



BİTLİS'TEKİ MİMARİ YAPILARDA SÜSLEME

Gülşen BAŞ*

Doğu Anadolu'nun tarihi dokusunu kaybetmeyen şehirlerinden biri olan Bitlis, Türk-İslam dönemine ait çok sayıda mimari yapıyı içinde barındırmaktadır. Bitlis'in mimari yapısı ile Selçuklu Rönesansı'nın yaşandığı kent olarak tanımlanmasında, günümüze ulaşan eserlerin tezyini özelliklerinin de etkisi büyüktür.

Kentte süsleme unsuru taşıyan yapılar Ulu Cami (1150), Şerefiye Külliyesi (16. yy'ın ilk yarısı), Memi Dede Mescidi (1572), Alemdar Camii (1783-1784), Gökmeşdan Camii (1801), Kureyşi Camii (1810), Kurubulak Camii (1807), İhlasiye (Gökmeşdan) Medresesi (1589), Hatibiye Medresesi (16. yy'ın ikinci yarısı), Ziyaeddin Han Türbesi (14. yy'ın sonu-15. yy'ın başı), II. Şerefhan Türbesi (1394-1421), Veli Şemseddin Türbesi (16. yy'ın ilk yarısı), Memi Dede Türbesi (16. yy), Nuhiye Türbesi (1700), Küfrevi Türbesi (1898), Başşin Han (Hüsrev Paşa Hanı), Emir Şeref Hanı (1592-1593), Yıkık Han (?) ve 19.yy' a ait bazı sivil mimari örnekleridir.

Bitlis'te süslemenin en yoğun uygulandığı yapılar olan Şerefiye Camii ve İhlasiye Medresesi'nde ayrı ayrı bezenen elemanların birlikte kullanılarak bir cephe kompozisyonu oluşturulmaya çalışıldığı görülmektedir (Res. 1-2).

Yapılarda süslemenin büyük oranda dış mimariye yönelik olarak taçkapılar, pencereler, mihrap çıkıntıları, minareler ve destekleme kuleleri üzerine uygulandığı görülmektedir. İç mekanlarda süsleme yok denilecek derecede az kullanılmıştır. İhlasiye Medresesi (1589) ve Şerefiye Camii (1529) iç mekanında bezeme unsuru taşıyan kısıtlı örneklerdir.

Yörede mimari tezyinatın hemen hemen tamamı –mermer üzerine uygulanan birkaç örnek dışında- taş malzeme üzerinde yer almaktadır. Süslemede tuğla malzemedен yararlanılmamıştır. O. Arık Bitlis yapılarını konu aldığı eserinde, Şerefiye Camii mihrabında alçı ve çini malzemenin kullanılmış olduğunu belirtmektedir. Ancak mihrap günümüzde bu özelliklerini tamamen yitirerek ahşap malzeme ile kaplanmıştır¹. Kentteki tarihi evlerin iç mekanlarında, ahşap malzeme üzerine kalemişi tekniği ile yapılan süslemeler evlere özgü ender uygulamalar olarak kalmaktadır. Bu örnekler içinde İsa Kalkan Evi en yoğun bezenen örnek olarak dikkat çekmektedir.

Süslemede genellikle kullanılan oyma-kabartma tekniği ile plastik etkisi güçlü örnekler ortaya çıkarılmıştır. Kompozisyonlar taşın düz yüzeyi oyularak meydana

* Araş. Gör. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

¹ O. Arık, *Bitlis Yapılarında Selçuklu Rönesansı*, Ankara, 1971, s.20.



Gülşen Baş

getirilmiştir. Kullanılan malzemenin aynı olmasına rağmen motifleri işleme tekniklerindeki farklılıklar değişik görüntüler ortaya çıkarmaktadır.

Taşı işlemede alçak seviyedeki oyma tekniği olarak adlandırılan grafitto², Gökmeşdan Camii mihrabı ile Memi Dede Türbesi'nin üst kesimindeki yazı kuşağı dışında kullanılmamıştır (Res. 3).

Büyük çoğunlukla sathi işlenen kompozisyonlar mutlak surette farklı kalınlıklarda (2-5 cm) şeritlerle oluşturulmaktadır. Şeritler düz yüzeyli tek veya çift yivli düzenlendiği gibi yuvarlak şeritlerle oluşturulan örnekler de mevcuttur.

Bitlis mimarisinin bezeme sözlüğünü alışlageldiği üzere geometrik, bitkisel, yazı, figürlü süsleme oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra mukarnas, sütunçe ve silme gibi bazı mimari elemanların da süsleme unsurları arasına katıldığı görülmektedir.

Mimaride geometrik bezemenin göze çarpar nitelikte yoğun uygulandığı ve bezeme grupları içerisinde çoğunluğu oluşturduğu görülmektedir. Kullanılan motifler çoğunlukla tek başlarına kullanılmamıştır. Birbiriyle değişik konum ve doğrultuda birleşerek gelişen kompozisyonlar, yüzeyleri belirli bir yoğunlukta doldurma ve zenginleştirme amacı taşımaktadır³. Kullanılan geometrik düzenlemeleri örgüler, geçmeler ve çizgi istemleri olarak gruplandırmak mümkündür.

Dünyanın en eski süsleme motiflerinden biri olarak kabul edilen örgüler⁴ iki veya daha fazla şeridin farklı şekillerde örülmesi ya da kesişmesi sonucu oluşan düzenlemelerdir⁵.

Şerefiye Camii'nin doğu cephesinde kuzeyden ilk pencereyi çevreleyen bordür Gökmeşdan Camii mihrap çıkıntısı ile Küfrevi Türbesine giriş kapısının yan taraflarında da birer kesit halinde uygulanmıştır. Bu örgü düzenlemesi üç şeridin dairesel kıvrımlarla birbirine örülmesi sonucu oluşmaktadır (Şek. 1). Genelde saç örgüsü olarak nitelendirilen bu motif, Siirt Ulu Camii (12. yy başları) minare kaidesinde, Sivas Buruciye Medresesi (1271-1272) eyvanında, Diyarbakır Melek Ahmet Paşa Camii (1587-1591) minare kaidesinde ve Eski Van Kaya Çelebi Camii (1660-1663) pencereleri ile minaresinde görülmektedir.

Şerefiye Camii doğu cephesindeki güney alt pencere Türk İslam sanatında yaygın kullanılan bir geometrik örgü ile çevrelenmiştir (Şek. 1). İki şeritli örgünün bordür yüzeyinde "S" kıvrımları yaparak devam etmesi sonucu oluşan düzene Konya Karatay Medresesi (1251-1252) iç mekanında, Ahlat Erzen Hatun (1397), Anonim

² M. Sözen-U. Tanyeli, *Sanat Tarihi Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1996, s.93.

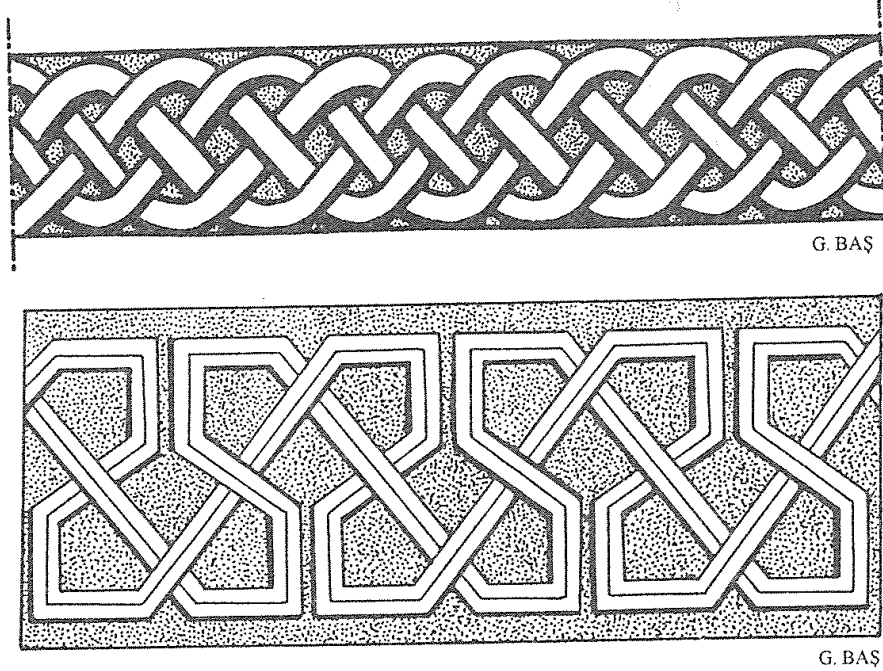
³ S. Mülayim, *Sanat Tarihi Metodu*, İstanbul, 1994, s.186.

⁴ S. Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Ankara, 1987, s.83.

⁵ M. Top, *Erken Dönem Osmanlı Mihrapları (XIV-XV. yy)*, (Y.Y.Ü. Sos. Bil. Ens. Basılmamış Doktora Tezi), Van, 1997, s.310.

Bitlis'teki Mimari Yapılarda Süsleme

Kümbet (14. yy) ve Emir Bayındır (1491-1492) kümbetlerinin gövde etek silmelerinde, Eski Van Hüsrev Paşa Camii (1567) mihrabı ve minaresinde karşılaşılmaktadır.



Şek.1- Şerefiye Camii, doğu cephe pencerelerinden bordür bezemeleri.

Geometrik örgülerin önemli bir bölümünü oluşturan zencerekler iki yönde kırık çizgiler halinde ilerleyen çift şeritten oluşmaktadır. Anadolu mimari süslemesinde çok sık karşılaştığımız bu örgü, bir gelişme dizisi içinde farklı malzemelerle Osmanlı dönemine kadar uygulanmıştır⁶. Bitlis yapılarında Kureyşi Camii doğu penceresi ve İhlasiye Medresesi'nin taçkapı mihrabiyeleri ile taçkapı nişi köşeliklerindeki sütunçelerde farklı sayıda şeritlerin oluşturduğu zencerek örnekleri ile karşılaşmaktayız. Uygulamalar içinde en gelişmiş örnek İhlasiye Medresesi pencere bordürlerinde taş üzerine oyma-kabartma tekniğinde yapılan düzenlemedir (Res. 4). Kompozisyonda 3 cm'lik çift yivli altı şerit, çapraz eksenlerde zikzaklar çizerek yüzeyde belli aralıklarda birbiri ile örülmektedir (Şek. 2). Bu tarzda ikiden fazla şeritle oluşturulan örgü çeşitlerinin özellikle Ahlat'ta bulunan kümbetlerde yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir.

