları çerçevelemektedir.

Büyük Saray sır altı resimli yıldızlarından bir başka çinide bir at dört nala koşmaktadır. Selçuklu ustasının harekete duyduğu ilgi ile gözlem gücü, bu resimde açıkça belli olmaktadır. Koşum takımı, beyaz yele gibi ayrıntılar epeyce başarılı tasvir edilmiştir. Hayvanın hareketlerini oldukça doğru yansıtmayı becerebilmesi, re-



136-137-138 Kurt figürleri. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

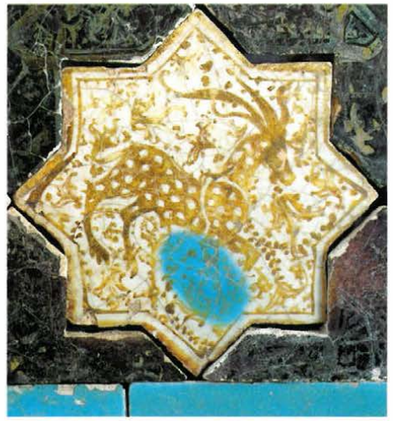
139 Kedi figürü. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

140 Ayı figürü. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.



141







142

143

144

simdeki gerçekçi etkiyi desteklemektedir. Krem zemin üzerine kobalt mavisi, kahverengi gibi renklerle boyanmıştır. Genellikle figür tasvirlerindeki bu aykırı renkler, burada olduğu gibi, soyutlaştırma işlemini pekiştirmekte, resme plastik ve dekoratif nitelik de sağlamaktadır.

Kubad Abad çinilerini resimleyen ustalar, keçi figürünü hem sır altı, hem lüster tekniğiyle çeşitli biçimlerdeki çinilere coşkunlukla işlemişlerdir. Bunlar da atlar gibi gerçekçi sayılacak üslupta, atlayıp zıpladıkları durumda, doğaya yakın resmedilmişlerdir.

Küçük Saray'da 1988 yılı kazılarında çıkarılan, sır altı tekniğiyle işlenmiş bir yıldız çinide görülen keçi tasviri, bunların en güzellerinden biridir. Krem rengi zemin üzerine siyah kıvrık dallar ve yapraklarla oluşan bezeme arasına yerleştirilen keçi, yüzeyde büyük yer tutmaktadır. Kobalt mavisi ve mangan moruna boyanmıştır. Koşarken "meliyormuş" gibi ağzı açılmıştır.

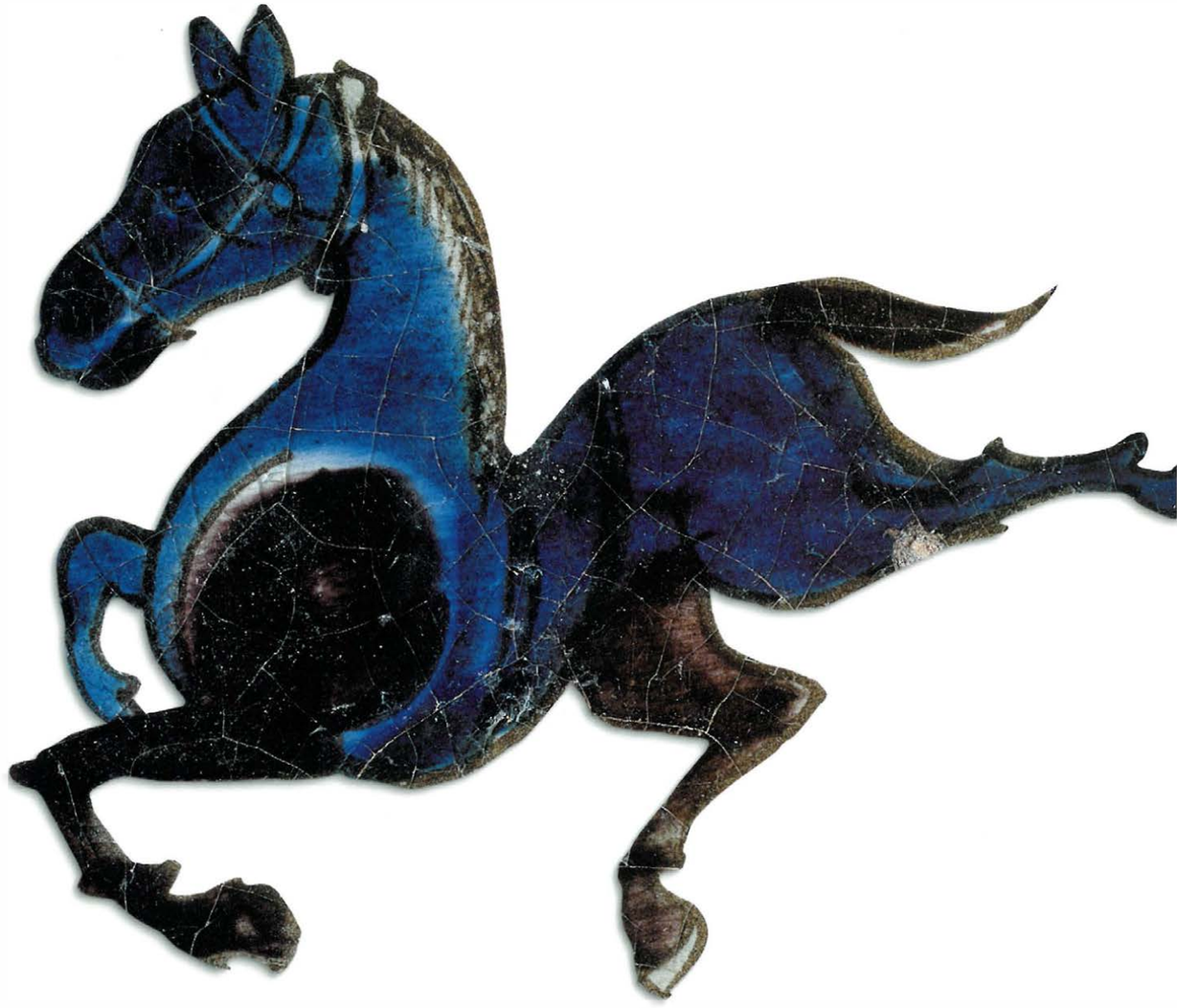
Büyük Saray'ın sır altı tekniğinde yıldız çinilerinden kesilen kareye yakın bir levha üzerindeki keçi figürü de çok etkileyici bir örnektir. Uçları

141 At figürü. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

142-145 At figürü. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

143 Keçi figürü. Lüster. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

144 Keçi figürü. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.



145

146

146-147 Keçi desenli yıldız çini. Sır altı.
Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.



148



149

soyut çiçek gibi motifli, yapraklı helezonlar şeklinde kıvrılan bitkisel bezemeyle kuşatılmıştır. Bitkisel süsler siyah desenli, soyut çiçek gibi motifler mavi, keçi ise siyah ve kobalt mavisi renklerle boyanmıştır. Dolgun vücudun ve toynakların işlenişi, karnın altındaki beyazlık, boynuzunun dalgalı biçimi, sanatçının ayrıntılara verdiği önemin kanıtıdır. Keçi figürü Büyük Saray'ın lüster tekniğinde yapılan yıldız çinilerinde de coşkuyla işlenmiştir ve diğer teknikteki keçilerle benzer özelliklerde tasvir edilmiştir.

Büyük Saray buluntularının diğer iki ilginç hayvanı, biri deve, biri eşek, yine sır altı tekniğinde yapılmış yıldız çinilerde tüm canlılığıyla işlenmiştir.

Av hayvanları arasında tavşan önemli yer tutar. Küçük Saray kazılarında bulunan kesilmiş bir yıldız çinide bir tavşanın başı ve boynu kalmış, gövdesi kesilen parça ile yok olmuştur. Yüz biçimlenişi köpeği andırmakla birlikte, uzun kulakları tavşan olduğunu kanıtlamaktadır.

Büyük Saray'da bulunmuş lüster yıldız çinilerden birinde, opak (mat beyaz) zemin üzerine, sarımsı kahverengi tonlarla bitkisel arabesk süsler yapılmıştır. Bunun üzerine kahverengi tavşan yerleştirilmiştir. Hareket halinde gösterilen figürün gövdesinde beyaz benekler bulunmaktadır.

Diğer hayvan figürlerinde olduğu gibi, tek başına ve av sahnesi içinde tavşan tasvirlerinin de öncüsü, 11. yüzyıl Fatımi kaplarında ve 12.-13. yüzyıl Rakka seramiklerinde de rastladığımız kompozisyonlardır.

Yine Kubad Abad çinilerinde karşımıza çıkan ilginç figürlerden biri de balıktır. Bu figür genellikle bir burç simgesi olarak kullanılmıştır. Büyük Saray ve Küçük Saray çinilerinde bunun örnekleri bulunmaktadır. Ancak, tek ve çift olarak, başka bir figürle bağlı olmadığı hallerde balık da bir av hayvanı olarak görülebilir.

148 Deve figürü. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

149 Eşek figürü. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.



150



151

150 Tavşan figürü. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

151 Tavşan figürü. Lüster. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.



153

Sayısız yumurtaları nedeniyle balık aynı zamanda bolluk, bereket simgesidir. Anadolu'da, Erken Hıristiyan ve Bizans sanatlarında çok sevilerek işlenmiştir. İslam'da kökü Fatımilere, İran'da büyük Selçuklu zamanına kadar geri gider. Lüster ve minai tekniğiyle yapılmış seramiklerde, cam kaplarda balık figürü görülmektedir. Daha ileride ele alacağımız, Küçük Saray buluntularından bir Selçuklu tabağında karşılaştığımız balık figürleri bu temanın sıkça işlendiğine işaret eder.

Büyük Saray'a ait müze deposu buluntuları arasında, dikdörtgen kesilmiş bir sır altı çini parçası üzerinde art arda dönüp duran iki iri balık tasvir edilmiştir. Bir tanesinin gövdesi kesilmiş, yalnız başı kalmıştır. Yay gibi bükülüşle, büyük olasılıkla aynı şekilde bükülen diğer balığın kuyruğuna dokunmaktadır. Her ikisi de su dalgalarına benzetilmiş bitkisel bir bezeme üzerinde yer almakta, adeta yüzmektedirler. Bezeme siyah, balıkların başı mangan moru, gövdesi lacivert boyanmıştır. İri gözleri, kocaman ağızları, dekoratif kuyrukları ile Beyşehir Gölü'nün büyük balıklarına benzerler.

Müze deposunda, Büyük ve Küçük saraylara ait kırık veya kesik sır altı yıldız parçalarında, böyle başka figürlere bağlı olup olmadıkları anlaşılamayan tek veya çift balık figürleri de görülmektedir. Kimisi, krem rengi zemin üzerinde yeşil bitkiler arasında maviye boyanmış olarak, kimisinde balıkların gri-siyah renklerle pulları da işlenmiş, kendileri kobalt mavisine boyanmış olarak yer almaktaydılar. Küçük Saray kazılarında sır altı tekniğinde yapılmış bir yıldız çinide, haşhaş bitkileri arasında iki balık figürünün başı görünmektedir. Bunlar tüm çini yüzeyini kaplayan ve tıpkı kuşlar gibi simetrik biçimde tasvir edilmişlerdir. Birinin gövdesinde pullar bulunmaktadır.



154

152 Balık figürü. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

153 Balık figürü. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

154 Balık figürü. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

152





155

Küçük Saray kazılarında birçok ilk ile karşımıza çıktığı belirtilen turkuvaz şeffaf sır altına siyah desenli haç parçalarından ikisinde, yine ilk kez balık figürü görüyoruz. Ne yazık ki kırılmış bulunan bu parçalarda birer balığın yalnız gövdesinin alt kısmıyla kuyruğu kalmıştır. Ağızları haç ortasında buluşacak şekilde uzandıkları anlaşılıyor; aynı daha önce, dört haç koluna kuşların yerleştirilişini gördüğümüz gibi.

Şimdi ormanlarda, av bahçesinde koşuşan hayvanları, gölde yüzen balıkları bırakıp biraz da masal dünyasının yaratıklarına, sirenlere, sfenkslere, grifon ve ejderlere bakalım. Siren (simurg, harpi), başı insan, gövdesi kuş olarak tasvir edilen bir yaratıktır. Olağanüstü güçlerini bizi korumak için kullanır. Orta Asya'da "Tuğrul" da denen, Kaf Dağı'nda yaşayan bu masal yaratığı, İslamî destanlarda çaresizlere yardıma koşan melek olarak yer tutmuştur. M. Önder, bu nitelikler sultanlarda bulunduğu için bu figürleri sultan simgesi olarak da düşünebileceğimizi söylemektedir [Önder 1, 5-17].

Uygur sanatında da işlenmiş olan siren, İslam minyatür ve seramiklerinde bolca tasvir edilmiştir. Selçukluların taş, alçı, ahşap, maden gibi hemen her malzemeyle yapılmış bezemelerinde siren figürü görülmektedir. Konya Kılıç Arslan Köşkü'nün alçılarında, 1. Alaaddin Keykubad'ın yaptırdığı Konya surlarının taş kabartmalarında da karşımıza çıkmaktadır. Çini sanatında en bol siren figürlerini Kubad Abad Sarayı'nda bulmaktayız. Büyük Saray'a ait sır altı ve lüster çiniler arasında siren figürü işlenmiş pek çok yıldız levha veya parçası, günümüze kadar kalabilmiştir.

Bunlardan sır altı tekniğinde üretilmiş bir yıldız çini yüzeyinde, güvercine benzer şişkin gövdesi, başında tacı, oval yüzünde kalın kaşları, çekik iri gözleriyle bir siren bize bakmaktadır. Kanatları gövdesine yapışık durmaktadır. Sirenin iki yanında simetrik balık figürleri vardır. Krem rengi zemin üzerinde siyah yarım palmetlerden oluşan bir arabesk fon hazırlanmış, üzerine kobalt mavisi ve mangan moruna boyanan siren ve balıklar yerleştirilmiştir. Burada astrolojik bir anlatım söz konusu olmalıdır.

Büyük ve Küçük saraylarda bulunan sirenli yıldız çiniler, figürlerin işlenişinde ve bazı ayrıntılarda biraz fark gösterseler de kompozisyon şeması pek değişmez. Ortada figürün şişkin göğüslü gövdesi profilden, başı cepheden resmedilmiştir. Bazılarında kanatlar iki yana açılmış ve tüyleri belli eden çizgiler yer almakta, bazılarında ise sadece boyama görünmektedir. Kuyruğu aşağı uzananlar olduğu gibi, yukarı dikilenler de vardır. Bir grubun kuyrukları ise, volütlerle biten kıvrımlar şeklindedir. Genellikle oval dolgun çehrede badem gözler, kalın kaşlar, küçük ağız hepsinde aynıdır. Bazılarının yanaklarında benler belirtilmiştir. Bazılarının saçları uzun ve ortadan ayrılarak arkaya sarkmakta, tepede başlıkları bulunmaktadır. Başlığı olanların saçları çene hizasında, kısa ve uç-

155 Haç çini parçalarında balık figürü.
Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

156-157-158-159-160-161 Siren figürlü çiniler. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray ve Küçük Saray. Karatay.







156
157
158







159
160
161

ları iki yanda dışa kıvrıktır. Başlıklarının ortasında büyük olasılıkla kıymetli taş içeren bir toka veya iğne bulunur. Bazılarının başında hale vardır. Tüm sirenlerin arkasında çeşitli bitkisel bezemeli fon bulunur. Palmetler, küçük nokta gibi yaprakları olan kıvrım dallar başlıca motiflerdir.

Bir kısım çok fena ufalanmış çini kırıklarında daha değişik kompozisyonlarla resmedildiği izlenimi alınan siren parçaları fark ediliyorsa da, bütünü anlaşılamadığından şimdilik bir kenarda bekliyorlar.

Biri Büyük Saray'da, diğeri Küçük Saray'da ele geçen iki değişik siren üzerinde özellikle durmaya değer. Büyük Saray'daki, sır altı tekniğiyle yapılmış bir yıldız çini üzerindedir. Arma gibi cepheden görünen şahin bedeni üzerinde yine cepheden bir insan başı yer almaktadır. İri bir damla motifi gibi şişkin gövdeye benekler işlenmiştir. Kanatlar heybetle yanlara açılmış, uçları kıvrılmıştır. Çift başlı kartallarda olduğu gibi kuyruk palmet biçiminde dekoratif, pençeler ise iri, güçlü ve realisttir. İnce, gri-siyah renkte, birbirine dolanmış kıvrık motiflerle boşluk bırakmaktan korkarcasına doldurulan fon üzerinde siren figürü siyah, patlıcan moru, lacivert renklerle göz doldurmaktadır. Beyaz yakaları üzerine iki yandan saçları dökülmektedir. Tam başına rast gelen yerde çini kırılıp bozulduğundan başlık hakkında fikir edinemiyoruz.

İkinci örneğimiz Küçük Saray kazılarında bulunan, yine sır altı tekniğinde bir yıldız çini üzerinde, arma gibi görünüşlü siren figürüdür. Bununki daha küçük bir kuş gövdesidir. Sırtından ikişer kanat çıkmaktadır. Öndekiler küçüktür. Arkadakiler ise görkemli biçimde yukarı doğru kıvrılarak açılmakta ve tüm çini yüzeyini kaplamaktadır. Gövdede iri bir palmet, arka kanatlarında da palmetli kıvrık dallardan oluşan bir desen işlenerek adeta soyutluk pekiştirilmek istenmiştir.





163

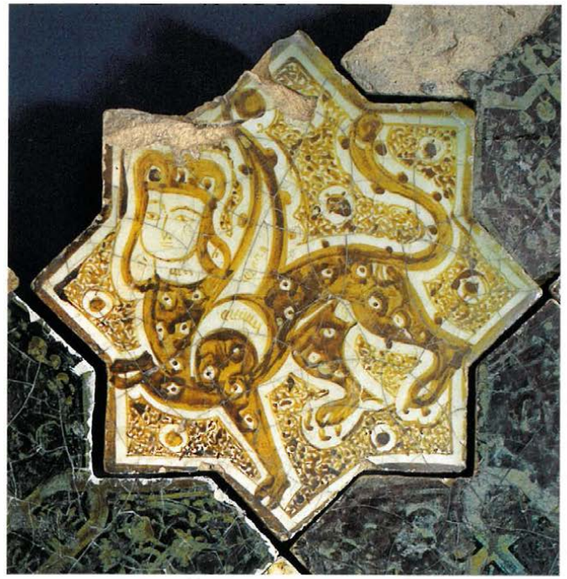
164

Bu sirenin yüzü diğerlerindeki Asyalı tiplere pek benzemiyor. Yine minyatür üslubunda ve badem gözlü olmakla birlikte, bu tek kaşlı, çekme burunlu çehrede daha Anadolu yerlisi bir ifade göze çarpmaktadır. Krem rengi zeminde dolgu motifi olarak siyah benekler, stilize yaprak motifleri uçuşur gibidir. Sirenin gövdesi koyu patlıcan moruna boyanmış, koca palmet zemin renginde bırakılmıştır. Küçük kanatlara beyaz çizgilerle bölmeler yapılmıştır.

Sfenksler, olağanüstü güçleriyle sirenler gibi

162-163 Siren figürlü yıldız çini. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

164 Siren figürlü yıldız çini. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.









164a
166

165
167

164a Sfenks figürlü yıldız çini. Lüster.
Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

165 Sfenks figürlü yıldız çini. Lüster.
Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

166 Sfenks figürlü yıldız çini. Sır altı.
Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

167 Sfenks figürlü yıldız çini. Sır altı.
Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

sarayı düşmandan, kötülük ve hastalıktan korumaktadır. Kubad Abad çinilerinde hem sır altı, hem de lüster tekniğiyle hazırlanmış levhalarda zengin örnekleri görülmektedir.

Sfenksin gövdesi aslan, başı insandır; üstelik kanatları da vardır. Kubad Abad çinilerinde daha önce tanıdığımız yırtıcı hayvanların gövdesini andırırlar; aynı tarzda ön ayaklardan birini göğüs hizasına çekip kaldırmış, arka ayaklarından biri ileri bir adım atmış, kuyruk arka ayaklar arasından öne kıvrılmıştır. Az sayıda bazı örnekte, kuyruk yukarı kalkmış, hareket halindedir. Kanatlar bazılarında sivri uçla son bulur. Bazılarında, özellikle lüster çinilerde ise, kanadın yarım palmet biçiminde sonuçlandığı görülmektedir. Lüster çinilerdeki sfenkslerin daha hareketli bezendiği de dikkati çeker. Gövdelerine benekler, çizgiler işlenmiştir.

Dolgun yuvarlak yüz, badem gözler, tek kaş, küçük ağız genel tiptir. Bazılarının yanak ve çenelerinde benler vardır. Kimi kısa, kimi uzun saçlıdır, tepelerinde çeşitli biçimlerde başlıklar bulunmaktadır. Bunların yer aldığı çinilerde de zemin, diğerlerinde olduğu gibi çeşitli bitkisel desenlerle bezenmiştir.

Küçük Saray'da 1992 kazılarında çıkarılan çiniler, Selçuklu çini sanatına en özgün örnekleri kazandırmıştır. Bunların çoğunda, Büyük Saray çinilerinden farklı ve yeni desen, figür ve kompozisyonlar görülmektedir. Bunlardan, sır altı tekniğiyle yapılmış bir yıldız çinide resmedilen sfenksin kuyruğu ejder olarak son bulmaktadır. İnce uzun, bezeme motifi gibi zarif, neredeyse titrek çizgilerle işlenmiş, hiç yırtıcı yaratık gibi görünmeyen gövdenin bir ucunda dönüp geriye, kuyruğa bakan baş profilden verilmiştir. Beceriksizce yapılmış izlenimi veren çizgilerle tek göz cepheden, küçük ağız da yanağa kaymış biçimde tasvir edilmişlerdir. Başlığında tüy gibi bir sorguç



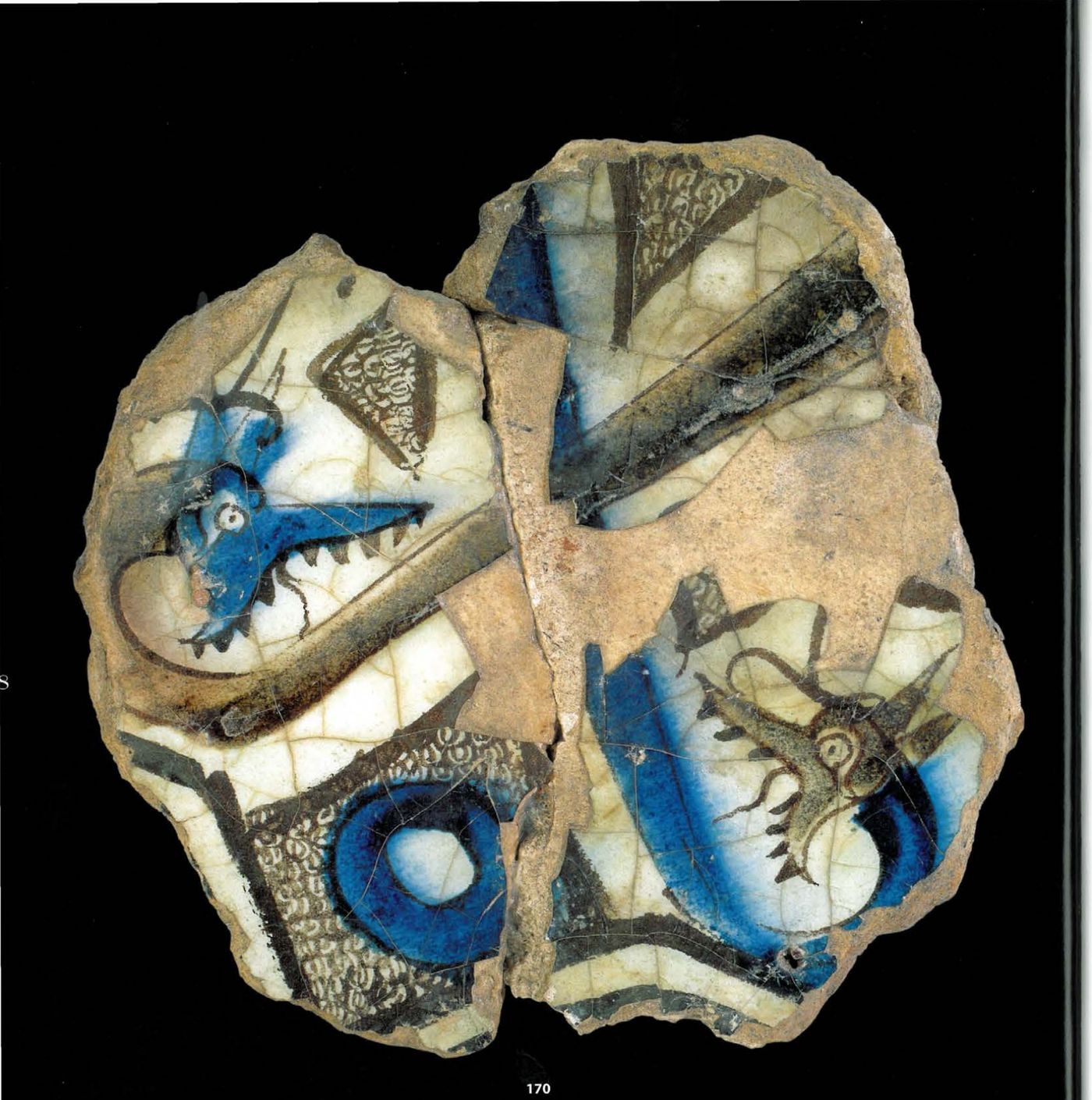
168

seçilmektedir. Oval bir hale, başı çerçevelemektedir. Gövdenin öbür ucunda da, kuyruğun ejder başına dönüşen ucu öne yönelerek başa bakmaktadır. Sivri kulakları, açık ağzından çıkan kıvrık dili ile, Selçuklularda mimariden el sanatına kadar, hemen her malzemede görülen tipik ejder figürüdür. Her iki baş da çizgisel üslupta biçimlenmiştir. Zaten tüm kompozisyona ince çizgiler egemendir. Bu iki uç arasında yay gibi kıvrılan ince uzun kanat, kompozisyonun dengesinde orta eksen gibi rol oynar. Krem rengi zemin üzerinde yeşil çizgilerle resmedilen sfenksin kuyruk ve kanadı siyaha yakın koyu yeşil renkte boyanmıştır. Zeminde, yine uçları yarım palmetli kıvrım dallardan bir bezeme dolgu öğesidir.

Rakka (Suriye) kökenli 13. yüzyılın başına tarihlenen bir tabakta buna benzer bir sfenks tasviri karşımıza çıkmaktadır. Bugün Kopenhag David Koleksiyonu'nda bulunan bu tabakta, sır altına mavi, siyah, kiremit kırmızısı renklerle resim işlenmiştir. Küçük Saray sfenksinden farklı olarak,

168-169 [sayfa 126-127] Kuyruğu ejder başıyla son bulan sfenks figürlü yıldız çini.
Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.





170

bu tabaktakinin baş kısmında, alışılan insan başı yerine, ön ayakların üstünde belden yukarısı cepheden tasvir edilmiş tüm bir insan figürü dikkati çeker [Sarre 3]. Kuyruğun ucunda ise ejder yerine aslana veya pantere benzer bir yaratık başı yer almaktadır. Bu tarz sfenks tasvirleri İslam öncesinden beri bilinmektedir, fakat İslam döneminde ortaya çıkan örneklerinin ne gibi anlamlar taşıdığını pek bilmiyoruz. Her halde, eskiden inanışları dile getiren bu biçimler, artık halk hafızasında yer ettikleri için, hâlâ uygulanmaktaydı. Yukarda değindiğimiz gibi koruyucu olabilirler. Fakat belki de bezeme dışında bir anlamları yoktur.

Küçük Saray'ın ejderli sfenksi gibi tasvirler pek yoktur. Öte yandan, ejderin boğa, kartal, aslanla birleştiği tasvirler de bulunmaktadır.

Çift ejder, gökyüzü ve evrenin hem simgesi, hem düzen vericisidir. Selçuklu sanatında görülen çift ejderin veya rozet ve figür şeklindeki gezegen, burç simgeleriyle birlikte karşımıza çıkan ejderlerin, gök kubbenin idaresini, ahengini, hareketini düzenlediği ve daha da ötesi, evreni simgelediği düşünülmektedir. Ayrıca karanlığın ve kötülüğün ve savaşın da simgesidir. Doğrudan doğruya bir gezegeni veya burcu simgelemek üzere yapıldıkları da olmuştur. Kuşkusuz kökü İslam öncesine giden bu ikonografi (buna burada "konu-bilim" de diyebiliriz) değerlendirmelerinde Çin ile etkileşim sorunu da gündeme gelir, fakat herhalde burada bunlara girişmek pek uygun olmaz. Ancak şunu da anımsamak gerekir ki, on iki hayvanlı Türk takvimi denen kavram, eski Budist Çin'in de, şimdiki Çin'in de geleneksel takvimidir. Türkler bunu onların etkisiyle mi benimsedi, yoksa hayvanlar birincil ilgi odağı olan göçebe kültürü mü Çin'i etkiledi, hâlâ tartışılan bir konudur. İşin aslı ne olursa olsun, her yıl bir yaratığa ait olmak üzere on iki yılda bir devreden Türk-Çin takviminde,



171



172

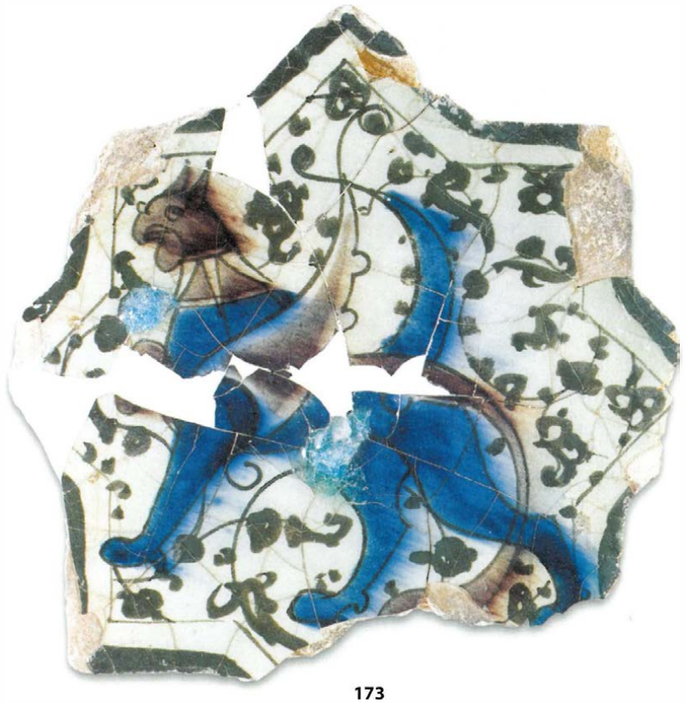
ejder bir takvim varlığıdır; ejder yılları en uğurlu, en hayırlı yıllardır. Bu gelenekle mutlaka ilişkisi olan bizim konumuza giren, yani Kubad Abad'da bulunan ejder tasvirleri ne yazık ki çok azdır.

Mehmet Önder'in 1967'de Kubad Abad'da yaptığı kazıda çıkan sır altı tekniğinde yapılmış bir çini parçasında, adeta kuyrukları birbiriyle kesişen karşılıklı ejder çifti görülmektedir. Sivri kulakları, iri gözleri, açık ağızlarında sivri dişleri ve

170 Ejder figürü. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

171 Ejder figürü. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

172 Ejder figürü. Sır altı. Kubad Abad, Kız Kalesi.



173

kıvrık dilleriyle bu figürün daha alışılmış tipini ortaya koymaktadırlar. Bizim 1986'da yaptığımız kazılarda, çok ufalanmış bir çini parçasında ejder başı gözükmekteydi.

Grifon da masal dünyasının çok güçlü, fakat tasvirine ender rastlanan kahramanlarından biridir. Hayvan (genellikle aslan) vücutlu, kulaklı kartallara benzeyen kuş başlı, kanatlı yaratıklardır.

K. Otto-Dorn'un kazılarında Büyük Saray'da bulunan bir grifon tasviri, bizim Küçük Saray buluntumuz ortaya çıkana kadar bilinen tek örnekti. Sır altı tekniğinde bir yıldız çininin krem rengi yüzüne, kıvrık dallar, yapraklarla yapılan bezemeler üzerine yerleştirilen bu figür de çoğunlukla görüldüğü üzere, çinilerdeki genel yırtıcı yaratık prototipine uygun kompozisyonla resmedilmiştir: Başını geriye çevirmiş, küçük kanatları gövdenin üstünden uçları kıvrılarak çıkmış, büyük kanatları ise yay gibi kıvrılarak gövdeden yukarı, çininin üst ucuna yönelmiş, kuyruğu arka ayakları arasına uzanmış, krem zemin üzerinde kobalt mavisi, patlıcan moruna boyanmıştır. Zemini bezeyen desenler, gri-siyah renkle yapılmıştır.

Küçük Saray kazılarında ele geçirdiğimiz diğer grifon figürü, yine sır altı tekniğiyle bir yıldız çini üzerine işlenmiştir. Bu da bitkisel bezeme fonu üzerine oturtulmuştur. Bunda küçük kanat görünmüyor, gövdenin iki yanından çıkan büyük kanatlar yükselip yukarda kesişiyor ve uçları volütlerle son buluyor. Yine çini zemini krem, vücuda uygulanan renkler kobalt mavisi ve patlıcan morudur.

Küçük Saray kazılarında bulduğumuz sır altı resimli bir yıldız çinide, Selçuklu ustaların özgür, denemeci ve yerine göre alaycı tutumlarının sıradışı bir örneği karşımıza çıkıyor. Bu, herhangi bir konu ve simge grubuna girmeyen, gelenekle, inançla ilişiği olmayan bir tasvirdir: Bir "devekuşu" resmi. Gövdesi kuş, başı ve ayakları deve olarak gösterilmiştir. Hep rastladığımız renkler ve resim özellikleriyle, kuş gövdesindeki kanatlara süslü tüyler yapılmış, deve boynuna da çıngırak asılmıştır. Öne doğru hareket etmekte ama başını arkaya çevirmektedir. Bu karikatür gibi resimde, minyatür sanatı incelemelerinde çok söz edilen "kavram resmi" için tipik bir örnek verilmiştir. Gerçek bir varlığın somut tasviri değil de, deve ve kuş kavramlarını bir araya getirip birleşik ve yeni bir soyut kavramın adeta resimli açıklaması yapılmıştır.

