

Anadolu Selçuklu Sanatı / Prof. Dr. Gönül Öney

On birinci yüzyılın ortalarından başlayarak Anadolu'ya akmaya başlayan Türk boyları, Selçuklu sultanı Alp Arslan'ın 1071'de Bizans ordularını bozguna uğratmasından sonra adım adım yeni bir kültür ve sanat ortamını yeşertmeye başladılar. Anadolu'nun fethinde yardımcı olan Türkmen komutanlar, kısa sürede aldıkları bölgelerde ilk beylikleri kurarak bu topraklara damgalarını vurmak için imar faaliyetine giriştiler. Amasya, Tokat, Sivas, Kayseri ve Malatya yöresine Danişmend (1071-1174); Hasankeyf, Mardin, Diyarbakır'da Artuklu (1101-1302); Erzurum'da Saltuklu (1081-1202); Erzincan, Kemah, Şebinkarahisar ve Divriği'de Mengücek (1171-1252) Beylikleri kısa sürede Anadolu Selçuklu Birliği ve Devleti ile bütünleşti.

XII. yüzyıl, iç karışıklıklar, batıda Bizans'la ve Haçlı ordularıyla, doğuda Ermenilerle yapılan savaşlar yüzünden Selçukluların sanat dünyasına yoğun katkıda bulunmadığı bir arayış dönemidir. XII. yüzyıl sonunda, Sultan II. Kılıçarslan'la Konya merkez olmak üzere başlayan hızlı yapılaşma, Sultan I. Alaeddin Keykubad'ın hükümdarlık yıllarında doruğuna vararak, İslam dünyasına yeni bir solukla Selçuklu sanat ortamını kazandırdı. Kuzeyde Sinop, güneyde Antalya ve Alanya limanlarıyla denize açılan Selçuklular, batıda Kütahya ve Denizli'ye kadar uzanarak Yunan, Roma, Bizans ve Akdeniz kültür merkezleriyle tanıştılar. Selçuklu sultanları, vezirleri bütün İslam aleminin, Doğu Türk devletlerinin, Ermenistan ve Bizans'ın sanatçılarını Anadolu'ya çeken sanat koruyucuları oldu. Bu zengin sanat ortamında Konya, Akşehir, Beyşehir, Sivas, Tokat, Amasya, Kayseri, Malatya, Antalya, Alanya, Sinop, Erzurum, Diyarbakır gibi iller camiler, medreseler, şifahaneler, türbeler, hamamlar, külliyelerle donatıldı. Konya, Selçuklu sanatının kalbi oldu. Bu eserlerde görülen ilginç Selçuklu sanatı sentezi ve yaratıcı gücü, İslam sanatında yeni bir sayfa oldu.

Zenginleşen ticaret nedeniyle kentleri birbirine bağlayan kervanyolları üzerinde kervansaraylar ve köprüler inşa edildi. İlk ve en görkemli kalelerden biri olan Artuklu Devri'nden Diyarbakır Kalesi'nde olduğu gibi, kentleri korumak için kaleler, burçlar yapıldı. XIII. yüzyılda Konya, Sinop, Antalya, Kayseri, Divriği, Alanya, Selçuklu sultanlarının güçlerini kanıtlamak istercesine anıtsal taş kalelerle ve surlarla kuşatıldı. Hemen hemen her yeni gelen sultan bu kaleleri onarttı, bazı ilaveler yaptı. Diyarbakır ve Konya Kalelerinde en yoğun şekilde görüldüğü gibi, Selçuklular kalelerinde arma olarak çift başlı kartal, güç simgesi olarak arslan heykelleri ve kabartmalarına yer verdiler. Diyarbakır Kalesi burçlarında kanatlı arslanlar, sfenksler, Konya Kalesi'nde çeşitli devşirme Bizans ve Antik Çağ kabartmaları arasında insan heykelleri ve Selçuklu figür dünyasının zengin sembolik repertuarını yansıtan Orta Asya tarzı bağdaş kurarak oturan kaftanlı sultan, melek, siren, ejder, kartal, balık, fil, gergedan gibi kabartmalar, onların İslamiyet'e rağmen engin hoşgörüsü ve inanışlarının figürlerle ifade edildiği eski geleneklerine bağlılığını gösterir.

Özellikle Sultan Alaeddin Keykubad Dönemi'nde Konya, Beyşehir, Kayseri, Antalya, Alanya'da yapılan yazlık ve kışlık saraylar, av köşkleri Anadolu Selçuklu sanatına, saray yaşamına, kültürüne yeni bir renk kattı. Bu yapıları süsleyen mimari öğeler, detaylar, taş işçiliğinde, tuğlada, çinide, ahşapta İslam sanatına özgün kökleri kısmen Orta Asya'ya kadar uzanan yeni bir soluk kazandırmıştır. Bu ilginç sentezde ve yaratıda eski Türk unsurlarının yanı sıra İran, Irak, Suriye bölgesindeki İslam ve yerel Bizans, Ermeni sanatlarının izlerini de buluruz. Kuzeydoğu ve Doğu Anadolu eserlerinin taş süslemesinde Azerbaycan ve Kafkasya kültürleriyle akrabalık, Güneydoğu Anadolu eserlerinde Suriye'nin Eyyubi, Zengi dönemi eserleriyle benzerlikler dikkati çekerken, Orta ve Batı Anadolu'da İran'dan Bizans'a, Antik dünyaya ve Akdeniz'e kadar açılan daha karmaşık izlere rastlarız. Mimaride ve mimari süslemede karşılaşılan bu sentezin izlerini taşınabilir el sanatlarında da buluruz. Çinide, seramikte, ahşapta, kumaşta, halıda, minyatürde, madeni eserlerde kitabeyle belirtilmemişse usta adı, yapım merkezi gibi bilgileri veremeyiz. Eserlerin taşınabilir olması bölgeler arası etkileşimi daha da yoğunlaştırmıştır.

1243 yılında Sivas'ın doğusunda Köseadağ'da Moğol ordusuna yenilen Selçuklular, Moğol kıyımı ve yağmalamasından sonra da sanatsal varlıklarını 1308 yılında tarih sahnesinden silininceye kadar, idari ve mali çöküntüye rağmen, güçlerini kanıtlamak istercesine sürdürdüler. Bu sanatsal atılımda Avrasya kültür izleri yeni bir ivme kazanır. Moğol akınlarıyla Türkistan, Horasan, Azerbaycan ve İran'dan gelen yeni Türk toplulukları ve ustaları Anadolu'da eski Türk geleneklerinin ve kültürünün tazelenerek yeniden canlanmasına yol açtı. Sonuçta, yüzyılların izini taşıyan şekiller, teknikler, denemeler, yeni bir yaratı ile Selçuklu sanatında ifade buldu.

Sanat eserleri, mevcut yerel ve komşu kültür varlıklarının yansımalarından oluşan sentezin yanı sıra, şüphesiz bir toplumun düşünce, gelenek ve dinsel inanç ortamından ilham alır. Selçuklu Çağı Anadolu'sunda çağın düşüncesine, edebiyatına, el sanatlarına, doğudan gelen Ahmet Yesevi, İspanya'dan gelen Muhyiddin ibn ül Arabi gibi sufilerin, Horasan'dan gelen Hacı Bektaş Veli'nin, Konya'yı mekan tutan Bahaeddin Veled, Mevlana Celaleddin, Sultan Veled gibi tasavvuf büyüklerinin etkisi olmuştur.

Asya Türklerinin yaygın dini olan Şamanizm büyük ölçüde tasavvuf ve sufi inançlara adapte edilmiş, Anadolu'ya özgü bir karakterle, maden sanatında, çinilerde, seramiklerde, alçılarda, taş kabartmalarda, Selçuk sanatına özgü

sembolik bir figürlü anlatımla ifade edilmiştir. Selçuklu sanatını süsleyen kartallar, kuşlar, tavuslar, arslanlar, sfenksler, sirenler, ejderler, hayat ağaçları vb. bu karmaşık inanç ve gelenek dünyasının izlerini yansıtır. Şamanizm, doğa güçlerine insan, hayali yaratıklar ve hayvan biçimi verir. Bu figürlerin kale, kervansaray, saray gibi anıtsal yapılarda ve hatta medrese, türbe gibi dini mimaride, çeşitli el sanatlarında yer alması eski geleneklerin yanı sıra, tasavvufun etkisiyle ve Selçuklularda var olan hoşgörü ortamıyla mümkün olmuştur. Şamanizm'de önemli yeri olan yıldızlara ve gezegenlere ibadet, Orta Asya çadırına "gök kubbe" tasarımı ile yansımıştır. Anadolu Selçuklu taş işçiliği kompozisyonlarında sanki evren "gök kubbe" yıldız sistemlerinin, bitkisel kıvrımların birbirlerine dolanarak, genişerek, sonsuz çeşitlemelerini oluşturur. Bütün bitiş gibi görünen noktalar sonsuz keşişme noktalarıdır. Çizgiler bir gruplaşmadan ötekine doğru sonsuzdan gelip sonsuza giderler. Bu, sanki tanrısal ifadenin yansıdığı evren düzenidir ve tasavvuf görüşü ile uyum içindedir.

Mimari

Selçuklu ülkesini donatan yapılarda ağırlık, dini mimaride, cami, mescit, medrese, türbe ve külliye yapılarındadır. Külliyelerde cami ve medrese ana yapılar olmak üzere, bazılarında türbe ve hamam da yer alır. Kimisinde de medresenin yerini, aynı plan özelliğine sahip olan şifahane alır. Sivil mimaride, kervanyolları üzerinde sıralanan kervansaraylar, anıtsal örneklerle önemli yer tutarlar.

Bunları, sayıları az olmakla birlikte çarpıcı çini ve alçı bezemeleri ile bizi şaşırtan saraylar izler. Bugüne ancak birkaç örnekle kalan ve genelinde kervansarayların içinde rastladığımız hamamlar konusunda bir genelleme yapamayız.