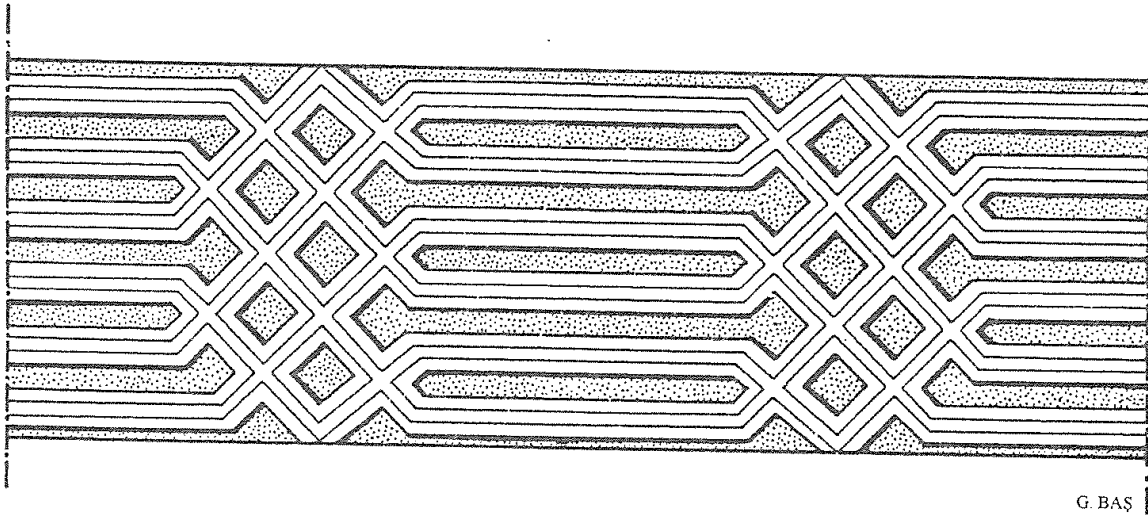
Türk-İslâm dönemi mimari süslemesinde en yaygın ve karakteristik grubu oluşturduğu kabul edilen⁷ kapalı şekil geçmeleri dörtgen, kare, altıgen, onikigen gibi

⁶ S. Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler, Selçuklu Çağı*, Ankara, 1982, s.24.

⁷ S. Mülayim, *a.g.e.*, İstanbul, 1994, s.186.

Gülşen Baş

kapalı formların yarım veya tam birbirine geçmesi sonucu oluşmaktadır⁸. Bitlis'te bulunan eserlerde farklı geçme çeşitleri uygulanmıştır. Altıgen geçmelerin yörede birbirinden farklı üç varyantı tespit edilmiştir. Bunlardan ilki Şerefiye Camii doğu penceresi, İhlasiye Medresesi giriş kapısı ve Emir Şeref Hanı'nın giriş cephesinde yer almaktadır. Bir altıgene geçmeler yaparak gruplaşan altı adet altıgenin dairesel bir ünite oluşturması sonucu, ortadaki altıgenin ortasında altı köşeli yıldız oluşmaktadır (Şek. 3). Kompozisyonu oluşturan şeritler İhlasiye Medresesi'nde düz yüzeyli, diğer örneklerde ise tek yivli olarak düzenlenmiştir. Bu çeşit düzgün altıgenler geçmesinin Anadolu dışındaki öncülere 11. yy Karahanlı mimarisine kadar inmektedir. Fergana yakınlarındaki Şeyh Fazıl Türbesi (12. yy) iç mekanı ile Harrekan I (1067) ve II (1098) kümbetleri cephelerinde izlenen bu düzenlemenin Anadolu'daki ilk örneği Niksar Kırkkızlar Türbesi'nin (1220) güneybatı penceresinde görülmektedir.



G. BAŞ

Şek. 2- İhlasiye Medresesi, güney pencere bordürü.

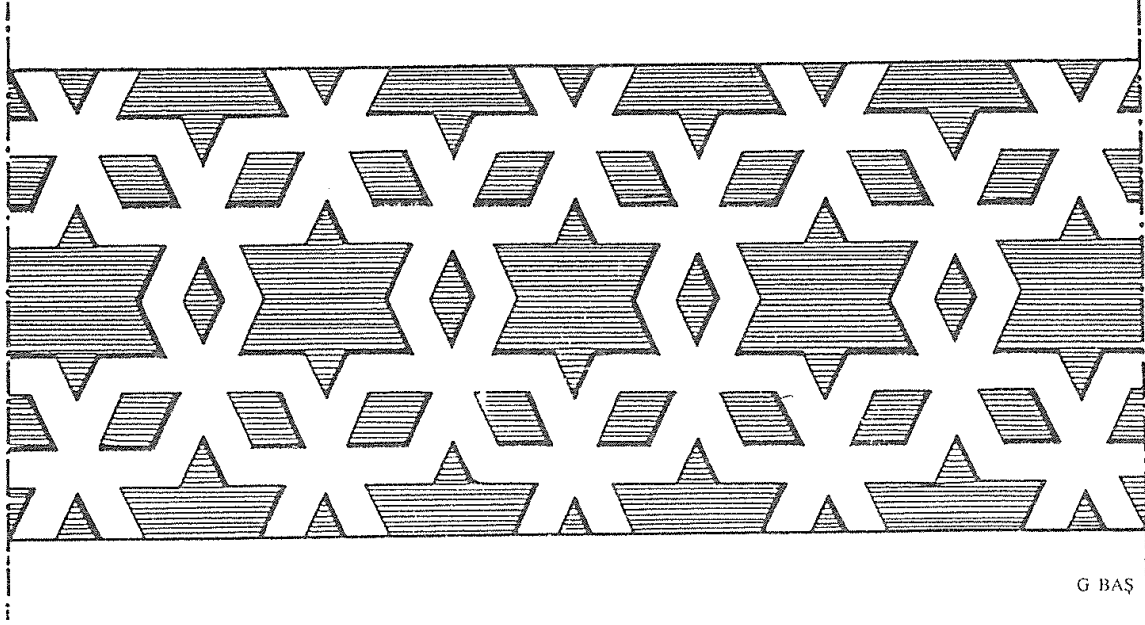
Nuhiye Türbesinin batı penceresinde, çerçeve bordürü yüzeyine oyma-kabartma tekniğinde işlenen düzenleme farklı bir altıgen geçmesi sistemine dayanmaktadır (Res. 5). Çift yivli şeritlerin kullanıldığı düzenlemede yalnız beş kenarı belirtilen beş altıgen geçme yaparak zeminde düzgün aralıklarla dört kollu yıldızlar oluşturmaktadır (Şek. 4). Aynı sistemin Eski Van Hüsrev Paşa Türbesi'nin (1583) pencereleri ile yine Eski Van'da bulunan Kaya Çelebi Camii'nin (1660-1663) giriş kapısında görülmesi, kompozisyonun bölgede yaygın olarak kullanıldığını göstermektedir.

Altıgen geçmelerine dayanan düzenlemelerin üçüncü şekli Hatibiye Medresesi güney penceresini çevreleyen ilk bordürdür (Res. 6). Pencere nişini "U" biçiminde çevreleyen bordürde 3 cm'lik silindirik şeritler kırık hatlar çizerek ilerlemektedir. Bu hareket sonucu çapraz eksenlerde oluşan dörder düzgün altıgen birbirine bağlanarak

⁸ S. Mülayim, *a.g.e.*, Ankara, 1982, s.72.

Bitlis'teki Mimari Yapılarda Süsleme

ortalarında eşkenar sekizgenler meydana getirmektedir. Böyle bir uygulama diğer altıgen geçmelerinin aksine Türk-İslâm süslemeciliğinde öncü örneklerini izleyemediğimiz, yöreye özgü bir düzenleme olarak dikkat çekmektedir.



Şek. 3- İhlasiye Medresesi, kapı açıklığını çevreleyen bordür.

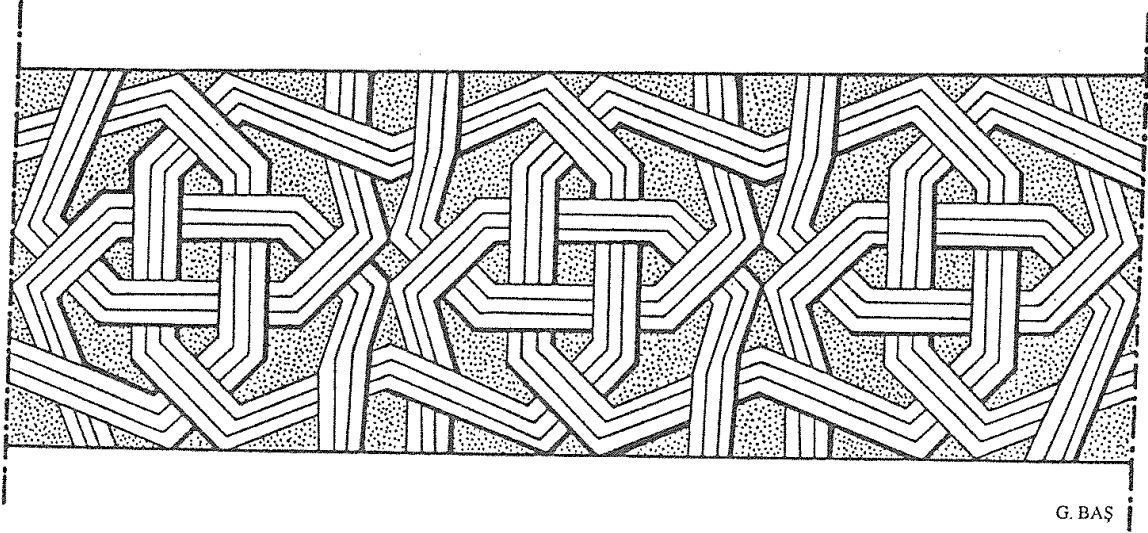
Sekizgenler geçmesi Karahanlılar döneminde ilk olarak Buhara Mugaki Attari Camii (12. yy) taçkapısında karşımıza çıkmış ve sonraki dönemlerde Türk sanatının hemen her evresinde farklı uygulamalar halinde tekrarlanmıştır⁹. Bu uygulama Bitlis'te Şerefiye Camii portalı (Res. 7) ile İhlasiye Medresesi pencerelerinde çerçeveyici tarzda bordür bezemesi olarak; Kurubulak Camii cephelerinde de bordür parçalarının dış cephelere gelişigüzel yerleştirilmesi şeklinde görülmektedir. Bütün uygulamalarda çift yivli şeritlerle oluşturulan geçmelerde, zeminde düzgün aralıklarla yerleştirilen eşkenar sekizgenler ile yalnız beş kenarı belirtilen daha küçük boyutlu yarım sekizgenler iç içe geçmektedir. Bu düzen sonucunda eşkenar sekizgenlerin ortasında sekiz köşeli yıldızlar meydana gelmektedir. Bunların içerisine birer gülbezek motifi yerleştirilmiştir (Şek. 5).