Tekrar simgesel resimlere dönerek değişik ve Kubad Abad'da eşi olmayan bir örneği ele alalım: İnsan yüzlü, güneş figürü resmedilmiş olan lüster çini, Büyük Saray kazılarında bulunmuştu.

173 Grifon figürü. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

174 "Devekuşu" figürü. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.



174



175

Aspendos Tiyatrosu'nda Alaaddin Keykubad'ın düzenlettirdiği köşkte bulunan sır altı tekniğinde bir yıldız parçasında da, koşan bir geyiğin ayakları arasında rastlanan bir insan yüzü tasviri, Büyük Saray örneğini andırmaktadır. Ancak çini çok kırıktır ve başka bir figürle (geyik) birliktedir. Bu yüzden hem tamamını anlamak zordur, hem de Büyük Saray örneğinden çok farklı olduğu sezilmektedir.

Büyük Saray lüsterinde fon, yine stilize bitkisel desenlerle süslüdür. Çini merkezine görkemli biçimde yerleştirilen güneş motifi, mask gibi, kalın kaşlı, badem gözlü, benekli yanaklı, küçük ağızlı bir insan yüzü içermektedir. Güneş doğal olarak aydınlığı, iyiliği ve gücü simgelemektedir. Bu tasvirin en yakın benzerleri Anadolu Selçuklu mimarisinde Cizre Köprüsü (1164), Antalya-Isparta yolunda İncir Hanı'nda görülmektedir.

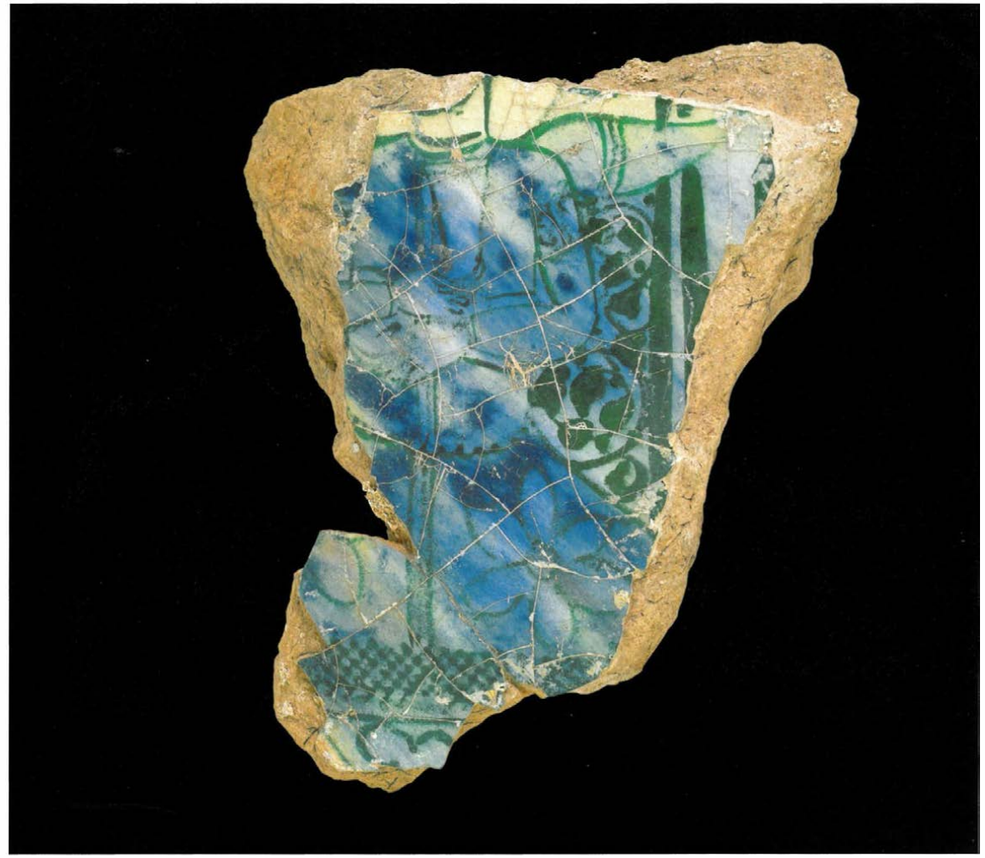
Türk tarihinde İslamdan önceki dönemlerde de, sonra da, minyatür, seramik ve diğer el sanatlarından anıtsal mimariye kadar her dalda insan figürlü tasvirler hem simgesel, hem de günlük yaşamla ilgili konu ve içeriklerle işlenmiştir. Kuran'ı ve onunla ilgili olayları resimlemek, Tanrısallaştırılacak resim ve heykeller yapmak yasaktı. Sanatçılar da yaşadıkları dünyayı, masalları, edebi konuları tasvir etmeye yöneldiler.

Anadolu Selçuklu sanatında insan tasvirleri hakkında bilgi edindiğimiz en önemli kaynağın, Kubad Abad kazılarında çıkan insan figürlü çiniler olduğunu söyleyebiliriz. Daha önce Konya Kılıç Arslan (Alaaddin) Köşkü çinilerinde ortaya çıkan insan figürlü tasvirler, Kubad Abad Büyük ve Küçük saraylar kazılarında gün ışığına çıkarılan sayısız denecek miktarda sağlam ve kırık çiniyle çok daha zengin çeşit ve üslupta örnekler kazanmıştır.

Kubad Abad'ın insan figürlü çinilerinde konu bakımından en geniş grup, cepheden görünen ve yabancı yayınlarda "Türk oturuşu" diye ün salan biçimde bağdaş kurarak oturan sultan ve saray ileri gelenlerinin tasvirleridir. Emel Esin'e göre tasvirlerde bağdaş kuran ve cepheden görünen poz, Köktürk devrinde kağana özgü bir oturuş biçimidir. Kubad Abad'daki zengin örnekler, Köktürklerden beri süren bu geleneğin uzantısını temsil eder. Tam da o geleneğe uygun biçimde, bunların bazıları elinde kadeh tutar. Kadeh dünya egemenliğini, hayat suyunu, dolayısıyla cenneti ve ölümsüzlüğü simgeler. Bunun yanı sıra, İbn-i Bibi'ye göre Selçuklu sultanları, "ellerindeki kadehler pembe, gül kırmızısı şaraplarla dolu olarak, içki âlemlerine günlerce devam ederdi".

Büyük Saray'da bulunmuş sır altı tekniğinde yıldız çini parçaları arasında, kırık bir parça üzerinde taht sahnesi görülmektedir. Bu sahnenin diğerlerinden farklı bir kompozisyonu olduğu seçilebilmektedir: Taht, arkalığı ve bir basamak yük-

175 İnsan yüzlü güneş figürü tasvir edilen yıldız çini. Lüster. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.



176

seklikteki oturacak kısmıyla bir mimari kuruluş halinde görülmektedir. Arkalık kıvrık dallar ve yapraklardan oluşan bir desenle, oturma kısmı da elek gibi görünen ince delikli bir desenle süslenmiştir. Sultan bağdaş kurmuş, arkasına dayanmıştır. Elinde büyükçe bir kadeh tutmaktadır. Oldukça sade giysisinin kollarında *tiraz* denen bordürler yer alır. Tiraz, Selçuklu sultanlarıyla saray ileri



177

176 Taht sahnesi. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

177 Bağdaş kuran figür. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.









181

182



178

179

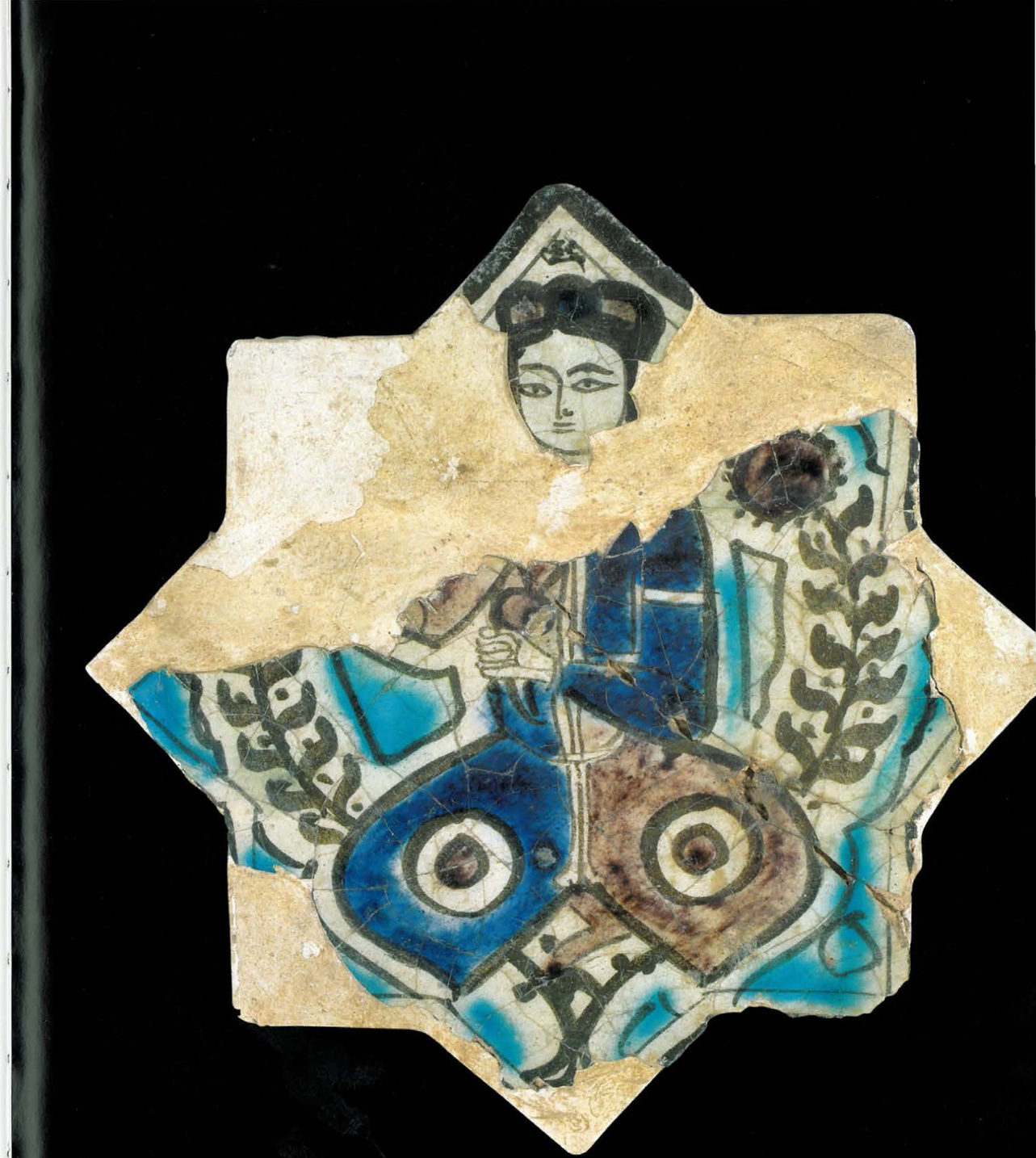
180

gelenlerinin ayrılmaz bir parçasıdır. Giysinin dizlerinde büyük birer çiçek motifi bulunmaktadır.

Bağdaş kurup oturan figürler, 9. yüzyıl Abbasi lüster seramiklerinde görüldüğü üzere, ellerinde çoğu kez nar veya haşhaş meyvesi veya dalı gibi simgesel bitkiler tutar. Bunlar sonsuz yaşamı, cenneti simgelemektedir.

Her iki saray binasında bulunan bağdaş kuran figürler kompozisyon bakımından birbirlerine benzer. Çoğu, çininin tam ortasında yer alır. İki yanlarından nar veya haşhaş bitkileriyle çerçeve-

178-179-180-181-182-183 Bağdaş kuran figürler. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.



183

lenirler. Bazı figürler bunları tutmakta, bazılarının yana uzanan ellerinde kadeh, mendil, nar veya haşhaş meyvesi, çiçek bulunmakta, diğer elini de dizinin üstünde tutmaktadır. Kimisi yan durarak oturmuş, hemen hepsinde başlar 3/4 cepheden işlenmiştir. Bu oval yüzlü, dolgun yanaklı, iri badem gözlü, ufak ağızlı tipler, ana çizgileriyle Orta Asya Türk tipini temsil ederler. Kolları tirazlı kaftanlarında çeşitli benekler, çizgiler, soyut çiçek gibi motiflerle bezemeler vardır. Bazılarının dizlerine iri yuvarlaklar yerleştirilmiştir. Başlarında çeşitli başlıklar bulunur.

Birkaç levhada bağdaş kuran figür ellerinde birer balık tutmaktadır. Bunun dışında diğerleriyle aynı kompozisyonda işlenmişlerdir.

Konya Alaaddin Köşkü alçılarında da görülen balık tasvirleri burç simgeleri olmalıdır. Sayısız yumurtlamaları dolayısıyla balık aynı zamanda bolluk, bereket simgesidir. Böyle balık motifli çinilere Aspendos Tiyatrosu kulesindeki Alaaddin Köşkü'nde de rastlanmaktadır.

Kubad Abad'ın bağdaş kuran sultan figürleri, hem lüster, hem sır altı çinilerde karşımıza çıkar. Sır altı tekniğiyle yapılanlarda krem rengi zemin üzerine kobalt mavisi, patlıcan moru, gri-siyah boyalarla resim işlenmiştir.

Bir örnek, hem çini levhanın biçimi, hem de renk ve sır açısından farklıdır: Kare levha üzerinde bağdaş kuran figür siyah renkle işlenmiş, üstüne turkuvaz şeffaf sır çekilmiştir. Giysideki iri çizgilerden oluşan desen hemen göze çarpmaktadır.

M. Önder'in 1967'de Büyük Saray'da yaptığı kazıda bulunan dört yıldız çini, Selçuklu figür dünyasına yeni örnekler kazandırmıştır [Önder 2]. Dördünde de ayakta duran ve çeşitli işler yapan insan figürleri yer alır. Bunlar aynı zamanda belgesel niteliktedir. O dönemin kıyafetleri hakkında bilgi verir. Levhalardan birinin merkezinde







184
185
186

184 Bağdaş kuran figürlü kare çini. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

185 Ellerinde birer balık tutan bağdaş kuran figürlü yıldız çini. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

186-187 Bağdaş kuran figür. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.



187

başında hotoz, beline inen uzun saçları, tirazlı kaftanı olan bir figür ayakta durmaktadır. Beline kemer takmıştır. Bir elin işaret parmağında iri taşlı bir yüzük vardır, diğerinde bereket simgesi nar tutmaktadır. Sivri burunlu ökçesiz çizmeler giymiştir. Figürün çevresinde yapraklı kıvrık dallar helezonlar oluşturmakta, ortalarında stilize çiçekler bulunmaktadır. Figür ve çiçekler krem rengi fon üzerinde kobalt mavisiyle boyanmış, kıvrık dallar siyahla çizilmiştir.

İkinci çini örneği epeyce kırılmış olduğu halde çok sevimli bir resim içerdiği belli olmaktadır. İşlenişi, boyanışı esas olarak birincideki gibidir, ancak bu, kucağında küçük bir keçi taşımaktadır.

Benzer kompozisyonlarla işlenmiş diğer iki çini örneğinde de, ayakta duran birer figür, ellerinde birer av hayvanı taşımaktadır. Ayrıca müze deposunda sır altı tekniğinde kırık bir yıldız parçası üzerinde yine ayakta duran bir figür, bu kez elinde bir tavşan taşırken tasvir edilmiştir.

Ellerinde hayvan taşıyan figürler, av partilerini tamamlayan eğlence ve ziyafet için hazırlık yapan hizmetkârlar olsa gerek.

Her iki saray binasında da bulunan çinilerde işlenen insan figürlerinin cinsiyetini anlamakta zorluk çekiyoruz. Uzun saçlı ve sakalsız olabiliyorlar. Orta Asya'da da yiğit Türk delikanlıların uzun saç bıraktığı biliniyor. Uygur ve Abbasi resimlerinde görülen bu uzun saç modası, daha sonra Selçuklularda da ortaya çıkmakta, onlar aracılığıyla başka ülkelere de yayılmaktadır.

Anadolu Selçukluları'na ait 13. yüzyıldan Varka ve Gülşah minyatürlerinde de hem kadın, hem erkek figürlerinin uzun saçlı tasvir edilmesi, yakın benzerleri olan Konya Köşkü ve Kubad Abad Sarayı çinilerindeki uzun saçlıların da kiminin kadın, kiminin erkek olabileceğini gösteriyor. Ama hangisi? Anlamak zor.

Elimizdeki bazı çinilerde ise bu konuyu daha açık yansıtan tasvirler var. Örneğin 1967'de



188



189



188 Keçi taşıyan figür. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

189 Keçi taşıyan figür. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

190 Tavşan taşıyan figür. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.



191

191-192 Ayakta duran nar tutan figür. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

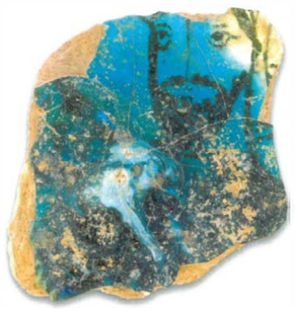
192



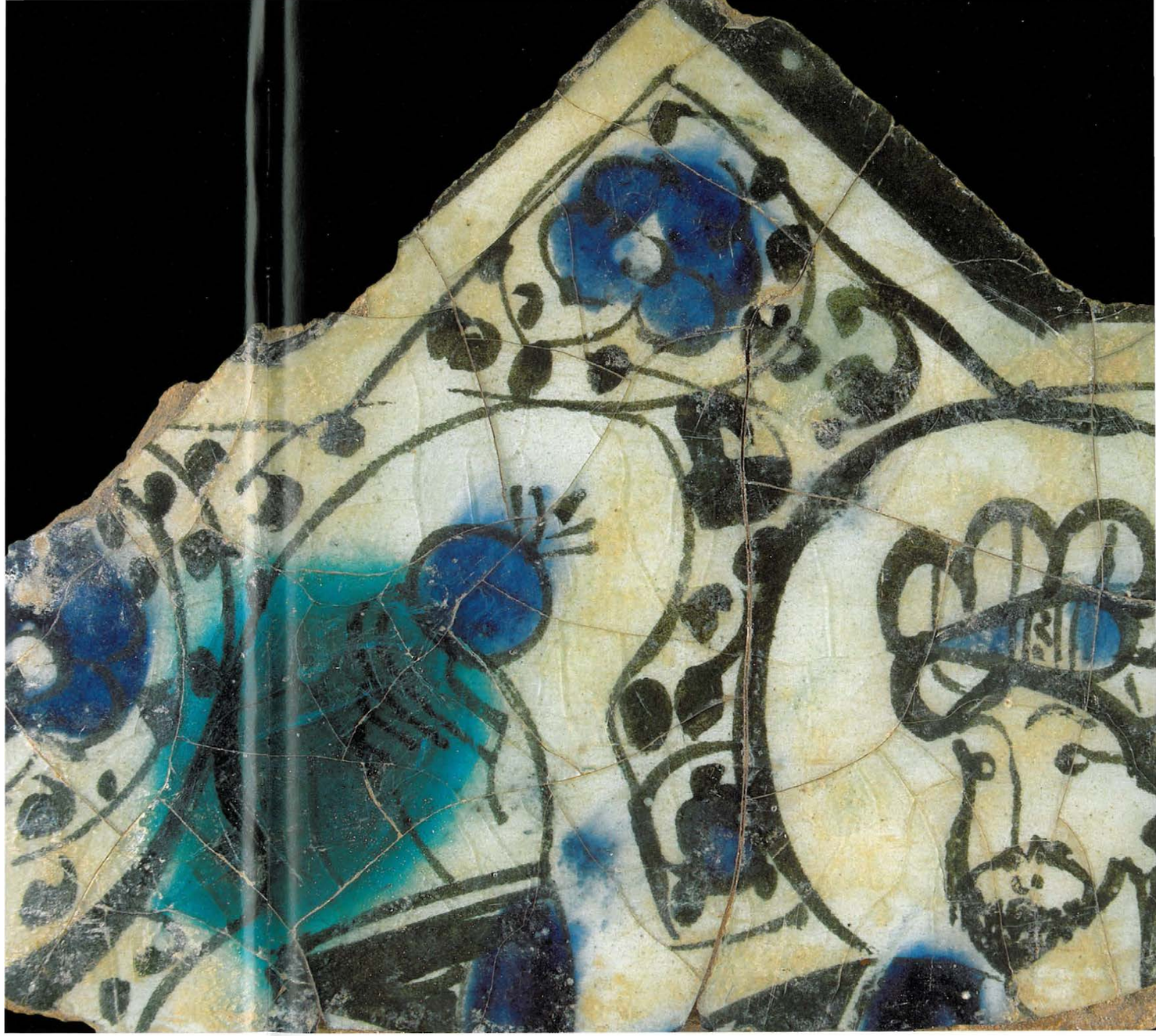
193

Mehmet Önder'in kazısında ortaya çıkan bir sır altı yıldız çini parçasındaki figürün ne yazık ki alt yarısı kırılmış; bağdaş kurup oturuyor mu, ayakta mı belirsiz. Yalnız baş ve kolu kalmış, ama sakalı var. Demek ki erkek. Aynı kazı aşamasında yine Büyük Saray'da, yine kırık, sadece yüzü görünen bir diğer insan figürü parçası bulunmuş, birinciye çok benziyor. İkisinde de badem gözler, ince kaşlar, hafif kıvrımlı uzunca burun görülmektedir. Bunun da çember sakalı var. İkisi de sanki gerçekten belli bir kimsenin portresi olmak üzere yapılmış izlenimi uyandırıyor. Mehmet Önder bunların 1. Alaaddin Keykubad portreleri olduğunu ileri sürüyor [Önder 3, 121-124]. Bunlara benzeyen portre gibi bir parça, yakın çevredeki yaylada, Kubad Abad'a bağlı Malanda Köşkü'nde yaptığımız araştırmada da bulunmuştur.

Benzer bir tasvirle Küçük Saray kazılarında karşılaşmıştık. Yine sır altı tekniğinde kırık bir yıldız parçasında, elinde kadeh veya sürahi tutan, çember sakallı bir erkek tasvir edilmişti. Saray ileri gelenlerinden biri veya sultanın kendisi olabilecek figürün yüzü tahrip olmuştu. Başında sarık bulunmakta, uçları omuzlarına sarkmaktaydı. Giysisi koyu yeşil renkte, yakasızdı ve kollarında süslü tirazlar bulunmaktaydı.



194



195

193 Kadeh tutan erkek portresi. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

194 Portre. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

195 Nar tutan erkek portresi. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

196-197 [sayfa 142-143] Portre. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.



193

Mehmet Önder'in kazısında ortaya çıkan bir sır altı yıldız çini parçasındaki figürün ne yazık ki alt yarısı kırılmış; bağdaş kurup oturuyor mu, ayakta mı belirsiz. Yalnız baş ve kolu kalmış, ama sakalı var. Demek ki erkek. Aynı kazı aşamasında yine Büyük Saray'da, yine kırık, sadece yüzü görünen bir diğer insan figürü parçası bulunmuş, birinciye çok benziyor. İkisinde de badem gözler, ince kaşlar, hafif kıvrımlı uzunca burun görülmektedir. Bunun da çember sakalı var. İkisi de sanki gerçekten belli bir kimsenin portresi olmak üzere yapılmış izlenimi uyandırıyor. Mehmet Önder bunların 1. Alaaddin Keykubad portreleri olduğunu ileri sürüyor [Önder 3, 121-124]. Bunlara benzeyen portre gibi bir parça, yakın çevredeki yaylada, Kubad Abad'a bağlı Malanda Köşkü'nde yaptığımız araştırmada da bulunmuştur.

Benzer bir tasvirle Küçük Saray kazılarında karşılaşmıştık. Yine sır altı tekniğinde kırık bir yıldız parçasında, elinde kadeh veya sürahi tutan, çember sakallı bir erkek tasvir edilmişti. Saray ileri gelenlerinden biri veya sultanın kendisi olabilecek figürün yüzü tahrip olmuştu. Başında sarık bulunmakta, uçları omuzlarına sarkmaktaydı. Giysisi koyu yeşil renkte, yakasızdı ve kollarında süslü tirazlar bulunmaktaydı.



195

193 Kadeh tutan erkek portresi. Sır altı.
Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

194 Portre. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

195 Nar tutan erkek portresi. Sır altı.
Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

196-197 [sayfa 142-143] Portre. Sır altı.
Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.







198

Kolayca kadın olduğunu belirleyebileceğimiz görünüşte bir figür, Otto-Dorn'un Büyük Saray'da yaptığı kazıda bulunmuştur: Sır altı tekniğindeki bir yıldız çini parçasında, gerçekten de başında meyve sepeti taşıyan, başı yaşmakla örtülü, peçeli bir kadın tasvir edilmiştir. Bu da hizmetlilerden biri olmalıdır.

Kadın olabileceği belirtilen diğer bir örneğe sır altı tekniğinde bir yıldız çini üzerinde rastlanmaktadır [Süslü, 81]. Figürün başında, kadınların kullandıkları tülbent ve ipekli kumaştan yapılanlara benzer bir yaşmak, omuzlarına kadar inmektedir. Ucunda yay gibi kıvrılıp aşağı sarkan bir tüy bulunmaktadır. Giysinin kollarında tiraz, üzerinde benekli bezemeler vardır.

Figürlerin çoğunluğu hafif çekik badem gözlü, yay kaşlı, sivrice burunlu, küçük ağızlı, Asya kökenli yuvarlak çehrelere sahiptir. Örgülü saçları bellerine kadar iner. Bazıları ise, daha yabancı bir yüz biçimlenişiyle tasvir edilmiştir. Bunların ne ifade ettiğini şimdilik belirleyemiyoruz. Osman Turan'ın, Selçuklularda azınlıkların saç tuvaleti ve kıyafeti hakkında verdiği bilgileri, elimizdeki malzeme özellikle renk konusunda aşırı soyut olduğu için ne yazık ki değerlendiremiyoruz [Turan 2, 65].

198 Peçeli kadın portresi. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

199 Yaşmaklı kadın portresi. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

199



201
203
204

202
205

200 Portre. Lüster. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

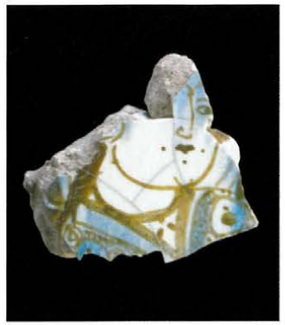
201 Siren yüzü. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

202-203-204-206 Çeşitli portreler. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

205 Portre. Lüster. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.



206



200



201

202

203

205

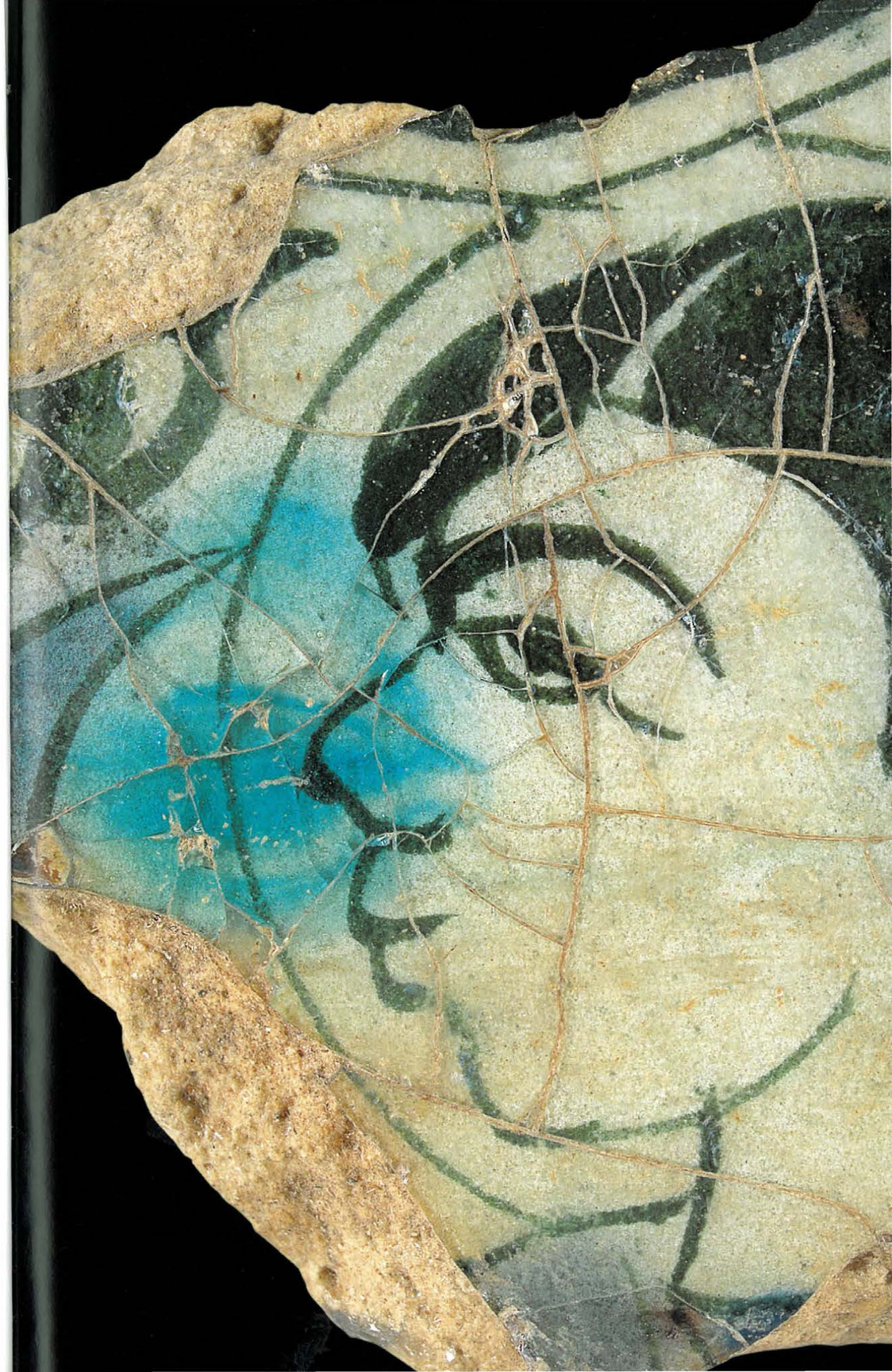
204

200 Portre. Lüster. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

201 Siren yüzü. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

202-203-204-206 Çeşitli portreler. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

205 Portre. Lüster. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.



206



Selçuklularda kozmopolit bir toplum yapısı vardı. Hele Moğol istilasından kaçıp Selçuklulara sığınan topluluklar da düşünülürse durum daha iyi anlaşılır. Bu yapıda Bizanslı, İranlı, Orta Asyalı, Kafkasyalı, Ermeni, Gürcü, Çinli vb. nice etnik grup bir araya gelmiştir. Hatta, büyük Alaaddin'in oğlu 2. Gıyaseddin'in Moğollara yenilişindeki en önemli etkenlerden biri, Selçuklu ordusundaki "Frank askerler"in savaşı terk etmesiydi. Yani, toplum içinde yalnız Asyalı karışım değil, Batı Avrupalı ücretliler de yer tutmaktaydı.

Ayrıca, 1. Alaaddin Keykubad ilk gençlik yıllarını babası ile Bizans sarayında bir çeşit sürgünde geçirdiği için, dış dünyaya açık bir zihniyete sahipti ve sultanlığı esnasında da o âlemle ilişkileri devam etmişti. Bu özellikler saray ortamını da etkilemekteydi. Selçuklu sanatçısı da bu ortamın parçası olarak, kökü Asya geleneklerine uzanan, fakat çevrelerindeki tüm kültürlerin sanat etkilerini değerlendiren bir üslupla eserlerini ortaya koymaktaydı.

İlk bakışta gerçek dışı, sadece bezeme motifi niteliğinde, renkleri kısıtlı, basit desenler gibi görülebilecek olan Kubad Abad çini resimlerinde, ilke olarak soyut resim yönü seçilmiş, ama bu yönde, birkaç fırça darbesiyle gözlemden duygulanışa, hatta mizaha kadar tüm tavır ve yaklaşım açıklıkla seyirciye aktarılabilmiştir. Övgüye değer gözlem gücüyle, o basit birkaç çizgiyle hem insan tipi ayrımları, hem de yer yer ifade çeşitlilikleri ortaya koyan portre gibi insan resimleri arasında, sebebi karikatürleştirmek isteği mi, birden özenin yitirilmesi mi olduğunu kestiremediğimiz, beceriksiz sanılacak tasvirler de bulunmakta. Belki de çeşitli düzeylerde ustalar işe karışmaktaydı.

Büyük Saray kazılarında bulunmuş bir sır altı çini kırığında, profilden verilmiş bir insan yüzü görülmektedir. Yukarı kalkık iri burnu, kalın dudakları, kalın kaşlarıyla belli bir kişiyi canlandırdığı sanılır. Soldan ikiye ayrılan saçlarının yumuşak dalgalarla ensesine inişi, alnına düşen perçemi, belli belirsiz bir levanten hava yaratmaktadır.

Yine profilden resmedilmiş bir başka yüz parçası içeren çini kırığı da aynı kazı aşamasında bulunmuştur. Uzun burnu ve ağız biçimi diğerinden hemen ayrılan bir tip, adeta başka bir kişilik ortaya koyar.

Kubad Abad buluntuları arasında epeyce bir sayıya ulaşan bu yüz parçaları, bağdaş kurandan ayakta durana, hatta siren ve sfenkslere kadar çeşitli figürlere ait olabilir. Lüster tekniğinde olanlar ile sır altı parçalardaki bu çehrelerin, göründüğü kadarıyla üslup açısından pek farkları yoktur. Hepsinde de, Büyük Selçuklu, Suriye, Fatımi el sanatlarından bilinen konu, teknik ve üslup özelliklerini çağrıştıran bir tarz egemendir.

1988'de Küçük Saray'ın doğusunda yapılan kazılarda, eşsiz bir buluntuyu gün ışığına çıkardık: Bu lüster yıldız çini parçasında, yan yana iki insan figürü resmedilmiştir. Altınla koyu kahve arası bir renk ve yer yer maviyle boyanmışlardır. Maviler sır altına, kahverengi ise sır üstüne lüster tekniğiyle uygulanmıştır. Bu tarzın benzeri ancak 12. yüzyılın sonu-13. yüzyılın başlarına tarihlenen



208

207 [sayfa 148-149]-208 İki insan portresi. Lüster. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

Suriye seramiklerinde görülür [Atıl, 81-83]. Kubad Abad'da bu tip lüster çini parçalarına hem sergiye konmamış olan müze deposundaki Büyük Saray malzemesinde ve hem de Küçük Saray kazılarında çıkan buluntularda rastlanmaktadır.

