

ANADOLU SELÇUKLU DEVRİ BÜYÜK PROGRAMLI YAPILARINDA ÖNYÜZ DÜZENİ

Dr. Zafer BAYBURTLUOĞLU

G İ R İ Ő

Anadolu yapı sanatının en önemli bir dönemi de kuşkusuz Selçuklular devridir. Malazgirt Meydan Savaşı ve Alparslan'ın zaferi sonunda Anadolu'ya yöneltilen akınlar İznik'e kadar varmış, bu arada çeşitli bölgelerde beylikler kurulmuştur. Konya Selçuklu Sultanlığının güçlendiği dönemde, bu beylikler yavaş yavaş Konya Sultanlığına bağlanmış, Beyler ile Sultanlar arasındaki anlaşmazlık ya da anlaşmalar sonucu ayrılmalar ve birleşmelerle, bağlı beyliklerle oluşan Konya Selçuklu Sultanlığı - ki buna Anadolu Selçuklu Devleti diyoruz- (1308 M.) yılına kadar bu topraklara egemen olmuştur. Bu yüzden Güney-Doğu Anadolu'ya egemen olan ve daha çok güneyli (Suriye ve Musul) özellik gösteren Artukoğulları'nın dışındaki beyliklerin eserlerini çalışmamıza katmak gereği duyulmuştur. Sonunda bir «Anadolu Selçuklu Devleti Sanatı» deyiminden çok «Anadolu Selçuklu Devri Sanatı» kavramını benimsemek gerekmiş, çalışma; «Anadolu Selçuklu Devri Büyük Programlı Yapılarında Önyüz Düzeni» olarak adlandırılmıştır.

Çalışma yürütülür ve özellikle metin yazılırken dil ve terminoloji konusunda güçlüklerle karşılaşmış, uzun açıklama isteyen yabancı sözcük ve deyimlerden amacı en iyi anlatanlar oldukları gibi kullanılmış, gereksiz ve uzun anlatımlardan kaçınılmıştır.

Selçuklu devri yapılarının önyüzleri hemen bütün araştırmalarda ikinci planda kalmış, bezeme ve kitle yönünden ağır basışları nedeniyle taçkapı tanımına ve analizine gidilmiştir. Bu yüzden; yeniden çözümlemeye gitmeden ve ayrıntılara inmeden, taçkapıların nasıl bir geometrik sisteme bağlı olarak kurulduğunu, bir prensibin ve bir takım oranlamanın söz konusu olduğunu ortaya getirdik. Yanısıra taçkapı genişliğinin, önyüz bütünü içinde, döneme göre değişen oranlarda bir yeri oldu da saptadık.

Ağırlık noktası taçkapı olmakla birlikte her anıtsal taçkapılı yapının bir önyüz programı vardır ve taçkapı tek başına bir «heykel» kadar etkili olmasına karşın bütün önyüz öğeleriyle birlikte, bir düzen içerisinde düşünülmüş ve değerlendirilmiştir. Hiç bir taçkapı tek başına düşünülmemiş, yapı nasıl çevresi içinde düşünülmüş ve değerlendirilmişse taçkapı da yan kanatlar, köşe kuleleri, niş, pencere, çeşmeleriyle birlikte değerlendirilmiştir. Bir yapının önyüzü bütünüyle bir biraraya geliştirir. Taçkapı kadar yan kanatlar, köşe kuleleri, yan kanatları unsurlayan öğeler de bu kompozisyonun, bu düzenin değişmez parçalarıdır. Üstelik - bütün «plastisitesine» karşın taçkapıyı değerlendiren bu yan kanatlardır.

Yüzyılın ikinci yarısında, olgunlaşan dönemde görülen, taçkapı kenarlarından başlayarak yan kanatları dolanıp, önyüzü çerçeveleyen silmeler ve

bordürler de tüm önyüzün bir tablo bütünlüğü içinde düşünüldüğünü, giderek bu son dönem eserlerindeki olgun kompozisyonun bu düşünceden doğduğunu göstermektedir.

Yapıları incelerken; olabildiğince eski resimler bulmaya çalıştık. Çoğunlukla şehir içi yapılarının önyüz fotoğraflarını bütünüyle veremedik. Çeşitli röprodüksiyonlarla ve çizimlerle bu eksikliği gidermeğe çalıştık. Katalogumuzda; Önyüzleri ayakta olan anıtlar tek tek incelenmiş, harap durumda olanlardan haklarında fikir önerilebileceklere değinilmiş, fikir vermeyecek derecede yıkık olanlar katalogdan çıkarılmıştır.

Konunun günümüz araştırmacıları arasındaki «popülerliği», katalogumuza giren eserlerle ilgili yayın çokluğu ve en önemlisi çeşitliliği yüzünden her çizimin kontrolü gerekmiş, ancak, birkaç yıl arayla yapılan, aynı eser hakkındaki yayınlarda bile büyük çizim ayrılıkları görülmüştür. Bu durumda kendi çizim ve ölçülerimizin de teknik elemanlarca çizilmiş yahut çizilecek olanlar yanında aynı yanlışlığı ve ayrılığı getirebileceği düşünülmüş, bu yüzden çizimlerimize ve aldığımız ölçülere en yakın olduğu kanısına varılan yayınlanmış çizimler çalışmaya konulmuştur.

Bu arada kompleks yapılar önyüz özelliği yönünden ayrıcalık gösterdikleri için, ayrı bir bölüm olarak kataloga eklenmiş, önyüz sorunları; komplekslerde tüm yapı, külliyelerde her yapı için ayrı ayrı ele alınmıştır.

Konu daha çok «maddeyle» ilgili ve yapıların önyüzlerinde görülen elemanların değerlendirilişi olduğundan, işin tarih yönü konuyla ilgili her çalışmada birçok kere tekrarlanmış oluşu ve birtakım kalıpların dışına çıkmak olanağı sağlamayı yüzünden kısa tutulmuş, gerekli bilgi, gereken yerde, kısaca verilmiş, bu bölümde de uzun anlatımlardan kaçınılmıştır.

Çalışmamız günümüzde hayli önemsenen Selçuklu devri eserlerinin restorasyon ve restitüsyonları konusundaki çalışmalara katkıda bulunmayı ve bazı ilkelerin varlığını ortaya koymayı amaçlayan bir başlangıçtır. Peşinden yapılacak her çözümün ve her yeni bulgunun ortaya konulan ilkeleri geliştirip, pekiştireceği inancındayız. Ve bir başlangıç olarak gördüğümüz bu çalışma yeni çalışmalara eşiklik edebilir, yapılan restorasyonlar konusunda ilkelerin saptanmasına yol açabilirse, hergün biraz daha harap olan bu dönem eserleri bir ölçüde benliğini korumuş olacaktır.

Bu araştırma; 1972 yılında tamamlanan ve yetkili kurulca kabul edilen aynı adlı doktora çalışmasının bazı küçük değişiklik ve kısaltmalarla yeniden düzenlenmiştir.

ANADOLU'NUN 1071 - 1308 DÖNEMİ, SANATI ETKİLEYEN ÖNEMLİ OLAYLAR :

Tarihin çeşitli dönemlerinde, çeşitli uluslara yurtluk etmiş olan Anadolu'da en çok dikkati çeken bir dönem de Selçuklu'lar çağıdır.

Malazgirt Meydan Savaşı (1071 M.) sonunda açılan Anadolu yolu Kutalmış oğlu Süleyman'ın fetihleriyle İznik'e ulaşmış, Çaka Bey'in desteği ile Ege kıyılarına varmıştır, Uzun süre Anadolu'nun büyük bir kesimini ellerinde tutmuş olan Selçuklular, onuncu Sultanları İzzeddin Keykâvus döneminde (1210 - 1219) derlenip toparlanmış, Büyük Sultan Alâaddin Keykubad döneminde (1220 - 1237) ise en parlak günlerini yaşamışlardır.

Siyasal başarılar yanısıra ekonominin ve paralel olarak da kültürün, sanatın gelişme olanağı bulduğu bu dönem mimarî veriler yönünden de oldukça zengindir.

(1237 - 1246) yılları arası, II. Gıyaseddin Keyhusrev'in saltanat günlerinde ise Selçuklu toplumu ve yurdu, kültür ve sanatını etkileyen önemli olaylara sahne olmuştur. (1243) Köseadağ yenilgisi ve Moğol «istilası» bir süre duraksamaya sebep olmuş, sonra kudretli bir vezirin, Sahib Ata Fahreddin Ali'nin «dirayetli idaresi» toplumu uzun sayılabilecek bir süre ayakta tutmuştur. Sahib Atâ döneminin sonlarına doğru mimarî verilerde etkiler belirmeğe başlamış, (1270 - 1308) yılları arasındaki dönem, bu etkilerin görüldüğü, fakat yapıların Anadolu'lu niteliklerini sürdürdükleri, ancak «detayda» birtakım etkiler aldıkları halde İlhanlı dönemi olarak, yapılar da İlhanlı eseri olarak tanımlanmıştır. Oysa bu tanımın kapsamına giren veriler etkiyi bir takım detayda almış, ama görev yönünden hiç bir eksiklik olmaksızın yapı hep Anadolu geleneğine bağlı kalmıştır. Bir başka deyişle; Anadolu Türk yapı sanatını etkilemesi gereken bu siyasal olayın izleri ancak ayrıntıda (detayda) kendini göstermiş, ana biçim ve önemli öğeler değişmemiş, anıt etkiler almakla birlikte öz Anadolu'lu niteliğini korumuştur.

Türklerin Anadolu'yu fethi çok uzun sürmüştür. Süleyman Bey'in akınları daha çok Anadolu'yu sürekli olarak ele geçirmek amacı güden bir anlam taşımakta, Melikşah tarafından kendisine sultan ünvanı verilen bu şahsın Batı Anadolu dışında, öteki bölgelerde temelli bir yerleşmenin ilk adımlarının atılmasına katkısı her zaman, her araştırmada kendini göstermektedir. Göçler ve yerleşmeler sırasında Emir Danişmend Türk beyliklerinden en önemlilerinden birini Sivas'ta kurmuş, Mengücek Bey Erzincan bölgesine, Ebul-Kasım Bey merkezi Erzurum olan Sal-tuk beyliğini kurarak, kuzeydoğu Anadolu'nun bir kısmına egemen olmuştur¹.

Onikinci yüzyılda Selçuk ve diğer Türk devletleriyle Ermeni kiralılığının

hakimiyeti altındaki topraklarda sosyal yapının nasıl bir karakter gösterdiğini kesin olarak bilmiyoruz². Gıyaseddin Keyhusrev'in ikinci ve İzzeddin Keykâvus ve Alâaddin Keykubad adlı oğullarının hükümdarlıkları zamanı Anadolu Selçuklu Devletinin en görkemli devresidir. Keyhusrev ve oğlu İzzeddin zamanında Sinop ve Antalya ele geçirilmiş, Kilikya'daki Ermeni egemenliği zayıflamış, Alâaddin Keykubad zamanında Alâiye (Alanya) kalesi ele geçirilmiş, Haçlı seferlerinden sonra bütünüyle kapanan Suriye kervan yollarının yerini Anadolu'daki yollar almış, Avrupa, özellikle İtalya ile alışveriş yapılmış, yarım yüzyıl kadar Anadolu bir ölçüde dinginliğe (sükûna) kavuşmuştu. Bugün Anadolu'nun süsü olan büyük kervansaraylar hükümdarlar ve devlet yöneticileri tarafından yaptırılıyorlardı³.

Devrin ekonomik düzeninin nasıl kurulduğunu, yerliler ve yeni gelenler arasında nasıl bir ilişki olduğunu tam bilmiyoruz. Bununla birlikte ekonomik hayatın özellikle kentlerde oldukça düzenli bir biçimde denetlendiği anlaşılmaktadır. F. Köprülü, aynı ve nakdi mübadelenin (mal değişimi ve parayla alışverişin) ikisinin de var olduğunu, pazar ve panayırın devlet denetimi altında bulunduğunu, ve devletin alışverişten ve kentlere giren ve çıkan mallardan vergi aldığını yazıyor⁴.

Onüçüncü yüzyılda Anadolu halkına yeten bir sanayinin gelişmiş olduğu

1) Köymen, M.A. Selçuklu Devri Türk Tarihi, Ankara 1963, S 110 v.d. ayrıca, M. Halil Yananç'ın Türkiye Tarihi I, Selçuklu Devri, Anadolu'nun fethi, İstanbul 1934. ve Osman Turan'ın Türkiye Selçukluları Hakkında Resmî vesikalar, Ankara 1958,

2) Kuban, D. Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları, İst. 1965, S. 82.

3) Aynı eser S. 83

4) Köprülü, M.F. Les Origines de l'Empire Ottoman, Paris 1937. p. 62.

kabul edilebilir⁵. Alâaddin Keykubad, «şahsında» bütün bu devri ve gelişmeyi «temsil» eden kudretli bir hükümdar olarak onyediyıl saltanat sürmüş, fakat (1237) de öldürülmüş, yerine oğlu II. Gıyaseddin Keyhusrev geçmiştir. Bunun on yıllık saltanatı Anadolu Selçuklu Sultanlığı için tam bir «felâket» olmuş, (1239) da ünlü «Baba İshak isyanı» çıkmış ve güçlkle bastırılan ve devleti yerinden sarsan bu başkaldırmadan sonra da (1243) de Moğollar'la yapılan Köseadağ Savaşı yenilgiyle sonuçlanınca, devlet İlhanlılar'a bağlı bir duruma düşmüştü. Moğol boyunduruğu altında geçen (60) yıl sonunda, son Sultan II. Gıyaseddin Mesud'un ölümü ile Selçuklu devleti «fiilen» sona ermiş oldu⁶.

Moğol «istilasının» ardından gelen ve iki güçlü vezirin, Sahib Atâ Fahreddin Ali ve Emir Celâleddin Karatay'ın yönetimlerinde geçen dönem Anadolu Selçuklu sanatı ve mimarlığı için bir «klâsik devir» olarak nitelenebilir. Bu yapıdaki Anadolu Türk toplumunda sanat, devletin ekonomik ve siyasal yönden son derece karmaşık bir durumda olmasına karşın gelişimini sürdürmüş, özellikle mimari verilerde olgun bir kimliğe bürünmüş, beylerin ve emirlerin rekabeti bu gelişmeyi yöneten bir öge olmuştur. Sanatçının ilkeleri belli bir programdan çok bu «rekabete» kendini kaptırışı ve belki de zorlanarak eser verdiği düşünülebilir. Yapı programı aslında hep aynıdır. Eserlerin «di-yagramları» tek tek çıkarılıp, karşılaştırılacak olunursa esas itibariyle büyük bir benzerlik, hatta aynılık görülecektir. Bu durumda sanatçının, Emir'in kuvveti, ısmarlaması ve kendi beğenisinden hareketle, ayrı karakterde yapılar oluşturduğu da düşünülmelidir. Yine bu durumda «yapı programı itibariyle» ve her grup yapıda belli motifler uygulanmış, dolayısıyla bir «ekol» söz konusu olmamıştır. Sanatçıların özellikle detay yorumlamalarında belli ilkelere sa-

hip oldukları da tam bir kesinlikle öne sürülemez. Daha önce de belirtildiği gibi ana «motif» değişmemek koşuluyla, yine daha önce sıraladığımız nedenlerle, hatta sanatçı zorlanarak verilmiş sanat eserleri sözkonusudur.

Anadolu Selçuklu Devleti'nin siyasal hayatı İlhanlılar'a bağlı olarak (1308) yılına kadar sürmüş, bağlı beyliklerin birer birer ayrıldıkları «Tevaif-ül Mülûk Devri»nin, başlamasıyla da Anadolu'nun siyasal ve kültürel yüzü -Selçuklu geleneklerini sürdüren birkaç Beyliğin dışında -Beyliklerin ekonomik koşulları ve yöresel etkenler nedeniyle tümünden değişmiştir.

ORTA VE ÖNASYA SANAT GELENEKLERİ - ORTAÇAĞ ANADOLU TÜRK SANATI (Bölgesel karakter) :

1071 - 1296 (ya da 1308) yılları arasında Anadolu'nun büyük kesimini ellerinde tutmuş olan Selçuklular da -her dönemde olduğu gibi- kendilerinden önce bu ülkede gelişen çeşitli uygarlık ve etnik (ethnique) verilerle haşır-neşir olmuşlar, çağımızda büyük önem kazanan eserlerini bu veriler üzerinde oluşturmuşlardır.

İnceleme konumuz bu dönemin büyük programlı yapılarında «cephe» düzeni olduğuna göre; önceki uygarlıklarını onların yapıtlarını ve bu yapıtların önyüzlerini de önemle incelemek gerekir. Etki almamış, «pür» bir sanattan söz edilemeyeceği gözönüne alınacak ve yargılara bu yolla varılacak olunursa, Türk yapı sanatında yad ögeler belirlenecek, Anadolu'nun yerli gelenekleri saptanacak, bunun yanısıra da gerçek Türk unsurlar durulacaktır.

Anadolu Türk sanatı, özellikle Selçuklu dönemi eleştirilirken; Selçukoğul-

5) Mustafa Akdağ, Türkiye'nin İktisadi ve İctimai Tarîhi, Cilt I., Ankara, 1959, S. 19 - 20.

6) Kuban Doğan, Anadolu - Türk Mimarisi-nin Kaynak ve Sorunları, İstanbul, 1965, S. 84.

ları'nın Orta-Asya'da iken «sahip» oldukları, geliş yollarındaki uygarlıklardan aldıkları ve Anadolu'da bulduklarını «kompoze» ettikleri yolunda bir «formül» genellikle önerilmekte, ancak Türkler'in Orta-Asya'da iken «sahip» oldukları konusunda, son arkeolojik veriler dışında bir kanıt getirilmemekte, bu kıta sanatlarının saptanmamış özellikleri Türkler'in getirdikleri olarak değerlendirilmektedir⁷.

«Anadolu Selçuklu eserlerinde cephenin daima belirtilmiş ve portalin dekorasyonun ağırlık noktası teşkil etmiş oluşu nedeniyle Türkistan - Uzgend eserleri arasında bir bağlantı var⁸» ise de bunun kökünü Anadolu'da oluşan eserler için Anadolu'da aramak her halde daha doğru olacaktır.

Özellikle hanlarda ve geç dönem medreselerinde görülen köşe dayanaklarının Uzgend'de de bulunduğu, VIII. yüzyılda yapılmış olan Mışatta Sarayında da uygulandığı ve bu yüzden bir köken aramasına gidildiği görülmekte, ancak yapıların nitelikleri gözönüne alınmaksızın, zorunlukların doğurduğu bu durumun Anadolu'yu yönünden sözedilmemektedir⁹. Oysa bu ön yüz geleneği Hitit devri Hilanilerine kadar dayanmakta (Zincirli), kulelerin yeri değişmiş olmakla birlikte taçkapılarıyla Selçuklular Anadolu'daki çok eski bir geleneği yaşatmaktadırlar. Yani, Selçuklular'ın eserlerinde önemle belirtilmiş olan cephelerin İslâm'a bağlılıkları yanısıra daha çok Anadolu'yu bir niteliği vardır¹⁰.

Türkler Anadolu'da yeni yapı yöntemleri (teknikleri) ortaya koymamışlar, fakat var olanlarını büyük bir beceriyle kullanan teknik bir ortam yaratmışlardır. Anıtsal mimarlık ise saraylar dışında İran ve Orta-Asya'dakinden değişik olarak, yine bölgenin eski geleneklerinin izinde gitmiş ve ana malzeme olarak taş kullanılmıştır. Devrin en önemli bezeme yöntemi (dekorasyon

tekniki) taş oymacılıktır. Diğer İslâm ülkelerinde bu ölçüde karşılaşmaya taş bezemeyi de her halde Anadolu'nun Türk öncesi yapı geleneğine bağlamak doğru olacaktır. Burada teknik bölgesel kullanılan motiflerin sözlüğü İslâmî ve Türk'tür¹¹.

Yapıların kapı, pencere, sütun başlığı, tromp, pandantif gibi özel noktalarını süsleyen bu «dekorasyonun» Anadolu Türk sanatına özgü nitelikleri vardır. Her şeyden önce motiflerin geldiği ülkeler olan İran ve Orta-Asya'da taş malzeme ile «dekorasyonun» yaygın olmadığını anımsamak gerekir. Onun için süsleme motifleri Anadolu'da yeni bir malzeme ile ve bir ölçüde de yerli taş ustalarının katkısıyla uygulandığında, malzemenin özelliklerine de bağlı olarak bir takım değişikliğe uğramıştır¹².

İşte Anadolu Türk mimarlığının ve mimarî dekorasyonunun kendine özgü niteliklerini Anadolu'yu geleneklere ve sanat eserinin verildiği çevreye bağlayarak, eseri çevresi içinde düşünmek ve değerlendirmek bu yüzden gereksinmelidir.

Kanumuza giren, Anadolu'nun Selçuklu dönemi yapılarına ve bunların XIII. yüzyıldan olanlarına bu gözle ba-

7) Kuban Doğan, Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları, İ.T.Ü. yay., İstanbul, 1965, S. 13.

8) Ögel Semra, Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı, T.T.K. yay. VI. Seri-Sa. 6, Ankara, 1966, S. 3.

9) Ögel Semra, Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı, T.T.K. yay. VI. Seri - sa. 6, Ankara, 1966, s. 3.

10) Alacahöyük Alishar ve Gordion'da kuleli kapı yapısı ve büyük, profilyasyonlu, çerçeveli taçkapı görülmektedir. bkz. M. Riemschneider, Die Welt der Hethiter, Gusvat Kilpper Verlag, Stuttgart, 1954, Lev. 9, 13, 16.

11) Kuban Doğan, Anadolu - Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları, İstanbul, 1965, S. 166.

12) Bu duruma Divriği Kale Camisi kapısında tuğla dekorun taşta uygulanması ve boyama örnek olarak gösterilebilir.

kacak olursak; yüzyılın ilk yarısında yapılmış olan anıtların ikinci yarıda yapılmış olanlardan ana çizgileriyle ayrıldığını, sürekli aşama içerisinde İslâmî motiflerin Anadolu geleneklerine ve yapı tekniklerine en iyi biçimde nasıl uygulandığını ve verilerin ne denli Anadolu'lu olduğunu saptayabiliriz.

Bütün XIII. yüzyıl boyunca yapılmış olan eserlerin, bütün zorlamalara karşın bir yapı programı, bir ana biçimi vardır. Bir dekoratif motifler «reper-tuarı» ve bunun çeşitli yorumlamaları sözkonusudur. «Anadolu'da karşılaşıl-an objelerle derhal anlaşılan, onları temsil eden, fikren veya madde olarak devşiren, faydacı, açık ve tolerant bir anlayışın hakimiyeti göze çarpar. Tamamen Anadolu'lu eserler verildiği gibi Büyük Selçuklu üslûbunu devam ettiren örnekler de münferit olarak yer alabilmektedir». Yine, M. Oluş Arık'ın deyi-miyle; «... denebilir ki Türkler Anadolu'yu kendilerine yurt yaparken, kendileri de bu yurdun malı olmuşlardır. Bazan geirdiklerini katıksız olarak gerçekleştirmiş, bazan da tamamen Anadolu'lu eserler vermişlerdir¹³.»

Camileri, medreseleri, hanları, tür-beleri, tekke, zaviye, mescidleri, hamamları, saray, köşk ve köprüleriyle XIII. yüzyıl Anadolu'su, dolayısıyla Selçuklu devri, sonraki dönemlerde bu ülkede eser vermiş ve Anadolu Türk yapı sanatını klâsik devrine erdirmiş olan Osmanoğulları'na, onların büyük yapı ustası Koca Sinan'a ortam hazırlamıştır.

«Üslûp açısından bir sınıflandırma, genellikle kronolojinin Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde birbiriyle karışma-sına sebep olmaktadır¹⁴.»

Genel olarak onikinci yüzyılda mi-marlık ve sanat alanındaki veriler çok sınırlıdır. Bu sırada Orta Anadolu ve Doğu Anadolu kimliği tam olarak belir-memiş bir mimarî denemeler dönemini

yaşamaktadır. Güney-Doğu Anadolu'da Artuklu ve öteki Beyliklerin mimarisi, kimliği azçok belirli Kuzey Suriye ve Musul sanatı çevresine girmektedir. Doğu Anadolu'nun bazı bölgeleri, Azer-baycan ve Batı İran sanat çevresinin, Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun son çağındaki üslûbu içinde yer alabilir¹⁵.

Onüçüncü yüzyılın başlarından, Kayseri, Konya yöresi «merkez» olmak üzere Selçuklular'a bağlı Batı Anadolu bölgelerinde, yüzyıl sonlarına ve daha sonraları Karaman devrine kadar gelişimi izlenebilecek bir Orta-Anadolu-Selçuklu üslûbu vardır. Yayılma alanı aynı yüzyılda Malatya, Sivas, Amasya'ya uzanır. Eski Danişmend bölgesi, doğuda Mengücek ve Saltukoğulları bölgesi ise daha değişik bir durum gösterir ki bu değişiklikleri kalan eserlerde, mimarî ve mimarî dekorasyonda izlemek olanak dahilindedir. Onüçüncü yüzyılda gelişen, dekorasyondaki plâstik karakteriyle belirlenen bu Kuzey-Doğu «üslûbu»nun ondördüncü yüzyıl ortalarına kadar sürdüğü ve Karaman ülkesini de bir ölçüde etkilediği görülmektedir¹⁶.

Töresel uygulamaların dışında, hemen tümüyle yeniliklere açık bir toplumun sanat verilerinde de ortama uygun olarak, elbette birtakım değişiklikler olacaktır. Selçukoğlu Orta Asyalı ve İranlı geleneklerine, Anadolu'ya gelirken Azerbaycan ve Kuzey-Suriye, Mezopotamya geleneklerini uygulamış, sonra da Anadolu'da gördüklerini, kendi töresini bozmadan, en iyi biçimde uygulamasını bilmiştir. Buna kendi sanat düşünüşünde var olan ya-

13) Arık M. Oluş, «Anadolu'daki Mimarî Tezyinatımızda Arkaik Karakter». Önsayfa, Sayı: 72, S. 11.

14) Kuban, Doğan 100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1970, S. 114.

15) Kuban Doğan, 100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1970, S. 114 - 115.

16) aynı eser, S. 115.

raticılığı, yenilikçiliği de katınca ortaya yepyeni bir sanat, Anadolu toprağında bugün de yaşayan ve Anadolu tarihine damgasını vurmuş olan Anadolu Selçuklu sanatı çıkmıştır.

MİMARİDE ÖNYÜZ, PROGRAMI, ÖNEMİ :

«Anıt, ister çakılmış basit bir direk, dikilmiş bir taş kütle, ister bir ayak, obelisk veya kule olsun, aslında hep kendi başına bir kütle formudur. Göreceği iş, fonksiyon, anıtın şeklini de tayin ve tesbit eder. Uzaktan görülmesi anıtın mahiyeti icabındandır. Onun için yukarıya doğru gelişmesi de özelliklerinden biridir. Anıt bir kütle, şekli olduğuna göre kendine bir mekân tayin eder, etrafında bir mekân yaratır. Bir yandan, ister sınırlanmış, ister sınırlanmamış olsun, bir mekânın merkezi olur; öbür yandan bir yolun, anıta giden bir yolun hedef noktasıdır. Bundan dolayı anıtın bir de mekân yaratan manası vardır. Anıt, sükûnun, katıksız varlığın ifadesidir. (...) Anıt, sükûn halindeki merkezdir, hareketler bu merkezden çıkarlar, veya ona doğru gidip, onda sükûna varırlar¹⁷.»

«Bir dış görünüş olarak anıt, bir kütle, ama bu cisim şekliyle bir mekân, bir iç mekânda birleşebilir¹⁸.»

«Bu yapı dış şekli ve dış mekândaki özel durumuyla bir anıt, meselâ bir şehrin veya sahanın sembolü, belirtisi de olabilir¹⁹.»

Anadolu Selçuklu çağı yapılarının anıtsal karakterde ve mimarî anlamdaki taç kapılarının simgelediği, döneme göre; ya unsursuz, yahut köşe kuleleri, yan dayanaklar yada bezemeli pençere, niş ve çeşmelerle unsurlanmış olan önyüzleri - bu özel durumlarıyla - «iç mekân» belirlemek ve «davetkâr» bir anlam verebilmek gereğini sanatçıya her zaman duyurmuştur. Başka bir deyişle, sanatçı önyüzü tasarlarken, bu

önyüzün ardındaki yapıyı, onun görevini düşünmüş, önyüzü hareketlerin çıkış noktası ya da «hareketlerin yönelip, sükûna vardıkları yer» olarak önemle işlemiştir.

Bu gereksinme sonucudur ki önyüz sürekli olarak önemsenmiş, bütün duvarları moloz taş örgülü olan yapılarda bile ya blok taşlarla örülmüş, yahut perdahlı taşlarla kaplanmıştır.

Taçkapıların yarattığı çekicilik yanı sıra düzgün işçilikli bu önyüz duvarlarıyla «ciddi» bir hava belirmiş, dinsel «seramonilerin», eğitimin, sosyal düzenin gereksindirdiği yapılara hep bu hava egemen olmuştur. Hanların ise güven gereği daha sağlam, görev gereği daha büyük olmaları, medreselerle arada bir ayrıcalık yaratmıştır. Ancak bu ayrıcalık yalnızca boyutlarda olmuş, asıl olan önyüz fikri ve önyüzün uyan-dırması gereken etki hanlarda da durumunu korumuştur.

SANATÇI SORUNU, EKOL VE YORUM :

Yapılan araştırmaların büyük çoğunluğu -bir yerde- yapıların ve üzerlerindeki yazıtların «tahribe» uğramış oluşu nedeniyle, sanatçı -usta sorununa çözüm getirmekten uzaktır. Bilinen bir kaç mimar ya da usta adıyla, bunların «ekollerini» saptamak olanağı varmıdır? Belki bir-iki mimar için evet, ama katalogumuzdaki ikiyüze yakın anıt ve bunları yapan sanatçı çoğunluğu için; hayır.

Bilinen Ahlat'lı bir kaç sanatçı, Sahib Atâ Fahreddin Ali'nin mimarları Keluk bin Abdullah ve Konyalı Kaluyan birer ekol sahibi mi idiler?

Bir an için öyle olduğunu düşünelim; aynı kişi olabileceği bile ileri sürülen Keluk ve Kaluyan'dan hangisi Kayseri

17) Frey, Dagobert, Mukayeseli Bir Sanat İlimini Temellendirme, ist. 1955, S. 162.

18) Aynı eser, aynı sayfa.

19) Aynı eser, aynı sayfa.

Sahibiye Medresesinin mimarıdır? Ya da bu medreseyi hangisinin çirakları yapmıştır?

Oysa sürekli bir kendini yenileme içinde olan Anadolu Selçuklu devri yapı sanatında, ancak dönemler «itibariyle» birbirine benzerlikler vardır ve en önemlisi bu «tarihi ve tabii» yörede eser verenlerin yaratıcılıkları artık herkesce kabul edilen bir gerçektir.

Örneğin; Barok ve Gotik'in söz konusu olmadığı bir ortamda ve bir dönemde, Anadolu'da bu adlarla adlandırılan ve ünlendirilen kapıları olan bir Divriği Ulu Camii Dar-üş şifa kompleksi yaratılmıştır. Bu hangi devrin ve hangi usta sanatçının ekolüdür ve böyle bir ekol var idi ise peşinden gelmesi gereken diğer örnekler nerededir? Dolayısıyla tarihî gelişim ve bu gelişim içerisindeki sanat da böyle bir ekol saptanmasına, özellikle onüçüncü yüzyıl Anadolu'su için yardımcı olmaktan uzaktır.