Yarım sekizgenlerin çapraz yönlerde kesişmesi sonucu oluşan diğer bir geçme kompozisyonu Veli Şemseddin Türbesi'nde bir bordür kesiti olarak yer almaktadır. Yapının dış cephelerinde devşirme olarak kullanıldığı tahmin edilen bu süslemeler, bir bezeme programı oluşturmaktan ziyade cephelere dağınık olarak yerleştirilmiştir. 64x32 cm boyutlarındaki iki blok taşın yüzeyine işlenen düzenlemede iç içe geçen eşkenar sekizgenler iki sıra halinde dört kollu yıldızlar dizisi oluşturmaktadır (Şek. 6). Öncü örneklerini Karahanlı döneminde izlediğimiz bu düzenlemeyi Anadolu'da Divriği Sitte

⁹ S. Mülayim, *a.g.e.*, Ankara, 1982, s.87.

Gülsen Baş

Melik Kümbeti (1195) kapı lentosunda, Erzurum Ulu Camii (12. yy) mihrabında, Tunceli Yelmaniye Camii (15. yy) giriş cephesinde, Diyarbakır Melek Ahmet Paşa Camii (1587-1591) portalinde görmek mümkündür .



Şek. 4- Nuhiye Türbesi, batı pencere bordürü.

Bapşın Han'ın (Hüsrev Paşa Hanı) portalini çevreleyen bordür, Anadolu Selçuklu çağı mimarisinde görülen farklı bir sekizgen geçmesini yansıtmaktadır (Res. 8). 37 cm genişliğindeki taş bordür yüzeyine düz şeritlerle işlenen kompozisyonda düzgün aralıklarla yerleştirilen tam sekizgenlerle, yan taraflardaki yarım sekizgenler kesişmektedir. Ortada iç içe geçen sekizgenleri ikiye bölen dikey şeritler kompozisyonun değişik bir görüntü kazanmasına sebep olmakta örnekler kare bölmeler içine alınmış bağımsız formlar gibi durmaktadır. Ayrıca şeritlerin belirli bir hat boyunca izlenemediği ve kesişme yerlerinin işaretlenmediği görülmektedir (Şek. 7). Bu özellik Selçuklu mimari süslemesinde ender rastlanan bir uygulamadır¹⁰. S. Ögel'in arkaik gruba has olarak nitelendirdiği¹¹ bu düzenlemenin benzer uygulamalarıyla Nevşehir-Aksaray yolu üzerindeki Alay Han (1219-1236) portalini ile Divriği Sitte Melik Kümbeti'nin (1195) giriş cephesinde karşılaşılmaktadır.

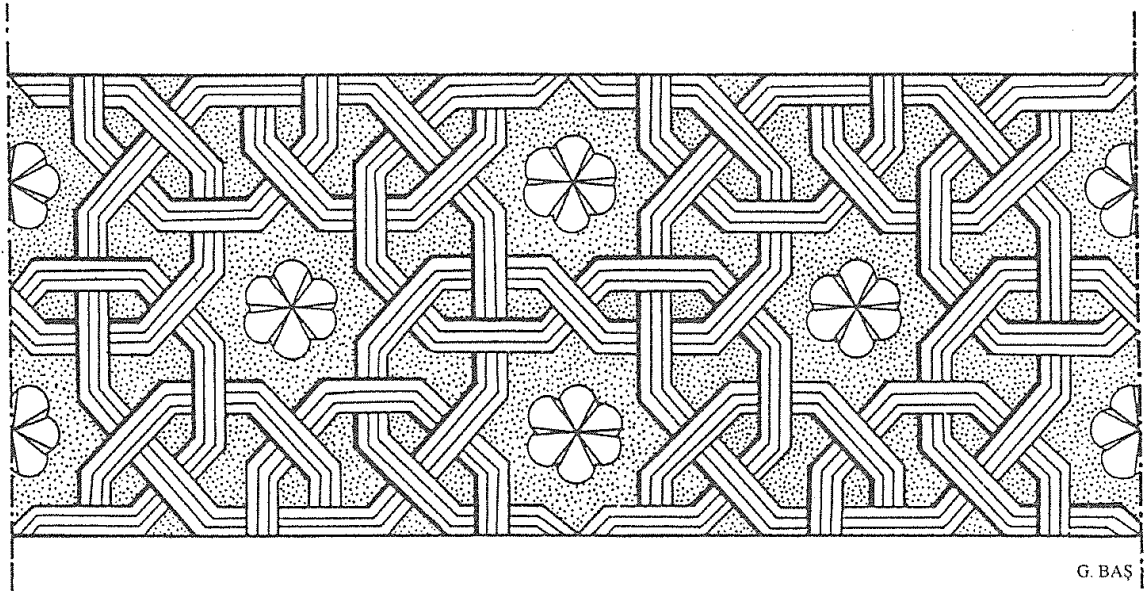
Düzenli onikigenlerin geçme yaparak oluşturdukları kompozisyon Şerefiye Camii doğu cephesi üst kat penceresi ile Şerefiye Türbesi doğu penceresinde şebeke tezyinatı olarak kullanılmıştır (Res. 9). Ajur tekniğinde, taş levhaları kafes biçiminde olarak oluşturulan bu kompozisyon, daireye yakın bir form gösteren düzgün onikigenlerden oluşmaktadır. Her bir onikigene yatay ve çapraz eksenlerde altı onikigen geçme yapmaktadır. Bu düzen her doğrultuda gelişerek onikigenlerin ortasında altı

¹⁰ R. H. Ünal, *Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taçkapılar*, İzmir, 1982, s.91.

¹¹ S. Ögel, *a.g.e.*, s.77.

Bitlis 'teki Mimari Yapılarda Süsleme

köşeli yıldızlar meydana getirmektedir (Şek. 8). Türk sanatında köklü bir geçmişe sahip olan bu kompozisyonun Anadolu dışındaki öncü örnekleri Kahire İbn-i Tulun Camii (876-879) kemerlerinde, Harrekan I Kümbeti (1076) cephe bordüründe uygulanmıştır. Anadolu Selçuklu çağı yapılarında da bazen karşımıza çıkan bu düzenleme Osmanlı sanatında da yaygın bir kullanım alanı bulmuştur. İznik Yeşil Camii (1378-1392) ve Amasya Bayezit Paşa Camii (1419) mihrapları, İstanbul Şehzade Camii (1548) hünkar mahfili girişi, Süleymaniye Camii (1557) ihata duvarı pencere şebekeleri ve Edirne Selimiye Camii (1569-1574) avlu pencerelerinin üstündeki aynalık tezyinatı Osmanlı dönemine ait örnekler olarak dikkat çekmektedir. Nuhiye Türbesi'nin doğu penceresi ile Memi Dede Türbesi'nde gövdesinde yer alan eşkenar dörtgenler ve karelerle oluşturulan basit geçme sistemleri ile (Şek. 9) Ziyaeddin Han Türbesinin giriş kapısını çevreleyen iç içe geçen "T" şekillerinden meydana gelen düzenleme (Şek. 10), Türk sanatında yaygın kullanılmayan Bitlis'e özgü uygulamalar olarak dikkat çekmektedir.



Şek. 5- Şerefiye Camii, taçkapı bordürü.

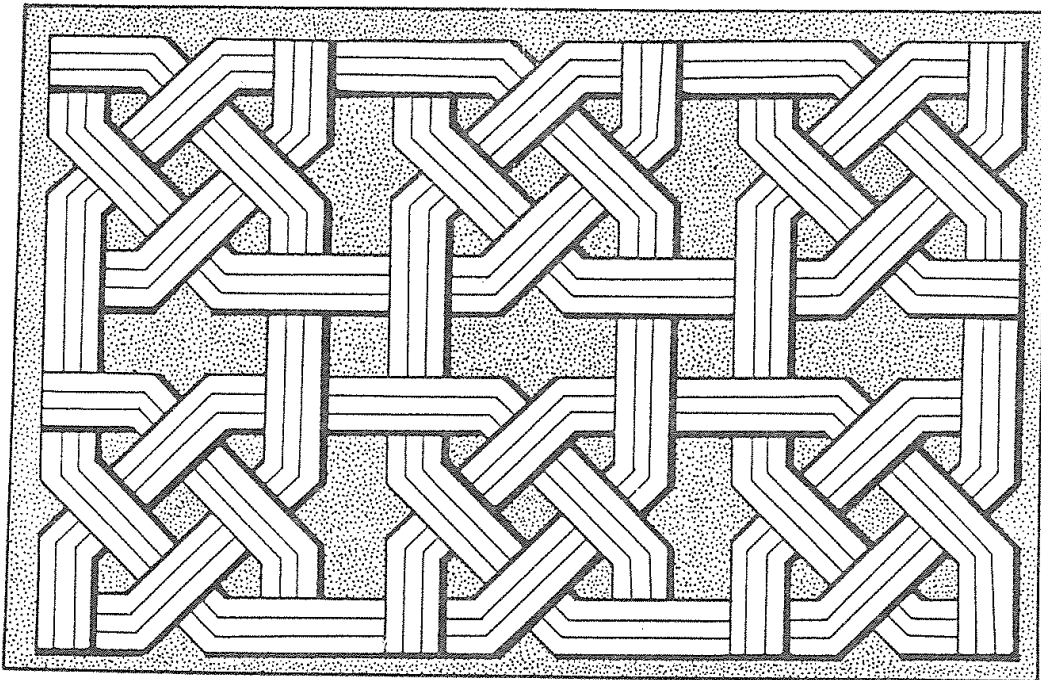
Yöredeki mimari eserlerde çizgi sistemleri adı verilen geometrik süsleme grubuna dahil edebileceğimiz örnekler de mevcuttur. Sonsuzluk prensibinin hakim olduğu çizgi sistemlerinde kompozisyon, kapalı şekillerin baş rolü oynamasının yerine, farklı doğrultulardaki şeritlerin sürekli kesişerek devam etmesi sonucu oluşmaktadır. Bu sistemlerde dışa doğru genişlemek isteyen düzen bir kenar çizgisi ya da çerçeve ile sınırlandırılır¹².

Şerefiye Türbesi'nin giriş kapısı ile doğu cephesindeki pencerenin etrafını kırık hatların oluşturduğu dört kollu yıldız ve düzgün sekizgenlerden meydana gelen kompozisyon çevrelemektedir (Şek. 11). Kapı bordüründe düzenlemenin eksenlerinden

¹² S. Mülayim, *a.g.e.*, Ankara, 1982, s.73.