Diyarbakır, Konya, Kayseri, Antalya, Alanya Kaleleri gibi kaleler ve çeşitli köprülerle birlikte bütün bu dini ve sivil yapılarda Selçuklular çağlarının ve öncesinin İslam örneklerinden plan tipi, malzeme ve süsleme açısından farklı ve özgün özellikler sunarlar. Tuğlayı kullanan İran Selçuklularının aksine, mimarinin ana malzemesi, yüzyıllar boyu Anadolu'nun geleneksel yapı malzemesi olan taştır.

Dış görünüşleri sade olan Selçuklu yapılarında ön cepheler özenle işlenmiş taş veya tuğla minareleri, eyvan karakterli, büyük ustalıkla bezenmiş taştan taçkapıları ile dikkati çekerler. Taş bezeme programı yapı türüne göre değişen özellik göstermez. Bölgesel kesin farklılıklar da saptanamaz. Ancak, Divriği, Sivas, Tokat, Erzurum gibi doğudaki eserlerde yüksek kabartma ve taşintılı süslemeye daha çok ağırlık verildiği dikkati çeker. Tekstil gibi, yassı kabartma oymalar, daha çok Konya, Kayseri, Akşehir gibi, Orta Anadolu'da hakimdir. Çoğunlukla stalagtit kavsaralı olan taçkapı nişi, farklı geometrik, bitkisel bordürler, rozetler, neshi ve kufi yazı şeritleriyle kuşatılır. Nişin yan duvarlarında süslü, küçük nişçikler (mihrabiyeler), sütunceler ve sütun başlıkları ince bir sanat zevkiyle işlenmiştir. XIII. yüzyılın ilk yarısından olan Kayseri Çifte Medrese (1205), Konya Sırçalı Medrese (1242-3), Divriği Kale Camii (1180), Divriği Sitte Melik Türbesi (1195-6), Antalya Evdir Han (1215-9), Aksaray Alayhan (1210-20) gibi erken eserlerde yassı ve tekstil karakterli taş işçiliği dikkati çeker. XIII. yüzyılın ikinci yarısında taş dekor daha dolgun ve Barok karakter kazanır. Geometrik bezemenin yanı sıra, çok katlı etkisi veren, birbirini kesen, bitkisel bir ağ, rumiler, neshi ve kufi yazılar işlenir. Konya İnce Minareli Medrese (1260-70), Sahipata Medresesi (1258), Sivas Gök Medrese (1271) ve Buruciye Medresesi (1271), Erzurum Çifte Minareli Medrese (XIII. yüzyıl sonu) ve Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1299-1300) gibi eserlerin cephe ve taçkapı süslemelerinde bu özelliği izleriz. Bu yapılarda sanki Moğol akınlarıyla Anadolu'da yeniden canlanan Doğu etkileri, İran Selçuklularının coşkun ve taşintılı alçı işçiliğinin taşa uyarlanmasıyla şekillenmiştir. Selçuklu taçkapılarının bezemeleri sistem beraberliğine rağmen her örnekte birbirinden farklıdır. Kervansarayların avlu ve ahır taçkapılarının süsleme programları birbirinden farklıdır.

Selçuklu cami ve medreselerinde yapı dışına silüet kazandıran ve bazı medreselerde çift olarak yapılan minareler, kübik ve kare planlı taş kaide üzerinde silindirik tuğla veya taş gövdeyle yükselir. Antalya Yivli Minare (XIII. yüzyıl sonu) tuğladan, Amasya Burmalı Minare (1242-43) taştan yapılmış, camilere adını veren anıtsal karakterli eserlerdir. Konya Karatay Medresesi, Erzurum ve Sivas Çifte Minareli Medrese, Akşehir Taş Medrese, Konya Sahipata Camii gibi eserlerin minareleri geometrik düzenlemelerle sıralanmış tuğlalar, firuze, patlıcan moru renkli sırlı tuğlalar ve çini mozaik bezemelerle dikkati çekerler. Bu tarz zengin süslü sırlı tuğlalı minarelerin öncüsü Anadolu olur ve XIII. yüzyılın sonlarında İran'da, İlhanlı Çağı mimarisinde yaygınlaşırlar.

Selçuklu mimarisinde dış cepheleri ve taçkapıları süsleyen zengin taş işçiliği yapı içlerinde mihrap, minber, eyvan, kubbe geçişleri, konsol, kemer, sütun ve sütun başlıklarında farklı ve özgün işlemlerle dikkati çeker. Sütun ve sütun başlıklarında Selçuklu tarzı stalagtitli veya bitkisel bezemeli örneklerin yanı sıra, çok sayıda Bizans ve Antik Dönem devşirme malzemenin kullanıldığını izleriz. Divriği Ulu (1228), Niğde Alaeddin (1223), Dunaysır Ulu (1204), Kayseri Huand Hatun (1238-39) vb. camilerinin taş oymalı mihrap işçiliği taçkapılarıyla yarışır.

Cami ve medreselerin içinde, duvarlarda, kemerlerde, kubbelerde, kubbe geçişlerinde, eyvanlarda, mihraplarda görülen firuze, patlıcan moru ve lacivert renkli sırlı tuğlalarla, sağlanan geometrik düzenlemeler, çini mozaik

süslemeler çağının en zengin örnekleridir. Sırlı tuğlalarda gördüğümüz renklerle, bitkisel, geometrik veya yazı harfleri şeklinde kesilmiş küçük çini parçacıklarının meydana getirdiği çini mozaik alanlar, ilk kez Anadolu Selçuklularında gelişir. Selçuklu çini mozaik mihrapları, İslam sanatında daha sonra yaygınlaşan çini mihraplara örnek olur. Konya Alaeddin ve Sahip Ata, Ankara Arslanhane, Kayseri Külük Camilerinin, Sivas Gök Medrese Mescidi ve Çay Taş Medrese vb. mihrapları büyük ustalık gerektiren çini mozaik işçilikleriyle ünlüdür.

Camiler

Selçuklu cami mimarisinde farklı etki alanlarının izini taşıyan beş ana plan tipi izlemekteyiz. Bu beş tipe tam olarak girmeyen fakat onlardan esinlenen ara tipler de mevcuttur.

"Transept tipi" (Çapraz sahnalı) olarak adlandırılan camiler Diyarbakır (ilk yapılışı VII. yüzyıl, XII-XIII. yüzyıllarda son şeklini aldı), Silvan (1152-1157), Dunaysır (1204-5), Mardin (XII. yüzyıl) Ulu Camileri gibi Güneydoğu Anadolu'da hakimdir. Bu tipin öncüsü Emevi Dönemi'nin ünlü Şam Ulu Camii'dir (Ümeyye Camii 706-714). Bu camilerde enine uzanan harim, mihrap aksında maksura kubbesi ile taçlanan ve "transept" olarak adlandırılan, daha yüksek sivri çatılı dik bir sahnalı kesilir. Şam Ulu Camii'nde olduğu gibi, çoğu örnekte avlu sütunlu bir revak sırasıyla çevrilir. Bazı örneklerde avlu yoktur veya bugüne kalmamıştır.

"Kufe tipi" olarak adlandırılan camiler daha çok orta Anadolu'da yaygındır. Enine planlı harimde eşit aralıklarla sıralanan sütun veya destekler düz çatıyı taşır. Mihrap aksı özel olarak vurgulanmaz. Arap Yarımadası'nda, VII. yüzyılda Kufa şehrinde ilk örneği görülen bu cami tipi adını oradan alır. Bu tipin avlulu ve avlusuz örneklerine rastlarız. Sivas Ulu Camii (1197-98), Konya Alaeddin Camii'nin ilk yapılan doğu bölümü (1155) bu tipe örnektir. Sivrihisar (1274) ve Afyon Ulu Camileri (1273) düz ahşap kirişli tavanları ve ahşap sütunları ile Anadolu'ya özgü ilginç "Kufe tipi" örneklerdir.

XIII. yüzyıl Anadolu'sunun daha yaygın cami örnekleri "Bazilikal tip" olarak adlandırılan gruba girer. Kible yönüne göre uzunlamasına yönelen, sütun veya desteklerle 3-5 sahına ayrılan bu yapılarda orta sahnın daha geniş ve yüksektir. Avluları yoktur. Çoğu kez kible aksında veya orta sahnında sayısı değişen kubbeleri vardır. Orta sahnının merkezindeki kubbe veya tonoz "aydınlık feneri" olarak isimlendirilen bir açıklıkla aydınlanır. Bu plan tipi Anadolu'da bol olarak görülen Ermeni, Gürcü ve Bizans Dönemi bazilikalarından ilham almış ve İslam dünyasında ilk kez Selçuklularda gelişmiştir. Divriği Ulu Camii (1228), Niğde Alaeddin Camii (1223) bazilikal planlı örneklerdir. Ankara Arslanhane (1289-90), Beyşehir Eşrefoğlu (1299-1300) Camileri Orta Asya çadır geleneğine ve XI-XII. yüzyıl Türkistan ahşap camileri geleneğine uzanan ahşap tavanlı, konsollu ve kirişli örneklerdir. Arslanhane Camii'nde devşirme Bizans Dönemi sütunları kullanılırken, Afyon'da ahşap sütun ve başlıklar kullanılmıştır. Bu eserler Selçukluların özgün Doğu-Batı sentezi uygulamasını yansıtır.

İran'da Büyük Selçukluların ana cami tipi olan, revaklı büyük avlunun etrafında dört eyvanın yer aldığı camiler Anadolu'da terk edilir. Bu tipin ilginç bir uzantısını tek eyvanla Malatya Ulu Camii'nde (1247-1273) buluruz. Bu ilginç yapı dekoratif şekilde kullanılan tuğla malzemesiyle de İran geleneğini sürdürür. Yapının büyük ustalıkla yapılmış çini mozaik ve sırlı tuğla işçiliği İran etkili planda Anadolu ayrıntısını verir.

