

# ANADOLU SELÇUKLU SANATI'NDA BİZANS SANATI'NİN İZLERİ ve HİRİSTİYAN TOPLULUĞUN BU OLUŞUMA KATKISI

*Vahit Macit TEKİNALP*

## **Özet**

Anadolu Selçukluları tarihsel olarak kısa bir zaman diliminde yönetimi ellerinde bulundurmuş olmalarına karşın bıraktıkları eserler ve oluşturdukları kültürel alt yapı, etkilerini bugün de sürdürmektedir. Selçuklunun başarının ardındaki nedenlerden biri yönetimi altında yaşamayı tercih eden yerel Hıristiyan toplulukları dışlamadan, onların üretkenliklerini de kurdukları sistem içerisinde bütünleştirmelerinde aranmalıdır. Bu dönemde eser vermeye devam eden Hıristiyan sanatçıların bir bölümü Sultan ve diğer yöneticiler için eserler üretirken bir bölümünün, kendi topluluğu içinde etkin oldukları anlaşılmaktadır. Bu çalışmada Anadolu'da 11- 13. yüzyıllar arasında geliştirilen ortak yaşam pratiğinin bir son ürünü olarak mimari, kitap resmi ve plastik eserlerin üretiminde yer alan Hıristiyan sanatçılar ile eserlerinde gözlemlenen etkileşimler ele alınmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Anadolu, Ortaçağ, Bizans, Selçuklu, Etkileşim

## **The Traces of Byzantine Art on Anatolian Seljuk Art and the Contribution of Christian Community's**

### **Abstract**

Seljuks had ruled the Anatolia in a short time but anyhow cultural sub- structure and the monuments and pieces which they left, reflections are remained. One of the reasons behind the success of the Seljuks could be compromised that, without rejecting the local Christian communities who prefer to live under their governing, integration of their productivity into the system. It has been clarified that some of the Christian artists had employed for the court but also several of them were active in their community. On this study the Christian artists who had worked on architecture, miniature and carvings and the objects produced in Anatolia that the output of the common life which dated between the 11<sup>th</sup> to 13<sup>th</sup> centuries and the interactions which observed on their works are subjected.

**Key words:** Anatolia, Medieval, Byzantine, Seljuk, Interaction

Bizans Sanatı, Anadolu Selçuklu Dönemi'nde iki türlü var olmuştur. İlki, geçmişte oluşturduğu ve söz konusu dönemde hâla kullanılabilen eserlerde uyguladığı form ve üslupların Anadolu Selçuklu Sanatı'na sızan kısmıyla, ikincisi ise, Doğu Roma İmparatorluğu'nun egemenliğini kaybettiği ve artık Anadolu Selçuklularının idaresine geçen bölgelerde yaşamayı tercih eden gayri Müslim ya da zimmî olarak adlandırılan Hıristiyan toplulukların (Gayri Müslim- zimmî) üretmeye devam ettiği sanat eserleri ile varlığını sürdürmüştür. Her iki durumda da genel anlamıyla bir ilişkiden söz edilebilir. Bizans için bu etkileşim ilk durumda edilgendir ve Selçuklunun seçiciliği, etkileşimin boyutlarını belirler. İkinci durumda ise her iki topluluk da, ürettiği eserlerde sanatın yeniden sorgulanması ve oluşturulması sırasında kullandığı form ve değerlerle, karşılıklı ilişki içerisinde.

Bu çalışmada, Hıristiyan ve Müslüman dünyası arasındaki kültürel ilişkiler Anadolu coğrafyası dikkate alınarak incelenecektir. İki inancın karşılaşması ilkin Anadolu dışında, Ortadoğu ve Akdeniz coğrafyasında olmuştur. İslamiyet'in Akdeniz ve Ege kıyılarına kadar yayılmasının ardından ise, önemli ticaret kentlerini kullanan Müslüman tüccarların da artmasıyla birlikte camiler, Bizans İmparatorluğu'nda kentsel yaşantının birer parçası olmuşlardır. Başkent Konstantinopolis'te Praetorium'da (Praetorium) Ağustos 716- Eylül 717 tarihlerindeki kuşatmanın ardından, komutan Mesleme (*Mauias*) bin Abdü'l- Melik'in isteği üzerine bir caminin yaptırıldığını belirtmektedir (Konstantinos Porphyrogenetos (1967): 93; Gökbilgin 1959: 1174). Atina'da ise 961 yılı sonrasına tarihlenen bir cami bilinmektedir (Miles 1964: 19).

Bizans Başkenti'nde dini yapıların yanı sıra Abbasi ve Selçuklu sivil mimari örneklerinden etkilenerek inşa edilen saraylar bilinmektedir. Bunlardan ilki, İmparator Theophilos'un (829- 842) 830'lu yılların başında Bağdat'a elçi olarak gönderdiği Synkellos Ioannes Grammatikos'un aktarımlarından etkilenerek inşa ettirdiği Byras Sarayı'dır (Eyice 1959a: 95-99; Eyice 1959b: 245- 250; Mango 1972: 160; Soucek 1997: 405).

1201 yılında Nikolaos Mesarites, Konstantinopolis'te Selçuklu sanatı etkisinin görüldüğü, Büyük Saray'ın taht salonu Khrysotriklinos ile bağlantılı Mouchroutas<sup>1</sup> olarak adlandırılan bir yapıdan bahseder (Mango 1972: 228- 229; Walker 2004: 370). 12. yüzyıl ortasında I. Manuel

<sup>1</sup> Mouchroutas, Osmanlıca'da mahrût koni ve mahrûti konik anlamına gelen (Devellioğlu 1998: 570) ve Arapça "mahrutî مَهرُوتِ" sözcüğünün Grekçeleşmiş halidir (Mango 1972: 228 footnote 229).

Kommenos Dönemi'nde (1143- 1180) inşa edildiği düşünülen yapının, mukarnaslı kubbesi, figürlü ve haç biçimli çinileri ile *İran* [Selçuklu] sanatının etkisinde olduğu belirtilir (Brand 1989: 19- 20; Mango 1972: 228- 229; Necipoğlu 1999- 2000: 70- 71). Anadolu Selçukluları'nda, sözü edilen bezeme programına sahip Mouchroutas Sarayı ile kronolojik olarak uyuşan tartışmalı tek bir yapıdan söz etmek mümkündür. Beyşehir Gölü'nde, 1231- 1235 yılları arasında inşasının başladığı önerilen Kubad Abad Sarayı'ndan 3,5 km. uzaklıktaki Kız Kalesi'nde bulunan ahşaplar, 1155- 1156 yıllarına tarihlenmiştir. Mouchroutas Sarayı ile ilgili aktarımda sözü edilen çinilerin benzerlerinin de ele geçtiği ve Kubad Abad Sarayı'ndan yaklaşık seksen yıl öncesine giden tarih verisi nedeniyle, Kız Kalesi'ndeki yapılaşma Selçuklu mimarisi için tartışmalı bir örnek durumundadır (Arık 2000: 198- 200, 211; Kuniholm 2000; 127). Tarih kaynaklarına göre 12. yüzyıl ortalarında Pouguse'de (Pougouse- Caralis, Beyşehir Gölü) yoğun bir Hıristiyan nüfusun yaşadığı anlaşılmaktadır. 1141 yılı yazında, İmparator İoannes II. Komnenos'un (1118- 1143) bölgede yaşayan ve Selçuklularla iyi ilişkiler içinde bulunan, hatta Bizanslıları kendilerine düşman olarak gören Hıristiyan toplulukları sindirmek için bir askeri sefer yapmak zorunda kaldığı tarih kaynaklarından bilinmektedir (İoannes Kinnamos: 19- 20; Niketas Khoniates [1984]: 21- 22; [1995] 24).

1071 yılı sonrasında, farklı kültürel arka planları olan iki topluluğun, karşılaştıkları Anadolu coğrafyasında artık birlikte yaşama zorunlulukları vardı. Bu süreçte Konstantinopolis ve Konya Sarayları arasındaki sınırlı ilişkilerin<sup>2</sup> yanı sıra, halklar arasındaki ilişkilerde sanat eserlerinin, aynı zamanda günlük yaşamda iki topluluğun birbirlerini anlamalarına yarayan nesnelere oldukları anlaşılmaktadır.

Süleyman-şah ile başlayan ve ardından gelen Sultanların, yeni ele geçirilen kent ve bölgelerdeki yerel halka karşı olan tutum ve davranışları, İslamiyet'in erken döneminde yayılması sırasında özellikle de Dört Halife dönemindeki uygulamalarla benzerlikler gösterir.

Selçuklular Anadolu'ya ulaştıklarında ele geçirdikleri kentlerde öncelikle bir mescidin oluşturulmasını sağlamışlardır. Bunun için de çoğunlukla kentin merkezinde bulunan kilisenin dönüşüm için seçildiği

---

<sup>2</sup> 1162 yılında II. İzzedin Kılıç Arslan'ın (1156/7- 1192) Konstantinopolis'e diplomatik bir seyahat yaptığı bilinmektedir (İoannes Kinnamos: 149- 152; Niketas Khoniates (1995): 80- 82; Urfalı Mateos: 334 dipnot 100, [CCLXXXII]; Kesik 2002: 839- 848). Sonrasında ise I. Gıyaseddin Keyhusrev ile II. İzzeddin Keykâvus (Ocak 2002: 18- 28) diplomatik nedenlerle değil taht kavgası nedeniyle Bizans Başkenti'nde bulunmuşlardır.

anlaşılmaktadır. Selçuklunun Anadolu'da bu konudaki ilk uygulamalarından birini Ani'nin 16 Ağustos 1064'te ele geçirilişinden sonra örnekleyebilmekteyiz. Kentin Fethiye Cami olarak adlandırılan Meryem'e adanmış Katedral'inde, tarihi tartışmalı olmakla birlikte 20 Ağustos'ta ilk cuma namazının kılınmasından önce, kubbesi üzerindeki gümüş haç indirilmiştir (Urfalı Mateos: 279- 280 [CCXLIII]; Kırzioğlu 1982: 44; Lynch 1901: I, 364; Thierry 1984: 93) Antakya'da ise, kent 1085 yılında Süleymanşah tarafından ele geçirildiğinde, Kassianus Kilisesi camiye çevrilerek ilk cuma namazı burada kılınmıştır (Turan 1984: 71- 72). İlk defa M.S. 459 yılında yaşlı Symeon Stylites'in cenazesinden bahsedilirken varlığından haberdar olduğumuz Kassianus Kilisesi, İmparator I. Konstantinos'un inşa ettirdiği merkezi planlı Domus Aurea Kilisesi'nin (Deichmann 1972: 40- 56) yıkılmasının ardından kentin en önemli kilisesi olmuştur. Camiye dönüştürülen Kassianus Kilisesi'nin hangi yapı olduğu tartışmalıdır. Herhangi bir mimari ve arkeolojik veri olmamakla birlikte söz konusu kilise kentin kuzeydoğu güneybatı yönündeki ana caddesi- cardo üzerinde bulunan Habib Neccar Camisi ile ilişkilendirilmektedir (Downey 1961: 481; Kennedy 1992: 185- 190).

Amasya'da bugün Fethiye Cami olarak bilinen ve 1883 yılında bulunan bir kitabe verisine göre İmparator Flavius Phokas'ın (602- 610) kızı tarafından inşa ettirildiği belirtilen tek nefli kilisenin, 1116 yılında camiye dönüştürüldüğü ileri sürülmektedir (Anonim 1983: 201) (Resim 1).





Res-01-Amasya-Fethiye-Cami

Bu işlev değişikliklerinin toplumsal bir dönüşümün başlangıcı olarak, ilkin daha çok sembolik bir anlam taşıdığı söylenebilir. Konya Alâeddin Cami ve Antalya Yıvli Minare Cami gibi plan özellikleri açısından simetrik olmayan bazı yapıların ise Selçuklu Dönemi öncesine ait yapıların temelleri kullanılarak inşa edildiği görüşü ağırlık kazanmaktadır.

