

OSMANLI DÖNEMİ ÖNCESİ ANADOLU'DA BOYALI NAKIŞLAR

73771

Semiha GÜLÖMSER

Hacettepe Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin

Sanat Tarihi Anabilim Dalı İçin Öngördüğü

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Olarak Hazırlanmıştır.

T 73771

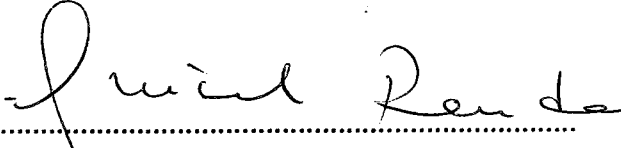
T.C. YÜKSEKÖĞRETİM VE
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Ankara
Haziran, 1998

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Bu alışma, Jürimiz tarafından Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda YÜKSEK LİSANS
TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan.....
Prof. Dr. Beyhan KARAMAGARALI (Danışman)

ye.....
Prof. Dr. Günsel RENDA

ye.....
Doç. Dr. Serpil BAĞCI

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen ğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

14.12/1998


Prof. Dr. Hüsnü ARICI
Enstitü Müdürü

ÖZET

Anadolu Selçuklu Dönemi Nakışları ve bu üslubun uzantılarının, Anadolu Türk Sanatı'nda özellikli bir yeri olmasına karşın, bu konudaki araştırmalar yok denilecek kadar azdır. Anadolu Selçuklu Dönemi mimari süslemesi denildiğinde akla yoğunluklarına göre taş, çini, sırsız ve sırlı tuğla, son olarak alçı gelmektedir. Her ne kadar alçı hariç, adı geçen süsleme türleri kadar yoğun şekilde uygulanmamışsa da, yaptığımız çalışmalar Anadolu Selçuklu mimari süslemesinde boyalı nakışların, aslında göz ardı edilemeyecek kadar önemli bir yeri olduğunu meydana çıkarmıştır.

İlk örnekleri Orta Asya'da Budist ve Manihaist tapınaklarda bulunan nakış ve duvar resmi geleneği, Müslümanlığın kabulünden sonra da Türk devletlerinin sanatlarında devam etmiş, Anadolu'da değişik bölgelerde pek çok üslup yaratacak kadar denemelere gidilmiştir. Bu köklü miras, Anadolu'da Selçuklular sonrasında Aydınoğulları ve Karamanoğulları'na geçmiş, seçilen üsluplar bu dönemlerde de beğenilerek kullanılmış ve asıl zengin örnekleri Osmanlı Dönemi'nde vermiştir. Nakışlar 12.-13. yüzyıl boyunca Anadolu'da doğuda Ahlat'tan batıda Selçuk'a; kuzeydoğuda Sivas, Divriği, Erzurum, Kars-Anı; Orta Anadolu'da Konya ve çevresinde; güneyde Antalya ve Alanya bölgelerine kadar geniş bir yayılım alanı içinde; direkt duvar örgüsü üzerine ve sıva veya sıva ile astar yüzeyine yapılmıştır. Bu teknikler içinde asıl gelişmesini Osmanlı Dönemi'nde gösterecek mîlakari örneklerle de yer verilmiştir. Nakışlarda geometrik, bitkisel, yazı ve figürlü bezemeye raslanmaktadır. Özellikle dönem kaynaklarında adı geçen nakkaşların eserleri hem kendi içinde, hem de etki çevreleri olan Orta Asya ve İran üsluplarını yoğunlaştırarak kendine has üslubunu yaratmıştır.

SUMMARY

In spite of the fact that the paintings of the Anatolian Seljuk era and its successors occupy a special place in Anatolian Turkish Art, there has been insufficient research on this subject. In terms of the material used for architectural decoration in that era, stone, tile, glazed and unglazed bricks and stucco come to mind most strongly. This study has revealed that the paintings on the architectural decoration of the Anatolian Seljuks actually possess an importance which should not be undervalued; even though they were not used as exception of stucco.

The painting tradition, of which we find the first examples in Bhudist and Manihaist tempels of Central Asia continued in the art of the Turks after their conversion Islam, and there were experimental works, in many different styles, in different regions of Anatolia. This deeply rooted tradition was passed down to the Aydinoğulları and Karamanoğulları Beyliks in Anatolia. Varius chosen styles were used during those periods, but the most during the Ottoman period truly outstanding examples were created.

During twelf and thirteenth centuries in Anatolia, paintings were made directly onto the wall plaster or plaster- undercoat; from Ahlat in the East, to Selçuk in the West; Sivas, Sivas -Divriği, Erzurum and Kars- Ani in the Northeast; Konya and its surroundings in Central Anatolia; Antalya and Alanya in the South. There are examples of malakari which would later show its main development in the Ottoman Period, among the techniques. Geometric, floral, figurative decoration and calligraphy are found in the paintings. In particular, documents of the time mentioned that the muralist created their own individual style, both in the technique which they themselves used and under the influence of their surroundings in Central Asia and Iran.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
SUMMARY	ii
LEVHA LİSTESİ	v
ÖNSÖZ.....	1
I. GİRİŞ.....	2
A. KONUNUN KAPSAMI	2
B. KONU İLE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	4
C. YÖNTEM.....	8
II. NAKİŞ TANIMI VE TEKNİKLERİ	12
III. NAKKAŞ TANIMI, DÖNEMİN NAKKAŞLARI ve ATÖLYE SORUNU.....	24
IV. ANADOLU ÖNCESİ TÜRK SANATI'NDA NAKİŞ GELENEĞİ	32
VI. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ BOYALI NAKİŞLARI	41
VI. KATALOG	61
VI.1. GÜNÜMÜZDE MEVCUT VEYA KISMEN MEVCUT OLAN NAKİŞLAR.....	61
VI.1.1.KARS-ANİ II NO'LU KONUT	61
VI.1.2.KONYA, ALÂEDDİN KÖŞKÜ	63
VI.1.3.TOKAT- NIKSAR ULU CAMİİ.....	66
VI.1.4.SİVAS- DİVRİĞİ KALE CAMİİ	68
VI.1.5.ERZİNCAN- KEMAH MENGÜCEK GAZİ TÜRBEŞİ.....	70
VI.1.6.KONYA, İPLİKÇİ CAMİİ.....	72
VI.1.7.KONYA-BEYŞEHİR, KIZILÖREN HAN	74
VI.1.8.KAYSERİ, KÖLÜK CAMİİ.....	76
VI.1.9.KONYA, ALAEDDİN CAMİİ	79
VI.1.10.SİVAS, İ. KEYKAVUS DARÜŞŞİFASI, TÜRBEŞİ	82
VI.1.11.ANTALYA- ALANYA KALESİ DIŞ SURLAR, İÇKALE	84
VI.1.12.ANTALYA- ASPENDOS TİYATROSU.....	88

VI.1.13.ALANYA, ALARA KALESİ ve HAMAMI	91
VI.1.14.SİVAS-DİVRİĞİ ULU CAMİ ve DARÜŞŞİFASI.....	96
VI.1.15.AFYON-BOYALIKÖY MANZUMESİ, EYVANLI TÜRBE.....	101
VI.1.16.ANTALYA-ALANYA, AKŞEBE MESCİDİ ve TÜRBE.....	104
VI.1.17.ALANYA, HAS BAHÇE KÖŞKÜ	107
VI.1.18.ALANYA, HACI BABA KÖŞKÜ.....	109
VI.1.19.ANTALYA-GAZİPAŞA, SELİNUS KÖŞKÜ	111
VI.1.20.ALANYA, SUGÖZÜ KÖŞKÜ ve HAMAMI	113
VI.1.21.KONYA-AKŞEHİR-REİS KASABASI, EMİRYAVTAŞ TÜRBE.....	115
VI.1.22.BİTLİS-AHLAT, BUGATAY AKA-ŞİRİN HATUN KÜMBETİ.....	118
VI.1.23.ALANYA, GÜLEFŞEN KASRI	121
VI.1.24.AYDIN-SELÇUK, İSA BEY CAMİİ	123
VI.2. GÜNÜMÜZDE MEVCUT OLMAYAN NAKİŞLAR.....	125
VI.2.1.ISPARTA- ATABEY, ERTOKUŞ MEDRESESİ VE TÜRBE.....	125
VI.2.2.ALANYA KALESİ, SELÇUKLU HAMAMI.....	127
VI.2.3.KONYA,TAC-ÜL MEDRESESİ VE TÜRBBESİ	129
VI.2.4.KONYA, BEYHEKİM MESCİDİ.....	132
VI.2.5.KONYA, GÜHERTAŞ TÜRBE.....	134
VI.2.6.BİTLİS-AHLAT, EMİR HÜSEYİN TİMUR-ESEN TEKİN KÜMBETİ	136
VI.2.7.ERZURUM, HATUNİYE MEDRESESİ TÜRBE.....	138
IX. DEĞERLENDİRME	140
X. SONUÇ	160
XI. NOTLAR.....	162
KAYNAKÇA	165
EKLER	
EK 1 LEVHALAR	

LEVHA LİSTESİ

1a-Kızıl bölgesi ,Kadın Ressam Tasviri

(Le Coq 1977:3)

1b-Kızıl bölgesi , Kadın Ressam Tasviri

(Le Coq 1977:4)

2a-Kızıl bölgesi , Erkek Ressam Tasviri

(Le Coq 1977:5-7)

2b-Le Coq 1977'den Ayrıntı

3a-Kızıl bölgesi,Resme Başlayan Ressam Tasviri

(Gabain 1973:210)

3b-Kızıl bölgesi,Ressam Malzemeleri

(Gabain 1973:209)

4a-Divriği Darüşşifası ,Ana Eyvan Kitabesi

4b-Bezeklik ,19 no'lu Tapınaktan Prens Tasviri

(Bussagli 1979: 106)

5a-Balavaste, Buda Tasviri

(Bussagli 1979:5)

5b-Bussagli 1979:55 'den Detay

6a-Hoça , Minyatürlü El Yazması

(Le Coq 1975:5)

6b-Hoça , Uygur Prensi Tasviri

(Bussagli 1979:105)

7a-Hoça , Bodisatva Tasviri

(Bussagli 1979:33)

7b-Cevsak-ül Hakani Sarayı, Saki Tasvirleri

(Grube 1987:265)

8a-Nişapur, Kazı Buluntularından Dado Örneği

(Ettinghausen - Grabar 1987:264)

- 8b-Nişapur , Kazı Buluntularından Niş
(Ettinghausen - Grabar 1987:265)
- 9a-Nişapur Kazı Buluntularından Niş
(Ettinghausen - Grabar 1987:22)
- 9b-Nişapur , Kazı Buluntularından Sûvari Tasviri
(Ettinghausen - Grabar 1987:267)
- 10a-Leşker-i Bazar Sarayı , Asker Tasvirleri
(Otto-Dorn 1964:99)
- 10b-Leşker-i Bazar Sarayı, İnsan Tasviri
(Grube 1967:22)
- 11a-Sengbest, Aslan Cadip Türbesi Yazı Şeridi
(Hill - Grabar 1967:170)
- 11b-Sengbest, Aslan Cadip Türbesi Kitabe Çizimi
(Pope 1971:460)
- 12a-Mısır Ebu-Suud Bölgesi, Kazı Buluntusu
(Ettinghausen 1968:24)
- 12b-Mısır Ebu-Suud Bölgesi Kazı Buluntusu
(Ettinghausen 1968:23)
- 13a-I. Harrakan Kümbeti, İç Mekan Genel Görünüşü
(Daneshvari , 1968:27)
- 13b-I. Harrakan Kümbeti Kandil Motifi
(Daneshvari , 1986:28)
- 14a-I.Harrakan Kümbeti, Hayat Ağacı Kompozisyonu
(Stronach-Young , 1966:30)
- 14b-I. Harrakan Kümbeti , Kubbe Süslemeleri
(Daneshvari 186:30)
- 15a-Ribat-ı Şerif Hanı portalden detay
(Ettinghausen-Grabar 1987:127)

15b-Boyalı Buda Heykeli

(Zwalf 1985:136)

16a-Tokat-Niksar Ulu Camii, Portal

(Prof.Dr. Haluk Karamağaralı Arşivinden)

16b- Tokat-Niksar Ulu Camii, Portalden Detay

(Prof.Dr. Haluk Karamağaralı Arşivinden)

17a-Tokat-Niksar Ulu Camii, Mihrap

(Prof.Dr. Haluk Karamağaralı Arşivinden)

17b- Tokat-Niksar Ulu Camii, Mihraptan Detay

(Prof.Dr. Haluk Karamağaralı Arşivinden)

18a-Sivas-Divriği Kale Camii ,Portal Kitabesi

(Prof.Dr. Haluk Karamağaralı Arşivinden)

18b-Erzincan-Kemah Mengücek Gazi Türbesi Giriş Cephesi

(Prof.Dr. Haluk Karamağaralı Arşivinden)

19a-Erzincan-Kemah Mengücek Gazi Türbesi,Portalden Detay

(Prof.Dr. Haluk Karamağaralı Arşivinden)

19b-Erzincan-Kemah Mengücek Gazi Türbesi,Portalden Detay

(Prof.Dr. Haluk Karamağaralı Arşivinden)

20a-Sivas I. İzzeddin Keykavus Darüşşifası Türbesi,Kuzey Cephe

20b-Konya, Alaeddin Camii, Şah Mahfili Kemerli

(Yurdakul 1996: 11)

21a-Kızılören Han Mesçidi Mihrabı, Genel Görünüm

21b-Kızılören Han Mesçidi Mihrabı, Detay

22a-Kayseri Kölük Camii Portali, Detay

22b-Sivas-Divriği Ulu Camii Darüşşifası ,Ana Eyvan Tonozu

23a-Sivas-Divriği Ulu Camii, Mihrap Önü Kubbesi

23b-Sivas-Divriği Ulu Camii, Mihrap Önü Kubbe Eteği

24a-Sivas-Divriği Ulu Camii, Batı Portali

24b-Varka ile Gülşah Yazması,Tuğla taklidi Süslemeler

(Ateş 1961:9)

25- Konya-Akşehir-Reis Kasabası Emir Yavtaş Türbesi,Batı Duvar

26- Konya-Akşehir-Reis Kasabası Emir Yavtaş Türbesi,Batı
Duvardaki Tuğla Taklidi Bezemelerin Çizimi

27- Konya Alaeddin Köşk, Konsol Aralarından Detay

28- Konya Alaeddin Köşk, Konsol Aralarındaki Nakışların Çizimi

29- Konya Tac-ül Vezir Medresesi ve Türbesi,Nakışların Çizimi
(Önge 1969: 1b)

30a-Erzurum Tepsi Minare Camii,Minare Gövdesi

(Bakırer 1981:61)

30b-Kayseri-Pınarbaşı Melik Gazi Türbesi Cephesi Kemer Dolgusu

(Bakırer 1981:4)

31a-Akşehir Ulu Camii Minare Pabuçluğu

(Bakırer 1981:62)

31b-Afyon-Çay Taş Medrese Mesçit Kubbesi

(Bakırer 1981:59)

32a-Malatya Ulu Camii, Kubbeye Geçiş

(Bakırer 1981:16)

32b-Malatya Ulu Camii, Batı Revak Kemerleri

(Bakırer 1981:17)

33a-Akşehir Taş Medrese, Minare Gövdesi

(Bakırer 1981:26)

33b-Akşehir Seyyid Mahmut Hayrani Türbesi Kasnağı

(Bakırer 1981:27)

34a-Tokat Alaca Mescit, Minare Gövdesi

(Bakırer 1981:47c)

34b-Afyon-Boyalıköy Eyvanlı Türbe Mumyalık Kısım

35- Afyon-Boyalıköy Eyvanlı Türbe ,Güney Duvar

36- Afyon-Boyalıköy Eyvanlı Türbe ,Güney Duvar Nakışları

- 37a-Alara Kalesi, Esas Giriş Cephesi
- 37b-Isparta-Atabey Ertokuş Medresesi Kuzeybatı Duvardan Detay
(Prof. Dr. A.Osman Uysal Arşivinden)
- 38a-Konya Alaeddin Camii, Kubbeli Bölüm Kuzey Kemer Nakış
Çizimi
- 38b-Konya Alaeddin Camii Kubbeli Bölüm Kuzey Kemer Nakışları
- 39a-Konya Alaeddin Camii Kubbeli Bölüm Kuzey Kemer Nakışları
Çizimi
- 39b-Konya Alaeddin Camii Şah Mahfili Nakış Çizimi
- 40a-Konya Alaeddin Camii Şah Mahfili Nakışları
- 40b-Aspendos Tiyatrosu, Doğu Cephe
- 41a-Aspendos Tiyatrosu, Doğu Cephe
- 41b-Gazipaşa Selinus Köşkü, Giriş Cephesi
- 42a-Isparta-Atabey Ertokuş Medresesi Türbesi, Nakışları
- 42b-Kızıl Bölgesi Buda Tasviri
(Le Coq 1974:6)
- 43a-Fondukistan, Duvar Resmi
(Bussagli 1978:4)
- 43b-Hoço, Duvar Resmi
(Cezar 1977: 310)
- 44a-Alanya İçkalesi, Doğudaki Saray Mekanı
- 44b-Alanya İçkalesi, Batıdaki Saray Mekanı
- 45a- Alanya İçkalesi, Kuzeydoğudaki Saray Mekanı
- 45b-Alanya İçkalesi, Kuzeydoğudaki Saray Mekan,Doğu Duvar
- 46a-Alanya İçkalesi, Giriş Cephesi
- 46b-Alanya İçkalesi, Freskli Avlu
- 47a-Alanya Kalesi, Dış Sur Esas Giriş Kapısı
- 47b-Aspendos Tiyatrosu, Güney Sahne Binası
- 48a-Aspendos Tiyatrosu, Kuzey Sahne Binası
- 48b-Aspendos Tiyatrosu, Portal

- 49a-Alara Han Mazgallı Siperlikler
49b-Alanya Hasbahçe Köşkü, Doğu ve Güney Cepheler
50a-Alanya Hacı Baba Köşkü Giriş Cephesi
50b-Alanya Hacı Baba Köşkü Güney Cephe
51a-Alanya Hacı Baba Köşkü Doğu Cephe
51b-Alanya Hacı Baba Köşkü, İç Mekan
52a-Alanya Sugözü Köşkü, Kuzey Cephe
(Redford 1997:3)
52b-Alanya Sugözü Köşkü Hamamı, Doğu ve Batı Duvarı
(Redford 1997:5)
53a-Alanya Güleşen Köşkü Üst Kat Güney Pencere
53b-Kayseri Kölük Camii, Mihrabı
54a-Konya Sahip Ata Camii, Mihrabı
54b-Konya Sırçalı Mesçit, Mihrabı
55a-Konya-Aksaray Sultan Han, Portali
55b-Konya Alaeddin Köşkü, Alçı Buluntusu
(Sarre 1989)
56a-Konya-Beyşehir Kubadabad Sarayı, Çini Parça
(Arık 1989:12)
56b-Alanya İçkale, Çini Buluntuları
(Arık 1989:13)
57a-Konya-Beyşehir Kubadabad Sarayı, Seramik Tabak
(Öney 1989:88)
57b-Varka ile Gülşah Yazması
(Çağman-Tanırdı 1986:22)
58a-Tun-Huang, Duvar Resmi
(Gabain 1973:31)
58b-İran, Lüster Tabak
(Grube 1976:151)

- 59a-Kahire, Seramik Parçası
(Soustiel 1985:129)
- 59b-Madrit, İslami Seramik Kap
(Soustiel 1985:129)
- 60a-Konya-Akşehir-Reis Emir Yavtaş Türbesi, Mumyalık Kısmı
- 60b-Alanya Kalesi Esas Giriş Cephesi
- 61a-Alanya Kalesi Esas Giriş, Arka Cephe
- 61b-Alanya Kalesi, Batı Surlar
- 62a-Alanya Güleşen Köşkü, Güney ve Doğu Cephe
- 62b-Ankara Aslanhane Camii, Mihrap
- 63a-Akşehir Ulu Camii, Mihrap
- 63b-Göreme, St. Barbara Kilisesi
(Thierry 1971:103)
- 64- Aspendos Tiyatrosu, Güney Merdiven Kulesi Kuzey Cephe
- 65- Aspendos Tiyatrosu, Güney Merdiven Kulesi Kuzey Cephe
Nakış Çizimi
- 66a-İran, Gümüş Kase
(Fehervari 1976:70)
- 66b-İran, Maden İbrik
(Chirvani 1982:111)
- 67a-İran, Kalem Kutusu
(Atıl 1985:14)
- 67b-Konya Alaeddin Köşkü, Cihannüma Kısmı
(Sarre 1989:37)
- 68- Divriği Ulu Camii, Hünkar Mahfili Nakış Çizimi
- 69a-Afyon-Çay Taş Medrese, Portali
(Önkal 1996:420)
- 69b-Nevşehir- Avanos Sarı Han, Portali
(Erdmann 1961:68)

- 70- Amasya Gök Medrese Türbesi, Kuzey Pencere
(Önkal 1996:613)
- 71- Divriği Ulu Camii, Mahfil Tonozu Nakış Çizimi
- 72- Divriği Ulu Camii, Mahfil Tonozu Nakış Çizimi
- 73a-Afyon-Çay Taş Medrese, Giriş Eyvanı Köşelikler
(Özkarcı 1996:14)
- 73b-Konya Sırçalı Mesçit Mihrabı
- 74- Divriği Ulu Camii, Mihrap Önü Kubbesinin Batısındaki Tonozu
- 75- Divriği Ulu Camii, Mihrap Önü Kubbesinin Batısındaki Tonozun
Nakış Çizimi
- 76a- I.Harrakan Künbeti, Tuğla Bezemeleri
(Yetkin 1986:20)
- 76b- Konya Karatay Medresesi, Ana Eyvan ,Çini Bezemeleri
(Yetkin 1986:11)
- 77a- Konya Sırçalı Medrese, Ana Eyvan ,Çini Bezemeleri
(Yetkin 1986: 7)
- 77b-Sivas Gök Medrese Ana Eyvan ,Çini Bezemeleri
(Yetkin 1986: 19)
- 78- I.İzzeddin Keykavus Türbesi Kasnaktan Tuğla Bezemeleri
(Bakırer 1981:110)
- 79- Divriği Ulu Camii Hünkar Mahfili Tonozunun Batısında ki Tonoz
Nakışları Çizimi
- 80a-İsfahan Mesçid-i Cuması, Alçı Mihrap Bezemeleri
(Pope 1971: 485a)
- 80b-Hamedan, Mesçid-i Aleviyan Künbeti, Alçı Mihrap Bezemeleri
(Pope 1971:488c)
- 81- Varka ile Gülşah Yazması, Zemin Bezemesi
(Grube 1967:25)
- 82a- Sivas- Divriği Ulu Camii, Mihrap Önü Kubbesi Nakış Çizimi
- 82b- Sivas- Divriği Ulu Camii, Mihrap Önü Kubbesi Nakış Çizimi

- 83- Sivas- Divriği Ulu Camii Darüşşifası, Kuzeybatı Mekan Girişi
- 84- Sivas- Divriği Ulu Camii Darüşşifası, Kuzeybatı Mekan Girişi
Nakış Çizimi
- 85- Kayseri Kölük Camii, Portal
- 86- Kayseri Kölük Camii, Portal Nakışlarının Çizimi
- 87a-Konya-Akşehir-Reis Kasabası Emir Yavtaş Türbesi Eyvan
Kemerli Nakışları
- 87b-Ahlat-Bugatay Aka Şirin Hatun Kümbeti, Yazı Bezeme
- 88a-Selçuk İsa Bey Camii ,Yazı Bezeme
- 88b-Kars-Anı II.Nolu Konut, Kazı Buluntusu
- 89- Kars-Anı II.Nolu Konut ,Yazı Bezeme Çizimi
- 90a-Hotan, Buda Tasviri
(Bussagli 1978:57)
- 90b-Bezeklik, Duvar Resmi
(Anonim 1982:147)
- 91a-Hamedan, Kümbet-i Aleviyan, Alçı Bezeme
(Pope 1971:513)
- 91b-Akşehir Müzesinden Selçuklu Çinisi
(Aslanapa 1965:65)
- 92a-Trabzon Ayasofya Kilisesi, Bitkisel Bezeme
(Rice 1963:118)
- 92b-Kars- Anı II.Nolu Konut, Kazı Buluntusu
- 93- Kars- Anı II.Nolu Konut, Yazı Bezeme Çizimi
- 94a-Alanya Kalesi Esas Giriş Kapısı
- 94b-Konya, İplikçi Camii, Güneybatı Cephe
- 95a-Selçuk İsa Bey Camii, Kuzeybatı Duvar
- 95b-Ankara, Aslanhane Camii, Mihrap
- 96a-Alanya, Akşebe Türbesi, Kubbe Nakışları
- 96b-Konya-Akşehir-Reis Emir Yavtaş Türbesi, Batı Duvar
- 97- Sivas I.İzzeddin Keykavus Türbesi ,Kuzey Duvar

- 98- Alara Kalesi Hamamı, Ilıklık Bölümü Nakışları
- 99- Ahlat Bugatay Aka- Şirin Hatun Künbeti,Kuzey Duvar
- 100a-Kars-Ani II Nolu Konut, Genel Görünüm
- 100b-Konya Alaeddin Köşkü, Genel Görünüm
- 101a-Konya İplikçi Camii, Genel Görünüm
- 101b-Konya-Beyşehir Kızılören Han, Genel Görünüm
- 102a-Kayseri Kölük Camii, Portalinden Detay
- 102b-Konya Alaeddin Camii, Genel Görünüm
- 103a-Alanya Kalesi, Genel Görünüm
- 103b-Alanya Kalesi Freskli Avlu, Doğu Duvar
- 104a-Alanya Kalesi, Batı Surlar
- 104b-Alanya Kalesi, Batı Surlar
- 105a-Alanya Kalesi, Batı Surlar,Detay
- 105b-Alanya Kalesi, Batı Surlar,Detay
- 106a-Alanya Kalesi Saray Bakiyesi Mekanları
- 106b-Alanya Kalesi Saray Bakiyesi Mekanları
- 107a-Alanya Kalesi Freskli Avlu, Genel Görünüm
- 107b-Alanya Kalesi Freskli Avlu, Genel Görünüm
- 108a-Alanya Kalesi Freskli Avlu,Doğu Duvardan Detay
- 108b-Alanya Kalesi Freskli Avlu,Doğu Duvardan Detay
- 109a-Aspendos Tiyatrosu, Genel Görünüm
- 109b-Alara Kalesi, Genel Görünüm
- 110a-Alara Kalesi Hamamı, Ilıklık Mekanı Trompu
- 110b-Sivas-Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, Genel Görünüm
- 111a-Sivas-Divriği Ulu Camii, Hünkar Mahfili Tonozu
- 111b-Sivas-Divriği Ulu Camii, Hünkar Mahfili Tonozundan Detay
- 112- Sivas-Divriği Ulu Camii, Hünkar Mahfili Tonozu ,Nakışı
- 113a-Sivas-Divriği Ulu Camii, Hünkar Mahfili Tonozunun
Kuzeyindeki Tonoz

113b-Sivas-Divriği Ulu Camii, Hünkar Mahfili Tonozunun

Batısındaki Tonoz

114a-Sivas-Divriği Ulu Camii,Aydınlık Fenerli Tonozun Kuzeyindeki

Tonoz

114b-Afyon-Boyalıköy Manzumesi Eyvanlı Türbe, Genel Görünüm

115a-Alanya Akşebe Mesçidi ve Türbesi, Genel Görünüm

115b-Alanya Akşebe Mesçidi ,İç Mekan

116a-Alanya Akşebe Türbesi, İç Mekan

116b-Alanya Hacı Baba Köşkü, Tonozu

117a-Gazipaşa, Selinus Köşkü, Genel Görünüm

117b-Gazipaşa, Selinus Köşkü Kapısı, Doğu Duvar

118a-Gazipaşa, Selinus Köşkü Kapısı, Batı Duvar

118b-Alanya Sugözü Köşkü , Genel Görünüm

119a-Konya-Akşehir-Reis Emir YavtaşTürbesi , Genel Görünüm

119b-Konya-Akşehir-Reis Emir YavtaşTürbesi,Batı Duvar

120a-Ahlat Bugatay Aka- Şirin Hatun Künbeti , Genel Görünüm

120b-Ahlat Bugatay Aka- Şirin Hatun Künbeti, Güney Duvar

121a-Ahlat Bugatay Aka- Şirin Hatun Künbeti,Madalyon

121b-Selçuk İsa Bey Camii, Falkaner'in Çizimi

(Otto-Dorn 1950: 57)

122a-Alanya Kalesi Selçuklu Hamamı, Genel Görünüm

122b-Alanya Kalesi Selçuklu Hamamı, Soğukluk Kısım

123a-Konya Tac-ül Vezir Medresesi ve Türbesi, Genel Görünüm

123b-Konya Tac-ül Vezir Türbesi,Giriş Cephesi

124a-Konya Tac-ül Vezir Türbesi, Kapı üzerinden Detay

124b-Konya Tac-ül Vezir Medresesi, Ana Eyvan Tonozu

125a-Konya Beyhekim Mesçidi ve Türbesi , Genel Görünüm

125b- Konya Beyhekim Mesçidi Kubbe Detayı

- 126a-Konya Gühertaş Türbesi, Genel Görünüm
(Önkal 1996:492)
- 126b-Erzurum Çifte Minareli Medrese ve Türbesi, Genel Görünüm
- 127a-Alanya Freskli Avlu, Doğu Duvar Detayı
- 127b-Alanya Freskli Avlu, Doğu Duvar Detayı
- 128a-Varka ile Gülşah Yazması
(Ateş 1961:9)
- 128b-Afyon Ulu Camii, Nakışlarından Geometrik Bezeme
(Uysal 1994:4)
- 129a-Afyon Ulu Camii, Nakışlarından Bitkisel Bezeme
(Uysal 1994:6)
- 129b-Afyon Ulu Camii, Nakışlarından, Horoz ve Kuş Tasvirleri
(Otto-Dorn 1959:5)
- 130a-Sivrihisar Ulu Camii, Boyalı Sütun
(Öney 1992:103)
- 130b-Beyşehir Eşrefoğlu Camii, Nakışlarından Detay
- 131a-Beyşehir Eşrefoğlu Camii, Nakışlarından Detay
- 131b-Trabzon Ayasofya Kilisesi, Nakışlarından Bitkisel Bezeme
(Rice1968:27)
- 132- Pazırık V.Nolu Kurgan Buluntusu
(Tekçe 1993:8)

ÖNSÖZ

“Osmanlı Dönemi Öncesi Anadolu’da Boyalı Nakışlar” konulu yüksek lisans tezimiz yaklaşık iki yıllık bir çalışma sonucunda meydana gelmiştir.

Çalışmalarım süresince bana değerli fikirleriyle yol gösteren, değişik bakış açıları yakalamamı sağlayan, hoşgörü ve anlayışıyla çalışma şevkimi arttıran danışman hocam sayın Prof. Dr. Beyhan **KARAMAĞARALI**'ya, teşekkürlerim sonsuzdur.

Ayrıca, bugün anlaşılamayacak kadar harap olmuş nakışların 40-50 yıl önceki durumlarını gösteren fotoğraflar ve dialarını kullanmam için bana veren, nakışlı eserleri tespit etmemde yardımcı olan ve değerli görüşlerini benimle paylaşan sayın Prof. Dr. Halûk **KARAMAĞARALI**'ya; slayt arşivinden yararlanmamı sağlayan Prof. Dr. A. Osman **UYSAL**'a; değerli görüşleriyle çalışmamı hızlandıran, sayın Arş. Gör. Turgay **YAZAR**'a; İngilizce çevirilerimi büyük bir sabırla yapan sayın Arş. Gör. Çiğdem **ÖZBEK** ve Araş. Gör. Ebru İçden **KILIÇ**'a; tezimin biçimlenmesinde yardımları bulunan sanat tarihçisi Birgül **AÇIKYILDIZ**'a çizimlerimi büyük bir titizlikle yapan yüksek lisans öğrencisi Mahi **LEBLEBİCİ**'ye çok teşekkür ederim.

Kuşkusuz eşimin ve ailemin, gerek tezimi hazırlarken gerek mesleğime ilişkin tüm çalışmalarımada maddi ve manevi katkıları büyüktür. Kendilerine teşekkürlerim sonsuzdur.

Semiha GÜLÜMSER

I.GİRİŞ

A. KONUNUN KAPSAMI

Çalışmamızın konusu "Osmanlı Dönemi Öncesi Anadolu'daki Boyalı Nakışlar"dır.

Bugüne kadar, bu dönemi çalışan araştırmacılar tarafından ayrıntılı olarak ele alınmadığı için bilgi eksikliği olan konunun, Ortaçağ Anadolu Türk Sanatı'ndaki yeri de belirlenememiştir. Bu sebeple konu günümüze kadar, Anadolu Selçuklu mimari süslemesinin ya bilinmeyen bir yönü (Öney 1992:85) ya da bu bezemenin Anadolu'da en erken örneklerinin 14-15. yüzyılda İznik, Bursa, Edirne ve İstanbul'da başladığı (İrteş 1985:425) yolunda, yanıltıcı bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Hatta içinde özgün nakışlar bulunan yapılar, monografik çalışmalara konu olduğu halde, bu nakışlara değinilmemiş veya bir temele dayandırılmadan "geç devir nakışları" gibi, belirsiz ifadeler kullanılmıştır. Ayrıca, Osmanlı Dönemi nakış sanatının daha iyi değerlendirilebilmesi için de, Anadolu Türk Sanatı'nın ilk nakış örnekleri olarak, öncelikle Selçuklu Dönemi nakışlarının çözülmesi gerektiği düşünülmüştür. Yayınlardan, içinde özgün nakışlar bulunduğunu tespit ettiğimiz yapılarda ki araştırmalarımızda, bir çok nakışın ya çok harap durumda olduğu veya tamamen ortadan kalktığı görülmüştür. Bu sebeple, diğer Selçuklu nakışları tamamen ortadan kalkmadan, bir an önce değerlendirilmesi gerektiği anlaşılmış, konunun seçiminde bunların önemli etkisi olmuştur.

Osmanlı Dönemi Öncesi Anadolu'daki Boyalı Nakışlar konusu, isminden anlaşılacağı üzere tarihsel ve coğrafi açıdan oldukça geniş bir dilimi kapsamaktadır. Asıl irdelemeye çalışılacak dönem, Anadolu Selçuklu

Dönemi olduğundan, bu dönemin nakış sanatının özünden uzaklaşmamak ve Beylikler Dönemi örneklerinde üsluplar farklılaştığı için, “Anadolu Selçuklu Dönemi Nakışları ve Uzantıları” şeklinde bir sınırlamaya gidilmiştir.

Çalışmada diğer bir sınırlama, malzeme-teknik konusunda getirilmiş; sadece, direkt duvar yüzeyine ve duvar yüzeyindeki sıva veya sıva-astar üzerine yapılmış örneklerle, malakârî tarzda uygulamalar ele alınmıştır. Ahşap üzerine yapılmış örnekler, karşılaştırmalı değerlendirme yapılmak üzere, Değerlendirme bölümünde ele alınmıştır.

Tezimizdeki amaç, dönem çerçevesi içindeki nakışları tespit etmek, fotoğraflarla belgelemek; çizimlerle eksik kısımlarını tamamlayarak nakışların özgün durumlarını saptamak ve Anadolu Türk Sanatı’nda büyük bir boşluk yaratan bu mimari süsleme biçiminin, Anadolu Selçuklu Sanatı’ndaki yerini belirlemektir.

Çalışmamız kapsamındaki nakışlı yapılar, Anadolu’nun birçok bölgesine yayılmış durumdadır. Yoğunluklarına göre nakışlı yapılar Alanya ve Konya çevresinde görülmekle birlikte; Kaseri, Bitlis-Ahlat, Sivas ve Divriği, Kars-Ani, Isparta, Afyon, Aydın-Selçuk ve Erzurum gibi tek tek bölgelerde de karşımıza çıkmaktadır.

Kataloğumuz onbir türbe, altı köşk, yedi cami, iki mescit, iki han, iki kale, üç hamam, iki medrese, bir darüşşifa, bir konut ve sonradan kasa çevrilmiş bir Roma Dönemi tiyatrosu ve bir saray olmak üzere, otuzsekiz yapıdan oluşmaktadır. Ancak kataloğumuzda, bir kompleks içinde bulunan yapılar, özellikle üslup birliğini vurgulamak amacıyla birlikte ele alınmıştır. Yerinde yaptığımız araştırmalar sırasında tamamen ortadan kalkmış, fakat varlığını yayınlardan öğrendiğimiz yedi nakışlı yapı daha mevcuttur. Bunların içinde sadece Konya Tac-ül Vezir Medresesi ve Türbesi’yle , Isparta-

Atabey, Ertokuş Medresesi ve Türbesi'ndeki nakışlar yok olmadan önce belgelendiğinden, bu nakışların çizimleri ve fotoğrafları çalışmamızda yer alabilmiş; diğer nakışlar, yayınlarda bahsi geçtiği kadarıyla aktarılmaya çalışılmıştır.

Tezimizde şimdiye kadar hiçbir çalışmaya kaynaklık etmemiş, yapıların portal ve mihrap gibi en çarpıcı mimari unsurlarıyla beden duvarlarının, ayrıca özellikle silmelerin, boyanması ile oluşturulan, değişik bir boyalı bezeme türü de ele alınmıştır.

B. KONU İLE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Anadolu Selçuklu Dönemi Nakışları ve uzantıları konusunda, detaylı bir çalışma yapılmamıştır. Ancak konuyu ilgilendiren yayınlar mevcuttur.

İ.H. Konyalı **Alanya (Alaiyye)** (1946) adlı kitabında Alanya'nın tarihçesinden ve bu bölgedeki Türk dönemi yapılarından bahsetmektedir. Yayından Alanya'daki kale ve köşklere tarihlendirmekte, ayrıca içinde nakış bulunan yapıları tespit etmekte yararlanılmıştır. Aynı araştırmacının **Abideleri ve Kitabeleriyle Konya Tarihi** (1964) isimli yayını da Konya için, benzer içeriklidir. Kitabın eski tarihli bir yayın olması, bu dönemlerde henüz kaybolmamış nakışlardan ayrıntılı olmasa da bahsetmesi, çalışmamız için yararlı olmuştur. Yayından, bu bölgede bulunan nakışlı yapıların katalogları hazırlanırken faydalanılmıştır.

Çalışmamızın en önemli yayını Y. Önge'nin **XII ve XIV. Yüzyıllarda Anadolu Mimari Eserlerini Süsleyen Boyalı Nakışlar** (1969:10-11) adlı makalesidir. Nakışlı yapı sayısı ve nakış tasvirleri eksik olmakla birlikte, özellikle günümüze ulaşamamış nakışların kısmen tespit edilmesi,

çizimlerinin yapılması ve nakış tekniklerinin açıklaması, çalışmamıza önemli bir katkı sağlamıştır.

Aynı araştırmacının "**Ahlat'ta XIII. Yüzyıl Nakışlarıyla Süslü Bir Eser Boğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti**" (1971:9-10-21) konulu monografik çalışmasında, yapının Anadolu nakış sanatında ünik denilecek bezemeleri ayrıntılı şekilde anlatılmaktadır. Makaleden, günümüzde harap durumdaki nakışların tespitinde ve yapının kataloğunun hazırlanmasında yararlanılmıştır.

Y.Önge'nin çalışmamızda yararlandığımız diğer bir yayını "**Alanya Çevresindeki Yapılarda Görülen Selçuklu Devri Boyalı Nakışları**" (1993:93-98) konulu makalesidir. Araştırmacı bu yayında Alanya örneklerine geçmeden önce çok kısa olarak Anadolu Öncesi Türk yapılarındaki nakışlara değinmiş, daha sonra Alanya ve çevresinde görülen nakışlı yapılardan ve uygulanan bezeme türlerinden bahsetmiştir. Yayın Alanya ve çevresindeki nakışlı yapıların tespitinde ve bu eserlerin kataloglarının hazırlanmasında faydalı olmuştur.

Önemli örnekler arasında bulunan Divriği Ulu Cami'ni tarihçesi, kitabeleri, sanatçıları, mimarisi, mimari süslemeleri, konuyla ilgili yayınları gibi birçok yönden ele alan , Y.Önge- S. Bayram- İ. Ateş'in hazırladığı ve içinde değişik araştırmacıların konuya ilişkin makalelerinin de bulunduğu **Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası** (1978) yayınından ,bu eserin kataloğu hazırlanırken yararlanılmıştır. Bu yayında yer alan A. Tükel Yavuz'un "**Divriği Ulu Camii Mahfil Tonozu**" (1978:137-154) konulu makalesinde, bahsi geçen tonozun hem mimari kuruluşu, hem de yüzeyinde bulunan nakışlar ele alınmıştır. Yayından özellikle tonozdaki nakışların çizimleri sebebiyle yararlanılmıştır.

Ş. Yetkin'in "**Sultan I. Alaeddin Keykubad'ın Alara Kalesi Kasrının Hamamındaki Freskler**" (1969-70:69-87) ve "**Alara Kalesi'ndeki Hamamlı Kasır ve 13. Yüzyıl Anadolu Mimarisindeki Yeri**" (1993:118-126) adlı makaleleri, Alara Kalesi Hamamı'ndan başka, kale surlarında bulunan bezemelerin günümüzden daha iyi durumdayken belgelendiği, önemli yayınlardır. Araştırmacı makalelerinde öncelikle, Selçuklu saraylarıyla ilgili olarak dönem kaynaklarından ve konuyu çalışan araştırmacıların yayınlarından bahsederek, kalenin ve hamamın mimari özellikleriyle süslemelerini ayrıntılı olarak anlatmıştır. Makalelerden, yerinde yaptığımız incelemeler sırasında niteliği anlaşılamayacak kadar harap haldeki nakışların, tanımlanmasında yararlanılmıştır.

M. Cezar'ın **Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık**(1977) adlı kitabı Orta Asya tarihi, mimarisi ve mimari süslemesinin birlikte irdelendiği önemli bir kaynaktır. Yayından, özellikle nakış ve duvar resminin ilk gelişim sürecini ele aldığımız, Anadolu Öncesi Türk Sanatı'nda Nakış Geleneği bölü oluşturulurken faydalanılmıştır.

B.Karamağaralı'nın "**Alanya Gülefsen Kasrı Kazısı**"(1988:141-143) konulu yayını, araştırmacının burada yaptığı kazılara ilişkin çalışmaları anlatmaktadır. Yayından özellikle köşkün tarihlendirilmesi konusunda ve yapının kataloğu oluşturulurken yararlanılmıştır. Araştırmacının, (1996:493-512) ve (1997:557-589)'da Kazı Sonuçları Toplantısı'nda yayınlanan "**Ani Kazıları**" adlı bildirisi bugün hiçbir yayında bulamadığımız Ani II No'lu Konut hakkında önemli bilgiler vermektedir. Bu yayından, konutun kataloğunun hazırlanmasının her safhasında, faydalanılmıştır.

S.Lloyd-S. Rice'nin birlikte hazırladığı **Alanya (Alâ'ıyya)** (Çev: Nermin Sinemoğlu) (1989) adlı kitap, Alanya Kalesi ve çevresinde bulunan Selçuklu yapılarının ele alındığı önemli bir yayındır. Kitaptan, Alanya ve

çevresindeki konu kapsamındaki yapıların kataloğu oluşturulurken, aynı zamanda Alanya Kalesi'nin nakışlı bölümleri tespit edilirken yararlanılmıştır. Bununla birlikte eser, Kalenin ve Alanya çevresindeki köşklerin tarihlendirilmesinde önemli bir kaynak olarak kullanılmıştır.

A. Eflaki'nin **Ariflerin Menkıbeleri** (Çev. Tahsin Yazıcı) (1989) adlı iki ciltlik eseri, Anadolu Selçukluları'nın önemli dönem kaynaklarından biridir. Bu kitaplardan dönemin nakkaşları ve günümüze ulaşamamış nakışlı yapılar tespit edilirken faydalanılmıştır.

G. Öney **"Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları"** (1992) konulu kitabında Selçuklu mimari süslemesini taş, çini, sırlı ve sırsız tuğla, alçı başlıkları altında incelenmiş, konumuzu ilgilendiren nakışlar, **"Nakışlar (Duvar Resmi)"** başlığı altında ele alınmıştır . Ancak burada, Y. Önge'nin (1969:10-11) deki makalesinde yer alan nakışlı yapıların adı yeniden zikredilerek, kısaca bilgilendirilmiştir. Yayından, Nakış Tanımı ve Teknikleri bölümü hazırlanırken yararlanılmıştır.

O.Arık'ın, Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı adlı kitapta, **"Alanya İçkale Kazıları 1985-1991"** (1993:137-154) konulu makalesi, altı yıllık kazı çalışmalarının özetlendiği bir çalışmadır. Ayrıca İç kale kazılarında ele geçen nakış parçaları, 1987-1997 yıllarındaki Kazı Sonuçları Toplantısı bildirilerinden, periyodik olarak takip edilmiş,bahsi geçen yayınlardan Alanya İçkalesi'nin kataloğu hazırlanırken faydalanılmıştır.

S. Redford'un **"Thirteenth-Century Rum Seljuk Palaces and Palace Imagery"** (1993:119-236) adlı makalesi, Anadolu Selçuklularının 13. yüzyılda inşa ettikleri saray ve köşkleri tarih, konum, mimari ve mimari süsleme açısından ele alan kapsamlı bir çalışmadır. Özellikle Alanya ve çevresindeki köşklerin nakışlarını karşılaştırmalı örneklerle ele alması

bakımından, yayından faydalanılmıştır. Araştırmacının ayrıca 1995 ve 1997 yıllarında Araştırma Sonuçları Toplantısında yayınlanan köşkle ilgili çalışmaları, periyodik olarak takip edilmiştir.

Aynı araştırmacı, **The Seljuqs of Rum and the Antique** (1993:148-156) adlı yayınında, Anadolu Selçukluları'nın önemli merkezlerinden Konya, Sinop ve Alanya'nın kısaca Roma ve Bizans Dönemlerinden bahsetmiştir. Yayından, Alanya Kalesi'nin kataloğunun hazırlanmasında yararlanılmıştır.

Z. Bayburtluoğlu'nun **Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları** (1993) adlı kitabı, Anadolu Selçuklu sanatçıları konusunda hazırlanmış, nitelikli çalışmalardan biridir. Yayından özellikle dönem kaynaklarına inilerek sanatçı ve atölye sorununa eğilinmesi sebebiyle, nakkaş konusunu irdelerken faydalanılmıştır.

Z. Sönmez'in "**Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar**" (1995) konulu kitabı, zengin bir katalog içeren sanatçı sorununun ele alındığı önemli yayınlardandır. Z. Bayburtluoğlu'nun yayınında olduğu gibi bu çalışma, nakkaş kavramı tartışılırken kullanılmıştır.

C. YÖNTEM

Çalışmamızdaki amaç, bugüne kadar irdelenmediği için Ortaçağ Türk Mimari Süslemesi'nde bilgi eksikliği olan boyalı nakışların, Anadolu Selçuklu Dönemi'nde göz ardı edilemeyecek kadar uygulandığını ve bu üslubun, Beylikler Dönemi'nde de devam ettiğini örneklerle ortaya koyarak, örnekleri bu çerçevede değerlendirmektir.

Araştırmaya, Ankara'nın çeşitli kütüphanelerinde ve Vakıflar Genel Genel Müdürlüğü'nün arşivinde başlanmıştır.

Öncelikle yayınlarda değişik araştırmacılar tarafından farklı tanımlaması yapılan nakış terimi ve teknikleri, aynı zamanda bu iş koluyla uğraşan nakkaş konusu ele alınarak, kavram birliği sağlanmıştır.

Anadolu Selçuklu nakışlarını daha iyi değerlendirebilmek amacıyla, bu nakışlara kaynaklık eden Orta Asya'daki duvar nakışları ve ilk Müslüman Türk Devletleri'nin sanatını içeren yayınlar taranmıştır.

Anadolu Selçuklu Dönemi Nakışları başlığı altında, konu kapsamındaki nakışlar coğrafi bölge, tarihsel süreç, işlendikleri mimari yüzeyler, bulundukları yapı türü, kullanılan renkler, malzeme-teknik özellikleriyle, motif ve kompozisyonları bakımından da ele alınmıştır. Nakışların motif ve kompozisyon özellikleri , ilk örneklerinden yola çıkılarak ,gelişme süreci içinde irdelenerek, değişik malzemeler üzerine işlenen benzer örnekleriyle birlikte ele alınmıştır.

Anadolu Selçuklu Dönemi nakışlı yapılarının tespiti için Selçuklu Sanatı'na ilişkin genel ve monografik yayınlar incelenmiş; arazi çalışmaları sırasında Anadolu'nun değişik bölgelerinde nakışlı yapı saptayan araştırmacılardan bu konuda yardım alınarak, Katalog bölümü oluşturulmuştur. Katalog , hem kütüphane çalışması hem de yapıların bizzat yerinde incelenmesiyle şekillenmiştir. Bu incelemeler sırasında nakışların çoğu, doğa ve insan eli tahribatı sonucu ya çok harap, ya da niteliği bozulmuş olarak tespit edilmiştir.

Katalogtaki yapılar Anadolu'nun değişik bölgelerine dağılmıştır. Biri karakteri anlaşılamayacak kadar harap Konya-Gühertaş Türbesi; diğeri son

restorasyonlar sırasında nakışlarının tamamen ortadan kalktığını öğrendiğimiz Isparta-Atabey Ertokuş Medresesi ve Türbesi; boyamaları daha iyi durumdayken çekilmiş fotoğraflarına ulaştığımız Tokat- Niksar Ulu Camii ve Kemah Mengücek Gazi Türbesi dışında, tüm nakışlı yapılara gidilmiş; bu çalışmalarda, nakışların malzeme-teknik özellikleri tespit edilerek, süsleme tasvirleri yapılmış; fotoğraf ve diaları çekilmiştir.

Katalogta değişik yapı türlerinde oluşan, otuziki nakışlı yapı yer almıştır. Bunlardan yedisi günümüzde mevcut olmadığından, Katalog iki başlık altında ele alınmıştır. İlk grup, Günümüzde Mevcut veya Kısmen Mevcut Olan Nakışlar, ikinci grup Günümüzde Mevcut Olmayan Nakışlar şeklinde, kendi içlerinde kronolojik olarak verilmiştir.

Nakışlı yapıların genel bilgileri önce katalog no, levha, inceleme tarihi, yeri ve konumu, tarihi ve planı şeklinde verilerek; nakışların bulunduğu mimari yüzey, kullanılan renkler, malzeme-teknik ve son olarak motif ve kompozisyon özellikleri anlatılmıştır.

Değerlendirme bölümünde önce nakışların tarihsel gelişimi verilmiş daha sonra nakışların, coğrafi dağılımı, yapım tarihleri, mimaride uygulandıkları yüzey, işlendikleri yapının türü, kullanılan renkler, malzeme-teknik ve kompozisyonları, açısından kendi içlerinde karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiş, bölgesel üsluplar saptanmıştır. Nakışlarda görülen kompozisyonların Anadolu ve Anadolu dışında ki örnekleri de irdelenmiştir. Bu karşılaştırma aynı dönem ahşap üzerine işlenen nakışların yanı sıra çini, taş, sırlı tuğla malzemeye yapılmış benzer örneklerle de yapılmıştır.

Değerlendirme bölümünde yer alan bir başka husus, benzer karakterde yapılmış nakışlarda, ortak bir şablon kullanım olup olmadığı konusudur.

Bu bölümde, nakışlarda ikonografik anlamlar içeren tasvirlerin de çözümlemeleri yapılmıştır.

Son olarak, bugün mevcut olmayan, ancak varlığı dönem kaynaklarından öğrenilen nakışlı yapılar tespit edilerek, tahribat konusuna değinilmiştir.

Sonuç bölümünde, Anadolu Selçuklu Dönemi'nde yapılan nakışların Ortaçağ Türk Sanatı çerçevesinde kendi üslubunu ortaya koyduğu, Selçuklu Nakış Sanatı'ndan söz edilip edilemeyeceği konusu, veriler ışığı altında tartışılarak, sonuca bağlanmıştır.

Araştırmada yararlanılan yayınlar, alfabetik olarak Kaynakça bölümünde yer almıştır.

Fotoğraf ve çizimlere sıralamayı takip edecek şekilde, Levha bölümünde yer verilmiştir.

II. NAKIŞ TANIMI VE TEKNİKLERİ

Giriş bölümünde nakış ve tekniklerinin, ayrıca bu bezeme türüyle uğraşan kişilerin tanımlamalarının, araştırmacılar tarafından farklı şekillerde ele alındığı ve bir terim çıkmazı olduğu söylenmişti. Bu bölümde öncelikle, araştırmacıların nakış tanımlamaları ve teknikleri verilecek, bu tekniklerin kataloğu oluşturan örneklerin teknikleriyle bağlantısı tartışılarak, son olarak kendi tanımlamamız yapılacaktır.

Arseven (1965:1496-1497)'ye göre nakış ve nakkaşı şöyle tanımlanmaktadır:

" Nakış, eskiden boyalı resimlere verilen isimdir. Gerek el yazması kitaplara renkli olarak yapılan tezyini resimlere ve gerekse şimdi minyatür dediğimiz renkli manzara ve insan resimlerine nakış ve bunları yapanlara nakkaş denirdi. Binaların duvar ve tavanlarına boya ile yapılan çiçek ve bezemelere nakış denilmesi renkli iplik veya ipeklerle bez üstüne yapılan işlemlere de bundan muharref olarak, nakış denilmesi mucib (gerektirmek) olmuştur. Fakat nakış tabiri bugün yalnız boyalı tezyinata ve renkli işlemlere münhasır kalmıştır. Bu sebeple bugün nakkaş denilince eskisi gibi renkli resimler yapan ressam anlaşılmayıp yalnız duvarlara renkli tezyinat yapan süsleme sanatkarı anlaşılır. 2) Renkli iplik yün veya ipekle bez ve kumaş üstüne işlenen tezyinat (Buna galat olarak nağış denir). Bunu, duvarlara boya ile yapılan nakışlardan ayırmak için böyle renkli ipliklerle yapılan işlemlere işleme nakış veya halkın söylediği gibi sadece nağış demek münasib olur, Türklerde çok ileriye gitmiş olan işleme nakışlar yapılış tarzlarına göre birçok nevilere ayrılmıştır.

Nakkaş," Vaktiyle renkli resim ve tezyinat yapan sanatkarlara verilen tabirdir. Zaman ile yağlıboya tezyinat yapan ve binaların tavanlarını boyayan ustalar, kendilerine bir paye vermek için nakkaş sıfatını takınmışlar ve bu tabir gitgide binaların iç ve dış duvarlarını boyayan boyacılara ve bunların biraz da tezyinat işleyenlerine verilmekle ressam manasını kaybetmiştir. Bugün artık nakkaş denilince boyacı anlaşılmaktadır. bu sebeple renkli resimler yapan sanatkarlar hakkında manası büsbütün değişmiş olan nakkaş tabirini kullanmak mümkün değildir. Bunlara bugün sadece ressam tabir

olunmaktadır. Fakat bunları renksiz resim yapan ve Fransızca'da "dessinateur" denilen sıfattan ayırmak için boya ressamı (Fr. Peintre) tabirini kullanmak münasib olur" demektedir.

Arseven, (1965:914-116)'da kalemişi ve kalemkârı şöyle tanımlamaktadır:

"Kalemişi, beyaz üzerine fırça ve tüyle bir veya birkaç renkli olarak yapılan yazma işleri. Bu tabir daha ziyade üzerine tek renkle bezeme yapılmış bezler hakkında kullanılır. Kalem işi yemeni veya yorgan gibi. İran'da bu işe kalemkârı denir ve bu işler halı gibi duvara asılır. Kalemkâr, bina duvarlarına fırça ile boyalı nakışlar işleyen ve kabartma gibi görünen süslemeler yapanlara, yazma resimcisi veya çeşitçi denir.

Kalemkârı, "1)Odaların tavan ve duvarlarına boya ile yapılan kabartma taklidi tezyinat işleri. Kabartma taklidi olmayan renkli tezyinata nakış denir. 2) Bez üstüne boyalarla şal ve halı taklidi şeklinde nakışlı yazmalar ki umumiyetle duvara asılır. Kalemkârı tabiri daha ziyade İran'a mahsus olup bizde bunlara duvar yazması veya kalemişi yazma denir."

Araştırmacı (1966:1270)'da malakârıyı şöyle tanımlamaktadır:

"Tavan ve duvarlara alçı ile az kabartma olarak yapılan tezyinat. Bu tarz tezyinat sıva üzerine yapılacak tezyinatın şekline göre, küçük çiviler mihlanarak işbu çivilere tutturmak suretiyle alçıdan kabartma olarak yapılır. Eski camilerin kubbe ve tavanlarında bu nevi tezyinata çok tesadüf olunur. Bu tarz alçı tezyinat umumiyetle kiremidi veya ateşi renkte bir zemin üstüne beyaz olarak bırakılır ve araları boyanırdı. Bazı malakârı tezyinatın aralarına çini parçaları da konurdu. Birçok büyük camilerin kubbeleri bu tarzda kabartma nakışlarla süslenmiştir. Bunlara uzaktan bakıldığı vakit kabartma oldukları görülmez ve kalemkârı sanılır. Çünkü kabartmalar gayet az kalınlıktadır ve ekseriya 1 cm'i geçmez. Bu tarza malakârı denilmesi, mala gibi küçük bir aletle yapıldığı içindir. Fırça ile yapılan kabartısız tezyinata ise kalemkârı denir." şeklinde açıklamaktadır.

Şapolya nakkaşhaneleri anlatan makalesinde nakkaşı, boya ile resim yapan kişi, musavviri resim yapan kişi olarak tanımlamaktadır (1968:12)

Önge (1969:10)'da nakış tekniklerini üç grupta ele almaktadır. Buna göre;

"1) Malakâri dekorasyonla birlikte olan veya kabartma boyalı nakışlar: Aslında buna boyalı malakâriler demek de mümkündür. 2) Sıva üzerine yapılmış nakışlar: Bu, alttaki inşaat malzemesinin cinsine bağlı kalmaksızın sıvanmış satırlar üzerine geometrik nizamda örülmüş tuğla dizilerini taklit eden bir nakış çeşididir. Tuğla örgüyü belirten derzler kırmızı veya siyah renkte çizilmekte, tuğlalar ise kırmızı, sarı, siyah veya mavi renklerle kompozisyonun icabına göre boyanmaktadır. Bu haliyle boyalı satır, sırlı tuğla kaplama gibi görünmektedir. 3) Ahşap üzerine yapılmış boyalı nakışlar." olarak açıklamaktadır.

Pakalın (1971: 645)'te nakışı şöyle tanımlamaktadır:

" Nakış,boya ile resim yapmak yerinde kullanılan bir tabirdir. Gerek yağlı gerek sulu ve gerek pastil olsun hepsine nakış denir. Fransızcası peinture'dir. Eski zamanlarda "nakış işlemek" renkli tire, ipek, veya ibrişimle işlenen işlere denirdi. Boya ile resim yapanlara "nakkaş" tablo veya insan resmi yapanlara "musavvir" adı verildiği gibi "şebih yazmak" da denilirdi. Ressam tabiri Tanzimat'tan sonra kullanılmaya başlanmıştır."

Araştırmacı daha sonra Arseven'in (1965: 1496-1497)' te ki tanımlamasını vermiştir.

Züher (1972:101)'de kalemişini şöyle açıklamaktadır:

"Duvar, kâğıt ve kumaş gibi beyaz fon üzerine, fırça tüy ve kalemle bir veya birkaç renkli olarak yapılan yazma işine kalemkâr-kalemişi denir. Bunlar halı veya resim gibi duvarları süslerdi" şeklinde açıklamaktadır.

İslimyeli (1976 :578-579)'da nakışı ve nakkaşı şöyle tanımlamaktadır:

Nakış, 1) Kumaş üzerine renkli iplik ve sırma ile yapılan süs. 2) Minyatür. 3) Duvar ve tavanlara boya ile yapılan süsleme", nakkaşı," Nakış yapan sanatçı. Minyatür başta olmak üzere el yazma resimler

her yönden süsleyen, çini sanatı desen ve öğelerini hazırlayan, tavan, duvar gibi yapı bölümlerini bezeyen vb. işleri yapan sanatçı.” şeklinde ele almaktadır.

Binark (1978:271272)’de nakış ve nakkaş terimlerini şöyle açıklamaktadır:

” Minyatür kelimesinin Türkçe’de Arapça’da ve Farsça’da bir karşılığı yoktur. Türk dünyasında eskiden beri minyatüre nakış, nakış yapana nakkaş denilmiştir. Bizde nakış, boya ile resim yapmak anlamında kullanılmış bir tabirdir. Boya ile resim yapanlara nakkaş, tablo ve insan resmi yapanlara musavvir veya şebih, manzara ve tezyinat yapanlara tarrah adı verilmiştir. Ressam tabiri Tanzimat’tan sonra kullanılmaya başlanmıştır.”

Demiriz (1979:22-23)’de kalemişini ve malakariyi şu şekilde tanımlamaktadır:

“Geniş anlamıyla kalemişi veya kalemkârî adı altında, genellikle fırça ile tezhip tekniğini andıran bir teknikle meydana getirilen desenleri anlıyoruz. Kalemişi daha çok sıva üzerinde, bazen taş üzerinde görülür. Ahşap inşaatın geniş ölçüde görüldüğü yerlerde de , bu malzeme üzerinde de renkli nakışlar görülür ki, bunları da kalem işi grubunda inceleyebiliriz. Malakari, sıva tabakası üzerinde alçı ile meydana getirilen kabartma süslemenin renklendirilmesi ile stuko ve kalem işinin bir birleşimi olarak ele alınmaktadır.

Araştırmacı (1989:315-322)’de kalemişi ve tekniklerini (1979:23)’ten daha geniş bir şekilde ele almıştır. Buna göre Demiriz şöyle demektedir:

“Kalemişi başlığı altında, yüzeyin renkli boyalarla süslendiği bütün teknikleri kabul etmek istiyoruz. Zira gerek desen özellikleri, gerekse yapılardaki kullanım imkanları bakımından bunları birbirinden ayrı incelemek güçtür.

Taş duvarlar üzerinde ya doğrudan doğruya duvar yüzeyine veya sıva üzerine uygulanabilmektedir. Burada taşın çok düzgün işlenmiş olması gerektiği ve mermerin tercih edildiğini belirtmemiz gerekir. Sıva üzerine ise, fresko tekniğinden farklı olarak sıva kuruduktan sonra işlendiğinden, malzemeye derinlemesine nüfus etmesinin söz konusu olmadığı görülür. Sıva ile birlikte dökülmeleri,

temizlik yapıldığı zaman silinmelerinin kolay olduğu göz önüne alınacak olursa, kalemişlerinin pekte kalıcı süslemeler olmadığı dikkati çeker. Hatta sıvaya nüfus etmediğinden sadece ince bir üst tabakanın yok olması bile kaybolmalara yol açabilir.”

Renda (1982:79)'da malakâriyi şöyle tanımlamaktadır:

“Nakışları belirginleştirmek için alçıdan hafif kabartmalı bezemelerin boyanmasıyla oluşturulan bezeme türü olarak tanımlarken (1985:1530)'da, kalemişinin genellikle kuru sıva veya ahşap üzerine ince kıl fırça ile sulu veya tutkallı kök boyalarla yapıldığını, ahşap üzerine yapılanlarda, ahşabın ince bir tabaka alçı veya tutkallı üstüpeçle kaplandığının da görüldüğünü “ belirtmektedir.

İrteş (1985:425-428)' de kalemişi ve nakkaşı, ayrıca nakış tekniklerini şöyle açıklamaktadır:

“Sivil ve dini mimarimizin iç duvarlarını, kubbelerini ve tavanlarını sıva, ahşap, taş, bez ve deri gibi malzeme üzerine, renkli boyalar bazen de altın olarak kullanılarak ince kıllı kalem tabir edilen fırçalarla yapılan nakışlara (Kalemişi) denilir. Bu nakışları yapan kişilere “kalemkâr”, tezyinatın projesini yani desenlerini hazırlayan ve uygulayan kişiye de “nakkaş” adı verilir.

İrteş, nakışları uygulandıkları malzemeye göre sıva, ahşap,taş ve mermer, deri ve bez üstü kalem işleri olarak dört grupta incelemektedir. Teknik açıdan ise, nakışları iki şekilde ele almaktadır. Birincisi, doğrudan doğruya düz zemine sıva, taş, deri, bez gibi malzeme üzerine fırça ile çeşitli boyalarla çalışılan örneklerdir. Diğer malakari tarzda uygulamalardır.

Burada, İrteş'in sadece konuya ilişkin sınıflamalarına yer verilecektir. Buna göre sıva üzerine kalem işleri şöyle açıklanmaktadır ;

“Klasik mimari eserlerimizin hemen hemen hepsinde tatbik edilen bir tekniktir. Bu teknikte kalemişinin uygulanacağı zemine önce kireç badanası yapılır. Daha sonra nakışların yapılacağı zeminler ölçümlenip taksimatlanır. Önceden ölçülerine göre kağıtlar üzerine hazırlanmış desenler, iğne ile delinerek kalıp haline getirilir

ve özel bir kömür tozu ile zemine getirilir. Zemindeki desenleri çalışma sistemini, sırası ile önce desenlerin zeminleri belirli fırçalar ile kestirilir ve zeminlerin içleri doldurulur. Diğer renklerde konulduktan sonra en son olarak kontürler (tahrir) çekilir, kalemişi tamamlanır. Sıva üstü kalemişleri dış etkenlerden iyi bir şekilde korunur ve kullanılan malzeme kaliteli olursa yüzyıllarca kalması mümkündür.

Ancak bizim yaptığımız çalışmalarda, bu görüşten daha farklı bir sonuca ulaşılmıştır. Tahrip halde tespit ettiğimiz nakışlar, sıva üzerine yapılmış örneklerdir. Sıvanın çeşitli etkenler sonucu zarar görmesiyle, nakışlar sıva tabakasıyla birlikte dökülmektedir. Ancak doğrudan çıplak malzeme üzerine işlenmiş nakışlar, yapı malzemesine zarar gelmediği sürece, daha kalıcı olmaktadır.

Araştırmacının ele aldığı diğer teknik, taş veya mermer üstü kalemişleridir. Ancak burada belirtilmesi gereken husus, Anadolu Selçukluları nakışlarında mermer üzerine uygulamaların olmadığıdır. Sadece, Konya Alaeddin Köşkü'nün cihannüma kısmındaki nakışların mermer hamuru üzerine yapıldığı belirtilmiştir (Sarre 1989:26). Ancak bu malzemenin içeriği konusunda detaylı bilgiye raslanamamıştır.

İrteş taş üzerine uygulamaları şöyle açıklamaktadır:

"Bu teknikte kullanılan boya malzemesi tutkallı ve yağlı boya türündedir. Sıva üstü tekniğinde olduğu gibi çalışılır. Sıva üstü çalışmaya nazaran daha zor teknik olup itina ve daha bir zaman isteyen bir çalışmadır."

Ancak Selçuklu nakışlarında, taş üzerine yapılan uygulamalarda yağlı boya kullanılmamıştır.

Araştırmacı, malakari ve tekniklerini ayrıntılı bir şekilde ele alarak bu tekniği "Kalemişinin alçı kabartma yöntemi uygulanarak yapılan değişik bir türü olarak" tanımlamıştır. İrteş malakariyi sade, müzeyyen, hatları

yuvarlatılmış olarak, kendi arasında üç bölüme ayırmakta ve yapım tekniklerini şöyle anlatmaktadır:

“Malakâri tekniğinde, malakâri tezyinatı yapılacak horasan harçlı yüzeye malakârinin çeşidine göre üç-beş milimetre kalınlığında alçı sıvanır. Günümüzde bu uygulama çimento harçlı zemin üzerine yapılmaktadır. Sıvanmış alçı kurumadan sistire edilerek düzeltilip üzerine yapılacak tezyinat kalıptan silkelene yoluyla çıkarılır. Sonra özel bıçaklarla motiflerin kenarları zemine eğilimli olarak düzenli bir şekilde kesilir. Bu malakâriyi sade malakâri olarak adlandırıyoruz. Motiflerin iç bünyeleri detayları kesilip oyulursa (Taş işçiliğinde olduğu gibi) buna da “müzeyyen malakari” adı verilir. Hatları yuvarlatılmış malakaride kesme işlemi daha farklıdır. Motiflerin kenarları zemine yuvarlatılmış olarak kesilir. Özel bir kabartma işidir. Bu yöntemde de taş oyma işçiliğinde olduğu gibi motifler detaylı bir şekilde kesilir. Bütün malakari tekniklerinde de en son olarak kabarık desenlerin zemini çeşitli renklerle boyanır. Kullanılan renkler genellikle mercan ve aşı kırmızısı, kobalt mavisi, firuze ve yeşildir. Altın varakta uygulanır.”

Nemlioğlu (1986:7-89)’de kalem işini şöyle tanımlamaktadır:

“Mimari eserlerde çini ve hat süslemenin yanı sıra genellikle iç dekoru tamamlamak bazen de dışta giriş bölümlerinin ihtişamını arttırmak için, çeşitli malzeme üzerine kalem adı verilen fırça ile yapılan boyama süslemelere kalem işi veya kalemkâri ve bu sanatla uğraşan kişilere kalemkâr yahut nakkaş denilir.”

Araştırmacı, kalemişlerini fresk tekniği, sıva üzerine, malakari tekniği, taş üzerine, mermer üzerine, ahşap üzerine, ahşap üzerine tuval gerilerek, ahşap üzerine deri gerilerek şeklinde, dokuz başlık altında incelemektedir. Burada, konu kapsamındaki tekniklerin açıklamalara yer verilecektir. Buna göre araştırmacı fresk tekniğini şöyle ele almıştır:

“Yaş harç üzerine iki teknikte uygulanmaktadır. a) Kuru duvar üzerindeki yaş sıva üzerine yapılan boya süsleme (Secco). b) Duvar ve sıvanın her ikisi de yaşken üzerine yapılan boyama süsleme (Buono).

Nemlioğlu bu tekniği daha sonra (1996 :164)'te tekrar açıklayarak, duvar resimlerini "fresko"(yaş siva üzerine uygulama) ve "sekko" (kuru siva üzerine uygulama- kalemişi) şeklinde tanımlamıştır.

Ancak ,Anadolu Selçuklu nakışlarında yaş siva üzerine, yani fresko tekniğinde yapılmış örneklere de raslanmıştır.

Nemlioğlu, siva üzerine nakışların yağlı boya, ayrıca sulu ve tutkallı boyalarla iki şekilde yapıldığını belirtmektedir. Ancak araştırmacı (1996:164)'te görüleceği üzere bu tekniği daha değişik şekilde yorumlamıştır.

Araştırmacı, malakari tekniğini "Motifleri daha belirgin göstermek için alçı ile yapılan hafif kabartmalı bezemeler üzerine boya ile yapılan süsleme olduğunu, bu kabartmalara çoğu kez eğri kesim tekniğiyle derinlik kazandırıldığını"; Taş üzerine yapılan nakışların ise," Taşın üzerine veya taşa verilen rozet şekillerini boyama ile yapılarak, cami girişlerine yapılan kabartma rozetler genellikle altın yıldızlar yahut mercan kırmızısı rengiyle boyanmasıyla meydana getirildiği" şeklinde açıklamaktadır.

Öney (1989:32)'de kalemişini şöyle tanımlamaktadır:

"Kalem işi, duvarlara siva üzerine fırça ile işlenen renkli desenlerdir. Ahşap veya ender olarak alçı üzerine de kalemişi adını alan bezemeler işlenir."

Hasol (1990:262)'de kalemişini şu şekilde ele almaktadır:

" Kalemkâr işi; kalemkârı ise: 1) Duvar ve tavanlara süs yapan sanatçı, nakkaş 2) Maden üzerine kazarak şekil yapan sanatçı" ; kalemkâriyi : "Fırça ile yapılan alçı süsleme, kalemkârlık" şeklinde tanımlamaktadır. Araştırmacı nakış ve nakkaş kavramlarını ayrı bir bölümde ele almıştır. Buna göre nakış;" Bir şeyi özellikle duvar ve tavanları süslemek için yapılan resim", nakkaş: 1) Ressam 2) Duvar ve tavan nakışları yapan kimse, bezekçi; (1990:344)'te malakâriyi:" Osmanlı mimarisinde kubbe, tavan veya

duvarlara yapılan alçı kabartmalı ve boyalı süsleme, mala ile yapılan alçı süsleme, alçı bezeme."

Turani (1995:99)'da nakışı, şöyle tanımlamaktadır:

"Eskiden bizde minyatür ve tezyini resimlere denirdi. Bugün yalnız kadınların elde işledikleri işlemlere denmektedir" ; nakkaşı: "Eskiden renkli resim, minyatür ve duvar tezyinatı yapan ressamalara denirdi. "Nakkaş başı' da eskiden sarayın baş ressamlarına denirdi.

Araştırmacı (1995:88)'de malakariyi şöyle tanımlamaktadır:

"Tavan ve duvarlara yapılan kabartma tezyinat. Bu kabartmaların kalınlığı 1 cm'yi geçmez. Eski camilerde kubbe ve tavan süslemesinde malakâri çok kullanılmıştır."

Turani kitabında kalemişini tanımlamamış, ancak kalemkârdan "Eskiden tavan ve duvarlara kabartma gibi görünen resimler yapanlara verilen ad", olarak bahsetmiştir (1995:62).

Sözen-Tanyeli(1996: 170)'te nakışı şu şekilde ele almaktadır:

"1) Bugünkü "bezeme" ve "resim" kavramlarının her ikisini de içeren anlama sahip Osmanlıca sözlük. Hem minyatür gibi figüratif, hem de duvar ve tavan bezemeleri gibi figuratif ya da non-figüratif her türden iki boyutlu renkli sanat yapıtına verilen addır. 2) Sonraları, kumaş üzerine renkli ipliklerle yapılan süslemeye de nakış denilmeye başlanmıştır. Çağdaş Türkçe'de artık yalnızca bu son anlamda kullanılmaktadır."

Araştırmacılar, kalem işini ayrı bir başlık altında "Osmanlı mimarlığında sıva üzerine boyayla yapılan bezeme, "kalemkâri" de denilirdi" şeklinde tanımlamışlardır (1996:121).

Araştırmacılar (1996:153)'de malakâriyi şöyle ele almaktadır:

"Osmanlı Mimarisi'nde duvar ya da üst örtünün iç yüzeyinde alçı ile yapılan alçak kabartma tekniğinde bezeme. Genellikle kabartma

kısımlar beyaz bırakılarak zemin boyanırdı. Ender olarak aralara çini yerleştirilmiştir. Malakâri sözcüğü mala-işi anlamındadır. Yapımından malaya benzer bir alet kullanıldığından ötürü, bu adla anılmıştır”

Bu açıklamalardan da görüleceği üzere, bizim tanımlamalarımızı destekleyen görüşler olduğu gibi, farklı görüşlerde mevcuttur. Bizim tanımlamalarımıza en yakın görüşler Y.Demiriz ve Y.Önge'ye aittir.

Biz kalemişinin, boyalı nakış ve malakariyi de kapsayan daha geniş bir kavram olduğu görüşündeyiz. Buna göre boyalı nakış, boya ve fırça ile yapıların çeşitli mimari öğelerine, alçı ve çini, malzeme üzerine işlenen her türlü boyalı bezemeye, nakış denilmesi gerektiğini düşünmekteyiz. Her ne kadar nakış denildiğinde akla boyalı bezeme gelse de, Nakkaş Tanımı, Dönemin Nakkaşları ve Atölye Sorunu bölümünde değindiğimiz üzere ahşap, taş ve maden üzerini bezeyerek kendilerini nakkaş olarak tanımlayan sanatçılar bulunmaktadır. Bizim konumuz kapsamında ele aldığımız nakışlar, mimariye uygulanan boyalı nakışlardır ve uygulandıkları yüzeye göre teknikleri şu şekildedir;

1- BOYALI NAKIŞLAR

A- Doğrudan Çıplak Malzeme Üzerine Uygulanan Nakışlar :

Eğer duvar yüzeyi örüldüğü malzemeye de bağlı olarak pürüzsüzse, nakışlar doğrudan yüzeye işlenmektedir.

