

## ACEMHÖYÜK KAZILARI

Prof. Dr. NİMET ÖZGÜÇ

Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü ile Ankara Üniversitesi adına yürütülmekte olan Acemhöyük kazılarına 1965 Ağustos ve Eylül aylarında devam edilmiştir. Bu yıl heyete Mimar Arkeolog Mahmut Akok, Arkeolog Dr. Kutlu Emre ve Önder Bilgi, Fotoğraf Selâhaddin Öztartan, Teknik Ressam Cengiz Erol, iki Arkeoloji öğrencisi Gürkan Toklu ve Erdoğan Engin ve Restoratör Mehmet Ciyez katılmışlardır.

Sarı-kaya ve üç yıldan beri araştırılan merkez çukuru 1965 mevsiminde de geniş ölçüde kazılmıştır. Ayrıca, şehrin inkişaf sahasını tespit maksadiyle etekte de kazılara başlandı.

Kazısı 1964 yılında ele alınmış olan Sarı-kaya, yani Acemhöyük'ün sitadelinin kazısında büyük bir binanın tuğla döşeli odası ile, II. kat halkı tarafından kullanılmakta olan üç odası açığa çıkarıldı. Bu yıl höyüğün merkezine doğru inkişaf eden ve çok şiddetli bir yangına maruz kalmış binanın bir kısmını daha aydınlatmak mümkün oldu. Sarı-kaya'nın II. seviyesinde kurulmuş olan aslında höyüğün üçüncü katına ait bulunan bu yapının, iri taşlarla örülmüş temelleri üstünden yükselen kerpiç duvarları, ancak, şiddetli yangın tesiriyle kömürleşmiş çatı direkleri ve hatıllarının meydana getirdiği enkaz kaldırıldıktan sonra temizlenebilmiştir. Bazı kısımlarda kerpiç duvarlar iki buçuk m. yüksekliğine kadar korunmuştur. Bu yüksek ve kalın duvarlar, kesif yangın enkazı Sarı-kaya'nın yükselmesini sağlamıştır. Yangını müteakip terkedilmiş, bundan sonra asırlarca burası bir iskân sahası ola-

rak seçilmemiştir. Ancak, Helenistik devirde bina enkazının üstüne küçük bir ev inşa edilmiştir.

Kaniş Karumu'nun II. kat yapılarında görüldüğü kadar sık olmamakla beraber bu binanın duvarlarında da ağaç dikmeler kullanılmıştır. Odalarının tabanlarında, tabaklara, çanaklara, çömleklere ve kalın cidarlı küp parçalarına tesadüf edilmiştir. Küçük eserler arasında en önemlileri üç ayrı vazoya ait olduğu şekillerinden anlaşılan obsidiyen kap parçalarıdır. Bunlardan bir tanesi yivli bir vazoya, diğeri kristal gibi kesilmiş bir kaba, üçüncüsü sade bir vazoya aittir. Bugüne kadar bu devire ait, yalnız Kültepe'de küçük bir obsidiyen vazo parçasına raslandığı düşünülürse, buluntuların önemi kendiliğinden ortaya çıkar.

Midye kabuğundan yapılmış ve bina ile birlikte yanmış olan bir aslan figürünü, üslubu bakımından, Kaniş Karumu'nun II. katına ait hayvan tasvirlerine benzemektedir. Bunun mozayikle bezeli bir kutuya veya başka bir nesneye ait olması mümkündür.

Aynı binanın bir odasında Acemhöyük'te çok sevilen dört köşeli bir platform üzerinde at nalı şeklinde portatif bir ocağa tesadüf edildi. Bu ocak şeklinin Kaniş Karumu'nun yalnız II. katında rağbette olduğu bilinmektedir.

Ocaklı binanın yanında II. seviyeye ait üç oda açığa çıkarıldı. Bu odalardan biri III. katın sokağını kesmiştir. Odanın tabanında oldukça yüksek bir seviyede, dibine yakın kısmında, geniş bir emziği olan bir leğen bulunmuştur. Bu tip leğen-

lerin Kaniş Karumu'nun Ib katında gene zeminden yüksekçe bir yere yerleştirilmiş olarak atölyelerde kullanıldığı anlaşılmıştır. Bu katta, ayrıca, gene bir Karum Ib şekli olan bir kantarosa da tesadüf edilmiştir. Biri süzgeçli iki akıtacağı bulunan kulplu bir kandile bu şekliyle ilk defa Acemhöyük'te tesadüf edilmiştir.

Höyüğün merkezinde III. ve IV. yapı katları araştırılmıştır. III. kata ait bir mutbakla kilerde muhtelif boydaki iri erzak küpleri dört köşeli platformun kenarına yerleştirilmiştir. Platformla duvar arasında Koloni devri için eşsiz olan iki boyalı vazo ele geçirilmiştir. Çift kulplu olan bu vazoların diplerinden başlıyan emzikleri ağız kenarına dik olarak bağlanmıştır. Bu türlü emzikler Alishar'da Eski Tunç Çağının son safhasında görülen kap şekillerinin geleneğini devam ettiren hususiyetler olup, Koloni devrini daha eski medeniyetlere bağlamaktadır. Burada bunlardan başka, çift kulplu, yivli ve sivri dipli bardaklar da bulunmuştur.

Acemhöyük'de IV. seviye mahdut bir alanda araştırılabilmiştir. Bu katın boyalı ve tek renkli seramiği daha eski katların

bir devamı şeklinde görülür. İçi kırmızı ve gri astarlı olan seramiğin yanında az miktarda III. Alishar seramiği yan-yanadır görülmektedir. Bu, Kültepe'deki duruma esaslı bir uygunluktur. Seramikle tespit edilen paralellere göre bu kat Karumu'nun IV ve III. katları ile çağdaştır.

IV. katın en ilgi çekici eseri bir tanrı, tanrıça ve bir kız çocuğundan ibaret olan kurşun figürün grubudur. Erkek ve kadın Bereket tanrıları olarak düşünülebilir. Bu eserin en yakın paraleli Kültepe'de bulunduğu bildirilen ve şimdi Louvre Müzesi'nde korunmakta olan figürin grubudur. Acemhöyük misali, bu gruba giren kurşun figürinleri tarihlemeğe yarayan çok kıymetli bir eserdir.

Höyüğün kuzey doğusuna raslıyan eteklerinde III. katın tabanına kadar inilmiştir. Buradaki kazılar, Höyüğün eteklerindeki kat sıralanışının tepedekinin aynı olduğunu göstermiştir.

Bugüne kadar yapılan araştırmalara göre şehirleri tahrip eden büyük felâketlere rağmen, yerli geleneğin hem şekil, hem teknikte esaslı bir devamlılık gösterdiği müşahede edilmiştir.