Konya'da Alâeddin Cami'nin bulunduğu yerde bir kilisenin varlığı tartışmalıdır. Burada bir kilisenin "olduğunu düşündüren verilerden ilki, caminin Sultan I. Mes'ud Dönemi'nde (1116- 1156) inşa edilen doğu bölümde ve avlunun kuzey cephesinde kullanılan çok sayıda devşirme malzeme ile avluda yürütülen kazılarda ortaya çıkan kalıntılardır (Yurdakul 1971: 6 Res. 1). Avludaki kazı verilerinden yola çıkarak söz konusu kilisenin caminin avlusunun kuzeydoğu köşesinde olabileceği önerilmektedir (Redford 1991: 59). Fakat avluda yapılan kazılarda ortaya çıkartılan temellerin (Yurdakul 1996: 170 Plan 1) bir kilise veya müştemilatı ile

ilişkilendirmesi zor görünmektedir. Güneybatı kuzeydoğu yönünde yamuk planlı olarak inşa edilmiş olan caminin planında restitüsyon verilerine göre, bazı zorlamaların olduğu anlaşılmaktadır (Karamağaralı 1982: 127). Bu durum, statik nedenlerden kaynaklanan bir uygulama olabileceği gibi, burada daha öncesinde var olan ve Selçuklu Dönemi öncesine tarihlenebilecek sivil mimari örneklerine ait başka yapıların temellerinin kullanılmış olmasından da kaynaklanmış olabilir. Caminin Mes'ud I Dönemi'ne tarihlenen doğu bölümündeki Bizans Dönemi'ne ait devşirme malzemenin bir bölümünün, İç Kale'de olduğu düşünülen Metamorphosis Kilisesi'ne (Lebides 1899: 167; Ramsay 1907: 381) ait olabileceği de olasılık dâhilindedir.

Antalya Yivli Minare Cami'nde ise, harimin güney duvarında eksenden kayık şekilde inşa edilmiş bir mihrap bulunmaktadır. Plandaki bu asimetri ve cephelerde kullanılan Bizans Dönemi devşirme taş malzemeler nedeniyle, caminin bir kilisenin temel ve belki de bazı duvarları kullanılarak inşa edilmiş olabileceği düşünülmektedir (Anonim 1983: 525; Yılmaz 2002: 10- 15, 117). Diğer yandan olası bir kilise ve planı hakkında somut fikir ileri sürecek veri yoktur.

Kiliseler her zaman camiye dönüştürülmemiştir. Amasya'daki bir kilisenin, Halifet Gazi tarafından medreseye dönüştürüldüğü bilinmektedir (Hüsameddin 1986: I, 35) (Resim 2). Günümüzde fotoğraflardan tanınan söz konusu yapının planı bilinmemektedir (Gabriel 1936: II, 57- 59, Plate XIV/ 1- 2; Tuncer 1986a: 64- 68). Dışta, birbirine kademeli tuğla kemerlerle bağlı, altta Roma Dönemi'ne ait devşirme taşlar<sup>3</sup> üzerine oturan tuğla payandalarla desteklenen yapı, cephe tasarımı ve malzeme uygulamaları olarak Amasya'daki Selçuklu mimarisi örneklerinden farklılaşır. Söz konusu kilisenin medreseye dönüştürülmesi sırasında cephe tasarımında değişiklik yapılmadığı anlaşılmaktadır. I. Gıyaseddin Keyhüsrev Dönemi'nde (II. kez 1205- 1211), Emir Mücahid el Mübarizüddin Halifet Alp ibn-i Suli (Yinanç 1978: 5 dipnot 8) (Halifet Alp Gazi) tarafından dönüştürülen medresenin 1209- 1210 (H. 606) tarihini veren yedi satırlık kitabesi ve 1225 tarihli vakfiyesi bilinmektedir (Yinanç 1978: 5 dipnot 8, 7).<sup>4</sup> Danişmend Halifet

<sup>3</sup> Yapıda söve olarak kullanılan arşiv parçalarının üzerindeki yazıttan söz konusu malzemenin bir bölümünün Marcus Aurelius Antoninus Dönemi'ne (M.S. 161- 180) oğlu Lucius Aelius Aurelius Commodus (M.S. 177- 180, solo 180- 192) ile birlikte 177 ile 180 yılları arasında birlikte yönetimde bulunduğu dönemde inşa edilen bir yapıdan getirildiği anlaşılmaktadır (Hamilton 1842: Vol. II, 412 no. 72; Franzuis 1977: 121 no. 4168). Yaklaşık 1225 yılı civarında inşa edildiği düşünülen türbe içerisinde M.S. 2. yüzyıla Antoninler Dönemi'ne (M.S. 96- 192) tarihlenen bir sarkofag devşirme olarak kullanılmıştır (Işık 1983: 265).

<sup>4</sup> Bir dönem II. Beyazid Külliyesi'nde bulunan söz konusu kitabe (Sözen 1972: C. II, 108- 110) bugün Amasya Arkeoloji Müzesi'ndedir.

Gazi'nin dedesinin inşa ettiği ileri sürülen bu yapı (Anonim 2004: 273 [258 a- b]), Geç Ortaçağ'ın yaygın kilise plan tipi olan kapalı yunan haçı olarak inşa edilmiş olabilir.<sup>5</sup> Çünkü Bizans mimarisinde kapalı yunan haç planlı kiliseler ile dört eyvanlı ve kapalı avlulu medreseler arasında tasarım açısından benzerlikler bulunmaktadır. Belki de bu nedenle kilisenin medreseye, olasılıkla da Danişmendli çevresinde iyi tanınan kapalı avlulu bir medreseye dönüştürülmesi uygun görülmüştür.



Res-02-Amasya-Halifet-Tekinalp

Madenşehir- Yukarı Ören'deki bazilikal planlı 15 Numaralı Kilise Türk Dönemi'nde camiye dönüştürülürken (Ramsay and Bell 1909: 133-134; G. Bell Archive Album H\_055),<sup>6</sup> merkezi planlı 10 Numaralı Kilise'nin ise, olasılıkla bir konut olarak kullanıldığı, açığa çıkartılan kalıntılardan anlaşılmaktadır (Eyice 1971: 40- 4; Ramsay and Bell 1909: 105- 112; G. Bell Archive Album H\_018- 19).

<sup>5</sup> Sivas'ta 1591- 92 (H. 1000) yılında camiye dönüştürülen ve bu nedenle çalışmamızın dışında kalan 10- 12. yüzyıllara tarihlenen kapalı yunan haçı planlı bir kilise daha bilinmektedir (Eyice 1959b: 251- 252, Fig. 4- 5).

<sup>6</sup> Diğer yandan yapının onarımı sırasında kullanılan ve 1162- 1171 tarihlerini veren mezar kitabesi, söz konusu yıllarda bölgede Hristiyanların yaşadığını göstermesi açısından önemlidir (Eyice 1971: 43; Ramsay and Bell 1909: 539 no. 29).

Anadolu Selçuklu Dönemi'nde etkinlik gösteren Hıristiyan mimarlar, ressamalar, nakkaşlar ve seramik sanatçıları bilinmektedir. Bunların bir kısmı adları ile tanınırken bir bölümünden kaynaklarda sadece genel aktarımlar içerisinde söz edilir. Diğer bir grup sanatçının ise Hıristiyan olabileceğini eserlerin form ve tekniklerinden yola çıkarak ileri sürmek mümkündür. Hıristiyan sanatçıların ve zanaatkârların, Selçukluların Anadolu'ya gelmesinden önce var olan sanatsal birikimin ve estetiğin yeni oluşan topluma dolaysız aktarımını sağlayan bir grup olarak karşımıza çıktıklarını söylemek olasıdır.

Bu sanatçılar arasında yer alan ve günümüzde bir kısmının adları bilinen bu mimarlar, Anadolu Selçukluları'nın erken dönemlerinden itibaren kentlerin yeniden inşa edilmesi sürecinde etkin rol oynamış olmalıdırlar.

Sinop Kalesi'ndeki 1215 tarihli kitabede Kayserili Sebastos bazen de Skistos olarak okunan mimarın adı geçmektedir (Durukan 2001: 251, 263). 1222 yılında Akşehir (Philomelion) yakınındaki Nadir (Nidir) Köyü'nde yer alan caminin ise Siryanus (Thyrianus) adında bir Hıristiyan tarafından inşa edildiği bilinmektedir (Konyalı 1945: 549; Sönmez 1995: 237; Demiralp 1996: 119 dipnot 14; Vryonis 1971: 235- 236, dipnot 559). Malatya Şahabiyye-i Kübrâ Medresesi ise, bugün mevcut olmayan kitabesine göre Takavor bin Stefan tarafından yapılmıştır (Sönmez 1995: 457, Kat. No. 102). Konya'da 1258 tarihli Sahip Ata Cami (Ferit ve Mesut 1934: 40; Combe vd. 1939: XII, 22 no. 4449, 23 no. 4930; Vryonis 1971: 235- 236), 1264- 1265 yılında inşa edilen İnce Minareli Medrese (Atçeken 1998: 251; Bayram ve Karabacak 1981: 32; Ferit ve Mesut 1934: 64; Köroğlu 1999: 68; Sözen 1972: II, 69- 74; Tuncer 1986b: 11)<sup>7</sup> ve sadece kitabesi ile tanınan Nizamiye Medresesi'nin<sup>8</sup> mimarı olan Kelük bin Abdullah, Müslüman olmayan mimarlardan biridir.<sup>9</sup> Hıristiyan mimarlardan bir diğeri olan Kalûyân el-Konevî'nin ise, 1267- 1268 yıllarında İlgin Han'ı ve 1271 yılında Sivas Gök Medrese'yi inşa ettiği bilinmektedir.<sup>10</sup> Söz konusu Hıristiyan mimarların,

<sup>7</sup> Yapıdan alınan ahşap örneğinin son halkası 1259 yılına tarihlenmiş olmasına karşın tartışmalıdır (Kuniholm 2000: 125).

<sup>8</sup> Abdullah oğlu Kelük (Kölük, Külük) adının geçtiği bir diğer yapı günümüze sadece kitabesi ulaşan (Konya Taş ve Ahşap Eserler Müzesi, Env. No.: 905), Nalıncı Baba Türbesi olarak da tanınan Nizamiye Medresesi'dir (Combe vd. 1944: XII, 24, no.: 4432; Ferit ve Mesut 1934: 74; Sönmez 1995: 270- 271).

<sup>9</sup> Kelük bin Abdullah'ın aynı bani için çalışan Kalûyân el- Konevî ile aynı kişi oldukları ileri sürülmüştür (Mahmud ibn Mehmed Aksarayı: 16). Ancak bazı araştırmacılar ise Kelük bin Abdullah ile Kalûyân el- Konevî'nin iki ayrı kişi olduğu görüşündedir (Mayer 1956: 77- 78; Sönmez 1995: 271- 272; Tuncer 1986b: I, 110).

<sup>10</sup> Kalûyân ya da bazı yayınlarda verilen şekliyle Kaloyan, Grekçe καλοσ sıfatı "(το) καλό" "kalo Ioannes- Καλοϊάνης" İyi Ioannes olarak okunması gerektiği belirtilmektedir (Vryonis 1971: 235- 236 dipnot 558).

yapıların plan ve cephelerinin tasarlanmasında matematik bilgisi açısından yetkin oldukları görülmektedir (Tuncer 1982: 72). Bu dönemde, Hıristiyanların eğitim aldığı herhangi bir medrese bilinmediğine göre bu mimarların tasarımlarında kullandığı matematik bilgisini otodidakt veya önceli ustalardan öğrenmiş oldukları kabul edilebilir.