B- Sıva Üzerine Uygulanan Nakışlar :

Duvar yüzeyi üzerine, sıva veya sıvanın da yetmediği durumlarda nakışların, sıva üzerine bir katta astar çekilerek yapılmasıyla meydana gelmektedir. Sıva üzerine uygulanan teknikte iki şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Eğer nakışlar sıva henüz yaşken yapılmışsa fresko; sıva kuruduktan sonra yapılmışsa sekko şeklinde görülmektedir.

C- Bez veya Deri Üzerine Uygulanan Nakışlar :

Bu teknik daha çok ahşap malzeme üzerine yapılmaktadır. Ahşabın yapısı itibarıyla üzerinde budakların ve damarların oluşu, hem nakışın uygulanmasını zorlaştırmakta hem de estetik görünümünü olumsuz şekilde etkilemektedir. Bu sebeple genellikle nakışlar direkt ahşap üzerine uygulanmazlar. Ahşap üzerine ya macun ya da bez veya deri gerilerek, üzerine nakışlar işlenir.

II- MALAKARİ :

Malakâri, mimariye uygulanan alçak kabartma alçı bezemenin boyanmasıyla oluşmaktadır. Yani bu teknik alçı ve boyalı nakışın birlikte ele alındığı bir uygulamadır. Bu nedenle malakâriye kabartma boyalı nakışlar da denilmektedir. Malakâri, kalıptan alınmış alçı bezemenin, süslemenin yerleştirileceği yüzeye harç ile monte edilmesiyle oluşur. Malakârinin sade, müzeyyen, hatları yuvarlatılmış olarak adlandırılan üç tekniği vardır. (İrteş 1985:427-428) Bu teknikte konumuzu asıl ilgilendiren taraf, tüm malakari tekniklerinde motiflerin zeminlerinin boyanmasıdır.

Nakışlar kuru sıva yüzeye uygulanmadan önce, işlenecekleri yüzeyler gözönünde bulundurularak, kağıtlar üzerine taslakları hazırlanmaktadır. Bu kompozisyonların konturları ince iğneyle delinerek, kömür tozuyla işlenecekleri yüzeye geçirilmekte ve daha sonra boyanmaktadır (İrteş 1985:427). Fresko tekniğindeki örneklerde daha farklı bir uygulama söz konusudur. Bu örneklerde, metal veya ahşaptan yapılmış şablonlarla, gerekli çizim aletleri kullanılmış olmalıdır. Ancak kompozisyonların kömür tozuyla yüzeye geçirilip daha sonra boyanması

mümkün değildir. Kompozisyonlar, ince uçlu bir alet ve şablon yardımıyla yüzeye, sıva kurumadan önce geçirilmiş olmalıdır. Çünkü fresko tekniği yaş sıva üzerine uygulandığından kompozisyonun sıva kurumadan kısa süre içinde yüzeye geçirilerek boyanması gerekmektedir.

Nakışların teknikleriyle ilgili diğer önemli bir unsur, kullanılan boyalardır. nakışlarda, organik boyalar olarak bilinen bitki kökleri, yaprak, tohum ve böceklerden elde edilen boyalarla, inorganik boyalar kullanılmıştır. Nakışları renklendiren boyalar değişik maden oksitlerin miktarlarına göre ayarlanmaktadır. Örneğin kurşun beyazı, sülyen kırmızısı demir oksitlerden elde edilen, sarıdan kahverengiye kadar olan tonlar; kromatlardan elde edilen sarı tonları, karbondan elde edilen siyah gibi pigmentlerle hazırlanmaktadır (Kantarcıoğlu 1992:46).

III. NAKKAŞ TANIMI, DÖNEMİN NAKKAŞLARI ve ATÖLYE

SORUNU

Nakış ve kalem işi, terimlerinin içerdği anlam konusundaki karmaşa, bu iş koluyla uğraşan, nakkaş kavramı için de geçerli olmaktadır.

Nakkaş terimini açıklarken, “Bu sanatçıyı sadece boya ile, duvar resmi kadar komplike olmayan kompozisyonlar yapan kişi mi akla gelmelidir? Taş, alçı, çini, maden işiyle uğraşan ustalara da nakkaş denilebilir mi? Bu ayırım işlenen malzemeye göre mi yapılmalıdır? Boya ile yazılan yazılara hattat işi mi, yoksa nakkaş işi olarak mı bakmak gerekir?” gibi sorular akla gelmektedir.

Verilerimiz ışığı altında, malzeme çeşitliliği ayırt etmeksizin çini, alçı, ahşap, kağıt, taş ve maden üzerine bezeme yapan sanatçılara nakkaş denmesi gerektiğini düşünmekteyiz. Nitekim Türk Sanatı’nın en erken örneklerinden, Kül Tigin anıtı bu konuda önemli veriler sunmaktadır. Bu eserlerin hem Türk hemde Çin’den getirtilen sanatçılar tarafından, birlikte yapıldığı bilinmektedir. Bilge Kaan’ın dikili taşın üzerine, Çinli sanatçıların Türk illerine gelerek çalıştığını şu şekilde yazdırttığı belirtilmektedir: “Bengü taşka urtım./ Tabgaç Kaganda bedizci kelürtim/ Bediztim....Tabgaç Kagan içreke bedizci iti./ Anar adıncığ barık yaraturtım./ İçin taşın adıncığ bediz urtırdım, taş tokutdum. (Orkun, 1/ 28). (Abidevi taşa vurdurdum,/Tabgaç (Çin) Kaganından nakkaş getirttim./ Nakş ettirdim....Tabgaç Kaganın iç (saray) nakkaşı idi./ Onlar için ayrı bark (bina) yapdırdım. / İçini dışını ayrıca nakş ettirdim, taşa hakkettirdim.) (Esin 1972:45).

Bu ibareden, taş malzeme üzerini bezeyen sanatçılara, Göktürk Dönemi’nden itibaren, nakkaş denildiği anlaşılmaktadır.

Bugün Ankara Etnografya Müzesi'nde sergilenen Ali Şerafeddin'in sandukasını ve Kastamonu İbn-i Neccer Cami (1353) kapı kanatlarını yapan usta, kendisini Ankaralı Nakkaş Abdullah bin Mahmud şeklinde ortaya koymaktadır (Barışta 1993:88; Bilici 1988:87; Mayer 1958 :22; Oral 1958: 154; Tan 1982:28). Ahşap işleyerek kendini nakkaş şeklinde tanımlayan bir usta da Anadolu dışında, Hama Ulu Cami'nin 1302 tarihli mimberini yapan Nakkaş Ali bin Osman'dır (Mayer 1958:34).

Maden malzemeye ilişkin bir örnek, kakma tekniğiyle yapılmış İran-Selçuklu eserlerinden, 13. yüzyıla ait olduğu kesin olarak bilinen bir aquamanildir. Eserin kitabesinden 1206 yılında eseri tek parça halinde döken ustanın "Ruzbe İbn Afridun İbn Barzin" olduğu ve bu aquamanili aynı aileden "Şah-Barzin İbn Afridun İbn Barzin" adlı akrabası için döktüğü anlaşılmaktadır (Erginsoy 1978:216). Eserin asıl önemli kısmı , eserde çalışan "Ali ibn Muhammed ibn Ebul'l Kasım" adında bir kakmacı ustasının nakkaş olarak ele alınmasıdır (Erginsoy 1978:217).

İsmi çinilerinden alan Sırçalı Medrese (1242-43) 'nin ana eyvan kemeri içinde "(Bu) Tus'lu mimar Osman oğlu Muhammed oğlu Muhammed'in eseridir" ibareli bir kitabe bulunmaktadır. Kemerin diğer yayında olduğu bilinen ancak bugün Berlin Pergamon Müzesi'nde bulunan (Env. No:İ907) kitabede "Burada dünyada eşi olmayan bu nakşı ben yaptım. Ben kalmıyorum, fakat bu eser hatıra olarak kalacak" yazılıdır (Bayburtluoğlu 1983:224; Meinecke 1968:81; 1976:39; Sönmez 1995: 255-258). Yapının mimarı da olduğu düşünülen sanatçı, kendisini burada nakkaş olarak tanıtmasa da, işlediği çini kompozisyonları nakış olarak yorumlamaktadır.

Bunun dışında, el yazmalarının minyatürlerini yapan sanatçılar da nakkaş olarak bilinmektedir. İçinde nakkaş ismi bulunan bir örnek Paris Bibliotheque Nationale' de, Arabe 5847 no'lu Hariri'nin Makamat'ının 1237 tarihli nüshasıdır. Buradaki resimleri yapan sanatçı, Yahya İbn mahmud el-

Vasiti'dir (İnal 1995:34). Yine bilebildiğimiz el yazmalarını resimleyen bir başka nakkaş, Topkapı Sarayı Müzesi'nde Hazine 841 no'lu Varka ile Gülşah Mesnevi'sinde 58 v'de kendini "amal Abd al-Mu'min b. Muhammad al-Havi al-Naqqash" şeklinde tanımlamaktadır (Ateş 1961:178; İnal 95:52; Özergin 1970:222). Bu örnekler özellikle minyatürlü el yazmaları konusunda çoğaltılabilir.

Başka bir örnek, 1376/77 tarihli Manisa Ulu Cami minberidir. Minberin kitabesinde sanatçı yaptığı işi "Fakih bin Yusuf onun nakışlarını resmetti, yazılarını yazdı" şeklinde açıklamaktadır (Oral 1962:26). Bu ibareden Fakih bin Yusuf'un hem nakkaş, hem de hattat olarak çalıştığı anlaşılmaktadır.

Öte yandan bir binanın bütün süsleme programını yürüten sanatçı olarak bilinen, Bursa Yeşil Cami'nin nakkaşı Ali bin İlyas Ali ,ilginç bir örnek oluşturmaktadır. Nakkaşın üslup özellikleri sonucu aynı zamanda Yeşil Türbe ile Medresesi'nin süslemelerini de yönettiği düşünülmektedir (Demiriz 1979:50). Yapının tüm süsleme programını yürütmesinden, nakkaşın burada aynı zamanda "tasarımcı" olarak da görev yaptığı anlaşılmaktadır.

Bütün bu örnekler sonucunda, nakkaşın tek bir işle meşgul kişi gibi düşünülmemeyeceği, aynı zamanda hattat (Ankaralı Nakkaş Abdullah bin Mahmud Fakih bin Yusuf), mimar (Tuslu Mimar Osman Oğlu Muhammed Oğlu Muhammed), neccar(Ankaralı Nakkaş Abdullah bin Mahmud Fakih bin Yusuf), tasarımcı (Ali bin İlyas Ali),ressam(Abdül Mümin bin Muhammed el-Havi el- Nakkaş) gibi özellikler taşıyan, bir sanatkar portresi çizdiği görülmektedir.

Aynı şekilde Meriç (1953: VIII)'de nakkaş kavramının içine, ressamı, siyah kalemleri, müzehhipleri, musavvirleri (suret yapanlar), şebihnüvisleri (güzel yazı yazarlar), meclisnüvisleri (minyatürlerde kişilerin

mekana yerleştirilmesi işini yapan kişi) tarrahları (Duvar ve tavan nakkaşlarıyla tezhip şekillerini ve bahçe tarhlarını çizen kişi) renkzenleri (minyatür ve tezhipleri renklendiren kişi), cedvelkeşleri (el yazmalarında sayfa kenarlarına ve yazı levhalarının etrafına yaldız ve mürekkeple çizgi çeken kişi) duvar nakkaşlarını da dahil etmektedir.

Kendi dönemi içinde nakkaşın nasıl yorumlandığına baktığımızda, Eflaki'nin Ariflerin Menkıbeleri'nde sanatçıları neccar, ressam, mimar, nakkaş, hattat şeklinde gruplandığını görüyoruz. Bayburtluoğlu (1993:19)'da Yazıcızade Ali'nin sanatçıları Bennalar (yapımcılar), Şihne-i imaret (yapım yöneticisi), mimarlar, ressamlar (proje ressamları ve bezemeciler), küttab (yazı ustası) şeklinde ele aldığını belirtmektedir. Burada bezemeci anlamında -ki bu bizim nakkaş olarak kabul ettiğimiz anlamdır- ressamı kullanmıştır. Bu veriler sonucunda, her ne kadar döneminde meşgul olduğu iş net bir şekilde algılanamıyorsa da bu açıklamalardan, nakkaşın çok yönlü bir sanatkar portresi çizdiği anlaşılmaktadır.

Türk Sanatı çerçevesinde ilk nakış ve duvar resmi örneklerini yapan sanatçılar, Orta Asya duvar resimlerinde gördüğü üzere, resimlerine kendilerini de işleyerek görsel bir belge niteliğinde varlıklarını ortaya koymuşlardır. Özellikle Kızıl Bölgesi'ndeki tapınaklarda ellerinde fırça ve boya kabı bulunan erkek ve kadın sanatçılar "resim yaparlarken" tasvir edilmişlerdir (Lev. 1a-b,2a-b,3a). 6.- 7. yüzyıllara tarihlenen bu resimler, boyalı bezemeye uğraşan sanatkarlar hakkında bilgi vermesi açısından, önemli örneklerdir(Le Coq 1977:38- 39). Uygunlu sanatçıların resimlerinden, resim yaparlarken kullandıkları malzemeye ilgili bilgiler de edinilmektedir. Sanatçıların, gövdesi kamıştan oluşan fırçalarının tüylerinin, esnek ve emici olduğu, bunların tavşan tüyü veya çok ince kuş tüylerinden yapıldığı anlaşılmıştır. (Gabain 1973:171).(Lev.3b). Ayrıca Esin (1966:190)'da "Kaşgari'nin Türklerin uç ağacından kalem yaptıklarından" bahsettiğini söylemektedir.

Özellikle Uygurlarda Mani dininin kabul edilmesi ve Mani dininin kurucusu Mani'nin kendisinin de resim yapması, bu çerçevede sanatın gelişmesini sağlamıştır. Mani dininde resme önemli bir yer verilmesi, Mani'nin dinini öğretebilmek için cemaatine resimli kitaplar yapmasıyla da pekişmiştir (Cezar 1977:263).

Konu kapsamındaki kataloğu oluşturan boyalı nakışların nakkaşları araştırıldığında, bu yapılardaki nakışları yapan herhangi bir nakkaş adına ne kitabelerde, ne de dönem kaynaklarında rastlanamamıştır. Ancak, Divriği Ulu Cami'nin doğu cephesindeki şah kapısında, kitabenin yanlış okunması sonucu, Ahlat'lı Nakkaş Ahmed'in adının geçtiği söylenmektedir (Bayburtluoğlu 1993: 279; Sönmez 1995: 181).(1). Böyle bir sanatkarın varlığı kabul edilse bile, boyalı tezyinatı bu ustanın yaptığını, kesin olarak söyleyecek verimiz mevcut değildir. Bununla birlikte darüşşifanın ana eyvan tonozunun kemeri altında kırmızı boya ile palmetlerle bezenmiş bir çerçeve içinde, yazıları boyanmış, Ahlat'lı Hürremşah'ın adının geçtiği bir kitabe bulunmaktadır(Önge 1978:52)(2).(Lev.4a) Aynı sanatçının olduğu düşünülen bir diğer kitabe, caminin içinde mihrap önü kubbesinin oturtulduğu, batıdaki kemerin dış yüzünde, kilit taşının yukarısında yer almaktadır (Bayburtluoğlu 1993:279; Önge 1978: 51-52). Ahlatlı Hürremşah'ın kitabelerinin yapıların içinde yer alması sebebiyle, bu kısımların mimarı, hatta kısmen sanatkarı olabileceğini düşünülmektedir (Önge 1978:53). Kitabenin hem yapıların içinde bulunması hem de birçok örnekte görüldüğü üzere, sanatçıların yaptıkları iş koluna göre isimlerini çalıştıkları malzeme üzerine yazmalarından yola çıkarak, Ahlat'lı Hürremşah'ın aynı zamanda boyalı nakışları yapan sanatkar olabileceğini önermekteyiz.(3)

Bunun dışında konumuzu oluşturan diğer nakışlı eserlerin kitabeleri incelendiğinde, nakkaş adına rastlanamamış ancak, Sultan I.İzzeddin Keykavus Türbesi'nde çini ustası olarak çalışan Ahmet bin Bizl Marendi (Bayburtluoğlu 207; Sönmez 214); Alanya Kalesi'ndeki Kızıl Kule'de adı

geçen Ebu Ali İbn Ebu Raha Kettani el-Halebi (Sönmez 1995:204); Konya Alaeddin Cami'nin mimarı Havlan oğlu Muhammed, çini ustası Kerimüddin Erdişah, ahşap ustası Mengiberti el Hac el Ahlati (Aslanapa 1984:38; Bayburtluoğlu 1993:212); Selçuk İsa Bey Camii mimarı Ali ibn Muşeymes el-Dımışki'nin (Bayburtluoğlu 1993:347) adları tespit edilmiştir. Ancak adı geçen sanatçıların nakışları da tasarlayıp nakşettiği konusu, elimizdeki verilerle çözümlenecek durumda değildir.

Bununla birlikte yaptıkları eserleri tespit edemediğimiz, ancak varlıklarını özellikle dönem kaynaklardan öğrendiğimiz, nakkaşlar mevcuttur.

Bunlar arasında Ahmet Eflaki'nin Ariflerin Menkıbeleri'nde adını iki yerde zikrettiği Şeyh Bedreddin-i Yavaş önemli bir sanatkar olmalıdır. Buna göre Eflaki (1989:77)'de: "Şeyh Bedreddin-i Yavaş-i Nakkaş el-Mevlevi şöyle rivayet etti ki..."1989:205)'te: "Mevlana'nın en has müritleri sırasına geçen ve onun tarafından güzel bir kabule mazhar olan Şeyh Bedreddin-i Nakkaş şöyle rivayet etti ki..." demektedir. Aynı sanatkardan Ünver (1934:9)'da "Bedreddin Yavaş 13. yüzyılda Konya'da yetişmiş bir nakkaştır. Meram'daki köşklerin bir kaçını tezyin etmiştir. Aynı zamanda Bedreddin Yavaş fresk ressamıdır." şeklinde bahsetmektedir. Uzluk (1945:17)'de "Şeyh Bedreddin Nakkaş'ın duvar süslemesiyle meşgul olduğunu, Hüsameddin Çelebi'nin konağını ve Meram'da Bağlı Hümam'da eserlerinin bulunduğunu, ancak adı geçen nakışlı eserleri aramasına rağmen tespit edemediğini" belirtmektedir. Bu anlatımlar dışında, sanatçıyla ilgili açıklayıcı başka bilgilere rastlanamamıştır.

Eflaki'nin adını zikrettiği diğer sanatçı, daha çok mimarlık yönünü bildiğimiz Ressam Kaluyan'dır. Eflaki (1989:610-11-12)'de Kaluyan'dan şöyle bahsetmektedir:

"Yine nakledilmiştir ki: Ressam Kaluyan ve Aynüddeve Rumdular. Resim sanatında ve tasvirde eşleri ve benzerleri yoktu. Mevlana'nın

müridi olmuşlardı. Kaluyan, bir gün şöyle anlattı: İstanbul'da bir levha üzerine Meryem ve İsa'nın resmini yapmışlardı. Bu resim...." şeklinde metin devam etmektedir.

Uzluk (1945: 24)'te yayının adını vermeyip, Mevlevi vesikalarında ve hususi eldeki kayıtlar olarak bahsettiği belgelerde sanatçının, birçok esere "nakkaş" olarak imza attığını belirtmekte, ayrıca bir kaynak adı zikretmeden, Konya Alaeddin Köşkü'nün içerideki süslemelerini de bu sanatçının yaptığını" belirtmektedir.

Dönemin önemli sanatçılarından bir diğeri de Aynüddeve'dir. Eflaki (1989: 458-460)'da Aynüddeve'den şöyle bahsetmektedir:

"Yine ağırlayan, ağırlanan ve neşe hareminin yakınları olan dostlar (Tanrı onların zikrini yüceltsin) şöyle rivayet ettiler ki: "Zamanın kraliçesi, dünyanın hanımı ve sultanının karısı olan Gürcü Hatun (Tanrı rahmet etsin) hanedanın (Mevlana hanedanının) muhiplerinden ve has müritlerinden. Daima Mevlana'nın verdiği şevkin ateşi içinde yanıyordu. Tesadüfen Kayseri'ye gitmek istedi. Sultan onu reddemezdi; çünkü o kadın, seçkin ve metin rey sahibi bir kadındı. Fakat Gürcü Hatun Mevlana Hazretlerinin ayrılığı ateşinin yüküne tahammül edemezdi. O zaman resim yapmada ikinci bir mani olan bir ressam vardı. Kendi sanatı hakkında "Mani, bizim resmimiz karşısında aciz kalır" derdi. Buna Aynüddeve-i Rumi derlerdi. Sultan Mevlana'nın resmini bir kağıda çizmesi için ona hediyeler verdi. Yollarda Gürcü Hatun'a can yoldaşı olması için resmin son derece güzel yapmasının icab ettiğini söyledi. Sonra Aynüddeve birkaç memurla (emin) beraber bu meseleyi bildirmek üzere Mevlana Hazretlerine geldi. Baş koyup uzakta ayakta durdu. Aynüddeve daha ağzını açmadan Mevlana "Yapabilmen ne âlâ" dedi. Ressam birkaç tabaka mahzeni kağıt (kağıd-ı mahzeni) getirerek kalemi eline aldı ve Mevlana'ya döndü. Mevlana ayakta duruyordu. Ressam bir defa bakıp yüzünü çizmekle meşgul oldu. Bir yaprak kağıt üzerine son derece güzel bir resim yaptı. İkinci sefer tekrar baktı fakat Mevlana'nın önce görmüş olduğu şekli değişmişti. Başka bir kağıt üzerine bir resim daha yaptı. Çehresini tamamladıktan sonra şeklin yine başka türlü olduğunu gördü. Bunun üzerine yirmi tabaka üzerine çeşit çeşit resimler çizdi, fakat her bakışında resmin başka bir şekle büründüğünü gördü. Hayrette kaldı, nara atıp kendisinden geçti ve kalemleri kırıp acizler gibi secdeler etti.

Bu sırada Mevlana gazele başlar ve sekiz mısralık gazelini okur.

Hikaye şöyle devam eder:

“Aynüddeve böylece ağlayıp dışarı çıktı. Kağıtları Gürcü Hatun’a götürdüler. Gürcü Hatun bütün o şekilleri sandığına koyup seferde ve hazarda beraber taşıdı. Mevlana Hazretlerinin şevki ona galebe ettiği vakit Mevlana derhal onun gözü önünde tecessüm ediyor ve bununla sukûnet ediyordu.”

Ancak resim yaptığını öğrendiğimiz Aynüddeve’nin, mimari eserleri de boyalı nakışlarla bezediğine dair herhangi bir verimiz yoktur.

Konya ve çevresinde tespit edebildiğimiz nakışlı eserler kataloğumuzun önemli bir kısmını oluşturmakta, ayrıca dönem kaynaklarında adı geçen nakışlı yapılarla bu sayı daha da yükselmektedir. Şüphesiz bu yapıları bezeyen nakkaş kadrosu da zengin olmalıdır. Öte yandan yoğunluk ve üslup olarak benzer bezemelerin bulunduğu diğer bir merkez Alanya ve çevresidir. Konya yapılarında görülen derz boyama ve damalı bezemelerin buradaki yapılarda da yer alması, tıpkı Selçuklu Sanatı’nın taş ve çini gibi diğer mimari süsleme dallarında olduğu gibi gezici atölye faaliyetlerinin bulunduğunu düşündürmektedir.

Kars-Anı, Sivas- Divriği, Kayseri ve Ahlat’ta ki nakışların kendilerine has tek tek üsluplar oluşturmaları, bu örneklerin yerel ustalar tarafından yapılmış olabileceğini akla getirmektedir.

IV. ANADOLU ÖNCESİ TÜRK SANATI'NDA NAKIŞ GELENEĞİ

Türklerin eser verdiği sanat dallarını incelerken, şüphesiz ilk iskan bölgelerinden başlayarak bir gelişim çizgisi izlemek, yani Orta Asya'dan izler aramak doğru olacaktır.

Konumuz kapsamındaki nakışları bu çizgi dışında tutmak mümkün değildir. Mimariyle bir bütünlük arzeden bu bezeme biçiminin V.Le Coq, A.Grünwedel, A.Gabain ve A.Stein gibi araştırmacıların kazıları ve incelemeleri sonucunda, Orta Asya'daki Türklerin yerleşim alanlarında, Doğu Türkistan'dan, Mançurya'ya ve Horezm'e kadar benimsendiği anlaşılmıştır.(4)

Orta Asya'da duvar resmi, Budizm ve Mani dininin harmanlandığı bir kültür ortamında, zengin örneklerini ortaya koyabilme imkanı bulmuştur. Bu örneklerde dinsel ve mitolojik konuların yanı sıra, günlük yaşam sahnelerine de rastlanılmaktadır. Bu sahnelerde portreye yönelik çalışmalarla birlikte geometrik ve bitkisel bezemeler aynı zamanda hayvan tasvirleri de görülebilmektedir.

Bugün çeşitli ülkelerin müze ve kütüphanelerine dağılmış durumdaki, Orta Asya'da Bezeklik, Tun-Huang , Sengim, Hoça, Sorçuk, Tumsuk, Toyuk, Murtuk, Hami, Karahota gibi eski Uygur şehirlerinde ele geçen , duvar resimleri ve minyatürlü el yazmaları, Türklerin resim sanatının en iyi örneklerini temsil etmektedir (Aslanapa 1984:14; Esin 1985: 11;Ögel 1991:359).

Bezeklik'te ki 19. Tapınakta ele geçen ve Berlin Staatliche Museen' de bulunan bir Uygur prensinin tasvir edildiği sahne, 8.-9. yüzyıla tarihlenmektedir (Bussagli 1979:106). Prens elinde tuttuğu çiçek motifi, bitkisel bezemeler hakkında bilgi vermekte; geri plandaki perdenin

gölgelemeleri ve renk geçişleri, prensin yüzündeki titiz fırça kullanımı Uygur sanatçılarının ulaştığı noktayı göstermektedir. (Lev.4b).

Bugün Yeni Delhi'de National Museum'da bulunan ve 8. yüzyıla tarihlenen (Bussagli 1979: 55) meditasyona dalmış Buda resminde, Buda'nın vücuduna işlenmiş, geometrik, bitkisel ve figürlü bezeme, hem Uygurların inançlarına ilişkin veriler sunmakta, hem de Uygur sanatlarının bu dönemlerde nakış işlemeyi çözümlediğini göstermektedir (Lev. 5a-b).

Hoço'da bulunmuş mani dinine ilişkin minyatürlü el yazması, 8. yüzyıla tarihlendirilmektedir (Le Coq 1979 : 5). Bu yazmanın kenarına işlenmiş, çiçekli dallarıyla kıvrılan dallar, döneminin kitap süslemelerine işlenen nakışları hakkında bilgi vermektedir. (Lev.6 a).

9. yüzyıla tarihlenen (Bussagli 1979:107) bir başka Uygur prensinin elinde tuttuğu çiçeğin ve kıyafetinin üzerindeki bitkisel bezemenin işlenişi, dönemin motif zenginliğini ve renk kullanımını anlatmaktadır (Lev. 6b).

10. yüzyıla tarihlenen ipek üzerine işlenmiş, Bodisatva tasviri Hoça'da ele geçmiştir (Bussagli 1979 :33) Bodisatva'nın başında bulunan çiçekli başlık, bitkisel bezemenin zenginliğine işaret etmekle birlikte, dokumacılık sanatı hakkında da bilgi vermektedir (Lev.7a).

Bu resimler duvar yüzeyine iki-üç kat alçıyla mermer kireci karışımı bir sıva sürüldükten sonra işlenmekte; sıva hem kerpiç, hem de tuğla örgülü duvar yüzeyine sürülmektedir. Alçı karışımlı sıvanın içine ot, kıl ve paçavra parçaları karıştırılmakta, üzerine bir alçı şerbeti geçilmektedir. Duvar yüzeyine resim yapılırken önce kağıda çizilmiş resimler duvar yüzeyine dayanarak, resmin hatları ince deliklerden toz boya vasıtasıyla duvar yüzeyine aktarılarak, boyanmaktadır (Cezar 1977: 272-273). Burada kullanılan boyaların zamkla hazırlandığı, sekizinci yüzyıla kadar beyaz zemin

üzerine gök, yeşil, sarı, ve siyah renklerin; dokuzuncu yüzyıldan sonra, kırmızı ve yeşil renklerin yoğun olarak kullanıldığı belirtilmiştir (Esin 1972:199-200;1 982: 2).

Orta Asya duvar resmindeki beğeni, Türklerle birlikte İran'a, İran üzerinden Anadolu'ya taşınarak yeni üsluplar yaratacak şekilde devamlılığı sağlanmıştır (Cezar 1977:248).

Orta Asya duvar resmi geleneğinin etkileri, İslami devirlerde de sürmüştür. Ancak bu dönemlerde yapılan nakışlı ve resimli örneklerin sayısı hiçbir zaman Orta Asya'daki kadar yoğun değildir. İslami dönemde, insan figüründen çok, soyut bir anlayışa doğru yol alınmış, bitkisel geometrik ve yazı bezemeye ağırlık verilmiştir. Figürlü ve hayvan tasvirli anlatımlar, bir iki örnek dışında sultan saraylarıyla sınırlı kalmıştır.

Orta Asya duvar resmine yakınlığıyla dikkat çeken örneklerden biri 836-839 yıllarına tarihlenen Cevsak-ül Hakani Sarayı duvarlarına işlenmiş saki tasvirleridir.(Grube 1967:19). Resim, İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenmektedir (Lev. 7b). Bu örnekte özellikle figürlerin yüzlerinin işlenişi, kıyafetlerdeki gölgelemeler ve dekoratif anlayış sebebiyle, Orta Asya figür üslubuyla ilişkilendirilmektedir (Esin 1973: 343; Grube 1967: 19; Yetkin 1984:14).

İlk Müslüman Türk Devleti olarak bilinen Karahanlılar (840-1212) dönemine ait, 9.-12. yüzyıllara tarihlenen Termez (Tirmez) Sarayı'nın içinde boya ile yapılmış, figürlü geometrik, bitkisel ve yazı bezemelerin varlığı bilinmektedir (Önge 1993: 95).Buradaki stilize yapraklı bitkisel süslemelerde, turuncu ve kırmızı renkte goncalara yer verildiği belirtilmiştir (Cezar 1977:227). Ancak, buradaki nakışlara ilişkin herhangi bir resim bulunamamıştır.

Karahanlı Dönemi'ne ait başka nakışlı ve duvar resimli yapılar olmalıdır. Ancak konuyla ilgili ayrıntılı çalışmalar yapılmadığından, veriler sınırlı kalmaktadır.

Duvar resmi ve nakış geleneğinin Samanilerde (874-999) de bulunduğu, Nişapur'da kazılar sırasında ele geçen nakışlı parçalar, göstermektedir. Nakışlı parçalardan biri bugün New York Metropolitan Museum of Art'ta bulunmaktadır ve 9. yüzyıla tarihlenmektedir (Diamend 1947:22; Ettinghausen-Grabar 1987:22). Bir dado bezemesi olduğu anlaşılan nakışlar, alçı üzerine işlenmiştir (Lev.8a). Burada birbirine dolanarak simetrik biçimde yüzeye dağılan kollar ve gözler şeklinde isimlendirilen (Ettinghausen-Grabar 1987:249) motiflerin boşluklarında yaprak motifleri yer almaktadır.

9. yüzyıla tarihlenen bir başka nakış örneği, benzer şekilde alçı üzerine işlenmiştir ve aynı müzede sergilenmektedir (Ettinghausen-Grabar 1987:24). Bu kompozisyon, göz motifinin üzerinde vazo biçimi oluşturacak şekilde iki yandan yükselen kıvrık dallar ve bu dallardan çıkan beş ve altı yapraklı çiçeklerden oluşmaktadır (Lev. 8 b).

10. yüzyıl sonlarına tarihlenen, Nişapur'da bulunmuş bir parça üzerinde başı haleli kadın figürü yer almaktadır. Figürün yüz hatlarının işlenişi ve duruşu sebebiyle Orta Asya figürlerini hatırlattığı belirtilmektedir (Grube 1967:22) (Lev. 9a).

Orta Asya üslubunu taşıyan, Nişapur kazılarında ele geçen bir başka figürlü buluntu, Tahran Boston Müzesi'nde sergilenmektedir. Alçı üzerine işlenmiş örnek, 10.yüzyıla tarihlenmektedir (Ettinghausen-Grabar 1987:250). Bu örnekte, atının üzerinde tüm teçhizatıyla donanmış bir süvari, sol kolu üzerinde şahin taşımaktadır. Süvarinin ve atının eyer takımının işlenişi Orta

Asya resmiyle ilişkilendirilmekte, İslami unsur olarakta, kolundaki küfi yazılı tiraz gösterilmektedir (Ettinghausen-Grabar 1987:250)(Lev. 9b).

Bu bezemelerin Orta Asya duvar resmi örnekleriyle benzer üslupta olması çok doğaldır. Samanoğulları Buhara, Semerkand ve Nişapur gibi merkezlerde eserler vermişlerdir. Bu bölgeler konumları sebebiyle Orta Asya ile devamlı etkileşim içinde olmuşlardır (Otto-Dorn 1964:91).

Mimarinin duvar resmi ve nakışlarla bezenmesi Gazneli Dönemi örneklerinde de izlenebilmektedir. Gazneliler 963-1186 yıllarında Horasan, Afganistan ve Kuzey Hindistan'da hüküm sürmüşlerdir (Merçil 1996:480). Bu döneme ait, Gazne'deki Arûs-i Felek Cami'nin ahşap aksanı üzerinde renkli nakışlardan, dönem kaynaklarından Abdülcebbar Utbi'nin bahsettiği belirtilmektedir (Altun 1996:484). Ancak konuya ilişkin herhangi bir resim bulunamamıştır.

Gazneli Dönemi duvar resmi geleneğini en iyi açıklayan örnek şüphesiz, Güney Afganistan'ın Büst şehrinde, Hilmend nehri kıyısında inşa edilmiş Leşker-i Bazar kompleksindeki sarayın resimleridir.

Yapı, kitabelerden ve dönem kaynağı Ferideddin Attar'ın, Tezkirat-ül Evliyası'nda "Ebu Said İbn Ebi'l Khay'ın babası, dostu Sultan Mahmud Gaznevi için bir saray yaptı" ibaresinden, Sultan Mahmud (998-1030) dönemine tarihlendirilmektedir (Altun 1996: 485; Yetkin 1993:128).

Gazne Sanatı konusunda yapılan araştırmalar, Gazneli mimarisinin yanı sıra, mimari süslemede de önemli adımlar attığı, Anadolu Selçuklu Sanatı içinde öncü bir karakter taşıdığı ortaya çıkarmıştır (5).

Sultan Mahmud'un sarayının güney kasrındaki taht salonunun duvarları sultanın hassa ordusunun 1/3 profilden tasvir edilmiş resimleriyle bezenmiştir. Bu resimlerin sultanın askerlerine ait olduğunu Cüzcani'nin

Tabakatı Nasırı adlı eserinde “Gazneli Sultan Mahmud'un dörtbin kişilik bir muhafız kıtası vardı. Kabul günlerinde bunlar tahtın iki tarafına ikişer bin kişi olarak sıralanırdı. Bu silahtarlardan sağdakiler dört sorguçlu kalpak ve altın gürz; soldakiler iki sorguçlu kalpak ve gümüş yaldızlı gürz taşıyorlardı” ibaresinden anlaşılmaktadır (Schlumberger 1952:264).

Bu resimler ard arda sıralanmış 44 askerin kıyafetlerinden ve ellerinde doğana benzer av kuşları tutmalarından, Orta Asya duvar resmi ile ilişkilendirilmektedir (Aslanapa 1984:43; Yetkin 1984:117).(Lev.10a). Tasvirlerin başları harap olmuş, sadece vücutları seçilebilmektedir. Kıyafetleri zengin motiflerin işlendiği kaftan, pantolon ve çizmeden oluşmaktadır.

Gazneli sarayındaki kazılar sırasında ele geçen , sütun üzerine işlenmiş figürün fizyolojik özellikleri, Orta Asya figür üslubunu çağrıştıran, önemli örneklerden biridir (Lev 10b).

Meşhed yakınlarındaki Sengbest'te, bir Gazneli veziri olan Aslan Cadib (Ö. 1028) tarafından yaptırıldığı düşünülen türbede de nakışlar bulunmaktadır (Hill-Grabar 1967: 58; Pope 1971: 1275).

Türbenin tromplarının alt kısmında, boya ile yazılmış küfi yazılı şerit, yapının içini dolaşmaktadır (Lev.11a -b). Harap haldeki yazının zemininde, daldan fışkırırcasına çıkan yapraklarla oluşturulmuş bitkisel bezeme yer almaktadır. Boya ile, zemininde bitkisel bezemeyle birlikte tasarlanmış yazı bezeme, Anadolu örneklerinde de görülmektedir.

Yaklaşık olarak bu tarihlerde Mısır'da da tasvir sanatının olduğuna dair yazılı kaynaklar mevcuttur. Makrizi'nin” Tolunoğullarından Hümaraveh (884-896)'in sarayında kendisinin, haremının ve şarkı söyleyenlerin boyalı heykelleri bulunduğunu; Fatımi halifesi el-Emir bin-Ahkâm Allah (1101-1130)

cihannümasının kemerlerine çeşitli şairlerin boyalı portrelerini yaptırdığını” söylediği, belirtmektedir (Ettinghausen 1968:112).

Fatımi dönemi boyalı mimari bezemeye ait veriler, Kahire'nin güneyinde Ebu'l Suud'un kutsal bölgesinde yapılan kazılarda ele geçmiştir. Bunlar arasında niş içine işlenmiş karşılıklı iki kuş motifiyle (Lev. 12a), yine benzer bir niş içinde, elinde kadeh tutan saraylı tasviri dikkat çekicidir (Lev. 12b). Bu örneklerin Samarra üslubuna yakın bir anlayışta olduğu vurgulanmaktadır (Ettinghausen 1968:121).

Hamam kazılarında ele geçen buluntular, bu dönemlerde Mısır'da boyalı bezemenin ulaştığı noktayı göstermeleri açısından önem taşımaktadır.

İran'daki Büyük Selçukluların nakışlı örnekleri hem kompozisyon anlayışı, hem de taşıdıkları ikonografik anlamlar sebebiyle önemlidir.

Selçukluların boyalı bezeme anlayışını en iyi anlatan örnek, Tahran'ın doğusunda Kazvin ve Hamedan arasında, Hamedan'a 120 km. mesafede bulunan I. Harrakan Kümbeti'dir (Stronach-Young 1966:1).

Türbenin kitabesinden, yapının Selçuklu Sultanı Alparslan döneminde, Ebu Sat Bicar Bin Saad için Zencanlı Muhammed bin Mekki tarafından, 1067/1068 tarihinde yapıldığı anlaşılmaktadır (Cezar 1977:317; Ettinghausen- Grabar 1987: 169; Stern 1966:25; Stronach-Young 1966:6; Yetkin 1966-68:37).

Türbenin içinde cenneti sembolize ettiği düşünülen nakışlar bulunmaktadır (Daneshvari 1986:41). (Lev.13a) Yapının her pencere ve kapı arasında bulunan yüzeyinde, kandil motifleri vardır (Lev.13b). Gövdesinde kitabe içeren kandiller üç koldan zincirle asılı şekilde tasvir edilmiştir. Bu kandillerin Kur'andaki Nûr suresine göre Tanrının ışığını gösterdiği belirtilmektedir (Daneshvari 1986:42). Kandillerin arasında ortada

hayat ağacının iki yanındaki yapraklı dallara yerleştirilmiş dört kuş motifi yer almaktadır (Lev. 14a). Alt sıradaki kuşlar, üst dalları gagalarıyla tutmaktadır. Ahlat'taki örneği hatırlatan bu sahne dışında, türbenin kubbesinde de bezemeler vardır.

Kubbe, merkezde güneş motifinden çıkan kollarla sekiz bölüme ayrılmış ve her bölüme geometrik bezemelerle, hayvan tasvirleri işlenmiştir. Bunlar arasında altı kollu ve sekiz kollu yıldızlarla, tavus kuşları tasvirleri bulunmaktadır. (Lev. 14b).

Büyük Selçuklu Dönemi'ne ait diğer nakışlı bir yapı, kitabesinden Selçukluların Merv valisi ve veziri Şereddin Ebu Tahir bin Sadeddin bin Ali el Kumi tarafından 1114-1115 tarihinde yaptırılan Ribat-ı Şerif Hanı'dır (Aslanapa 1984:93; Cezar 1977: 199;Önge 1993:97). Yapıda, Anadolu örneklerinde yoğun şekilde izlenen tuğla taklidi bezemeler bulunmaktadır (Lev.15a). Yapıda ayrıca, derzleri boyalı alçıdan ,duvar kaplaması bulunduğu belirtilmektedir (Önge 1993:97). Ancak bu duvar kaplamalarıyla ilgili herhangi çizim veya fotoğraf bulunamamıştır.

Selçukluların Anadolu'ya gelişiyle, mimariyi boyalı bezemeyle renklendirme anlayışı, kaybolmamıştır. Bununla birlikte Anadolu'nun doğu ve kuzeydoğusunda Ermeni ve Gürcü, aynı zamanda Bizans Dönemi'nde özellikle dini mimarideki nakışlar, Anadolu'nun boyalı bezemesinin yapı taşlarını oluşturmuştur.

Türk Sanatı kapsamında nakış sanatı asıl gelişimini, Anadolu Selçuklularından sonra, Osmanlı Dönemi'nde göstermiştir. Erken dönemlerden itibaren Ankara, Bursa, Edirne, İznik gibi merkezlerde bitkisel ve geometrik bezeme ağırlıklı olarak işlenmiştir. Ancak Osmanlı dönemi nakışları, Selçuklu üslubundan farklı bir anlayışla gelişmiştir. Bu bezemelerde, Selçuklu kompozisyon anlayışı dışında, vazodan servi veya

madalyonlar şeklinde çıkan bahar dalları, çiçek demetleri, fidanlar ve çalılıklar görülmektedir (Bağcı 1995:433).



VI. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ BOYALI NAKIŞLARI

Selçuklu nakışları Anadolu'da, Orta Asya ve İran çevresinde ilk örneklerini izleyebildiğimiz boyalı bezeme türünün, uzun süreçler sonrasındaki belgeleri niteliğindedir. Bu etkiler, her ne kadar değişimlere uğramış olsa da, Selçuklu nakışlarının motiflerinde ve ikonografik anlamlarında, bu izleri takip etmek mümkündür.

Selçuklu nakışları, Anadolu'nun hemen hemen her bölgesinde örneğine raslanacak kadar, geniş alana yayılmışlardır. Nakışlı yapılar, Alanya ve Konya çevrelerinde yoğun olmakla birlikte, Sivas, Divriği, Kars-Ani, Afyon, Isparta, Kayseri, Bitlis-Ahlat, Erzurum gibi değişik bölgelerde de karşımıza çıkmaktadır.

Nakış sanatının, Türklerin Anadolu'ya gelişlerinden itibaren uygulandığı; daha sonra üsluplar değiştirerek Beylikler ve Osmanlı Dönemi'nde de yapıldığı, örneklerden anlaşılmaktadır. Anadolu Türk Sanatı kapsamında en erken tarihli nakış örneği, 1997 yılında Kars- Ani Örenyeri'nde ,II. No'lu konutta ele geçen ve B. Karamağaralı tarafından 12. yüzyıl başlarına tarihlenen kazı buluntusudur. Selçuklu nakış üslubunun devamı niteliğindeki en geç örnek, 1375 tarihli Selçuk İsa Bey Cami'nde, doğu duvarın kuzeyinde, iki parça halinde kalmış yazı bezemedir (Bayat 1991:959; Ertuğrul 1995:1; Otto-Dorn 1950 :122). Diğer nakışlı yapılar, bu tarihi süreç içine dağılmış durumdadır.

Bu süsleme, su ve nemin tahribatı sebebiyle köprü hariç tüm yapı türleri üzerine işlenmiştir. Bunlar arasında cami, türbe, mescit, köşk, medrese, hamam, kale (dış surlar ve içkale), han, saray ve darüşşifa bulunmaktadır.

Nakışlar mimarının hemen hemen her yüzeyine kubbe ve tonozlara, kubbe eteği, kubbeye geçiş, kapı üstü, kemer yüzeyi, içi ve alınlığı, niş ve pencere içi, portal, mihrap, iç ve dış duvar yüzeylerine tatbik edilmişlerdir.

Nakışlarda, değişik malzeme ve tekniklerin uygulandığı tespit edilmiştir. Yoğun olarak sıva üzerine işlenen nakışların, ayrıca Konya İplikçi Camii ve Konya Tac-ül Vezir Türbesi'nde görüldüğü üzere sıva üzerine astar çekilerek yapılmış olduğu anlaşılmıştır. Alanya Kalesi, saray bakiyesi hariç, diğer birimlerde ve çevrede bulunan köşklerde ki zigzag bezemeler ya ş sıva üzerine (fresko), diğer örnekler kuru sıva (seko) üzerine işlenmişlerdir. Bunların dışındaki nakışlar, doğrudan taş üzerine uygulanmışlardır. Son teknik olarak, Konya- Beyhekim Mescidi ve Erzurum- Hatuniye Medresesi'nde malakari tarzda uygulamaların bulunduğu belirtilmiştir. (Önge 1968: 11-12;1971: 21) Ancak bu örneklerin, günümüze ulaşamadığı tespit edilmiştir.

Zengin renklerle işlenmiş nakışlarda siyah, sarı, kirli sarı, kırmızı, açık kırmızı, kiremit kırmızısı, turuncu, bordo, yeşil, beyaz, kirli beyaz, gri, bej, kahverengi ve mavi renkler dikkat çekmektedir.

Anadolu Selçuklu Dönemi nakışları boyamalar, geometrik, bitkisel, yazı ve figürlü bezemelerden oluşmaktadır.

I- BOYAMALAR

Bu süsleme diğer örneklerimizde ki gibi, kompozisyonların düz yüzeye işlenmesiyle değil, bodürler üzerindeki taş kabartma bezemelerin, sırsız tuğlayla yapılmış süslemelerin veya silmelerin boyanmasıyla oluşmaktadır. Burada ya zemin yada kabartma süsleme boyanarak, boyalı ve boyanmamış yüzeyler arasında kontrast oluşturulmakta veya her iki yüzey farklı renklerle boyanarak bu etki sağlanmaktadır.

Bu bezeme türü ilk örneklerini etki çevreleri kapsamında, Orta Asya'da Budist heykel sanatında vermiştir. Bu örnekler biri Kaşmir'de bulunan ve 8.yüzyıla tarihlenen, mimari bir kuruluşla birlikte tasarlanmış Buda heykelidir (Zwalf 1985: 103). (Lev.15b) Burada figürün uzuvları boyanarak, heykele resimsel bir hava getirilmiştir. Bu örnekte asıl dikkati çeken nokta, heykeli çevreleyen mimari kuruluşun üzerinde de Anadolu Selçuklu Dönemi eserlerinde olduğu gibi, sütunların ve kemerlerin boyanmış olmasıdır. Bu boyalı bezeme türünün Orta Asya'dan İran kanalıyla Anadolu'ya geçtiğini İran'da Büyük Selçuklu Dönemi örnekleri göstermektedir. Bu örnekler, mimariye renk unsuru katarak estetik bir değer de yükleme çabalarının ilk örnekleri olarak düşünülmekte ve çini süslemenin ilk adımları olarak ele alınmaktadır. Nitekim, Sengbest'te Kubbe Odası'nın alçı ile astarlanmış iç duvarlarına kazıma ile yapılan desenler Anadolu Selçuklu örneklerinde olduğu gibi mavi, sarı ve kırmızıyla boyanmıştır (Wilber 1939: 18). Bu durum Anadolu örnekleri içinde geçerli olmuştur. Türklerin büyük akınlar halinde 1071'de Anadolu'ya gelmeleriyle birlikte, Artuklular, Danişmentliler, Mengücekliler ve Saltuklular gibi beyliklerin yardımlarıyla siyasi birliğini sağlama çabaları içine girmiştir. (Öney 1993:7 Turan 1971:50-51) Bu sebeple Selçuklular ilk anda yapısal faaliyetlerde başlayamamış ,ancak 13. yüzyılın başlarından itibaren eserler verebilmişlerdir. Selçukluların İran'da daha çok tuğla malzemeye dayalı mimari eserler verdiği bilinmektedir. Anadolu'ya gelmeleriyle birlikte, burada taş malzeme ile karşılaşmışlardır (Ögel 1987: 2-3). Selçuklu sanatçıları, mimaride renkli bir görünüm elde etme çabaları içinde, önce boyamalarla deneme sürecine girmişlerdir. Bu ustaların daha önceden bildikleri sırlı bezemeyi taşta tatbik etmeleri mümkün olmadığından, bu etki ilk anda boyamalarla sağlanmıştır. Yani boyamalara bir anlamda pre-çini olarak bakmak gerekmektedir. Anadolu'daki örneklerin erken tarihli oluşları da bu görüşü kuvvetlendirmektedir.

Anadolu'da kabartma süslemelerin boyandığı örnekler arasında Tokat- Niksar Ulu Camii portalı ve mihrabı, Sivas-Divriği Kale Camii portalı, Erzincan- Kemah Mengücek Gazi Türbesi kapı üzerindeki kemeri; sırsız tuğlaların boyandığı örnekler Sivas I. İzzeddin Keykavus Darüşşifası Türbesi'nin giriş cephesi ve Konya Alaeddin Camii şah mahfili kemeri; silmelerin boyandığı örnekler arasında Konya- Beyşehir Kızılören Hanı mesçidi mihrabı, Kayseri Kölük Camii portalı, Divriği Ulu Camii mihrap önü kubbesi ve Darüşşifa'nın ana eyvan tonozu bulunmaktadır.

Tokat, Niksar Ulu Cami'nde, boyamalar portal ve mihrapta yer almaktadır. Portalde kapıyı içten kuşatan ilk şerit üzerinde, çifte zencirek motifi bulunmaktadır. Zencirek sıralarından biri mavi, diğeri açık kırmızıya boyanarak kompozisyona daha çarpıcı bir görünüm kazandırılmıştır (Lev.16a-b). Zencirek kompozisyonunun yanında ki diğer şeritte, gamalı haçlardan oluşan okucu kompozisyonunun zemini, sarı renkle belirginleştirilmiştir.

Mihrabın tüm öğeleri değişik renklerle boyanmıştır (Lev.17a-b). Mihrap nişindeki on kollu yıldız kompozisyonunda yıldızlar sarı ve kırmızı, kollar arasında oluşan altıgenler mavi renkle boyanmıştır. Sütuncelerin yüzeyinde kırmızı; kavsarada bulunan her mukarnas diliminde mavi, kırmızı ve sarı renkler göze çarpmaktadır. Köşeliklerdeki gamalı haç ve çapraz geçme motiflerinden oluşan kompozisyonun zemini mavi, kompozisyon kırmızıyla boyanmıştır. Mihrabı içten kuşatan ilk şeritteki sepet örgü kompozisyonunu koyu ,zemini açık mavi ile; yanındaki altı kollu yıldız ve onikigen kesitlerinden oluşan süsleme mavi, kırmızı ve sarı ile renklendirilmiştir. Bu şeridin yanında bulunan oniki kollu yıldız ve yine onikigen ve kesitlerinden oluşan son şerit açık mavi ile boyanmıştır.

Sivas-Divriği Kale Camii, portalinde kapının üzerinde bulunan kitabenin zemini, firuze renkle boyanmıştır (Lev.18a) Bu şekilde boyalı

zeminle, boyanmamış yazılar arasında bir kontrast oluşturularak, kitabenin daha çabuk algılanarak okunması sağlanmıştır. Kitabenin üzerinde bulunan sekiz kollu yıldız ve sekizgen kompozisyonunda da boyamalar dikkat çekmektedir. Süsleme şeridindeki, sekiz kollu yıldızın çevresinde oluşturulmuş sekizgenler ve yıldızın zemini firuze renkle boyanarak, kitabede gördüğümüz etki burada da yaratılmıştır.

Boyamalar içeren diğer bir yapı Kemah Mengücek Gazi (Melik Gazi) Türbesi'dir. Türbede ki boyamalar, pencereyi iki kuşatan yönden kuşatan sütuncelerde; sütunceler üzerine oturan kemerin alınlığında ve köşeliklerinde bulunmaktadır (Lev.18b). Sütunceler üzerinde, zar başlıkları alt ve üstten kuşatan yatay şeritlerin üzeri, koyu mavi renkle boyanmıştır(Lev.19a). Sütuncelerin üzerine oturan kemerin yüzeyinde, eşkenar dörtgen ve daire motiflerinin dönüşümlü olarak yerleştirilmesiyle oluşturulmuş süslemelerde, firuze renkle boyanmıştır(Lev.19b). Kemer alınlığında altı kollu yıldız oluşturacak şekilde tasarlanmış kırık çizgilerin üzeri mavi ve açık kırmızı renklerle boyanarak, boyanmamış zeminle kontrast oluşturulmuştur .

Örneklerde görüldüğü üzere, özellikle kompozisyon ile zeminin farklı renklerle boyanması veya sadece zeminin boyanarak kompozisyonla kontrast oluşturulması, süslemenin algılanmasını da kolaylaştırdığı gibi, renk unsurunun da süslemeye katılmasıyla, mimari öğelere estetik bir değer katmaktadır.

Sırsız tuğlaların boyanarak, tuğlaya adeta sırlanmış gibi bir hava vermek üzere yapılan örneklerden biri, Sivas I. İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın giriş cephesinde bulunmaktadır (Lev.20a). Burada aynı zamanda sırlı tuğla da kullanan usta, kapıyı ve pencereleri dolaşan şeritlerde sırsız tuğlaları siyah ve koyu kırmızıyla boyayarak, malzemede renkli bir etki yaratmıştır. Buna benzer bir uygulama Konya Alaeddin

Cami'nin şah mahfilinde bulunmaktadır. Burada sırsız tuğlalar, ardarda ters Z motifleriyle boyanmışlardır (Lev.20b).

Silmelerin boyanmasıyla oluturulan süslemelerden biri, Kızılören Han Mescidi'nin mihrabıdır (Lev.21a-b). Burada ki süsleme, mihrap nişini içten kuşatan ilk silmeyle, dendan biçiminde tasarlanmış silmenin içinin boyanmasıyla meydana gelmiştir. Aynı şekilde Kayseri Kölük Camii portalinde, içten ilk ve ikinci silmeyle, dendan biçimli silmenin dış hattı boyanmıştır(Lev.22a). Divriği Ulu Camii Darüşşifası'nın ana eyvan tonozunda de bu türden boyama vardır(Lev.22b). Burada eyvan tonozunun göbeğindeki spiral biçiminde dönen silmeler, kırmızı renkle boyanmıştır. Camide, mihrap önü kubbesi, oniki dilime ayrılmış kaburgalarla birlikte kubbe eteği, ayrıca kemer dönüşü, kırmızı boyalarla belirginleştirilmiştir(Lev.23a-b).

Bunların dışında Divriği Ulu Cami'nin batı portalı üzerinde, kabalar kiremit kırmızısıyla boyanarak üzerine ajur tekniğiyle yapılmış adeta kılıf gibi ikinci bir kaplama yerleştirilmiştir(Lev.24a). Bu şekilde, aralardan kırmızı boyalı kabaranın rengi, üstteki taş malzemenin rengiyle kontras oluşturmaktadır.

Bu şekildeki boyamalar, mimarinin form etkisi de arttırarak, taş malzemeye de renkli bir görünüm kazandırılmakta, yapıda çift renkli taş kullanılmış havasını vermektedir.

II- GEOMETRİK BEZEMELER

A-TUĞLA TAKLİDİ KOMPOZİSYONLAR

Geometrik bezemelerde özellikle tuğla ve taş taklidi kompozisyonlar dikkat çekmektedir. Bu bezemelerin ilk örneklerini bulmak maksadıyla yaptığımız araştırmalarda, taş taklidi bezemelere raslanamamakla birlikte, kitabesine göre, 1114-1115'e tarihlenen ve Büyük Selçuklular Dönemi'nde

Merv valisi ve veziri Şereddin Ebu Tahir bin Sadeddin bin Ali el Kumi tarafından yaptırıldığı anlaşılan Ribat-ı Şerif'te tuğla taklidi süslemelerin olduğu tespit edilmiştir (Aslanapa 1984: 93; Önge 1993:97).(Lev.15a). Etki çevreleri çerçevesinde, tuğla taklidi süslemelere ait tek; taş taklidi süslemelere ait herhangi bir örnek tespit edemeyişimiz sebebiyle, bunların Anadolu Selçuklu nakışlarına has kompozisyonlar olduğu anlaşılmıştır. Nitekim dönemin minyatürlü el yazması Varka ile Gülşah 'ta, Gülşah'ın atının üzerinde askeri techizatıyla kuşanmış olduğu sahnede sağ tarafta, revak biçiminde tasarlanmış bir mimari kuruluşun cephesinde, tuğla taklidi olduğunu düşündüğümüz bezemeler göze çarpmaktadır (Lev.24b). Bu şekilde, bu kompozisyonların küçük el sanatı örneklerine kadar uygulama alanı bulduğu, örneklerden anlaşılmaktadır.

Tuğla taklidi bezemeler arasında, Konya- Akşehir- Reis Kasabası Emir Yavtaş Türbesi'ndeki nakışların özellikli bir yeri vardır. Bu kompozisyon eyvanda bulunmaktadır (Lev.25,26). Burada asıl dikkati çeken unsur, eyvanın da tuğla malzemeye örülmüş olmasıdır. Usta, tuğla örgünün üzerine bir katta sıva çekerek, tuğla taklidi bezemeleri işlemiştir. Buradaki kompozisyon, dikdörtgen tuğla motiflerinin merkezde yatay, ikinci sırada dikey, üçüncü sırada yatay ve son sırada dikey yerleştirilmesiyle, çaprazlarda balık sırtı örgünün olduğu, eşkenar dörtgenlerden meydana gelmiştir.

Buna benzer bir uygulama, Konya Alaeddin Köşkü'nün konsolları arasında bulunmaktadır (Lev.27,28). Kompozisyon merkezde, yatay ekseninde tuğla motifinin, alt ve üstüne yarım tuğla ve aralara dikey düzlemde yerleştirilen tuğla motiflerinin, boşluk bırakılmadan tasarlanmasıyla oluşturulmuştur.

Konya Tac-ül Vezir Medresesi ve Türbesi'nde, medresenin türbeye bitişik eyvanının tonoz dönüşünde ve türbenin girişinde de, tuğla motiflerinin,

merkezde yarım tuğla motifinin etrafında eşkenar dörtgen oluşturacak şekilde dizilmesiyle oluşturulan, süsleme vardır (Lev. 29).

Tuğla taklidi kompozisyonlar, dönemin sırlı ve sırsız tuğla malzemesiyle örülmüş yapılarıdaki örgü karakterine benzer anlayışla, tasarlanmışlardır. Konya-Akşehir-Reis Emir Yavtaş Türbesi'nin eyvanındaki tuğla taklidi süslemenin benzerleri, Erzurum Tepsi Minare Camii (1189-1197) minaresinin gövdesinin üst kısmı (Lev.30a), Pınarbaşı Melik Gazi Türbesi (12. Yüzyıl sonu) cephesindeki kemer dolgusunda (Lev.30b), Akşehir Ulu Camii (1213) minaresi pabuçluğunda (Lev.31a) ve Afyon-Çay Taş Medrese (1278) kubbesinde (Lev. 32b) bulunmaktadır.

Konya Alaeddin Köşkü'nün konsolları arasında ki tuğla taklidi bezemeye benzer tuğla örgüsü Malatya Ulu Camii (1224) kubbeye geçişlerinde(Lev. 32a) ve Amasya Gök Medrese Cami'indeki (1267) bir niş içinde karşımıza çıkmaktadır.

Konya,Tac-ül Vezir Medresesi ve Türbesi'ndeki tuğla taklidi bezemenin örgü biçimi, Malatya Ulu Camii(1224) batı revak kemeri içinde (Lev.32b),Akşehir Taş Medrese (1250) minare gövdesinde (Lev.33a), Akşehir Seyyid Mahmud Hayrani Türbesi (1269) kasnağında (Lev.33b) ve Tokat Alaca Mescit (1300'ler) minare gövdesinde (Lev. 34a) görülmektedir.

B- TAŞ TAKLİDİ KOMPOZİSYONLAR

Nakışlarda, tuğla taklidi süslemelerin yanı sıra, taş taklidi kompozisyonlar da vardır. Bu tür bezemeler, özellikle kaba yonu kesme taş gibi düzgün olmayan örgü malzemesinin, derz aralarından başlanarak taş çerçeve oluşturmak üzere sıvanmasıyla ve derz aralarının da kırmızı çizgilerle belirtilmesiyle meydana getirilmektedir. Bu şekilde yapıda "düzgün kesme taş" kullanılmış havası yaratılmaktadır. Bu süslemelere Anadolu'da,

Afyon- Boyalıköy Eyvanlı Türbe'nin mumyalık kısmında (Lev.34b,35,36), Alanya-Alara Kalesi esas giriş cephesinde (Lev.37a) ve Isparta-Atabey Ertokuş Medresesi'nin kuzeybatı duvarında (Lev. 37b)raslanmaktadır.

C- DERZLERİN BOYANDIĞI KOMPOZİSYONLAR

Malzemededen çok, estetik kaygılarla yapılmış başka bir bezeme, derzlerin boyanmasıyla oluşturulmuştur. Bu süslemenin Anadolu dışında ilk örneği, kitabesine göre 1114-1115' e tarihlenen ve İran'da Büyük Selçuklular Dönemi'nde yapılmış Ribat-ı Şerif'tir(Aslanapa 1984:93; Önge 1993:97). Burada, derzleri boyalı alçıdan duvar kaplamalarının olduğu belirtilmektedir (Önge 1993:97). Ancak süslemelerle ilgili fotoğraf bulunamamıştır. Anadolu örneklerinde, bu türden duvar kaplamalı örnek, mevcut değildir. Boyamalar, doğrudan örgü malzemesinin derzleri üzerine veya derzleri kuşatan çerçeve üzerine yapılmışlardır. Yine de bu örneği, Anadolu örneklerinin ilk uygulaması olarak düşünebiliriz.

Anadolu Selçuklu Dönemi'nde derzlerin boyandığı ve bu türden tuğla diziminin el verdiği ölçüde, değişik kompozisyonlara gidildiğini gösteren en önemli örnek, Konya Alaeddin Camii'nin kubbesini taşıyan kemerler üzerinde ki süslemelerdir.Kemerlerin hem iç hem de dış yüzeylerindeki tuğla örgünün dikey derzleri, kırmızıyla boyanmıştır(Lev.38a).Bununla birlikte kuzey kemerin dış yüzeyindeki derzlerde, basamak şeklindeki motiflerin arasında N motifleri bulunmaktadır (Lev.38b,39a).

Şah mahfilinde, derzlerin farklı şekillerde boyandığı tasarımlar vardır. Günümüze gelemeyen bu süslemelerden biri, dikey derz aralarının daraltılmış eşkenar dörtgen biçiminde boyanmasıyla oluşturulmuştur. (Lev. 39b) Ayrıca burada kubbeli bölümde olduğu gibi, derzlerin dikey ekseninde boyandığı örnekler de mevcuttur (Lev.40a).

Derzlerin boyanmasıyla oluşturulan diğer örnekler arasında Aspendos Tiyatrosu (Lev.40b,41a), Gazipaşa Selinus Köşkü (Lev.41b), günümüze ulaşamamış Gühertaş Türbesi ve son restorasyonlarda tamamen ortadan kalkmış Isparta-Atabey Ertokuş Türbesi'nin bezemeleri bulunmaktadır (Lev.42a).

D- ZİGZAG KOMPOZİSYONLAR

Nakışlarda yoğun olarak karşılaştığımız kompozisyonlardan biri zigzaktır. Türk Sanatı'nda zigzag kompozisyonunun uygulandığı en erken tarihli örnek, Orta Asya'da Kızıl 'da 5-6. Yüzyıllara tarihlenen bir tapınağın duvarlarına işlenmiş Buda resminde görülmektedir (Le Coq 1974:6). Burada Buda'nın başını ve vücudunu kuşatan halesi, zigzag kompozisyonuyla bezenmiştir (Lev.42b). VII. Yüzyıla tarihlenen, Fondukistan'da bulunan bir duvar resmi örneğinde, figürün üzerinde ki kıyafet zigzag bezemelidir (Bussagli 1978 :125) (Lev.43a). Hoço'da bir tapınakta bulunmuş IX.-X. yüzyıla ait duvar resmini kuşatan şeritte de bu kompozisyona yer verilmiştir (Cezar 1977: 265) (Lev.43b).

Bu motif, Orta Asya örneklerinde yapıldığı yüzeyin dar bir alan olmasıyla da ilişkili olarak, daha dar açılıdır. Zigzag motifinin boyutu Anadolu örneklerinde, her ne kadar yapılara göre değişse de, daha geniş açılıdır. Ayrıca Orta Asya örnekleri çok değişik renklerle boyanırken, Anadolu örneklerinde sadece kiremit kırmızısı ve beyaz renklere yer verilmiştir.

Zigzag kompozisyonu Anadolu Selçukluları'nda, Alanya içkalesi saray bakiyesi mekanlarında(Lev.44a-b,45a-b), içkale kapısının üzerinde(Lev.46a), freskli avluda(Lev 46b), dış surun esas giriş kapısının kemeri içinde(Lev.47a) ; Aspendos Tiyatrosu'nun kuzey ve güney sahne binalarında ve portalde(Lev.47b,48a-b); Alara Han'ın mazgallı siperliklerinde(Lev.49a), Alanya Hasbahçe Köşkü'nün doğu ve güney

cephelerinde(Lev.49b); Alanya Hacı Baba Köşkü'nün tüm dış cephelerinde(Lev.50a-b,51a) ve iç mekanda zemine yakın duvarlarda(Lev.51b); Gazipaşa Sugözü Köşkü'nün kuzey cephesinde ve batı mekanın tonozunda(Lev.52a); hamamının doğu ve batı duvarlarında (Lev.52b); ayrıca Alanya Gülefsen Köşkü'nün üst kat güney penceresini sınırlayan kemer içinde bulunmaktadır(Lev.53a).

Bu kompozisyonun Anadolu Selçuklularında çini üzerine yapılmış uygulamaları arasında Kayseri Kölük Camii(Lev.53b), Konya Sahip Ata Camii(Lev.54a), Konya Sırçalı Mesçit(Lev.54b) ve Konya-Beyşehir Eşrefoğlu Camii mihraplarının kavsaralarındaki mukarnas dilimle sayılabilir.

Kompozisyonun taş üzerine işlenmiş örnekleri arasında Konya-Aksaray Sultan Hanı'nın (1229) portalindeki (Lev.55a) ve Develi, Sivasi Hatun Camii (1281- 1282) mihrabındaki sütunceler, bulunmaktadır.

Zigzag kompozisyonunun işlendiği, aynı dönem değişik örnekler arasında, Konya Alaeddin Köşkü'nün alçıdan ince şerit buluntusu (Lev.55b), Konya- Beyşehir Kubadabad Sarayı (Lev.56a) ve Alanya içkalesi kazılarında(Lev.56b) ele geçen haçvari çini parçaları ve yine Kubadabad'ta bulunan seramik tabakla birlikte(Lev.57a), dönemin el yazması Varka ile Gülşah yazmasında ki savaş sahnesinde(Lev.57b), askerlerden birinin kalkanına işlenmiş zigzag bezemeler sayılabilir.

E- DAMA KOMPOZİSYONU

Nakışlarda gördüğümüz diğer bir bezeme, karelerin dönüşümlü olarak kullanılmasıyla meydana gelen damalı kompozisyonudur. Bu süslemenin ilk örnekleri yine Orta Asya duvar resminde görülmektedir. Tun-Huang'ta ele geçen ve VII. yüzyıla tarihlenen duvar resminde, bir ev tasvirinin çevre duvarında ve önündeki zemininde damalı kompozisyon

görülmektedir (Gabain 1973:80)(Lev.58a). Ancak bu örnekteki damalı kompozisyon, Anadolu örneklerinde ki gibi karelerden değil, dikdörtgenlerden oluşmuştur. Anadolu Selçuklu örnekleri neredeyse tam karedir. Nitekim, Alanya Kalesi esas girişindeki damalı kompozisyonun kareleri 26.5x 27 cm. ve 26x26 cm., Alanya Güleşen Kasrı'nın güney cephesindeki kareler, 24x24 cm. ölçülerinde tespit edilmiştir.

Bu bezeme Anadolu dışında özellikle, değişik malzemelerle el sanatları örneklerinde sıkça kullanılmıştır. İranda 12. yüzyıla tarihlenen lüster tekniğinde ki tabak üzerinde, savaşçının elinde tuttuğu kalkan Varka ile Gülşah yazmasında ki örneğe, yakın bir anlayışla tasarlanmıştır. (Grube 1976: 212) (Lev.58b). Bu kompozisyonun İslami devirlerde daha sonrada uygulandığı örneklerden anlaşılmaktadır. Bunlar arasında, 13. yüzyıla tarihlenen ve Kahire'de bulunan, seramik kaptaki yelkenlinin damalı bezemesi (Soustiel 1985: 1189 (Lev.59a); ayrıca 14. yüzyıla tarihlendirilen ve Madrid'te İslami Dönem seramiği olarak ,sergilenen kabın gövdesindeki örnek , sayılabilir (Soustiel 1985: 186) (Lev.59b).

Damalı kompozisyon Konya-Akşehir Reis Kasabası Emir Yavtaş Türbesi'nin mummyalık kısmında güney duvar ve tonozda(Lev.60a); Alanya Kalesi esas giriş cephesinde(Lev.60b,61a), ve batı surlarda(Lev.61b) ve Alanya,Güleşen Köşkü'nün güney ve doğu cephelerinde görülmektedir(Lev.62a).

Bu kompozisyon aynı dönem çini malzeme üzerinde, Ankara Aslanhane Camii(Lev.62b) ve Akşehir Ulu Cami'nin çinili mihraplarının mukarnaslı kavsarasında bulunmaktadır.(Lev.63a).

Damalı bezeme aynı zamanda aynı dönem, Varka ile Gülşah yazmasında, atı üzerindeki bir askerin arkasında bulunan kalkanına işlenmiştir.

Bu kompozisyon aynı zamanda Anadolu'da Kapadokya Bölgesi'ndeki Bizans Dönemi kiliselerinde de karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan biri 1006-1021 yıllarına tarihlenen St. Barbara Kilisesi'dir (Thierry 1971:159) (Lev.63b).

F- DÜĞÜM KOMPOZİSYONU

Geometrik bezemelerde ele aldığımız diğer motif, kolların yatay ve dikey aksta birbirleri üzerinden geçmesiyle meydana getirilen düğüm motifidir. Bu motif Aspendos Tiyatrosu, güney merdiven kulesinin kapısı üzerinde bulunmaktadır(Lev.64,65).

Bu biçimde ki düğüm motifleri, hem Anadolu hem de Anadolu dışında, mimari ve el sanatları örneklerinde sıkça kullanılmıştır. Anadolu dışında İran'da, maden üzerine işlenmiş benzer örnekler arasında, 11. yüzyıl sonu 12. yüzyıl başına tarihlenen gümüş kasenin merkezindeki motif (Fehervari 1976:69)(Lev.66a), 12. yüzyıl başlarına tarihlenen ibriğin gövdesindeki bezeme (Chirvani 1982:114)(Lev.66b) ve 1210 tarihli pirinç kalem kutusu üzerindeki bezeme, birkaçını oluşturmaktadır(Atıl 1985:102)(Lev.67a).

Anadolu'da da örneklerini çok sayıda bulduğumuz bu motif Konya Alaeddin Köşkü'nün selamlık kısmında bitkisel bezeme ile birlikte, ayrıca taş malzeme üzerindeki daha grift bir şekilde tasarlanmış bir örneği, Divriği Kale Camii portalini dıştan kuşatan üçüncü şeridinde yer almaktadır.

Bu motiflerin en yaygın olarak izlenebildiği örnekler arasında, özellikle kufi yazılar bulunmaktadır.

G-ALTI KOLLU YILDIZ- DOKUZGEN KOMPOZİSYONU

Bu kompozisyon Divriği Ulu Cami'nin Hünkar mahfili tonozunda yer almaktadır. Burada merkezde altı kollu yıldızların, kol aralarına yerleştirilmiş altıgenlerle, bu motifin çevresinde, uzatılmış altı kollu yıldızlar ve aralarında düzgün olmayan dokuzgenlerin dönüşümlü olarak kullanılmasıyla oluşturulmuş, altı kollu yıldız-dokuzgen kompozisyonu bulunmaktadır(Lev.68). Bu süslemenin benzer örneği, Çay Taş Medrese (1279) portalinin kavsara köşeliklerinde (Lev.69a) Avanos Sarı Han portalinde (?)(Lev69b) ve Amasya Gök Medrese Türbesi (13.yüzyıl ikinci yarısı)'nin kuzey penceresinde görülmektedir (Lev.70)

H- ALTIGEN-OKUCU KOMPOZİSYONU

Divriği Ulu Camii mahfil tonozunda yer alan diğer bir kompozisyon, merkezde altıgenin her köşelerine gelecek şekilde yerleştirilmiş üçlü altıgenlerden oluşmuş okuçlarının meydana getirdiği altıgen-okuç kompozisyonudur(Lev.71).

I- YAY KOMPOZİSYONU

Geometrik bezemelerde yer alan bir başka süsleme, Divriği Ulu Camii mahfil tonozunda bulunan, içbükey ve dışbükey daire yaylarının genişleyip daralmasıyla meydana gelen yay kompozisyonudur(Lev72). Bu bezemenin benzer uygulamalarına, Anadolu Selçuklu Dönemi 'nde Çay Taş Medrese'nin (1279) giriş eyvanının köşeliklerinde(Lev.73a), Konya Sırçalı Mesçit(13.yüzyılın ikinci yarısı)(Lev.73b), Afyon Mısri Camii (13. yüzyıl sonu) ve Harput Arap Baba Mescidi'nin (1279) çinili mihrap kavsaralarının mukarnaslarında raslanılmaktadır.

İ- GAMALI HAÇ- TÜRK DÜĞÜMÜ KOMPOZİSYONU

Divriği Ulu Cami'nin mihrap önü kubbesinin batısındaki tonoz yüzeyinde gamalı haçlardan ve Türk düğümü motiflerinden oluşan gamalı haç- Türk düğümü kompozisyonunun benzer örnekleri, hem Anadolu hem de Anadolu dışında, değişik malzeme üzerine işlenmiş olarak karşımıza çıkmaktadır(Lev.74,75). Bu kompozisyonun Anadolu dışında ki örneği I. Harrakan Kümbet'i'nin güney cephesinde tuğla malzeme üzerine işlenmiş olarak görülmektedir(Lev.76a). Anadolu örnekleri çini üzerine işlenmiştir. Bunlar arasında, Konya Karatay Medresesi (1250)(Lev.76b), Konya Sırçalı Medrese (1242-1243)(Lev.77a), Sivas Gök Medrese ana eyvanlarının arka duvarlarında(Lev.77b); sırlı tuğla ile yapılmış olarakta Sivas I. İzzeddin Keykavus Darüşşifası Türbesi'nin (1219) kasmağında ki kompozisyonlar bulunmaktadır(Lev.78).

J- ALTI KOLLU YILDIZ KOMPOZİSYONU

Divriği Ulu Camii hünkar mahfili tonozunun kuzeybatısında ki tonozda, merkezde daire motifinin etrafına yerleştirilen, eşkenar dörtgenlerden oluşan altı kollu yıldız kompozisyonu bulunmaktadır(Lev.79). Bu kompozisyonun Anadolu dışındaki benzer örnekleri İsfahan Mesçidi Cuması (1080)(Lev.80a) ve Hamedan Kümbet-i Aleviyan'ın(12.yüzyıl sonu) (Lev.80b) alçı mihrapları üzerinde görülmektedir.

