

KARAMANDAKİ "İMARET ÇEŞMESİ" İLE İLGİLİ BAZI GÖZLEMLER

Z. Kenan BİLİCİ

Türk Sanatı Tarihi araştırmalarında, özellikle son yıllarda mimarî tezyinat ile ilgili yayınların gözle görülür bir artış içinde olduğu dikkati çekmektedir. Gayet sevindirici olan bu husus, yayınların ilmî düzeyine bakılacak olursa, ileride bu konuda daha aydınlanmamış veya yeterince kıymetlendirilmemiş noktaları da açığa çıkaracak gibi görünüyor. Tezyinat gibi, incelenmesi olağanüstü titizlik, sabır ve hassasiyet gerektiren bir sahada, böylesine gelişmeler elbette heyecan vericidir. Gerçi henüz konuyla ilgili araştırmalar tam anlamıyla kemâle erdirilmemiş; hattâ üzerinde hüküm yürütülebilecek bazı eserlerin ayrıntılı katalog bilgileri de ortaya konmamıştır. Bunların eksikliği bir tarafa, özellikle son yıllardaki restorasyonlar neticesinde elden geçirilip yenilenen kısımlar da tutarlı tesbit ve yorumlarda bulunmamızı engellemektedir. Bütün bu noktaları dikkate alarak, mevcut eserleri tekrar tekrar incelememiz, gözden kaçan veya henüz tatmin edici bir şekilde değerlendirilmemiş bazı detayları yeniden ele almamız, hattâ bu sahanın metod ve terminolojisini de zaman zaman gözden geçirmemiz gerekiyor.

Tezyinat sahasında, hele Ortaçağ tezyinatı konusunda karşılaşılan problemler çok yönlüdür ve yığınla soru hâlâ cevap beklemektedir.

Sözgelişi, Ortaçağ'da bölgeler-arası sanat ilişkilerini tam bir açıklıkla izleyemiyoruz. Gerçekten de pek çok araştırmacı tarafından İslâm ülkelerinde farklı kültür çevreleri ve sanat okullarının mevcudiyetine işaret edilmekle beraber, bunların benimsediği sanat üsluplarının gerek yakın çevre ve gerekse Anadolu ile ilişkisi tam olarak ortaya konabilmiş değildir¹. Şüphesiz buna en çarpıcı örnek, üzerinde 70 yıldan daha uzun bir süredir tartışılan ve fenomen haline gelen "Muhammed Siyah Kalem" dir².

1 Yakın zamanlarda yayınlanmış bir makaleyi, bu konuda bir başlangıç olarak kabul edebiliriz. Bkz: İNAL, G., "Orta Çağlarda Anadolu'da Çalışan Suriye ve Mezopotamyalı Sanatçılar", *Sanat Tarihi Yıllığı*, XI (1981), İstanbul. 1982. s., 83-86.

2 Bu konuda yapılan tartışmalar için bkz; KARAMAĞARALI, B., *Muhammed Siyah Kalem'e Atfedilen Minyatürler*, Kültür ve Turizm Bak. Yay: 573, Sanat Eserleri Dizisi: 6, Ankara, 1984, s., 5-20,

Pek tabi ki, tezyinat denince, akla hemen sanatçılar geliyor. Vak-
tiyle Arseven'in de haklı olarak belirttiği gibi³, bizde özellikle Ortaçağ'
da çalışanlar başta olmak üzere, sanatçıları ele alan müstakil bir çalışma,
meselâ bir ansiklopedi de ortaya konmamıştır. Esasen bunları aydınla-
tacak tarihi vesikaların da eksikliğini duyuyoruz. Kitabeler hariç tutulur-
sa, yazılı kaynaklardan Eflâkî, İbni Bibi, İbn'ül-Ezrak ve Yazıcızade
Ali'den kısmen ve karine ile bazı bilgiler bulabiliyoruz ki, bunlar da tam
anlamıyla doyurucu bilgiler değildir. Eflâkî'nin muhtelif neccar, mimar,
hattat, ressam ve nakkaşlar ile muhtemelen çizim işinde kullanılan ve
"kağıd-ı mahzeni" tabir olunan bir kağıttan söz etmesi⁴, İbni Bibi'nin
"mütehassıs mimar ve ressamlar"dan bahsedip, mimarlığın proje saf-
hası hakkında bilgi vermesi⁵, İbn'ül Ezrak'ın bina nazırlarından⁶ ve
Yazıcızade'nin teknisyen ve uygulayıcı kadrodan söz etmesi⁷, netice
itibariyle Ortacağ'da bir teşkilâtın ve dolayısıyla iş bölümünün varlı-
ğına işaret etmekle beraber, bu teşkilâtın işleyiş şekli hakkında henüz
yeterli derecede bilgi sahibi olunamamaktadır. Burada yalnız şu gözlem
belirtilebilir: Bu teşkilât muhtemelen imar ve inşa işlerinden sorumlu
Emîr-i Mimar'in idaresinde örgütlenmişti⁸ ve düzenli bir hiyerarşik bün-
yeye sahipti. Meselâ "neccar", "ketebe", "benna", "nakkaş", "üstâd",
"şakird" ve "müid" gibi muhtelif ünvan veya lâkaplar, sanatçılar ara-
sında bir iş bölümüne ve belli bir ihtisaslaşmaya işaret etmektedir. Ni-
tekim Selçuklu döneminin üzerinde en çok araştırma yapılan mimarı
Kalûyan el-Konevî'nin Mevlana'nın çevresinde muhtemelen ressam ola-
rak başlayan kariyerinin, dönemin şöhret yapmış ekolü Keluk bin Ab-
dullah'ın yanında öğrenci olarak gelişmesi ve nihayet Sivas Gök Medre-
se'de "üstâd"lığa yükselmesine kadar geçirdiği evrim, buna örnek ola-
rak verilebilir.

Sanatçıların yapı banileri ile ilişkileri de tam olarak açıklanamıyor.
Başka bir deyişle, usta-patronaj, yapan-yaptıran arasındaki ilişki de
tam olarak bilinemiyor. Bilebildiklerimiz İbni Bibi'nin bahsettiği Ku-

3 ARSEVEN, C.E., *Sanat Ansiklopedisi*, 1. cilt, İstanbul, 1950, s. 5.

4 AHMET EFLÂKÎ., *Ariflerin Menkıbeleri*, I. Çev: T. Yazıcı, Hürriyet Yay: 50, Büyük
Klasikler: 3, İslâm Klasikleri: 1, İstanbul. 1973, s. 400.

5 İBNİ BİBİ. *Anadolu Selçukî Devleti Tarihi*, Çev. M.N. Gencosman, Notlar Ekleyen
F.N. Uzluk, Ankara. 1941, s., 99-100, 135.

6 İBN'ÜL-EZRAK. *Mervanî Kürtleri Tarihi*, Türkçesi: M.E. Bozarslan, İstanbul, 1975.
s., 127-128, 144, 155, 183-184.

7 BAYBURTLUOĞLU, Z., *Anadolu Selçuklu Dönemi Sanatçıları, Yazıt ve Yapıları*,
(Atatürk Üniv. Ed. Fak. Yayınlanmamış Doçentlik Tezi), Erzurum. 1981, s., 19-23.