## KUBAD - ÂBÂD KAZILARI 1965 YILI ÖN RAPORU

Katharina OTTO - DORN — Mehmet ÖNDER

Büyük Selçuklu sultanı Alaeddin Keykubad'ın (1219-1237) saraylarından en cezbedicisi ve araştırmalar bakımından en çok şey vadedeni Beyşehir kıyısında adını sultanın isminden alan Kubadâbâd sarayıdır. O devirde Selçuklu sultanını büyüleyen tabiatın güzelliği bugün de insanı sihirli bağlarla Kubadâbâd'a bağlar. Av ve su eğlencelerine davet eden eşsiz tabiatta renk oyunlarıyla uzanan göl 2110 m.ye varan dağ silsilesi ile birleşmektedir. Keykubad burada göle bakan alçak bir tepede 1236 senesinde sarayını yaptırdı. Sarayın planlanması ve yaptırılması ile ihtirası, sert karakteri ile tanınan veziri ve av başkanı Sadeddin Köpeği vazifelendirdi. Köpek burada aynı zamanda kendi sarayını da inşa ettirdi, sonunda da artan kendini beğenmişliği ile tahammülsüzleşerek Kubadâbâd'da öldürüldü. Sarayın projelerine nezaret eden sultanın bir kroki çizdiği ve tek tek odaların yerini tesbit ettiği bilinmektedir<sup>1</sup>.

Kubadâbâd'ın bulunmasını o zamanın Konya Müzeleri Müdürü Mehmed Önder ve merhum Zeki Oral'a borçluyuz. Eski kaynaklardan, bilhassa Selçuklu devri tarihçilerinden İbni Bibi'nin eserinden faydalanarak Beyşehir'in sahilinde bugünkü Hoyran köyünün 3 km. açığında Tol mevkii tepelerinde bulunan harabelerin Keykubad'ın yazlık sarayı olduğunu aydınlattılar. (Res. 1) 1950-53 senelerinde Konya müzesi tarafından küçük ve büyük sarayda yapılan münferit sondajlara (arazi haritası Nr. 1 ve Nr. 2) bu tarihlerden

sonra ara verildi (Res. 2)<sup>2</sup>. Bugün Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürü olan Mehmet Önder'in başkanlığında yeniden ele alınan kazı, ilk olarak büyük bir Selçuklu harabe merkezini tamamen açmak ve sistematik olarak aydınlatmak gayesi ile başlatıldı<sup>3</sup>.

1965 Ekiminde yeni araştırmalar için hazırlayıcı mahiyette düşünülen ilk kampanya tahminlerin üzerinde başarılı oldu. Y. Mimar Curtis Campaigne tarafından harabelerin sayısı, durumu, ölçüleri ve yayılışı için genel bir fikir kazanmak imkânı veren tam bir arazi haritası çıkarıldı. Toplamı 16 yı bulan yapı kalıntıları, 5200 m<sup>2</sup> lik bir sahaya yayılmış ve çoğu tepelik, yer yer kayalık olan arazide toplanmıştır. (Res. 2) Kısmen ayakta olan duvarları ve tonozlarıyla üç yapı diğerlerinden ayrılır: Büyük saray, Küçük saray (tepelik kısımda arazi planında Nr. 1 ve Nr. 2) ve göl kıyısında iki bölüme ayrılan, tersane olması gereken özel ehemmiyete haiz yapı<sup>4</sup> (Nr. 3). Çok değişik ölçüler gösteren diğer yapılar hemen tamamen toprak altındadır. Bunların arasında adı geçen Vezir Sadeddin Köpeğin sarayı, "gönlü ferahlatan dinlenme köşkleri" hamamlar, başka yerde

<sup>2</sup> Bu sahada ilk raporlar M. Zeki Oral: Kubadâbâd Çinileri, Belleten XVII, Nr. 66, Ankara 1953, s. 209-222 ve Kubadâbâd Nasıl Bulundu, İlahiyat Fakültesi Dergisi II-III, Ankara 1953, s. 171-179; Kubadâbâd Bulundu, Anıt I, 1949, H. 10.

<sup>3</sup> Badische Anilin ve Soda fabrikası AG Ludwigshafen müdürlerinden Herr Dr. Ludwig ve Herr Dr. Hartmann'a firma adına yaptıkları yardım için bilhassa teşekkür etmek isteriz.

<sup>4</sup> Şimdiye kadar sadece Alanya'da bir Selçuklu tersanesi bilinmektedir. Bak. R.M. Riefstahl and P. Wittek: Turkish Architecture in South-Western Anatolia, Cambridge 1931,

<sup>1</sup> H. Duda: Die Seltschukengeschichte des Ibn Bibi, Kopenhagen 1959, s. 146, 147; Saadetin Köpek için aynı eserde s. 206, 208-210.

tekrar kullanılan ve 1236 tarihini taşıyan kitabesinden mevcudiyeti bilinen cami tesbit edilmesi gereken yapılardır<sup>5</sup>. Aynı sahada, Plan Nr. 12 harabesinin yakınında üstü akan sırla kaplanmış fırın taşları gibi bazı buluntular binaların içini süsleyen ve kısmen "institu" olarak bulunan kıymetli çinilerin yapıldığı fırınların mevcudiyetini düşündürmektedir.

Yapılar haricinde kısmen iyi, kısmen kötü durumda bazı duvar kalıntıları tesbit edilmiştir. "Havuzun" doğusunda denizin içine doğru 163 m. kadar uzanan bir duvar takip edilmektedir. Büyük ihtimalle kuzey cihetinde paralel olarak ikinci bir duvar uzanmakta ve şüphesiz o zamanki liman sahasını sınırlandırmaktaydı. Etrafı çevrili, göl boyunca 1,5 km. Hoyran cihetine doğru uzanan daha büyük bir saha hakkında göle paralel 106 m. lik sedir ağacından bir çit sırası ve bunu batı cihetinde dikey kesen, taşları yakın zamanda köylüler tarafından sökülmiş olan eski duvar kalıntısı ile fikir sahibi oluyoruz. Sahayı güneyden sınırlayan duvarlara bağlantı kalıntılardan da anlaşıldığı gibi burada aranmalıdır. Selçukluların İbni Bibî'de bahsi geçen av merakı hatırlanacak olursa bu sınırlanmış sahada en erken İslâmî devirden itibaren tanıdığımız hayvan parkının "Paradaiş'un" bulunduğunu düşünmek en akla yakın ihtimaldir<sup>6</sup>.