III- BİTKİSEL BEZEMELER

Bitkisel motifli nakışlarda, Selçuklular'ın Anadolu'da ve İran'da taş, çini, ahşap, alçı, seramik ve maden gibi malzemelerde, ayrıca minyatürlü el yazmalarında benimseyerek kullandıkları palmet, lotus, rumi, kıvrık dal, çiçek

motifleriyle, bir örnekte kıvrılan dallar arasında, uçları yuvarlaşarak sonlanan küçük dallardan oluşmuş bitkisel bezeme görülmektedir.

Selçuklu Dönemi nakışları arasında palmet-rumi, palmet-rumi-kıvrık dal, palmet-rumi-çiçek, palmet-lotus kompozisyonları bulunmaktadır.

Nakışlarda ki palmetlerin daha çok dolgun görünümlü olarak, serbest bir fırça ile yapıldığı anlaşılmaktadır. Benzer uygulamalardan biri, Varka ile Gülşah yazmasında zemin bezemesi olarak karşımıza çıkmaktadır(Lev.81).

Rumi motifleri de birçok örnekte, palmetler gibi ele alınmıştır. Sadece Divriği Ulu Camii mihrap önü kubbesinin kaburgaları arasında(Lev.23a,82a-b) ve Darüşşifa'nın güneybatı mekanının kapısı üzerindeki kemer alınlığında ki rumiler daha düz ve ince hatlı olarak tasarlanmıştır(Lev.83,84).

Lotus motifinin kullanıldığı tek örnek, Konya Alaeddin Köşkü'nün selamlığında, mukarnaslı kubbenin eteğinde bulunmaktadır. Lotus motifi burada palmetlerle birlikte, palmet- lotus kompozisyonu oluşturacak şekilde ele alınmışlardır(Lev.67b).

Kıvrık dalların tek başına kullanıldığı örnek yoktur. Bu motif, palmetle birlikte tasarlanarak kullanılmıştır. Bu uygulamalar Kayseri kölük camii portalinde(Lev.85,86), Divriği Ulu Camii mahfil tonozunun kuzeybatısındaki tonozda(Lev.74), Darüşşifa'nın kuzeybatı mekanının kapısı üzerinde(Lev.83,84), Konya-Akşehir -Reis Kasabası Emir Yavtaş Türbesi'nin dışa açılan eyvan kemeri yüzeyinde(Lev.87a), ayrıca yazı bezemeyle birlikte Ahlat Bugatay Aka- Şirin Hatun Künbeti'nde(Lev.87b) ve Selçuk İsa Bey Cami'nde bulunmaktadır(Lev.88a).

Çiçek motifi, Kars-Ani II No'lu Konut (Lev.88b,89)ve Konya Alaeddin Köşkü'nün selamlık kısmında kullanılmıştır(Lev.67b). II No'lu Konut'taki

motife ön uygulama olarak kabul edeceğimiz benzer bir tasarım, Hotan'da bulunan ve VII. yüzyıla tarihlenen duvar resmindeki Buda tasvirinin üstünde, köşelere yerleştirilmiş çiçek motiflerinde görülmektedir (Bussagli 1978: 57). Bu örnekte II No'lu Konut'ta ki uygulamadan farklı olarak, çiçeğin yaprakları belirginleştirilmiştir.

Kıvrık dalların aralarında, uçları yuvarlaklaşarak sonlanan küçük dallardan oluşan, bitkisel kompozisyonun Anadolu Selçuklu nakışlarındaki örneği, Konya-Akşehir-Reis Emir Yavtaş Türbesi'nin dışa açılan eyvan kemeri üzerinde bulunmaktadır(Lev.87a). Bu motifin ön örneği olarak düşündüğümüz uygulaması, 9. yüzyıla tarihlenen ve Bezeklikte 9 No'lu Tapınak'ta bulunan duvar resminde görülmektedir (Anonim 1982: 147)(Lev.90b). Buradaki sunu sahnesinde, perde motiflerinin aralarında, benzer uygulamalara yer verilmiştir. Bu kompozisyona yakın anlayışta yapılmış başka bir örnek, Hamedan'da 12. yüzyıla tarihlenen Aleviyan Kümbeti'nin alçı süslemeleri arasında bulunmaktadır (Pope 1971: 513)(Lev.91a). Anadolu'da bu motifin aynı dönem benzer örneği, bugün Akşehir Müzesi'nde sergilenen Sarayaltı Mevki'nde bulunmuş bir çini parçası üzerinde bulunmaktadır(Lev.91b). Bu kompozisyon Anadolu'da, Bizans Dönemi'nde yapılan ve 1250-1260 arasına tarihlendirilen, Trabzon Hagia Sophia Kilisesi veya Ayasofya Cami'nde de görülmektedir (Rice 1963:118)(Lev.92a). Kilise de cupolonun doğusuna işlenmiş boyalı nakış, geyik boynuzu veya kanat deseni olarak isimlendirilmekte ve Altaylarda Pazırık Bölgesi'ndeki göçmenlerin yapmış olduğu motiflerle ilgi kurulmaktadır (Rice 1968: 62).

Nakışlarda, bitkisel bezemenin hem tek başına hemde yazı ile birlikte tasarlandığı görülmektedir. Tek başına yapılan örnekler Kars- Ani II No'lu Konut'ta(Lev.92b,93), Divriği Ulu Camii hünkar mahfili tonozunda(Lev.79) ve mihrap önü kubbesinde ki kaburgalar arasında(Lev.82a-b); darüşşifanın güneybatı mekanının kapısı üzerindeki

kemer alınlığı içinde(Lev.83-84); Konya Alaeddin Köşkü'nün selemliğinde(Lev.67b); Kayseri Kölük Cami portalinin köşeliklerinde(Lev.85-86); Alanya Kalesi esas girişinin kapı kemerini dışarıdan kuşatan şeritte(Lev.94a); harap durumda Konya İplikçi Cami'nin güneybatı cephesinde(Lev.94b); Konya-Akşehir-Reis Kasabası Emir Yavtaş Türbesi'nin eyvanının dışa açılan kemeri üzerinde bulunmaktadır(Lev.87a).

IV- YAZI BEZEMELER

Nakışlarda, yazı bezeme hem tek başına hem de bitkisel bezeme ile birlikte ele alınmıştır. Yazı bezemenin bitkisel kompozisyonlarla birlikte ele alındığı örnekler arasında, Kars-Ani II.Nolu Konut'ta ele kazı buluntusu(Lev.88b,89), Ahlat, Bugatay Aka Şirin Hatun Kümbeti'nin bugün sadece güney duvarında(Lev.87b) ve Selçuk İsa Bey Cami'nin kuzey duvarında iki parça halinde kalmış yazı kuşakları, sayılabilir(Lev.95a). Kalan küçük parçalardan tespit edilebildiği kadarıyla, sülüs yazıların zemininde, spiral biçimindeki kıvrık dal ve palmetler bulunmaktadır. Muhtemelen dökülen parçalar üzerinde, zemindeki bitkisel kompozisyonda rumi motifleri de yer almış olmalıdır. Yazı ve bitkisel bezemelerin daha değişik şekilde uygulandığı bir örnek, Alanya Kalesi esas giriş kapısı kemerinde bulunmaktadır. Burada çiçekli kufi yazı kullanılmıştır(Lev.94a).

Bu uygulamaların ön örneği olarak kabul edebileceğimiz, zemininde bitkisel süslemenin bulunduğu yazı bezeme, Gazneli Dönemi vezirlerinde Aslan Cadib'in (ö.1028) yaptırdığı aynı isimli türbenin, tromplarının altında bulunmaktadır (Hill-Grabar 1967: 58; Pope 1971:1275). Bu şeritte, kufi yazının zemininde bir daldan fışkırırcasına çıkan dallar bulunmaktadır(Lev.11a-b).

Anadolu Selçukluları'nda, zemininde bitkisel bezemeye birlikte çini üzerine yapılmış, çok sayıda örnek mevcuttur. Bunlar arasında, Konya

Sırçalı Mesçit(13. yüzyılın ikinci yarısı), Konya Sırçalı Medrese (1243), Konya Alaeddin Camii (1220) mihrapları; alçı üzerine işlenmiş olarak Ankara Aslanhane Camii (1289) mihrabı bulunmaktadır(Lev.95b)

Konu kapsamında boya ile, sadece yazının işlendiği iki örnek bulunmaktadır. Bunlar Akşebe Türbesi'nin kubbe eteğine ve kubbenin tepe noktasına yakın bir konumda(Lev.96a) ve Konya-Akşehir-Reis Kasabası Emir Yavtaş Türbesi eyvana işlenmiş, yazı kuşaklarıdır(Lev.96b).

Sivas I.İzzeddin Keykavus Darüşşifası Türbesi'nde de yazı bezeme mevcuttur. Ancak bezemenin karakteri anlaşılamayacak kadar harap haldedir(Lev.97).

V- FİGÜRLÜ BEZEMELER

Nakışlarda, figürlü bezemeye de yer verilmiştir. Alara kalesi'nin dış surlarında, hamamının ılıklik kısmının tromp ve kubbesinde, insan figürlerinin; külhana açılan pencerenin üzerinde, tırnakları pençe biçiminde bir karışık yaratık tasvirinin bulunduğu belirtilmiştir (Yetkin 1969-1970: 86;1993:123).(Lev.98) Ancak yapmış olduğumuz araştırmalarda bu tasvirlerin yok olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca Ahlat Bugatay Aka- Şirin Hatun Kümbeti'nde de karşılıklı yerleştirilmiş tavus kuşu tasvirleri yer almaktadır(Lev.99). Burada bulunan tasvirlerin ön örneği olarak, 1067-1068'e tarihlenen I. Harrakan Kümbeti'nde bir madalyon içine karşılıklı yerleştirilmiş, tavus kuşu kompozisyonu, gösterilebilir(Lev.14b).

Anadolu Selçuklu nakışlarında, bölgesel üsluplar saptanabilmektedir. Özellikle Konya ve çevresinde tuğla taklidi ve derz boyamalı örnekler dikkat çekmektedir. Alanya ve çevresinde de derz boyamalarla birlikte yoğun olarak zigzag kompozisyonların görülmesi, devamlı etkileşim içinde olan bu bölgeler arasında üslup birliğine işaret ettiği

gibi, aynı zamanda kendi içlerinde de ortak bir bezeme dili geliştirdiklerini göstermektedir. Boyalı nakışların özellikle çini örneklerle benzer kompozisyonlar içermesi boyalı bezemeler arasında da etkileşimi göstermesi açısından önemlidir.



VI. KATALOG

VI.1. GÜNÜMÜZDE MEVCUT VEYA KISMEN MEVCUT OLAN NAKIŞLAR

KARS-ANİ II NO'LU KONUT

KATALOG NO : VI.1.1

LEVHA : 88b,89,92b,93,100a

İNCELEME TARİHİ : Ağustos 1997

YERİ ve KONUMU :

Kars-Ani Ören yerinde, şehrin kuzeydoğusunda, Ebul Manuçehr Cami'nin önünden geçerek, İçkale'ye doğru devam eden yolun batısında, caminin yaklaşık 75 m. güneybatısında bulunmaktadır(Lev.100).

TARİHİ :

Kitabesi bulunmayan yapı, Kars-Ani Örenyeri'nde 1989 yılından beri kazı çalışmalarını yürüten, Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı tarafından mimari, mimari süsleme özellikleri ve kazı buluntuları da değerlendirilerek 12. yüzyıl başlarına, Selçuklu Dönemi'ne tarihlendirilmektedir.

PLANİ :

Konutun kazı çalışmaları halen devam etmekte olduğundan yapı, tüm birimleriyle ortaya çıkmamıştır. Ancak konutun ana eyvanı ve eyvanın önünde avlusu bulunduğu, kare ve dikdörtgen birimlerin de bu merkez etrafında yer aldığı anlaşılmaktadır.

NAKIŞLARIN BULUNDUĞU MİMARİ ÖĞE:

Nakışların bulunduğu kesme taşlar, konutun doğusundaki güneyden üçüncü mekanda, kazı çalışmaları sırasında, zemine düşmüş olarak ele geçmiştir.

KULLANILAN RENKLER :

Kiremit kırmızısı, siyah ve gri renkler kullanılmıştır.

MALZEME- TEKNİK :

Nakışlar, kesme taş üzerindeki 0.5 cm'lik ince bir sıva yüzeyine işlenmiştir.

MOTİF ve KOMPOZİSYONLAR :

Nakışlı kesme taşlar kompozisyon oluşturacak sayıda ele geçmediğinden, kompozisyon teşhis edilememektedir. Ancak bu parçalardan iki ayrı süslemenin varlığı anlaşılmaktadır. Birinci süsleme uçları dalgalı hatlı yapraklı ve ince dallı çiçek motiflerinin yüzeye serbestçe dağılmasıyla oluşmuştur(Lev.92b,93) Diğer bezeme, zeminde palmet ve kıvrık dalların bulunduğu yazı şeridi parçasıdır. Yazı bezeme zemindeki bitkisel bezemeden, dıştaki siyah konturlarının, içte kırmızı renkli ikinci bir konturla takip edilmesiyle ayrılmıştır(Lev.88b,89).

KONYA, ALÂEDDİN KÖŞKÜ

(Konya Köşkü, Kılıçarslan Sarayı, Selamlık Köşkü)

KATALOG NO : VII.1.2.

LEVHA : 27,28,100b

İNCELEME TARİHİ : Mart-Temmuz 1997

YERİ ve KONUMU :

Alâeddin Tepesi olarak bilinen höyüğün kuzeyinde, içkale surlarından birinin genişletilmesiyle inşa edilmiştir (Lev.100b).

TARİHİ :

Köşkün bugün tamamen yıkılmış ikinci katının kuzey yüzünde mavi-beyaz çinili kitabesinin bulunduğu bilinmektedir. Kitabede yapının banisi, Sultan Kılıçarslan'ın adı ve sıfatları geçmekte, ancak bu sultanın kaçınıcı Kılıçarslan olduğu açıkça belirtilmemektedir. Bu konuda değişik görüşler mevcuttur.(7). Bugün araştırmacılar arasında genel görüş, köşkün banisinin II. Kılıçarslan olması gerektiği yönündedir. Araştırmacıların görüşlerinin dayanağı şudur: Köşk Alâeddin Keykubad tarafından onarılmıştır. Yani, baninin Alâeddin Keykubad'tan önceki Kılıçarslan tarafından yaptırıldığı açıktır. Bu bani, henüz kuruluş döneminin çalkantılarını yaşayan ve kitabede sultana izafeten yazılmış ibareleri taşımayan I. Kılıçarslan olamaz. Bani, birkaç ay sultanlık yapan III. Kılıçarslan' da olamayacağından bani, 1156-1193 yıllarında sultan olan, caminin avlusundaki türbeyi de inşa ettiren, Rükneddin Mesud'un oğlu II. Kılıçarslan olmalıdır (Akok 1969: 50; Aslanapa

1984:174; Atçeken 1994:103; Koman 1962:15; Konyalı 1964:182-183; nder 1962:162; 1989:105; Yetkin 1959:220).

PLANI :

Köşk içkale surlarından birinin genişletilmesiyle meydana gelmiştir. Bu sebeple yapı, iki katlı bir görünüm vermektedir. st kat cihannüma tarzında tasarlanmıştır.

NAKIşLARIN BULUNDUĞU MİMARİ ÖĞE:

Doğu cephede konsollar arasında ve bugün tamamen yıkılmış selamlığın örtü sisteminde bulunmaktadır (Sarre 1989:40).

KULLANILAN RENKLER :

Konsollar arasında sarı ve turuncu renkler kullanılmıştır. Selamlıkta ise kırmızı, altın sarısı ve yeşil renklerin kullanıldığı belirtilmektedir (Sarre 1989:40).

MALZEME-TEKNİK :

Selamlıktaki süslemelerin mermer hamuru üzerine yapıldığı belirtilmiştir (Sarre 1989:26). Konsollar arasındaki nakışlar, kabayonu kesme taş ve bol kerpili harç üzerine atılan, kalın kireç sıva yüzeyine işlenmiştir.

MOTİF ve KOMPOZİSYONLAR :

Bugün tamamen ortadan kalkmış selamlığın yıkılmasına şahit olan C. Texier, daha önce buradaki nakışları çizimleriyle belgelemiştir.(Lev.67b). Buna göre mukarnaslı yüksek kubbenin, mukarnas başlangıcında yatay

düzlemde sıralanmış, palmetlere çerçeve oluşturan lotuslarla, palmet-lotus kompozisyonu bulunmaktadır.

Mukarnasın ilk sırasında sağda, ortada palmet, rumiler ve düğüm motifleriyle, iki yanında tepe noktası düğüm motifi ve en üstte palmetle sonuçlanan bitkisel bezeme görülmektedir.

Orta bölümde, rumilerin çerçeve oluşturduğu palmetin, tepe ve taç yapraklarından çıkan palmetlerle, tepe noktasında hatayi, palmet ve beş yapraklı çiçekle sonuçlanmasıyla oluşmuş bitkisel kompozisyon bulunmaktadır.

Son olarak solda, bitkisel bezemenin olduğu anlaşılmakta ancak çizim tamamlanmadığı için kompozisyon çözülememektedir. Örtüde, Osmanlı süslemesinde sıkça karşılaştığımız şemse motifleriyle, rumilerin yürek motifi biçiminde tasarlanmasıyla oluşan kompozisyonun, dönüşümlü yerleştirilmesiyle meydana getirilmiş, bitkisel bir kompozisyon bulunmaktadır.

Konsollar arasında, tuğla taklidi bezemeler işlenmiştir. Kompozisyon, merkezde yatay tuğla motifinin alt ve üstüne yarım tuğla ve bunun boşluklarına dikey düzlemde yerleştirilen tuğla motifleriyle oluşturulmuştur (Lev.27,28).

TOKAT- NIKSAR ULU CAMİİ

(Melik Gazi Camii)

KATALOG NO : VI.1.3

LEVHA : 16a-b,17a-b

İNCELEME TARİHİ : Yapıya gidilmedi

YERİ ve KONUMU :

Tokat'ın Niksar İlçesi'nde Niksar Kalesi'nin güneydoğu eteklerinde,Fatih Sultan Mehmet Caddesi üzerindedir.

YAPININ TARİHİ :

Kitabesi olmayan yapı araştırmacılar tarafından farklı tarihlere yerleştirilmektedir. Gabriel (1934:121-122)'de camiye bir Danişmentli yapısı olarak ele almış ve mimari özelliklerine göre 1146 yılına tarihlemiştir. Yapıyla ilgili yayınlarda da bu tarihin kabul edildiği anlaşılmaktadır (Aslanapa 1984:19; Çal 1989: 17; Kuban 1965: 113). Ancak Cantay (1980:364)'te camiye 13. yüzyılın üçüncü çeyreğine, Muineddin Pervane dönemine tarihlemektedir.

YAPININ PLANI :

Cami kuzey- güney doğrultusunda dikdörtgen planlıdır. İç mekanda kuzey- güney ve doğu- batı doğrultusunda kemer atılımlarıyla harim, otuzdört birime ayrılmıştır. Mihrap önü ve orta sahnın kuzeyden üçüncü birimi kubbe diğer birimler çapraz tonozla örtülmüştür.

NAKIŞLARIN BULUNDUĞU MİMARİ ÖĞE :

Caminin portal ve mihrabında bulunmaktadır.

KULLANILAN RENKLER :

Mavi, kiremit kırmızısı ve koyu sarı renkler kullanılmıştır.

MALZEME- TEKNİK :

Boyamalar doğrudan taş üzerine yapılmışlardır.

MOTİF ve KOMPOZİSYONLAR :

Portalde kapıyı içten kuşatan ilk şerit üzerinde, çifte zencirek motifi bulunmaktadır. Zencirek sıralarından biri mavi, diğeri açık kırmızıya boyanarak kompozisyona daha çarpıcı bir görünüm kazandırılmıştır. Zencirek kompozisyonunun yanında ki diğer şeritte ,gamalı haçlardan oluşan okucu kompozisyonunun zemini, sarı renkle belirginleştirilmiştir(Lev.16a-b).

Mihrabın tüm öğeleri değişik renklerle boyanmıştır. (Lev17a-b). Mihrap nişindeki on kollu yıldız kompozisyonunda yıldızlar sarı ve kırmızı, kollar arasında oluşan altıgenler mavi renkle boyanmıştır. Sütuncelerin yüzeyinde kırmızı; kavsarada bulunan her mukarnas diliminde mavi, kırmızı ve sarı renkler göze çarpmaktadır. Köşeliklerdeki gamalı haç ve çapraz geçme motiflerinden oluşan kompozisyonun zemini mavi, kompozisyon kırmızıyla boyanmıştır. Mihrabı içten kuşatan ilk şeritteki sepet örgü kompozisyonunu koyu, zemini açık mavi ile; yanındaki altı kollu yıldız ve onikigen kesitlerinden oluşan süsleme mavi, kırmızı ve sarı ile renklendirilmiştir. Bu şeridin yanında bulunan oniki kollu yıldız ve yine onikigen ve kesitlerinden oluşan son şerit açık mavi ile boyanmıştır.

SİVAS- DİVRİĞİ KALE CAMİİ

(Şehinşah Camii)

KATALOG NO : VI.1.4

LEVHA : 18a

YAPININ İNCELEME TARİHİ : Mart 1997

YAPININ YERİ :

Cami, Divriği'ye hakim bir tepe üzerinde inşa edilen Divriği Kalesi'nde yer almaktadır.

YAPININ TARİHİ :

Cami portali üzerindeki kitabesine göre, 1180-1181 tarihinde Süleyman oğlu Mengücekli Şehinşah tarafından yaptırılmıştır (Altun 1988:45; Aslanapa 1984:28; Erdmann 1962:148; Kuban 1965:130; Sönmez 1995:157; Sözen 1987:47).

YAPININ PLANI :

Yapı kuzey- güney doğrultusunda dikdörtgen planlıdır. Harim kuzey- güney ve doğu- batı doğrultusunda serbest destekler üzerine atılan kemerlerle oniki birime ayrılmıştır. Mihrap önündeki sahnın sivri tonoz kık yandaki diğer birimler kubbe ile örtülmüştür.

NAKIŞLARIN BULUNDUĞU MİMARİ ÖĞE:

Günümüzde mevcut olmayan boyamalar yok olmadan önce belgelenen fotoğraflarından anlaşıldığı üzere, portalde bulunmaktadır.

MALZEME- TEKNİK :

Boyamalar doğrudan taş üzerine yapılmışlardır.

KULLANILAN RENKLER :

Boyamalar firuze ve koyu maviyle yapılmıştır.

MOTİF ve KOMPOZİSYONLAR:

Portalin üzerinde bulunan kitabenin zemini, firuze renkle boyanmıştır. Bu şekilde boyalı zeminle, boyanmamış yazılar arasında bir kontrast oluşturularak, kitabenin daha çabuk algılanarak okunması sağlanmıştır. Kitabenin üzerinde bulunan sekiz kollu yıldız ve sekizgen kompozisyonunda da boyamalar dikkat çekmektedir. Süsleme şeridindeki, sekiz kollu yıldızın çevresinde oluşturulmuş sekizgenler koyu mavi, yıldızın zemini firuze renkle boyanarak, kitabede görülen etki burada da yaratılmıştır(Lev.18a).

ERZİNCAN- KEMAH MENGÜCEK GAZİ TÜRBEŚİ

(Melik Gazi Künbeti, Sultan Melek Künbeti)

KATALOG NO : VI.1.5

LEVHA : 18b,19a-b

YAPININ İNCELENME TARİHİ : Yapıya gidilmedi.

YAPININ YERİ :

Erzincan'a 45 km. mesafedeki Kemah İlçesi'nin girişinde bulunmaktadır.

YAPININ TARİHİ :

Yapının üzerinde biri ayet, diğeri usta ve         baniye ait olduğu d         kitabelerle; yapının içinde sonradan yazıldığı d         ve Mengücek Gazi ile Sel uk  ah'ın adının geçtiği diğer bir kitabe daha bulunmaktadır. Bu kitabelerde tarihe rastlanmamıştır. Ancak d  nemin tarihi verileri ve yapının mimari özellikleri, tarihlendirme konusuna ışık tutacak niteliktedir. Araştırmacılar, Erzincan Emiri Alaeddin Davud bin Behram  ah'ın bu bölgedeki topraklarını 1219 yılında devrettiğinden yola çıkarak ve yapının Maraga K nbetleriyle ,ayrıca Sivas I. İzzedin Keykavus Türbesi'nin tuğla i  iliğiyle benzer özellikler göstermesi açısından, 12. yüzyıl sonu, 13. yüzyıl başına tarihlemektedirler (Arık 1967: 67; Aslanapa 1984:125-126; Sönmez 1995:162).

YAPININ PLANI :

İki katlı türbenin mummyalık kısmı sekizgen planlı olup, ortada sekizgen prizmal bir ayağın yelpaze biçiminde açılmasıyla örtülmüştür. Üst kat içten silindirik, dıştan sekizgen prizmadır ve içten kubbe, dışarıdan külahla örtülmüştür.

NAKIŞLARIN BULUNDUĞU MİMARİ ÖĞE:

Boyamalar türbenin giriş cephesinde, kapıyı iki yönden kuşatan sütuncelerle, sütuncelerin üzerine oturan kemerin alınlığında ve köşeliklerde bulunmaktadır.

KULLANILAN RENKLER :

Koyu mavi, firuze ve açık kırmızı kullanılmıştır.

MALZEME- TEKNİK :

Boyamalar doğrudan taş üzerine yapılmışlardır.

MOTİF ve KOMPOZİSYONLAR :

Sütunceler üzerinde, zar başlıkları alt ve üstten kuşatan yatay şeritlerin üzeri, koyu mavi renkle boyanmıştır (Lev.18b,19a). Sütuncelerin üzerine oturan kemerin yüzeyinde, eşkenar dörtgen ve daire motiflerinin dönüşümlü olarak yerleştirilmesiyle oluşturulmuş süslemelerde, firuze renkle boyanmıştır. Kemer alınlığında altı kollu yıldız oluşturacak şekilde tasarlanmış kırık çizgilerin üzeri mavi ve açık kırmızı renklerle boyanarak, boyanmamış zeminle kontrast oluşturulmuştur.(Lev. 19b).

KONYA, İPLİKÇİ CAMİİ

KATALOG NO : VI.1.6

LEVHA : 94b, 101a

İNCELEME TARİHİ : Temmuz 1997

YERİ ve KONUMU :

Kürkçü Mahallesi'nde, Hükümet Konağı civarındadır.(Lev.101a).

TARİHİ :

Caminin yapım kitabesi yoktur. 733 H/1332 M tarihinde Kışçı Ebubekir tarafından genişletilip, yenilendiğini gösteren onarım kitabesiyle, günümüze ulaşamamış caminin güneyine bitişik Şemseddin Altunapa tarafından inşa ettirilen İplikçi (Altunapa) Medresesi'nin 598 M/1202 M yılında Sultan II. Rükneddin Süleyman Şah zamanında hazırlanan vakfiyesi mevcuttur (Atçeken 1991:316; Kuban 1965: 129). Medresenin vakfiyesini ve caminin yanındaki mezar taşlarını inceleyen araştırmacılar caminin güney duvarına bitişik Şemseddin Altunaba Medresesi'nin 598 M/1201 M yılında eklendiğini, bu sebeple caminin , 1201 tarihinden evvel Tebrizli Ebul-fazl Abdülcabbar tarafından yaptırıldığını belirtmektedir (Konyalı 1964:415; Önder 1962:83).

PLANI :

Cami doğu-batı doğrultusunda, enlemesine dikdörtgen planlıdır. Harim doğu-batı ve kuzey-güney yönünde atılan kemerlerle 21 birime ayrılmıştır. Mihrap önü ard arda elips biçimli üç kubbeye, diğer birimler haç tonozla örtülmüştür.

NAKİŞLARIN BULUNDUĞU MİMARİ ÖĞE:

Caminin güney cephesinin, batısında bulunmaktadır.

KULLANILAN RENKLER :

Siyah, kirli sarı, kırmızı, yeşil turuncu ve kiremit kırmızısı kullanılmıştır.

MALZEME-TEKNİK :

Tuğla duvar yüzeyindeki 1,5 cm'lik sıva tabakası üzerine çekilen ince bir astar yüzeyine işlenmiştir. Tuğla derzlerindeki harcın zamanla şişmesi sonucu sıvaya baskı yapmış ve sıvanın yer yer nakışlarla birlikte dökülmesine sebep olmuştur.

MOTİF ve KOMPOZİSYONLAR :

Medrese kısmı yıkıldığı için nakışlar tüm tahribatlara açıktır ve harap haldedir. Kalıntılardan bitkisel bezeme işlendiği anlaşılmakta, dal motifleri seçilebilmekte, ancak süslemenin karakteri çözülememektedir(Lev.94b).

KONYA-BEYŞEHİR, KIZILÖREN HAN

(Kızılviran Han, Yazıönü Hanı, Hanönü Hanı, Emir Kandemir Hanı)

KATALOG NO : VI.1.7

LEVHA : 21a-b ,101b

İNCELEME TARİHİ : Şubat 1997

YERİ ve KONUMU :

Kızılören Han, Konya-Beyşehir yolu üzerinde, Konya'ya 42 km, Kızılören Köyü'ne 4 km. mesafede bulunmaktadır. Yapı, Konya'dan Beyşehir'e doğru, Hoca Cihan , Altın-Apa ve Kuruçeşme Hanları'ndan sonra gelen dördüncü konaklama noktasıdır. Han, kendinden önceki Kuruçeşme Hanı'na 8 km, kendinden sonraki konaklama noktası olan ve bugün yıkılmış Yunuslar Hanı'na 19 km. mesafededir (Lev.101b).

TARİHİ :

Hanın kapalı kısmının girişi üzerinde bulunduğu söylenen kitabenin, yapmış olduğumuz incelemeler sırasında yerinde olmadığı görülmüştür. Ancak, kitabenin yayınlandığı kaynaklarda hanın, Kılıçaslan'ın oğlu I. Keyhüsrev döneminde Emir Kandemir tarafından 604 H/1207 M tarihinde yaptırıldığı belirtilmektedir. Kitabenin alt kısmı kırıldığından devamı okunamamıştır (Demir 1986:II; Konyalı 1946:1040; Nalbantoğlu 1952:568).

Hanın kitabesinde, bani adı ve tarihini farklı şekillerde okuyan araştırmacılar da vardır. Arık (1956:13)'te Erdmann (1961:48)'de ve Önder (1962:446)'da hanın Kılıçaslan'ın oğlu Keyhüsrev'in ikinci saltanat yıllarında (1204-1210) yıllarında yaptırıldığını belirtmektedir. Aslanapa (1984:147) ve Önder (1962:446)'da hanın 1206 yılında Emir Kutluk tarafından yaptırıldığını açıklamakta; Uysal (1994:74)'te 1206 yılını vermektedir.

PLANI :

Kızılören Han, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlıdır. Batı kısmı açık, doğu kısmı kapalı iki bölümden oluşan hanın, giriş kısmı çift katlıdır. Üzerinde boyalı süslemelerin bulunduğu mescid kısmı, hanın kuzeybatı köşesinde, üst katta bulunmaktadır.

NAKIŞLARIN BULUNDUĞU MİMARİ ÖĞE:

Hanın mescid kısmındaki mihrabında, dendan motiflerinin ve mihrabı - kuşatan dıştan üçüncü silmede bulunmaktadır.

KULLANILAN RENKLER :

Sadece kiremit kırmızısı kullanılmıştır.

MALZEME-TEKNİK :

Kesme taş yüzeyine direkt yapılmıştır.

MOTİF ve KOMPOZİSYONLAR :

Mihrabın dendan motifli silmesinin içi ve iki yanındaki ince silmeler boyanmıştır. Mihrabın doğusunda, zemine yakın bir konumda yatay olarak yerleştirilmiş bir çizginin üst ve altına noktalar yerleştirilerek oluşturulan geometrik bezemeye yer verilmiştir (Lev.21a-b).

KAYSERİ, KÖLÜK CAMİİ

(Güllük Camii, Gülük Camii, Külük Camii)

KATALOG NO : VI.1.8

LEVHA : 22a,85,86,102a

İNCELEME TARİHİ : Mart 1997

KONUMU ve YERİ :

Cami, medrese ve hamamdan oluşan yapı topluluğu Gülük mahallesinde, dış surun 200 m. kadar dışında, Boyacı adıyla bilinen kapıya yakın konumdadır.

TARİHİ :

Cami, medrese ve hamamda yapım tarihini veren kitabe yoktur. Cami ve medresedeki kitabeler onarım kitabeleridir. Caminin yapım tarihi ve banisine ilişkin kitabe olmamasına rağmen, dönemin tarihi verileri konuya açıklık getirecek niteliktedir. Kayseri 1127 yılında Melik Gazi Döneminde Danişmendlilerin eline geçmiştir. Caminin tamirine kadar Emir Gazi (1104-1134), Melik Muhammed Gazi (1134-1142) Zünnun (1142-?) ve Yağıbasan (1142-1164) yönetici olmuşlardır (Yinanç 1967:471). 1127'de Melik Gazi tarafından alınan Kayseri şehrinde hemen imar faaliyeti başlamamıştır. Ancak dönem kaynaklarından Süryani Mihail'in Vakayinamesinde " 1134-1143 tarihleri arasında Kayseri'yi merkez yapan Melik Muhammed'in, harap haldeki şehrin imar faaliyetlerine büyük önem verdiği, bir bakıma şehri yeniden kurduğunu" söylediği, belirtilmektedir (Özbideciler 1996:61). Bu sebeple caminin banisinin 500 m. ileride Ulu Cami'nin de baniliğini yapan Melik Muhammed olduğu ve 1127-1164 yıllarında Kayseri'nin başşehir

olduğu dönemde inşa ettirdiği düşünülmektedir (Kuban 1965:12 : Özbideciler 1996: 62).

Yapının en erken tarihli onarım kitabesi, caminin kuzeydoğu portalindedir. Kitabeden caminin 607 H/1211 M tarihinde, Keyhüsrev'in oğlu Keykavus zamanında, Danişmentli sülalesinden Yağıbasan Mahmud'un kızı Adsız Elti tarafından onartıldığı öğrenilmektedir (Aslanapa 1984:21; Bakırer 1976:192; Edhem 1982:60; Gabriel 1954:44-45; 1931:37; Yurdakul 1996:22).

Bunun dışında Edhem (1982:60-61)'de kitabede adı geçen Adsız Elti'yi bir kaynağa dayandırmaksızın, aynı zamanda yapının banisi olduğunu belirtmektedir.

Onarım kitabesiyle birlikte, nakışların yer aldığı kuzeydoğu portalin bu onarımlar sırasında az çok değişikliğe uğradığı, nakışların da bu esnada yapıldığı düşünülmektedir (Özbideciler 1995:26).

PLANI :

Cami kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlıdır.Yapı batı sahnı dikey, doğu sahnıları mihraba paralel yöneliş gösterir. Mihrap önü ve bu sahnın orta bölümü kubbeli, diğer bölümleri sivri tonozla örtülüdür.

NAKİŞLARIN BULUNDUĞU MİMARİ ÖĞE:

Caminin kuzeydoğu portalinde, mukarnaslı kavsarayı çevreleyen sivri kemer ile kemeri dıştan sınırlayan bordür arasında kalan izlerden anlaşıldığına göre, sivri kemerin her iki yanında da nakışlar bulunmaktadır. Bugün sadece batı kısımdaki nakışlar görülebilmektedir. Ayrıca portalde özellikle silmeler üzerinde boyamalar dikkat çekmektedir.

KULLANILAN RENKLER :

Beyaz, siyah ve gri boyamalarda koyu sarı, bej ve siyah kullanılmıştır.

MALZEME-TEKNİK :

Nakışlar kesme taş üzerine atılan sıva yüzeyine, boyamalar direkt kesme taş üzerine yapılmıştır.

MOTİF ve KOMPOZİSYONLAR:

Nakışlar sivri kemerin iki yanında simetrik bir kompozisyon oluşturacak şekilde tasarlanmıştır. Kompozisyon kemerin kavsine uyacak şekilde, kıvrık dalların rumillerle içiçe geçerek tepe noktasında palmetle sonuçlanmasıyla oluşmuştur (Lev.85,86).Ayrıca, portalin batı mihrabiyesinde ve mukarnaslı kavsarasının başlangıcında karakteri çözölemeyecek kadar harap halde bezemeler ve boyamalar dikkati çekmektedir (Lev.102a) Ayrıca, altı kollu yıldız kesitlerinden oluşan silmenin dış hattı da boyanmıştır (Lev.22a).

KONYA, ALAEDDİN CAMİ

(Konya Ulu Camii)

KATALOG NO : VI.1.9

LEVHA :20b, 38b,39a-b, 40a102b

İNCELEME TARİHİ : Nisan 1997

KONUMU ve YERİ :

Konya'da Alaeddin Tepesi'nde, Selçuklu Dönemi'nde içkale olarak kullanılan, tarihi prehistorik çağlara kadar uzanan höyüğün üzerindedir (Lev. 102b).

TARİHİ :

Caminin kuzey cephesindeki ve minberindeki kitabelerle avludaki türbeler, caminin yapım tarihi ve değişik dönemlerdeki ilaveleri hakkında bilgiler vermektedir. Kitabelere göre, caminin yapımına I. Mesud (1116-1156) zamanında başlanmış, II. Kılıçarslan (1156-1192) ve I. İzzeddin Keykavus (1210-1219) zamanlarında devam edilmiş, I. Alaeddin Keykubad döneminde son şeklini almıştır. Ancak yapının son halini alana dek geçirdiği evreler konusunda araştırmacılar farklı görüşler öne sürmektedir (8).

Caminin değişik karakter gösteren mimari bölümleri dikkatli olarak incelendiğinde, ortadaki kubbeli bölümle, batıdaki bölüm birbirine organik olarak bağlanmışken, doğudaki çok sütunlu bölümle bağlantının doğal olmadığı görülmüştür. Kitabelerde incelendiğinde doğudaki bölümün 1116-1155 yılları arasında I. Mesud zamanda yaptırılan ilk bölüm olduğu anlaşılmıştır. Kubbeli mekan ve hünkar mahfilini de içeren batı bölümünün yapılmasına, I. İzzeddin Keykavus tarafından 616 H/ 1219 M. tarihinde emir

verilmiş, ölümü üzerine I. Alaeddin Keykubad tarafından 617 H/1220 M. yılında tamamlanmıştır (Karamağaralı 1982:122).

Buna göre içinde nakışların bulunduğu kubbeli bölüm ve bu bölümün batısındaki hünkar mahfilinin bulunduğu kısım, Alaeddin Keykubad döneminde yapılmıştır.

PLANI :

Caminin doğu kısmı, bugün mihrap duvarına paralel atılmış kemerlerle altı sahna ayrılmıştır. Ortada mihrap önü kubbeli bölümle, bu bölümün batısında mihrap duvarına paralel, üç sahından oluşan bir bölüm daha mevcuttur.

NAKIŞLARIN BULUNDUĞU MİMARİ ÖĞE:

Kubbeli birimde, kubbenin oturduğu kemerlerin iç ve dış yüzeylerinde; batı bölümde, şah mahfilinde bulunmaktadır.

KULLANILAN RENKLER :

Kiremit kırmızısı kullanılmıştır.

MALZEME-TEKNİK :

Her iki bölümde de nakışlar direkt tuğla derzleri üzerine yapılmıştır.

MOTİF ve KOMPOZİSYONLAR:

Kubbeli bölümde kubbenin oturduğu kuzeydeki kemerin yüzeyinde, tuğla derzlerini takip ederek yapılmış merdiven basamağı şeklindeki motiflerin aralarında N motifleri yerleştirilmiştir. (Lev.38b,39a). Diğer

kemerlerin iç ve dış yüzeylerinde, tuğla derzleri kırmızı boyayla belirginleştirilmiştir (Lev. 38a). Bu uygulamanın aynısı şah mahfili kemerlerinde tekrarlanmıştır (Lev.40a).

Günümüzde mevcut olmayan şah mahfilindeki bir diğer süsleme tuğla yüzeylerin ters Z şeklinde ard arda ve tuğla derzlerinin aralarının daraltılmış eşkenar dörtgen biçiminde boyanmasıyla oluşturulmuştur (Lev.20b,39b).



SİVAS, I. KEYKAVUS DARÜŞŞİFASI, TÜRBEİ

(Şifaiye Medresesi, Sivas Darüşşifası)

KATALOG NO : VI.1.10

LEVHA : 20a,97

İNCELEME TARİHİ : Ağustos 1997

YERİ ve KONUMU :

Darüşşifa, Hükümet Konağı civarında, Medreseler Sokağı'nda Çifte Medrese adıyla bilinen Dar-ül Hadis Medresesi'nin karşısında bulunmaktadır.

Türbe, darüşşifanın güney eyvanının değişikliğe uğratılması sonucu yapılmıştır

TARİHİ :

Darüşşifanın kitabesinden yapının 614 H/1217-18 M tarihinde inşa edildiği anlaşılmaktadır (Bilget 1990:6-7; Cantay 1992:45; Gürkan 1993:40; Terzioğlu 1993:64; Ünver 1993:16; Yetkin 1963:24).

Türbenin giriş cephesindeki kitabesinden, yapının banisi I. İzzeddin Keykavus'un 1219'da öldüğü anlaşılmaktadır. Araştırmacılar 1217/1218 tarihli darüşşifanın ,güney eyvanının Sultan Keykavus'un ölümü üzerine, kardeşi Sultan Alaeddin Keykubad tarafından 1219'da değişikliğe uğratarak, türbe şekline getirildiğini belirtmektedir (Arık 1967:73; Gabriel 1934:126-127; Önkal 1996:387-388; Tuncer 1981:169; 1986:234-235).

PLANI :

Kareye yakın dikdörtgen planlı türbe, tek katlıdır. Kübik gövde, kasnak hizasında onikigene dönüşmüş ve türbe içten kubbe, dıştan külahla örtülmüştür.

NAKIŞLARIN BULUNDUĞU MİMARİ ÖĞE:

Nakişlar türbenin içinde, kuzey duvar yüzeyinde, kubbeye geçiş kısmına yakın bir konumda, tuğla boyamalar giriş cephesinde kapı ve pencereleri kuşatan şeritlerde yer almaktadır.

KULLANILAN RENKLER :

Görülebildiği kadarıyla siyah, beyaz ve kiremit kırmızısı kullanılmıştır.

MALZEME-TEKNİK :

Nakişlar tuğla duvar örgüsü yüzeyindeki kirli beyaz sıva tabakası üstüne; boyamalar doğrudan tuğla yüzeye yapılmışlardır.

MOTİF ve KOMPOZİSYONLAR :

Nakişlar harap durumda olduklarından, süslemenin karakterini çözecek kadar bilgi vermemektedir. Ancak kalan izlerden, kuzey duvarın yüzeyini dolaşan yazı kuşağı ve üstünde elipse yakın dairevi madalyonun bulunduğu anlaşılmaktadır (Lev.97). Ayrıca kapıdaki sütuncelerde altıgen, kapıyı çevreleyen şeritte onikigen kesitleri ve pencereleri çevreleyen şeritlerde gamalı haç kompozisyonlarının üzeri kiremit kırmızısı ve siyah renklerle boyanmıştır(Lev.20a).

ANTALYA- ALANYA KALESİ DIŞ SURLAR, İÇKALE

KATALOG NO : VI.1.11

LEVHA : 44a-b,45a-b,46a,47a,60bb,61a-b,94a,103a-b,104a-b,105a-b,106a-b,107a-b,108a-b

İNCELEME TARİHİ : Temmuz 1997- Mayıs 1998

TARİHİ :

İlk çağlarda Strabon'un Klikia Trakhe (Dağlık Kilikya)'nın başlangıcı olarak nitelendirdiği ve sarp kaya üzerine kondurulmuş bir hisar olarak tarif ettiği bugünkü Alanya, o dönemde Korakesion (Coracesium) olarak bilinmektedir (Strabon 1987: 230-234). Kaleye, Bizans dönemlerinde "Güzel Dağ" anlamına gelen Kalonoras denilmiştir. Şehir, Müslümanlar tarafından fethedildikten sonra bu isim çeşitli şekillere girerek Ermeniler, Venedikliler, Cenevizliler ve Kıbrıslılarca Candelor, Scandalore, Galanorum gibi değişik isimler almıştır (Lloyd-Rice 1989:1-2; Sevgen 1960:34). Bugün şehre ismini veren kişi Anadolu Selçuklu hükümdarı Sultan Alaeddin Keykubad'tır. Alaeddin Keykubad tahta çıktıktan sonra, dönemin Antalya valisi Mübarizeddin Ertokuş'un desteğiyle askeri, ticari ve siyasi önemi büyük olan Alanya'yı kuşatmıştır. Alanya'nın o zamanki beyi olan, kimi kaynaklarda Rupenid (Lloyd-Rice 1989:34), kimi kaynaklarda Grek soyundan gelme (Cahen 1979:133) Kir Fard (Kir Vard) isimli bir Ermeni'den (Redford 1993:149), Kolonoros'a karşılık Akşehir'in tımarını vererek 1221 yılında kaleyi almış ve kendi ismini şehre vermiştir. Bu tarihten sonra şehir fatihinin adını alarak "Alaiyye" olarak anılmaya başlamış ve Cumhuriyet Dönemi'ne kadar bu isim kullanılmıştır. İsim daha sonra Alanya şekline dönüşmüştür (Anonim 1986:72; Arık 1987: 336; 1993:14; Baykara 1940:39; Hacıhamidoğlu 1986:31; Konyalı 1946:66-148; Koyunlu 1962:17-18; Riefstahl 1941:74; Seyirci 1986:9).

YERİ ve KONUMU :

Kale, Antalya'nın güneydoğusunda, Alanya İlçesi'nde, denize doğru büyük bir çıkıntı yapan sarp ve yüksekçe bir yarımada şeklinde kurulmuş tepede, yer almaktadır (Lev. 103a).

PLANI :

Kale İ.H. Konyalı ve S.Lloyd-S.Rice tarafından 6 bölümde ele alınmıştır (1946:150-159; 1989:12-44). Buna göre limanın arkasında kalan, bir ucu Kızıl Kule, diğer ucu tersanede biten hilâl biçimli dar kısım birinci, ahmedekten başlayarak güneye doğru uzanan ve Arap Evliyası'ndan sonraki sahilin dik ucunda biten duvarlarla sınırlı kısım ikinci bölümü oluşturmaktadır. Koca Kapı ile Meyyid kapısı bu bölümden açılmaktadır. Buraya "Büyük Hisar İç" denilmekte ve asıl Alanya şehrini oluşturmaktadır. Ahmedek üçüncü bölümdür. Dördüncü bölüm ahmedekten kalenin batı ve içkalenin kuzey duvarları ile içkaleden Diodotos duvarına çekilen duvar içinde kalmaktadır. Burada Akşebe Mescidi yer almaktadır. İçkaleden Diodotos duvarına çekilen duvarın güneydoğusuna kadar olan saha beşinci; içkale altıncı bölümdür.

NAKİŞLARIN BULUNDUĞU MİMARİ ÖĞE:

Esas girişin iç ve dış duvarlarında; kapının kemer yüzeyinde ve içinde ayrıca batı surların iç yüzeyinde bulunmaktadır. Nakışların yoğun olarak bulunduğu yer içkaledir. Burada kazı çalışmalarını yürüten O.Arık içkalenin güneydoğusunda, avlunun iki yanına dizilmiş birimlerden oluşan kompleksin saray bakiyesi olduğunu belirtmektedir (Arık 1991:413; 1993:16). Bu kompleksin doğu ve batı mekanlarıyla; içkaleye güneyden girilen sur duvarlarında ; kuzey uçta ki Freskli Avlu'nun doğu, kuzey ve batı duvarlarında bulunmaktadır. İçkalenin güneydoğu köşesinde bulunan freskli

burçta da nakışlar bulunduğu söylenmektedir (Lloyd- Rice 1989: 37). Yaptığımız araştırmada bu bölümde sıva izleri tespit edilmiş, ancak nakış izlerine rastlanamamıştır(Lev 103b).

KULLANILAN RENKLER :

Kalede yaptığımız araştırmalar sırasında, sadece kiremit kırmızısı ve siyah renkler tespit edilmiştir. Ancak Arık (1988:368: 1989: 423)'te saray olarak düşündüğü kısımdaki kazılarda lacivert, sarı, yeşil ve gri renkli fresk parçaları bulunduğunu belirtmektedir.

MALZEME-TEKNİK :

Esas kale kapısındaki nakışlar 2 cm'lik, içkaledekiler 1,5 cm'lik sıva üzerine işlenmiştir. İçkalede, saray mekanları dışındaki nakışlar, fresko tekniği ile yapılmıştır.

MOTİF ve KOMPOZİSYONLAR :

Esas kale kapısının dış cephesinde, kiremit kırmızı renkli karelerden oluşan, damalı bir kompozisyon vardır(Lev.60b). Kapının iç yüzünde de damalı kompozisyon kalıntılarına raslanmaktadır(Lev.61a). Çökertme alınlığı sınırlayan kemerin yüzeyine, kemer kavsine uygun olarak kirli sarı zemine kiremit kırmızısıyla küfi yazı kuşağı işlenmiştir. Yazı kuşağını, palmet ve kıvrık dallardan oluşan bitkisel bezemenin çevrelediği kalıntılardan anlaşılmaktadır(Lev.94a). Ayrıca kemerin alt yüzeyinde zigzag bezemeler yer almaktadır(Lev.47a).

Dış surların batısında bulunan surlardaki siperliklerde de bezemeler yer almaktadır.(Lev.104a-b).Burada her siperlikte, dönüşümlü olarak yatay çizgilerle(Lev.105a-b),damalı kompozisyon uygulaması bulunmaktadır (Lev.61b).

İçkale'ye girişin olduğu cephenin iç yüzünde ,tonoz dönüşü kalıntılarının üstündeki duvar da da zigzag bezemelere yer verilmiştir.(Lev46a).

İçkale'de nakışların yoğun olarak izlendiği bölüm , saray bakiyesine ait olduğu söylenen birimlerde izlenmektedir. (Lev.106a-b) doğu (Lev.44a) ve batı (Lev.44b), mekanlarla; kuzeydoğuda ki diğer birimde (Lev.45a-b). zigzag bezeme uygulanmıştır.

İçkale'de nakışlı başka bir bölüm, kuzey uçta yer alan freskli avludur.(Lev.107a-b). Burada doğu, kuzey ve güney duvarlara zigzag kompozisyonu işlenmiştir.(Lev.108a). Doğu duvarda ayrıca ,zigzag motiflerinin uçlarına daire motifleri işlenmiştir.(Lev.108b).

ANTALYA- ASPENDOS TİYATROSU

(Belkıs Tiyatrosu)

KATALOG NO : VI.1.12

LEVHA : 47b,48a-b,64,65,109a

İNCELEME TARİHİ : Temmuz 1997

YERİ ve KONUMU :

Antalya-Alanya yolunda, Antalya'ya 40 km. mesafededir.

TARİHİ :

Tiyatro, Roma döneminde Marcus Aurelius'un hükümdarlığı sırasında (MS 161-180) Theodoros'un oğlu mimar Zeno tarafından yaptırılmıştır. Sahne binasının her iki tarafında yer alan giriş bölümleri üzerindeki Hellence ve Latince yazıtlarda, Curtius Crispinus ve Curtius Auspicatus isimli iki kardeşin tiyatroyu yaptırdıkları yazmaktadır (Akurgal 1990:595).

Tiyatro, Selçuklular döneminde, Alaeddin Keykubad tarafından harap bir haldeyken tamir ettirilmiştir (Baykara 1988:10; Erdmann 1959:87; Önge 1971:7). Bu tamirler sırasında tiyatronun her iki merdiven kulesi, oturma bölümünün üzerindeki revaklı kısım ve doğu cephe elden geçmiş, doğu cephenin güneyine portal ve bir payanda eklenmiştir. Tamir ve eklemelerden sonra yapı, av ve eğlence köşkü olarak kullanılmıştır (Altun 1988:65-66; Aslanapa 198:78; Önge 1971:8)(Lev.109a).

PLANI :

At nalı biçimli tiyatronun, yatay diazoma (geçit) ile ayrılmış caveası (oturma bölümü) bulunmaktadır. Caveanın üzerinde stoa (revak) yer almaktadır. Scene (sahne binası) iki katlıdır ve caveanın üzerindeki stao ile aynı yüksekliktedir. Sceneye kuzey ve güneyde iki paradosla (giriş koridoru) geçilmektedir. Selçuklu döneminde tamir gören, nakışlı merdiven kuleleri scene ile paradosları arasında olup, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlıdır.

NAKİŞLARIN BULUNDUĞU MİMARİ ÖĞE:

Merdiven kulelerinin duvarlarında, doğu cephenin kuzeyinde ve portalde bulunmaktadır.

KULLANILAN RENKLER :

Kiremit kırmızısı kullanılmıştır.

MALZEME-TEKNİK :

Merdiven kulelerinde ve portaldeki nakışlar kesme taş duvar örgüsü üzerindeki sıva yüzeyine, fresko tekniğiyle; doğu cephede kesme taş derzleri üzerine doğrudan işlenmiştir.

MOTİF ve KOMPOZİSYONLAR :

Tiyatronun kuzey merdiven kulesinin güney cephesinde, bugün neredeyse tamamen ortadan kalkmış zigzag bezeme kalıntıları bulunmaktadır.(Lev.48a). Aynı zamanda, güney merdiven kulesinin batı ve kuzey cephelerine de bu kompozisyon işlenmiştir.(Lev.47b). Bu cephede ,

kapının üzerinde yer alan düğüm motifi, önemli örnekler arasındadır. (Lev.64,65).

Tiyatronun doğu cephesinde, portalin doğu kuzey ve güney yüzlerinde de yatay zigzag motiflerinden oluşan kompozisyon bulunmaktadır.(Lev.48b).

Doğu cephede, portalin kuzey ve güney duvarlarında kesme taş örgüsünün derzleri ve portalin cepheye oturduğu bölümle, pencerelerin kesme taşlı kemer dönüşleri kırmızı boya ile boyanmıştır.(Lev.40b).



ALANYA, ALARA KALESİ ve HAMAMI

KATALOG NO : VI.1.13

LEVHA : 37a,98,109b,110a

İNCELEME TARİHİ : Temmuz 1997- Mayıs 1998

YERİ ve KONUMU :

Kale, Alanya-Antalya arasında, Alanya'ya 30 km. mesafede, Alara Çayı'nın yanında, tek başına yükselen kayalık ve sarp bir dağ üzerindedir (Lev. 109b).

TARİHİ :

Sultan Alaeddin Keykubad 1219 yılında tahta çıktıktan sonra ticari ve askeri politikaları çerçevesinde ilk seferlerini Alanya ve çevresine yapmıştır. Alaeddin Keykubad Kolonoros (Alanya) Kalesi'ni alıp, burada teşkilatını kurduktan sonra Antalya'ya yönelmiştir. Bölgenin güvenliğinin tam olarak sağlanması için, bu güzergahta yer alan Alara Kalesi'ni, Alanya Kalesi'nin beyi Kir Fard (Kir Vard)'ın kardeşinden, İbn-i Bibi'nin (1996:269)'da belirttiği üzere, savaşmadan almıştır. Kale alındıktan sonra da, ismini muhafaza etmiştir (Konyalı 1946:372-373; Yetkin 1969:70-75-76).

Tarihi veriler dışında, kalenin Selçuklu Dönemi'nde yenilendiğini ve kullanıldığını gösteren, dış surun esas girişinin yanındaki çevre duvarında iki kitabe bulunduğu söylenmektedir. Bunlardan ilkinin, duvarın girişine yakın konumda ve okunamayacak kadar harap halde olduğu belirtilmiştir (Altun 1989:65; Lloyd Rice 1964:75, Yetkin 1969:70-79; 1993:10). Yaptığımız incelemeler sırasında bu kitabenin yerinde olmadığı görülmüştür.

İkinci kitabe aynı kuşatma duvarının üzerinde, duvarın ortasında, yüksekçe bir konuma yerleştirilmiştir. Bugün harap haldeki kitabede geçen “es-sultanı” ve “şehinşah” ibarelerinin Sultan Alaeddin Keykubad’a ait olduğu düşünülmektedir (Lloyd-Rice 1964:75; Yetkin 1969:70-79; 1993:120).

İçinde nakışlar bulunan içkaledeki hamamın, Alaeddin Keykubad tarafından yaptırıldığı belirtilmektedir (Altun 1989:65; Önge 1989:118).

PLANI :

Kale üçlü sur sistemiyle yapılmıştır. Kalenin eteklerinden beşik tonozlu bir dehlizle, dikdörtgen ve üçgen kuleli, dış sura ulaşılmaktadır. Hamamlı kasrın bulunduğu, tepedeki içkaleye gelmeden ikinci bir sur daha mevcuttur ve bugün harap haldedir. Surlar yuvarlak, kare ve üçgen biçimli burçlardan meydana gelmiştir. Asıl kasır kısmını, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı, üstü beşik tonoz örtülü, yanyana iki mekan oluşturmaktadır. Kasırdan, beşik tonozlu koridor ile hamamın ılıklik kısmına geçilmektedir. Kare planlı ve trompla geçilen kubbeye örtülü ılıklikın batısında, yine benzer özellikler gösteren hamamın asıl sıcaklik bölümü yer almaktadır. Sıcaklikın batısında, kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı ve ortası küçük bir kubbe, iki yanı sivri tonoz örtülü külhanın batısına bitişik aynı plan özelliği gösteren, beşik tonozla örtülü bir birim daha vardır. Bu birimin batı tarafında ,içkale surlarına bağlandığı düşünülen ,doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı sivri tonoz örtülü, başka bir birim daha yer almaktadır.

NAKIŞLARIN BULUNDUĞU MİMARİ ÖĞE :

Dış surun esas girişinin hemen yanındaki çevre duvarında ve içkaledeki hamamlı kasrın hamam kısmında, ılıklik ve sıcaklik bölümünün tromp ve kubbelerinde bulunmaktadır.

KULLANILAN RENKLER :

Kiremit kırmızısı, sarı, siyah ve mavi renkler kullanılmıştır.

MALZEME-TEKNİK :

Çevre duvarındaki nakışlar kesme taş ve kaba yonu kesme taş üzerine atılan sıva yüzeyine; hamamdaki nakışlar, moloz taş örgüsü üzerine atılmış oldukça kalın sıva yüzeyine yapılmışlardır. Bunlar Ş. Yetkin'in belirttiği üzere fresk olmayıp, kuru sıva üzerine yapılan bezemelerdir.

MOTİF ve KOMPOZİSYONLAR :

Alara Kalesi'nde yapmış olduğumuz araştırmalar sırasında, dış surların esas girişindeki çevre duvarında, kırmızı boya ile derz araları bırakılarak yapılan kesme taş taklidi süslemeler tespit edilmiştir.(Lev.37a)Bu cephede bulunduğu belirtilen ,insan figürleri ve içkale hamamında yer alan, diğer nakışların çözümlenemeyecek kadar harap olduğu görülmüştür. Bu sebeple buradaki bezemeler görülebildiği kadarıyla tarafımızdan, anlaşılamayacak durumda olan bölümler, Ş. Yetkin'in(1969-70:69-88)'deki yayınından aktarılacaktır.Buna göre:

"Kuşatma duvarındaki iki kitabe arasında duvar sıvanmış olup, sıva üzerine kırmızı boya ile yapılmış iki fresk kalıntısı fark edilmektedir. Burada cepheden, heraldik durumda iki figürü ve bunların uzun kollu kaftanlar giymiş olduklarını seçebiliyoruz. Dış surun girişi böyle itinalı bir şekilde süslenmiştir" (Yetkin 1969-70:73). Bu duvarda ayrıca, taşların çevresi sıva ile çerçeve içine alınmış ve kırmızı renkle derz araları verilerek kesme taş taklidi bezemeler yapılmıştır. Araştırmacı Hamamlı Kasrın hamamındaki süslemeler için şunları söylemektedir:

"... hamamın ılıklik kısmına geçilmektedir. Bu bölüm moloz taştan inşa edilmiş olup, tromplu bir sıva tabakası ile kaplı olup evvelce kırmızı renkte boya ile yapılmış fresklerle süslü olmalıydı. Bazı yerlerde kalan izlerden anlaşıldığına göre nebati motifler ve

tromp bölgesinin etrafında dört santimlik şeritler halinde çerçeve yapan bir taksimat bulunmaktadır.(Lev.110a). Bunun yanındaki ikinci kare mekanda da kubbeye intikal tromplarla sağlanmıştır. Moloz taştan yapılmış olan bu kısımda da kubbe ve duvarların kalın bir sıva tabakası ile kaplanarak fresklerle süslendiği anlaşılmaktadır. Figürler çok harap olmakla beraber gene de insan figürleri olduğu kalıntılardan belli olmaktadır. Kırmızı, sarı, siyah renkler kullanılmıştır. Bu Anadolu Selçuklularından günümüze kadar gelen fresk süslemeli tek yapıdır. Moloz taşlarla oldukça kaba bir duvar tekniği ile inşa edilmiş olan hamam, bir saray hamamına yakışacak şekilde itina ile süslenmiştir. Kubbenin içinde bugün pek az seçilebilen iki insan figürü görülmektedir. Bunlardan biri cepheden tasvir edilmiştir. Başlı çeneye kadar noksandır. Sarı zemin üstüne ince siyah konturlarla çizilmiş, kırmızı ile renklendirilmiştir. Figür, zengin süslemeli bir kaftan giymiştir. Yakası kumaş kıvrımları ile belirtilmiştir. Kollarından rumillerle süslü tiraz denilen şeritler bulunmaktadır. Figürün belden aşağısı bugün silinmiştir. Ne durumda olduğunu bilemiyoruz. Yalnız belinde geniş bir kuşak bulunmaktadır. Ayrıca boynundan bir gerdanlık sarmaktadır. Bir kolunu beline dayamış, diğerini yana uzatmıştır. Bu kolun, yandaki diğer bir figüre uzandığı belki de el ele tutuştukları, izi kalmış olan bir koldan anlaşılmaktadır. İkinci figürün uzun ve bol kollu kaftanında da tiraz şeridi geçilmektedir. Figürlerin elele tutuşarak belki bir raks yaptığını tahmin ediyoruz. Bir saray hayatı ve eğlencesi kubbede resmedilmiştir.(Lev.98). Kubbede bugüne kadar kalmış olan diğer bir freskte ise yarım profilden, ayakta bir figür görülmektedir. Baş kısmı dökülmüştür. Fakat figürün vücudundaki burkulma hareketi fark edilmektedir. Sarı zemin üzerine koyu maviye yakın siyahla çizilmiş, uzun bir kaftan giymiştir. Bir kolunu öne doğru uzatmış, diğerini kendi vücuduna dayamıştır. Kaftanın kollarında gene tirazlar fark edilmektedir. Fresk çok harap olduğu için detaylar belli değildir. Kaftanın görünüşünden bunun bir kadın figürü olduğunu sanıyoruz. Çok harap olmakla beraber, fresklerin genel durumundan, bunların kubbenin yuvarlaklığına uydurulmuş, ayakta duran figürler olduğunu ve bir çember şeklinde sıralanarak bir raks sahnesini canlandırıldığını düşünebiliyoruz. Kubbenin tromp bölgesinin de fresklerle süslü olduğu anlaşılmaktadır. Trompların içi tamamen dökülmüştür. Ancak etraflarının kırmızı bir şeritle çevrildiği ve köşe dolgularında rumili nebati süslemeler olduğu anlaşılmaktadır. Köşe trompları arasında kalan üç dilimli sahalardan birinde ise gene kırmızı bir çerçeve içine alınmış oturan bir insan figürü vardır. Figür çok tahrip olmakla beraber, seçilebildiği kadar, Türk oturuşu denilen durumda, bağdaş kurarak tasvir edilmiştir. Bir elini beline dayamış, diğer elini yukarı doğru kaldırmış, belki bir içki kabı tutmaktadır. Etrafında kıvrık dallı nebati bir dolgu vardır. Figürün önündeki dökülmüş kısımda belki de

zerinde iki kapları olan bir sehpa bulunuyordu. Burada da saray hayatı ile ilgili bir iki sahnesi canlandırılmış olmalıydı.”

“Tam külhana açılan pencerenin üstüne rastlayan kısımda ise siyah boya ile çizilmiş, ayakları tırnaklı pençe eklide garip bir yaratığın vücudunun alt kısmı görülmektedir.Figürü tam olarak teşhis etmeye olanak yoktur. Belki de efsanevi bir varlık tasvir edilmiş olabilir. Ancak saray hayatı ile ilgili sahneler arasında böyle bir figürün bulunuşunu izah etmek zordur. Klhana açılan duvarda olması da belki de ateşle ilgili sembolik bir motife işaret etmektedir.”



SİVAS-DİVRİĞİ ULU CAMİ ve DARÜŞŞİFASI

(Divriği Ulu Camii Külliyesi)

KATALOG NO : VI.1.14

LEVHA : 4a,11a,22b,23a-b,24,68,71,72,74,75,79, 82a-b, 83, 84, 110b,111b,112,113a-b,114a

İNCELEME TARİHİ: Mart 1997

YERİ ve KONUMU:

Yapı topluluğu Sivas'ın güneydoğusundaki ilçesi Divriği'de, kale eteğinin güney yamacına yaslanmış şekilde inşa edilmiştir.(Lev.110b).

TARİHİ :

Ulu Cami ve Darüşşifa'da yapım ve onarım kitabeleri mevcuttur. Caminin kuzey portalindeki kitabeden caminin, Mengücekli soyundan Süleyman Şah'ın torunu Ahmed Şah tarafından 620 H/1223 M yılında yaptırılmaya başlanmış olduğu anlaşılmaktadır. Caminin batısındaki kitabeden yine aynı bani adı ile 626 H/1228 M tarihinin bulunması, bu süre içinde inşa faaliyetlerinin devam ettiğini göstermektedir. Minber korkuluğundaki kitabede 638 H/1240 M tarih ve Ahmed Şah'ın adının geçmesi bani adını da kesinleştirmektedir (Aslanapa 1984:29 ; Ayiter 1974:22 ;Başkan 1990:45; Bayat 1978:90; Durukan 1989:46; Erdmann 1958:37 ;Eyice 1975:8; Önge 1969:12; Sönmez 1995:164 ;Sözen 1987 47 ;Ülgen 1962:93; Yazıcı 1968:28; Yetkin 1962:16; 1984:48).

Caminin güneyine bitişik darüşşifanın kitabesinden, yapının 1228 yılında Erzincan emiri Fahreddin Behram Şah'ın kızı Turan Melik Hanım

tarafından yaptırıldığı anlaşılmaktadır (Aslanapa-Diez 1946:68; Durukan 1989:46; Erdmann 1958:39; Sönmez 1995:164; Sözen 1972:8 ;Ülgen 1962:94; Yetkin 1963:28).

PLANI :

Cami kuzey-güney doğrultusunda boylamasına dikdörtgen planlıdır ve çok bölüntülü plan tipindedir. İç mekan, payelere kuzey-güney ve doğu-batı doğrultusunda atılan kemerlerle 25 birime ayrılmış ve bu birimler değişik tonoz ve kubbelerle örtülmüştür.

Caminin güneyine bitişik darüşşifa, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlıdır. Kapalı avlulu tipteki yapı üç eyvanlıdır. Darüşşifanın batı ve güneyi çift katlıdır. Avlu serbest destekler üzerine kemer atılımıyla dokuz birime ayrılmıştır. Avlu külah, diğer bölümler sivri, yarım çapraz ve yıldız tonozlarla örtülüdür.

NAKIŞLARIN BULUNDUĞU MİMARİ ÖĞE :

Nakışlar camide örtü sisteminde, güneybatı duvarda ve batı portalde; darüşşifada, ana eyvanın tonozunda ve doğu duvarında, kuzeybatı mekanının kapısı üzerindeki kemer alınlığında yer almaktadır.

KULLANILAN RENKLER :

Kiremit kırmızısı, siyah, açık yeşil, beyaz bej renkler kullanılmıştır.

MALZEME-TEKNİK :

Divriği Ulu Cami'ndeki nakışlar direkt kesme taş yüzeyine yapılmıştır. Hünkar mahfili tonozundaki nakışlar için Öney (1992:86) ve Önge (1969:12)'de nakışların sıvalarıyla birlikte düşerek kaybolduğunu

söylemektedirler. Ancak araştırmamızda nakışların sıva üzerine yapılmadığı tespit edilmiştir. Aksi takdirde nakışların bu şekilde günümüze gelmeleri söz konusu olamazdı. Güney duvarın batısındaki yazı bezeme sıva üzerindedir ve bu şekilde dönem farkını da işaret etmektedir.

Darüşşifada güney mekanın kapısı üzerindeki nakışlar direkt duvar yüzeyine, ana eyvan tonozunda ki bezemeler sıva üstüne işlenmişlerdir.

MOTİF ve KOMPOZİSYONLAR :

Nakışların yoğun olarak görüldüğü bölüm, camide hünkar mahfili tonozu olmak üzere diğer birimlerin tonozlarıdır. Hünkar mahfili caminin güneydoğu köşesindedir.(Lev.11a). Onarımlar sonunda değişikliğe uğradığı bilinen tonozdaki boyalı nakışlar, özgünlüğünü korumaktadır (Yavuz 1978:137).

Bu tonozdaki bitkisel bezemelerden biri, palmetin tepe yapraklarının keşişerek, yine palmet oluşturacak şekilde sonlanması ve bu motifin iki yanında rumilerin çerçeve oluşturmasıyla meydana gelmiştir(Lev.111b,112). Kalan izlerden anlaşıldığına göre, bu palmet ve rumi kompozisyonu bu şekilde devam etmektedir.

Diğer bir süsleme, merkezde altıgenin her köşesine yerleştirilmiş okuçlarından meydana gelen, altıgen-okucu kompozisyonudur(Lev.71).

Geometrik süslemelerden bir diğeri, merkezde altı kollu yıldızın kol aralarına yerleştirilmiş altıgenlerle, bu motifin çevresinde uzatılmış altı kollu yıldızlar ve aralarında düzgün olmayan dokuzgenlerin dönüşümlü olarak kullanılmasıyla , altı kollu yıldız-dokuzgen kompozisyonudur.(Lev.68).

Son geometrik süsleme, iç ve dış bükey daire yaylarının yatay ve dikey düzlemde genişleyip, daralmasıyla oluşturulmuş geometrik kompozisyonudur(Lev.72).

Mihrap önü kubbesi kaburgalı silmelerle oniki dilime ayrılmıştır. Bu silmelerle, kubbe eteğini dolaşan silmeler, kırmızı boya ile belirginleştirilmek üzere boyanmıştır(Lev.23a-b). Kubbenin içindeki tüm kaburgalı silmelerin arasında, kubbenin tepe noktasından eteğine doğru açılımına uygun olarak tasarlanmış, bitkisel bezemenin yer aldığı kalıntılardan anlaşılmaktadır. Bugün oniki kaburga aralığında ,sadece iki örnek görülebilmektedir. Buna göre rumilerin oluşturduğu palmetlerin tepe yaprağında damla motifi, rumilerle birleştiği yerde de halka motifi bulunmaktadır(Lev.82a).Alt kısımda da iki yönden rumilerin çerçeve oluşturduğu ters yerleştirilmiş palmetten oluşan rumi- palmet kompozisyonu bulunmaktadır(Lev.82b).

Mihrap önü kubbesinin batısındaki tonozun merkezinde, tonozun biçimine uygun olarak yerleştirilmiş gamalı haçlar ve Türk düğümü motiflerinden oluşan gamalı haç- Türk düğümü kompozisyonu vardır (Lev.74,75).

Caminin hünkar mahfili tonozunun kuzeyindeki tonozun kare göbeğinde, çapraz ve dikey aksta kolların kesişmesiyle oluşan altı kollu yıldız kompozisyonu bulunmaktadır(Lev.113a).

Bu tonozun batısındaki tonozun kollarında, bitkisel bezeme ve doğudaki kolun ucunda onarımlar sırasında yerleştirilen, geometrik bezeme vardır. Geometrik bezeme, merkezde dairenin etrafına simetrik olarak yerleştirilen altı eşkenar dörtgenin oluşturduğu altı kollu yıldızdan meydana gelmektedir. Diğer kollardaki bitkisel bezeme dolgun yapraklı dalların girift bir şekilde sarılmasıyla oluşmuştur(Lev.79,113b).

Orta sahında aydınlık fenerli bölümün kuzeyindeki tonozda, kalıntılardan anlaşılabilirdiği kadarıyla kıvrık dal ve palmetlerden oluşan bitkisel bezeme mevcuttur. Ancak harap durumda olduğundan motiflerin nasıl bir kompozisyon oluşturduğu anlaşılamamaktadır(Lev.114a).

Camide, kuzey kapının batısındaki mukarnaslı kemer üzengisinin altında, kırmızı boya ile yapılmış yanyana iki mızrak ve kandil resminin bulunduğu belirtilmektedir (Önge 1978:62). Ancak araştırmamız esnasında bahsi geçen motiflere rastlanamamıştır.

Darüşşifanın ana eyvan tonozunun göbeği, spiral biçiminde dönerek biçimlendirilmiş, bu dönüşler kırmızıyla boyanmıştır(Lev.22b).

Tonozun doğu duvarında dikdörtgen pano içinde "Amel-i Hürremşah bin Hilati" yazılı kitabe bulunmaktadır. Kitabenin yazıları ve çerçevesi kırmızıyla boyanarak çerçevenin sağ ucuna ve ortasına palmet motifi yerleştirilmiştir(Lev.4a).

Darüşşifadaki diğer bezeme, kuzeybatı mekanın kemer alınlığı içinde bulunmaktadır. Burada, rumilerin iki yanda çerçeve oluşturduğu palmet ve alınlığın kenarlarına doğru spiraller çizen kıvrık dallardan oluşmuş, simetrik bitkisel bezeme bulunmaktadır(Lev.83,84.).

Caminin batı portalinde, kavsarada yer alan kabaralarda boyamalar dikkati çekmektedir. Bu süslemeden anlaşıldığı üzere kiremit kırmızısıyla boyanmış kabaraların üzerinde, ajur tekniğinde taş kaplamalar bulunmakta ve bu şekilde taş süslemenin boşluklarından kırmızı renk görünerek estetik bir görünüm yaratmaktadır(Lev.24).

AFYON-BOYALIKÖY MANZUMESİ, EYVANLI TÜRBE

(Boyalı Sultan Ziyareti ve Tekkesi)

KATALOG NO : VI.1.15

LEVHA : 34b,35,36,114b

İNCELEME TARİHİ : Temmuz 1997

YERİ ve KONUMU :

Türbe Afyonkarahisar'a 25 km. mesafede, Sinan Paşa (Sincanlı) İlçesi'yle, Afyonkarahisar arasında ufak bir köy olan Boyalıköy'ün güneybatısında, içinde hanikah (medrese) ve Kureyş Baba Türbesi'nin yer aldığı manzumede, hanikah'ın doğusunda inşa edilmiştir(Lev.114b).

TARİHİ :

Yapıların üzerinde yapım veya onarım kitabesi yoktur. Ancak birçok yayına temel teşkil eden, bu eserlerin Kureyş bin İlyas bin Oğuz tarafından yaptırıldığı, hatta bunu doğrulayan bir mezar sandukasının da görüldüğü belirtilmektedir (Özdemir 1961:19). Otto-Dorn (1957:193)'te "Türbe'nin mezar kısmında deha evvel çini kaplı bir lahit olduğunu, lahdin üzerinde de Hacı Mehmed bin İlyas bin Oğuz ve Kureyş bin İlyas bin Oğuz adlarının yazdığını" açıklamaktadır.

Ancak bugün, türbenin içinde böyle kitabeli bir lahit yoktur. Sadece üzerinde çini kalıntıları olan, ancak kitabe içermeyen harap halde bir lahit, türbenin mescit kısmında bulunmaktadır. Afyon Müzesi müdürlerinden Süleyman Gencer 18 Ocak 1941 yılında hazırlanan müze tescil defterine Türbenin banisinin "Kureyş bin İlyas bin Ayaş tarafından 1210 yılında yaptırıldığını" hiç bir kaynağa dayandırmadan yazmıştır (Eyice 1971:51).