Hıristiyan bir mimarın çalıştığını bildiğimiz yapılardan özellikle İnce Minareli Medrese'nin taç kapısında, Dar'ül Hadis olması nedeniyle, taç kapıda Kuran-ı Kerim'den aktarılan iletisi güçlü Fetih ve Yasin surelerini (Ferit ve Mesut 1934: 62; Brend 1975: 171) daha önce hiç ele alınmamış bir şekilde kullanan Kelük bin Abdullah'ın tasarımı, kiliselerde resimlere kaynaklık eden Kanonik ya da Apokrif İncillerde aktarılan olayların resmedilmesiyle benzer bir kullanım olarak değerlendirilebilir. Fakat bu uygulamada figürün yerini yazı, dolayısıyla da surenin taşıdığı güç almıştır. Diğer yandan Bizans resim sanatında figür ile yazının birlikte kullanımı bir gerekliliktir. Bu konuda ilginç bir tartışma 6 Temmuz 1439'da birleşme metni okunan Ferrara- Floransa Konsili sırasında 1438'de konsil henüz Ferrara'da iken yaşanmıştır. Konsil devam ederken Konstantinopolis Patriği II. Iosephos, Papa'dan Paskalya Ayini için bir kilisenin kullanılmasını rica etmiştir (Bell 1921: 417, no. 221; Setton 1956: 69- 71). Bu talep Konfessör Gregory Melissenus'un da arasında bulunduğu Bizans delegasyonu tarafından, kilisedeki resimlerde figürlerin yanında hangi Peygambere veya Azize ait olduğunu belirten yazı ve kısaltmaların olmayışı nedeniyle eleştirilmiştir (Mango 1972: 253- 254). Bu tavır Bizans Sanatı ile Batı Sanatı arasında kutsal olanın betimlenmesindeki farklı kavrayışı ortaya koymasının yanı sıra yazının her zaman Doğu sanatı için önemli olduğunu göstermesi açısından da ayrıca önemlidir. Medresenin kuzeyindeki öğrenci hücrelerine girişi sağlayan kapılardan birinin üzerindeki 1,40 x 0,52 m. ölçülerindeki çini mozaik tekniğindeki kitabede "Dinde zorlama yoktur." cümlesi yer alır (Şimşir 1990: 48). Şüphesiz bu yazıt, mimarının Hıristiyan olduğu bilgisi ile ilişkilendirildiğinde daha da anlamlı olmaktadır.

13. yüzyıl başından itibaren adlarını öğrendiğimiz bu mimarlar, çoğunlukla Selçuklu Sultanları ve saray mensupları için inşa ettikleri yapılardan tanınmaktadırlar (Aktaş Yasa 2001: II, 423- 455; Bakırer 1996: 37- 51). Ayrıca bu sanatçı topluluğunun işverenleri arasında Saray'da yaşayan, Sultanın birinci ve ikinci dereceden akrabası olan ve Hıristiyan inancını koruyan kişilerin de yer aldığı kaynaklardan anlaşılmaktadır. Bu mimarların yanı sıra, kitabelerden adı bilinen yapı yöneticileri arasında bir Hıristiyan'ın da adı geçmektedir. Antalya İç Kalesi'nde bulunan 1225 tarihli yazıtta Konya'lı Smbat (Smpad) oğlu Kelukvan *ala yed* olarak belirtilmektedir (Durukan 2001: 259- 260 no. 10). Anadolu'da ele alınan

dönem içerisinde Ortodoksların yanı sıra Doğu Kilisesi'ne mensup, etkin bir Ermeni nüfus söz konusudur. Babasının Smbat olduğunu öğrendiğimiz Kelukvan'ın, Konya'daki Ermeni topluluğunun üyesi olabileceği önerilebilir. Bu veriler, Anadolu Selçuklu mimarisinin önemli örneklerini inşa eden ve Müslüman olmadığı anlaşılan mimarların, yapı etkinliklerinde önemli görevler aldıklarını göstermektedir.

Mevlânâ'nın evinin ocağını yaptığı bilinen Rum usta gibi, büyük ölçekli kamu yapıları dışında, konut mimarisinde de çalışan, isimleri günümüze ulaşmamış önemli sayıda Hıristiyan usta olmalıdır (Ahmed Eflâkî: I, 334 [III, 448]).

Mimarların dışında Kaluyan ve Aynu'l Devle-i Rumî adındaki iki gayri Müslim ressam bilinmektedir. Aynu'l Devle-i Rumî, II.'nin Gıyaseddin'in ölümünden sonra Pervâne Mu'înü'd-dîn Süleyman ile evlenen (Kaymaz, 1970: 125- 126 dipnot 106; Trépanier 2001: 18) Gürcü Thamara'nın isteği üzerine Mevlânâ'nın bir portresini yaptığı bilinmektedir (Ahmed Eflâkî: I, 374- 375 [III, 537]).<sup>11</sup> Her ikisi de sonradan ihtidâ eden bu ressamın, kendi kültür çevrelerinde, büyük olasılıkla da manastır çevresinde resim eğitimi almış oldukları ve Kappadokya Bölgesi'nde 13 ve 14. yüzyıllarda faal olduğu bilinen kiliseleri resimleyen, adları günümüze ulaşmamış Hıristiyan ressam ile aynı kaynaktan beslenmiş oldukları düşünülmelidir. Devle, Konstantinopolis'teki bir manastırdan bir Meryem ve İsa ikonasını çalıp beraberinde Konya'ya getirir (Ahmed Eflâkî: I, 374- 375 [III, 537]).

Selçuklu Dönemi'nde Hıristiyan toplulukları hakkındaki Kappadokya Bölgesi'nden elde edilen verilerin çokluğu dikkat çekicidir. Özellikle 9. yüzyıl sonrasında bölgede oluşan manastır yaşantısının 13 ve 14. yüzyıla değin devam ettiğini gösteren veriler bulunmaktadır. Kappadokya'daki kiliselerin yaklaşık 10%'u 13. yüzyılda inşa edilmiş ya da resimlenmiştir (Thierry 1972: 161). Bunlar, kitabesinde Theodoros II. Laskaris'in (1204-1222) adı geçen 25 Nisan 1212 tarihli Gülşehir Karşı Kilise (Bernardini 1992: 127; Jerphanion 1925: II, 1- 16; Lafontaine- Dosogne 1963: 124; Rott 1908: 243- 246;), Söviş'te (Suveç) 1216- 1217 yılına tarihlenen Kırk Martyr Kilisesi (Jerphanion 1925: II, 158; Restle 1969: I, 165), Gülşehir'deki Yüksekli Kilise (Jolivet- Lévy 1987: 113- 141), Soğanlı Vadisi'nde 1211-

<sup>11</sup> Ayrıca 1210 (H. 607) yılında Konya'ya gelen Ebu Abdullah Muhyiddin Muhammed bin Ali İbnü'l- Arabi (d. 1165- öl. 1240), *el-Fütuhâtü'l-mekkiyye* adlı eserinde bir ressamla olan karşılaşmasını anlatır. Ressam, İbn Arabi'ye tahta üzerine natüralist üslupta yapmış olduğu kekklik resmini gösterip düşüncesini almak istemiştir (Ibn Arabi (1988): 40- 41; Duggan 1999-2000: 282).



1272 yılları arasına tarihlenen Karabaş Kilisesi'nin dördüncü evresi (Restle 1970: 262) ile Canavar Kilise'nin güney nefi (Jerphanion 1936: 2. 1, 364-368; Restle 1969: I, 164- 166) ve Güzelöz'deki (Mavrucan) Ağaçlık Kilisesi ile Belisırma'daki Bezirhanı kiliseleridir (Giovannini 1972: 204- 205). 1284-1310 yılları arasına tarihlenen İhlara Aziz Georgios- Kırkdamaltı Kilisesi (Laurent 1968: 367- 368; Lafontaine- Dosogne 1963: 148- 149; Ötügen 1990: 8, 55- 56 çiz. 12; Restle 1969: I, 176- 177; Thierry et Thierry 1963: 202- 206) ile Ortaköy'deki 18 Nisan 1292– 1293 (6801) yılına tarihlenen üç yazıt bulunan Aziz Georgios Kilisesi (Bernardini 1992: 132, 135) 13. yüzyıl sonuna tarihlenen diğer örneklerdir. Bu kiliselerin dışında 1316- 1317 yıllarına tarihlenen Cemil Başmelekler Kilisesi (Restle 1969: I, 156) ile Güzelöz (Mavrucan) Emin Kilisesi (2b)'nin resimleri 13. yüzyıl sonu ile 14. yüzyıl başlarına tarihlenmektedir (Giovannini 1972: 204).

Anadolu'da, Selçuklu Dönemi'ne ait Alara Kalesi Hamamı'ndaki duvar resimleri (Yetkin 1969- 70: 69- 87) ve kaynaklardan tanınan Konya'daki Nakışlı Hamam (Gülümser 1998: 156- 159) gibi bazı yapılar ile az sayıda kitap resmi örneği tanınmaktadır (Adamovic 1994; Barrucand 1990- 1991: 113- 141; İnal 1995: 18, 26- 27, 49- 55). Bu resimli yazmalardan biri Nasr- el- Dîn Sivasî'nin Tezkiresi (*Paris, Bibl. Nat. Pers. 174*)'dir. Beş kısımdan oluşan kitabın ilk kısmını oluşturan Kitab-ı Daka'ik ü'l-Hakayik'ta yazar astroloji, büyücülük ve sihirle uğraştığını belirtmektedir.<sup>12</sup> 1271- 1272'de Aksaray'da, olasılıkla da III. Giyaseddin Keyhüsrev'in astrologu olan, Nasır el-Dîn tarafından yazılmış olan Kitab-ı Daka'ik ü'l-Hakayik yazmasının resimlenmesinde Hıristiyan bir sanatçının da çalıştığı anlaşılmaktadır. Özellikle başında halesi ile burç sembolleri olarak resmedilmiş melek figürleri Türk ya da İran resim geleneğinden ayrılır. 13. yüzyıl sonunda resmedildiği anlaşılan bu figürlerin en yakın benzerleri, Bizans kitap resmi sanatı ve çağdaşı Kappadokya'daki örneklerinde karşımıza çıkmaktadır (Barrucand 1990- 1991: 117- 118; Peker 1997: Lev. 11 b; Wiemer- Enis 2000: Abb. 6, 23, 30). Türk kitap resim sanatında, yakın benzeri bulunmayan bu örnek, Ortaçağ'da Anadolu'da oluşan çoklu kültürel ortamın ürünü olup, özellikle üslup açısından Kappadokya'da iyi korunmuş örnekleri günümüze ulaşan kayaya oyma kiliselerindeki duvar resmi örnekleri ile yakın benzerlikler göstermektedir. Bu eser, bölgedeki Hıristiyan ressamların sadece duvar resmi konusunda uzmanlaşmadıklarını, aynı zamanda bir kısmının kitap resmi konusunda da deneyim sahibi olduklarını ve Müslüman sanatçılarla ortak bir üretim

<sup>12</sup> *Kitāb-i mūnis al- 'awārif*, adını taşıyan beşinci bölüm ise 1272'de Kayseri'de Nasr el-Rammāl el-Sa'ati el- Sivâsi tarafından yazılmış olup III. Giyâseddin Keyhüsrev'e (1266-1284) ithaf edilmiştir (Barrucand 1990- 1991: 114; İnal 1995: 52- 55)

sürecinin parçası olarak Sultan'a sunulan bir kitabın hazırlanmasında birlikte çalıştıklarını göstermesi açısından önemlidir.

Bu dönemin önemli resimli yazmalarından bir diğeri de 1206 yılında El- Cezerî tarafından hazırlanmış ve Diyarbakır'da Artuklu hükümdarı Nasr el- Dîn Mahmud'a sunulmuş olan "Otomata" adlı eserdir (El- Cezerî (c. 1990; 2002); İnal 1995: 26- 27 dipnot 44). Antik dönemden Ortaçağ'a ulaşan mekanik bilgisini içeren ve çeşitli mekanik aletlerin projeleri ile çalışma ilkelerinin de anlatıldığı eserde Cezeri, dönemin yaygın bir sağaltım yöntemi olan kan akıtmak için "Keşişli Tekne" olarak adlandırılan *olağan üstü mekanik* araç tasarlamıştır (El- Cezerî (c. 1990): 125; (2002): 310). El- Cezerî'nin tasarımında bir keşişi kullanmış olması, bölgedeki Hasnon, Safiy üd-devle Nasranî, Cerrah Vasil, Ebû Sâlim İbn Keraya el-Nasranî el Yakubî el-Malatî gibi Hıristiyan doktorların etkinlikleri ile ilişkili olmalıdır (Avcioğlu 1993: V, 2017; Turan 1984: 341, 391).