Küçük Saray kazılarında bulunan ve ilk kez karşılaşılan eşsiz parçada fon, stilize yapraklı kıvrık dalların oluşturduğu desenle süslüdür. İki figürün tüm yüzeyi kapladığı sezilmektedir. Çini alt yanda figürlere göre eğik biçimde kesilmi; bir figürün yalnız başı, diğerinin ise büyük şans eseri, dizlerine kadar bütüne yakını sağlam kalmıştır. Dolgun yüzlerde yay kaşlar, çekik badem gözler, uzun ince burun, küçük ağız, ağız kenarında benler, uzun örgülü saçlarıyla geleneksel Türk tipinde tasvir edilmişlerdir. Mavi şeritli başlıkları vardır. Birinin kulağında halka şeklinde bir küpe sarkmaktadır. Bilezik, yüzük, kolye, küpe gibi takıların, toplumdaki konumu gösteren simgeler olduğu, halka ve hilal biçimli altın ve gümüş küpelere *ökmek* dendiği söylenir [Kaşgarlı, 105]. Bu iki figürün başlarında hale de görülmektedir. Figürler, Büyük Selçuklular çağında İran ve Suriye seramiklerindeki gibi, kahverengi küçük helezonlardan oluşan bir desenle süslenen kaftanlar giymişlerdir. Kollarında, ortasında kahverengi kalın çizgi olan mavi tirazlar vardır. Kaftanın açık yakasından, beneklerle süslü mavi iç giyimi fark edilmektedir. Bütüne yakını korunabilmiş figürün kaftanının yakası altından eli gözükmektedir. Sadece başı kalan figür diğerine yönelerek ona bir şey söylemektedir.

Kubad Abad saraylarındaki kazılarda, yıldız çinilerden kesilerek elde edilen kare çinilerin yanı sıra, doğrudan kare olarak üretilen çiniler de bulunmuştur. Bunların hiçbiri bütün halinde ele geçmedi. Bunların, bütün iken kenarı 24 cm uzunluğunda kare levhalar olduğu anlaşılıyor. Kubad Abad'a özgü bir tip grubu oluşturmaktadırlar. Büyük Saray kazılarında daha iyice durumda örnekleri çıkarılan, bizim Küçük Saray kazılarımızda da, birkaç küçük parçası ele geçen bu levhalar üzerinde, yuvarlak madalyonlar oluşturan şeritler içinde de Farsça yazılar işlenmiştir. Bu yazılar henüz tam olarak okunamamıştır. Sökülebildiği kadarıyla, *Şehnâme*'den parçalar olabilecekleri izlenimini vermişlerdir.



209

Farsça yazılı şeritler kare levhanın yüzünde küçük dairesel ilmekler yaparak madalyonlar oluşturur; bunların içinde soyut yapraklı kıvrık dallardan meydana gelen zemin üzerine sfenks, grifon gibi fantastik yaratıklar ile kuş figürleri yerleştirilmiştir. Bunlardan birinde, madalyonu çeviren şeritte "*saray-ı cihan*" yazısı okunmaktadır.

Ortasında sfenks bulunan bir diğer madalyonun şeridinde "*perverde-danem*" (onu yetiştiren) ve "*hüdavendigâr*", içinde şahin figürü bulunan madalyonu oluşturan şeritte ise "*bad be-tunist*" (olsun. sana değildir) ve "*hiredmend*" (akıllı) yazıları okunabilmektedir.

209 Üzerinde "*saray-ı cihan*" yazısı okunabilen çini parçası. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.





210
211

Bunun gibi, yazıları hiç değilse kısmen okunabilen daha birçok çini parçası bulunmaktadır. Bu ilginç levhalar sır altı tekniğiyle hazırlanmış çinilerdir.

Minyatür, seramik, komşu çevrelere ait buluntu gibi görsel belgelere ve son derece kısıtlı kaynaklara dayanarak, Selçuklu kumaşlarında da böyle madalyon motifli bezemeler bulunduğu tahmin edilmektedir. Yazı, böyle başka bir kompozisyonun içinde ikinci derecede yeri olan bir ayrıntı motifi olarak karşımıza çıkabildiği gibi, bir bezemenin asıl teması, *leitmotif*'i olarak da görülebilmektedir. Çeşitli bezeyici şekillerle zenginleşen yazı düzenlemeleri, yapının en etkili süslemelerinden biri olmuş, anlamlarıyla da yapının değerine katkıda bulunmuşlardır. Hemen her yapı türünde karşılaştığımız yazı, bezeme motifi olarak genellikle iki ana tarz gösterir: Kufi ve nesih. Kufi yazının sert köşeli çizgileri yanında nesih yazının yuvarlak, kıvrak şekli bir kontrast oluşturur.

Yazı, çinide de parlak örneklerle temsil edilmektedir. Selçuklu çini sanatında çeşitli yazı kompozisyonları en çok çinili mihrap, kubbe ve eyvanlarda uygulanmıştır. Kazılar geliştikçe, saray bezemelerinde de yazının önemli yeri olduğu anlaşılmaktadır.

Büyük Saray'daki sır altı tekniğinde yazıyla süslü buluntulardan bir kısmı, birbirini izleyen levhalardan oluşan bordürlerin parçaları gibi görünmektedirler. Bunlarda *örgülü* ve *çiçekli* kufi denen yazı tipi kullanılmıştır. Ne var ki kufi burada yazı olmaktan çıkıp yazıdan gelişen bir dekorasyon motifi niteliğine bürünmüştür. Simetrik olarak birbirlerini tekrarlayan, stilize yaprak ve çiçeklerle süslü, fakat okunamayan yazı taklidi motiflerdir.

Kolayca okunan gerçek yazılı çini parçaları da vardır. Örneğin, sır altı tekniğinde yapılmış bir yıldız çini, ortasından kırılmış ve yarısı yok olmuştur. Yok olan parça kalanın simetriğidir. Şimdi sadece yaprakları görünen dikine yerleştirilmiş bir stilize bitki motifinin tam ortaya yerleştirildiği sezilmektedir. Bunun yanında yatay bir kartuş içinde "*es-sultan*" yazısı görünmektedir. Kaybolan parçada, belki Alaaddin Keykubad'ın unvanlarından bir diğeri, örneğin, "*el-muazzam*" ibaresi bulunmaktaydı. Bunu kesinleştirmek artık çok zor. Küçük Saray kazılarında da bunun benzeri bir parçaya rastlandı. Bu, sekiz köşeli bir yıldız çini parçasıdır. Sır altı tekniğinde, krem rengi fon üzerine koyu yeşil boyayla "*es-sultan el-muazzam*" yazılmıştır. Yazının hemen her yanında gördüğümüz hareke ve şeddeler, yalnızca süsleyici amaçla kullanılmışlardır.



212





Yine Küçük Saray kazılarında bulunan bir diğer sır altı yıldız çini parçasında ise fon koyu yeşile boyanmış, okunamayan yazılar astarın krem rengiyle bırakılmıştır. Yazıyı süsleyen ilginç dolgu motifleri kullanılmıştır.

Kubad Abad'da ilk kez karşılaştığımız iki buluntu daha var: Küçük Saray kazılarında biri 1985, diğeri 1991'de bulunmuş lüster tekniğinde üretilmiş yazılı iki çini parçası. Kırık da olsa birinin yıldız olduğu anlaşılıyor, diğeri ise biçimi kesin belirlenemeyecek kadar tahrip olmuştur.



213
214
215

210 Üzerinde "*perverde-danem*" (onu yetiştiren) ve "*hüdavendigâr*" yazılı çini parçası. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

211 Üzerinde "*bad be-tunist*" (olsun. sana değildir) ve "*hiredmend*" (akıllı) yazılı çini parçası. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

212 "*Es-sultan-el-muazzam*" yazılı yıldız çini parçası. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

213-214 Kufi taklidi motifler ve yapraklarla süslü kare çiniler. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

215 Yazıları okunamayan yıldız çini parçası. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.



216



217



218

Üzerlerindeki süsleme dikkatle incelendiğinde, bunların sadece yazı kompozisyonlu çiniler olmadığı fark ediliyor: Özellikle fazla kırılmış parçada, tepeliği olan bir üçgen çatı, altında yayvan sivri bir kemer bulunan, adeta bir çadırı andıran mimari bir kompozisyon karşımıza çıkmaktadır. Kemerin tepesine yakın çizgilere bakıp, benzer örneklerle kıyaslar, biraz da hayalimizi zorlarsak, Budist ikonlarında veya altar resimlerinde olduğu gibi, sivri kemerin altında başı hale ile çevrili bir figürün yer aldığını söyleyebiliriz. Bordürdeki yazıda ancak "*Tebrizî*"(?) sözcüğü okunabilmektedir. Bu bir sanatçı adı olabilir mi? Şimdilik bir şey söylemek zor. İkinci çini parçası da benzer bir mimari kompozisyonun bir bölümünü içermektedir. Buradaki bordürde bulunan yazı okunamamaktadır.* Kıvrık dallar, soyut yapraklar, helezon motifleri gibi genellikle lüster örneklerinde görülen bezemeler, bu iki parçayı da süslemektedir. Her iki parçada da sır altına mavi, sır üstüne kahverengi perdah uygulanmıştır.

Yine Küçük Saray kazılarında ilk kez ortaya çıkan bir başka yazılı çini grubu da, yıldızların ara bağlantıları olan haç biçimli çini levhalardan oluşmaktadır. Bunların bir kısmı duvara monte

* Bu yazıları okuyarak bizi aydınlatan Prof. Dr. Mürsel Öztürk ve Arş. Gör. Derya Örs'e teşekkür borçluyum.

216 *"Es-sultan-el-muazzam"* yazılı haç çini parçası. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

217 Kemerli yıldız çini parçası. Lüster ve Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

218 Çadır gibi yapı çatısı ve insan başı parçası kalmış kompozisyonla bezeli çini. Yazı bordüründe *"Tebrizî"* (?) sözcüğü okunabilmektedir. Lüster ve Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray.



219

219 *"El-muazzam"* yazılı haç çini parçası. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.



216



217



218

Üzerlerindeki süsleme dikkatle incelendiğinde, bunların sadece yazı kompozisyonlu çiniler olmadığı fark ediliyor: Özellikle fazla kırılmış parçada, tepeliği olan bir üçgen çatı, altında yayvan sivri bir kemer bulunan, adeta bir çadırı andıran mimari bir kompozisyon karşımıza çıkmaktadır. Kemerin tepesine yakın çizgilere bakıp, benzer örneklerle kıyaslar, biraz da hayalimizi zorlarsak, Budist ikonlarında veya altar resimlerinde olduğu gibi, sivri kemerin altında başı hale ile çevrili bir figürün yer aldığını söyleyebiliriz. Bordürdeki yazıda ancak "*Tebrizî*"(?) sözcüğü okunabilmektedir. Bu bir sanatçı adı olabilir mi? Şimdilik bir şey söylemek zor. İkinci çini parçası da benzer bir mimari kompozisyonun bir bölümünü içermektedir. Buradaki bordürde bulunan yazı okunamamaktadır.* Kıvrık dallar, soyut yapraklar, helezon motifleri gibi genellikle lüster örneklerinde görülen bezemeler, bu iki parçayı da süslemektedir. Her iki parçada da sır altına mavi, sır üstüne kahverengi perdah uygulanmıştır.

Yine Küçük Saray kazılarında ilk kez ortaya çıkan bir başka yazılı çini grubu da, yıldızların ara bağlantıları olan haç biçimli çini levhalardan oluşmaktadır. Bunların bir kısmı duvara monte

* Bu yazıları okuyarak bizi aydınlatan Prof. Dr. Mürsel Öztürk ve Arş. Gör. Derya Örs'e teşekkür borçluyum.

216 *"Es-sultan-el-muazzam"* yazılı haç çini parçası. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

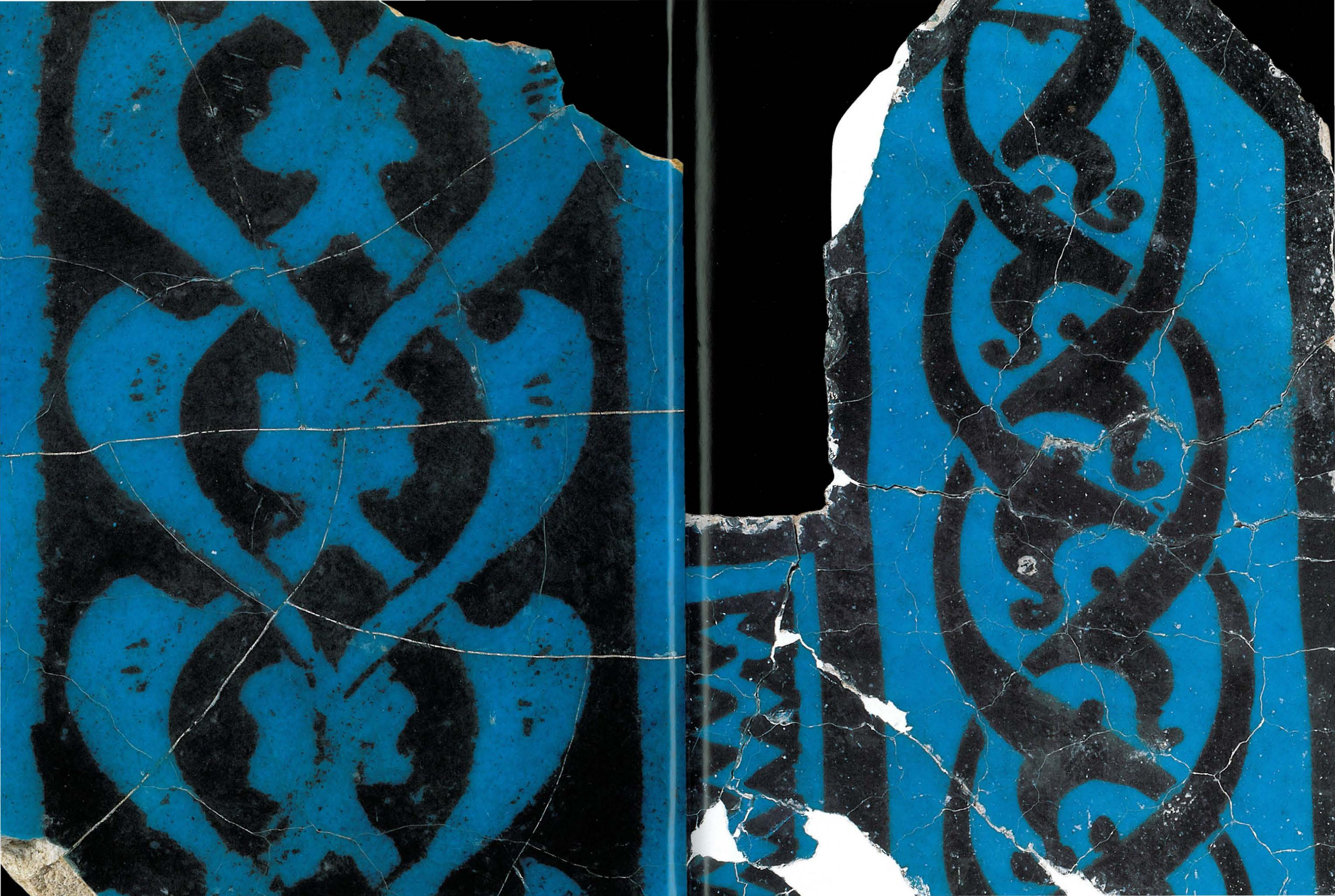
217 Kemerli yıldız çini parçası. Lüster ve Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

218 Çadır gibi yapı çatısı ve insan başı parçası kalmış kompozisyonla bezeli çini. Yazı bordüründe *"Tebrizî"* (?) sözcüğü okunabilmektedir. Lüster ve Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray.



219

219 *"El-muazzam"* yazılı haç çini parçası. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.









222
223
224

edilirken, kenarlara uydurmak için kesilmişlerdir. Böyle yarım haçlardan birinde "*es-sultan el muazzam*" yazısı, boydan boya uzanır. Buna dik, kesilmeden kalan haç kolu ise, Selçukluların çok tuttuğu anlaşılan zikzak motifiyle bezenmiştir.

Diğer haçlarda da, bazen ortada zikzak, kollarda yazı, örneğin "*el-galib*", bazen iki kolda tümüyle yazı, diğer kollarda bitkisel desenler, bazılarında ise kollarda yazıyı andıran süsler içeren bordürler bulunmaktadır.

Hepsi de şeffaf turkuvaz sır altına siyah desen işlenerek hazırlanmıştır. Bunlardan, şeffaf lacivert sır altına siyah bezeme işlenmiş birkaç örnek dikkat çekicidir. Yıldızların ara bağlantısı olan haç levhalar standart olarak bitkisel arabesk kompozisyonlarla süslenmiştir. Bunlar en çok Büyük Saray kazılarında bulunmuştur.

Küçük Saray kazılarında çıkardığımız haç levhalarda ise, otuzdan fazla değişik geometrik ve bitkisel kompozisyon türü saptadık. Kiminde simetri esas alınan, kimi serbest düzende bitkisel arabesk, mimari dekorasyonda tanıdığımız art arda sıralanan, kiminin palmet, kiminin rumi dediği soyut yaprak motifleriyle oluşan kompozisyonlar, bazen geometrik şekillerle birlikte, bazen tek başlarına işlenmişlerdir.

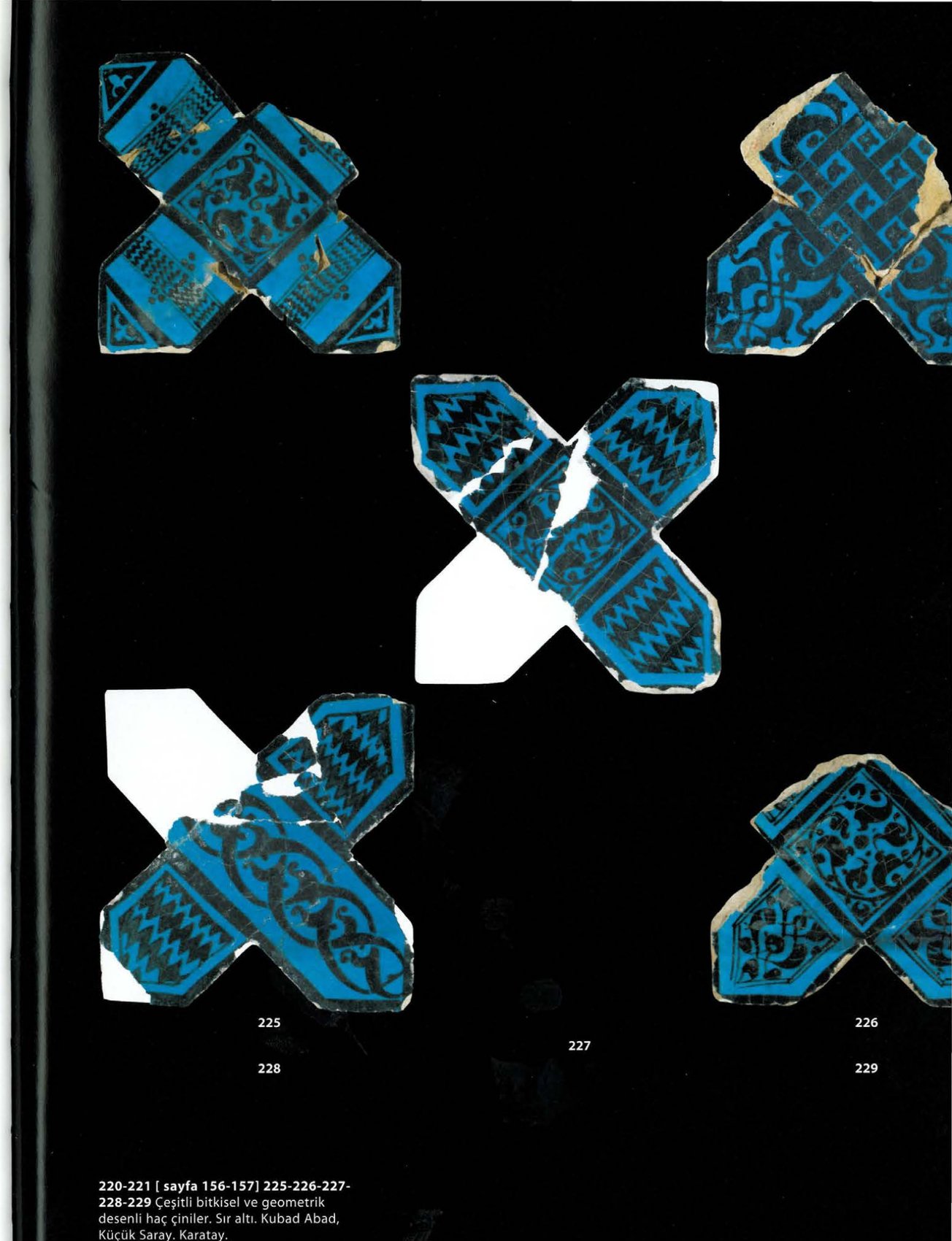
Geometrik şekiller haç kollarında veya haçın ortasında, bazen damalı motiflerle, bazen zikzaklı bordürlerle olmak üzere çeşitli biçimlerde karşımıza çıkar. Bunlar da turkuvaz şeffaf sır altına siyah desenler halinde işlenmiştir.

Lüster tekniğiyle yapılmış haç levhalar da çeşitlidir. Büyük Saray kazılarında bulunmuş bazı örneklerde kızıl kahverengi ve patlıcan moru boyalar da kullanılarak lüster tekniğinin uygulandığı çeşitli bitkisel bezemeler işlenmiştir. Küçük Saray'da bulduğumuz haçlarda ise sır altına mavi, sır üstüne kızıl kahverengi lüster tekniğiyle uygulanmış

222 Haç kollarında "*El-Galib*" yazılı haç çini parçası. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

223 Bitkisel ve geometrik desenli haç çini parçası. Lüster ve Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

224 Bitkisel desenli haç çini parçası. Lüster ve Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.



225
226
227
228
229

220-221 [sayfa 156-157] 225-226-227-228-229 Çeşitli bitkisel ve geometrik desenli haç çiniler. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.







222
223
224

edilirken, kenarlara uydurmak için kesilmişlerdir. Böyle yarım haçlardan birinde "*es-sultan el muazzam*" yazısı, boydan boya uzanır. Buna dik, kesilmeden kalan haç kolu ise, Selçukluların çok tuttuğu anlaşılan zikzak motifiyle bezenmiştir.

Diğer haçlarda da, bazen ortada zikzak, kollarda yazı, örneğin "*el-galib*", bazen iki kolda tümüyle yazı, diğer kollarda bitkisel desenler, bazılarında ise kollarda yazıyı andıran süsler içeren bordürler bulunmaktadır.

Hepsi de şeffaf turkuvaz sır altına siyah desen işlenerek hazırlanmıştır. Bunlardan, şeffaf lacivert sır altına siyah bezeme işlenmiş birkaç örnek dikkat çekicidir. Yıldızların ara bağlantısı olan haç levhalar standart olarak bitkisel arabesk kompozisyonlarla süslenmiştir. Bunlar en çok Büyük Saray kazılarında bulunmuştur.

Küçük Saray kazılarında çıkardığımız haç levhalarda ise, otuzdan fazla değişik geometrik ve bitkisel kompozisyon türü saptadık. Kiminde simetri esas alınan, kimi serbest düzende bitkisel arabesk, mimari dekorasyonda tanıdığımız art arda sıralanan, kiminin palmet, kiminin rumi dediği soyut yaprak motifleriyle oluşan kompozisyonlar, bazen geometrik şekillerle birlikte, bazen tek başlarına işlenmişlerdir.

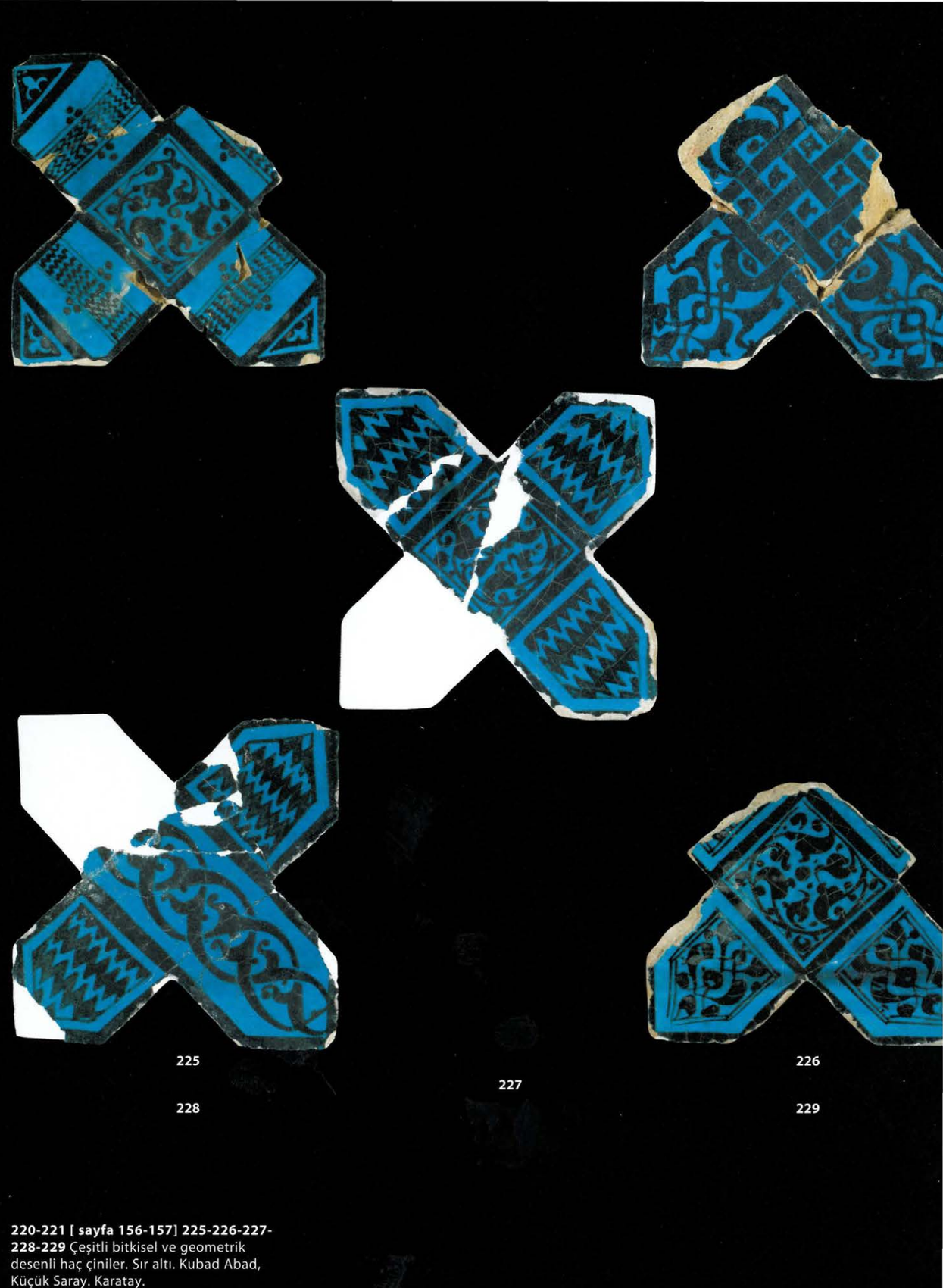
Geometrik şekiller haç kollarında veya haçın ortasında, bazen damalı motiflerle, bazen zikzaklı bordürlerle olmak üzere çeşitli biçimlerde karşımıza çıkar. Bunlar da turkuvaz şeffaf sır altına siyah desenler halinde işlenmiştir.

Lüster tekniğiyle yapılmış haç levhalar da çeşitlidir. Büyük Saray kazılarında bulunmuş bazı örneklerde kızıl kahverengi ve patlıcan moru boyalar da kullanılarak lüster tekniğinin uygulandığı çeşitli bitkisel bezemeler işlenmiştir. Küçük Saray'da bulduğumuz haçlarda ise sır altına mavi, sır üstüne kızıl kahverengi lüster tekniğiyle uygulanmış

222 Haç kollarında "*El-Galib*" yazılı haç çini parçası. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

223 Bitkisel ve geometrik desenli haç çini parçası. Lüster ve Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

224 Bitkisel desenli haç çini parçası. Lüster ve Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.



225
226
227
228
229

220-221 [sayfa 156-157] 225-226-227-228-229 Çeşitli bitkisel ve geometrik desenli haç çiniler. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.





231

231 Bitkisel ve geometrik Bezemeli yıldız çiniler. Lüster. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.



232





233

234

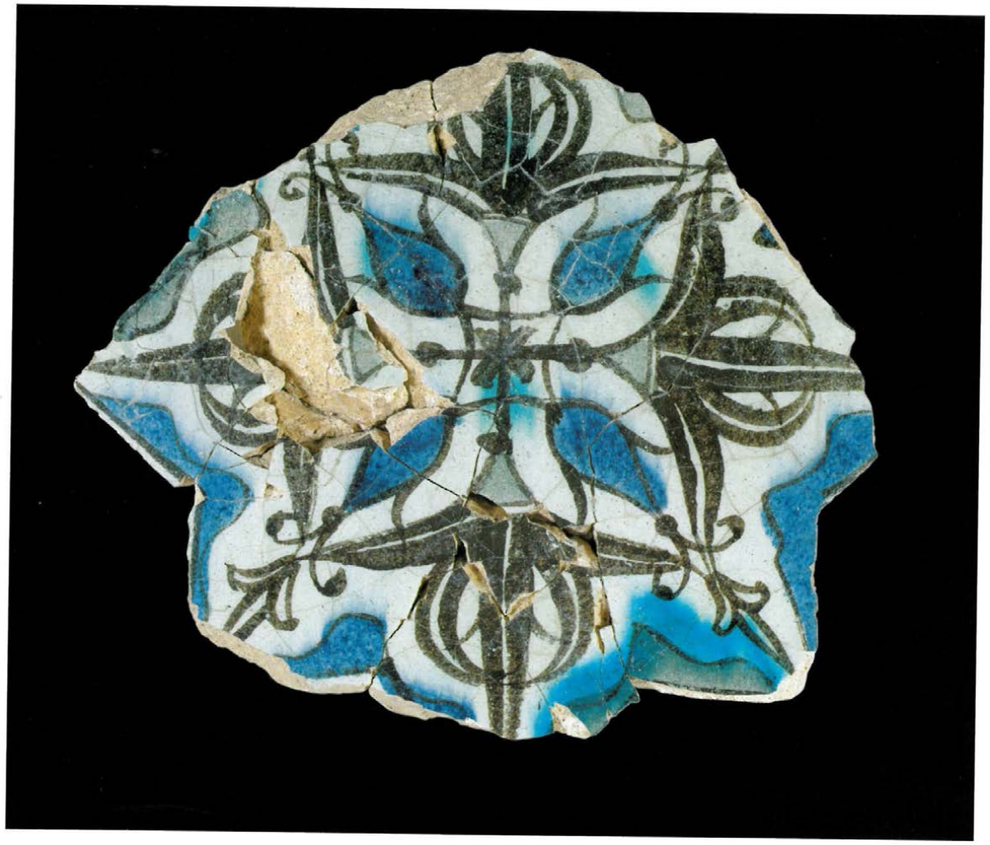
olup yine zengin bitkisel desenler işlenmiştir.

Bitkisel motifler Kubad Abad çinilerinde genellikle, çeşitli tekniklerle figürler, yazılı ve geometrik desenlerle birlikte, onların dolgu motifi olarak yer almaktadırlar. Bununla birlikte, her iki saray binasında bulunan bir çini grubu, bitki temasının da diğerleri gibi bağımsız olarak işlendiği örneklerden oluşmaktadır. Bunlar, yıldız ve yıldızdan kesilerek elde edilen kare levhalarda, tüm yüzeye egemen olarak görülmektedirler. Sır altı tekniğiyle üretilmişlerdir. Palmiye, çam gibi görünen ağaç motifi ana konu olan çinilerden başka, geometrik veya bitkisel bir örgü gibi başlayıp, yıldızın kollarına simetrik olarak dağılan stilize dallar ve yaprakların oluşturduğu desenlerle süslü çiniler de vardır. Bunlar Selçuklu çini sanatının en özgün eserleri arasındadır.

Lüster tekniğiyle yapılmış bir yıldız çini, hem geometrik, hem de bitkisel desenler içermesi bakımından ilginç bir örnek olarak göze çarpmaktadır. Sekiz kollu yıldızın yüzeyi kare alanlara bölünmüştür. Ortadaki kare, satranç tahtası gibi damalıdır. Yıldızın sekiz kolunda şaşırtmalı (alternatif) sırayla dördünde damalı şebeke, diğer dördünde ise, uçlarından daha küçük yaprakçıklar çıkan kocaman birer palmet motifi işlenmiştir.

Büyük ve Küçük sarayların kazılarında geometrik geçme ve örgü motifi süsleri sır altına işlenmiş bir çini grubu çıkmıştı. Hem sayıları az, hem de çok ufalandıkları için hangi şekillerde kesildikleri anlaşılamıyor. Kubad Abad'da alışageldiğimiz desen repertuvarının biraz dışında kalan bu geometrik örgü motiflerine daha çok, yine I. Alaaddin Keykubad'ın yaptırdığı Kayseri Keykubadiye Sarayı ile Aspendos köşkünde rastlamaktayız.

Kubad Abad'da her iki saray binasında yapılan kazılarda da, çoğu turkuvaz, tek renk sırlı kare ve dikdörtgen levha çinilerle, bunlardan istenen motife göre kesilmiş çini-mozaik parçaları çok yoğun biçimde ele geçmektedir. Bunların arasında, yıldız veya dört köşe olsun, sır altı bezemeli levhalarla, lacivert renkli ve lüster çinilerden de kesilerek çini mozaikte kullanıldığı belli olan pek çok parça bulunmaktadır. Özellikle Küçük Saray'da çıkan çini mozaik parçaları, düz şerit, muska, paralel kenar, yamuk (trapez), tek ve çift yönde kavisli biçimlerde kesilmişlerdir. Bunlar, Alanya Sarayı kazısında çıkan, altın varak desen artıkları hâlâ belli olan, üçgen ve yarım yıldız biçimlerinde kesilmiş çini tuğlalarını akla getirmekte, hepsinin de Konya Köşkü'ndeki gibi, zengin geometrik örgü kompozisyonu ve aralarında yıldızlar ve başka geometrik üniteler oluşturan bir programa göre hazırlandıklarını düşündürmektedir.