8 TURAN, O., *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslâm Medeniyeti*, Dergâh Yay: 73, Tarih Dizisi:
5, İstanbul. 1980 (3), s. 388.

bad-Abâd Sarayı'nın inşasında "Sultanın o zaman av emiri ve mimar olan vezir Saadeddin Köpek'e bir bina yükseltilmesini emretmesi, sultanın yapılacak binanın projesini çizmesi" ve buna uygun olarak inşaatın gerçekleştirilmesidir. Buna bir de daha geç devirlerde, meselâ 18. yüzyılda Nuruosmaniye Camii'nin inşaatında Sultan I. Mahmud'un yeni yapılacak caminin bir resmini istemesi ve kendisine derhal "çehar duvar bir resim ettirip getirilmesi" ile ilgili bilgiler eklenebilir. Sultan bunu beğenmemiş ve "mücessem tersim ferman" olunarak, bunun üzerine kendisine muhtemelen Simeon kalfa tarafından üç boyutlu bir çizim hazırlanmıştır, ki bunun görünüşü ve biçimi alicenap sultanın hoşuna gitmiştir⁹. Bu konuda, hemen şunu belirtmekte yarar var ki, elimizde bir kısmı ister menkulâta dayalı olsun, bir kısmı da cidden ilmî olarak araştırılmış Mimar Sinan ile ilgili bazı ipuçları da yok değildir¹⁰.

Yapan-yaptıran arasındaki ilişkilere dair, bunlar gibi bazı cılız veriler ve bunlara dayanılarak yapılan genel, gözlemlere ilave edilebilecek diğer bir husus da, tezyinatın uygulanması ile ilgili problemdir. Hiç değilse tezyinat tasarımının, ister bu tasarım müşterek olarak, isterse bir tek usta tarafından meydana getirilsin, sonuçta bu işlerden sorumlu belli bir çevreye mâledilebileceği açıktır¹¹. Fakat tezyinatın uygulanmasında vâkıfın veya bânînin nasıl bir rol oynadığını bilemiyoruz. Gerçekte tezyinat, tıpkı günümüzde olduğu gibi, yaptıranın seçimine mi bırakılıyordu; yoksa ustanın tercihi sonucu mu bir yüzeye uygulanıyordu? Bu sorulara şimdilik cevap bulamayacağız gibi görünüyor. Esasen bu durum, Ortaçağ'da gezici veya seyyar tabir edilen atelyelerin nasıl işlediği problemi ile de yakından ilişkilidir ki, bunu da şu anki bilgilerimizle açıklayamamaktayız¹².

Öte yandan, tezyinatın sadece mimariyi bütünleştiren, mimariyi saran bir "makyaj" değil; fakat aynı zamanda tasavvufla ilişkili derin bir ifade tarzı olduğu da düşünülmemekte ve bazı araştırmacılar konuyu İslâm felsefesi ve estetiği açısından yorumlamaya da çalışmaktadırlar.¹³ Hiç şüphesiz, bu konuda yapılacak araştırmalar ve ortaya çıkacak bel-

9 KUBAN, D., *Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler*, Arkeoloji ve Sanat Yay., İstanbul. 1982, s., 125-126.

10 Bkz: REFİK, A., *Türk Mimarları*, (Hazine-i evrak vesikalarına göre). Bas, Haz.: Z. Sönmez, İstanbul. 1977. s., 105-138.

11 Çok daha ayrıntılı bilgi için bkz: ÖGEL, S., *Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler*, İstanbul. 1986, s., 38-45.

12 ÖGEL, S., *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, T.T.K. Yay. VI. Seri-Sa. 6, Ankara. 1966, s. 152.

13 ÖGEL, S., *Anadolu Selçuklu Sanatı*,.

geler, mimari tezyinat ile ilgili problemlerimizin birisinin çözümüne daha, yeni bir boyut getirecektir.

Ve nihayet bir diğer problem de, tezyinatın Nasıl meydana getirildiğidir. Genelde bütün İslâm dünyasının grafik endüstrisi ortaya konabilmiş değildir¹⁴. Tezyinatın nasıl meydana getirildiğini, hangi çizim esaslarına göre yaratıldığını gösteren belgelerden şu an için mahrumuz. Yalnız geometrik uygulamalar konusunda şu gözlem belirtilebilir: Geometrik tezyinatın düzeni, hiç şüphe yok ki, belli geometrik hesap ve unsurlara dayanmaktadır¹⁵. Gerçekten de İran ve diğer İslâm ülkelerinin benimsediği çokgen biçimlerin kesişmesi ve ilmeklenmesi esasına dayanan geometrik örgü düzenlemelerinin üretilmesinde bazı temel geometri kurallarının izlendiği kanıtlanmış ve bu örneklerin meydana getirilmesinde büyük ölçüde 30° ve 60°'lik gönyeler ile pergel kullanılmasının gerektiği ileri sürülmüştür¹⁶. Bu iş için kağıt üzerine küçük ölçekte bir ön çalışma yapıldığı veya doğrudan doğruya 1 /1 ölçekte çizilip uygulamaya geçildiği düşünülmekte ve buna Jacopstahl'in Nahcivan'da Yusuf bin Kuseyr Türbesi'ndeki uygulama için yaptığı tanımlama ile Divriği Ulu Camii'ndeki taş kazıma tekniğiyle gerçekleştirilen çember ağı düzenlemesi örnek verilmektedir¹⁷. Özellikle son yıllarda yayınlanan bir araştırmaya göre, mimaride uygulanan kufi yazının geometrik düzenlemelere yaklaşan çeşitlemelerinden köşeli, düğümlü ve örgülü kufi yazı örneklerinde de, geometrik bir tasarım sürecinin varlığına işaret edilmektedir¹⁸.

Bu durum, her dönemde ve kültür çevresinde bu şekilde mi kabul görmüştü? Diğer tezyini unsurların da benzer bir yöntemle ele alındığı düşünülebilir mi? Eğer öyleyse bu işin yöntemi nedir?¹⁹.

14 MÜLAYİM, S., "Geometrik Kompozisyonların Çözümlemesine Bir Yaklaşım (Niğde Sungurbey Camisi ahşap kapı kanatları üzerine bir deneme)", *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, I, Ege Üniv. Ed. Fak. Yay. İzmir. 1982, s. 53.

15 ALBARN, K., "Aspects of Islamic Pattern", *Studio International*, Vol. 182, Nr. 938, 1971, p. 182.

16 BAKIRER, Ö., *Onikinci Yüzyılın İkinci Yarısından Onüçüncü Yüzyılın Sonuna Kadar Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı*, O.D.T.Ü. Mim. Fak. Restorasyon Bölümü (Basılmamış Doçentlik Tezi), Ankara. 1977, s. 138.

17 BAKIRER, Ö., A.g.e., s., 138-139.

18 BAKIRER, Ö., "Kufi Yazıda Geometrik Yorumlar Üzerine Bir Deneme", *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, I, Ege Üniv. Ed. Fak. Yay. İzmir. 1982, s., 1-20.

19 ÖGEL, S., *Anadolu Selçuklularının Taş...*, s. 153'de taşı ustalarının çalışma yöntemleri ile ilgili olarak, taşıların iskele kurarak hazır portal üzerinde çalıştıkları ve muhtemelen tahta kalıp kullandıkları görüşündedir.

Tezyinatın meydana getirilmesine ilişkin ileri sürülebilecek görüşler, elimizde o zamana ait hiçbir tezyini desen kalmadığına göre, kolaylıkla kesinlik kazanamayacaktır. Başka bir deyişle, tezyinat, baba-oğul, usta-çırak geleneği gibi sanatçının kafasındaki bir nev'i kataloga bağlı kalınarak ezbere mi meydana getiriliyordu, yoksa sanatçı önündeki bir örneğe mi bakarak çalışıyordu? Bunun için kesin bir tahminde bulunmak oldukça güçtür. Hiç şüphe yok ki, bu konuda akla gelen daha pek çok soru, zamanla ve rastlantıların yardımıyla aydınlanabilecektir.