Gülşen Baş

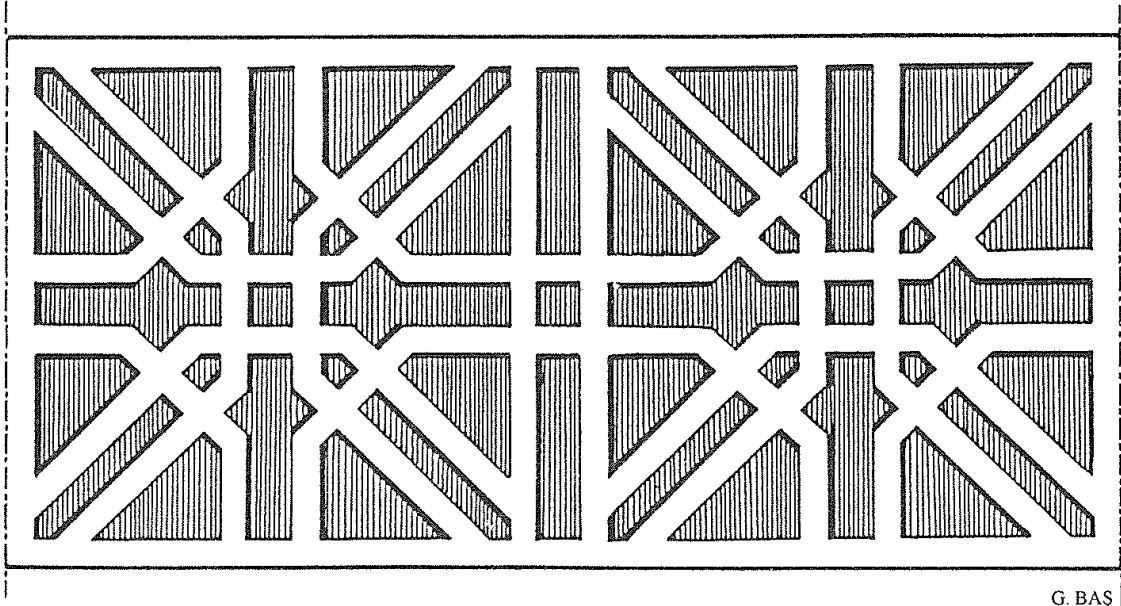
geçirilen hatlar sekizgenlere yansıtılmamıştır. Pencerede geniş ve dar iki bordür yüzeyine uygulanan kompozisyona çapraz eksenlerde işlenen şeritler sistemin etkisini kuvvetlendirirken farklı bir görüntünün oluşmasına sebep olmaktadır. Dört kollu yıldız ve sekizgenlerden oluşan bu düzenlemenin Anadolu Türk mimarisinde farklı malzeme üzerine uygulanmış pek çok örneği ile karşılaşılmaktadır. Divriği Darüşşifası (1228-1229) portalinde taş üzerine uygulanan model, Ermenek Ulu Camii (1302) kapı kanatları ile Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1297) ve Birgi Ulu Camii (1320) minber korkuluklarında ahşap malzeme üzerinde yer almaktadır. Aynı düzenlemenin Bursa Muradiye Medresesi (1432) eyvan cephesinde tuğla ve taş kombinasyonu ile işlenmesi bu tipin 15. yy erken Osmanlı devrine kadar kullanıldığını göstermektedir.



G. BAŞ

Şek. 6- Veli Şemseddin Türbesi, cephelerde yer alan bezeme.

İhlasiye Medresesi portalini çevreleyen ilk bordür ile II. Şerefhan Türbesi kapısını çevreleyen bordür bezemesini genelde yıldız-haç kompozisyonu olarak tanımlamak mümkündür. Anadolu dışında tuğla üzerine dev boyutlarda uygulanan örnekleriyle 11. yy'a kadar inen bir geçmişe sahip olan bu kompozisyon Anadolu'da da yüzyıllar boyu sevilerek uygulanmıştır. Zeminde belirli aralıklarla alternatif şekilde "V" biçimli kırılmalar yaparak ilerleyen iki çapraz şerit kesişmektedir. Yatay ve dikey doğrultudaki şeritlerin dışa doğru olan çıkıntıları sekiz köşeli bir yıldızın köşelerini, girintiler ise uçları sivri haçları meydana getirmektedir (Şek. 12). Kompozisyon İhlasiye Medresesi'nde çift yivli şeritlerle daha anıtsal nitelikte uygulanırken, II. Şerefhan Türbesi'nde düz yüzeyli ince şeritlerle daha küçük ölçülerde uygulanmıştır.



G. BAŞ

Şek. 7- Bapşin Han, taçkapı bordürü.

Çizgi sistemleri içinde önemli bir yeri olan yıldız düzenlemeleri, köşeli ve kollu olmak üzere iki grupta ele alınmaktadır. Yıldız düzenlemeleri içinde ilk bağımsız grubu altı kollu yıldızların meydana getirdiği kabul edilmektedir¹³. Bu grubun Bitlis'teki örnekleri Şerefiye Camii üst kat pencerelerinde şebeke tezyinatı olarak (Res. 10), Şerefiye Türbesi güney pencere alınlığındaki rozetlerde dolgulayıcı nitelikte ve İhlasiye Medresesi doğu ve kuzey cephesindeki pencerelerde çerçeveleyici bordür olarak karşımıza çıkmaktadır (Şek. 13). Düşey eksene paralel kırık çizgilerle, çapraz eksendeki kırık çizgilerin kesişmesi sonucu oluşan altı kollu yıldız düzenlemesi özellikle Osmanlı döneminde şebeke tezyinatı olarak yoğun şekilde kullanılmıştır¹⁴.

Altı kolu yıldız grubuna dahil edebileceğimiz diğer motif bir kompozisyon oluşturmaktan ziyade genelde bağımsız olarak kullanılan Mühr-ü Süleyman motifidir. Türkçe'de Süleyman Peygamber'in mührü anlamına gelen bu motif merkezleri aynı olan iki eşkenar üçgenin karşılıklı olarak birbirine geçmesi sonucu oluşmaktadır¹⁵. Bu

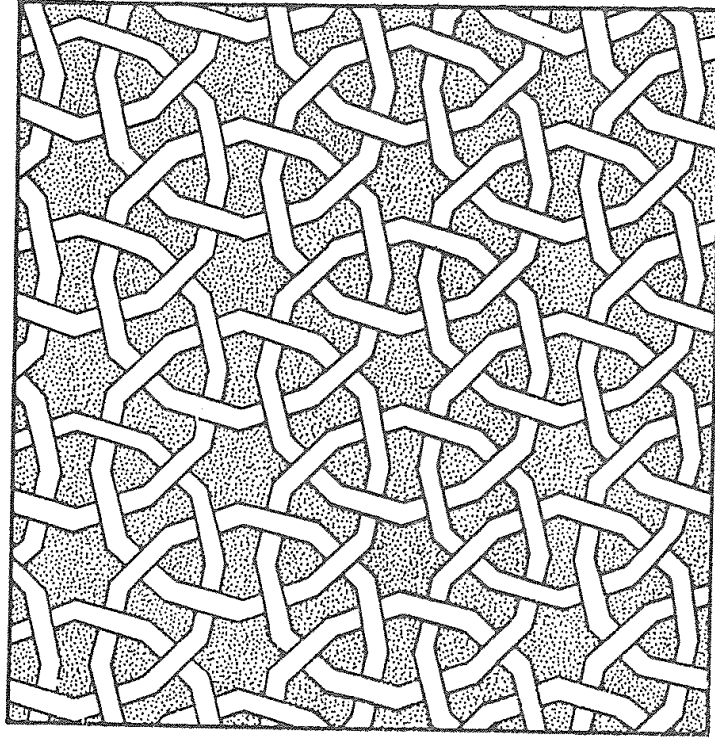
¹³ Y. Demiriz, *Erken Osmanlı Mimarisinde Süsleme, I Erken Devir(1300-1453)*, İstanbul, 1979, s.30.

¹⁴ Y. Demiriz, *a.g.e.*, s.32; S. Mülayim, *a.g.e.*, 1982, s.72.

¹⁵ N. Çam, "Türk ve İslâm Sanatlarında Altı Kollu Yıldız (Mühr-ü Süleyman)", *Yılmaz Önge Armağanı*, Konya, 1993, s.207; S. Bayram, "Türk Kültüründe Mühr-ü Süleyman'ın Yeri", *Kültür ve Sanat*, S.37, İstanbul, 1998, s.47, 50.

Gülşen Baş

motife İhlasiye Medresesi'nin kuzey ve batı cephesindeki pencerelerin alınlıklarında ve aynı yapının iç mekanında yer alan bazı niş ve pencere alınlıklarında yer verilmiştir.



G. BAŞ

Şek. 8- Şerefiye Camii, üst kat pencere tezyinatı.

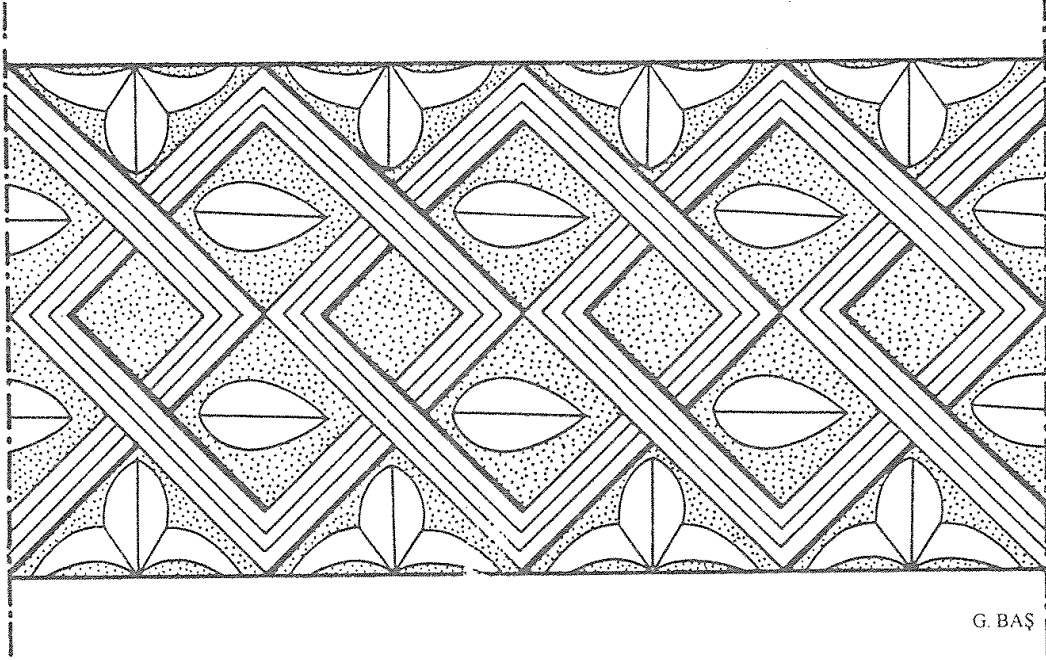
Sekiz kollu yıldızlardan gelişen kompozisyon Şerefiye Camii kuzey cephe pencerelerinin üst kesimi ile İhlasiye Medresesi portal nişinin yan yüzeylerini dolgularken, Hatibiye Medresesi'nin güney cephesinde çerçeveleyici nitelikte bordür yüzeyine uygulanmıştır. Bu düzenlemeler sonsuzluk karakteri taşıyan kompozisyonlardan alınmış kesitler halindedir.