235

230 [sayfa 160]-232 Bitkisel bezemeli haç çini parçası. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

233 Palmiye benzeri bitki motifli yıldız çini. Sır altı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

234 Merkezde geometrik, uçlarda bitkisel desenli yıldız çini. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

235 Geometrik düzende bitkisel desenli çini. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray.



Sırlı seramikler

Başlangıçta tarihi gelişmeleri özetle gözden geçirirken değinildiği gibi, İslam dünyasına özgü, gelişerek ve değişerek de olsa devam eden bir seramik sanatı, yine doğu etkileriyle Abbasi devrinde (9.-10. yüzyıllar) başlamıştır.

Bundan sonra, yine tarihe göz gezdirirken işaret edildiği üzere, Çin ve eski İran sanatlarından doğrudan doğruya etkilenmiş Türk toplumlarının, Abbasilerin açtığı yeni çığıra özenip uymaya çalışan, çok yönlü ve karmaşık bir kültür değişimleri ortamına girdikleri görülmektedir. Bu etkileşimler temeli üzerinde Samanilerin başlattığı, sonra esas itibariyle Türk iktidarları zamanında ilerleyen bir Türk-İslam seramik sanatı meydana gelmiştir. Samaniler ve hemen ardından Karahanlılar zamanında Afrazyab (eski Semerkand) seramikleri parlamış, bunu Gaznelilerin renkli sırlı, kabartma hayvan figürlü duvar çinileri izlemişti. Ancak, Büyük Selçuklu İmparatorluğu zamanında İran'da gelişen mınai ve lüster seramik kaplar, bu alanda ilk büyük klasik dönemi oluşturmuştur. Anadolu Selçukluları'nın çini ve seramik sanatı, bir bakıma bu klasik dönemin uzantısıdır.

Bununla birlikte, Büyük Selçukluların İran'daki lüster ve mınai teknikleriyle üretilmiş eserleri, yal-



236

237

236 Kap parçaları, dış yüz. Lüster. Kubad Abad, Küçük Saray.

237 Kap parçaları, iç yüz. Lüster. Kubad Abad, Küçük Saray.

nız lüks seramik kaplarda karşımıza çıkmış, Anadolu'da ise bu pahalı ve yüksek kaliteli üretim, saray duvarlarını kaplayan çinilerde uygulanmıştır.

Şimdiye kadar bu alanda geliştirilen araştırma ve incelemelere göre şöyle bir genel yargı oluşmuştur: Anadolu Selçuklu seramik sanatında lüster ve minai teknikleri uygulanmayıp yakındoğunun diğer geleneksel yöntemleriyle üretim yapılmıştır. Bir ara bu konuda bir istisna olarak, Haluk ve Beyhan Karamağaralı'nın Ahlat kazılarında, bir seramik fırını ortaya çıkardıkları ve burada yerli imalat lüster parçalar buldukları gündeme gelmiş, ancak bunun arkası kesilmiş, yeni bir değerlendirme ve yeni bir bilgi düzeni meydana getirilmemiştir. Kubad Abad'daki de dahil, bu alandaki kazı ve araştırmalar ilerledikçe bu durumun değişeceğini ummaktayız.

Müzelerimizde ithal eserler olarak birkaç minai seramik bulunmaktadır. Anadolu'da bu teknikle yapılmış eserler, yalnız Konya Köşkü duvar çinileri arasında dikkati çekmektedir. Minai tekniğiyle yapılmış seramik kaplara İran'dan sonra Suriye, Irak ve Mısır'da rastlamaktayız. Bu türde bilinen ilk örnekler olan Büyük Selçukluların İran'daki minai kapları, hepsinin kaynağı olsa gerektir.

Lüster tekniğiyle yapılan kaplara gelince: Kubad Abad duvar çinilerinde son derece zengin örnekleri bulunan bu tekniğin de, Anadolu seramiklerinde pek fazla uygulanmadığı sanılıyor.

Kubad Abad Küçük Saray kazılarında, sınırlı sayıda ve çok kırık parçalar halinde lüster tekniğinde kap örnekleri elimize geçmiştir. Sır altına koyu mavi (veya lacivert), sır üstüne sarımsı kahve renk (lüster) uygulanmıştır. Bunların bir kabın ağız kısmına ait parçalar olduklarını düşünüyoruz. Bunlardan anlaşıldığı kadar, kabın ağzında dış yüze bir nesih yazı şeridi işlenmiş, iç tarafında da stilize yapraklardan oluşan bir şerit çevrilmiştir. İşçiliği pek kaliteli olmayan kabın iç yüzü lacivert çizgilerle bölünmüş, aralarına sarı-kahve renkte çizgilerle kafes motifi ve stilize bitki desenleri işlenmiştir. Dış yüzünde yazı şeridi altında sarı-kahverengi büyük daireler görülmektedir.

Küçük Saray'da ayrıca, nasıl bir kaba ait olduğu anlaşılamayacak lüster seramik parçaları da çıkmıştır.

Büyük Saray kazılarında bulunmuş, sarımsı pembe hamurlu, *sgraffito* (kazıma) tekniğiyle işlenen sarı-kahverengi sırlı çukur kâse, günümüze sağlam ulaşan nadir kaplardan biridir. Kâsenin iç yüzünde ağız kenarı bir yazı bordürüyle kuşatılmış, dip kısmına da altı köşeli bir yıldız motifi yerleştirilmiştir.

Küçük Saray kazılarında pek çok geometrik ve stilize bitkisel motifler işlenen sgraffito seramik kap parçaları bulunmuştur. Başlı başına bir çalışmayla ele alınması gereken bu örnekler bize Selçuklu Anadolusu'nun zengin seramik dünyasını tanıtacaktır. Tek renkli seramik türünde,



238

238 Kâse. Sgraffito. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.



236

237

236 Kap parçaları, dış yüz. Lüster. Kubad Abad, Küçük Saray.

237 Kap parçaları, iç yüz. Lüster. Kubad Abad, Küçük Saray.

nız lüks seramik kaplarda karşımıza çıkmış, Anadolu'da ise bu pahalı ve yüksek kaliteli üretim, saray duvarlarını kaplayan çinilerde uygulanmıştır.

Şimdiye kadar bu alanda geliştirilen araştırma ve incelemelere göre şöyle bir genel yargı oluşmuştur: Anadolu Selçuklu seramik sanatında lüster ve minai teknikleri uygulanmayıp yakındoğunun diğer geleneksel yöntemleriyle üretim yapılmıştır. Bir ara bu konuda bir istisna olarak, Haluk ve Beyhan Karamağaralı'nın Ahlat kazılarında, bir seramik fırını ortaya çıkardıkları ve burada yerli imalat lüster parçalar bulduklan gündeme gelmiş, ancak bunun arkası kesilmiş, yeni bir değerlendirme ve yeni bir bilgi düzeni meydana getirilmemiştir. Kubad Abad'daki de dahil, bu alandaki kazı ve araştırmalar ilerledikçe bu durumun değişeceğini ummaktayız.

Müzelerimizde ithal eserler olarak birkaç minai seramik bulunmaktadır. Anadolu'da bu teknikle yapılmış eserler, yalnız Konya Köşkü duvar çinileri arasında dikkati çekmektedir. Minai tekniğiyle yapılmış seramik kaplara İran'dan sonra Suriye, Irak ve Mısır'da rastlamaktayız. Bu türde bilinen ilk örnekler olan Büyük Selçukluların İran'daki minai kapları, hepsinin kaynağı olsa gerektir.

Lüster tekniğiyle yapılan kaplara gelince: Kubad Abad duvar çinilerinde son derece zengin örnekleri bulunan bu tekniğin de, Anadolu seramiklerinde pek fazla uygulanmadığı sanılıyor.

Kubad Abad Küçük Saray kazılarında, sınırlı sayıda ve çok kırık parçalar halinde lüster tekniğinde kap örnekleri elimize geçmiştir. Sır altına koyu mavi (veya lacivert), sır üstüne sarımsı kahve renk (lüster) uygulanmıştır. Bunların bir kabın ağız kısmına ait parçalar olduklarını düşünüyoruz. Bunlardan anlaşıldığı kadar, kabın ağzında dış yüze bir nesih yazı şeridi işlenmiş, iç tarafında da stilize yapraklardan oluşan bir şerit çevrilmiştir. İşçiliği pek kaliteli olmayan kabın iç yüzü lacivert çizgilerle bölünmüş, aralarına sarı-kahve renkte çizgilerle kafes motifi ve stilize bitki desenleri işlenmiştir. Dış yüzünde yazı şeridi altında sarı-kahverengi büyük daireler görülmektedir.

Küçük Saray'da ayrıca, nasıl bir kaba ait olduğu anlaşılamayacak lüster seramik parçaları da çıkmıştır.

Büyük Saray kazılarında bulunmuş, sarımsı pembe hamurlu, *sgraffito* (kazıma) tekniğiyle işlenen sarı-kahverengi sırlı çukur kâse, günümüze sağlam ulaşan nadir kaplardan biridir. Kâsenin iç yüzünde ağız kenarı bir yazı bordürüyle kuşatılmış, dip kısmına da altı köşeli bir yıldız motifi yerleştirilmiştir.

Küçük Saray kazılarında pek çok geometrik ve stilize bitkisel motifler işlenen sgraffito seramik kap parçaları bulunmuştur. Başlı başına bir çalışmayla ele alınması gereken bu örnekler bize Selçuklu Anadolusu'nun zengin seramik dünyasını tanıtacaktır. Tek renkli seramik türünde,



238

238 Kâse. Sgraffito. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.



yeşil, turkuvaz, sarı-kahve renkte örneklere, Küçük Saray'da sık rastlanmaktadır. Bunlar arasında siyah desenli, şeffaf yeşil sırlı bir kâse, özellikle dikkate değer. Çok kırık olmasına karşın bezeme kompozisyonu yaklaşık olarak anlaşılabilen kaliteli bir eserdir. Kalın siyah bir şerit kâsenin şişkin gövdesini dolaşır ve ikiye ayırır. Üst kısmı stilize çiçek motifleriyle, alt kısmı ise, Bizans seramiklerinde de uygulanmış, zikzak benzeri bir desenle bezenmiştir.

Yine Küçük Saray buluntularından elli tane kadar kırık parçanın birleştirilmesiyle bütünü

239 Şeffaf yeşil sır altına siyah desenli kâse. Sır altı. Kubad Abad, Küçük Saray.

yaklaşık olarak anlaşılabilen bir örnek, dairesel kaide, küresel gövde, dar boynu olan, düz yeşil parlak sırla kaplı bir vazodur.

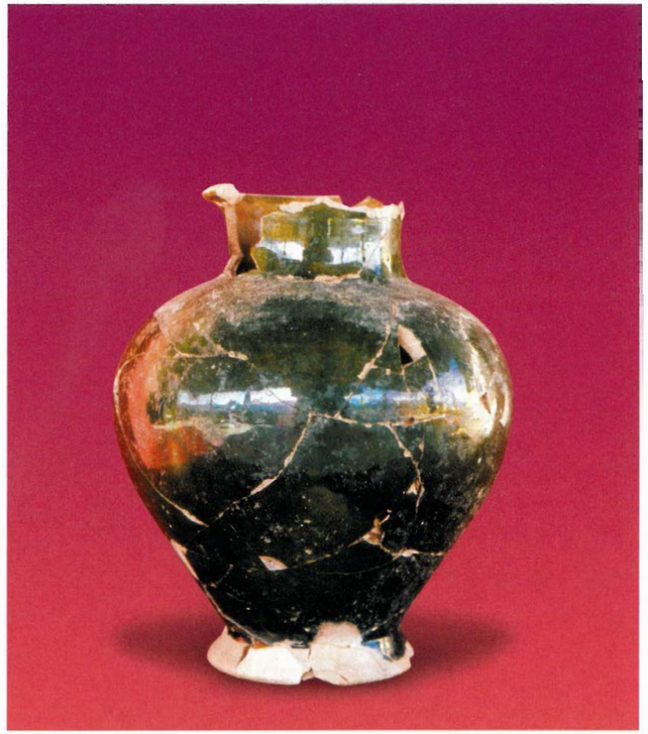
Tek yeşil renkli sırla kaplı kandiller, Türkiye'deki tüm kazılarda en çok çıkan buluntu çeşididir. Kubad Abad'da da az veya çok kırık, bunlardan pek çok çıkmıştır. Küçük Saray'da, Büyük Saray'da ve Alanya Sarayı'nda da bunların birbirine benzeyen, oldukça iyi durumda örnekleri bulunmuştur.

Tek yeşil renkte sırlanmış seramik kaplar çok aldatıcıdır. Kaliteli kullanma seramikleri, endüstri karşısında tutunamayıp ortadan kalkarken meydan, üretimi, satışı kolay, ucuz ve basit, insan tarihi kadar eski sırsız seramiklere kalmıştır. Yalnız bazı yörelerde, işte böyle yeşil sırlı, turşu veya başka asitli sıvıları saklamaya yarayan çeşitli büyüklüklerde küpler yapılmaktadır. Yeşil sırlı ve çok aşınmış bir seramik, hele küp parçası bulunca, kazıcılar bunun yeni veya yakın zamanda yapılmış böyle sıradan bir kaba mı, yoksa tarihi ve önemli bir esere mi ait olduğunu belirlemekte tereddüt geçirirler.

Biz de böyle ikilemlerden birine düşeceğimizi sandığımız bir anda, adamakıllı değişik bir buluntuyla karşılaştık: Kırmızı hamurlu, koyu yeşil sırlı bir kaba ait çok kırılmış parçalar birleşince, kabın gövdesinde sıralanan kabartma insan yüzlerinin işlenmiş olduğu anlaşıldı. Bunlardan biri yerinde sağlam durmaktaydı, diğerleri kopmuştu.

Küçük Saray'ın en sevimli buluntularından biri, sürpriz bir parça, turkuvaz sırlı çiniden yapılmış düğmedir.

Küçük Saray buluntuları arasında, krem rengi, sıkı gözenekli, çinilerdeki gibi yüksek kaliteli bir hamurla yapılan sırlı seramikler, özel bir grup oluşturmaktadır. Bunların en dikkat çekeni, 1990 kazılarında gün ışığına çıkardığımız ender görülen



240 Yeşil sırlı vazo. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

241

241 İnsan yüzlü kırık vazo. Sıraltı. Kubad Abad, Küçük Saray.



242



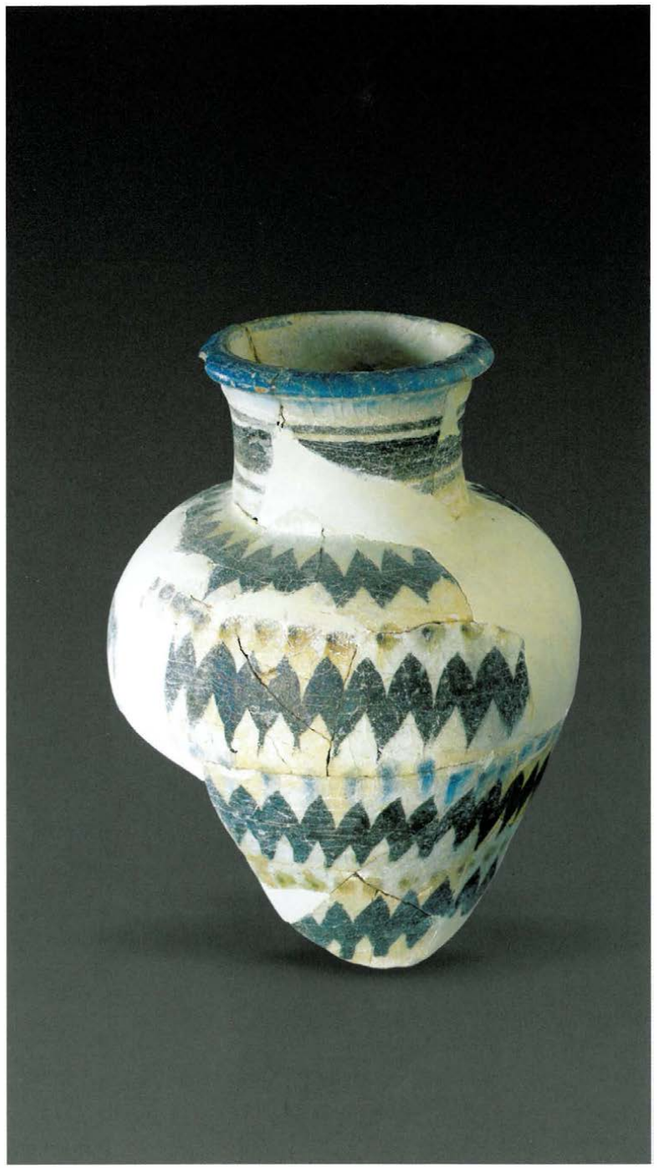
243

bir parçadır: Balık figürlü tabak. Çok kırıklı durumda bulduğumuz parçaları bir araya getirince, kaidesi bulunmayan, sır altı tekniğiyle yapılmış büyükçe tabağın bütüne yakını anlaşılabilecek kadar tamamlanmıştır. Kabın arka yüzünde "S" kıvrımlarıyla oluşturulan zincir gibi bir süsleme yapılmıştır. İç yüzünde, iki sıra yapraklı dal motifiyle kenar bordürü işlenmiştir. Küçük Saray ve Büyük Saray yıldız çinilerinde görülen haşhaş veya nar bitkileri, radyal biçimde (merkezden çıkan ışınlar gibi) dizilmiş ve başları merkeze doğru yerleştirilmiş dört balık figürünün arasındaki alanları kaplar. Tüm desenler siyah renkte siluet gibi resmedilmiş, üzerlerine turkuvaz şeffaf sır çekilmiştir.

Desen ve teknik bakımından aynı nitelikte bir başka tabakta şansımız daha az yardım etti: O kadar kötü kırılmış parçalar halinde bulduk ki, birincideki kadar bile birleştiremedik. Yine de bunlardan anladığımız kadarıyla, bu kabın arka yüzünde de "S" kıvrımlarından oluşan bir zincir deseni vardı, bunun iç yüzünde de siyah gölge gibi haşhaş veya nar tasvirleri sıralanmaktaydı,

242 Balıklı turkuvaz tabak. Sıraltı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

243 Turkuvaz, siyah desenli tabak parçaları. Sıraltı. Kubad Abad, Küçük Saray.



244

ama ne yazık ki bunların aralarındaki esas motif neydi, anlaşılamadı. Ancak, kenar bordürüne ait bazı kırıklarda, yazı sandığımız şekiller işlendiği fark edilmektedir.

Bir başka ender görülen buluntu da, yuvarlak kaideli olması muhtemel, küresel gövdeli, boyunlu bir vazodur. Epeyce kırılıp bozulmuş olan kabın yüzünde krem rengi zemine siyah kaba çizgilerle zikzak motifleri işlenmiş, üstüne renksiz şeffaf sır çekilmiştir. Kabın ağzı ise mavi sırlıdır. Birkaç kez değindiğim gibi, zikzak motifi nedense Selçuklu sanatında çok tutunmuş görünüyor. Alanya Sarayı fresklerinde, Kubad Abad Küçük Saray haç çinilerinde olduğu gibi geniş bir kullanım alanı bulunmakta. Zikzak siyah renkli desenlerin turkuvaz şeffaf sıraltına işlendiği bir kâse, Büyük Saray kazılarında bulunmuştu. Oldukça sağlam durumda çıkarılmış bulunan bu kâsenin, hamuru ve işleniş tekniği yukardaki yüksek kaliteli örnekler gibidir. Gönül Öney, bunun Anadolu'ya ait olabileceği gibi, Suriye'de üretilmiş de olabileceği üstünde durmaktadır [Öney I, 108].

Küçük Saray kazılarında bulunan siyah desenli, şeffaf turkuvaz sırlı olanlarla diğer krem renkli, sıkı gözenekli çini hamurlu iyi cins seramik grubu, yerli üretim eseri olmalıdır. Büyük Saray'da bulunmuş olan zikzak desenli kâse de, teknik, hamur, bezeme açılarından bu grup içinde düşünülmelidir.

Küçük Saray kazılarında ortaya çıkan belli başlı seçme örnekleri böyle özetlenebilecek olan sayısız seramik buluntularının büyük çoğunluğu, kötü durumda kırıklar halindedir. *Akıtma, slip, champleveé* (şanlöve) gibi çeşitli tekniklerle yapılmış seramiklerin bu zavallı parçaları, ne yazık ki bu kapların bütünü hakkında da, bu sanatın yapısı ve estetiği hakkında da bizi yeterince aydınlatamıyor.

244 Zikzaklı vazo. Sıraltı. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

245 Şeffaf turkuvaz sırlı, siyah zikzak desenli kâse. Sıraltı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.



245



246

Üzülerek söylemek gerekir ki, bu konularda hayli gerideyiz. Çağdaş teknolojiyi devreye sokmaya, ayrıntılı ve çok yönlü laboratuvar incelemelerinden tam bir katalog oluşturarak, tüm örneklerin ele alındığı klasik yöntemlerle, yine çok yönlü sınıflama, dönem ve bölge stilleri belirlemelerine kadar yoğun ve uzun çalışmalara gerek bulunmaktadır. Bu doğrultuda yeni yapılacak araştırmaları desteklemek son derece önemlidir.

246 Küresel konik sırsız kaplar. Kubad Abad, Küçük Saray.

Sırsız seramikler

Türkiye'deki bu en "kalabalık" buluntu kütlesi içinde, herhangi bir sanat kaygısı yansıtmayan, sıradan, basit, eski ve yeni kullanım eşyasından, en az sırlı türler kadar sanat değeri taşıyan kaplara kadar her türlü çanak-çömlek yer almaktadır. Ortaçağda sanat iddiası en güçlü tiplerin başında, Suriye ve Irak bölgelerinde gelişip Anadolu'yu da etkileyen baskı, kazıma ve *barbutin* (seramik hamuru yumuşak iken şekillendirilen kabın üzerine kabartma görünümünde figür ve motif yapıştırma yöntemi) teknikleriyle yapılan kaliteli kaplar gelir. Küçük Saray kazılarında küçük parçalar halinde kırılmış olan barbutin buluntular çıkarılmıştır.

Kazılarımızda kırık parçalar halinde de bulunsa, sırsız seramiklerin en ilginçleri, "kürevi-konik kaplar"dır. Bunlardan iki örnek, biri desensiz, diğeri bitkisel motiflerle kabartma olarak bezenmiş iki küresel konik kaptır. İslam sanatında pek çok örneği bulunan bu kapların birçoğunda, çeşitli kabartma desenler, yazılı ve boyalı bezemeler görülmektedir. Konya Köşkü ve Karatay Medresesi karşısında bir otel inşaatı kazısında atılan topraklar arasında pek çok değerli eserin yanı sıra, bu türde kaplar da çıkmıştı. Bu kapların bazıları, yazılı ve boyalı bezemeye sahipti. Birçoğu yumruk büyüklüğünde olduğu için, şekilleri dolayısıyla bunlara "el bombası" diyen bile olmuştur. Uzmanların araştırmaları, bunların "malt özü" taşımakta da kullanıldığını gösteriyor [Ghoushani, 72]. Bunlar aynı zamanda, cıva ve ilaç taşımakta da kullanılmıştır.

Seladon (celadon/mertabani)

Çin seramik ve porselen sanatının harika icatlarından biri olan seladon, porselen gibi sert, kaliteli bir teknik ortaya koyar. Erken ortaçağdan beri dünyaya ihraç edilen bir lüks üretim malıdır. Yüzyıllara, hanedanlara ve daha kısa süren modalara göre renk ve üslup değişikliği kazanmıştır. Kubad Abad'da her üç kazı bölgesinde, yani Büyük Saray, Küçük Saray ve Kız Kalesi'nde az da olsa seladon buluntular ortaya çıkarılmıştır.

Kubad Abad'daki seladon buluntular üzerinde inceleme yapan, ne yazık ki artık aramızda bulunmayan, seramik ve porselen tarihi uzmanı, Tokyo İdemitsu Müzesi danışmanı Prof. Dr. M. Mikami, şu değerlendirmeleri yapmıştır: Kubad Abad'da bulunan seladon parçaları, rengi ve yapısı itibariyle 13. yüzyılın sonu - 14. yüzyılın başlarında ortaya çıkan ve Uygur bölgesi yakınında, kuzeybatı Çin'de yer alan Lung-Chuang atölyelerinin ürünüdür. Deniz İpek Yolu'yla Mısır'a, oradan Anadolu'ya getirilmişlerdir.

Alçı

Selçuklu mimarisinde duvarların süslenmesinde çiniler kadar alçı malzemenin de rolü büyüktür. Konya Köşkü'nden itibaren biz bu gerçeği izlemekteyiz. Abbasiler zamanında 9. yüzyılda Bağdat'ta kurulan ve Orta Asya'dan getirilen Türk askerleriyle korunan Samarra kentinde gelişen alçı işçiliği, Büyük Selçuklular zamanında İran ve

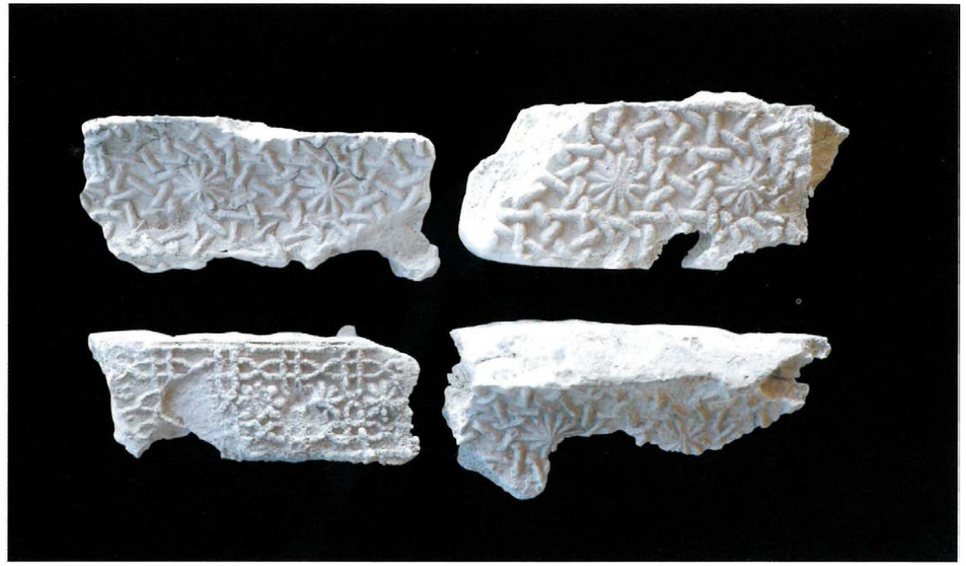


247

247 Alçı raf nişi. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.



248



249

Orta Asya'da her alanda olduğu gibi büyük bir yükseliş göstermiş ve tüm yapı bölümlerine yayılmıştır. Çini malzemede karşılaştığımız ikonografik program, alçı işçiliğinde de uygulanmıştır. Bu görkemli geçmişine göre alçı malzemeyle bezeme sanatının Anadolu Selçukluları'ndaki devamı oldukça sınırlıdır. Ancak saray süslemelerinde zengin uygulamaları olduğunu anlıyoruz. Konya Köşkü, Kubad Abad Büyük ve Küçük sarayların kazılarında çıkan malzeme, bu zenginlik hakkında biraz fikir vermektedir.

Büyük Saray'da yapılan kazılarda Otto-Dorn tarafından harem olduğu varsayılan ünitenin odalarından birinde *in situ* alçı süslemeli duvar rafları bulunmuştur. Bunun nişlerindeki kemer köşeliklerinde karşılıklı tavus kuşu kabartmaları yer almaktadır. Bunlar sonsuz yaşam ve cennet simgesidir. Nişleri dört köşe çerçeve içine alan bordürler, kabartma geometrik geçmeler ve çiçek benzeri rozetlerle bezenmiştir. Bu motifler, alçı yüzüne kalıp basılarak işlenmiştir.

Hepsi de Alaaddin Keykubad'ın eseri olan Konya Köşkü, Kubad Abad ve Alanya saraylarında çıkarılan bu tür alçı çerçeve bordürü parçaları, birbirine benzemekten de ötede, neredeyse aynıdır. Herhalde çeşitli el işlerindeki "patron" kâğıdı modelleri ve şablonlar gibi hazır kalıplar vardı, şantiye ve ustalarla birlikte taşınıyordu. Yine bir inşaat kazısında tesadüfen bulunduğu söylenen Felek Abad Sarayı'na ait Konya Müzesi'ndeki alçı buluntular da yukarda anılan üç sarayın alçılarına aynı derecede benzer.

Kubad Abad'da Büyük Saray'ın harem denen bölümündeki alçı rafın dökülmüş parçaları arasın-

248 Kabartma av sahnesi. Alçı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

249 Alçı bordür parçaları. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.



250

da, buradaki bezeme sanatının en görkemli örneği bulunmuştur: Av sahnesi. Kabartma aslan başı biçiminde sütun başlıklarıyla burma sütuncukların taşıdığı sivri kemerle çerçevelenen, alçı pano yüzeyinde dörtnala at koşturan avcının belden yukarısı cepheden tasvir edilmiştir. Atın yularını sıkıca tutan avcı, kaftanı ve başında halesiyle saray ileri gelenlerinden biri, belki de sultanın kendisidir. Atın arka ayakları arasında, bir avcı köpeği koşmaktadır. Avcının arkasında ona uğur getiren bir melek figürü vardır. Avcının başının yanında kabartma harfler bulunmaktadır. J. T. Sourdel bunun "*Muhammed*" olarak okunabileceğini düşünmektedir. Panoyu çerçeveleyen kemer köşeliklerinde başlarında kanatlı melek figürleri bulunan masklar yer almaktadır. Bu maskların avla ilgili tılsım olduğu sanılmaktadır. Açıkça Sasani av sahnelerinin etkisini yansıtmaktadır.

Küçük Saray kazılarında bulunan alçı bezeme parçaları çok tahrip olmakla birlikte Büyük Saray'dakilere benzediği açıkça görülebilmektedir. Bunlarda da geometrik geçmeler, çiçeğe benzer rozetlerin yanı sıra, bir parça üzerinde, yazı da dikkat çekmektedir.

Büyük Saray'a ait bu alçılara benzeyen bir parça, bir niş köşeliği üzerinde kabartma tavus kuşu figürü, 1998 yılında yapılan Küçük Saray çevresindeki kazılarda bulunmuştur.

Cam

Anadolu Selçuklu sanatı bilgimizde, cam bölümü, hem yeterli ve düzenli malzeme toplanmadığı, hem de kimse araştırmaya cesaret edemediği için karanlık dönem yaşamaktadır. Kolay kırılabilen, nazik bir malzeme olan cam, tarih boyunca süregelen talan ve hoyratlıklara dayanamamıştır. Bu yüzden kazılarda, bütünü anlaşılamayacak kadar parçalanmış cam buluntular ortaya çıkmaktadır. Böyle yetersiz malzeme üzerinde çalışmaya girişmek de oldukça zordur.

Az da olsa ilk ilgileniş ve açıklamalar, Kubad Abad kazı ve araştırmaları sonucunda elde edilmeye başlamıştır. M. Zeki Oral'ın 1950'deki araştırmalarında alçı şebekelere gömülü camlar bulunmuştur. Pencerelere ait olan bu parçalar, ortası kalın bombeli, yuvarlak kenarlara doğru incelen, bu kenarların alçı şebekeye geçebilmesi için kıvrıldığı bir biçimlenişe sahiptir. Benzer pencere camlarına Konya Köşkü kazılarında da rastlanmıştır. Bunlarda sarı, pembe, yeşil, kobalt mavisi renkler egemendir.

Kubad Abad Büyük Saray ve Küçük Saray kazılarında çok çeşitli cam kırıkları bulundu, fakat bunların ait olabileceği bütün işlev, desen, form özellikleri hakkında yeterli bilgi ve görüş geliştirilemedi. Kobalt mavisi, pembe, yeşil, sarı, kahverengi ve renksiz bir yığın cam kırığı depolarda birikmiştir. Bir kısmının yukarda anlatılan biçimde pencere şebekelerine ait olduğu anlaşılmaktadır. Küçük Saray kazılarında bir cam kaba ait olması gereken bazı gövde, ağız, kulp, kaide parçaları bulunmuş, A. Ü. Başkent Restorasyon ve Konservasyon Meslek Yüksek Okulu uzmanları tarafından büyük emek ve sabırla birleştirildiğinde, renksiz camdan, ikisi kandil, biri sürahi olması gereken üç eşya yeniden dünyaya getirilmiştir. Bu çalışmayı gerçekleştiren ve bize hep destek olan Yüksek Okul'un değerli uzmanları Işık Bingöl ve Ayşe Ebru Gültekin'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Büyük Saray'da 1965-66 dönemi kazılarında, bir kadehe ait olduklarını sandığımız, emaye bezemeli iki cam parça bulunmuştu. Bezemede beyaz zemin üzerine altın yaldızlı yazı kalıntılarına rastlanmaktadır. Bunlar, Selçuklu tasvir sanatında, özellikle Kubad Abad çinilerinde sıkça işlen-

250 Kabartma masklar üzerinde kanatlı melek figürleri. Alçı. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.

miş, bağdaş kurup oturan ve elinde kadeh tutan hükümdar sahnelerindeki konik kadehlere benzemektedir.

Kubad Abad cam buluntuları arasında en önemli parça, Prof. Otto-Dorn'un Büyük Saray'da yaptığı kazıda, büyük şans eseri bir iki ufak kırık dışında tamamı ele geçmiş olan büyük tabaktır. Emaye olarak bezenmiş, yazılarla da donatılmış bulunan eser, Anadolu'da ele geçen tek örnek olması bakımından büyük önem taşımaktadır. Çapı 30.5 cm olan tabağın dik kenarları 2.5 cm yüksekliğindedir. Yüzünde üç sıra halinde kalın yazı bordürü dolaşmaktadır. Beyaz zemin üzerine altın yaldızla işlenmiş tabağın ortasında bozulduğu için zor fark edilen, bitkisel arabesklerle süslü bir rozet yer almaktadır. Arka yüzdeki kenarda, palmetlerden oluşan ince bir arabesk bordür dolaşmaktadır.

Prof. Dr. J. Sourdel-Thomine tarafından okunan yazıtında 1. Alaaddin Keykubad'ın oğlu 2. Gıyaseddin Keyhüsrev anılmakta ve övülmektedir. Böylece cam tabağın 2. Keyhüsrev zamanında yapıldığı ortaya çıkmaktadır. Ancak üretim yeri tartışmalıdır. Bazı uzmanlar, eserin, sipariş üzerine o zamanlar bu sanat dalının merkezi olan Suriye'de yapıldığını [Sourdel, 501-2], bazıları ise Suriye'den gelen ustalar tarafından Anadolu'da üretildiğini ileri sürmektedir.