Y.B. YÜKSEKÖĞRETİM ENSTİTÜSÜ
DOKÜMANTASYON MENFELİ

Malzeme-teknik ve mimari açılardan yapıları inceleyen araştırmacılar hanikah(medrese) ve eyvanlı türbenin malzeme ve teknik açıdan birbirine benzediğini; yapıların 13. yüzyılın ilk yarısında, Afyon'un Selçuklular tarafından fethedildikten sonra inşa edilmiş olabileceğini belirtmektedirler (Erken 1993:151; Bakırer 1976:132; Kuran 1969:46; Madran 1974:145; Tuncer 1986:55).

Önkal (1996:126)'da türbenin hanikahla benzerlik arzettiğini, bu tip türbelerin 13. yüzyılın başlarından itibaren yapılageldiğini; eyvanlı türbelerin gelişim süreci içinde yapının abidevi ölçülere ulaşmadığını ,bu sebeple türbenin 13. yüzyılın ikinci yarısında inşa edilmiş olabileceğini belirtmektedir.

PLANI :

İki katlı türbe doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlıdır. Üst kat eyvanlıdır ve her iki kat beşik tonoz örtülüdür.

NAKIŞLARIN BULUNDUĞU MİMARİ ÖĞE:

Türbenin alt katında (mumyalık) doğu duvar yüzeyindedir.

KULLANILAN RENKLER :

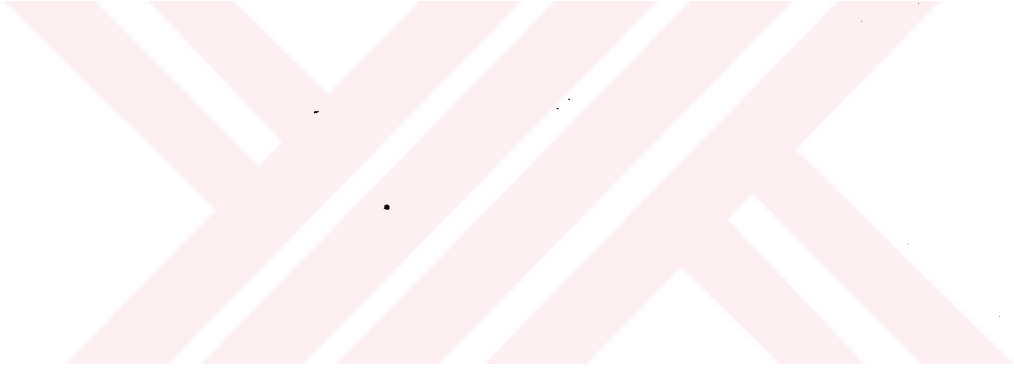
Kiremit kırmızısı kullanılmıştır.

MALZEME-TEKNİK :

Nakişlar sıva üzerine işlenmiştir.

MOTİF ve KOMPOZİSYONLAR :

Kaba yonu kesme taşlar, derzlerinden başlanarak taş çerçeve oluşturacak şekilde sıvanmış ve üzerine kırmızı renkle, derzler işlenmiştir (Lev.34b,35,36)



ANTALYA-ALANYA, AKŞEBE MESCİDİ ve TÜRBEŚİ

(Akşaba Tekkesi, Akşaba Mesçidi ve Türbesi)

KATALOG NO : VI.1.16

LEVHA : 96a,115a-b,116a

İNCELEME TARİHİ : Temmuz 1997- Mayıs 1998

YERİ ve KONUMU :

Akşebe Mescidi ve Türbesi, Antalya'nın Alanya İlçesi'ndeki Alanya Kalesi'nde Orta Kale (Hisar İçi) surları içinde, bedestenin güney batısında, meyilli bir arazi üzerinde inşa edilmiştir(Lev.115a).

TARİHİ :

Yapılara ait iki kitabe mevcuttur. Mescidin kitabesi kuzeybatı köşedeki kapı üzerinedir. Banisi Akşebe'ye ait mezar kitabesi ise, kale surları içindeki Andızlı Cami'nin kuzey cephesinde, kapının doğusunda yer almaktadır. Akşebe Mescidi'ndeki kitabeye göre yapı 628 H/1230 M yılında I. Alaeddin Keykubad döneminde Akşebe adına inşa ettirilmiştir (Erken 1993:603; Çimrin ? :122; Durukan 1988:31; Katoğlu 1967:86; Konyalı 1946:149-289; Lloyd-Rice 1989:67; Riefstahl 1941:47 ; Yetkin 1997:67).

Andızlı Cami'ndeki kitabede ise ölümle ilgili ayetlerin olması sebebiyle bu kitabenin, Akşebe'nin mezar kitabesi olabileceği düşünülmektedir (Konyalı 1946:289; Lloyd Rice 1989:67). Lloyd-Rice (1989:68)'de yayınladığı mezar kitabesinde 1231 tarihini okuduğunu belirtmektedir.

Bani Akşebe'nin kimliği konusunda kesin bilgi yoktur. Ancak bu kişinin Sultan Alaeddin Keykubad'ın kumandanlarından ve kale dizdarlarından olabileceği düşünülmektedir (Konyalı 1946:290).

PLANI :

Kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı yapı, kareye yakın dikdörtgen planlı ve trompla geçilen kubbeyle örtülü mescit ve ona doğudan bitişik, kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı iki bölümden oluşan türbeden müteşekkildir. Türbe, güneyinde kare planlı ve trompla geçilen bölümle, kuzeyde doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı ve sivri tonozla örtülü iki bölümden oluşmaktadır.

NAKIŞLARIN BULUNDUĞU MİMARİ ÖĞE:

Süslemelerin yoğun olduğu yer, türbedeki kubbeli bölümdür. Ancak mescit kısmında da nakışların bulunduğu bilinmektedir.

KULLANILAN RENKLER :

Siyah ve kiremit kırmızısı kullanılmıştır.

MALZEME-TEKNİK :

Tuğla örgü üzerindeki, sıva yüzeyine yapılmıştır.

MOTİF ve KOMPOZİSYONLAR :

Mescit kısmında ki nakışların harap durumda olduğu belirtilmiştir (Durukan 1988:33). Araştırmamızda bu bezemelerden hiçbir iz kalmadığı, ancak mesçidin içinin sıvalı olduğu, tespit edilmiştir(Lev.115b).

Türbede, kubbenin etek ve tepe noktasına yakın bir konumda, siyah boya ile yazılı, bir yazı şeridi bulunmaktadır. Ayrıca yazılar ve trompların kemer dönüşleri, siyah çizgilerle kuşatılmıştır (Lev.96a,116a). Ancak nakışların üstü beyaz boya ile boyandığından, bezemeler zor seçilmektedir.

Önge (1993:96)'da türbenin içinde, kenarları kırmızı renkte basit tığlarla süslenmiş, içi kırmızı ve yeşil renkte bitkisel motiflerle doldurulmuş, rozetler halinde bezemelerden bahsetmektedir. Araştırmamız sırasında bahsi geçen bezemelere ait, hiçbir iz tespit edilememiştir.



ALANYA, HAS BAHÇE KÖŞKÜ

KATALOG NO : VI.1.15
LEVHA : 49b
İNCELEME TARİHİ : Mayıs 1998
YERİ ve KONUMU :

Eskiden Oba Pazarı'na bağlı köy, bugün Alanya'da köşkün ismini alan Büyük Hasbahçe Mahallesi'nin kuzey ucunda inşa edilmiştir (Aykun 1986:59; Konyalı 1946:339)(Lev49b).

TARİHİ :

Köşk, bu çevredeki diğer Selçuklu köşkleriyle mimari ve süsleme açısından gösterdiği benzerlik sebebiyle, Sultan I. Alaeddin Keykubad Dönemi'ne tarihlendirilmektedir (Konyalı 1946:340; Redford 1997:454).

PLANI :

Sadece kare planlı olduğu anlaşılabilen köşk, kısmen toprak altında kalmıştır ve örtüsü yıkılmış durumdadır.

NAKIŞLARIN BULUNDUĞU MİMARİ ÖĞE:

Köşkün güney ve doğu cephelerinde bulunmaktadır.

KULLANILAN RENKLER :

Kiremit kırmızısı ve beyaz renkler kullanılmıştır.

MALZEME-TEKNİK :

Düzgün olmayan kesme taş örgüsü üzerine atılan sıva yüzeyine fresko tekniğiyle yapılmıştır.

MOTİF ve KOMPOZİSYONLAR :

Yatay ekseninde, kırmızı ve beyaz zigzag motiflerinin dönüşümlü olarak kullanılmasıyla oluşmuştur.



ALANYA, HACI BABA KÖŞKÜ

KATALOG NO : VI.1.19

LEVHA : 50a-b, 51a, 116b

İNCELEME TARİHİ : Temmuz 1997- Mayıs 1998

YERİ ve Konumu :

Antalya'ya 6 km. mesafede, Oba Köyü'nü Alanya'ya bağlayan yol üzerindeki Gıcıklı Köyü sınırları içindedir(Lev.50a).

TARİHİ :

Köşkün kitabesi yoktur. Ancak yapının çevredeki diğer Selçuklu köşkleriyle benzer özellikler içermesi sebebiyle 1230-1240 tarihleri arasına tarihlendirilmektedir (Redford 1995:48).

PLANI :

İki katlı köşkün üst katı, tamamen yıkılmıştır. Alt kat birbirine eşit olmayan iki dikdörtgen mekandan oluşmaktadır.

NAKIŞLARIN BULUNDUĞU MİMARİ ÖĞE:

Alt katta daha büyük olan mekanın dört duvarında nişler bulunmaktadır. Nişlerin içlerinde kırmızı renkli boyalarla bitkisel bezeme olduğu söylenmektedir (Redford 1995:148). Araştırmamız sırasında bezemelerin karakteri çözülmeyecek kadar harap oldukları görülmüştür.

Ayrıca alt katın duvarlarında, zemine yakın konumda, tonoz dönüşünde ve tüm dış cephe yüzeyinde nakışlar mevcuttur.

KULLANILAN RENKLER :

Kiremit kırmızısı kullanılmıştır.

MALZEME-TEKNİK :

Düzgün olmayan kesme taş üzerindeki sıva yüzeyine, fresko tekniğiyle yapılmıştır.

MOTİF ve KOMPOZİSYONLAR :

Köşkün, tüm dış cephelerinde , yatay eksenle zigzag kompozisyonu bulunmaktadır(50a-b,51a). Bu bezeme aynı zamanda, tonozda da uygulanmıştır(Lev.116b).

ANTALYA-GAZİPAŞA, SELİNUS KÖŞKÜ

KATALOG NO : VI.1.20

LEVHA : 41b,117a-b,118a

İNCELEME TARİHİ : Temmuz 1997

YERİ ve KONUMU :

Antalya'nın Gazipaşa İlçesi'nde Selinus antik kenti eteklerinde, halk arasında Koca Köprü olarak bilinen çayın yanındadır (Türe-Arcak 1996:3). (Lev.117a).

TARİHİ :

Köşkte yapım veya onarım kitabesi yoktur. Ancak çevredeki diğer Selçuklu yapılarıyla karşılaştırılan köşk, 1230-1240 tarihleri arasına yerleştirilmektedir (Redford 1993:223).

PLANI :

Kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı yapı, iki birimden oluşmaktadır. Üst kat bugün yıkılmış durumdadır, ancak üst kata çıkan merdivenler mevcuttur.

NAKIŞLARIN BULUNDUĞU MİMARİ ÖĞE:

Köşkün kapısının iç yüzeylerinde ve giriş cephesinde bulunmaktadır.

KULLANILAN RENKLER :

Kiremit kırmızısı kullanılmıştır.

MALZEME-TEKNİK :

Kapının iç yüzeyindeki nakışlar sıva üzerine fresko tekniğiyle, cephedekiler kesme taş derzleri üzerine direkt olarak yapılmıştır.

MOTİF ve KOMPOZİSYONLAR :

Giriş cephesinde kesme taşların derzleri sıvanarak, kırmızı çizgilerle derz araları da bırakılarak kesme taş taklidi bezemeler yapılmıştır(Lev.41b). Kapının karşılıklı iç yüzeyinde, yatay eksenle zigzag motiflerinden oluşan kompozisyon bulunmaktadır(Lev.117b,118a).



ALANYA, SUGÖZÜ KÖŞKÜ ve HAMAMI

KATALOG NO : VI.1.21

LEVHA : 52a-b,118b

İNCELEME TARİHİ : Mayıs 1998

YERİ ve KONUMU :

Alanya'nın Sugözü Mahallesi'nde, Benler Deresi'ne yakın bir konumda, inşa edilmişlerdir(118b).

TARİHİ :

Köşkün ve hamamın, yapım veya onarım kitabesi yoktur. Ancak köşkün mimari ve süsleme özelliklerinin yanısıra Alanya, Hacı Baba Köşkü'yle benzer özellik taşıması sebebiyle, hamamla birlikte 1230-1240 tarihleri arasında, Selçuklu Dönemi'nde yapıldığı belirtilmiştir (Redford 1997:456).

PLANI :

Üst katı yıkılmış harap haldeki köşk, günümüzde kısmen bir konutun altında kalmıştır. Ancak özgününde iki katlı olan köşkün doğuda, kuzey-güney; batıda doğu-batı doğrultusunda iki birimden oluştuğu bilinmektedir (Redford 1997:456).

NAKIŞLARIN BULUNDUĞU MİMARİ ÖĞE:

Köşkün kuzey cephelerinde batı mekanın iç duvarlarında, kalan tonoz yüzeyinde ve nişlerin üçünün içinde bulunmaktadır (Redford 1997:458). Hamamda ki nakışlar doğu ve batı duvarlara işlenmişlerdir.

KULLANILAN RENKLER :

Kiremit kırmızısı ve beyaz kullanılmıştır.

MALZEME-TEKNİK :

Moloz taş ve tuğla kırıklarıyla örülmüş duvar yüzeyine atılan sıva üzerine, fresko tekniğinde işlenmiştir.

MOTİF ve KOMPOZİSYONLAR :

Yaptığımız araştırmalar sonucunda, yapının çevresinde inşaatın devam ettiği görülmüştür. Yerli halktan öğrendiğimize göre, köşkün içi bir ara toprakla doldurularak yok edilmeye çalışılmıştır. Ancak daha önce burada çalışmalar yapan Redford (1997:456)'da köşkün kuzey cephesinde, yatay düzlemde zigzag kompozisyonuyla, içte büyük dikdörtgen mekanın üç nişinin içinde, bitkisel bezeme kalıntılarının bulunduğu belirtilmiştir (Redford 1997:456)(Lev.52a). Ayrıca hamamın içinde de yatay düzlemde tasarlanmış kırmızı ve beyaz rengin dönüşümlü olarak kullanıldığı zigzag kompozisyonları işlenmiştir(Lev.52b).

KONYA-AKŞEHİR-REİS KASABASI, EMİRYAVTAŞ TÜRBEİ

(Emir Yavaş Türbesi, Yavaşgel Türbesi, Yavaşgel Tekkesi)

KATALOG NO : VI.1.22

LEVHA : 26,27,60a,87a,96b,119a-b

İNCELEME TARİHİ : Temmuz 1997

YERİ ve KONUMU :

Konya-Akşehir'in 30 km. güneydoğusundaki Reis Kasabası'nın mezarlığı içindedir(Lev.119a).

TARİHİ :

Türbenin sadece bani adını veren kitabesi, üst katın doğu, batı ve güney duvarlarını kuşatmaktadır. Bani adı araştırmacılar tarafından farklı şekillerde okunmuştur. Bunlar arasında, Kutlug Yavaş Bey (Önköl 1996:317), Cemaleddin Yavaşgel (Konyalı 1945:574), Cemaleddin Uluğ Kutluğ Yavtaş Bey (Arık 1967:88). Şemsuddin Yavtaş (Yetkin 1961:360), Alp İnanç Kutluğ Yavaş Bey (Durukan-Pekak 1984:124) bulunmaktadır.

Bani ismini farklı şekillerde okumalarına rağmen araştırmacılar, bu kişinin Emir-ül Meclis ve sipahsalar (isfehsalar) ünvanını alarak Selçuklu Devleti'nin teşkilatında mühim bir görevde olduğunu kabul etmektedirler.

Turan (1971:462-470-475-515)'te Aksarayi'nin Müsameret-ül Ahbar adlı eserindeki Beylerbeyi Yavtaş'ın adının şimdiye kadar yanlış okunduğunu ve Aksarayi'nin Beylerbeyi Yavtaş'ın 1256 yılında öldüğünü söylediği tarihin, bu kişinin daha sonraki olaylarda da adının geçmesi nedeniyle yanlış

olduğunu; 1262 yılında orduların başında olan Yavtaş'ın, Alıncak Noyan'ın hücumu üzerine yenilerek şehit düştüğünü belirtir.

Bu konuda son araştırma Demiralp (1996) tarafından yapılmıştır. Araştırmacı, Cahen (1979:222-141-302)'de bahsedilen Şemseddin Yavtaş'ın 1256'da henüz yaşadığını belirtmesinden yola çıkarak, bu kişinin türbenin banisi olduğunu ve yapının, 13. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmesi gerektiğini belirtmektedir (1996:74).

PLANI :

İki katlı türbe kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlıdır. Mescit hücresi eyvanlıdır ve beşik tonozla örtüdür. Alt kat mahzen hücresi, dikdörtgen planlıdır ve beşik tonoz örtülüdür.

NAKIŞLARIN BULUNDUĞU MİMARİ ÖĞE:

Türbenin her iki katında bulunmaktadır. Mahzen hücresinde güney duvar ve tonoz yüzeyinde; mescit hücresinde doğu-batı ve güney duvarda, ayrıca eyvan kemerinin dışarıya açılan iç yüzeyinde bulunmaktadır. Kalıntılardan tonozun da sıvalı olduğu anlaşılmaktadır. Muhtemelen buradaki sıva yüzeyine de nakış işlenmiş olmalıdır.

KULLANILAN RENKLER :

Kiremit kırmızısı, siyah, sarı, mavi, bej kullanılmıştır.

MALZEME-TEKNİK :

Alt katta duvarlardaki moloz taş; tonozda ve üst katta, tuğla örgüsünün üzerindeki sıva yüzeyine yapılmıştır.

MOTİF ve KOMPOZİSYONLAR :

Türbenin mescit hücreesindeki süslemeler üç sıra halinde düzenlenmiş ve her bölüm birbirinden şeritlerle ayrılmıştır(Lev.96b)

En alt şeritte orta kısımları tahrip edilmiş dairevi madalyonlar yer almaktadır.(9)Tahrip edilmiş bölümün çevresinde, simetrik olarak yerleştirilmiş, tepe noktalarına doğru sivrileşen yapraklar, yaprakların etrafında da yürek motifleri bulunmaktadır(Lev.119b).

Madalyonların üstündeki şeritte yazı bezeme yer almaktadır.(Lev.119b).

En üst şeritte, tonoz dönüşüne kadar izleyebildiğimiz tuğla taklidi bezemeye yer verilmiştir. Bezeme dikdörtgen tuğla motiflerinin merkezde yatay, ikinci sırada dikey, üçüncü sırada yatay ve son sırada dikey yerleştirilmesi ile oluşan eşkenar dörtgenlerden meydana gelmiştir. Bu kompozisyon duvar yüzeyinde boşluk bırakılmayacak şekilde,sıralanarak oluşturulmuştur(Lev.25,26).

Mescit hücreesinde, tonozun dışa açılan kemeri yüzeyinde bitkisel bezeme bulunmaktadır. Bu bezeme kemerin tüm yüzeyini dolaşmaktadır. Kompozisyon, S kıvrımları yapan kıvrık dalın aralarına, kemer kavsine uygun olarak, uçları yuvarlaşarak biten ince dallardan oluşan motiflerin yerleştirilmesiyle oluşmuştur(Lev.87a).

Mescidin mummyalık kısmında, güney duvarda ve tonozda damalı kompozisyon bulunmaktadır(Lev.60a). Güney duvardaki kırmızı ve beyaz, tonozdakiler kırmızı ve siyah karelerin dönüşümleri kullanılmasıyla oluşmuştur.

BITLİS-AHLAT, BUGATAY AKA-ŞİRİN HATUN KÜMBETİ

KATALOG NO : VI.1.23

LEVHA : 87b,99,120a-b,121b

İNCELEME TARİHİ : Ağustos 1995

YERİ ve KONUMU :

Türbe, Bitlis-Ahlat'ın Ergezen'e giden yol üzerinde Çifte Kümbet, diğer adıyla İki Kubbe Mahallesi'nde Hüseyin Timur-Esen Tekin Kümbeti'nin 30 m. doğusunda bulunmaktadır.(Lev.120a).

TARİHİ :

Türbenin, yapım kitabesi mevcuttur. Batı pencere üzerindeki yazı kuşağı Şirin Hatun'un; kapı üzerindeki kitabe Bugatay Aka'nın kimliğini ve ölüm tarihlerini bildirmektedir. Batı cephedeki kitabede, Abdullah kızı Şirin Hatun'un 1281 Ekim'inde; kuzeydeki kapı lentosundaki kitabede Emir Antalaka'nın oğlu Emir Bugatay Aka'nın 1281 Ekim ayında öldüğünü yazmaktadır (Arık 1967:80; Bachmann 1913:63; Beygu 1932:72; Gabriel 1940:245; Kafesoğlu 1949:175; Önge 1971:9; Önkal 1996:217-218; Tabak 1972:31; Tuncer 1986:91; Ünal :127; Ünver 1971:7; Yaşa 1992:59-60).

Yapının içindeki nakışların, türbe ile aynı tarihte yapıldığı kabul edilmektedir (Önge 1971 :11). (10).

PLANI :

İki katlı türbenin mumyalık (cenazelik) kısmı kare planlı olup, sivri tonozla örtülüdür. Kübik oturtmalığın üst köşeleri pahlanarak onikigen kaide

hazırlanmış, üzerine içten ve dıştan silindirik gövde oturtulmuştur. Mescit hücresi içten kubbe dıştan külah ile örtülüdür.

NAKIŞLARIN BULUNDUĞU MİMARİ ÖĞE:

Sıva ve boya kalıntılarından anlaşıldığı üzere türbenin tüm iç yüzeyi özgününde nakışlarla bezeli olmalıdır. Ancak bugün sadece güney, doğu ve kuzey duvarda nakışlar kısmen görülebilmektedir.

KULLANILAN RENKLER :

Kırmızı, siyah ve yeşil renkler kullanılmıştır.

MALZEME-TEKNİK :

Kesme taş üzerine atılan kireç harçlı sıva yüzeyine işlenmiştir.

MOTİF ve KOMPOZİSYONLAR :

Nakışlar, Anadolu'da hem biçim hem ikonografik anlamda özellikli bir yere sahiptir. Türbenin güney kısmı kible yönünde olduğundan bu kısım, mukarnaslı mihrap nişi gibi düzenlenmiştir(Lev.120b). Mukarnasın en üst sırasının merkezinde oyma olarak kandil motifi bulunmaktadır. Bu kompozisyonu iki yanda, kıvrık dal ve rumiler çevrelemektedir. Nişin kenarları kemerin üzeni hizasından başlayarak düz siyah çizgilerle sınırlandırılarak beş yapraklı çiçeklerden oluşan, bitkisel bezemeli bir bordürle çevrilmiştir. Bu kısımlar bugün görülebilmektedir. Ancak çok harap durumdaki diğer bölümler Önge (1971:9)'da anlattığı biçimde verilecektir. Buna göre;

“.....Bu bordür tıpkı kümbetinin cephe tezyinatında görüldüğü şekilde, nişin tepesinde bir düğüm yaparak, yanlara açılıp üstteki dikdörtgen kitabe panosunu da içine alan mihrap çerçevesini

teşkil etmektedir. Mihrabın üstüne rastlayan mazgal pencereden akan ve evvelce külahın bozuk olan kaplamasından sızan sular bu kısımda da, gerek sıva ve gerekse bunun üzerindeki nakışları büyük ölçüde harap etmiştir. Bunun için mihrabın bitkisel dekorlu dış çerçevesi içinde kalan üst panodaki yazıların mahiyeti ve bunun altında düğümün iki tarafındaki köşelerde bulunan şekiller ve renkler seçilemez hale gelmiştir.”

Mihrap nişi gibi düzenlenmiş bölümün iki yanında, bir ayet kuşağı, kısmen tahrip olsa da, tüm iç duvar yüzeyini dolaştığı, kalan kısımlardan anlaşılmaktadır(Lev.87b). Ayet kuşağı alttan ve üstten siyah renkli çizgilerle sınırlandırılmıştır. Yazının altında kıvrık dal ve rumilerden oluşan zemin süslemesi görülmektedir. Yapraklar açık yeşil, rumi saplarının içi kırmızı renklidir.

Önge (1971:9)'da yan pencerelerin üstünde, ayet kuşağı ile kubbe eteği arasında, karşılıklı iki büyük madalyondan bahsetmektedir. Ancak bugün süsleme çözümlenemeyecek durumda olduğundan yine aynı yayındaki açıklamalarla devam edilecektir. Buna göre:

“ Evvelce kabartma kısımlar da dahil, tamamen renkli boyalara süslü bu madalyonlar, birbirinin benzeri olup dökülen sıvalar ve akan suların tesiriyle maalesef çok harap duruma gelmişlerdir. Mihrap çerçevesi ile bu madalyonların arasına isabet edecek şekilde, kenarlardı yine tırtıllı çerçevelerle hudutlandırılmış, birer küçük madalyon daha vardır ki bunların ortalarının nasıl süslenmiş olduğu anlaşılamıyor”(Lev.121b).

“Ayet kuşağının üstünde ve giriş kapısının yukarısında enteresan bir kompozisyonla bulunmaktadır. Bugün oldukça harap durumdaki tasvirde karşılıklı birbirine bakan iki tavus kuşu resmedilmiştir Lev.99).Tavus kuşları kanatlarını açmış ve süslü kuyruklarını havaya kaldırmış durumdadır. İnce boyunlarında birer halka vardır. Başlarının üstündeki tüyler de işlenmiştir. Tavus kuşlarının arasında natüralist yapraklı bir demet çiçek bulunmaktadır. Mistik İslam inancına göre cennet kapılarının bekçileri olan bu kuşların kümbetin iç dekorasyonundaki yeri de çok manalıdır. Zaten doğu penceresinin üstündeki ayette de cennet ismi geçmektedir.”

ALANYA, GÜLEFŞEN KASRI**KATALOG NO** : VI.1.24**LEVHA** : 53a,62a**İNCELEME TARİHİ** : Temmuz 1997-Mayıs 1998**YERİ ve KONUMU** :

Köşk, Alanya'nın 5 km. doğusundaki Oba Köyü'nde bulunmaktadır.

TARİHİ :

Kasrın Alanya'da beylik yapan Karamanoğullarından Bedrüddin Mahmud'un dedesi Yusuf Bey tarafından yaptırıldığı kabul edilmektedir (Konyalı 1946:356; Sözen 1965:145). Burada Karamanoğulları döneminden kalma, cami, medrese, türbe ve iki hamamla, iki kasrın daha bulunması, tarihlendirmeyi güçlendirmektedir (Diez-Aslanapa 195:33-34; Karamağaralı 1988:142).

Redford (1993:223)'te köşkü, süslemeleri sebebiyle daha erken bir tarihe, Alaeddin Keykubad dönemine tarihlemektedir.

PLANI :

İki katlı kasır kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlıdır. Alt kat iki mekandan oluşmaktadır ve beşik tonozla örtülüdür. Üst kat tek birimdir ve örtüsü yıkıldığından sadece tonoz başlangıcı görülmektedir.

NAKIŞLARIN BULUNDUĞU MİMARİ ÖĞE:

İç mekanda, üst katın güney duvarındaki pencerenin içinde ayrıca güney ve batı cephelerde bulunmaktadır.

KULLANILAN RENKLER :

Kiremit kırmızı kullanılmıştır.

MALZEME-TEKNİK :

Cephelerde nakışlar düzgün olmayan kesme taş üzerine atılan siva yüzeyine, üst katta pencere içindeki bezemeler siva üzerine fresko tekniğinde işlenmiştir.

MOTİF ve KOMPOZİSYONLAR :

Yapının güney ve batı cephelerinde yer yer, damalı kompozisyonun kalıntıları görülmektedir(Lev.62a).

Köşkün üst katında ki güneyde bulunan sivri kemerli pencere içine de zigzag kompozisyonu işlenmiştir(Lev.53a).

AYDIN-SELÇUK, İSA BEY CAMİİ**KATALOG NO** : VI.1.25**LEVHA** : 88a,121b**İNCELEME TARİHİ** : Ağustos 1997**YERİ ve KONUMU** :

Kale Dağı'nın eteklerinde, eski kent akrapolünün batı yamacında, Jüstiniyen devrinde yapılaş kilisenin yakınında inşa edilmiştir (Ogan 1956:77).

TARİHİ :

Kitabesine göre, Aydınoğulları Beyliği'nden İsa Bey tarafından 1374 yılında inşa edilmiştir (Aslanapa 1984:223; 1977:41; Emre 1929:169; Kızıltan 1958:97; Öney 1989:12; Yetkin 1962:73).

Bazı araştırmacılar yapının tarihini caminin, bitiş tarihi olarak kabul etmekte ve camiyi 1375'e tarihlemektedir (Bayat 19991:959; Ertuğrul 1995:1; Otto-Dorn 1950:122).

PLANI :

Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı ve dış avluludur. İç mekanda mihrap önü ard arda iki kubbe ile, mihraba paralel iki sahnın geç dönem onarımları sırasında makas örtü sistemiyle örtülmüştür.

NAKİŞLARIN BULUNDUĞU MİMARİ ÖĞE:

Nakışlar, bugünkü haliyle doğu duvarın kuzeyinde, iki parça halinde kalmıştır. Ancak caminin duvarlarındaki kalıntılardan yola çıkarak Falkaner'in yaptığı çizime göre, batı ve güney duvarda da nakışlar mevcuttur(Lev.121b). Bayat (1991:959)'da " Evliya Çelebi'nin Seyahatname'sinde, harimin üç duvarını dolaşan yazılardan" söz ettiğini belirtmekte, 1970 yıllarına kadar yazıların izlerinin hala bulunduğunu da söylemektedir."

KULLANILAN RENKLER :

Kiremit kırmızısı, siyah ve beyaz renkler kullanılmıştır.

MALZEME-TEKNİK :

Kesme taş üzerindeki sıva yüzeyine yapılmıştır.

MOTİF ve KOMPOZİSYONLAR :

Bugün doğu duvarın kuzeyinde, iki küçük parça halinde görünen yazı şeridi, alttan ve üstten kırmızı çizgilerle çerçevelendirilmiştir. Yazının zeminde palmet ve kıvrık dallardan oluşan bitkisel bezeme yer almaktadır (Lev.88a).

VI.2. GÜNÜMÜZDE MEVCUT OLMAYAN NAKIŞLAR

ISPARTA- ATABEY, ERTOKUŞ MEDRESESİ VE TÜRBEŞİ

KATALOG NO : VI.2.1

LEVHA :37a,42b

İNCELEME TARİHİ : Yapıya gidilmedi

YERİ ve KONUMU :

Medrese ve türbe Isparta'nın Atabey İlçesi'nde, cami, hamam ve çeşmeden oluşan manzumedeki bulunmaktadır.

TARİHİ :

Medrese kitabesine göre, Alaeddin Keykubad döneminde Ertokuş bin Abdullah tarafından 1224 yılında yaptırılmıştır (Aslanapa 1984:83;Demiriz 1970-1971:87; Kuran 1969: 46; Önge 1964: 17; Sözen 1970:42).

Kitabesi bulunmayan türbenin, medreseyle birlikte tasarlanmadığı, açıktır. Yapıların birbirine eklenişi kadar, malzeme ve teknikte de farklılıklar mevcuttur. Ancak hangi yapının önce yapıldığı konusu tartışmalıdır. Araştırmacılar, medresenin türbeye bağlantısını sağlamak amacıyla planının çarpıtıldığını, medresenin eyvanından türbeye geçişi sağlayan üçlü girişin durumunu ve malzemeyi göz önünde bulundurarak türbenin, medreseden önce yapıldığını belirtmektedirler (Aslanapa 1973:83 ;Önkal 1996:78).

PLANI :

Medrese kuzey-güney doğrultusunda, düzgün olmayan dikdörtgen planlıdır. Kapalı avlulu medrese, tek katlı ve tek eyvanlıdır. Türbe tek katlıdır.

İçten ve dıştan sekizgen prizmal tipte olup; içten kubbe, dıştan külah örtülüdür.

NAKIŞLARIN BULUNDUĞU MİMARİ ÖĞE:

Medresede batı duvarın kuzeyinde; türbede sekizgen gövdenin köşelerinde yer almaktadır.

KULLANILAN RENKLER :

Kiremit kırmızısı kullanılmıştır.

MALZEME- TEKNİK :

Medresede, düzgün olmayan kesme taş yüzeyindeki sıva üzerine ; türbede, tuğla örgüsünün derzleri üzerine direkt olarak uygulanmıştır.

MOTİF ve KOMPOZİSYONLAR :

Medresede, derz araları da belirtilerek kesme taş taklidi bezemeler yapılmıştır(Lev.37b).Türbede ise ,tuğla duvar örgüsünün derzleri boyanmıştır(Lev.42a).

ALANYA KALESİ, SELÇUKLU HAMAMI

(Alanya Kalesi İçkale Hamamı, Alanya Kalesi Hamamı)

KATALOG NO : VI .2.2.

LEVHA : 122a-b, 137a

İNCELEME TARİHİ : Temmuz 1997- Mayıs 1998

YERİ ve KONUMU :

Hamam, Konyalı'nın (1946:150-159)'daki tasnifine göre, kalenin 5. bölümünde, içkaleden Diadotos duvarına çekilen duvarın güney duvarına kadar olan sahada, içkalenin doğu yamacında inşa edilmiştir.(Lev.137a).

TARİHİ :

Hamamın, yapım veya onarım kitabesi yoktur. Ancak mimari, malzeme ve teknik özellikleri dolayısıyla, Selçuklu döneminde, yapılmış olabileceği düşünülmektedir (Önge 1989:118; 1995:156). Konyalı (1946:316)'da hamamın içkale ile beraber Sultan Alaeddin Keykubad tarafından, kale muhafızları için yaptırıldığını söylemektedir.

PLANI :

Hamam kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlıdır. Güneydeki soyunmalık kısmı kalan izlerden anlaşıldığı üzere, kubbe ile örtülüdür. Hamam bugün çok harap olduğundan plan özelliğini anlamak güçtür. Bu sebeple plan tanıtımına Önge (1995:155)'teki anlatımlarıyla devam edilmiştir. Buna göre

:“....buradan aynalı değirmi tonozla örtülü bir mekana geçilir. Bu mekanın kuzeyinde köşe üçgenleriyle oluşturulmuş ongen

kaideye oturan, kubbeyle örtülü soğukluk kısmı bulunmaktadır. Buradan sekizgen planlı sıcaklığa geçilmektedir. sıcaklığın kuzey duvarındaki sivri kemerli pencere sivri tonoz örtülü ve dikdörtgen planlı su deposunu irtibatlandırmaktadır. Hamamın külhan kısmı deponun kuzeyindedir ve sivri tonoz örtülüdür.”

NAKIŞLAR :

Yapı bugün örtü sistemi yıkılmış ve harap haldedir. Yaptığımız incelemeler esnasında nakışların tamamen ortadan kalktığı görülmüştür (Lev.122a,b).

Bu sebeple Önge (1995:155-156)'daki açıklamalarıyla nakışlardan bahsedilecektir. Buna göre:

“Soğukluk mahallinin üçgenli bingilerinin kenarlarında, sıva üzerine koyu kırmızı çizgilerle yapılmış basit nakış bakiyelerinden başka, bugün hamamda tezyini hiçbir detay seçilememektedir. Ayrıca bütün iç yüzeylerin sıvalı, hatta yer yer sade nakışlarla süslü olduğu kalan izlerden ve bakiyelerden anlaşılmaktadır”.

Erten (1940:124)'te” Araştırmalarını yürüttüğü tarihlerde hamamın duvarlarında eski kırmızı nakışlar hala mevcut olduğunu” belirtmektedir.

KONYA,TAC-ÜL MEDRESESİ VE TÜRBBESİ

(Hacı Veziri Medresesi ve Türbesi, Tacı Veziri Medresesi ve Türbesi)

KATALOG NO : VI.2.3

LEVHA : 29,123a-b,124a-b

İNCELEME TARİHİ : Temmuz 1997

YERİ ve KONUMU :

Yapılar, Alaeddin Tepesi'nin kuzeyinde, Dede Bahçesi'nin arkasındaki, Ferhuniye Mahallesi'nde, bugünkü Konya Fuarı alanının kuzeydoğusundadır(Lev.123a).

TARİHİ :

Yapılarda yapım veya onarım kitabeleri yoktur. Ancak, türbenin içinde sadece pehle taşları bulunan üç sanduka mevcuttur. Bu taşlardan ikisinin Tac-ül Vezir'in 1337 yılında ölen oğlu Celaleddin Kazım Bey'e, diğeri 1324 yılında ölen Şeyh Sureti'ye ait olduğu anlaşılmıştır. Kitabesi günümüze gelmeyen üçüncü mezar taşının Tac-ül Vezir'in kendisinin olması gerektiği düşünülmektedir (Konyalı 1969:761; Önder 1962:146-147).

III. Murat adına 992 H/1584 M yılında hazırlanan Konya Vakıf defterinde Medresenin banisinin, I. Alaeddin Keykubad'ın oğlu Keyhüsrev'in çevresinden olduğu yazmaktadır. II. Keyhüsrev 1236-1249 yılları arasında hükümdarlık yapmıştır. Bundan hareketle araştırmacılar, medresenin 637 H/1239 M yılında yaptırıldığını düşünmektedirler (Konyalı 1964:762-763; Kuran 1969:106; Oğuzoğlu 1984:107; Önder 1962:146; Önkal 1996:94; Sözen 1972:127). Ancak türbenin, kesin olarak yapım tarihine ilişkin bir veri yoktur. İbn-i Bibi (1996:446)'da bu tarihlerde yaşayan Kadı Şerefeddin'in

oğlu Pervane Taceddin adında biri olduğunu ve Sadeddin Köpek tarafından 635 H/1237 M tarihinde öldürüldüğünü söylemektedir. Şu halde türbe önce yapılmış olmalıdır. Tuncer (1986:189)'da yapıların mimari özelliklerini inceleyerek medresenin türbeden kısa bir süre sonra yapıldığını belirtmektedir. Önkal (1996:94)'te türbe ve medresenin aynı yılda 1239-1240 tarihinde birlikte yapıldığını kabul etmektedir.

PLANI:

Türbe, içten ve dıştan sekizgen prizmal tipte olup, içten kubbe, dıştan sivri kûlahla örtülmüştür.

Medresinin, bugün sadece türbeye bitişik, ana eyvan tonozunun başlangıç kısmı kalmıştır. Ancak kaynaklardan yapının güney kısmında kareye yakın dikdörtgen planlı bir dersanesi bulunduğu belirtilmektedir (Kuran 1969:106).

NAKIŞLAR

Bugün türbenin girişinde, kapının üst kısmında(Lev.123b,124a) ve medresinin ana eyvan tonozunun başlangıcında, sarı ve kırmızı renkli nakış kalıntıları göze çarpmaktadır(Lev.124b). Ancak nakışlar tüm doğal tahribatlara açık olduğundan, süslemenin karakteri çözülenememektedir. Aynı zamanda türbenin giriş kısmı çimento suyu ile gelişigüzel boyandığından nakış kalıntıları bu tabakanın altından güçlükle görülebilmekte ve ancak bordo, sarı, kızıl renkler seçebilmektedir. Önge (1969:8-9)'da medresenin nakışlarını tespit etmiştir. Buna göre, burada tuğla taklidi bir kompozisyon vardır. Tuğla motiflerinin, merkezdeki tuğla motifinin çevresinde, eşkenar dikdörtgen oluşturacak şekilde dizilmesiyle yerleştirilmiştir(Lev.29).

Nakışların, kerpiç katkılı sıva üzerine, astar çekilerek yapıldığı anlaşılmaktadır.

Hakkı Önkal (1996:93)'te türbenin içinde de sıva üzerinde bezemelerin olabileceğini ancak, bunlara ait izler bulamadığını belirtmektedir.



KONYA, BEYHEKİM MESCİDİ

KATALOG NO : VI.2.3

LEVHA : 125a-b

İNCELEME TARİHİ : Temmuz 1997

YERİ ve KONUMU :

Mescit, Alaeddin Tepesi'nin batısında, eski adıyla Devlethan, bugünkü adıyla Beyhekim Mahallesi'nde bulunmaktadır(Lev.125a).

TARİHİ :

Mescidin üzerinde kitabesi yoktur. Ancak baninin, bugün sandukası mescidin kuzey mekanında bulunan, Mevlana'nın hem yakın dostu hem de doktoru olan Nahçıvanlı hekim Ekmelüddin olduğu bilinmektedir (Kataloğlu 1967:85; Önder 1962:112; Önge 1968:10; Ünver 1940:93). Eflaki (1989:130)'da bu kişiden "Zamanın Hipokrat'ı Mevlana Ekmeleddin Tabib" olarak bahsetmektedir.

Mevlana ve Hekim Ekmelüddin'in birbirlerine yazdıkları mektupları inceleyen Konyalı (1964:337-338)'de, Hekim Ekmelüddin'in 1275 yılında halen sağ olduğunu belirtmekte ve mescidin 13. yüzyılın ortalarından sonra yapıldığını, kabul etmektedir. Bunun yanı sıra Dilaver (1970-71:19)'da mescidi bir kaynak göstermeden 13. yüzyılın ikinci yarısına tarihlemekte; Önkal (1996:428)'de yapının banisi Ekmelüddin'nin, Mevlana'nın vefatında henüz hayatta bulunduğunu; bu şekilde ancak 1273 yılından sonra ölmüş olabileceğini; bu sebeple mescit ve türbenin birlikte, 13. yüzyılın üçüncü çeyreğinde yapılmış olabileceğini belirtmektedir.

PLANI :

Mescit, doğu-batı doğrultusunda kareye yakın dikdörtgen planlı olup, harim kısmı üçgen kuşakla geçilen kubbeyle örtülüdür. Son cemaat yeri (giriş kısmı) dikdörtgen planlıdır ve üç bölümlüdür. Bugün düz çatı kaplı giriş kısmının, tonoz başlangıcı kalıntılarından, bu mekanın özgününde tonozla örtülü olduğu anlaşılmaktadır.

NAKIŞLAR :

Yaptığımız incelemeler sırasında nakışların günümüze kadar gelmediği görülmüştür. Bu sebeple nakışlar, Önge (1968:11-12)'de bahsedildiği şekilde aktarılacaktır. Buna göre:

“Mescide girişin güneyinde, düzgün olmayan dikdörtgen planlı odanın tonoz üzeni seviyesinde, önceden çepeçevre duvarda dolaşan renkli malakâriden bir yazı kuşağı ile süslü olduğu, halen sadece kapı üstünde kalmış izlerden anlaşılmaktadır. Uçları lale gibi şekillenen fisto motiflerinin sınırlandığı yazı bordürü, yine Selçuklu tezyinatında sık sık rastlanan kıvrık dal motiflerinden ibaret bir desen ile zenginleştirilmiştir. Lale şeklindeki kabartma püsküllerin etrafı kırmızı ve beyaz renkli tahrillerle süslenmiştir. Harimde ise kubbenin tuğla örgüsünde beyaz kireç harçlı derzlerin üzerine ve etekteki bingi üçgenlerinin kenarlarına kırmızı boya ile yapılmış çizgi şeklindeki süsler ilgi çekicidir.”.

Öney (1992:85)'te “Tuğla örgülerin derzlerinin kırmızı çizgilerle belirtildiğinden” bahsetmektedir. Ancak yerinde yaptığımız inceleme sırasında tüm kubbe yüzeyinin püskürtme boya ile boyandığı ve nakışlardan hiçbir iz kalmadığı görülmüştür(Lev.125b).

KONYA, GÜHERTAŞ TÜRBESİ

(Bedreddin Gevhertaş, Gühertaş Türbesi, II. Selim Tekkesi)

KATALOG NO : VI.2.5

LEVHA : 126a

İNCELEME TARİHİ : Yapıya gidilmedi.

YERİ ve KONUMU :

Türbe, Konya'nın güneyinde, Ulırmak bağları ile Karaarslan Köyü arasında, Selim Sultan semtinde, aynı isimli cadde üzerindedir(Lev.126a).

TARİHİ :

Yapının üzerinde yapım veya onarım kitabesi yoktur. Ancak Fatih Sultan Muhammed zamanında hazırlanan Konya evkafının ve malikanelerinin sayım defterleriyle, Ankara Kuyud-i Hakkaniye arşivi incelendiğinde türbenin, I. Alaeddin Keykubad'ın lalası olan (Eflaki 1989:331) ve aynı zamanda Dizdar adıyla tanınan, II. Keykavus'un Emir-i Silahı , 655 H/1257 M tarihinde öldürülen Bedreddin Gühertaş'a ait olduğu anlaşılmıştır. Bu nedenle yapı 1257 civarına tarihlendirilmektedir (Konyalı 1967:607-608-609; Öney 1992:85; Önköl 1996:323).

PLANI :

Türbenin, sadece alt katı ve üst katın kuzey duvarı günümüze gelebilmiştir. Alt katın doğu-batı doğrultusunda eyvan biçiminde inşa edildiği ve beşik tonozla örtüldüğü anlaşılmaktadır.

NAKIŞLAR :

Türbenin kuzey cephesindeki kapının kemeri yüzeyinde, kırmızı renkle tuğla derzlerinin boyandığı belirtilmektedir (Öney 1992:85).



BİTLİS-AHLAT, EMİR HÜSEYİN TİMUR-ESEN TEKİN KÜMBETİ

(Hüseyin Timur- Asan Tegin Kümbeti, Ahlat Küçük Kümbet)

KATALOG NO : VI.2.6

İNCELEME TARİHİ : Ağustos 1995

YERİ ve KONUMU :

Kümbet, Ahlat'ın Çifte Kümbet, diğer adıyla İki Kubbe Mahallesi'nde, Ergezen'e giden yol üzerinde, Bugatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti'nin batısında inşa edilmiştir. Bu iki kümbete "Çifte Kümbetler" denilmektedir. Hüseyin Timur-Esen Tekin Kümbeti, bunlardan küçük olanıdır.

TARİHİ :

Kümbetin kapı üzerindeki kitabesinde "Emir Hüseyin Timur ibn emir Bugatay Aka 678 senesi Recep"; doğu penceresi üzerindeki kitabesinde, "Hüsameddin Hüseyin Aka kızı Esen Tekin Hatun 678 senesi Şevval" yazmaktadır. Bu kitabelerden kümbetin, 1279 yılı Kasım ayında ölen Emir Hüseyin Timur ile 1280 yılı Şubat ayında ölen, Esen Tekin Hatun için yapıldığı anlaşılmaktadır (Erken 1976:281; Arık 1969:80, Aslanapa 1984:142; Bachmann 1913:63; Beygu 1932:72-73; Gabriel 1940:245; Kafesoğlu 1949:175; Önköl 1996:213-214; Tabak 1972:18; Tuncer 1986:87; Ünal :127; Yaşa 1992:56-57).

PLANI :

İki katlı kümbetin mummyalık kısmı kare planlı olup, çapraz tonozla örtülüdür. Kübik oturtmalığın üst köşeleri pahlanarak onikigen planlı kaide oturtulmuş, üzerine içten ve dıştan silindirik gövde yerleştirilmiştir. Mescit hücresi içten kubbe, dıştan külâh ile örtülüdür.

NAKIŞLAR :

Ahlat'da uzun yıllar kazı ve araştırmalar yapan sayın Prof. Dr. Haluk Karamağaralı, kümbetin içinde nakışlar bulunduğunu, ancak nakışların kendisinin dahi anlayamayacağı şekilde harap olduğunu, yapmış olduğumuz bir görüşmede, belirtmiştir.



ERZURUM, HATUNİYE MEDRESESİ TÜRRESİ

(Çifte Minareli Medrese)

KATALOG NO : VI.2.7

LEVHA : 126b

İNCELEME TARİHİ : Temmuz 1997

YERİ ve KONUMU :

Yapılar, bugün Tebriz Kapısı adıyla anılan semtte, kentin ana caddesi olan, Cumhuriyet Caddesi üzerindedir. Türbe medresenin güneyindedir ve şehrin sur duvarına dayanmaktadır(Lev.126b)

TARİHİ :

Yapıların kitabeleri olmadığı ve vakfiyesi de bulunamadığından dolayı,araştırmacılar medrese ve türbenin inşa tarihi konusunda değişik görüşler öne sürmektedir. Aslanapa (1984:119)'da 1271 sonrasına; Ünal (1989:56)'da 1270'e; Bachmann (1913:78-79)'da 14. yüzyıla; Yetkin (1962:22)'de 1253'e; Rogers (1965:85)'te 1265 öncesine; Arık (1967:82), Konyalı (1960:336-360) ve Sözen (1970:65)'te 13. yüzyıl sonuna tarihlemektedir. Yapıların tarihlendirilmesi konusunda en ayrıntılı araştırma Karamağaralı tarafından yapılmıştır (1971:209-247). Araştırmacı yapının mimari, mimari süslemesi, vakıf kayıtları, dönemin tarihsel olayları ve yapının benzer örneklerini ele alarak, titizlikle incelemiş ve medreseyle türbenin ,690 H/1291M yılında yapılmış olduğu, sonucuna varmıştır (Karamağaralı 1971:247).

PLANI :

Çift katlı türbenin mumyalık kısmı haçvari planlı olup, çapraz tonozla örtülüdür. Gövde kısmı, içte oniki nişli, dışta oniki kenarlıdır. Mescid kısmı içten kubbe, dıştan külah örtülmüştür.

NAKIŞLAR :

Önge (1971:21)'de Hatuniye Medresesi Mescidi'nin (türbe kısmı) kubbesinde, eski malakâri nakışlardan kalabilmiş izlerden bahsetmektedir. Ancak nakışların mahiyeti hakkında daha geniş malumat vermemektedir.

Araştırmamız sırasında kubbe yüzeyinin sıva ile kaplandığı tespit edilmiş, ancak malakari nakışlara raslanamamıştır.

IX. DEĞERLENDİRME

İlk örneklerini Orta Asya'da Hoço, Bezeklik, Tun- Huang, Sengim, Sorçuk, Tumsuk, Toyuk, Murtuk ve Karahota gibi Uygur yerleşimlerinde gördüğümüz nakış örneklerini Anadolu'da da, Selçuklulara kadar uzanan bir gelişim çizgisinde takip etmek mümkündür.

İslamiyetin Türk devletleri tarafından kabulünün ardından Karahanlı, Gazneli, Samanoğulları ve İran Selçukluları'nın da mimari eserlerini süsleyen nakışlar, Anadolu'da da örneklerini vermiştir. Nakış sanatı, Anadolu'da hem teknik hem de kompozisyonlar açısından, zengin örnekler ortaya koyarak gelişmiştir.

İçinde nakış bulunan yapıların Anadolu'daki coğrafi dağılımı, oldukça geniş bir alanı kapsamaktadır. Nakışlar belirli bölgelerde yoğunlukla kullanılmalarına karşın, tek tek bölgelerde de görülebilmektedir. Bu mimari süsleme türü, başta Alanya ve Konya çevresi olmak üzere, Sivas, Sivas-Divriği, Bitlis-Ahlat, Kayseri, Isparta, Erzurum, Aydın-Selçuk ve Afyon'a kadar karşımıza çıkmaktadır.

Konumuz kapsamındaki nakışlar tarihsel olarak geniş bir süreci kaplamaktadır. Nakışların en erken tarihli örneği, 12. yüzyıl başlarına tarihlenen Kars-Ani Ören yerindeki II No'lu Konut'ta ele geçen kazı buluntusu; en geç tarihli örnek 1375 tarihli Selçuk, İsa Bey Cami'ndeki nakışlardır. Diğer nakışlar bu süreç içine dağılmış şekildedir. Ancak Anadolu'da, Selçuklu Dönemi'nde nakışların en yoğun olarak yapıldığı tarihler, 13. yüzyılın başlarından ortalarına dek olan dönemdir.

Nakışlar, yapının türü gözetilmeksizin her tür yapıya uygulanmıştır. Bunlar arasında cami, türbe, mescit, köşk, medrese, hamam, kale (dış surlar

ve içkale) han, saray, konut ve darüşşifa sayılabilmektedir. Bu bezeme, birçok süsleme türünde olduğu gibi köprülere yapılmamıştır. Bu da, su ve nemin tahribatıyla nakışların kısa sürede döküleceği, göz önünde bulundurulmasından kaynaklanmaktadır.

Nakışlar, yapıların değişik mimari öğeleri üzerine; kubbe ve tonoz yüzeyi, kubbe eteği, kubbeye geçiş, kapı üzeri, niş içi, kemer yüzeyi, iç ve dış duvar yüzeyi, mihrap, portal, pencere içi kemer içi ve alınlığına işlenmiştir. Bu şekilde nakışların, mimarinin hemen hemen tüm yüzeylerine uygulandığını görülmektedir.

Konu kapsamındaki nakışlarda malzeme ve teknik açıdan, tüm tekniklerin uygulandığını görülmektedir. Bunları, doğrudan çıplak duvar yüzeyine; sıva veya sıva ile astar üzerine ve malakâri tarzda olmak üzere üç grupta ele almak mümkündür. Nakışların, yoğun olarak yirmibir örneğin sıva-ki bunlardan üçü sıva-astar yüzeyinedir-, yedi örneğin direkt taş üzerine, iki örneğin değişik mimari öğelerine hem doğrudan hemde sıva üzerine, ayrıca iki örneğin malakâri tarzda uygulandığı görülmüştür.

Teknikler konusunda belirtilmesi gereken önemli bir husus, sıva üzerine yapılan uygulamalarla ilgilidir. Araştırdığımız birçok yayında nakış ve duvar resmi örneklerinden “fresk” şeklinde bahsedilmektedir. Fresk, teknikler bölümünde açıkladığımız üzere nakışların, örgü malzemesi üzerine atılan sıvanın henüz yaşken işlenmesiyle meydana gelmektedir. Nitekim Alanya Kalesi (Saray bakiyesindeki mekanlar hariç) ve çevresindeki köşklere bulunan tüm zigzag bezemeler, fresk tekniğiyle yapılmıştır.

Bu nakışlara dikkatli bakıldığında, örgü malzemesi üzerine atılan sıvanın kurumadan önce, ince uçlu bir aletle motiflerin çizilmesinden dolayı motiflerin sıvayı yardığı, konturlardan anlaşılmaktadır. Bu tekniği en iyi gösteren örneklerden biri Alanya Kalesi’nde bulunan freskli

avludur(Lev.127a-b). Diğer yirmi sekiz örnek sekko, yani kuru sıva üzerine işlenmiş kompozisyonlardır.

Araştırmamızda, doğrudan duvar yüzeyine işlenen nakışların daha kalıcı oldukları görülmüştür. Nitekim bugün harap halde tespit ettiğimiz nakışların büyük kısmı sıva üzerine yapılmış örneklerdir. Özellikle nem, ısı farklılıkları ayrıca duvar örgüsündeki harcın (İplikçi Cami örneğinde olduğu gibi) bir süre sonra duvar örgüsünü itecek şekilde genişlemesiyle, üzerindeki sıva tabakasına da zarar vermekte, bu sebeple bir süre sonra sıva tabakasıyla birlikte nakışlar da dökülmektedir. Oysa doğrudan çıplak örgü malzemesi üzerine işlenen nakışlar, bu malzeme ile kaynaşmakta ve örgü malzemesine zarar gelmediği sürece, daha uzun süre varlığını korumaktadır.

Anadolu'daki Selçuklu Dönemi nakışları, Orta Asya ve İran çevresindeki gibi alçı malzeme üzerine işlenmemiştir. Alçı malzemeye ilgili olarak sadece iki örnekte, Konya Beyhekim Mescidi ve Erzurum Hatuniye Medresesi Türbesi'nde malakâri nakışlardan bahsedilmektedir (Önge 1968:11-12; 1971:21). Ancak bu örnekler günümüze gelemediğinden, tarafımızdan incelemesi yapılamamıştır. Ne var ki bu tekniğin Anadolu'da Selçuklu ustalar tarafından bilindiği ve uygulandığı bu örneklerden anlaşılmaktadır.

Nakışlar, yüzeye zengin renklerle işlenmiştir. Bu renkler arasında kiremit kırmızısı yoğun olmak üzere, siyah, sarı, kirli sarı, kırmızı, açık kırmızı, turuncu, yeşil, beyaz, kirli beyaz, gri, bej, kahverengi ve mavi bulunmaktadır.

Nakışların motif ve kompozisyonlarında boyamalar, geometrik, bitkisel, yazı ve figürlü bezemeye yer verildiği görülmektedir.

Boyamalar, Anadolu Selçukluları'nın mimariyi renklendirme anlayışı içinde, önemli bir tutmaktadır. Bu süslemelerin en erken örneklerinin Orta Asya Budist Sanatı ve İran'da Büyük Selçuklular Dönemi'ne ait yapılarda görülmesi, bu geleneğin kaynaklarına işaret etmektedir. Anadolu'da ki örneklerin Tokat- Niksar Ulu Camii(Kat. No.VI.1.3), Sivas- Divriği Kale Camii (Kat. No.VI.1.4) ve Erzincan - Kemah Mengücek Gazi (Kat.No.VI.1.5)gibi erken tarihli yapılarda kendini göstermesi, bunları Anadolu'da, boyalı bezemelerin ilk adımları olarak görmemizi sağlamaktadır. Bu örnekler Selçuklu ustaların, İran'da işledikleri sırlı ve sırsız tuğlanın yerine, Anadolu'da taş malzemeye, renk unsurunu da katma çabaları içinde , çini bezemenin ilk örneklerini oluşturmaktadır.

Bu uygulamalara benzer bir anlayışta, silmelerin boyanmasıyla yapılmış bir örnekler arasında, Kızılören Han Mescidi(Kat.No.VI.1.4)mihrabı Kayseri Kölük Camii (Kat.No.VI.1.8) portalı ve Divriği Ulu Cami Darüşşifası'nın(Kat.No.VI.1.11) ana eyvan tonozundaki boyamalar bulunmaktadır.

Aynı şekilde Sivas I.İzzeddin Keykavus Darüşşifası Türbesi (Kat.No.VI.1.10)cephesinde ve Konya Alaeddin Camii şah mahfilinde bulunan tuğla boyamalar,bu anlayışın sırsız tuğla üzerine taşındığı örneklerdir. Bu şekilde sanatçı sırsız tuğlayı, daha az zahmetle ve ucuz şekilde, sırlı tuğla gibi renklendirmektedir.

Geometrik süslemelerde, öncelikle dikkati çeken, tuğla ve kesme taş taklidi bezemelerdir ve süsleme konusunda ilginç veriler sunmaktadırlar. Bu bezeme biçiminin Anadolu dışında ilk örneği Ribat-ı Şerif Hanı'dır. Anadolu Selçuklu örnekleri arasında, Konya-Reis Emir Yavtaş Türbesi(Kat. No. VI.1.19) süslemelerinin özel bir yeri vardır. Türbede tuğla taklidi bezemeler eyvandır ve ilginç olan taraf, eyvanın örüldüğü malzemenin de tuğla olmasıdır.

Usta, tuğla duvarı ördükten sonra, üzerini sıva ile kaplamış ve tuğla taklidi bezemeleri, sıva yüzeyine yapmıştır. Bu durumu iki şekilde açıklayabilmekteyiz. Birincisi, duvar örgüsü oluşturulurken yapının statik yapısı da düşünölmek zorundadır. Tuğlanın boyutu, dizim tekniğı, derz aralığı gibi teknik ayrıntılar, yapının ayakta durabilmesi için önemlidir. Buradaki duvar örgüsünde görölen, yarım tuğla boyu kaydırılarak oluşturulan şaşırtmalı teknik, sıkça uygulanan ve yapımı daha kolay bir duvar örgüsü çeşitlidir. Bu şekildeki duvar yüzeyi estetik anlamda çok şey vermemektedir. Ancak örgünün üzeri sıvandığında, usta istediğı örgü biçimini ,yapının statiğini düşünmeden yüzeye uygulayabilmektedir. Nitekim bu bezemede aldığımız ölçülerde de tuğla motiflerinin boyutlarının birbirleriyle tutarlı olmadığı anlaşılmıştır. Sonuç itibariyle bu şekilde sanatçı, istediğı tüm tuğla örgü biçimlerini yapının dengesini düşünmeden, kaygısızca uygulayabilmektedir. İkinci nokta, tuğla malzemenin rengiyle ilgilidir. Tuğlada renk unsuru denilince, akla sırlı tuğla gelmektedir. Çininin, özellikle çini mozaığının hazırlanışı kadar zor olması da, sırlı tuğlanın kullanıma hazır olması için önce, sırn değişik metal oksitlerle istenilen rengin tonuna göre miktarların ayarlanması, tuğla yüzeye sürölmesi, fırınlanması, kuruması gibi bir dizi işlem gerektirmektedir. Ancak sıva üzerine tuğla motiflerinin işlendiğı örneklerde, hem değişik renklerin kullanım imkanı fazladır, hem de daha ucuz, çabuk ve zahmetsiz şekilde yüzey bezenmektedir. Sırlı tuğla kadar uzun süre kalıcı olmasa da, bu bezeme türü daha az masraflıdır. Örgü malzemesinin taklit edilmesiyle yapılmış bezemeler, baninin maddi durumuyla da ilintili olmalıdır.

Aynı durum, Konya Alaeddin Köşkü'nün(Kat.No.VI.1.2)konsolları arasındaki kalın bir sıva tabakası üzerine işlenen tuğla taklidi bezemeler için de geçerlidir. Nitekim konsollarda sırlı tuğla kullanabilen usta, konsolların arasında bugün harap durumda olduğı için alt kısımlarda göremediğimiz, ancak muhtemelen tüm yüzeye tuğla taklidi bezeme yapmıştır. Yüzeyde sırlı tuğla kadar pahalı bir örgü yerine, seyircide aynı renkli etkiyi bırakan bu

süsleme tercih edilmiştir. Aynı şekilde, Tac-ül Vezir Medresesi ve Türbesi'ndeki (Kat.No.VI.2.3) tuğla taklidi süslemelerde aynı düşünceyle yapılmış olmalıdır.

Tuğla taklidi boyalı bezemeler, aynı zamanda dönemin sırlı ve sırsız tuğla örgüsüyle meydana getirilmiş yapıların, örgü biçimine benzer anlayışta tasarlanmıştır. Konya-Akşehir Reis Bucağı'ndaki Emir Yavtaş Türbesi duvarlarında ki tuğla dizimi, Erzurum Tepsi Minare Camii (1189-1197) minaresinin gövdesinin üst kısmı(Lev.30a); Pınarbaşı Melik Gazi Türbesi (12. yüzyıl sonu) cephesindeki kemer dolgusu(Lev.30b); Akşehir Ulu Cami 1213) minare pabuçluğu(Lev.31a) ve Çay Taş Medrese (1278) kubbesinde (Lev. 31b). bulunmaktadır.

Konya Alaeddin Köşkü'ndeki tuğla taklidi kompozisyonların örgü biçimi, Malatya Ulu Camii (1224) kubbeye geçişlerinde (Lev.32a) bulunmaktadır.

Konya Tac-ül Vezir Medresesi ana eyvanı ve Türbe'ndeki örgü biçiminin benzerleri, Malatya Ulu Cami (1224) batı revak kemeri içinde(Lev. 32b); Akşehir Taş Medrese (1250) minare gövdesinde(Lev.33a), Akşehir Seyyid Mahmud Hayrani Türbesi (1269) kasnağında(Lev.33b) ve Tokat Alaca Mescid'in (1300'ler) minare gövdesinde görülmektedir(Lev.34a).

Dönemin minyatürlü el yazması Varka ile Gülşah Albümün'de de tuğla taklidi olduğunu düşündüğümüz bir sahnede , bu bezemeye yer verilmiştir.(Lev.128a). Bu sahnede, revak şeklinde tasarlanmış, sütunlar üzerine oturan kemerli bir yapının, kemerlerinin arkasında tuğlalar, eşkenar dörtgen oluşturacak şekilde yerleştirilmiş, boşluklar sıvanmıştır.

Tuğla taklidi bezemeye yakın bir anlayış, taş malzeme üzerine de uygulanmıştır. Bu bezemede öncelikle kaba yonu kesme taş veya moloz taş

gibi “düzgün olmayan” malzeme, derz aralarından başlanarak taşla çerçeve oluşturacak şekilde sıvanmakta ve sanki “örgü malzemesinde düzgün kesme taş kullanılmış gibi” bir hava yaratılarak ,derz araları da kırmızı çizgilerle belirtilmektedir. Bu bezemenin Anadolu dışı örneği Ribat-ı Şerif'tir., Afyon-Boyalıköy Eyvanlı Türbe(Kat. No. VI.1.15) ve Alara Kalesi esas girişin (Kat.No. VI.1.13) duvarlarında görülmektedir. Özellikle bu uygulamanın kalelerde kullanılmasının çok açıklayıcı nedenleri vardır. Kalelerin yapımı, genellikle kentin ilk kuruluş dönemine rastlamaktadır ve askeri saldırılar sonucunda en fazla zarar görerek, tahrip olan mimari kuruluşlardır. Bu sebeple şehir el değiştirdikçe, değişik malzemelerle, farklı örgü teknikleriyle kale, bir an önce onarılmakta ve şehrin savunması sağlanmaktadır. Bu onarımlarda her zaman düzgün kesme taş kullanılmamakta, düzgün olmayan yüzeyde de estetik bir görünüm elde edilememektedir. Bu sebeple kalenin bezenmesi isteniyorsa, buradaki kaba malzemeyi düzeltmek için, çok da zahmetli olmayan, sadece taşla çerçeve oluşturacak şekilde taş malzeme sıva ile kaplanarak, derzlerde boya ile gösterilmektedir.

Yine bu bezemeye yakın bir uygulama, malzemeye ilişkin olmayıp sadece estetik kaygılarla yapılmıştır. Bu da direkt olarak derzlerin kiremit kırmızısıyla boyanmasıyla oluşturulmuştur. Konya Alaeddin Cami'nin (Kat. No. VI.1.9.) kubbeli bölümünde, kubbeyi taşıyan kemerlerin hem iç, hem de dış yüzeylerinde, tuğlaların aralarındaki derzler boyanmıştır. Ayrıca kuzey kemerin dış yüzeyine, yine tuğla dizilişine uygun olarak merdiven basamağı şeklindeki motiflerin aralarına N motifleri işlenmiştir. Burada sanatçıların, derz boyamada ustalaştığının bir göstergesi olarak, artık örgü malzemesinin izin verdiği ölçüde, değişik motifler oluşturulmaya başlandığı görülmektedir. Sanatçı, bu bölümde yer alan ve bugün de seyircide hayranlık uyandıran çini mihrabın iç mekanda yarattığı renkli etkiyi, kubbeyi taşıyan kemerlere ve batı bölümünde ki şah mahfiline de aktarmak istemiş olabilir.

Caminin şah mahfilinde, tuğla derzlerinin dikey kısımlarının daraltılmış eşkenar dörtgen şeklinde boyanmasıyla meydana getirilen değişik boyama örnekleri bulunmaktadır. Ayrıca tuğla derzleri dikey düzlemde kırmızı boya ile belirginleştirilmiştir.

Derzlerin boyanmasıyla oluşturulan bezeme, Gühertaş Türbesi(Kat. No.VI.2.5.), Atabey Ertokuş Medresesi ve Türbesi(Kat.No.VI.2.1), Alanya Aspendos Tiyatrosu (Kat.No.VI.1.12.), Antalya-Gazipaşa Selinus Köşkü'nde de(Kat. No.VI.1.20) görülmektedir.

Nakışlarda sıkça görülen bir motif, zigzaktır. Bu kompozisyon Türk Sanatı'nda ilk örneklerini Orta Asya Duvar resminde vermesi, bu motifin Anadolu'da bir geleneğin temsilcisi olduğuna işaret etmektedir.

Bu bezemeye, Anadolu'da konu kapsamında sadece Alanya ve çevresindeki yapılarda rastlanılmaktadır. Zigzag bezeme, Alanya Kalesi'ndeki (Kat.No. VI.1.11)esas giriş kapısının kemeri altında ve İçkale'deki sarayın doğu ve batı mekanlarında, İçkale kapısının duvarlarının üstünde ve freskli avluda, dış surun esas girişinin kapı kemeri içinde; Aspendos Tiyatrosu(Kat.No.VI.1.12) kuzey ve güney sahne binası ve Selçuklu Dönemi'nde eklenen portalde; Alara Han'ın(Kat. No.VI.1.17)mazgallı siperliklerinde, Hasbahçe Köşkü'nün(Kat. No.VI.1.18) güney ve batı cephelerinde, Hacı Baba Köşkü'nün (Kat. No.VI.1.19) tüm dış cephelerinde ve alt katında zemine yakın duvarlarında; Selinus Köşkü'nün Kat.No.VI.1.20) kapısının iç yüzlerinde; Su Gözü Köşkü'nün(Kat. No.VI.1.21) kuzey cephesinde ve hamamının içte doğu ve batı duvarlarında, Güleşen Köşkü'nün(Kat.No.VI.1.24)güney penceresinin içinde bulunmaktadır.

Zigzag bezemeler aynı zamanda, Kayseri Kölük Camii, Konya Sahipata Camii, Konya Sırçalı Mescit, Beyşehir Eşrefoğlu Cami'lerinin çinili mihraplarının mukarnaslı kavsaralarında da görülmektedir(Lev.54a-b).

Bu motifin aynı dönemde yapılmış örnekleri, Konya Alaeddin Köşkü'nün alçı buluntuları arasında görülmektedir(Lev.55b). Ayrıca Kubadabad kazılarında ele geçen sır altına işlenmiş, hacvari çinilerin kol parçalarıyla (Arık 1989:15)(Lev.56a), firuze ve patlıcan moru renkli bir tabağa işlenmiş zigzag bezemeler, dikkat çekmektedir(Lev.57a). Alanya içkalesi kazılarında da benzer çini parçaları da ele geçmiştir(Lev.56b). Bu buluntular, yapılarda ki zigzag bezemelerin özgünlüğü konusunda tüm şüpheleri ortadan kaldırdığı gibi, Anadolu Selçuklu sanatındaki üslup birliğine de işaret etmektedir. Zigzag motifi aynı zamanda dönemin minyatürlü el yazması olan ve bugün Topkapı Sarayı Müzesi Hazine 841'deki Varka ile Gülşah yazmasında bulunmaktadır.(Lev.57b).Burada askerlerin yaptıkları savaş sahnesinde, sağdaki atlı figür zigzag bezemeli kalkanı tutmaktadır.

Nakışlarda yoğun olarak uygulanan diğer bir motif, karelerin dönüşümlü olarak kullanılmasıyla oluşan, damalı kompozisyonudur. Bu kompozisyonun Anadolu dışında ilk örneklerinden biri, Tun-Huang'ta bulunan VII. yüzyıla tarihli duvar resmidir (Gabain 1973: 81). Buradaki ev tasvirinde evin çevre duvarı ve önündeki zemini damalı kompozisyonla bezenmiştir(Lev.58a). Anadolu'da ki damalı kompozisyonun uygulandığı boyalı nakış örnekleri, Konya-Akşehir-Reis, Emir Yavtaş Türbesi'nin (Kat. No.VI.1.22) mummyalık kısmının, duvar ve tonozlarında; Alanya Kalesi(Kat. No. VI.1.11) esas girişin iç ve dış cepheleriyle, batı surlarda; Gülefşen Köşkü'nün (Kat. No. VI.1.24) güney ve batı cephelerinde görülmektedir. Bu motifin hem Konya hem de Alanya yapılarında görülmesi yine üslup birliğine işaret etmektedir. Bu kompozisyon Ankara Aslanhane Camii ve Akşehir Ulu Camii mihrabının mukarnaslı kavsarasında da bulunmaktadır(Lev.62b,63a).

Damalı kompozisyon Anadolu dışında, İran'da çini ve seramik malzemede sıkça kullanılmıştır. Bu örnekler kompozisyonun gelişim çizgisini göstermesi bakımından önemlidir(Lev.58b,59a-b).

Geometrik bezemelerde dikkati çeken bir diğer örnek, Aspendos Tiyatrosu'nun (Kat. No. VI.1.12) güney sahne binasının kapısı üzerinde yer alan, yatay ve dikey aksta kolların birbirlerinin altından ve üzerinden geçmesiyle oluşan, düğüm kompozisyonudur. Bu örneğe en yakın uygulamalar, İran'daki seramik ve maden eserler üzerinde görülmektedir (Lev.66a-b,67a)

Geometrik bezemelerde görülen diğer örnekler, Divriği Ulu Cami (Kat.No. VI.1.14) tonozlarındadır. Hünkar mahfili tonozunda, merkezinde altı kollu yıldızların, kol aralarına yerleştirilmiş altıgenlerle, bu motifin çevresinde, uzatılmış altı kollu yıldızlar ve aralarında düzgün olmayan dokuzgenlerin dönüşümlü olarak kullanılmasıyla oluşturulan, altı kollu yıldız-dokuzgen kompozisyonun, Anadolu Türk Sanatı'nda taş malzeme üzerine işlenmiş örneklerini bulmak mümkündür. Bu motifin benzer uygulaması Afyon- Çay Taş Medrese(1279) portalinin köşeliklerinde (Lev.69a),Avanos Sarı Han portalinde(Lev.69b) ve Amasya Gök Medrese Türbesi'nin kuzey penceresinde bulunmaktadır(Lev.70).

Divriği Ulu Cami hünkar mahfili tonozunda, iç ve dış bükey daire yaylarının genişleyip daralmasıyla oluşan süslemeye, Çay Taş Medrese (1279)'nin giriş eyvan köşeliklerinde (Lev.73a), Konya Sırçalı Mescid 'in(13. yy 2.yarısı) (Lev.73b) çinili mihrap kavsaralarının mukarnalarında rastlanılmaktadır.

Divriği Ulu Cami'nin mihrap önü kubbesinin batısındaki tonozda bulunan gamalı haç ve Türk düğümünden oluşan kompozisyonun benzerlerine, daha çok çini ve sırlı tuğla kullanılarak oluşturulmuş örneklerde raslanılmaktadır. Anadolu dışında, I. Harrakan Kümbeti'nin güney cephesinde ki tuğla bezemeler, benzer örnek teşkil etmektedir(Lev.76a). Anadolu'da ki benzer uygulamalar arasında, I. İzzeddin Keykavus Türbesi kasnağı(Lev.78) Konya Karatay Medresesi (1250)(Lev.76b), Konya Sırçalı

Medrese (1242-43)(Lev.77a) ve Sivas Gök Medrese (1271)'nin ana eyvanının arka duvarları bulunmaktadır(Lev.77b).

Bu kompozisyonların özellikle, çini gibi renk unsurunu taşıyan bezemelerle benzer şekilde tasarlanmaları ,aynı zamanda bu iki mimari süsleme arasındaki yakınlığa da işaret etmektedir.

Bitkisel bezemeli nakışlarda, Anadolu Selçuklularının taş, çini, ahşap, alçı, seramik, maden gibi tüm süsleme malzemelerinde ve minyatürlü el yazmalarında benimseyerek kullandıkları palmet, lotus, kıvrık dal, rumi ve çiçek motiflerine yer verilmiştir. Bu motifler Ani II No'lu Konut(Kat. No.VI.1.1) örneğinde olduğu gibi yüzeye serbestçe dağıldıkları gibi, Kölük Cami(Kat. No.VII.1.8) portalinde, Divriği Ulu Cami Darüşşifasının (Kat.No.VI.1.14) kuzey mekan alınlığında, Konya Alaeddin Köşkü'nün(Kat.No. VI.1.2.) iç mekan duvarlarında; ayrıca yazı bezemeye zemin oluşturmak üzere Ani II Nolu Konut'ta, Ahlat Bugatay Aka Şirin Hatun Kümbeti (Kat. No.VI.1.23), Selçuklu İsa Bey Cami'nde (Kat.No.VII.1.25) ki örneklerde olduğu gibi, girift biçimde birbirine dolanmış şekilde yapılmışlardır.