Ortaçağ figürlü resim örnekleri kitap resmi dışında, şeffaf sır altına boya ve sgraffito tekniğinde üretilmiş seramiklerde de, yaygın olarak karşımıza çıkmaktadır. Uygulanan tekniklerin kökeni tartışmalı olsa da (Öney 1971: 91- 112, Res. 1- 50; Rice 1965: 194- 236), dönemin yaygın halk sanatı örnekleri olarak beğenildiklerini söylemek mümkündür (Doğar 2000: 57- 76; Eravşar 2004). Selçuklulara ait, geleneksel üsluptan farklı, bir grup insan figürlü çini örneği Beyşehir Gölü kıyısındaki inşası 1231 yılında Alâeddin Keykubad Dönemi'nde (1220- 1237) başlayan Kubad Abad Sarayı'nda ele geçmiştir (Kuniholm 2000: 127). Bunların arasında yer alan siren figürünün *tek kaşlı, çekme burunlu çehrede daha Anadolu yerlisi bir ifade* taşıdığı belirtilmektedir (Arık 2000: 123). (Resim 3) Kappadokya'da 1216- 1217 yıllarına I. İzzedin Keykavus Dönemi'ne (1211- 1220) tarihlenen Suveş (Şahinefendi) Sebastos'lu Kırk Martyr Kilisesi'nde tonozdaki figürlerden biri, daha Akdenizli bir görünüme sahip olan Siren figürü ile çok benzer fenotiptedir (Restle 1969: I, 158- 160, III, XLV 422; Thierry 1972: 161, 168 Phot. 98) (Resim 4). Ayrıca kitabelerine göre, II. İzzeddin Keykavus Dönemi'nde (1249- 1254), Seyfeddin Karasungur bin Abdullah tarafından 1253 ve 1254 yıllarında tamamlanmış olan Denizli Ak Han'ın (Bakırer 1996: 48; Erdmann 1961: I, 67- 72; Özergin 1965: 144; Uzunçarşılıoğlu 1929: 193) taç kapısında bulunan kabartma insan tasvirleri Kubad Abad çinileri gibi Orta Asya geleneklerinden daha çok Roma heykeltıraşlık örneklerine yaklaşmaktadır (Durukan 1993: 151). Yakın çevresinde, Kolosai, Khonai ve Hierapolis gibi önemli antik kentler bulunan Ak Han, 1337 yılında adı bilinen son Başpiskoposu Theophulaktos olan Frigya I (Phrygia Prima- Pakatiana) Eyaleti'ne bağlı Laodikeia Metropolitliği sınırları içerisinde kalmaktadır (Le Quin 1760 (1958): I, 791- 798). Ayrıca Ak Han yakınındaki Hierapolis kentinde 13. yüzyıla kadar



varlığını sürdüren Hıristiyan nüfus bilinmektedir (Ceylan 2000: 191). Diğer yandan Bizans Dönemi'nde söz konusu bölgenin güneyindeki Karia'nın Metropolitliği konumundaki Aphrodisias'ın (Stauropolis) (Le Quin 1740 (1958): I, 899- 904) Erken Bizans Dönemi'nde önemini koruyan etkin bir heykeltıraşlık okulunu barındırdığı bilinmektedir (Erim 1967: 285- 286; İnan and Rosenbaum 1966). Tüm bunlar Ak Han'ın bezeme programında uygulanan Bizans sanatı etkilerinin kaynakları olarak değerlendirilebilir. Söz konusu hanın taç kapısının süsleme programında yer alan meanderler gibi antik bezeme geleneğinden gelen ve Bizans'a ulaşan bezemeleri iyi tanıyan usta grubunun 1250'li yıllarda söz konusu bölgede etkin olduğu anlaşılmaktadır.



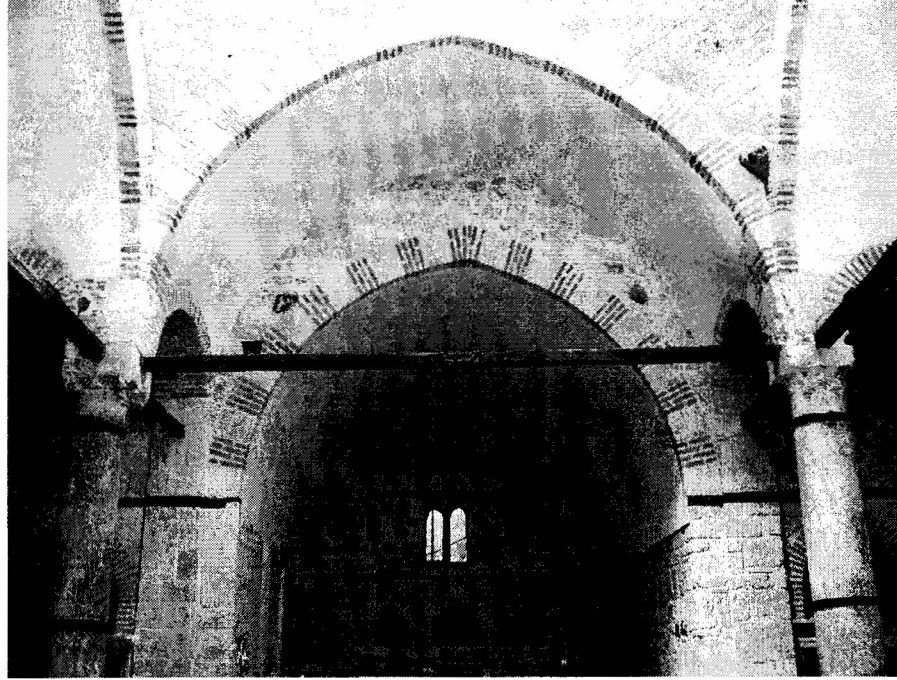
Res-03-Kubad-Abad-Tekinalp



Res-04-Suves-Tekinalp

Malzeme ve teknik uygulamalar açısından ise, Bizans yapılarında 10. yüzyıl sonrasında yaygın olarak görülen taş tuğla alması kemere benzerleri az sayıda da olsa Selçuklu yapılarında karşımıza çıkmaktadır. Bizans mimarisinde Lykia Bölgesi'nde Kakaba (antik Dolikiste, modern Kekova) Adası'nda Tersane'deki bugün yıkılmış olan kilisenin apsisinde ve Olympos kentindeki Mozaikli Yapı'da kullanılan ve 7. yüzyıla kadar indirilen ilk örnekleri tartışmalı olan bu tip kemerlerin (Peschlow 2001: 202, 206 Abb. 3), en doğudaki bulabildiğimiz örneği İhlara Vadisi'nde Belisirma'da (Peristrema), 11. yüzyıla tarihlenen Karagedik Yılanlı Kilise'de karşımıza çıkmaktadır (Restle 1979: 83, Abb. 147). Türk Dönemi'nde ise, inşa tarihi tartışmalı olmasına karşın genel olarak 12. yüzyıl ortalarına yerleştirilen Tokat Yağbasan- Çukur Medresesi'nde (Kuran 1968: 42, Res. 11) avlu kubbesinin trompları ile 1224 yılına tarihlenen Isparta Atabey Ertokuş Medresesi'nde kullanılmıştır (Resim 5). Bu uygulama ana eyvan ve avlu kubbesinin oturduğu kemerler ile öğrenci hücrelerine girişin sağlandığı kemerlerde görülmektedir (Uysal 1997: 155, 162 Şek. 2). Medrese'nin temellerinde olası bir kiliseye ait kalıntıların saptanmasına yönelik yapılan

sondaj çalışmalarında kesin bir sonuca ulaşamamıştır. Diğer yandan, yapının inşasında kullanılan çok sayıda Bizans Dönemine ait devşirme malzeme (Demiriz 1971: 87- 100) nedeniyle, medresenin bir kilise üzerine inşa edilmiş olabileceği düşüncesinin hala geçerli bir tez olduğu hafiri tarafından ileri sürülmektedir (Uysal 1994: 84- 85; 1997: 154- 156, 162 Şek. 2). Benzer taş tuğla almasıık kemerler II. Gıyaseddin Keyhüsrev Dönemi'ne tarihlenen Amasya Burmalı Minare Cami'nin (Anonim, 1983: 201- 205; Gabriel, 1936: II, 18, 20; Kuzucular 2001: 69- 70) cephelerinde üst seviyedeki pencere kemerlerinde de görülmektedir.



Res-05-Atabey-Tekinalp

Anadolu Selçuklu mimarisinde sadece Bizans mimarisi ile benzer malzeme uygulamaları karşımıza çıkmaz. Selçukluların Anadolu'ya ulaşmadan önce ilişki kurduğu coğrafyalarda oluşturduğu beğenin izlerini taşıyan fakat geleneksel uygulamalarla birleşen bazı örnekler belirlenebilmektedir.

Konya'da 13. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Kalenderhane Türbesi cephelerinde (Bakırer 1981: I, 381- 382; Duran 2001: I, 263- 268; Önkal

1996: 139- 142) karşımıza çıkan taş üzerine yapılmış, birbirinin içerisine geçen sekizgenlerden oluşan geometrik kompozisyonun çok benzeri düzenlemeler, İran'da 12. yüzyıla tarihlenen ve tümüyle tuğla kullanılarak inşa edilen Demavent Şeyh Şebli Türbesi cephelerinde görülmektedir (Öney 1981: 44, res. 1; Tuncer 1986a: 38- 40). 1181 tarihli Divriği Kale Cami taç kapısında kullanılan taş üzeri tuğla taklidi bezemeler ise, yerel olan ile sonradan gelenin karşılaşması sonucunda ortaya çıkmış bir uygulama olarak önemlidir. Her iki örnekte görülen tuğla bezemenin taş üzerine kopyalanması, özellikle Büyük Selçuklu coğrafyasında yaygın olan tuğlanın, Anadolu'da taş konusunda daha yetkin olan yerel ustaların belki özellikle de baninin isteği üzerine, tuğlayı taş üzerine aktarma konusundaki ısrarının bir sonucu olarak değerlendirilebilir (Bakırer 2002: VII, 834).

Selçuklu ve Bizans mimarisinde plan tiplerinde de benzer tasarımlar görülmektedir. Bizans mimarisinde ilk örnekleri tartışmalı olmakla beraber (Eyice 1958, 35- 42, Plate XIII-XV; Mango 1972: 194- 195 (83- 86); Ousterhout 2001: 12- 13; Pekak 1991: 211), 8- 9. yüzyıllara tarihlenen kapalı yunan haçı planlı kiliseler ile Selçuklu mimarisinde Atabey Ertokuş Medresesi gibi kapalı avlulu medreselerle strüktür açısından ilişki kurmak mümkündür. Aksaray- Kayseri yolu üzerindeki Öresun Han ise, plan ve üçüncü boyutta kapalı yunan haçı planlı kiliselerin tasarım ilkelerinden etkilenecek inşa edildiği düşünülebilecek bir diğer örnektir (Erdmann 1961: I, 168, Taf. XXVII fig. 2; Özgüç ve Akok 1958: 141- 142, plan 2). Öte yandan, hanların boylamasına inşa edilen kapalı bölümleri çoğunlukla kare ve dikdörtgen kesitli payelerden atılan kemerlerle desteklenen sivri tonozla örtülüdür. 13. yüzyıl başı ile ilk çeyreği arasında tarihlenen Altunapa, Argıt, Dokuzun Derbent, Eli Kesik, Kızılören Han gibi yapılarda orta bölüm yan kısımlardan daha geniş olarak inşa edilmiştir (Erdmann 1961: I, 29- 48, Taf. I- III). Bu strüktür özellikle Karaman Karadağ Bölgesi'nden tanıdığımız her üç nefi de aynı yükseklikteki tonozlarla örtülü, 5- 6. yüzyıllara tarihlenen Erken Bizans Dönemi'ne tarihlenen bazilikal planlı payeli kiliseleri ile tasarım ilkeleri açısından benzerdir.