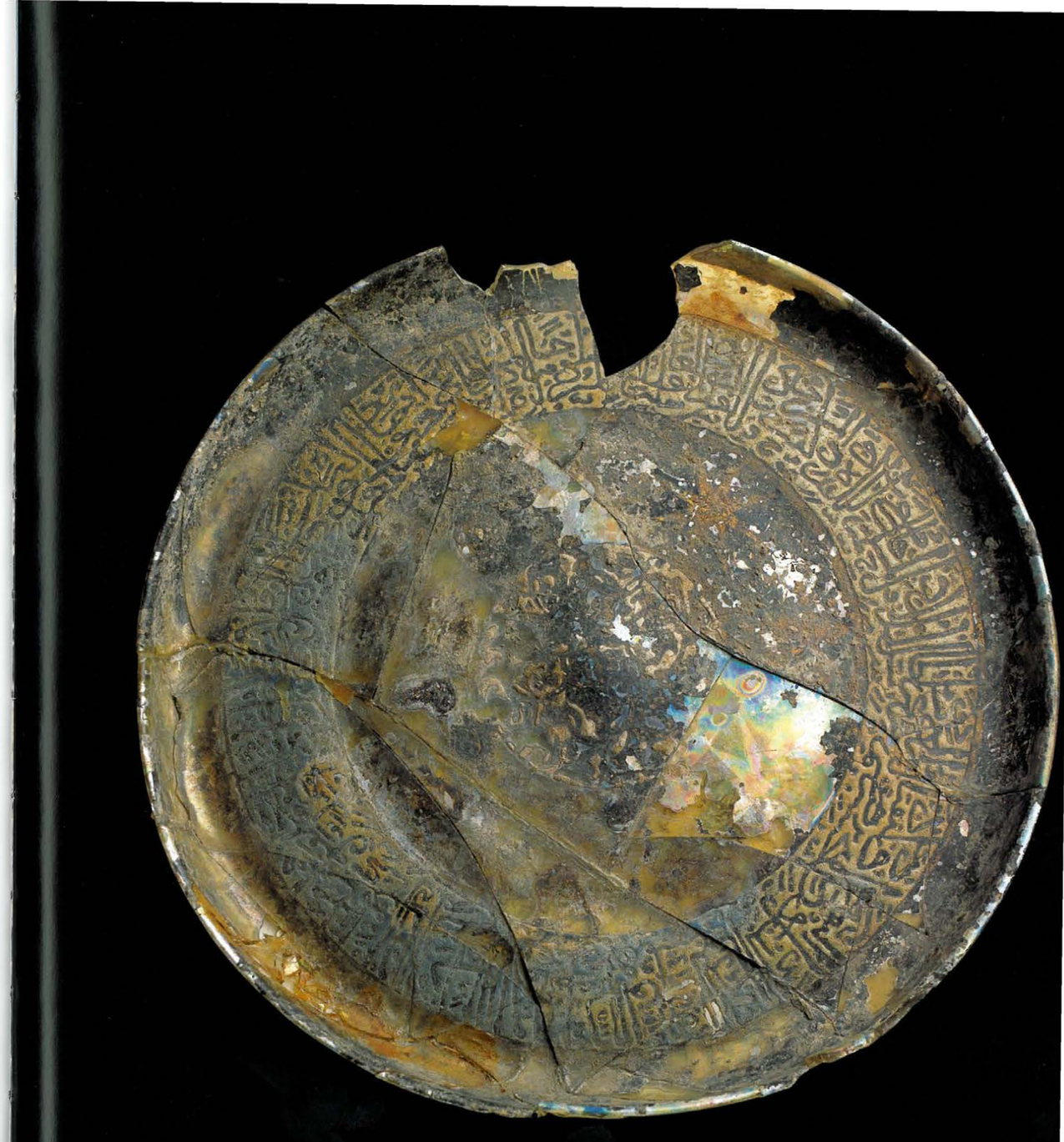
Devam eden kazılarda belki bu konuyu aydınlatacak ipuçları bulunur diye ummak istiyoruz.



251

251 İki cam kandil. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay.

252 Yazılı cam tabak. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay.



252



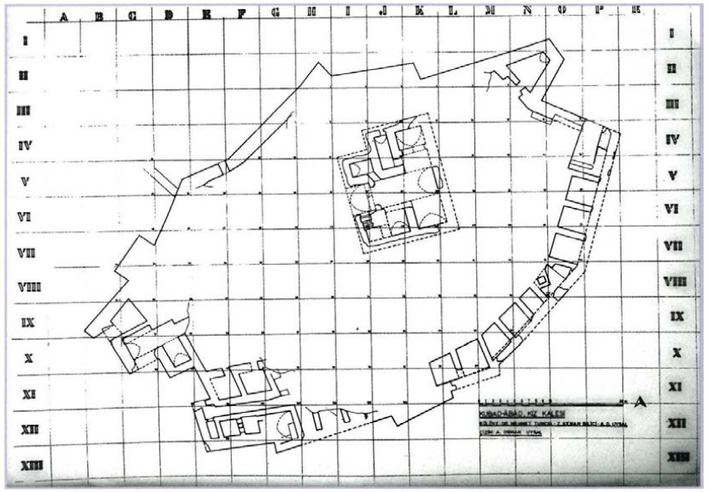


KIZ KALESİ

Beyşehir Gölü'nde, Kubad Abad Sarayı kıyısından 3.5 km kadar kuzeydoğuda, kayalıklardan oluşan küçük bir adada görülen yapı kalıntılarına halk, her zaman olduğu gibi Kız Kalesi demektedir. Kayalık üzerine kurulan bina, duvarları doğrudan doğruya sudan yükselen tipik bir su şatosudur. Parlak güneşli günlerde gölün durgun sularına bir tablo gibi yansıyan Kız Kalesi, adeta Kubad Abad'a yaklaşır. Fırtınalı havalarda, yerlilerin dediği *kuzulayan*, köpüren sulara "gömüldüğünde" ise Kubad Abad'dan uzaklaşır. Selçukluların bu görkemli şatosunda, bir zamanlar orada yaşayanların ruhlarını simgelercesine bugün artık yalnızca kuşlar barınmaktadır.

Beyşehir Gölü'nde doğal manzarayı efsaneleştiren 20 kadar irili ufaklı ada var. Çoğunda eski yerleşmelerin izleri hâlâ belli olmaktadır. Ancak Kız Kalesi, biblo gibi derli toplu bina görünüşüyle hepsinden farklıdır. Gölün her an maviden turkuvaza, yeşilden laciverte veya siyaha dönüp değişen renkleri arasında, geçmişten taşıdığı izleri empresyonist resimler gibi su yüzüne aktarır.

Bu izleri ilk kez görüp de yayımlayan bir Almandır: Hans Hermann Graf von Schweinitz. Kubad Abad'ı ve Kız Kalesi'ni 1905'de ziyaret eden Schweinitz, buranın kimliğini bilmiyordu, ancak bir ortaçağ yerleşmesi olduğunu belirtmiştir.



254

Ana saray külliyesine ait olan Kız Kalesi adeta Kubad Abad'ın iç kalesi gibidir. Sultan, özellikle 2. Gıyaseddin Keyhüsrev, tehlike anında buraya sığınır, korunur ve âlem yaparak avunurdu.

Kimsenin bilimsel ve "yasal" araştırma yapmadığı, sadece definecilerin devamlı kurcaladığı ve balıkçıların sığınak ve uğrak yeri yaptığı Kız Kalesi'nde 1981'de kazılara başladık. Son derece zor, ilkel ve tehlikeli koşullarda çalışmak zorunda kaldık. Bir yandan göl, tüm güzelliklerini sergileyerek güne sakin başlar, akşam döneceğimize yakın, köylülerin boran dediği hortum benzeri bir fırtına çıkar, su kabarıp hıçınlaşır, dehşet saçardı. Köylülerin acemice yaptıkları dengesiz kayık ve motorlar bu şiddete zor dayanır, hep alabora olmak tehdidi altında yolculuk edilir. 3.5 kilometrelik yol sakin havada yarım saat, fırtınada 45 dakika-bir saat sürerdi. Bazen adada kalıp geceyi orada, açıkta, yaktığımız ateşe gelen yılanlar, yengeçlerle birlikte geçirmek zorunda kalırdık. Kubad Abad'a dönüşte, iskele olmadığı için en sığ ve korunaklı dere ağzında suya inerek çıkardık. Bu macera beş yıl sürdü. Adadaki kazılarda çıkan ve artık tehlike yaratmaya başlayan muazzam göçükleri kaldırmadan devam edemez hale geldik. Kazı ve kurtarma işlemleri için gerekli para ve teknik donanım yoktu. Önümüzdekiler, insan gücüyle çözülecek sorunlar değildi. Böylece beş yıl sonunda, bu sorunlar çözülünceye kadar adadaki işi bırakmak zorunda kaldık. Yeni ve çağdaş olanaklar sağlamak üzere destek bulabilirsek buradaki çalışmamızı canlandıracağız. Yoksa meydan yine kaçak uğraşanların.

Bu beş yıl bize neler öğretti? Neler getirdi? Zaman tüneli bizi nerelere ulaştırdı? Şimdi adayı tanımaya ve bu soruların karşılığını görmeye çalışalım: Kız Kalesi yaklaşık 3000 metrekarelik alana sahiptir. Doğrudan doğruya suya inen ve düzgün olmayan kaya yapısına uyarak biçimlenmiş duvarlarla çevrilidir.

Adanın üzerinde, artık çoğu topraklaşmış harabe örtüsü, altındaki kütlelere göre çeşitli engebeler yaparak piramidal sayılabilecek biçimde ortaya doğru yükselmektedir. Ortalarda bir konumda, büyük, tonozlu bir bina kalıntısı yer almaktadır. Bu yapının dışında, kuzeydoğu uçta yamuk planlı, tonozlu bir mekân bulunmakta, adanın güney ve doğu kenarlarını sınırlayan sur kalıntıları boyunca bir dizi mekân kalıntısı yan yana sıralanmaktadır. Bunlarla güneybatı ve batı kenarlarda gruplanan, bazılarının üst örtüleri sağlam kalmış bölümler, adanın toprak üstünde görünen varlıklarıydı.

Kazı çalışmalarımıza en yüksek noktadaki ana yapı dediğimiz tonozlu, merkez kalıntıdan başladık. Dikdörtgen bir alanı kaplayan bu yapının kuzeybatı köşesi, içe doğru bir girinti yapar. Mekânı dolduran toprak ve göçüklerin önemli kısmı

253 [sayfa 186-187] Kız Kalesi.

254 Kız Kalesi planı.



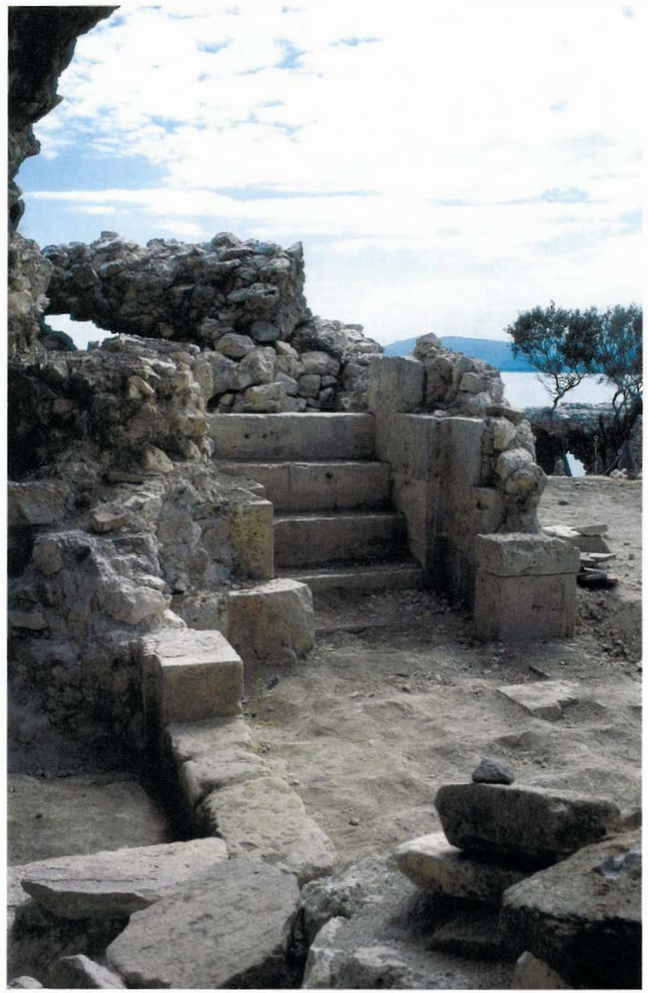


255

256

255 Kız Kalesi, güneyden görünüş.

256 Kız Kalesi, merkezdeki ana yapı.



257

temizlenmiş, bunun güneyindeki bazı çok büyük üstyapı göçükleri ise tehlike yarattıkları için dokunmadan bırakılmıştır.

Ana yapının batısında, zeminin taş döşeli olduğu, kalan izlerden anlaşılan sivri beşik tonoz üst örtülü anıtsal bir eyvan yer almaktadır. Eyvanın güneybatı köşesinde düzgün blok taşlarla örülü bir merdiven yükselmektedir. Bu, yapının iki katlı olabileceğinin işaretidir. Eyvanın gerisinde, eşik taşı hâlâ duran bir kapıyla içeri girilmekte, burada eyvanla aynı eksende bir hol uzanmaktadır. Holün iki yanına odalar yerleştirilmiştir. En sonda, holün güneydoğu ve kuzeydoğusunda birer kemerle hole açılan, eyvan gibi biçimlenmiş birer büyük mekân bulunmaktadır. Kuzeybatıda kalabilen taşçı işaretli bloklardan anlaşılacağı üzere, yapının cepheleri düzgün kesme taş kaplıydı. Bunların sökülüp götürüldüğü sanılıyor. Bu yüzden şimdi ancak moloz taşlı yığma duvar kalıntıları mevcuttur. Tuğla yalnız orta hol ile buna bağlanan kuzeydoğudaki mekânın tonozlarında görülmekte, bunun dışında tüm tonozlarda taş malzeme göze çarpmaktadır.

Kazı, adanın kuzeydoğu tarafında burç gibi dışa çıkıntı yapan yamuk planlı, beşik tonozlu mekânda da sürdürülmüş, burayı sınırlayan bir duvarla, mekâna girişi sağlayan bir açıklık saptanmıştır. Bu duvarın doğu ucunda belirlenen merdivenle belki bir terasa ya da *seğirdime* (duvara bitişik gözetleme ve yürüyüş sekisi) ulaşmayı sağladığını düşünüyoruz.

Adanın güneydoğu kıyısı boyunca sıralanan hücrelerin bazılarının toprak ve göçüğü boşaltılmış, birinde, zemini özgün kayaya kadar inen ve kuyuyu andıran bir su tesisi ortaya çıkarılmıştır. Buranın bir su terazisi veya su dolabı vb. mekânizması da bulunan bir kuyu olduğu düşünülebilir.

Adanın güneybatı ucundaki yapılaşmada, art

257 Kız Kalesi, ana yapı giriş eyvanında merdiven.



258

arda sıralanan üstü tonoz örtülü mekânlar grubu söz konusudur.

Burada hemen bir noktaya değinmekte yarar var: Ne karada, ana külliyede, ne de adada, işlevini kesin belirleyebildiğimiz mekân yok sayılır. Ana eyvan dışında tüm hacimler için, birtakım ipuçlarını yorumlayarak üretilen varsayımlarla, bunların "olsa olsa ne olabileceğini" tahmine çalışmaktayız. Tam tanımı bilinen, bunun da tüm özellikleri açıkça görülebilen, belli bir işlev için kurulduğu hemen söylenebilen bir mekân bulmak olanağı da epeyce zayıf görünüyor.

İşte güneybatı uçtaki mekân grubu, bu şansı bize ilk kez tanıdı. Sürpriz gibi sevindirici bir buluş yapıldı. Bu mekânlar grubundaki kazı sonunda, soyunmalık, ılıklık, sıcaklık, külhan gibi bölümleri ve cehennemlik gibi altyapı kuruluşuyla küçük bir hamam karşımıza çıktı. Nazarlık gibi, tüm külliyede kesin tanımlı biricik mekânımızı elde etmiş olduk. Küçük ölçüleri dolayısıyla plan taksimatı minimuma indirilmiş, ama klasik hamam programının her öğesine sahip bir örnek bulmuştuk. Küçük ve basit olmasına karşılık, ılıklık kısmı duvarlarında *in situ* yıldız-haç çiniler bulunmaktaydı. Haç biçimli levhalar, turkuvaz şeffaf sır altına siyah renkli palmetler, yıldızlar ise renksiz şeffaf sır altına çift başlı kartal figürleri içermektedir. Bunlar karada, ana külliyedeki çinilerle her bakımdan aynı denecek derecede benzer parçalardır. Bu küçük, adeta tek kişilik, içi çift başlı kartallarla süslü hamam, belli ki sultanın özel "duş kabini" gibidir.

Kız Kalesi'ndeki kazı çalışmaları bitmeden bıra-

258 Kız Kalesi, sağda, güneybatı uçta hamam kalıntısı.

kılmış olduğu halde, elde ettiğimiz buluntu ve bilgiler, burayı önemli ölçüde anlamak için epeyce ipucu vermiştir. Hamamın kuzeydoğusunda kemerli bir niş kalıntısı önünde, üzeri taş levhalarla kaplı, suyla ilgili bir konstrüksiyon (belki bir çeşme) bulunmuştur. Ana yapının batısındaki kazılarda, bir başka su tesisatı ortaya çıkardık: İki büyük küp ve bunlara giren farklı boyut ve biçimlerde künkler farklı doğrultularda uzanmaktaydı.





Daha yukarda sözü edilen, güney kıyıda sıralı odalardan birinde bulunan kuyu veya su terazisi, hamam ve bu son anlatılan tesisat bölümü, akar su ve atık su konularında gelişmiş ve incelmiş bir duyarlılık olduğunu gösteriyor. O günkü ada sakinlerinin göl suyunu (ki son yıllara kadar içilecek nitelikteydi), günümüz teknolojisini aratmayacak biçimde kurdukları sistemle her yana ulaştırıp akıttıkları anlaşılıyor.

Hamamda *in situ* bulunan çift başlı kartallı çiniler dışında, dökülmüş çiniler, çini mozaik parçaları bulunmuştur. Tavus kuşu figürlü yıldız parçasıyla, haşhaş dalına tutunan karşılıklı çift kuş tasvirinin yer aldığı diğer bir çini de karadaki iki saray binasında bulunanlarla aynıdır.

Turkuvaz, lacivert sırlı levhalardan kesilmiş



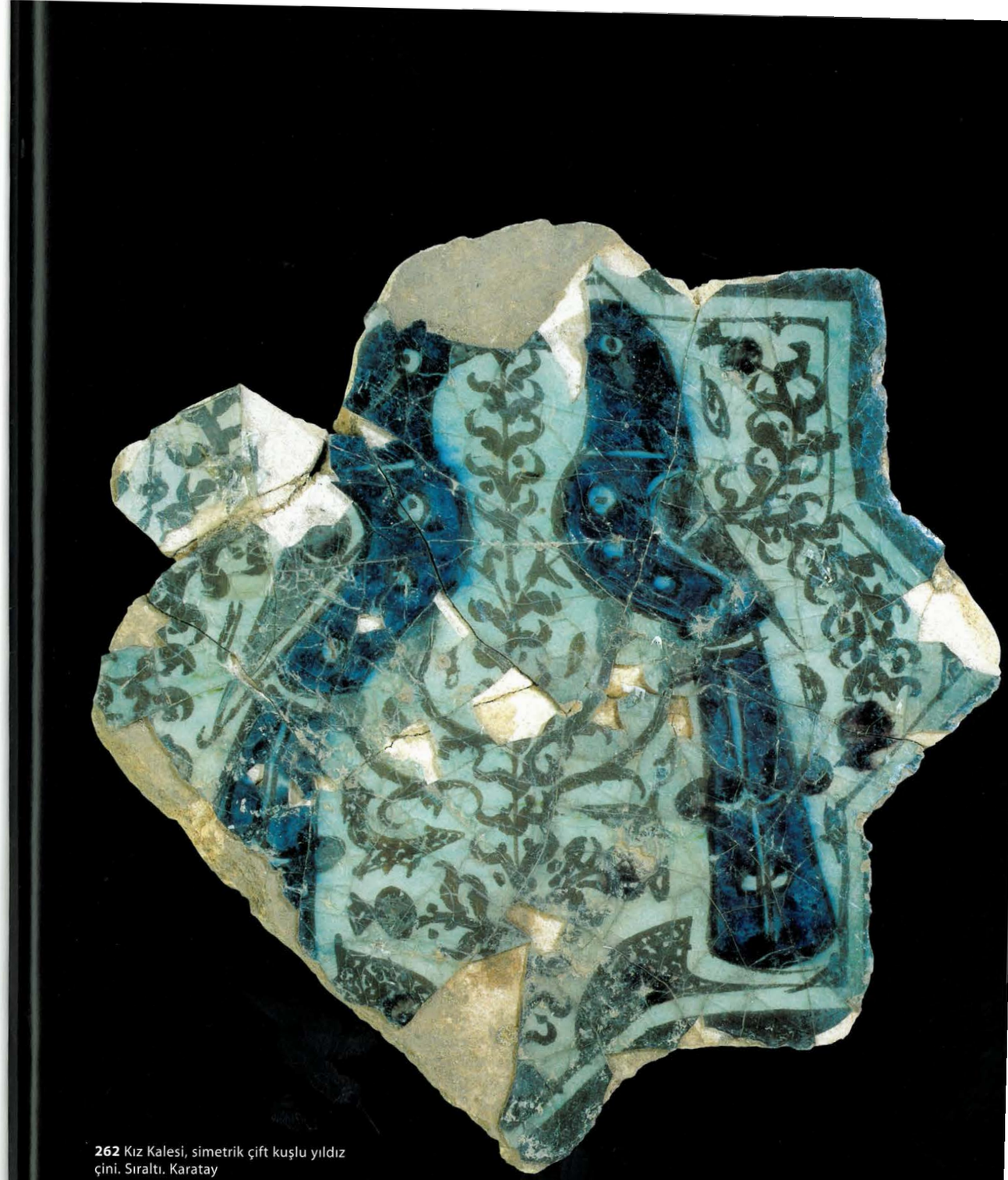
259
260

259 Kız Kalesi, hamam. Çinilerin bulunduğu mekân.

260 Hamamda *in situ* buluntulardan çift başlı kartal

261 Kız Kalesi, su tesisatı.

261



262 Kız Kalesi, simetrik çift kuşlu yıldız çini. Sıraltı. Karatay

262

kılmış olduğu halde, elde ettiğimiz buluntu ve bilgiler, burayı önemli ölçüde anlamak için epeyce ipucu vermiştir. Hamamın kuzeydoğusunda kemerli bir niş kalıntısı önünde, üzeri taş levhalarla kaplı, suyla ilgili bir konstrüksiyon (belki bir çeşme) bulunmuştur. Ana yapının batısındaki kazılarda, bir başka su tesisatı ortaya çıkardık: İki büyük küp ve bunlara giren farklı boyut ve biçimlerde künkler farklı doğrultularda uzanmaktaydı.





Daha yukarda sözü edilen, güney kıyıda sıralı odalardan birinde bulunan kuyu veya su terazisi, hamam ve bu son anlatılan tesisat bölümü, akar su ve atık su konularında gelişmiş ve incelmiş bir duyarlılık olduğunu gösteriyor. O günkü ada sakinlerinin göl suyunu (ki son yıllara kadar içilecek nitelikteydi), günümüz teknolojisini aratmayacak biçimde kurdukları sistemle her yana ulaştırıp akıttıkları anlaşılıyor.

Hamamda *in situ* bulunan çift başlı kartallı çiniler dışında, dökülmüş çiniler, çini mozaik parçaları bulunmuştur. Tavus kuşu figürlü yıldız parçasıyla, haşhaş dalına tutunan karşılıklı çift kuş tasvirinin yer aldığı diğer bir çini de karadaki iki saray binasında bulunanlarla aynıdır.

Turkuvaz, lacivert sırlı levhalardan kesilmiş



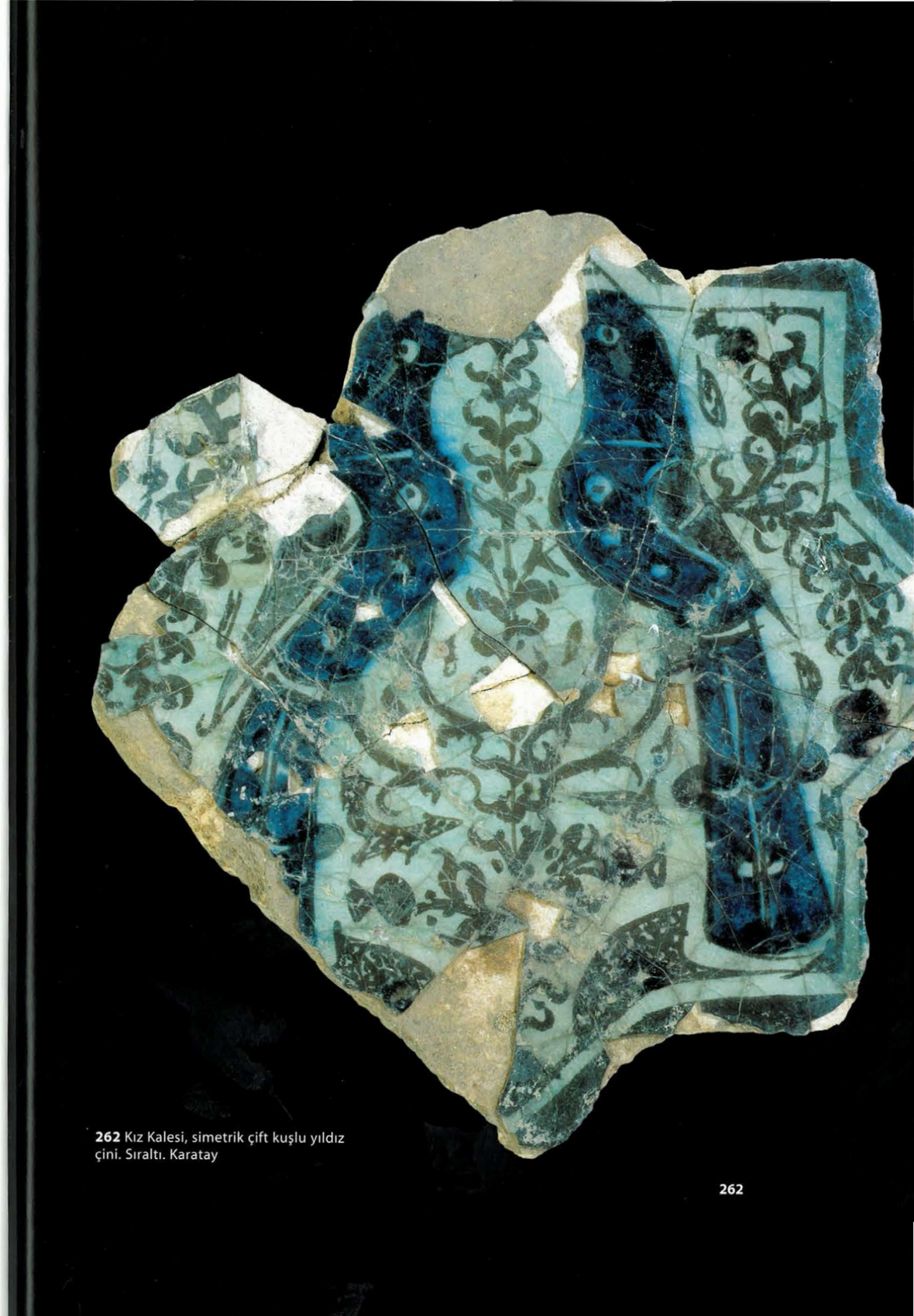
259
260

259 Kız Kalesi, hamam. Çinilerin bulunduğu mekân.

260 Hamamda *in situ* buluntulardan çift başlı kartal

261 Kız Kalesi, su tesisatı.

261



262 Kız Kalesi, simetrik çift kuşlu yıldız çini. Sıraltı. Karatay

262

parçalarla, sır altı desenli yıldız ve haçlardan kesilen ilginç çini mozaik buluntuları dikkati çekmektedir. Bunlar, üçgen, beşgen, altıgen ve ince uzun dikdörtgen olarak kesilmiş, büyük bir geometrik geçme (örgü) kompozisyonu oluşturan çini mozaik parçalarıydı.

Adadaki kazılarda bulunan en ilginç örnekler, çapı 17 cm, kalınlığı 2 cm ölçülerinde küçük boyutlu yıldız ve haçlardır. Bunların en yakın benzerleri, Alanya Kalesi'nde, yine Alaaddin Keykubad'ın yaptırdığı sarayın kazılarında bulunan küçük boyutlu yıldız ve haç çinilerdir.

Bu küçük yıldız ve haçlar, yalnız boyut değil, aynı zamanda desen ve renk açısından da alışılan büyük boylulardan fark gösterir. Büyüklerin aksine, küçük haçlar krem zeminli, renkli desenli ve renksiz şeffaf sırlı, yıldızlar siyah desenli, turkuvaz şeffaf sırlıdır.



263

Kız Kalesi'nde bu küçük çiniler arasında en önemli örnek, grifon figürlü kırık bir yıldızdır. Stilize yapraklı kıvrık dallardan bir zemin üzerine yerleştirilen grifon, kartal başlı, aslan gövdelidir. Karada, ana külliyede çıkan sfenkslerde olduğu gibi, gövdesinde ön ayağın üstünden yukarı kıvrılan kanadı vardır. Ön ayaklarından birini, hayvan figürlü çinilerdeki gibi göğsüne kaldırmaktadır. Siyah gölge gibi işlenmekle birlikte, Karagöz tarzı Uzakdoğu gölge oyunu figürlerini andıran ajurlu görünümde deseniyle çok görkemli etki bırakmaktadır.

Yine küçük boyutlarda, turkuvaz sırlı bir yıldız çini parçasının üzerine siyah renkte kareler çizilmiş, içleri çapraz çizgilerle üçgenlere bölünmüş, üçgenlerin içine de kıvrık dallardan oluşan bir motif yerleştirilmiştir. İlginç, bu güne kadar görülmeyen bir örnektir.

Kız Kalesi'nde küçük parçalar halinde bulunan seramiklerin çoğu sırlıdır. En çok *sgraffito* tekniğine rastlanmaktadır. Karada olduğu gibi burada da bazı seladon parçaları bulunmuştur. Bunlar

263 Küçük boyutlu haç çini parçası.
Kubad Abad, Kız Kalesi. Karatay.



264

da 13. yüzyılın sonları-14. yüzyılın başlarına tarihlenebilecek tarzdadır.

Döğme demir mıhlar, bronz yüzük, birkaç ok ucu, çok sayıda ne olduğu belirsiz demir parçaları, dört tane okunamaz durumda İslamî sikke gibi, her kazıda alışılmış, fazla öğretici olmayan metal buluntular burada da boldur.

Ama daha değerli, hatta sürpriz buluntu da yok değil. 1980'de ilk kez adada yüzey araştırmasına girişiğimizde, kayaların üstündeki toprak yüzünde bir altın sikke bulmuştuk. Bu bir Bizans parasıydı. Yaptığımız araştırmada bunun en yakın benzerine Londra British Museum'da rastladık. Onun gibi bizim buluntumuz da, 659-668 yıllarında hüküm süren Bizans imparatoru 2. Konstanz'ın adını ve portresini taşımaktadır. Bulduğumuz bir diğer Bizans sikkesi ise bakırdandır. Ön yüzünde bir portre, arkasında bir haç seçilmektedir.

Merkezdeki yapı kütlesinin önünde, adanın

264 Grifon figürlü yıldız çini. Sıraltı.
Kız Kalesi. Karatay.

265 Grifonlu çininin çizimi.

266 Geometrik ve bitkisel desenli yıldız çini. Sıraltı. Kız Kalesi.

267 II. Konstanz'ın altın parası. Kız Kalesi.







265

266

267



268

268 İnsan yüzü parçası. Fresk. Kız Kalesi.

batı ucuna doğru meyilli de olsa nisbeten düzgün arazi görünümündeki alanlarda yürüttüğümüz kazılarda, 1983 yılında, pek çok fresk parçaları bulduk. Çok ufalanmış durumdaydılar. Sakallı bir yüz tasviri parçası, bu küçük kırıklar arsında sürpriz biçimde ortaya çıkıverdi. Bu fresk parçaları yalnız kırılıp dökülmekle kalmayıp fena halde nem de çekmişti; havaya doğrudan temas edince ufalanıyor, dokunulsa dağılıyordu. Kimyasal müdahaleyle sağlamlaştırmak gerekiyordu.

O zamanlar bu alanda tanınan mevcut birkaç uzmanla temas ettik; hepsi bir başka projeye bağlanmıştı. Biz dokunamıyorduk. Sonuçta, ortam hazır olunca tekrar ele almak üzere, onların tavsiye ettiği şekilde koruma önlemleri uygulayıp bu kısmı kapatmaya karar verdik. Durumun ve tüm parçaların genel ve ayrıntılı fotoğrafları alındıktan sonra, tavsiyelere göre gereken önlemleri alarak bu kısmı kapattık.

1984 kazı mevsimi başında tekrar kazıya geldiğimizde, bu açmanın ve ana yapı önündeki anıtsal eyvan döşemesinin ve köşesinde bulduğumuz merdivenin feci halde tahrip ve altüst edildiğini gördük. Çaresiz, yine ameliyat gibi titiz bir çalışmayla hem tahribat kalıntılarını araştırıp kaldırdık, hem de kaldığımız yerden kazıya devam ettik. Kazıya devam ederken harç döküntüleri arasında, insan yüzü resimli bir başka fresk parçası bulduk. Daha başka fresk kırıntıları da vardı. Bunlar sağlamlaştırılıp kaldırılarak kazıya devam edildi ve en altta görkemli bir mozaik döşemeli taban gün ışığına çıktı.