Şerefiye Camii ve İhlasiye Medresesi'ndeki uygulamalarda aynı tipte düzenlenen sekiz kollu yıldızların zemine farklı şekillerde yerleştirilmesi ve birleştirilmesi söz konusudur. Şerefiye Camii pencerelerinde görülen kompozisyonda sade kırılmalarla çapraz eksenler üzerinde gelişen çizgiler kesişerek sekiz kollu yıldız merkezinde sekiz köşeli yıldız meydana getirir. Çapraz eksenlerde birbirine bağlanan sekiz kollu yıldızlardan dört tanesi bir sekizgene bağlanarak dörtlü grup yaparlar (Şek. 14). İhlasiye Medresesi'nde ise üç adet sekiz kollu yıldız bir sekizgen etrafında çevrelenerek birbirine bağlanmaktadır.

Hatibiye Medresesi'nde karşılaştığımız kompozisyon farklı bir uygulama olarak dikkat çekmektedir. Yayvan düzenlenen iki adet dört kollu yıldız, kollarının birbirine

Bitlis'teki Mimari Yapılarda Süsleme

denk düşmeyecek şekilde üst üste işlenmesi sonucu oluşan yıldızlar devam ederek kompozisyonu oluşturur. Birbirine bağlanarak devam eden her bir sekiz köşeli yıldızın merkezine birer gülbezek motifi yerleştirilmiştir (Şek. 15). Türk sanatında yaygın kullanılmadığı gözlenen düzenleme yöresel özelliği ağır basan bir uygulama olarak dikkat çekmektedir.



G. BAŞ

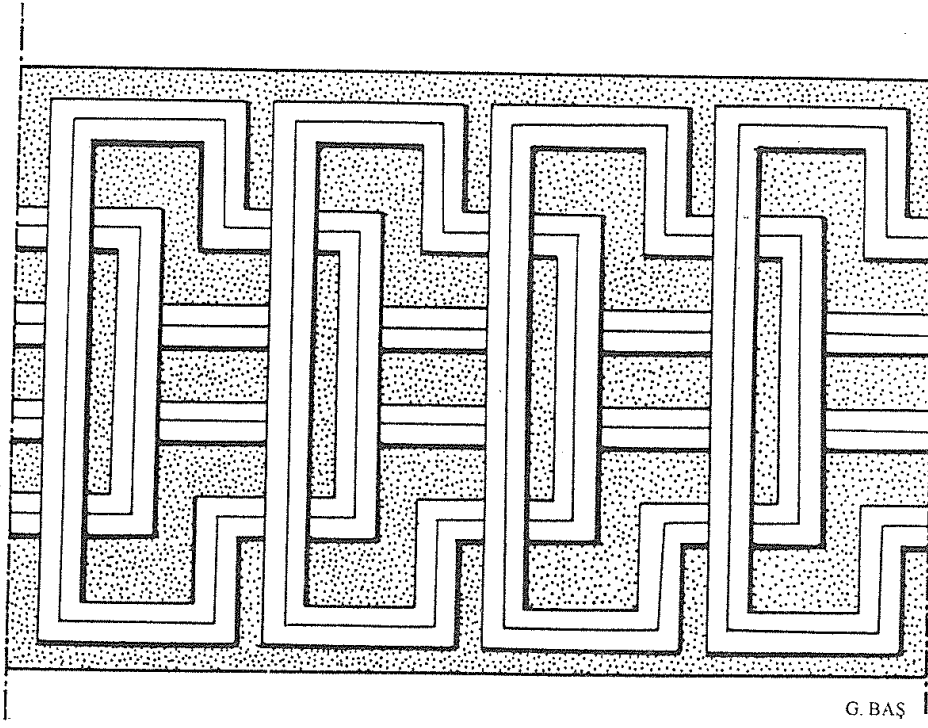
Şek. 9- Nuhiye Türbesi, kuzey pencere bordürü.

On kollu yıldız sisteminin Bitlis'teki tek örneği Şerefiye Camii portal nişinin yan yüzlerindeki panoları dolgulayan kompozisyonudur. Yatay ve çapraz eksenlerde birbirine doğrudan bağlanan yıldızların alternatif birer kolları uçlarda birbirine bağlanırken, aralarda beş köşeli yıldız, ok ucu gibi şekiller oluşmaktadır (Şek. 16). Türk-İslâm sanatında yaygın kullanılan bu düzenleme, Osmanlı döneminde kullanılan en yaygın yıldız sistemi olup daha ziyade ahşap üzerine kullanım alanı bulmuştur¹⁶.

On iki kollu yıldız sisteminin de kentteki tek örneği Şerefiye Camii doğu cephesindeki damla rozetlerin içini dolgulamaktadır. Kompozisyon yatay ve çapraz doğrultuda birbirine bağlı olarak gelişen on iki kollu yıldızlardan alınan bir kesit durumundadır. Tek yivli ince şeritlerin keskin kırılmalar yaparak yön değiştirmesi ile zeminde merkezde tam ve onun çevresinde yarım on iki kollu yıldızlar meydana gelmektedir. Damla motifi ise Doğu ve Güneydoğu Anadolu'daki mimari yapılarda yaygın kullanılan bir bezeme unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır (Res. 11).

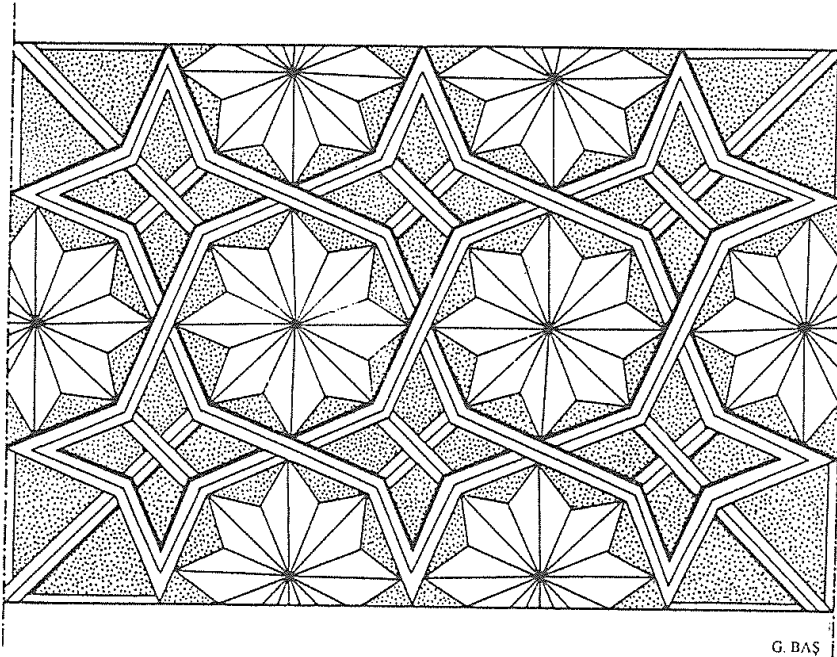
¹⁶ Y. Demiriz, *a.g.e.*, s.30; Mülayim, *a.g.e.*, 1982, s.85.

Gülsen Baş



G. BAŞ

Şek. 10- Ziyaeddin Han Türbesi, giriş kapısını çevreleyen bordür.



G. BAŞ

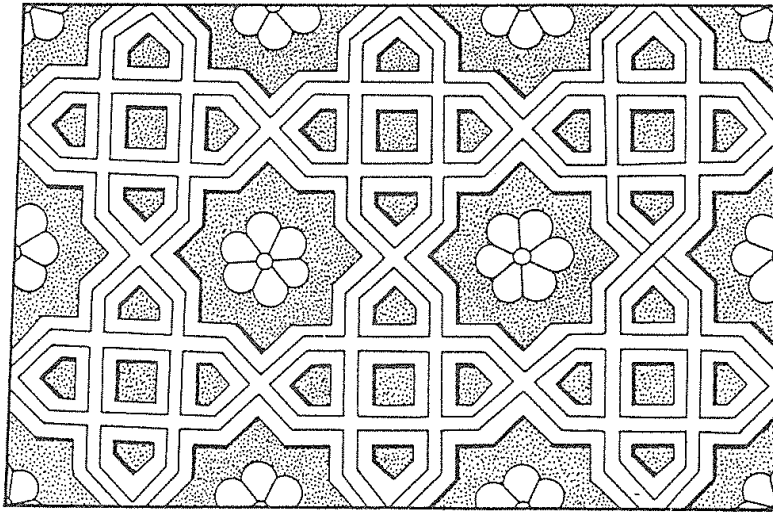
Şek. 11- Şerefiye Türbesi, taçkapı bordürü.

Bitlis'teki Mimari Yapılarda Süsleme

Bitlis'teki mimari yapılarda bitkisel süslemeye, geometrik düzenlemelere oranla kısıtlı yer verilmiştir. Belli başlı birkaç yapıda karşımıza çıkan bitkisel düzenlemede kullanılan motifler palmet, rûmi, kıvrık dal ve yapraklardır. Bunlar tek başlarına bağımsız olarak işlendikleri gibi bir araya gelerek farklı kompozisyonlar da oluşturmaktadır. Natüralist düzenlemelere Bitlis yapılarında yer verilmemiştir.

Kaynağı tam olarak bilinmemekle birlikte Sümer, Mısır, Grek ve Roma süsleme sanatlarında kullanıldığı görülen palmet motifi¹⁷ Türk İslam sanatında 11. yüzyılda Büyük Selçuklu döneminde gelişmeye başlamıştır. Anadolu Selçuklu döneminde özellikle taş üzerine uygulanan son derece zengin örnekleri görülen bu motif, çok parçalı ve simetrik yapısı ile sanatçıya sonsuz çeşitleme imkanı vermektedir¹⁸.

Bitlis'te bağımsız palmet uygulamalarını yine taş üzerine oyma-kabartma tekniğinde İhlasiye Medresesi taçkapı eyvan kemerinde (Şek. 17), aynı yapının giriş cephesindeki kuleciklerin tepe noktasında (Şek. 18) ve II. Şerefhan Türbesi'nin köşe pahlarının üst kesiminde görmekteyiz (Şek. 19). Bunlardan son iki motif ana şeklinden uzaklaşmış örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır. Şerefiye Türbesi'nin iç mekanında yer alan bir şahidenin ön yüzeyine işlenen palmet de bu ana formundan uzaklaşan örneklerle olan benzerliği ile dikkat çekmektedir.



G BAŞ

Şek. 12- İhlasiye Medresesi, taçkapıyı kuşatan ikinci bordür.