Yine -konu dışı olmakla beraber yararlı görüyoruz- silindirik gövdeli mezar anıtlarının onüçüncü yüzyılın ikinci yarısından (Moğol istilası) itibaren Anadolu'da görüldüğü yolunda yaygın bir kanı var ise de bazı biçim ilişkileri, örneğin; Ermeni mimarisinde, kiliselerde görülen, silindirik biçimli, yüksek kasağı olan, konik külahlı kubbe-ler neye esin (ilham) vermiş, yahut taş işçiliği yönünden benzerliğin en yoğun olduğu herkesce kabul edilen bu yöre yapıları nereden esinlenmiştir?

Demekki sanatçı gördüğüne kendi gücünü, kendi yaratıcılığını da katıp, kendi gelenek ve göreneklerine, kendisinin gereklerine uygun yapıtlar verebilme çabasıdadır. Elbette esinlenecek, ama yorum sürekli olarak kendisinin olacaktır. Ve kendi toplumunun karakteri sürekli olarak, bu yorumu saptayan bir etken olarak sanatçıyı sınırlayacaktır. Sanatçı bu çerçevede içerisinde

sanatını yürütebilecek, doğal olarak da öncekilerden esinlenecektir.

Bunu Orta ve Önasya sanat gelenekleriyle de bağlamak gerekmektedir. Ama İslâm öncesi Asya'sının dinî yapılarıyla İslâm sonrası yapıları arasındaki biçim ilişkisi, dini seramoniler ve yorum birbirine taban tabana zıt olmasına karşın ne kadar var ise, Türk öncesi Anadolu'su ile Türk Anadolu yapılarının ilintilerinin de o kadar var olması gerektiği, yanısıra bölgenin karakteri, doğal çevre ve sosyo-ekonomik sorunlar da kabullenilmelidir.

Bu koşullar içerisinde, sanatçının ana biçime bağlı kalmak koşuluyla, «detayda» yoruma gittiği, aynı görevdeki yapıların türlü ayrıntı yorumlamalarıyla ve ancak «detayda» ayrıcalık gösterdiği de bir gerçektir.

Bir yerde medrese, medrese, han, handır. Her biri için geçerli, gerekli olan öğeler bir takım varyasyon (variation) ve nüanslarla (nuance) aynı görevi yerine getirmektedir. Belki bazılarının bezemesi az, bazılarınınki çoktur, ama asıl olan ana biçime bağlılık ve ana görevi yerine getiren öğelerden ayrılmayıştır. Her medresenin yazlık ve kışlık dersanesi, hepsinin avlusu, hepsinin mescidi vardır, üstelik görevde hiç bir eksiklikten söz edilemez. Ve tüm yapılar görev sahibi bölmelerin biraraya gelmesiyle oluşmuştur.

Biçimsel ilişkilerle birtakım değerlendirmenin söz konusu olduğu bu çalışmada, tarihî gelişimin «inkârı» ve özellikle dinsel tören gereklerinin yerine getirilmediği yolunda bir kanıya varmış değiliz. Savunmasını yaptığımız ana sorun, biçimsel öğelerin, Anadolu Selçuklu yapı sanatında tören gerekleriyle, en iyi biçimde, nasıl bağdaştırıldığıdır ki bunu daha önceki açıklamalarımızda belirtmeğe çalıştık.

Özetlenecek olursa; Anadolu Selçuklu yapı sanatında biçimsel etkilerle, birtakım öğelerin görülüşü hiç bir za-

man, bir biçimi körükörüne «taklit» değil, onu kendi koşullarına biçimden yararlanarak uydurmak, «adapte» etmektir. Yani biçimsel benzerlik ve alış-veriş bir gerçek, ama bunu gereksindiren, yorumlayan ve «adapte» eden her zaman fikirdir.

Sonuç olarak; 13. yüzyıl Anadolu'sunda bir «Türk Mimarlığı» vardır. Belli yapı ilkeleri değiştirilmeden uygulanmış, sanatçılar yaratıcılıklarını mimari dekorasyonda ortaya koymuşlar, konstrüktif yönden her zaman ana programa bağlı kalmışlardır. Yani belli bir programa göre, medreseler, hanlar ve camiler yapmışlar, Anadolu Selçuklu devri «ekolüne» bağlı kalmışlardır. Bir kaç değişik uygulama²⁰ dışta tutulacak olunursa bu durum hep böyledir. «İstisnalara» neden olarak da gezgin sanatçılar gösterilebilir²¹. Bir Şam'lı mimar elbette ki Anadolu'da yaptığı eserinde Şam'lı özelliklere, kurallara, gelenek ve göreneklerine de bağlı kalacaktır.

Devlet eliyle yürütülen yapımda bile yöneticilerin «rekabeti» farklı bölgelerde, farklı gelenekleri olan beyliklerin bulunuşu, Anadolu Selçuklu devri yapılarının çeşitlilik gösterişinin ana nedenidir. Dolayısıyla bir devlet ekolünden söz etmek de herhalde sakıncalıdır. Görüşümüze göre; Anadolu Selçuklu devri yapıları bir teknik grubun, yahut egemen bir Sultanlığın ekolüne bağlanmaktan çok, Anadolu'nun farklı bölgelerinde, farklı gelenekleri olan halkların, birbirinden esinlenen ve karmaşık bir görünüm yansıtan «13. yüzyıl Anadolu Türk Sanatı» olarak adlandırılmalıdır.

ÖNYÜZÜ MEYDANA GETİREN ÖGELER GÖZÖNÜNE ALINARAK YAPILAN SINIFLAMA :

A — ANA GRUPLAR :

I — Taçkapısı önyüz ortasında, yan kanatları unsurlanmamış yapılar,

II — Taçkapısı önyüz ortasında, köşeleri kuleli,

III — Taçkapısı önyüz ortasında, iki yanda dayanakları bulunan,

IV — Taçkapısı önyüz ortasında, köşeleri kuleli, yanları dayanaklı,

V — Taçkapısı önyüz ortasında, köşeleri kuleli, yan kanatlarında bezemeli pencere yahut çeşme bulunan,

VI — Taçkapısı önyüz ortasında, köşeleri kuleli, portalleri minareli olanlar,

VII — Portali asimetrik konumda, eksenenden kaymış, yahut köşede bulunan yapılar,

B — YAN GRUPLAR :

I — Birden çok portalli önyüz programına sahip yapılar

II — Hiç bir gruba sokulamıyan, problematik yapılar. (Şekil 1, 2).

Konuya katkısından çok sınıflandırma yönünden, ön yüzü meydana getiren öğeler gözönüne alınarak yapılan bu sınıflamanın, berkitme kuleleri ve yan dayanaklarla, yan kanatların unsurlanması, yan kanatları unsurlayan çeşme, bezemeli pencere ve nişler nedeniyle yüzeyin genişleyip yükselmesi, dolayısıyla önyüzün unsurlayıcı öğeler nedeniyle değişime uğraması yönünden burada belirlenmesi uygun bulunmuştur.

Katalogda; eserler tek tek incelenirken ilgisi oranında bu tablo yer yer sözkonusu edilmiş, yan kanatlar ve dolayısıyla tüm ön yüz düzeninin etkilediği durumlar belirtilmiştir.

20) Malatya Ulu Camisi gibi.

21) Halep, Şam, Musul v.d. yerlerden gelmiş olan sanatçılar yazıtlardan ve kaynaklardan öğrenilmektedir.

ÖNYÜZÜ MEYDANA GETİREN ÖGELER, ÖNYÜZE ETKİ VE KATKILARI, YERLERİ, TÜRLERİ :

I — Taçkapılar :

Anadolu Selçuklu Mimarisinde yapıların tümünün en ilgi çekici yanı kuşkusuz taçkapıların belirlediği yapı önyüzleridir. Önyüzü oluşturan öğeleri sıralayacak olursak; taçkapılar, dayanak ve köşe kuleleri, minaralar, yan kanatları unsurlayan çeşme, bezemeli pencere ve nişler, çörttenler, silmeler, kornişler, dendanlar ve çeşitli işçilik gösteren taş dizileri ilk bakışta kendini gösterir. Herbiri kompozisyonu kuran öğeler olarak önyüz bütününe oluşturulmasına büyük ölçüde katkıda bulunan bu elemanların önyüz kompozisyonunda belli yerleri ve belli görevleri vardır.

XIII. yüzyılın ilk yarısında önyüz kompozisyonunu tek başlarına temsil eden taçkapıların yanında, yüzyılın ikinci yarısından itibaren; çeşme, bezemeli pencere, niş, dayanaklar ve köşe berkitme kulelerinin önyüz kompozisyonuna katıldıkları görülür.

Genellikle önyüzün tam ortasına yerleştirilmiş olan taçkapıların kendilerine kişilik kazandıran en belirgin özellikleri cephe yüzeyine kıyasla, az ya da çok bir çıkıntı ve girinti sağlamalarıdır. Kitleleriyle önyüzün bütünü içinde dik kati çeken taçkapıların çıkıntılarla artan enleri, giriş kapılarının içine açıldığı ana nişlerin bir mekân kimliği kazanmalarına yol açmıştır. Böylece elde edilen bu mekâna uygulanan örtü sistemleri de geniş bir bezeme olanağı kazanmıştır. Genellikle geniş tutulmuş olan giriş kapıları ve ana nişlerin bu genişliklerine paralel olarak, önyüz bütününde; taçkapı-önyüz genişliği dengelenmiş ve bu denge bozulmamak üzere taçkapı boyları genellikle önyüz duvarının boyundan yüksek tutulmuştur.

Selçuklu mimarisinin son devirlerinde ise bu oranın bozulmağa başladığı ve özellikle Beylikler Devri eserlerinde taçkapı boylarının ölçüsüz bir şekilde uzadığı görülür²².

Taçkapılar bir bütün olarak ele alındıklarında; yapı önyüzünde bir çıkıntı yan yüzlerinin bezeme alanına karşın yan yüzlerini nbezeme alanına katılmadıkları görülür²³.

Taçkapı yüzeyini bezemesiz, düz olarak bırakmaktan hemen daima kaçınılmış, ya kanatlara sahip taçkapıların hepsinde en dıştan ana nişe doğru bir kademlenme meydana getirilmiştir. Silmeler ve bezemeli bordürlerle elde edilen bu kademelenme sağ ve sol yanlarda olduğu gibi kapı dikdörtgeninin üst kısmında da aynıdır. Ancak üstte kitaba yahut kavsara çevre kemeri nedeniyle bu kademelenmenin kesildiği durumlarla da çoğu kez karşılaşmaktadır. Taçkapıların en çok dikkat çeken yeri olan ana nişin ve onu meydana getiren öğelerin genel kuruluşu şöyledir: Kavsara diye tanımlanan ana niş örtüsü genellikle az veya çok derin bir tonoz parçası ya da mukarnas bir sistemden oluşur. Mukarnas kavsaralı nişlerde kavsara çevre kemeri ve tonozlu kavsaralarda kemer üzengi taşları, ana nişin köşelerine yerleştirilmiş olan gömme sütuncuklara dayanmaktadır.

«Eyvan türü» olarak da tanımlanan tonoz örtülü nişe sahip taçkapılarda başlangıç kemeri tablaları, mukarnaslı kavsaralarda ise kavsara çevre kemeri tablalarıyla, kemerle kavsara ara-

22) Selçuk, Aydınoğlu İsa Bey Camisi, Karaman Hacı Beyler Camisi, Niğde Ak Medrese taçkapıları bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

23) Divriği Ulu Camii-Dâr-üş şifası, Erzurum Çifte Minareli Medrese gibi yan yüzleri bezemeli birkaç örnek bu kuralın dışında kalmakta, ancak, devir ilerledikçe dikdörtgen prizma blokun yan yüzlerinin de bezeme alanına katılması yolunda bir eğilim kendini göstermektedir.

sındaki boşluklar genellikle rozetlerle süslenmiştir. Bazen bu satırların yüzeysel bir dekorla kaplandığı örnekler de görülmektedir.

Büyük çoğunluğu basık kemerli olan giriş kapıları, yan duvarları ve içi zengin bezemeli olan ana nişin içinde yer almakta, nişin iki yan duvarına yerleştirilmiş ve ana çizgileriyle taçkapı düzenini yinelemekte olan mihrabiyeler, ana nişe bir «mekân» havası ve bir derinlik kazandırmaktadır.

Bu unsurların incelenmesi her taçkapının kendine özgü bir kişiliği olduğunu, birbirinin aynı iki taçkapının bulunmadığını göstermektedir. Taçkapı elemanlarının ana çizgilerinde, genel kuruluşunda ve süsleyici bordürlerde benzerlikler bulmak olasılığı elbette vardır. Ancak kuruluş, dekor ve düzen yönünden birbirine çok benzeyen iki taçkapıda bile kendilerine kişilik kazandıran ayrıcalıkların varlığı görülür.

Sözü edilen çıkıntılı, yan kanatları olan taçkapılar yanında yapı önyüzü ile aynı yüzeyde olan, yalnızca silme ve bezemeli bordürlerle belirtilmiş bir çerçeveden oluşan taçkapılar da vardır. Türbe kapıları katılmıyacak olunursa; bu tip taçkapıların büyük sayıda olmadığı görülecektir. Bu gruba katılabileceklerin bir kesiminde ana niş bütünüyle ortadan kalkmış²¹, diğerlerinde ise gerek giriş kapısının yapı içine açıldığı koridordan, gerekse önyüz duvarının kalınlığından yararlanılarak, az yada çok derin bir niş açılmıştır. Sivri kemer tonozlu veya mukarnaslı bir kavсарayla örtülü olan bu nişlerin bir kesimine miharabiye konmuş olmakla beraber genel kuruluş yönünden öteki taçkapılardakinde ayrı bir yanları yoktur. Yan kanatlara sahip olmayan taçkapılardan birkaçında taçkapının değişmez özelliklerinden biri olan dikdörtgen çerçevenin tümünden kaybolduğu (Konya Alâaddin Camisi) veya yanlardaki çerçeve şeritlerinin üst kısımda sivri

bir kemer şeklini aldığı görülür (Divriği Dâr-üş şifa taçkapısı) ki bu tür taçkapıların hepsinde kavсарa ya hiç yoktur ya da az derin, sivri kemerli bir tonoz parçasından oluşturulmuştur.

Anadolu'da ilk Selçuklu anıtlarında bile ana çizgileriyle kalıplaşmış bir kuruluşta karşımıza çıkan taçkapıların öncülerini kesinlikle saptamak oldukça güçtür. Bu güçlük İran'daki Selçuklu yapılarının çoğunun harab olması, yanısıra Anadolu Selçuklu eserlerinde izlenen orijinalitededir. Mukarnaslı yada sivri kemer tonozlu kavсарalar, köşe sütunçeleri, kavсарa çevre kemerleri ve mihrabiyeler gibi taçkapı unsurlarının öncülerini teker teker İran veya Suriye'deki Selçuklu eserlerinde görmek mümkündür. Fakat bu unsurların Anadolu Selçuklu taçkapılarına benzer bir kuruluş ve kompozisyonda bir araya geldikleri görülmez.

a) TAÇKAPILARDA GEOMETRİK ÇÖZÜM VE SİSTEM :

Herbiri kendi çapında birer başyapıt (şaheser) olan Anadolu Selçuklu devri taçkapıları incelenirken, genellikle; silmeler, bezemeli bordürler, kavсарalar, kavсарa çevre kemerleri, rozetler, sütunçeler, kapı kemerleri, hattâ kitabeler sınıflanmış, bu sınıflamalarla sonuca ulaşılmış çalışılmıştır. Ancak bunların hangi geometrik düzen içerisinde ve hangi oranlarla uygulandığı konusu sürekli olarak yeni sorunlar ortaya çıkarmış, dolayısıyla önceki çalışmalarla kesin yada buna yakın bir çözüm getirilmemiştir.

Selçuklular'la başlayan «portal mi-«marisi» tüm Türk Anadolu mimarlığı boyunca sürmüş, aynı zamanda mimarların becerilerini gösterecekleri bir alan olmuştur.

Yüksekliği çoğunlukla yapıyı aşan, dışa taşıntılı, zengin oyma taş bezemeli taçkapılar «muhtemelen» İran yapıla-

rının eyvan motifinden esinlenmekte, bu motifin zamanla fonksiyonunu yitirerek girişi belirleyişi, ona özel bir anlam kazandıran dekoratif özelliği ve yeni görevi ile kapı yapısı ilk bakışta dikkati çekmektedir²⁵.

Taçkapı geometrik şema olarak; dikdörtgen bir çerçeve içerisinde bir tonoz ya da kubbe parçasıyla örtülü dikdörtgen planlı bir girintiden ibarettir. Kapının dış yüzeyi bordürler halinde, zengin bir bitkisel ve geometrik dekorla, girintiyi örten eğrisel örtü ise çoğunlukla mukarnaslarla süslüdür. Mukarnastan başka formlar da sınıanmış, fakat bu sistem yapının genel görünümünü etkin bir biçimde tamamladığı için çok aranan başarılı bir çözüm olmuştur. Bu sistemle giriş, yavan, sınırlı ve kapalı olmak yerine daha canlı, açık ve aydınlık bir görünüm kazanmıştır. Girininin iç yüzü ve mukarnaslı nişler de geometrik ve bitkisel dekorla bezelidir. Geç dönemde Sivas ve Erzurum'da anıtsal taçkapının iki yanına birer minare yerleştirilerek kapı yapısı yüceltilmiştir.

Böylece önyüz kompozisyonunda taçkapı, Ortaçağ Anadolu mimarlarının bütün ustalıklarını gösterdikleri, adeta yapıyı tamamlayan bir mimari anlam kazanmıştır. Bu anlamdaki kapı yapısını oluşturan bütün unsurların bir programa, bir düzene bağlı olduğu gerçek ve bir tasarı ise bu tür anıtsal taçkapılar için bir gerektir. Bu gerçekleştirmelerin tümünde «artistik ilhamlarla teknik fikirleri ayırmak mümkün değildir». Sezgiler ve olağanüstü yaratmalar da bu kuralın dışında düşünülemez²⁶.

Ancak artistik esinlenmelerin geometrik bir düzen içerisinde uygulandığı taçkapılarda -bu «artistik ilhamların» dışında-²⁷ değişmez unsur olan dikdörtgen çerçeve, kavsara, kavsara çevre kemeri ve kapı hangi ilkelere dayatılarak yerleştirilmiş, büyük bir geo-

metri anlayışına sahip sanatçılar, tasarılarında hangi geometri kurallarına uymuşlardır?

Bu soruya çözüm getirecek en büyük faktör kuşkusuz Ortaçağ Anadolu'sunda kullanılan birim ölçünün boyunu saptamak olacaktır²⁸. Bugün böyle bir olanaktan yoksun bulunuşumuz kesin değerlendirmeyi engellemekte, fakat kullandıkları pergel ve gönye sistemine göre birtakım fikir önerebilmek olanağı da bulunmaktadır.

Geometrik dekorasyonda çoğunlukla 3, 4, 5 birim kenarlı ve biri 57°, diğeri 30° olan dik açılı gönyeler kullanıldığı yapılan çeşitli ölçmelerle saptanmıştır²⁹. Strüktürel elemanların yukarıya (dikine) uygulamasında ise, tasarıda ip çekmek yöntemiyle kareler ve dikdörtgenler sağlanmış, pergel bu işte büyük bir önemle kullanılmıştır.

Taçkapılar üzerinde yapılan geometrik uygulamalar; genişliğin (2), yüksekliğin (3) birim uzunlukta olduğunu, yahut başka bir deyişle 2/3 oranının uygulandığını, bu yolla taçkapı yüzeyinin altı kareye bölündüğünü ortaya çıkarmaktadır. Daima kapı yapısı aksının üzerinde olan kapı kemeri kilit

24) Divriği Kale Camii, Dunaysır Ulu Camii, İğdır Hanı Taçkapısı ve d. bu biçimdedir.

25) Kuban, Doğan, 100 Soruda Anadolu Sanatı Tarihi, Gerçek Yayınları, İstanbul, 1970, S. 138.

26) Nervi Pier Luigi, «Mimarlıkta Strüktürün Yeri» (Enis Kortan Çevirisi) Arkitekt No. 328, İst. 1967 S. 182 - 183.

27) Örneğin; Sivas Gök Medrese taçkapısında, anlatacağımız geometrik sistem uygulanmamıştır. Bunu da sanatçının beğenisi ve yorumu olarak nitelemek % 90 oranında tutan uygulamalar içerisinde, bu şekilde değerlendirmek yerinde olacaktır kanısındayız.

28) Yaptığımız çeşitli ölçmeler ve hesaplarla bu modülün yaklaşık olarak 66 cm. bir boyu olduğunu tesbit ettiysek de kesin boyu bulamayışımız, kesin fikir getirmemizi engellemiştir.

29) Bu konuda bilgi veren ve yardımlarını esirgemeyen Vakıflar Genel Müdürlüğü Rölöve Bürosu elemanlarına teşekkürü borç bilirim.

yada mukarnas çevre kemeri orta noktası ise yüzeyi karelere ayıran çizgilerin kesişme noktalarına rastlamaktadır. Böylece taçkapı herbiri iki kare taşı, mukarnas sistemin tepe noktası, genişliğinde olan yatay üç bölmeye ayrılmakta, alttan birinci bölmeye kapı açıklığı, ikinci bölmeye mukarnas sistem yerleştirilmekte, çoğunlukla kitabenin bulunduğu üst bölme portale taçlık etmektedir³⁰. (Şekil 3.)

Portal genişliğinin $1/3 - 1/4$ ü kadar genişlikte olan kapı açıklığı ve mukarnas sistemin yanları ile üstünde kalan kısımlar bordürlerle bezenmekte, kavsara köşeliklerine çoğunlukla rozet ya da kabalar yerleştirilmektedir. Kitabe kavsara altında olabileceği gibi taç kısmında, yani kavsara üstünde de yer alabilmektedir.

Bu yolla tamamlanmış olan düzende biri kavsara tepe noktasına, diğeri kapı kemeri kilit taşına rastlayan iki odak 5-10 cm.lik oynamalarla hemen hep aynı yerlerde bulunmaktadır. Bu ufak oynamalarda, taşların işleniş sırasında yapılan 1 cm.lik bir yanlışın üste daha büyüyerek «intikali» neden olarak gösterebileceği gibi yapının zamanla oturması, yersarsıntıları da öne sürülebilir. Fakat bu durum bir sistemin varlığı, bir takım prensibin uygulanmış olduğu fikrini zayıflatmamak gerektir³¹. Üstelik dört ayrı döneme yapılan uygulamada odakların, oranların değişmezliğinin saptanmış oluşu da göstermektedir ki taçkapı kuruluşunda -daima- bir prensip ve değişmez bir kural vardır.

Daha önce de açıkladığımız gibi Anadolu Selçuklu devri taçkapılarında bir sistem için yeterli bütün unsurlar vardır. Bu anıtsal yaratmalar, «artistik ilhamlar» dışında bir takım kuralara uyularak oluşturulmuştur.

Örneğin; Anadolu Selçuklu döneminin hemen başlarından olan 1205-

1206 tarihli Kayseri Çifte Medresenin medrese taçkapısına, 1223 tarihli Niğde Alâaddin Camii, 1237-1238 tarihli Kayseri Huand Hatun Külliyesinde Cami doğu taçkapısına, 1250 tarihli Kayseri Hacı Kılıç Medresesi, 1258 tarihli Konya İnce Minareli Medrese, 1266-1267 ye tarihlenen Kayseri Sahibiye Medresesi, 1290-1292 ye tarihlenen Erzurum Çifte Minareli Medrese v.d. yapılan uygulamalar da bütünüyle bu değişmez düzenin varlığını ve bu sisteme uyulduğunu ortaya koymaktadır³².

Saptanan bu oranların uygulamada yararlanılacak nitelikleri vardır. Örneğin; yalnızca kapı genişliği belli olan bir yapıda, kapı eşiği bulduktan sonra yüksekliği saptamak ve tüm kapı yüksekliğini bulmak olanağı 5-15 cm. lik ayrılıklarla, vardır.

Ölçülebilen taçkapı dış genişliğini (a) olarak alacak olursak $(a/2)$ kapı kemerinin kilittaşı üzerine ve çoğun-

30) K.A. Pugacenkova'nın Türkmenistan'daki yapıların plan ve cepheleri üzerine geometrik çözüm uygulamaları bize yardımcı olmuş, onun çözümlerinden esinlenerek bu uygulamalar yapılmıştır. K.A. Pugacenkova, Puti Razvitie Arkitekturi Ujnoko Türkmenistana Pori Rabovladienie i Feodalizma, İstatelistvo Akademii Naik CCP., Moskova, 1958, S. 314, 427.

31) «Eğer birimler arasında değişmeyen, kararlı ve fonksiyonel bir ilişkiler düzeni varsa bir sistemden söz edilebilir. Sistemler birimlerden ve birimler arasındaki ilişkilerden meydana gelen bir bütündürler; bir sistem daha büyük sistemlerin bir alt sistemi olabilir, bir başka deyişle kendisi bir sistemin birimi olabilir. Bir sistem başka sistemlerle kesişebilir. Yani aynı zamanda birçok sistemin birimi olabilir. Sistemlerarası bu bağıntılardan ötürü, sistemleri belirlerken sistem içi ilişkilerden ve sınır ilişkilerinden yararlanılır. Seçilen ölçüğe bağlı olarak da sistem için ilişkiler ve sınır ilişkileri yer değiştirirler.» Afife Batur, «Almaşık Duvar», Anadolu Sanatı Araştırmaları II. İTÜ. Mim. Fak. Yay. İstanbul 1970, S. 183.

32) Asıl katalogda; adı verilen bu yapılarla birlikte toplam (63) yapı incelenmiş, bu yazı için, bu (63) yapıdan bazıları seçilmiştir.

lukla ortasına rastlayan, eşikten yüksekliği verecektir. Aynı genişlik bilindiğine göre ve daha önce açıkladığımız (6) kare ilkesinin ışığında ise taçkapının yüksekliği saptanabilir. Bunun için de $(a/2 \times 3 = h)$ gibi bir formül öne sürülebilir.

Restorasyon ve restitüsyonlar konusunda bu hesapların, yöresel ve çağdaşı eserlerin taçkapıları da gözönüne alınarak, bir esere yapılacak uygulamalara büyük ölçüde yardımcı olabileceği inancındayız. Bu yolla dıştan taçkapının üç yanını dolanan çerçeve bordürlerini tamamlamak olanağı ortaya çıkabileceği gibi mukarnas sistemin yahut tonoz örtününün tepe noktasını saptamak da yine 5 - 15 cm.lik oynamalarla mümkün olacaktır.

II — Dayanaklar ve köşe kuleleri :

Anadolu Selçuklu devri eserlerinde ve özellikle hanlarda, yapı önyüz görünümünü büyük ölçüde etkileyen, bir kale kanısı uyandıran bir unsur da köşe kuleleridir. Yanı sıra dayanaklar da görünümüne katkıları ve köşe kuleleriyle aynı görevi yerine getiren eleman olarak hatırlanmalıdır. Statik görevleri bir yana genel görünümüne katkılarıyla da kendini gösteren bu berkitme kuleleri çoğunlukla; erken dönemde kare yahut dikdörtgen, onüçüncü yüzyılın ortasından itibaren dairesel kesitlidirler. Yüzyılın ikinci yarısında yapı önyüzünü etkileyen durumları nedeniyle dilimlenmeye ve bezemeye başlayan berkitme kulelerinin özellikle 1270'lerden sonra kompozisyona katkısı tam olmuş, kuleler bütün önyüz programının değişmez bir ögesi olarak düzenlemedeki yerini bulmuştur. Bir takım statik problem çözümlenir ve bu çözümlenmede köşe kulesi etkin bir eleman olarak kullanılırken dayanaklar ikinci plana düşmüş, hatta çok büyük programlı hanlar dışında bütünüyle ortadan kalkmıştır³³.

Bir sınıflamaya gidilecek olunursa, berkitme kulelerini;

- a) Dörtgen kesitli,
- c) Üçgen,
- b) Silindirik,
- d) Yivli,
- e) Bezemeli olmak üzere ayrılabiliriz.

Dörtgen kesitli köşe kulelerinin öncülerini ribatlarda, ilkel durumda, savunmaya elverişli olması gereken Anadolu hanlarında olgun biçimde görmekteyiz. Silindirik biçimli berkitme kuleleri ise daha çok medreselerde, az olarak da hanlarda görülmektedir. Üçgen kesitli kuleler ise çok az kullanılmakta, daha çok dayanaklar bu biçimde olabilmektedir. Onüçüncü yüzyılın ikinci yarısında olgunlaşan Anadolu yapılarında bu olgunlaşmaya paralel olarak yivli veya bezemeli berkitme kuleleri ortaya çıkmış, İlhanlı olarak tanımlanan eserlerde, taçkapı kitlesine eklenen minarelerle bu köşe kuleleri arasında bir denge sağlanmağa uğraşmış, bu arada sırlı tuğla ve çini işçilikli minarelerin dekoruyla da dengeli bir durum sağlayabilme atılımı sanatçıyı köşe kulelerini de bezemeğe itmiştir. Gelişmiş örneklerini Sivas Gök Medrese, ve Çifte Minareli Medresede gördüğümüz köşe kulelerinin gerek minareli taçkapı kütleleriyle denge sağlamak, gerekse portalin aşırı dekoruyla bu dengeyi sürdürmek amacıyla yapılmış oldukları, dolayısıyla bütün önyüz kompozisyonunda, bu nitelikleriyle, düzenin değişmez bir ögesi olarak düşünüldüğü öne sürülebilir. (Resim : 1, 2, 3, 4.)

III — Minareler :

Özellikle cami ve mescidlerde, bazan medreselerde ortaya çıkan minarelerin de önyüz görünümüne büyük ölçüde katkıda bulunduğu ve genel yapı

33) Erzurum Çifte Minareli Medresede ise bu durumun tersine, iki dairesel kesitli dayanak yan kantlarda yer almıştır.

kompozisyonunu etkilediği bir gerçektir. Bu arada Anadolu Selçuklularının minare yapımında uyguladıkları biçimleri ve malzemeyi de değerlendirmek gerekmektedir. Anadolu Selçuklu Devri minarelerinden söz ederken onların tek tek analizine gitmekten çok yapıyla birleşik, daha doğrusu kaynaşmış durumda olanların genel görünümüne katkıları üzerinde duracağız.

Erken dönemde genellikle kare taş kaide üzerine silindirik gövdeli tuğla minareler görülmekte, bu durum bütün yüzyıl boyunca sürmekte, bazan yivli uygulamalar yapılmakta, sırlı tuğla ve yüzyılın ortasından itibaren çini dekoratif anlamda minare işçiliğine girmektedir. Görevi gereği daima yüksek tutulan ve ibadetgâhı uzaktan belirleyen bir sembol oluşu minarenin yapı dispozisyonunda önemle yer almasını gerektirmiştir.

Minare anıt motifinin en gelişmiş formudur, yukarıya doğru gelişme minarede en ince oranlarla en son derecesine kadar vardırılmıştır. Minare aslında şerefelere çıkmak için bir merdiven kulesiyse de, sonraları saf bir plâstik yapı halini almıştır. Bunu her şeyden önce pençerelerinin olmayışında görüyoruz. Minarenin bu karakteri kullanılışında da kendini gösterir. Minareler yapının belirtisi olmak üzere büyük kapıların iki yanına, yapı kompleksinin köşelerine dikilmiştir. Başka bir deyimle minareler yapının etrafındaki kutsal serbest sahayı belirlemektedir³⁴.

Bu eğilimdir ki onüçüncü yüzyıl Anadolu'sunda çift şerafeli minareler de yapılmış, bu anıtsal minareler yapıyı, kompozisyonu, silueti devamlı olarak etkilemiştir. Günümüzde iki şerefesi de ayakta olan bir Selçuklu devri minaresi yoktur. Ancak bazı veriler nedeniyle, kesinlikle saptanan Konya Hatuniye (Güdük Minare) Mescidi, İnce Minareli Medrese ve Akşehir'deki Taş Medresenin mescid minareleri bugün

de bu konuda bilgi verebilecek niteliktedir. Akşehir Taş Medresenin mescid minaresinde, şerife altında görülen kirpi saçak bu kısımdan üstünün daha sonraki devirlerde onarıldığını göstermekte, fakat orijinalde varlığını da kanıtlamaktadır³⁵.