Selçuklu nakışlarında görülen bitkisel bezemelerden biri, uçlarına doğru yuvarlaklaşan ince dalların, kıvrık dal etrafına yerleştirilmesiyle oluşmuştur. Bu motifin Anadolu dışında benzer ilk uygulaması 9. yüzyıla tarihli Bezeklik'te 9 No'lu Tapınak'ta görülmektedir(Lev.90b). Anadolu dışındaki diğer örnek Kümbet-i Alaeviyan'ın mihrabında alçı üzerine işlenmiştir(Lev.91a). Anadolu'da boyalı nakışlarda ki örneği, Konya-Akşehir-Reis, Emir Yavtaş Türbesi'nin eyvan kemeri içindedir. Bu motif Selçuklu Dönemi'ne ait, Akşehir Müzesi'nde sergilenen bir çini parça üzerinde de bulunmaktadır (Lev.91b). Bu örneğe yakın bir uygulama Bizans Dönemi'nde yapılmış Trabzon Ayasofya Kilisi'ne de işlenmiştir(Lev.92a).

Yazı bezeme, Kars-Anı, II No'lu Konut (Kat.No.VI.1.1.), Sivas I. İzzeddin Keykavus Darüşşifası Türbesi (Kat. No.VI.1.10), Alanya Kalesi Esas kapısı (Kat.No.VI.1.11), Alanya Kalesi Akşebe Mescidi Türbesi (Kat. No.VI. 16), Ahlat, Bugatay Aka-Şirin Hatun Türbesi (Kat. No. VI.1.23) ve Selçuklu İsa Bey Camii(Kat. No.VI.1.25) olmak üzere beş örnekte kullanılmıştır. Bunlardan, Alanya Kalesi kapısı ve Akşebe Mescidi dışında diğer örneklerde, bitkisel bezemenin zeminde, kıvrık dallar ve palmetlerin spiraller çizerek yer aldığı görülmektedir. Bu örneklerden, Alanya Kalesi esas giriş kapısında, düğümlü Küfi yazı kullanılırken, diğer örneklerde yazı çeşidi olarak, sülüs yazı kullanılmıştır. Zeminde bitkisel bezeme bulunan yazı bezemelerde, tıpkı özellikle çinide olduğu gibi renk kontrastları dikkat çekmekte ve bu şekilde, iki boyutlu yüzeyde üçüncü boyut hissedilmektedir.

Sivas I. İzzeddin Keykavus Darüşşifası'nın Türbesi'nde, yazı bezeme çok harap olduğundan, zeminde bitkisel bezemenin varlığı anlaşılamamaktadır. Ancak zeminde bitkisel bezeme ile birlikte tasarlanmış olması muhtemeldir.

Nakışlarda **figürlü bezemeye** de yer verilmiştir. Alara Kalesi (Kat. No.VI.1.10) dış surların esas girişindeki çevre duvarında, kitabenin bulunduğu bölümde ve hamamın ılıklik kısmının kubbesinde kaftan giymiş insan figürleriyle, tromplarında bağdaş kurmuş insan tasvirlerinin kalıntıları vardır. Yine bu tromplarda, tırnakları pençe biçiminde karışık yaratık tasvirlerine yer verilmiştir. Bununla beraber Ahlat Bugatay Aka- Şirin Hatun Türbesi'nde (Kat.No. VI.1.20) karşılıklı yerleştirilmiş iki tavus kuşu motifi bulunmaktadır.

Konya-Akşehir-Reis,Emir Yavtaş Türbesi'nin(Kat.No. VI.1.19) eyvan kısmındaki bitkisel bezemeli madalyonların içlerinde, bugün insan yüzü tasviri olduğuna dair herhangi bir ize rastlanılamadığı için örnekler, bu sayıyla sınırlı kalmaktadır.

Katalogta yer alan nakışlar, Anadolu Selçuklu Dönemi çerçevesinde **ahşap üzerine** yapılmış nakışlardaki kompozisyonlarla temelde benzer anlayışta yapılmıştır. Selçuklu Dönemi'nde yapıldığı bilinen 1272 tarihli Afyon Ulu Cami (Çal 1994:306; Meriç 1994:5, Otto-Dorn 1967:62) ve 1275 tarihli Sivrihisar Ulu Cami (Otto Dorn 1967:162) ayrıca Selçuklu üslubunu hem mimari, hem de mimari süsleme ve el sanatlarında benimsemiş Eşrefoğullarının 1297-1299 tarihli, Beyşehir'deki Eşrefoğlu Cami (Otto-Dorn 1959:81; Önge 1971:291; Yetkin 1986:125) bu kapsamda karşılaştırma örneklerimizi oluşturmaktadır.

Afyon Ulu Cami'nin nakışları, geometrik, bitkisel, yazı ve figürlü bezeme şeklinde, bütün süsleme türlerinin bir arada kullanılması açısından önemli bir örnektir.

Afyon Ulu Cami'ndeki geometrik bezemeler, daha çok birbiri içine alttan ve üstten geçerek oluşmuş düğüm motiflerinden meydana gelmiştir (Lev.128b). Bu bakımdan örneklerimiz içerisinde, Aspendos Tiyatrosu güney sahne binasının kapısı üzerinde bulunan geometrik geçmeyi hatırlatmaktadır.

Caminin bitkisel bezemelerinde, genel olarak kıvrık dalların çerçeve oluşturduğu palmet motifleri görülmektedir(Lev.129a). Bu tarz sarmal şeklindeki bezemeler Ahlat, Bugatay Aka- Şirin Hatun Türbesi, Ani II No'lu Konut, Selçuklu İsa Bey Camii örneklerinde yer alan, yazı bezemenin zeminde görülmektedir.

Ayrıca üslup olarak ,Divriği Ulu Camii Darüşşifası'nın kuzey mekanının kapısı üzerindeki ,palmet rumi ve kıvrık dal kompozisyonuna yakın bir anlayıştır.

Öte yandan camide figürlü bezeme olarak, horoz ve kuş motiflerine yer verilmiştir (11)(Lev.129b). Bu uygulama Ahlat, Bugatay Aka- Şirin Hatun Türbesi'nde karşılıklı olarak yerleştirilmiş tavus kuşları tasvirlerini hatırlatmaktadır.

Afyon Ulu Cami'nde kısmen kalan parçalardan anlaşıldığı üzere, yazı bezemenin olduğu ve zemininde bitkisel bezeme ile birlikte tasarlandığı belirtilmektedir (Uysal 1994:245). Ancak anlaşılamayacak kadar harap olduğundan, bu bezeme hakkında daha fazla açıklayıcı bilgi verilmemiştir.

Sivrihisar Ulu Cami'nin bezemelerini boyama dediğimiz gruptaki örneklerimize yakın anlayışta tasarlanmıştır. Caminin ahşap sütunlarının üzerindeki kabartma motifler değişik renklerle boyanmıştır(Lev.130a).Ancak ahşap kabartma olarak yapılmış katmerli yapraklı çiçek motifleriyle, daha sade bir anlayışla tasarlanmış Kars-Ani II No'lu konuttaki çiçek motifleri birbirine benzemektedir.

Beyşehir Eşrefoğlu Cami'ndeki nakışlar, tavan konsollar arasında bulunmaktadır ve geometrik bezeme ağırlıklı bir anlayışla yapılmıştır. Bunlar arasında beş kollu yıldız ve beşgen kompozisyonlarının değişik tipleri, daire yaylarının dört yönden kesişmesiyle oluşturulmuş daire kompozisyonları bulunmaktadır. Konu kapsamındaki örneklerde, bu motiflerin hiçbir karşılığı yoktur(Lev.130b). Ancak beş kollu yıldız ve beşgen kompozisyonu Divriği Ulu Camii, hünkar mahfili tonozundaki beş kollu yıldız ve beşgen kompozisyona yakın bir anlayışta yapılmıştır.

Camide bitkisel bezeme olarak, rumilerin iki yönden palmet oluşturmak üzere kesişmesi ve tepe yaprağının rumiyle sonuçlanmasıyla meydana gelen rumi-palmet kompozisyonu vardır(Lev.131a). Bu örnek Divriği Ulu Cami, hünkar mahfilindeki rumi-palmet kompozisyonu hatırlatmaktadır.

Ahşap üzerine kalemişi örneklerde siyah, kiremit kırmızı, açık yeşil, bej, kirli sarı, lacivert, turuncu, turkuaza çalan mavi ve haki yeşil renkler kullanılmıştır. Konu kapsamında katalogta yer alan nakışlar lacivert, turkuaza çalan mavi ve haki yeşil dışındaki renklerle yapılmıştır. Karşılaştırma örneklerinde değişik renklerin kullanılması, yapıların bulunduğu bölgeye has boya hammaddesi bulunmasıyla açıklanabilmektedir.

Ahşap üzerine yapılan nakışların, işlendiği mimari yüzey konusunda da, katalogtaki örnekler arasında farklılıklar vardır. Çünkü, ahşap üzerine yapılan nakışlar, mimaride kullanılan ahşap öğelerin bulunduğu yüzeyle sınırlıdır. Yapılarda ahşap malzeme genelde tavan, konsol, kiriş, kiriş araları, sütun ve lambrilerde kullanılmaktadır ve bezemeler de malzemeye bağımlı olduğundan, ancak mimarinin bu öğelerinde yer alabilmektedir.

Aynı şekilde bu durum, yapı türünü de etkilemektedir. Anadolu Selçuklu mimarisinde Ahşap Direkli Camiler adı altında incelenen bir grup cami vardır ki, istisna olarak Konya Köşkü'nde ele geçen parça dışında, bu teknikteki nakışlar sadece camilerde görülmektedir.

Anadolu Selçuklu Dönemi çerçevesinde, Selçuklu nakış sanatının izleri **Bizans Dönemi** yapısı olan ve 1250-1260 yılları arasına tarihlenen Hagia Sophia Kilisesi veya Ayasofya Camii olarak bilinen yapıda, karşımıza çıkmaktadır (Rice 1963:118) .

Yapıda, bemandan apsise kadar uzanan kemer içinde palmet, kıvrık dal ve palmet-lotus bileşimi bitkisel bezemeler bulunmaktadır. Bu şekilde kıvrımlar oluşturarak uygulanan palmet-lotus kompozisyonu Selçuklu ustalarının bir damgası gibi kabul edilmekte ve bu bezemelerin Selçuklu etkisi altında yapıldığı düşünülmektedir (Rice 1968:62)(Lev.131b).

Öte yandan kilisede, boya ile yapılmış, birbirinin üzerinden ve altından dışa doğru, spiral biçiminde kıvrılan yapraklı dallardan oluşan bitkisel bezeme, ilginç bir örnek teşkil etmektedir(Lev.92a). Bu bezeme geyik boynuzu veya kanat deseni olarak isimlendirilmekte ve Altaylardaki Pazırık'ta Batı Sibiry göçmenleri tarafından yapılmış eserlerdeki motiflere benzetilmektedir (Rice 1968:62).

Nitekim, Pazırık'ta V numaralı Hun Kurganı'nda ele geçen, keçe üzerinde kanatlı ve boynuzlu iki karışık yaratığın mücadele sahnesi, bu motiflere ışık tutacak niteliktedir (Tekçe 1993:110). Bu sahnedeki yaratıkların boynuz ve kanatlarının açılışı kilisedeki örneği anımsatmaktadır(Lev.132a). Kilise'deki motif aynı zamanda Konya-Akşehir, Reis, Emir Yavtaş Türbesi'nin eyvan kemeri yüzeyinde yer alan bitkisel bezemeye de benzemektedir.

Trabzon Ayasofya Cami'ndaki boyalı bezemelerle, taş süslemedeki üslup ve tekniğin, Selçuklu Dönemi örneklerine yakın bir anlayışta yapılmış olması, bu süslemelerin Selçuklu ustalar veya çok iyi Selçuklu işçiliği bilen Bizanslı ustalarca yapılmış olacağını düşündürmektedir (Önge 1968a:26; Rice 193:99-118).

Bununla birlikte Kapadokya Bölgesi'ndeki Bizans Dönemi kiliselerinde de, benzer anlayışla yapılmış, damalı ve zigzag bezemeler bulunmaktadır. Bunlardan biri, St. Barbara Kilisesi'dir(Lev.63b)

Bu şekilde Selçukluların nakış örneklerinin, Anadolu'da Hristiyan yapılarında da görülmesi, bu mimari süsleme kolunda geldikleri noktayı göstermektedir.

Nakışlar konusunda çözüm bekleyen bir konu, özellikle birbirine çok benzeyen süslemelerde, şablon kullanılıp kullanılmadığıdır. Damalı bezeme denilen karelerden oluşan süslemelerde, değişik yapılardan aldığımız ölçüler

birbirini tutmamaktadır. Örneğin, Alanya Kalesi girişindeki kareler, 26.5x27 cm.'le 26x26 cm. arasında; surlarda 17,5x17,5 cm; Gülefsen Köşkünde 24x24 cm. ölçülerindedir. Aynı şekilde, zigzag bezemelerde de bu durum söz konusudur. Alanya Kalesi saray bakiyesindeki kuzeydoğu mekandan alınan zigzag motifinin eni 9 cm. iken, Freskli Avlu'da bu ölçü 15 cm.'ye kadar çıkabilmektedir. Bezemeler, motiflerin hatlarındaki düzgünlükten dolayı, muhtemelen bu iş için gerekli çizim aletleriyle yapılmış olmalıdır. Ancak ortak bir şablon kullanılmış olma ihtimali düşük gibi görünmektedir.

Özellikle Alanya Kalesi ve çevresindeki köşklere, Konya yapılarında olduğu gibi damalı bezemeye yer verilmiş olması, akla "atölye" fikrini getirmektedir. Buradaki köşkların birbiriyle neredeyse aynı tarihlerde, 1230-1240 yılları arasında yapılmış olması da, bu fikri desteklemektedir. Kars- Ani, Ahlat, Sivas ve Selçuk gibi birbirinden ayrı, tek tek bölgelerde görülen nakışlarda yerel ustalarca yapılmış olmalıdır.

Konu kapsamındaki hayvan tasvirleri, yoğun **ikonografik** anlamlar içermektedir. Ahlat, Bugatay Aka -Şirin Hatun Kümbeti'nde(Kat.No.VI.1.23) yer alan karşılıklı yerleştirilmiş iki tavus kuşunun cenneti sembolize ettiği bilinmektedir (Önge 1971: 11)

Tavus kuşu motifi aynı zamanda Antik Çağ ve Ortaçağ Hristiyan Sanatı'nda da sıkça kullanılmıştır. Bu motif, Antik çağda etinin geç çürümesi sebebiyle ölümsüzlük, güzelliği nedeniyle zenginlik ve soyluluk ; ortaçağ hristiyan sanatında, inanan ruhların ölümsüzlüğü, iyi ruhları ve yeniden doğuş sembolü olmuştur. Hristiyan mimarisinin erken dönem örneklerindeki mezar yapılarında bu motife yer verilmesinin sebebi, içerdiği bu anlamlardan kaynaklanmaktadır (Parman 1993:391).

Ahlat'ta ki örnek dışında ikonografik anlam içerdiği düşünülen başka bir tasvir, Alara Kale'si Kasırlı Hamam'da (Kat.No.VI.1.13) bulunmaktadır.

Ayakları tırnaklı pençe şeklinde tasarlanmış yaratığın, külhana açılan pencere üzerinde yer alması sebebiyle, ateşle ilgili anlamlar taşıdığı düşünülmektedir(Yetkin 1969-1970: 87-88).

Bugün ihmaller sonucu günümüze ulaşamamış daha birçok nakışlı eser olması mümkündür. Nitekim bugün tespit edilemeyen, ancak Eflaki'nin (1989:404-405)'te bahsettiği Nakışlı Hamam bunlardan biridir. Eflaki yapıyı şöyle anlatmaktadır:

"Yine fakirlerin büyüklerinden nakledilmiştir ki: Vezir Ziyaeddin'in Hanı'nda Tavus adında harp çalan bir hanım vardı. Sesi de çok tatlı ve gönül okşayan idi. Gönül kapıcı ve benzeri az bulunur bir kadındı. Tesadüfen bir gün Mevlana hazretleri o hana gelmiş ve Tavus Hanım'ın odasının karşısında oturmuştu. O sırada çengi Tavus cilve yaparak, Mevlana'nın huzuruna gelip baş koydu, Mevlana'nın eteğine elini sürüp onu kendi hücreğine davet etti. Mevlana hazretleri icabet buyurup sabahın erken saatlerinden ta akşam namazına kadar onun odasında namaz ve niyazla meşgul odu. Mübarek sarığından bir arşın miktarı kesip Tavus hanıma verdi. Cariyelerine de kırmızı dinarlar bağışlayarak hareket etti. Aynı gün, sultanın hazinedarı Şerefeddin o hana uğradı, Tavus Hanım'a aşık ve meftun oldu. Emin adamlar gönderip Tavus'u hamama gönderdi, sonra da kendi nikahı altına aldı. Tavus Hanım'a başlık olarak elli bin dinar hediye edip hadsiz hesapsız hizmetlerde bulundu. Zifaf gecesi ondan "şimdiye kadar sende bu güzellik ve dilberlik yoktu. Bugünlerde seni zamanın Rabiası ve Züleyhası gibi görmemin sebebi nedir? Bundan evvel olduğun gibi değil misin? Bu güzellik ve süs sana nereden geldi?" diye sordu. Hanım Mevlana'nın kendisini şerefliendirdiğini söyledi ve başına bağladığı Mevlana'nın vermiş olduğu sarık parçasını ona gösterdi. Hazinedar memnun olup Mevlana Hazretlerine teşekkürlerini sundu ve mürit oldu. Nihayet Tavus-i Çengi'nin durumu o dereceye vardı ki, Konya'nın hurileri ve Kudus Aleminin nurlu güzelleri onun müridesi oldu. Tavus hanım onların arasında açık kerametler gösteriyor, insanların kalplerinden haber veriyordu. Bu hanım bütün cariyelerini azad edip evlendirdi ve nihayet o mübarek han da Müslümanların hamamı oldu. Şimdi orasına meşhur (Nakışlı Hamam) derler."

İçinde nakışların bulunduğu başka hamamlardan da bahsedilmektedir. Yakın zamanlara kadar Konya'nın birçok hamamlarında,

hatta Sultan Hamamı'nda , resimlerin bulunduğu belirtilmektedir (Uzluk 1945: 5; 1957:10). Ancak bu eserler günümüze ulaşamamıştır.

Boyali nakışları tespit etmek ve belgelemek üzere yaptığımız çalışmalar sırasında, nakışların doğal tahribatlar olduğu kadar insan eli tahribatına maruz kaldığı görülmüştür. Bunlardan Kızılören Han'ın mescidindeki kesme taş mihrabın taşlarının yerinden sökülme suretiyle tahrip edildiği tespit edilmiştir. Yerli halktan öğrendiğimize göre, mihrap define arayıcıları tarafından bu duruma getirilmiştir. Taşlarla birlikte nakışların bir kısmı da bu şekilde yok olmuştur. Öte yandan yapıların dış cephelerinde yer alan veya örtü sistemi yıkılmış yapılardaki nakışlar, çok daha kolay ve hızla yok olmaktadır.

Bugün Anadolu Selçukluları'nın en değerli örneklerinden olan Konya, Alaeddin Cami'nin kubbeli birimindeki nakışlarla ilgili olarak Semavi Eyice'nin 31.1.1972 tarihli Vakıflar Genel Müdürlüğüne vermiş olduğu raporun 12. maddesinin b fıkrasında "Bazı kısımlarda taş derzleri taklidi çizgiler halinde bir süsleme vardır.... Bunların da yeniden yapılması doğru olacaktır. Ancak iyi korunmuş bir parçanın yerinde bırakılması şarttır." Şeklinde bir önerisi vardır (Yurdakul 1996:158).

Ancak yapıdaki araştırmalarımız sırasında nakışların restorasyonuna ilişkin herhangi bir müdahaleye rastlamadığı, bugün yayınlardan öğrendiğimiz üzere, şah mahfilinde olduğu belirtilen örneklerin de yok olduğu görülmüştür.

Ayrıca Alanya çevresindeki köşkler ,hızlı yapılaşma sonucu yeni binaların altında kalmakta veya diğer bölgelerde de karşılaştığımız gibi bakımsızlık içinde kaderlerine terk edilmektedir.

Anadolu Selçuklularının boyalı nakışları, Orta Asya'daki nakış geleneğinin Anadolu'da da yaşadığını, bu sürekliliğin zamana ve coğrafyaya yenilmeyerek unutulmadan, bilakis değişik atılımlarla zenginleştiğini göstermektedir. Ancak Türk sanat tarihimizin bu önemli verileri, gerekli önlemler alınmadığı takdirde bir süre sonra sadece arşiv belgelerinden öğrenilecek duruma gelecektir.

Nakışlar bir an önce "doğru" restorasyon yöntemleriyle yenilenmelidir.



X. SONUÇ

Anadolu Selçuklu Dönemi nakışları, hem Orta Asya ve İran Selçuklularından gelen köklü bir geleneği, hemde kendi içinde oluşturduğu üslupları taşımaktadır.

Nakışlarda bölgesel üsluplar saptanabilmektedir. Konya ve Alanya gibi devamlı birbirleriyle bağlantılı bu iki bölgede, tuğla taklidi ve damalı kompozisyonlar, benzer anlayışla işlenmiştir. Bununla birlikte coğrafi olarak birbirinden kopuk olmalarına karşın, Selçuk İsa Bey Camii, Sivas I. İzzeddin Keykavus Türbesi, Ahlat Bugatay Aka-Şirin Hatun Türbesi'nde görülen benzer anlayışla yapılmış yazı bezeme, tarih ve coğrafyanın değişmesine rağmen üslup birliğine ve aynı beğenilere işaret etmektedir.

Nakışlar, köprü hariç her yapı türüne; zemin hariç mimarinin her yüzeyine, geometrik, bitkisel, yazı ve figürlü olarak tüm bezeme türleriyle birlikte, işlenmiştir.

Nakışlar hem direkt duvar yüzeyine ,hem de sıva veya sıva astar yüzeyine ,ayrıca malakari teknikte; kırmızı, siyah, sarı, beyaz,kirli beyaz, yeşil, turuncu, gri, bej, kahverengi ve mavi renklerle uygulanmışlardır.

Dönemin ahşap üzerine yapılan nakışlarıyla ve diğer malzemelere uygulanmış kompozisyonlarla; ayrıca Hristiyan mimarisindeki boyalı bezemelerle de ortak noktalara sahiptir.

Ayrıca, ilk örneklerini Orta Asya ve İran çevresinde bulduğumuz boyamalar, Anadolu'da da uygulanmıştır. Mimariye renk unsuru katarak, estetik bir değer de verme kaygılarının başlangıcı olarak görebileceğimiz boyamalar, sırla renklendirmenin ilk anda taşla geçirilemeyişi sebebiyle,

Anadolu'da pre-çini olarak kullanılmıştır. Boyamaların bulunduğu yapıların erken tarihli örnekler olmaları, bu görüşü kuvvetlendirmektedir.

Araştırılmadığı için Anadolu Selçuklu Sanatı'nda boyalı bezemenin var olduğu bilinmemektedir. Ancak bu çalışma, her ne kadar taş, çini, sırlı ve sırsız tuğla kadar yoğun olarak kullanılmasa da, böyle bir geleneğin var olduğunu ve küçümsenemeyecek kadar değişik uygulamaların yapıldığını ortaya çıkarmıştır.

Sonuç olarak, Anadolu Selçuklu ve Selçuklu üslubun'un devam ettiği nakışlar, yoğun etki çevreleri altında, malzeme- teknik ve kompozisyonlarıyla birlikte, "Selçuklu üslubu" şeklinde tanımlanabilecek bir anlayışı sergileyecek beğeniyi yaratabilmiştir.

XI. NOTLAR

1- Haluk Karamağaralı, Konya'da Selçuklu Seminerlerinden birinde vermiş olduğu bildiride açıkladığı olduğu üzere,(ancak bu bildiri yayınlanmamıştır) Divriği Ulu Cami'nin doğu kapısı üzerindeki kitabenin yanlış okunduğunu, burada usta adından değil,Tanrının sıfatlarından bahsedildiğini, yapmış olduğumuz bir görüşme sırasında belirtmiştir.

2- B.Karamağaralı(1971:67)'de sanatçının adını Hürşah el- Hılati şeklinde okumaktadır.

3-Konya Alaeddin Camii'nin çinilerini yapan usta Kerimeddin Erdişah ismini bir çini levha üzerine yazmıştır (Sönmez 1995:220) Yine aynı caminin ağaç mimberini yapan usta Hac Mengüberti el-Hılati'nin adı ahşap minberde yer almaktadır. I. İzzeddin Keykavus Türbesi' ndeki tuğla ve çini işlerini yapan Ahmet bin Bizl Marendi'nin adı, yapının kuzeybatı cephesindeki pencere alınlığına çini ile yazılmıştır(Mayer 1956 :41;Sönmez 1995:214-215). Bu şekildeki örnekler çoğaltılabilmektedir.

4-Adı geçen araştırmacıların Orta Asya Sanatı'na ilişkin önemli yayınları şunlardır: A.Gabain, Das Leben im Uigurischen Königreich von Qoco (850-1250) Wiesbaden. I-II. 1973, A. Gabain, Notes on Dress and Ornament the Uijur Kingdom of Khocho. Bloomington 1963. A. Gabain-BangW.A. Türkische Turfan Texte. Berlin 1929-1934.A. Grünwedel, Altbuddhistische Kuktstätten in Chinesisch- Turkistan. Berlin 1912. A. Grünwedel, Alt Kutscha. Berlin 1929.A. Grünwedel, Bericht über Archäologische Forschungen in Turfan und Umgebung. St. Petersburg 1904. A.Le Coq, Volkskundliches aus Ost- Turkestan. Berlin 1916. A.Le Coq, Türkçe Mani El Yazmaları. İstanbul 1936. A. Le Coq, Die Manichaischen Miniaturen. Graz 1973. A. Le Coq, Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien. Graz 1973/1975. A. Le Coq, Atlas zu den Wandmalereien. Graz

1974. A.Le Coq, Bildatlas zur Kunst und Kulturgeschichte Mittel-Asiens. Graz 1977. A.Le Coq, Chotscho Graz 1979. A. Stein ,Innermast Asia. Oxford 1928.

5-S. Ögel " Anadolu Selçuklu San'atının Önemli bir Kaynağı: Gazne Sanatı" Türk Kültürü Araştırmaları 1/2 1964 :197-205 'te Gazneli Sanatı'nın Anadolu Selçuklu Sanatı'na öncülük ettiği açıklanmaktadır.

6-Konya Alaeddin Köşkü'nün tarihlendirilmesi konusunda ki değişik görüşler için bakınız: Sarre , Konya Köşkü(Çev. Ş. Uzlu) 1989:27; Strzygowski J. "Der Kiosk von Konia" Zeitschrift für Geschichte der Architecture,I 1907:8.

7-Yapının değişik dönemlerde geçirdiği evreleri konusunda ki görüşler için bakınız , O.Aslanapa, Türk Sanatı, İstanbul 1984:38-43; Arseven , Türk Sanatı, İstanbul 1984 :54; Bayburtluoğlu "Konya Alaeddin Cami'nin Tanımı, İnşasında Çalışan Ustalar ve Türk Sanatı Bakımından Önemi" XIII. Vakıf Haftası Kitabı, Ankara 1996: 111-122; Karpuz," Konya Alaeddin Camii ve Konya Kültür Varlıkları ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'nda Alınan Karar ve Neticeler" XIII.Vakıf Hattası Kitabı, Ankara 1996:219-225; Konyalı, Abideleri ve Kitabeleriyle Konya Tarihi, Konya 1964:2 ;Önder, Konya Camileri. Alaeddin Camii- İplikçi Camii.,Konya 1960.2; Sözen, The Evolution of Turkish Art and Architecture, İstanbul 1987: 37; Yetkin, Türk Mimarisi, Ankara 1970 : 38-40 .

8- Sayın Prof. Dr. Haluk Karamağaralı, Konya- Akşehir- Reis, Emir Yavtaş Türbesi'nde bulunan madalyonların içinde insan yüzü tasvirinin olabileceğini, madalyonların bu sebeple tahrip edilmesinin muhtemel olduğunu , yapmış olduğumuz bir görüşme esnasında söylemiştir. Kendilerine verdikleri bilgi için teşekkür ederim.

9-Ahlat, Bugatay Aka- Şirin Hatun Kūmbeti'n de bulunan nakışların özgün olmadığı yolunda görüşler mevcuttur. Erken, S.,Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler I, 1977:276' da , nakışların XII-XVIII. yüzyılda ,Kafesoğlu, "Ahlat ve Çevresinde 1945'te Yapılan Tarihi ve Arkeolojik Tetkik Seyahati Raporu" Tarih Dergisi,1/1 276'da "nakışların30-40 yıl önce yapıldığını", hiç bir temele dayandırmadan belirtmektedir. Ancak Önge "Ahlat'ta XIII. Yüzyıl Nakışlarıyla Süslü Bir Eser, Boğatay Aka- Şirin Hatun Kūmbeti" Önasya, 6/71, 1971: ' 21'de ayrıntılı olarak nakışları ele almıştır. Araştırmacı, nakışların yapıyla aynı anda yapıldığını , ancak solan veya silinen kısımların daha sonra tadilat geçirmiş olabileceğini belirtmektedir. Türbede yaptığımız araştırmalar ve konu kapsamındaki üslup tahlilleri sonucunda, nakışların özgün olduğu sonucuna varılmıştır.

10-Afyon Ulu Cami'nin figürlü bezemeleri ,ilk defa Otto -Dorn Seldschukische Holzsaulen Moschen in Kleinasien" Aus der Welt İslamischen Kunst, Festschrf für Ernst Kühnel, Berlin 1959:59-64'te tanıtılmıştır.

KAYNAKÇA

AKOK, Mahmut

1946 "Candaroğlu Mahmut Bey Camii"
Belleten, X-38 :293-301

1969 "Konya'da Alaeddin Köşkū. Selçuklu Saray ve Köşkleri"
Türk Etnoğrafya Dergisi, XI :47-73

AKURGAL, Ekrem

1989 Anadolu Uygarlıkları
İstanbul:Net Yayınları

ALTUN, Ara

1998 Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinin Ana Hatları İçin Bir Özet
İstanbul:Arkeoloji ve Sanat Yayınları

1996 "Gazneliler"
İslam Ansiklopedisi, 13:480-486

ANONİM,

1982 Along the Ancient Silk Routes Central Asien
New York

ANONİM,

1986 "Antalya'daki Selçuklu Eserlerinin Kimlikleri"
Antalya 1.Selçuklu Eserleri Semineri
(22-23 Mayıs 1986),64-74

ARIK, Oluş

- 1967 "Erken Devir Anadolu Türk Mimarisi'nde Türbe Biçimleri"
Anadolu (Anatolia), XI:57-100
- 1987 "Alanya Kalesi 1985 Yılı Kazı Çalışmaları"
VIII. Kazı Sonuçları Toplantısı II
(26-30 Mayıs 1986), 335-347
- 1988 "Alanya Kalesi,1986 Yılı Kazı Çalışmaları"
I X.Kazı Sonuçları Toplantısı II
(23-27 Mayıs 1987), 365- 378
- 1989 "Alanya Kalesi 1987 Yılı Kazı Çalışmaları"
X.Kazı Sonuçları Toplantısı II
(23- 27 Mayıs 1988), 421- 435
- 1992 "Alanya İçkale 1990 Yılı Kazı Çalışmaları"
XIII.Kazı Sonuçları Toplantısı II
(27-31 Mayıs 1990),413-422
- 1993 "Alanya İçkale Kale Kazıları 1985- 1991"
Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı, 137- 134
Konya : Selçuk Üniversitesi Yayınları
- 1995 "Alanya İçkalesi 1992 Yılı Kazı ve Onarım Çalışmaları"
XV.Kazı Sonuçları Toplantısı II
(24-28 Mayıs 1993), 579-582

1996 Alanya İçkalesi 1993 Yılı Kazı ve Onarım Çalışmaları"
XVII.Kazı Sonuçları Toplantısı II
 (29 Mayıs- 2 Haziran 1995), 389- 392

1997 "Alanya Kalesi 1995 Yılı Kazı Çalışmaları"
XIII.Kazı Sonuçları Toplantısı II
 (27-31 Mayıs 1996), 531- 532

ARIK, Remzi Oğuz

1956 **Ankara, Konya, Eskişehir, Yazılıkaya Gezileri**
 Ankara:Türk Tarih Kurumu Basımevi

ARIK, Rüçhan

1989 "Antalya'da ki Selçuklu Bezeme Sanatlarında Merkezi Saray
 Stilinin Etkileri"
Antalya 3. Selçuklu Semineri Bildirileri
 (10-11 Şubat 1989),11-17

ARSEVEN, Celal Esad

1966 "Malakari"
Sanat Tarihi Ansiklopedisi, III: 12701271

1984 **Türk Sanatı**
 İstanbul: Cem Yayınevi

ASLANAPA, Oktay

1963 "Yeni Araştırmalarda Türk Saray ve Köşklerinin Yeri"
Türk Kültürü, 3:23-28

- 1965 **Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı**
İstanbul: Baha Matbaası
- 1977 **Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı(14.Yüzyıl)**
Ankara:Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları
- 1984 **Türk Sanatı I-II**
İstanbul:Kervan Yayınları
- 1991 **Anadolu'da İlk Türk Mimarisi Başlangıcı ve Gelişmesi**
Ankara:Atatürk Kültür Merkezi Yayınları

ATÇEKEN, Zeki

- 1991 "İplikçi(Altun-Aba) Medresesi'nin Bilinmeyen Bir Yönü ve Osmanlılar Zamanında Bakımı ve Kullanımı"
Vakıflar Dergisi ,XXII :315-321
- 1994 "Sultan Alaeddin Sarayı ve Konya Köşkü Hakkında"
Vakıflar Dergisi , XXIII :103-111

ATEŞ, Ahmed

- 1961 "Un Vieux Poème Romenesque Persan:Récit de Warqah et Gulshah"
Ars Orientalis IV :143-183

ATIL, Esin-W.T. CHASE-Paul JETT

- 1985 **Islamic Metalwork**
Washington:Smithsonian Institution

AYITER, Kudret

1974 "Divriği"

**Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni,
41 :21- 22**

AYKUN,H. Mehmet

1986 "Alanya'da Selçuklu Köşkleri"

**Antalya 1. Selçuklu Semineri
(22- 23 Mayıs 1986), 56-61**

BACMANN, Walter

1913 Kirschen und Moschen in Armenien und Kurdistan

Leipzig: Agust Pries

BAĞCI, Serpil

1995 "Erken Osmanlı Kalemışleri Üzerine Bazı Gözlemler"

**İ.Metin Akyurt-Bahattin Devam Anı Kitabı , 433 -440
İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları**

BAKIRER, Ömür

1976 Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları

Ankara:Türk Tarih Kurumu Yayınları

1981 Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde

Tuğla Kullanımı

Ankara:ODTÜ Yayınları

BARIŞTA, Örcün

- 1993 "Selçuklu Ahşap İşçiliğinden Bazı Örnekler ve Tanınmamış Birkaç Parça Üzerine"
I -II. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri,
87-108

BAŞKAN, Seyfi

- 1990 "Mengücekli Dönemi Divriği Yapıları"
Kültür ve Sanat, 2-6 : 47-48

BAYAT, Ali Haydar

- 1978 "Kuruluşunun 750. Yılında Divriği Turan Melek Darüşşifası"
Türk Kültürü, 194:87-100
- 1991 "Anadolu Beylikler Döneminin En Önemli Eserlerinden
Aydınoğlu İsa Bey Camii Kitabeleri"
X.Türk Tarih Kongresi, III
(22-26 Eylül 1986), 951-960

BAYBURTLUOĞLU, Zafer

- 1993 **Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları**
Erzurum:Atatürk Üniversitesi Yayınları
- 1996 "Konya Alaeddin Camii'nin Tanımı, İnşaatında Çalışan Ustalar
ve Türk Sanatı Bakımından Önemi"
VIII. Vakıf Haftası Kitabı, 111-122

BAYKARA, Tuncer

- 1988 "Alaeddin Keykubad'ın İmar Faaliyetlerinde Antalya ve Alaiye'nin Yeri"
Antalya 2.Selçuklu Eserleri Semineri
 (26-27 Aralık 1987),7-10

BEYGU, Abdurrahim Şerif

- 1932 **Ahlat Kitabeleri**
 İstanbul: Hamit Matbaası

BİLGET, Burhan

- 1990 **İlzzeddin Keykavus Darüşşifası**
 Ankara:T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları

BİLİCİ, Kenan

- 1988 "Kastamonu ve Kasabaköy'deki İki Eseriyle Nakkaş Abdullah bin Mahmud ve Sanat Tarihimizdeki Yeri"
Vakıflar Dergisi, XX:85-94

- 1993 "Seyahatnamelerde Alanya"
Prof.Dr. Yılmaz Önge Armağanı, 307-318

BİNARK, İsmet

- 1978 "Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı"
Vakıflar Dergisi ,XII: 271-290

BOARDMAN, John- J. DÖRIG- Werner FUCHS

- 1967 **The Art and Architecture of Ancient Greece**
 London: Thames and Hudson

CAHEN, Claude

- 1979 **Osmanlılardan Önce Anadolu'da Türkler**
İstanbul :e Yayınları

CANTAY, Gönül

- 1992 **Anadolu'da Selçuklu ve Osmanlı Darüşşifaları**
Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları

CANTAY, Tanju

- 1980 "Niksar Ulu Camii"
Bedreddin Cömert'e Armağan, 363-374
Ankara: Hacettepe Üni. Yayınları

CEZAR, Mustafa

- 1977 **Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık**
İstanbul: T.C. İş Bankası Yayınları

CHIRVANI, Assadullah Souren Melikian

- 1982 **Islamic Metalwork from the Iranian World**
London: Majesty's Stationery Office

ÇAL, Halit

- 1989 **Niksar'da Türk Eserleri**
Ankara: TC. Kültür Bakanlığı Yayınları
- 1994 "Tarih İçinde Afyonkarahisar Şehrinin Fiziki Gelişimi"
3. Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri
(22-24 Ekim 1993) ,302-341

ÇİMRİN, Hüseyin

? **Antalya Tarihi ve Turistik Rehberi**
İstanbul

DANESHVARİ, Abbas

1986 **Medieval Tomb Towers of Iran An Iconographical Study**
Levington

DEMİR, Ataman

1986 "Anadolu Selçuklu Hanları. Kızılören Hanı"
İlgi, 20-40: 8-13

DEMİRALP, Yekta

1996 **Akşehir ve Köylerindeki Türk Anıtları**
Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları

DEMİRİZ, Yıldız

1970-1971 "Atabey Ertokuş Medresesi'ndeki Bizans Devrine Ait Devşirme
Malzeme"
Sanat Tarihi Yıllığı, IV: 87-106

1979 **Osmanlı Mimarisinde Süsleme**

İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları

1989 "Mimar Sinan'ın Yapılarında Kalemışi"

VI.Vakıf Haftası Kitabı

(5-8 Aralık 1988), 315-322

DIAMAND, M.S.

- 1947 **A Handbook of Muhammeden Art**
New York : American Book- Stratford Press Inc.

DİEZ, Ernst

- 1946 **Türk Sanatı**
(Çev.Oktay Aslanapa)
İstanbul: İstanbul Üni.Edebiyat Fak.Yayınları

DİEZ, Ernst- Oktay Aslanapa -Mesut Koman

- 1950 **Karaman Sanatı**
İstanbul:Doğan Kardeş Yayınları

DİLAVER, Sadi

- 1970-1971 "Anadolu'da Tek Kubbeli Selçuklu Mescitlerinin Mimarlık Tarihi
Yönünden Önemi"
Sanat Tarihi Yıllığı, IV :12-28

DURUKAN, Aynur- Sacit PEKAK

- 1984 "Akşehir-Reis Emir Yavaş Bey (Yavtaş-Yavaşgel) Türbesi
Suut Kemal Yetkin'e Armağan,123-143

- 1988 "Alaeddin Keykubad Dönemi ve Antalya"
Antalya 2. Selçuklu Eserleri Semineri
(26-27 Aralık 1987),26-51

- 1989 "Divriği Ulu Camii Külliyesi"
Kültür ve Sanat, 1-2:46-50

EDHEM, Halil

1982 **Kayseri Şehri**

Ankara:TC.Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları

EFLAKI, Ahmet

1989 **Ariflerin Menkıbeleri I-II**

(Çev.Tahsin Yazıcı)

İstanbul:Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları

EMRE, Necmettin

1939 "Aydınoğlu İsa Bey Camii"

Arkitekt, 7-8,9:169-173

ERDMANN, Kurt

1958 "Die Türen Der Ulu Camii in Divriği"

İstanbul Miteilungen ,8:37-39

1959 "Seraybauten des Dreizehnten und Vierzehnten
Jahrhunderts in Anatolian"

Ars Orientalis, 3: 75-94

1961 **Das Anatolische Karavansaray des 13.Jahrhunderts. I-II**

Berlin: Verlag Gebr. Mann

ERGİNSOY, Ülker

1978 **İslam Maden Sanatının Gelişimi.**

İstanbul:T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları

ERKEN, Sabih,

1976 **Türkiyede Vakıf Abideler ve Eski Eserler II**
Ankara : Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları

1993 **Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler I**
Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları
(Genişletilmiş II. Baskı)

ERTEN, Fikri

1940 **Antalya Vilayeti Tarihi**
İstanbul: Tan Matbaası

ERTUĞRUL, Selda Kalfazade

1995 **İsa Bey Camii. İsa Bey Mosque.**
İstanbul: Troya Yayıncılık

ESİN, Emel

1966 **"Resimli Bir Uygur Varakı"**
Reşid Rahmedi Arat İçin, 189-207
Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Ens. Yay.

1967 **"Türk San'at Tarihinde Karahanlı Devrinin Mevkii"**
VI. Türk Tarih Kongresi
(20-26 Ekim 1961), 100-130

1972a **"Ötüken İllerinde M.S. Sekizinci ve Dokuzuncu Yüzyıllarda**
Türk Abidelerinde San'atkar Adları"
Türk Kültürü El Kitabı II/Ia, 58
İstanbul: Milli Eğitim Basımevi

1972b "İslamiyetten Evvel Orta Asya Türk Resim Sanatı"

Türk Kültürü El Kitabı II, I/a: 186-384

1973 " Türk ul Acem'lerin Eseri Samarra'da Cavsak ul- Hakani'nin
Duvar Resimleri"

Sanat Tarihi Yıllığı V,309-345

1982 "Bezeklik Külliyesinde Dokuzuncu Tapınak"

Türkiyemiz, 37: 1-6

1985 Türk Kültür Tarihi İç Asya'da Erken Safhalar

Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları

ETTINGHAUSEN, Richard

1968 "Painting in the Fatimid Period:A Reconstruction"

Ars Islamica,IX:112-124

ETTINGHAUSEN, Richard- Oleg GRABAR

1987 **The Art and Architecture of Islam(650-1259)**

London:Yale Universty Press

EYİCE, Semavi

1971 "Boyalıköy Hanikahı"

Türkiyat Mecmuası, XVI:39-56

1975 "Anadolu'da Türk Mimarlık Sanatının Değişik Bir Eseri

Divriği'de Ulu Camii"

İlgi, 20:8-12

FEHERVARI, Geza

- 1976 Islamic Metalwork**
London: Faber and Faber Lim.

GABAIN, Albert von

- 1973 Königreich von Qoco (850-1250) ,I-II**
Wiesbaden : Hubert C.O.

GABRIEL, Albert

- 1931a Monuments Turcs D'Anatolia**
Paris

- 1931b Kayseri Türk Anıtları**
(Çev. Ahmet Akif Tütenk)
Ankara: Güneş Matbaası

GRUBE, Ernst

- 1967 The World Islam**
London

- 1976 Islamic Pottery**
London: Faber and Faber

GÜRKAN, Kazım İsmail

- 1993 "Selçuklu Hastaneleri"**
Malazgirt Armağanı, 33-47
Ankara : Türk Tarih Kurumu Yayınları

HACIHAMDOĞLU ,Tevfik

- 1986 "Alanya Selçuklu Kalesi ve Selçuklu Eserleri"
Antalya 1.Selçuklu Eserleri Semineri
 (22 -23 Mayıs 1986), 31-36

HASOL Doğan

- 1990 **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**
 İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları

HILL ,Derek- Oleg GRABAR

- 1967 **Islamic Architecture and its Decoration**
 London

İBN BİBİ

- 1996 **El Evamirü'l- Ala'ie Fi'l- Umuri'ı Ala'ie (Selçukname)**
 (Çev.Prof.Dr.Mürsel Öztürk)
 Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları

İLTER, İlker

- 1969 **Tarihi Türk Hanları**
 Ankara:Karayolları Genel Müdürlüğü Yayınları

İNAL, Güner

- 1995 **Türk Minyatür Sanatı**
 Ankara:Atatürk Kültür Merkezi Yayınları

İRTEŞ,Semih

- 1985 "Kalem İşlerimizin Bugünü ve Yarını"
Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını
 Hacettepe Üni. Güzel Sanatlar Fak. Yay, 425-428

İSLİMYELİ, Nüzhet

- 1976 **Sanat Terimleri Ansiklopedisi I-II**
Ankara : Doğu Matbaacılık

KAFESOĞLU, İbrahim

- 1949 "Ahlat ve Çevresinde 1945'te Yapılan Tarihi ve Arkeolojik
Tetkik Seyahati Raporu"
Tarih Dergisi, 1-1:167-189

KANTARCIOĞLU, Serda

- 1992 "Ahşap Üstü Kalemîşi Bezemelerin Korunma Yöntemleri"
Türkiyemiz, 22-68:42-52

KARAMAĞARALI ,Beyhan

- 1971 "Ahlat'lı Sanatkarlar"
Önasya,6-6:6-7
- 1988 "Alanya Güleşen Kasrı Kazısı"
Höyük, I :141-143
- 1996 "1992-1994 Ani Kazıları"
XVII.Kazı Sonuçları Toplantısı II
(29 Mayıs -2 Haziran 1995) ,493-512
- 1997 "1995 Ani Kazısı"
XVIII.Kazı Sonuçları Toplantısı II
(27-31 Mayıs 1996),577-589

KARAMAĞARALI, Haluk

1970 "Selçuklu Kervansarayları"

Önasya, VI/ 61-62: 4-5

1971 "Erzurum'da Hatuniye Medresesi'nin Tarihi ve Banisi Hakkında
Mülahazalar"

Selçuklu Araştırmaları Dergisi, 14: 209-247

1982 "Konya Ulu Camii"

Rölöve Restorasyon Dergisi, 4

I.Restorasyon Semineri Özel Sayısı, 121-132

KARPUZ, Haşim

1996 "Konya Alaeddin Camii ve Konya Kültür ve Tabiat Varlıklarını
Koruma Kurulunda Alınan Karar ve Neticeler"

VIII.Vakıf Haftası Kitabı, 219-225

KATOĞLU, Murat

1967 "13.Yüzyıl Konya'sında Bir Cami Grubunun Plan Tipi ve Son
Cemaat Yeri"

Türk Etnoğrafya Dergisi, 81-100

KIZILTAN, Ali

1958 **Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mesçitler**

(XIV.Yüzyıl Sonuna Kadar)

İstanbul: Güven Matbaası

KOMAN, Mesut

1962 "II. Kılıç Arslan Köşkü"

Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni, 247:15

KONYALI, İbrahim Hakkı

1945 Nasrettin Hoca'nın Şehri Akşehir

İstanbul: Numune Matbaası

1946 Alanya(Alaiyye)

İstanbul: Ayaydın Basımevi

1960 Abideleri ve Kitabeleriyle Erzurum Tarihi

İstanbul: Erzurum Tarihini Araştırma ve Tanıtma Derneği

1964 Abideleri ve Kitabeleriyle Konya Tarihi

Konya :Konya Belediyesi Yayınları

KOYUNLU, Alparslan

1962 "Antalya,Side, Alanya Gezi Notları"

Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni

249: 17-18

KUBAN, Doğan

1965 Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları

İstanbul : İTÜ. Mimarlık Fakültesi Yayınları

KURAN ,Abdullah

1969 Anadolu Medreseleri I-II

Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları

KUŞOĞLU, Zeki

1987 "Türk Sanatında Kalemkarlık Kalemışı"

İlgi ,22-53: 32-35

LAISNE, Claude

- 1995 **Art of Ancient Greece**
Verona: Bayard Presse S.A.

LE COQ, Albert von

- 1974 **Die Buddhistische Spatantike in Mittelasien IV. Atlas zu den Wandmalereien**
Graz : Akademische Druck-u. Verlagsanstalt

- 1977 **Bilderatlas zur Kunst und Kulturgeschichte Mittel-Asiens**
Graz: Akademische Druck-u Verlagsanstalt

- 1979 **Chotscho**
Graz: Akademische Druck-u Verlagsanstalt

LLOYD, Seton- Storm RICE

- 1989 **Alanya(Ala'iye)**
(Çev. Nermin Sinemoğlu)
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi

MADRAN ,Emre

- 1974 "Afyon-Sincanlı, Boyalıköy Yapı Grubu"
Rölöve ve Restorasyon Dergisi ,I:145-166

MAYER, L.A.

- 1958 **Islamic Woodcarvers and Their Works**
Geneva: Albert Kundig

MEİNECKE Micheal

1968-1969 "Tuslu Mimar Osman Oğlu Mehmed Mehmed ve Konya'da
13.Yüzyılda Bir Çini Atölyesi"
Türk Etnografya Dergisi, XI :8-93

1976 **Fayancedekoration Seldschukder Sakralbauten in
Kleinasien**
Tübingen: Verlag Ernst Wasmuth

MERÇİL, Erdoğan

1996 "Gazneliler"
İslam Ansiklopedisi ,13:480-484
Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları

MERİÇ, Atanur

1994 "Afyonkarahisar Eski Eserlerinde Üslup ve Süsleme Unsurları"
3.Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu. Bildirileri
(22-24 Ekim 1993),5-14

MERİÇ, Rıfki Melul

1953 **Türk Nakış San'atı Tarihi Araştırmaları**
I .Vesikalar
Ankara:Ankara Üniversitesi İlahiyat Fak.Yayınları

NALBANDOĞLU, A

1951 "Konya-Beyşehir Yolunda İki Selçuklu Hanı
Tarih Hazinesi, 10-1: 564-570

NEMLİOĞLU, Candan

1986 "Kalem İşi Teknikleri"

Antika, 17: 7-8

1997 "Yerinde Korunamayan Taşınmaz Eserlerin Müzelerde Teşhiri İçin Gerekli Uygulama"

Kuruluşunun 150'nci Yılında Türk Müzeciliğinin

Sempozyumu Bildirileri. 24-27 Eylül 1996), 162-167

OGAN, Aziz

1956 "Aydın Oğullarından İsa Bey Camii"

Vakıflar Dergisi, III: 73-89

OĞUZOĞLU, Yusuf

1984 "17.Yüzyılda Konya Şehrindeki İdari ve Sosyal Yapılar"

Konya, 97-108

(Haz.Feyzi Halıcı)

Ankara: Güven Matbaası

ORAL, Zeki

1956 "Konya'da Alaüd-din Camii ve Türbeleri"

Yıllık Araştırmaları Dergisi, I:45-75

1958 "Tarihi Eserlerimizi Bezeyenlerden Nakkaş Abdullah"

Yıllık Araştırmaları Dergisi, II: 153-158

1962 "Anadolu'da Sanat Değeri Olan Mimberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri"

Vakıflar Dergisi, V:23-78

OTTO-DORN, Katherina

1950 "Die İsa Bey Mosche in Ephesus"
İstanbul Forschungen, 17:117-131

1957 **Türkische Keramik**
Ankara:Türk Tarih Kurumu Basımevi

1964 **Kunst des Islam**
Baden-Baden

1965 "Die Ulu Dschami in Sivrihisar
Anadolu(Anatolia),IX :161-168

ÖGEL, Bahaeddin

1991 **Türk Kültür Tarihi**
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi

ÖGEL, Semra

1964 "Anadolu Selçuklu Sanatı'nın Önemli Bir Kaynağı:
Gazne Sanatı"
Türk Kültürü Araştırmaları, 1/2 :197-205

1987 **Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı**
Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları

ÖNDER, Mehmet

1960 **Konya Camileri. Alaeddin Camii-İplikçi Camii**
Konya: İlkü Matbaası

1962 **Mevlana Şehri Konya**
Konya:Yeni Kitap Basımevi

1989 "Konya Köşkü"
Antalya 3.Selçuklu Semineri. Bildiriler
(10-11 Şubat 1989), 104-110

ÖNEY, Gönül

1971 **Ankara'da Türk Devri Yapıları**
Ankara:Ankara Üniversitesi Yayınları

1981 "İran ve Anadolu Selçuklu Türbelerinin Mukayesesi"
Yıllık Araştırmaları Dergisi, III: 41-66

1984 "Gazneli Saray Süslemelerinin Anadolu Selçuklu Saray
Süslemelerine Akisleri"
Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi,III: 123-133

1989 **Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300-1453)**
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi

1992 **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları**
Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları

ÖNGE, Yılmaz

1967 "Emir Mübarizeddin Ertokuş'un Kümbeti ve Çinili Sandukası"
Önasya, 3-27:16-17

1968a "Trabzon Ayasofya Camii"
Önasya, 3-35:13-14-26

1968b "Konya'da Beyhekim Mesçidi"

Önasya, 3-29:10-11

1969a "Divriği Ulu Cami'nin Hünkar Mahfili"

Önasya, 5-49:11-13-22

1969b "XIII. ve XIV. Yüzyıllarda Anadolu Mimari Eserlsrini Süsleyen
Boyalı Nakışlar"

Önasya ,4-4:10-11

1971a "Anadolu Selçukluları Devrinde Bazı Bina Tamirleri Hakkında"

Önasya, 6- 6 :7-9

1971b "Ahlat'ta XIII.(?) Yüzyıl Nakışlarıyla Süslü Bir Eser. Boğatay

Aka-Şirin Hatun Künbeti"

Önasya,6-72 :9-10-21

1978a "Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası'ndaki Usta veSanatkar
Kitabeleri"

Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası,51-62

Ankara : Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları

ÖNGE, Yılmaz ve Diğerleri,

1978b **Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası**

Ankara:Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları

1989 "Alanya ve Alara Kalelerindeki Selçuklu Hamamları"

Antalya 3. Selçuklu Semineri Bildiriler

(10-11 Şubat 1989),117-124

1993 "Alanya Çevresindeki Yapılarda Görülen Selçuklu Devri Boyalı Nakışları"

Alanya I. Tarih ve Kültür Semineri

(16-17 Şubat 1991) ,93-97

1995 **Anadolu'da XII.-XIII. Yüzyıl Türk Hamamları**

Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları

ÖNKAL ,Hakkı

1996 **Anadolu Selçuklu Türbeleri**

Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları

ÖZBİDECİLER,Arzu

1996 **Kayseri Köçük Camii ve Medresesi**

(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)

Ankara: Hacettepe Üniversitesi

ÖZDEMİR, H.

1961 **Afyon Vilayeti Tarihi**

Afyon

ÖZERGİN ,Kemal

1970 "Selçuklu San'atçısı Nakkaş Abdülmü'min el Hoyi Hakkında"

Belleten, XXXIV- 134: 219-229

ÖZGÜÇ, Tahsin

1962 "Mengüceklere Ait Bir Türbe"

Milletler Arası Birinci Türk Sanatları Kongresi. Tebliğler

(19-24 Ekim 1959), 325-327

ÖZKARCI, Mehmet

Afyon-Çay'da Ebu'l- Mücahit Yusuf Külliyesi

Ankara: TC.Kültür Bakanlığı Yayınları

PAKALIN, Mehmet Zeki

1971 **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II**

İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları

PARMAN, Ebru

1993 " Bizans Sanatında Tavus Kuşu İkonografisi"

Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar.

Güner İnal'a Armağan, 387-412

POPE, Arthur Upham

1971 "Architectural Ornament"

A Survey of Persian Art ,III:1258-1364

REDFORD, Scott

1993a "Thirteenth-Century Rum Seljuq Palaces and Palace Imagery"

Ars Orientalis ,23:119-236

1993b "The Seljuq of Rum and the Antique"

Muqarnas ,X: 148-156

1995 "Surface Survey and Planning at Hacı Baba Köşkü,Cikcikli

Village, Alanya"

XIII. Araştırma Sonuçları Toplantısı II

(29 Mayıs-2 Haziran 1995),147-150

- 1997 "Seljuk Pavilions and Enclosures in and Around Alanya"
XIV. Araştırma Sonuçları Toplantısı
 (27-31 Mayıs 1996), 453-467

RENDA, Günsel

- 1982 "Restorasyon Çalışmalarında Kalem İşleri ve
 Duvar Resimlerinin Yeri"
Rölöve ve Restorasyon Dergisi ,4:79-90

- 1985 "19.Yüzyılda Kalemîşi-Nakış-Duvar Resmi"
Tanzimattan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi 6:1530-
 1535

RİCE, David Talbot

- 1975 **Islamic Art**
 London: Thames and Hudson

RİCE, Tamara Talbot

- 1963 "Decorations in the Seljukid Style in the Churc of Saint
 Sophia of Trebizond"
Beitrage zur Kunstgeschichte Asiens.In Memoriam
Ernst Diez, 87-120

- 1968 "Analysis of the Decorations in the Seljukid Style"
The Churc of Hagia Sophia at Trebizond, 55-82

RİEFSTAHL, Rudolf

- 1941 **Cenubi Garbi Anadolu'da Türk Mimarisi**
 İstanbul: Maarif Matbaası

ROGERS, J .M.

- 1965 "The Çifte Minare at Erzurum and the Gök Medrese at Sivas"
Anatolian Studies, XV:63-85

SARRE ,Friedrich

- 1989 **Konya Köşkü**
 (Çev.Şahabeddin Uzluk)
 Ankara:Türk Tarih Kurumu Basımevi

SCHLUMBERGER, Daniel

- 1952 "Le Palais Ghaznevide de Leshkari Bazar"
Syria, XXIX : 253-270

SEVGEN ,Nazmi

- 1959 **Anadolu Kaleleri I**
 Ankara: Doğu Ltd. Şti. Matbaası

SEYİRCİ, Musa

- 1986 "Antalya'da Selçuklu Tarihine Genel Bakış"
Antalya 1. Selçuklu Eserleri Semineri
 (22-23 Mayıs 1986),7-16

SEYYİD ,Eymen Fuad

- 1995 "Fatımiler"
İslam Ansiklopedisi ,14:228-237

SOUSTIEL, Jean

- 1985 **La Ceramique Islamique**
 Fribourg: Office du Livre S.A.

SÖNMEZ, Zeki

- 1995 **Anadolu Türk -İslam Mimarisinde Sanatçılar**
Ankara:Türk Tarih Kurumu Yayınları

SÖZEN, Metin

- 1965 "Oba Pazarı ve Çevresi"
Sanat Tarihi Yıllığı, II:143-154
- 1970 **Anadolu Medreseleri(Selçuklu ve Beylikler Devri)**
İstanbul:İTÜ Matbaası
- 1987 **The Evolution of Turkish Art and Architecture**
İstanbul: Mısırlı Matbaacılık

SÖZEN, Metin- Uğur TANYELİ

- 1996 **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**
İstanbul: Remzi Kitabevi

STERN, S.M.

- 1966 "The Inscriptions of the Kharragan Mausoleums"
Iran, IV: 21-27

STRABON

- 1987 **Coğrafya. Anadolu (Kitap XII ,XIII,XIV)**
(Çev.Prof.Dr. Adnan Pekman)
İstanbul:Arkeoloji ve Sanat Yayınları

STRONACH ,David- Cuyler Young

- 1966 "Tree Seljuq Tomb Towers"
Iran, IV: 1-27

STRZYGOWSKI, Josef

1907 "Der Kiosk von Konia"

Zeitschrift für Geschichte der Architektur ,I:3-9

ŞAPOLYO, Enver Behnan

1968 "Nakkaşhaneler"

Önasya,4-35: 12-13

TABAK, Nermin

1972 **Ahlat Türk Mimarisi**

İstanbul: Doğan Kardeş Matbaası

TAN,Nail

1982 "Candaroğlu Mahmut Bey Camii"

Türkiyemiz, 37: 24-30

TEKÇE, Fuat

1993 **Pazırık**

Ankara: TC. Kültür Bakanlığı Yayınları

THIERRY, Nicole

1971 "The Rock Churches"

Arts of Cappadocia , 129-176

Ceneva: Nagel Publishers

TUNCER, Orhan Cezmi

1981 "Sivas I. İzzeddin Keykavus Şifahanesi Üzerine Üç Not"

Sanat Tarihi Yıllığı, XI:162-175

1984 "Konya Tarihi Çevresine Gösterilmesi Gerekli İlgı ve Bozulan,
Yok Olan Bazı Yapılarımız"
Konya, 109-112
(Haz. Feyzi Halıcı)

1986-1991 **Anadolu Kümbetleri I-II**
Ankara:Güven Matbaası

1990 "Tarihte Sivas ve Sivas Yapılarının Genel Tanımı"
Kültür ve Sanat,2-6:14-17

TURAN, Osman

1971 **Selçuklular Zamanında Türkiye**
İstanbul: Turan Neşriyat Yurdu

TURANİ, Adnan

1995 **Sanat Terimleri Sözlüğü**
İstanbul: Remzi Kitabevi

TÜRE, Gökhan- Erkut ARCAK- Cevdet YALÇINER

1996 "Anamur,Gazipaşa Kıyıları Arkeolojik Sualtı Yüzey
Araştırması"
XIII.Araştırma Sonuçları Toplantısı II
(29 Mayıs- 2 Haziran 1995),1-4

UYSAL, Ali Osman

1994 "Konya-Eğirdir Güzergahında Bazı Kervansaraylar"
III. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri
(20-22 Mayıs 1993),71-83

UYSAL, Zekiye

- 1994 "Afyon Ulu Camii'nin Ahşap Üzerine Boyalı Nakışları"
3. Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri
 (22-24 Ekim 1993),236-248

UZLUK, Şahabeddin

- 1945 **Mevlana'nın Ressamları**
 Konya: Yeni Kitap Basımevi
- 1957 **Mevlevilikte Resim, Resimde Mevleviler**
 Ankara:Türk Tarih Kurumu Basımevi
- 1988 "Mevlana'nın Tabipleri.Ekmeleddin Müeyyet Beyhekim ve
 Gazanfer"
I. Miletlerarası Mevlana Kongresi.Tebliğler.
 (3-7 Mayıs 1987),211-219

ÜNAL, Hüseyin Rahmi

- 1976 "Az Tanınan ve Bilinmeyen Doğu Anadolu Künbetleri Hakkında
 Notlar"
Vakıflar Dergisi, XI: 121-164
- 1989 **Çifte Minareli Medrese (Erzurum)**
 Ankara: TC. Kültür Bakanlığı Yayınları

ÜLGEN, Ali Saim

- 1962a "Siirt Ulu Camii"
Vakıflar Dergisi, V:153-156

- 1962b "Divriği Ulu Camii ve Dar üş-şifası"
Vakıflar Dergisi ,V: 93-98

ÜNVER, Süheyl

- 1934a "Divriği'de Prenses Turan Malik Hastanesi 1228"
Tedavi Seririyatı ve Laboratuvarı, 4-15 : 1-4.
- 1934 "Selçuklularda ve Osmanlılarda Resim, Tezhip ve Minyatür"
Türk Tarihinin Ana Hatları, II-11 : 3-24
- 1971 "Anadolu'da Selçukluların Beşiği Ahlat'tan Geçerken"
Hayat Tarih Mecmuası, 11/8:6-9
- 1993 "Anadolu Selçuklularında Sağlık Hizmetleri"
Malazgirt Armağanı: 9-31
 Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları

YAŞA, Recep

- 1992 **Bitlis'te Türk İskanı**
 (XII.-XIII. Yüzyıl)
 Ankara: Ahlat Kültür Vakfı Yayınları

YAVUZ, Ayşıl Tükel

- 1976 "Anadolu'da Eşodaklı Selçuklu Hanlarının Tanıtılması"
ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, 2-2: 187-204
- 1978 "Divriği Ulu Camii Hünkar Mahfeli Tonozu"
Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, 137-154
 Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları

YAZICI, Mustafa

1968 "Divriği Ulu Camii'nin Mimari Özellikleri"

Ankara Sanat, 3-30:28

YETKİN, Haşim

1997 **Dünden Bugüne Alanya**

Alanya :Yetkin Color Kart Postal ve Dağıtım

YETKİN, Suut Kemal

1961 "The Turbeh of Gumaç Hatun, A Seljuk Monument"

Ars Orientalis, IV :365-360

1962 **L'architecture Turque en Turquie**

Paris: Maisonneuve et Larose

1984 **İslam Ülkelerinde Sanat**

İstanbul: Cem Yayınevi

1993 "Selçuklularda Resim Sanatı"

Malazgirt Armağanı, 127-128

Ankara:Türk Tarih Kurumu Yayınları

YETKİN, Şerare

1963 "Anadolu'da Selçuklu Şifahaneleri"

Türk Kültürü, 10:23-31

1966-1968 "Anadolu Selçuklularının Mimari Süslemelerinde Büyük

Selçuklulardan Gelen Bazı Etkiler"

Sanat Tarihi Yıllığı, II:36-48

- 1969-1970 "Sultan I Alaeddin Keykubad'ın Alara Kalesi Kasrının Hamamındaki Freskler"
Sanat Tarihi Yıllığı, III :69-87
- 1986 **Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi**
 İstanbul : İstanbul Üni. Edebiyat Fakültesi Yayınları
- 1993 "Alara Kalesi'ndeki Hamamlı Kasır ve 13. Yüzyıl Anadolu Mimarisindeki Yeri"
Malazgirt Armağanı, 118-126
 Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları

YİNANÇ, M. Halil

- 1967 "Danışmendliler"
İslam Ansiklopedisi, III: 468-475

YURDAKUL, Erol

- 1974 "Kayseri Kölük Camii ve Medresesi'nde Yapılan Hafriyat ve Araştırma Sonuçları ile İlgili Yeni Görüşler"
Rölöve ve Restorasyon Dergisi, I:167-207
- 1996 "1978 Yılına Kadar Alaeddin Camii'nde Yapılan Onarımlar"
XIII. Vakıf Haftası Kitabı, 125-170

WILBER, Donald

- 1939 " The Development of Mozaic Faience in İslamic Architecture in Iran"
Ars Islamica VI/I, 16-38

ZÜBER ,Hüsnü

1972 **Türk Süsleme Sanatı**

Ankara : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

ZWALF. W

1985 **Buddhism Art and Faith**

New York

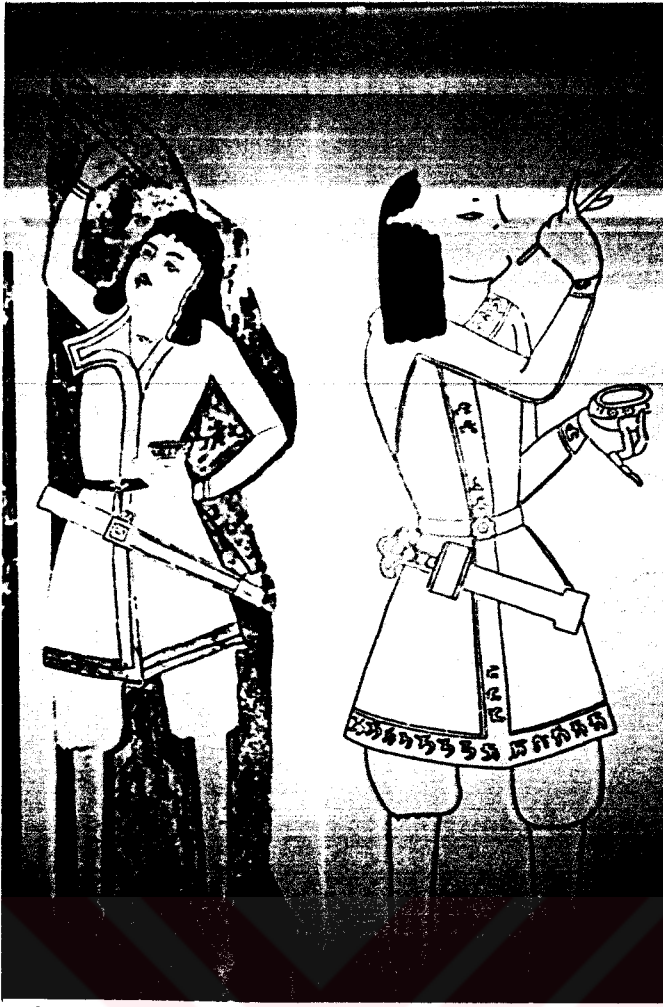




a-Kızıl bölgesi ,Kadın Ressam Tasviri
(Le Coq 1977:3)



b-Kızıl bölgesi , Kadın Ressam Tasviri
(Le Coq 1977:4)



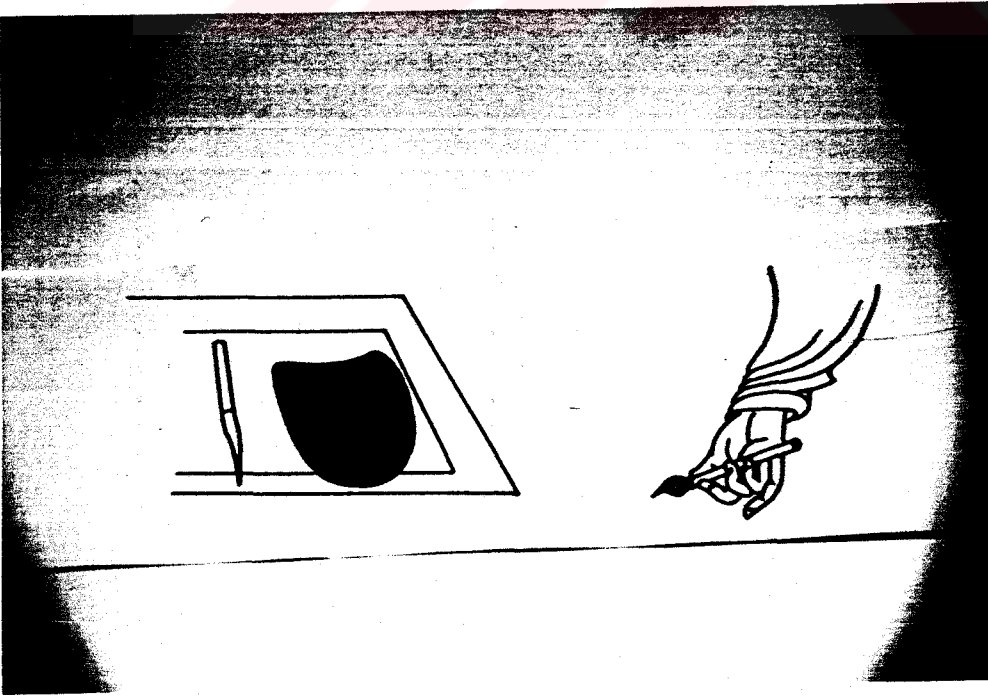
a-Kızıl bölgesi , Erkek Ressam Tasviri
(Le Coq 1977:5-7)



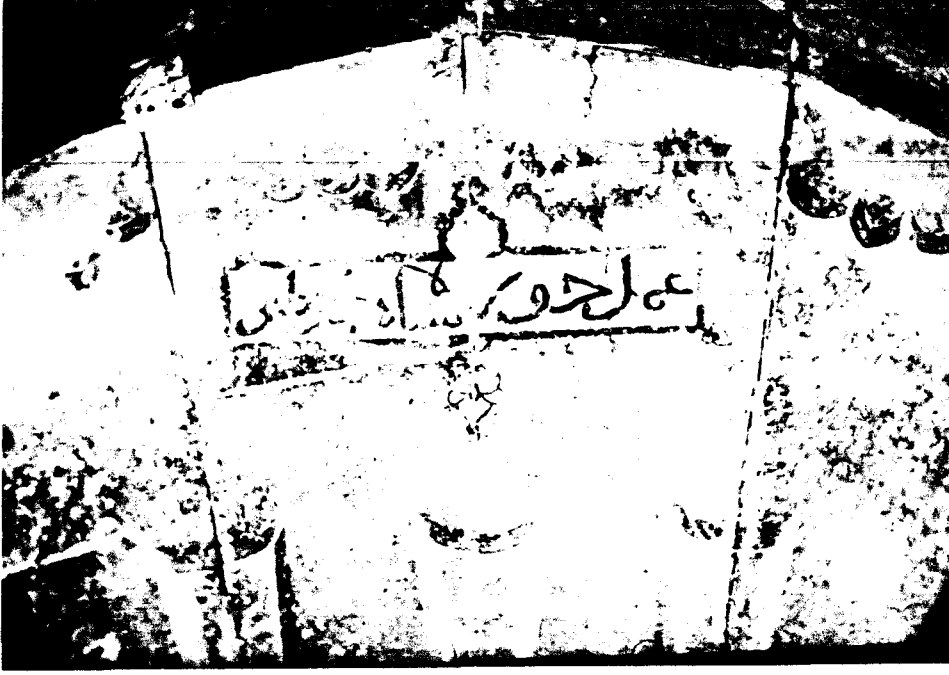
b-Le Coq 1977'den Ayrıntı



a-Kızıl bölgesi, Resme Başlayan Ressam Tasviri
(Gabain 1973:210)



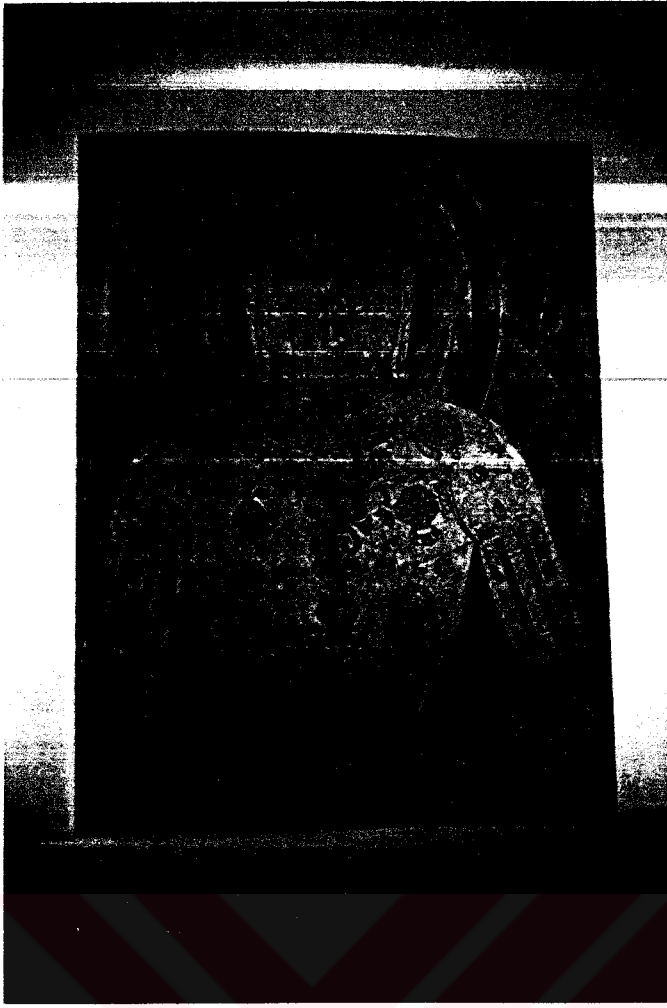
b-Kızıl bölgesi, Ressam Malzemeleri
(Gabain 1973:209)