Kazıda dikkatle çıkarılan arazi plânı haricinde diğer hedefimiz 50×35 m. ebadındaki büyük sarayı incelemek oldu<sup>7</sup>. Yapı önünde göl cihetinde dört köşe ayaklarla desteklenen bir duvarın koruduğu 50×55 m. büyüklüğünde bir teras yer almaktadır (Resim 3). Sarayın ana

girişi şüphesiz dikdörtgen şeklindeki avlunun batı cihetinde ortada bulunmaktaydı (Res. 4). Bu kısım, temeller dahil tamamen harap olmakla beraber sarayın genel durumu sadece bu ana kapı çözümüne ihtimal vermektedir. Bu kısımda ayrıca bir duvar temeli altına yerleştirilmesi akla yakın olmayan ve portalin burada olduğuna işaret eden, kıvrılarak uzanan tam bir su borusu görülmektedir. Sarayın tamamen harap olmuş esas taç kapısı burada olmalı ve herhalde sultanın alay halinde maiyeti ile saraya girişi buradan yapılmalıydı. Avlunun güney cihetinde biraz yüksek tutulmuş set, atlıların rahat ata binip inmesine yaratmaktaydı. Setin arkasında muhafız odaları sıralanmaktadır, bunlardan (plan Nr. Q) biri açılmıştır. Tabanında tuğla döşeme, duvarlarda kalın harç tabakası görülmüştür.

Avludan muhtelif büyüklükte odalarla asimetrik olarak çevrilmiş üç bölümlü bir vestibülden geçerek sarayın ortadaki ana kısmına girilir. Bu kısmı muhtelif ebadlarda asimetrik yerleştirilmiş odalar çevirir. Burada, önce kısmen tonoz kalıntılarının ve yer yer 6 m. yüksekliğe kadar varan duvarların bulunduğu salon kısmı kazıldı. Duvarlar kırık taştan yapılmış ve yer yer taş bloklarla sağlamlaştırılmış, kalın harçla örülmüş, iki metre yükseklikten itibaren tuğla şeridiyle atkılanmıştır. Enine uzanan oluklara bugün mevcut olmayan kalaslar oturmaktaydı. Umumi plânlamada, vestibülün eksenden kayık kapısı, ana salonun eğik duvarı gibi asimetrikler dikkati çeker, bunlar. Selçuklu dinî mimarisinde de sık görülen özelliklerdir.

Orta salonda doğu-batı cihetinde ilk kesit kazısı çok verimli oldu (Res. 5). İki metreye varan moloz tabakası altında tabandan 35 cm. yükselen bir set kısmına rastlandı. Bu set arkada göl cihetine uzanan salon kısmını bariz şekilde öndeki daha büyük bölümden ayırmaktadır. Burası şüphesiz set şeklinde yüksek tutulmuş, eskiden üzeri tonozla örtülmüş bulunan bir eyvandır ve sultanın taht salonunu teşkil etmektedir. Tarihçi İbni Bibî'ye göre taht

<sup>5</sup> Bak. Zeki Oral, İlahiyat Fakültesi Dergisi II-III s. 175, 176 Kubad-âbâd'ın kuzey-doğusunda Kız kalesi adasında da saray yapıları mevcuttur. Burada da büyük ve küçük saraydan duvar ve tonoz kalıntıları ayakta. Bunların da incelenmesi gerekmektedir.

<sup>6</sup> Bak. K. Otto-Dorn. Kunst des Islam. Baden-Baden 1964. s. 44, 54, 73. Burada Emeviler ve Abbasiler devrinde Paradaiş'dan bahsedilmektedir.

<sup>7</sup> K. Erdmann'ın tamam olmayan ilk plan çiziminde tanıtılmıştı. Saraybauten des Dreizehnten und Vierzehnten Jahrhunderts in Anatolien, Ars Orientalis III, 1959, s. 82, 83.

salonu kabul salonuna açılmaktaydı ve taht seramonilerinde sultanı topluluktan ayırmak üzere icabında kapanabilen bir perde bulunmaktaydı<sup>8</sup>. İbni Bibî'nin işaret ettiği bu seramoniye eyvanın doğu duvarındaki büyük mermer cephe taşının (yükseklik 1.10 m.) üzerinde, ancak böyle bir perde konstrüksiyonu ile izah edebileceğimiz girintili dış kısmı da doğrulamaktadır. (Res. 6) Taban açıldığında eyvan kısmında (ölçü 22×22 cm.) döşeme tuğlaları, kabul salonunda ise muhtelif büyüklükte taş plâkalar görüldü. Taşlarda, Selçuklu taş yapılarında sık sık rastlanan Yunan harflerini hatırlatan taş ustası işaretleri dikkati çekmektedir. Set basamağında noksan olan orta taştan da anlaşıldığına göre muhtemelen taht salonundan terasa çıkan üstü örtülü bir su kanalı kesmektedir. Kiremit borulardan yapılmış olan bu sistem bir ihtimalle büyük salonun güneydoğu köşesinde bulunan su kanalı ile bağlanmaktaydı.

İlk olarak büyük salonda kuzey-doğu duvarında "insitu" olarak figürlü, çok renkli ve arabesk dekorlu kaide çinileri sırası bulunmuştur. Çini buluntuları için en büyük sürpriz taht salonu bitişiğinde "G" odasında olmuştur (Res. 5, 6). Bu odada taht salonunda olduğu gibi taban kısmı tuğla döşelidir ve hafif bir basamakla set şeklinde biraz daha yükseltilmiştir. Güney ve batı cihetinde odayı çeviren daha alçak taban seviyesine sahip kısım, koridor gibi bir geçit meydana getirir ve kuzey cihetinde terasa açılır<sup>9</sup>. Güney duvarı boyunca ve kısmen batı duvarında şimdiye kadar bulunmamış şekilde "insitu" kaide çini sırası açılmıştır. Üç sıra halinde bulunan bu çinili kısım 2.70 m. uzunluğu bulmaktaydı. Döküntüler arasında da kısmen iyi kısmen de çok harap çiniler bulunmuştur. Büyük bir kısmı çöken tonozun altında kaldığından tamamen ufalanmıştır.

"İnsitu" olarak bulunan çiniler İran Selçuklularında XIII. asrın başından beri

gördüğümüz<sup>10</sup> bir yıldız-haç şemasıyla birleştirilmişlerdir, alt kısımda bir sıra türkuaz mavisi sırasıyla sınırlanmışlardır (yıldız çapı 23 cm.). Kompozisyon sisteminde görülen beraberlik haricinde Kubad-âbâd çinileri İran çinilerinden tamamen ayrılırlar. Teknik bakımından farklı olan bu çiniler, Anadolu'da hakim olan şeffaf sır altına renkli boyama tekniğinin en erken örneklerini vermektedirler. Bu teknik İran ve Suriye seramik işçiliğinde tanınmaz. Bu bakımdan Kubad-âbâd çinileri İran Selçuklularında hakim olan sır üzerine lüsterle boyama çinilerden ayrılırlar. Kubad-âbâd yıldız çinilerinde mangan moru, kobalt mavisi, türkuaz ve siyah tonlarından meydana gelen renk programı haç çinilerde görülen türkuaz sır altına siyahlı boyama ile çok cazip bir tezat meydana getirir. Aynı kontrast figürlü dekora sahip yıldız çinilere mukabil haç çinilerdeki arabesk dekorla da dikkati çekmektedir<sup>11</sup>.