Yüzyılın ikinci yarısında, medreselerde taçkapıların iki yanına birer minare eklenmiş, bu yolla kapı yapısı daha anıtsal ve daha komplike bir durum kazanmıştır. Sivas Gök Medrese, Çifte Minareli Medrese, Erzurum Çifte Minareli Medrese ve Konya Sahib Atâ Külliyesi cami taçkapıları bu şekildeki uygulamalara sahne olmuştur³⁶. Taçkapıyı yücelten minareler çini işçilikleri ve yücelikleriyle tüm önyüzü etkilemiş, sanatçıya daha önce söz konusu ettiğimiz bezemeli berkitme kulelerini yapmak gereğini, bir denge kaygusuyla duyurmuştur. Minare-portal kompozisyonu yüzyılın son yarısında revaç bulmuş, Moğol istilası nedeniyle Asyalı özellikler ve İran'lı malzeme bu tuğla (sırlı tuğla, çini) minarelerde kendini göstermiştir.

Yukarıda adını saydığımız çifte minareli yapılarda yapı önyüzüne etkisini ve sanatçıya denge sağlamak gereğini duyuruşunu açıkladığımız minare aynı gereği öteki yapılarda da sanatçıya duyurmuştur. Örneğin; mermer, renli taş, çini ve sırlı tuğlanın yatay

34) Frey Dagobert, *Mukayeseli Bir Sanat İlimini Temellendirme*, İst. 1955. S. 169.

35) Önge Yılmaz, «Çift Şerafeli Selçuklu Minareleri» *Önasya*, sayı: 50, Ankara, Ekim, 1969 ve Ömür Bakırer «XIII. yüzyıl Tuğla Minarelerinin Konum, Şekil, Malzeme ve Tezyinat Özellikleri», *Vakıflar Dergisi IX.*, Ankara, 1971, S. 337 - 366.

36) Kapı yapısı-çifte minare konusunda ilk bakışta ikinci minareyi aratan ve uygulamanın çifte minareli olduğunu akla getiren Konya Sahib Ata Külliyesi cami portalinin iki minareli olduğunu gösterir eski bir belgenin Sayın Şahabettin Uzlu'ya bulunduğunu öğrendi isek de kendileri ile bu konuda görüşmek ve resmi görmek olanağı bulamadık.

bir düzende kullanıldığı Akşehir Taş Medrese'de yapının bir köşesini sınırlayan iki şerefeli minarenin yatay çizgiler arasında önyüze bir canlılık, bir dirilik getirmek ve bakışı yukarıya da çekerek gözlemciye denge uyandırmak amacıyla konulmuş olduğu düşünülebilir. Çünkü tuğla ve çini dekorlu, çift şerefeli olduğu için, kalınlığı nedeniyle ağırlığını duyuran minare tek başına bu uzun önyüz görünümünü dik bir çizgiyle dengelemektedir³⁷.

Her iki durumda da minare sanatçısını düşündürmüş, kompozisyonda temel olan denge gereğini duyurmuştur. Dolayısıyla minareler de öteki bütün önyüz öğeleri gibi, kullanıldıkları yapıda kompozisyonun değişmez bir parçası olmuş, kütlesi, yüksekliği ve gözlemciye etkisi nedeniyle, yapının genel görünümüne katkılarıyla, cami ve mes-cidlerden başka medreselerde de önemle kullanılmıştır.

IV — Yan kanatlar :

Anadolu Selçuklu devri yapılarının önyüz düzeni incelenirken, kapı yapısı kadar ona fonluk eden yan kanatları da devir ilerledikçe belirginleşen özenli işlenişleriyle değerlendirmek, önemini belirlemek gerekmektedir. Genellikle düz iççilik gösteren yan kanatlar yüzyılın ikinci yarısında unsurlanmaya başlamış, çeşmeler, bezemeli köşe kuleri, kornişler, pençereler, nişler, çörtlenler v.d. elemanlarla zengin bir görünüm kazanmış, hatta aşırı dekorasyonuyla dikkati çeken taçkapılarla bu yan kanatlar arasında bir denge sağlamak düşüncesi sanatçıyı yeni atılımlara itmıştır.

Taçkapılar üzerinde yaptığımız geometrik çözümler bir geometrik sistemin ve oranın tüm önyüz için de geçerli olabileceğinin kanıtıdır. Önyüzün de taçkapı gibi bir düzene bağlı olduğu, taçkapının belki de bu düzen için birim alındığı, yan kanatlarla kapı kitlesi arasında, birimin değişkenliğine

göre bir oranın varlığı düşünülmelidir. Birtakım değişiklik dışında, önyüzüne yanlardan -köşe kulesi gibi- eki olmayan yapılarda taçkapı ile yan kanatlar arasında, döneme göre değişen bir oranın **varlığı yapılan çeşitli ölçmelerle** saptanabilir. Tutarlılığı konusunda her eseri tek tek ölçmeden tam bir fikir getirmekten kaçınmamıza karşın³⁸, çeşitli plan ve eser üzerinde yaptığımız ölçmeler sonunda elde ettiğimiz sonucu da belirtmekte yarar umuyoruz.

Erken dönemde, yani onikinci yüzyılın sonu ve onüçüncü yüzyılın başında, Alâaddin Keykubad'ın başa geçtiği (1220) yılına kadar taçkapı genişliğinin tüm önyüz boyuna oranı 1/5 gibidir. Keykubad döneminde ise bu oran 1/4 olmakta, Moğol istilası peşi sıra bu oran değişikliğe uğramakta, Sahib Atâ devri yapılarında 1/4, 1/5 e kadar ulaşmaktadır. İlhanlı olarak tanımlanan dönemin yapılarında ise taçkapı genişliğinin önyüze oranı 1/3 olarak belirlenmektedir. Yani esas itibariyle üç dönem için üç oran saptamak olanağı vardır.

Anadolu Selçuklularının en parlak dönemi olan Kaykubad çağında 1/4 olan bu oranın, peşinden gelen dönemde 1/4,5 - 1/5 e ulaşması her halde yan kanatların bezemeli pençere, çeşme, niş ve köşe kuleleriyle genişlemiş olmasındandır. Bunun yanı sıra dolu yüzeylerle boş yüzeylerin dengesini sağlamak amacıyla yapılan uygulamalar

37) Sözen Metin, Anadolu Medreseleri I., İTÜ, Mimarlık Fakültesi Yay. 10 a, İstanbul, 1970, S. 27.

38) «Konunun günümüz araştırmacıları arasındaki «popülerliği» katoloğumuza giren eserlerle ilgili yayın çokluğu ve çeşitliliği yüzünden her çizimin kontrolü gerekmiş, ancak birkaç yıl arayla yapılan aynı yapı hakkındaki yayınlarda bile büyük çizim ayrıntıları görülmüştür. Bu durumda; kendi çizim ve ölçülerimizin de teknik elemanlarca çizilmiş yahut çizilecek olanlar yanında aynı yanlışlığı ve ayrılığı getirebileceği düşünülmüş, bu yüzden, çizimlere ve alınan ölçülere en yakın olduğu kanısına varılan yayınlanmış çizimler kullanılmıştır.

da bu oran değişikliğine neden olarak gösterilebilir.

Taçkapıya fonluk eden ve onu değerlendiren yan kanatların erken dönemde düz, unsursuz duvarlar olarak görünmesine karşı, yüzyılın ortasından itibaren yoğunlaşan bir biçimde unsurlanması ve önem kazanması bir anıtı tanımlayan, ona varılması gereken bir yer, bir hareket merkezi niteliği kazandıran önyüzlerin özenle işlenmesi ve bu çekici havayı gözlemci üzerinde yaratması amacıyla sanatçının yorumu olarak öne sürülebilir.

Dolayısıyla sanatçı bu önyüzün ardındaki yapıyı, onun görevini düşünmüş, önyüzü hareketlerin çıkış noktası veya hareketlerin yönelip sükûna vardıkları yer olarak önemle işlemek gerektiğini duymuştur. Bu gereksinme sonucudur ki önyüz sürekli olarak önemsenmiş, bütün duvarları moloz taş örgülü olan yapılarda bile ya blok taşlarla örülmüş, yahut perdahlı taşlarla kaplanmıştır. Taçkapıların yarattığı çekici durum yanı sıra düzgün işçilikli bu önyüz duvarlarıyla «ciddi» bir hava belirmiş, dinsel tören gereklerinin, eğitimin ve sosyal düzenin bir parçası olan yapılara hep bu hava egemen olmuştur.

Hanların, güven gereği daha sağlam ve görev gereği daha büyük olmaları medreselerle bir ayrıcalık yaratmış, ancak bu ayrıcalık yalnızca boyutlarda olmuş, asıl olan önyüz fikri ve önyüzün uyandırması gereken etki hanlarda da durumunu korumuştur. Camilerde ise bu önyüz kaygusu daha çok «davetkâr» ve daha çok ciddi» bir biçimde, medreselerdekine paralel olarak kendini göstermiştir.

Gelişim, bütün yapılar için erken dönemde yalınlığın (sadelığın), yüzyılın ortasından itibaren yan kanatlarda meydana gelen unsurlanma nedeniyle değişime uğraması biçiminde belirmiş, ancak camiler özel durumunu korumuştur.

a) Çeşme, niş ve bezemeli pençereler :

Anadolu Selçuklu devri yapılarının önyüzlerinde, yan kanatları unsurlayan önemli elemanlardan biri de kuşkusuz çeşmelerdir. Yüzyılın ortasından itibaren ve daha çok Erzurum, Sivas, Kayseri yöresi eserlerinde görülen bu unsurlayıcı öge genellikle taçkapı çıkıntısının bir yanına yerleştirilmekte, çoğunlukla basit profilyonlu silmelerin, dekoratif dördürlerin çerçevelediği bir nişle belirlenmektedir. Üzerlerinde hayır sahiplerinin isimli kitabeleri olabileceği gibi Kuran'dan ayetlerin de bulunduğu çeşmeler bezemeli durumları ve nişli görünüşleriyle önyüzü unsurlamaktadırlar. Bazı hallerde kapı yapısının bütünü içinde de düşünülmüş. Örneğin; Konya Sahib Atâ camisi taçkapısında, minare kaidelerinin altında ve mimari anlamdaki kapı yapısıyla kaynaşmış bir biçimde yerleştirilmiştir. Bunun dışında çeşmeler bazı medreselerin eyvanlarında ve daha çok avlularında görülmektedir. Sahib Atâ Camisi taçkapısında görülen uygulama yanısıra, geometrik - bitkisel dekorlu ve yazılı bordürlerin çerçevelediği mukarnas kavsaralı ve hemen mihrabiyelede olduğu gibi bazan taçkapının küçük bir modeli durumunda olan çeşmeler, genellikle önyüzde yer alırlar³⁹.

b) Pençereler; Genellikle düz olan önyüz duvarlarında, erken dönemlerde mazgalvarî, yahut dikdörtgen çerçevesi, sivri kemerli pençereler görülmektedir. Bezemeli pençereler ve boyutları büyütülmüş haldeki dikdörtgen çerçevesi, sivri kemerli pençereler yüzyılın ikinci yarısında revaç bulmaktadır. Bu arada özellikle iki katlı medreselerde üst kata açılan pençereler yapı önyüzünün yan kanatlarında, yatay ikinci çizgiyi açıklıklarıyla sağ-

39) Örneğin; Sivas - Gök Medrese, Erzurum Çifte Minareli Medrese, Konya Sahib Atâ Külliyesinde cami, Tokat-Pazar Mahperi Hatun Hanı vd.

hiyarak, ikinci kat nedeniyle yükselen beden duvarlarını hafifletmektedir. Kuraldışı olarak taçkapılarda da ikinci kata açılan çeşitli biçimde penceler görülebilmektedir⁴⁰.

Bezemeli pencerelerin Anadolu Selçuklu devri önyüz işçiliğine taçkapının bir modeli imişçesine girmesi yanı sıra aynı anlamdaki nişlerin de yine yüzyılın ikinci yarısında önyüzü unsurlayan ve dengeleyen elemanlar olarak girdikleri görülür. Ancak bu pencerelerin ve nişlerin kullanıldıkları yerler daha çok şehir yapılarının önyüzleri olmuş, hanlarda sürekli olarak mazgal pencereler kullanılmıştır.

Pencereler, çeşmeler ve nişlerle unsurlanmış önyüze sahip yapılar için en önemli merkez Sivas ve Erzurum yöresidir. Bu bölge eserlerinden bu konuda en çok dikkati çeken Sivastaki Çifte Minareli Medresedir. Taçkapının iki yanında, mukarnas kavsaralı ve beş bordürün çerçevelediği iki büyükçe pencere yer almakta, önyüz sağ kanadında, üst kısımda yine bu biçimde bir pencere bir olasılıkla ikinci kata açılmaktadır. Keluk bin Abdullah'a bağlanan ve sol yan kanatta yer alan, kitabeli bordürlerin Konya İnce Minareli Medrese'de olduğu gibi, gerek kavsara ve gerekse çevre kemerinde düğüm meydana getirerek; hem kapı nişini, hem bütün niş çerçevesini dolaştığı görülen kapatılmış pencere yanı sıra kapı modeli olarak nitelediğimiz biçimde bir başka pencere de bunun yanında yer almaktadır. Bu yapı değişik biçimde dekore edilmiş kuleleri, üç pencere ve üç nişin unsurladığı önyüz programı itibariyle bir ayrıcalık göstermektedir. Oysa bu biçimde unsurlanmış önyüze sahip yapılarda, örneğin; Erzurum Çifte Minareli Medrese'de elemanların yerleştirilişi nedeniyle bir denge söz konusudur. Sivas Gök Medrese'de de Çifte Minareli Medresedekine benzer bu hal dilimli bir kemerin belirle-

diği, önyüzün sağ yan kanadında yer alan çeşme ve sol yan kanatta, üstte bulunan dikdörtgen çerçeve, sivri kemerli pencere açıklığıyla tekrarlanmaktadır. Dolayısıyla yine sanatçının beğenisi, boşlukları doldururken hiçbir simetri kaygusu duymadığı, bağımsız olarak, ama belki de Emir'in isteğini yerine getirebilmek için böyle bir uygulamaya gittiği düşünülebilir. Ortada Sahib Atâ külliyesi cami taçkapısında çeşmelerin simetrik bir konumda ve büyük bir uyuşum içerisinde yerleştirildiği olgun bir uygulama varken ve aynı yöreye devirilen bu yapılarda uygulamanın değişikliği görülürken sanatçının ve yaptıranın beğenisinin geçerli olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır kanısındayız.

Özetle; Çoğunlukla şehir yapıları için söz konusu olan bu unsurlayıcı öğelerin erken dönemde mazgalvari, ya da sivri kemerli, küçük boyutlu iken, yüzyılın ikinci yarısında büyüdüğü, zengin bir biçimde bezendiği, taçkapının bir modeli durumunda, ama özgürce önyüze yerleştirildiği görülmektedir. Genellikle taçkapı çıkıntısının iki yanında yer alan bu büyük, bezemeli pencereler, nişler ve çeşmeler gözönüne alınmayacak olursa simetrik bir durum gösterirler. Hanlarda, hemen daima, korunmaya elverişli olmaları gerektiği için büyük açıklıklardan ve zengin bezemeden kaçınılmış, genellikle küçük, mazgal-pencereler kullanılmıştır⁴¹.

c) Çörtlenler :

Fenel görünümü etkilememekle birlikte çörtlenler de önyüzü oluşturan

40) Konya Sırcalı Medrese taçkapısında iki niş, Tokat Gökmedrese taçkapısında bu tür iki pencere görülmektedir. Erken olarak Divriği Dar-üş şifa'sında, taçkapıda, antik bir geleneğin anısı olarak, ortasında sütunca bulunan bezemeli bir pencere yer almaktadır.

41) Önyüzü unsurlayan eleman olarak çoğunlukta bu tür öğelerin yer almadığı hanlarda, «İstisnai» olarak, Tokat-Pazar Mahperi Hatun Hanı'nda olduğu gibi çeşme görülebilmektedir.

öğeler arasında, bazan özel bir durumda kendini göstermektedir. Genellikle beden duvarlarının üst kısmında yer alan ve plastisiteleriyle dikkati çeken bu çörtlenler sanatçıyı düşündürmüş ve onu da dörtgen kesitli oluklar olmaktan çıkarıp plastik bir kimlik vermeye itmiştir.

Başlangıçta (U) biçimli olan form sonraları değişmiş, ağızdan akıntı veren arslan, koç-koyun başı şekline bürünmüş, bu arada masal yaratıklarının başları ve insan figürleri de çörtlenler için aranan figürler olmuştur. (Resim: 5)

Karşıdan bakıldığında, çoğunlukla ne önyüzün genel görünümü, ne programına ve nede sisteme katkısı bulunan çörtlenler yalnızca figürlü oluşları ve bazan da büyük tutuluşlarıyla dikkati çekmektedir. Bu yönden konumuzun dışında kalmakta, fakat sanatçı konusunda, onun işçiliği ve uygulaması ve bu arada bazan özenli işçilikleriyle önem kazanmaktadır.

d) Diğer unsurlar: Silmeler ve kornişler.

Erzurum Çifte Minareli Medrese, Kayseri Sahibiye Medresesi ve d. yapılarda basit silmelerin yan kanatlara çerçevelik ettikleri görülmekte, bunlar bazan köşe kuleleri ve dayanakları da dolanarak önyüzün tümünü çevrelemektedir. İkiz kaval şeklinde ve şaşırtmalı olarak daha çok görülen silmeler yanı sıra içbükey, yahut az eğimli silmeler de görülmektedir.

Önyüzün tümünü dolaşıp, ona çerçevelik edişleri sanatçının tüm önyüzü bir bütün olarak ve bir tablo imişçesine düşündüğüne kanıt gösterilebilir. Üst kısımda çoğunlukla dışa taşıntı yapan içbükey silmeler bazan altta mukarnaslarla doldurulmakta⁴² ve bir korniş olarak nitelenmekte, bazan da Sivas Büruciye Medresesinde olduğu gibi bir yazı bordürü halinde beden duvarını üstten kuşatmaktadır.

Önyüzü pencere, çeşme, niş ve köşe kulesi gibi öğelerle unsurlanmış olan yapılarda önyüzün çerçevelik eden silmelerin bu elemanları da dolandığı görülebilmektedir.

e) Duvar işçiliği:

Yapı önyüzlerinin çoğunlukla blok taşlardan örülü, yahut kaplama olduğunu daha önce belirtmiştik. Hemen her yerlerinde moloz taş kullanılan yapılarda bile önyüz bu özel durumunu korumuştur. Özel durum gösteren birkaç yapı⁴³ sayılmıyacak olunursa bu kuralın bütün yapılar için geçerli olduğu söylenebilir.

Dikdörtgen blok taşların yerleştirilişinde genellikle iki taş arası diğer taşın ortasına gelecek biçimde, «akçe geçmez» denilen yöntem uygulanmıştır. Bu düzgün ve özenli işçiliğin yanı sıra kaba yonu taşlar arasının horasan harçla derzlendiği duvarlar da görülmekte, fakat bu tür uygulama daha çok hanlarda kendini göstermektedir⁴⁴.

Moloz taş örgülü duvarlar içinde bazan tuğla veya ağaç hatıllar görülmekte, ama genel olarak Anadolu Selçuklu devri yapılarında blokaj duvar işçiliği yaygın bulunmaktadır.

f) Üstte dendan sorunu:

Türk öncesi Anadolu'sunda «dendan»; özellikle Eski Yunan'da ve daha çok «dekoratif» anlamda görülmekte, görevsel olarak Ortaçağ kalelerinin seğirdim yerlerinde, koruyucu olarak ortaya çıkmaktadır.

42) Aksaray Sultan Han avlusunu içten dolaşan mukarnaslı korniş dış yüz için de düşünebilir.

43) Divriği-Kale Camii, Alaca-Hüseyin Gazi Madresesi, Konya-İnce Minareli, Karatay Madreseleri, Alâaddin Camii v.d. bu arada sayılabilir.

44) Şarapsa Han'da olduğu gibi Altun Apa, Tahtoba, Obruk, Dokuzun Derbend (Emir-i İğdişan), Kargı Handa vb. bu tür duvar işçiliği görülmektedir.

Anadolu'nun Türk'leşmesi döneminde; Kentlerde yürütülen yapım çalışmaları ve bu çalışmaların ürünlerinde, kentin - bir yerde - kendisi demek olan «dendan»lı kale burçları ve bedenleriyle, yeni yapılar arasında bir özdeşlik sayılabilecek biçimde «dendan» kullanılmış olması Türk Sanatı açısından üzerinde durulması gerekli bir sorundur.

Bir az derinlemesine bir yaklaşımla; sanatçı bu «motif»i kullanmakla, yapıtını kenti bütünleyen bir öge olarak düşündüğünü ortaya koymuştur, denilebilir.

Açık, kırsal alanlardaki hanlarda kullanılması; korunma amacıyla bağdaştırılabilirse de, kent yapılarında, örneğin, medrese, cami ve giderek türbelerde de kullanılması, «dendan»ın, tarih akışı içerisinde, bu kent-yapı özdeşleşmesine kanıtlık etmektedir.

Kanımuza bu kanıt Türkler'in Anadolu'laşması, Anadolu'nun Türk'leşmesi ve özellikle kentleşme konusunda Türkler'in yetilerinin saptanması yönünden belirlenmesi gerekli bir etmendir.

Bugüne değin, bu konuda çözümlenici araştırmalar - verilerin azlığı nedeniyle - yapılmış değildir. Prof. Albert Gabriel'in Kayseri ve Sivas anıtlarından verdiği birkaç örnek ve yaptığı tamamlama sınamaları⁴⁵ konuya çözüm getirmekten çok, fikir yönünden önem taşımaktadır.

Yapıların, dış etkilere en açık ve yıkılma olasılığı en çok yerlerinde bulunan bu ögenin günümüze gelebilen örneği çok azdır.

İlke olarak, iki «dendan» arasında bir «dendan» genişliği açıklık bırakılarak düzenlenen «dendan»ların boyları 0.90 - 1.25 m., genişlikleri ise 0.50 - 0.90 m. arasında değişmektedir. Bu boyut değişikliği, hanlardaki - bir oranda - görevsellikle ve kent yapılarındaki «dekoratif»likle açıklanabilir.

XIII. yüzyılın ikinci yarısı ve en çok son otuz (30) yılı içinde görülenlerin daha çok bezeme amacıyla yapılmış oluşları, genel boyutlara, hemen tümden aykırı düşmekte, bu da, «dendan» kullanımının, görevsel olarak, hanlarda başladığı, giderek, kentleşme ve bütünleşmeyle «dekoratif» kimliğe büründüğü inancını uyandırmaktadır.

Ancak, bu son otuz (30) yılın «tam» bir bütünleşme dönemi olmadığı da bir tarihsel gerçektir. İçteki ayrılıklara karşın, dışa karşı, en doğrusu, dış gözlemciler ve çevrelerde Anadolu'nun bir bütün olarak görüldüğü de bir olgudur.

Giderek, bu olgu, Anadolu içinde ve de tarihsel gelişimin sonucu; Ortaçağın katı, «şato»cu kentleşmesini etkilemiş, kenti -bir yerde- «serbest şehir», bir başka deyişle açık kent durumuna getirmiştir. Bu açılma da, başlangıçta görevsel olan «dendan»ın, sonradan «dekoratif» kimliğe bürünmesine yolaçmıştır. Ama, önemli olan bu ögenin kullanılması ve kentle özdeşleştirilmesidir. Ve bu özdeşleştirmede, Anadolu'nun Türk öncesi dönemi uygulamalarının büyük boyutlara vardırılması, geliştirilmesi Anadolu sanatları çevresinde bir aşama olarak değerlendirilmeli ve de yapı mimarlığının, kent mimarlığıyla (Şehircilikle) bağdaştırılması olarak yorumlanmalıdır.

Başlangıçta dikdörtgen biçimli tek taşlar ve moloz taş örgülü, ama yine dikdörtgen biçimli olan «dendan»lar yüzyılın ortalarına doğru üzerleri iki daire eğimi ile sivriltilmiş, olgun dönem olarak nitelenen dönemde (1270 ve sonrası) üstleri sivri, kolları kısa, birer haç biçiminde ve bezemeli olarak gerçekleştirilmişlerdir. Bu değişik uygulamalar yanısıra Beyşehir-Eşrefoğlu Camisinde (698 H./1299 M.) yanları diimli bir örnek de bulunmaktadır.

45) Albert Gabriel, Monuments Turcs d'Anatolie I., Paris, 1931.

46) Albert Gabriel, Monuments Turcs d'Anatolie II., Paris, 1934.

SONUÇ

Malazgirt Meydan Savaşı ve Alparslan'ın zaferi peşi sıra Anadolu'ya yöneltilen akınlar İznik'e kadar varmış, bu arada çeşitli bölgelerde çeşitli Beylikler kurulmuştur. Bağlı beyliklerle oluşan Konya Selçuklu Sultanlığı -ki buna Anadolu Selçuklu Devleti diyoruz- (1308) yılına kadar bu ülkeye egemen olmuş, bağlı beylerin birer birer ayrıldıkları «Tevaif-ül Mülük» devrinin başlamasıyla da Anadolu'nun siyasal ve kültürel yüzü -Selçuklu geleneklerini sürdüren birkaç beyliğin dışında- bütünüyle değişmiştir.

Güney-doğu Anadolu'ya egemen olan beyliklerin mimarisi; orta, kuzey ve doğu Anadolu beyliklerinininkiyle ayrıcalık göstermekte, Suriye ve Musullu özellikler bu yörede, yoğun bir biçimde kendini duyurmaktadır. Bu yüzden güney-doğu Anadolu'daki XIII. yüzyıl eserlerinden çok, orta, kuzey ve doğu Anadolu Beylikleri Anadolu Selçuklu sanatı çevresinde düşünülmüş, sonunda; «Anadolu Selçuklu Devleti Sanatı» deyimi yerine «Anadolu Selçuklu Devri Sanatı» kavramını benimsemek gerekmiş, çalışma «Anadolu Selçuklu Devri Büyük Programlı yapılarda «Önyüz Düzeni» olarak adlandırılmıştır.

Kişiliğiyle bütün bu devri ve gelişimi temsil eden Alâeddin Keykubad onyedinci yıl saltanat sürmüştü (1220 - 1237), yerine geçen oğlu Gıyaseddin Keyhüsrev'in on yıllık saltanatı ise Anadolu (Konya) Selçuklu Sultanlığı için tam bir felâketler dönemi olmuştur. Güçlülükle bastırılan ve devleti yerinden sarsan «Baba İshak İsyanı»ndan (1239) sonra, (1243) de Moğollar'la yapılan Köseadağ Meydan Savaşı yitirilmiş, devlet İhanlılar'a bağlı bir duruma düşmüştür. Moğol istilâsını izleyen ve iki, güçlü vezir'in, Sahib Atâ Fahreddin Ali ve Celâleddin Karatay'ın yönetiminde geçen dönem Anadolu Selçuklu devri

yapı sanatında bir olgun devir olarak belirmiş, devletin ekonomik ve siyasal yönden son derece karmaşık bir durumda olmasına karşın sanat normal, doğal gelişimini sürdürmüştü, özellikle mimari veriler olgun bir kişiliğe bürünmüştür. Egemen güçlerin «rekabetinin» bu gelişmeyi yöneten bir etken olduğu, sanatçının belki de zorlanarak kendini aşmaya çalıştığı da düşünülebilir.

1071 - 1308 yılları arasında Anadolu'nun büyük kısmını ellerinde tutmuş olan Selçuklu'lar da -her dönemde olduğu gibi- kendilerinden önce bu ülkede gelişen uygarlıklar ve onların sanat verileriyle haşır-neşir olmuşlar, çağımızda büyük önem kazanan eserlerini bu veriler üzerinde meydana getirmişlerdir.

Aslında mimari tarihinin her döneminde ve her bölgede, yapıyı tanımlayan, ona yönelmesi gereken bir yer niteliği kazandıran taçkapıların belirlediği önyüz mimarisi, gereken önemli gelişimini sürdürmüştür. Anadolu yapı sanatları içinde konumuza giren dönemin eserlerinde de bu gelişim yine her yerde olduğu gibi önceki eserlerden esinlenerek sürmüştür.

Anadolu Selçuklu devri yapılarında önyüzün sürekli olarak belirlenmiş ve taçkapının dekorasyonun ağırlığını toplamış oluşu nedeniyle Türkistan -Uzgend eserleri arasında bir benzerlik aramasına gidilmiş ise de normal mimari gelişim içinde bunun kökünü Anadolu'da aramak herhalde daha doğru olacaktır.

Anadolu'da da Hitit devri Hilanilerine kadar inen (Zincirli, Alacahöyük, Alishar v.d.) bir önyüz geleneği aslında vardır. Zaman süreci içinde gelişimini sürdürerek, eski Yunan'dan Bizans'a kadar, verilmiş tüm büyük programlı yapılarda var olan bu durum Selçuklu devrinde de kendini göstermektedir. Özellikle Selçuklu devri eserlerinin, bütün etkilere karşın bir Anadolu-

lu yönü ve yüzü vardır ve Anadolu'da oluşan anıtlar için bu gelişimin kökenini Anadolu'da aramak gerektir. Türkler Anadolu'da yeni yapı teknikleri ortaya koymamışlar fakat var olanı büyük bir ustalıklarla kullanan teknik bir ortam yaratmışlardır. Anıtsal mimari, Orta Asya ve İran'dan farklı olarak yine bölgenin eski geleneklerinin izinde gitmiş ve malzeme olarak taş kullanılmıştır. Devrin en önemli bezeme tekniğinin taş oymacılığı oluşu ve diğer İslâm ülkelerinde bu oranda karşılaşmayan taş dekorasyonun Anadolu'da Türk öncesi yapılarında kullanılmış bulunuşu da bu köken araştırmasında, Anadolu'lu yönün ağır bastığını ortaya koymaktadır. Yapıların özel noktalarını süsleyen bu dekorasyonun Anadolu Türk sanatına özgü nitelikleri vardır. Herşeyden önce motiflerin geldiği ülkeler olan Orta Asya ve İran'da taş malzeme ile dekorasyonun yaygın olmadığını hatırlamak gerekir. Onun için süsleme motifleri Anadolu'da yeni bir malzeme ile bir ölçüde de yerli taş ustalarının katkısıyla uygulandığında, malzemenin özelliklerine de bağlı olarak bir takım değişikliğe uğramıştır. Örneğin, 1180 M. tarihli Divriği Kale Camii taçkapısında taş, tuğla imişçesine ve tuğla dekorasyonun ilkelerine uyularak kullanılmış, hatta tuğla havası verebilmek amacıyla taşlar boyanmıştır. Bu uygulamanın erken döneme giren bu eserde görülüşü, gerçekte, Anadolu'da karşılaşılacak taş malzemeyle tanışıklığın ve dönüşümün bir başlangıcıdır. Gidererek yeni malzemeye ve yeni tekniğe tanışıklığın artması, Türk yapı sanatının Anadolu'lu geleneklere bağlanmasına yol açmış, yörenin karakteri, eseri çevresi içinde düşünmek ve değerlendirmek gereğini ortaya koymuştur. Konumuza giren Anadolu'nun Selçuklu dönemi eserlerine bu gözle bakılacak olursa; sürekli aşama içerisinde İslâm ve Türk motiflerin Anadolu geleneklerine ve yapı tekniklerine en iyi biçim-

de nasıl uygulandığı ve verilerin nedenli Anadolu'lu olduğu saptanacaktır. Bütün onüçüncü yüzyıl boyunca yapılmış eserlerin bir yapı programı, bir ana biçimi vardır. Bir dekoratif motifler repertuarı ve bunun çeşitli yorumlamaları sözkonusudur. Anadolu'da karşılaşılacak objelerle «hemen anlaşılan, onları «temsil» eden «fikren» ve «madde» olarak devşiren yararcı, açık ve hoşgörücü bir anlayışın egemenliği göze çarpar. Bütünüyle Anadolu'lu anıtlar verildiği gibi, «Büyük Selçuklu üslubu» nu sürdüren örnekler de yer yer görülmektedir. Denebilir ki, Türkler Anadolu'yu kendilerine yurt yaparken kendileri de bu yurdun malı olmuşlar, bazen getirdiklerini katıksız olarak gerçekleştirmiş, çoğunlukla Anadolu'lu eserler vermişlerdir⁴⁶.