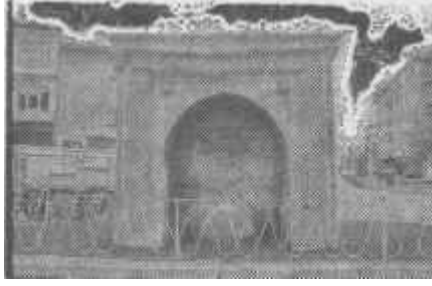
Bilindiği üzere, Ortaçağ'da tezyinattaki bütünlüğü sağlayan unsurlardan biri, düzeni oluşturan parçaların istif ve eklenme suretiyle yan yana, üst üste veya iç içe geçirilmesidir. Bu mafsallanma, stereotominin olağanüstü denilebilecek başarısı ile organik bir bütünlük içerisindedir. Tezyinatı anlamaya ve açıklamaya girişen kişi, herşeyden önce bütünü kavrayabilmek için, bütünü oluşturan parçaları tek tek gözönünde bulundurmak ve bunları olabildiğince tanımlanabilir bir hâle getirmek zorundadır. Bu işin çözümü, yukarıda andan problemlerden en azından birine, daha sağlıklı ve tutarlı bir şekilde yaklaşmamızı da sağlayacaktır.

Bu kısa denememizde, Karaman'daki "İmarek Çeşmesi" olarak adlandırılan bir yapının tezyinatını ele alarak, konuyu daha tutarlı bir hâle getirmek istiyoruz.

Karaman'da İmarek mahallesi, İmarek Camii ve Türbesi sokağında yer alan yapı, cephesindeki tezyinatı ile oldukça ilgi çekici bir karakter arz etmektedir (Fot. 1). Bugün ilçenin ana caddelerinin kesiştiği üç yol ağzında bulunan yapı, Karamanoğlu İbrahim Bey İmareti'nin yaklaşık 15 m. kuzeyindedir ve cephesi imarete bakmaktadır.

Konuyla ilgili bazı yayınlarda, imaretin müstemilâtı arasında sayılan yapının, imaretle birlikte aynı tarihte inşa edildiği belirtilmekte ve imaretin çeşmesi olduğu düşünülmektedir.²⁰

20 KONYALI, İ.H., *Abideleri ve Kitabeleri ile Karaman Tarihi, Ermenek ve Mut Abideleri*, İstanbul. 1967, s. 640; ÖNGE, Y., *Anadolu Osmanlı ve Selçuk Camilerinde Sebil ve Şadırvanlar*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara. 1972, s. belli değil. Sayın Önge, sözkonusu ettiğimiz yapının "yapılış tarihi veya devri" bahsinde 836 H.-1432 M. tarihinde inşa edildiğini belirtip, "imaretin kitabesine göre" olduğunu vurgulamaktadır. Hattâ daha da ileriye giderek yapının "banisi veya vâkîf" bahsinde de Karamanoğlu II. İbrahim Bey'in adım vermektedir. Bu konuda sayın Önge'nin görüşünü doğrulayacak herhangi bir kayda tesadüf edemedik. Ayrıca bkz: HILL, D-GRABAR, O., *Islamic Architecture and Its Decoration, A.D. 800-1500*, London. 1967 (2), figs. 438-439'da ele aldığımız yapı, yanlışlıkla İbrahim Bey İmareti'nin bugün mevcut olmayan avlu giriş kapısı ile karıştırılmıştır; TEMİZSOY, İ-UYSAL, V., *Karaman*, Konya. 1981, s. 92.



Fotoğraf 1. Yapının genel görünüşü.

Yapının imaretle birlikte inşa edildiğini, dolayısıyla H. 836/M. 1432 yılına ait olduğunu gösteren tarihî belgelerden şimdilik mahrumuz. Diğer taraftan, gerek yapı üzerinde bir çeşmede mevcut olması gereken unsurların yer almaması ve gerekse vaktiyle bu sahada yapılan sondaj mahiyetindeki hafriyatta su sistemine ait herhangi bir ize tesadüf edilememesi sebebiyle, yapının çeşme fonksiyonu gördüğünü de şüphe ile karşılamak icabeder. Bununla beraber, yapının tarihi ve fonksiyonu hakkında ileri sürülen görüşleri, aksi isbat edilinceye kadar, şimdilik kabul etmek durumundayız.

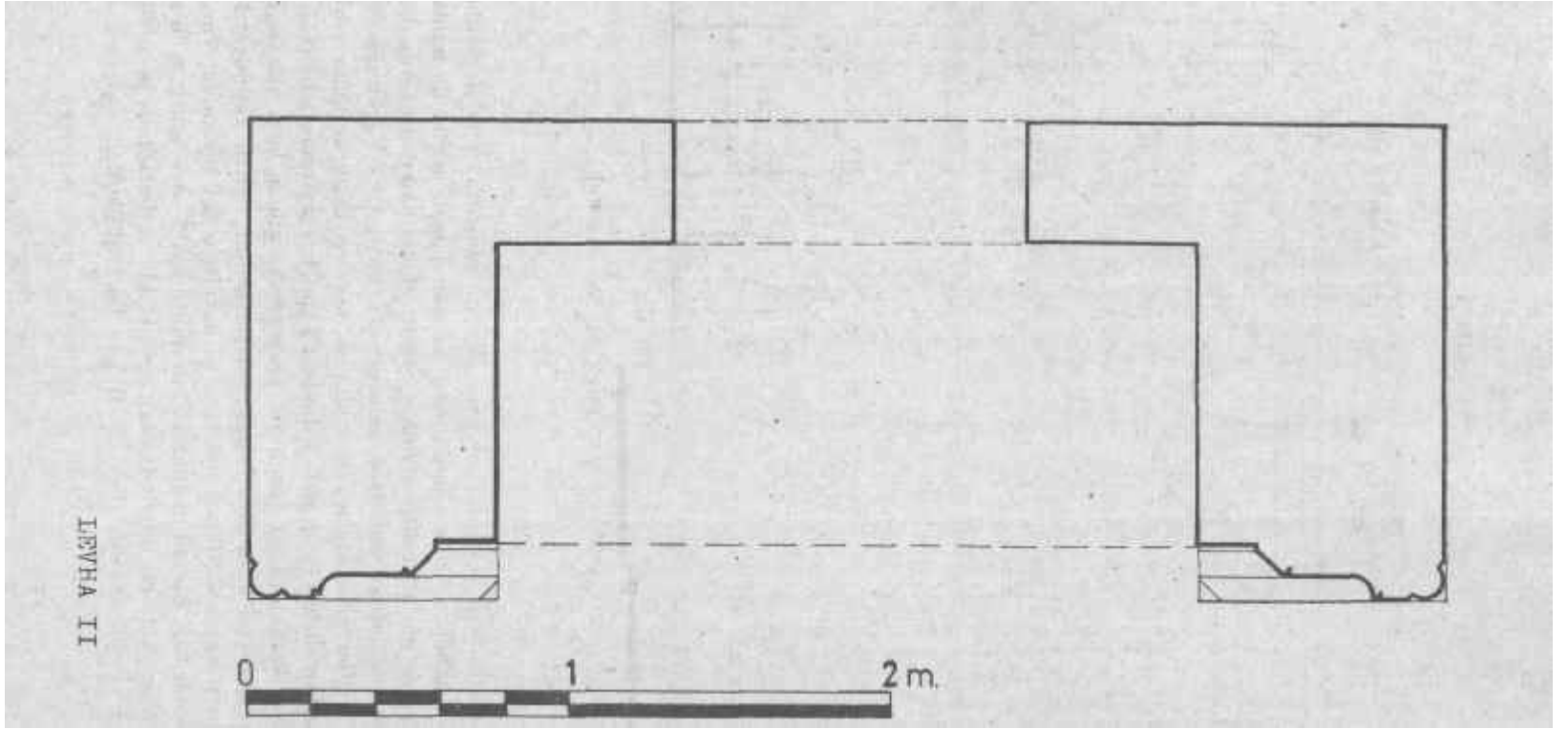
Ele aldığımız örnek, 3.83 m. genişliğinde, 1.50 m. kalınlığında ve 3.92 m. yüksekliğinde dikdörtgen bir saha üzerine kurulmuş olup, prizmatik ve müstâkil bir kütle halinde düzenlenmiştir (Çizim. 1). Karaman'ın "Kürtderesi" denilen bir nev'i küfeki taşından²¹ inşa edilen yapının imarete bakan güney cephesi (Çizim. 2), 2. 22 m. eninde ve 1.10 m. derinliğinde dikdörtgen planlı ve sivri kemerli adeta sığ bir eyvan görünümü arzeder. Bu kuruluşun, içte, zemine yakın seviyede 1.11 m. eninde ve 0.39 m. kalınlığında sivri kemerli bir açıklık ile değerlendirildiği dikkati çekmektedir²².