Büyük satırlı ve siluet karakterine sahip yıldızlı çinilerin figürlü dekorasyo-

<sup>10</sup> Bu çini cinsinden birçok parçalar ilk sondajlarda da bulunmuştur. Bugün Konya Karatay Medresesi müzesinde bulunmaktadırlar. Yeni parçalarımızın da burada teşhiri tasarlanmaktadır (Bak. K. Otto-Dorn: Türkische Keramik, Ankara 1957, s. 38, 39. Renkli Resimler Taf. 5a.). Haç-yıldız şeması için bildiğimiz en erken örnek Palermo'da Capella Palatina'da ahşap tavanda görülmektedir (1140). Bu tavan işçiliği Fatimî eserleri meydanında tanıtılmaktadır. İran Selçuklularının lüster boyama yıldız-haç çinileri ile figür tasvirleri ve yıldızların yazı bordürleri bakımından (bu yazılar İranda neshî Capella Palatina'da küfî yazıdır) büyük benzerlik gösterirler (Bak. Monneret de Villard: Le Pitture Musulmane Al Soffito della Capella Palatina in Palermo, Roma 1950, Fig. 3, 4, 70-122).

<sup>11</sup> Büyük ihtimalle Anadolu'da Kubad-âbâd'ın Aspendos'taki sarayına ait bu seramik cinsine benzer bir çini gurubu Antalya müzesinde bulunmaktadır. Bunların formu farklı ve altugendir (Bak. R.M. Riefstahl: aynı eser Fig. 97, 98 ve K. Otto-Dorn: Türkische Keramik, s. 40, 41. Farbtaf. 6 a, b.). Aynı şekilde Akşehir sarayından, Gündük minarede yine kullanılan ve Akşehir müzesinde bulunan parçalar da bu guruba girer (Bak. Şerare Yetkin: Türk Çini Sanatında Bazı Önemli Örnekler ve Teknikleri (Some important Patterns and Techniques of Turkish Tiles), Sanat Tarihi Araştırmaları I, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Enstitüsü, Fig. 7, 9).

<sup>8</sup> İbn Bibî; aynı eser s. 112-113.

<sup>9</sup> Bu odada tek deliği bulunan kavisli uzun kiremitler bulunmuştur. Deliklerin bazılarında mevcut çiviler dama buradan tutturulduklarını göstermektedir.

nunda çift kuşlar ve tek örnekler bulunduğu boğa-yılan mücadelesi sahnesi haricinde genellikle tek motif işlenmiştir. Bu bakımdan da sık sık figür çiftlerinin, gruplarının veya sıralarının ve günlük hayattan sahnelerin görüldüğü İran Selçuklüster çinilerinden ayrılırlar. Çinilerde "in-situ" buluntulardan kısmen tesbit edildiği gibi tekrarlanan bir sıra ile muayyen bir konu ele alınmaktadır. Bu figürlerde Selçuklularda şimdiye kadar bilinen resim repertuarı görüldüğü gibi sürpriz yeni konular da işlenmiştir. Merkezde Selçuklu tarzında verilmiş "Türk usulü" bağdaş kurarak oturan hükümdar yer alır. Hâleli olan bu figürler İran Selçuk örneklerinin aksine daima sakalsızdır. Kıyafet ve başlıkları değişmektedir. Uzun kaftan veya daha kısa etekli bir kıyafet dikkati çeker. Her iki tipte de kollarda asalet işareti "tiraz şeridi" görülür. Başlarda yüksek serpuş veya daha yassı bir başlık yer alır<sup>12</sup>. Aynı şekilde hükümdarın duruşu ve alâmetleri de değişmektedir. Sultan Alâeddin Keykubad bu çinilerde bütün haşmetiyle taht oturduğunda elinde kudret sembolü içki kabı veya kadeh tutar vaziyette, bazen de günlük yaşayışında ellerinde cennet sembolü olan nar meyvası ile görülür. Yine ilk olarak bu çinilerde bazı örneklerde taht motifi ile bağlı olarak balık figürünü, bağdaş kuran hükümdarın ellerinde görmekteyiz (Res. 7). Selçuklu resim dünyası ile ilgili tasvirlerde çok zaman birkaç sembolik değer birden verilmiştir. Burada balıklar bereket sembolü olduğu gibi Selçukluların horoskopa olan inançları düşünülürse aynı zamanda balık burcu sembolüdürler<sup>13</sup>. Hükümdarın etrafında şaşılacak çoğunlukla av köpeği tasvirlerinin tekerrür ettiği dikkat, çekmektedir. Bilhassa iri av köpekleri cinsi

görülmür, bunun yanında tazı tipi daha ince av köpekleri de yer alır<sup>14</sup>. Ayrıca kartal motifinin büyük rol oynadığını tesbit etmekteyiz. Bunlar da iki tip halinde, daha realist, Selçuklu sanatında ender olan tek başlı kartal ve daha stilize Selçuklu sanattan daha çok görülen çift başlı kartal olarak işlenmişlerdir. Bazı çift başlı kartalların (yahut doğanların) gövdesinde ilk olarak karşılaşılan tarzda "As-Sultan" yazısı okunur, bu figürlerin Selçuklularda arma ve hâkimiyet sembolü olarak kullanıldığını açıkça ortaya koyar<sup>15</sup>. (Res. 8). Bazı örneklerde Suriye Rakka seramiğinden tanıdığımız lotus tipi bir ağaç etrafında görülen simetrik yerleştirilmiş, kuyruk tüylerinin ucu kıvrılarak son bulan çift kuşların da sık sık tekrar edildiğini görmekteyiz. Bu çeşitli hayvan tasvirleri arasında muhtemelen sarayın süs kuşları olan ve burada cennet sembolü olarak kullanılan tavus kuşu figürleri en bol motiflerdendir. Tavus kuşları da çok stilize işlenmiştir, hareketleri ve tüylerinin verilmesi ile çeşitlilik gösterirler. Bu resim devresinde Selçuk dünyasında çok sevilen masal hayvanları, bilhassa sirenler, sfenksler grifonlar görülür. Sirenler dörtte üç veya tam cepheden baş durumları çeşitli stilize kuyruk formları ve muhtelif sembolik âlâmetleri ile dikkati çekerler. Balık çifti ile birlikte verilen hükümdar motifinde olduğu gibi

<sup>12</sup> İbni Bibî'de de Selçuk sultanlarının muhtelif başlıklarının bahsi geçer. Turban yanında keçeden başlıklardan, yaldızlanmış "Sultani" başlıklarından ve mücevherlerle kaplanmış başlıklardan söz edilir. (Bak. İbni Bibî aynı eser. s. 39, 44, 136, 145).

<sup>13</sup> Konya İnce Minareli Medrese müzesinde Konya sultan sarayından gelme alçılarda da ayakta duran kaftanlı figürler havaya kaldırdıkları ellerinde birer balık tutmaktadırlar.