Tüm bu gelişmeleri arkeoloji ve tarih açısından birleştirip değerlendirdiğimizde buranın, duvarları freskli, tabanı mozaik döşemeli küçük bir Bizans kapellası olduğu anlaşılıyor. Bulduğumuz 2. Konstanz'a ait altın para, bu kapella ve kazılar yayıldıkça çıkan, çok dağılmış ufak parçalar da ol-



269

sa, Bizans mimari bezeme kırıkları, burada Göreme mağaralarındaki "inziva" manastırlarının bir başka türlüsünün adalara yayılmış olabileceğini, en azından Kız Kalesi'ni ilk kuranların 7. yüzyıldan sonra böyle bir tesis oluşturmaya başladıklarını düşündürüyor. Fresklerin üslup ve kalitesi de o küçük parçalardan anlaşıldığı kadarıyla, oldukça yüksek, klasik denebilecek bir düzey gösteriyor. Selçukluların buralara egemen olduğu 12. yüzyılın sonlarında ve daha sonra bu düzeyde bir Bizans sanat etkinliği pek beklenemeyeceğinden, ilk geçici öneri olarak, bu sanat kalıntılarını 10.-12. yüzyıllar arasına mal etmeyi düşünmekteyiz.

Bunun üzerine Selçuklu yerleşmesi ve imarı geliyor. Ne zaman? İlk Selçuklu imarı Alaaddin'in bu sarayı ile mi bu yöreye giriyor? Tam böyle değil. Ama buraların Alaaddin öncesi durumunu değil açıklamak, hayal etmek için bile yeterli veriye sahip değiliz. Ancak toprak üstündeki varlıklar, merkezdeki ana binanın yapısal özellikleri, hamam, çiniler, çini mozaikler İslamî sikkeler, su sistemleri, Bizans tabakası üzerine Selçukluların önemli bir mimarlık ve uygarlık kurgusu oturttuğunu gösteriyor.

Arkeolojik yaklaşımın sonuçlarını teknoloji destekli irdelemeye girişerek, 1994'de Büyük Saray için yaptırdığımız dendrokronolojik analizi Kız Kalesi için de denemek istedik. Birleşik Amerika'nın Cornell Üniversitesi, Sanat Tarihi ve Arkeoloji Bölümü dendrokronoloji uzmanı Assoc.

269 Mozaikli taban. Kapella, Kız Kalesi.

270 İnsan yüzü. Fresk parçası. Kapella, Kız Kalesi.



270



271

Prof. Peter Ian Kuniholm'e başvurduk. Ian Kuniholm, 1999'da Kız Kalesi'nin doğu ve batı kısımlarında günümüze kalabilmiş ağaç hatıllardan örnekler alıp analiz ve incelemelerinin sonucunda, bunların ardıç ağacı olduğunu; batıdakinin 1155'de, doğudakinin ise 1156'da kesildiğini belirledi. Bu tarihler,Alaaddin'in, Kubad Abad'ı kurduğu tarihe göre epeyce erken düşüyor. Bununla birlikte bugün Kız Kalesi'nde ayakta duran yapıların, 1155'den önce inşa edilmediği kesinlikle anlaşılmış oluyor. Yüksek kalitede (sultani) bir inşaat dikkate alınırsa, 1155'te kesilen bir ağacın hemen kullanılmayacağı, bunun bir dinlenme süresi de olacağı düşünülse bile, yine de karadaki ana külliyenin tarihiyle arasında büyük bir zaman dilimi bulunmaktadır. 12. yüzyılda Konya ve çevresine egemen olan Selçukluların, bu kadar erken bir tarihte buralarda inşaat yaptıklarını kanıtlayacak belge ve bilgi yoktur. Bu ağaçların başka bir yapıdan alınmış ve buraya getirilmiş olabileceği varsayımı üzerinde de durulabilir.

271 Malanda Köşkü kalıntısı.

Malanda Köşkü

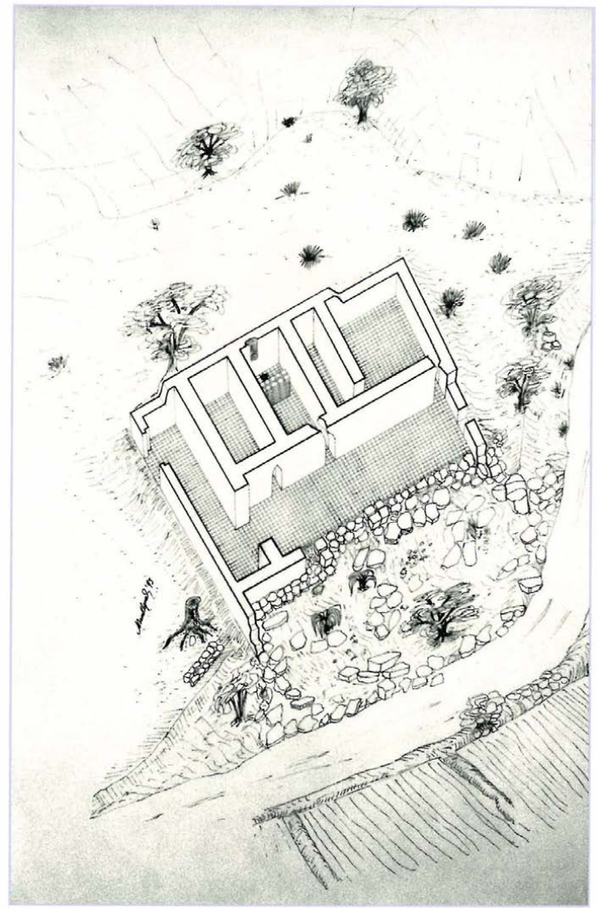
Göldeki adaların çoğunda Kız Kalesi'ndeki gibi Selçuklu köşklerinin kalıntıları bulunmaktadır. Bu yayılış yalnız adalara doğru değil, aynı zamanda karadaki çevreye, Torosların eteklerindeki yaylalara doğru da gelişmiştir. O çevrede de Selçuklu dönemine ait yapı kalıntılarını, çevre araştırmalarımızda gözlemlemiştik.

Anamas Dağı'nın Kubad Abad'a (kuzeydoğuya) bakan eteğindeki ormanlık yaylada, Malanda denen mevkideki yapı kalıntısı ile Kubad Abad' dan Alanya'ya giden ortaçağ kervan yolu üzerinde aralıklarla dizilen benzer kalıntılar, Selçuklu mola ve av köşkleri, vezir ve emir köşkleri, bazıları da gözcü karakolları olabilir. Sözgelişi, Malanda'daki kalıntı, İbn-i Bibi'nin söz ettiği Saadeddin Köpek'in köşkü olarak düşünülebilir.

Çam ormanı içinde, pınarlar dereler arasında, dağ eteğinin *belenleri*nden biri üzerinde yer almaktadır. Kubad Abad'a 6 km uzaklıkta olup Kubad Abad'ı kolayca görebilecek konumdadır. Önündeki vadinin doğusundaki yamaçta halkın "Pazar durduğu" dediği bir yerin varlığı, köşk yakınında bir zamanlar "aşiretlerin yayla pazarı"nın kurulduğuna işarettir.

Burada giriştiğimiz ayrıntılı yüzey araştırmalarına göre köşk, kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen bir alanı kaplamaktadır. Yapının doğu cephesi, yol açma bahanesiyle Orman İşletmesi'nin buldozerleriyle ortadan kaldırılmıştır. Geriye kalan kısımlar, köşkün, dikdörtgen planlı bir holü iki taraftan kuşatan mekânlardan oluştuğunu gösteriyor.

Güneybatı köşesindeki kapıdan, hemen bir giriş mekânına (vestibül), oradan da orta hole geçilmektedir. Holün batısındaki üç mekândan ortadaki, içten tuğla bir duvarla bölünmüştür. Tuğla duvarın gerisinde foseptik tertibatıyla birlikte



272

272 Malanda Köşkü planı





273
274

definecilerin tahrip ettiği bir tuvalet yer almaktadır. Bunun batı duvarı içinde bir künk yukardan aşağı inmektedir. Bu durum ikinci bir katın varlığını düşündürüyor. Burada ilk kez bir Selçuklu tuvaleti ile karşılaşıyoruz.

Holün kuzeybatısındaki oda diğerlerinden daha büyüktür ve güneyindeki dar uzun mekâna bir kapıyla bağlanmaktadır. Sadece tuvaletli kısımla güneydeki odanın sivri kemerli kapıları kısmen kalabilmiştir. Yapının duvarları moloz ve kaba yonu taşla yığma tekniğinde inşa edilmiştir. Kapı kemerleri, tuvalet duvarı ve zeminde tuğla kullanılmıştır.

Kubad Abad külliyesindekilerle aynı niteliklerde çini ve çini mozaik burada da bulunmuştur. Bunlar, sır altına insan hayvan figürleri, geometrik ve bitkisel desenler resmedilmiş yıldız formlu çini parçalarıyla, haç biçimli çinilerin parçaları ve turkuvaz sırlı çini mozaik parçalarıdır. Bunların arasında bir yıldız çini parçası üzerinde ejder figürü dikkati çekmektedir. Büyük Saray'ın çift ejderleri, Küçük Saray'da bulunan küçük çini kırığındaki ejder ile sfenksin kuyruğundaki ejder, Kız Kalesi'nde bulduğumuz ejder, hatta Büyük Saray'da bulunan taşa oyulmuş ejder başı ve son olarak Malanda'da bulunan bu ejder figürü, hep birbirine benzemektedir. Ana külliyede bile o kadar az rastlanırken, bu ikinci derecede konutta ejderli çini bulmak bizi biraz şaşırttı.

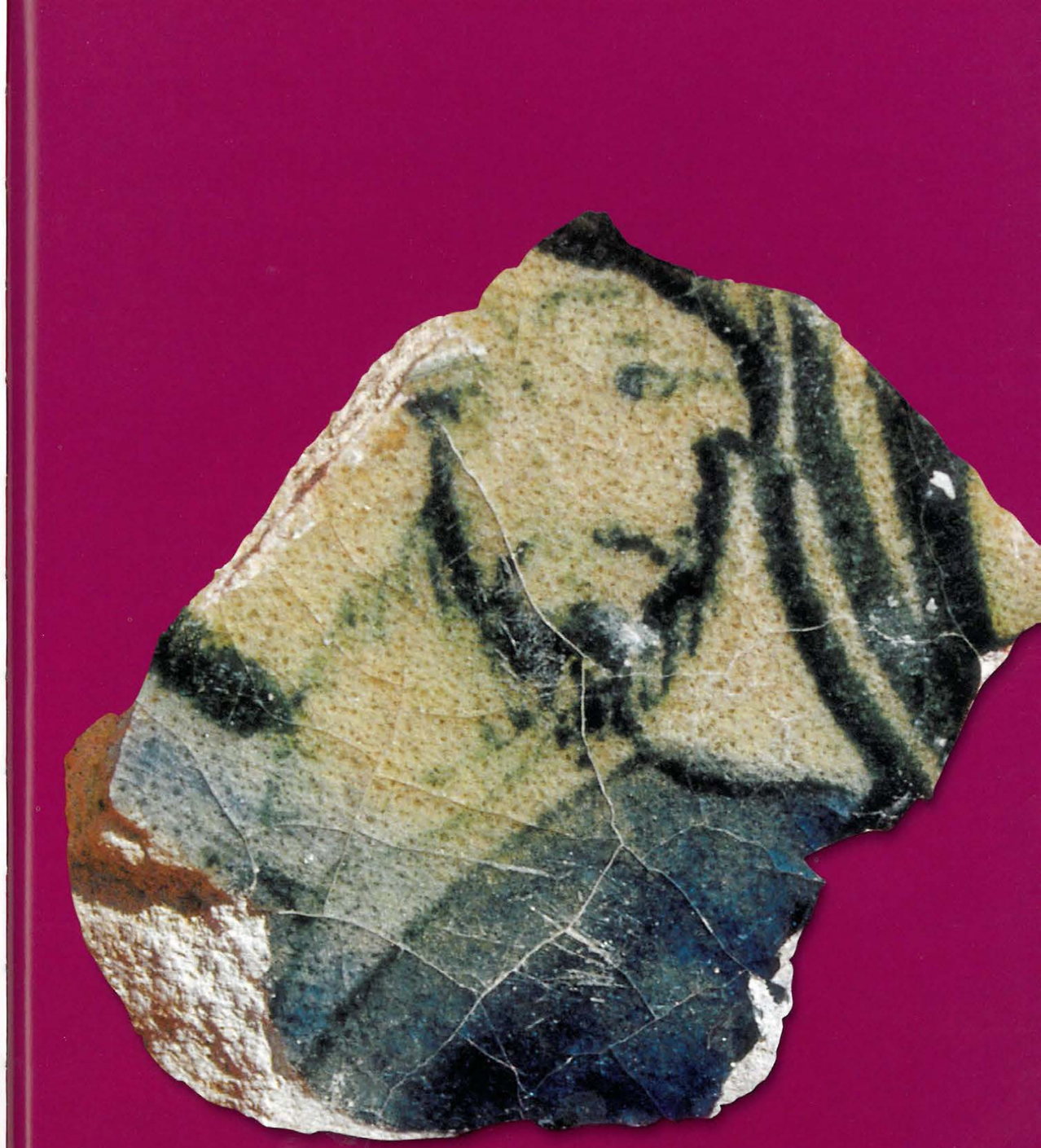
Sakallı bir figürün tasvir edildiği bir yıldız çininin küçük bir parçası olan diğer ilginç bir buluntu, Otto-Dorn ve M. Önder'in, Alaaddin Keykubad'ın portresi olduğunu ileri sürdükleri insan figürlü iki çiniye çok benzemektedir.

Ayakta duran insan figürü ayrıntıları görünen parçalarla çeşitli kuş tasvirlerinin parçaları, Kubad Abad çinilerindeki figür programının önemli bir bölümünün burada da uygulandığını göstermektedir.

273 Tuvalet. Malanda Köşkü.

274 Ejder figürlü çini parçası. Sıraltı. Malanda Köşkü.

275 Portreli çini parçası. Sıraltı. Malanda Köşkü.



275



SON SÖZ

İşte bir ortaçağ kazısı ekseninde yapı kalıntıları ve bezeme sanatı buluntularını "sihirli çubuk" gibi kullanarak, bunların temsil ettiği teknik bilgi ve düşünce düzeyine, sanat zevki ve estetik anlayışına, sonra da bunlardan hareketle, giderek o çevrenin yaşayış biçimi ve dünya görüşüne ulaşmağa çalıştık. Böylelikle şekil yaratma ve maddi kültür açısından Selçuklu dünyasına bir göz gezdirdik. Karşımıza çıkan gerçeklerden biri, Selçukluların belirli yapı kavram ve programlarına sahip olduğudur.

Sanıldığı gibi ilk kez yerleşik düzene giren ve tüm kent kültürü biçim ve değerlerini Anadolu'daki yerli birikimde hazır bulan ve bununla yetinen bir göçebe topluluğu değildiler. Medrese, han, cami, anıtkabir gibi belli kurum türleri ve bunları barındıran anıtsal yapı tipleri geliştiren; içinde yer aldıkları yeni çevre koşullarına göre, "çeşitleme" niteliğinde değişikliklerle birlikte, hep bu biçim programlarını sergileyen, çağının başlıca gelişmiş ve ciddi toplumlarından biriydiler.

Ortaçağ toplumunun en üst düzeydeki kurumu olan, o toplumun biçim yaratma ve teknikten, düşünce ve eğlenme anlayışına kadar tüm değer ve âdetlerini en yüksek nitelikte temsil eden saray kurumu ve yapısında da, yerleşik, ciddi ve ileri toplum olarak, tek köşkler, bunların ça-

dırlı kampüs gibi topluluğu ile oluşan külliyeler, daha büyük boyutlu, çok bölümlü binaları da içeren büyük siteler oluştururken, belli biçimlendirme bilgisi ve gelenekleriyle hareket etmişlerdir.

Bu geleneksel şekil yaratma gücü ve bilgisi apaçıktır ki Orta Asya-İran bölgesinden kaynaklanmaktaydı. Biçim düzenlemeleri hep, eyvan-orta avlu (veya hol) çekirdeği çevresinde oluşturulmaktaydı. İster hazır bir kaleyi alıp yerleşsinler, ister ilk kez kendilerinin yaptığı bir saray olsun, bu çekirdek hep vardı. Çevresindeki düzenleme de aynı geleneklerde bilinen biçimlerle yapılmaktaydı.

Kubad Abad, Diyarbakır, Keykubadiye, Alanya, Konya saray kazılarının ortaya çıkardığı verileri topluca değerlendirdiğimizde bunları söylemek biraz kolay geliyor. Ama bu kadarcık bir gerçeği kesinlikle söyleyebilmek için bile, nice araştırma–inceleme gezileriyle kazıların yapılması, bunların ortaya koyduklarıyla mevcut bilgi ve görüşlerin karşılaştırılıp irdelenmesi, bu çabaların ürünlerinin hazmedilip böyle formüle edilmesi gerekmişti. Hele Kubad Abad... Bu çalışmaların en eskisi değilse bile, en devamlısı, en geniş kapsamlısı ve en kurumlaşmışı olmak bakımından en kıdemlisi niteliği ile, mimarlık açısından bizi birçok açıklamaya kavuşturduğu gibi, önümüze bir yığın yapısal karmaşa da çıkarmıştır. Bunun sonucunda Selçuklu yaşayış biçimi ve bunun yönlendirmiş olabileceği mimari çözüm biçimleri hakkında pek çok yeni soru doğmuş, eskiden sadece sorulup geçilmiş bazı sorular daha da ciddileşmiş, ağırlık kazanmıştır. Bir yandan Kız Kalesi'ndeki saray hamamı, Malanda Köşkü'ndeki tuvalet, Büyük Saray ve Küçük Saray binalarının eyvan-avlu veya eyvan-hol mekânları gibi, işlevi belli veya kesine yakın tanımlanabilecek mekânlar elde edilmiştir. Bir Selçuklu konak hamamının, tuvaletinin ve taht salonunun nasıl olduğu somut örnekle belirlenmiştir. Büyük Saray'ın eyvan yanındaki "divan" dediğimiz oda, sarayda büro olarak kullanılabilecek bir mekânın biçimini, figürlü çinilerin duvara yerleştiriliş düzenini, alçı bezemeli duvar rafı kompozisyonuyla bir saray oturma odasını göz önüne getirmeye yarayacak ipuçları bulunmuştur.

Öte yandan sultanlar, ana saray binalarında tuvalet, banyo ihtiyaçlarını nasıl, nerede karşılardı? Yatak odaları nasıl ve binaların neresindeydi? Haremlik, selamlık bölümleri nasıl düzenlenmişti? Otto-Dorn'un düşündüğü gibi, Büyük Saray sultanın, Küçük Saray da vezirin ve bu kabule göre Büyük Saray'ın içinde, ikinci eyvan-salon düzeni eksenindeki bölüm de harem miydi? Bunlar gibi yığınla soru yanıtsız bekliyor. Ne işe yaradığını kestiremediğimiz daha birçok mekân bulunmaktadır.

Bu sorularımızın bir çoğunun yanıtını belki de hiç bulamayacağız. Ancak, bunların bir kısmının karşılıkları, yavaş yavaş, yine bu çalışmalar ilerledikçe belirginleşiyor. Sarayın mimarisi, doğal olarak, Otto-Dorn zamanındaki çalışmalar sırasında algılanabilenden daha değişik bir görünüm kazanmaya, hatta yer yer, beklenmedik özellikler ortaya koymaya başladı. Onun sultan sarayı-vezir sarayı ve harem varsayımları da pek uygun görünmüyor. Topkapı ve Edirne saraylarının atası olan bu külliye, tıpkı onlar gibi, tümüyle sultanlara aittir. İster Saadeddin Köpek, ister başkası olsun, vezirler ise Malanda Köşkü ve henüz keşfedilmemiş veya yok olmuş başka köşkler gibi ayrı konutlarda otursalar gerektir.

Arkeolojik açıdan altyapı buluntularımız önemli ve heyecan vericidir. Temiz, taze su sağlayan düzenlerden, kirli suyu atma yöntemlerine ve duvar tekniklerine kadar, onların uygarlık düzeyinin belgeleri olan bu altyapı buluntuları, tüm ayrıntılarıyla araştırılıp, olanaklar elverdiğince tarihi kaynaklarla bağlantılı olarak değerlendirildikçe, ortaya çıkacak sonuçlar tarihsel sosyoloji açısından işe yarayacak göstergeler bile oluşturabilir.

Kubad Abad bize, Selçuklu saraylarındaki yapı programı hakkında fikirler verdi. Bir yapı ve çevre düzenleme modeli olarak, pek çok özelliği anlayıp açıklayabilmemizi sağlayan bilgiler, ipuçları kazandırdı. Topkapı, Edirne, Yıldız saraylarındaki *campus* veya *site* oluşturan irili ufaklı binalar, köşkler topluluğu şeklinde saray külliyelerinin de öncü modeli olduğu besbelli. Bu model, bir göl veya insan yapısı bir gölet çevresinde, doğanın sunduğunu el emeği ve geleneksel bir zevkle tamamlayarak oluşturulmuş, romantik resimleri andıran peyzajlara kondurulmuş köşklerden meydana gelen eski Çin saraylarını, özellikle yazlık sarayları akla getirmektedir. Bir yandan da, külliyenin tek yapılarının, Gazneli, Karahanlı ve Büyük Selçukluların, eski İran mirasını değerlendirerek biçimlendirdikleri tiplerle ilişkili olduğunu saptamak, geleneğin kıtaları ve zamanı aşan devamlılığını ve gücünü bize göstermektedir.

Yer yer özel olarak derinleştiğimiz bu genel göz gezdirişimizde karşılaştığımız ikinci gerçek, en yoğun olarak Kubad Abad'da algılamaya başladığımız, bezeme sanatının büyüklüğü, önemi ve ciddiliğidir. Bu önemi şimdiye kadar tam kavranamayan, ilk kez hocamız Prof. Dr. Otto-Dorn tarafından dikkat çekilen figürlü bezemeler, alelade bir süs, bir "makyaj" olmanın ötesinde, bizi başlı başına bir tasvir sanatıyla karşılaştırıyor. Bu sanat bize, Kubad Abad'ın, sultanından diğer saraylılarına, yörenin bugün bile görülen kuşlarından bitkilerine kadar pek çok gerçek varlığını tanıtmakta. İslam öğretileri ve kuralları devreye girmeden önce de, sonra da, tüm doğu dünyasında gözlemlenen bir ortak eğilim bulunmaktadır. Gerçekteki biçimleri, hayvan, insan ve bitkileri, hatta dağları, denizleri, ana kavram belirli kalmakla birlikte az veya çok soyutlaştırarak yeni ve değişik biçim düzenlemeleriyle yansıtmak, yani, stilize etmek.

Çok gerçekçi ve bazen dışavurumcu yaklaşımlar da içeren Çin ve Hint tasvir sanatları bile bu kapsam içindedir. Türk-İslam dünyasında bu eğilim, kendine özgü bir üslup yaratarak ifadesini bulmuştur. İşte bu bağlamda, her birini soyut, stilize tasvir eserleri olarak kabul ettiğimiz resimli çiniler, figürlü alçı panolar, içerdikleri böyle, kimi simge, kimi ikon gibi ayrı ayrı şekillerle bir araya gelince, ilk bakışta sanılacağı gibi, sıradan duvar süsü motifleri değil, üniteler halinde verilmiş bütün bir çevreyi temsil eden soyut bir peyzaj tasviri oluşturmaktadır. Burada, Orta Asya-İran tarihinden süzülüp gelen, Anadolu'da Suriye, Bizans, hatta belki de Fatımi resim ekolleri veya bunların etkileriyle karşılaşan bir figürlü tasvir geleneği, yeni bir sentez oluşturmakta, kendine özgü yeni bir biçim yaratma çığırı, bir Selçuklu klasiği başlatmaktadır.

Çiniler, sanatsal buluntular olarak bize çok zevk veriyor. Bunlar sayesinde sanat tarihi açısından pek çok yenilikler belirleyebiliyoruz. Klasik Osmanlı İznik çinilerinin, özellikle minik yapraklı, incecik helezoni kıvrımlı bitkisel mavi-beyaz bezemeleriyle Çin porselenlerini andıran *Haliç işi*, *Şam işi* denen grupların temelinde, Kubad Abad yıldızlarında görülen fon bezemelerinin rolü olduğu çok açık. "Devekuşu"ndan, biraz bönce yüz tiplerine, "kırıtıp şişinerek" bize bakan aslana kadar, sanki mizah için karikatürleştirilmiş sanılacak Kubad Abad çini resimlerinin de yakınçağın Çanakkale seramiklerinde görülen biraz empresyonist, biraz karikatür gibi üslubun atası veya kaynaklarından biri olduğu da su götürmez.

Zaten Selçuklu ve Osmanlı çini sanatı, teknik ve yapılış tarzı bakımından birbirine benzer. Bununla birlikte lüster tekniği Selçuklu çağına özgüdür. Lüster çinilerin renklendirilmesinde şu karakterler açıkça ayırt edilmektedir: Bir kısmı, kızılımsı kahverengi, kiminde sır altında kobalt mavisi kullanılan bir grup oluşturuyor. Diğer bir grup ise daha çok Kaşan lüsterleri kalitesinde, altın sarısı, düzgün işlenmiş temiz örneklerden oluşmaktadır. Bir de, açık sarının egemen olduğu, hatalı yapılmış veya bozulmuş izlenimi veren parçalar bulunmaktadır.

Buraya kadar gözden geçirdiğimiz çinilerin fiziksel açıdan ortak özelliklerine bakarken, yapılış teknikleri üzerinde epeyce durduk. Fakat boyutlarına değinmedik. Sıraltı tekniğindeki çinilerde, 22 cm'den 27 cm'e kadar ölçülerde yıldızlar bulunmaktadır. Genel olarak kalınlıkları 2.5-3 cm arasındadır. Uç noktaları arasındaki boyutları bakımından haçlar da bu ölçülere uymaktadır. Özellikle Kız Kalesi'ne ait bir grup sır altı yıldız ve haç çinide, çaplar 17 cm, kalınlık ise 2 cm'dir. Lüster yıldız ve haçlar şu ölçülerdedir: Çap 22.5-22.7 cm, kalınlık 2.5 cm'dir.

Bu varlıkları ve gelişmelerini inceledikçe, şu saptamalar da belirginleşiyor: Anıtsal bezeme türü olarak çini sanatı, Anadolu Türk mimarisinde birdenbire ortaya çıkmış gibi görünmektedir. Bununla birlikte Selçuklu çiniciliğinde, özellikle figürlü saray örneklerinde, basit bir kopya ve acemice bir başlangıç düşünülemeyecek düzeyde, tekniklere hâkimiyet ve yaratıcı bir güç yansımaktadır. Anadolu'dan önceki aşamalarda çini, mimari süsleme sisteminin belli başlı bölümlerinden biri sayılacak düzeyde değildi. Çeşitli etkiler ve tekniklerle gelişen bu sanat, ilk kez Anadolu'da anıtsal bir nitelik kazandı. Selçuklu çiniciliğinde, seramik sanatına ait teknikler uygulanmıştır. Bu bağlamda 2. Kılıç Aslan (Alaaddin) Köşkü minai çinileri üniktir. Bunlar, 12. yüzyılın sonu-13. yüzyılın başına ait Rey ve Kaşan minai seramiklerinin üretiminde kullanılan teknikle yapılmıştır. Minai tekniğinde kullanılan kırmızı renk, klasik Osmanlı çiniciliğine özgü, "bolus" kırmızısı denen tonun tutturulması yolunda ilk adımdır.

Konya, çeşitli tekniklerin kullanıldığı çini merkezi olarak, Selçuklu çini sanatına yön vermiştir. Kılıç Aslan Sarayı çinileri, bu merkezin üstünlüğünü gösterir. Bu yüzden, aşırı tahrip gören Anadolu Selçuklu mirasının bugünkü zavallı kalıntılarına bakıp bu üstün yapımı onlara yakıştıramayanlar, Konya Sarayı çinilerinin ithal edildiğini öne sürmüşlerdir. Fakat bozuk ve sır akmış buluntular, bu eserlerin ithal değil, Anadolu ürünü olduğunu kanıtlar.

Kubad Abad'daki *in situ* buluntulara bakarak ve figürsüz de olsa, dinsel yapılardaki çini kaplama düzenleriyle kıyaslayarak, çinilerin duvarları şöyle kapladığını varsayabiliriz: Duvarın dibinde, döşemeye birleştiği hizada, bir sıra dikdörtgen turkuvaz sırlı çini levhalarla "süpürgelik frizi" oluşturulmaktaydı. Bunun üstüne, kesilmiş haç (yarım haç) ve sekiz köşe yıldızlarla birinci sıra dizilmekteydi. Bu sırada bazen yıldızlar da kesilmiş olabiliyordu (yarım yıldız). Bunun üstünden itibaren tam haç ve yıldızlar sonsuz tekrarlanabilecek kompozisyonla birbirine bitiştirilmekteydi.

Kare çini levhalara gelince: Ötekilere göre çok daha az sayıda rastlandığı ve bunların çoğunun da yıldız çini levhalardan kesilerek elde edilmiş olduğu, üstelik diğer türlerle karışık kalıntı ve döküntüler halinde bulunduğuna bakarsak; yalnız kare levhalarla kaplanmış mekânlar beklenemeyeceği, bunların standart yıldız-haç kompozisyonları arasında merkezi kompozisyon oluşturmak ya da standart kompozisyonda çeşitli bölümleri sınırlandıran bordürler veyahut da, sözgelişi, taç frizleri için kullanıldıkları düşünülebilir. Bir de haçların figürlü olanlarında, haç çapraz yerleştirilince figür tasvirinin normal konumda göründüğü desen düzenlemeleri yapılmış olanlar vardır. Yıldızlar ise hep alışılmış konuma göre ayarlanmıştır. Bu tarz çini düzeni, İran'da Rey harabelerinde dikkati çekmektedir.

Anadolu'daki Türk mimarisinin genel gelişmesi içinde, bir çeşit arkaik aşama sayabileceğimiz Selçuklu döneminde henüz, klasik Osmanlı mimarisinin adeta organik bir varlık etkisi yaratan bütünlüğüne ulaşılamamıştır. Buna karşılık çini bezeme tüm iç yüzeyleri kapladığında, kesik bölümlerden çok, devamlı, akıcı bir iç mekân bütünlüğü izlenimi uyandırmaktadır. Başta saray örnekleri olmak üzere Selçuklu çini sanatı, kendilerinden önceki ve çağdaşları olan çevrelerin sanatını çok aşmış, gelecek yüzyılların çini sanatı için gerçek kaynak olmuştur.

Selçuklu çinilerindeki motif zenginliğinde, bir hayal coşkunluğu yansımaktadır. Bu zengin biçim repertuvarının kökeni arandığında, bunların, Türklerin ana yurdu sayılan bölgelerde tuğla, *terra-cotta* ve *stuco* üzerine uyguladıkları desenlerden de beslendiği görülmektedir. Özellikle figürlü örneklerde, kökü Uygurlarınkine dayanan bir resim sanatı geleneğinin gücü yansımaktadır. Bu figürlerin birçoğu, tarihin derinliklerindeki karmaşık geleneklerden kaynaklanan bir semboller dünyasının motifleridir. Anadolu'da bu zemin üzerinde yeşeren şaşılacak güçteki yaratıcılık, kendine özgü bir desen dünyası oluşturmuştur. İnsan figürlü Kubad Abad çinileri, aynı zamanda, kılık vb. bakımından, Selçuklu etnografyası için kaynak olarak kabul edilebilir. Çini sanatında 13. yüzyılın ortalarından sonra bitkisel motif ve kompozisyonların daha çok yer tutmaya başlaması, ilerdeki dönemlerde, hatayi (Çin'e özgü) denen natüraliste çalan tarzın da devreye girdiği süslemede, bitkisel temaların egemenliğine bir başlangıç sayılabilir.

Kubad Abad çinileri, yerinde kurulmuş fırınlarda yapılmış olmalıdır. Burada fırın bulunması gerektiğini düşündüren belirtiler, renkli sır bulaşmış taşlar ve bozuk çini parçalarıdır. Kubad Abad çinilerinin bir kısmı, özellikle turkuvaz sırlı, siyah desenli haçlar, gerek desen, gerek genel kompozisyon bakımından İran örneklerinden çok Rakka seramiklerini akla getiren bir tarzda yapılmıştır. Çoğu aynı şekilde şeffaf turkuvaz sır altına siyah desenlerle süslüdür. Kubad Abad buluntularının bazılarında yapım fazla özenli değildir; boyaları akmış görünmektedir. Bu yüzden A. Lane, bunların zayıf bir teknik ürünü olduğunu söyler. Ancak bunların gerçekten de başarısız üretim sonucu mu, yoksa Çin sanatından yayılan modaların da etkisiyle bilinçli, "sanatçı kaprisi" gibi fırça darbeleri mi olduğu, kesinlikle ayırt edilemiyor. Kusursuz örneklerin çoğunlukta olması ve bunlardan özellikle lüsterlerde, "nazar boncuğu" gibi mavi lekelerin serpiştirilmiş bulunması, bizde bu tereddüte yol açmaktadır.

İncelemelerimizin bu sarayların tarihine ışık tutabilecek verilerini şöyle özetleyebiliriz: Konya 2. Kılıç Aslan (Alaaddin) Köşkü'nün minai çinileri dolayısıyla, bu tekniğin kaynağı görünen Rey ve Kaşan gibi İran merkezlerinde, 13. yüzyılın ikinci yarısında minai seramik üretiminin bittiğini belirtmiştik. Buna ek olarak, başta Kubad Abad, çeşitli kazı yerlerimizde dendrokronoloji araştırma ve analizleri yapan Cornell Üniversitesi uzmanları, Konya Köşkü'nün bugüne kalabilen mukarnas konsollu kısmındaki üç ayrı ağaç hatıldan aldıkları parçaların analizini yaparak 1167, 1173 ve 1174 kesim tarihlerini saptamışlar ve köşkün





276

276 Bir yüzünde yırtıcı hayvan, diğer yüzünde portre bulunan kurşun posta mührü. Kubad Abad, Küçük Saray. Karatay

inşa tarihinin 1174'ün hemen sonrasında, yani 2. Kılıç Aslan'ın 1156-1192 arasındaki iktidar döneminin ortalarında olduğu kanısına varmışlardır [Kuniholm, 132].

Kubad Abad Sarayı'nın tarihi açısından, kazılarda bulunan sikkeler önemli bilgiler vermektedir. Birkaç Bizans sikkesi dışında hemen hepsi Selçuklulara, özellikle Kubad Abad'ın kurucusu Alaaddin Keykubad'a (1220-1236) aittir. Çoğu bakırdır. En önemli örnek, bir yüzünde atlı figürü, diğer yüzünde Keykubad'ın adı işlenmiş olan sikkedir. İki de gümüş sikke bulunmuştur. Biri 1233/37'de (?) Alaaddin Keykubad adına, diğeri ise oğlu Gıyaseddin Keyhüsrev adına (1236-1246) kesilmişlerdir. Ayrıca 4. Rükneddin Kılıçaslan'a (birinci cülus: 1248-9, ikinci cülus:1257-64) ait sikkeler de bulunmuştur. Görüldüğü üzere bu sikkeler kronolojik bir gelişme sırasıyla Kubad Abad'ın yaşam sürecini bize yansıtmaktadır.