Eserlerin diyagramları tek tek çıkarılıp karşılaştırılacak olunursa; esas itibarıyla büyük bir benzerlik, hatta **aynılık görülecektir**. Bu durumda sanatçının Emir'in kuvveti, ısmarlaması ve kendi beğenisinden hareketle, ama daima kendi üslubuna bağlı kalarak, kendini aşmak istediği yapıtlar meydana getirdiği önerilebilir.

Ortam bu iken; Ortaçağ Anadolu Türk yapı sanatının ilkelerini saptamak yolunda getirilen formüllere ve senteze yöresel özellikler yanı sıra toplumu, dolayısıyla sanatı yöneten güçlerin etkilerini de ulamak gerekmektedir. Kösedag yenilgisini izleyen dönemde verilerin yoğunluğu, önceki eserlere kıyasla olgun eserler verilmesi her halde yöneticilerin ve sanatçının bu ısmarlama nedenleriyle meydana getirdiği, kendini ve yapılmış bir başka anıtı aşma çabasının ürünü olarak yorumlanabilir.

Bu kendini aşma çabası sonucudur ki Anadolu'nun çeşitli yerlerinde de-ği-

46) Arık, M. Oluş. Anadolu'daki Mimari Tezminatımızda «Arkaik» Karakter. Önsayf. Sayı 72, Ankara, Ağustos 1971, S. 8, 9, 21.

şik özellikte anıtlar oluşturulmuştur. Yüzyılın ikinci yarısında önyüzleri bir tablo bütünlüğünde düşünülmüş olan ve «olgun» olarak nitelenen yapıtlar bu gelişim içerisindeki yerlerini almıştır. Bütünüyle her yeniliği benimseyen, ancak, uygularken sürekli olarak kendi ortamını, kendi din ve sosyal yapısını göz önüne alarak, bu yenilikleri büyük bir toleransla uygulayan bir sanatçı grubu, bunları «kabullenen» bir ortam ve «kabülü» sağlayan bir yönetici kadro söz konusudur. Bu ortamda, hem toplumdan hoşgörü hem de yöneticiden «teşvik» ya da zorlama gören sanatçı, önceki eserlerden, yöreden esinlenmiş, Emir'in ısmarlaması ve beğenisinden de hareketle, kendinde var olan sanat gücünü ortaya koymak olanağını bulmuştur. Yüzyıl boyunca, en olgun eserlerini devletin «bağlı» olduğu bir ortamda oluşturmuştur. Her ne kadar toplumun ekonomik sorunları kendine yetecek bir ölçüde çözümlenmiş, yöneticiler eski durumlarını korumuşsa da bu bağlılığın yeni etkiler doğuracağı gerçeği açıktır. Ancak bu etkiler daha önce de belirtildiği gibi, doğrudan doğruya bir biçimin yada motifin «taklidi» değil bir çeşit «adaptasyonudur».

Anadolu Türk Sanatı araştırmalarında öne sürülen; Orta Asya'da iken var olan, geliş yollarındaki uygarlıklardan alınan ve Anadolu'da bulunanların kompozisyonu yolundaki formüle Moğol istilâsı peşi sıra repertuara giren bir takım motiflerin katıldığı bir Anadolu Selçuklu sanatı sentezi ve bir Anadolu Selçuklu klasisizmi sözkonusu edilebilir.

Gerçi Orta Asya sanatlarının ilkelere arkeolojik verilerin azlığı, yayın ve ilişki güçlüğü nedeniyle henüz kesinlikle saptanamamıştır, fakat ırk, dil ve din birliği olan sosyal bir grupun, sosyal ve dinsel seramonileri için yapıtları, bu yapıtların belli plân ve biçim özellikleri yanısıra ilkeleri bulunması da gereklidir.

Gerçekten de Selçuklular Orta Asya'lı kültürlerine geliş yollarında gördüklerini ulamış, Anadolu'da bulduklarıyla hemen anlaşılıp büyük bir hoşgörü ile uygulamasını, bunları en iyi biçimde birleştirmesini bilmıştır. İlhanlı olarak tanımlanan yapıtlarda sözü edilen detay yorumlarının da böyle bir uygulamanın ürünü olduğu düşünülebilir.

Camileri, medreseleri, türbeleri, tekke - zaviye, mescitleri, hamamları, saray, köşk ve köprüleri ve bunlardaki dekorasyonu ile onüçüncü yüzyıl Anadolu'su ve dolayısıyla Selçuklu devri sonraki dönemlerde bu ülkede eserler vermiş ve Anadolu Türk yapı sanatını klâsik devrine erdirmiş olan Osmanoğullarına, onların büyük yapı ustası Koca Sinan'a ortam hazırlamıştır. «Üslûp» yönünden bir sınıflandırma genellikle kronolojinin Anadolunun çeşitli bölgelerinde birbiriyle karışmasına, girişmesine neden olmaktadır⁴⁷.

Genel olarak 12. yüzyılda mimari ve sanat alanındaki veriler çok sınırlıdır. Bu sırada Orta Anadolu ve Doğu Anadolu kimliği kesin olarak belirmemiş bir mimari denemeler devrini yaşamaktadır. Güney-Doğu Anadolu'da Artuklu ve öteki beyliklerin mimarisi, kimliği az çok belirli, Kuzey-Suriye ve Musul sanatı çevresine girmektedir. Doğu Anadolu'nun bazı bölgeleri, Azerbaycan ve batı İran sanat çevresinin, büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun son çağındaki «üslûbu» içinde yer alabilir.

13. yüzyılın başlarından itibaren Kayseri, Konya yöresi merkez olmak üzere Selçuklulara bağlı batı Anadolu bölgelerinde, yüzyıl sonlarına ve daha sonraları Karaman devrine kadar gelişimi izlenebilecek bir Orta-Anadolu Selçuklu «üslûbu» vardır. Yayılma alanı aynı yüzyılda Malatya, Sivas ve Amasya'ya uzanır. Eski Danişmend bölgesi, doğuda Saltuk oğulları ve Mengücek bölgesi ise daha değişik bir durum gösterir ki bu değişiklikleri, kalan eser-

lerde mimarlık ve mimari dekorasyonda izlemek olanağı vardır. XIII. yüzyılda gelişen, dekorasyondaki plâstik karakteriyle belirlenen bu kuzey-doğu üslubunun XIV. yüzyıl ortalarına kadar devam ettiği ve Karaman ülkesini de bir ölçüde etkilediği görülmektedir⁴⁵.

Töresel uygulamalar dışında, sürekli olarak yeniliklere açık bir toplumun, sanat verilerinde de ortama uygun olarak, elbette bir takım değişiklikler olacaktır. Selçuklular Orta Asyalı ve İranlı geleneklerine, Anadolu'ya gelirken Azerbaycanlı gelenekleri ulamış, sonra da Anadolu'da gördüklerini kendi törelerini bozmadan en iyi biçimde uygulamasını bilmişlerdir. Buna kendi sanat düşünüşünde var olan yaratıcılığı, yenilikçiği de katınca ortaya yepyeni bir sanat, Anadolu toprağında bugün de yaşayan ve Anadolu tarihine damgasını vurmuş olan Anadolu Selçuklu sanatı çıkmıştır.

Demek ki sanatçı, gördüğüne kendi gücünü, kendi yaratıcılığını katıp, kendi geleneklerinin ve dininin, toplumunun gereklerine uygun eserler verebilme çabasıdadır. Elbette esin alacak ama yorum sürekli olarak kendisinin olacaktır ve kendi toplumunun karakteri bu yorumu yöneten bir etken olarak sanatçıyı sınırlıyacaktır. Sanatçı, bu çerçevede içinde sanatını yürütebilecek, doğal olarak da öncekilerden esinlenecektir. Bunu Orta ve Önasya sanat gelenekleriyle de bağlamak gerekmektedir. Ama İslâm öncesi Asyanın dini yapılarıyla İslâm sonrası yapıları arasındaki biçim ilişkisi, dinsel tören gerekleri ve yorum birbirine taban tabana zıt olmasına karşın ne kadar var ise Türk öncesi Anadolu'su ile Türk Anadolu yapılarının ilintilerinin de o denli var olması gerektiği, yanısıra bölgenin karakteri, doğal çevre ve sosyo-ekonomik sorunlar da kabullenilmelidir.

Bu koşullar içerisinde sanatçının ana biçime bağlı kalmak koşuluyla «de-

tay»da yoruma gittiği, aynı görevdeki yapıların çeşitli detay yorumlamalarıyla ve ancak detayda ayrıntı gösterdiği de bir gerçektir. Tüm yapılar için geçerli, gerekli olan öğeler, bir takım ayrıntıyla görev yerine getirmektedir. Belki bazılarının bezemesi az, bazılarınınki çoktur. Ama asıl olan ana biçime bağlılık ve ana görevi yerine getiren öğelerden ayrılmayıştır. Her medresenin yazlık ve kışık dersanesi, hepsinin avlusu, hepsinin mescidi vardır. Üstelik görevde hiçbir eksiklikten söz edilemez ve tüm yapılar görev sahibi bölmelerin bir araya gelmesiyle oluşmuştur.

Anadolu Selçuklu Sanatında biçim etkileriyle birtakım öğelerin görülüşü hiç bir zaman bir biçimi körükörüne «taklit» değil, onu kendi koşullarına biçimden yararlanarak uydurmak, «adapte etmek» tir. Yani biçimsel benzerlik ve alışveriş bir gerçek ama bunu gereksindiren, yorumlayan ve «adapte» eden sürekli olarak fikirdir.

«Anıt ister çakılmış basit bir direk, dikilmiş bir taş kütesi, ister bir ayak, obelisk veya kule olsun, aslında hep kendi başına bir kütle formudur. Göreceği iş anıtın şeklini de belirler. Uzaktan görülmesi mahiyeti icabındandır ve bu yüzden yukarıya doğru gelişir, kendine bir mekân tayin eder, etrafında bir mekân yaratır. Sınırlı veya sınırsız bir mekân merkezi olur. Anıt, bir yolun hedef noktasıdır ve bu yüzden mekân yaratan bir anlamı vardır. Sükûn halindeki merkez, katıksız varlığın ifadesi olan anıt, hareketlerin çıkış merkezi veya ona doğru gidip sükûna vardıkları yerdir. Bir dış görünüş olarak anıt bir kütedir ama bu cisim şekliyle bir mekân, bir iç mekân da birleşebilir. Dış şekli ve dış mekândaki özel durumuyla bir anıt bir şehrin veya sahanın sembolü,

47) Kuban Doğan, 100 surada Türkiye Sanatı Tarihi, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1970, S. 114 - 115.

48) Aynı eser, aynı sayfa.

belirtisi de olabilir»⁴⁹. Anadolu Selçuklu çağı yapılarının anıtsal karakterde ve mimarî anlamdaki taçkapılarının simgelediği, döneme göre ve unsursuz yahut köşe kuleleri, yan dayanaklar, bezemeli pencere ve çeşmelerle unsurlanmış önyüzleri - bu özel durumlarıyla - iç mekânı belirlemek ve «davet edici» bir anlam verebilmek gereğini sanatçıya her zaman duyurmuştur. Başka bir deyişle sanatçı önyüzü tasarlarırken bu önyüzün ardındaki yapıyı, onun görevini düşünmüş, önyüzü «hareketlerin çıkış noktası» veya «yönelip sükûna vardıkları yer» olarak önemle işlemiştir. Bu gereksinme sonucudur ki önyüz sürekli olarak önemsenmiş, bütün duvarları moloz taş örgülü olan yapılarda bile ya blok taşlarla örülmüş yahut perdahlı taşlarla kaplanmıştır. Giderek, yüzyılın özellikle ikinci yarısında bütün önyüzü dolanan silmeler ya da bordürlerle yan kanatlar çerçeveselenerek taçkapı kütleleriyle bir bütünlük sağlanmış, tüm önyüz bir tablo imişçesine olgun bir kompozisyonda işlenmiştir.

Taç kapıların yarattığı çekici durum yanı sıra düzgün işçilikli önyüz duvarlarıyla ağır başlı bir hava belirmiş, dinsel tören gereklerinin, eğitimin, sosyal düzenin gereksindirdiği yapılara hep bu hava «hâkim» olmuştur. Hanların ise güven gereği daha sağlam, görev gereği daha büyük olmaları, medreselerle arada bir ayrıcalık yaratmıştır. Ancak bu ayrıcalık yalnızca boyutlarda olmuş, asıl olan önyüz fikri ve önyüzün uyandırması gereken etki hanlarda da durumunu korumuştur.

Önyüzü oluşturan öğelerin kompozisyona katkısı tam olanlarından taçkapılar, köşe kuleleri-dayanaklar, minareler, bezemeli pencere, çeşme ve nişler ilk bakışta göze çarpanlardır. Kornişler, çörtlenler ve dendanların düzendeki yerleri ise ikinci planda kalmaktadır. Silueti etkilemelerine karşın

dendanların az sayıda anıtta görülüşü bu elemanın ikinci plana düşmesine yol açmaktadır. Bazan, medreselerde türbe külahları, kubbe ve eyvan çıkıntılarının siluete katıldıkları görülmekteyse de önyüz düzenine tam bir katkıları olduğu öne sürülemez. Ard plan da kalan bu elemanlar çoğunlukla gözlemcinin bakış açısına göre siluete girmekte, karşıdan bakıldığında önyüz görünümüne hemen hiçbir katkı getirmemektedir.

Ağırlık başlangıçta taçkapılara verilmişken, yüzyılın ortalarından itibaren çeşmelerin, nişlerin ve pencerelerin de önemsendiği, kompozisyona girdiği görülmektedir. Özellikle medreselerde minarenin kompozisyona katılması sanatçıyı bir denge aramasına itmiş, minarelerin yücelttiği kapı yapısıyla köşe kuleleri arasında bir denge sağlamak amacıyla berkitme kuleleri geniş bir ebzeme alanı durumuna gelmiştir. Hatta köşe kulelerinin üst kısımları bazan külah, bazan mukarnas sistemlerle ve yükseltilerek sonuçlandırılmıştır. (Resim : 1)

Taçkapıya yücelten minareler çini işçilikleri ve yücelikleriyle tüm önyüzü etkilemiş, bir denge kaygusu duyurmuş ve kompozisyonu dengeleyici bir öğe olarak, kullanıldığı yapıyı belirlemiştir. Çifte minareli yapılarda köşe kulelerini gereksindirdiği gibi Akşehir Taş Medrese'de yatay hatlar arasında önyüze hareket getirmek ve bakışı yukarıya çekerek kendisi bir denge sağlayıcı eleman olarak da kullanılmıştır.

Her iki durumda da minare sanatçıyı düşündürmüş, kompozisyonda asıl olan denge gereğini duyurmuştur. Dolayısıyla minareler de diğer önyüz öğeleri gibi -kullanıldıkları yapıda- kompozisyonun değişmez bir parçası olmuş, kütle, yüksekliği ve gözlemciye etkisi nedeniyle ve yapının genel görünümü-

49) Frey Dagobert, Mukayeseli Bir Sanat İlimini Temellendirme, İstanbul, 1955, S. 162.

müne katkılarıyla, cami ve mescidlerden gayri medreselerde de önemle kullanılmıştır.

Pencere, çeşme, niş vd. öğelerle unsurlanmış olan yan kanatlar ise ağırlık noktası olan taçkapiya fonluk eden, onu değerlendiren yüzeyler olarak önyüz düzenindeki yerlerini almışlardır. Giderek daha olgun bir kompozisyonalandırılan tüm önyüzün en önemli öğelerinden biri oldukları da taçkapiyı değerlendirişleri yönünden önerilebilir.

Taçkapılar üzerinde yaptığımız geometrik çözümler bir geometrik sistemin ve orantının bütün önyüz için geçerli olabileceğinin kanıtıdır. Önyüzün de taçkapi gibi bir düzene bağlı olduğu, taçkapının belki de bu düzen için birim alındığı, yan kanatlarla kapı kitlesi arasında birimin değişkenliğine göre bir oran da düşünülmelidir. Birtakım ayrıntılar dışında taçkapi ile yan kanatlar arasında, döneme göre değişen bir oranın varlığı yapılan çeşitli ölçmelerle saptanabilir. Bu oran değişikliği sürekli olarak taçkapi-yan kanatlar ilişkisinin her dönemde düşünüldüğünü, bu yolda bir prensibin var olduğunu kanıtlamaktadır.

Onikinci yüzyılın sonu ve onüçüncü yüzyılın başında, Alâaddin Keykubad'ın başa geçtiği (1220 M.) yılına kadartaçkapi genişliğinin tüm önyüze oranı (1/5) gibidir. Keykubad döneminde ise bu oran (1/4) olmakta, Moğol istilası peşi sıra değişikliğe uğrayıp, Sahib Atâ dönemi yapılarında (1/4,5 - 1/5) olarak görülmektedir. İlhanlı olarak tanımlanan dönemin yapılarında ise taçkapi genişliğinin önyüze oranı (1/3) olarak belirmektedir.

Keykubad çağında (1/4) olan oranın, peşinden gelen dönemde (1/4,5 - 1/5) olarak görülmesi herhalde yan kanatların bezemeli pencere, çeşme, niş ve köşe kuleleriyle genişlemiş olmasındandır. Bunun yanı sıra dolu kısımlarla boş yüzeylerin dengesini sağlamak a-

macıyla yapılan uygulamalar da bu oranın değişikliğine neden olarak gösterilebilir. «Esas» olarak üç dönem için üç oran saptamak olanağı vardır.

Taçkapiya fonluk eden ve onu değerlendiren yan kanatların erken dönemde düz, unsursuz olarak görülmesine karşı yüzyılın ortalarında yoğunlaşan bir biçimde unsurlanması ve önem kazanması, anıtı tanımlayan, ona varılması gereken bir yer, bir hareket merkezi niteliği kazandıran önyüzlerin önemle işlenmesi ve bu çekici havayı gözlemci üzerinde yaratması amacıyla sanatcının yorumu olarak öne sürülebilir.

Gelişim, bütün yapılar için erken dönemde yalındığın, yüzyılın ortasından itibaren, yankanatlarda meydana gelen unsurlanma nedeniyle değişime uğraması şeklinde belirmiş, ancak camiler ve boyutları nedeniyle hanlar özel durumunu korumuştur.

Yüzyılın ortasından itibaren ve daha çok Erzurum, Sivas, Kayseri yöresi eserlerinde görülen çeşmeler, genellikle taçkapi çıkıntısının bir yanına yerleştirilmekte, çoğunlukla basit profilli silmelerin, dekoratif bordürlerin çerçevelediği bir nişle belirlenmektedir. Bazan kapı yapısının bütünü içinde de düşünülmüş, örneğin Konya Sahib Atâ Külliyesi cami taçkapisında minare kaidelerinin altında ve mimari anlamdaki kapı yapısıyla kaynamış bir biçimde yerleştirilmiştir.

Genellikle düz olan önyüz duvarlarında erken dönemlerde mazkal-pencere, yahut dikdörtgen çerçevesi, sivri kemerli pencereler görülmektedir. Bezemeli pencereler ve büyütülmüş boyutlardaki sivri kemerli dikdörtgen çerçevesi pencereler yüzyılın ikinci yarısında revaç bulmaktadır. Bu arada özellikle iki katlı medreselerde, üst kata açılan pencereler önyüz duvarlarında açıklıklarıyla ikinci çizgiyi sağlayarak ikinci kat nedeniyle yükselen yan ka-

natları hafifletmektedir. İstisna olarak taçkapılarda da çeşitli biçimde pencereler görülebilmektedir.

Benzemeli pencerelerin Anadolu Selçuklu devri önyüz işçiliğine taçkapının bir modeli imişçesine girmesi yanı sıra aynı anlamdaki nişlerin de yine yüzyılın ikinci yarısında önyüzü unsurlayan ve kompozisyonu dengeleyen elemanlar olarak girdikleri görülür. Ancak, pencere ve nişlerin kullanıldıkları yerler daha çok kent yapılarının önyüzleri olmuş, hanlarda sürekli olarak mazgal-pencereler kullanılmıştır.

Çoğunlukla şehir yapıları için söz konusu olan bu unsurlayıcı öğelerin erken dönemde mazgalvari, yahut sivri kemerli, küçük boyutlu iken yüzyılın ikinci yarısında büyüdüğü, zengin bir biçimde bezendiği, taçkapının bir modeli durumunda, ama bağımsızca önyüze yerleştirildiği görülmektedir. Genellikle taçkapının iki yanında yer alan pencereler diğer öğeler gözönüne alınmayacak olursa simetrik bir durum gösterirler.

Genel görünümü etkilememekle beraber çörtlenler de önyüzü meydana getiren öğeler arasında, bazan özel bir halde kendini göstermektedir. Karşıdan bakıldığında ne önyüzün genel görünümüne, ne programa, ne de sisteme katkısı bulunan çörtlenler yalnızca figürlü oluşları ve bazan da büyük tutuluşlarıyla dikkati çekmektedir. Başlangıçta (U) biçimli olan çörtlenler sonraları değişmiş, arslan, koç-koyun başı şekline bürünmüş, bu arada masal yaratıkları ve insan figürleri de kullanılmıştır.

Özellikle olgun olarak nitelenen dönemde tüm önyüze çerçevelik edişleri nedeniyle ve önyüzün bütünlüğünü sağlayışlarıyla silmeler, bordürler ve kornişler de önem kazanmakta, ancak kitle olarak değer ifade etmediklerinden ikinci planda kalmaktadırlar.

Duvar işçiliği dönem ayırıcı bir nitelik taşımamakta, yoğun olan moloz taş arası derzleme ve «akçe geçmez» tabir edilen blokaj duvar işçiliği her dönemde ve her yörede görülebilmektedir. Şehir yapıları için düzgün işçilikli (ince yonu) blokaj duvar, taşra yapıları için moloz taş örgüsü asıl olmaktadır. Ancak taşra yapısı olarak tanımlanan hanlardan çok büyük programlı olanlarında sürekli olarak ince yonu taşlar kullanılmıştır.

Dendanlar üstüne, bugüne kadar, verilerin azlığı nedeniyle, çözüm getirecek bir araştırma yapılmış değildir. Yapıların en çok dış etkilere açık ve yıkılması en kolay yerlerinde bulunan bu elemanlardan günümüze gelebileni pek azdır. Prensipten olarak iki dendan arasının bir dendan genişliği kadar tutulduğu görülmekte, erken dönemde ve görevsel olanlarında boy 1.00 - 1.20 m. arasında değişmekte, enlerin ise 0.50 - 0.90 m. olduğu izlenmektedir. Olgun ve geç dönem eserlerinde daha çok dekoratif anlamda kullanılan dendanların üst kısımlarının sivrildiği, bazan da kolları kısa birer haç biçiminde, yahut dilimli olarak işlendiği görülmektedir. Özellikle hanlarda, korunmaya elverişli olmaları nedeniyle yoğun olabilecekleri düşünülebilirse de örneklerin daha çok olgun dönem kent yapılarında görülmesi, bu elemanın dekoratif anlamda da kullanıldığını ortaya koymaktadır.

Bütün bu öğeler arasında; Özel bir yer olan ve tek başlarına yapıyı belirleyen taçkapıların ise genellikle önyüzün tam ortasına yerleştirilmiş ve cephe yüzeyine kıyasla az ya da çok bir çıkıntı ve girinti sağladıkları görülür. Kitleleriyle önyüz içinde dikkati çeken taçkapıların çıkıntılarla artan enleri, giriş kapılarının içine açıldığı ana nişlerin bir mekân kimliği kazanmalarına yol açmıştır. Genellikle geniş tutulmuş olan giriş kapıları ve ana nişlerin genişliklerine paralel olarak, önyüz bütününde; Taçkapı-önyüz dengelenmiş ve

bu denge bozulmamak üzere taçkapı boyları genellikle önyüz duvarının boyundan yüksek tutulmuştur.

Önyüz kompozisyonunda taçkapı, Ortaçağ Anadolu mimarlarının bütün ustalıklarını gösterdikleri, adeta yapıyı tanımlayan bir mimari anlam kazanmıştır. Bu anlamdaki kapı yapısını meydana getiren bütün unsurların bir programa, bir düzene bağlı olduğu gerçek ve bir tasarı ise bu tür anıtsal taçkapılar için gerektir.

Yaptığımız ölçme ve geometrik çözüm uygulamaları; geometrik dekorasyonda, çoğunlukla 3, 4, 5 birim kenarlı ve biri 57° , diğeri 33° olan dik açılı gönyeler kullanıldığını ortaya çıkarmıştır. Strüktürle elemanların dikine (yukarı) uygulamasında ise tasarıda ip çekme yöntemiyle kareler ve dörtgenler sağlanmış, pergel bu işte büyük bir önemle kullanılmıştır.

Taçkapılar üzerinde yaptığımız geometrik uygulamalar; enin (2), boyun (3) birim uzunlukta olduğunu, başka bir deyişle (2/3) oranının uygulandığını, bu yolla taçkapı yüzeyinin (6) kareye bölündüğünü ortaya çıkarmaktadır. Daima kapı yapısı aksının üzerinde olan kapı kemeri kilit taşı, mukarnas sistemin tepe noktası, yahut mukarnas çevre kemeri orta noktası yüzeyi karelere bölen çizgilerin kesişme noktalarına rastlamaktadır. Böylece taçkapı herbiri iki kare genişliğinde olan yatay üç bölmeye ayrılmakta, alttan itibaren **birinci bölmeye kapı açıklığı**, ikinci bölmeye mukarnas sistem yerleştirilmekte, çoğunlukla kitabenin bulunduğu üst bölme portale taşlık etmektedir.

Ölçülebilen taçkapı dış genişliğini (a) olarak alacak olursak; (a/2) kapı kemerinin kilit taşı üzerine ve çoğunlukla ortasına rastlayan, eşikten yüksekliği verecektir. Yine genişlik bilindiğine göre taçkapının yüksekliği de 5 - 15 cm. lik farklarla saptanabilir. Bunun için de $(a/2 \times 3 = h)$ gibi bir formül öne sürülebilir.

Restorasyon ve restitüsyonlar konusunda bu hesapların, yöresel ve çağdaşı eserlerin taçkapıları da gözönüne alınarak bir esere yapılacak uygulamalara yardımcı olacağı inancındayız. Bu yolla, dıştan taçkapının üç yanını dolanan çerçeve bordürlerini tamamlamak ve mukarnas sistemin, yahut tonoz örtünün tepe noktasını 5 - 15 cm. lik oymalarla saptamak olanağı ortaya çıkaracaktır.

Özetle; Onüçüncü yüz yıl Anadolu'unda bir Türk Mimarlığı vardır. Belli yapı prensipleri değiştirilmeden uygulanmış, sanatçılar yaratıcılıklarını mimari dekorasyonda ortaya koymuşlar, konstrüktif yönden daima ana programa bağlı kalmışlardır. Başka ülkelerden gelen sanatçıların kendi memleketlerinin geleneklerine uygun olarak oluşturdukları gerçekleştirmeler dışta tutulacak olunursa bu durum hep böyledir. Devlet eliyle yürütülen «imarda» bile yöneticilerin «rekabeti», farklı bölgelerde farklı gelenekleri olan beyliklerin bulunuşu, Anadolu Selçuklu devri yapılarının çeşitlilik gösterişinin ana nedeni. Dolayısıyla bir devlet «ekol»ünden de söz etmek herhalde sakıncalıdır. Görüşümüze göre; Anadolu Selçuklu devri yapıları bir etnik grupun, yahut söz sahibi bir Sultanlığın ekolüne bağlanmaktan çok, Anadolu'nun değişik bölgelerinde, değişik gelenekleri olan halkların birbirinden esinlenen ve karmaşık bir görünüm yansıtan «Onüçüncü Yüzyıl Anadolu Türk Sanatı» olarak adlandırılmalıdır.

Çalışmamız; günümüzde oldukça önemsenen bu dönem anıtlarının restorasyon ve restitüsyonları konusundaki çalışmalara katkıda bulunmayı ve bir takım ilkelerin varlığını ortaya koymayı amaçlayan bir başlangıçtır. Peşinden yapılacak her çözümün ve her yeni bulgunun ortaya konmaya çalışılan ilkeleri geliştirip, pekiştireceği inancındayız.

KATALOG :

Çalışmanın tamamlandığı 1972 yılı Mart ayına kadar yapılan toparlamalar sırasında, Anadolu'da (1308 M.) yılına kadar yapılmış, çeşitli türdeki (520) Türk ve İslâm eserinin varlığı saptanmış bunlardan % 30 a yakın bir kısmının ise var olmadığı görülmüştür.

Daha sora, geliştirilen çalışmalarla bu sayı - bugün - (1000) e ulaşmıştır.

Çoğunun - yalnızca - adlarına vakfiye ve kaynaklarda rastlanılan bu yapıların hemen yarısı ya yıkılarak ortadan kalkmış, yada büyük değişikliklere uğrayarak özelliklerini yitirmişlerdir. Bugün var olanların büyük bir bölümünden de; kiminin ya yalnızca temelleri, yada kaplaması dökülmüş duvar dolguları, kiminin yalnızca kapısı, kiminin yan duvarları, kiminin ise yalnızca yıkıntısı kalmıştır.

Bu yüzden, çalışma tamamlandığında, kataloğa ancak (63) yapı alınmış, her yapıdan sonra, yapıyla ilgili toplu yayın dizini verilmişti. Bu yazı için, bu (63) yapıdan bazıları seçilerek konulmuş, yayın dizini ise yazıdan çıkarılmıştır.

CAMİLER**1 — ALÂADDİN CAMİSİ-KONYA**

Tarihi : 1116 - 1156 M. ve 617 H./1220 M.

Yaptıran : Keykâvus I. başlatmış, Keykubad tamamlamış (S.K. Yetkin).

Yapan : Şamlı Havlan ve Ataluğ Ayaz (T.T. Rice)

Malzeme : Çeşitli.

Resim : 6.

Planı konusunda çeşitli fikirler öne sürülen ve üç dönemde yapıldığı iddia edilen Konya Alâaddin Camisinin bugün kapatılmış olan önyüzü ilginç bir

durum göstermektedir. 1155 tarihli minberine bakılarak 1116 - 1156 arasında, Sultan Mesud zamanında yapılmış olduğu ve sonradan Alâaddin adını aldığı kabul edilen yapının tarihlenmesi ve plan sorunları konumuza girmediği için burada ele alınmamış, kuzeye bakan önyüzü üzerinde durulmuştur. Kompozisyonu itibarıyla çok serbest bir anlayışın hakim olduğu yapı önyüzünde biri ortaya yakın, diğeri sol köşede iki kapı, yan kanatlarda geliş güzel serpiştirilmiş ve çeşitli biçimde nişler içine alınmış kitabeler yer almaktadır.

Cephenin en batısındaki kapının kuruluşu ve dekoratif nitelikleri daha geç dönemlerde yapılmış olduğunu belirtmekte, ortadaki kapının işlemez olmasından sonra açılmış olduğu, hatta cephenin camiye ait olmadığı yolunda fikirler bulunmaktadır.