<sup>14</sup> Her iki av köpeği cinsi figür kabartmalarında islah sanatı tesirlerini aktettiren 915-921 de yaptırılan Van gölündeki Ermeni manastırının Achtamar kilisesinde de görülmektedir. (Bak. K. Otto-Dorn: Türkisch-Islamisches Bildgut in den Figurenreliefs von Achtamar, Anatolia VI, 1961/62, Ankara 1963, s. 28. Taf. XI, b, c.) Eş örnekleri erken Selçuk'lu devrinden Musul'da usta İbrahim ibn Mawaliya tarafından 12. asrın sonunda veya 13. asırda yapılan bir bronz üzerine kakma kabda da görmekteyiz. (Bak. Otto-Dorn aynı eser s. 53, 54. Abb. 29).

<sup>15</sup> Aynı yazı Konya kalesinden İnce Minareli Medrese Müzesine getirilen bir taş üzerinde iki kartal arasında da görülür. (Bak. O. Aslanapa: Türklerde Arma Sanatı. Türk Kültürü Nr. 16 Abb. 14, s. 43). Kartalın kudret sembolü olduğuna dair yazılı kaynağı İbni Bibî'de de tesadüf ediyoruz. "Sultan çadırlarının kartalı yada doğanı sultanın güneşi üzerine talih kanatlarını ve tüylerini germiş, kudret gölgesini yaymıştır" denmektedir. (Bak İbni Bibî aynı eser. s. 97).

bazı sirenler de iki balıkla çevrili olarak canlandırılmıştır. Yine hükümdar tasvirlerindeki gibi başlarında hâle ve basık başlıklar görülür. Enteresan bir husus da bazı örneklerde yanaklarda döğme motifinin bulunmasıdır.

Bu şekilde Selçuklu sanatında oldukça sık görülen standart taht sahnesiyle ilgili bağdaş kurarak "Türk oturuşunda" verilen hükümdar, kudret sembolleri, süsleyici kuşlar (tavuslar), av motifi (köpekler) ve büyümlü hayal dünyasından gelen masal hayvanları (sirenler, sfenksler, grifon) yanında alışılmamış karakterleriyle bir grup çini dikkatimizi çeker. Bunlar sadece dökmüntü tabakasında bulunmuştur. Günlük hayattan seçilen konularında tabiate yakınlıkları ve tabiiilikleriyle insani şaşırtırlar. Koşan dağ keçisi, yürüyen yabani eşek (Res. 9), meyva koparmağa çalışan ayılar gibi büyük ustalıklarla işlenmiş hayvanlar görülür. Bunlar da büyük ihtimalle av konusu ile ilgilidir, diğer çinilerde canlandırılan av köpeklerinin kovaladığı, etraftaki dağlarda, bugün mevcut olmayan ormanlarda yaşayan hayvanlar bu tasvirlerle ebedileştirilmiştir. Büyük ihtimalle bu figürlerin de verilen açık izahları haricinde bugün bilmediğimiz gizli ikinci bir manâları da vardır<sup>16</sup>.

Çinilerde, figür dünyası gibi çevreleyici motifler de çeşitlilik gösterir. Doldurucu motif olarak bilhassa İran ve Suriye seramiklerindeki bitki resimlerine benzeyen nar dalları, meyvaları görülür. Buna mukabil helezoni tarzda kıvrılan yelpaze şeklindeki sarmaşıklar ve arabesk zemin doldurması daha orijinaldir. Bunlarda parmaklık şeklinde bölünmeler, noktali satırlar erken, Abbasî devri lüster seramiğini hatırlar. Arabesk dekorun hakim olduğu yeşil-mavi sır altına siyah boyamalı çiniler de detay formları bakımından çeşitlilik gösterir. Buradaki sarmaşıklarda çeşitli çiçek rozetleri ve yarım palmetler dikkatimizi çeker. Bir haç örnekte, Selçuklu

sanatında çok gördüğümüz zikzak motifi, bir diğerinde ise kuş figürü yer alır<sup>17</sup>.

Sır altına boyama seramiklerin zenginliğine mukabil lüster çini buluntuları çok ender ve sadece fragman halinde olmuştur<sup>18</sup>. Bunlarda da yıldız formu kullanılmıştır, Sarı kahverengi lüster tonu ile yine figürlü dekora sahiptirler. Dökmüntüler arasında bulunan parçalarda bir hayvan ve insan başı fragmanı dikkati çeker. Diğer lüster fragmanları haç formlarına ve dikdörtgen bordür çinilerine aittir. Bunlar mangan moru sır üzerine yeşilimsi sarı lüster ile boyanmışlardır. Şu halde burada da sır altına boyama çini gurubunda görülen haç-yıldız şeması ve aynı tezat tesiri farklı renk ve motif kompozisyonu ile tekrarlanmaktadır.

Nihayet üçüncü bir seramik gurubu dikkatimizi çekmektedir. Bunlarda da dekor sır altına boyama verilmiştir, form ve motif işlenişi ile farklı özel bir grup meydana getirirler. 24×24 cm. ölçüsünde olan bu çiniler madalyonlar içinde hayvan figürü tasvirine sahiptirler –bu defa kartal

<sup>17</sup> Ayrıca dar kenar bordürlerine ait siyah-türkuaz fragmanlarda arabesk ve figürlü dekor parçalarına rastlandı. Bu parçaların kesik figürlerden anlaşıldığına göre bordürler için sonradan mozayik gibi kesildiği şüphesizdir. Bu durum da çinilerin Kubadabad'da yapıldığını açıklar. Kubadabad'da yapılan ilk sondajlarda türkuaz sır altına siyah boyama ile ejder kafasının canlandırıldığı bir parça bulunmuştur. (Bak. K. Otto-Dorn: Türkische Keramik s. 38). Türkuaz sır altına siyahla boyama figürlü çinilerin en güzellerinden biri Diyarbakır Artukoğlu sarayında bulunmuştur. Bu kare çinide gayet stilize olarak bir çift başlı kartal tasviri yer almaktadır. R(Bak. O. Aslanapa; Erster Bericht über die Ausgrabung des Palastes von Diyarbakır. Istanbul Mitteilungen 12, 1962, Abb. 2. s. 117) Aynı cins çiniler Alaeddin Keykubad'ın Aspendos sarayında da kullanılmıştır. Burada da bir kuş tasviri fragmanı görülmektedir. (Bak. K. Otto-Dorn: Türkische Keramik. s. 41). Selçuk sarayına ait olması gereken Alanya kalesi tepesinde Aksa türbesi civarında bulunmuş bir parça da aynı guruba girer (Bak. K. Otto-Dorn: Aynı eser s. 43). Akşehir sarayından da aynı seramik cinsi tanınmaktadır. Niş kemerine ait olması gereken ünik bir parçada çift kuş görülmektedir. (Bak. Şerare Yetkin: Aynı eser Fig. 8 s. 101).