Kare planlı gövde üzerinde tek kubbeli cami ve mescitler, Anadolu'nun her yöresinde yüzyıllar boyu, bazı detay farklılıkları ile karşımıza çıkar. Son cemaat revakı, önlerinde veya yanlarında hol gibi bölümleri olan örnekler olduğu gibi, sadece duvarların taşıdığı kubbeden ibaret olanları da vardır. Bu yapıların kökeni konusunda çeşitli görüşler ortaya atılmıştır. İlhamlarını büyük olasılıkla İran bölgesi Büyük Selçuklu türbelerinden almışlardır. Genelinde moloz taş veya tuğladan yapılmış olan bu küçük cami veya mescitler dışta süslü taş taçkapıları, taş veya tuğla minareleri, içte sırlı ve sırsız tuğla dizilerinin bezediği kubbeleri ile özenle yapılmış yapılarıdır. Konya Hacı Ferruh (1215) ve Hoca Hasan (XIII. yüzyıl sonu) Mescitleri, Akşehir Ferruh Şah (1224) ve Taş Medrese (1250) Mescitleri bu gruptan örneklerdir.

Medreseler

Vakıflar tarafından yönetilen ve bütün Selçuklu kentlerinde anıtsal yapılar olarak yükselen Selçuklu medreseleri, eğitime verilen önemi göstermektedir. Burada öğrenciler parasız olarak İslami bilgiler, tıp, astronomi, matematik, felsefe konularında eğitilirdi. İlk medreseler, Büyük Selçuklu Veziri Nizam-ül mülk tarafından İran'ın çeşitli kentlerinde, Bağdat ve Basra'da kuruldu. Moğol akınlarında yakılıp yıkılan Selçuklu medreselerinin Orta Asya ve İran'daki ev planlarından ilham aldığı kabul edilir. Bu yapılarda açık bir revaklı avlu etrafında, biri giriş olmak üzere dört eyvan bulunmaktaydı. Anadolu'da erken örneklerde üstü kubbeyle örtülü kapalı avlu etrafında tek veya üç eyvanın uygulandığını görürüz. Bu plan tipinin paralellere Suriye Eyyubi ve Zengi mimarisinde rastlarız. Artan ihtiyaç nedeniyle giderek, İran'da olduğu gibi açık avlulu medreselerin yapımı çoğaldı. Kapalı avlulu medreselere örnek olarak Afyon Boyalıköy (1210, bugün yıkık), Isparta Atabey Ertokuş (1224), Niksar Yağıbasan (XII. yüzyıl), Çay Taş Medrese (1278-79), Konya İnce Minareli (1260-70) ve Karatay (1251) medreselerini verebiliriz. Tek

eyvanlı olan Konya İnce Minareli ve Karatay Medreselerinde, avluyu örten büyük tuğla kubbe, ilkinde nefis bir çini mozaikle, ikincisinde sırlı ve sırsız tuğlaların meydana getirdiği dekoratif düzenlemelerle bezenmiştir. Karatay Medresesi'nin cephesinde kullanılan iki renkli mermer işçiliği ve bezeme kompozisyonu bize çağın Suriye mimarisinin etkisini gösterir. Kitabesinden öğrendiğimize göre, yapının mimarı Şam'dan geldiği için, sözünü ettiğimiz İran-Suriye-Anadolu sentezi bizi şaşırtmaz. Kapalı ve açık avlulu medreselerde, ana eyvanın iki yanında veya giriş eyvanının yanında yer alan kubbeli mekanların fonksiyonları çeşitli yapılarda farklıdır: Bunlar mescit, türbe, dersane, müderris odası gibi kullanımlar için yapılmıştır.

Açık avlulu medreseler daha yaygındır. Avlunun iki, üç ya da dört kenarında revaklar yer alır. İki eyvanlı örneklerde, eyvanlardan birisi giriş, diğeri ana eyvandır. Dört eyvanlı medreselerde ise, giriş ve ana eyvanın yanı sıra, iki yan kanat üzerinde birer adet de yan eyvan bulunmaktadır. Örneklerine daha seyrek rastlanan üç eyvanlı medreselerde, ana eyvan dışındaki diğer iki eyvanın medrese bünyesi içindeki konumları, örnekler arasında farklılıklar gösterebilmektedir. İki eyvanlılara örnek olmak üzere Diyarbakır Zinciriye (XII. yüzyıl sonu), Kayseri Huand Hatun (1237-38), Antalya Karatay (1254), Konya Sırçalı (1242-43) ve Tokat Gök (1275) Medreseleri sayabiliriz. Kayseri Seraceddin Medresesi (1238-39), Kayseri Avgunlu Medrese (XIII. yüzyılın ilk yarısı) ve Ermenek Tol Medrese (1339) ise üç eyvanlı örneklerdir.

Dört eyvanlı medreseler daha anıtsal yapılardır. Erzurum Çifte Minareli (XIII. yüzyıl sonu), Kayseri Sahibiye (1267-68), Sivas Gök (1271) ve Sivas Buruciye (1271-72) medreseleri taçkapılarında ve cephelerinde zengin taş süslemeleri, firuze ve patlıcan moru renkli sırla tuğla ve çini mozaikleri, zenginleştirilmiş süslü tuğla minareleri ile şehrin önemli bir odak merkezi olurlar. Erzurum Çifte Minareli Medrese, Sivas Gök Medrese ve Erzurum Yakutiye (1310) Medresesi'nin cephesinde hayat ağacı üzerinde nar meyvaları, kuş, çift başlı kartal; Erzurum Çifte Minareli Medrese'de ağacın altında ejder çifti, Yakutiye'de arslan çifti, Sivas Keykavus Darüşşifası'nda ise (1217), eyvanın kemer alınlığında insan başı şeklinde ay ve güneş kabartmaları görülür. Bu figürler medreseleri ve şifahaneyi sanki evrenin kapısı, dünyanın, kentin merkezi gibi belirler. Bu inanışlar daha önce konu ettiğimiz şaman-tarikat etkisini akla getirir. Erzurum ve Sivas Çifte Minareli Medreselerinde iki katlı olan talebe hücreleri ve girişte taçkapıyı kuşatan minare çifti de bu yapıların önemini vurgular.

Kayseri Çifte Medrese (1205-6, Sultan I. Gıyaseddin Keyhusrev ve kız kardeşi Mahperi hatun) gibi medrese, türbe ve Şifahane olarak tasarlanmış çift yapılar da Anadolu'ya özgü bir yenilik olarak dikkati çeker. Sivas Keykavus Darüşşifası da medrese, şifahane ve türbe kompleksine sahip yapılara örnektir.

Türbeler

Orta Çağ İslam sanatında en bol ve çeşitli türbe örneklerini Anadolu Selçuk sanatında buluruz. Yoğunluk daha çok Doğu ve Güneydoğu Anadolu'dadır. İran'da tuğlanın dekoratif işlenişi ile yapılan ve genelinde anıtsal karakterli olan türbeler Anadolu'da biraz daha mütevazı taş yapılardır. Altta, çoğunlukla kare planlı mezar katı (kripta), üstte çeşitli plan kesitleri gösteren gövdeye sahip, içten kubbeli, dıştan konik veya piramidal külah çatılı, çift katlı yapılardır. Uzaktan bakıldığında çadırı anımsatırlar. Selçuklu türbelerinin Türklerin Orta Asya mezar çadırı geleneğinden etkilendiği kabul edilir. Çeşitli Türk boylarında, ölü önce ziyaret edilip ağıt yakılan mezar çadırında tutulur, sonra da bilinmeyen, tercihan tepelik bir yere gömülürdü. Türbelerde üst gövdenin çadırı, mezar hücresinin de ziyaret edilmeyen gömü yerini çağrıştırdığı kabul edilir. Van bölgesindeki bazı türbelerde mezar hücrelerinde mumya kalıntılarına ratlanmış, Selçukluların bu geleneği Orta Asya'dan Anadolu'ya getirdikleri ve kısmen sürdürdükleri görüşü ileri sürülmüştür. Genelinde sembolik basit bir taş lahdin bulunduğu, ölünün ruhuna dua edilebilen küçük mescit gibi tasarlanan ve basit taş mihraba sahip olan gövde kısmına bazı örneklerde merdivenle çıkılır. Merdivensiz örnekler de vardır. Bu durum bize, ölünün ziyaret edilmediği eski Türk geleneği ile, İslamiyet'te ölünün ruhuna yapılan dua ve mescit geleneğinin, yerine göre farklı etkileşimini düşündürür.

Türbelerin içinde süsleme dikkati çekmez. Dış cephede, külah çatı altında, mukarnas dizisi ve geometrik desenli bir ağı şeklinde bordür, mescit taçkapısını kuşatan, çokgen gövdeli örneklerde her yüzde çerçeve gibi tekrarlanan, geometrik, bazen de bitkisel bezemeye karışan taş kabartmalar, bazı türbelerde izi Şamanizm inançlarına kadar uzatılan sembolik hayat ağacı, kartal, kuş, arslan ve maske tasvirleri görülür.

Selçuklu türbeleri gövde planlarına göre gruplandırılır. Silindirik, çokgen, kare gövdeli ve tek eyvan şeklinde örnekler vardır. Silindirik gövdeli türbelerin daha çok XIII. yüzyıl sonlarında ve Doğu Anadolu'da Ahlat'ta, Van yöresinde yoğun olduğunu görürüz. Ahlat'ta Ulu Kümbeti (1273), XIII. yüzyıl sonlarından Esen Tekin, Boğatay Aka ve karısı Şirin Hatun'un ve Hasan Padişah'ın (1275) türbelerini örnek olarak sayabiliriz.

Sekizgen gövdeli türbelere bütün Anadolu'da rastlarız. Tokat Ebul Kasım, Kırşehir Melik Gazi, Amasya Halifet Gazi, Divriği Sitte Melik ve Kamereddin, Erzurum Emir Saltuk Türbeleri XIII. yüzyılın çeşitli sekizgen gövdeli türbelerine örneklemelerdir.