Bu durumda yapı, önyüzü nedeniyle sınıflamamızdaki problematik yapılar grubuna girmektedir. Ancak, batı ucuna soradan açıldığı önerilen kapı gözününe alınmayacak olursa, ortadaki tek taçkapısı ile bir önyüz belirlemekte, kitabelerin caminin sonraki dönemlerde gördüğü onarımlar sırasında ve geliş güzel bir şekilde yan kanatlara serpiştirilmiş olduğu akla gelmektedir.

İki renk taş işçiliği gösteren eyvan türü taçkapının üstte mevcut genişlikte ve iki renkli taşlardaki geometrik dekorasyonu tamamlayacak şekilde aşağıya kadar indiği de akla gelmektedir. Cephe yüzeyine kıyasla bir çıkıntı sağlamayan taçkapının iki yanındaki dayanaklar ve nişlerle unsurlanmış önyüz içerisinde taçkapının mevcut duvar üst seviyelerine göre biraz daha yükselebileceği de bir fikir olarak önerilebilir. Önyüzün kesin olarak ardındaki yapı grubuyla bağlantı göstermemesi, nerede bittiğini bile belirlememekte, ancak önyüz duvarının maksura kubbenin bulunduğu bölümün kible duvarıyla paralellik göstermesi bu önyüzün ca-

minin bu kısmına ait olabileceğini akla getirmektedir. Bu durumda kapı genişliğinin «muhtemel» önyüze oranının 1/4 civarında olabileceği de bir «ihtimal» olarak sözkonusu edilebilir.

2 — KALE CAMİSİ/DİVRİĞİ

Tarihi : 576 H./1180 M.

Yaptıran : Şahinşah bin Süleyman.

Yapan : Maragalı Piruz (?) un oğlu üstad Hasan (?)

Malzeme : Kesme ve moloz taş.

Resim : 7.

Uzunlamasına dikdörtgen planda üç nef gösteren cami Anadolu'nun en eski eserlerinden biridir.

Kuzeydeki dışa taşınılı, yüzeysel dekorlu taçkapısı bir sivri kemer tarafından belirlenmekte, kapı açıklığı düz bir lento taşıyla kapatılmış bulunmaktadır.

Moloz taş örgülü, unsursuz önyüz duvarları içinde, genişliğe kıyasla çok enli tutulmuş olan taçkapının en önemli yanı şüphesizki taşın taçkapı kemerinde tuğla imişcesine kullanılmış oluşudur. Eni ile boyu arasında (6) kare sistemine uymayan bir orantısı olan taçkapının eyvan türü taçkapılar grubuna katılması uygundur.

Altıgen sütunçelerin desteklediği kemer içi düz bir yüzey halinde, kare biçimli taşlarla meydana getirilmiş ve geometrik motiflerle bezenmiştir. Kemer alınlıklarında da tuğla uygulamaya benzer bir dekorasyon izlenmektedir.

Bu erken dönem eserinin oranlar yönünden devrine ve malzemenin yeni uygulanaşına paralel olarak Anadolu Selçuklularını diğer yapı ve taçkapılarına, dolayısıyla önyüz düzenlerine uygunluk göstermeyişi yapılış tarihine bağlanabilir.

3 — SAHİB ATA KÜLLİYESİNDE CAMİ/KONYA

Tarihi : 656 H./1259 M.

Yaptıran : Sahib Ata Fahreddin Ali.

Yapan : Abdullah oğlu Keluk.

Malzeme : Kesme taş, minarede tuğla.

Resim : 8.

Bugün sadece minareli taçkapısı arta kalmış olan önyüzün ardındaki cami de büyük ölçüde yıkılmıştır.

Kuzeye bakan bu taçkapı, taşıdığı imza ve gösterdiği olgun kompozisyon yönünden oldukça önemlidir.

Mukarnas bir nişe sahip olan taçkapı, niş köşeliklerinde sütunceler, iki yanında mihrabiyeler bulunmaktadır. Yüzeysel dekorlu bordürlerin çerçevesiyle taçkapının iki yanında, altta mukarnaslı iki çeşme ve üstte geometrik dekor arasında, mevcut minarenin alt kısmına rastlayacak şekilde, sivri kemerli küçük açıklıklar bulunmaktadır.

Üst kısmı yıkık olan taçkapının büyük bir kompozisyon ve simetri anlayışıyla gerçekleştirilmiş olan yapımında, orijinalde, mevcut minarenin karşılığı bir minarenin daha bulunduğu ilk bakışta akla gelmektedir. Bu durumda, yivli gövdesi çinili olan minarenin alt yapısıyla karşı tarafın alt yapısının aynılığı da ikinci minarenin varlığına tanıklık etmekte, yapı sınıflamamızda, taçkapısı çifte minareli önyüz programına sahip eserler grubuna girmektedir.

Mevcut çifte minareli örnekler gözönüne alınarak taçkapının bütün önyüz içinde 1/3 gibi bir oranla yerleştirilmiş olduğu düşünülebilir.

4 — ULU CAMİ/NIKSAR

Tarihi : 540 H./1145 M.

Yaptıran : Çenepnizâde Hasan Bey (?) (Vakıflar Gen. Md. Arşivi)

Yapan : Bilinmiyor.

Malzeme : Kesme ve moloz taş.

Resim : 9.

Danışmendler tarafından yaptırıldığı ve bir söylentiye dayanılarak 540 H./1145 M. tarihinde yapıldığı kabul edilen cami uzunlamasına ve haçvari tonuzlarla örtülü, beş sahnalı bir plan göstermektedir.

Moloz taş örgülü duvarlar arasında, yapı aksına rastlayacak şekilde düzenlenmiş olan taçkapı yüzeyde kalmakta ve geometrik dekorlu bordürlerce çerçevelenmektedir. Basık kapı kemeriyile çerçeve bordürleri arasındaki düğün yüzeyde bir kitabelik yer almakta, başka hiçbir özellik taşımayan taçkapı bu durumuyla Anadolu'daki diğer eserlerden ayrılmaktadır.

Geometrik çözüm ve sistem konusunda bir fikir vermeyen ve erken dönem karakteri gösteren taçkapı genişliğinin önyüze oranı, yine erken devirde görüldüğünü belirlediğimiz orana yaklaşıklık olarak ortaya çıkmaktadır.

1 — AFGUNU MEDRESESİ KAYSERİ

Devri : XIII. yy. ilk çeyreği.

Yaptıran : Belli değil.

Yapan : Bilinmiyor.

Malzeme : Kesme ve yer yer moloz taş.

Resim : 10.

Hayli harap durumdaki yapıda giriş eyvanı yanına rastlayan türbe, ana eyvan tonozu ve kare desektili revak kemerlerinden ana eyvan önüne rastlayan birer tanesi ayakta. Açık avlulu medreseler grupuna katılan yapı⁵⁰ çeşitli kereler çözümlenmeye çalışılmış, kalan izler değerlendirerek asıl durumunu gösterdiği önerilen plânlar çizilmiştir.⁵¹

Konumuza giren yönü hakkında ise gerek A. Kuran, gerek M. Sözen ve ge-

rekse yapıyı daha önce görmüş olan A. Gabriel'in çizimleri ayrıntılar göstermektedir. Ancak planlar incelendiğinde; hepsinin dışa taşınmalı, basit bir taçkapı yapıya ve dönemine daha uygun gördükleri belirlemektedir.

Değişiklik gösteren ve her üç planda değişik boyutlarda yerleştirilen kapı kitlesinin önce açıkladığımız «kapı genişliği önyüz orantısı» na göre 1/5 gibi bir eni olması gerekmektedir.

Anadolu Selçuklu devri medreseleri içinde erken döneme tarihlenen bu yapıyı taçkapı - önyüz genişliği orantısı nedeniyle, tanımını yaptığımız birinci gruba kattık ve önceki araştırmacıların kitle yönünden getirdikleri, düz beden duvarları ortasında dışa taşan tek taçkapılı önyüz unsurlanışı nedeniyle vardıkları ortak fikre katılmağı uygun bulduk.

2 — BÜRUCİYE MEDRESESİ - SİVAS MEDRESELER

Tarihi : 670 H./1271 - 1272 (Kitabeğe göre)

Yaptıran : Muzaffer Barucirdi.

Yapan : Muzaffer Bin Habitullah (T.T. Rice'a göre)

Malzeme : Kesme taş.

Resim : 11, 11 a.

Açık avlulu medreseler grupunda dört eyvan şemasının uygulandığı yapının önyüzü, aksiyal taçkapısı ve iki köşesindeki dairesel kesitli köşe kuleleriyle unsurlanmıştır. Girişin iki yanında yer alan kubbeli bölmelerin pencereleri de önyüzü unsurlayıcı öğeler olarak yer almaktadır.

50) Gabriel, A., Monuments Turcs D'Anatolie I, Paris 1931, S. 59, 60.

51) Kuran, A., Anadolu Medreseleri I, ODTÜ yay. 9, Ankara 1969, S. 67 vd. Sözen, M., Anadolu Medreseleri I, İTÜ Mim. Fak. yay., ist. 1970, S. 18 - 21.

Mukarnas kavsaralı bir nişin belirlendiği, yüzeysel dekorlu taçkapıda plastisiteli rozetler dikkati çekmektedir. Taçkapı, «taçkapılarda geometrik çözüm ve sistem» başlıklı bölümde açıklanan kurallara uygun bir kuruluşadır.

Taçkapı genişliğinin önyüz genişliğine oranı da ilgili bölümde açıklanan ve nitelikleri belirlenen, yüzyılın son döneminde yapılmış eserler grubunun orantısını göstermekte, berkitme kulelerinin önyüz genişliğine katkısıyla 1/3,5 olan oran, kulelerin genişliğe katkısı gözönüne alınmayacak olunursa, saptanan 1/3 oranına çok yakın bir ölçüde belirlemektedir.

3 — ÇIFTE MİNARELİ MEDRESE - ERZURUM

Devri : XIII. yüzyılın sonu/689 H. - 1290 M. (M. Sözen'e göre)

Yaptıran : Padişah Hatun (A. Kuran'a göre)

Yapan : Bilinmiyor.

Malzeme : Kesme taş.

Resim : 12.

Yapı açık avlulu medreseler grubunda dört eyvanlı şemanın iki katlı bir uygulamasıdır. Gerek karakter, gerekse üslubu nedeniyle olgun döneme girmektedir.

Ortada, yivli, iki, sırlı tuğla ve çini- li minarenin yüceltiği, dışa taşıntılı taçkapı ve yanlarda tam köşelere rastlamayan, biraz içerde, yarım yuvarlak ve konik çatılı kuleler, mescide aydınlık sağlayan bir pencere ve diğer taraftaki çeşmeyle cephe kompozisyonu belirlemektedir. Medrese bu özelliğiyle Sivas'ın Çifte minareli iki medresesi (Gök Medrese ve Çifte Minareli Medrese) ile paralellik göstermektedir. Berkitme kulelerinin içerlek olarak yer almasına yapının doğu kısmına kale surunun gelişi sebep gösterilmektedir.⁵² Diğer taraftaki kule

köşeye alınacak olsaydı kompozisyonda bir denge bozukluğu meydana gelecekti. Bu yüzden kuleler içeri çekilerek denge sağlanmasına gidilmiştir.

Çeşme pencereye kıyasla gerek dekor ve gerekse boyutlar itibariyle ağır basmakta, fakat pencere mukarnas kavsarasıyla dengeyi biraz olsun sağlamaktadır. Gerek unsurlanmış yan yüzler, gerek taçkapı ve gerekse köşe kuleleri, bağımsız bölmeler doğmasını engelliyecek şekilde olgun bir kompozisyon sağlamıştır. Ve bir ölçüde benzerlerine oranla yenilik getirmiştir.

Taçkapı önyüze kıyasla 1/3 gibi büyük bir orana, hacme ve dekora sahip olduğu için yan bölmeler - biteviye düz duvarlı olsaydı bu kısımları ezecek ve bu olgun bütün bozularak, parçalı bir görünüm yansıtacaktı. Her tarafı yoğun bir biçimde bezeli olsaydı, ister istemez yalın bırakılmış kuleler ve onların dayandığı yan kanatlar özelliklerini daha çok yitirecek, bağdaşma olanağı kalmayacaktı. Herşeye rağmen süslenecek yerler bellidir ve bunlarda noksan kalmış olan yerler de bilinmektedir. Demekki diğer yalın kısımların yalınlıklarının sebebi yalnızca denge kaygısıdır. Bütün alanların tamamen doldurulduğu taçkapıda dikkati çeken, yan kanatların altına konan kabartmalardır.

Niteliklerini belirttiğimiz eserin taçkapısında; açıkladığımız geometrik sistem uygulandığı gibi, yüzyılın sonlarında görüldüğünü belirttiğimiz 1/3 taçkapı - önyüz genişliği orantısı da görülmektedir.

4 — ÇIFTE MİNARELİ MEDRESE / SİVAS

Tarihi : 670 H./1271 M. (Kitabeden)

Yaptıran : Sahib Şemseddin Cüveyni

52) Sözen, M., Anadolu Medreseleri I, İTÜ yay. 10 - a, İstanbul, 1970, S. 65.

Yapan : Konya'lı Kaluyan yahut
Abdullah oğlu Keluk (!).

Malzeme : Kesme Taş

Resim : 13.

Bu gün yalnız önyüzü ayakta bulunan medresenin taçkapısı fazla çıkıntılı olmamakla beraber boyutlarıyla ilk bakışta dikkati çekmektedir. Aynı ildeki Gök Medrese ve Erzurum Çifte Minareli Medrese ile yakın benzerlikler gösteren yapının iki katlı olduğu önerilmektedir.⁵³

Önyüz, ortadaki çifte minareli taçkapı, iki yandaki berkitme kuleleri ve taçkapıyla kuleler arasında yer alan bezemeli pencerelerle kompoze edilmiştir. Pencereler yerleştirilirken bir simetri aranmamış, girişin solundaki doğu yan kanadına üç, diğer kanada iki pencere açılmıştır.

Kuleler oluklu gövdeleri, konsollu çıkıntıları ve işlemeli şeritleriyle kompozisyonda dengeyi sağlayan unsurlar olarak belirlemektedir. İki yanda yer alan pencerelerin dekorasyonu da yine aynı dengesiz durumu sağlayacak şekilde düzenlenmiştir.

Doğu yöndeki kulenin hemen yanında yer alan pencerenin Konya İncere Minareli Medrese taçkapısına olan benzerliği yönünden bu eser mimar Keluk bin Abdullah'a bağlanmaktadır.

Önyüz düzeni bütünüyle yorumlanacak olursa; olgun, pekişmiş bir mimari anlayış yanısıra aynı şeyi tekrardan kaçınan bir süslemeciliğin egemen olduğu görülür.⁵⁴ Bu tür bir düşünce ve uygulama bizi hareketli, canlı, ışık - gölge olanaklarını kuvvetle ortaya koyan bir cepheye ulaştırmaktadır.⁵⁵ Taşın yanısıra sırlı tuğla ve çinilerle bezeli minareler bu olgun kompozisyonu renklendirmiştir.

Yapı bugünkü durumuyla 1/3 taçkapı - önyüz genişliği orantısı göstermekte, taç kapı belirttiğimiz geometrik

sisteme uygun bir düzen ortaya koymaktadır.

5 — GÖK MEDRESE / SİVAS

Tarihi : 670 H./1271 M. (Kitabeden)

Yaptıran : Sahib Atâ Fahreddin Ali

Yapan : Konyalı Kaluyan.

Malzeme : Kesme taş ve mermer.

Resim : 14.

Medrese açık avlulu grupta dört eyvan şemasının bir uygulamasıdır. Minarelerin yücelttiği taçkapının iki yanında, içe açıklık sağlayan mermer ve mukarnas kavsaralı iki pencere bulunmaktadır. Yan kanatların ortalarında değil taçkapıya yakın olarak yer alan pencerelerle doğu yönünde yer alan üç lüleli çeşme ve köşelerde, yukarı kısımlarında değişik, yüklü bezeme sisteminin denendiği berkitme kuleleri önyüzü unsurlamaktadır.

Sahib Atâ yapılarının çoğunda görülen çeşme burada da yer almakta, üç dilimli kemeri, üstündeki iki satırlık yazıtı ve üç yönü dolanan geometrik bordürüyle bu çeşme bir bakıma cepheye zenginlik vermekte, fakat simetriyi bozmaktadır. Oysa Konya Sahib Atâ Külliyesi cami taçkapısında çeşmeler portalin iki yanına simetrik olarak yerleştirilmiştir.

Plastik sanatın «şahaserlerinden» olan taçkapıda, mermer malzeme nedeniyle ışık - gölge değerleri genel görünüme katkıda bulunmaktadır. Masif bir görünüm yansıtan plastik dekorlu kulelerin taçkapı bezemesiyle denge sağlamak amacıyla dekore edildiği düşünülebilir. Ayrıca sırlı tuğla ve çini iççillikli

53) Kuran, A., Anadolu Medreseleri I ODTÜ yay. 9, Ank. 1969, S. 116.

54) Sözen, M., Anadolu Medreseleri I. İTÜ yay. 10 - a, İst. 1970, S. 60.

55) Sözen, M., Anadolu Medreseleri I, İTÜ yay. 10 - a, İst. 1970, S. 60.

minarelerle de bu berkitme kuleleri arasında bir denge aramasına gidildiği öne-rilebilir. Minare kaidelerinin orjinalde çini ve sırlı tuğlalarla bezeli olduğu anlaşılmakta, altta yer alan daire kompozisyondan gayri günümüze gelebilen bir öğeden yoksun oluşumuz, orijinal dekoru saptamağa olanak bırakmamaktadır.

Taçkapıyı dış şeritlerden sonra üç yönden dönen bitkisel ve geometrik dekorlu bordürler çerçevelemekte, portal tepeliği haç formu dendanlarla son bulmaktadır. Motif olarak, taçkapı üzerinde iki tanesi halen mevcut olan bu dendanları kapı çıkıntısı üzerinde olduğu gibi yan kanatlar için de düşünmek, berkitme kuleleri üzerinde de daha sivri, konik biçimli külahlar düşünmek restitüsyon yönünden doğru olur kanısındayız.

Mukarnas sistemin büyük tutulması nedeniyle öne sürdüğümüz geometrik sistem bu eserde söz konusu olmamakta, ancak, taçkapı önyüz genişliği orantısı, devrine uygun olarak, 1/3 olarak belirlenmektedir. !

6 — HÜSEYİN GAZİ MEDRESESİ / ALACA

Devri : XIII. yüzyılın ortaları
(A. Kuran'a göre)

Yaptıran : Belli değil

Yapan : Bilinmiyor.

Malzeme : Kesme ve moloz taş,
mermer.

Resim : 15, 15a.

Bütünüyle harap durumdaki yapı bugün mevcut kısımlarıyla iki eyvana sahiptir ve açık avlulu gruba katılmaktadır. A. Kuran'ın birbirine geçme iki bölüm halinde düzenlenmiş bir yapı olarak nitelediği eser önyüzü yönünden ilginç bir durum yansıtır.⁵⁶ Doğuya bakan önyüz de ikili bir görünüm yansıtmakta, dışa taşıntılı taçkapının sağ yan kanadı ortada dışa taşmakta, düz beden

duvarı bu kanada açılan üç pencere ile unsurlanmaktadır. Taçkapının sol yan kanadı bir hayli içerlek tutulmuş ve kademelendirilerek iki bölüm teşkil olunmuş, her bölüme birer pencere açılmıştır.

Genel önyüz düzeninde taçkapının bu ikili görünümüne rağmen ortada yer aldığı ve önyüzün tümü için düşünüldüğü görülmektedir. 4.80 m. genişliğindeki mermer taçkapıyı basit bir bordür çerçeveler. Kapı nişi derin ve kavsarası altı sıra mukarnas dolguludur. Mukarnas sistemin altında, üzerinde yazı bulunmayan siyah bir mermer kitabe levhası, levhanın yanlarında oymalı iki kabara bulunmaktadır. Üstünde ucu yukarı kalkık bir kemer bulunan kapının sövesi bir beyaz, bir siyah olmak üzere mermerden ve geçmeli olarak yapılmıştır. Kapı hüsresinin yanlarında mukarnaslı mihrabiyeleler, kapı nişinin köşelerinde süs kolonları yer almaktadır.

Taçkapı, mukarnas sistemin büyük tutulmuş olması nedeniyle geometrik çözümlememize uymamakta, bulunduğu yüzeyle 1/5 gibi bir orantı göstermektedir.

7 — İNCE MİNARELİ MEDRESE / KONYA

Tarihi : 656 H./1258 M.

Yaptıran : Sahib Ata Fahreddin Ali.

Yapan : Abdullah oğlu Keluk.

Malzeme : Önyüzde kesme taş.

Resim : 16.

Kapalı avlulu grupta iki eyvanlı şemanın uygulandığı medrese değişik yapı elemanları yanı sıra kompleks bir durum yansıtan önyüzü ile de dikkati çekmektedir.

Bugün yalnız taçkapısı ve birinci şerefeye kadar minaresi ayakta bul-

56) Kuran, A. Anadolu Medreseleri I. ODTÜ yay. 9, Ankara 1969, S. 78.

nan yapının son derece kaynaşmış önyüz kompozisyonu ve silueti hakkında birkaç eski fotoğraftan bilgi edinebilmekteyiz. Bunlara göre; Keluk bin Abdullah'ın yaptığı eser, medrese önyüzü, minare ve mescidin son cemaat yerinin iyi bir şekilde bağdaştırıldığı, olgun bir önyüz kompozisyonuna sahiptir. İki şerefeli olan minare, mescid nedeniyle enine bir gelişme gösteren önyüzde meydana gelen yataylığı, ince, uzun görünümüyle bakışı yukarı çekerek gidermekte ve denge sağlamaktadır.

Eski fotoğraflarına dayanarak olgun bir önyüz kompozisyonuna sahip olduğu önerilen medresenin taçkapısı açıklanan geometrik düzeni göstermekte, mescidin genişliğe katkısı gözönüne alınmıyacak olunursa, taçkapı genişliğinin medrese önyüzüne oranı 1/3,5 olarak belirmektedir.

8 — SERACEDDİN (KÜÇÜK HUAND) MEDRESESİ / KAYSERİ

Tarihi : 636 H./1238 M.

Yaptıran : Kayseri Emiri Seraceddin el Bedr.

Yapan : Bilinmiyor.

Malzeme : Kesme taş.

Resim : 17.

Bütünüyle dikdörtgen plandaki yapı açık avlulu medreseler grubunda, dört eyvan şemasının değişik bir uygulamasıdır.

Kesme taşlarla örülü önyüzde, dışarıda kalmış bir eyvan görünümüne sahip kapı yapısı, kitlesiyle yan kanatları etkisiz bırakmaktadır. Bu giriş eyvanı, yahut eyvan türü portalde tek dekoratif unsur basık kemerli kapı açıklığı üzerindeki dört satırlık kitabelerdir.

Kapı yapısı yönünden ilginç bir durum gösteren medresenin üst kısmını yakın zamana kadar dendanlar çevrelemekteydi. Bu durumuyla bir kale görünümü yansıtan yapının; taçkapı - ön-

yüz oranında olduğu gibi geometrik çözüm konusunda da getirdiğimiz çözümlere uygun olmayışı nedeniyle, sınıflamamızda belirlediğimiz problematik yapılar grubuna katılması uygun bulunmuştur.

KOMPLEKS YAPILAR

1 — HACI KILIÇ MEDRESESİ - CAMİSİ/KAYSERİ

Tarihi : 647 H./1249 - 1250 M.

Yaptıran : Tuslu Ali oğlu Abul Kasım

Yapan : Bilinmiyor.

Malzeme : Kesme taş.

Resim : 18.

Açık avlulu medreseler grubunda iki eyvanlı şemanın uygulandığı medrese aynı adlı cami ile bitişiktir. Orjinalde bu ikili yapı kompozisyonuna bağlı birde hanın var olduğu ve yakın tarihlerde yıkıldığı gözönüne alınacak olursa, Anadolu Selçuklu döneminin en ilginç önyüz kompozisyona sahip yapısı bu külliye'dir denebilir.

Şimdiki durumda cami ile birlikte iki taçkapıya sahip bulunan kompleks-te, medrese bir bakıma caminin avlusu gibi durmaktadır ve medreseyle cami organik bir bütün teşkil etmektedir. Caminin köşesinde yer alan silindirik berkitme kulesinden itibaren; pencere, caminin minareli portali ve medrese portali önyüz kompozisyonunu sağlayan öğeler olarak belirmektedir.

Birçok onarım görmüş oluşu nedeniyle kapılar arasındaki kanatlar, orijinal durumları hakkında fikir vermekten uzaktır. Cami kapısına sonradan eklenen minareyle önyüzün dengesi kitle yönünden bozulmuştur.

Taçkapıların ikisinde de açıklanan geometrik sistem uygulanabilmekte, yapılar tek tek gözönüne alınacak olunursa 1/4 lük oranlar ortaya çıkmaktadır.

2 — ULU CAMİ - DARÜŞŞİFA / DİVRİĞİ

Tarih : 626 H./1228 M .

Yaptıran : Süleyman Şah oğlu Ahmed Şah.

Yapan : Ahlatlı Hurrem Şah (Cami), Hor - Şah Ahmet Çelebi (Şifahane).

Malzeme : Kesme taş.

Resim : 19, 19a, 19b, 19c.

Anadolu Türk yapı sanatının en önemli eseri belki de cami ve şifahane-nin organik bir bütün halinde verildiği bu komplekstir. Büyük bir simetri anlayışı her iki ünitenin planlarında kendini göstermekte, örtü sistemleri dışında bütün öğeler için bu simetri söz konusu olmaktadır. Eser ve Taçkapıları çeşitli kereler incelenmiştir. Ancak, bütünüyle kesme taş malzemenin kullanıldığı yapıda darüşşifanın kuzey yanı hariç diğer üç yüz başlıbaşına değer ifade etmekte ve tek tek düşünüldüklerinde gerek dekorları, gerekse yan kanatlarıyla her taçkapı bir değerlendiren unsur olarak belirmektedir.

İki katlı şifahane kısmının plastik dekorlu taçkapısı bu kısmın bütünü içinde geniş ve yüksek tutulmuş oluşuyla caminin bu yüze rastlayan yüzeysel dekorlu taçkapısı yanında birden belir-mekte ve bu yüzdeki dışa taşıntılı iki taçkapı birisinin plastik, diğerinin yüzeysel dekoruyla bir denge sağlamaktadır. Bütün oranların ve kuralların dışında düşünülmüş ve gerçekleştirilmiş olan taçkapılarıyla bu batı cephesinde taçkapı çıkıntılarının yanlarının da bezeme alanına katıldıkları görülür.

Taçkapılar arasında kalan yüzeyler düzgün kesme taşlarla örülü olup şifahane kısmında iki, camiye rastlayan yanda iki sıradaki dörder pencereyle unsurlanmakta, üstteki pencereler profilli mazgal - pencere niteliğinde belirmektedir. Caminin bu yüze rastlayan kapısı tek

başına düşünülecek olursa, önyüzün genişliğine kıyasla 1/6 ya yakın bir yer kaplamakta, iki yanındaki zarif iki dayanak ve üst kısımlarda yer alan üçer çörtlenle yan kanatların kompozisyonu tamamlanmaktadır.

Yapının kuzey - doğu köşesinde yer alan minare sonradan elips bir destekleme sistemiyle, kaide altında genişlemiş ve bu yüzden yapının bu yöndeki görünümü büyük ölçüde bozulmuştur.

Caminin kuzey cephesinde yer alan dışa taşıntılı ve plastik dekorasyonlu taçkapının da yan yüzleri profilasyon nedeniyle bezeme sahasına katılmış bulunmakta, bu kapı esas itibariyle (6) kare ilkesine uygun bir durum göstermektedir.

Kapının yan kanatları düz olarak uzanmakta, taçkapı tek başına camiye ve girişini temsil etmektedir. Önyüze olan orantısı yönünden ise ancak yüzyılın sonunda, 1270 lerden itibaren görülen 1/3 oranıyla olgun dönem eserlerinden yarım yüzyıl önce meydana getirilmiş bir gerçekleştirme olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yapının doğu yönünde ise, cephenin ortasına yakın bir yere yerleştirilmiş olan yüzeysel dekorlu dördüncü kapı yer almaktadır. Eserin yeri gereği caminin ikinci katında bulunması gereken hünkâr mahfeline açılan bu kapı XIX. yüzyılda gördüğü onarım sonucu pencere haline getirilmiştir.

Bütünüyle Anadolu Selçuklu devri yapılarının en olgunu alarak nitelenen ve kendisine çeşitli adlar, vasıflar verilen bu eserin detay araştırmaları ve diğer sorunları çeşitli kereler araştırma konusu olduğundan ve konu taçkapıların önyüz içerisinde değerlendirilmesini amaçladığından detaya inilmemiş, taçkapıların buldukları yüzey ve düzen yönünden, belirttikleri sözkonusu edilmiştir.

Özetle; doğu yönünde tek taçkapının unsurladığı bir düzen, batıda darüşşifa ve caminin kapılarının ortaklaşa değerlendirildikleri bir önyüz kompozisyonu esastır. Kuzey cephede ise geometrik çözüm ve sisteme de uyabilecek taçkapının, yüzyılın sonlarında görülen ve olgun olarak nitelenen eserlerdeki en paralel bir oranla yerleştirilmiş olduğu ortaya çıkmaktadır.

Öncesi ve sonrası bulunmayan bu eserin önyüzlerinde bütün etkiyi yapan taçkapılardır. Bu yüzden detay yorumlamasına ve oran aramasına gidilmediği de düşünülebilir. Aslında dolu yüzeyler boş yüzeyleri büyük ölçüde etkisiz kılmakta, dolayısıyla taçkapılar kompozisyondaki dengeyi zaten sağlamış bulunmaktadır.

HANLAR

1 — AK HAN/GONCALI

Tarihi : 651 H./1253 M. (Kitabe-ye göre)

Yaptıran : Abdullah oğlu Karasungur.

Yapan : Belli değil.

Malzeme : Kesme taş.

Resim : 20.

Kapalı kısmı ve avlusuyla iki bölümden oluşan hanın avlu kısmı kapalı kısmından geniş tutulmuş, yapı aksında yer alan taçkapı önyüzün sol yanına doğru biraz kaymıştır.

Silindirik köşe kuleleriyle taçkapı arasındaki yan kanatlar kesme taşlarla örülmüş, yüzeyde hiç bir unsurlayıcı öğeye yer verilmemiştir.

Eyvan türü taçkapının çerçeve bordürlerinde geometrik dekor uygulanmış, köşelerinde sütuncelerin yer aldığı kapı nişinin iki yanına birer mihrabiye açılmıştır. İki renkli geçme taşlarla kurulu bulunan basık kemerli kapı açıklığının üzerinde kitabe yer almakta, kav-

sara çevre kemeri köşeliklerinde birer kabara bulunmaktadır.

Köşe kulelerinin de genişliğe katkısıyla 1/5 e yakın bir oranda karşımıza çıkan taçkapı - önyüz genişliği orantısına rağmen, özellikle, eyvan türü diye tanımlanan taçkapılı hanların çoğunda olduğu gibi bu eser için de getirilen geometrik çözüm ve sistem uygulanamamaktadır.

2 — CACA BEY (KESİKKÖPRÜ) HANI/KIRŞEHİR - AKSARAY

Tarihi : 667 H./1268 M. (Kitabe)

Yaptıran : Caca Bey oğlu Nureddin.

Yapan : Bilinmiyor.

Malzeme : Kesme taş.

Resim : 21.

