

İSHAK PAŞA SARAYI TAÇKAPILARININ BEZEMELERİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Serap BULAT

Araş.Gör., Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Heykel Bölümü

serapbulat69@gmail.com

Öz

Osmanlı Dönemi XVIII. yüzyıl yapısı olan İshak Paşa Sarayı; bu bölgede söz sahibi olan beylerin egemenlik ve devrin sosyo-ekonomik gücünü ortaya koyan, hayranlık uyandıran konum ve mimari açıdan da oldukça görkemli bir şekilde inşa edilmiştir. Merkezden çok uzakta, doğu sınır bölgemizde bulunmasına karşın en az merkezlerdeki saraylar kadar görkemli bir yapıya sahip olan saray, mimari özellikleri kadar taş tezyinatıyla da ön plana çıkmaktadır. Her biri birbirinden farklı taç kapılara sahip olan saray, en üst noktaya kadar erişmiş heykelsi özgür tasarımlara ait taş kabartmalarıyla, ince ince işlenmiş ayrıntılı bezemeleriyle dikkat çeker. Saray'ın dekorasyonunda bitkisel, geometrik, kitabe ve kitabelikler, mukarnaslar ile figürlü süslemeler diğer yapı dekorasyonlarında görülen bezemelerden farklılık gösterir niteliktedir. Yoğun bezemeleriyle önemli bir yere sahip olan İshak Paşa Sarayı'nda, Selçuklu etkilerinin görülmesiyle birlikte, batılılaşma etkisiyle Türk Sanatı'na girmiş olan (gotik, barok, rokoko, ampir) üslupların da etkileri görülür. Bu üslup özellikleri ile birlikte bölgesel farklılıklar, İran, Gürcü, Kafkas etkileri, mahalli ustaların kendilerinden bir şeyler katarak gerçekleştirdikleri bezemeler, Türk sanatına özgü motifler bir bütünlük içerisinde kullanılarak, sarayı özel yapan bir yapı dekorasyonunun oluşumunda etkili olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Doğubayazıt, Saray, Taçkapı, Bezeme.

An Assessment of Ishak Pasha Palace with Its Ornaments on Portals

Abstract

In the 18th century structure of Ottoman period, The Ishak Pasha palace was constructed splendidly and admirably with its location and architecture that it still reveals the dominance of beylics having voice in that region and the socio-economic power of the era. Having a gorgeous structure at least as palaces at city center despite the fact that it is far from center at the eastern borderland, it comes into prominence with its stone ornaments as its architectural features. Owning unique stone portals that are totally different from each other, the Palace attracts attention with its sculptural stone rubbing belonging to unique design that reaches to the summit and detailed ornament, made elaborately. Plantal, geometric figures, epigraphs, muqarnases and figurative ornaments in the decoration of the Palace differ by ornaments seen in other structural decorations. Having an important place with its ornaments, in the palace there has also been seen the impacts of orders (gothic, baroque, rococo) which enter Turkish art with westernization effects beside the impact of Seljuk architecture. Beside these order features, regional differences, Persian, Georgian, Caucasian impacts, authentic ornaments made by local foremen and characteristic themes of Turkish Art were also used coherently which has an influence in structural decoration that made the Palace unique.

Keywords: Doğubayazıt, Palace, Portal, Ornament

Kuruluşu tarih öncesi devirlere kadar dayanan, doğu sınırimızda önemli bir geçit bölgesi olarak önemini koruyan Doğubayazıt, Osmanlı Döneminde sancak merkezi durumuna getirilerek, önemli bir bölge konumuna gelmiştir (Kırzioğlu, 1967: 317-318). Bu yüzyıl içerisinde de Anadolu'nun uç noktasında görkemli yapısıyla günümüze kadar ulaşabilen en önemli eserlerden birisi olan İshak Paşa Sarayı inşa edilmiştir (Foto. 1).



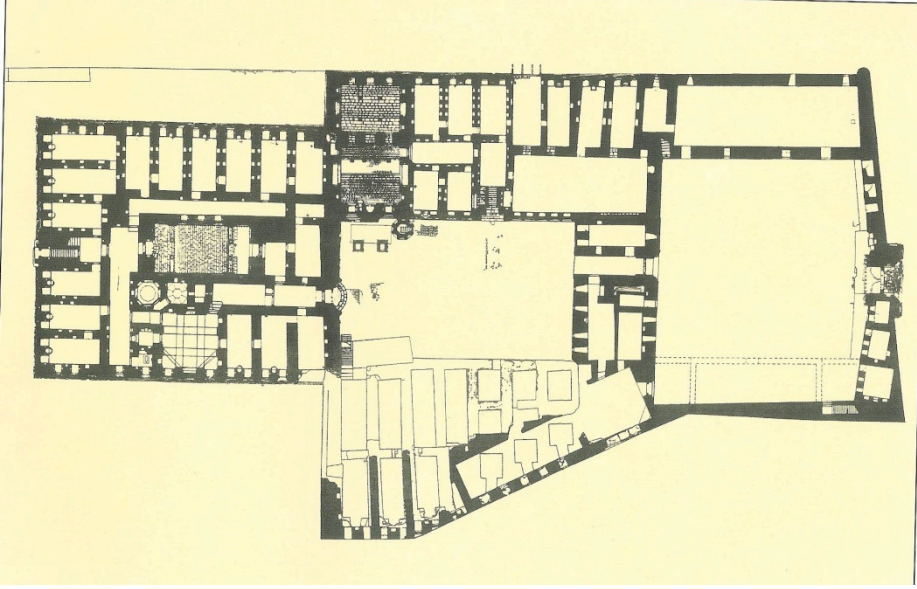
Foto. 1: İshak Paşa Sarayı'nın Kuzey Doğudan Görünüşü