Sikkelerdeki tarihleri dikkate aldığımızda, Kubad Abad, 1235'ten 1264'e kadar devamlı iskân halinde görülmektedir. Kazılar ilerlerken bir gümüş sikke daha bulmuştuk. Alanya'da İlhanlı (Moğol) hükümdarı Olcayto Hüdabende adına 1314 dolayında kesilmişti. Bu sikkenin bulunuşu, Kubad Abad'ın yaşamının 1314'lerde sürmekte olduğunu düşündürüyor. Ayrıca kurşun mühürler de tarihleme açısından sikkeler kadar önemli birer büyük destektir. Bir mühür çok ilginçtir: Bir yüzünde Roma portrelerine benzer büst halinde bir insan figürü ve kenar bordüründe "*Ala üd din*", diğer yüzünde, ortada yırtıcı hayvan figürü, kenar bordüründe "*es-sultan-ül muazzam ebu'l-feth Keykubad bin Keyhüsrev*" yazısı bulunmaktadır.

Kubad Abad'da, 14. yüzyılın ilk çeyreğinde yaşamın sürdüğüne bir diğer kanıt da seladon türünde seramik kaplara ait parçaların bulunuşudur. Kız Kalesi ve ana külliyedeki kazılarda rastlanan bu seladon parçalarının, kuzeybatı Çin'de Lung-Chuang bölgesinde üretilen 13. yüzyılın sonu-14. yüzyılın başına ait tipte olduğunu ve Mısır üzerinden Anadolu'ya deniz İpek Yolu ile ulaştığını, Tokyo İdemitsu Müzesi danışmanı, seramik alanında uzman Prof. Dr. Mikami saptamıştır. Böyle ithal malı lüks seramiklerin, bir harabede "eşkıya" ya da çobanlar tarafından kullanılması beklenmeyeceğine göre, buranın saray kimliği ile varlığını 14. yüzyılda sürdürüyor olması gerekir.

Burada seramiklere değinmişken, Kubad Abad kazıları dolayısıyla üzerinde durulan seramikler konusunda bazı temel sorunları vurgalamak yerinde olur: Kubad Abad sarayında Selçuklu zamanında da lüks eşya ve sanat eseri kategorisinde bol miktarda seramik kullanıldığı, bunların büyük olasılıkla Selçuklu çağı Anadolu'sunda üretildiği, elde edilen sayısız buluntulardan anlaşılmaktadır. Anadolu'da hemen her araştırma ve kazıda karşılaşıldığı üzere Kubad Abad'da da, saptanamayacak kadar çok teknik ve stil çeşidi gösteren, sayısız sırlı ve sırsız seramik parçaları çıkarılmıştır. Ne yazık ki Selçuklu çağı seramiği üzerine bilgilerimiz çok yavaş ilerlemektedir. Hemen son elli yıl boyunca, kap şekli ve sanat değeri çok belirgin az sayıda örneğe dayanarak geliştirilmiş teknik ve stilistik değerlendirmeler, bazı ifade değişiklikleriyle tekrarlanmış görünüyor. Sadece sırlı seramiklerin bile doğru dürüst tipolojik ve kronolojik gelişmesi, bölgesel özellikleri ortaya konup düzenlenememiştir. Bunun nedeni, ortaçağ seramiklerinin içinden çıkılmaz denecek kadar çok ve birbirine benzeyen bir malzeme yığını oluşturmasıdır. Ermeni, Bizans, Selçuklu, Beylikler Dönemi eserlerini, hattâ, bir kısım Memluk ürünlerini, birbirinden nasıl ayırt edebileceğimizi açık seçik belirten çalışma yoktur.

Ancak son zamanlarda bazı yeni kuşak araştırmacılar "elini bu akrep yuvasına sokmak" cesaretini göstermeye başladı. Kubad Abad kazı ekibinin genç bilim adamları arasında da böyle bir girişim gelişmektedir. Sırsız seramikler konusu daha da yılgınlık verici zorluklar çıkarmaktadır. Bunların arasında, sanat değeri en ufak kırıklarında bile ilk bakışta belli olan, *baskı tekniği*, *barbutin* ve *sıkma/yapıştırma* tekniği gibi yöntemlerle bezenmiş kap türleri az da olsa araştırma ve inceleme konusu olmakta, diğer akıl almaz miktardaki buluntular ise, daha çok sayıda uzmanın yetişeceği, daha donanımlı araştırma ortamlarının sağlanacağı günleri beklemektedir.

Tekrar Kubad Abad'ın tarihiyle ilgili bulgularımıza dönelim: Sarayın tarihlenmesiyle ilgili çok önemli bir başka saptama da, Büyük Saray'ın göl suyu çekilince ortaya çıkan ahşap temel hatıllarından alınan örneklerin analiziyle elde edilmiştir. Yine Cornell Üniversitesi dendrokronoloji uzmanları, bu örnekler üzerindeki laboratuar çalışmalarında, bunların çoğunluğunun, 1231'de ardıç ağaçlarından kesilmiş bulunduğunu belirlemişlerdir [Kuniholm, 127]. Cornell Üniversitesi uzmanları Büyük Saray'ın inşa tarihinin 1235 olabileceğini öne sürmektedir. Bu, bizim tarihi kaynaklardan çıkardığımız 1235 yılına denk düşmektedir. Aynı uzmanlar Kız Kalesi ahşap kiriş örnekleri üzerinde yaptığı dendrokronolojik çalışma sonucunda, buranın 1155/6 yılından önce yapılmış olamayacağı görüşünü belirtmişlerdir. Kız Kalesi kazılarında bir 7. yüzyıl Bizans sikkesi, duvarları freskli, tabanı mozaik döşemeli bir Bizans *kapellası* ortaya çıkarılmıştı. Kapadokya'daki Göreme münzevi manastırlarında olduğu gibi, acaba buradaki adalarda da benzer bir yerleşmeye yönelinmiş olabilir mi? Tam bilmiyoruz. Ancak, kapelladaki fresk parçalarında yansıyan nitelik ve stil, yüksek bir

sanat düzeyi göstermektedir. Demek ki aklın beklediği şekilde, bu güzel çevre Bizans çağında da yüksek nitelikli sanat uygulayabilen bir topluluk tarafından değerlendirilmiş, Selçuklu çağında tüm Anadolu'da görüldüğü üzere, bu mirasın üzerine, ondan az veya çok yararlanan, fakat yepyeni bir kişilik sergileyen eserler dokusu yerleştirilmiş; bu doku en az 14. yüzyılın ilk çeyreğine kadar canlılığını korumuştur.

Kazı çalışmalarımız böyle sanat tarihi, tarih ve sosyal tarih bilgileri, ipuçları, yorum olanakları kazandırdığı gibi, bir yaşama ve yetişme ocağı da meydana getirmiştir. Yirmi bir yıldır süren kazılarımız bir ekip çalışmasıyla yürütülmektedir. Bu süre boyunca birlikte yaşanılan bu kazı macerası, bu kazıdan gelip geçen herkese pek çok şey öğretmiştir: O ortamlarda yaşamayı, birlikte azmetmenin, başarmanın ve özel bir eylem içinde olmanın mutluluğunu, bilinmeyeni bulmanın, öğrenmenin zevkini, birlikte karşılaşılan tersliklerin mutsuzluğunu, hayal kırıklıklarının hüznünü, çağdaş yaşam ve tarih kültürünü zenginleştirmeyi, paylaşmayı ve insanı sevmeyi... Öğrenciliğini bu kazıda geçirip daha sonra akademik kariyere giren, yine bu kazıda olgunlaşarak akademik yaşamını sürdüren genç bilim adamları yetişti. İlerdeki dönemde onların bu kazının sahibi olacağına inanıyorum. Genel kazı raporu niteliğinde, tüm ayrıntı ve irdelemeleriyle asıl bilimsel kitap da onlarla birlikte hazırlanmaktadır.

Şimdi 2000 yılında, Büyük Saray ile Küçük Saray arasındaki seki-yol veya sekili yol dediğimiz yürüyüş terasında göle, Kız Kalesi'ne, Anamas Dağı'nın karlı başına bakınarak yürüdüğümüzde, bir yandan da bu güzellikleri bize bırakanların mirasına layık olamadığımız duygusu içimizi kemiriyor. Burada en büyük kayıpların özellikle son elli yılda verilmesi yüzümüzü kızartıyor. Ama işte bu didiklenmiş cesede dönmüş haliyle bile bu yadigâr, yukarda da dediğim gibi, bize çok şey öğretti, daha da öğretecek. Çünkü kazı devam ediyor.

Büyük Alaaddin'in bir başka izine rastlar mıyız diye aranarak yürüdüğümüz bu teras boyunca, zaman tüneli bizi tarih öncesi verilerle de karşılaştırmış, Küçük Saray'ın içinde, Kız Kalesi'nde, Hıristiyan geç Roma ve Bizans sanatının eserleriyle de buluşturmuştu. Konya kalesini "sanat galerisi" gibi düzenleyenlerin Anadolu'nun yerli kaynaklarıyla kendi Orta Asyalı köklerini kaynaştırarak Türkiye'nin temelini attıkları, bu kazıda bile somut kanıtlarla ortaya çıkmıştı. Kazı bir aşk, bir tutkudur. Zorluklardan bezginlik de duysanız, ruhunuz incinse ve canınız da acısa, yine devam edersiniz. Bu dikenli, taşlı, çetin bir yoldur. Hele insanların anlayışsızlığı... Hem de her anlamda... Kimi görevi olduğu halde destek vermez, kimi yaptığınız işi anlamaz, umursamaz ama yargılar, hatta köstekler. Yine de kazıya sarılırsınız. Tonlarla göçük, taşlar, topraklarla boğuşursunuz. Bunların arasından ele geçirdiğiniz her buluntu, sizi görmediğiniz, yaşamadığınız, bilmediğiniz bir dünyaya alıp götürür. Elinizdeki bir çini parçası ise, ustasının ressamlık düzeyini değerlendirmeye, duygularını anlamaya çalışır, onu okşarsınız. Etkilenir, hayallere dalarsınız. Kazı uzun, zor bir yoldur, ama inanılmaz bir heyecan ve zevktir.

Biz 2000 yılı sonuna doğru da bu yolda ilerliyorduk. Özellikle Küçük Saray'ı Büyük Saray'a bağlayan sekili yolun ucunda, son anda ortaya çıkan kapı kalıntısı, henüz işin bitmediğini, daha pek çok yeniliğin keşfedileceğine işaret etmek istercesine bize açılıyor, yol gösteriyordu.

KAYNAKÇA

Ahmet Refik Ahmet Refik, *Büyük Umumi Türk Tarihi*, İstanbul 1328.

Akok Mahmut Akok, "Konya'da Alaeddin Köşkü, Selçuk Saray ve Köşkleri", *Türk Etnografya Dergisi,* sayı: XI, Ankara 1969, s. 47-73.

Arık 1 M. O. Arık, "Kubad Abad Sarayı Hikayesi. (I. Hafriyatın Hikâyesi)", *Önasya*, sayı: 38, Ankara 1968, s. 6-7.

Arık 2 "Kubad Abad Sarayı (II. Hikâyenin Ardı ve Türk Arkeolojisi Hakkında Düşündürdükleri)", *Önasya*, sayı: 39, Ankara 1968, s. 14-15.

Arık 3 "Kubad Abad Sarayı (III. Tarihi Anıtlarımızın Korunması İçin Gerekli Görüşler)", *Önasya*, sayı: 40, Ankara 1968, s. 6-7.

Arık R. 1 Rüçhan Arık, "Türk Kültürüne Yönelik Arkeolojik Araştırmalar ve Kubad Abad Kız Kalesi Kazısı", *Remzi Oğuz Arık Armağanı*, Ankara 1987, s. 71-98, (AÜ DTCF Yayınları no. 360).

Arık R. 2 Rüçhan Arık, "Antalya'daki Selçuklu Bezeme Sanatlarında Merkezi Saray Stilinin Etkileri", *3. Antalya Selçuklu Semineri Bildirileri*, Antalya 1989, s. 11-18.

Arık R. 3 Rüçhan Arık, "Kubad Abad Excavations (1980-1991)", *Anatolica*, XVIII, 1992 (Annuaire international pour les civilisations de l'asie anteriure), s. 101-118.

Arık R. 4 Rüçhan Arık, "Kubad Abad Çinileri", *Sanatsal Mozayık*, Ekim 1995, yıl 1, sayı 2, s. 18-27.

Arık R. 5 Rüçhan Arık, "Recent Developments in Kubad Abad Excavations (1980-1995)", *Art Turc/Turkish Art. 10è congres international d'art turc,* Cenevre 1999, s. 75-86.

Aslanapa 1 Oktay Aslanapa, "Kayseri'de Keykubadiye Köşkleri Kazısı(1964)", *Türk Arkeoloji Dergisi,* XIII/1, Ankara 1965, s. 19-40.

Aslanapa 2 Oktay Aslanapa, *Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı*, Ankara 1965.

Aslanapa 3 Oktay Aslanapa, "Antalya Müzesinde Bulunan Selçuklu Çinileri", *Reşit Rahmeti Arat İçin*, Ankara 1966, s. 5-25.

Atıl Esin Atıl, *Art of the Arab World,* Washington DC 1975.

Diez Ernest Diez, *Iranische Kunst,* Viyana 1944.

Erdmann 1 Kurt Erdmann, "Serailbauten des 13. und 14. Jahrhunderts in Anatolien", *Ars Orientalis*, III, 1959, s. 77-94.

Erdmann 2 Kurt Erdmann, "Neue Arbeiten zur Türkischen Keramik", *Ars Orientalis*, V, 1963, s. 195-196.

Fehervari G. Fehervari, *Islamic Pottery. A comprehensive study based on the Barlow Collection,* Londra 1973.

Grube E. J. Grube, *Islamic Pottery*, Oxford 1976.

Ghoushani A. Ghoushani–C. Adle, "A Sphero-Conical Vessel as Fuqq'a or a Gourd of Beer", *Muqarnas,* 9, 1992, s. 72-93.

İbn-i Bibi İbn-i Bibi (El-Hüseyin bin Muhammed bin Ali el-Caferi er-Rugardi), *El-Evamirü'l-Ala'iyefi'l-Umurü'l-Ala'iye / Selçukname I,* (hazırlayan: Mürsel Öztürk), Ankara 1996.

Kaşgarlı Kaşgarlı Mahmud, Divanü'l-Lugat-it-Türkî (terc. Besim Atalay), Ankara 1939.

Konyalı İ. H. Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleriyle Beyşehir Tarihi,* (yayına hazırlayan: Prof. Dr. Ahmet Savran), Erzurum 1991.

Kuniholm 1 P. I. Kuniholm, "Dendrochronologically Dated Ottoman Monuments", *A Historical Archaeology of Ottoman Empire: Breaking New Ground,* Plenum Publishers, New York 2000, s. 93-136. (özellikle 127 ve 132-133. sayfalar.)

Kuniholm 2 P. I. Kuniholm, "Kubad Abad Sarayı, Kız Kalesi", *Aegean Dendrochronology Project December 1999 Progress Report,* s. 1, res. 1. (The Malcolm and Carolyn Wiener Laboratory for Aegean and Near Eastern Dendrochronology 1999).

Kuniholm 3 P. I. Kuniholm, *Kubad Abad Sarayı, Konya-Beyşehir, Gölyaka Köyü 1990.* (Sayın Kuniholm'un Kubad Abad'da konuğumuz olarak yaptığı araştırma ve aldığı kesit örnekleriyle hazırlayıp yolladığı üç sayfa metin ve çeşitli grafiklerden oluşan raporu.) The Malcolm and Carolyn Wiener Laboratory for Aegean and Near Eastern Dendrochronology.

Laborde L. Laborde, Voyage de L'Asie Mineure, Paris 1838.

Lane A. Lane, *Early Islamic Pottery, Mesopotamia, Egypt and Persia.* Londra 1947.

Löytved J. H. Löytved, *Konia Inschriften der Seldschukischen Bauten,* Berlin 1907.

Oral 1 Z. Oral, "Kubad Abad Bulundu", *Anıt*, X, Konya 1949, s. 23.

Oral 2 Z. Oral, "Kubad Abad Nasıl Bulundu", *AÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi,* c. II, sayı: 2-3 (1953), Ankara 1954, s. 171-208.

Oral 3 Z. Oral, "Kubad Abad Çinileri", *Belleten*, c. XVII, sayı: 66, Ankara 1959, s. 209-222.

Otto-Dorn 1 K. Otto-Dorn, *Turkische Keramik*, Ankara 1957.

Otto-Dorn 2 K. Otto-Dorn, *Kunst des Islam*, Baden-Baden 1964.

Otto-Dorn 3 K. Otto-Dorn-M. Önder, "Bericht über die Grabung in Kobadabad 1965", *Archaeologischer Anzeiger*, 1966, s. 170-183.

Otto-Dorn 4 K. Otto-Dorn-M. Önder, "Kubad Abad Kazıları 1965 yılı Ön Raporu", *Türk Arkeoloji Dergisi*, c. XIV, sayı: 1-2, Ankara 1967, s. 237-243.

Otto-Dorn 5 K. Otto-Dorn, "Bericht über die Grabung in Kobadabad 1966", *Archaeologischer Anzeiger*, Heft 4, Berlin 1969, s. 438-506.

Otto-Dorn 5 K. Otto-Dorn, "Die Menschliche Figurendrstellung auf Fliesen von Kobadabad", *Forschungen zur Kunst Asiens. In Memoriam Kurt Erdmann*, İstanbul 1970, s. 111-139.

Öney 1 Gönül Öney, "İran Selçukluları ile Mukayeseli Olarak Anadolu Selçuklularında Atlı Av Sahneleri", *Anadolu (Anatolia)*, XI, 1967, Ankara 1969, s. 121-138.

Öney 2 Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi", *Belleten*, XXXII, Ankara 1968, s. 25-36.

Öney 3 Gönül Öney, "Die Karrefliesen im Grossen Palast von Kobadabad", *Archaeologischer Anzeiger*, Heft 4, Berlin 1969, s. 469-500.

Öney 4 Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri. Dragon Figures in Anatolian Seljuk Art", *Belleten*, XXXIII, 1969, s. 171-216.

Öney 5 Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal", *Malazgirt Armağanı*, Ankara 1972, s. 139-172.

Öney 6 Gönül Öney, "Kubad Abad Ceramics", *The Art of Iran and Anatolia*, Londra 1974, s. 68-81.

Öney 7 Gönül Öney, *Türk Çini Sanatı*, İstanbul 1976.

Öney 8 Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, Ankara 1978.

Önder 1 Mehmet Önder, "Kubad Abad Sarayı Kazılarında Bulunan Dört Resimli Çini", *Sanat Tarihi Yıllığı*, II, İstanbul 1966-68, s. 116-121.

Önder 2 Mehmet Önder, "Kubad Abad Sarayı Harpi ve Simurgları", *Türk Etnografya Dergisi*, 10, Ankara 1968, s. 5-17.

Önder 3 Mehmet Önder, "Kubad Abad Çinilerinde Sultan Alaeddin Keykubad I'in İki Portresi", *Sanat Tarihi Yıllığı*, III, 1969-70, s. 121-124.

Önder 4 Mehmet Önder, "Selçuklu Devri Kubad Abad Sarayı Çini Süslemeleri", *Türkiyemiz*, sayı :6, İstanbul 1972, s. 15-18.

Özergin M. K. Özergin, "Selçuklu Sanatçısı Nakkaş Abdülmü'min el Hoyi Hakkında", *Belleten*, XXXIV, Ankara 1970, s. 219-230.

Sarre 1 F. Sarre, *Reise in Kleinasien. Forschungen zur Seldschukischen Kunst und zur Geographie des Landes*. Berlin 1896.

Sarre 2 F. Sarre, *Seldschukische Kleinkunst*, Leipzig 1909.

Sarre 3 F. Sarre, *Konia, Seldschukische Baudenkmaeler*, Berlin1921.

Sarre 4 F. Sarre, "Eine Keramische Werkstatt von Kaschan im XIII-XIV.Jahrhundert" in H. Ritter, J. Ruska, F. Sarre, R. Winderlich: Orientalische Steinbücher und Persische Fayance Technik", *Istanbuler Mitteilungen*, Heft 3, İstanbul 1935.

Sarre 5 F. Sarre, *Der Kiosk von Konia*, Berlin 1936.

Sarre 6 F. Sarre, *Konya Köşkü*, (çev. Ş. Uzluk), Ankara 1967.

Schweinitz H. H. *Schweinitz, In Kleinasien. Ein Reitausflug durch das innere Kleinasien im Jahre 1905*. Berlin 1906.

Strzygovski 1 J. Strzygovski, "Der Kiosk von Konia", *Zeitschrift für Geschichte der Architektur*, I, 1907, s. 3-9.

Strzygovski 2 J. Strzygovski, *Asiens Bildende Kunst*, 1930.

Sourdel J. Sourdel-Thomine, "Plat en verne", *Archaeologischer Anzeiger*, Heft 4, Berlin 1969, s. 501-502.

Süslü Özden Süslü, *Tasvirlere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*, Ankara 1989.

Texier Charles Texier, *Description de L'Asie Mineure. Faite par ordre du Gouvernement francais de 1833 a 1837*. Paris 1849.

The Art of Islam, Hayward Gallery 8 April-4 July 1976. s. 231. The Arts Council of Great Britain 1976.

Turan 1 Osman Turan, "Les Souvverains Seldjukides et leurs Suje Non Musulman", *Studia Islamica*, 1953.

Turan 2 Osman Turan, *Türkiye Selçukluları Hakkında Resmi Vesikalar*, Ankara 1958.

Tunçdağ F. Tunçdağ, "Die Menschliche Darstellung auf einer Karrefliese von Kobadabad. Bericht über die Grabung Kobadabad 1966", *Archaeologischer Anzeiger*, Heft 4, Berlin 1969, s. 494-496.

Yetkin 1 Şerare Yetkin, "Türk Çini Sanatından Bazı Önemli Örnekler ve Teknikleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, I, 1964-65, s. 60-102.

Yetkin 2 Şerare Yetkin, "Sultan I.Alaeddin Keykubad'ın Alara Kalesi Kasrı Hamamındaki Freskler", *Sanat Tarihi Yıllığı*, III, İstanbul 1969/70, s. 69-88.

Yetkin 3 Şerare Yetkin, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul 1972, (İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları, no. 1631).

DİZİN

Abbasi 16, 34, 75, 76, 134, 138, 165, 177
Acem 24
Afganistan 15, 24
Afrazyab 15, 165
Afrazyab seramikleri 15, 16, 17
afyon tarımı bölgesi 89
ağaç 29, 106
ağaç hatıl 52, 200, 209
ağaç motifi 93, 162
Ahlat kazıları 167
Ahlat melikleri 40
Ahmed Refik 25
ahşap 25, 62, 120
ahşap direk yuvaları 62
ahşap hatıl 27, 68
ahşap kaplama 25
ahşap merdiven korkuluğu 62
ahşap saçak 29
ahşap sundurma 62
ajurlu 75, 194
Akdeniz 19, 21, 48
akik boncuk 69
Akok, Mahmut 27, 50, 64
akropol 26
Akyurt, Yusuf (Konya Müzesi Müdürü) 27
Alaaddin 150, 198, 212
Alaaddin Camii 24, 28, 29
Alaaddin Keykubad 19, 20, 23, 24, 29, 37, 39, 40, 43, 44, 45, 60, 66, 79, 82, 120, 132, 140, 150, 153, 162, 179, 182, 194, 202, 210
Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 120, 132, 136, 208, 209
Alaaddin Siyavuş 25
Alaaddin Tepe 23, 24, 25, 26
Alaiye 24
Alanya 13, 18, 20, 21, 24, 43, 44, 201, 206, 210
Alanya Kalesi 19, 194
Alanya Sarayı 19, 20, 44, 48, 163, 169, 174, 179
alçı 15, 17, 26, 37, 38, 68, 120, 136, 165, 177, 179, 181
alçı bezeme 37, 38, 181, 206
alçı bordür 20, 37
alçı çerçeve 179
alçı dekorasyon 37
alçı duvar rafı 56, 179
alçı kabartma 17, 26, 38
alçı kenar bordürleri 37
alçı levha 39
alçı oyma 20
alçı pano 181, 207
alçı pencere 53
alçı raf 177, 179
Alexius (Bizans imparatoru) 40
Alman konsolosu 26
Almanya 23, 24, 26, 47
Alp Aslan 17
Altay dağları 16
altı kollu yıldız 20, 33, 167
altı köşeli yıldız 33, 34, 35
altın 41, 69, 85, 150, 151
altın çağ 40
altın para 195, 197
altın renk 35
altın sarısı 33, 100, 208
altın sikke 195
altın taht 20
altın varak 163
altın yaldız 25, 30, 33, 35, 40, 181, 182
alüvyon ovası 45, 48, 50
Amerika 47, 198
Amid (Diyarbakır) 40
Amu Derya 16
Anadolu 17, 18, 25, 26, 30, 40, 44, 45, 48, 59, 61, 76, 119, 123, 167, 174, 176, 177, 182, 205, 207, 208, 209, 211, 212
Anadolu çinileri 75
Anadolu Selçuklu mimarisi 132
Anadolu Selçuklu sanatı 132, 181
Anadolu Selçuklu saray mimarisi 37
Anadolu Selçuklu seramik sanatı 167
Anadolu Selçuklu süslemesi 79
Anadolu Selçukluları 17, 18, 20, 23, 24, 39, 76, 138, 165, 179, 208
Anadolu seramikleri 167
Anadolu Türk mimarisi 208
Anamas 45, 48, 50, 66, 201, 212
Anamur 20
anıtkabir 14, 17, 205
anıtsal bezeme türü 208
anıtsal duvar resimleri 16
anıtsal fresk 17
anıtsal kapı 71
anıtsal mimari 132
anıtsal saray kalıntısı 16
anıtsal yapı 15, 205
Ani 18
Ankara Üniversitesi 47, 69, 181
Antalya 18, 20, 43, 44, 132
Antalya Müzesi 20
antik İconium 18
antik kent 20
antik parçalar 28
antik yapı kalıntıları 27
arabesk 37, 85
arabesk bordür 182
arabesk fon 120
arabesk süs 33
Aral gölü 16
Arap 24
Arapça 26
ardıç ağacı 200
Arık, M. Oluş 19, 21
Arık, Remzi Oğuz 27
Arkeoloji 198
arkeolojik kazılar 16
arma 75, 123
aslan 38, 39, 76, 107, 108, 125, 129, 130, 194, 207
aslan başı 181
aslan heykelleri 28
aslan tasviri 107
Artuklu sarayı 79
Artuklu sultanı 79
Artukoğulları 18
Asiens Bildende Kunst (Asya tasvir sanatı) 79
Aslan figürü 107
Aslanapa, Oktay 18, 21
Aspendos 20, 79
Aspendos köşkü 162
Aspendos tiyatrosu 132, 136
astar 20, 30, 94, 108
Asya 15, 17, 76, 120, 123, 144, 150
Asya tasvir sanatı 79
aşı boyası 19, 20
aşiretler 201
atık su kanalı 52, 70, 71, 192
Atıl 151
atlı figürü 17, 20, 35, 37, 112, 210
av bahçesi 120
av emiri 60
av hayvanı 87, 103, 107, 116, 138
av köşkü 20, 201
av parkı 50
av partileri 48, 138
av sahneleri 181
av sahnesi 36, 116, 181
av veziri 60
avcı 17
avcı köpeği 181
avcı kuşlar 87, 89, 90
avlu 15, 18, 19, 21, 27, 50, 52, 53, 54, 58, 65, 71, 206
Avrupa 17, 26, 44, 45, 76, 150
Ayasofya kitaplığı 30
ayı figürü 111
Ayşe Bibi türbesi 75
Azerbaycan 17
Azeri 24

badem gözlü 17, 34, 35, 120, 123, 125, 132, 136, 140, 144, 151
Bademli Köyü 45
Bağdat 16, 17, 177
Bağdat Köşkü 25
Bağdat seramikleri 16
bağdaş kuran figür 20, 134, 136, 150, 182
Bahaeddin Veled 24
bakır 195, 210
bakır alaşım 68, 69
bakır çağı 24
bakır sikke 66
bakırcılık 41
baklava biçimli levha 33
balık 18, 38, 75, 116, 119, 120, 136, 173
balıkçıl 103, 104
balıkçılar 48
balkon 21, 28, 35
banyo 206
baraj 50, 66
barbutin (seramik hamuru) 176
bargâh 41
basamak taşı 62
Başkent Restorasyon ve Konservasyon Meslek Yüksek Okulu 69, 181
başlık 33, 120, 123, 125, 136
bayındırlık sultanı 21
baykuş 80
bebek iskeleti 64
Bedreddin Sutaş 43, 45
bej 19, 20
belen 201
ben 120, 125, 151
benek 94, 136
benekli bezeme 144
benekli yanaklı 132
Berlin 33, 76
Berlin İslam Eserleri 26
Berlin İslam Sanatı Müzesi 33, 37, 76
beşgen 194
beşik tonoz 190
Bey Şehri 44
beyaz 21, 29, 30, 33, 34, 35, 79, 99, 111, 116, 123, 181, 182, 207
Beylikler dönemi 211
Beyşehir Gölü 43, 44, 45, 48, 75, 119, 185
bezeme 17, 18, 33, 37, 48, 66, 79, 116, 120, 123, 129, 130, 136, 144, 152, 158, 161, 163, 177, 181, 198, 207, 208
bezeme bordürü 46
bezeme motifi 125, 150
bezeme sanatı 17, 20, 55, 79, 103, 179, 205, 207
bıçak 61
bilezik 69, 151
binek taşı 46
Bingöl, Işık 69, 181
bitki motifi 84, 89, 132, 153, 167
bitkisel arabesk 37, 116, 158, 182
bitkisel bezeme 116, 123, 130, 158
bitkisel desen 17, 20, 33, 75, 108, 158, 162, 202
bitkisel kompozisyon 37, 85
bitkisel motif 20, 34, 76, 162, 177, 209
bitkisel süsler 33, 116
bitkisel tema 209
Bizans 17, 24, 25, 40, 48, 66, 94, 150, 198, 207, 211, 212
Bizans imparatoru 40, 195
Bizans kapellası 197, 211
Bizans kilise örgütü 48
Bizans kiliseleri 19
Bizans mimari bezeme kırıkları 198
Bizans parası 195
Bizans sanatı 119, 198, 212
Bizans sarayı 150
Bizans seramikleri 168
Bizans sikkesi 195, 210, 211
blok taş 18, 53, 59, 190
boğa 76, 129
boğa boynuzu 82, 84
boğa figürü 69
boğa heykelciği 69
bolus kırmızısı 208
boncuk 62, 69, 84
boran 188
bordür 38, 58, 82, 103, 133, 152, 154, 158, 167, 173, 174, 179, 182, 209, 210
Borgialar 44
boynuz 82, 84, 116
British Museum 195
bronz çağı 48, 64, 68, 69
bronz yüzük 195
Budist 14, 16, 129, 154
Budizm 79
Buhayre-i Gurgurum 43
burç 19, 27, 29, 40, 79, 116, 129, 136, 190
burma sütuncuklar 181
büst 17, 210
Büyük Saray 46, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 62, 64, 65, 66, 68, 73, 75, 76, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 87, 89, 90, 93, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 101, 103, 104, 106, 107, 110, 111, 112, 116, 117, 119, 120, 123, 124, 125, 129, 130, 132, 133, 134, 136, 138, 139, 140, 141, 144, 146, 150, 151, 152, 158, 161, 162, 167, 169, 173, 174, 177, 179, 181, 182, 198, 202, 206, 211, 212
Büyük Selçuklular 18, 30, 76, 85, 119, 150, 151, 165, 167, 177, 207
Büyük umumi tarih 25

California (Los Angeles) Üniversitesi 47
cam 165, 181, 182
cam kandil 182
cam kaplar 119
cam kırıkları 53
cam tabak 56, 182
campus 13, 207
canavar kafası 84
capella palatina (saray kilisesi) 19
cehennemlik 191
Cem Sultan 26
cennet 89, 94, 106, 107
Cevat, M. 26
champleveé (şanlöve) 174
Charles Texier 25, 26
cıva 177
cihannüma 27, 28
Cimri 25, 26
cips parçaları 68
cirit 87
Cizre Köprüsü 132
Cornell Üniversitesi 29, 198, 209, 211
Cote, C. 106
cumbalı salon 64
curuf 67

çadır 76, 154
çadırlı kampüs 21, 206
çakmak taşları 64
çakşır 35
çalgıcı 33
çam 162, 201
çamur harç 64, 67
Çanakkale seramikleri 207
çekme burunlu 123
çember sakal 140
çene 125
çeşme 65, 68, 192
çıngırak 130
çiçek 116, 134, 136, 138, 152, 168, 179, 181
çiçek motifli 20
Çifte Minare 79
Çin 14, 15, 16, 129, 150, 165, 177, 209, 211
Çin kültürü 79
Çin porselen sanatı 177
Çin porselenleri 207
Çin resimleri 104

Çin sanatı 209
Çin sarayları 15, 207
Çin seramik sanatı 177
Çin takvimi 129
Çin tasvir sanatları 207
çini 18, 19, 20, 21, 26, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 47, 53, 54, 56, 63, 71, 73, 74, 75, 76, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 87, 89, 90, 93, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 101, 103, 104, 106, 108, 110, 111, 112, 114, 116, 119, 120, 123, 124, 125, 129, 130, 132, 136, 140, 144, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 158, 159, 161, 162, 163, 165, 167, 169, 191, 192, 193, 194, 195, 198, 202, 206, 207, 208, 209, 212
çini bezeme 209
çini dekorasyonu 18
çini hamuru 36
çini kaplama 19, 29
çini kırıkları 61
çini kitabe 29
çini levha 18, 33, 46, 75, 136
çini malzeme 179
çini mozaik 56, 163, 192, 194, 198, 202
çini resimleri 150
çini sanatı 39, 120, 208, 209
çini yazıt 26, 29
Çinili Köşk 27, 36
çinili mihrab 152
çizme 138
çoban 211
çöplük 56

dağ keçisi 76
dairesel kaide 169
dal 84, 93, 95, 100, 103, 104, 106, 108, 110, 112, 123, 125, 134
dama 20, 158, 162
Damgan 76
damla motifi 123
Dandanakan savaşı 16
Danişmendliler 18
Danişmendoğulları 18
David Koleksiyonu 125
defineci 15, 48, 202
dehliz 53, 54, 55
dekorasyon geleneği 18
dekorasyon motifi 152
dekorasyon parçaları 46
demir 195
demir mıh 71, 195
Deniz İpek Yolu 177, 211
dere 201
dericilik 41
derz 67
destan 120
Deutsche Bank 26
deve boynu 130
deve figürü 116
deve kuşu 130, 207
Devlet Su İşleri 66
devlethane 26
devşirme taşlar 66
dikdörtgen 194
dinozor 19
direnaj 52
Diskonto Gesellschaft 26
divan 53, 56, 206
divan odası 53
divanhane 25, 64
Divriği 18
diyagonal 64
Diyarbakır 18, 40, 79, 206
doğan 87
dolgu malzemesi 21, 53
dolgu motifi 123, 162
döğme demir mıh 71, 195
Döner Kümbet (Kayseri) 79
döşeme kalıntıları 67
döşeme taşları 64
duş kabini 191
duvar çinileri 37, 73, 75, 76, 165
duvar hatılları 62
duvar kaplaması 15, 20
duvar kompozisyonu 74
duvar örgüsü 66
duvar resmi 14, 15, 16
duvar seramikleri 16
duvar süsü motifleri 207
duvar teknikleri 206