Bir grup kabartma taş eserde Bizans ve Selçuklu Sanatı arasındaki ilişkiler, hem kompozisyon hem de plastik olarak izlenebilmektedir.

Bugün Konya İnce Minareli Medresesi Taş ve Ahşap Eserleri Müzesi'nde korunan, geliş yeri bilinmeyen levha parçası (Resim 6), genel geometrik tasarım özellikleri açısından Bizans Sanatı özellikleri taşımaktadır. Ön yüzünde üç dilimli şeritlerle birbirine bağlanan altta ve üstte simetrik olarak düzenlenen levhanın arka yüzünde, iki haç bulunmaktadır. 0,86 m. yüksekliğinde, korunan genişliği yaklaşık 0,60 m. olarak ölçülen mermer levhanın (Env. No. 893) genişliği 1,40 m. olarak

restitüe edilmektedir (Demiriz 1969- 1970: 221- 230). Orta Bizans Dönemi levhalarında yaygın olarak uygulanan bu tasarım içerisinde yerleştirilen İslam sanatı özellikleri gösteren (Baer 1965: Plate 10 no. 17) üç dilimli sivri üçgen taşlar giyen sfenks figürleri özellikle dikkat çekicidir. Bu eser, Ortaçağ'da özellikle Konya çevresinde Selçuklu sanatı etkisinde gelişen bir Bizans Sanatı örneği olarak ayrıca önemlidir.



Res-06-Konya-Müz-Tekinalp

13. yüzyılın ilk ve ikinci çeyreği içerisinde değerlendirilen, Konya kentini çevreleyen surun Pazar Kapısı üzerinde bulunan ve 19. yüzyıl başlarında Konya'ya gelen araştırmacılar tarafından yerinde görülmüş olan kabartma melek tasvirleri, aktarımlardan ve gravürlerden tanınmaktadır (Mülayim 1997: 90; Texier 1849: 147 Pl. XCVII).

Konya İnce Minareli Medrese Taş ve Ahşap Eserler Müzesi koleksiyonunda bulunan 883 (0,37 x 1,01 x 1,59 m.) ve 884 (0,32 x 1,18 x 1,22 m.) envanter numaralı eserler, mermer üzerine kabartma tekniğinde yapılmıştır. Karşılıklı olarak yerleştirilen kanatlı melekler, ellerini ileriye birbirine doğru uzatmış ve birer bacağına geriye doğru atmış şekilde tasvir edilmişlerdir. Başlarında dilimli taçlar bulunan uzun örgülü saçlı meleklerin, örgülü saçları ile çelişen vücut hatlarıyla cinsiyetsiz bir izlenim yaratmaktadır. Her iki figür de geniş kollu, yırtmaçlı birer cepken ve dökümlü şalvarlar giyer şekilde tasvir edilmişlerdir (Kuban 2002: 408; Sarre 1936: 9 Abb. 4).

İslam sanatında özellikle taş üzerine bu tip kullanımıyla az rastlanan melek tasvirlerinin kenti koruma amaçlı yapıldığı önerilmektedir.<sup>13</sup> Hıristiyan ilahiyatında da meleklerin şehir ile ulusları korudukları kabul edilmektedir (Pseudo- Dionysius Areopagite, [1982]: 173- 174). Hıristiyan inancından esinlenen bu meleklerin Konstantinopolis surlarında bulunan ve 5. yüzyıla tarihlenen kanatlı *Nike* kabartması (İstanbul Arkeoloji Müzesi Env. No. 948 T, Mendel 667) ile benzerliği dikkate alınarak, Bizans örneklerinden etkilendiğini söylemek mümkündür (Öney 1988: 56; Volbach 1961: 325 no. 72). Konya’da, İç Kaleyı çevreleyen günümüze gelmeyen burçlardan birinin üzerinde şema olarak Anadolu Hıristiyan sanatında örneklerine daha sık rastlanan melek kabartmaları ile ilişkili bir diğer örnek ise 19. yüzyıla ait bir gravürden tanınmaktadır (Sarre, 1936: Abb. 2- l’Borde, 1838: Pl. 64). Erken Bizans Sanatında daha çok el sanatları ve resim örneklerinde görülen melek tasvirlerinin, kabartma tekniğindeki örneklerden biri de M.S. 4. yüzyıla tarihlenen Sarıgözel Lahti’nde karşımıza çıkmaktadır (Atasoy ve Parman 1983: 152 C. 3; Volbach 1961: 325 no. 75). Bizans Sanatı’nda mimariye bağlı olan örnekler ise daha sınırlı olup 5. yüzyıl ortası ile 491 yılı arasına tarihlenen Alahan Manastırı Batı Bazilikası’nda naosa batıdan girişı sağlayan kapının güney ve kuzeyindeki söveler üzerindeki karşılıklı yerleştirilmiş Başmelek Mikael ve Gabriel ile sütunlu yol üzerindeki dua nişı üzerinde, alınlığın iki yanında uçar şekilde melek kabartmaları bulunmaktadır (Gough 1985: 33, 89- 91, 125, Plate 21- 22). Bir başka örnek ise, Antakya’daki Genç Stylit Simeon Manastırı’ndaki Trinity Kilisesi’nde (541- 551) arşitrav üzerinde görülmektedir (Djobadze 1986: 102- 103, No. II 24). Konya örneklerine kronolojik olarak daha yakın

<sup>13</sup> Ankara’da Bizans Dönemi’nde inşa edilen İç Kale’ye girişin sağlandığı kapının batısındaki iki kule arasına yerleştirilen karyatitler de koruyucu tılsımlar olarak değerlendirilir (Redford 1993: 148). 12. yüzyılda Ebû Abdullah Muhammed el- Azimî, Antakya’nın Süleyman-şah tarafından alınışından yaklaşık bir yıl önce, kent kapısı üzerinde “*bakır atlar üzerinde, ok torbalarıyla, bakırdan yapılmış yedi Türk*” bulunan bir tılsımın ortaya çıktığı bilgisini verir (Sevim 1988: 21).

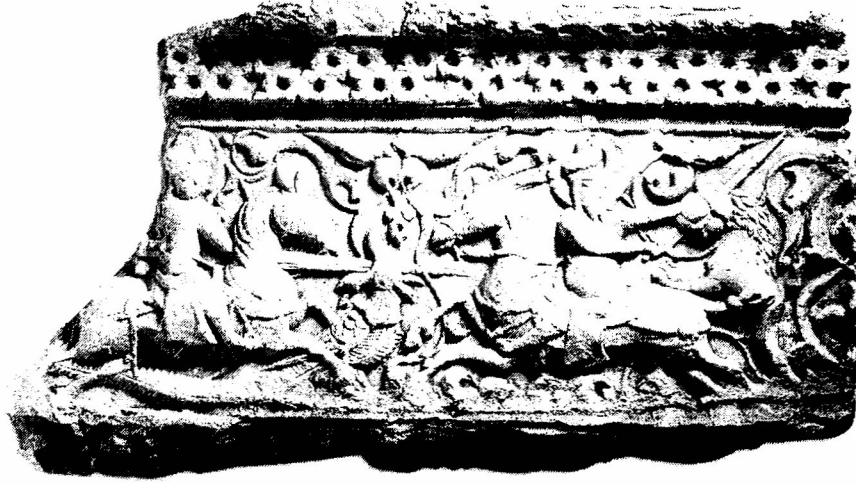


mimariye bağlı melek kabartmaları, 10- 11. yüzyıllara tarihlenen Dolişan, Öşk ve Haho gibi Gürcü kiliselerinin çoğunlukla güney cephelerinde (Djobadze 1992: 59- 66; 125- 127, pl. 147- 148, 160- 162; 149- 150 fig. 49) ve bu örneklerden farklı olarak Ani'de yaklaşık 1218 yılına tarihlenen ve Gürcü Kilisesi olarak tanınan yapının naosunda Müjde sahnesinin parçası olarak karşımıza çıkmaktadır (Thierry and Donabédian 1987: 489). Figür ve imge kullanımı açısından Hıristiyan fakat üslup açısından İslam sanatının yanı sıra Orta Asya kültür çevreleri ile de ilişki kurulabilecek olan melek tasvirlerinin mimariye bağlı olarak ele alınması Anadolu'ya özgü bir uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gene kaynağını Hıristiyan dünyasının önemli Azizi olan Georgios ile ilişkili bir tasvir Konya'da karşımıza çıkmaktadır.<sup>14</sup> (Resim 7) Stuko ile üretilmiş eserde karşılıklı olarak betimlenmiş iki atlı figürü bulunmaktadır. Soldaki figür, elinde tuttuğu büyük bir kılıçla atının ayakları altındaki bir ejderi öldürmektedir. Bu eserde sanatçı, her ne kadar atlı figürlerin çevresini palmet ve rümi gibi İslam sanatının temel bezeme öğeleri ile çevrelese de söz konusu eser, ikonografik olarak Aziz Georgios kültüründen beslenmektedir (Arık 2000: 38- 39; Diez ve Aslanapa 1955: 203, 211; Otto- Dorn 1964: 159- 160; Ölçer 2005: 103- 145, 114- 115, 392; Pancaroğlu 2004: 151- 164; Sarre 1936: 26- 27 Abb. 25). Bu örnekte Kappadokya Bölgesi'ndeki kaya kiliselerinin resim programında sıklıkla yer alan Aziz Georgios'un Konya Sarayı'ndaki temalardan biri olduğu anlaşılmaktadır. Ortaçağ'da özellikle Akdeniz ve Ege kıyılarındaki yerleşimlerde destan kahramanı Digenes Akritas ile de ilişkilendirilen, üzerinde bir ejderi öldürürken betimlenen figürlerin bulunduğu seramikler ele geçmiştir (Avcı 2003: 246- 252; Bilici 2003: 41- 54; Eravşar 2004: 44- 47, kat. no. 1- 11; Notopoulos 1964: 108- 133;). İkonografik olarak Büyük İskender'e kadar indirilen ve Aziz Georgios ile Digenes Akritas (Akışık 2001; Mavrogordato 1956; Moore 2001) destanında karşılaşılan ejder öldürme teması, diğer yandan eski Anadolu efsaneleri ile ilişkilidir. Ejder'in öldürülmesi, Hıristiyan ve Müslüman Türk inançlarının karışması sürecinde "bir vasıta olması itibarıyla ayrıca önemlidir" (Ocak 1983: 172- 179; 1991: 661- 673, 665- 666).

---

<sup>14</sup> Bu gün Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde (Env. No. 2831) bulunan 0,20 x 0,58 m. ölçülerindeki eserin geliş yeri tartışmalı olmasına karşın (Sarre 1936: 27, Taf. 11) Konya'da bulunan diğer eserlerle gösterdiği benzerlikler nedeniyle Konya kökenli olduğu görüşü ağırlık kazanmaktadır.



Res-07-Konya-Tekinalp

Kappadokya'da adını Aziz Mamas'tan alan Mamasun Köyü'ndeki kilise, sonrasında Pir Şemmas Tekkesi'ne dönüştürülmüştür. Tekke'nin 20. yüzyılın başına kadar Hıristiyanlar ve Müslümanlar tarafından birlikte kullanıldığı, kaynaklardan anlaşılmaktadır (Hasluck 1929: I, 43- 45, II, 759-761; Ötügen 1985: 9- 12). Bu dönüşümler, Hıristiyan *tapınaklarına* ve Azizler kültürüne yeni gelenler tarafından yapılan uyarlamalardır. Bu, daha önce yaygın olanın diğeri gelince sonlanması değil ama devam etmesinin yanı sıra toplumsal bellek ve işlev açısından da bir bitişi değil, tersine inançların sürekliliğini ifade eder.