İki bölüm halinde düzenlenmiş hanın avlulu kısmı geniş olarak gerçekleştirilmiş, dolayısıyla yanda olan önyüzde ikili bir görünüm meydana gelmiştir. Taçkapının bulunduğu, avlu kısmının önyüzü, kapalı kısmın ikinci planda kalışı nedeniyle bütün ağırlığı üzerinde toplamakta eyvan türü taçkapı ve köşelerde yer alan kare dayanaklar önyüzü unsurlamaktadır. Bu yönden Ağzıkara Han cephesini hatırlatmakta, ancak Ağzıkara Handa görülen mukarnaslı taçkapı yerine burada eyvan türü bir kapı yer almaktadır. Üstelik avlu kısmı da daha küçük tutulmuştur. Asıl taçkapı bugün kapı kemerinin biraz üzerine kadar ayakta bulunmakta ve kemerin üzerinde yer alan çerçevesiz kısımdan yuvarısının nasıl olabileceği konusunda fikir vermemektedir. Bütün bunlara rağmen taçkapının eyvan türü diye tanımlanan gruba katılabileceği de kalan izlerden anlaşılmaktadır.

Geometrik çözüm konusunda çok harab olduğu için fikir önermekten kaçınılan taçkapı, önyüze kıyasla 1/3 orantısı göstermektedir.

3 — EĞRET HAN/AFYON - KÜTAHYA

Tarihi : 660 H./1267 M. (K. Erdmann'a göre)

Yaptıran : Bilinmiyor.

Yapan : Belli değil.

Malzeme : Kesme taş.

Resim : 22.

Dikdörtgen plandaki han avlusuzdur, kalın kesme taş duvarlarla çevrilmiş, kalın payelerin ve kuvvetli kemerlerin taşındığı tonozlu bir örtü sistemi ile kapatılmıştır.

Batı yönünde, dışa taşıntılı portal, cephede hareketi sağlamaktadır. Kesme taş kaide üzerinde, devşirme sütun demetleri ile süslenmiş olan portal, Selçuklu hanlarında görülebilen geometrik desenler ve stalaktit nişler yerine yalnızca bir sivri kemer konularak belirlenmiştir. Niş kemeri köşe dolguları, portal köşelerindeki sütun demetleriyle profiller meydana getirmektedir. Giriş kapısı sivri kemerli ve çift kanatlıdır. Kapı kemerinin aynasında iki sütun ve impost başlıklarla ayrılmış kitabelik bulunmaktadır. Han plânı, (T) formunda iki sıra paye ile üç nefe ayrılmakta, payeler arası enine ve boyuna olmak üzere sivri, kesme taş kemerlerle birleştirilmektedir. Boydan boya uzanan beşik tonozlar moloz taştan yapılmış ve kemerlerle desteklenmiştir. Üç nef teşkil eden iç bölünmede orta nef yanlardakilerden daha geniş tutulmuş, iç mekân sadece kuzeyde, birinci ve üçüncü bölmelere açılan mazgalvarî pencerelerle aydınlatılmıştır.

Taçkapının önyüz genişliğine oranı 1/3 olarak belirlemekte, geometrik sisteme uymamaktadır.

4 — MAHPERİ HATUN (PAZAR) HANI/TOKAT - ZİLE

Tarihi : 636 H./1238 - 1239 M. (K. Erdmann).

Yaptıran : Valide Sultan Melike Mahperi Hatun.

Yapan : Bilinmiyor.

Malzeme : Kesme taş.

Resim : 23.

İki bölüm halinde düzenlenmiş olan han, düzgün işçilikli kesme taşlarla kurulmuştur. Cephenin iki köşesinde sekizgen, masif dayanaklar yer almakta, eyvan türü taçkapısı ve taçkapının sağında yer alan çeşme önyüzü unsurlanmaktadır.

Dekorasyonlu bir sivri kemerin belirlediği yüzeysel dekorlu taçkapıda, kapı nişinin köşeliklerine birer sütun ve iki yanına birer mihrabiye yerleştirilmiştir. Bütün bu elemanlar arasında üzerinde kitabelik bulunan basık kemerli kapı açıklığı yer almakta, bir sıra geometrik dekorlu bordür ve düz silmeler dıştan, taçkapıyı çerçevelemektedir. Üst kısmı yıkık olan taçkapının, kapı açıklığı kadar daha yükselebileceği akla gelmektedir.

Düzgün kesme taşların akça geçmez tarzda yerleştirildiği yan kanatlardan, kapı sağına rastlayanda sivri bir kemerin belirlediği çeşme, önyüzü unsurlayışıyla dikkati çekmekte, ancak, yüzeyselliği nedeniyle önyüzün genel görünümüne bir kitle - etki getirmemektedir. Köşe dayanakları arasında tek portalli önyüz programı gösteren yapıda taçkapı genişliğinin 1/5 e yakın bir oranda yerleştirildiği izlenmektedir.

5 — SULTAN HAN/KONYA - AKSARAY

Tarih : 626 H./1229 M.

Yaptıran : Alâaddin Keykubad.

Yapan : Bilinmiyor.

Malzeme : Kesme taş.

Resim : 24.

İki bölüm halinde, avlusu kapalı kısmından geniş olarak düzenlenmiş olan hanın 677 H./1278 M. yılında Vali Seraceddin Ahmed bin el Hasan tarafından onartıldığı kitabesinden anlaşılmaktadır. Boyutları itibariyle Anadolu'nun hemen en büyük hanı olan bu yapının önyüzü; mukarnaslı taçkapısı, köşelerdeki kare berkitme kuleleri ve yan kanatlardaki yivli dayanaklarla unsurlanmıştır.

Yüzeysel dekorlu taçkapının üst kısmı kavsara çevre kemerinden itibaren yıkıktır. Yapılan çeşitli ölçmeler mukarnas kavsaralı nişe sahip bu taçkapının (6) kare esasına göre kurulmuş olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Kapı nişinin iki yanında mihrabiyeler, niş köşelerinde sütunceler bulunmakta, kapı açıklığı basık bir kemerle belirlenmiştir.

Yan kanatlarda, üç silindirik dilimli dayanaklar yer almakta, köşe kuleleri ve bu dayanaklar dışında önyüzü unsurlayan öğelerle karşılaşılmamaktadır.

Önyüz genişliğine kıyasla 1/5 oranıtısı gösteren taçkapının, Vakıflar Genel Müdürlüğünce yürütülen onarımında; kazı sonucu çıkan taçkapı üst kısım korniş taşlarına ve (6) kare esasına dayanılarak tamamlanması uygun görülmüş bulunmaktadır.

6 — SULTAN HAN (TUZHİSAR)/ KAYSERİ - SİVAS

Tarihi : 634 H./1236 M.

Yaptıran : Alâaddin Keykubad.

Yapan : Bilinmiyor

Malzeme : Kesme taş.

Resim : 25.

Geniş tutulmuş açık avlulu önme-kân ve kapalı kışık kısımdan kurulu

olan han tamamen blok taşlarla yapılmıştır.

Bugün üst kısmı yıkık durumda olan taçkapının iki yanında ve taçkapıya adeta çerçvelik eder durumda, sütun demetleri biçimindeki birer dayanak, taşıntı yapmayan taçkapıyı belirlemektedir.

Köşelerde ise sekizgen yıldız kesitli köşe kuleleri önyüz kompozisyonunu tamamlamaktadır. Önce de belirlendiği gibi yüzeysel tutulmuş taçkapı onarılmakta olup, zengin dekorasyonlu olduğuna işaret eden elemanlar korunmağa çalışılmaktadır. Üst kısmı yıkık olan mukarnaslı nişin iki yanında mihrabiyeler, niş köşeliklerinde sütunceler yer almaktadır. Basık kemerli kapı açıklığı yüksekliğiyle taçkapı eni arasında (6) kare bağıntısına uygun bir şekilde boyut benzerliği vardır. Aynı boyut plan veren ve tepe noktası tesbit edilebilecek durumda olan mukarnas sistem için de sözkonusudur. Bu durumda, geometrik sisteme ve kalan elemanlara dayanarak taçkapıyı yükseltmek ve tamamlamak olanağı vardır.

Taçkapı, yanlarındaki dayanaklarla birlikte, bütün önyüz içinde 1/3 e yaklaşan kapı yapısı - önyüz orantısı, dayanaklar gözönüne alınmazsa 1/6 ya yaklaşmaktadır. Bu durumda, taşıntı yapmayan taçkapının geniş önyüz içinde değerini yitirebileceği ve etkisiz kalacağı düşünülerek sütun demetleri halindeki dayanakların denge sağlayıcı bir eleman olarak kullanıldıkları önerilebilir.

7 — ŞARAPSA HAN / ANTALYA - ALANYA

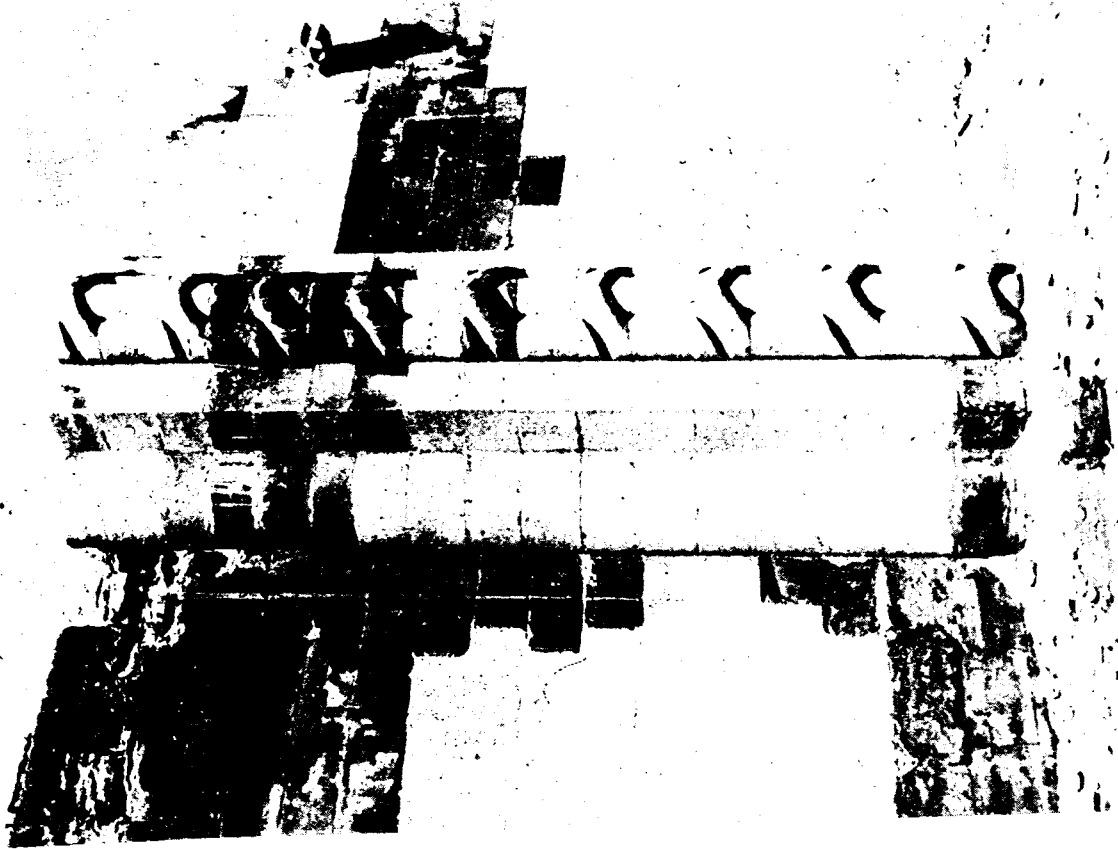
Tarihi : 634 - 643 H./1236 - 1245 M.

Yaptıran : Sultan II. Gıyaseddin Keyhusrev.

Yapan : Bilinmiyor



Resim : 1 — Çifte Minareli Medrese'de (Sivas) bezemeli köşe kulesi



Malzeme : Kesme ve moloz taş.

Resim : 26, 26a.

Doğu - batı yönünde uzunlamasına dikdörtgen plandaki yapının kapıları ve dayanakları kesme taş, diğer kısımları moloz taş malzeme ile yapılmıştır.

Önyüzde, kare dayanaklar arasındaki iki kapıdan, yapının orta yerine sırtlıyanı hana, doğu ucundaki ise mescide açılmaktadır.

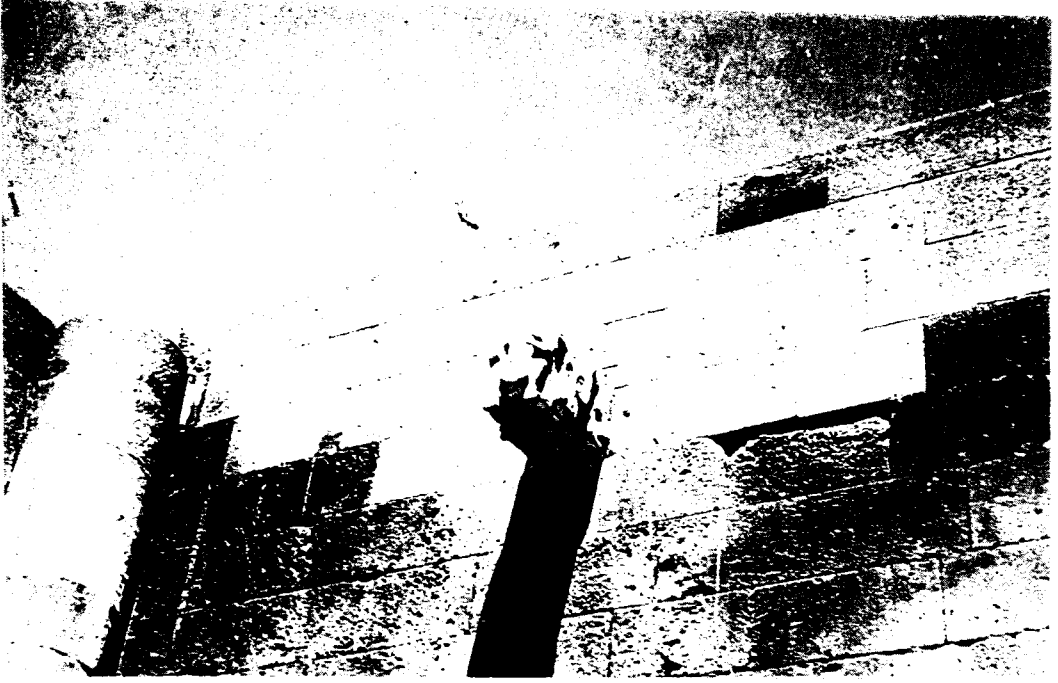
Dışa taşıntı yapacak şekilde düzenlenmiş olan asıl taçkapı merkezî bölmenin bütün genişliğini kaplamakta, tümü dikdörtgen şeklindeki bir baştabanla çevrelenmektedir. Bu çerçevenin içinde kalan kemerli taçkapı yapının asıl yüksekliğine kadar devam etmekte ve desteklerin çıkıntısına uyacak şekilde derinliğine, içe doğru uzanmaktadır. Taçkapı aynı zamanda iki ayağı tromplu, iki küçük kemer üzerine oturan şev-

li bir tonozla örtülmüştür. Bu tonoz da içinde kitabenin bulunduğu bir nişli bölmeyi çerçevelemektedir. Kitabenin altında ise basık kemerli kapı açıklığı yer almaktadır.

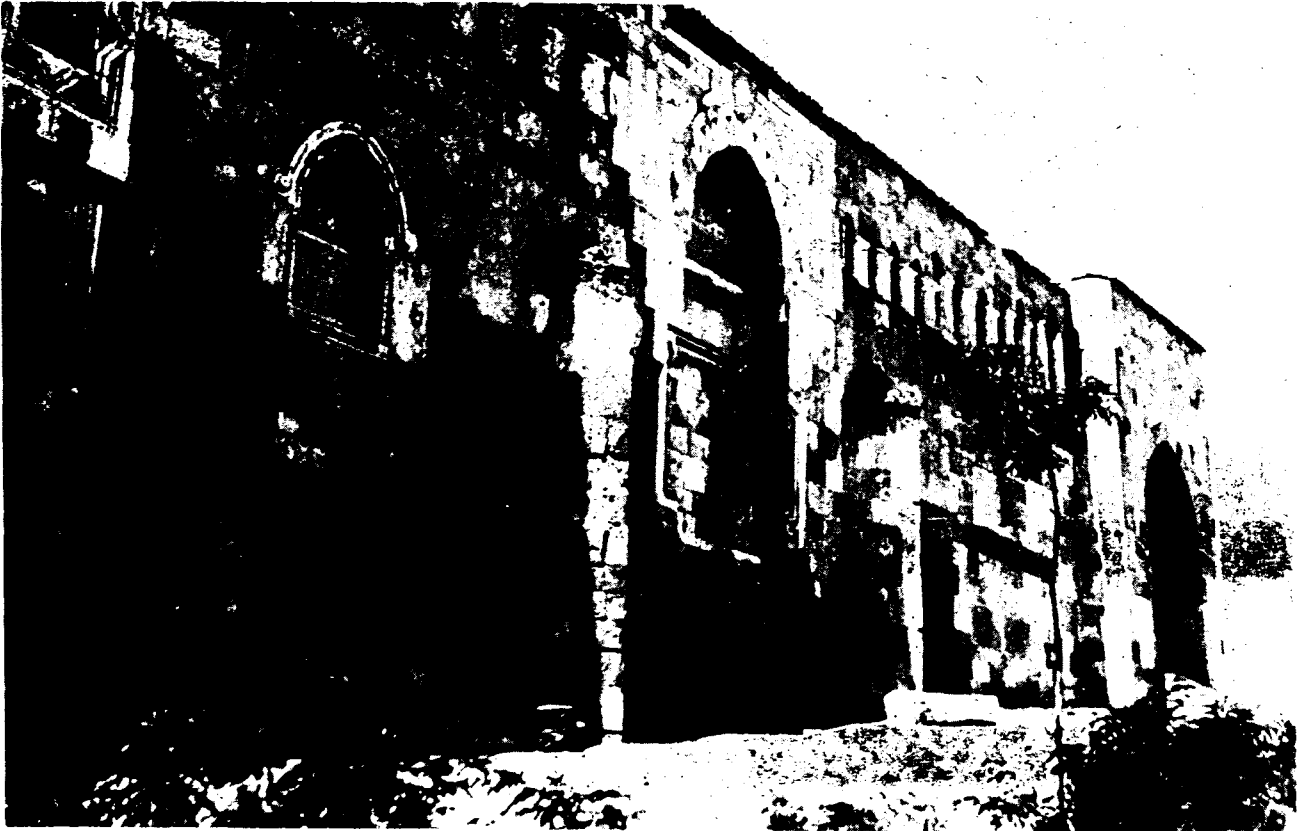
Mescidin daha küçük boydaki, iki basamak merdivenle çıkılan kapısı düzen bakımından hanın taçkapısına uyumakta, dilimli kapı kemerinin üst kısmında kitabe yer almaktadır.

Önyüz, ortadaki taçkapı, doğu ucundaki mescid kapısı, köşelerdeki birer kule ve taçkapı yan kanatlarındaki üçer dayanakla unsurlanmakta, moloz taş arası derzli duvarlar üstte dandanlarla son bulmaktadır.

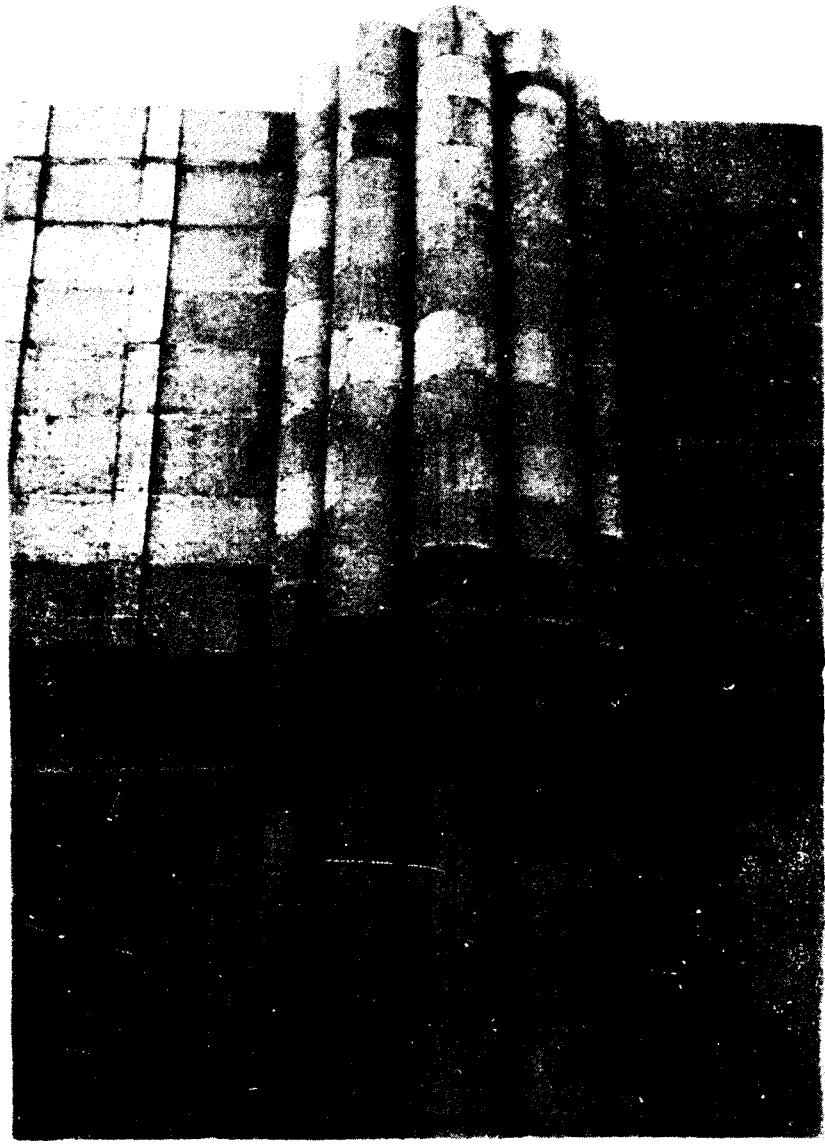
Uzun önyüz programı içerisinde küçük bir oranda yerleştirilmiş olan taçkapıda (6) kare ilkesine ve geometrik sisteme - esas itibariyle - bir uygunluk görülmektedir.



Resim : 5 — Karatay Hanı'nda (Elbaşı) figürlü çörlen (Foto : Y. Önge)



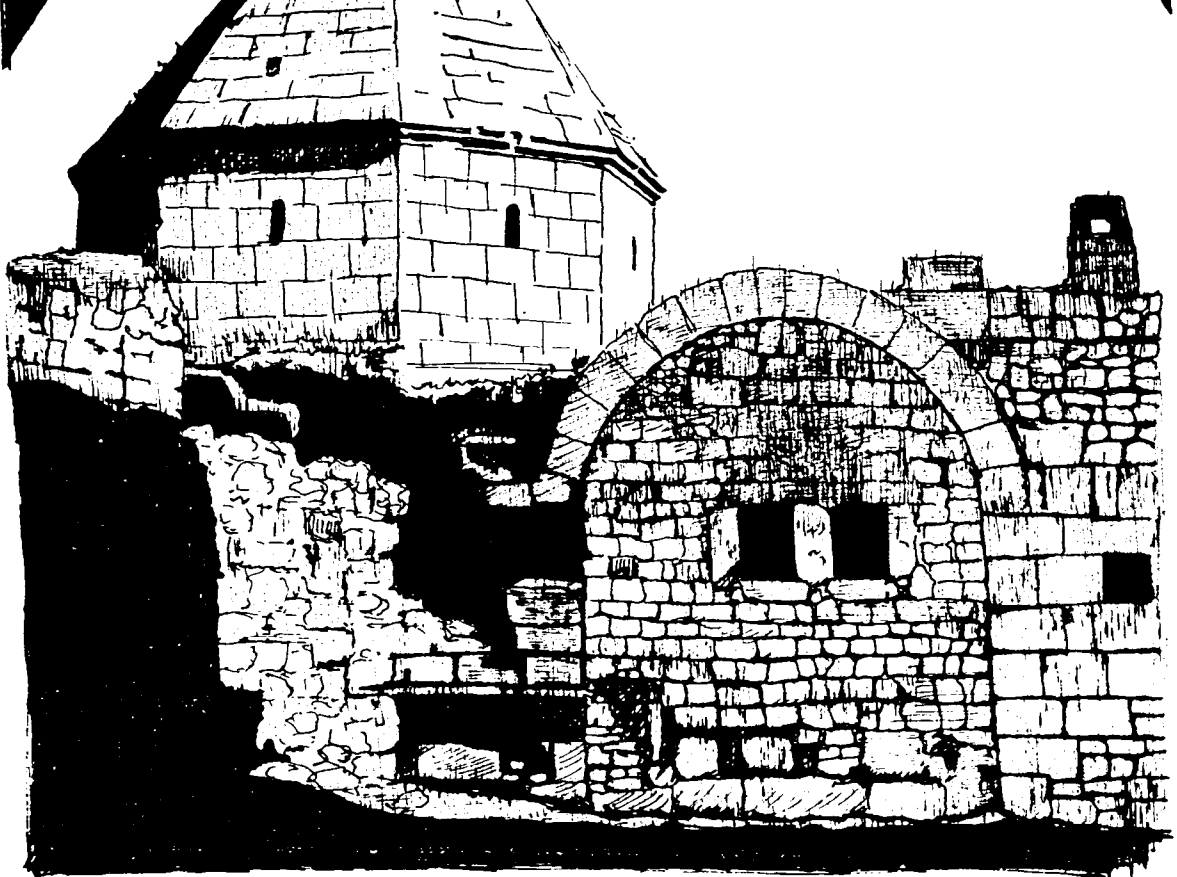
Resim : 6 — Alâaddin Camii - Konya



Resim : 3 — Sultan Hanı'nda (Tuzhisar) sütun demeti biçiminde berkitme kulesi (V. G. M. Arşivi)



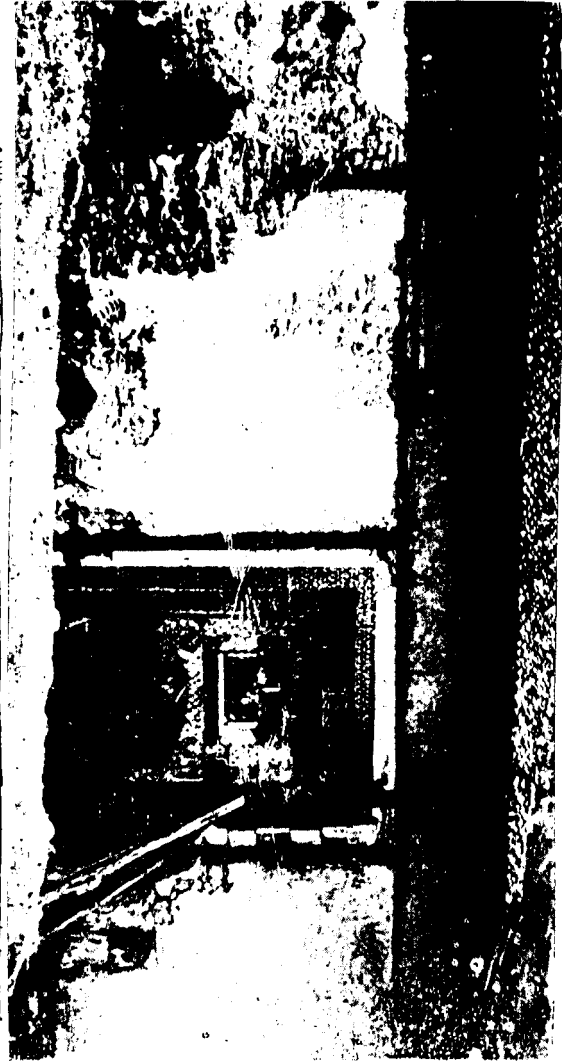
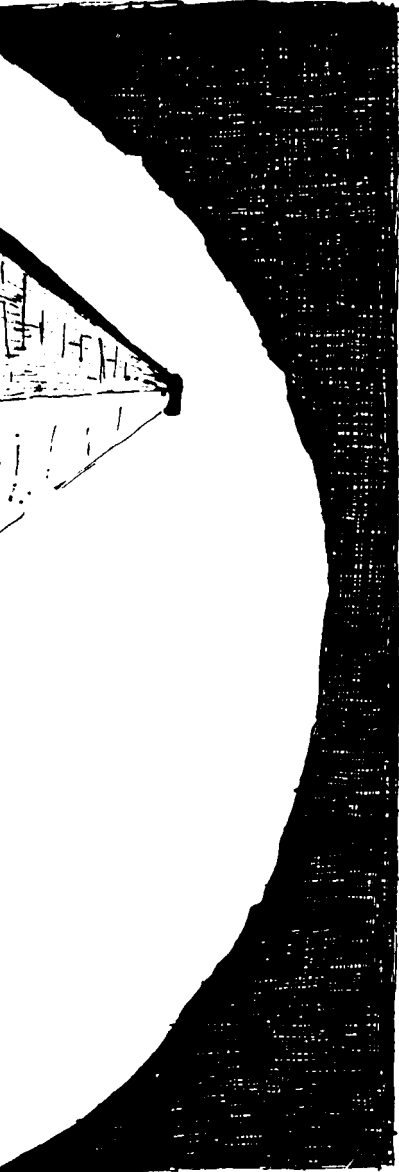
Resim : 4 — Sultan Hanı'nda (Tuzhisar) sekizgen köşe kulesi ve dayanaklar