Ebu'l Kasım el-Kaşanî 30
Edirne sarayı 206, 207
Ege 18
ejder 38, 39, 56, 84, 120, 125, 129, 130, 202
Elbistan meliki 40
emaye 56, 181, 182
emir köşkleri 201
Emireddin Beli 48
emir-i alem 61
emir-i candar 61
emir-i şikar 60
empresyonist 207
Emre, Kutlu 69
Endülüs 75
Erdmann, Kurt 21
erkek figürleri 138
Erklet (Hızır İlyas) Köşkü 21
Ermeni 24, 150, 211
Ermeni beylikleri 17
Ermeni kıralı 40
Ersoy, Hande Kökten 69
Erzurum 18, 79
Esin, Emel 132
eskiçağ 13, 64
eşek figürü 116
eşik taşı 71, 190
eşkıya 41, 211
Ettinghausen, Richard 30
Evliya Çelebi 25
eyvan 15, 16, 18, 19, 21, 25, 28, 29, 35, 53, 54, 55, 58, 59, 60, 63, 70, 71, 152, 190, 191, 197, 206
Eyyubi meliki 40

fantastik yaratık 25, 33, 38
Fatımi el sanatları 150
Fatımi kapları 116
Fatımi resim ekolleri 207
Fatımi uygarlığı 85
Fatımiler 119
fayans karo 36
Felek Abad Sarayı 179
fırın 67, 85
fil gözü 53
firuze 33, 36, 73, 107
fon bezemeleri 207
foseptik 201
Frank askerler 150
Fransa 106
Fransızca 26
fresk 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 27, 174, 196, 197, 198, 211
Frig 24
frize 38
Fustat 85

Gazneli 14, 15, 16, 24, 54, 58, 76, 165, 207
gençlik pınarı 50, 65
geometrik desen 162, 202
geometrik motif 18, 37, 38
geometrik örgü 21, 33, 194
gerdanlık 69
geyik 37, 76, 87, 132
gezegen 129
Ghoushani 177
Gıyaseddin Keyhüsrev 26, 40, 44, 55, 60, 61, 150, 182, 188, 210
Gız Gala 16
Göktürkler 14
gölge oyunu figürleri 194
Gölyaka 45, 46, 48
Göreme mağaraları 198, 211
grifon 84, 120, 130, 151, 194, 195
Gurgan 85
Gurgurum vilayeti 43, 44
gül kırmızısı 132
Gülevşen 20, 21
Gülşah 17, 138
Gültekin, Ayşe Ebru 181
gümüş 40, 41, 69, 85
gümüş küpe 151
gümüş sikke 210
güneş figürü 130
güneş motifi 132
Güneydoğu 18, 19
Gürcü 150
Gürlevi 50, 51, 66
gürz 61
güvercin 120

haç 18, 20, 33, 47, 63, 75, 76, 85, 87, 100, 103, 104, 120, 154, 155, 158, 159, 162, 191, 194, 195, 202, 208, 209
Haçlı 18, 23
hale 34, 123, 125, 151, 154, 181
Haleb 40
Haliç işi 207
Halife 16
hamam 46, 53, 80, 191, 192, 198, 206
Hamitoğulları 44
Hamlet 14
hamur 17, 30
harabe bölgesi 20
harç 27, 50, 63, 64, 66, 68, 197
harem 19, 55, 206
harpi 120
Harput sarayları 18
Harzemşah 20
has bahçe 87
Hasankeyf (Hısn Kayfa) 18
hasbahçe köşkleri 21
haşhaş 84, 89, 93, 111, 119, 134, 173, 192
hatayi 209
hatıl 27, 29, 52, 62, 68, 200, 209
havuz 18, 21, 43, 54, 65
hayal yaratığı 84
hayat ağacı 79, 89, 93, 94, 95, 104, 106
hayvan 25, 33, 38
hayvan figürleri 20, 38, 76, 110, 138, 165, 194, 202
Hazine 41
heft reng 30
helezon motifleri 154
helezonlar 100
Hellenistik 24
heraldik 85
Hermann, Hans 185
heykel 14, 17, 25, 28, 40, 132
Hıristiyan 19, 24, 94, 119, 212
Hısn Kayfa 18
Hızır İlyas Köşkü 21
Hilmend nehri 15
Hindistan 16
Hint tasvir sanatları 207
Hitit kentleri 23
Hitler 24
hoker 64, 68
hol 21, 54, 190, 201, 206
hortum 188
hotoz 138
Hoyran beldesi 45, 46, 48
höyük 23, 24
Hun 14, 76

ılıklık 191
Irak 16, 38, 76, 167, 176
Isfahan 16
Isparta 45, 132
ızgara sistemli kanalizasyon 52, 56

İbn-i Bibi 13, 24, 26, 39, 43, 44, 45, 55, 60, 61, 65, 73, 76, 87, 107, 132, 201
İconium 18
iç kale 14, 16, 18, 19, 23, 27, 28
İdemitsu Müzesi 177, 211
iğne 69, 123
ikamet odaları 64
ikon 207
ikonografi 76, 129
İlhanlı (Moğol) hükümdarı 210
İlhanlı şehzadesi 26
İmaret Camii 20
inci taneleri 89
İncir Hanı 132
insan başı figürü 123, 129, 132
insan figürü 17, 20, 33, 39, 46, 129, 132, 136, 138, 140, 150, 202, 209, 210
insan portresi 150
insan tasviri 34, 132
insan yüzü 35, 130, 132, 150, 169, 197
ipekli kumaş 144
İran 13, 14, 15, 16, 17, 18, 24, 30, 38, 40, 54, 76, 79, 85, 94, 119, 150, 151, 165, 167, 177, 206, 207, 209
İskitler 76
İslam 14, 76, 106, 119, 132
İslam çağı eserleri 129
İslam dünyası 40, 165
İslam mimarisi 76
İslam minyatür sanatı 17, 120
İslam orduları 15
İslam öncesi 129
İslam sanatı 34, 47, 75, 177
İslam Sanatı Müzesi 33, 76
İslam seramik sanatı 75
İslamî destan 120
İslamî sikke 195, 198
İstanbul 18, 25, 27, 30, 34, 36, 37, 38, 40, 45
istinat duvarı 52
İznik 18
İznik çinileri 207
İzzeddin Keykavus 20, 25, 40, 66

kabartma 14, 16, 17, 20, 26, 37, 38, 56, 76, 79, 120, 169, 177, 181
kabartma desenli haçlar 76
kabartma resim 40
kadeh 34, 38, 133, 136, 140, 181
kadın iskeleti 68, 69
Kaf Dağı 120
kafes motifi 167
Kafkaslar 17
Kafkasyalı 150
kaftan 34, 38, 39, 136, 138, 151, 181
Kahire 85
kahverengi 33, 34, 85, 94, 100, 112, 116, 150, 151, 154, 158, 167, 168, 181, 208
kaide 40, 53, 173
kale 19, 40, 206
kale duvarları 25
kalın dudak 150
kalıplama tekniği 20
Kalkolitik 64
kalp 103
kanal 18
kanalizasyon delikleri 59
kanat 79, 81, 123, 125, 130, 181
kandil 169, 181, 182
kapella 197, 198, 211
kaplama levha 75
kaplama taşı 58, 71
Kapadokya 211
Karabalgasun (Ordu Balık) 14, 15
Karaca, Hüsameddin 61
Karagöz 194
Karahanlılar 14, 15, 16, 18, 25, 44, 75, 165, 207
Karamağaralı, Beyhan 167
Karamağaralı, Haluk 167
Karaman 26
Karamanoğlu 25, 26
Karatay 27, 34, 35, 73, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 87, 89, 90, 93, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 101, 103, 104, 106, 107, 108, 110, 111, 112, 114, 116, 117, 119, 120, 124, 125, 129, 130, 132, 133, 134, 136, 138, 139, 140, 141, 144, 146, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 158, 159, 161, 162, 167, 169, 173, 177, 179, 181, 182, 193, 194, 195, 210
kare çini 36, 136, 151, 153, 208
kare levha 80, 84, 100, 136, 151, 162
kargir 75
karikatür 130, 207
Karluk 14
Karluk 14, 15, 16
kartal 76, 79, 81, 82, 84, 85, 87, 129, 130, 192, 194
kartal (çift başlı) 18, 19, 20, 38, 75, 76, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 87, 89, 100, 123, 191, 192
kasr 18
kaş 120, 123, 125, 132, 150
Kaşan 30, 76, 85, 208, 209
Kaşgarlı 151
kavram resmi 130
kayıkhane 50, 71
Kayser Şah 40
Kayseri 13, 18, 20, 21, 44, 48, 79, 162
kaz 87
Kazak 14
Kazakistan 15
kazıma 176
keçi 76, 107, 112, 114, 116, 138
kedi 110, 111
keklik 87
kemer 15, 19, 20, 21, 29, 35, 43, 138, 154, 179, 181, 192, 202
kerpiç 27, 28
kervansaray 15, 21
kesme taş 62, 65, 71, 190
kevser 79
Keykubad 40, 210
Keykubadiye 21, 44, 50, 206
Keykubadiye çinileri (Kayseri) 20
Keykubadiye Sarayı (Kayseri) 20, 21, 162
kılıç 61
Kılıç Aslan 23, 24, 25, 28, 29, 30, 31, 40, 210
Kılıç Aslan (Alaaddin) Köşkü 23, 30, 35, 37, 120, 132, 136, 208, 209
Kırgız 14
Kırgızistan 14, 15
kırmızı 27, 30, 33, 35, 37, 125, 132, 169, 208

kırmızı benekler 37
kırmızı tuğla 67
kıvrık dal 130, 133, 138, 151, 154, 194
kıvrık motifler 123
kıyı tesisleri 50
Kız Kalesi 16, 20, 45, 48, 50, 61, 80, 129, 177, 185, 188, 189, 190, 191, 193, 194, 195, 196, 198, 200, 201, 202, 206, 208, 211, 212
Kilikya 40
kilise örgütü 48
Kiosk von Konia 25
kiraz dudak 17, 34
kireç 27, 30
kireç harçlı derz 27
kireç kaymağı 21
kiremit 35, 62, 63, 66, 71
kiremit kırmızısı 30, 37, 125
kitabe 29
klasik dönem 165
klasik Osmanlı İznik çinileri 207
klasik Selçuklu figür üslubu 56
klasik üslup 20
klasik Yunan 24
kobalt mavisi 21, 30, 76, 79, 85, 87, 93, 95, 107, 108, 111, 112, 116, 119, 120, 130, 136, 138, 181, 208
kol 140
kolye 151
Komnenos hanedanı 40
konaklama köşkü 79
konik kadeh 182
Konkurtay (İlhanlı şehzadesi) 26
konserve 48
konsol 23, 27, 29
Konstanz (Bizans imparatoru) 195, 197
kontur 33, 34, 35
Konya 13, 18, 19, 20, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 60, 73, 76, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 87, 120, 132, 136, 200, 208, 209
Konya Kalesi 25, 26, 212
Konya Köşkü 25, 26, 31, 37, 38, 138, 163, 167, 177, 179, 181, 209
Konya müzesi 27, 44, 47, 69, 179
Konya paşaları 26
Konya sarayı 23, 24, 25, 206, 208
Konya surları 39, 120
Konya Tarihi 26
Konyalı, İbrahim Hakkı 26, 44, 45
Kopenhag 125
koridor 19, 20, 21, 53, 71
Korsan 19, 41, 44
Koşan atlar 39
koşum takımı 37, 111
kozalak 93
Köktürk devri 132
Köln 23
köpek 107, 108, 110
Kösedağ 44
köşk 15, 20, 21, 24, 25, 26, 27, 28, 48, 61, 205
krem 79, 81, 82, 84, 85, 87, 89, 93, 94, 100, 103, 104, 107, 108, 110, 112, 119, 120, 123, 125, 130, 136, 138, 153, 169, 174, 194
kubbe 19, 53, 67, 152
kufi 152, 153
kule 14, 21
Kuledibi 45
kumaş 144
Kuniholm, Peter Ian 200, 210, 211
Kuran 132
kurşun 20, 30, 68, 210
kurt 37, 76, 84, 107, 110, 111
kuş 37, 46, 75, 76, 79, 89, 90, 93, 94, 103, 104, 106, 119, 120, 123, 130, 151, 185, 192, 202
kuşak 35
kuşatma duvarı 67, 68, 71
kuyruk 125
kuyu 27, 190, 192
kuyumculuk 41
küçük ağız 120, 125, 132, 151
Küçük Saray 20, 46, 47, 48, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 75, 76, 82, 84, 85, 87, 89, 93, 94, 95, 96, 99, 100, 103, 104, 106, 110, 111, 112, 114, 116, 117, 119, 120, 123, 125, 129, 130, 132, 133, 140, 146, 150, 151, 153, 154, 155, 158, 159, 162, 163, 166, 167, 168, 169, 170, 173, 174, 176, 177, 179, 181, 182, 202, 206, 210, 212
külhan 191
külliye 13, 28, 44, 48, 50, 51, 62, 68, 71, 87, 206, 207, 211
Kültür Bakanlığı 48
künk 50, 53, 59, 64, 65, 66, 68, 192, 202
künk seki 65
künk tesisatı 71
küp 53, 64, 169, 192
küpe 151
küresel gövde 169
küresel konik kap 177
Kürtler Köyü 45

L şeması 19
lacivert 33, 34, 35, 73, 79, 99, 119, 123, 158, 163, 167, 185, 192
lale 33
Lane, A. 76, 209
Larende (Karaman) 26
Latinler 40
Leon de Laborde 25
Leşger-i Bazar 15, 58
liman 50
Londra 26, 195
Louvre müzesi 26, 76
Löytved, J. H. (Alman konsolosu) 26, 29
Lung-Chuang 177, 211
lüster 17, 20, 76, 85, 89, 90, 94, 99, 103, 106, 117, 119, 124, 132, 136, 146, 150, 154, 158, 161, 165, 166, 167, 208
lüster çini 31, 104, 120, 125, 130, 151, 163, 208
lüster seramikleri 134
lüster tekniği 85, 89, 94, 95, 103, 108, 112, 116, 125, 150, 153, 158, 162, 208
lüster yıldız çini 76, 116, 150, 208
Lyons 106
madalyon 37, 38, 82, 151, 152
maden 39, 85, 120
madeni borular 53
madeni para 66
Mahmud, Melik (Artuklu Sultanı) 79
Mahperi Huand Hatun 44
maksem kulesi 53
Malanda 48, 50, 140, 185, 200, 201, 202, 206
Malatya 18, 40
Malazgirt zaferi 17
malt özü 177
manastır 48, 198, 211
mangan moru 93, 99, 107, 108, 111, 112, 119, 120
Maniheist 14
Marmara 18
masal dünyası 130
masal yaratıkları 20
mask 132, 181
mavi 21, 29, 30, 33, 34, 76, 79, 82, 85, 87, 93, 94, 95, 99, 107, 108, 111, 112, 116, 119, 120, 125, 130, 136, 138, 150, 151, 154, 158, 167, 174, 181, 185, 207, 208, 209
medrese 59, 205
Mehmed Bey, Karamanoğlu 25, 26
Mehmed, Fatih Sultan 26
melek figürleri 181
Melik Şah 18
Memluk ürünleri 211
mendil 136
menekşe 85
Mengücekoğulları 18
merdiven 58, 62, 64, 73, 79, 106, 190, 197
mermer 26, 40
mermer portal 21
mermer sütun 27
mermer tozu 17
Merv 16
Mesud oğlu Rükneddin 25
metal 195
Mevlana Celaleddin Rumi 24
Mezopotamya 76
Mısır 167, 177, 211
Mikami 211
Mikami, M 177
mikro-klima bölgesi 45
minai 30, 31, 165
minai çini 30, 208, 209
minai kap 17, 30, 167
minai seramik 30, 208, 209
minai tekniği 17, 30, 33, 34, 35, 36, 37, 119, 165, 167, 208
minyatür 14, 17, 30, 31, 34, 69, 120, 123, 130, 132, 152
Moğol 17, 24, 40, 44, 150, 210
Moğolistan 14, 79
moloz taş 27, 53, 62, 64, 190, 202
Moltke, Helmut von 25
mor 30, 85, 99
mozaik 18, 33, 56, 65, 163, 192, 194, 198, 202
mozaik döşeme 197, 211
mozaik işçiliği 28
mozaik parçaları 194
mozaik süsleme 18
muhafiz figürleri 34
muhdes yapılar 67
mukarnas konsol 209
muska 163
Müslüman 14, 15, 79
müzik kitapları 41
müzisyenler 41

nakış 25, 36, 40
nar 11, 34, 89, 93, 134, 138, 139, 141, 173
Natanz 30
nazar boncuğu 209
Nazarlık 191
nefti (koyu yeşil) 81
niş 179, 181, 192
Nişapur 16
nizamiye 19

obsidyenler 64
Oğuzlar 16
Olcayto Hüdabende (İlhanlı (Moğol) hükümdarı) 210
oluk 56
on iki hayvanlı Türk takvimi 129
opak (mat beyaz) 33, 85, 116
oprak boru 53
Oral, M. Zeki 21, 44, 46, 181
Ordu Balık 14, 15
Orhun 14, 15
Orman İşletmesi 201
Orta Asya 13, 14, 15, 16, 18, 24, 34, 54, 59, 75, 76, 79, 136, 138, 150, 179, 206, 207, 212
ortaçağ 13, 24, 27, 44, 176, 177, 205
ortaçağ arkeolojisi 47
ortaçağ harabesi 45
ortaçağ kazısı 205
ortaçağ kervan yolu 201
ortaçağ sarayları 18
ortaçağ seramikleri 211
Osmanlı 24, 25, 26, 59
Osmanlı çini sanatı 208
Osmanlı çiniciliği 208
Osmanlı İmparatorluğu 26
Osmanlı İznik çinileri 207
Osmanlı mimarisi 209
Osmanlı nakışları 20
Osmanlı sarayları 25
Otto-Dorn 47, 48, 52, 53, 55, 56, 58, 60, 61, 62, 75, 80, 130, 144, 179, 182, 202, 206, 207
Önder, Mehmet 47, 56, 61, 120, 129, 136, 140, 202
Öney, Gönül 80, 89, 174
Önol, Fazıl 27
ördek 18, 76, 87, 103
ören yeri 56
örgü kuşaklar 37
Örs, Derya 154
Özbek 14
Özbekistan 14, 15
Özgüç, Tahsin 27
Öztürk, Mürsel 154

palmet 33, 37, 39, 80, 84, 104, 108, 120, 123, 125, 158, 162, 182, 191
palmiye 93, 94, 162
pantalon 35
panter 60, 76, 110, 129
paradeison 87
paralel kenar 163
Paris 25, 26, 76
pars 76
patlıcan moru 21, 85, 110, 111, 123, 130, 136, 158
pavyon 21, 28, 50
payanda 68
Pazar durduğu 201
peçe 144
peçeli kadın portresi 144
pembe 35, 132, 167, 181
pencere camları 181
pençe 123
perçem 150
perdah 154
Pers imparatorluğu 16, 17
peyzaj tasviri 207
pınar 201
pişmiş toprak 17, 18, 53, 54, 75, 209
plastik 17
podyum 53
polo 87
porselen 177
porselen sanatı 177
portal 53, 64, 65, 70
portre 195
posta mühürleri 20
prehistorik höyük 48

Rakka seramikleri 104, 116, 209
Rakka (Suriye) 125
resim 16, 17, 26, 37, 41, 132
resim sanatı 34, 73, 99, 107
resimli çini 47, 207
restitüsyon projeleri 48
revak 19
Rey 16, 17, 30, 85, 208, 209
Rızo 26
Ritter 30
Roma 18, 24, 25, 48, 66, 79, 210, 212
Roma Selçukluları 18
rozet 129, 179, 181, 182
rönesans 15, 44
Rum 18, 26
rumi 20, 33
Rükneddin Kılızaslan 210
Rükneddin, Mesud oğlu 25
Rükneddin Süleyman Şah 40

Saadeddin Köpek 43, 44, 54, 55, 60, 61, 87, 201, 206
saç 120, 125, 138, 144, 150
saç iğnesi 69
Sağlamtunç, Hayri 27
Sahib Ata 26
salon 15, 21, 53, 55, 58
Saltukoğulları 18
Samaniler 15, 165
samanlı kerpiç 67
Samarra 16, 17, 76, 177
Samsat Kalesi 60
sanat eseri 211
sanat galerisi 212
Sanat Tarihi 198
saray 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 25, 26, 34, 37, 38, 52, 55, 60, 61, 64, 84, 133, 152, 206, 208
saray çinileri 20, 87, 94
saray freskleri 16
saray hamamı 206
saray harabesi 46
saray kilisesi 19
saray külliyesi 28, 44, 48, 50, 51, 68, 207
saray sitesi 61, 66
sarı 27, 30, 33, 85, 100, 168, 181, 208
sarık 140
sarımsı 30, 94, 116, 167
sarkıt 93
Sarre, Friedrich 25, 26, 29
Sasani 17, 181
satranç 87, 162
Sava 85
savaşçı 17
Save 30
scene (sahne) binası 20
Schweinitz, Graf von 45, 185
sedir 64
seğirdim 19, 190
seki 64, 71, 190
sekili yol 66, 68, 212
sekiz kollu yıldız 20, 33, 34, 162, 208
sekiz köşeli yıldız 18, 46, 75, 79, 87, 94, 99, 107, 153
seladon 177, 194, 210, 211
selamlık 206
Selçuk çağı 51
Selçuk saray binaları 64
Selçuklu 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 29, 30, 31, 39, 40, 44, 46, 48, 61, 67, 69, 71, 76, 85, 94, 95, 119, 120, 125, 138, 144, 150, 151, 158, 165, 167, 177, 179, 185, 198, 200, 201, 205, 206, 207, 209, 210, 211
Selçuklu altyapı düzenleri 64
Selçuklu anıtı 24

Selçuklu Barajı 51
Selçuklu bezeme sanatı 20, 103
Selçuklu çağı 27, 34, 43, 64, 208, 211, 212
Selçuklu çini sanatı 125, 152, 162, 208, 209
Selçuklu çiniciliği 30, 208, 209
Selçuklu etnoğrafyası 209
Selçuklu figür dünyası 56, 136
Selçuklu freskleri 19
Selçuklu iç kalesi 19
Selçuklu İmparatorluğu 16, 17, 18, 24
Selçuklu karayolu 48
Selçuklu kentleri 16
Selçuklu klasiği 207
Selçuklu konak hamamı 206
Selçuklu köşkleri 20, 201
Selçuklu kumaşları 152
Selçuklu kuşatma duvarı 68
Selçuklu mimarisi 132, 177
Selçuklu mirası 208
Selçuklu mola ve av köşkleri 201
Selçuklu ordusu 150
Selçuklu örenleri 48
Selçuklu paraları 66
Selçuklu resim sanatı 73, 99, 107
Selçuklu sanatı 37, 44, 73, 129, 132, 150, 174, 181
Selçuklu sarayı 16, 20, 24, 28, 30, 37, 61, 94, 207
Selçuklu seramik sanatı 167
Selçuklu sikkesi 66
Selçuklu sultanları 24, 26, 29, 60, 76, 87, 132, 133
Selçuklu süslemesi 76, 79
Selçuklu şehzadeleri 24
Selçuklu tabağı 119
Selçuklu tasvir sanatı 181
Selçuklu taş oyma bordürü 21
Selçuklu tuvaleti 202
Selçuklu ulu camileri 17
Selçuklu ustaları 111, 130
Selçuknâme 13, 24, 26, 44, 65
selsebil 18
Semerkand 15, 165
Sencer Kütüphanesi 16
Sencer, Sultan 18
seramik 15, 16, 17, 30, 64, 69, 104, 116, 119, 120, 132, 134, 151, 152, 165, 167, 168, 176, 177, 208, 209, 211
seramik fırını 167
seramik hamuru 176
seramik kaplar 17, 165, 167, 169, 210
seramik sanatı 75, 165, 167, 177, 208
serpuş 39
servis odası 21
set 64
seyahatnâme 25
seyran köşkü 19, 21, 23, 26, 27, 28, 29, 56
sfenks 120, 123, 124, 125, 129, 150, 151, 194, 202
sgraffito (kazıma) tekniği 167, 194
sığırcık kuşları 106
sır altı 19, 20, 30, 31, 37, 46, 74, 79, 82, 85, 87, 89, 90, 93, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 101, 103, 107, 108, 110, 111, 112, 114, 116, 117, 119, 120, 123, 124, 125, 129, 130, 132, 133, 134, 136, 138, 139, 140, 141, 144, 146, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 158, 159, 162, 163, 167, 170, 173, 174, 191, 193, 194, 195, 202, 208, 209
sır üstü 30, 31, 33, 34, 37, 85, 150, 154, 158, 167
Sivas 13, 18, 44, 61
Sicilya 106
sikke 66, 195, 198, 210, 211
simetrik yaprak 84
simurg 120
Sir Derya 16
siren 20, 38, 120, 123, 150
siren figürü 38, 120, 123
siren yüzü 146
sirenli yıldız çini 120
sit alanı 48
sit ölçeği 47
site 206, 207
site harabesi 48
sivri kemer 154
siyah 18, 20, 21, 30, 34, 35, 75, 79, 85, 87, 89, 93, 94, 95, 99, 100, 112, 116, 119, 120, 123, 125, 130, 136, 138, 158, 168, 173, 174, 185, 191, 194, 209
slip 174
sofa 64
sorguç 125
sosyete 16, 24
Sourdel, J. T. 181, 182
Sovyet arkeologlar 15
soyunmalık 191
soyut 20, 136, 207
soyut resim 150
soyut yaprak 94, 151, 154
stalaktitli konsol 25, 28, 29
stilize bitki motifi 132, 153, 167
stilize çiçekler 138, 168
stilize dallar 162
stilize tasvir eserleri 207
stilize yaprak 103, 110, 123, 151, 152, 167, 194
Stockholm müzeleri 26
Strzygowski, Josef 26, 79
stuco 209
su dağıtım şebekesi 65, 68
su dolabı 190
su haznesi 21
su sistemi 64, 66, 198
su şatosu 48, 61
su terazisi 190, 192
su tesisatı 50, 66, 68, 192
su tesisi 190
su yolu 50, 65
sultan sarayı 206
sundurma 56, 62
sungur 87
sur 19, 25, 40, 64, 71, 188
sur dibi 64
sur örenleri 48
Suriye 16, 24, 85, 125, 150, 151, 167, 174, 176, 182, 207
Süleyman Bey, Eşrefoğlu 44
süpürgelik frizi 208
sürahi 140, 181
sütun başlıkları 181
süvari 38, 39
şablon 179
şahin 87, 89, 123, 151
şal yaka 35
şalvar 35
Şam işi 207
Şaman 79, 104, 106
şanlöve 174
şantiye fırınları 76
şapel 48
şarap 61, 132
şarapdar 61
şaraphane 61
Şarapsalar 61
Şarköy 45
şato 14, 185
Şeddadi Beyliği 18
şeffaf 20
şeffaf lacivert 158
şeffaf sır 21, 81, 93
şeffaf sıraltı 82, 85, 120
şeffaf turkuvaz 30, 103, 158, 174, 209
şeffaf yeşil 168
Şehnâme 40, 151
Şehnaz Hatun 60
Şeker Fabrikası (Kayseri) 21
şeref avlusu 20, 54, 58
şeritler 79
şömine 64

tabak 106, 125
taç 19
taç frizleri 209
taç kapı 52, 68, 70, 71
Tahran 16
Tahran Ulusal Müzesi 76
taht 16, 17
taht eyvanı kalıntısı 53
taht makamı 54
taht mekânı 58
taht sahnesi 132, 133
taht salonu 52, 53, 206
taht şehri 18
takı 68
takviye kemerleri 63
Talas 15, 75
tandır 27
tasvir geleneği 207
tasvir sanatı 207
taş 21, 39, 67, 120
taş bezeme bordürü 46
taş blok 20
taş döşeme 64
taş duvar 27
taş işçiliği 18
taş kabartma 120
taş kaide 23
taş kaplama 28
taş levha 192
taş mozaik 18
taş ocağı 26
taş örgülü 51
taş sofa 21
taş tekne 21
taş temel 27
taşçı işaretleri 71
Taşkent 75
taşlık 21
tavşan 37, 76, 89, 90, 107, 116, 117, 138
tavus kuşu 38, 39, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 101, 179, 181, 192
Tebrizî 154
tekke 21
Temizer, Raci 27
tepelik tüyleri 95
tepelikli 93
Teras 51, 52, 53, 56, 65, 190, 212
teras dolgusu 56
terra cotta (pişmiş toprak) 18, 75, 209
tersane 50
tesisat bölümü 192
Texier 25
Thomine, J. Sourdel- 182
TİEM 31, 34, 37, 38, 39
tilki 37, 107, 110
tiraz 34, 35, 82, 133, 136, 138, 140, 144
Togan 61
toka 123
Tokyo İdemitsu Müzesi 177, 211
tol 46
tonoz 28, 53, 63, 71, 188, 191
top 87
top çam 93
Topkapı Sarayı 25, 206, 207
Toros 45, 48, 66, 107, 201
toynak 116
tören holü 54
tören salonu 53, 54
Trabzon valisi 40
tuğla 17, 23, 27, 28, 29, 53, 58, 59, 62, 63, 71, 190, 201, 209
Tuğrul Bey 16, 120
Tuğrul Şah (Elbistan meliki) 40
Turan, Osman 144
turkuvaz 20, 21, 30, 79, 82, 87, 100, 103, 120, 158, 162, 168, 173, 174, 185, 192, 209
turkuvaz sır 18, 76, 79, 194, 209
turkuvaz sırlı çini 65, 169, 202, 208
turkuvaz şeffaf sır 136, 173, 194
turkuvaz şeffaf sıraltı 158, 174, 191
tülbent 144
türbe 24
Türk 14, 15, 16, 17, 25, 34, 35, 47, 67, 75, 76, 79, 129, 165, 209
Türk askerleri 177
Türk delikanlıları 138
Türk devleti 15
Türk esirleri 16
Türk figür tipi 34
Türk mimarisi 15, 59, 208, 209
Türk mitolojisi 79
Türk sanatı 17, 18, 37, 47
Türk Sanatı Kongresi 47
Türk takvimi 129
Türk Tarih Kurumu 27
Türk tarihi 14, 44, 132
Türk tipi 136, 151
Türk ve İslam Eserleri Müzesi 27, 34, 37, 38
Türk-İslam dünyası 16, 207
Türk-İslam mimarlığı 15
Türk-İslam sanatı 76
Türk-İslam seramik sanatı 165
Türkistan 40
Türkiye 13, 14, 24, 26, 47, 169, 176, 212
Türkmen 24, 44
Türkmenistan 13, 16

ud çalan figür 33
Ulu Camii 15, 18, 43, 45
Uygur 14, 15, 16, 17, 34, 120, 138, 177, 209
Uygur mağara mabedleri 14
Uzluk, Şahabeddin 25, 26
Uzun burnu 150

Varka 17, 138
varoş 21
vazo 169, 170, 174
Veled, Sultan 24
vestibül 201
vezir sarayı 206
Victoria and Albert Müzesi 26, 30
volüt 120, 130
Voyage de l'Asie Mineure 25

Wiet, Gaston 30

yaban eşeği 107
yabani at 107
yakasız 34
Yakutiye medreseleri 79
yaldız 20, 25, 30, 33, 34, 35, 40, 181, 182
yanak 120, 125
yapay göl 21
yapı kalıntıları 205
yaprak 81, 84, 89, 99, 100, 103, 104, 110, 112, 116, 123, 130, 133, 151, 152, 153, 162, 167, 194
yapraklı dal motifi 93, 173
yapraklı kıvrık dal 138
yaşmak 144
yaşmaklı kadın portresi 144
yatak 52, 68
Yatak odaları 206
yatay künk 65
yay kaş 144, 151
yayla 48, 50
yazılı çini 152, 154
yazıt 26, 35
yazlık saraylar 207
yazma 14, 17
yele 37
yengeç 188
Yenişar Bademli 45
yeşil 20, 30, 33, 35, 37, 39, 43, 82, 84, 85, 93, 95, 103, 107, 119, 125, 140, 153, 168, 169, 181, 185
yeşil kontur 82
Yeşil Köşk 25
yeşil kuş 79
yeşil önlük 33
yeşil sırlı 169
yeşil şerid 80
Yetkin, Şerare 30
yığma tekniği 202
yılan 188
yıldız 20, 33, 34, 35, 38, 47, 76, 80, 85, 89, 95, 99, 111, 132, 140, 153, 154, 167, 191, 194, 202, 208
yıldız çini 35, 63, 76, 80, 81, 82, 84, 85, 87, 89, 90, 93, 94, 95, 96, 98, 99, 101, 103, 104, 106, 108, 110, 112, 114, 116, 119, 120, 123, 124, 125, 130, 132, 136, 144, 150, 151, 152, 153, 161, 162, 191, 193, 195, 202, 208
yıldız levha 79, 85, 120
yıldız parçası 192
Yıldız sarayı 207
yıldızlı madalyon 37
yırtıcı hayvan figürü 210
yırtıcı yaratık 130
Yivli Minare Camii 20
yontma taş 58
yonu 27, 28
yular 181
Yunan 24
yüklük dolapları 64
yürüyüş rampaları 50
yürüyüş terası 212
yüzük 138, 151, 195

Zeyrek 45
zıvana deliği 62, 65
zıvanalı merdiven 64, 73
zikzak 37, 158, 168, 174
zincir deseni 173