Yapının imarete bakan cephesi, birbirinden farklı örgü sistemleri ile adeta bir ağ gibi kaplanmıştır. Bütün tezyinat, bu cephede toplanmaktadır (Çizim 3).

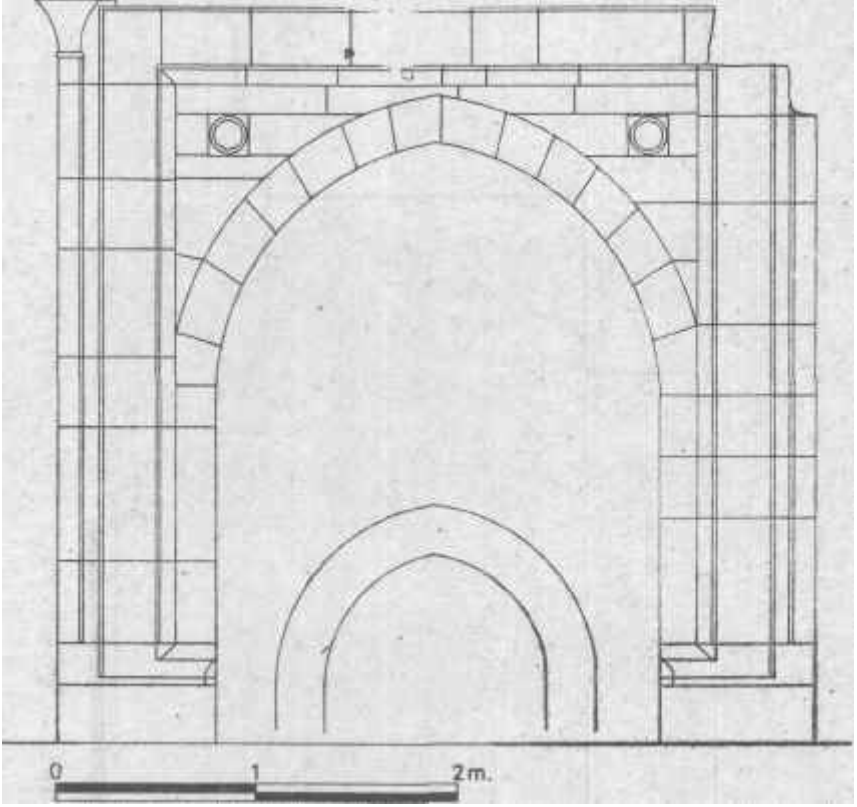
Boyuna dikdörtgen kütle, en dışta 3.26 m. yüksekliğinde yarım daire planlı ve ters piramidal başlıklı silindirik iki sütunce yanlardan sınırlandırmaktadır. Sütuncelerin üzeri, geometrik bir kompozisyonla

21 KONYALI, İ.H., A.g.e., s. 639.

22 Bazı yayınlarda bu sivri kemerli açıklıkta, vaktiyle muhtemelen çeşme lülesini ihtiva eden ayna taşının bulunduğu belirtilmektedir. Bkz: KONYALI, İ.H., A.g.e., s. 639; ÖNGE, Y., A.g.e., s. belli değil. Bugün, sözü edilen ayna taşının nerede olduğu bilinmemektedir.

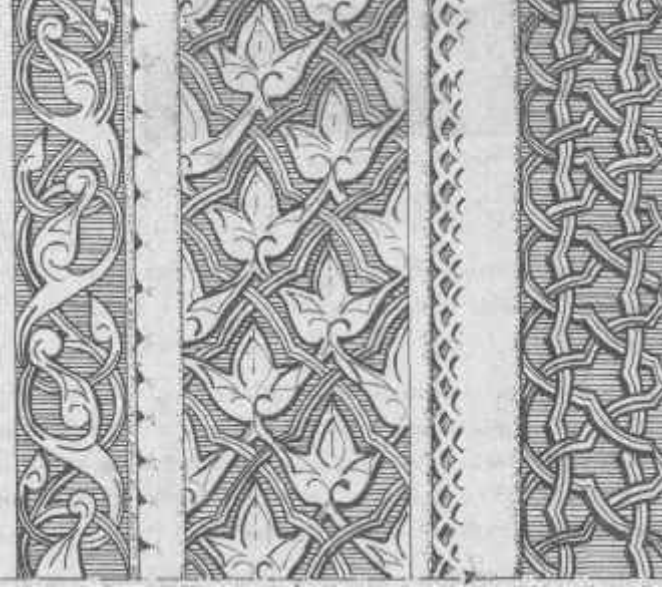


Karaman-İmaret Çeşmesi deneni yapı (Önge'den)

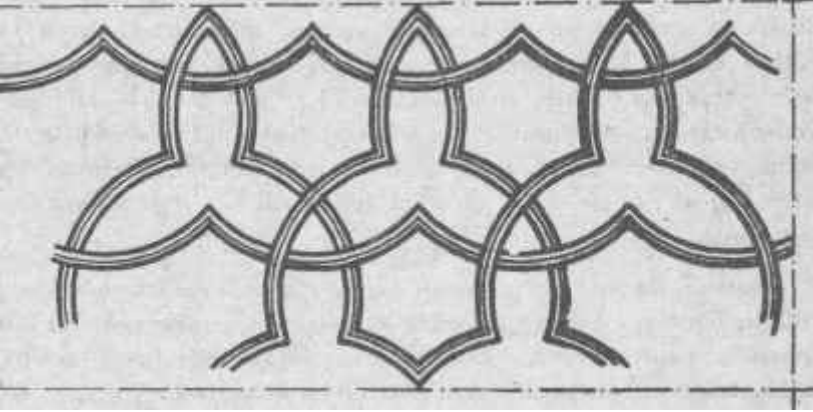


Karaman-imaret Çeşmesi deneni yapı (Önge'den işlenerek)

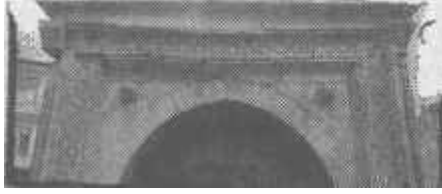
değerlendirilmiştir (Çizim 4). Kompozisyonu oluşturan ana elemanlar, birbirine paralel ve düşey doğrultuda uzanan dalgalı eğriler ile bunları alttan ve üstten alternatif olarak geçecek şekilde kateden çapraz doğrultudaki yaylardan meydana gelmektedir. Sırtları "V" şeklinde yivlenmiş şeritler, zeminde içbükey altıgen, köşeleri kesik üç kollu yıldız ve kenarları dışbükey üçgen şeklindeki bölmeleri ayırmaktadır (Çizim 5). Sonsuz karakterli bir geometrik programdan alınan bu kesit, bütün sütunce yüzeyini kesintisiz olarak dolaşmaktadır. Altta başlangıç hizasından itibaren 2.94 m. yükselen sütuncelerin üst kısmında, yarım daire planlı 0.02 m. kalınlığındaki burmalı bileziklerden sonra, 0.30 m. yükselen ve kaidesine doğru daralan ters şekilde yerleştirilmiş piramidal başlıklar yer almaktadır (Fot. 2). Bugün bu başlıklardan, yalnızca sol



Çizim. 3. Tezyinatın düzeni.