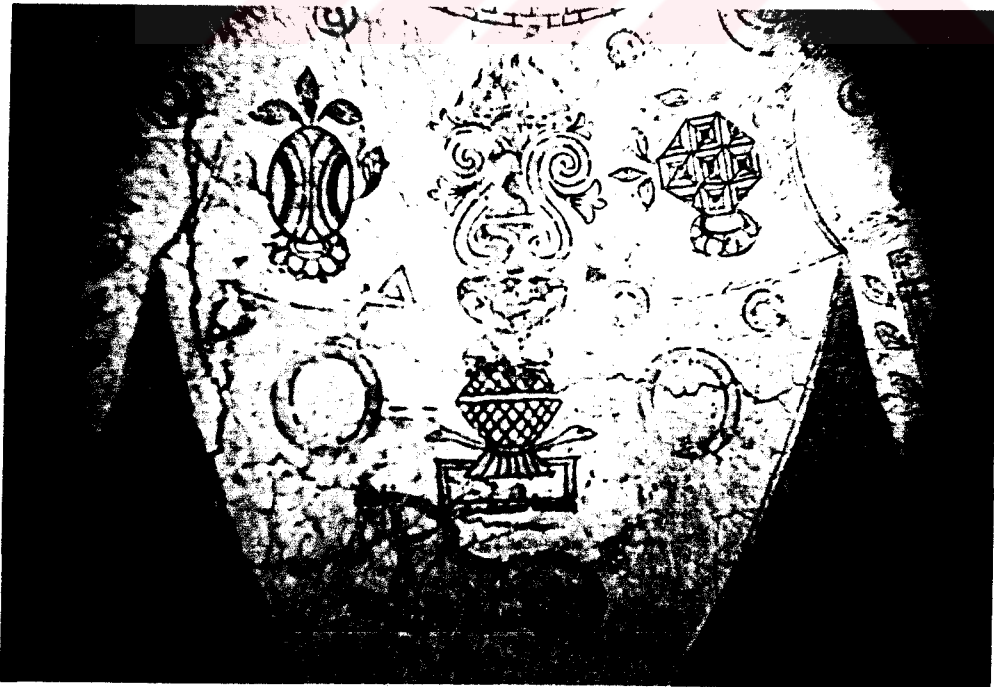
a-Divriği Darüşşifası ,Ana Eyvan Kitabesi



b- Bezeklik 19 no'lu Tapınaktan Prens Tasviri



a-Balavaste, Buda Tasviri
(Bussagli 1979:5



b-Bussagli 1979:55 'den detay



a-Hoça , Minyatürlü El Yaazması



b-Hoça , Uygur Prensi Tasviri

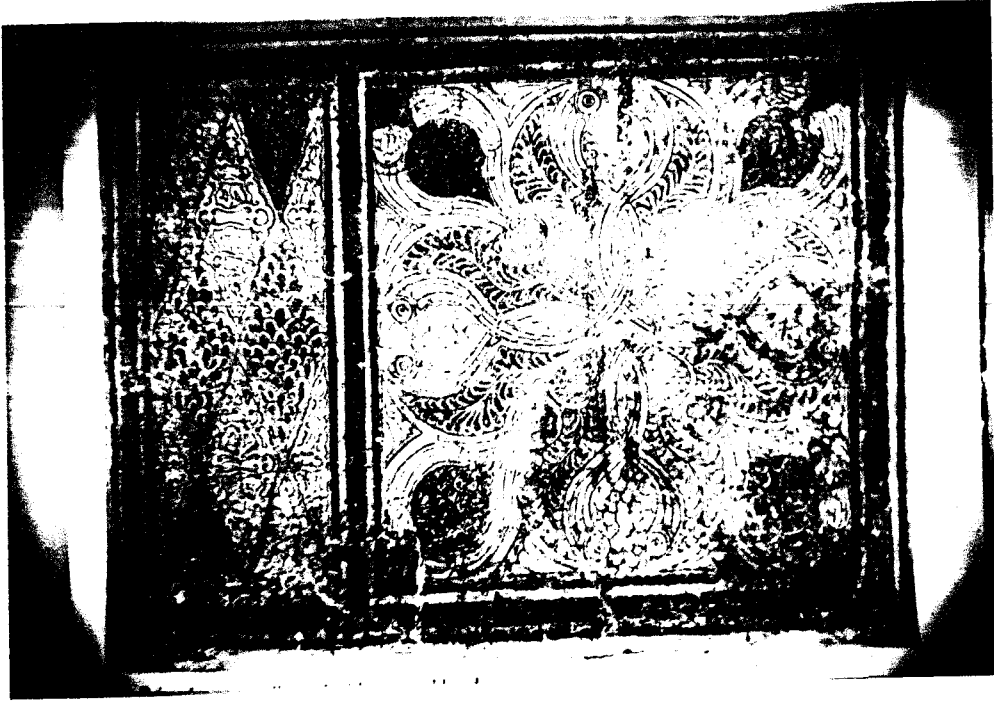
(Rusçali 1979:105)



a-Hoça , Bodisatva Tasviri
(Bussagli , 1979:33)



b-Cesak-Ül Hakani Sarayı 'ndan Saki Tasviri
(Grube , 1987:265)



a-Nişapur , Kazı Buluntularından Dado Örneği
(Ettinghausen - Grabar 1987:264)



b-Nişapur , Kazı Buluntularından Niş
(Ettinghausen - Grabar 1987:265)



a- Nişapur Kazı Buluntularından Niş
(Ettinghausen - Grabar 1987:22)



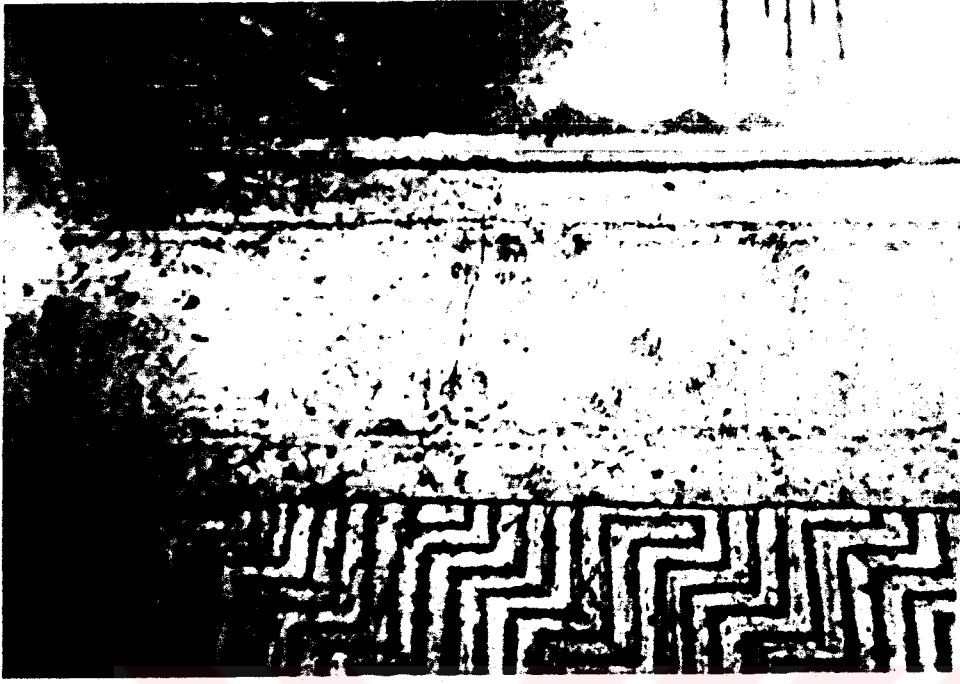
b-Nişapur , Kazı Buluntularından Süvari Tasviri
(Ettinghausen - Grabar 1987:267)



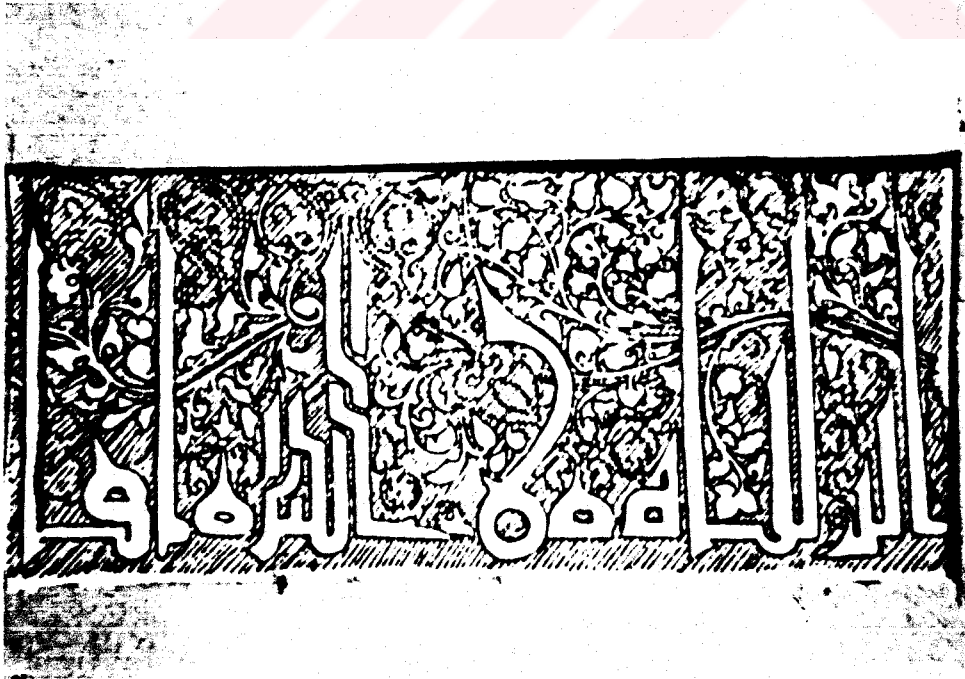
a-Leşker-i Bazar Sarayı , Asker Tasvirleri
(Otto-Dorn 1964:99)



b-Leşker-i Bazar Sarayı , İnsan Tasviri
(Grube 1967:22)



a-Sengbest, Aslan Cadip Türbesi Yazı Şeridi
(Hill - Grabar 1967:170)



b- Sengbest, Aslan Cadip Türbesi Kitabe Çizimi
(Pope 1971:460)



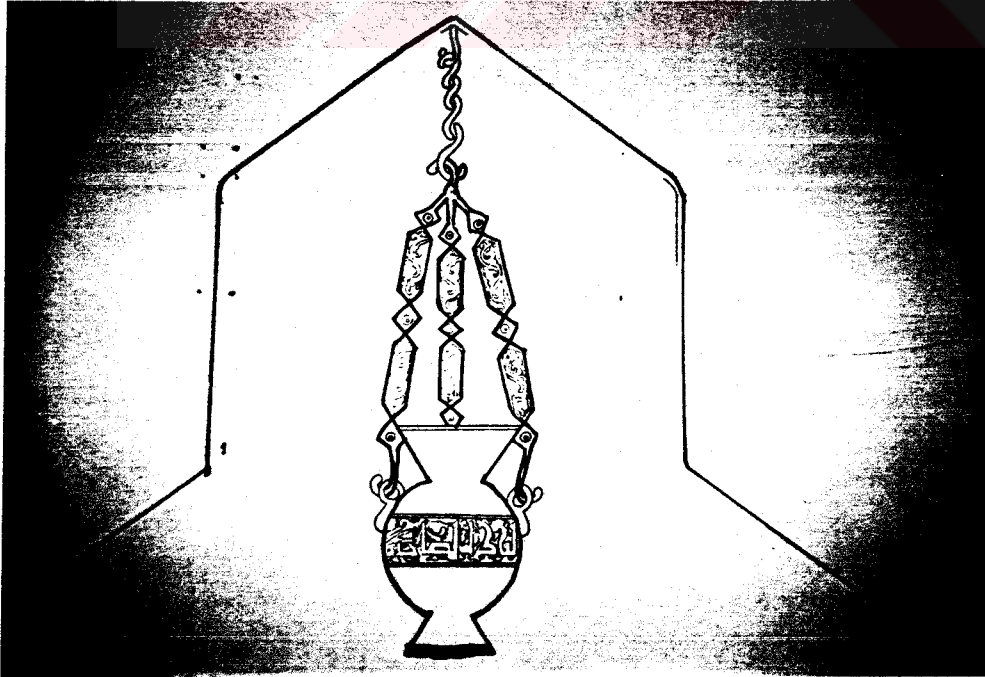
a-Mısır Ebu-Suud Bölgesi, Kazı Buluntusu
(Ettinghausen 1968:24)



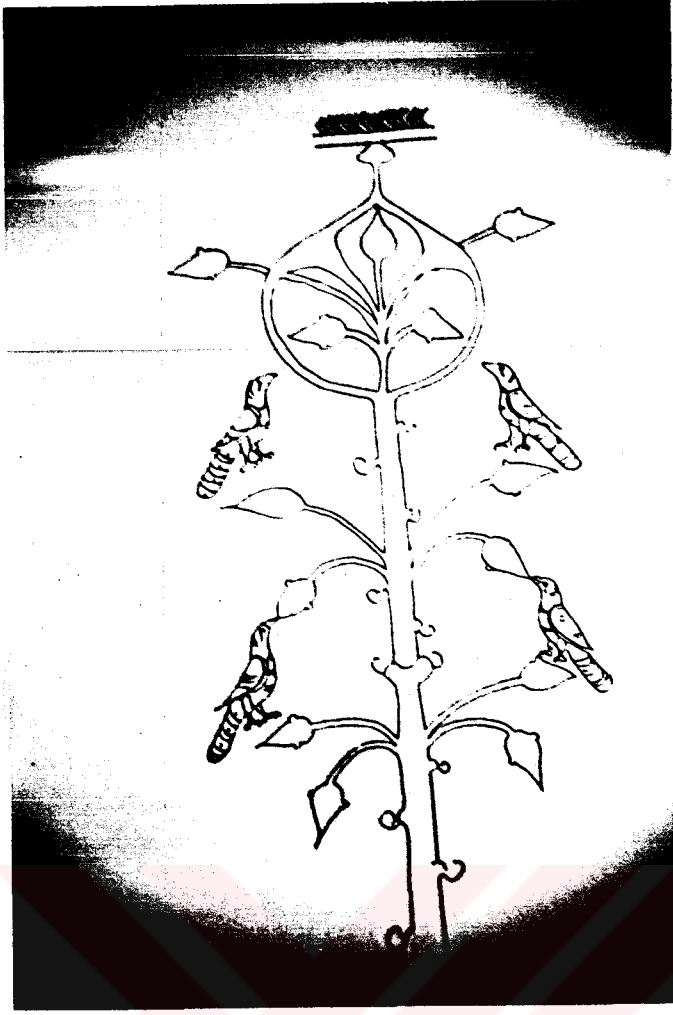
b-Mısır Ebu-Suud Bölgesi Kazı Buluntusu



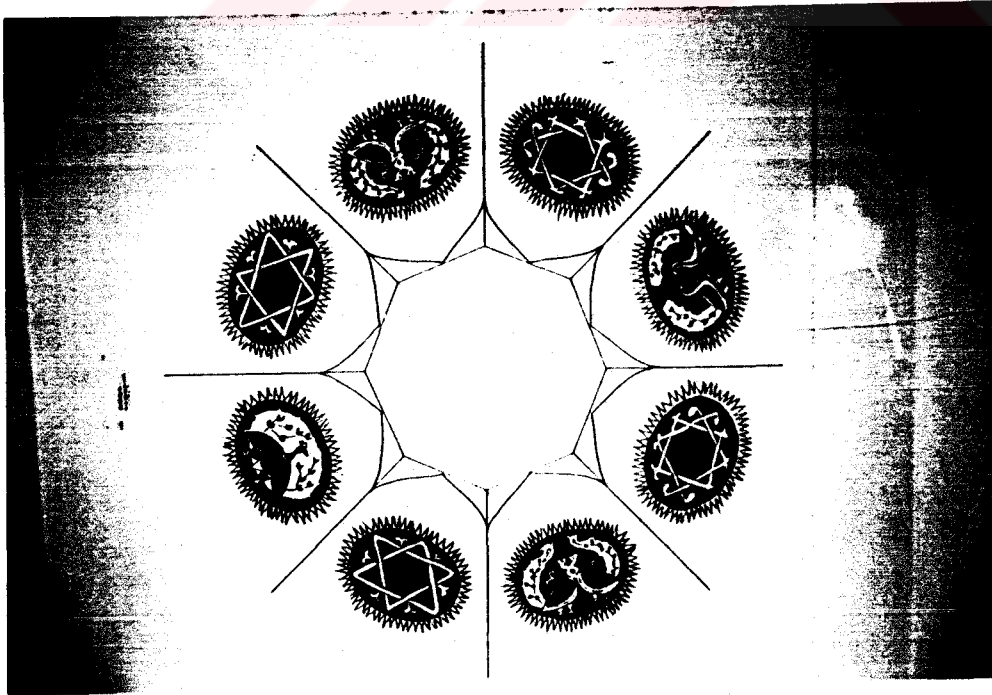
a- I. Harrakan Kumbeti, İç Mekan Genel Görünüşü
(Daneshvari , 1968:27)



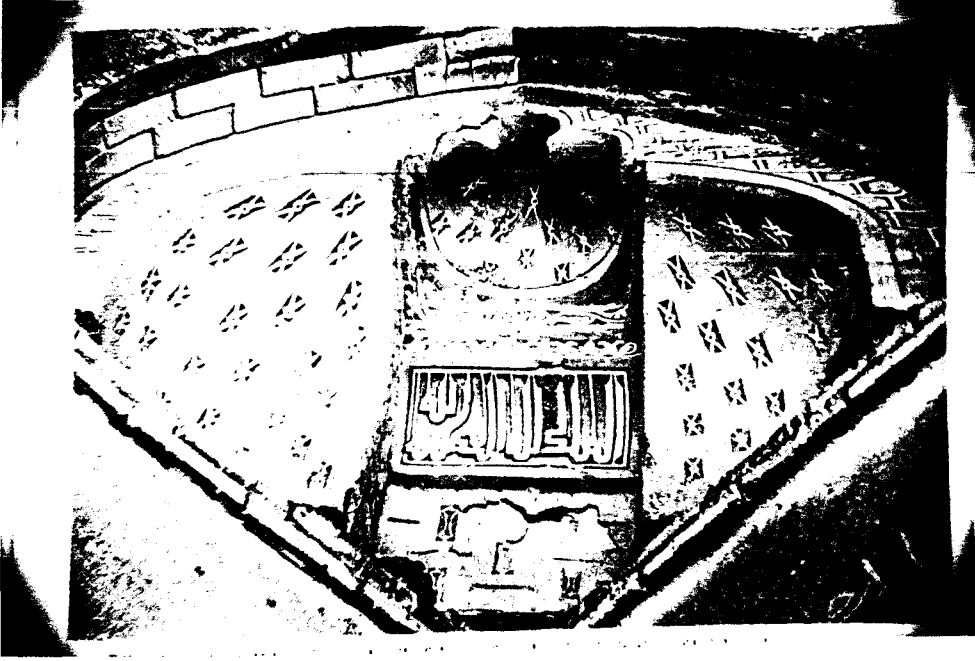
b- I. Harrakan Kumbeti Kandil Motifi
(Daneshvari , 1986:28)



a- I.Harrakan Künbeti, Hayat Ağacı Kompozisyonu
(Stronach-Young , 1966:30)



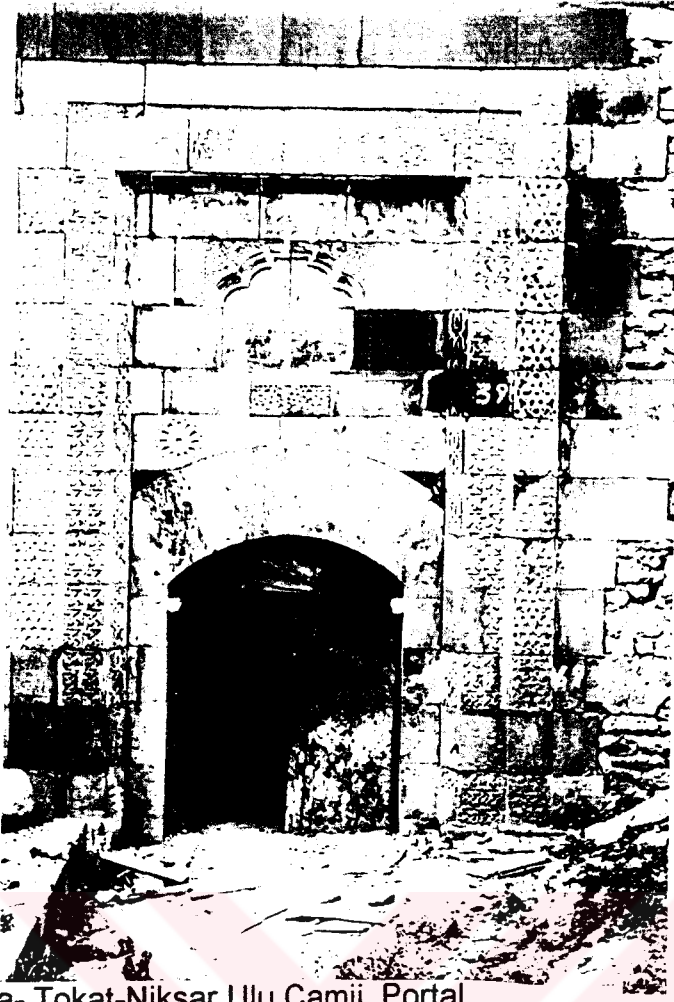
b-I. Harrakan Künbeti , Kubbe S slemeleri
(Daneshvari 186:30)



a- Ribat-ı Şerif Hanı portalden detay
(Ettinghausen-Grabar 1987:127)

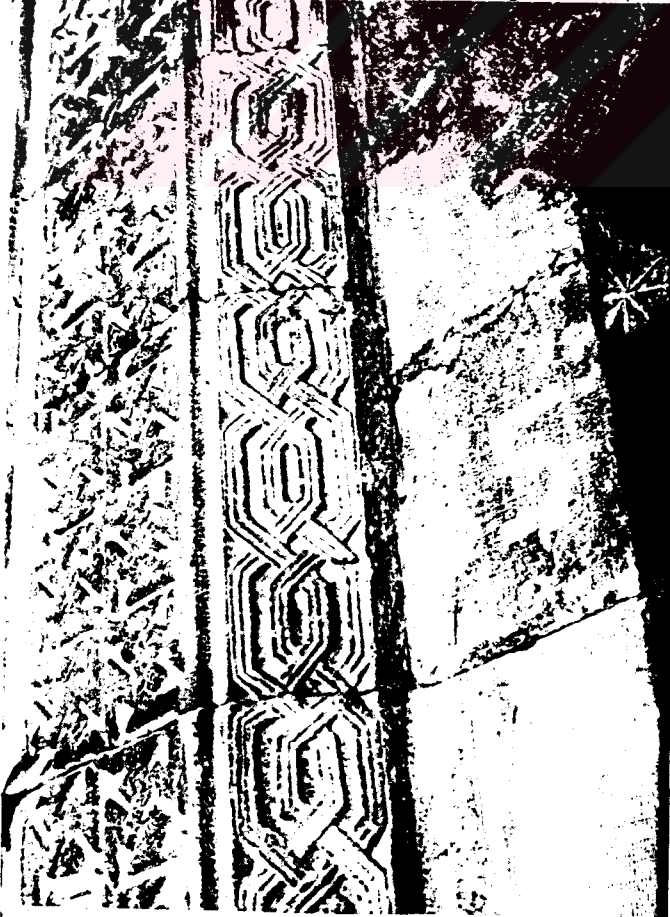


b- Boyalı Buda Heykeli
(Zwalf 1985:136)



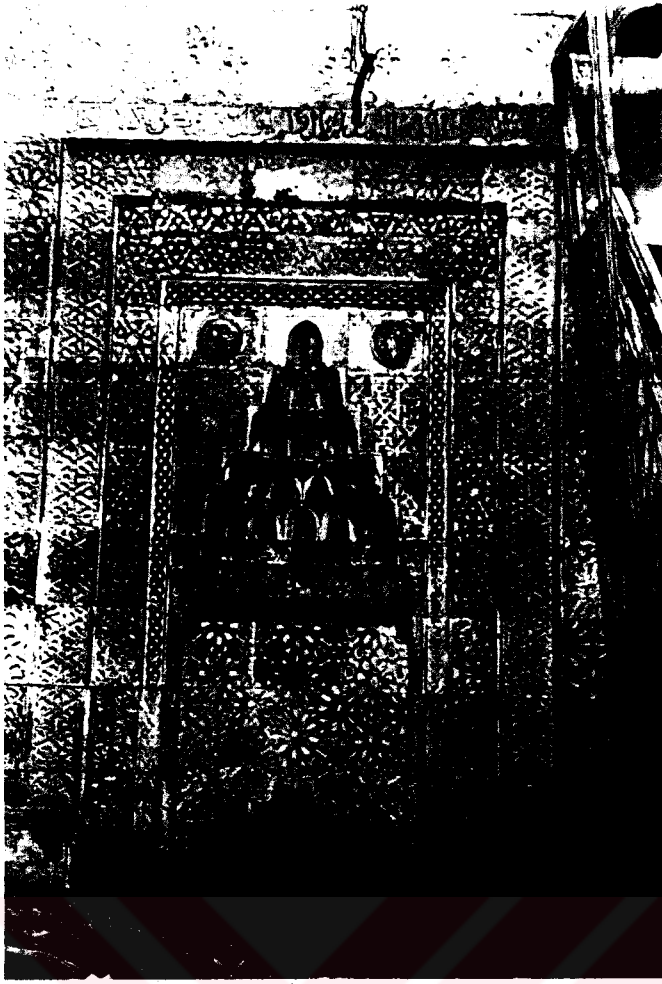
a- Tokat-Niksar Ulu Camii, Portal

(Prof.Dr. Haluk Karamağaralı Arşivinden)



b- Tokat-Niksar Ulu Camii, Portalden Detay

(Prof.Dr. Haluk Karamağaralı Arşivinden)



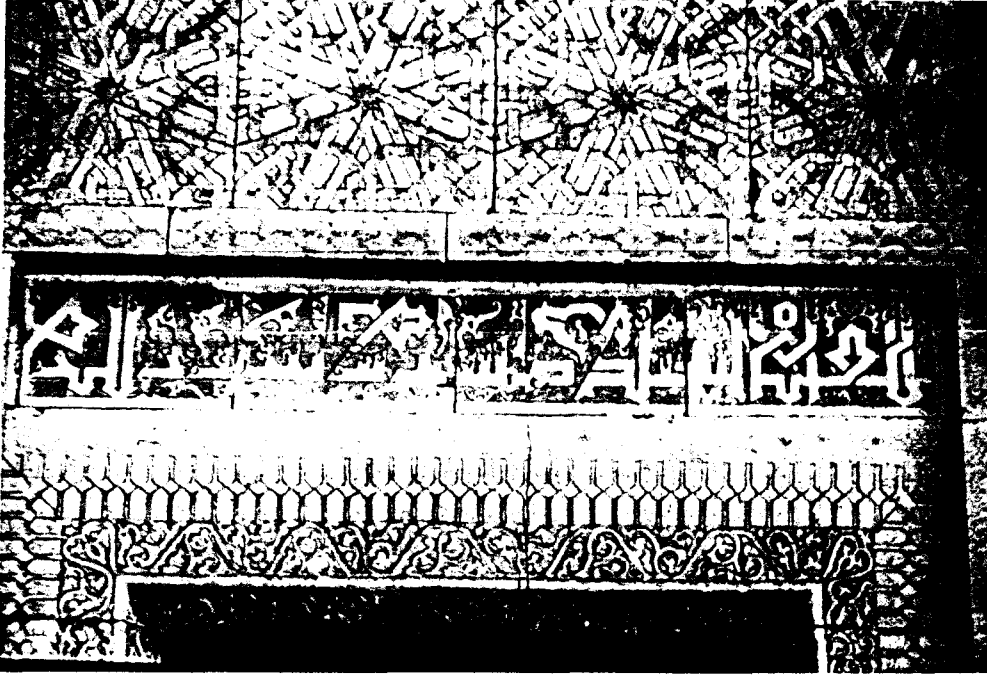
a- Tokat-Niksar Ulu Camii, Mihrap

(Prof.Dr. Haluk Karamağaralı Arşivinden)



b- Tokat-Niksar Ulu Camii, Mihraptan Detay

(Prof.Dr. Haluk Karamağaralı Arşivinden)



a- Sivas-Divriği Kale Camii ,Portal Kitabesi

(Prof.Dr. Haluk Karamağaralı Arşivinden)

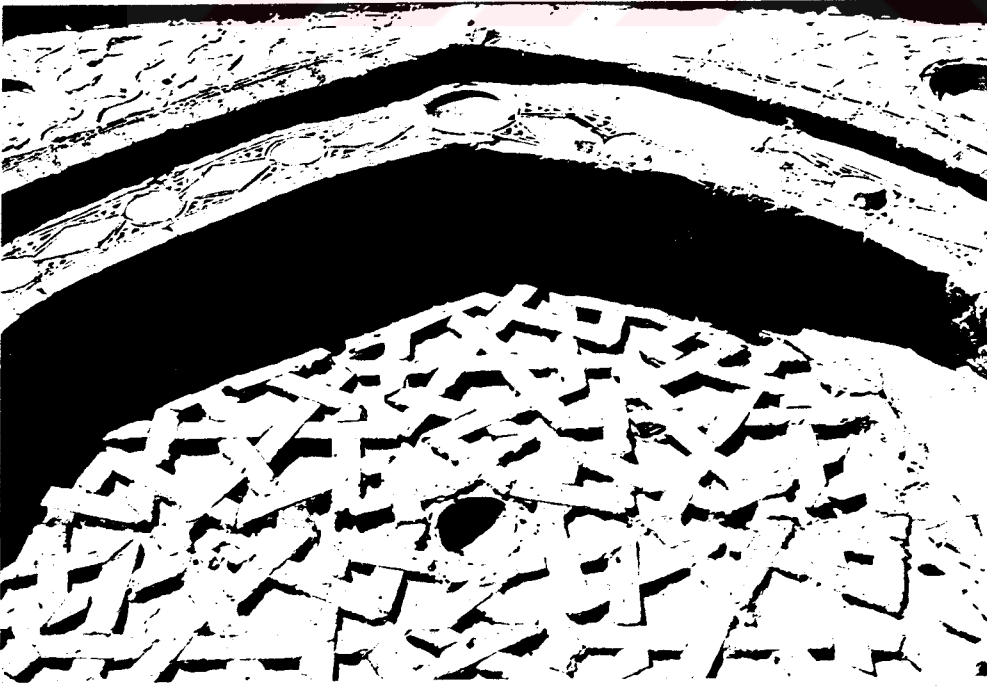


b- Erzincan-Kemah Mengücek Gazi Türbesi Giriş Cephesi

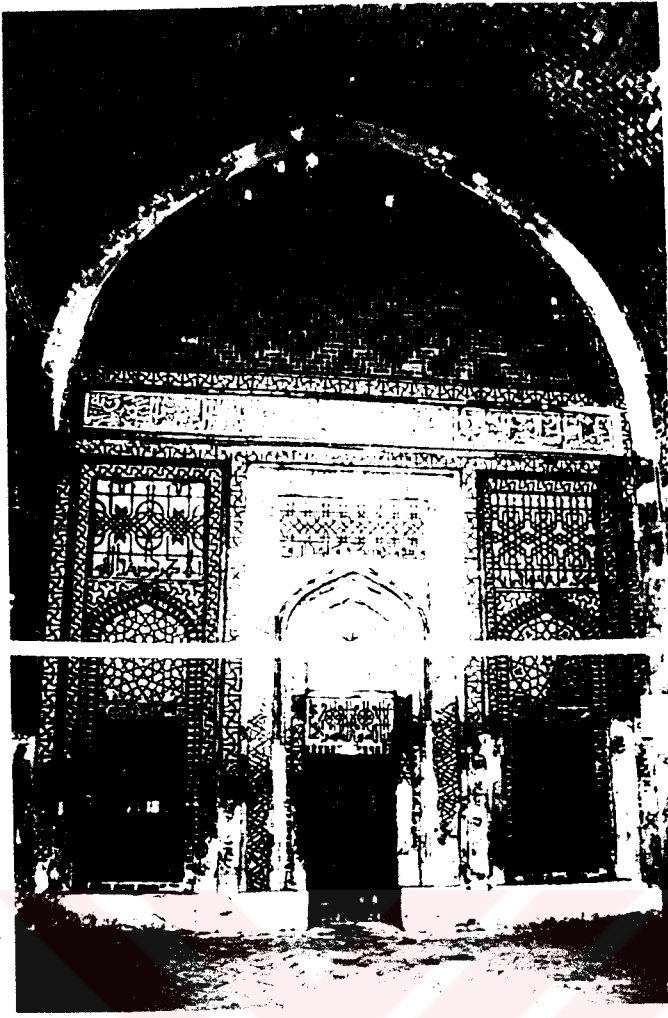
(Prof.Dr. Haluk Karamağaralı Arşivinden)



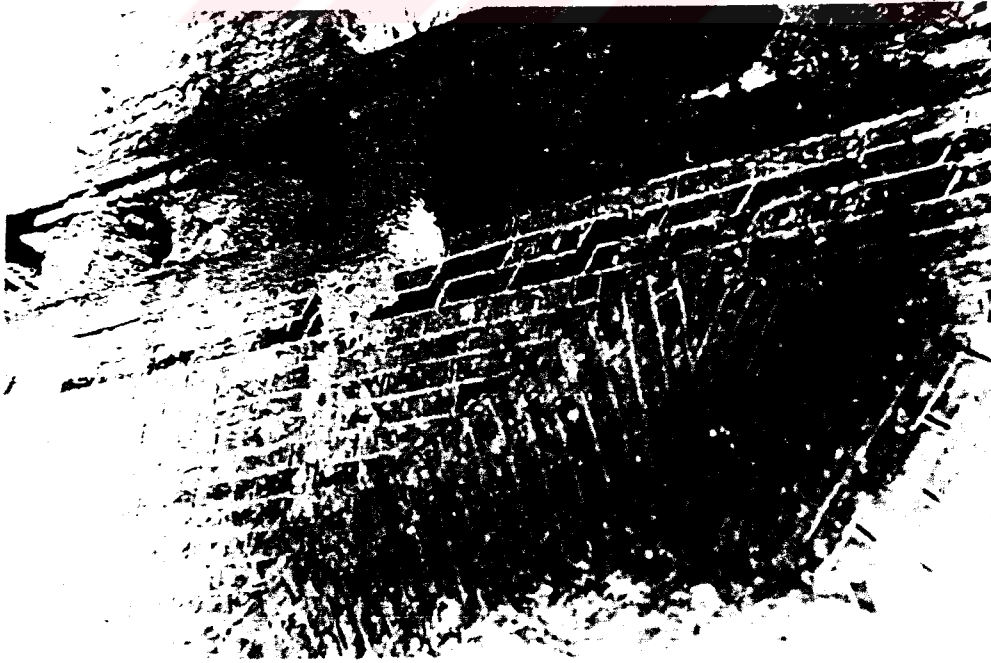
a- Erzincan-Kemah Mengücek Gazi Türbesi, Pottalden Detay
(Prof.Dr. Haluk Karamağaralı Arşivinden)



b- Erzincan-Kemah Mengücek Gazi Türbesi, Pottalden Detay
(Prof.Dr. Haluk Karamağaralı Arşivinden)



a- Sivas I. İzzeddin Keykavus Darüşşifası Türbesi, Kuzey Cephe



b- Konya, Alaeddin Camii, Şah Mahfili Kemer
(Yurdakul 1996: 11)



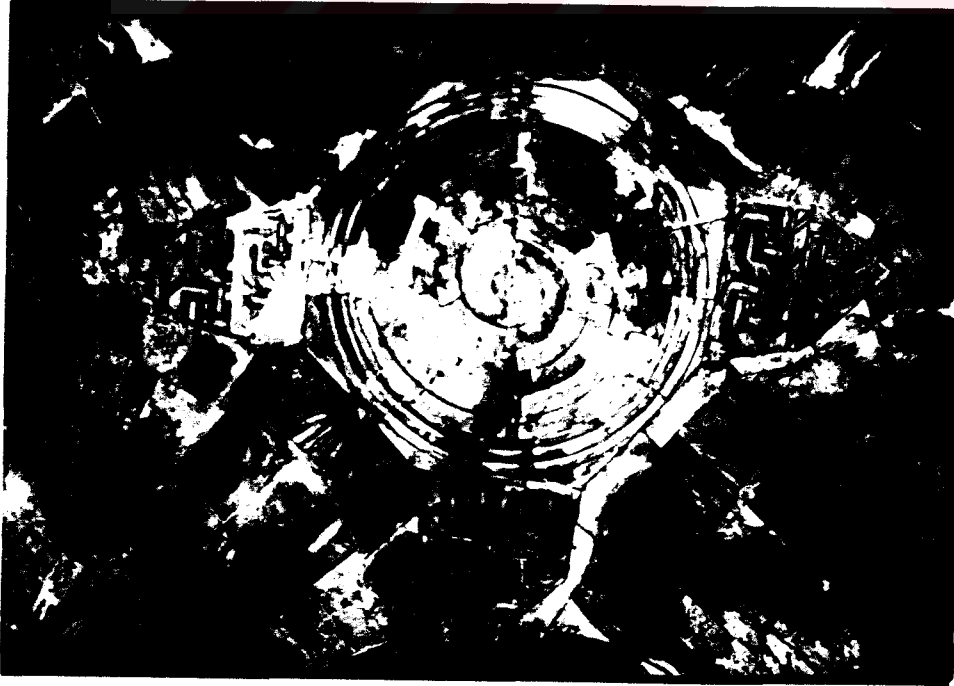
a- Kızılören Han Mesçidi Mihrabı, Genel Görünüm



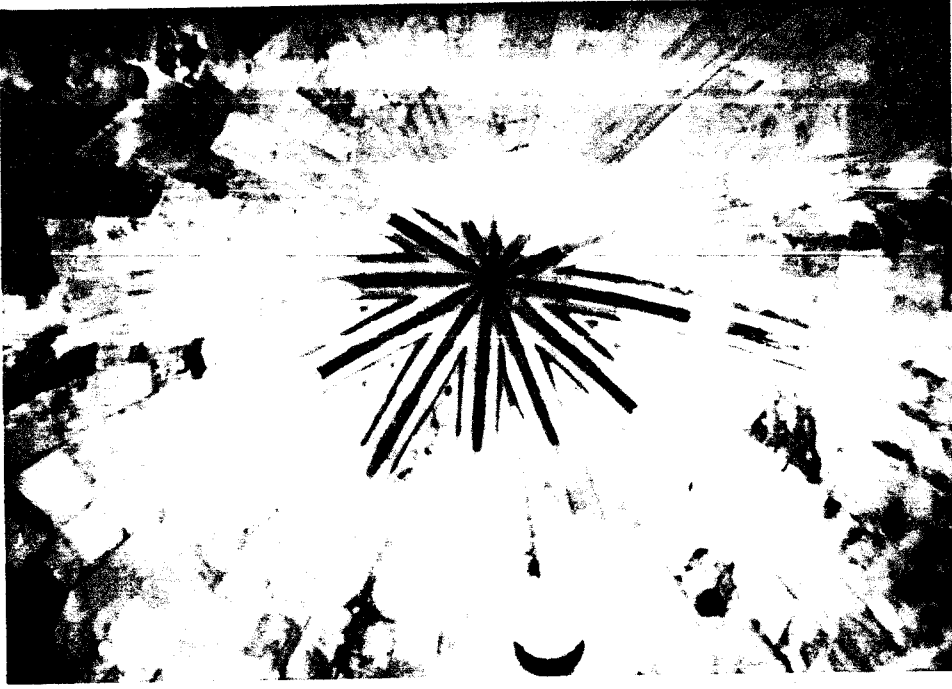
b- Kızılören Han Mesçidi Mihrabı, Detay



a- Kayseri K l k Camii Portali, Detay



b- Sivas-Divri i Ulu Camii Dar         ,Ana Eyvan Tonozu



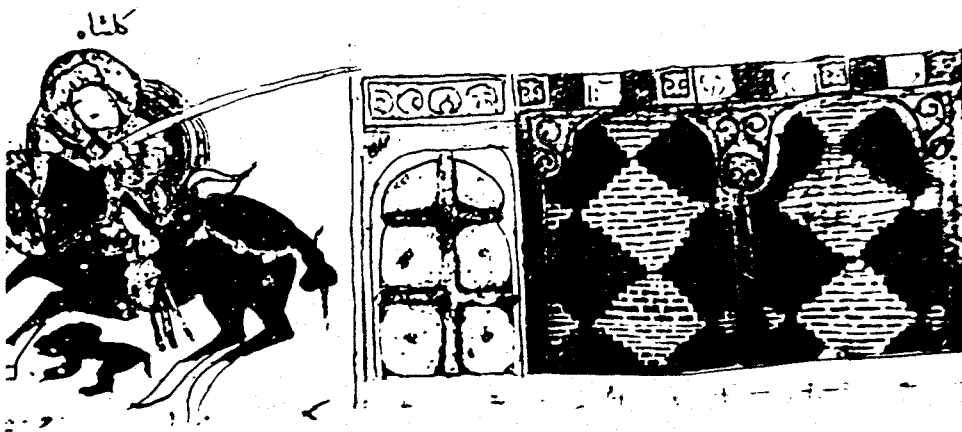
a- Sivas-Divriği Ulu Camii, Mihrap Önü Kubbesi



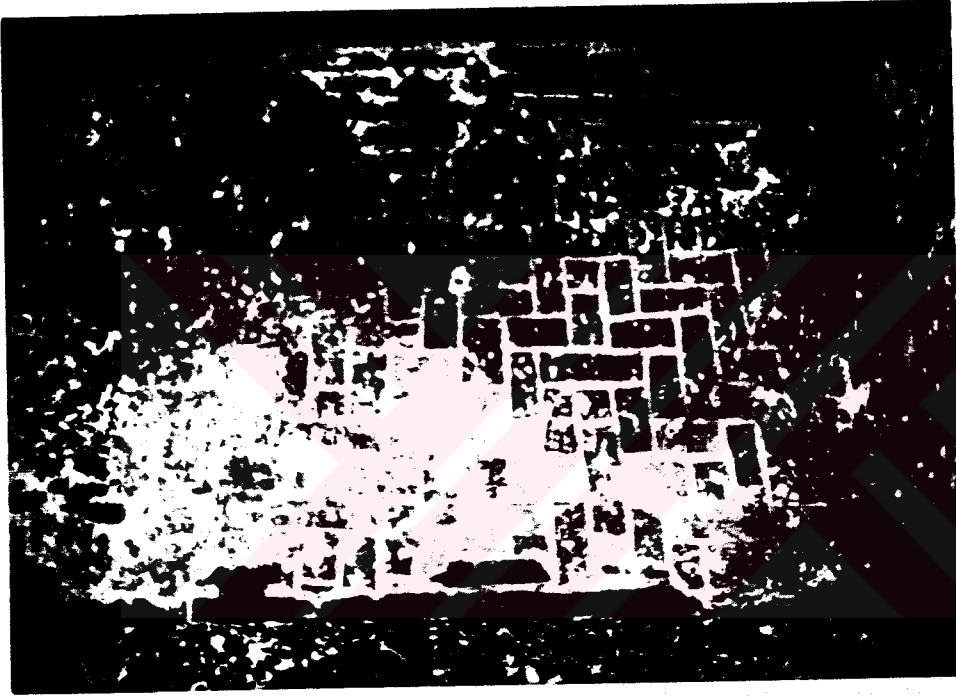
b- Sivas-Divriği Ulu Camii, Mihrap Önü Kubbe Eteği



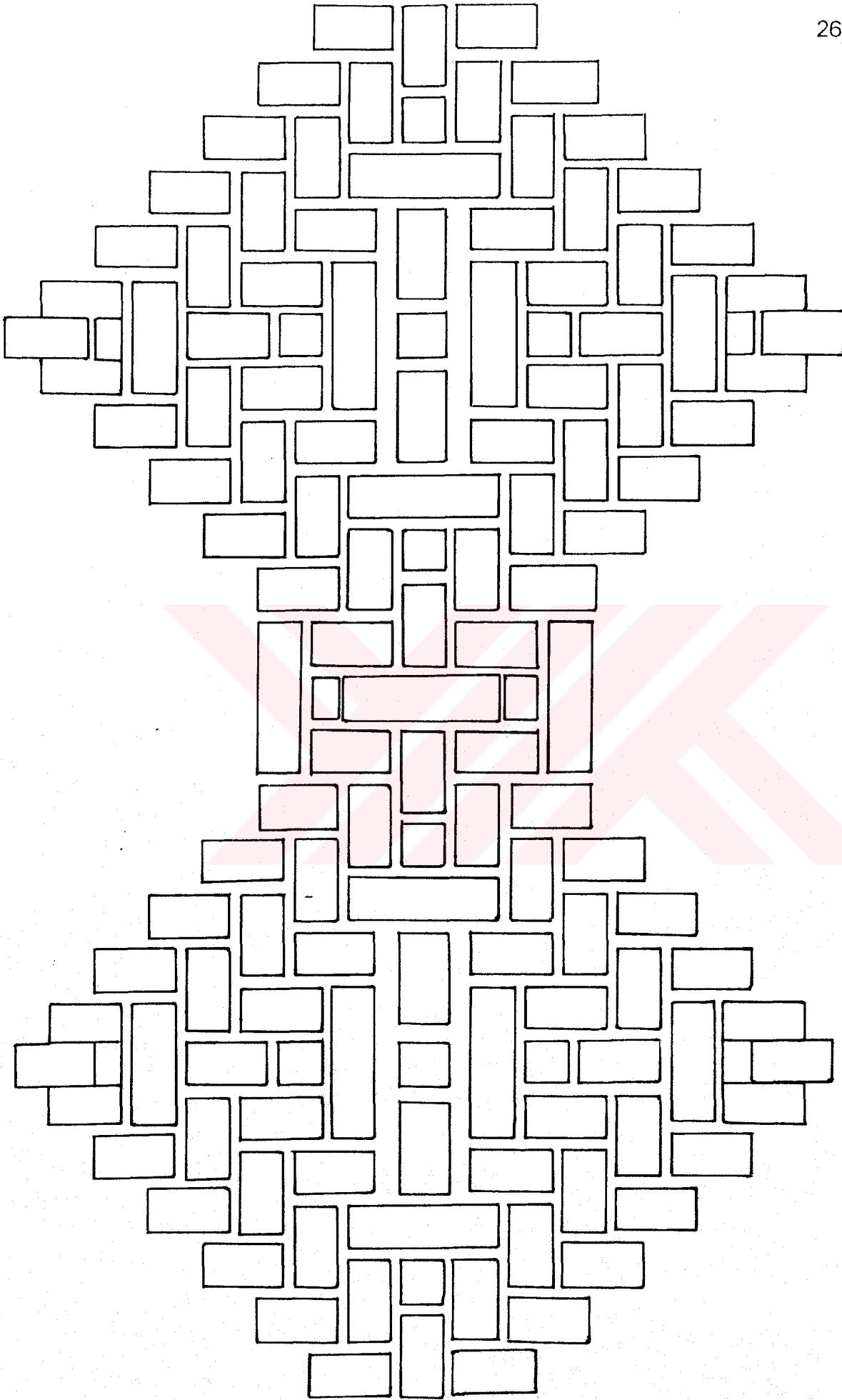
a- Sivas-Divriği Ulu Camii, Batı Portali



b- Varka ile Gülşah Yazması, Tuğla taklidi Süslemeler
(Ateş 1961:9)



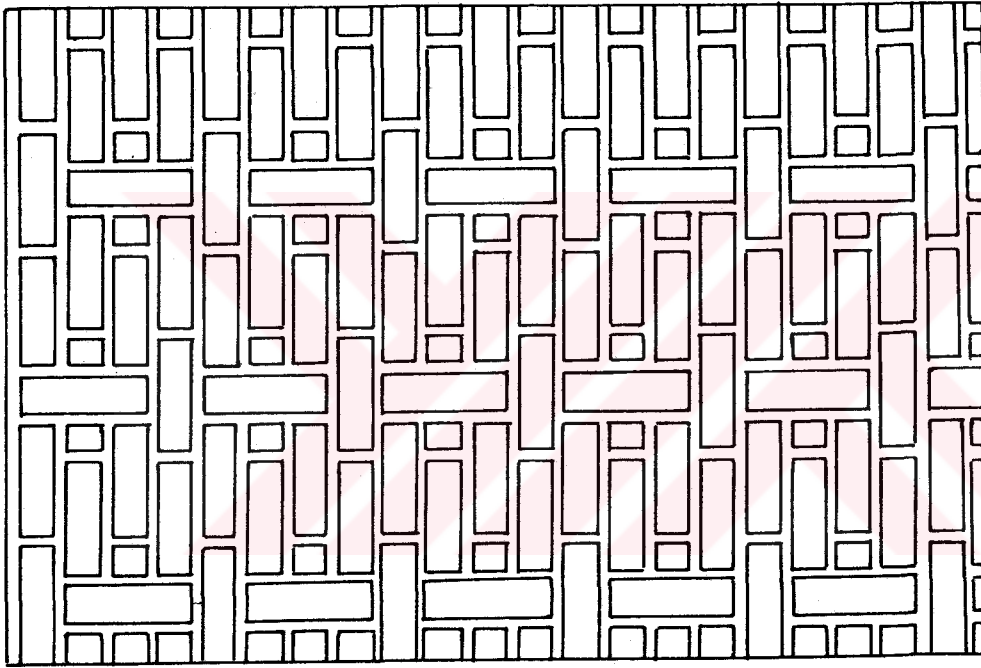
Konya- Akşehir-Reis Kasabası Emir Yavtaş Türbesi,Batı Duvar



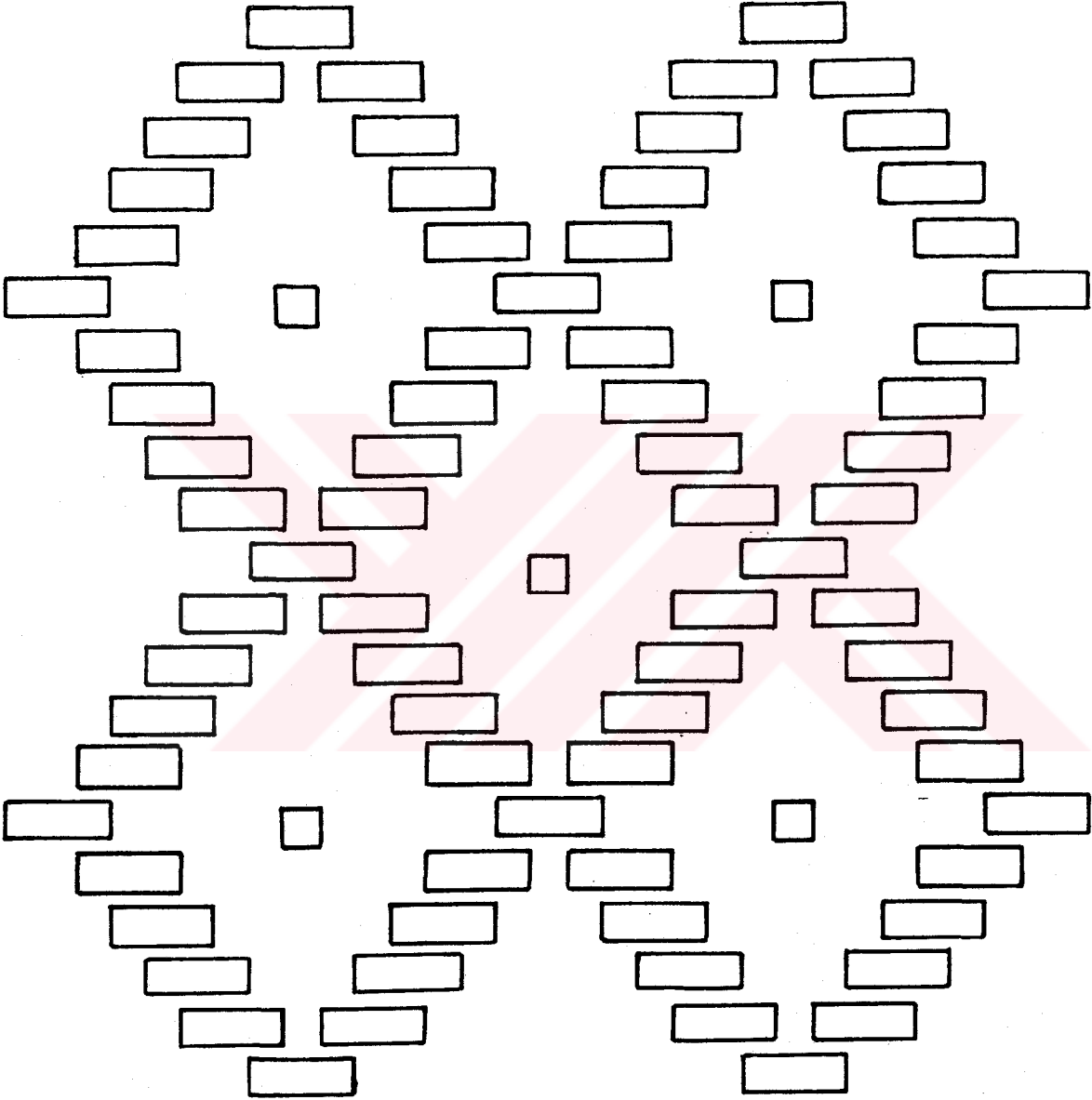
Konya- Akşehir-Reis Kasabası Emir Yavtaş Türbesi,Batı
Duvardaki tuğla Taklidi Bezemelerin Çizimi



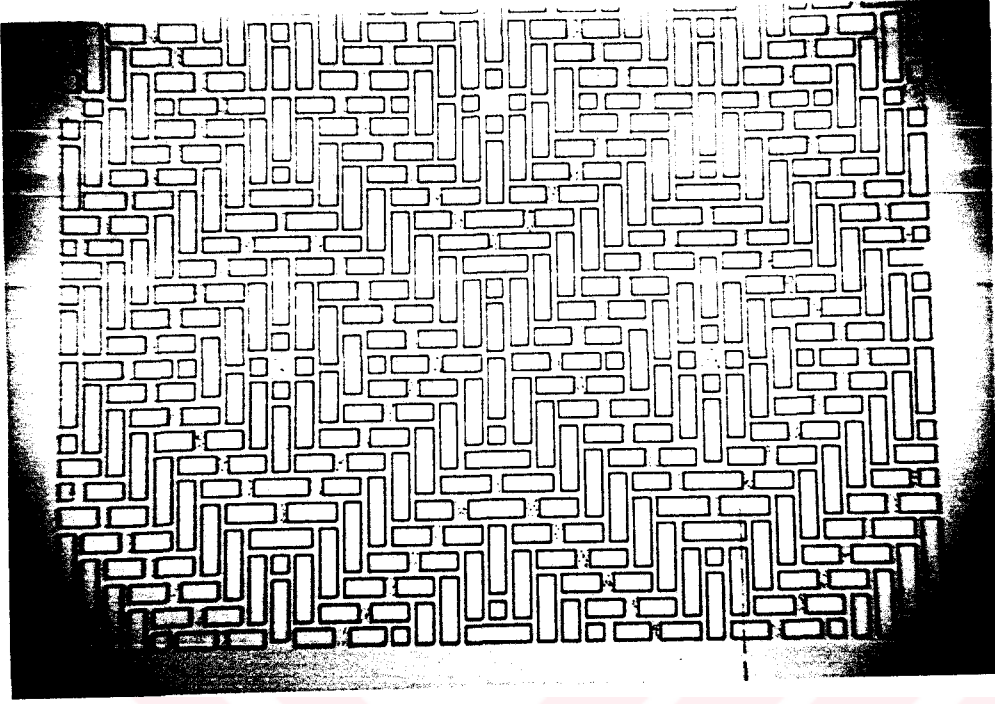
Konya Alaeddin Köşkü, Konsol Aralarından Detay



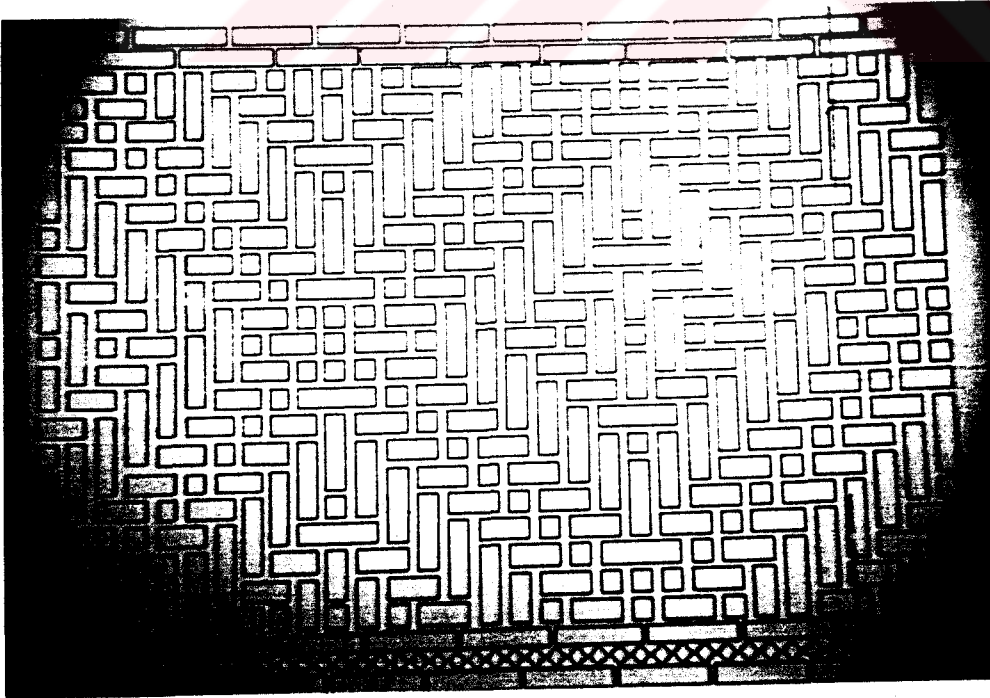
Konya Alaeddin Köşkü, Konsol Aralarındaki Nakışların Çizimi



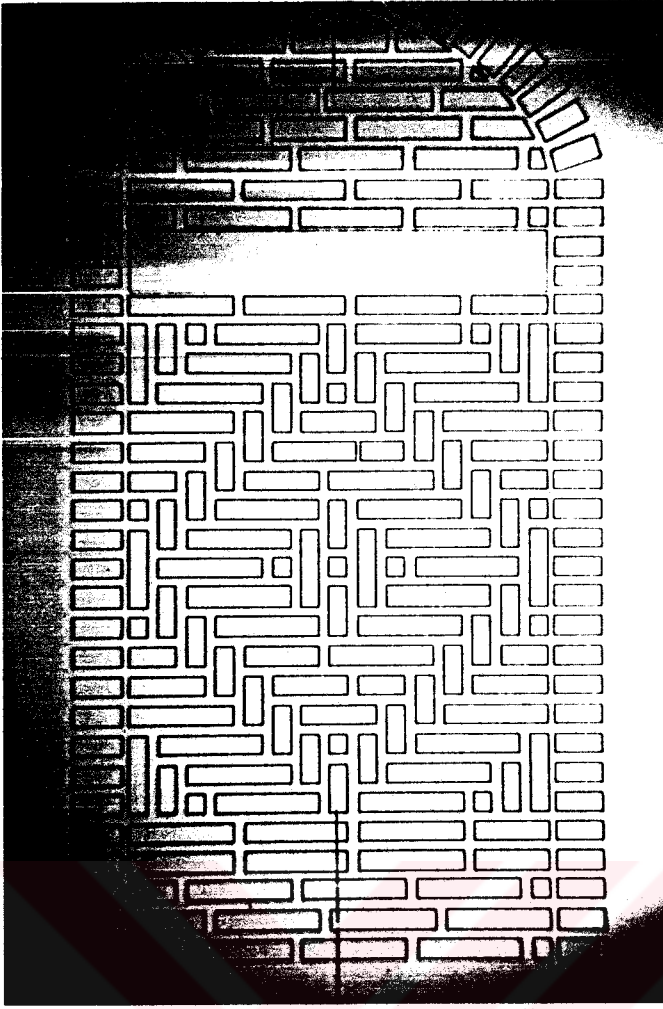
Konya Tac-ül Vezir Medresesi ve Türbesi, Nakışların Çizimi
(Önge 1969: 1b)



a-Erzurum Tepsi Minare Camii, Minare Gövdesi
(Bak rer 1981:61)

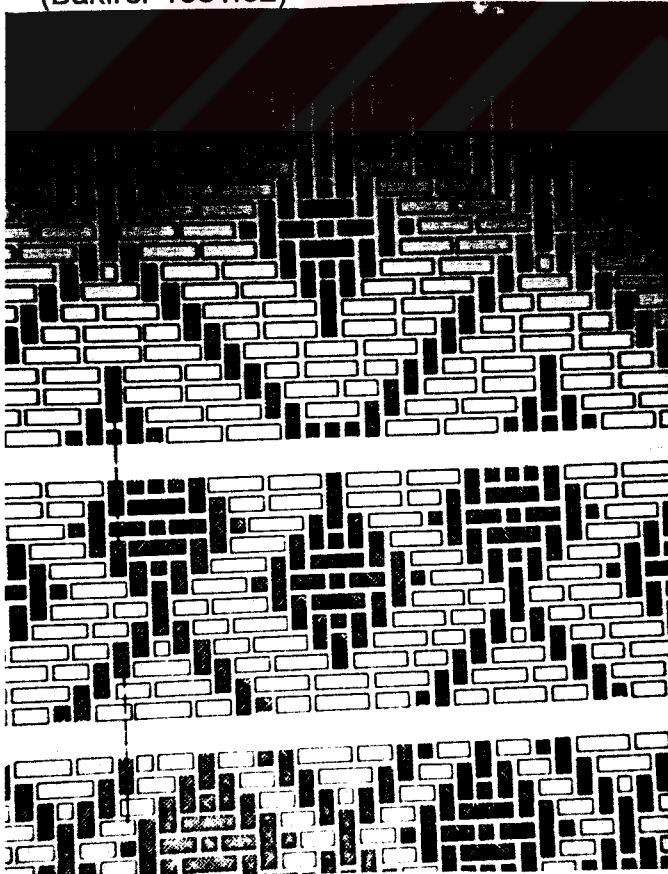


b-Kayseri-Pınarbaşı Melik Gazi Türbesi Cephesi Kemer Dolgusu
(Bak rer 1981:4)



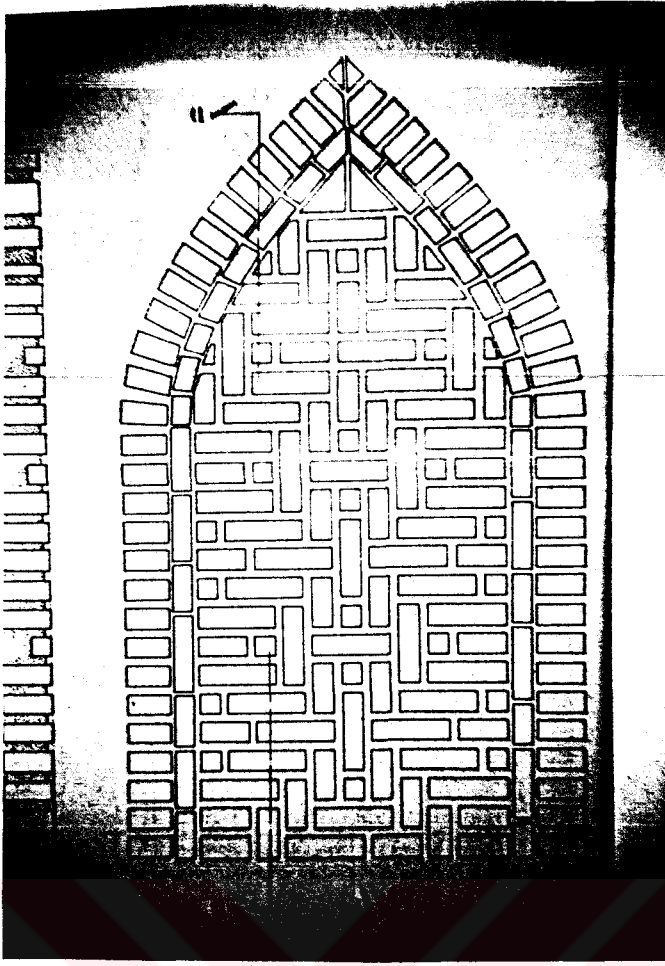
a-Akşehir Ulu Camii Minare Pabuçluğu

(Bakırer 1981:62)

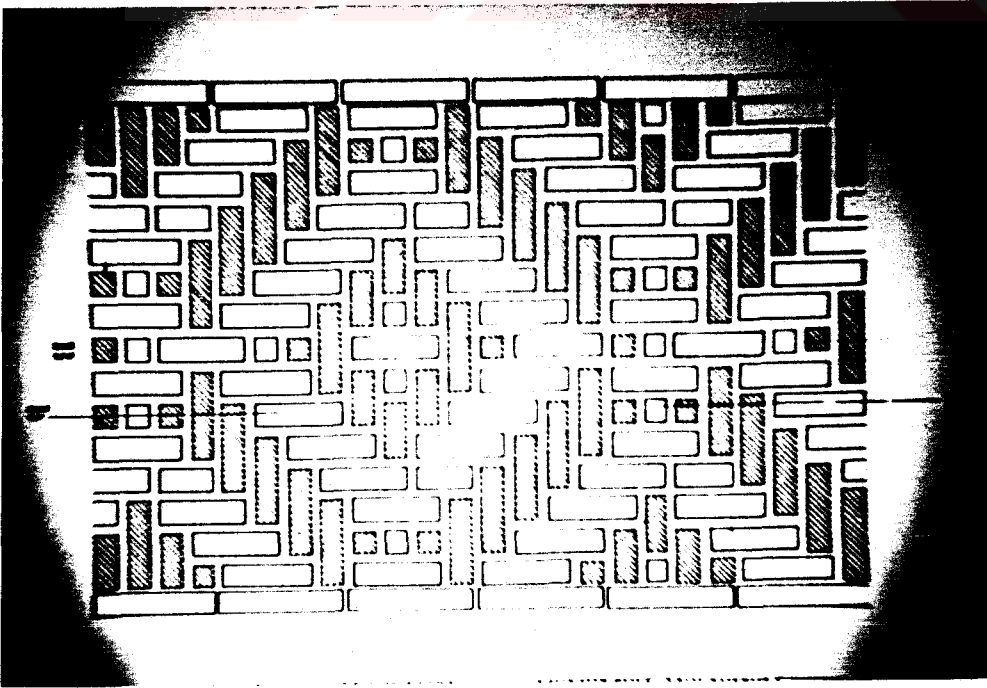


b-Afyon-Çay Taş Medrese Mesçit Kubbesi

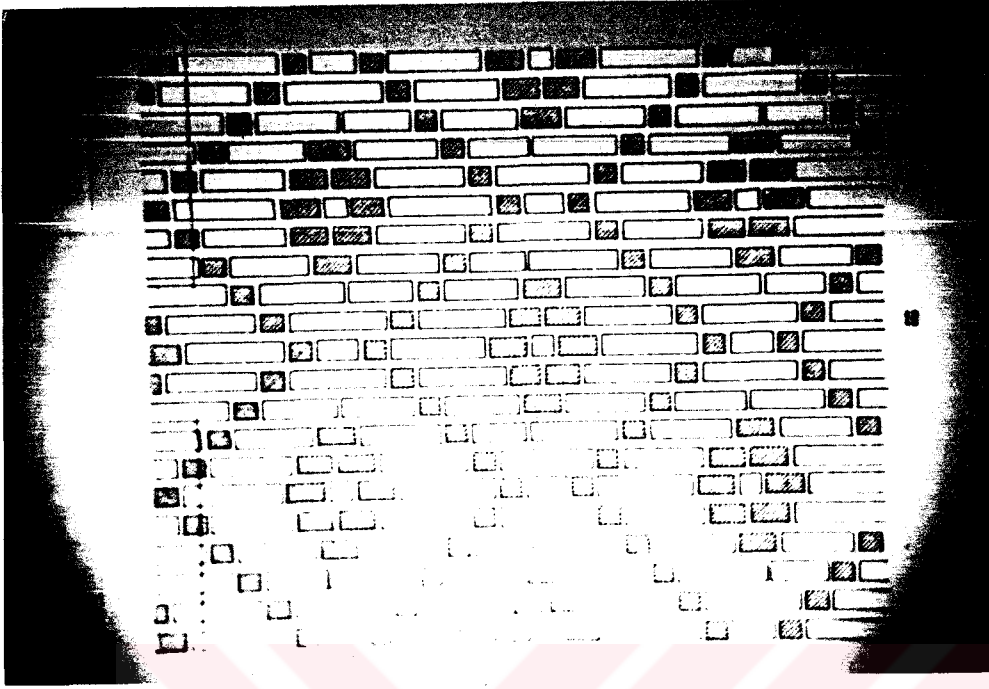
(Bakırer 1981:59)



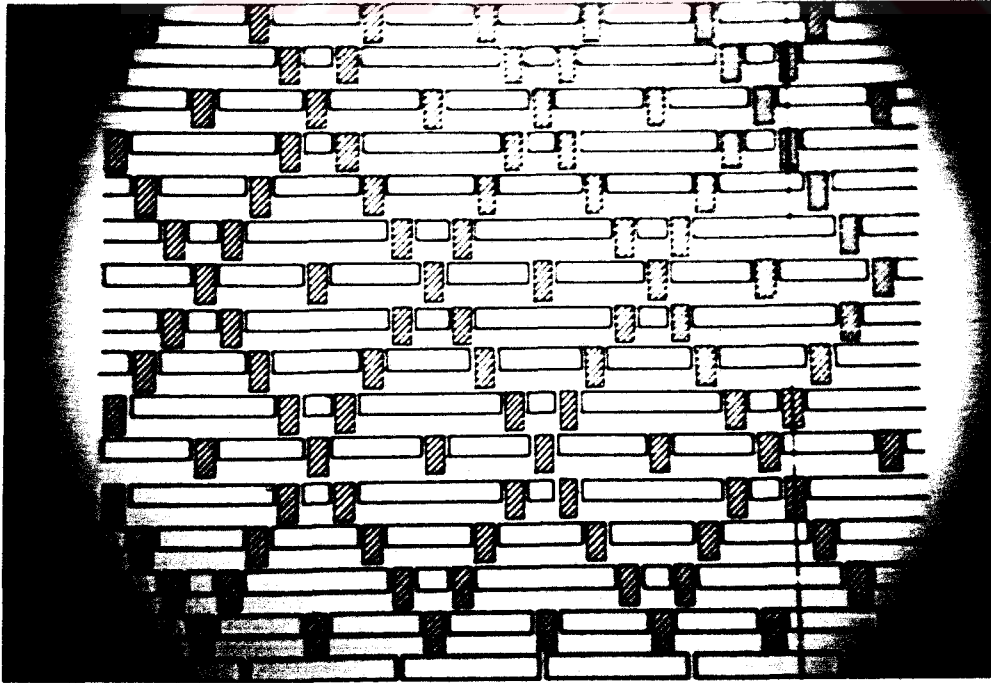
a-Malatya Ulu Camii, Kubbeye Geçiş
(Bakırer 1981:16)



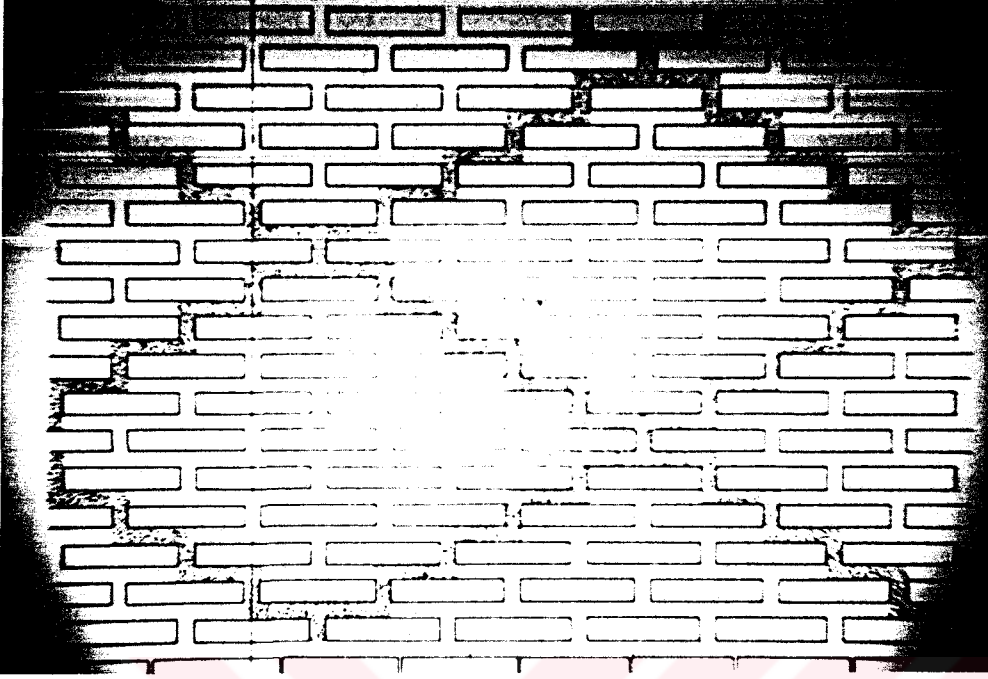
b- Malatya Ulu Camii, Batı Revak Kemerleri
(Bakırer 1981:17)



a- Akşehir Taş Medrese, Minare Gövdesi
(Bakırer 1981:26)



b- Akşehir Seyyid Mahmut Hayrani Türbesi Kasnağı
(Bakırer 1981:27)



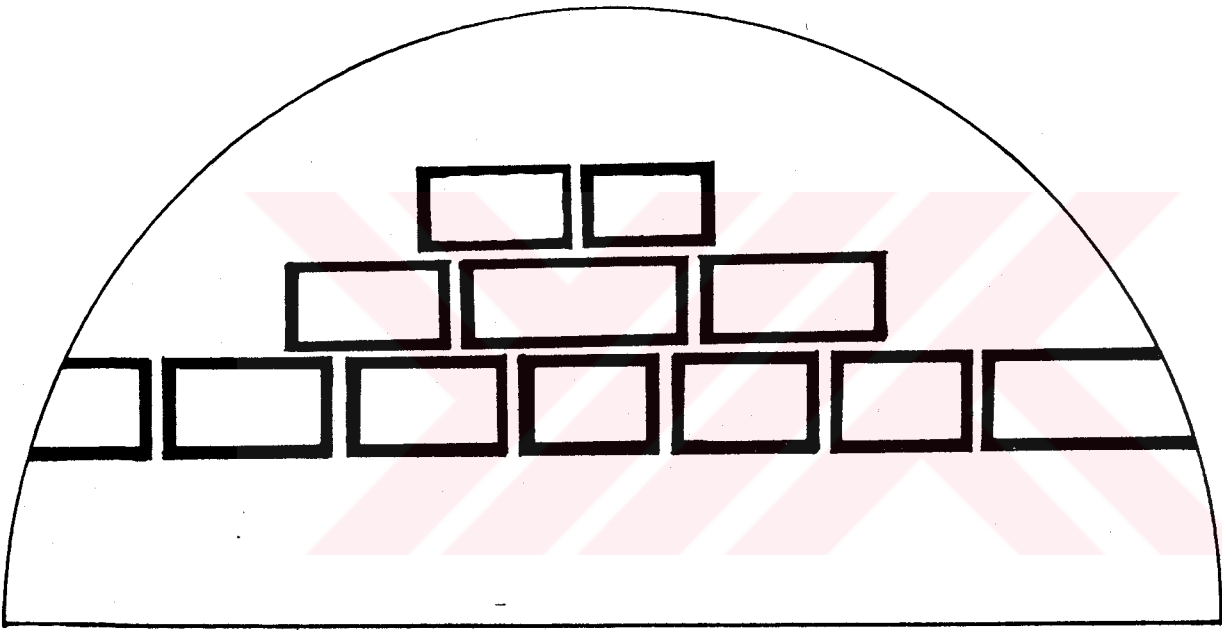
a- Tokat Alaca Mescit, Minare Gövdesi
(Bakırer 1981:47c)



b-Afyon-Boyalıköy Eyvanlı Trbe Mumyalık Kısım



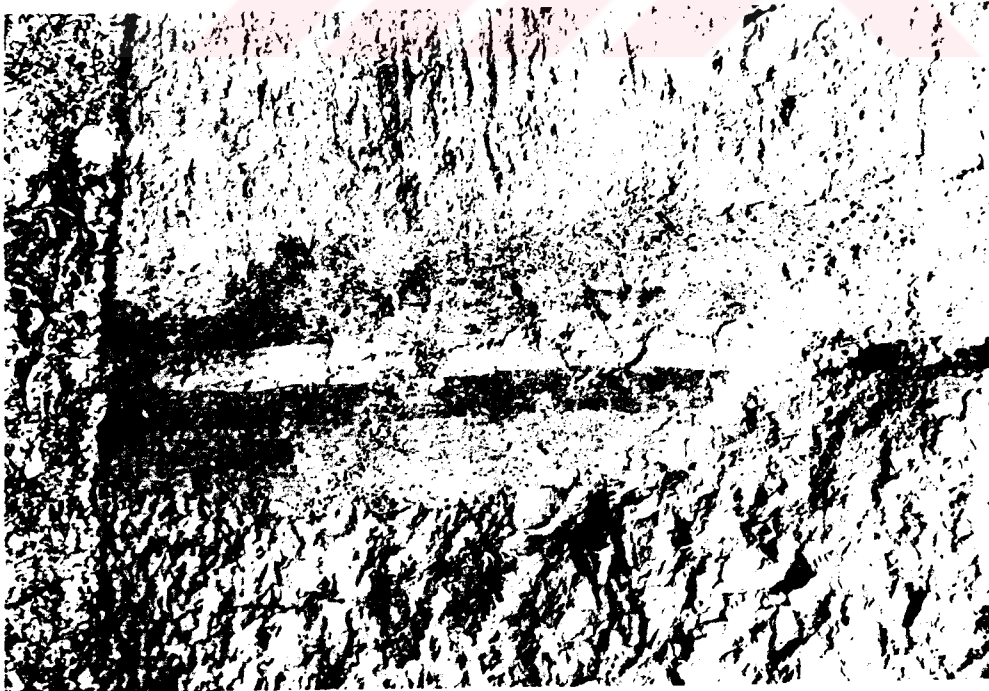
Afyon-Boyalıköy Eyvanlı T rbe ,G ney Duvar