Doğubayazıt Sancakbeyliği 1635'te Çolak Abdi Paşa ile başlamış daha sonra Abdülfettah Efendi ve oğlu Mahmut Paşa Doğubayazıt Sancakbeyliği görevinde bulunmuştur (Gündoğdu, 1986: 13; Konyalı, 1960: 413-415). Mahmut Paşa'nın ölümünden sonra da Doğubayazıt Sancakbeyliği Çıldır Atabeylerinin eline geçmiştir (Gündoğdu, 1986: 14). Çıldıröğulları Hanedanı 1700'lerin başlarında I. İshak Paşa ile önem kazanmış (Bingöl, 2008: 58), Hacı Ahmet Paşa H.1161 (M.1749), Hasan Paşa H.1174 (M.1760) ve II. İshak Paşa H.1205 (M.1790) yıllarında Çıldır valisi görevinde bulunmuşlardır (Süreyya, 1308: 210-328). II. İshak Paşa'nın ölümüyle birlikte (M.1799) Çıldıröğulları Hanedanı tarihteki önemini yitirmiş, İshak Paşa'nın yerine de oğlu Mahmut Paşa Doğubayazıt Sancak Beyi olmuştur (Bingöl, 2008: 59-60). Çıldıröğulları'nın Doğubayazıt'taki hükümdarlığının 1820 yıllarında sona ermesiyle Bayazıt ve çevresi o yöredeki ayanlardan Behlül Paşa'ya H.1236 (M.1820) yurtluk olarak verilmiştir (Süreyya, 1311: 35; Darkot, 1979: 368). Bayazıt Sancağı, Osmanlı idaresine geçişinden, ilk

Rus saldırılarının başladığı 1828 yılına kadar sorunsuz bir dönem geçirmiş, ancak giderek gerginleşen Osmanlı-Rus ilişkilerinin savaşa dönüştüğü, 1828 Osmanlı-Rus savaşında Ruslar, Kars, Ahıska, Ardahan ile birlikte Doğubayazıt'ı ele geçirerek saraya ve şehre büyük zarar vermişlerdir (Erkin, 1940: 51). Ruslar tarafından 1854 yılında ikinci kez işgal edilen Doğubayazıt (Türk Ansiklopedisi; 1966: 436), 1877-1878 Türk-Rus savaşında üçüncü kez işgale uğrayarak saraydaki yıkımın boyutları daha da artmıştır (Ağrı İl Yıllığı, 1973: 102). I. Dünya Savaşında Rus'ların tekrar Doğubayazıt'ı işgal etmesiyle birlikte İshak Paşa Sarayı askeri amaçla kullanılmış, dolayısıyla saraydaki tahribat boyutları artarak büyük zarar görmesine neden olmuştur (Gündoğdu, 2007: 373).

Şehre hâkim yüksek bir tepe üzerinde doğu-batı yönüne genişleyen, yaklaşık 7600 metrekarelik bir alanı kaplayan İshak Paşa Sarayı (Bingöl, 2008: 69), bitiriliş tarihi ve kimler tarafından yapıldığı konusunda harem taçkapisin da yer alan kitabeye bağlı kalınmıştır. Bu kitabeye göre saray, H. 1199 (M. 1784) tarihinde İshak Paşa tarafından yaptırılmıştır (Akok, 1961: 30; Önder, 1996: 118). Üç bölümden oluşan bu yapı kompleksi, her bölümü kendi içerisinde uyumlu ve kendine ait farklı büyüklükte avluları, bu avluların etrafını çevreleyen çeşitli birimlerden oluşur (Çiz. 1). Türk Saray geleneği esas kabul edilerek I. ve II. avlu etrafında ‘ U ‘ harfi şeklinde yerleştirilmiş yapı gruplarından meydana gelen sarayın, plan açısından Topkapı Sarayı'ndaki ana fikri küçültülmüş yani özetlenmiş bir örneği kabul edilebilecek bir düzenlemeye sahiptir (Akok, 1961: 32-33; Çetinor, 1984: 18). Biderun (dış avlu) ve enderun (iç avlu) olmak üzere iki avlu etrafında toplanan sarayın, I. avlusunun doğu kısmında nöbetçi odaları (Gündoğdu, 1991: 24) avlunun hemen sağında ve bitişik olarak yapılmış çeşme, tuvalet, sarayın bugüne ulaşabilen kısımlarındandır. Kuzey kısmında da muhafız koğuşları, zindan olarak kullanıldığı düşünülen merdivensiz bodrumlar (Bingöl, 1982: 41; Gündoğdu, 1986: 19), ayrıca ısıtmanın ateşleme odası yer alır (Goodwin, 1971: 405-406). Sarayın doğu cephesindeki nöbetçi odalarından zemin katta bulunan üç oda, günümüze ulaşabilirken üst kattaki odalar tam anlamıyla korunamamıştır (Bingöl, 1982: 43). I. avluyla harem arasında yer alan bölüm ise, üç ana bölüme ayrılan