Çizim. 4. Sütuncelerdeki geometrik tezyinat.



Fotoğraf 2. Cephenin üst kısmı.

üst köşeye bitişik olanı mevcuttur; diğeri ise Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından, betondan, aslı haliyle bağdaşmayan ve sadece bir "başlık imajı" verecek şekilde restore edilmiştir²³.

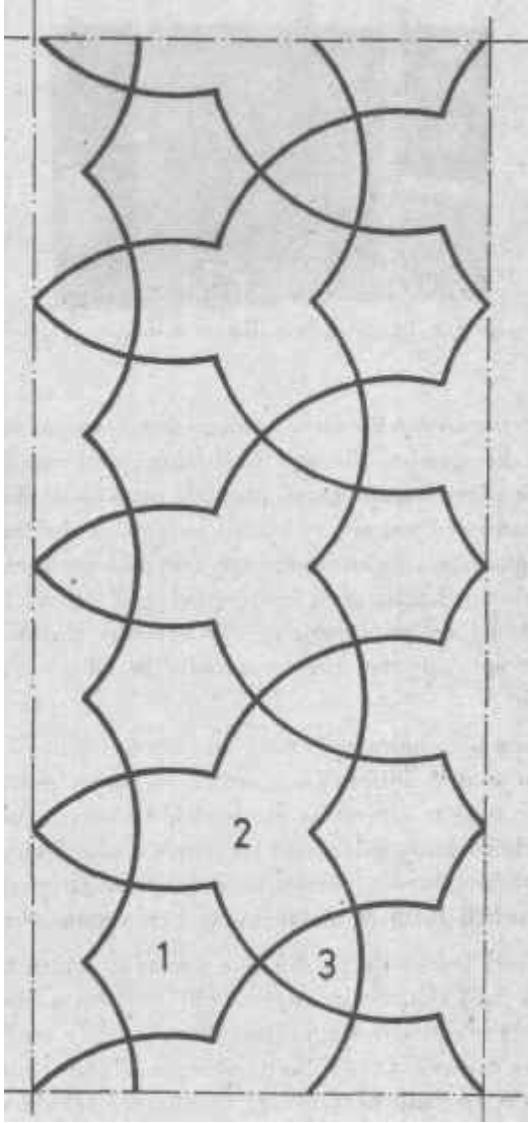
Yapının sol üst köşesine bitişik olan başlığın kaidesini, birbirini çarpaz kesen saplardan meydana gelen bir örgü sistemi dolaşmaktadır. Saplara, başlığın yapıyla birleştiği kısmı hariç, diğer serbest iki cephede içiçe geçerek, adeta sivri bir kemer formu yapacak şekilde düğümlemlenip, üstte palmet motiflerine bağlanarak ilerlemektedir.

Başlığın her iki cephesinin ortasına gelecek şekilde yerleştirilmiş palmet motiflerinin taç yaprağı, iki yana simetrik olarak kıvrılarak, basitleştirilmiş rumi motifleri halinde nihayetlenmektedir. Diğer yandan, palmetleri eliptik bir daire içine alarak, rumî motiflerinin aralarından geçen yivli ince bir şerit, başlığın tepe düzleminde tekrar dönerek iki yana doğru açılmaktadır.

Yapının güney cephesi iki yan kenarını sınırlandıran sütüncelere bitişik ve sütüncelerin alt hizası ile burmalı bilezikler arasında kalan 0.04 m. lik ince bir profilden sonra, 0.07 m. enindeki bir silme, yapı kütesini yanlardan çevirip, üstte mütemadi bir saçak kornişisi şeklinde nihayetlenmektedir. Silmenin iç kenarları boyunca, birbirine dolanıyor izlenimi bırakan ve fakat esasen bir ters, bir düz olarak alternatif devam eden üçgenlerin meydana getirdiği geometrik bir örgü kompozisyonu yer almaktadır.

0.03 m. lik ince bir profilden sonra, 0.26 m. enindeki içbükey profil bir bordür, cepheyi yanlardan ve üstten dolaşmaktadır. Bu bordür üzerinde, yapıya ayrı bir karakter kazandıran ve palmet motiflerinin bağlantılarıyla kurulan bir örgü sistemi yer almaktadır (Fot. 3). Sistem, sağ üst köşede dik açı yapacak şekilde içe dönerek, bordür genişliğinde

23 Bkz: Vakıflar Genel Müdürlüğü 42.13.01/2 no.lu dosya.



Çizim. 5. Sütunce üzerindeki geometrik kompozisyonda oluşan sahalar.



Fotoğraf 3. İçbükey profilli bordür üzerindeki tezyinat

yatay olarak devam etmektedir. Cephenin üst kenarını dolaşan bordür, yapının sol alt köşesinden sütunce başlığının üst kenarına kadar 3.16 m. yükselen bir diğer bordür tarafından sol üst köşede dik olarak kesilmektedir. Tamamiyle "palmet ve yarım palmet" motiflerinden meydana gelen bu örgü sistemi, bütün bordür yüzeyini kaplamaktadır. Palmet motiflerinin birbirine bağlanması esasına dayanan örgüyü, aynı zamanda dairelerden elde edilen ve dalgalı eğriler geçmesi olarak tabir edebileceğimiz yivli iki şerit, dıştan stilize palmetler meydana getirecek şekilde çevrelemektedir.

Bu bordürün iç kenarlarında 0.03 m. eninde bir nev'i "testere dişi" diye de tabir olunan²⁴ dilimli yuvalardan meydana gelen bir tezyinat yer almaktadır. 0.04 m. enindeki bir profilden sonra, 0,10 m. lik pahlanmak suretiyle işlenmiş mütemadi bir silme, cepheyi yanlardan ve üstten kuşatmaktadır. Burada, birbirine dolanarak alternatif bir şekilde dizilen rumî motifli bitkisel bir tezyinat yer almaktadır (Çizim 6).

Cephede sivri kemer ile pahlı silme arasında kalan köşeliklerde de simetrik olarak iki kabara mevcuttur. 0.20 X 0.20 m. ebadındaki kare bloklar üzerine yerleştirilen kabaralar, üzeri yivlerle tezyin edilmiş yuvarlak kaidelere oturmakta olup, cepheden de 0.20 m. çıkıntı yapmaktadır. Kabaraların üzerindeki tezyinat, sütunce başlıklarındaki örgüyü tekrarlamaktadır.

Yoğun bir tezyinat programına sahip bu taş işçiliği, sadece geometrik örneklerin tasarımı değil, fakat aynı zamanda eski taşçı ustalarının çalışma yöntemleri hakkında da bilgi vermektedir. Bu itibarla,

24 ÖNGE, Y., A.g.e, s. belli değil. Burada, sözkonusu kompozisyonların "antik" veya "antik motiflerden mülhem" olduğu belirtilmektedir.



Çizim. 6. Pahlı silme üzerinde rumî motifli tezyinat.

öncelikle sütun ve içbükey profilli enli bordürde karşımıza çıkan tezyini unsurların geometrik tasarımını ele alarak, taşçı ustalarının çalışma yöntemi ile ilgili bazı gözlemlerde bulunmak istiyoruz.