Çokgen gövdeli türbeler, Anadolu'nun her bölgesinde karşımıza çıkar. Konya'da Alaeddin Camii'ne bitişik Sultan II. Kılıçarslan Türbesi en erken örneklerdendir (1192). Kayseri Döner Kümbet (1276) cephelerini bezeyen hayat ağacı, çift başlı kartal ve arslan kabartmalarıyla Orta Asya şaman geleneklerini yansıtmaktadır. Burada ölünün ruhunun hayat ağacı vasıtası ile kuş şeklinde öbür dünyaya -gök kubbeye- kainata geçişi sembolize edilmektedir. Aynı mezar sembolizmi, daha geç tarihli (1312) Niğde Hüdavent Hatun Türbesi'nin cephelerindeki kabartmalara da yansır. Nefis taş işçiliğine sahip, Sivas, Tokat, Akşehir, Kırşehir müzelerinde bulunan mezar taşlarında hayat ağacı, gök kubbeyi simgeleyen rozetler, çift kuş, çift başlı kartal, çift arslan kabartmaları görülür. Bu figürler ölü kültü ile ilgili Orta Asya inançlarının İslami tarikatlara yansması ile açıklanabilir.

Niksar Melikgazi ve Hacı Çıkrık türbelerinde olduğu gibi, gövdesi kare planlı türbeler enderdir. Melikgazi Türbesi nakış gibi işlenen tuğla malzemesi ile Büyük Selçuklu kümbetlerine benzeyen istisnai bir örnektir. Büyük Selçuklu cami ve medrese yapılarının eyvan bölümlerinden esinlenen, sivri kemerli tonozlu, tek bir eyvan şeklindeki türbeler de sıradışıdır. Afyon yakınında Boyalıköy (XIII. yüzyıl sonu), Akşehir Emir Yavtaş (1256), Konya Gömeçhane (XIII. yüzyıl sonu) türbeleri buna örnektir. Emir Yavtaş Türbesi tuğla işçiliği ile de İran Selçuklu malzeme geleneğini sürdürür. Bu türbelerde alttaki mezar hücreleri de beşik tonozludur.

Devamlı yenilikler deneyen Anadolu Selçuklu mimarisinde Tercan Mama Hatun Türbesi (XIII. yüzyıl başı) sıradışı bir örnek olarak bizi şaşırtır. Gövdesi sekiz silindirik dilim oluşturan türbenin etrafı daire şeklinde, iç yüzündeki on bir niş de lahitlerin yer aldığı bir duvarla çevrilmiştir. Bu özgün plan tipi Ermeni ve Gürcü merkezi kubbeli kiliselerini anımsatır.

Kervansaraylar (Hanlar)

Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu örneklerinden esinlenen Anadolu Selçuklu kervansarayları, yüzü aşan örnekler en yoğun ve çeşitli yapı grubunu oluşturur. Antik devirlerden ve Bizans'tan kalan kervanyollarını onaran ve yeni yollarla kentleri birbirine bağlayan Selçuklular, kervanların bir günde ulaşabileceği mesafe düşünülerek 40 km. civarında aralıklarla kervansaraylar inşa ettiler. Burada kervanlar, tüccarlar, göçebeler, dervişler, askerler barınabilmekteydi. Kervansaraylar ticaretin artmasına, kervanların emniyetle seyretmesine yaradığı gibi, savaşlarda askeri karargâh gibi de hizmet etmekteydi. Yolcuların rahatı için hanlarda doktor, baytar, nalbant, araba tamircileri ve hizmetkarlar bulunmaktaydı. Üç güne kadar bedava yiyecek içecek verilirdi.

Kervansaraylar taştan yapılmış, emniyeti sağlamak için cephede eyvan gibi tek taçkapağı olan anıtsal yapılardır. Planları genelinde iki ana mekandan oluşur. Taçkapağıyla girilen etrafı revaklı avlu, özel misafirler için kapalı odalar, hayvanların ve yolcuların dinlenmesi için eyvan gibi açık mekanlarla kuşatılmıştır. Bazı örneklerde, Konya-Aksaray yolunda Sultanhan (Alaeddin Keykubad 1229), Kayseri-Sivas yolunda Tuzhisar (Alaeddin Keykubad 1236-37), Kayseri-Malatya yolunda Karatay (Gıyaseddin Keyhusrev (1240-41) kervansaraylarında olduğu gibi, avlunun ortasında, sivri kemerlerle birbirine bağlanan ve dört masif destekle taşınan, kare planlı küçük bir köşk mescit vardır. Son yıllardaki araştırmalar Karatay Hanı'nda, İncir Hanı'nda olduğu gibi avlu etrafındaki bir mekanın hamam olarak kullanıldığını ve tuvalet, akarsu sistemlerinin olduğunu göstermiştir.

Avlunun arkasında, bazilika gibi uzunlamasına planlı, yine anıtsal bir taç kapıyla girilen, üç-beş sahnalı kapalı mekan yer alır. Masif ayaklarla taşınan üst örtüde tonozlar sıralanır. Ortada aydınlığı temin eden açıklıklı kubbe mukarnaslarla kuşatılır. Kapalı bölüm, özellikle soğuklardan korunmak için, hayvanlar ve insanların birlikte barınması için planlanmıştır. Mekanın ortası yolcular için set şeklinde yüksek tutulmuş, etrafı hayvanların yemlenmesi için yalakla kuşatılmıştır. Emniyet nedeniyle aydınlanma, kubbe açıklığı dışında, mazgal gibi dar tepe pencerelerinden sağlanır.

Kervansaraylarda sözünü ettiğimiz açık avlulu ve kapalı mekanlı örnekler dışında, Afyon-Kütahya yolunda Eğret Han'da (XIII. yüzyıl sonu), Doğubeyazıt-Batum yolunda Iğdır Han'da olduğu gibi, (XIII. yüzyıl sonu) sadece kapalı mekanlı plan da uygulanmıştır. Sıradışı olan bu örneklerde avlu yoktur. Yine daha az rastlanan, sadece avludan oluşan kervansaraylar da vardır. Antalya-Isparta yolunda Evdir Han'ın (I. İzzeddin Keykavus 1211-19) revakla kuşatılmış avlusunda biri giriş olmak üzere dört eyvan vardır. Antalya-Burdur yolunda Kırkgöz Han'da ise dar hol gibi girişten sonra büyük avlu, kapalı odalar ve revaklar görülür (II. Gıyaseddin Keyhusrev 1237-46). Antalya-Alanya yolundaki Şarapsa Han (1237-46) küçük ve dar tutulan kapalı mekanıyla daha çok bir depoyu hatırlatır.

Antalya-Alanya yolundaki Alara Han (Alaeddin Keykubad 1231-32) sadece kapalı mekanlı hanlar arasında farklı plan özelliği gösterir. Merkezde büyük kapalı uzun bölüm dört özel yolcu odası ve üç eyvana sahiptir. Bunların etrafında hayvanların barınması için U şeklinde kapalı mekan yer alır.

Kervansaraylarda süslemenin sadece taçkapılarda yer aldığı görülür. Eyvan gibi, heybetli, mukarnas kavsaralı taçkapılar, zengin geometrik ve bitkisel süslü kabartma bordürlerle kuşatılmıştır. Cami ve medrese kapıları kadar etkileyicidirler. Kayseri Karatay Han'da Türk-Çin hayvan takviminden etkilendiği kabul edilen çeşitli takvim hayvanı

kabartmaları, Aksaray Sultan Han mescidinde kemerleri süsleyen karşılıklı ejderler, yapı dışında arslan başı şeklinde su olukları Selçuklu figür dünyasının kervansaraylara yansıyan örnekleridir. Eğridir-Denizli yolunda Çardak Han'ın taçkapısında arslan kabartmaları (1230), Antalya-Burdur yolunda İncir Han'ın kapısında sırtında güneş taşıyan çift arslanlar ise Sultan II Gıyaseddin Keyhusrev'in arması olarak burada yer almıştır (1239). Sultanın sikkelerinde de çok benzer şekilde güneş-arslan amblemi görülür.

Bugün çoğu bakımsız ve terk edilmiş olan Selçuklu kervansaraylarını daha güzel günlerin beklemesini diler, acemi müteahhitler tarafından kazısı yapılmadan ve plan sorunları çözülmeden yapılan restorasyonların son bulacağını ümit ederiz.

Saraylar ve Saray Çinileri

Bugün harap durumda olan Selçuklu sarayları konusundaki bilgiler son yıllarda artan kazılar, rastlantı buluntular ve yayınlarla artmıştır. Selçuk sultanları küçük bir medrese planını anımsatan ana saray ünitesi etrafında çeşitli irili ufaklı yapı gruplarından oluşan yazlık ve kışık saraylar, av ve eğlence köşkleri yaptırmıştır. Selçuklu Dönemi'nin ünlü tarihçisi İbni Bibi'nin anlatımlarından renkli saray yaşantısı ve eğlenceleri konusunda bilgi sahibi oluyoruz. Kazılar ve yayınlarla en etraflı tanım, Sultan Alaeddin Keykubad'ın Beyşehir gölü kıyısında bulunan yazlık sarayı Kubadabad konusunda olmuştur (1236). Diyarbakır Artuklu Sarayı (Melik Salih Mahmut, 1200-1220) ve Sultan Alaeddin Keykubad'ın Kayseri Keykubadiye, Alanya İçkale Saraylarında yapılan kazılar, Selçuklu saraylarının zengin figürlü çinileri, alçıları, freskleri ve hatta Diyarbakır'da mozaikleri konusunda bizi aydınlatmıştır. Müzelere rastlantı buluntularla ulaşan, Alaeddin Keykubad Dönemi'ne ait olduğu kabul edilen isimsiz Antalya sarayı, Antalya Aspendos ve Akşehir saraylarının figürlü çini buluntuları aynı teknik, desen ve kompozisyon özellikleriyle, muhtemelen gezici ustalar tarafından oluşturulan, Anadolu saraylarına özgü saray bezeme programının varlığını ortaya koyar. İlk yapılışı Sultan II. Kılıçarslan Dönemi'nden olan (1156-1192) ve sultan Alaeddin Keykubad tarafından genişletilip onarılan Konya Alaeddin Köşkü ise, figürlü çini bezemesinde yedi renkli minai tekniğini kullanarak Büyük Selçuklu seramiklerinin mimariye yansıması örneklerini verirler. Saray tamamen harap olduğundan planı konusunda bilgi sahibi değiliz.