Şerefiye Camii minare kaidesini çevreleyen palmet dizisinde, palmetler bir ters bir düz olacak şekilde iç içe girmiştir. Benzer düzenlemeleri bölgede Eski Van Hüsrev Paşa Türbesi (1583) ve Muş Alaeddin Bey Camii (1746-1748) minare kaidelerinde de

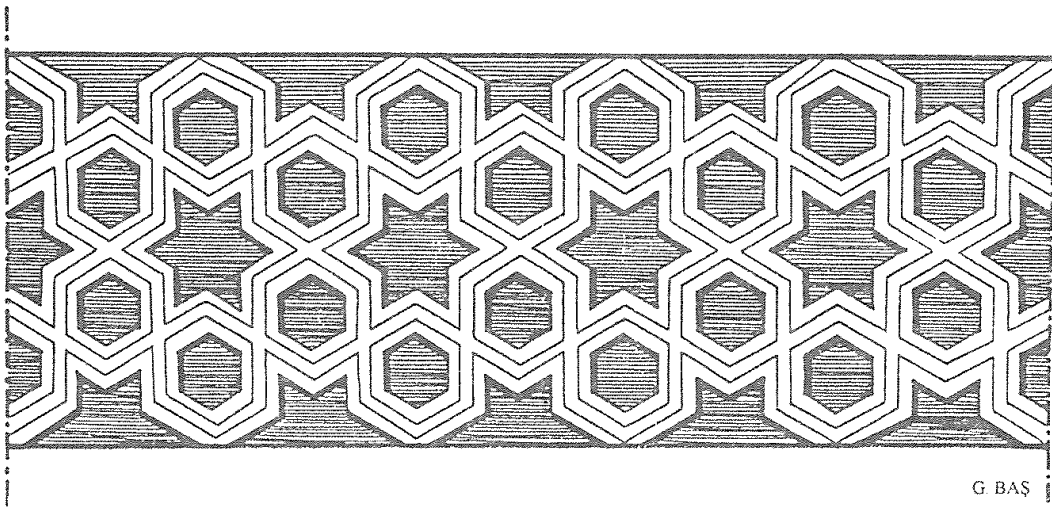
¹⁷ S. Mülayim, *a.g.e.*, 1994, s.298.

¹⁸ S. Mülayim, "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi", *Anadolu (Anatolia)*, XX, Ankara, 1976-1977, s.145-146.

Gülşen Baş

görmek mümkündür. Bordür yüzeyine işlenen bu tür palmet dizileri Osmanlı sanatında genelde mihrap tepeliklerinde yer almaktadır.

Basit olarak yarım palmet motifi olarak tanımlayabileceğimiz rûmi uzunca ve kıvrık bir tepe yaprağı ile daha kısa ve aşağı doğru kıvrılan alt yapraktan meydana gelmektedir. Kıvrılarak, dallanarak, palmet ve diğer yardımcı motiflere bağlanarak sayısız kompozisyon oluşturma imkanına sahip olan rûmi, bu nedenle soyut bir anlayışın hakim olduğu Anadolu Türk süslemeciliğinde en zengin kaynaklardan birini teşkil etmektedir¹⁹.



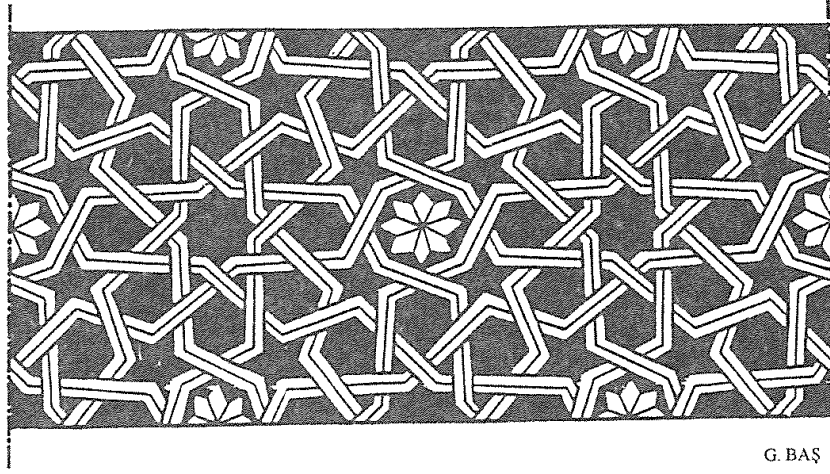
Şek. 13- İhlasiye Medresesi, kuzey pencere bordürü.

Bitlis'te rûmi, palmet ve kıvrık dalların bir araya gelerek oluşturdukları kompozisyonlar Şerefiye Camii taçkapa ve pencerelerindeki sütunçe başlıklarında, aynı yapıya ait minarenin pabuçluk kısmındaki iki madalyon ile gövdesindeki panolarda, İhlasiye Medresesi pencere alınlıklarındaki madalyonlarda dolgulayıcı nitelikte; İhlasiye Medresesi'nin doğu cephesindeki mazgal pencere ile iç mekanda pencereleri çerçeveleyen bordür yüzeyine işlenmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu düzenlemelerde kıvrık hatlara sahip rûmiler hareketliliği sağlarken, palmetler aradaki boşlukları dolgulayan durgun motif niteliği taşımaktadır.

Şerefiye Camii minaresi gövdesinde damla rozetleri dolgulayan kompozisyon ilk bakışta, Batı Anadolu'da çağdaş Osmanlı eserlerinde uygulanan natüralist düzenlemelere paralel bir görüntü sergilerse de, yakından bakıldığında köklü bir geleneği yansıtan soyut bitkisel düzenleme olduğu anlaşılmaktadır (Şek. 20). Osmanlı sanatının özellikle klasik devrinde geniş uygulama alanı bulan natüralist düzenlemelere sivil yapılar dışında Bitlis mimarisinde yer verilmemiştir.

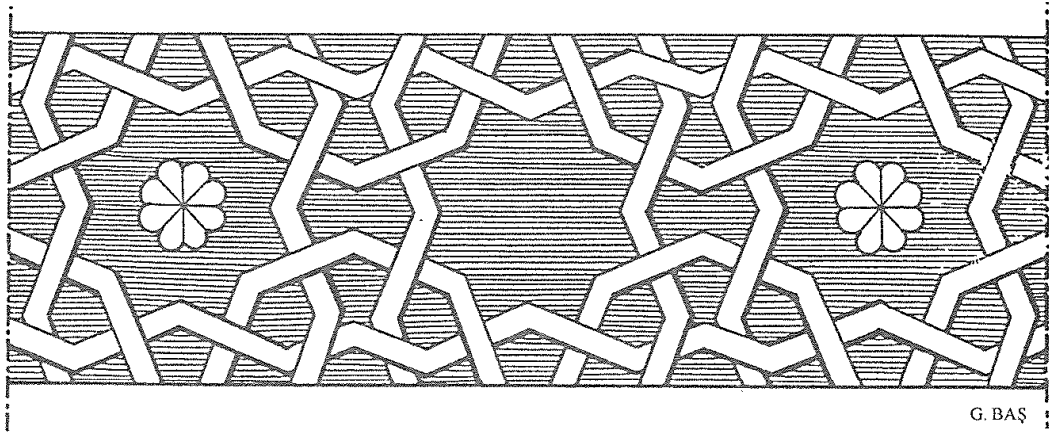
¹⁹ Y. Demiriz, *a.g.e.*, s.28.

Bitlis'teki Mimari Yapılarda Süsleme



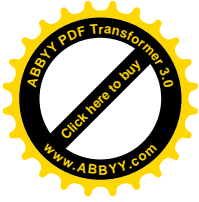
Şek. 14- Şerefiye Camii, kuzey pencerelerin üst kesimindeki bezeme.

İhlasiye Medresesi'nin pencere alınlıklarındaki madalyon yüzeylerini dolgulayan merkezi karakterli bitkisel kompozisyonlar ışınsal bir düzen göstermektedir. Kompozisyon dörtlü simetri anlayışına göre düzenlenmiştir. Merkezdeki eşkenar dörtgenden dört yöne doğru birer palmet motifi gelişmektedir. Dörtgenin ortasında düğüm yaparak birleşen rûmiler palmetlerin üst kesiminde birleşerek daha büyük palmet motifleri oluşturmaktadır. Kenardaki boşluklar kıvrık dallarla doldurulmuştur (Şek. 21). Bu sistemin hakim olduğu madalyonlar Anadolu'da Selçuklu çağına ait taçkapıların büyük bölümünde yer almaktadır²⁰. Konya-Aksaray Sultan Hanı (1229), Konya Sırçalı Medrese (1242-1243), Arapgir Ulu Camii (13. yy. sonu), Gevaş Halime Hatun Kümbeti (1335-1336) aynı tarz süslemeyi içeren Osmanlı öncesi örnekler arasında dikkat çekmektedir.



Şek. 15- Hatibiye Medresesi, güney cephenin batısındaki bordür.

²⁰ R. H. Ünal, *a.g.e.*, s.79.



Gülşen Baş

Aynı medresede pencereleri iç mekanda çevreleyen bordür dik eksen üzerinde ilerleyen rûmi ve palmetlerden oluşmaktadır. Çift rûmi sırasının birbiri ile kesişerek oluşturduğu boşluklara, rûmilerle bağlantı kuracak nitelikte birer palmet yerleştirilmiştir. İran'daki Büyük Selçuklu stuck süslemeleri ile Gazneli süslemeciliğinden kaynaklandığı belirtilen²¹ bu düzenleme Türk-İslam süslemeciliğinde yoğun olarak kullanılmıştır. Bölgede 17-18. yüzyıla ait yerli Hıristiyan mimarisinde de zaman zaman kullanılan bu düzenleme yörede sanatsal açıdan gerçekleşen etkileşimi göstermektedir.

Orijinalde Nuhiye Medresesi'ne ait olan ancak bu yapının yıkılması sonucu buradan alınarak Medresenin hemen yanında M. 1807'de inşa edilen Kurubulak Camii'nin dış cephelerine gelişigüzel yerleştirilen stilize bitkisel düzenlemelerin yer aldığı blok taşlar yöresel niteliği ağır basan düzenlemeler arasına girmektedir (Res. 12).

Kentteki mimari yapılarda yazı kullanımını diğer bezeme gruplarında da gözlendiği gibi Anadolu Selçuklu Çağı mimarisine paralel bir anlayış sürdürmektedir. Mimaride İran Büyük Selçuklu sanatından devam ettiği kabul edilen kufi ile Suriye-Irak bölgesinde Atabeyler döneminde geliştiği kabul edilen nesih ve sülüs yazı²² birlikte kullanılmıştır. Dönemleri için belgesel önem taşıyan inşa kitabeleri büyük çoğunlukla nesih ve sülüs yazı ile yazılırken, kufi yazının genelde pano ve levhaları dolgulayan ve süsleme özellikleri ile öne çıkan örnekler olduğu dikkat çekmektedir.

Ulu Camii'nin kufi kitabesi, Anadolu'da en eski örneklerden biridir. Taş zemin üzerine oyma-kabartma tekniği ile yazılan yazılar plastik etkiyi artırırken, aradaki boşluklar çiçek motifleri ile dolgulanmıştır (Res. 13). Büyük Selçuklu üslubunu devam ettiren bu tür çiçekli kufi kitabe örneklerini Diyarbakır Ulu Camii (1156), Divriği Kale Camii (1080), Konya Sırçalı Medrese (1242) gibi yapılarda da görülmektedir.

Kufi yazının özellikle mimaride yaygın kullanım alanı bulan bir çeşidi olan "satraçlı kufi", ma'kılı olarak da isimlendirilmektedir²³. Dik açılı harflerden oluşan ve tamamen geometrik düzenin hakim olduğu bu tür yazı uygulamalarına Şerefiye Camii portalinde, aynı yapının minaresinde ve İhlasiye Medresesi portalinde yer verilmiştir.