Seçilen geometrik örneklerin, nerşeyden önce bir mimari yüzey üzerine uygulandığı dikkate ahndığında, tezyinatın doğrudan doğruya yapı üzerinde çalışılarak meydana getirilemeyeceği açıktır. Birden çok şekli içine alıp kaynaştıran, karmaşık fakat belli bir sisteme dayanan örnek kompozisyonun, istenen bir ölçüğe göre küçültülüp veya büyütülüp, üzerinde rahatça çalışılabilecek iki boyutlu yeni bir alana taşınması gerekir.²⁵ Böylelikle gerek sütun ve gerekse içbükey profilli bordürdeki geometrik kompozisyonların uygulanmasında, geometrik çizim aşamalarının nasıl elde edildiği sorusunun cevabına biraz daha yaklaşmış oluruz.

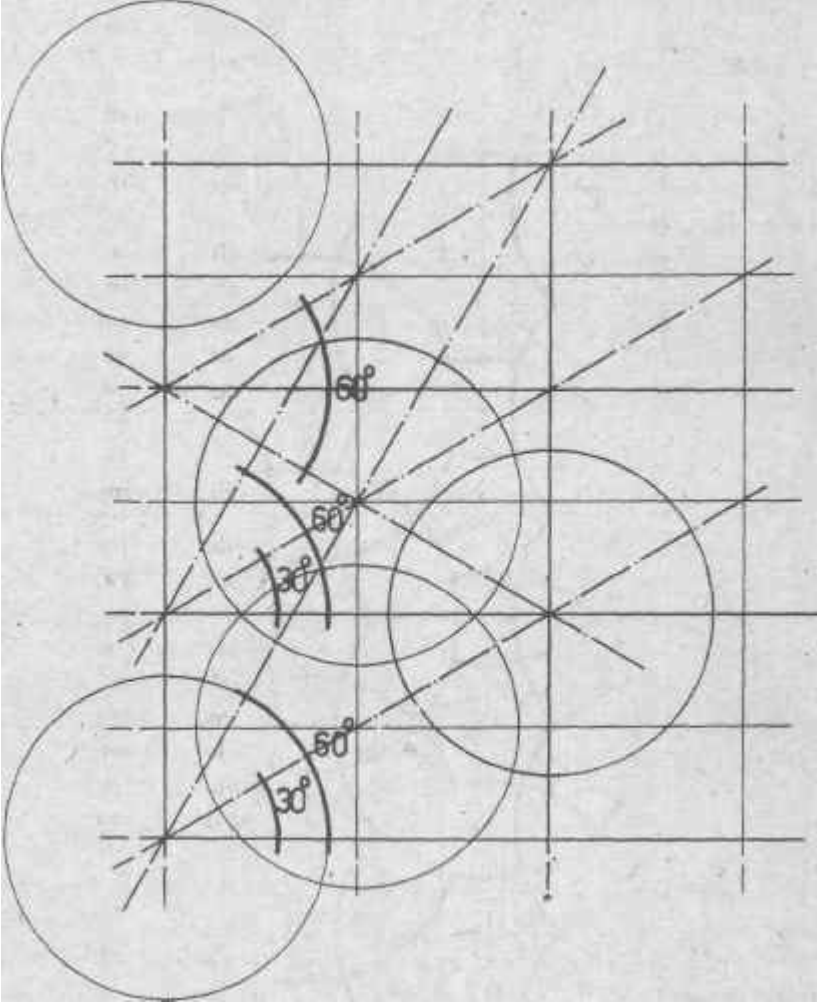
I. Sütuncelerin Üzerindeki Geometrik Örneğin Tasarının

Sütuncelerin üzerindeki kompozisyonun çizimi, dik eksenler üzerine yerleştirilen daireler ve bunların meydana getirdiği yaylar esasına dayanır. Her bir dairenin merkezinden 30° lik açı yapacak şekilde uzatılan doğruların çapraz olarak kesiştiği noktalar, diğer eksenler üzerindeki dairelerin de merkezini tayin eder. Böylelikle her bir dairenin çevresinde 30°'lik açılarla kümelenen dört daire meydana gelmektedir. Dolayısıyla, bir eksen üzerinde yer alan iki daire, kaydırılmış eksen üzerindeki daire merkezine göre 60° lik açılarla bölünmeye uğrarlar (Çizim. 7). Elde edilen tasarım, sadece düşey doğrultuda uzanan dalgalı eğrileri değil, aynı zamanda bunları kesen yayları da belirler. Bu şekilde her bir sırada nöbetleşe olarak dizilen, içbükey altıgen, köşeleri kesik üç kollu yıldız ve dışbükey üçgenler meydana geldiği gibi, sistemin içerisinde palmete benzer bölmelerin varlığından da söz edilebilmektedir (Çizim. 8).

Bütün bu işlemler bitince, yardımcı çizgiler silinerek ortadan kaldırılır ve sistemi oluşturan ana elemanlar yüzeye işlenmek üzere hazır hale getirilir.

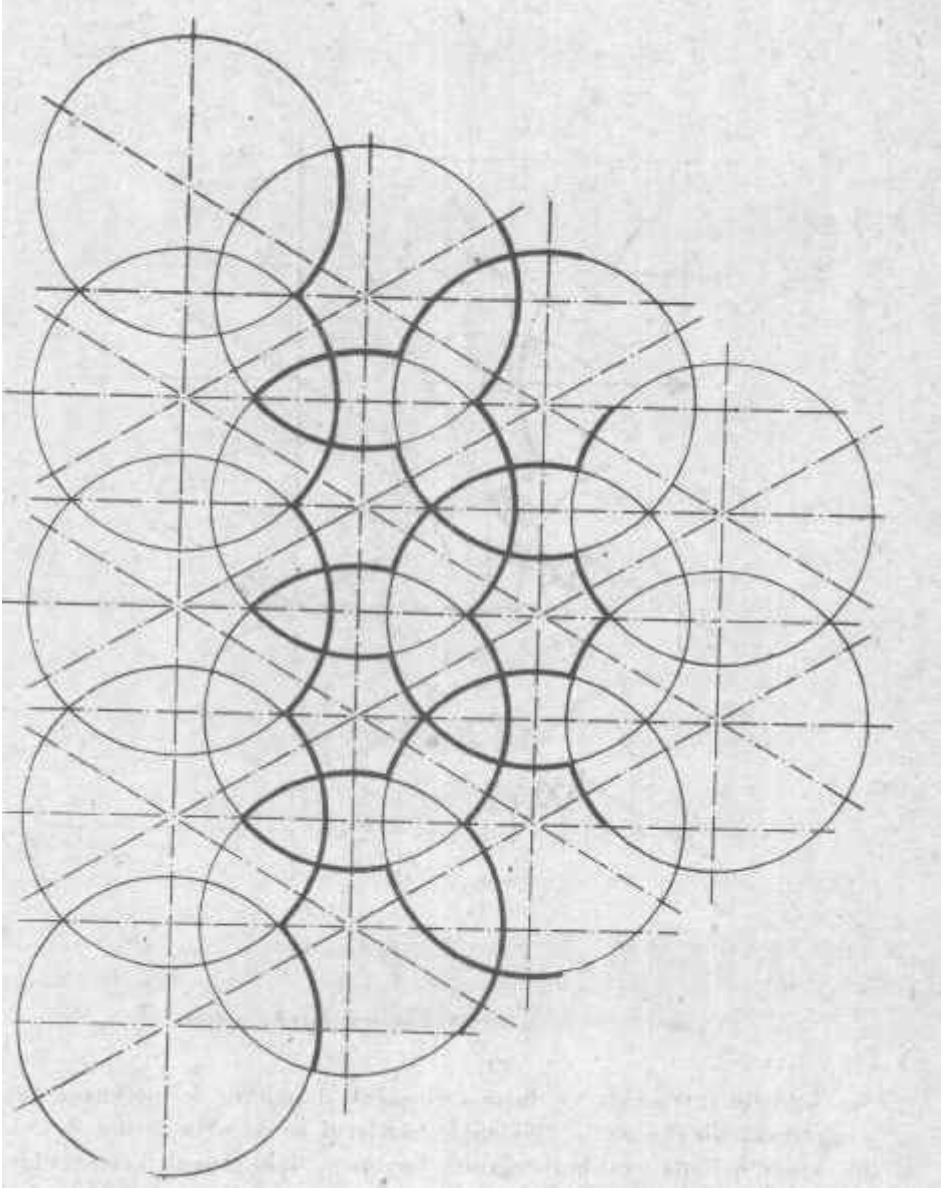
II. İçbükey Profilli Bordür Üzerindeki Geometrik Örneğin Tasarımı:

İçbükey profilli bordür üzerindeki geometrik kompozisyonun doğru çizimini yapabilmek için, bütün çizim alanının eşit karelere bölünmesi şarttır. Her karenin köşegenleri ve köşegenlerinin kesiştiği nokta-

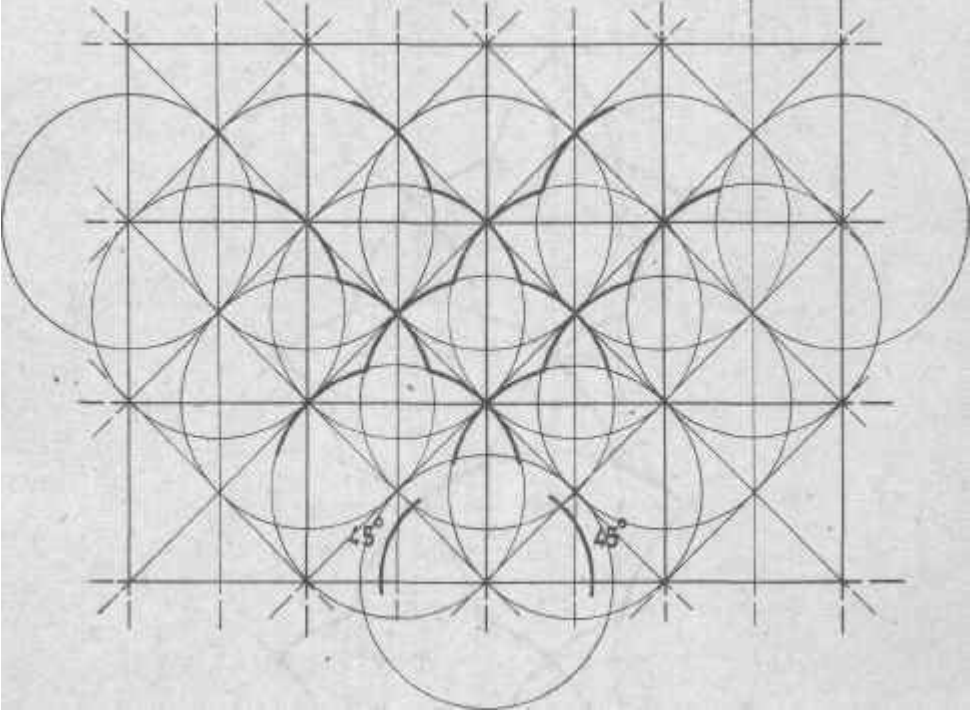


Çizim. 7. Sütunce üzerindeki geometrik örneğin tasarımı.

lar, karenin çevresinde ve dışında oluşacak dairelerin de merkezini tayin etmektedir (Çizim 9). Böylelikle karelerin kenar ortaylarından 45° lik açılar halinde uzatılan doğrular boyunca, daha küçük kareler elde edilebilmektedir (Çizim. 10). Dolayısıyla çapraz doğrultuda ilerleyen her bir yay, aynı zamanda sonsuz karakterli geometrik bir örneğin sekiz köşesini de belirlemektedir ki, bu sistem, bordur üzerinde gördüğümüz stilize palmet örgüsünü meydana getiren şeritlerin nasıl meydana getirildiğini de açıklamaktadır (Çizim. 11).



Çizim. 8. Sütunce üzerindeki geometrik örneğin tasarımları



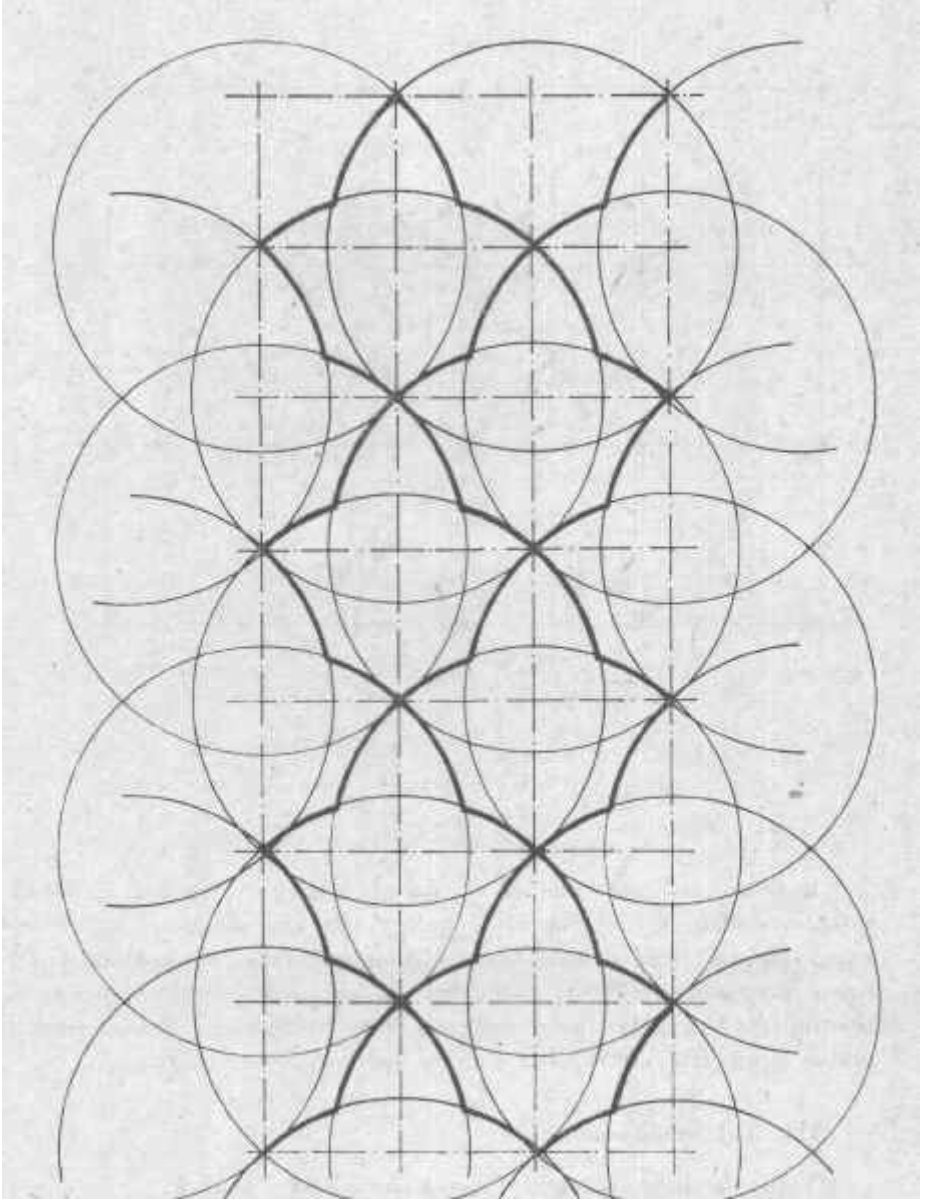
Çizim. 9. İçbükey profilli bordür üzerindeki geometrik örneğin tasarımı.