Bugün Konya Karatay Medresesi Müzesi'nde sergilenen Kubadabad ve Alaeddin sarayı çinileri Selçuklu saraylarının bezemesi konusunda bizi aydınlatır. Duvarlar 1.80 m. yüksekliğe kadar saray yaşantısını ve sembolik koruyucu yaratıkları yansıtan "sıralı" ve "lüster" tekniğinde işlenmiş yıldız formlu çinilerle bezenmiştir. 22-23 cm. çapındaki yıldızlar firuze renkli ve bitkisel desenli haç biçimli çinilerle birbirine bağlanmıştır. Bir düş dünyası gibi gözler önüne serilen figürlü çiniler sultanı, saray ileri gelenlerini, hizmetkarları, av eğlencelerini, tılsımlı ve büyülü inançları bize aktarır. Saraylılar mor, firuze veya sarı yaldızlı (lüster) renkli kaftanları ile bağdaş kurmuş otururken görülürler. Uzun saçları, Selçuklu tipi hotozlu başlıkları, hale ile çevrili dolgun yanaklı, iri gözlü yüzleri çağın modasını yansıtır. Ellerinde cenneti simgeleyen nar meyvası, haşhaş dalı veya çiçek, bazen de kadeh görülür. Ayakta canlandırılan hizmetkarlar meyvalar, av hayvanı, içki sürahi taşıırken canlandırılmıştır. Sfenks, siren, grifon, ejder, çift başlı kartal gibi doğa üstü gücüne inanılan, koruyucu veya uğur getirici yaratıklar tılsımlı bir masal atmosferi yaratır. Selçukluların inancına göre kartal, sultanı koruyan, ona kudret, kuvvet, aydınlık ihsan eden bir semboldü. Bu nedenle sık sık kalelerde de taş kabartma olarak yer alırlar. Bazı çinilerde gövdelerine işlenmiş "es sultanı" yazısı sultanın arması olarak bütün kuvvet ve ihtişamları ile canlandırıldıklarını kanıtlar. Sonsuz hayat ve cennet sembolü olan tavus kuşu, hayat ağacı ve nar meyvaları birlikte canlandırılarak bizi ebedi aleme götürür.

Saraylarda büyülü bir masal atmosferi yaratan simgesel resimlerin yanı sıra, erken İslam çağı soylularının geleneksel eğlencesi ve sporu olan av ile ilgili zengin bir anlatımla karşılaşırız. Kaçışan çeşitli av hayvanları, kıvrık hareketleriyle sanki sultanın av bahçesinde coşkuyla resmi geçit yaparlar. Kuşlar, arslan, ayı, yaban eşeği, deve, at, keçi, oğlak, antilop, tavşan, kurt, tilki, av köpeği birbirini izler.

Selçuklu saray çinilerinin gezici ustalarla yöresel atölyelerde yapıldıkları sanılmaktadır. Kubadabad kazıları sırasında bulunan imalat artığı parçalar, bazı çini fırını malzemesi bu düşünceyi doğrular.

El Sanatları Seramik

Selçuklu dini mimarisinde ve saraylarda zengin çini uygulamasına karşın, kullanım seramiğinin kısıtlı olması ilginçtir. Çağdaş Yakın Doğu ve Mısır bölgesi İslam sanatında, özellikle İran'da Büyük Selçuklu seramiklerinin zenginliği ile kıyaslanınca durum daha da şaşırtıcıdır. Çeşitli müzelere dağılmış tesadüfi buluntuların yanı sıra Keban ve Atatürk Barajı kurtarma kazıları ile Kubadabad ve Alanya İçkale gibi saray kazılarında ele geçen buluntular bu konudaki bilgilerimizi zenginleştirmiştir.

Sırsız seramikleri küp, testi, kase, vazo, kandil, matara, çanak, çömlekle çok yaygındır. En bol örnekler Samsat kurtarma kazılarında bulunmuştur. Çeşitli renk ve kalitede hamurun kullanıldığı bu seramikler henüz sistematik

şekilde değerlendirilmemiştir.

"Sgraffito" tekniği adını alan, ince uçlu bir aletle seramik hamuru üzerine sürülen beyaz astarı çizerek desenlendirilen ve sonra renksiz, sarı, yeşil, mavi, kahverengi veya karışık renkli sirla desenlendirilen seramikler, Anadolu'nun her yöresinde farklı kalitede ve renkte hamurla görülür. Bu tipte, çok çeşitli kullanım için oldukça kaba şekilde işlenmiş örnekler vardır. Bütün Orta Çağ dünyasında var olan bu seramiklerin Anadolu'da da yaygın şekilde üretildikleri anlaşılmaktadır. Sgraffito seramikler geometrik ve soyut bitkisel desenler veya bağdaş kuran saraylı, kuş, balık, hayvan figürleriyle bezenmiştir.

"Sıraltı" tekniği olarak tanımlanan şeffaf firuze sır altına siyahla veya renksiz sır altına firuze, koyu mavi, siyah ve fes kırmızısı geometrik veya bitkisel şekiller, neshi ve kufi yazılar, bazen de saray çinilerinde olduğu gibi soyut insan ve hayvan motifleriyle bezenen seramikler de yaygındır. Bunların kalite ve desenleri çağın Suriye Rakka bölgesi örnekleriyle benzerlik gösterir. Buluntuların çokluğu, Rakka'dan gelen ustalarla Anadolu'da da üretildiklerini gösterir. Desenlerin şeffaf sır altına kalın astar boyası "siple" işlendiği örnekler Selçuklularda azdır.

Lüster (yaldızlı) tekniğinde seramikler saray çinilerinde olduğu gibi, renksiz veya mor sır üstüne kahverengi, sarı tonlarıyla işlenmiştir. Sır üstünde yaldızlı etkisi veren bu bezeme, metal oksitlerinin fırınlanmasıyla sağlanır. Kullanılan motifler sıraltı örneklerle paralellik gösterir.

Arkeologlarımızın yıllardır müze depolarında unuttuğu Selçuklu çağı kazı buluntularının değerlendirilmesiyle, bu konudaki bilgilerimizin zenginleşeceğini umuyoruz.

Ahşap

Anadolu Selçuklu ahşap işçiliği minber, rahle, korkuluk, sanduka, pencere ve kapı kanatları ile sütun başlıklarında büyük ustalıklarla uygulanmıştır. Cami ve medrese gibi yapılarda bulduğumuz bu eserlerin bazıları da Ankara Etnoğrafya, İstanbul Türk ve İslam Eserleri gibi müzelere nakledilmiştir. Aksaray Ulu, Konya Alaeddin, Kayseri Huand Hatun, Divriği Ulu, Ankara Arslanhane, Sivrihisar Ulu, Beyşehir Eşrefoğlu gibi çeşitli camilerin minberlerinin kapı, gövde (merdiven, korkuluk, yan aynalıklar ve süpürgelik) ve şerefe (sahanlık, kubbe, külah, alem) bölümleri farklı bitkisel, geometrik şekiller, yazılar ve hatta değişik teknikler oluşturarak büyük sabır ve ustalıklarla işlenmiştir.

Minberlerin yan aynalıklarında bir çatma tekniği olan künde-kari tekniği kullanılmıştır. Bu işçilikte sekizgen, baklava ve yıldız biçiminde bitkisel kabartmalı ahşap parçalarını birbirine bağlayan kenarları oluklu ahşap kirişler iç içe geçerek birbirine bağlanır. Parçaları ve kirişleri birbirine tutturmak için çivi veya tutkal kullanılmaz. Sağlamlığı sağlamak için arkada ahşap bir iskelet bulunur.

Yapılması zor olan bu işçilik yerine parçaların birbirine yapıştırıldığı, çivilendiği veya blok şeklinde kabartma olarak işlenen ve "künde-kari" görünümü veren örnekler de vardır. Taklit örneklerde ahşap parçalarının kuruyup ufalmasıyla arada çatlaklar, yarıklar görülür.

Konya Alaeddin, Aksaray Ulu, Malatya Ulu Camilerinin ve Ankara Etnoğrafya Müzesi'ndeki Siirt Ulu Camii'nin minberleri hakiki "künde-karinin" başarılı örnekleridir. Kayseri Ulu ve Huand Hatun camilerinin minberleri ise taklitlerdendir. Daha hafif ve ince olmaları gerektiğinden pencere ve kapı kanatlarında tek parçada kabartma ile aynı görüntüyü sağlayan işçilik uygulanmıştır.

Selçuklu kapı, pencere kanadı, rahle, kürsü ve sandukalarında, minberlerin yan yüzleri dışındaki alanlarda düz veya yuvarlak satırlı derin oyma, çift kat izlenimi veren oymalar, dantel gibi delikli ajur şeklinde oymalar, "eğri kesim tekniği" adını alan, kökü Avrasya el sanatlarına kadar uzatılan örnekler ahşap ustalarının becerisini sergiler. Dekoratif yazılarla işlenen kabartma minber kitabelerinden bazen caminin yapılış tarihi ya da ahşap ustası öğrenilmektedir. Divriği Ulu Camii minberinde adı geçen Ahmad b. İbrahim al Tiflisi ahşap ustasının adıdır.

Ahşap camiler olarak gruplandırılan Afyon ve Beyşehir Eşrefoğlu gibi camilerin girişlerinde, konsollarında rastladığımız kırmızı, mavi, sarı, beyaz renkli, Selçuklu üslubunda bitkisel ve geometrik bezemeler, Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan ve 1278 tarihli rahle üzerinde çift başlı kartal desenli lake boyamalar, Selçukluların ahşapı değerlendirmesindeki çeşitliliği gösterir.