<sup>18</sup> İlk sondajlarda da birçok lüster çini fragmanı bulunmuştur. (Bak. K. Otto-Dorn. aynı eser s. 39, 40)

<sup>16</sup> Figür tasvirlerinin manâları üzerinde M. Önder ayrıca duracaktır.

görülmektedir- ve neshi kitabe bordürü ile çevrilmişlerdir<sup>19</sup>.

Buluntulara göre çini dekorasyonunu yerleştirilmiş durumlarına göre rekonstrüksiyonunu yaparak şu tahmini sıralamada bulunabiliriz. Kaide kısmında bir sıra düz mavi çiniden sonra "insitu" buluntulardan da katı olarak tesbit edilen üç sıra halinde haç-yıldız şemasıyla verilmiş sır altına boyama tekniğinde çiniler yer alır. Yıldız çinilerin renkli ve figürlü boyaması ile haç çinilerin arabesk dekorasyonu canlı bir tezat meydana getirir. Bunların üzerinde buluntuların azlığı sebebiyle bir sıra olarak tahmin ettiğimiz yıldız-haç şem'asında ve daha yaklaşık renk oyunlarırla birbirinden ayrılan lüster çiniler yer almaktaydı. Son sırada ise kare forma sahip yazı-madalyon dekorlu çinilerin bulunması gerekir.

Muhtelif bölümler arasında ve en tepede sınırlandırıcı şerit olarak muhakkak yine en alt kaide şeridinde olduğu gibi dik dörtgen fakat daha dar, tek renkli türkuaz mavisi veya fragmanlar halinde bulunan mangan moru sır üzerine lüster boyamalı çiniler kullanılmıştır. Çini işçiliğinin bu şekilde kat kat sıralanması ile saray odaların da bu süslenmenin hangi seviyeye kadar yükseldiğini tahminliyebiliriz. Bilinen gurupların ölçülerini topladığımızda en altta ve en üstte bir sıra kalın bordür çinisi 2×10 cm., dört sıra yıldız-haç çini 23×4 cm. bir sıra kare yazılı çini 24 cm. ve iki sıra da dar bordür çinisi 3×2 cm. ile toplamı 1.48 m. yi bulan bir bir çini kaplama elde ederiz.

Kubad-âbâd'da hakim olan sır altı tekniği ile işlenmiş çinilerin Selçuklu devri İran-Suriye seramik gurupları ile mukayesesini yaparsak haç-yıldız şeması bakımından İranla, siluet stili ve bazı dekorların seçilişi bakımından da Suriye-Rakka eserleri ile kısmen benzerlikler buluruz. Bu

benzerliklere rağmen Kubad-âbâd sır altı çinilerinin bu devir için alışılmamış boyama tekniği, renk harmonisinin orijinalligi, figürlerin bütün sathı kaplayışı, yeni "Janr stili" ve değişik motiflendiriliş ile özel bir durumu vardır. Bu bariz özel karakterlular çinileri kat'i şekilde Anadolu-Selçuk işçiliği olarak teşhis etmemize sebep oluyor Hatta üstü sırla kaplı fırın taşları, kısmen figürlü dekora sahip bazı siyah-yeşil çini artıklarının haç çiniler ve bordürler arasına örülmesi gibi buluntulara dayanarak yazlık saray Kubad-âbâd için çini süslemenin bu merkezde yapıldığını kabul edebiliriz.

Kullanma seramiği ile ilgili buluntular bilhassa İran Selçuklularında çok tipik olan burada da bulunması gereken minai, lüster gibi lüks seramik eşya, Çin'den ithal edilen porselen ve seladon pek tatminkar değildir. Bu sahada doğu Anadolu'da İslâmî devir seramik buluntuları geniş fikir verir<sup>20</sup>. Genellikle, Kubad-âbâd ve diğer mühim merkezlerin Selçuklu sultanları tarafından terkinden sonra yağma edildiklerinden el sanatları için fazla sürprizler saklamadığını tahmin ediyoruz<sup>21</sup>. Kubad-âbâd'da bulunan kullanma seramiği fragmanları birinci sınıf malzeme olmamakla beraber iyi cinsten bazı parçalar da mevcuttur. İlk planda haç çinilerimize benzeyen türkuaz veya yeşil sır altına siyah boyamalı parçalar görülür. Bunlardan birinde fırında pişirilirken tecrid edici üç ayağın izi görülmektedir. Tek renk türkuaz ve muhtelif yeşil tonlarında sırlanmış seramikler de bulunmuştur. Bu arada Selçuklu devri için tipik uzun ağız ile yeşil sırlı bir yağ kandili dikkatimizi çekmektedir. Her iki cinsde de İran'dan ithal edildiklerine işaret eden sert beyaz bir hamur veya yerli imalât olduklarını belirten sarımsı, kırmızı bir hamur dikkati çekmektedir. Orta çağda bütün yakın şarkta görü-

<sup>19</sup> Yazı bordürlerinden İbn Bibî'de bahsetmektedir. (aynı eser s. 148). Yazılı çiniler ilk Kubad-âbâd sondajlarında da bulunmuştur. (Bak. O. Aslanapa. Türkische Fliesen mit Keramik in Anatolien. Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları. 10. Seri V. sayı 1. 1965 Farbtaf. 7).

<sup>20</sup> Bu konuda K. Otto-Dorn tarafından özel bir inceleme yazısı neşredilecektir.

<sup>21</sup> Alâeddin Keykubad'ın ölümünden sonra yerine geçen oğlu Gıyaseddin Keyhusrev II (1236/37-1246/47) Kubad-âbâd'da oturdu. Bu tarihe kadar Kubad-âbâd kullanılmadı.



len sgrafiato seramiği için de çeşitli fragmanlar bulunmuştur. Bunlarda yeşilimsi veya bej kahverengi sır üzerine siyah, yeşil, kahverengi veya manganmoru boyama görülür. Bir parçada Selçuklu devrinde çok sevilen zikzak dekorasyon dikkatimizi çeker<sup>22</sup>. Burada bahsi geçen her tip seramik çeşidi yani tek renk sırlı, siyah, yeşil sır altına boyama ve kazılarak dekore edilen parçalar Anadolu'da üst satır buluntularında ve bilhassa meselâ Ani, Dwin, Tiflis'den seramik örneklerinde bol olarak görülmektedir<sup>23</sup>.