Burada vardığımız sonuç, yapıda uygulanan tezyinatın meydana getirilmesindeki çizim esaslarını bulmaktır. Ele aldığımız sistemde, hangi çizgi izlenirse izlensin, kompozisyonu oluşturan açı kırılmalarının sırası değişmemektedir. O halde her iki tezyinat örneğinin meydana getirilmesinde uygulanan sistem, çizgi, daire ve bunların kesişmesinden oluşan geometrik bir tasarım sonucu doğmuştur diyebiliriz.

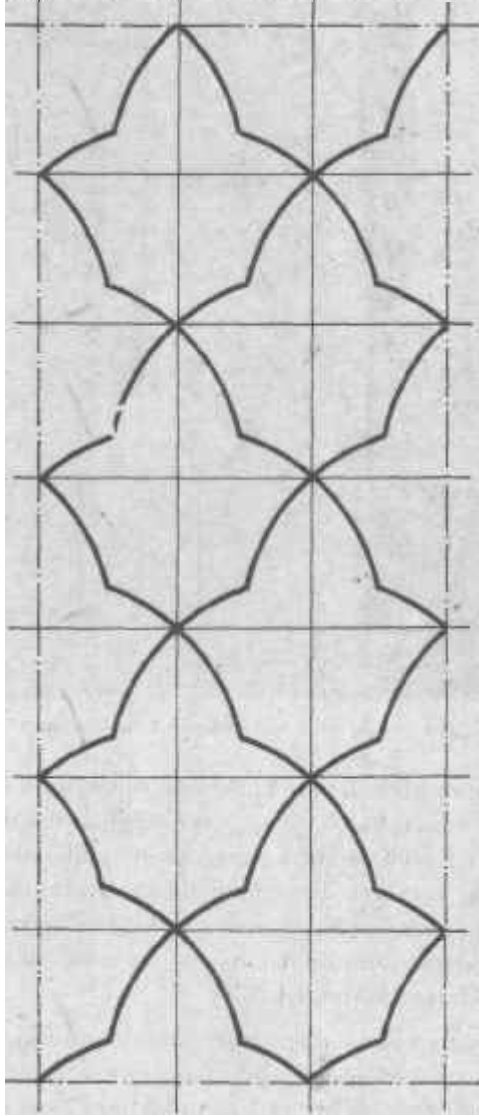
III. Çalışma Yöntemi:

Yapı üzerinde tezyinatın nasıl işlendiğine gelince:

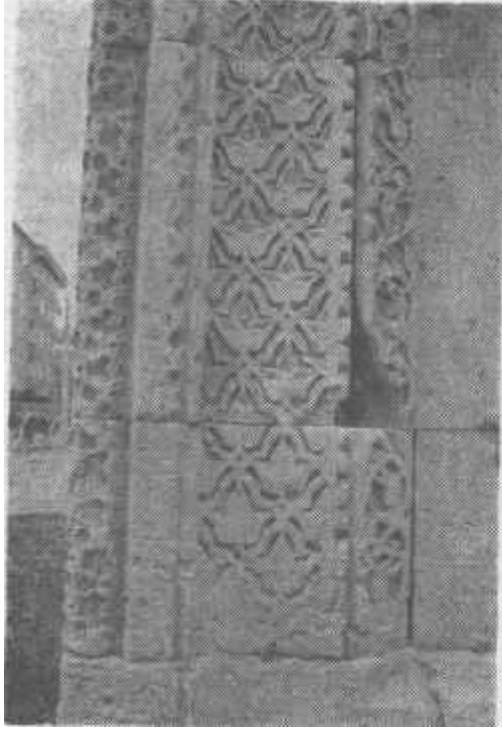
Bu iş için, öncelikle cephe tasarımının dikkate alınarak, yapının monoblok taşlarla inşa edilmesi ve cepheyi meydana getiren unsurların da, tezyinatı sonradan işlenmek üzere profillendirilerek hazır hale getirilmesi şarttır. Zira, cephenin sol alt köşesindeki tezyinatı tamamlanmadan taslak halinde bırakılmış **blok taşın (Foto. 4) izahı** ancak bu şekil-



Çizim. 10. İçbükey profilli bordur üzerindeki geometrik örneğin tasarımı.



Çizim. 11. İçbükey profilli bordür üzerindeki geometrik örneğin tasarımı.



Fotoğraf 4. Sol alt köşedeki taş üzerinde tamamlanmamış tezyinat.

de yapılabilir. Gerçekten de, taş kütlelerinin bütün profilleri ve bu profiller üzerindeki tezyinat, kaba çizimi yapıldığı halde bitirilmeden bırakılmıştır. Eğer bu iş, daha taşlar cepheye monte edilmeden yerde yapılmış olsaydı, buradaki tezyinat da tamamlanırdı. Taslak halinde bırakılmış bu tezyinat, yapı inşa edildikten sonra tezyinatın yüzeylere tatbik edildiğine, yani bu işten sorumlu sanatçı ya da sanatçıların doğrudan eser üzerinde çalıştıklarına işaret ediyor.

Yapı, tezyinatı işlenmemiş halde, profillendirilmiş cephe taşları ile birlikte, artık hazır duruma getirildikten sonra, sağ alt köşeden itibaren tezyinat ana hatları ile çizilmeye başlanmıştır. Fakat burada şu soruya mutlaka cevap aranmalıdır: Taşa tezyinatı çizen ve oyma işlerini yapan iki ayrı usta mıydı, yoksa tasarımı ile birlikte bütün uygulamalar tek kişinin mi elinden çıkmıştı? Buna verilebilecek cevap, şu an için varsayımdan öteye gidemez. Kanaatimce, işin proje safhasını gerçekleştiren, motif ve kompozisyonları taşa çizen ve nihayet ince işlerini yapan tek kişi olmalıdır.

Çizim işinin, rasgele başlayıp, taşları oyarak devam ettiği herhalde düşünülemez. Başka bir deyişle, cepheyi tezyin edecek kompozisyon örnekleri, önceden iki boyutlu bir alan üzerinde prensibe bağlanarak, böylelikle taşa aktarılmış olmalıdır. Kağıt üzerinde şekillenen geometrik strüktür, ihtimal bir şablon vasıtasıyla taşa kaba olarak işlenmiş; daha sonra da ince işçiliğe geçilmiştir. Şimdilik bu şablonun ebadı ve malzemesi hakkında birşey söyleyemiyoruz.

Tezyinatın yarım bırakılma sebebini de tam olarak aydınlatamıyoruz. Bu konuda ileri sürülebilecek bir görüş, yapının tezyinatı ile uğraşan ustanın vakitsiz ölümü olabilir. Zira, yapının imaretle birlikte ve imaretin çeşmesi olarak inşa edildiğini düşünsek bile, yapının bânisi durumundaki Karamanoğlu Beyliği'ni en güçlü olduğu bir zamanda 40 yıl idare eden İbrahim Bey'in kendi hayratının tamamlanmadan bırakılmasına razı olabileceğini kabullenmek pek ihtimal dahilinde görünmemektedir. Bu durumda, banisinin ölümüyle işin yarıda kaldığı akla geliyor ki, bu takdirde yapının tarihini 1464'e götürmemiz gerekmektedir. Kaldı ki, yapının 1432'de başlanıp, aradan 32 yıl geçtiği halde yine de bitirilememesi herhalde düşünülemez.

Hiç şüphesiz, bu konuda daha sağlam görüşlerde bulunabilmemiz için, yeni belgelerin ortaya çıkmasını bekleyeceğiz gibi görünüyor. 12.11.1987.