Halı Sanatı

Kökü, Asya Hunlarının M.Ö. 3-2. yüzyıllarda Altaylar'da Pazirik kurganı buluntularına uzatılan halı sanatı, büyük aradan sonra en erken örneklerle Anadolu Selçuklularında karşımıza çıkar. Üçü Beyşehir Eşrefoğlu, sekizi Konya Alaeddin, biri Divriği Ulu Camii'nde, yedisi eski Kahire'de Fustat'ta (fragman halinde) bulunan Selçuklu halıları, İstanbul Türk ve İslam Eserleri, Konya Mevlana, İsveç'te Stokholm Milli ve Göthenburg Röhs Müzelerinde, Londra

Edmund de Unger ve Kopenhag David koleksiyonlarında sergilenmektedir. Atina Benaki Müzesi'nde de ufak parçalar halinde Fustat kazılarında bulunmuş Selçuk halıları vardır. Bunların Mısır'da bulunması Anadolu halıcılığının devrinde ne kadar moda olduğunu ve başka ülkelere ihraç edildiğini gösterir.

Çok aşınmış ve bazıları parça halinde olan bu halıların Konya, Kayseri, Aksaray ve Sivas yörelerinde dokunduğu tahmin edilmektedir. Alaeddin Camii'nde bulunanların, yapının Alaeddin Keykubad Dönemi'ndeki onarım ve ilaveleri sırasında, Eşrefoğlu Camii örneklerinin de caminin yapımı sırasında buraya konulduğu sanılmaktadır. Selçuk halıları "Gördes" veya Türk düğümü adını alan çift düğümlüdür. Atıkları genelinde kırmızı, çözümleri beyaz sert yün ipliklidir. Bunların 5-6 m. uzunlukta, 15 m²'ye varan büyük taban halıları oldukları anlaşılmaktadır. Kök boyalı olan halılarda açık ve koyu kırmızı, kahverengi, lacivert, sarı, krem, az olarak da yeşil renkler kullanılmıştır. Zeminde koyu mavi veya kırmızı renk tercih edilmiştir. Kufi yazıdan gelişen ve stilize bir düzenlemeye sahip kalın kenar bordürü içinde, birbirini tekrarlayan düzende bitkisel kökenli geometrik şekiller bulunmaktadır. İç dolguda bitkisel motifler yıldız, çokgen veya rozet şeklinde stilize edilmiştir. Kufi yazılarda ise ok başı gibi sivri uçlar, kanca gibi kıvrıntılar kullanılmıştır.

XIII. yüzyılda Marco Polo ve XIV. yüzyılda İbn Batuta Anadolu'yu gezmiş ve eserlerinde Anadolu halılarını methetmiş, çeşitli ülkelere ihraç edildiklerini belirtmişlerdir. Selçuk halıları konusundaki yetersiz bilgilerimizin yeni araştırmalar ve buluntularla gelecekte artacağını ummaktayız.

Kumaş Sanatı

Bugüne kalan Selçuklu kumaşları konusunda bilgilerimiz çok yetersizdir. Büyük Selçukluların Rey ve Save şehirlerinde üretilen yedi renkli "minai" tekniğinde yapılmış tabaklarında canlandırılan saraylıların Selçuklu üslubunda bitkisel, geometrik ve figür desenleriyle bezenmiş zengin desenli kaftanları kumaş işçilikleri konusunda fikir verir. Londra Victoria and Albert Müzesi'nde bulunan, XI. yüzyıla tarihlenen ipekten İran Selçuklu kumaşında, rozet içinde yer alan hayat ağacı motifi iki ejder kuyruklu kanatlı arslan ve kuşlarla kuşatılmıştır. Rozetin bordüründe kartal ve grifon figürleri görülür.

Anadolu Selçuklularının da figür desenli ipek kumaş geleneğini sürdürdükleri anlaşılmaktadır. Fransa'da Lyon kentinde Tekstil müzesinde bulunan, kufi yazılı kitabesinde Sultan Alaeddin Keykubad'ın adı geçen kırmızı renkli brokar kumaşta, altınla simle dokunmuş sırt sırta palmet kuyruklu iki arslan yer alır. Berlin Kunstgewerbe Müzesi'nde bulunan bir başka kırmızı brokar kumaşta, kalkan biçimli madalyon içinde altınla simle çift başlı kartal, fonda rumilerle kaynaşan ejder başları görülür. Lyon kumaşıyla kalite ve üslup benzerliği, bu kumaşın da XIII. yüzyılda Konya'da dokunduğunu akla getirmektedir.

Selçuklu Devri'nin tarihçisi İbni Bibi, anlatımlarında saraylıların zengin kaftanlarından ve sultanların çeşitli törenlerde verdikleri armağan kaftanlardan söz eder. 1271-72 yılında Çin yolculuğundan dönen ve Anadolu'dan geçen Marco Polo, seyahatnamesinde burada bol miktarda iyi kalite ipek dokunduğunu belirtir. Selçuklu saraylarını süsleyen çinilerde canlandırılan saray soylularının ve hizmetkarlarının kaftanları da bize kumaş desenleri hakkında fikir verir. En bol örneklerini bugün Konya Karatay Medresesi Müzesi'nde sergilenen Kubadabad Sarayı çinilerinde bulduğumuz kaftanlarda iri rozetler, damla şeklinde benekler, iri çiçekler, yollar görülür.

Cam Sanatı

Kubadabad kazısı buluntuları ve Konya eserleri, Selçukluların yapılarında alçı şebekeler içinde kalın renkli camlar kullandıklarını göstermiştir. Ortası göz gibi çukur, kenarları kalın olan bu kobalt mavisi, yeşil ve sarı renkli camlar arkasını göstermez. Yapı içine aydınlığın girmesi için kullanılmışlardır. Samsat, Kubadabat, Alanya İçkale kazılarında bulunan irili ufaklı rensiz veya sarı, yeşil, mavi, bordo renkli kadeh, bardak, şişe, kase parçaları, bilezikler cam kullanımının yaygın olduğunu göstermektedir. En bol buluntular bugün Adıyaman Müzesi'nde sergilenen Aşağı Fırat havzası barajı kurtarma alanında bulunan Samsat höyüğü kazısında ele geçmiştir. Saray kazılarında bulunan emaye ve altın yıldız süslü lüks ince cam bardak ve kadeh fragmanları Orta Çağ Yakın Doğu İslam sanatında yaygın olan, alta doğru daralan, ağız huni gibi genişleyen kadehlerin yaygın olduğunu gösterir. Bunların bazılarında kabara gibi çıkıntılar, bazılarında ise ince altın yaldızlı bordürler içinde mavi, beyaz, fes kırmızısı renklerle çok zarif emaye boyamalar görülür. Harran kazılarında da benzer şekilde geniş ağızlı bir cam kadeh üzerinde emaye ile işlenmiş kaftanlı bir figür görülür. Kubadabat Sarayı çinilerinde canlandırılan bazı saraylı figürlerinin elinde izlenen kadehler de bu formdadır.

XIII. yüzyılda Suriye'de Halep ve Şam şehirleri emaye ve altın yaldızla işlenmiş lüks cam işçiliği ile ünlüdür. Suriye'den gelen kervan yolları üzerinde bulunan Samsat, Harran gibi merkezlerde bu tip camlarla karşılaşmak doğaldır. Anadolu'da bulunan örnekler Suriye imalatı olabileceği gibi, oradan gelen ustalarla Anadolu'da da yapılmış olabilir. Konya Karatay Medresesi Müzesi'nde sergilenen, Beyşehir Kubadabad Sarayı kazısında bulunan 30,5 cm. çapında emaye tekniğinde işlenmiş yassı bir tabağın kitabesinde Selçuklu Sultanı I. Alaeddin Keykubad'ın

oğlu II. Gıyaseddin Keyhusrev'in adı geçmektedir. Kitabede adı geçen Sultan II. Keyhusrev nedeniyle tabağın Anadolu'da yapılmış olabileği aklı gelir. Ancak tabağı tanıtan J. Sourdel ve K. Otto-Dorn, kitabenin yazılış tarzını ve emaye kalitesini Halep cam örneklerine benzetirler ve tabağın Suriye'ye sipariş edilmiş ithal bir örnek olduğunu kabul ederler. Bilindiği gibi, Artuklu ve Selçuklu sultanları için Suriye'den sipariş edilmiş madeni eserler de vardır. Kubadbad Sarayı cam tabağı Suriye'de yapılmış olsa bile emaye camların sultanlar tarafından sipariş edildiğini gösteren önemli bir eserdir.

Mzelerimizin depolarında bulunan sayısız arkeolojik malzemenin Orta ağ tabakaları maalesef yeterince değerlendirilmemiştir. Gelecekte bu konudaki çalışmaların yapılması ile Selçuklu cam işliği için bilgilerimizin artacağını umuyoruz.