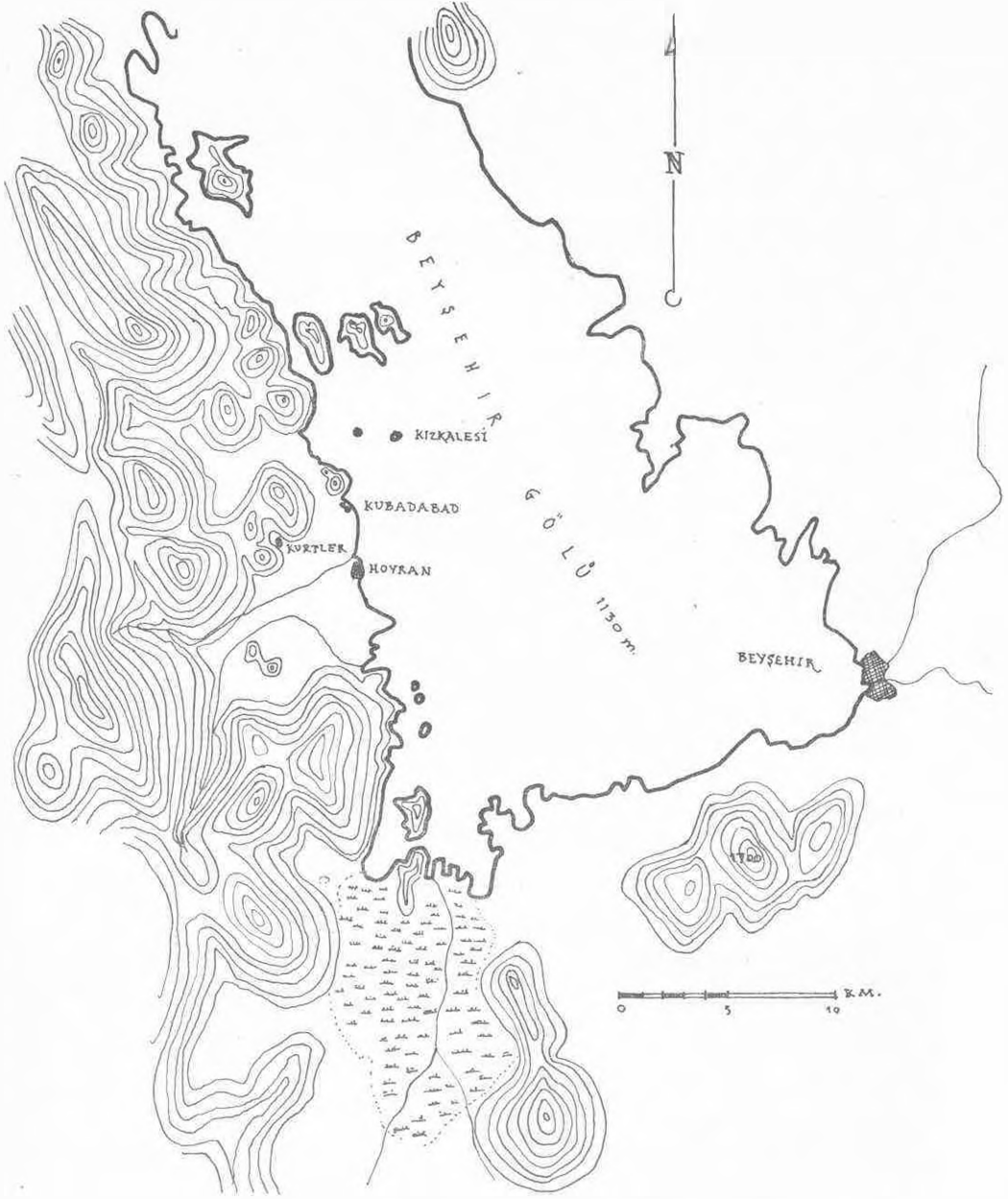
Sultan sarayında kıymetli cam eşyaların da kullanıldığını bilhassa koyu mavi

bir cinsin hâkim olduğunu çeşitli cam fragmanlarından anlıyoruz. Emaye tekniği ile işlenmiş çok kıymetli bir parça kırmızı konturları, yazı dekoru, yeşil, sarı, kırmızı, kahverengi boyaması ile büyük bir ihtimalle ortaçağ İslâm cam merkezi olan Halep'ten gelmedir<sup>24</sup>. Daha büyükçe ve açık renkli, kalın, ortası çukurlaştırılmış bir gurup cam parçalarından biri etrafında alçı fragman dikkati çeker. Büyük bir ihtimalle bunlar sarayın pencere camlarının kalıntılarıdır ve pencereler araları alçı ile doldurulmuş şişkin camlarla tahayyül edilmektedir.

<sup>22</sup> Aspendos'daki Selçuk sarayına ait türkuaz sır altına siyahla boyama bir çinide benzer zikzak dekor görülür. (K. Otto-Dorn: Türkische Keramik. S. 41, Farbtafel 6 c).

<sup>23</sup> Burada bahsi geçen her tip seramik aynı zamanda Çin porselen ve seladon işçiliği için örnekler lüster, minai işçiliği yoktur- Mymphaios'da Arsameia'da üst tabaka buluntularında ele geçmiştir (Bugün Malatya bölgesinde Eski Kahta) (Bak Th. Goell-K. Otto-Dorn: Funda aus dem Mittelalter und der frühosmanischen Zeit, in: Arsameia am Nymphaios, Die Ausgrabungen im Hierothesion des Mithradates Kalinikos von 1953-56, 246-273, Taf. 60-70).

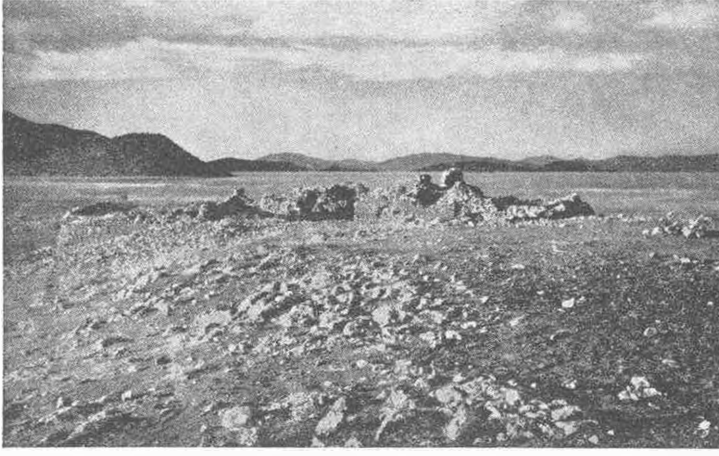
<sup>24</sup> Bak. Arsameia'da cama benzer buluntular (Arsameia am Nymphaios aynı eserde s. 274).