Anadolu'daki Müslüman inancın toprakların genişlemesiyle aynı coğrafyada kendinden önce yaygın olan dinin imajlarının kutsallığını bozmadan benimsediği görülmektedir. Bunun örneklerinden biri, Antalya Arkeoloji Müzesi'ndeki bir elinde küre tutar şekilde tasvir edilen Başmelek Gabriel kabartmasıdır. (Resim 8) 1,00 m. yüksekliğinde ve 0,89 m. genişliğindeki mermer ambon yan levhası (Env. No. 156) üç farklı dönemde son halini almıştır. Arka yüzünde M.S. 6. yüzyıla tarihlenen kabartma haç bulunan parçanın sonradan kesilerek, diğer yüzüne daha geç bir dönemde Başmelek Gabriel kabartması yapılmıştır. Türk Dönemi'nde ise Gabriel'in elinde tuttuğu küre üzerine "Allah" lafzı yazılmıştır (Atasoy ve Parman 1983: 156, C14). Soğanlı Vadisi'nde orijinal adı bilinmeyen 1211- 1272 yılları arasına tarihlenen (Restle 1970: 262) bir onarım yazıtı olan Karabaş Kilisesi'nin naosunda çift kutuplu olarak düzenlenen, Müjde sahnesinin



kuzeyinde yer alan Başmelek Gabriel figürünün bacağı üzerine “Allah'tan başka İlah yoktur ...” ibaresi ile başlayan Arapça bir yazıt eklenmiştir.<sup>15</sup> Benzer bir durumun söz konusu olduğu Antalya'daki ambon yan levhası üzerindeki gibi bu eklemeleri de kesin olarak tarihleyecek verimiz yoktur. Anadolu Hristiyan sanatına ait örnekleri olan bu iki Başmelek Gabriel-Cebrail tasvirinin de İslam inancına sahip kişiler tarafından kabul görmüş olması ve Hristiyanlar tarafından oluşturulan biçimlerin Anadolu Müslümanları tarafından korunarak içselleştirmesi önemlidir.



Res-08-Antalya-Müz-Tekinalp

Anadolu'da Selçuklu yönetimindeki Hristiyan topluluklar, onları çevreleyen belli kurumları olmayınca hızlı bir kültürleşme sürecine girmiş olmalıdırlar. Ortaçağ'da genel olarak saray çevresinde gelişen ve saraydan beslenen entelektüel çevrelerin, onun korumacılığı olmadığına tamamen ortadan kalkmasa da üretkenliklerinin azaldığı görülmektedir.

<sup>15</sup> Üç satırlık yazıtın ikinci ve üçüncü satırları tahrip olduğu için okunamamıştır.

Selçuklu egemenliğindeki topraklarda yaşayan “Gayri Müslim” toplulukların üyelerinin, ekonomik birikimlerinin bir bölümünü, kendi inançları doğrultusunda, bağlı oldukları kiliselerin onarımı veya resmedilmesi için harcamış oldukları görülmektedir. Fakat bu durum 13. yüzyıl Anadolu’sunda şimdilik sadece Kappadokya için örneklenebilmektedir.

Söz konusu kiliselerin yaşaması ve yeniden resimlenmesinin giderleri vakıf seneti ile korunan mülklerden karşılanmış olabilir (Temir 1989: 109). Fakat günümüze Anadolu Selçuklu Dönemi’ne ait, özellikle Kappadokya Bölgesi’nde faal olduğunu bildiğimiz kiliselerden her hangi birinin vakfiyesi ulaşmamıştır. Kiliselerin bir bölümü ise, yakın çevresinde iskân eden Hıristiyan halkın bağışları ile ya da İhlara Vadisi’ndeki Kırkdamaltı Kilisesi’ndeki yazıttan öğrendiğimiz gibi Selçuklu Saray’ının Hıristiyan üyeleri ile bölgedeki Hıristiyan yerel yöneticiler tarafından da desteklenmiş olmalıdır (Ötüken 1990: 56; Vryonis 1977: 11- 19). Günümüzde sadece Müslümanların kontrolündeki topraklarda kurulmuş Kudüs’teki Aziz Euthymios Manastırı’na ait 1344 (6852) yılına tarihlenen tartışmalı bir sözleşme bilinmektedir (Denis 2001: IV, 1404- 1407). Ama Caca Bey Vakfiyesi’nde sözü edilen benzer Hıristiyan vakıfları ise, bugüne ulaşan diğer örneklerdeki gibi bir vakıf seneti ile güvence altına alınmış olmalıdır.<sup>16</sup>

Selçuklular, Bizans’a koştur iktidar sembolü olarak seçtiği kartalı (Redford 2004: 397 no. 243) hiç de azımsanmayacak kadar kısa bir sürede, Anadolu üzerinde güçlü kılmayı başarmıştır. Özellikle 12- 13. yüzyıllarda Anadolu Selçuklularının başarısı, inançlarını özgürce sürdürme konusundaki endişelerini, Mevlânâ ve Hacı Bektaş Veli gibi dinsel çatışmaları çözme konusunda etkin kişilerin önderliğinde gideren Gayri Müslim halkın, sosyal ve ekonomik değerleri ile toplumsal yaşama olan katılımlarının sağlanmasında aranmalıdır. (Resim 9)

Mevlânâ ve oğlu Sultan Veled’in, Arap harfleriyle 13. yüzyılda halk Grekçesi ile yazılmış dizelerinin, zihinsel bir alıştırmadan çok Hıristiyan topluluğa sesleniş amacıyla kaleme alınmıştır (Burguière et Mantran 1952: 63- 80; Gölpınarlı 1959: 256- 259; Meyer 1895: 401- 411; Theodoridis 2004: 433- 451). Bir aktarımda Mevlânâ’nın, Rum ülkesine “hoş bir mezhep” getirmek için gönderildiğini söylediği belirtilir. Ama ona göre Hıristiyan Rum halkı, Tanrı’nın aşk dünyasından ve iç zevkten çok habersizdir. Mevlânâ, onların doğru yola yönelmediklerini ve tanrısal sırlardan yoksun kaldıklarını görünce, insan doğasına uygun düşen şiir ve

<sup>16</sup> Anadolu Selçuklu Dönemi’ne ait yaklaşık elli bir adet vakfiye bulunmaktadır. Bunun nedeni, söz konusu dönemde vakfiyelerin tek bir merkezde toplanmadığı için zaman içerisinde kaybolmasıdır (Bayram 1994: 31).

sema yolunu seçer ve bunu “Çünkü Rum halkı, zevk ehli ve şirin sözlüdür. Örneğin bir çocuk hasta olur ve doktorun verdiği ilacı itip şerbet isterse, iyi doktor ilacı bir şerbet testisine koyup sunar.” diyerek açıklar (Ahmed Eflâki: I, 193 [III/ 116]).



Res-09-mev&pat-Tekinalp-B&W

Anadolu Ortaçağı'nda kendine özgü koşullarında şekillenen ve yerel olan ile sonradan gelenin ortaklığını yansıtan sanat eserleri, toplumsal yaşamdaki ortaklığın bir son ürünüdür. Özellikle de göreceli olarak kısa olan bu dönemde ortaya konan eserlerin yeniliği ve başarısı, bir yandan sanatçıların bireysel arayışlarında diğer yandan sistemin, üretimi cesaretlendiren yapısında aranmalıdır. Özellikle 1071 yılı sonrasındaki süreçte, geçmişte Bizans İmparatorluğu'nun sanatsal üretimi ve onun parçası

olan yapı üretimi organizasyonu serbest kalmıştır. Yeni Müslüman Türk yöneticiler ise söz konusu bölgesel birikim ve potansiyel yaratım gücünü, dönemin yeni oluşan ihtiyaçları bağlamında yeniden örgütlemiştir. Türk yönetici sınıfın egemenliği altında yaşamayı tercih eden Hıristiyanların iki yönlü üretkenliğinin, Ortaçağ Anadolu sanat ortamının önemli bir paydası olduğunu, ürünlere bakarak söylemek mümkündür.

### Kaynakça

- ADAMOVIC, M. (1994), *Kelile ü Dimne: Türkische Handschrift T 189 a. Hildesheim.*
- Ahmed Eflâki. (1986), *Ariflerin Menkabeleri (Mevlânâ ve Etrafındakiler)*. (Çev. T. Yazıcı). İstanbul, Cilt I- II (4. Baskı).
- AKIŞIK, A. (2001), *The Akritai and Frontier Ethos in Byzantine and Pre- Otoman Turkish Epic Poetry*. Boğaziçi Üniversitesi: Yayınlanmamış Master Tezi.
- Aksarayî, Mahmud ibn Mehmed Aksarayı- Aksaraylı Kerimeddin Mahmud'un Müsameret-al-Ahyar (1943), *Selçuki Devletleri Tarihi* (Çev. M. N. Gençosman, Önsöz ve Notlar F. N. Uzluk). Ankara.
- AKTAŞ YASA, A. (2001). "Selçuklu Konya'sında Mimari Eserlerin Banileri", *I. Uluslar arası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi* (Yay. Haz. O. Eravşar), Konya C. II: 423- 455.
- ANONİM. (2004), *Dânişmend- Nâme* (Yay. Haz. N. Demir). Ankara.
- ANONİM. (1956), *Digenes Akrites* (Edt. and Trans. J. Mavrogordato). Oxford.
- ANONİM. (1983), *Türkiye 'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler*. Ankara, C. 1.
- ARIK, R. (2000), *Kubad Abad, Selçuklu Saray ve Çinileri*. İstanbul.
- ATASOY, S. ve E. PARMAN. (1983). "Bizans Sanatı", *Anadolu Medeniyetleri Sergisi, 22 Mayıs- 30 Ekim 1983, C. II- Yunan/ Roma/ Bizans*.
- ATÇEKEN, Z. (1998), *Konya'daki Selçuklu Yapılarının Osmanlı Devrinde Bakımı ve Kullanılması*. Ankara.
- AVCI, C. (2003), *İslam Bizans İlişkileri*. İstanbul.
- AVCIOĞLU, D. (1993), *Türklerin Tarihi*. İstanbul, C. 1- 5.
- BAER, E. (1965), *Shnixes and Harpies in Medieval Islam*. Jerusalem.
- BAKIRER, Ö. (1996). "Anadolu Selçuklu Dönemi Yapı Kitabeleri", *V. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri, 25- 26 Nisan 1995, Konya: 37- 51*
- BAKIRER, Ö. (2002). "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süreklilik ve Değişim", *Türkler* (Edt. H. C. Güzel, vd.), Ankara: C. 7: 828- 835
- BAKIRER, Ö. (1981), *Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı*. Ankara, C. I- II.
- BARRUCAND, M. (1990- 1991). "The Miniatures of The Daqâ'ıq al-Haqâ'ıq (Bibliothèque Nationale Pers. 174): A Testimony to the Cultural Diversity of Medieval Anatolia", *Islamic Art IV: 113- 141*.
- BAYRAM, S. (1994). "Amasya- Taşova- Alpaslan Beldesi Seyyid Nureddin Alpaslan Er- Rufai'nin 655 H./ 1257 M. Tarihli Arapça Vakfiyesi Tercümesi ile 966 H/ 1588 M. Tarihli Seyyid Fettah Veli Silsile-Namesi", *Vakıflar Dergisi XXIII: 31- 74*.