Minyatür

Selçukluların Anadolu'ya gelmeden belli bir resim stili geliştirdiklerini, el sanatlarının çeşitli dallarında, özellikle fresk, seramik ve çinide yer alan figürler göstermektedir. Bu figürlerde benzer üslubu sürdüren saray yaşantısı ve inançlarıyla ilgili zengin bir konu programı sunulmaktadır. Türkistan'dan Anadolu'ya VIII. yüzyıldan XIII. yüzyıla kadar uzanan geniş bir zaman diliminde el sanatlarının çeşitli dallarında karşılaşılan resim stiline paralellerini minyatürlerde eksiksiz olarak izleyemiyoruz. Orhon vadisinde hüküm süren, Dokuz Oğuz Türklerinden Uygurların minyatürlerinde, Gazne ve Büyük Selçuklu figür sanatında görülen ortak resim programında, uzun saçlı, dolgun yanaklı, ufak ağızlı, ince burunlu, çekik gözlü ve kaşlı bir yüz şeması, figürlerin renkli kaftanlar giymesi ve saray soylularının bağdaş kurarak oturması belirgin özelliklerdir. Bugüne kalan Anadolu Selçuk minyatürleri çok azdır. El sanatlarındaki resim bolluğu mevcut olması gereken minyatürlerin yok olduğuna, Moğol akınlarında yakıldığına işaret eder. Topkapı Sarayı'nda bulunan tarihlendirilmemiş, Farsça yazılmış, 71 minyatüre sahip olan (hazine 841) Varka ve Gülşah Mesnevisi, Selçuklu minyatür sanatı için gerçek bir hazinedir. Yedinci yüzyılda yaşamış bir Arap şairinin hikayesini konu alan eser ilk kez XI. yüzyılda Gazneli Sultan Mahmud'a takdim edilmiştir. Topkapı Müzesi'ndeki Varka ve Gülşah yazması bilinen ilk minyatürlü örnektir ve XIII. yüzyıla tarihlenebilir. Nerede yapıldıkları tartışmalı olan minyatürlerin, Kemal zergin'in araştırmaları sonucu Azerbaycan'da Khoy kentinden gelerek önce Kastamonu'ya sonra da Konya'ya yerleşen Abd-al Mumin bin Mohammed tarafından yapıldıkları kabul edilmektedir.

Acıklı bir aşk hikayesini konu alan Varka ve Gülşah Mesnevisi'nde konuların çoğu resmedilmiştir. Hikayeye göre, Beni şeybe kabilesinden dillere destan gzelliikteki Gülşah ile yiğit Varka birbirine aşıktır. Evlenecekleri gün Gülşah komşu kabilenin kendisine açık reisi tarafından kaçırılır. Bunun sonucu çeşitli savaşlar mücadeleler olur, sonunda aşıklar birbirine kavuşur.

Minyatürler metin içinde frizler halinde yerleştirilmiş, ince bir ereve içine alınmıştır. Kırmızı, mavi ve siyah renkleri kullanılmıştır. Konular zetli olarak, hareketli ve canlı şekilde anlatılmıştır. İnsan figürleri iki boyutlu şematik şekilde, hayvanlar daha gerçekci bir üslupla canlandırılmıştır. Figürlerin etrafında dekoratif şekilde tabiatı canlandıran soyut gl, ağaç, iek ve nar dalları, tavuk, horoz, ejder, tavşan, tilki, at, kedi tasvirleri görülür. Varka ve Gülşah minyatürleri Selçuk Devri saray hayatını, gbe çadır yaşantısını, geleneklerini, eğlencelerini gmlme adetlerini, kıyafetlerini, doğaya verilen önemi yansıtan bir vesika olarak değerlendirilebilir. Burada Türk, Orta Asya, Hint ve Çin etkili unsurlar Selçuklu figür sanatı sentezi ile yoğrulmuştur.

Anadolu Selçuklularına ait Bizans etkisinde kalan minyatürler de yapıldığı görülmektedir. Paris Milli Kütüphanesi'nde bulunan (bibl. Nat. Persan 174) Nasr El Sivası'nın tezkeresine ait minyatürler karışık üsluplarıyla dikkati çekerler. Kayseri ve Aksaray'da 1272-73 yıllarında yapılan bu minyatürler Selçuk Sultanı III. Gıyaseddin Keyhusrev'e ithaf edilmiştir. Yazar Seistan'dan gelip Sivas'a yerleşmiştir. 146 sayfalık neshi yazılı minyatürlü kitap  bölümdür. Birinci bölümde yazar bütün İslam aleminde seyahat ettiğini, astroloji, tılsımlı bilgiler ve büyücülükle uğraştığını yazar. İkinci bölüm Kitab Daka'ik El Haka'ik (hakikatın ayrıntılarının kitabı) 1271 de Aksaray'da yazılmıştır. Burada yazar Nasr El-Din'in adı geçer. Mu'nis Al-Havarid adını alan nc bölümün yazarı Nasr El-Rammal El-Satı El-Sivası'dır. 1271 yılında Kayseri'de yazılmış ve aynı kişi tarafından minyatrlenmiştir. Figürler primitif stilde yapılmış, astrolojik tasvirler, by sahneleri hilkat garibeleri, çok kafalı ve kollu melekler, hayali kuşlar vb. canlandırılmıştır. Minyatürler değişik ve benzerleri olmayan örnekler olarak dikkati çekerler.

Selçuklu Devri Konyası'nda büyük olasılıkla bugüne kalmayan daha başka minyatürler de yapılmıştır. Mevlana Celaleddin Rumi (. 1273) Mesnevisi'nde, şeytanın Allah tarafından yaratılışını anlatırken bazı resimlerden söz eder. Bunlar XIII. yüzyıl ortalarında Konya'da bulunan minyatürler olmalıdır.

El Cezeri tarafından yazılan ve resmedilen "Otomata" olarak isimlendirilen mekanik ve otomatik aletlerin bilimini, işletmesini öğreten "Kitab Fi Ma'rifat El-Hiyel El-Hendesiye" isimli Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki kitabın minyatürleri de Artuklu Devri'nin ilginç örnekleridir (III. Ahmet, 3472). Eser Artuklu Emiri Nasreddin Mahmud'un emriyle (1200-1222) Diyarbakır'da (Amida) yazılmıştır. Cezeri 25 yıl Artuklu hanedanına hizmet etmiştir. Otomata

Arşimed'in ve Yunan alimlerinin mekanik keşiflerinden ilham alır. Eserde altı bölümde 50 otomatik aletin yapımı anlatılır. 179 yaprak halindeki eserde her alet resimle etraflı şekilde anlatılır. Minyatürlerdeki figürler yuvarlak yüzleri, uzun saçları ve kaftanlarıyla Selçuklu üslubunu yansıtır. Resimler çerçevesiz olarak metnin içine dağıtılmıştır. Bunlar çeşitli otomatik saatler, hayvan ve insan biçimli içki kapları, sürahiler, havuzlar, su aletleri, saray kapısı, kilitler, kapı sürgüleridir. Otomata'nın çeşitli müzelere dağılmış, farklı devirlerde yapılan 14 Arapça kopyası vardır.

Kısıtlı sayıdaki örneklerin gösterdiği gibi, bugüne kalan ve Anadolu'da yapıldığı kabul edilen minyatürler devrin minyatür üslubuna uymaktadır. İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi'nde, Ayasofya ve Süleymaniye Kütüphanelerinde, XII-XIII. yüzyıl geç Abbasi Devri eseri olarak tanıtılan ve çeşitli yayınlarda "Bağdat okulu" minyatürleri olarak adlandırılan, Anadolu Selçuklularına ait olmamakla birlikte Selçuklu üslubuna sahip minyatürler vardır. Bu eserler Suriye ve Irak'taki Selçuklu minyatür stiline uzantısıdır. Aynı gruba giren bazı minyatürler de dış müze ve koleksiyonlarda bulunmaktadır. Bazen aynı albüme ait minyatürlerin farklı müze ve koleksiyonlara dağıldığı görülür.

Maden Sanatı

Büyük Selçukluların İran, Atabek döneminin Suriye ve Mezopotamya'da varlığı bilinen zengin madeni eserleriyle kıyaslandığında, Anadolu örnekleri çok azdır. Anadolu'da bulunmuş Selçuklu altın ve gümüş eserleri konusunda ilk çarpıcı örnekler Malazgirt kazılarında ele geçmiştir. Çeşitli mücevher parçaları, dönemin yazılı kaynaklarını bize aktaran İbni Bibi ve İbni Batuta'nın bahsettiği altın, gümüş tabak ve çanakların da varlığına işaret eder. Güney Rusya'da, Kırım'da ve Kuzey Kafkasya'da ele geçen, XIII-XIV. yüzyıllara tarihlenen mezar kazıları buluntuları arasında Selçuklulara ait olduğu kabul edilen, altın ve gümüş kadehler, süslü kemer parçaları bunların komşu ülkelere de ihrac edildiklerini gösterir.

Londra'da British Museum'da benzeri bulunan, muhtemelen Diyarbakır'da yapılmış Artuklulara ait altın yıldızlı gümüş kemer tokası parçaları çift başlı kartal, çift sfenks ve grifon kabartmaları ile Selçuklu taş işçiliğinde ve el sanatlarında rastladığımız figür stilini yansıtır.