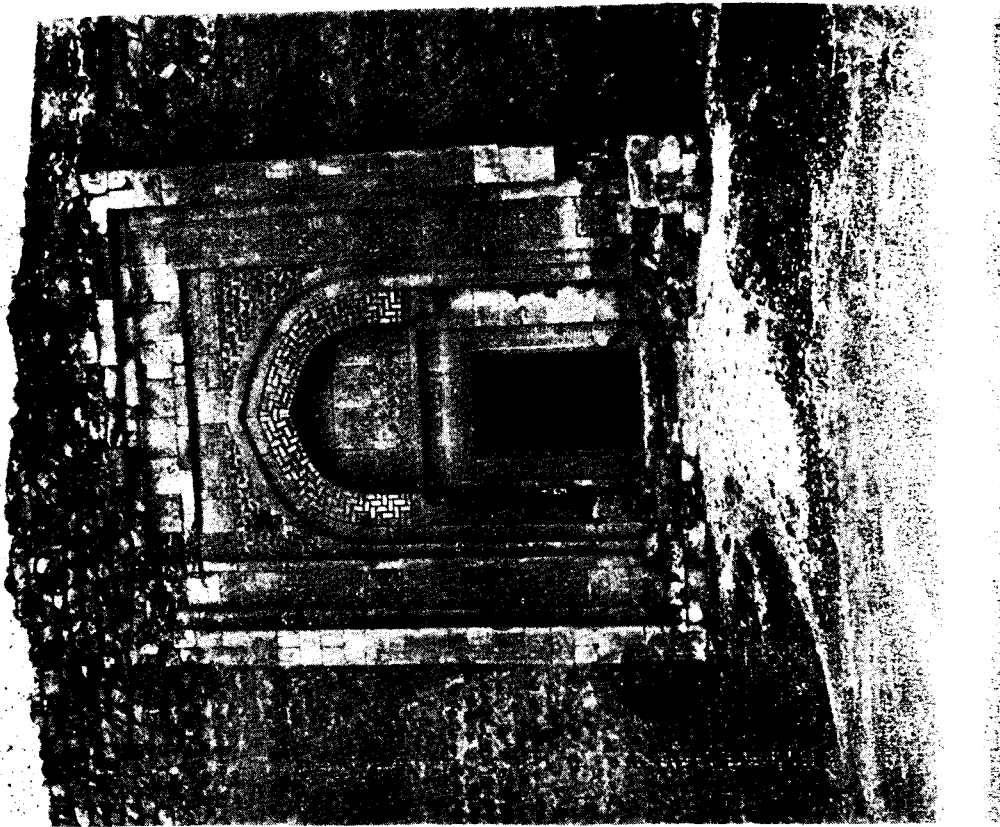
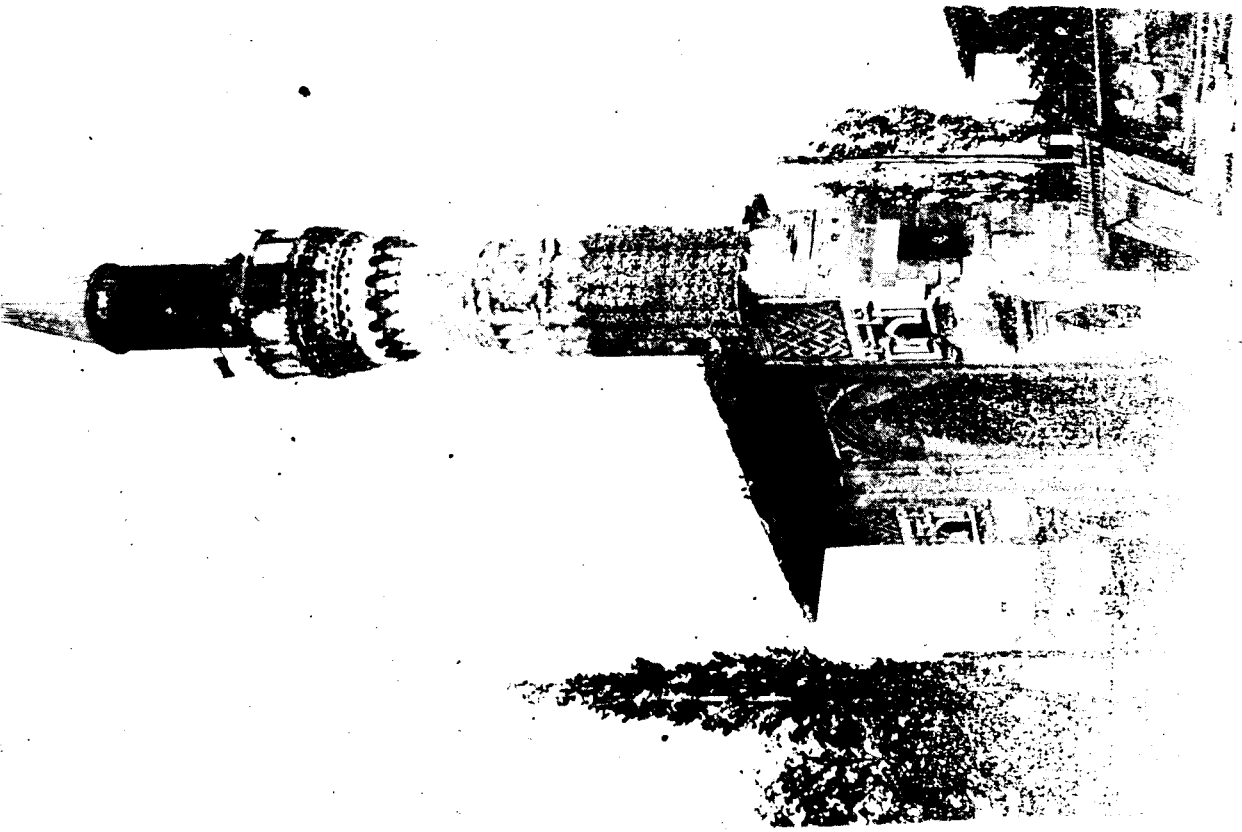
Resim : 10 — Afgunu Medresesi - Kayseri

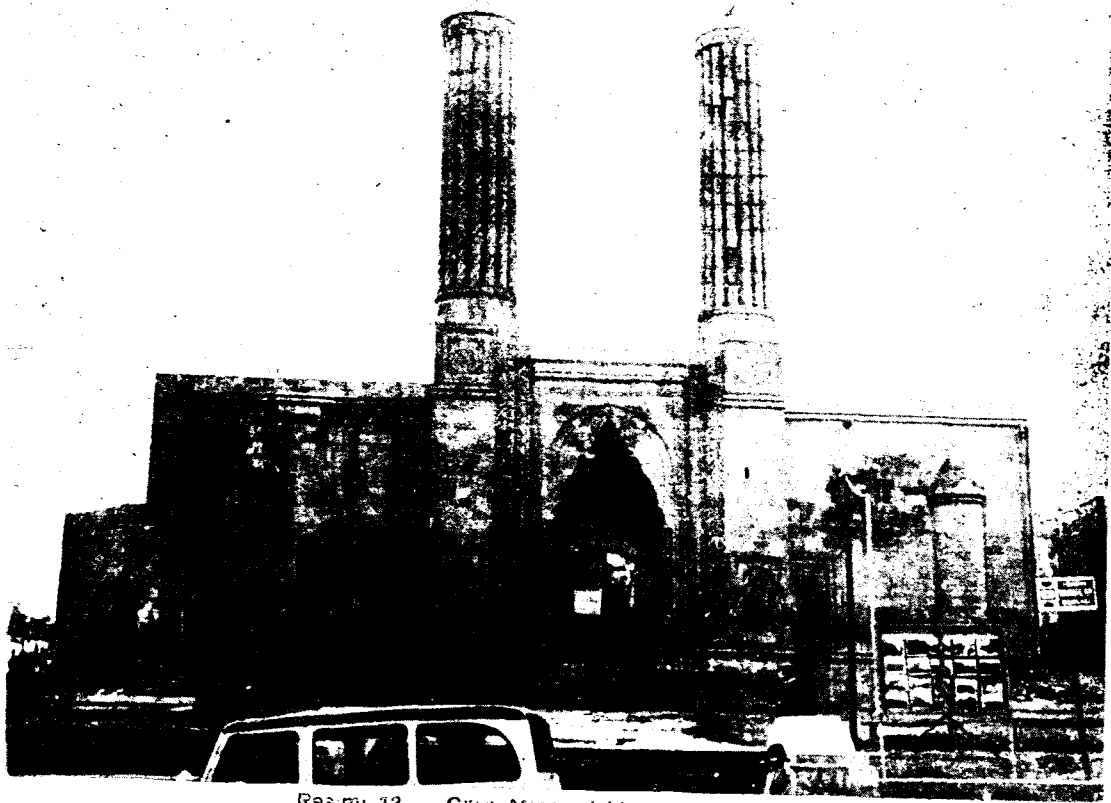
[Signature]
12. II - 1975

KAYSERİ / AFGUNU
MEDRESESİ.

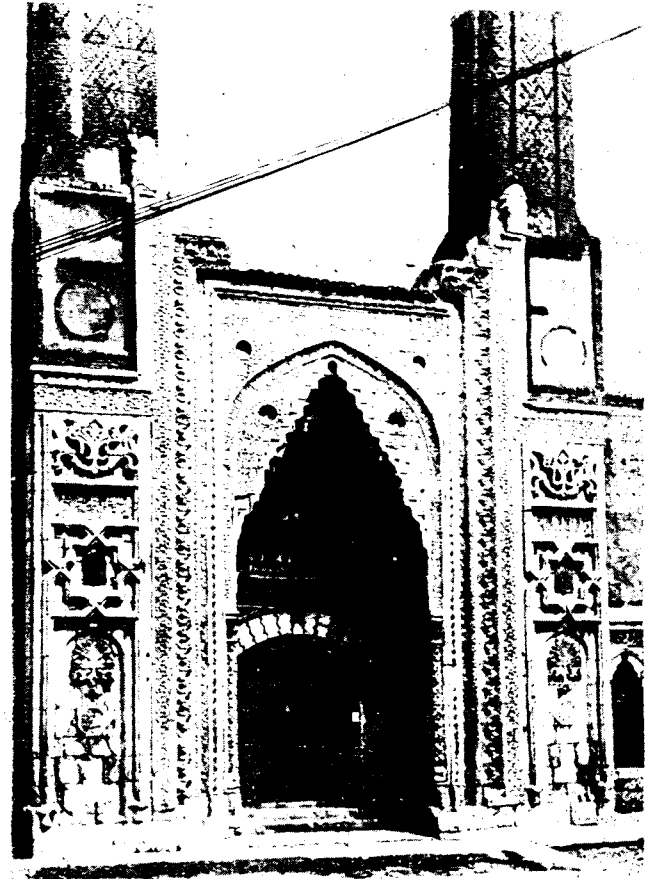
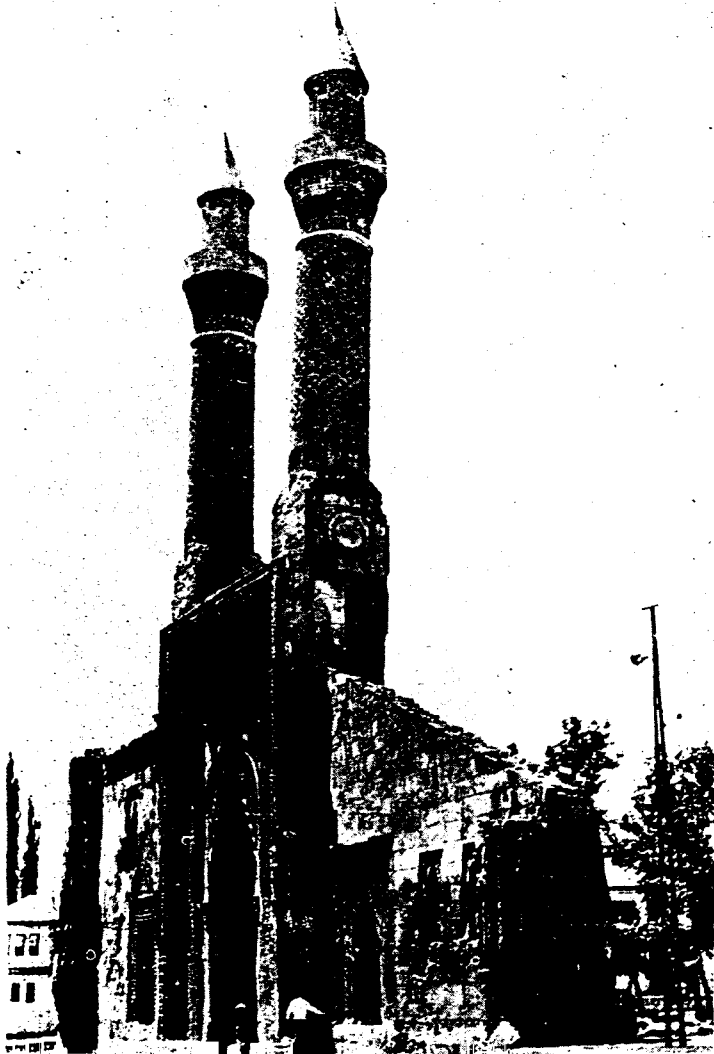


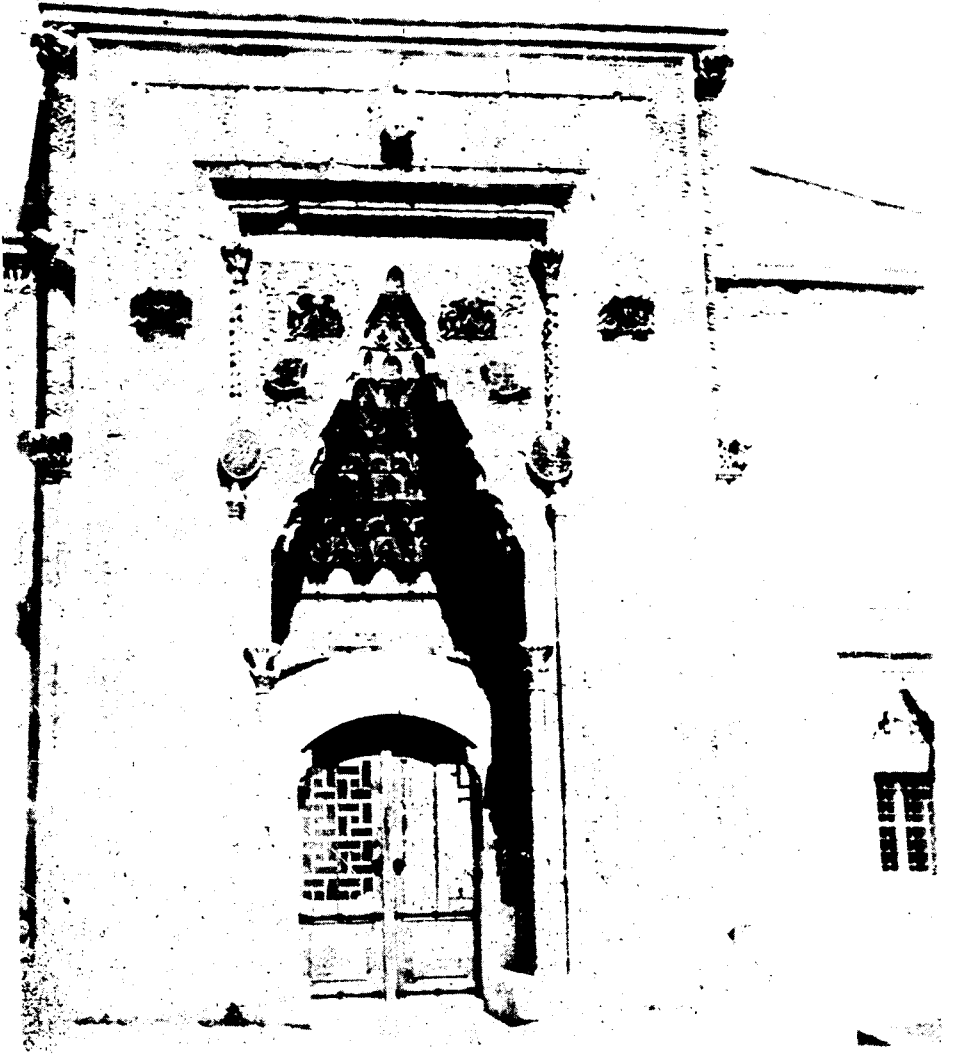
Resim : 9 — Ulu
Cami - Nikaar





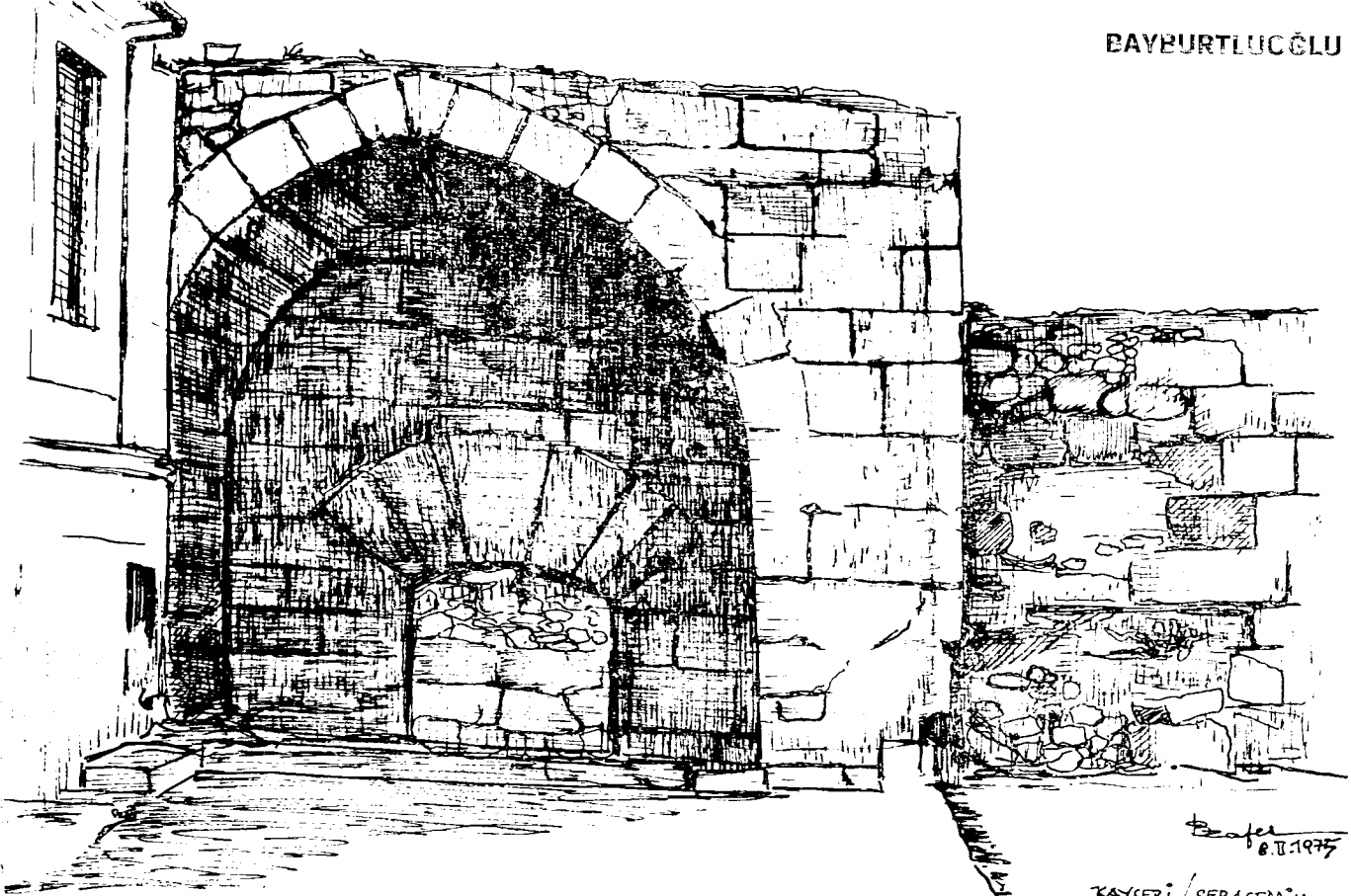
Resim: 12 — Çiğirli Minareli Mescit - Erzurum





Resim : 11 - 11 a. — Bürüciye Medresesi - Sivrihisar





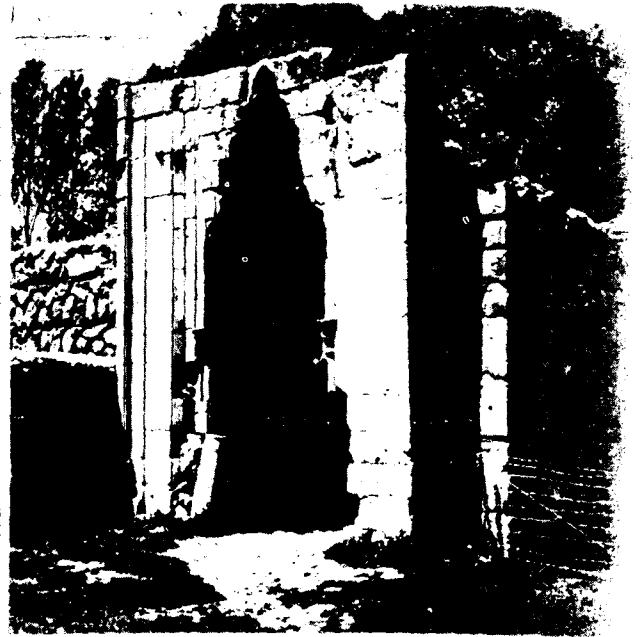
Resim : 17 — Seraceddin (Küçük Huvat) Medresesi - Kayseri

B. Bayburtlu
8. II. 1975
KAYSERİ / SERACEDDİN
(KÜÇÜK HUVAAT)
MEDRESESİ.

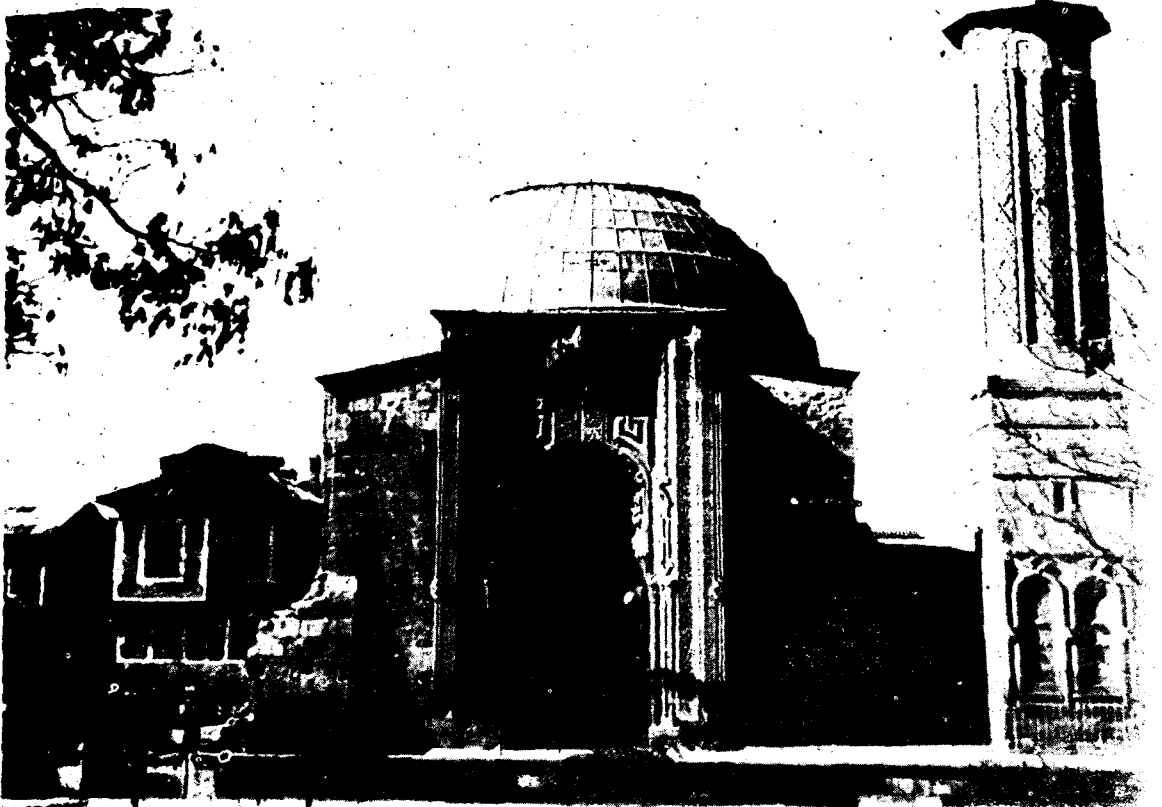


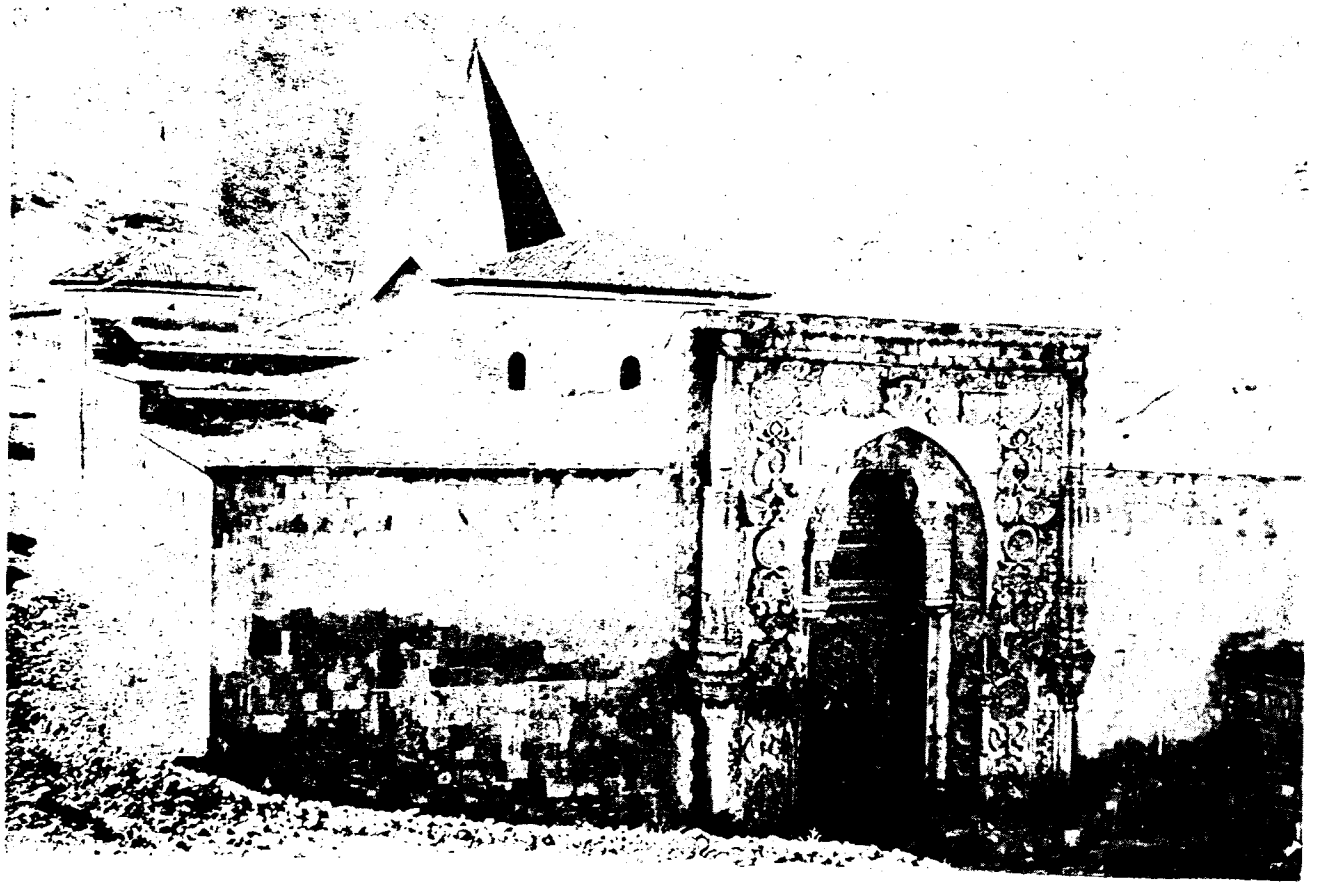


Resim : 15 - 15 — Hüseyin Gazi Medresesi - Alaca

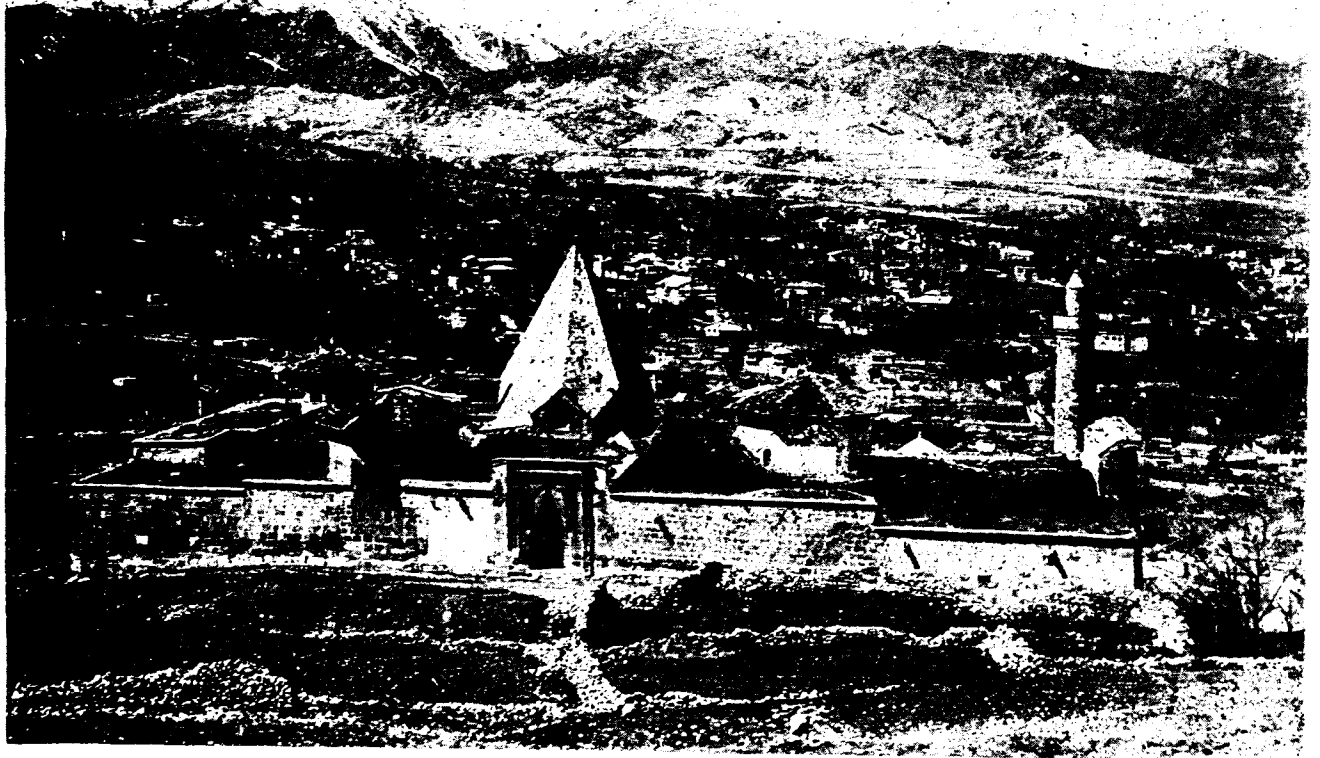


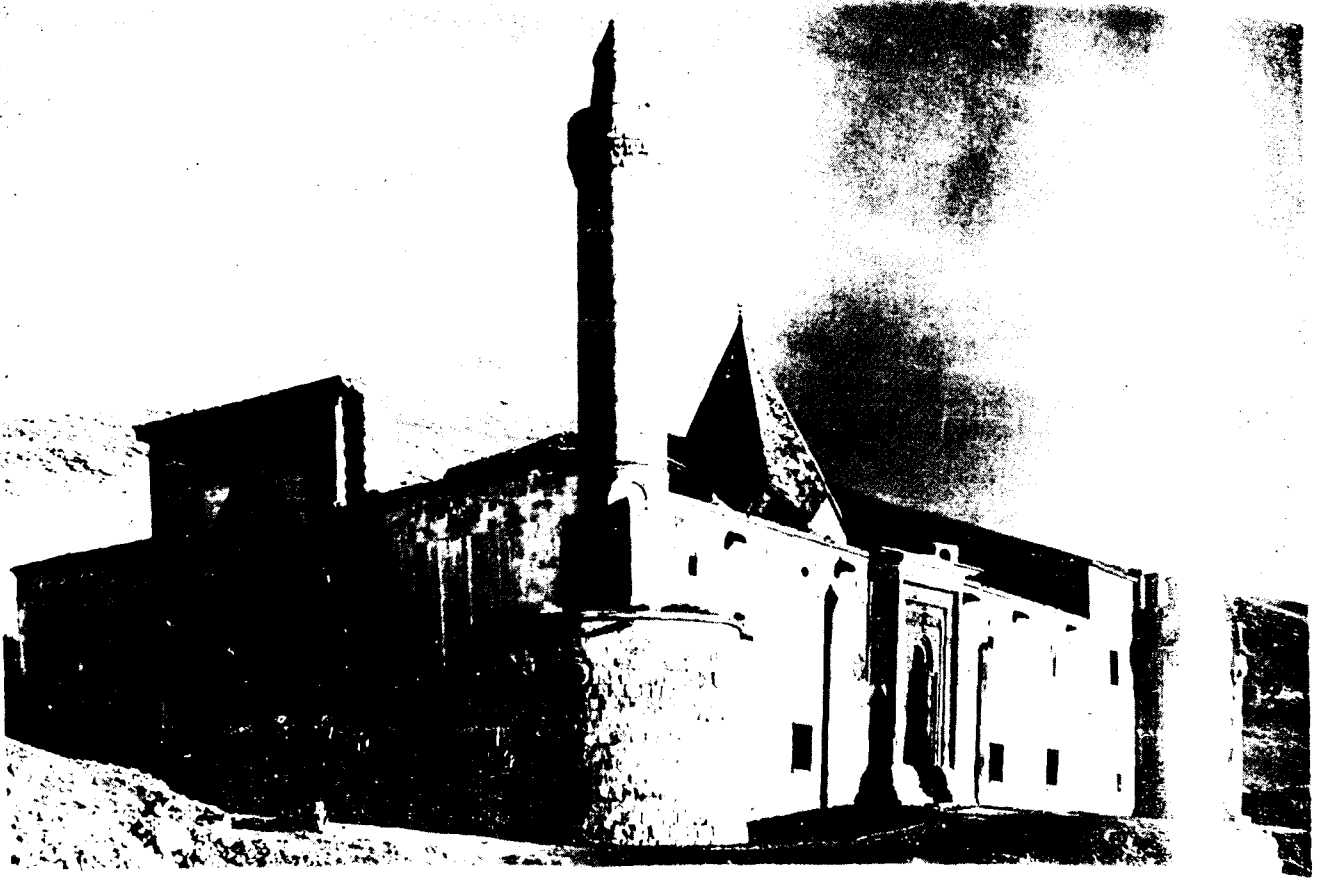
Resim : 15 - 15 a. — Hüseyin Gazi Medresesi