Şerefiye Camii minaresinde kaidenin güney yüzüne yerleştirilen dikdörtgen pano, Bitlis'te yazının bezeme unsuru olarak kullanıldığı en dikkat çekici örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Taş panoda alt kesime Ma'kılı tarzda yazılan besmele lafzını oluşturan harfler üst kesimde geometrik örgülere bağlanmakta, en üstte düğüm ve palmetlerle son bulmaktadır (Şek. 22).

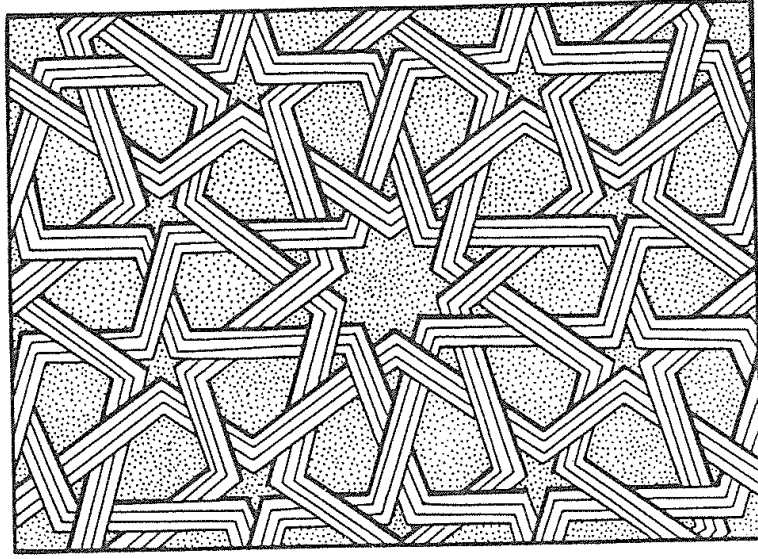
Aynı minarenin pabuçluk kısmında yer alan iki kare panoda yazıların köşeli yapısı ile sahip olduğu donuk ve hareketsiz görünüm, geometrik motiflerle kaynaştırılarak giderilmeye çalışılmıştır (Şek. 23).

²¹ S. Ögel, *a.g.e.*, s.114.

²² S. Ögel, *a.g.e.*, s.89.

²³ C. Baltacı, *İslam Paleografyası*, 1989, s.22.

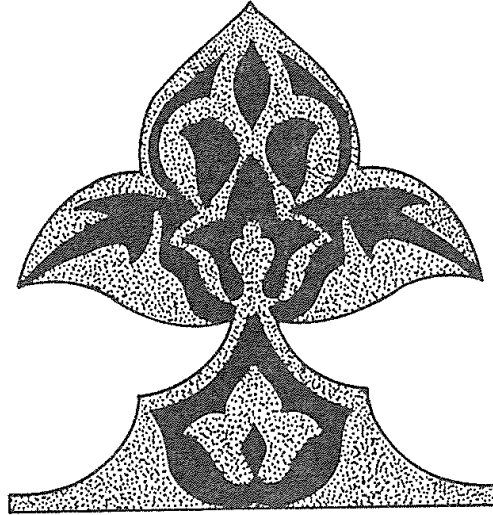
Bitlis'teki Mimari Yapılarda Süsleme



G. BAŞ

Şek. 16- Şerefiye Camii, taçkapı nişinin yan yüzlerindeki kompozisyon.

Osmanlı sanatında kısıtlı kullanılan kufi yazı özellikle 16. yy. sonrası canlılığını yitirerek yerini celi sülüs yazıya bırakır. Ancak kufi geleneğinin Bitlis'i de içine alan Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da 16. yy. ve sonrası dönemlerde inşa edilen Osmanlı yapılarında, Selçuklu çağındaki uygulamalara paralel olarak sürdürmesi ilgi çekicidir.



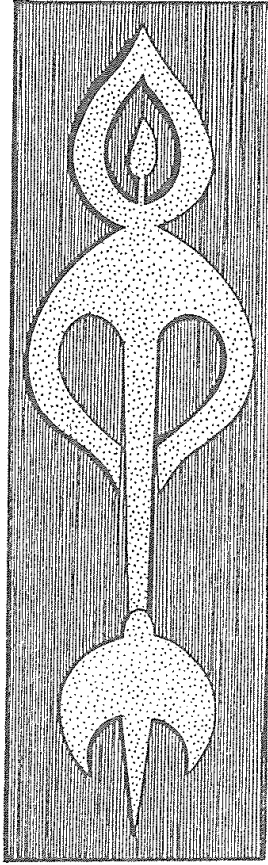
G. BAŞ

Şek. 17- İhlasiye Medresesi, taçkapı sivri kemerindeki palmet.

Kullanımı Büyük Selçuklu dönemine kadar inen sülüs hattı, Türk mimarisinde en yoğun kullanılan yazı çeşididir. Bilhassa inşa kitabeleri genelde, büyütülmüş sülüs

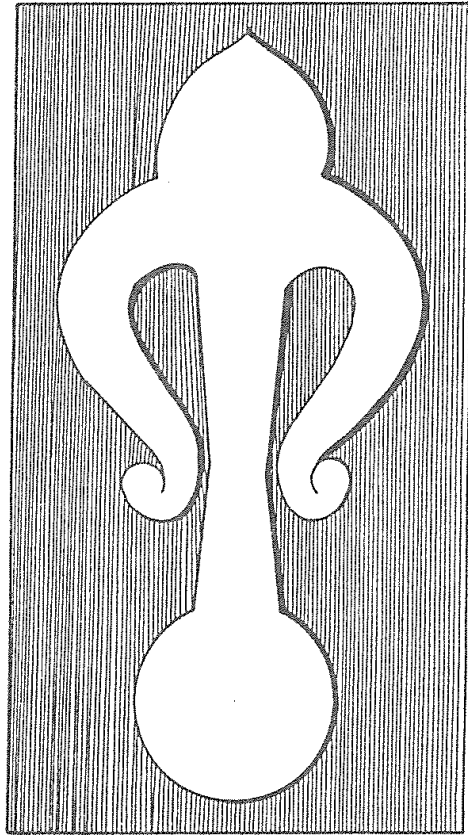
Gülşen Baş

olarak tanımlanan²⁴ celi sülüs ile kaleme alınmıştır. Bitlis'teki yapılarda da aynı uygulama görülmektedir. Harflerin biçimsel özellikleri ile yazıyı sert ve keskin olmaktan kurtaran sülüs, yazıya akıcı ve sağlam bir hareketlilik kazandırmaktadır. Bu nedenle İhlasiye Medresesi ile Emir Şeref Hanı celi sülüs kitabelerinde ekstra bezeme motiflerine yer verilmemiştir, yazı sahip olduğu karakterle yalın halde kullanılmıştır. Buna karşın yansıttıkları görsel zenginlik ve plastik etki göz ardı edilemeyecek niteliktedir.



G. BAŞ

Şek. 18- II. Şerefhan Türbesi, köşe pahlarının üzerinde yer alan palmet.



G. BAŞ

Şek. 19- İhlasiye Medresesi, destek kuleciklerinin üst kesiminde yer alan palmet.

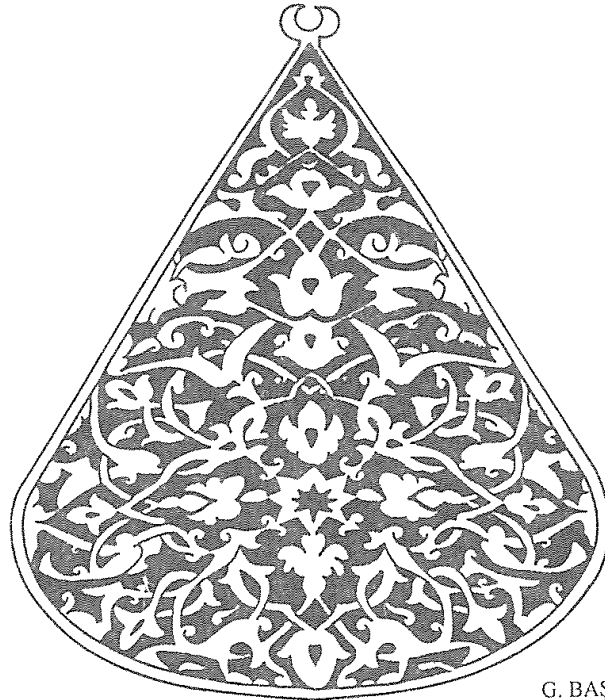
Şerefiye Camii portalindeki celi sülüs kitabede harflerin aralarındaki boşlukların rumi ve kıvrık dallarla dolgulandığı görülmektedir.

²⁴ S. Mülayim, "Yazının Dili" mad., *Thema Larousse*, İstanbul, 1993, s.232.

Bitlis'teki Mimari Yapılarda Süsleme

İhlasiye Medresesi taçkapısı ile Nuhiye Türbesi pencerelerinin üst kesimlerdeki celi sülüs hattı ile yazılan kelimeler mermer madalyonların yüzeyine "müsenna" ya da "aynalı yazı" olarak isimlendirilen tarzda yerleştirilmiştir. Yüze simetrik olarak dört defa yazılan kelimeleri ortada farklı geometrik şekiller ile düğüm motifleri birbirine bağlamaktadır.

İslâm sanatında figüre yer verilmediği şeklindeki yaygın düşünceyi ortaya çıkaran en büyük etmen, sanat eserlerinde diğer bezeme gruplarına oranla, figüre oldukça az rastlanmasıdır. Ancak bu tespit Türk-İslâm sanatını figürsüz olarak nitelendirmek için yeterli değildir. Nitekim zaman zaman karşılaştığımız örnekler bu sanatın kısıtlı da olsa figüre yer verdiğini göstermektedir.



G. BAŞ

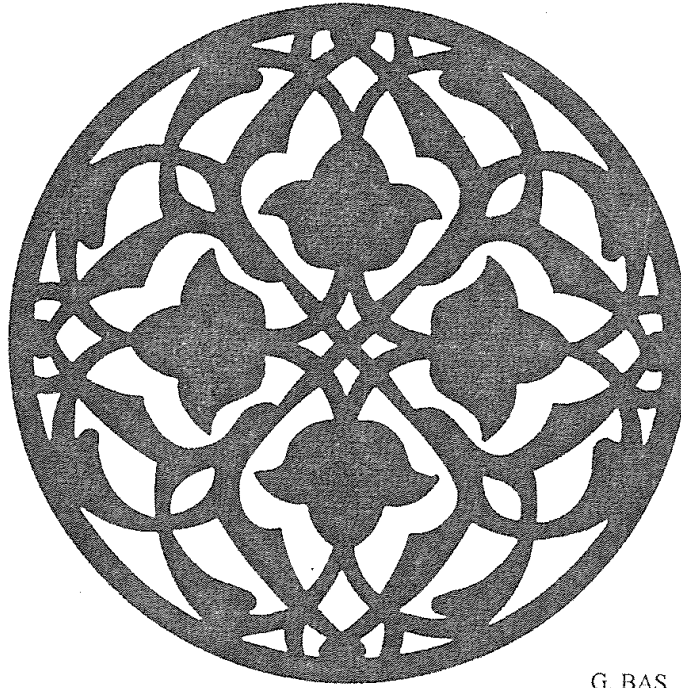
Şek. 20- Şerefiye Camii, minare gövdesindeki damla madalyon.