- BAYRAM S. ve A. H. KARABACAK (1981). "Sahib Ata Fahrü'ddin Ali'nin Konya İmaret ve Sivas Gök Medrese Vakfiyeleri", *Vakıflar Dergisi* XIII: 31-70.
- BELL, H. I. (1921). "A List of Original Papal Bulls and Brif in the Department of Manuscripts, British Museum", *English Historical Review* 36: 417.
- BERNARDINI, L. (1992). "Les Donateurs des Eglises de Cappadoce", *Byzantion* LXII: 118- 140.
- BİLİCİ, S. (2003). "Digenes Akritas: Bodrum Müzesi'nden Figürlü Bir Bizans Kasesi", *Sanat Tarihi Dergisi* XII: 41- 54.
- BRAND, C. M. (1989). "The Turkish Element in Byzantium, Eleventh-Twelfth Centuries", *Dumbarton Oaks Papers* 43: 1- 25.
- BREND, B. (1975). "The Patronage of Fahr ad-Dīn Alī ibn al- Hūsain and The Work of Kalūk ibn Abd Allāh in The Development of The Decoration of Portals in Thirteenth Century Anatolia", *Kunst Des Orients* 10: 160- 185.
- BURGUIÈRE, P. et R. Mantran (1952). "Quelques Vers Grecs du XIIIe Siècle en Caractères Arabes", *Byzantion* XXII: 63- 80.
- CEYLAN, A. (2000). "Hierapolis Roma Hamamı 7. Dönem Kazı ve Restorasyon Çalışmaları", *10. Müze Kurtarma Kazıları Semineri*, Ankara: 189- 200.
- COMBE, E., J. SAUVAGET, G. WIET (1939), *Repertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe*. Caire.
- DEICHMANN, F. W. (1972). "Das Oktogon von Antiocheia: Heroon- Martyrion, Palastkirche oder Kathedrale?", *Byzantinische Zeitschrift* 65: 40- 56.
- DEMİRALP, Y. (1996), *Akşehir ve Köylerindeki Türk Anıtları*. Ankara.
- DEMİRİZ, Y. (1969- 1970). "Konya Müzesi'nde Özel Durumdaki Bir Kabartma Hakkında", *Sanat Tarihi Yıllığı* 3: 221- 230.
- DEMİRİZ, Y. (1971). "Atabey Ertokuş Medresesi'nde Bizans Devrine Ait Devşirme Malzeme", *Sanat Tarihi Yıllığı* IV: 87- 100.
- DENNIS, G. (2001). "Gerasimos: Testaments of Gerasimos for the Small Monastery of St. Euthymios in Jerusalem", *Byzantine Monastic Foundation Documents, A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments* (Edt. Thomas J. P. and A. C. Hero), Washington DC, Vol. IV: 1404- 1407.
- DEVELLİOĞLU, F. (1998), *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara (15. Baskı).
- DIEZ E. ve O. Aslanapa (1955), *Türk Sanatı*. İstanbul.
- DJOBADZE, W. (1986), *Archeological Investigations in the Region West of Antioch on -the - Orontes*. Stuttgart.
- DJOBADZE, W. (1992), *Early Medieval Georgian Monasteries, in Historic Tao, Klarjet'i, and Şavşet'i*. Stuttgart.
- DOĞER, L. (2000). "İnsan Figürlü Bizans Sırlı Seramik Repertuarına Yeni Bir Örnek", *Sanat Tarihi Dergisi* X: 57- 76.
- DOWNEY, G. (1961), *A History of Antioch in Syria, from Seleucos to the Arab Conquest*. New Jersey.
- DUGGAN, T. M. P. (1999- 2000). "Naturalistic Painting and Drawing from Life it 13<sup>th</sup> Century Rum Seljuk Anatolia", *Adalya* IV: 281- 285.

- DURAN, R. (2001). "Selçuklu Yapılarında Tuğla Geleneğinde Taş Duvar Kaplaması Örneği Olarak Konya Kalenderhane Türbesi", *I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi*. Konya, C. I: 263- 268.
- DURUKAN, A. (1993), "Ak Han'ın Süsleme Programı" *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan*. Ankara: 143- 160.
- DURUKAN, A. (2001), "Anadolu Selçuklu Döneminde Bani- Sanatçı İlişkileri", *Sanat Yazıları, Zafer Bayburtluoğlu Armağanı* (Edt. M. Denктаş ve Y. Özbek). Kayseri: 247- 278.
- EL-CHEIKH, N. M. (2001), "Byzantium Through the Islamic Prism from the Twelfth to the Thirteenth Century", *The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World* (Edt. A. E. Laiou and R. P. Mottahedeh). Washington D. C.: 53- 69.
- EL- Cezerî, Bedî üz- Zamân Ebû'l- İzz İsmâil bin er- Razzâz el Cezerî, (c.1990), *Olağanüstü Mekanik Araçların Bilgisi Hakkında Kitap (Tıpkıbasım)*. Ankara.
- EL- Cezerî. Bedî' üz- Zamân Ebû'l- 'İzz İsmâ'il bin er- Razzâz el Cezerî, (2002), *El-Câmi 'Beyne'l- 'İlm ve'l- 'Amel en- Nâfi' fî Es-sınââ 'Ti'l- Hiyel* (S. Tekeli, M. Dosay, Y. Unat). Ankara.
- ERAVŞAR, E. E. Y. (2004). *İnsan Figürlü Sırlı Bizans Seramikleri*. Hacettepe Üniversitesi: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ERDMANN, K. (1961), *Das Anatolische Karavansaray Des 13. Jahrhunderts*. Berlin, C. I- III.
- ERIM, K. T. (1967). "Two New Early Byzantine Statues from Aphrodisias", *Dumbarton Oaks Papers* 21: 285- 286.
- EYİCE, S. (1958). "L'Eglise Cruciforme Byzantine de Side en Pamphylie, Son importance au point de vue de l'histoire de l'art Byzantine", *Anatolia*: 35- 42.
- EYİCE, S. (1959a). "İstanbul'da Abbasî Saraylarının Benzeri Olarak Yapılan Bir Bizans Sarayı, Bryas Sarayı", *Belleten* XXIII 89: 79- 111.
- EYİCE, S. (1959b). "Contributions a l'histoire de l'art Byzantin: Quatre édifices inédits ou mal connus", *Cahiers Archéologiques* X: 245- 258.
- EYİCE, S. (1960). "Bizans- İslâm- Türk Sanat Münasebetleri", *V. Türk Tarih Kongresi*, Ankara: 298- 302.
- EYİCE, S. (1971), *Karadağ (Binbirkilise) ve Karaman Çevresinde Arkeolojik İncelemeler*. İstanbul
- FERİT, M. ve M. MESUT (1934), *Selçuk Veziri Sahip Ata ile Oğullarının Hayat ve Eserleri*. İstanbul.
- FRANZUIS, J. (Ed.) (1977), *Corpus Inscriptionum Graecarum*. Hildesheim, Vol. III.
- GABRIEL, A. (1936), *Monuments Turcs d'Anatolie*, Paris, Tome II.
- GIOVANNINI, L. (Edt.) (1972), *Kunst in Kappadokien*. Genf 1972.
- GOUGH, M. (Edt.) (1985), *Alahan: An Early Christian Monastery in Southern Turkey, Based on the Work of Michael Gough*. Toronto.
- GÖKBİLGİN, T. (1959). "İstanbul", *İslam Ansiklopedisi içinde*. 53 A- C (Cüz): 1135- 1185.
- GÖLPINARLI, A. (1959), *Mevlânâ Celâleddin, Hayatı, Felsefesi, Eserleri, Eserlerinden Seçmeler*. İstanbul.
- GÜLÜMSER, S. (1998). *Osmanlı Dönemi Öncesi Anadolu'da Boyalı Nakışlar*. Hacettepe Üniversitesi: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- HAMILTON, W. J. (1842), *Researches in Asia Minor, Pontus & Armenia*. London, Vol. I- II.
- HASLUCK, F. W. (1929), *Christianity and Islam Under The Sultans*. New York, Vol. I- II.
- Hüsameddin, A. H. (1986), *Amasya Tarihi* (Sadeleştirenler A. Yılmaz, M. Akkuş). Ankara, C. I- II.
- Ibn Arabi (1988), *Sufis of Andalusia, The Rūh al-Quds and al-Durrat al Fākhrah* (Trans. Intr. and Notes by R. W. J. Austin). Sherborne.
- Ioannes Kinnamos (2001). *Ioannes Kinnamos'un Historia'sı (1118- 1176)* (Yay. Haz. I. Demirkent). Ankara.
- İNAL, G. (1995). *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılar Kadar)*. Ankara.
- İNAN J. and E. ROSENBAUM. (1966). *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*. London.
- JERPHANION, G. de (1925), *De une Nouvelle Province de l'art Byzantine les Eglises Rupetres de Cappadoce*. Paris, C. II.
- JERPHANION, G. de (1936), *Les Églises Rupestres de Cappadoce*. Paris, Tome 2. 1.
- JOLIVET- LÉVY, C. (1987). "Nouvelle découverte en Cappadoce: les églises de Yüksekli", *Cahiers Archéologiques* 35: 113- 141.
- KARAMAĞARALI, H. (1982). "Konya Ulu Cami", *Rölöve ve Restorasyon Dergisi* 4: 121- 132.
- KAYMAZ, N. (1970). *Pervâne Mu'inüd'din Süleyman*. Ankara.
- KENNEDY, H. (1992). "Antioch: from Byzantium to Islam and Back Again", *The City in Late Antiquity* (Edt. J. Rich). London: 181- 198.
- KESİK, M. (2002). "Türkiye Selçuklu Sultanı II. Kılıç Arslan'ın İstanbul'u Ziyareti ve Türklerin Tarihteki İlk Uçuş Denemesi", *Bellekten* LXVI- 247: 839- 848.
- KIRZIOĞLU, M. F. (1982), *Kars- Arpaçayı Boyları Eski Merkezi Ani Şehri Tarihi (1018- 1236)*. Ankara.
- Konstantinos Porphyrogenetos (1967), *De Administrando Imperio* (G. Y. Moravcsik and R. J. H. Jenkins). Washington D.C..
- KONYALI, İ. H. (1945), *Nasreddin Hoca'nın Şehri Akşehir Tarihi- Turistik Kılavuz*. İstanbul.
- KÖROĞLU, H. (1999), *Konya ve Anadolu Medreseleri*. Konya.
- KUBAN, D. (2002), *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul.
- KUNIHOLM, P. I. (2000). "Dendrochronologically Dated Ottoman Monuments", *A History Archaeology of the Ottoman Empire, Breaking New Ground* (U. Baram and L. Carroll Edt.). New York: 93- 136.
- KURAN, A. (1968). "Tokat ve Niksar'da Yağı- Basan Medreseleri", *Vakıflar Dergisi* VII: 39- 43.
- KUZUCULAR, K. (2001). "Amasya Kenti'nin Erken Türk Dönemi Sonunda Oluşan Fiziksel Yapısının İrdelenmesi", *I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi* (Yay. Haz. O. Eravşar). Konya, Cilt II: 61- 82.
- LAFONTAINE- DOSOGNE, J. (1963). "Nouvelles Notes Cappadociens", *BYZANTION* 33: 121- 183.