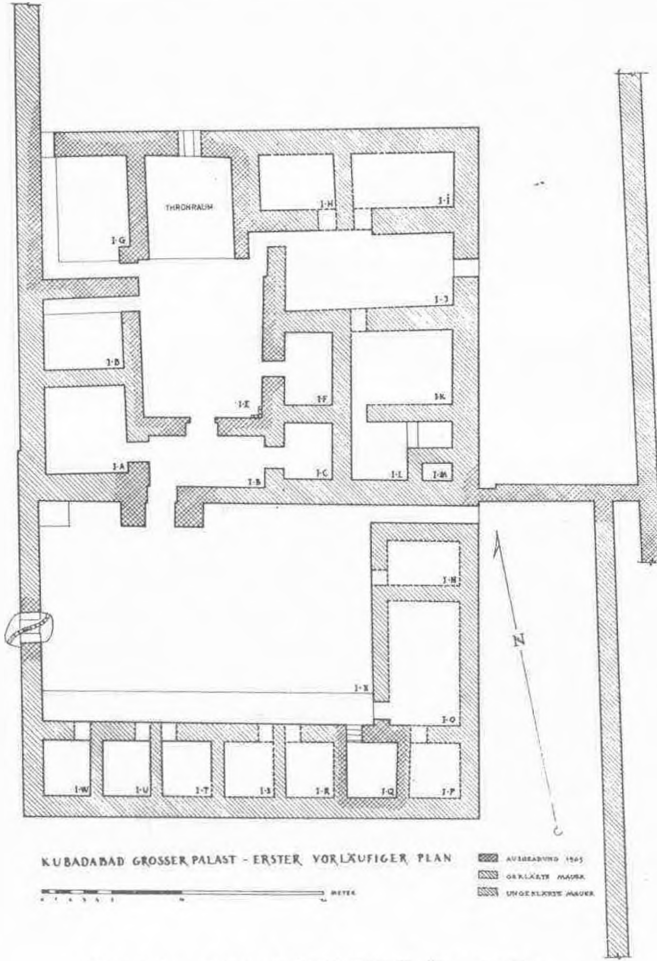
Res : 1 — Beyşehir gölü ve Kabad - âbâd'ın yerleşme plânı



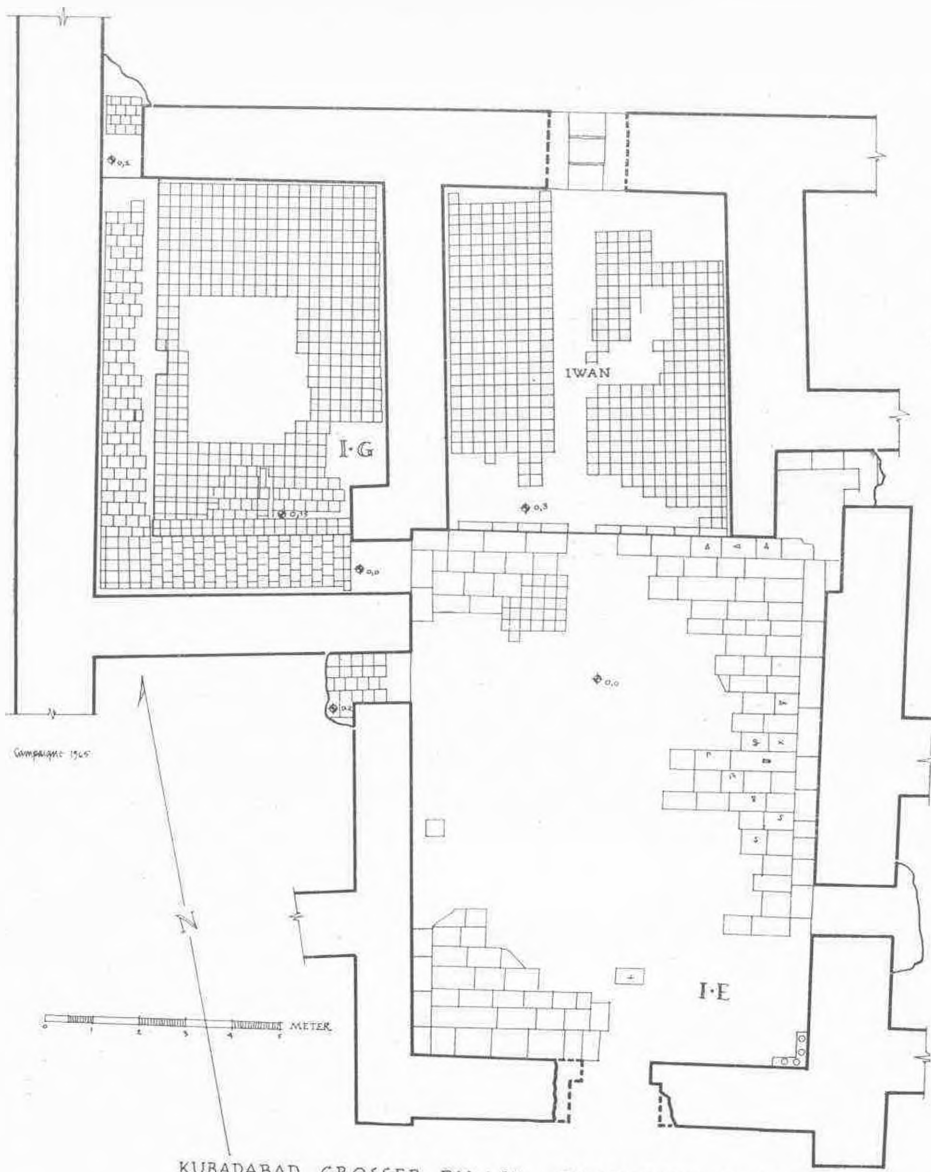
Res : 2 — Kubad - âbâd'in genel plânı



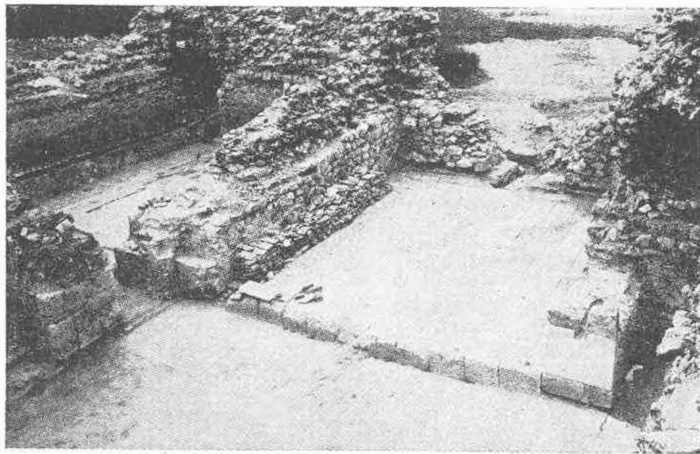
Res : 3 — Kubad - âbâd'da Büyük Sarayın genel görünüşü



Res : 4 — Kubad - âbâd Büyük Sarayı plân



KUBADABAD GROSSER PALAST · GRABUNGSPLAN 1965  
 I·E THRONRAUM & IWAN I·G NEBENRAUM  
 Res : 5 — Kubad - âbâd Büyük Saray plâni



Res : 6 — Kubad - âbâd Büyük Saray'da Eyvan



Res : 7 — Es - Sultan yazılı çift başlı kartal yahut doğan kuşu



Res : 8 — Balıklı, bağdaş kurmuş Sultan figürü



Res : 9 — Hayvan figürlü çini pano