Bitlis'te figürlü bezeme yalnızca bir yapıda kullanılmıştır. Bugün İl Kültür Müdürlüğü'nün bahçesinde koruma altına alınan kabartma aslan figürlerinin, yakın zamanlarda çekilen bir fotoğraftan -harap durumundan dolayı- Yıkık Han (17. yy ?) olarak isimlendirilen yapının girişinde bulunduğu anlaşılmıştır. Han'ın sivri kemerli açıklığının yan taraflarına ikili ve simetrik tarzda yerleştirilen aslan figürleri tam profilden verilmiştir. Kütlesel karakter taşıyan aslanlar yürür vaziyette, kabaca tasvir edilmiştir. Açık duran ağızda belirtilen dişler, figürlere heybetli ve ürkütücü bir görünüm kazandırmaktadır (Şek. 24).

Gülşen Baş

Oldukça zengin bir sembol dünyasına sahip olan aslan, genelde koruyucu kuvvet ve kudret sembolü olarak kullanılmıştır²⁵. Anadolu Selçuklu sanatında en yaygın kullanılan hayvan figürü olan aslan; han, saray, kale, köprü gibi profan mimaride karşımıza çıkmaktadır. Aslan figürlerinin bütününde –figürlü bezemenin genelinde görüldüğü gibi– stilize edilmiş karikatürsü bir deformasyon ve ayrıntıların yalın çizgilere indirgenmiş olduğu gözlenmektedir²⁶. Bitlis’te yer alan örnek de sahip olduğu biçimsel özellikleri ile sözü edilen Selçuklu üslubunu yansıtmaktadır.

Beylikler döneminde iyice azalan figürlü bezeme, Osmanlı dönemi mimari süslemesinde motif repertuarından bütünüyle çıkarılmıştır²⁷. Ancak Osmanlı dönemine ait olmasına rağmen merkezden uzak bölgelerde inşa edilen bazı sivil yapılarda figürlü bezeme geleneğinin devam ettiği görülmektedir. Van Hoşap Kalesi iç kalenin (17. yy) giriş kapısı üzerindeki aslan kabartmaları, Tokat Paşa Hanı’nın (1752) ve Doğu Beyazıt İshak Paşa Sarayı (1680-1784) harem bölümü taçkapısı üzerindeki aslan figürleri bu geleneğin en canlı örnekleridir. 17. yy’a ait olduğu sanılan Yıkık Han’ın girişinde yer alan figürler de bu geleneği Bitlis’teki temsilcisi olarak önem taşımaktadır.



G. BAŞ

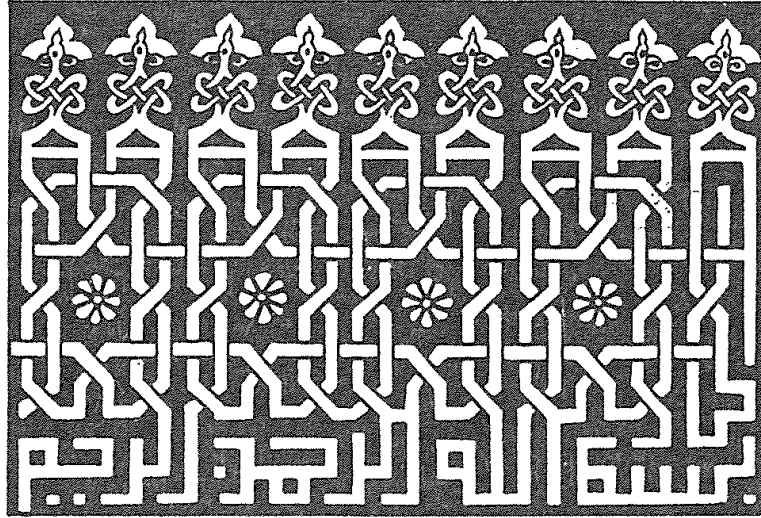
Şek. 21- İhlasiyesi, Medresesi, giriş cephesi pencere alınlığındaki madalyon.

²⁵ G. Öney, “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü”, *Anadolu (Anatolia)*, XIII, Ankara, 1971, s.1; Y. Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, İstanbul, 1995, s.114-137.

²⁶ S. Mülayim, “Figürlü Bezemeler” mad., *Thema Larousse*, İstanbul, 1993, s.228.

²⁷ S. Mülayim, *a.g.e.*, s.228.

Bitlis'teki Mimari Yapılarda Süsleme

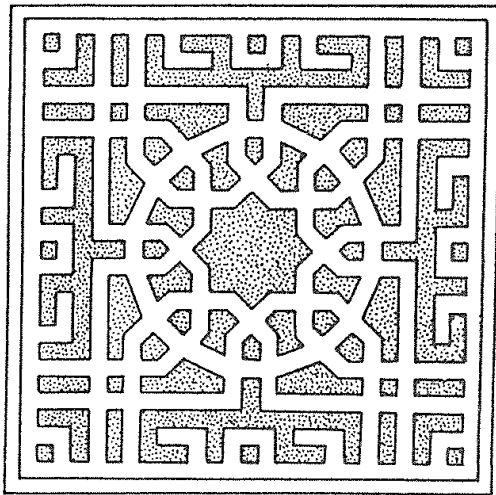


G. BAŞ

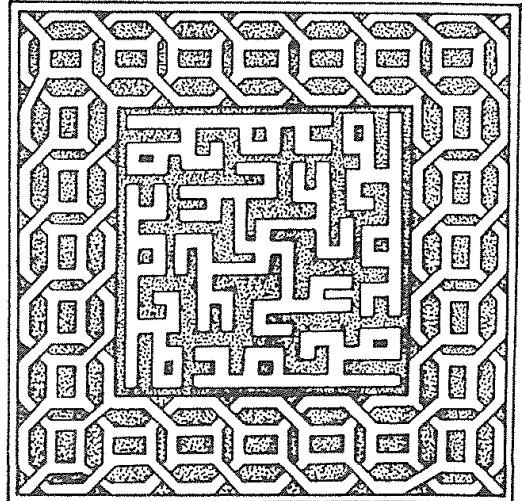
Şek. 22- Şerefiye Camii, minare kaidesindeki pano.

Bitlis'te süslemenin en yoğun uygulandığı yapılar Şerefiye Camii ve İhlasiye Medresesi'dir. Bu yapılarda taçkapı, pencere, mihrap çıkıntısı, minare, destekleme kuleleri gibi ayrı ayrı bezenen elemanların birlikte kullanılarak bir cephe kompozisyonu oluşturulmaya çalışıldığı görülmektedir.

Bütün bu özellikleri ile Bitlis'teki mimari yapılarda süsleme anlayışı, kapalı çevrelerde görülen sanat oluşumuna belirgin bir örnek teşkil etmektedir.



G. BAŞ

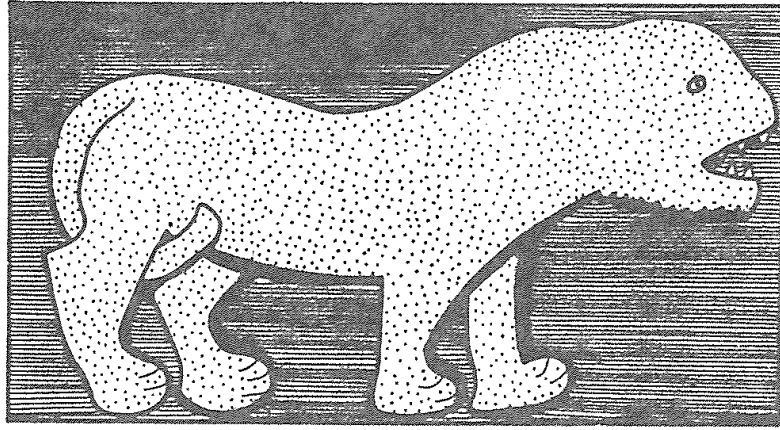


G. BAŞ

Şek. 23- Şerefiye Camii, minare pabucundaki kare panolar.

Gülşen Baş

Ulu Camii dışında büyük bölümü Osmanlı dönemine ait olan Bitlis'teki yapılarda bezeme, karakter ve kullanım tarzı açısından Selçuklu dönemi özelliklerini taşımaktadır. Tezyinatın özellikle dış mimaride uygulanması; düzenlemelerin temelini geometrik motif ve kompozisyonların oluşturması Selçuklu çağı mimari bezemesini farklı bir zaman diliminde tekrarlayan uygulamalar olarak karşımıza çıkarmaktadır. Ancak geç dönemlere ait olan Küfrevi Türbesi, 19. yy Osmanlı sanatının merkezi tasarım özelliklerini yansıtmaya yönüyle Bitlis yapıları içinde bir istisna teşkil etmektedir (Res. 14). Bu nedenle kentte bezeme unsuru taşıyan yapıları Selçuklu geleneğine bağlamak, dış mimaride sadelik anlayışının hakim olduğu çağdaş Osmanlı yapılarına bağlamaktan daha kolay görünmektedir.



G. BAŞ

Şek. 24- Yıkık Han'ın giriş cephesinde bulunduğu tespit edilen aslan figürü.

Şerefiye Camii ve Türbesi'nde Çağdaş Osmanlı mimari tezyinatına yabancı olmayan süslemelere kısıtlı oranda yer verilmiştir. Bu örnekler, Bitlis Mimari bezemesinde 20. yy'a kadar etkisini gösteren gelenekselliğe bağlılığın kapalı bölge olmanın ortaya çıkardığı zorunlu uygulamalar olmaktan ziyade, bilinçli bir seçimle tercih edilerek kullanıldığı düşüncesini ortaya çıkarmaktadır. Osmanlı sanatı 16. yy ve sonrasında Anadolu'da bütün etkinliğine rağmen, Bitlis'teki mimari süslemeye tam anlamıyla etki edememiş ve yöre, Selçuklu çağı geleneğini uzun yıllar sürdürmüştür. Bu köklü geleneğe zaman zaman katılan Osmanlı dönemi bezeme unsurları kendine has bir yorumla değerlendirilirken bütün bunlarla birleştirilen yöresel özellikler, mimari tezyinatta kendine özgü, bir kapalı bölge üslubunun oluşmasına neden olmuştur. Bu üslubun oluşmasında, Bitlis'te dört yüz yılı aşkın hüküm süren Şerephanlar Beyliği'nin yöreyi, bölgeye hakim olan farklı politik güçlerin adına yarı bağımsız bir beylik olarak idare etmesinin de etkisi büyüktür.