- LAURENT, V. (1968). "Note Additionale, L'Inscription de L'église Saint-Georges de Bélisérana", *Revue Des Etudes Byzantines* XXVI: 367- 371.
- Le QUIN, M. (1760, reprint 1958), *Oriens Christianus*. Graz, Vol. I- III.
- LEBIDES (ΛΕΒΙΔΣ), A. M. (1899), *Ai ein monolithois monai της Καππαδοκίας και Λυκαονίας. ein Κωνσταντινουπολει*.
- LYNCH, H. F. B. (1901), *Armenia Travels and Studies*. Vol. I- II.
- MANGO, C. (1972), *The Art of The Byzantine Empire 312- 1453 Sources and Documents*. New Jersey.
- MAYER, L. A. (1956), *Islamic Architects and Their Works*. Geneve.
- MEYER, G. (1895). "Die Griechischen Verse von Rebabname", *Byzantinische Zeitschrift* IV: 401- 411.
- MILES, G. C. (1964). "Byzantium and the Araps: Relations in Crete and the Aegean Area", *Dumbarton Oaks Papers* 18: 1- 48.
- MOORE, F. H. (2001). *Digenes Akrites: The Scholarly History and Literary Analysis of A Lost Byzantine Poem* Stanford University: Unpublished PhD Thesis
- MÜLAYIM, S. (1997). "Konya Taş Eserler Müzesi'ndeki 883 ve 884 Envanter Numaralı Melek Figürleri", *VI. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri*. Konya: 83- 101.
- NECİPOĞLU, N. (1999- 2000). "The Coexistence of Turks and Greeks in Medieval Anatolia (11<sup>th</sup>- 12<sup>th</sup> c.)", *Harvard Middle Eastern And Islamic Review* 5: 58- 76.
- Niketas Khoniates (1995), *Historia- Ioannes ve Manuel Komnenos Devirleri* (Çev. F. Işiltan). Ankara.
- Niketas Choniates (1984), *O City of Byzantium, Annals of Niketas Choniates* (Trans. By Harry J. Magoulias). Detroit.
- NOTOPOULOS, J. A. (1964). "Akritan Ikonography on Byzantine Pottery", *Hesperia* XXXIII: 108- 133.
- OCAK, A. Y. (1991). "XIII- XIV. Yüzyıllarda Anadolu'da Türk- Hristiyan Dini Etkileşimler ve Aya Yorgi (Saint Georges) Kültü", *Belleten* LV: 661- 673.
- OCAK, A. Y. (1983), *Bektaşî Menâkıbnâmelerinde İslâm Öncesi İnanç Motifleri*. İstanbul.
- OCAK, A. Y. (2002), *Sarı Saltık, Popüler İslâm'ın Balkanlar'daki Öncüsü*. Ankara.
- OTTO- DORN, K. (1964), *Kunst der Islam*. Baden- Baden.
- OUSTERHOUT, R. (2001). "The Architecture of Iconoclasm", L. Brubaker and J. Haldon, *Byzantium in The Iconoclast Era (c. 680- 850): The Sources: An Annotated Survey* içinde, Aldershot: 3- 36.
- ÖLÇER, N. (2005). "The Seljuks and Artuquids of Medieval Anatolia, The Anatolian Seljuks", *Turks, A Journey of A Thousand Years, 600- 1600* (Edt. D. J. Roxburgh) içinde. Royal Academy of Arts: 103- 145.
- ÖLÇER, N., Ş. AKSOY, S. KUTLUAY, A. ÖZAY, C. SOYDAN, G. TEKELİ, S. GÜL, D. BAYKAN (2002). *Türk ve İslâm Eserleri Müzesi*. İstanbul.
- ÖNEY, G. (1971). "Bizans Figürlerinde Anadolu Selçuklu Etkisi", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi* III: 91- 112, Res. 1- 50.
- ÖNEY, G. (1981). "İran ve Anadolu Selçuklu Türbelerinin Mukayesesi", *Yıllık Araştırmalar Dergisi* III: 41- 66.
- ÖNEY, G. (1988), *Anadolu Selçuklu Mimarisi Süslemesi ve El Sanatları*. Ankara.



- ÖNKAL, H. (1996), *Anadolu Selçuklu Türbeleri*. Ankara.
- ÖTÜKEN, S. Y. (1985). "Mamasun'daki Pir Şemmas Tekkesi veya Hagios Mamas Kilisesi", *Yeni Adam* (935): 9- 12.
- ÖTÜKEN, S. Y. (1990), *Ihlara Vadisi*. Ankara.
- ÖZERGİN, K. M. (1965). "Anadolu Selçuklu Kervansarayları", *Tarih Dergisi* 15/ 20: 41- 170.
- ÖZGÜÇ T. ve M. AKOK (1958). "Alayhan, Öresunhan ve Hızırilyas Köşkü- İki Selçuklu Kervansarayı ve Bir Köşkü", *Bellekten* XXI- 81: 139- 148.
- PANCAROĞLU, O. (2004). "The Itinerant Dragon- Slayer: Forging Path of Image and Identity in Medieval", *GESTA XLIII/ 2*: 151- 164.
- PEKAK, M. S. (1991). *Zeytinbağı (Trigleia) Bizans Dönemi Kiliseleri ve "Fatih Camii" (Tarihi ve Mimarisi)*. Hacettepe Üniversitesi: Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- PEKER, N. (1997). *Kappadokya Bölgesi'ndeki 13. yüzyıl Duvar Resimleri ve Karşı Kilise*. Hacettepe Üniversitesi: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- PESCHLOW, U. (2001). "Die Kirche von Tersane auf Kekova Adası. Überlegungen zum Lykischen Kirschenbau", *Günışığında Anadolu, Cevdet Bayburtluoğlu için Yazılar* (Edt. C. Özgünel vd.) içinde. İstanbul: 197- 208.
- Pseudo- Dionysius Areopagite (1982), *The Ecclesiastical Hierarchy* (T. L. Campbell). Washington D.C.
- RAMSAY, W. M. (1907), *The Cities of St. Paul*. Oxford.
- RAMSAY, W. M. and G. L. Bell (1909), *One Thousand and One Churches*. London.
- REDFORD, S. (2004). "Byzantium and The Islamic World", *Byzantium, Faith and Power (1261- 1557)* (Edt. H. C. Evans). New York: 389- 413.
- REDFORD, S. (1991). "The Alâeddin Mosque in Konya Reconsidered", *Artibus Asiae* LI: 54- 74.
- REDFORD, S. (1993). "The Seljuqs of Rum and The Antique", *Muqarnas* 10: 148- 156.
- RESTLE, M. (1970). "Zum Datum Der Karabaş Kilise im Soganlı Dere", *Jahrbuch Der Österreichischen Byzantinistik* 19: 261- 266.
- RESTLE, M. (1969), *Byzantine Wall Paintig in Asia Minor*. Shannon, C. I- III.
- RESTLE, M. (1979), *Studien zur Frühbyzantinischen Architektur Kappadokiens*. Wien.
- RICE, D. T. (1965). "The Pottery of Byzantium and The Islamic World", *Studies in Islamic Art and Architecture in Honor of Proffessor K. A. C. Creswell* (Edt. C. L. Geddes vd.). London: 194- 236.
- ROTT, H. (1908), *Kleinsiatliche Denkmaler aus Psidien Pamphylien Kappadokien und Lykien*. Leipzig.
- SARRE, F. (1936), *Der Kiosk von Konia*. Berlin.
- SAVVIDES, A. G. C. (1981), *Byzantium in the Near East: Its Relations with the Seljuk Sultanate of Rum in Asia Minor the Armenians of Cilicia and the Mongols A.D. c. 1192- 1237*. Thessaloniki.
- SETTON, K. M. (1956). "The Byzantine Background to the Italian Renaissance", *The Proceedings Of The American Philosophical Society (Philadelphia)*: 1- 76.

- SEVİM, A. (Yay. Haz.) (1988), *Azîmî Tarihi, Selçuklularla İlgili Bölümler: H. 430-538*. Ankara.
- SOUCEK, P. (1997). "Byzantium and The Islamic East," *The Glory of Byzantium* (Edt. H. C. Evans and W. D. Wixom) içinde, New York: 403- 433.
- SÖNMEZ, Z. (1995), *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk- İslam Mimarisinde Sanatçılar*. Ankara.
- SÖZEN, M. (1972), *Anadolu Medreseleri*. Ankara, C. I- II.
- TEMİR, A. (1989), *Kırşehir Emiri Caca Oğlu Nur El-Din'in 1272 Tarihli Arapça-Moğolca Vakfiyesi*. Ankara.
- TEXIER, Ch. (1849), *Description de l'Asie Mineure*. Paris, Deuxième Volume
- THEODORIDIS, D. (2004). "Versuch Einer Neuausgabe von Drei Griechischen Doppelversen Aus Dem Dîwân von Sultân Walad", *Byzantion* LXXIV: 433-451.
- THIERRY N. et M. THIERRY (1963). *Nouvelles Églises Rupustres de Cappadoce Région du Hasan Dağı*. Paris.
- THIERRY, J. M. (1984). "The Architectural Monuments of Ani" *Ani*: 85- 97.
- THIERRY, J. M. and P. Donabédian (1987), *Armenian Art* (Trans. C. Dars). New York.
- THIERRY, N. (1972). "Die Felsenkirchen Kappadokiens", *Kunst in Kappadokien* (Edt. L. Giovannini) içinde. Genf: 129- 172.
- TUNCER, O. C. (1982). "Birkaç Selçuklu Taçkapısında Geometrik Araştırmalar", *Vakıflar Dergisi* XVI: 61- 76
- TUNCER, O. C. (1986a), *Anadolu Kümbetleri*. Ankara, C. I.
- TUNCER, O. C. (1986b), *Anadolu Selçuklu Mimarisi ve Moğollar*. Ankara.
- TURAN, O. (1984), *Selçuklular Zamanında Türkiye Tarihi Siyasî Tarih Alp Arslan'dan Osman Gaziye*. İstanbul.
- TRÉPANIER, N. (2001). *The Menâqib al-'Ârifîn As A Source For Political History*. Montreal, McGill University: Yayınlanmamış Master Tezi
- Urfalı Mateos ve Papaz Grigor (1987). *Urfalı Mateos Vekayi-nâmesi (952- 1136) ve Papaz Grigor'un Zeyli (1136- 1162)* (Çev. H. D. Andreasyan). Ankara.
- UYSAL, O. (1994). "Atabey Ertokuş Medresesi Çevresi Kazı Çalışmaları", *Göller Bölgesi Arkeolojik- Kültürel- Turistik Araştırma ve Değerlendirme Projesi, 1993 Yılı Çalışmaları*. Ankara: 77- 93.
- UYSAL, O. (1997). "Atabey Ertokuş Medresesi Kazısının Mimari Sonuçları", *VI. Millî Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri (16- 17 Mayıs 1996)*. Konya: 115- 169.
- UZUNÇARŞILIOĞLU, İ. H. (1929 (1347)), *Afyon Karahisar, Sandıklı, Bolvadin, Çay, İsaklı, Manisa, Birgi, Muğla, Milas, Peçin, Denizli, Isparta, Atabey ve Eğirdirdeki Kitabeler ve Sahip, Saruhan, Aydın, Menteşe, İnanç, Hamit Oğulları Hakkında Malumat*. İstanbul.
- VOLBACH, W. F. (1961), *Early Christian Art*. London.
- VRYONIS, Jr. S. (1971), *Decline of Medieval Hellenism in Asia Minor and the Process of Islamization from the Eleventh Through the Fifteenth Century*. Los Angeles.
- VRYONIS, Jr. S. (1977). "Another Note on the Inscription of the St. George of Belliserama", *Byzantina* IX: 11- 19.

- WALKER, A. W. (2004). *Exotic Elements in Middle Byzantine Secular Art and Aesthetics: 843- 1204 C. E.*. Harvard University: Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- WIEMER- ENIS, H. (2000), *Spätbyzantinische Wandmalerei in den Höhlenkirchen Kappadokiens in der Türkei*. Petersberg.
- YETKİN, Ş. (1969- 1970). "Sultan I. Alaeddin Keykubad'ın Alara Kalesi Kasrının Hamamındaki Freskler", *Sanat Tarihi Yıllığı* III: 69- 87.
- YILMAZ, L. (2002), *Antalya (16. Yüzyılın Sonuna Kadar)*. Ankara.
- YİNANÇ, R. (1978). "Selçuklu Medreselerinden Amasya Halifet Gazi Medresesi ve Vakıfları", *Vakıflar Dergisi* XII: 5- 22.
- YURDAKUL, E. (1971). "Konya Alaaddin Cami 1971 Yılı Avlu Kazısında Yeni Buluntular", *Ön Asya* VI 69: 6- 7, 11.
- YURDAKUL, E. (1996). "1978 Yılına Kadar Alâeddin Camii'nde Yapılan Onarımlar", *XIII. Vakıf Haftası Kitabı*: 125- 170.