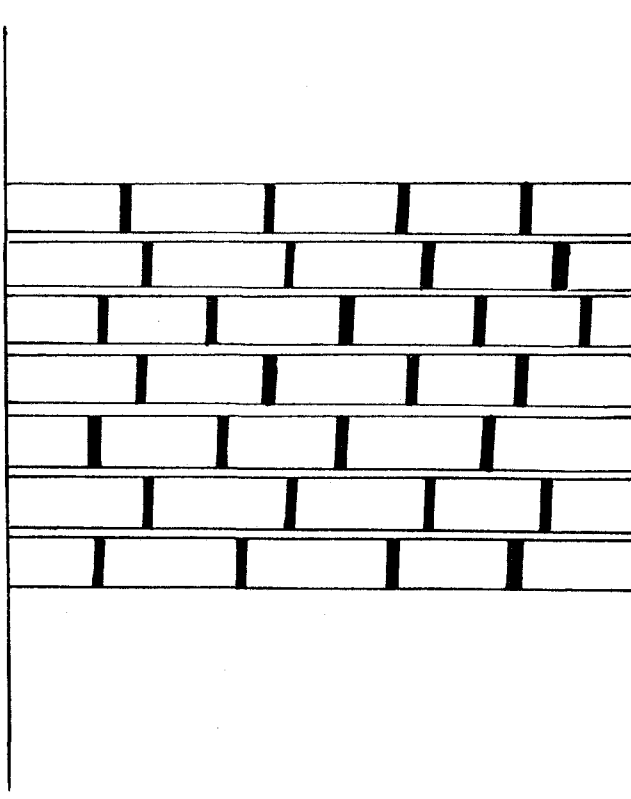
Afyon-Boyalıköy Eyvanlı Türbe ,Güney Duvar Nakışları



a- Alara Kalesi, Esas Giriş Cephesi



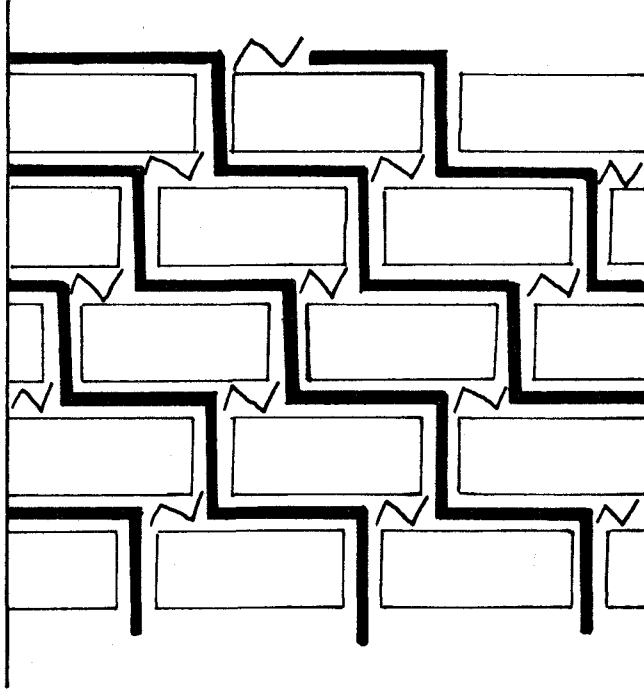
b- Isparta-Atabey Ertokuş Medresesi Kuzeybatı Duvardan Detay
(Prof. Dr. A.Osman Uysal Arşivinden)



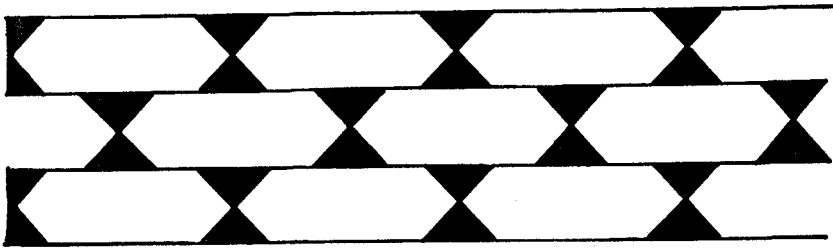
a-Konya Alaeddin Camii, Kubbeli Bölüm Kuzey Kemer Nakış
Çizimi



b-Konya Alaeddin Camii Kubbeli Bölüm Kuzey Kemer Nakışları



a- Konya Alaeddin Camii Kubbeli Bölüm Kuzey Kemer Nakışları
Çizimi



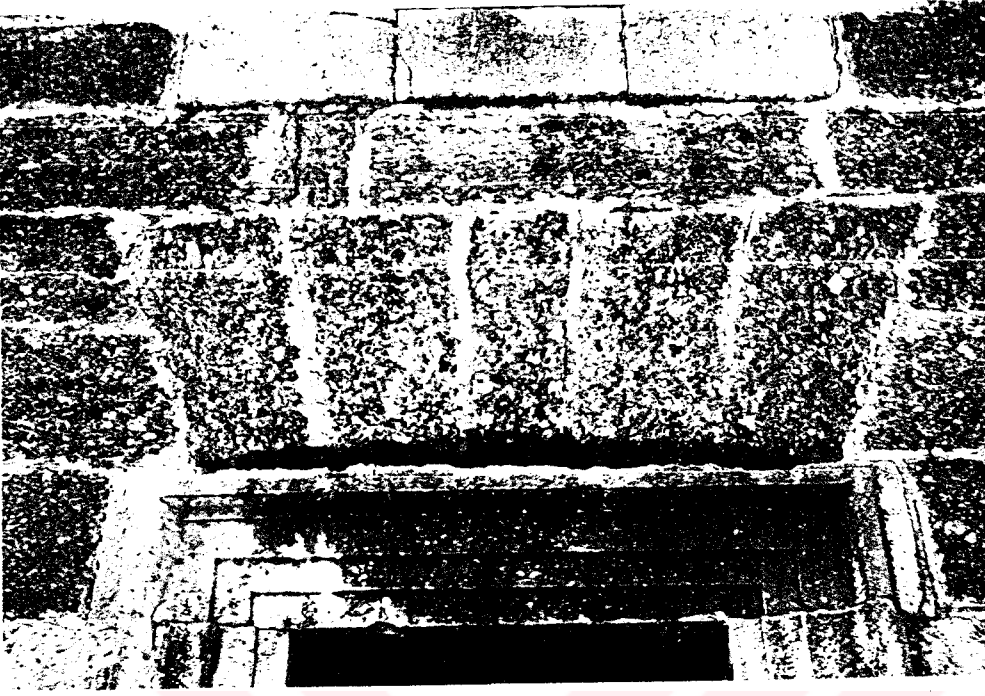
b- Konya Alaeddin Camii Şah Mahfili Nakış Çizimi



a- Konya Alaeddin Camii Şah Mahfili Nakışları



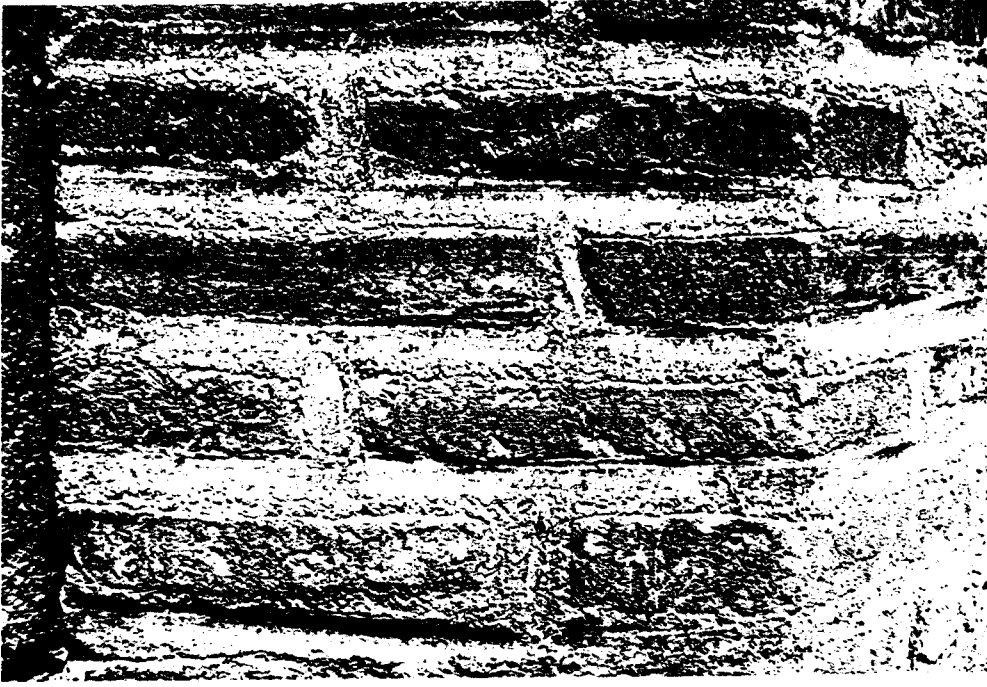
b- Aspendos Tiyatrosu, Doğu Cephe



a- Aspendos Tiyatrosu, Doğu Cephe



b- Gazipaşa Selinus Köşkü, Giriş Cephesi



a- Isparta-Atabey Ertokuş Medresesi Türbesi, Nakışları

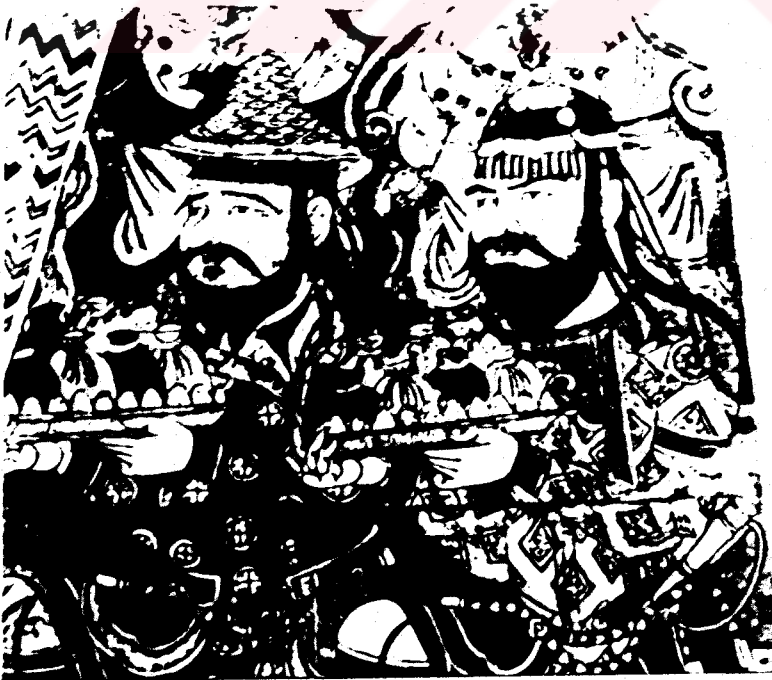


b- Kızıl Bölgesi Buda Tasviri

(Le Coq 1974:6)



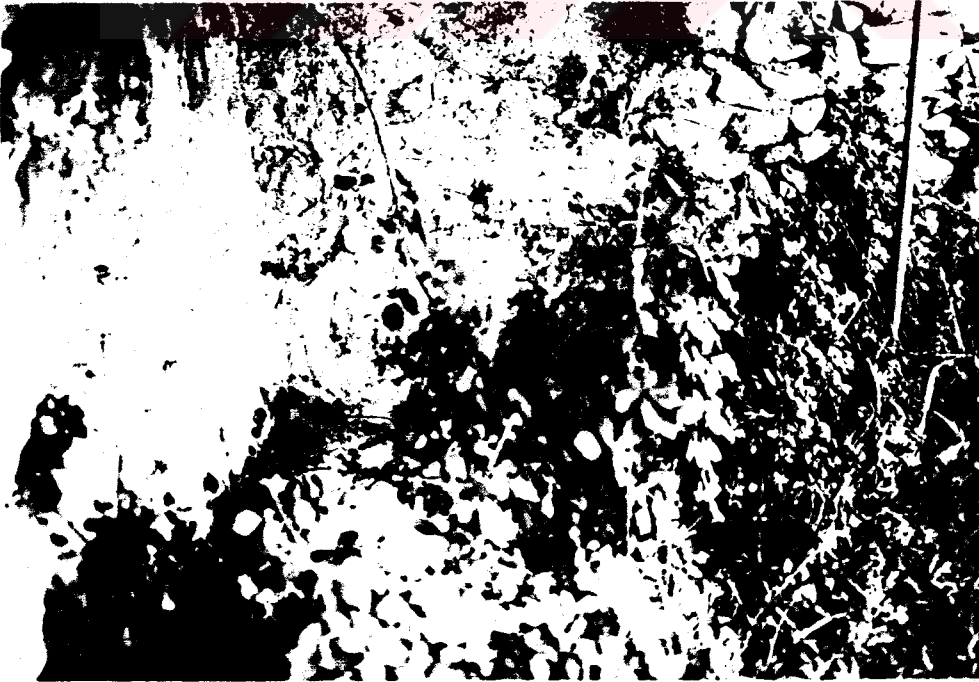
a- Fondukistan, Duvar Resmi
(Bussagli 1978:4)



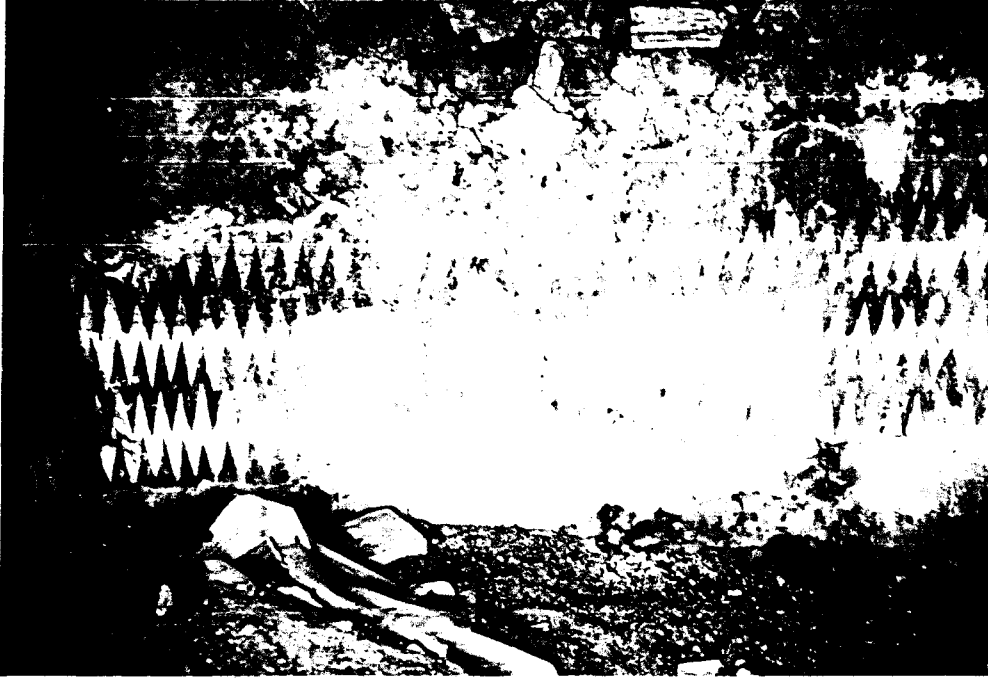
b- Hoço, Duvar Resmi
(Cezar 1977: 310)



a- Alanya İçkalesi, Doğudaki Saray Mekanı



b- Alanya İçkalesi, Batıdaki Saray Mekanı



b- Alanya İçkalesi, Kuzeydoğudaki Saray Mekan, Doğu Duvar



a- Alanya İçkalesi, Kuzeydoğudaki Saray Mekanı



a- Alanya İçkalesi, Giriş Cephesi



b- Alanya İçkalesi, Freskli Avlu



a- Alanya Kalesi, Dış Sur Esas Giriş Kapısı



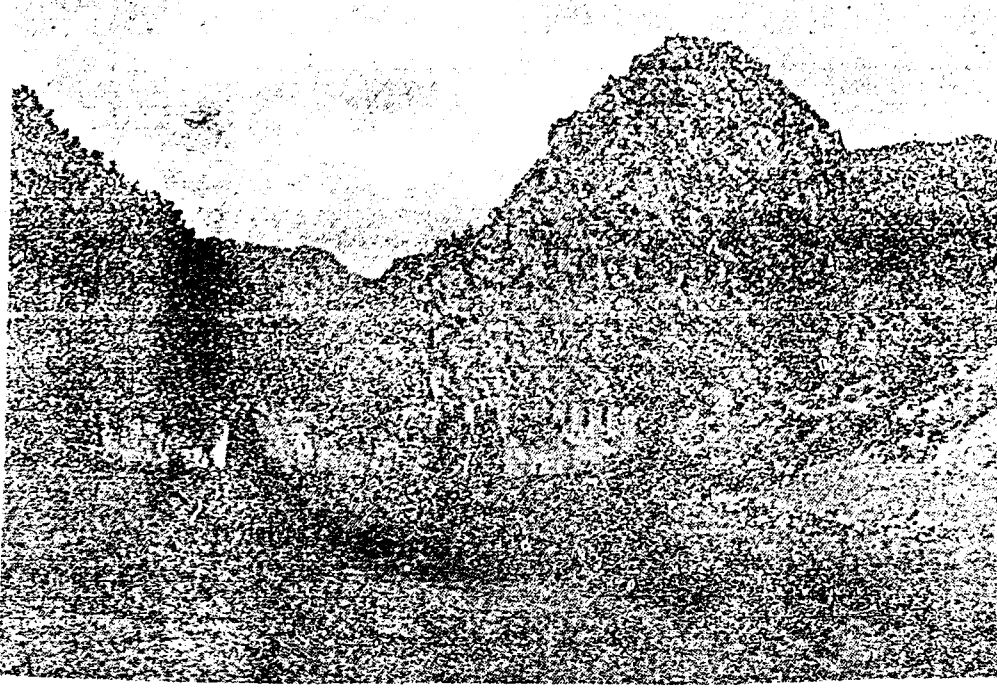
b- Aspendos Tiyatrosu, Güney Sahne Binası



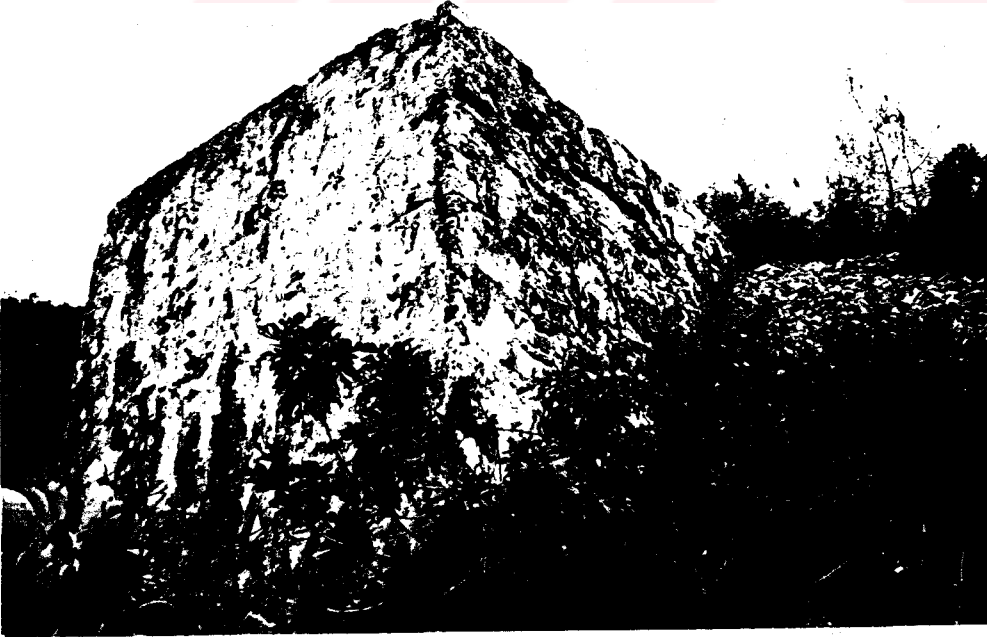
a- Aspendos Tiyatrosu, Kuzey Sahne Binası



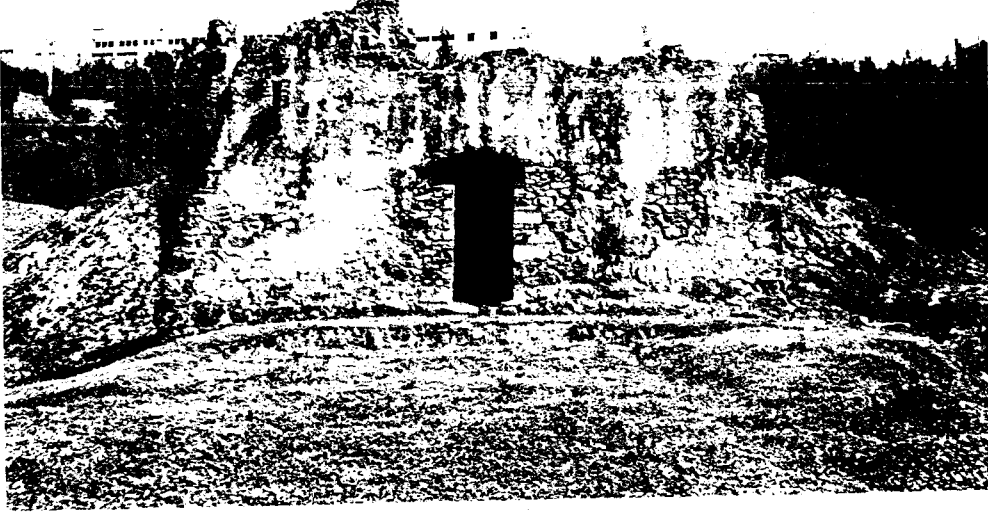
b- Aspendos Tiyatrosu, Portal



a- Alara Han Mazgallı Siperlikler



b- Alanya Hasbahçe Köşkü, Doğu ve Güney Cepheler



a- Alanya Hacı Baba K     Giri   Cephesi



b- Alanya Hacı Baba K     G  ney Cephe



a- Alanya Hacı Baba K     Doğu Cephe



b- Alanya Hacı Baba K    , İç Mekan



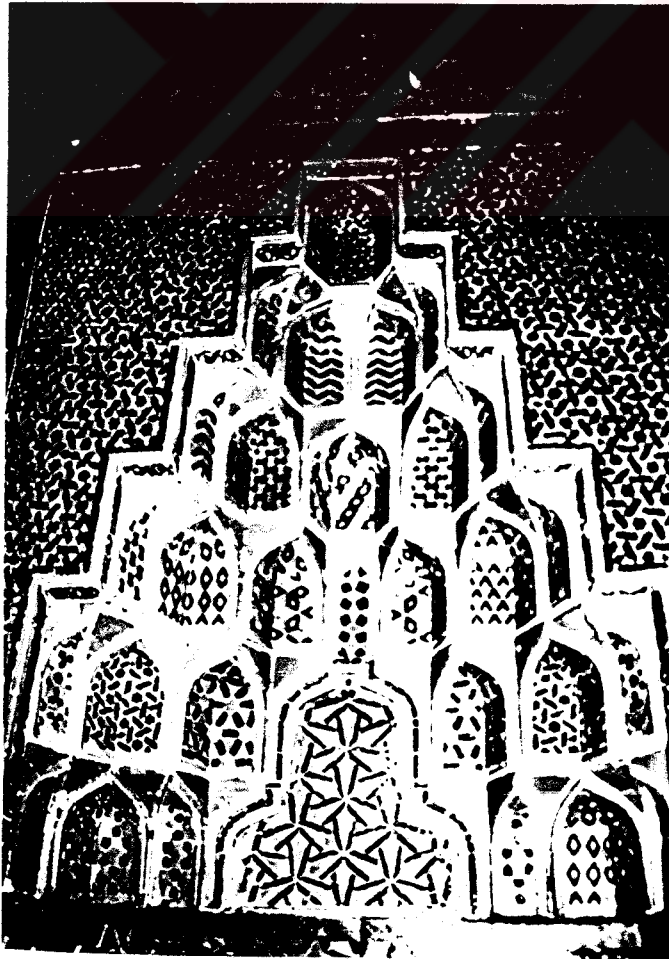
a- Alanya Sugözü Köşkü, Kuzey Cephe
(Redford 1997:3)



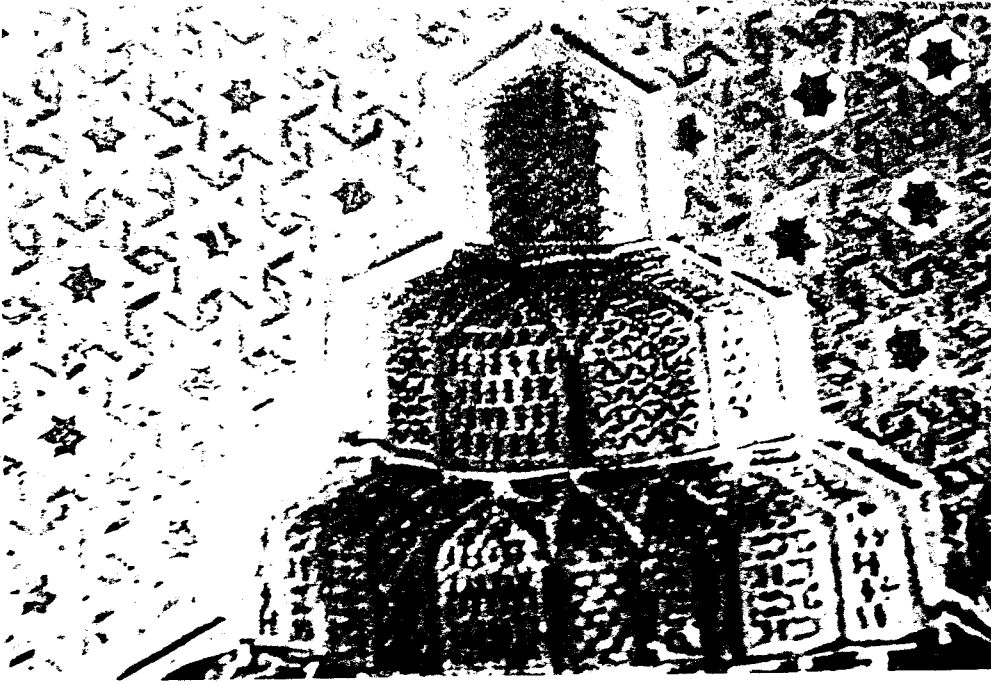
b- Alanya Sugözü Köşkü Hamamı, Doğu ve Batı Duvarı
(Redford 1997:5)



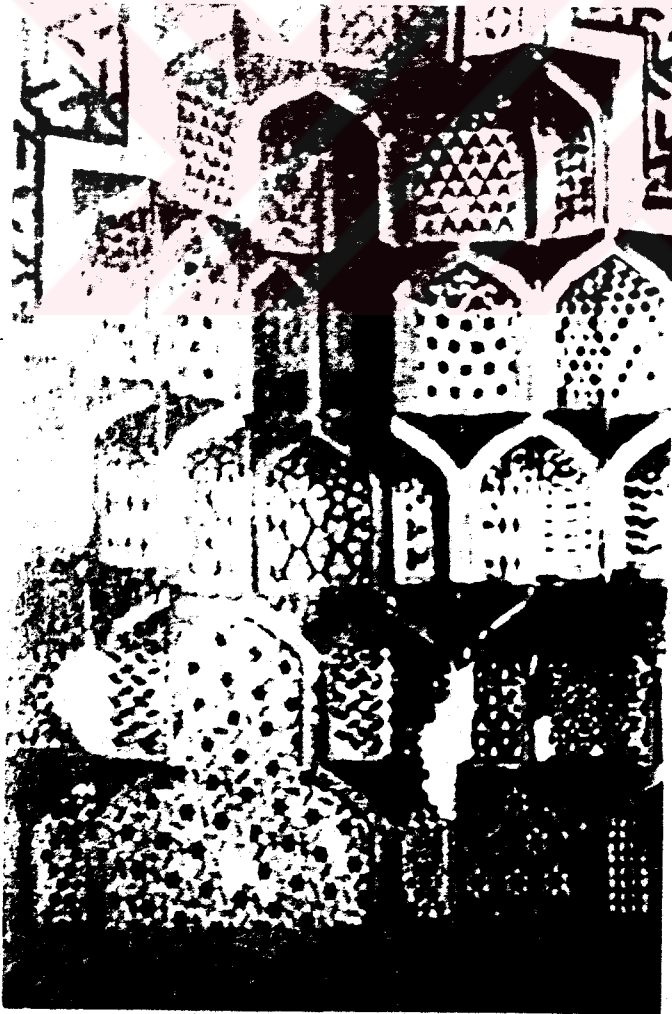
a- Alanya Gülefsen Köşkü Üst Kat Güney Pencere



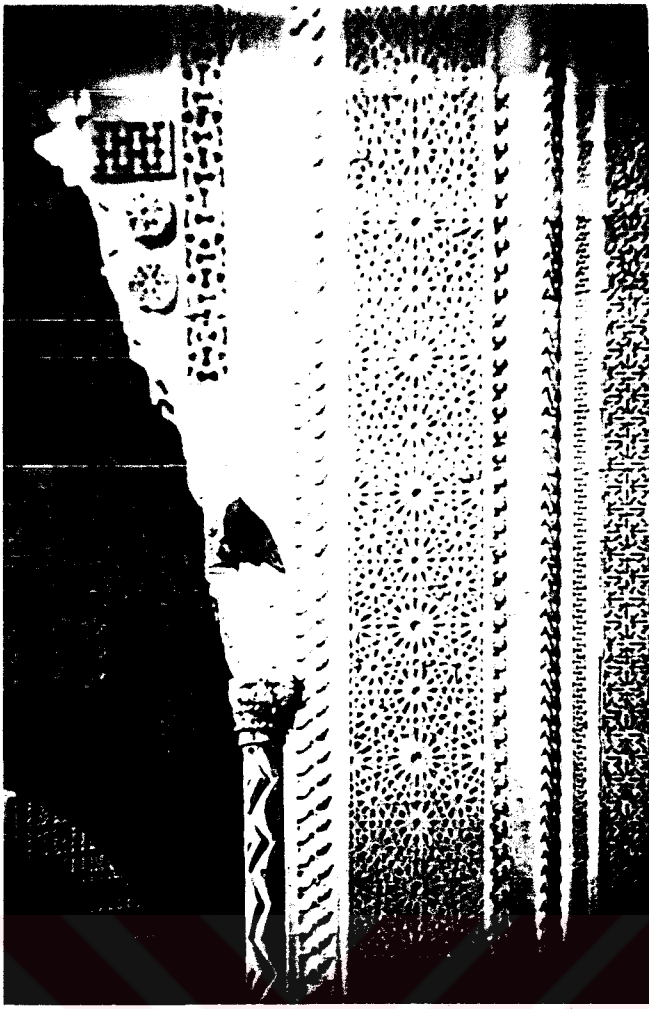
b- Kayseri Kөлük Camii, Mihrabı



a- Konya Sahip Ata Camii, Mihrabı



b- Konya Sırçalı Mesçit, Mihrabı



a- Konya-Aksaray Sultan Han, Portali

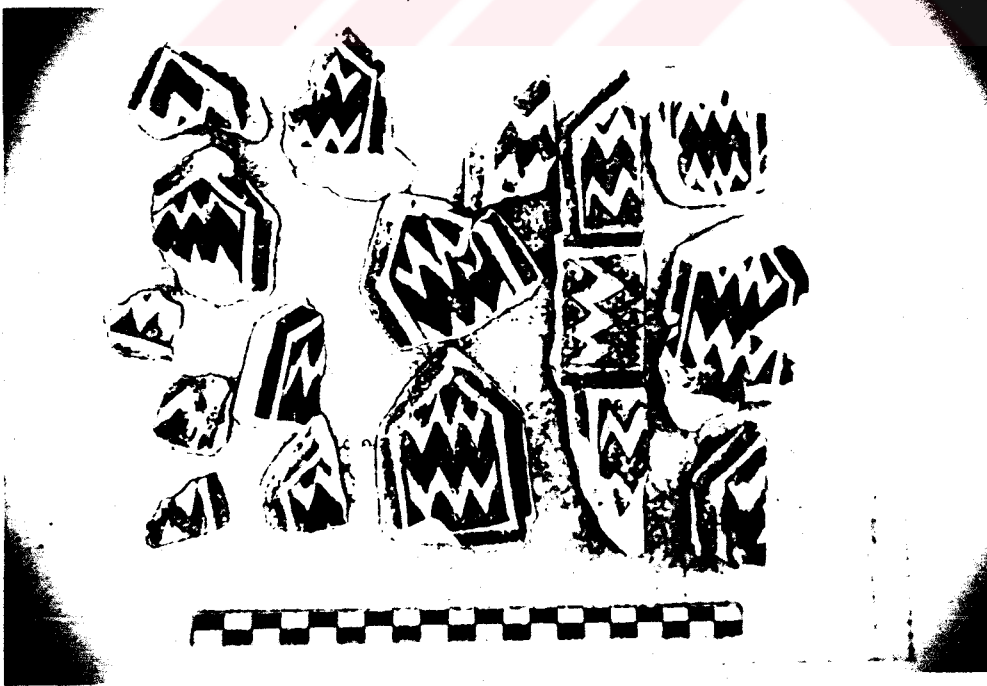


dedir.

b- Konya Alaeddin Köşkü, Alçı Buluntusu
(Sarre 1989)



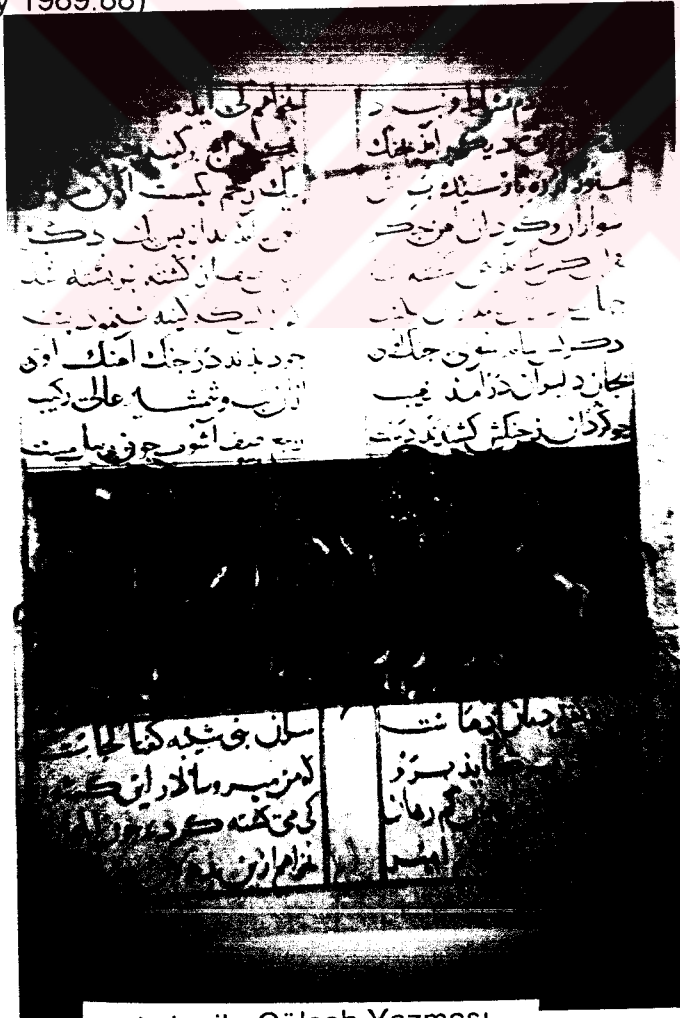
a- Konya-Beyşehir Kubadabad Sarayı, Çini Parça
(Arik 1989:12)



b- Alanya İçkale, Çini Buluntuları
(Arik 1989:13)

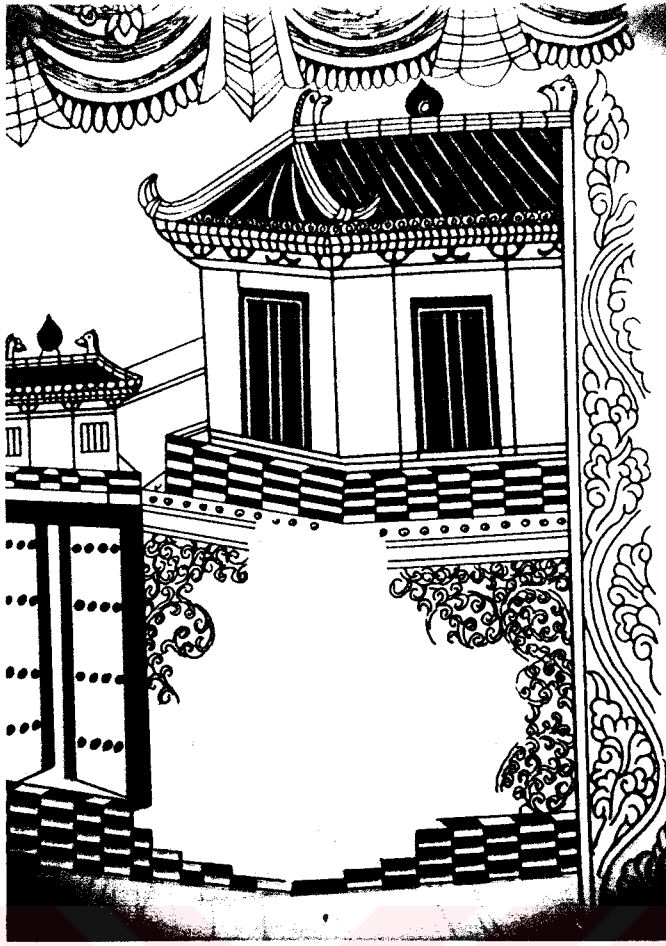


a- Konya-Beyşehir Kubadabad Sarayı, Seramik Tabak
(Öney 1989:88)



b- Varka ile Gülşah Yazması

(Çağman-Tanırdı 1986:22)



a- Tun-Huang, Duvar Resmi
(Gabain 1973:31)



b- İran, Lüster Tabak
(Grube 1976:151)



a- Kahire, Seramik Parçası
(Soustiel 1985:129)



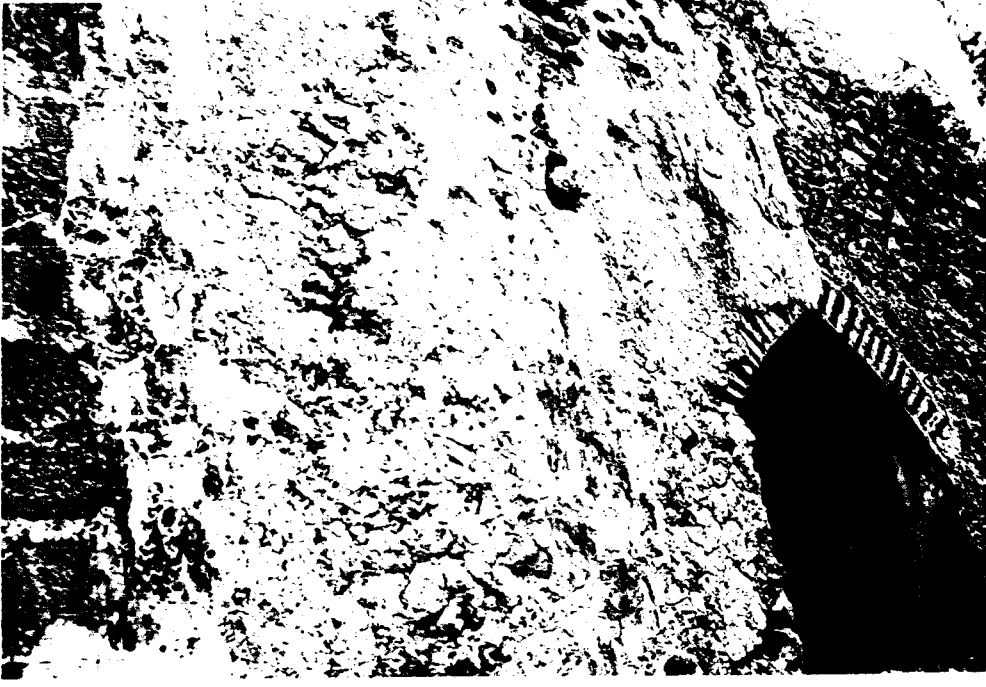
b- Madrit, İslami Seramik Kap
(Soustiel 1985:129)



a- Konya-Akşehir-Reis Emir Yavtaş Türbesi, Mumyalık Kısıml



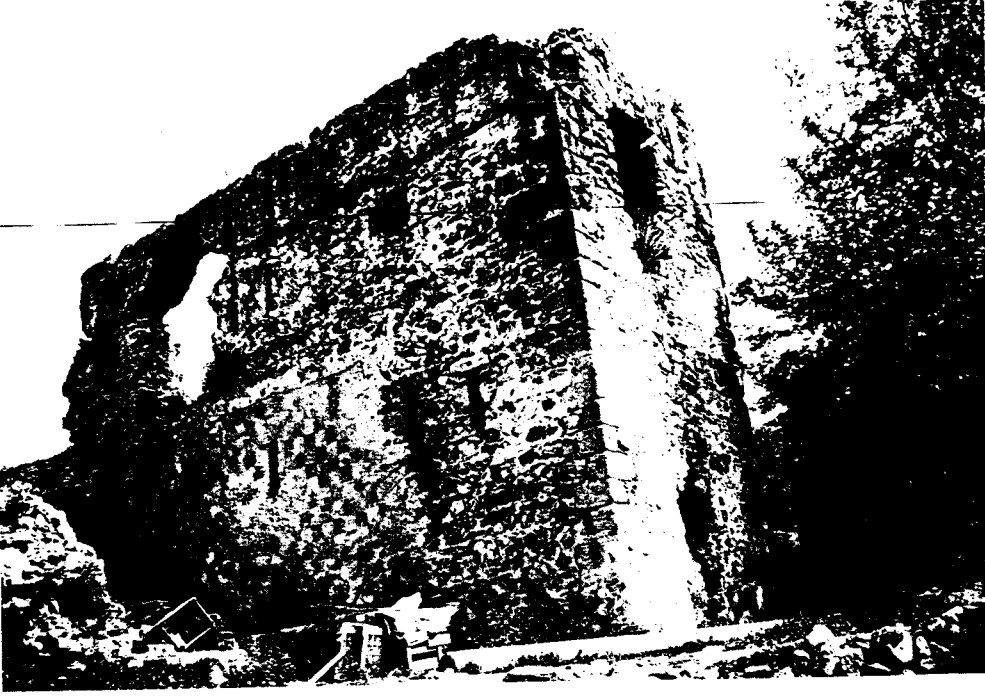
b- Alanya Kalesi Esas Giriş Cephesi



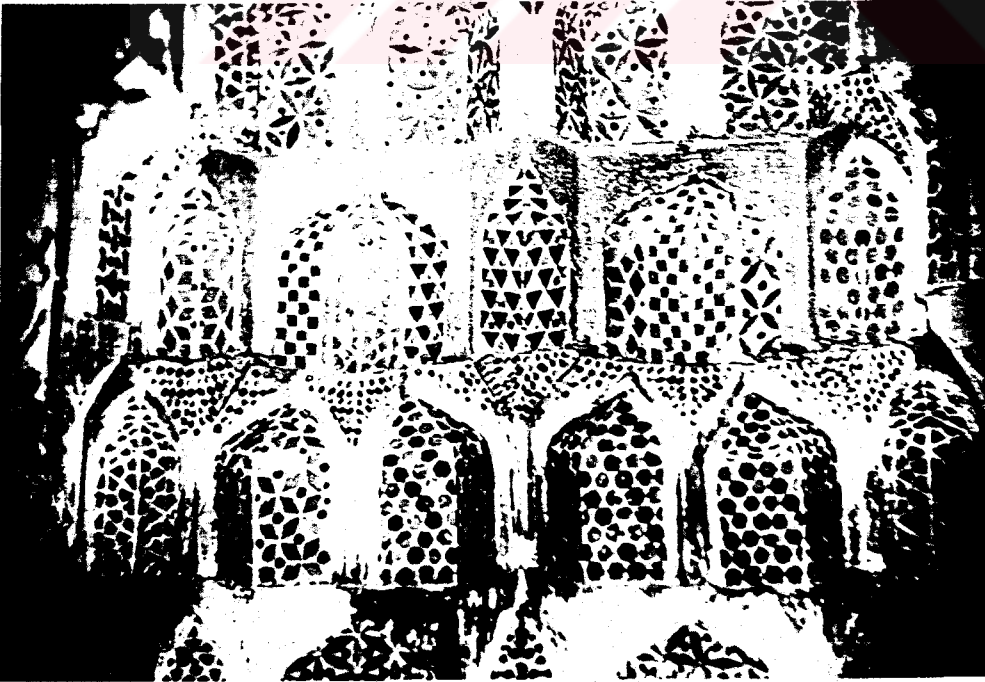
a- Alanya Kalesi Esas Giriş, Arka Cephe



b- Alanya Kalesi, Batı Surlar



a- Alanya Güleşen Köşkü, Güney ve Doğu Cephe



b- Ankara Aslanhane Camii, Mihrap



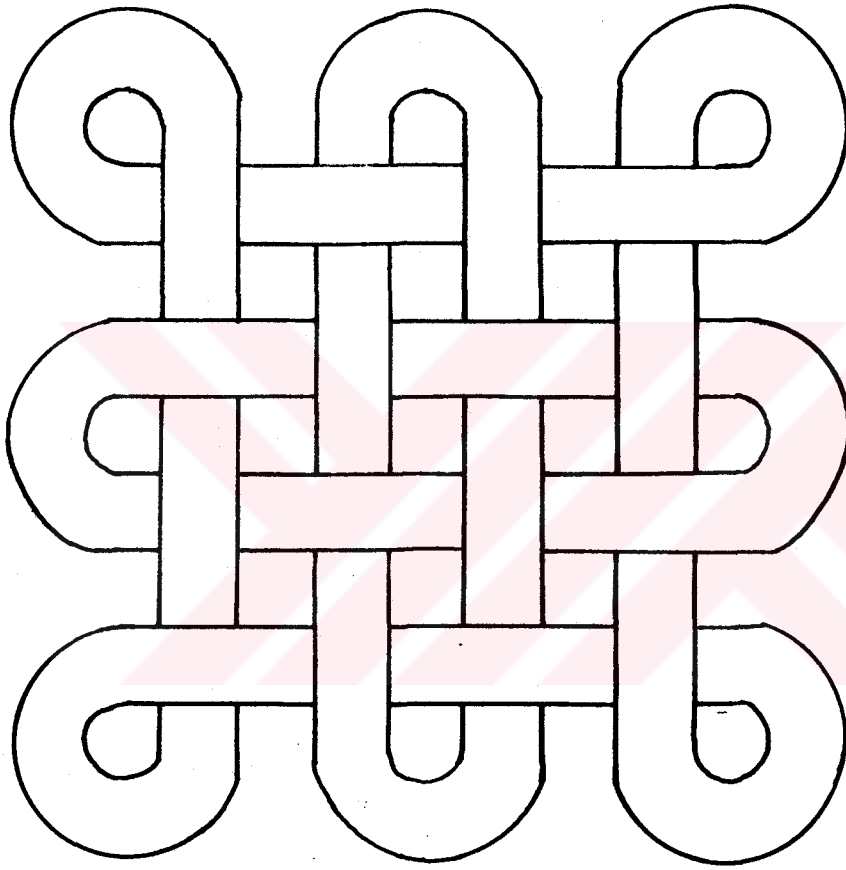
a- Akşehir Ulu Camii, Mihrap



b- Göreme, St. Barbara Kilisesi
(Thierry 1971 103)



Aspendos Tiyatrosu, Güney Merdiven Kulesi Kuzey Cephe



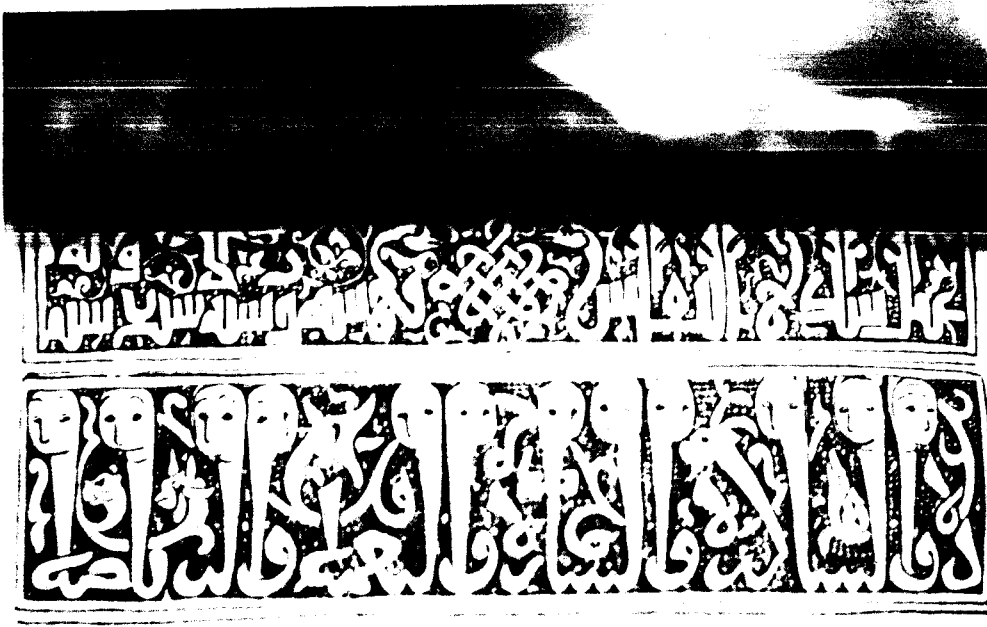
Aspendos Tiyatrosu, Güney Merdiven Kulesi Kuzey Cephe
Nakış Çizimi



100 No. 70. S. 100. 100.
a-Iran, Gümüş Kase
(Fehervari 1976:70)



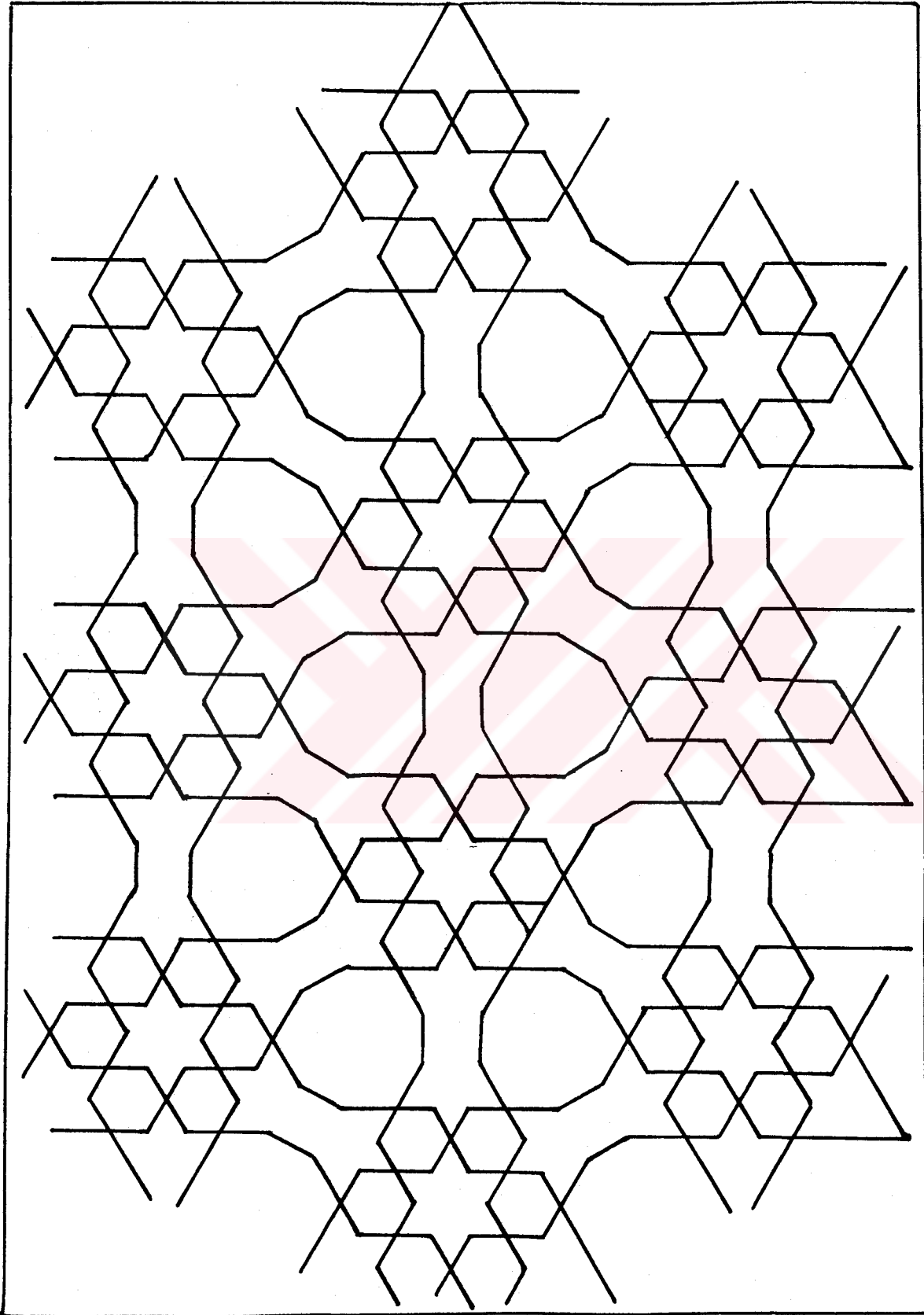
b-Iran, Maden Ibrik



a-Iran, Kalem Kutusu
(Atıl 1985:14)



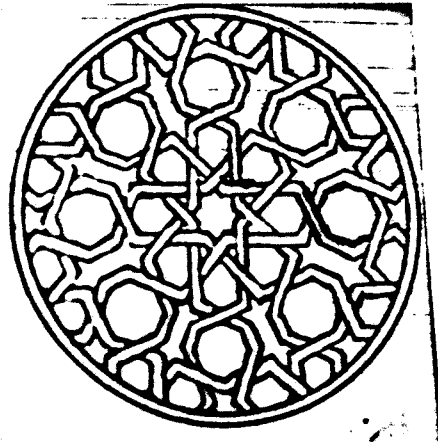
b-Konya Alaeddin Köşkü, Cihannüma Kısmı
(Sarre 1989:37)



Divriği Ulu Camii, Hünkar Mahfili Nakış Çizimi



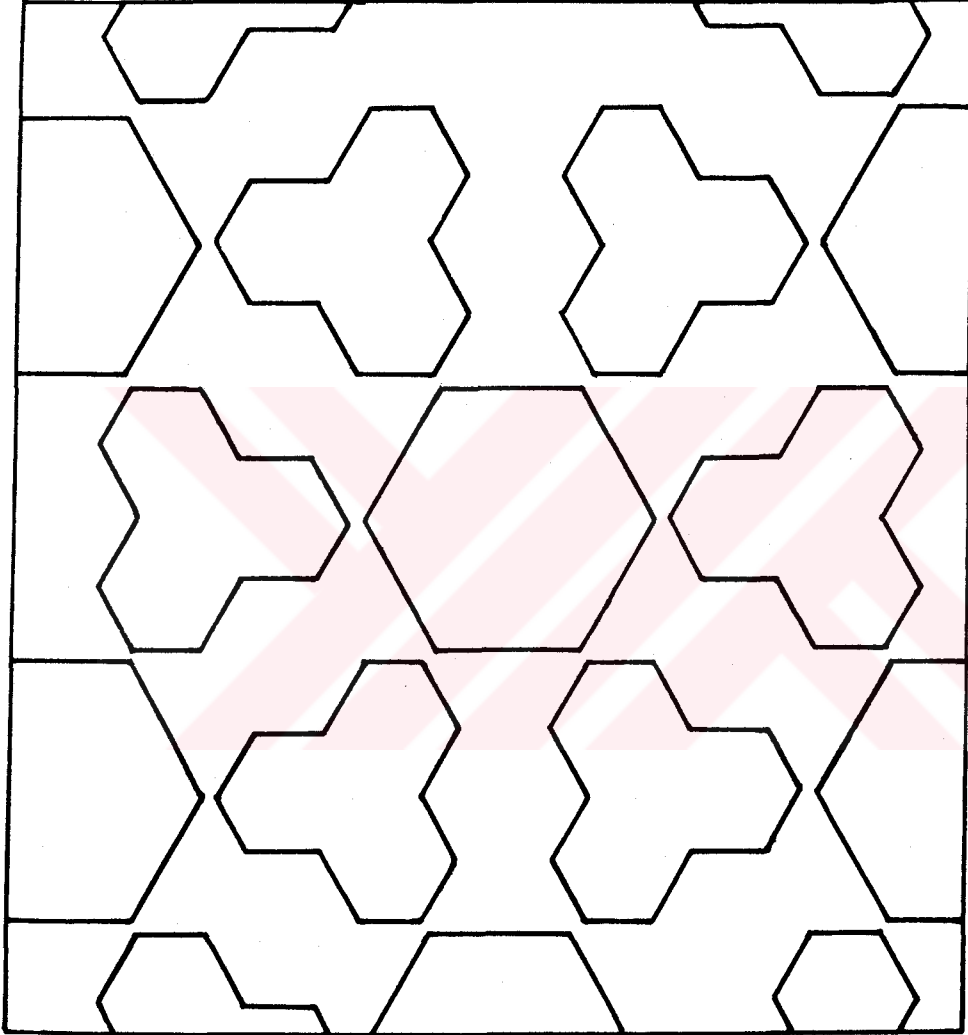
a- Afyon-Çay Taş Medrese, Portali
(Önköl 1996:420)



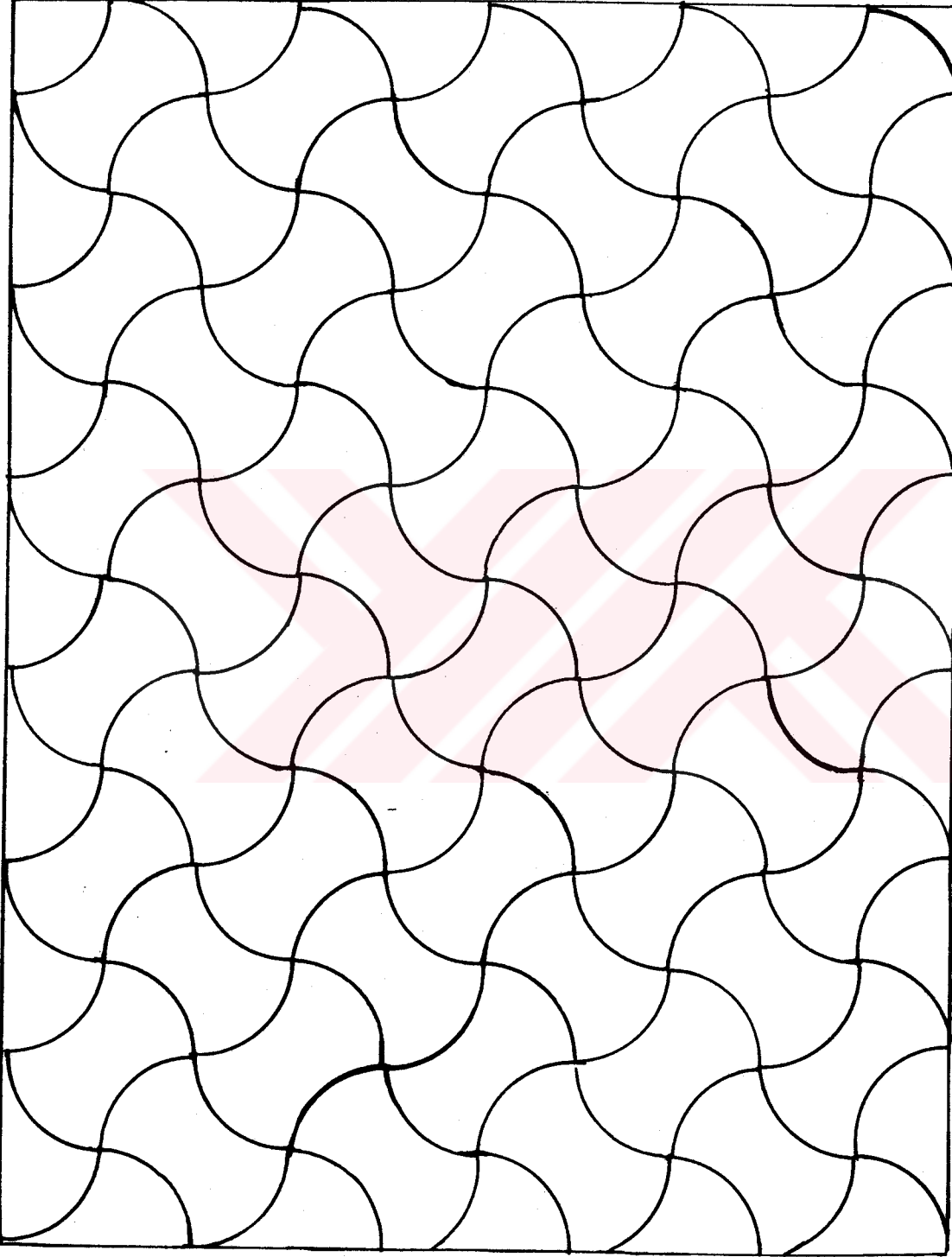
b-Nevşehir- Avanos Sarı Han, Portali
(Erdmann 1961:68)



Amasya Gök Medrese Türbesi, Kuzey Pencere
(Önkal 1996:613)



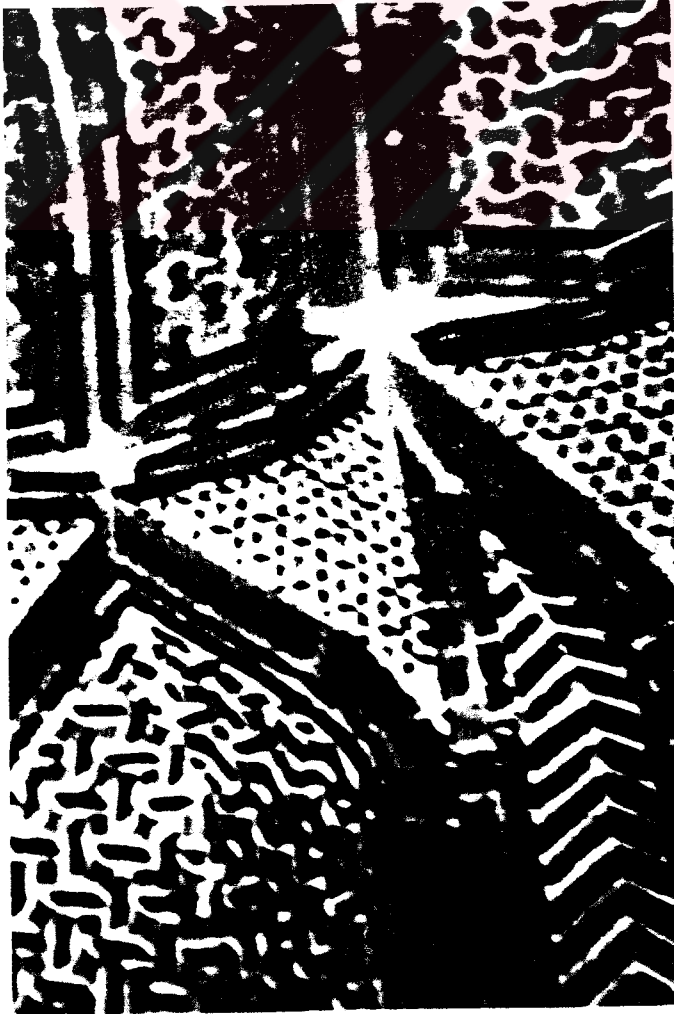
Divriği Ulu Camii, Mahfil Tonozu Nakış Çizimi



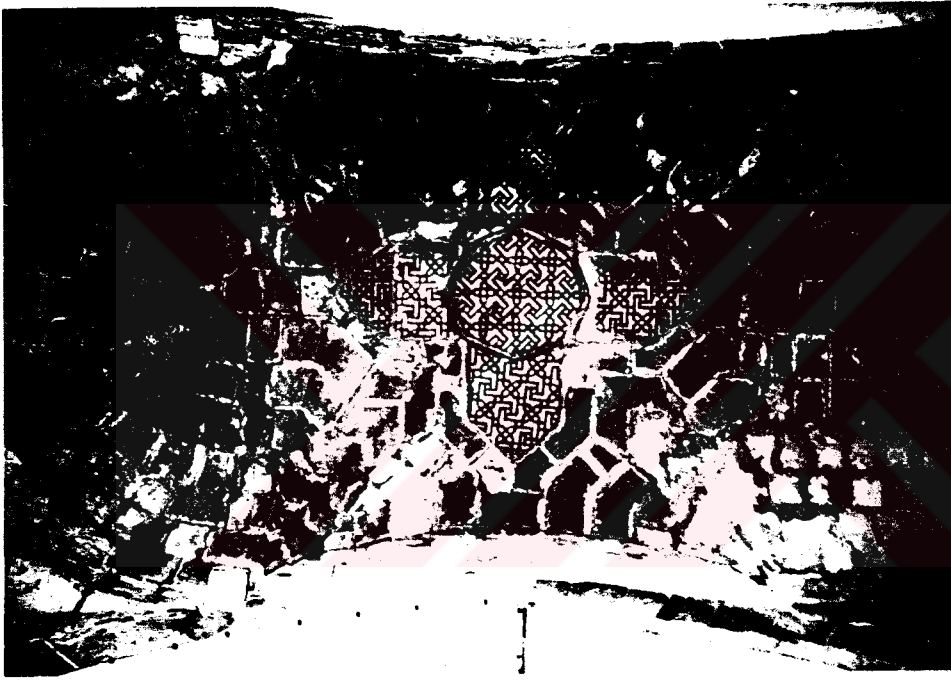
Divriği Ulu Camii, Mahfil Tonozu Nakış Çizimi



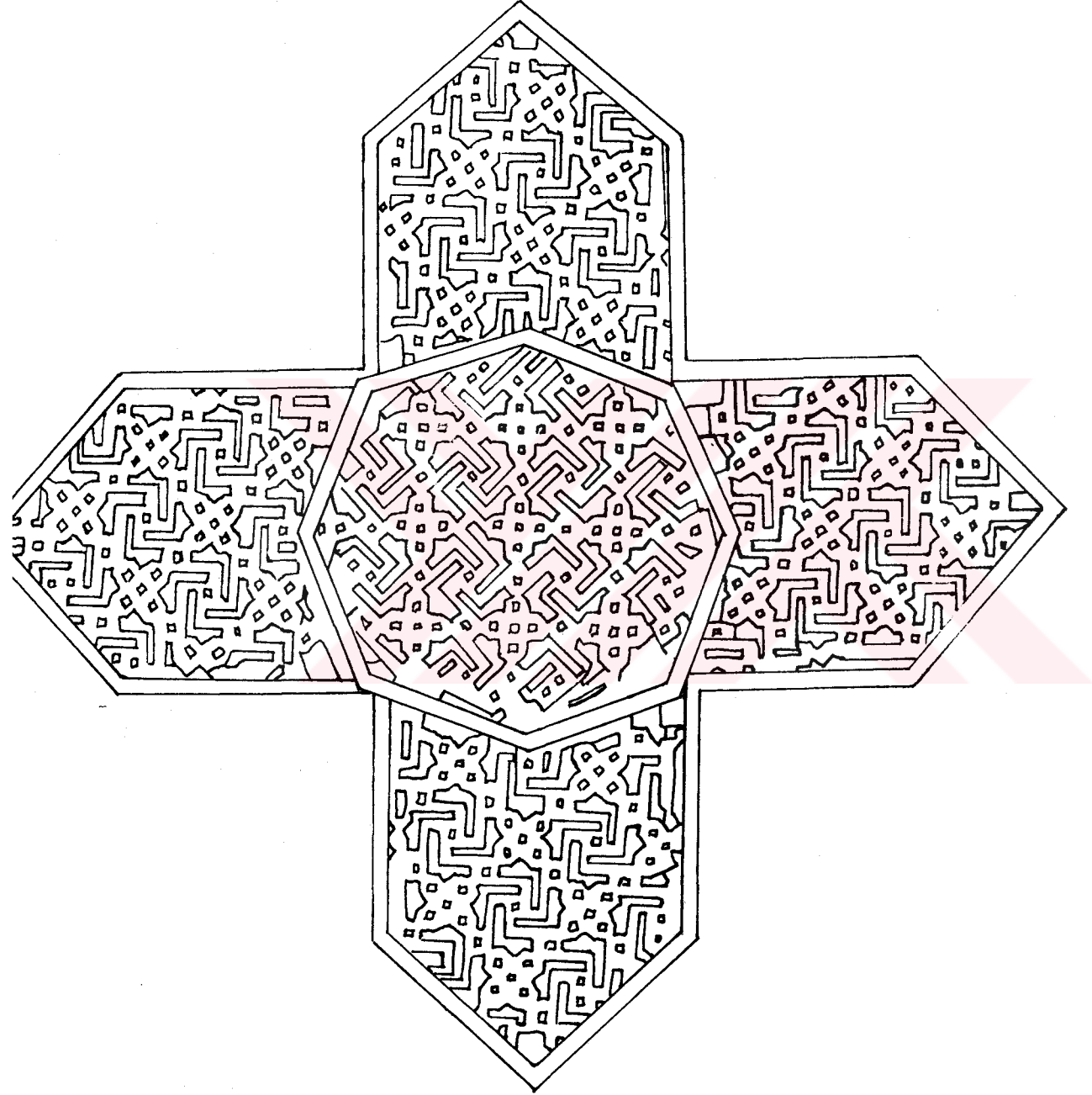
a- Afyon-Çay Taş Medrese, Giriş Eyvanı Köşelikler
(Özkarcı 1996:14)



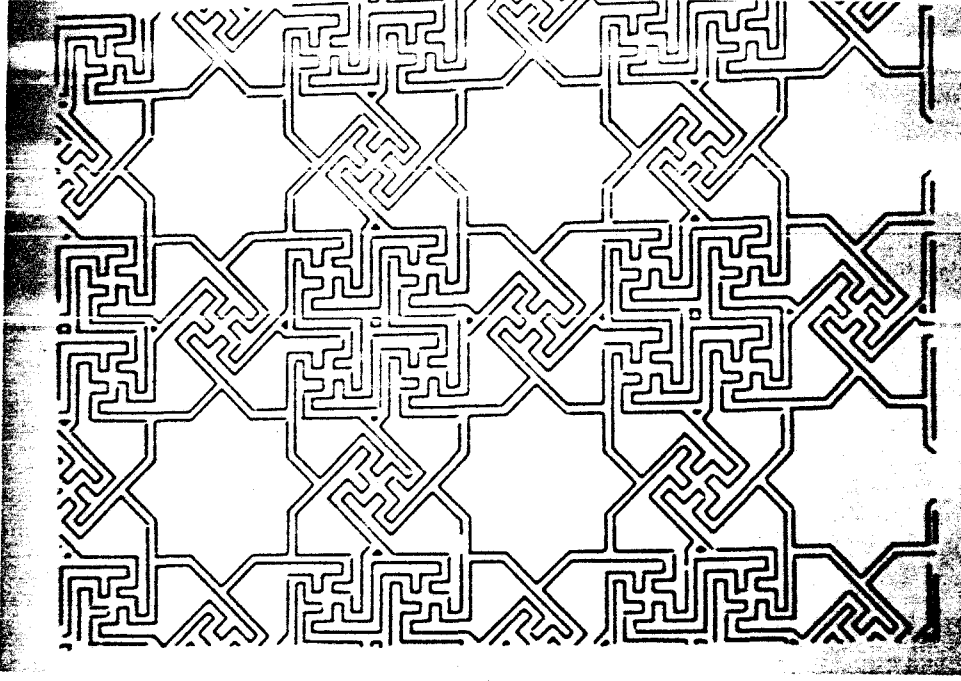
b- Konya Sütlüce Mescidi Mihrabı



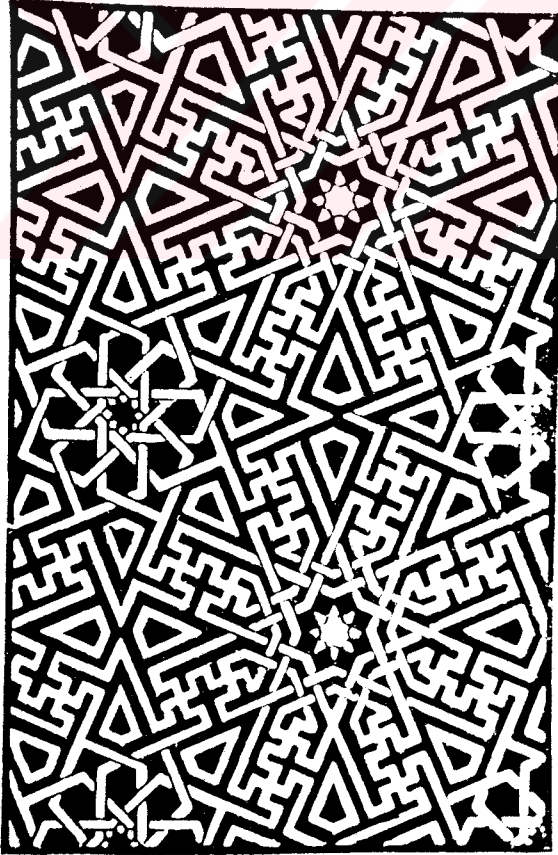
Divriği Ulu Camii, Mihrap Önü Kubbesinin Batısındaki Tonozu