Anadolu maden işçiliğinin özellikle Güneydoğu Anadolu'da Artuklu bölgesinde ve Konya'da yoğunlaştığı dikkati çeker. Tunç, pirinç, çelik ve bakırdan yapılan eserlerde farklı işleme ve süsleme teknikleri kullanılmıştır. Dövme tekniği ile yapılan ve delik işi ile süslenen eserlere örnek olarak Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nde bulunmuş, bugün Ankara Etnoğrafya Müzesi'nde sergilenen, kitabesinde 1280 yılında Konya'da Nusaybinli Ali İbn Muhammed tarafından yapıldığı belirtilen tunç kandili gösterebiliriz (env. 7591). Kandil, üzerindeki heykel karakterindeki boğa başları, girift rumi bezeme, neshi yazılı kitabe ile Selçuklu Devri'ne ait en önemli eserlerden biridir. Kopenhag David Koleksiyonu'nda bulunan ve XII. yüzyıl başında Konya'da yapıldığı sanılan çiçekli kufi ayet yazısı ile süslü bir tunç kandille (env. 17/1970), XIII. yüzyılın ortalarından olduğu sanılan, Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan, tavus, arslan, kartal, deve ve tavşan figürleriyle bezeli pirinçten küre şeklindeki (env. 399) buhurdan, aynı teknik yapım özelliklerini gösteren değerli nadir örneklerdir. Üstü piramit biçimli, kuş kafesine benzer, delik işi ve dövmeli, büyük ihtimalle Konya yapımı olması gereken, Mevlâna Müzesi'nde bulunan tunç kandil (env. 400) çiçek rozetleri, ejder çifti, ejder başı kuyruklu arslan ve çift başlı kartal figürleriyle diğer örneklerde olduğu gibi, Anadolu Selçuklu figür sembolizmini yansıtmaktadır. Kandilin kitabesinden Hasan İbn Ali el Mevlevi isimli bir usta tarafından yapıldığını öğreniyoruz. Bezeme üslubuna göre kandilin XIII. yüzyılın üçüncü çeyreğinde yapıldığı sanılmaktadır. Bütün bu örneklerde ay-güneş, gece-gündüz, aydınlık-karanlık gibi, ışık sembolizmi ile ilgili kartal, arslan, sfenkse karşı boğa, tavşan, ejder figürlerini görmekteyiz. Çift başlı kartalın aynı zamanda Selçukluların arması olarak kalelerde ve paralarda yer aldığını biliyoruz Dökümlerle elde edilen kabartmalarla süslü tunç eserlerin sayısı fazladır. Aynalar, kapı tokmakları, havanlar, dirhemler, taht süsleri genelinde sembolik anlamı olan kabartma insan ve hayvan figürleriyle bezenmiştir. Çoğu on iki burcu ve yedi gezegeni temsil eden kabartmalı figürlerle bezeli ve dış müze ve koleksiyonlarda yer alan aynaların Artuklulara ait olduğu dikkati çeker. Bugün Kopenhag David Koleksiyonu'nda bulunan (eskiden Öttingen-VVallerstein Koleksiyonu'nda), kitabesinde Ebul Fadl Artuk Şah'ın adı geçen, burç ve gezegen tasvirlerinin ortasında açık kanatlı kartalın yer aldığı ayna XIII. yüzyılın ortalarından tipik bir örnektir.

Dökümlerle yapılmış tunç eserler arasında en bol olanları çoğu Diyarbakır'da ele geçen, müzelerimizde silindir, sekiz veya on kenarlı örnekleri bulunan, ağır ve masif havanlardır. Kabartma hayvan figürleri, rozetler veya damla gibi kabartmalarla bezenmişlerdir. Kabartma yarım ve tam palmetlerle süslü, ortası halka şeklinde delikli yuvarlak dirhemlere de müze ve koleksiyonlarda bol olarak rastlanır. Selçuklu kapı tokmakları, kolay taşınıp sökülebildikleri için bugüne birkaç örnekle kalmışlardır. Cizre Ulu Camii'ne ait, biri Kopenhag David Koleksiyonu'nda, diğeri İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan kıvrık gövdeli iki ejder figürü arasında arslan başının yer aldığı tokmaklarda, arslan-ejder karşıtlığı ile ışık-karanlık gibi iki zıt prensibin mücadelesi tekrarlanmaktadır.

Diyarbakır Müzesi'nden çalınan ve bugün Kopenhag David Koleksiyonu'nda bulunan ejder kuyruklu tunç sfenks

heykelciği Artuklu bölgesinin bir başka ilginç figürlü örneğidir.

Dökümle yapılan tunç eserlerin bazıları Kahire Harari Koleksiyonu'nda bulunan tunç mangalda olduğu gibi, delik işi ile süslenmiştir. Yan yüzlerinde ajur gibi işlenmiş soyut arslan-ejder mücadelesinin verildiği mangal yine Güneydoğu Anadolu'dandır. Dökümle birlikte bezemenin kazıma ile işlendiği tunç eserler Diyarbakır bölgesine ait davullarda görülür. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki davullarda helezoni bitkisel bir sarmaşığın üzerini dolanan ejder ve insan başlı kufi kitabe bordürü büyük zevk ve ustalık ürünüdür. İran'da Büyük Selçuklularda yaygın olan dövme eserlerin kakma ile bezendiği örnekler Anadolu'da enderdir. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde, Artuklu bölgesinde XIII. yüzyılın ortalarında yapıldığı kabul edilen gümüş ve altın kakmalı piring ibriği kakma işçiliği için örnek gösterebiliriz (env. 102). İbrik üzerinde taht, av, eğlence, polo oyunu ve Hıristiyan aziz figürlerine yer verilmiştir.

İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan (env. 2/1792) altın kakmalı çelik ayna, Artuklu bölgesinden bildiğimiz tek çelik örnektir. Ayna ortasında yer alan, şahinle avlanan avcının etrafını dolanan av hayvanları, karşılıklı ejderler, ava uğur getiren grifon gibi doğa üstü yaratıklar Selçuklu saray süslemelerinden tanıdığımız resim programına paraleldir.

Innsbruck Ferdinandeum Müze

si'nde bulunan, Bizans'ta yaygın olan mineleme tekniği ile yapılmış ve kitabesinde Artuklu Hasankeyf Meliki Sökmenoğlu Rükneddin Davud'un adı geçen (1114-1144) yayvan tas, devrinin tek mine işçiliği örneğidir. Kabın ortasında, Bizans sanatında görülen, Büyük İskender'in grifonlar tarafından göğe yükselişinin temsil edildiği sahne, Selçuklulardan tanıdığımız, madalyonlar içinde yer alan kartal, arslan, boğa, grifon vb. figürleriyle kuşatılmıştır. İki kültürün karmasını veren ilginç bir eserdir.

Yukarıda kısaca değindiğimiz eserlerin gösterdiği gibi, Selçuklu maden sanatı malzeme, teknik, süsleme programı ve etki alanları açısından çeşitlilik göstermektedir. Dayanıklı malzemesi nedeniyle yok olmayan bu ürünlerin çeşitli dünya müzelerine ve koleksiyonlarına dağılarak bugüne uzanması sevindiricidir.

KAYNAKLAR

ALTUN, Ara, Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisinin Gelişmesi, İstanbul 1978.

ALTUN, Ara, Orta Çağ Anadolu Türk Mimarisinin Anahatları İçin Bir Özet, İstanbul 1988.

ARIK, Rüçhan, Kubadabad, İstanbul 2000.

ASLANAPA, Oktay, Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı, İstanbul 1965.

ASLANAPA, Oktay, Turkish Art and Architecture, London 1971.

ASLANAPA, Oktay, Türk Halı Sanatı, İstanbul 1972.

ASLANAPA, Oktay, Anadolu'da İlk Türk Mimarisi, Başlangıcı ve Gelişmesi, Ankara 1991.

ATASOY, Nurhan-Filiz ÇAĞMAN, Turkish Miniature Painting, İstanbul 1974.

BAER, Eva, Metalwork in Medieval Islamic Art, Albany 1983.

BAYBURTLUOĞLU, Zafer, Anadolu'da Selçuklu Dönemi Sanatçıları, I, "Ağaç İşi Ustaları", Erzurum 1988.

BAYBURTLUOĞLU, Zafer, Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları, Erzurum 1993.

BAKIRER, Ömür, On üçüncü ve On dördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları, Ankara 1976.

BAKIRER, Ömür, Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı, 2 cilt, Ankara 1981.

CANTAY, Gönül, Anadolu'da Selçuklu ve Osmanlı Darüşşifaları, Ankara 1992.

DANESHVARI, Abbas, Animal Symbolism in Varq# wa Gulsh#h, Oxford 1986.

- DURUKAN, Aynur-Mehlika Sultan ÜNAL, Anadolu Selçuklu Dönemi Sanatı Bibliyografyası, Ankara 1994.
- ERDMANN, Das Anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts, I, Berlin 1961.
- ERDMANN, Kurt-Hanna ERDMANN, Das Anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts, II-III, Berlin 1976.
- ERGİNSOY, Ülker, İslâm Maden Sanatının Gelişmesi (Başlangıcından Anadolu Selçuklularının Sonuna Kadar), İstanbul 1978.
- GIERLICH, Joachim, Mittelalterliche Tierreliefs in Anatolien und Mesopotamien, Tübingen 1996.
- HILL, Derek, The Book of Knowledge of Ingenious Mechanical Devices, Dordrecht-Boston 1974.
- KARAMAĞRALI, Beyhan, Ahlat Mezar Taşları, 2. Baskı, Ankara 1992, (Ankara 1972).
- KUBAN, Doğan (Yayına Hazırlayan) vd., Selçuklu Çağında Anadolu, İstanbul 2001.
- KURAN Aptullah, Anadolu Medreseleri, I, Ankara 1969.
- MÜLAYİM, Selçuk, Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler-Selçuklu Çağı, Ankara 1982.
- MÜLAYİM, Selçuk, Değişimin Tanıkları, Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi, İstanbul 1999.
- OTTO-DORN, Katharina, Türkische Keramik, Ankara 1957.
- ÖGEL, Semra, Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı, Ankara 1966.
- ÖGEL, Semra, Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler, İstanbul 1986.
- ÖNEY, Gönül, Türk Çini Sanatı (Turkish Tile Art), İstanbul 1976.
- ÖNEY, Gönül, Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, 1. 2. ve 3. baskı, Ankara 1978 (1. Baskı).
- ÖNKAL, Hakkı, Anadolu Selçuklu Türbeleri, Ankara 1996.
- SCHNEIDER, Gerd, Geometrische Bauornamentik der seldschuken in Kleinasien, Wiesbaden
- SCHNEIDER, Gerd, Pflanzliche Bauornamentik der seldschuken in Kleinasien, Wiesbaden 1989.
- SÖZEN, Metin, Anadolu Medreseleri, Selçuklu ve Beylikler Devri, 2 cilt, İstanbul 1970-72.
- SÜSLÜ, Özden, Tasvirlere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri, Ankara 1989.
- ÜNAL, Rahmi Hüseyin, Osmanlı Öncesi Anadolu-Türk Mimarisinde Taçkapılar, İzmir 1982.
- YAVUZ (TÜKEL), Aysel, Anadolu Selçuklu Mimarisinde Tonoz ve Kemer, Ankara 1983.
- YETKİN, Şerare, Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul 1972.
- YETKİN, Şerare, Türk Halı Sanatı, İstanbul 1974.