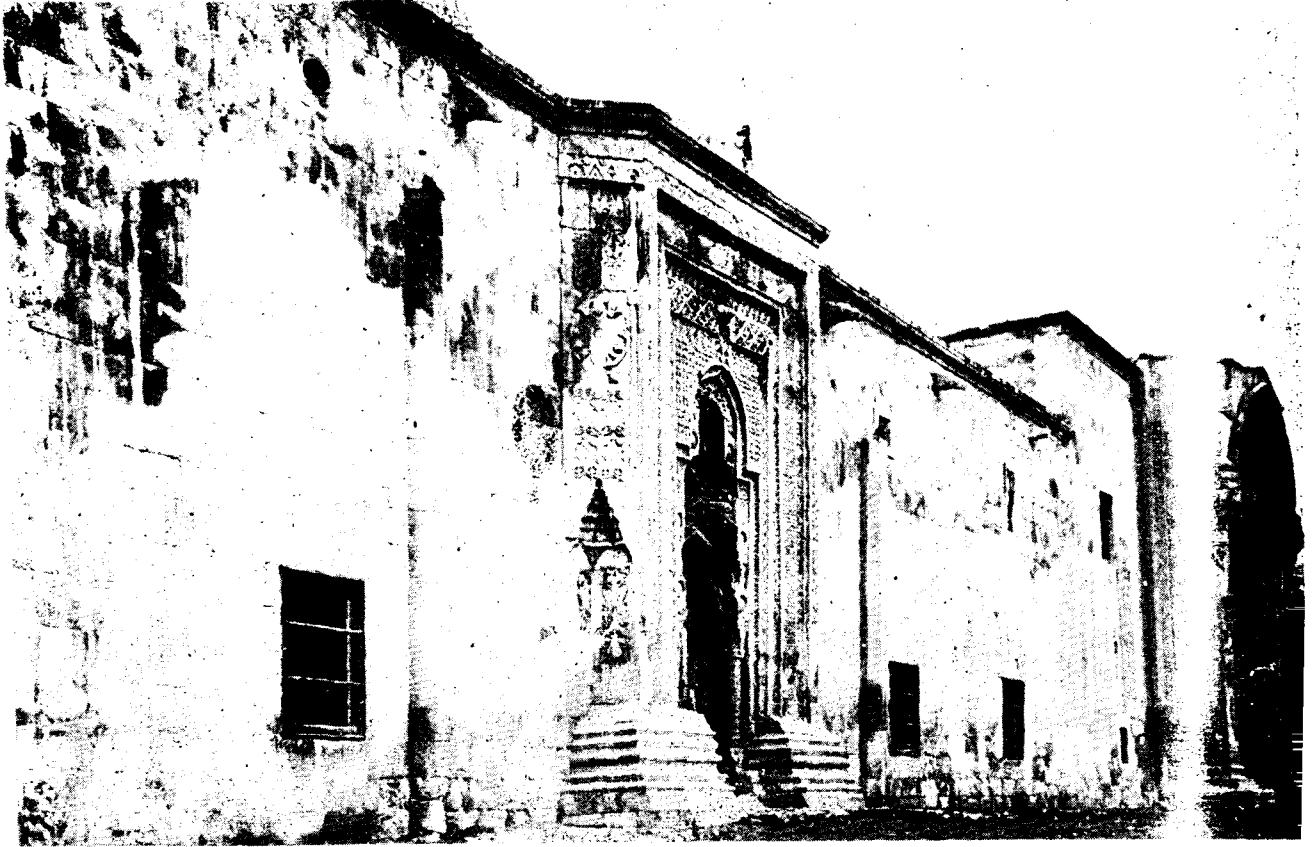


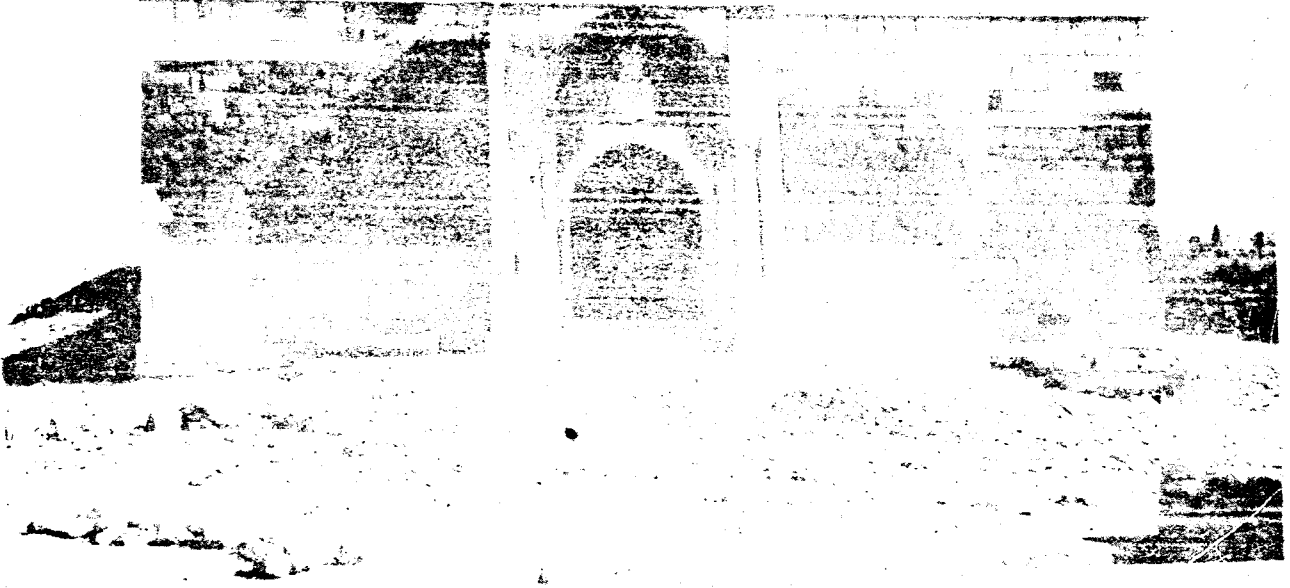
Resim : 19 b - 19 c. — Ulu cami - Darüşşif a- Divriği





Resim : 19 - 19 a. — Ulu Cami - Darüşşifa - Divriği

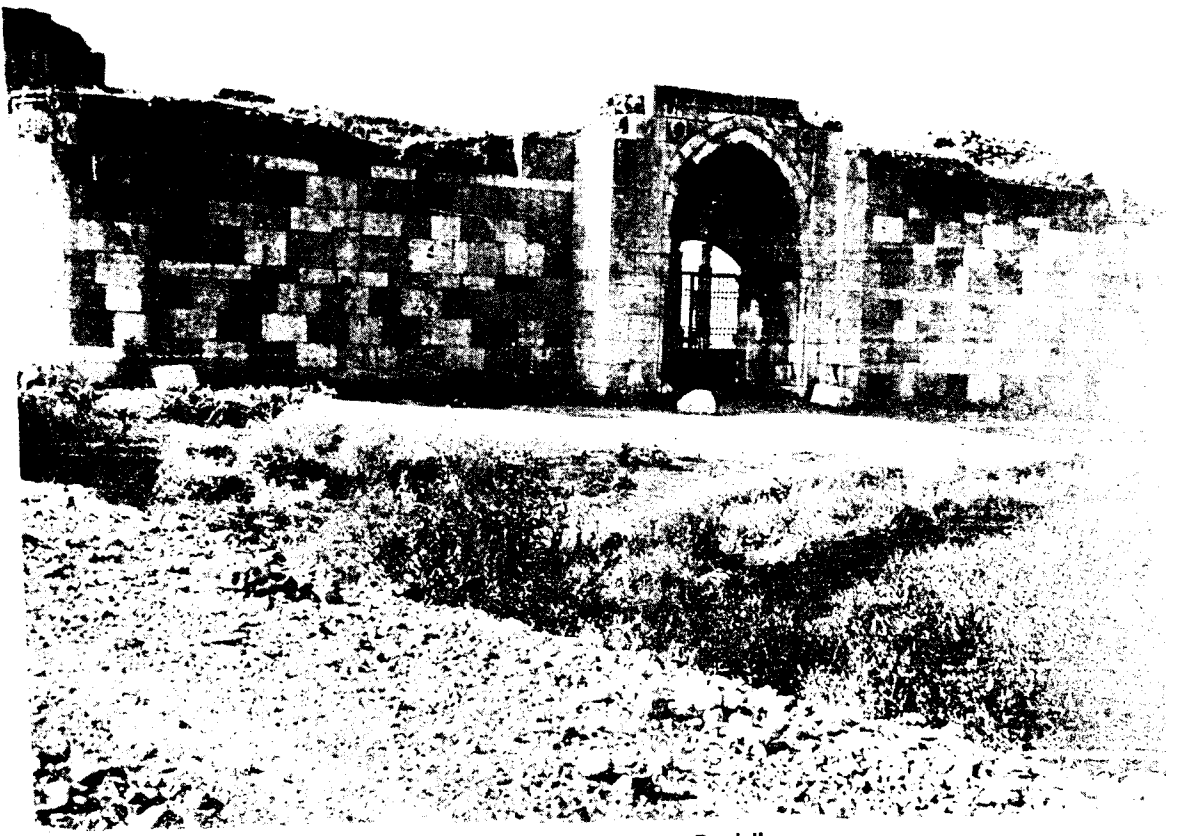




Resim : 22 — Eret Hanı - Afyon (Foto : V. G. M. Arivi)



Resim : 23 — Hatun Hanı - Tokat - Pazar



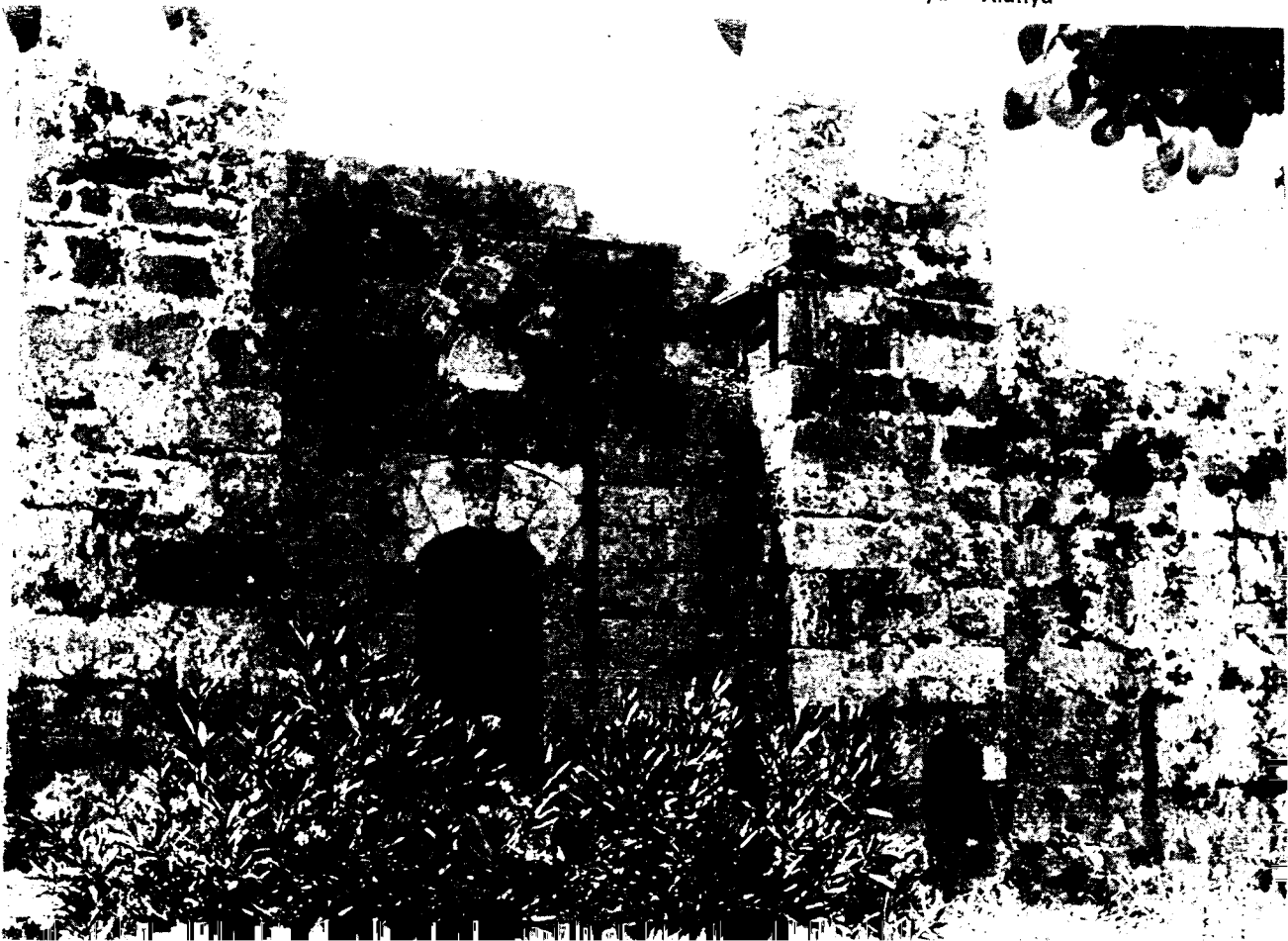
Resim : 20 — Ak Han - Denizli

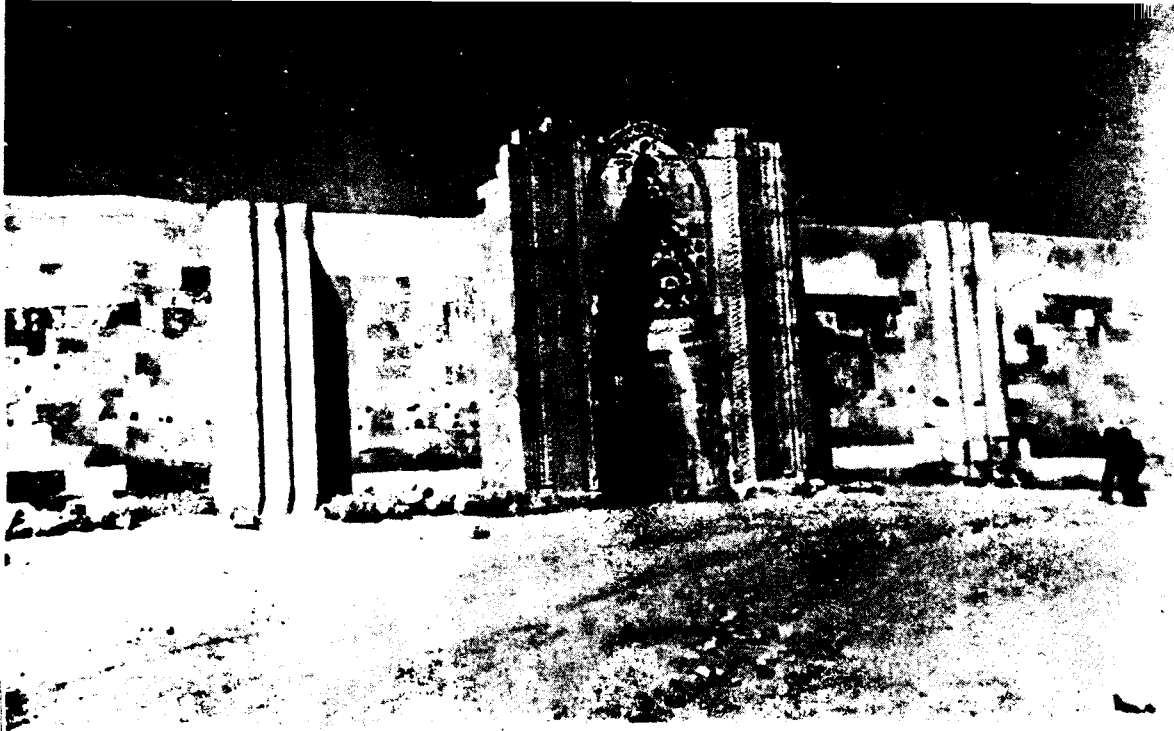


Resim : 21 — Caca Bey (Kesikköprü) Hanı - Kırşehir (Foto : Y. Önge)



Resim : 26 — Şarapsa Han - Antalya - Alanya

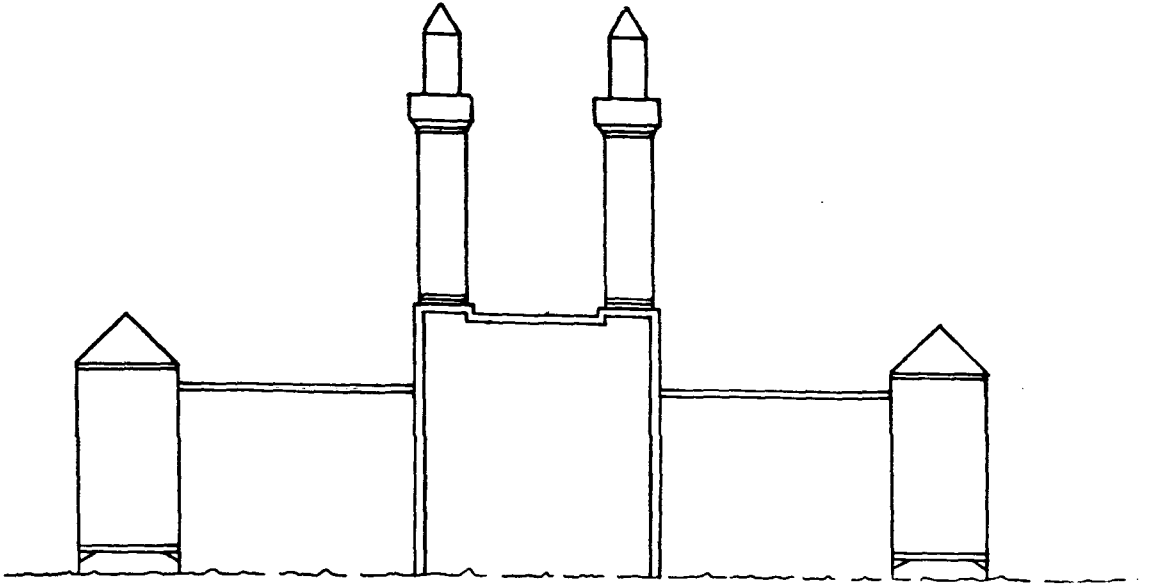




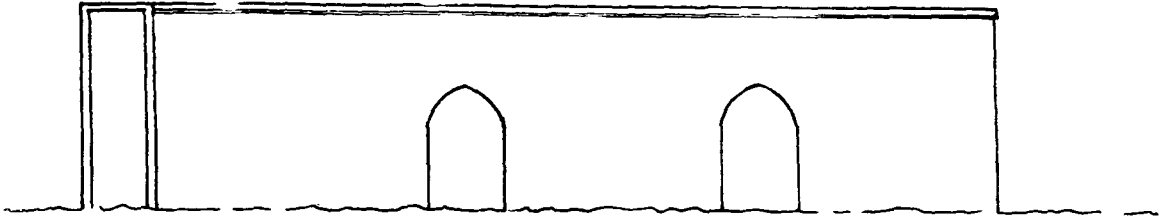
Resim : 24 — Sultan Hanı Aksaray



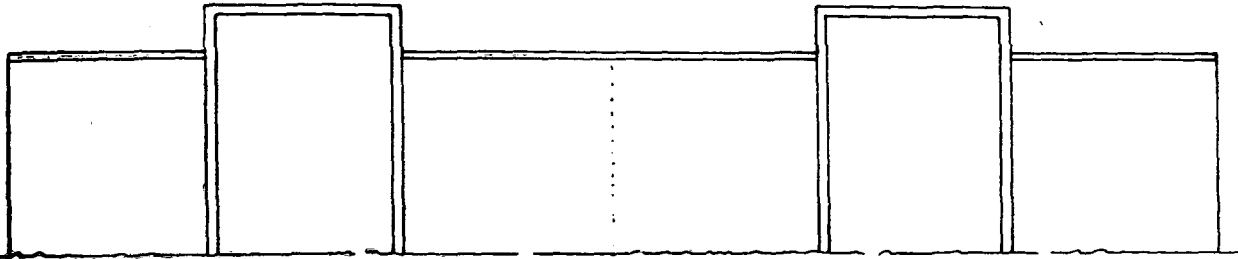
Resim : 25 — Sultan Hanı Kayseri - Tuzhisli



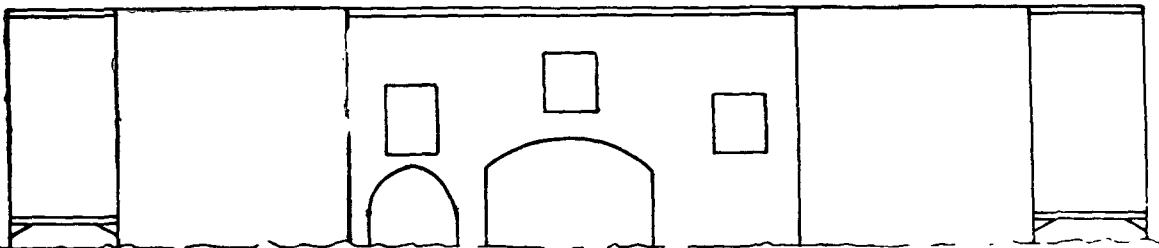
6

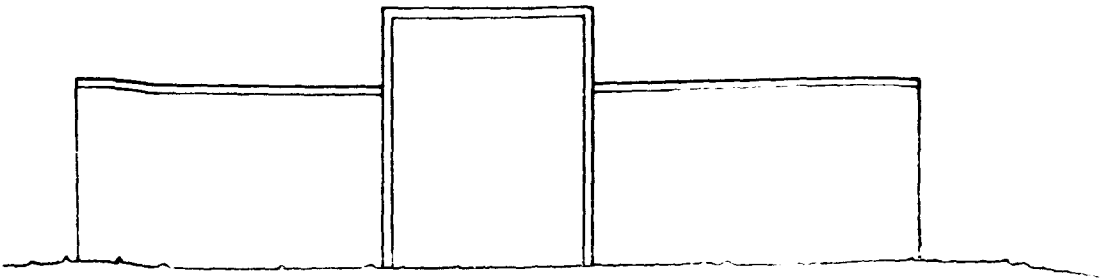


7

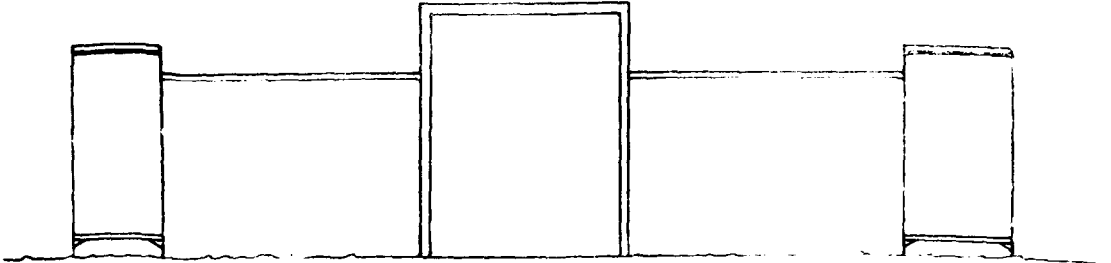


I

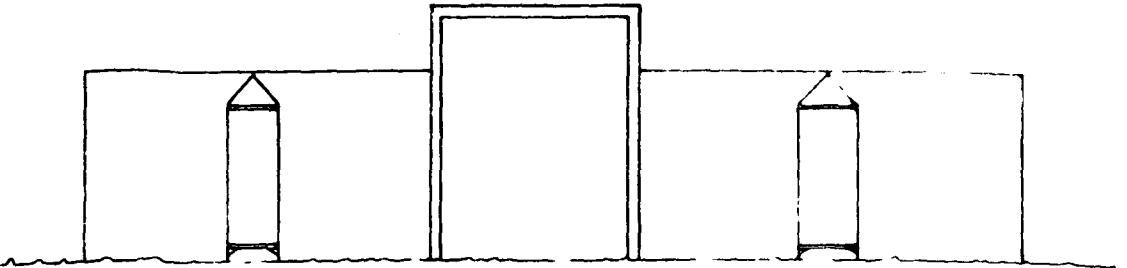




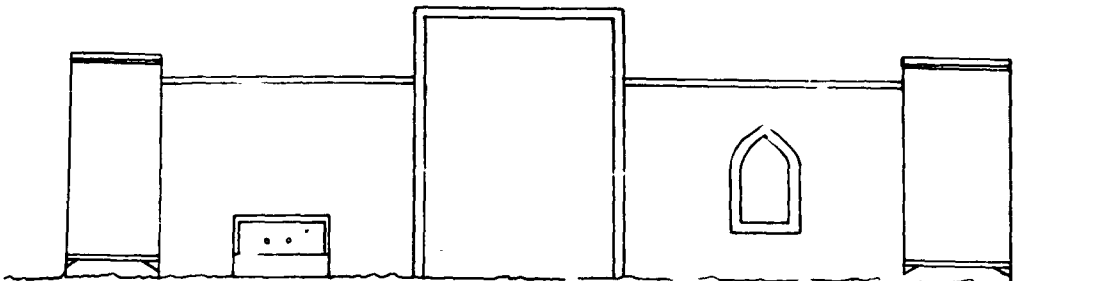
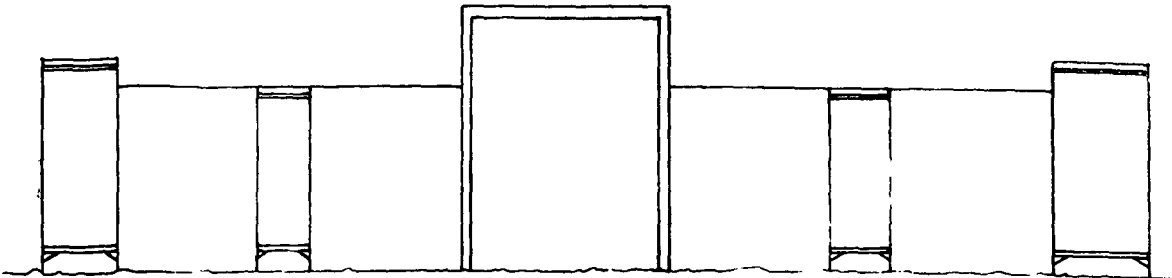
1



2

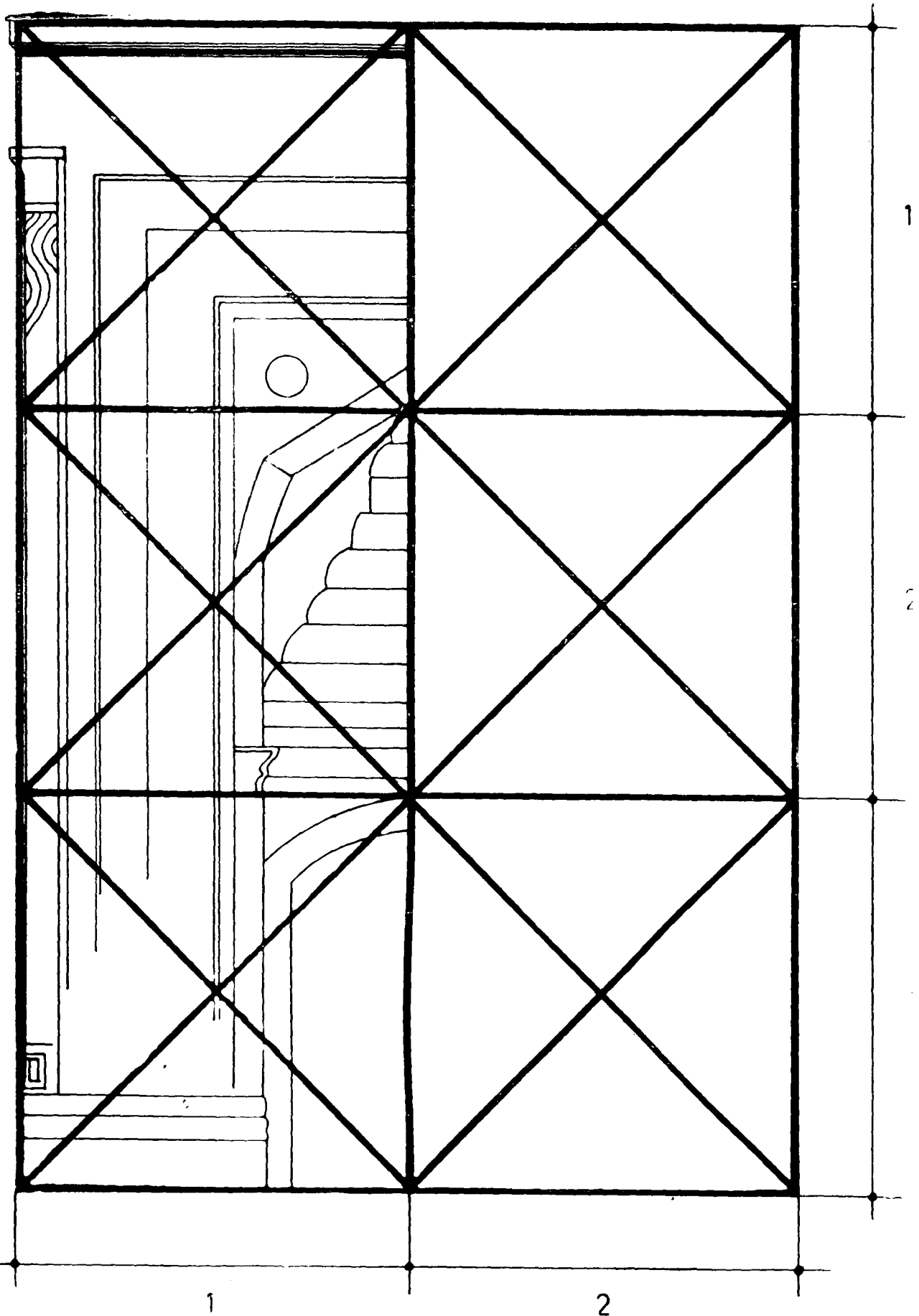


3



5

Şekil : 1



Şekil : 3