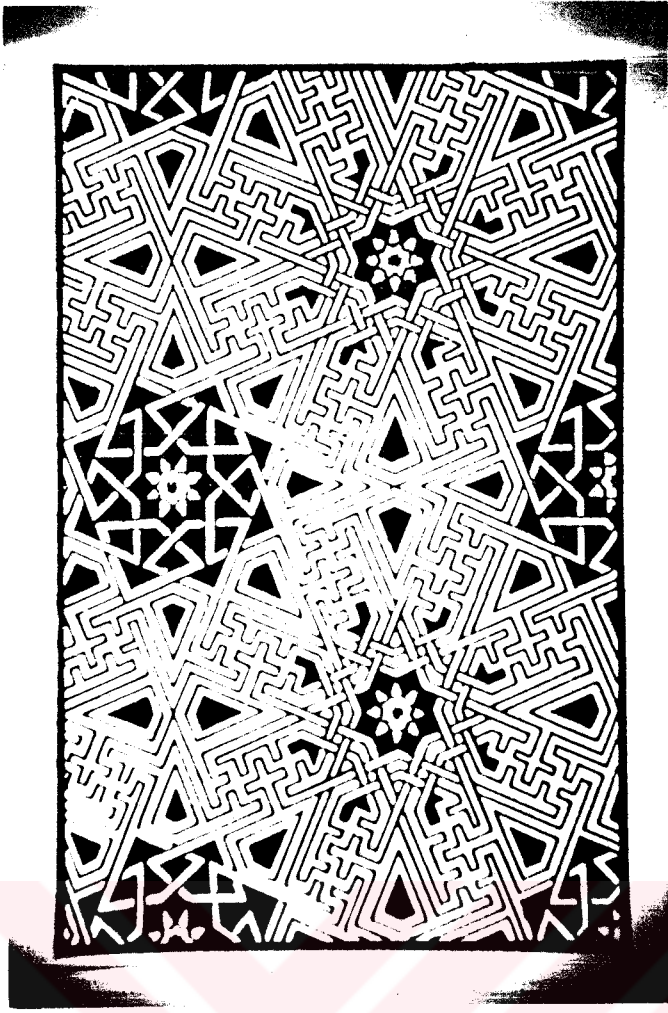
Divriği Ulu Camii, Mihrap Önü Kubbesinin Batısındaki Tonozun
Nakış Çizimi



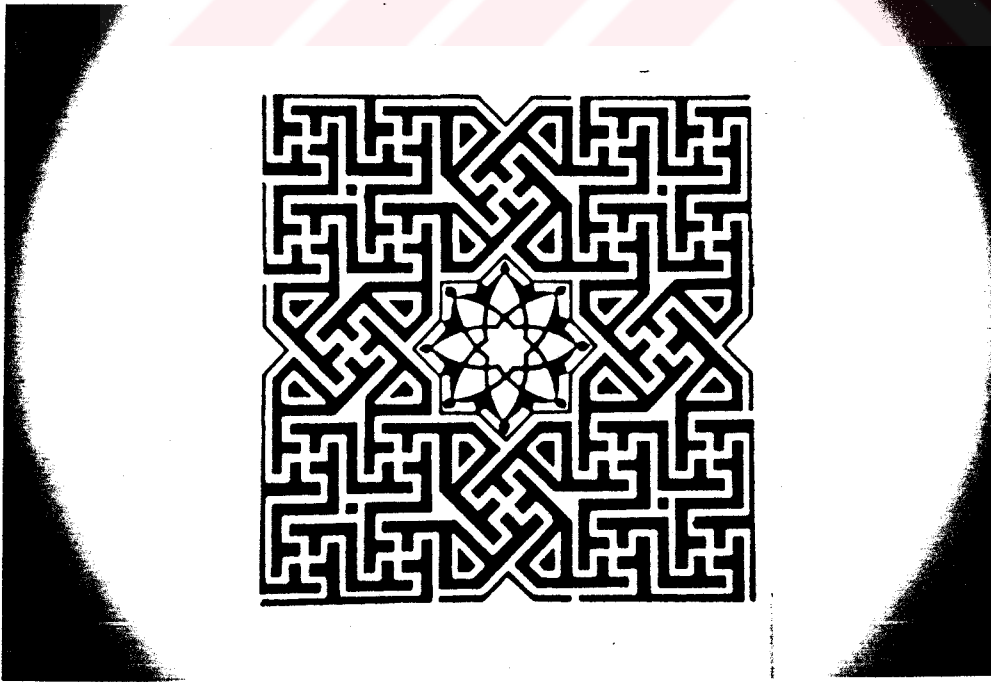
a- I. Harrakan Künbeti, Tuğla Bezemeleri
(Yetkin 1986:20)



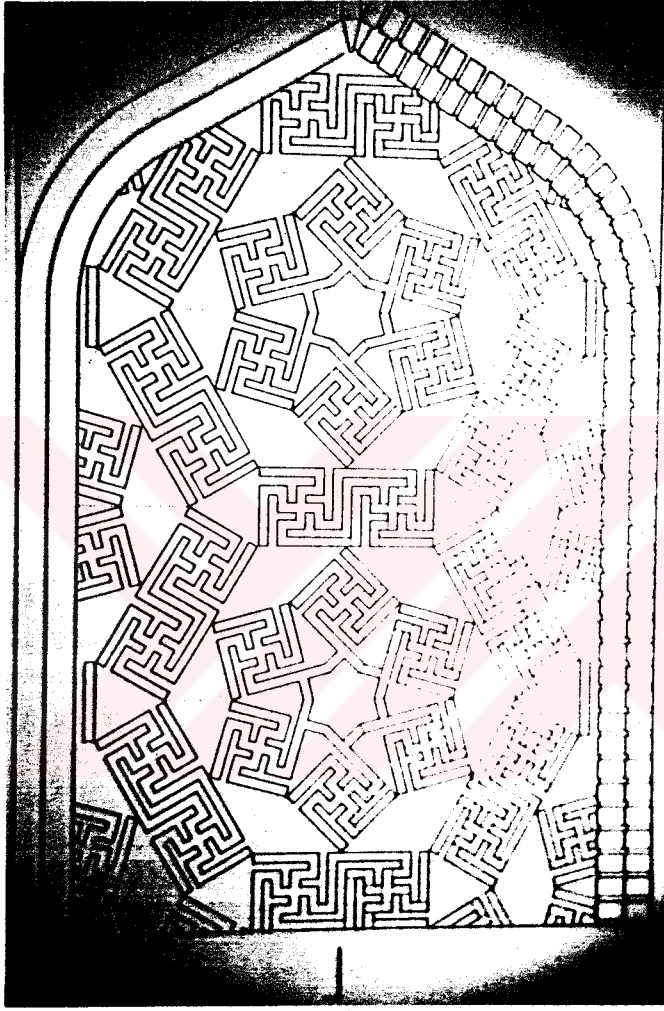
b- Konya Karatay Medresesi, Ana Eyvan ,Çini Bezemeleri
(Yetkin 1986:11)



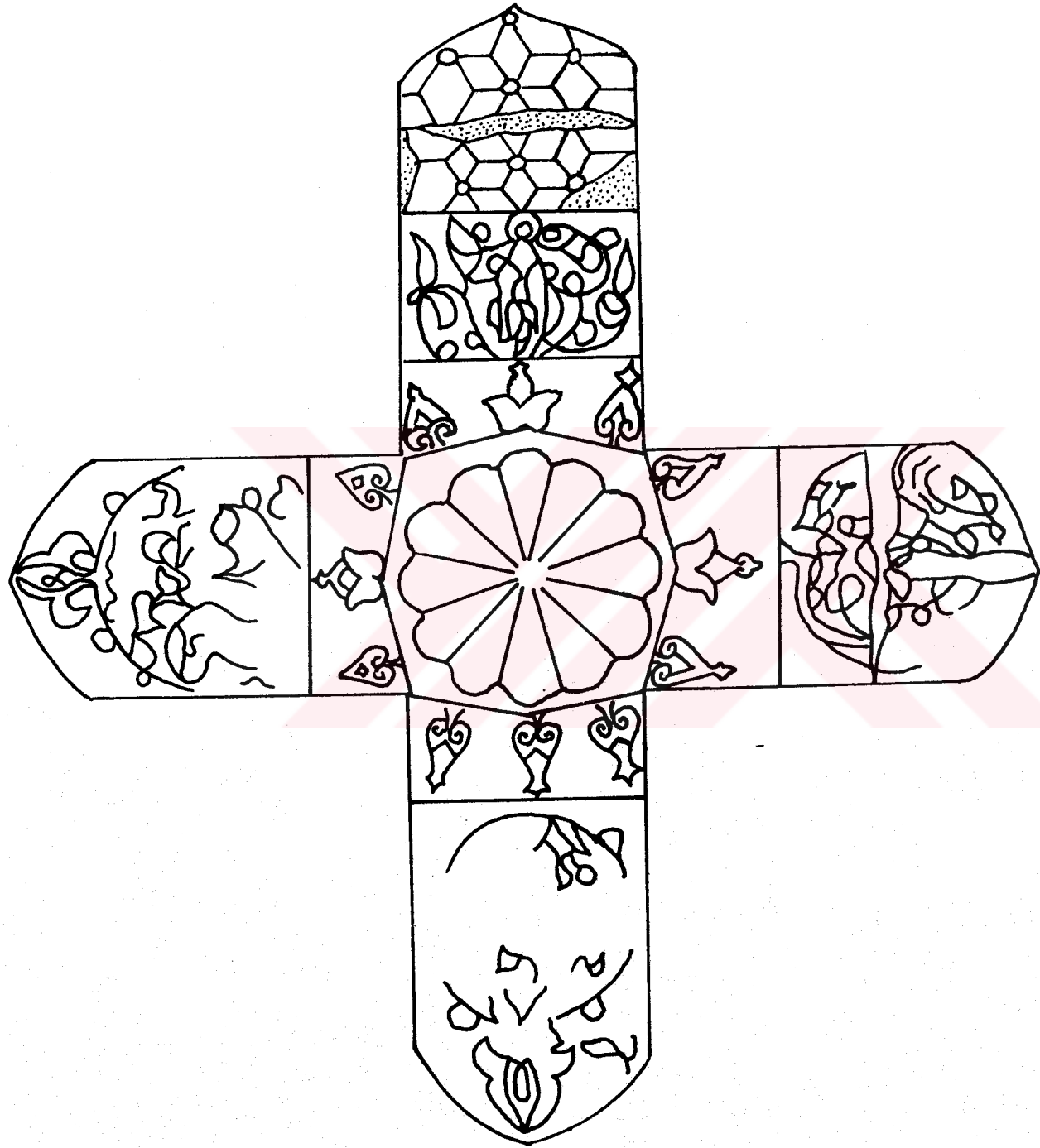
a- Konya Sırçalı Medrese, Ana Eyvan ,Çini Bezemeleri
(Yetkin 1986: 7)



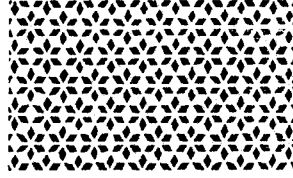
b- Sivas Gök Medrese Ana Eyvan ,Çini Bezemeleri
(Yetkin 1986: 19)



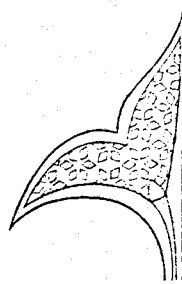
I. İzzeddin Keykavus Türbesi Kasnaktan Tuğla Bezemeleri
(Bakırer 1981:110)



Divriği Ulu Camii Hünkar Mahfili Tonozunun Batısında ki Tonoze
Nakışları Çizimi



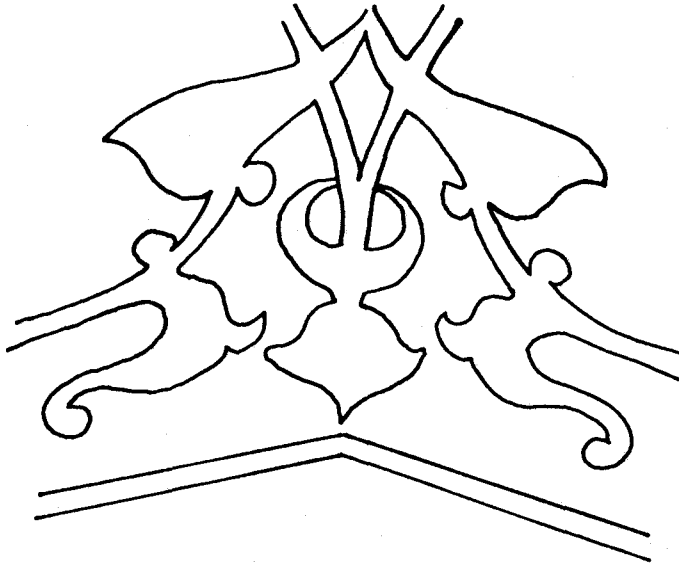
a-İsfahan Mesçid-i Cuması, Alçı Mihrap Bezemeleri
(Pope 1971: 485a)



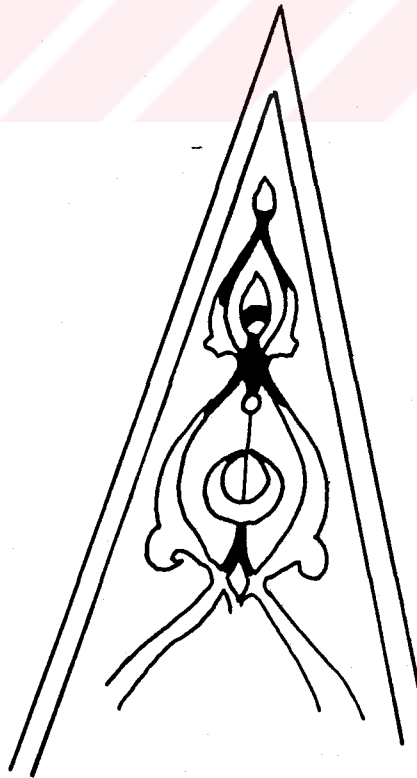
b-Hamedan, Mesçid-i Aleviyan Künbeti, Alçı Mihrap Bezemeleri
(Pope 1971:488c)



Varka ile Gülşah Yazması, Zemin Bezemesi
(Grube 1967:25)



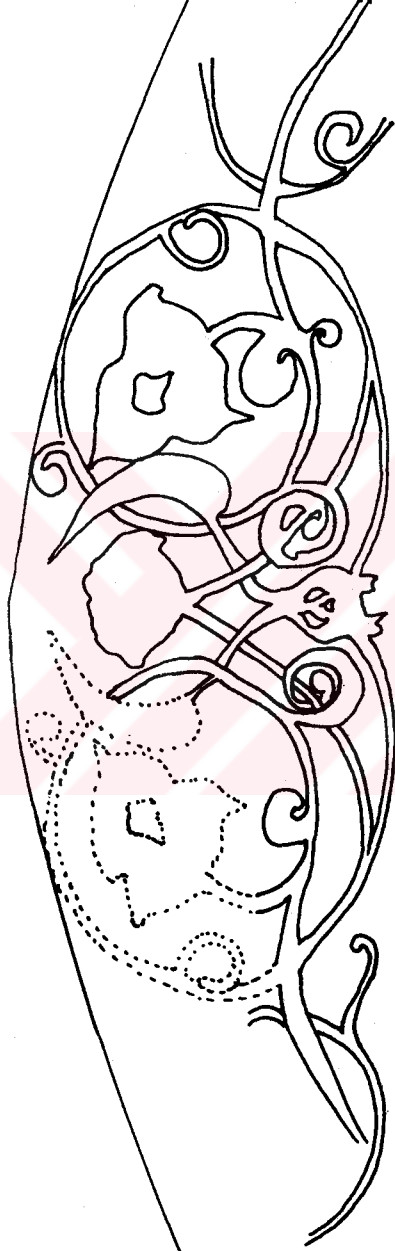
a- Sivas- Divriği Ulu Camii, Mihrap Önü Kubbesi Nakış Çizimi



b- Sivas- Divriği Ulu Camii, Mihrap Önü Kubbesi Nakış Çizimi



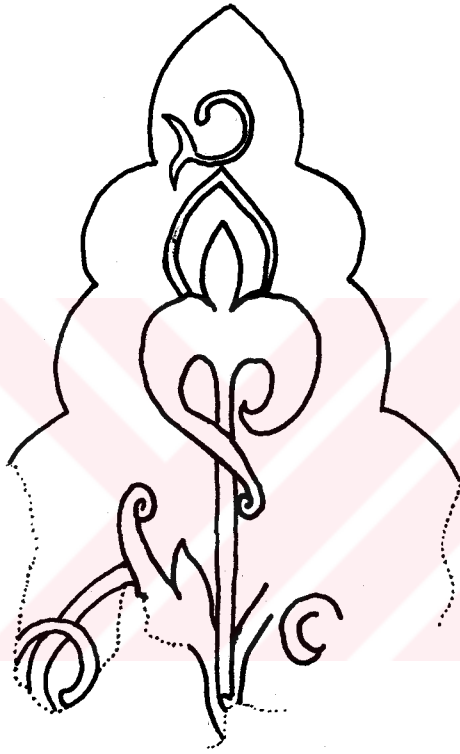
Sivas- Divriği Ulu Camii Darüşşifası, Kuzeybatı Mekan Girişi



Sivas- Divriği Ulu Camii Darüşşifası, Kuzeybatı Mekan Girişi
Nakış Çizimi



Kayseri K l k Camii, Portal



Kayseri K   k Camii, Portal Nak   larının   izimi



a-Konya-Akşehir-Reis Kasabası Emir Yavtaş Türbesi Eyvan
Kimeri Nakışları



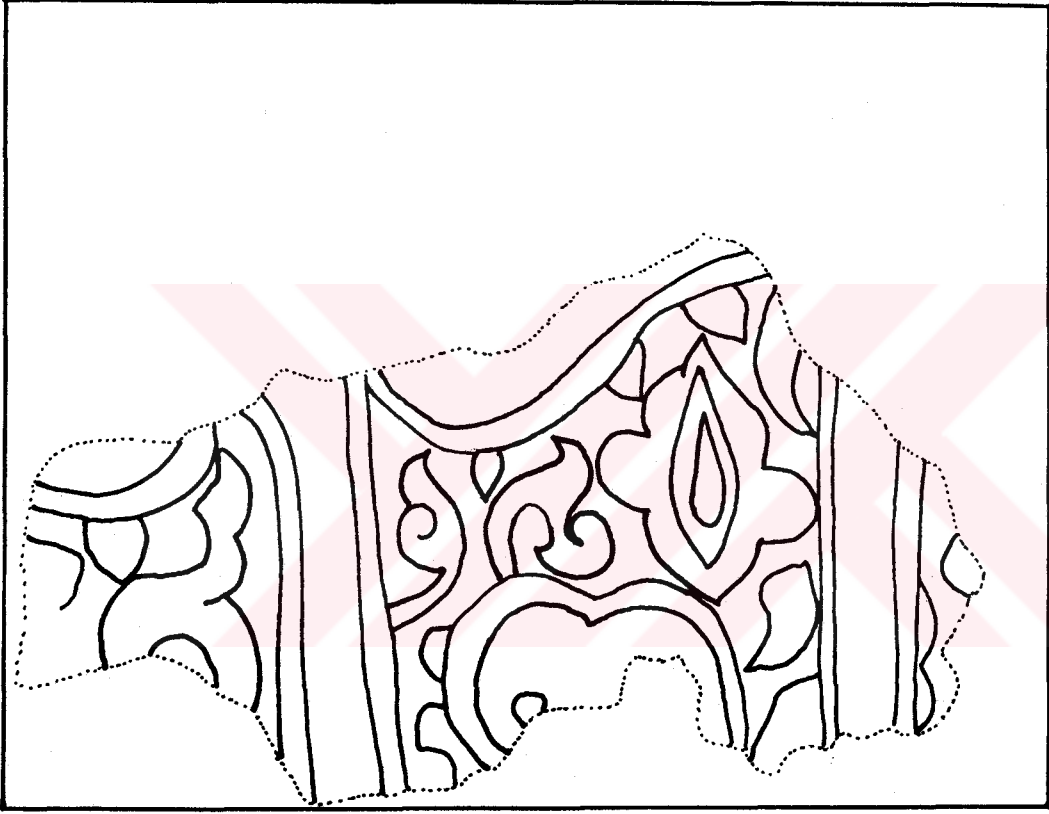
b- Ahlat-Bugatay Aka Şirin Hatun Künbeti, Yazı Bezeme



a- Selçuk İsa Bey Camii ,Yazı Bezeme



b- Kars-Ani II.Nolu Konut, Kazı Buluntusu



Kars-Ani II.Nolu Konut ,Yazı Bezeme Çizimi



a- Hotan, Buda Tasviri
(Bussagli 1978:57)



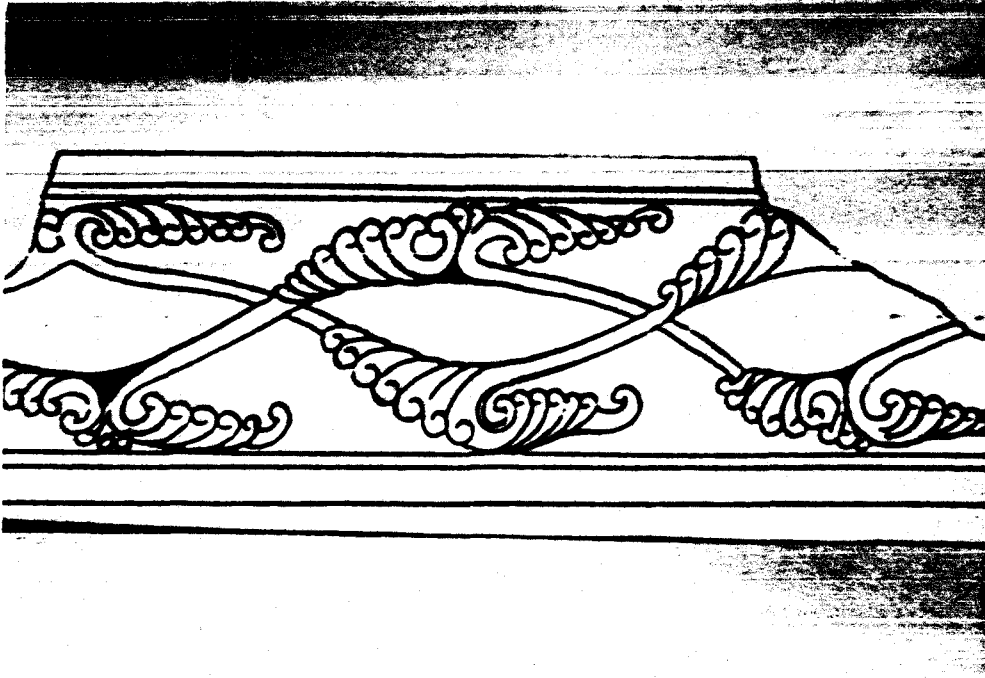
b- Bezeklik, Duvar Resmi
(Anonim 1982:147)



a- Hamedan, Künbet-i Aleviyan, Alçı Bezeme
(Pope 1971:513)



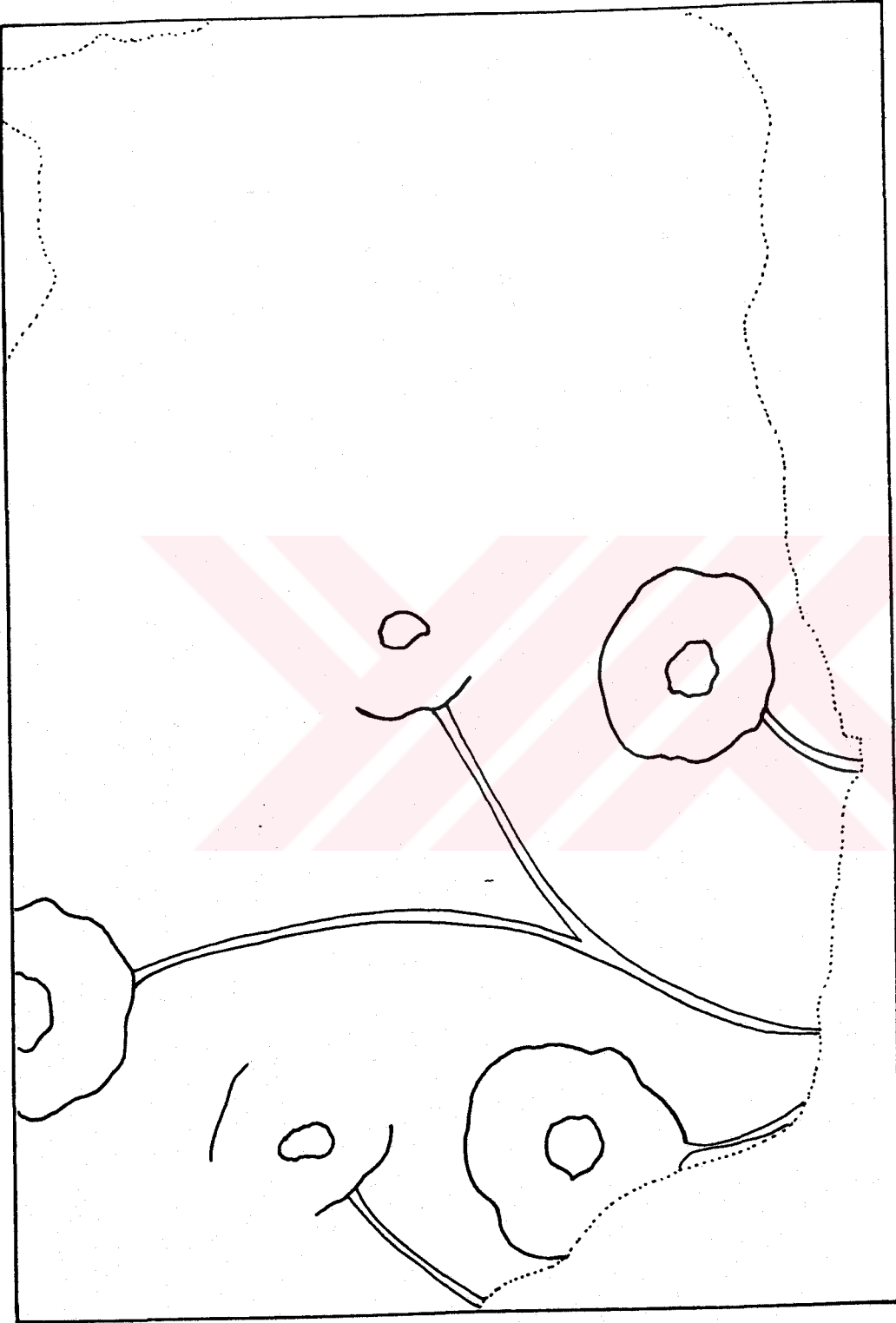
b- Akşehir Müzesinden Selçuklu Çinisi
(Aslanapa 1965:65)



a-Trabzon Ayasofya Kilisesi, Bitkisel Bezeme
(Rice 1963:118)



b- Kars- Ani II.Nolu Konut, Kazi Buluntusu



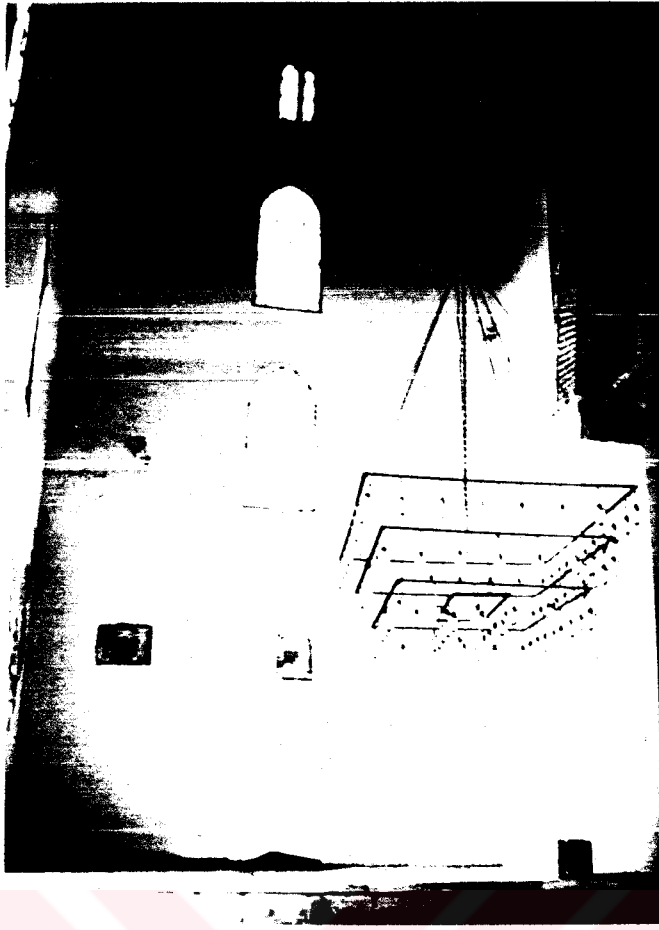
Kars- Ani II.Nolu Konut, Yazı Bezeme Çizimi



a- Alanya Kalesi Esas Giriş Kapısı



b- Konya, İplikçi Camii, Güneybatı Cephe



a- Selçuk İsa Bey Camii, Kuzeybatı Duvar



95b- Ankara, Aslanhane Camii, Mihrap



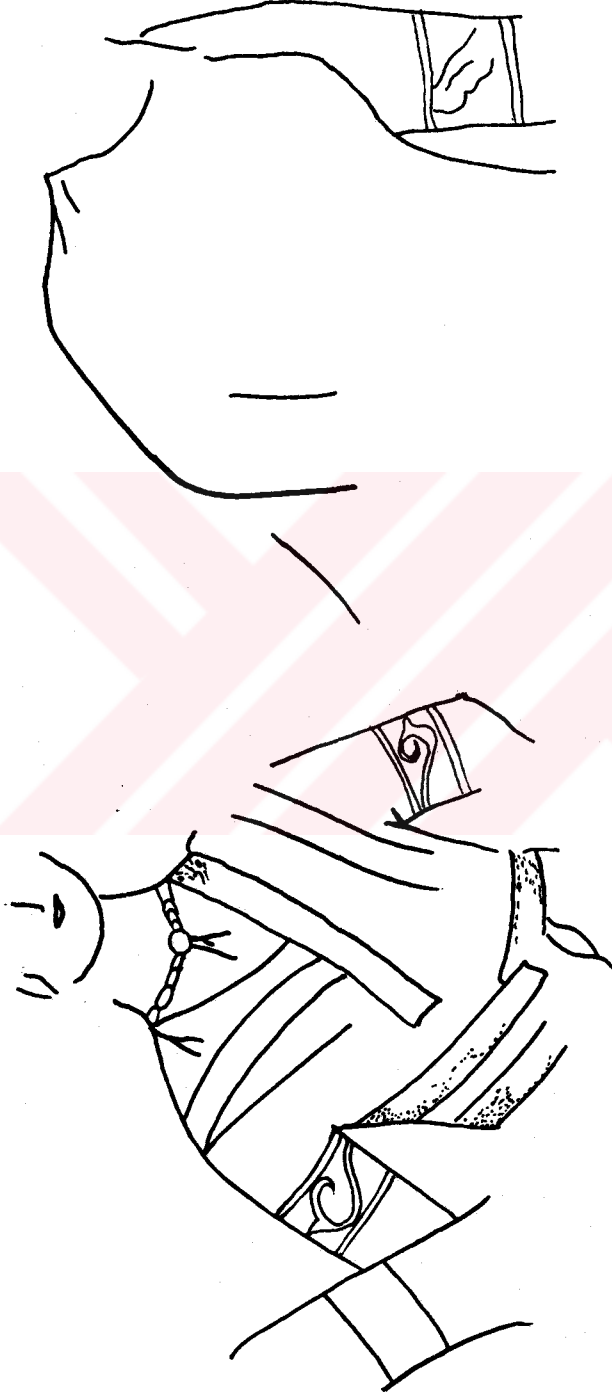
a- Alanya, Akşebe Türbesi, Kubbe Nakışları



b- Konya-Akşehir-Reis Emir Yavtaş Türbesi, Batı Duvar



Sivas I. İzzeddin Keykavus Türbesi ,Kuzey Duvar



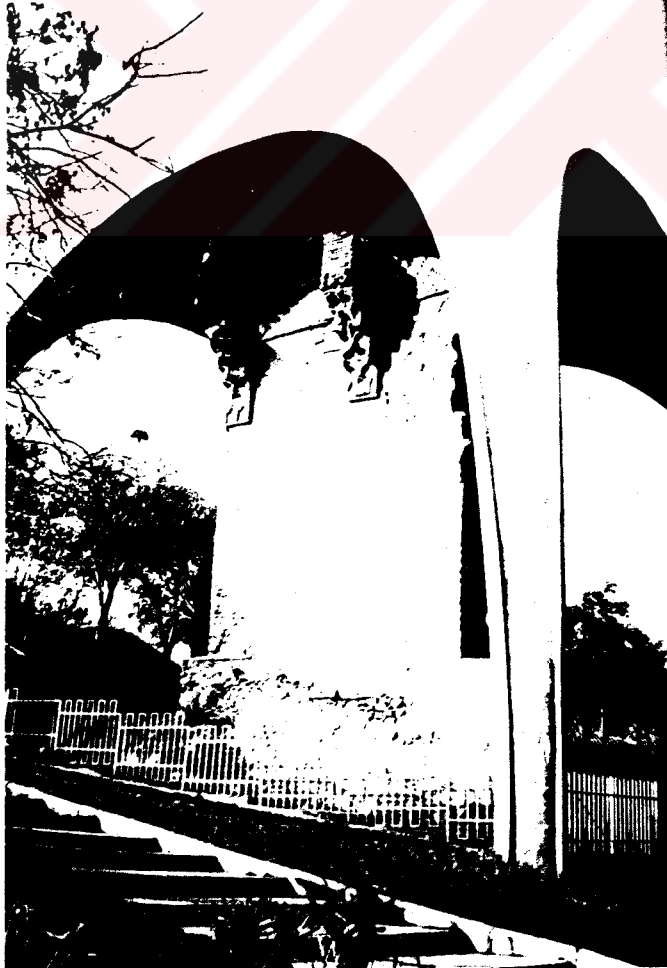
Alara Kalesi Hamamı, Ilıklık Bölümü Nakışları



Ahlat Bugatay Aka- Şirin Hatun Künbeti,Kuzey Duvar



a- Kars-Ani II Nolu Konut, Genel Görünüm



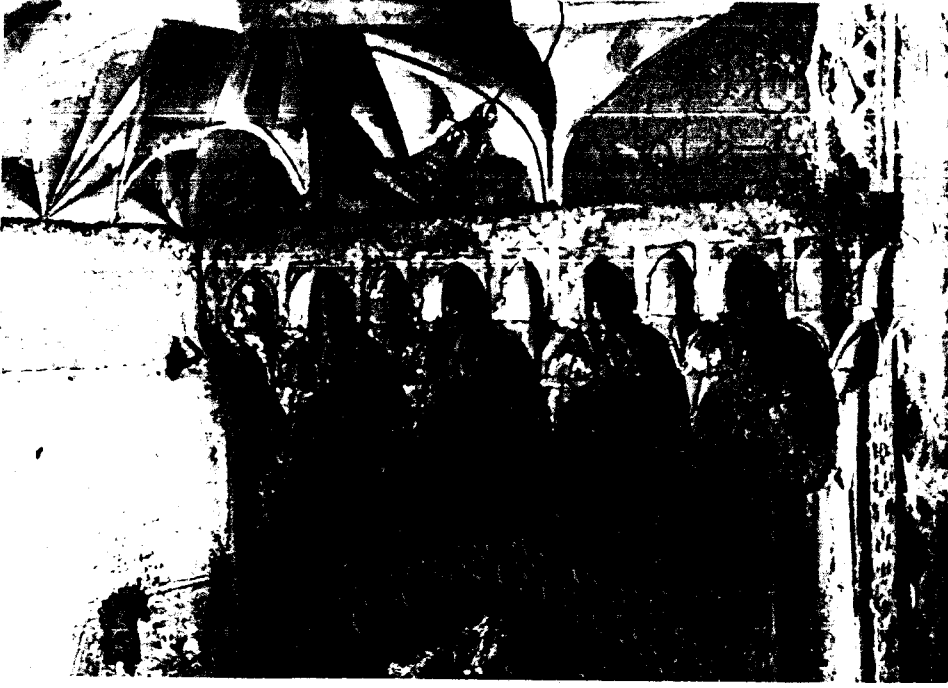
b- Konya Alaeddin Köşkü, Genel Görünüm



a- Konya İplikçi Camii, Genel Görünüm



b- Konya-Beyşehir Kızılören Han, Genel Görünüm



a- Kayseri K l k Camii, Portalinden Detay



b- Konya Alaeddin Camii, Genel Görünüm

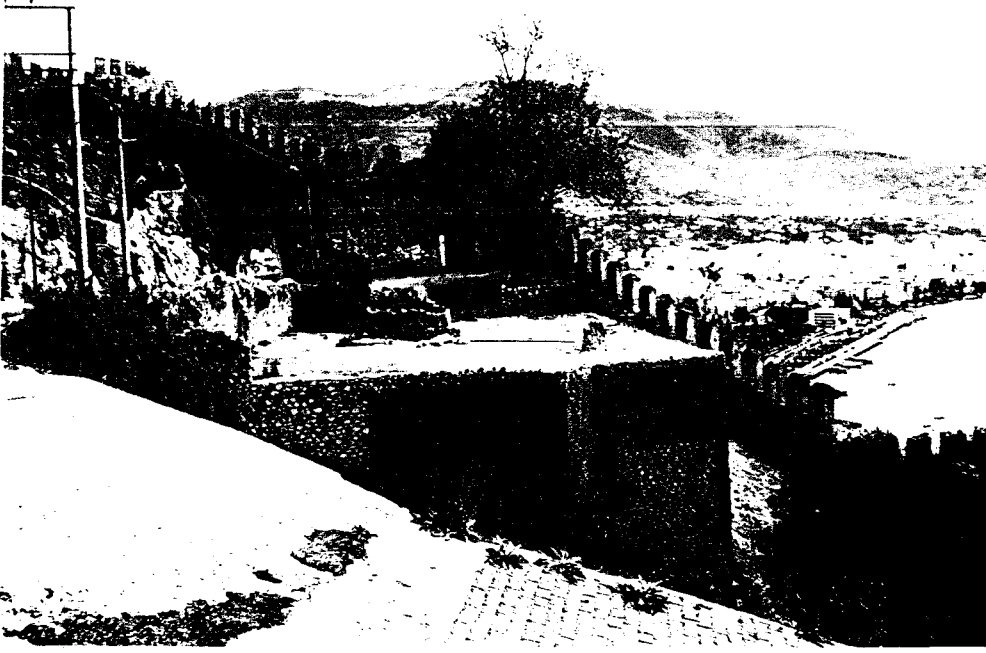
8



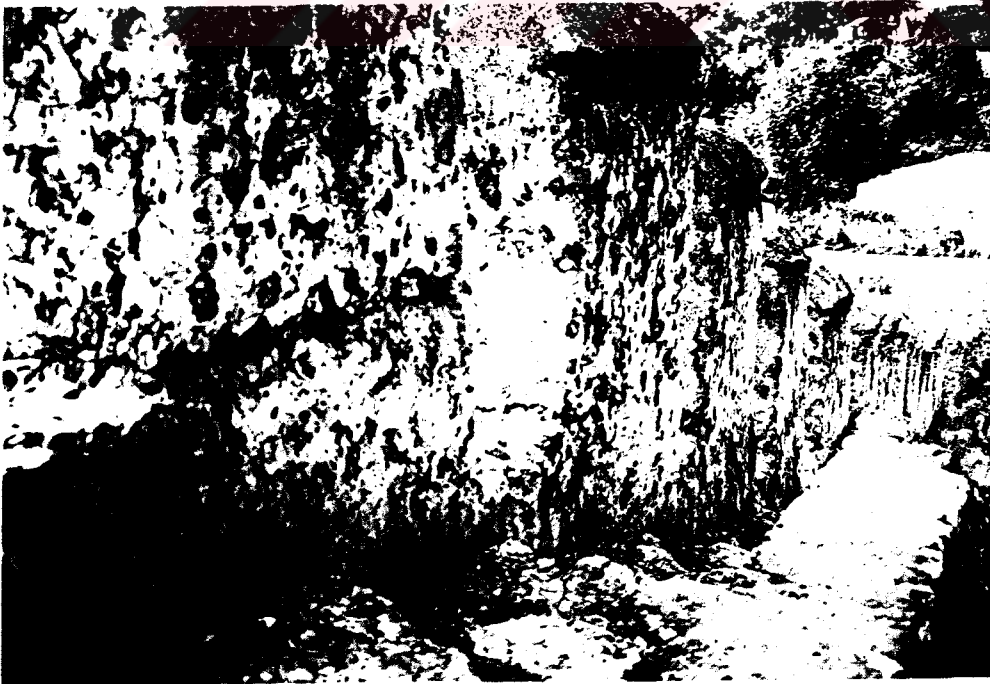
a- Alanya Kalesi, Genel Görünüm



b- Alanya Kalesi Freskli Avlu, Doğu Duvar



a- Alanya Kalesi, Batı Surlar



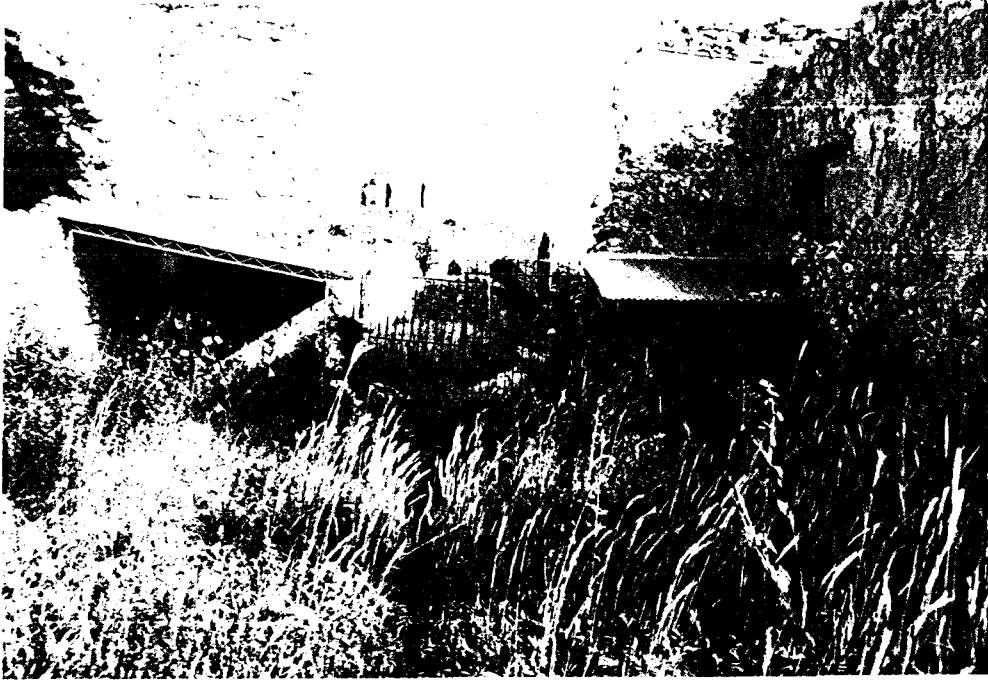
b- Alanya Kalesi, Batı Surlar



a- Alanya Kalesi, Batı Surlar, Detay



b- Alanya Kalesi, Batı Surlar, Detay



a- Alanya Kalesi Saray Bakiyesi Mekanları



b- Alanya Kalesi Saray Bakiyesi Mekanları



a- Alanya Kalesi Freskli Avlu, Genel Görünüm



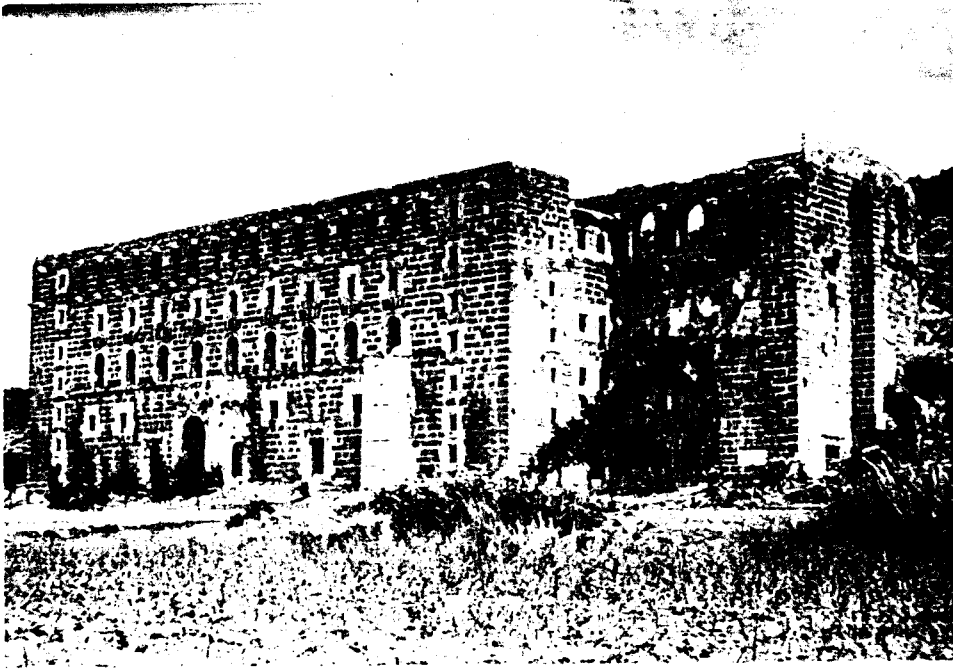
b- Alanya Kalesi Freskli Avlu, Genel Görünüm



a- Alanya Kalesi Freskli Avlu, Doğu Duvardan Detay



b- Alanya Kalesi Freskli Avlu, Doğu Duvardan Detay



a- Aspendos Tiyatrosu, Genel Görünüm



b- Alara Kalesi, Genel Görünüm



a- Alara Kalesi Hamamı, Iliklik Mekanı Trompu



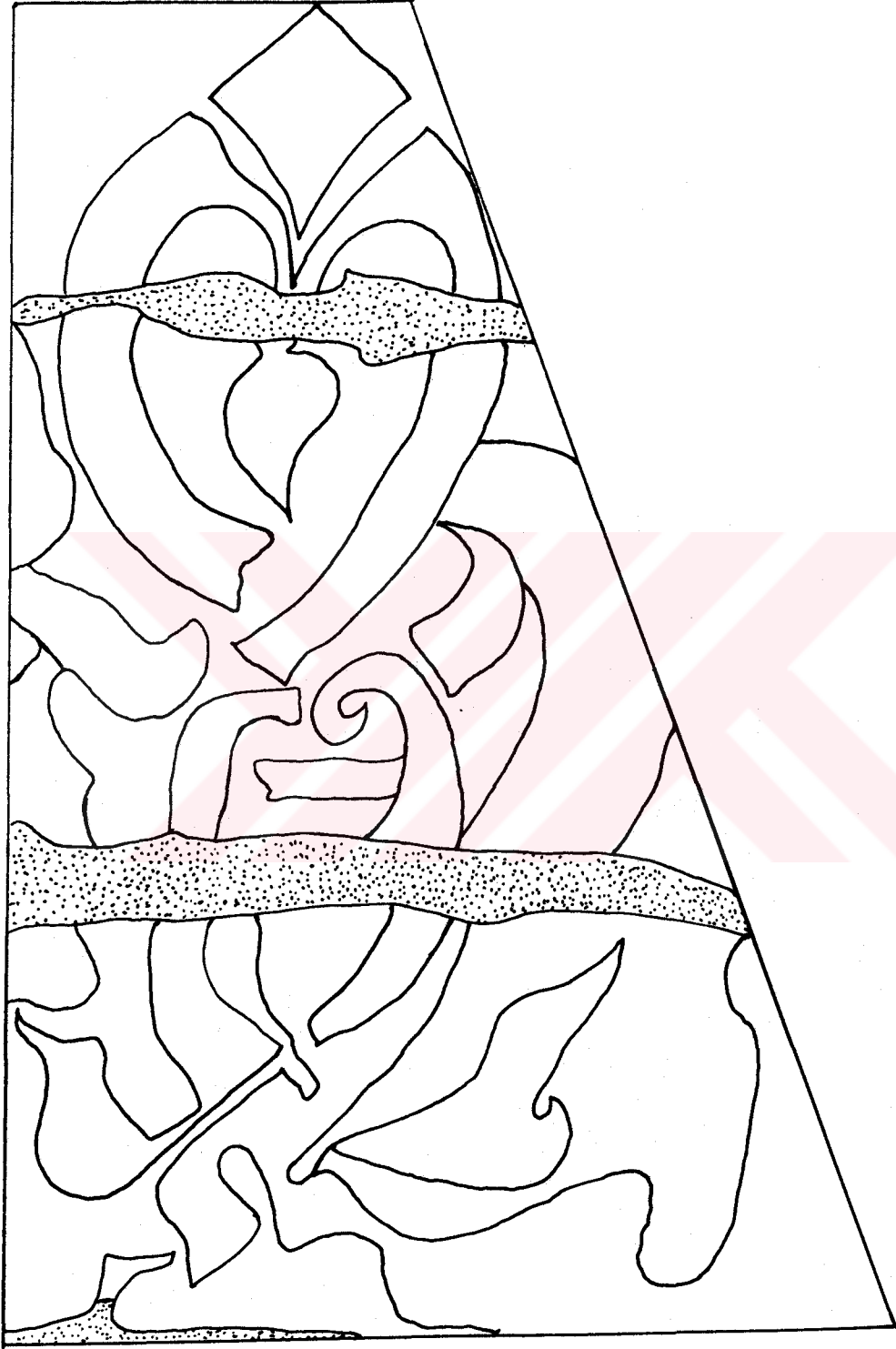
b- Sivas-Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, Genel Görünüm



a- Sivas-Divriği Ulu Camii, Hünkar Mahfili Tonozu



b- Sivas-Divriği Ulu Camii, Hünkar Mahfili Tonozundan Detay



Sivas-Divriği Ulu Camii, Hünkar Mahfili Tonozu ,Nakişı



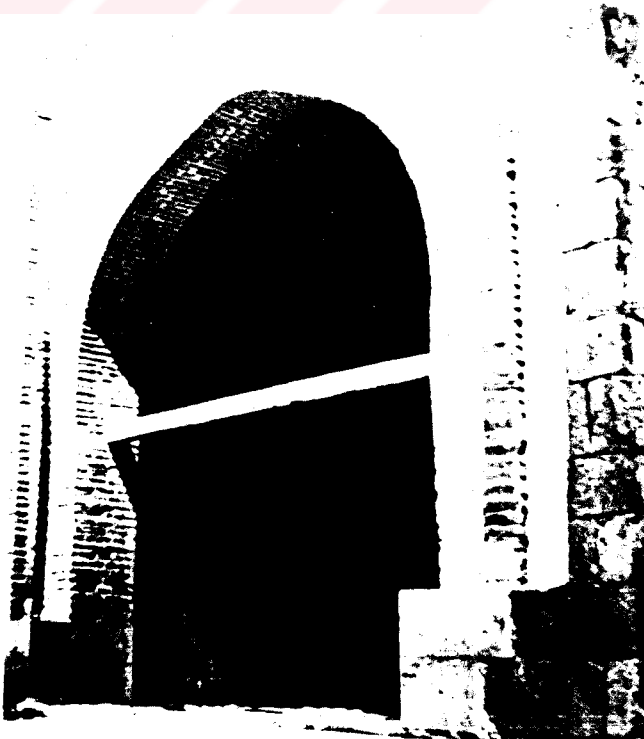
a- Sivas-Divriği Ulu Camii, Hünkar Mahfili Tonozunun
Kuzeyindeki Tonoz



b- Sivas-Divriği Ulu Camii, Hünkar Mahfili Tonozunun
Batısındaki Tonoz



a- Sivas-Divriği Ulu Camii,Aydınlık Fenerli Tonozun Kuzeyindeki
Tonoz



b- Afyon-Boyalıköy Manzumesi Eyvanlı Türbe, Genel Görünüm



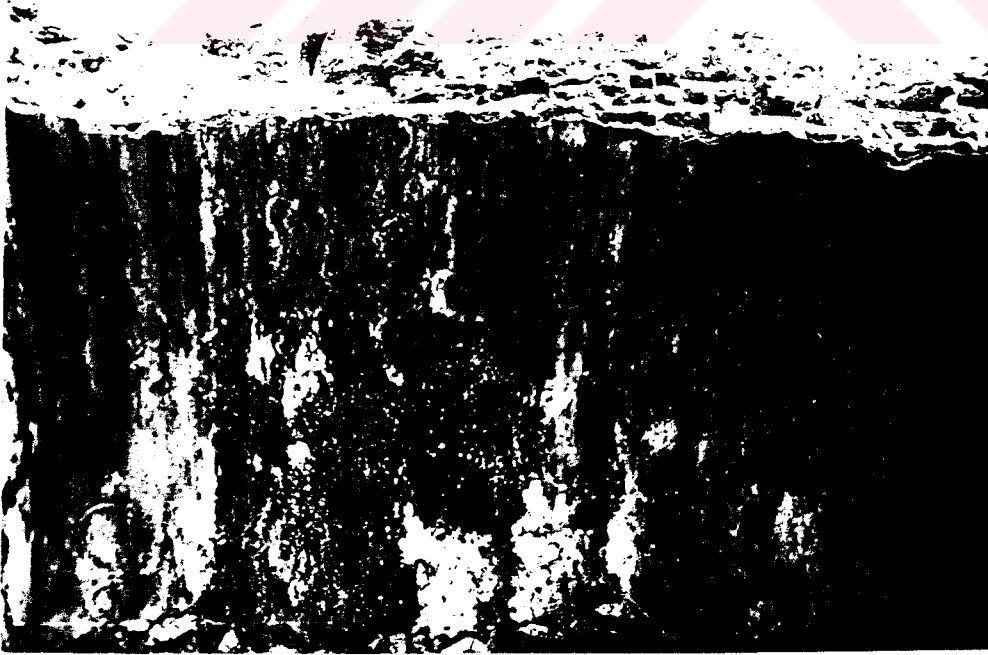
a- Alanya Akşebe Mesçidi ve Türbesi, Genel Görünüm



b- Alanya Akşebe Mesçidi ,İç Mekan



a- Alanya Akşebe Türbesi, İç Mekan



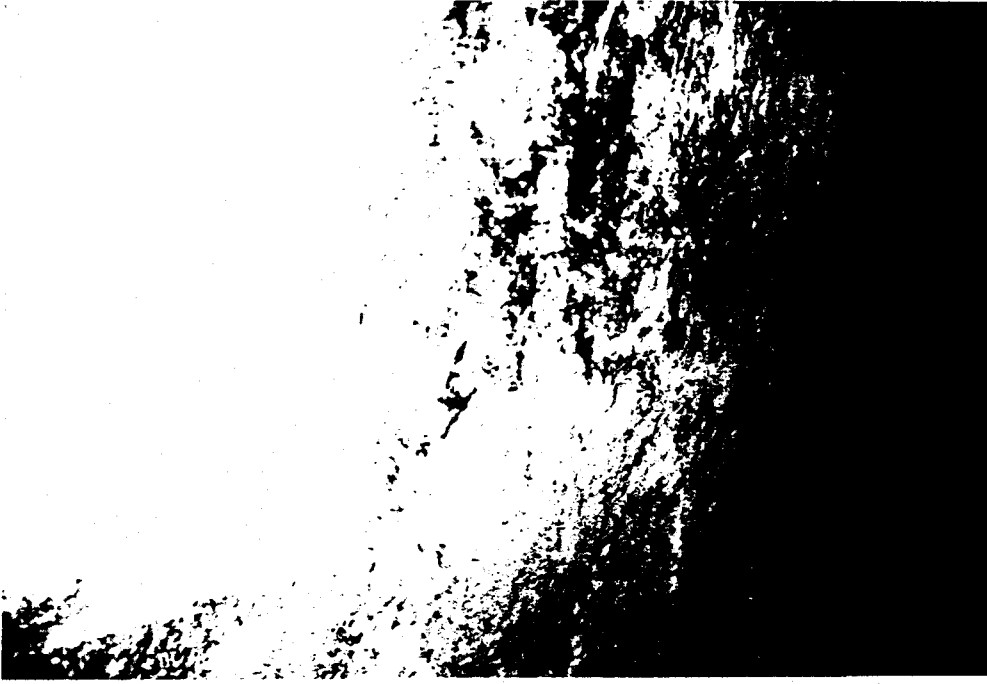
b- Alanya Hacı Baba Köşkü, Tonozu



a- Gazipaşa, Selinus Köşkü, Genel Görünüm



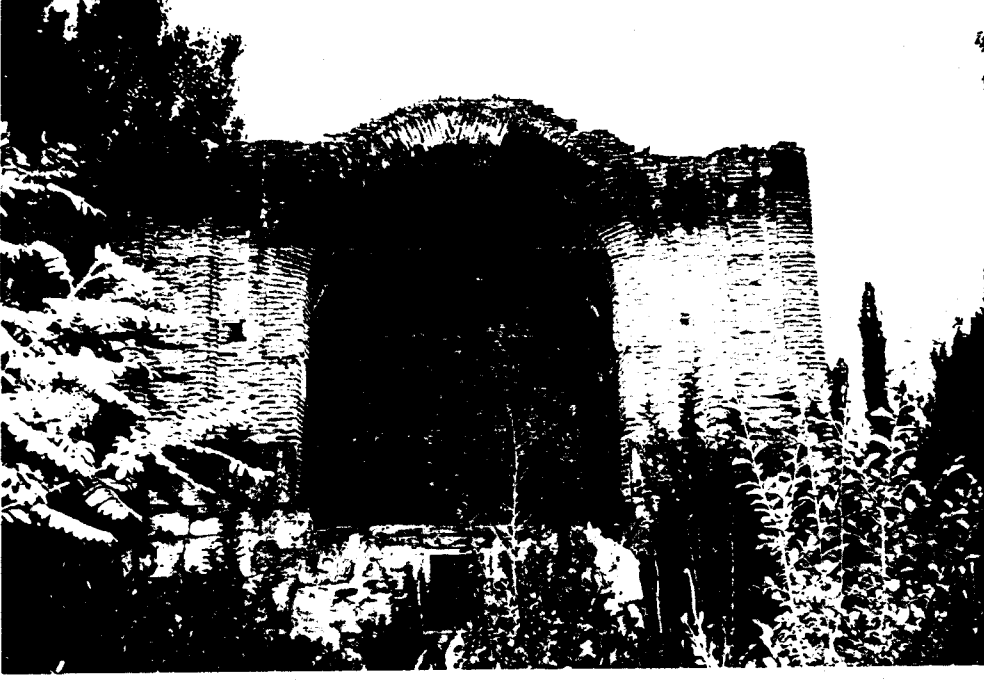
b- Gazipaşa, Selinus Köşkü Kapısı, Doğu Duvar



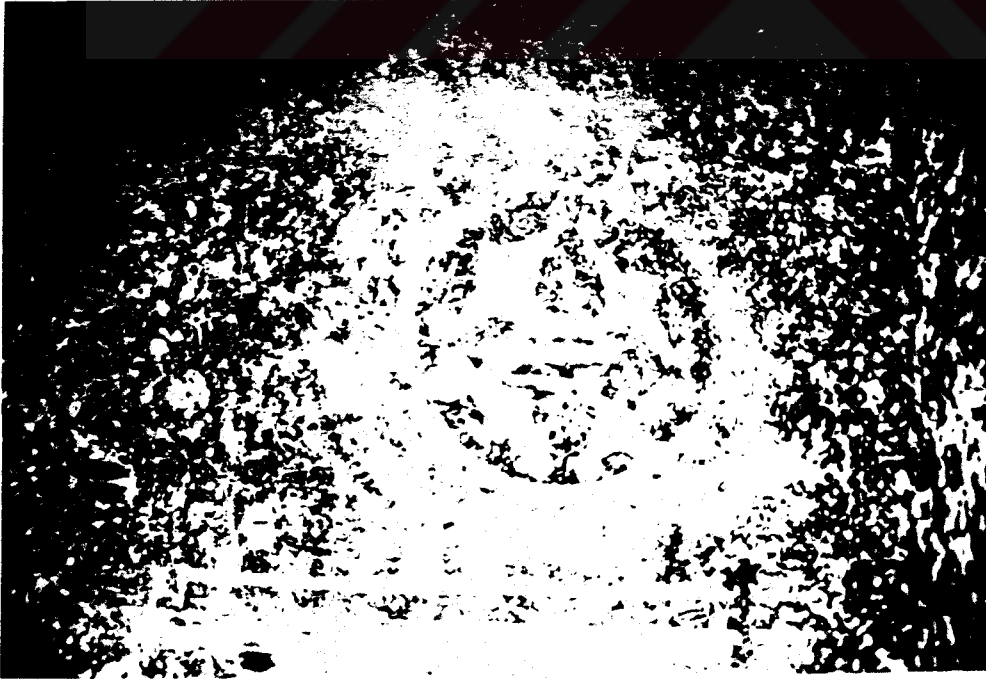
a- Gazipaşa, Selinus Köşkü Kapısı, Batı Duvar



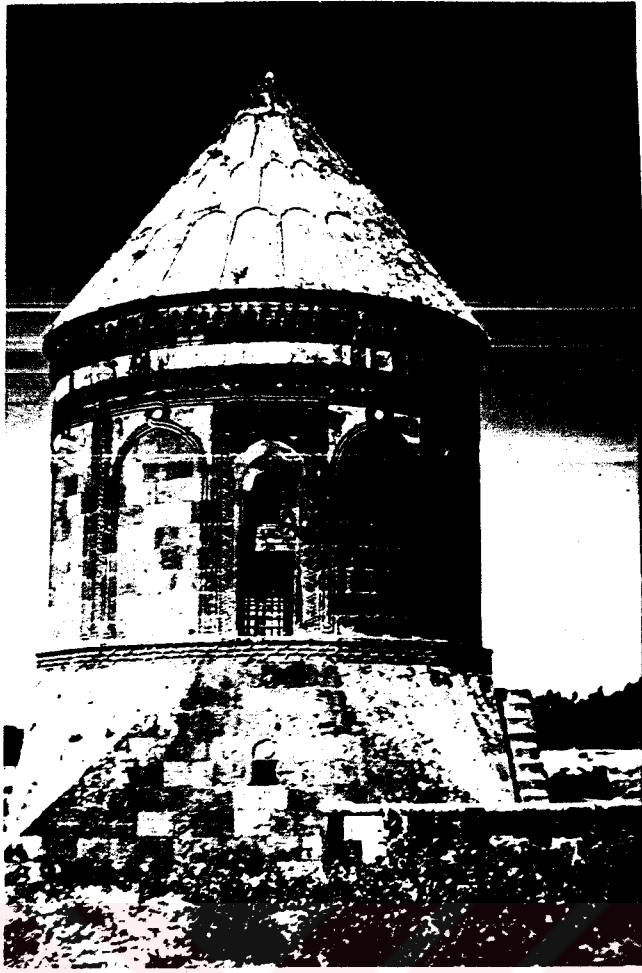
b- Alanya Sugözü Köşkü , Genel Görünüm



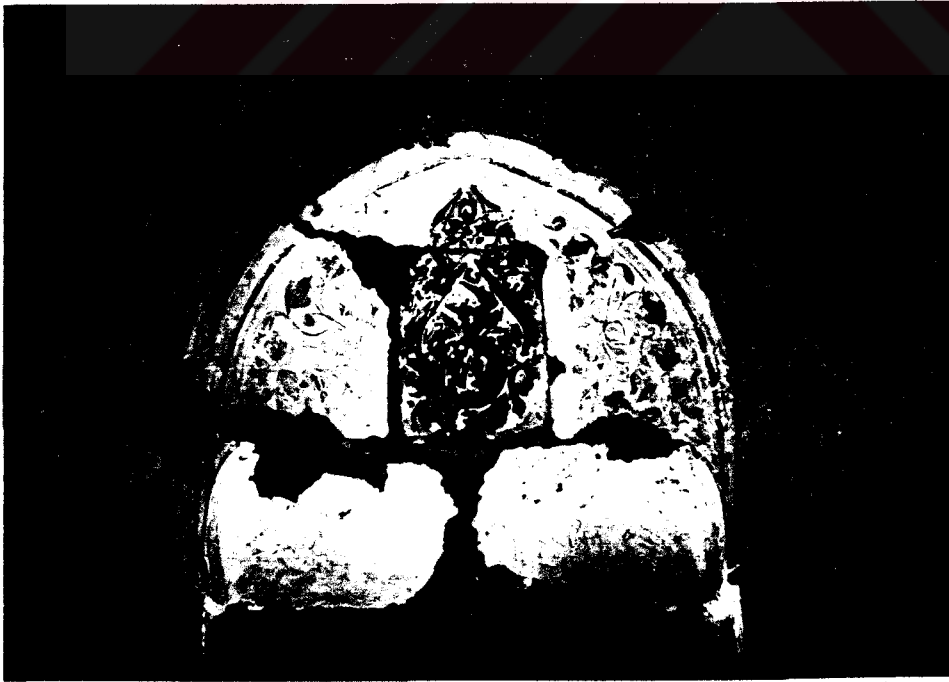
a- Konya-Akşehir-Reis Emir Yavtaş Türbesi , Genel Görünüm



b- Konya-Akşehir-Reis Emir Yavtaş Türbesi, Batı Duvar



a- Ahlat Bugatay Aka- Şirin Hatun Künbeti , Genel Görünüm



b- Ahlat Bugatay Aka- Şirin Hatun Künbeti, Güney Duvar



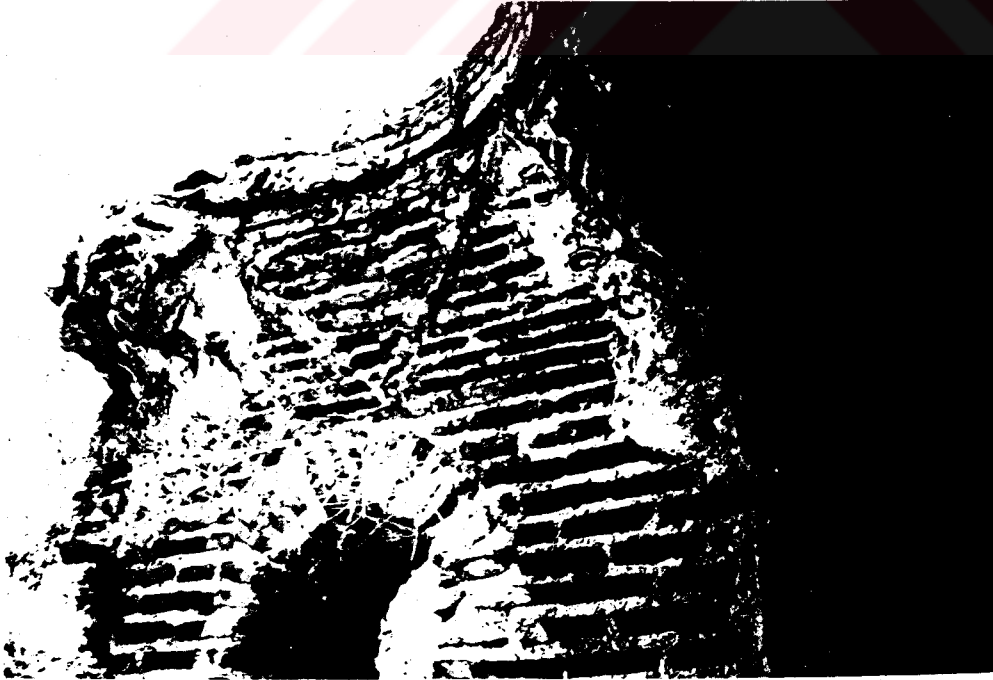
a- Ahlat Bugatay Aka- Şirin Hatun Künbeti, Madalyon



b- Selçuk İsa Bey Camii, Falkaner'in Çizimi
(Otto-Dorn 1950: 57)



a- Alanya Kalesi Selçuklu Hamamı, Genel Görünüm



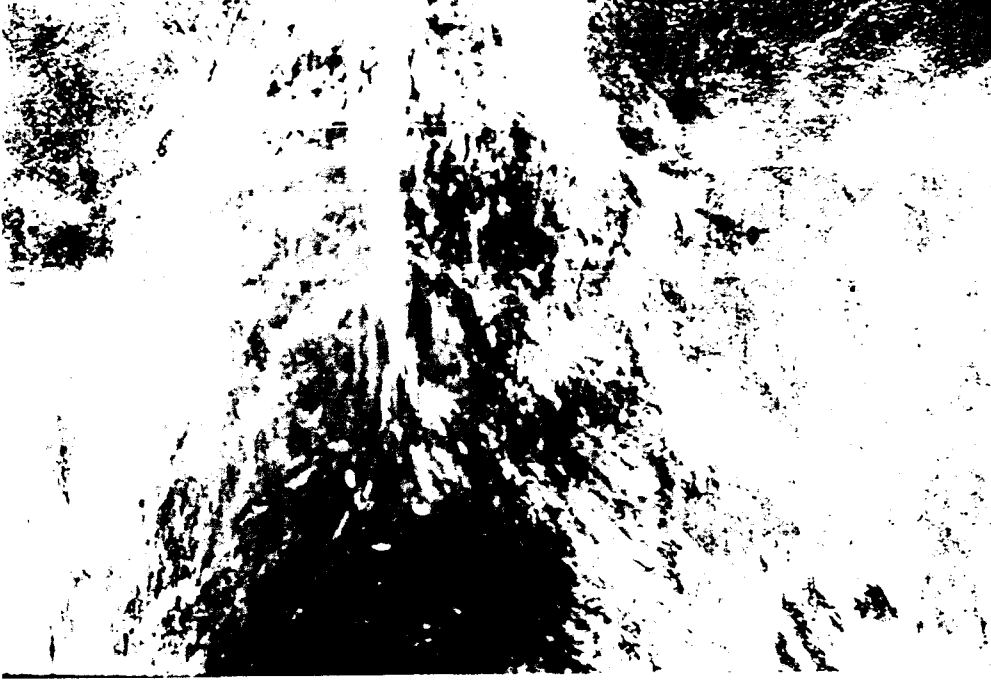
b- Alanya Kalesi Selçuklu Hamamı, Soğukluk Kısım



a- Konya Tac-ül Vezir Medresesi ve Türbesi, Genel Görünüm



b- Konya Tac-ül Vezir Türbesi Giriş Cephesi



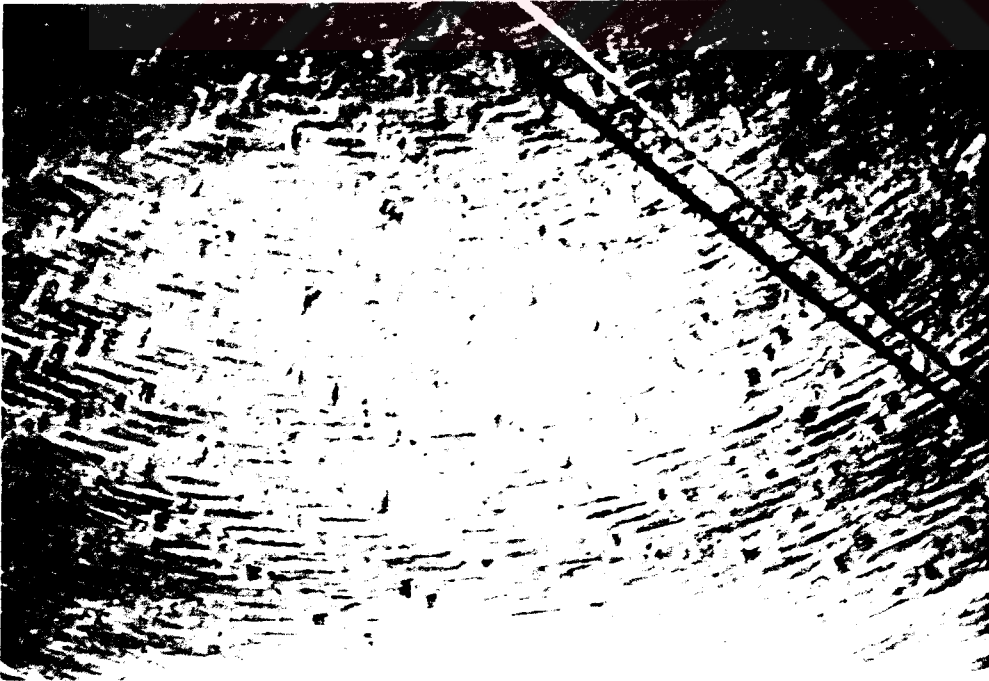
a- Konya Tac-ül Vezir Türbesi, Kapı üzerinden Detay



b- Konya Tac-ül Vezir Medresesi, Ana Eyvan Tonozu



a- Konya Beyhekim Mesçidi ve Türbesi , Genel Görünüm



b- Konya Beyhekim Mesçidi Kubbe Detayı



b- Erzurum Çifte Minareli Medrese ve Türbesi, Genel Görünüm



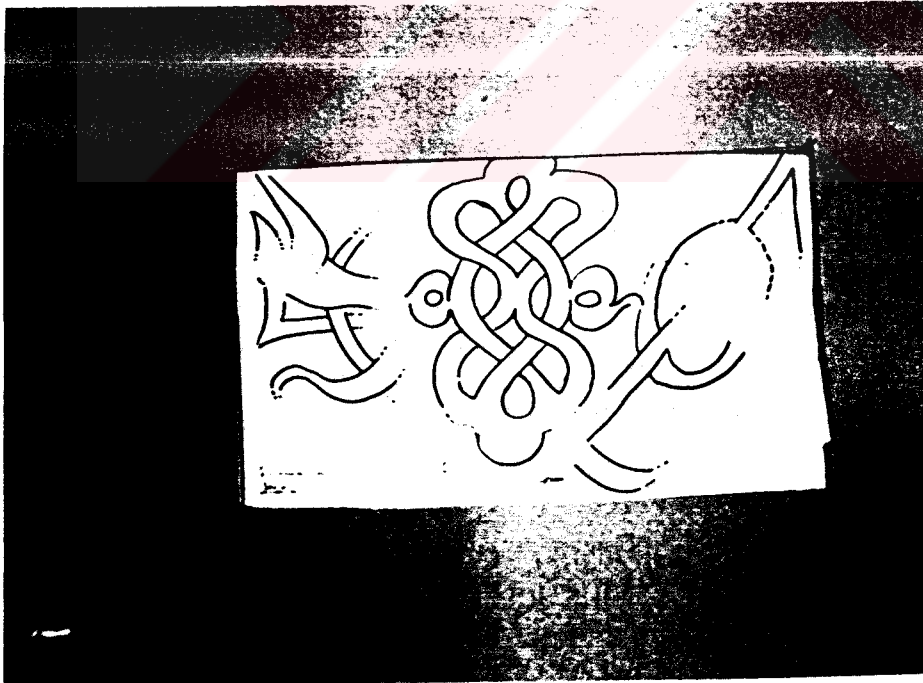
a- Alanya Freskli Avlu, Doğu Duvar Detayı



b- Alanya Freskli Avlu, Doğu Duvar Detayı



a- Varka ile Gülşah Yazması
(Ateş 1961:9)



b- Afyon Ulu Camii, Nakışlarından Geometrik Bezeme
(Uysal 1994:4)



a- Afyon Ulu Camii, Nakışlarından Bitkisel Bezeme
(Uysal 1994:6)



b- Afyon Ulu Camii, Nakışlarından, Horoz ve Kuş Tasvirleri
(Otto-Dorn 1959:5)



a- Sivrihisar Ulu Camii, Boyalı Sütun
(Öney 1992:103)



b- Beyşehir Eşrefoğlu Camii, Nakişlarından Detay



a- Beyşehir Eşrefoğlu Camii, Nakışlarından Detay



b- Trabzon Ayasofya Kilisesi, Nakışlarından Bitkisel Bezeme

(Rice1968:27)



Pazırık V.Nolu Kurgan Buluntusu
(Tekçe 1993:8)