sarayın en önemli birimlerinin bulunduğu kısmı oluşturur. II. avlunun batı cephesinde harem kısmı, kuzey cephesinde günümüze sağlam ulaşabilmiş olan cami, minare ve caminin hemen yanında yer alan türbe ve cami ile aynı hizada bulunan ilk şekliyle günümüze ulaşamamış selamlık kısmı bulunmaktadır. Sarayın batı bölümünü kaplayan üçüncü bölümde ise, sarayın özel oturma bölümü yani harem kısmı yer alır. Osmanlı saray teşkilatına uygun (Aslanapa, 1986: 525) olarak yapılmış olan İshak Paşa Sarayı'nın planı, Topkapı Sarayı ve Edirne Sarayıyla karşılaştırıldığında benzerlikler görülür (Gündoğdu, 1986: 30-32).



Çiz. 1: İshak Paşa Sarayı'nın Planı (Y. Bingöl'den)

Bu benzerlikler yalnızca plan özellikleri açısından değildir; tek tek birimleri (divan salonu, muayede salonu, hamam, selamlık vb.) açısından da yakın benzerlikler vardır (Arseven, 1954: 641). Aynı zamanda şehrin yüksek bir noktasına inşa edilmiş, kaleye benzer özelliklerinin bulunması ve güzel

bir manzaraya açık olmasıyla da Topkapı Sarayı'yla yakınlık gösterir niteliktedir. Üç tarafının yüksek duvarlarla çevrili olması, doğu cephesi dışında saraya girişi sağlayan uygun bir alana yer verilmemesi bakımından da, İstanbul'daki İbrahim Paşa Sarayı'nı hatırlatmaktadır (Atasoy, 1972: 75-77). İshak Paşa Sarayı, yerel hanedanın oturduğu bir yer olmasının yanısıra, İmparatorluğun yönetiminin bulunduğu yer olan Topkapı Sarayı'yla; iki avlu, avluların etrafını ' U ' harfi şeklinde çevreleyen birimler, bu birimlerin işlevi ve saray halkının yaşadığı özel bölüm, harem kısmıyla aynı düzende ve aynı amaçla yapılmış olması açısından dikkat çekicidir (Bingöl, 1982: 113-114; Gündoğdu, 1986: 4-5). Fonksiyonu ve düzeni açısından üç ana bölüme ayrılan sarayın (Gündoğdu, 1985: 36-42), mimari planlaması kadar taş tezyinatıyla ön plana çıkan taçkapıların ve mimari mekân yüzeylerinin bezeme özellikleri de önemlidir. Saray hakkında birçok araştırma ve incelemelerde bulunmuş ancak bu çalışmalar yapıyı daha çok mimari yönden ele alarak tanıtmıştır (Cantay, 2009: 264-265). Özel bir yere sahip olan yapıdaki taş ağırlıklı süslemelerle birlikte ahşap ve kalem iş süslemeler konusu yüzeysel kalmıştır. Osmanlı Dönemi XVIII. yüzyıl yapısı olan İshak Paşa Sarayı'nı asıl etkileyici yönü ise mimaride yoğun bir şekilde kullanılan, farklı üslupları bünyesinde barındıran eklektik bezeme özellikleridir.

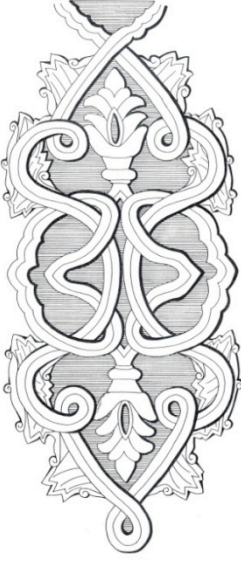
İshak Paşa Sarayı'nda mimarisi ve bezemesi açısından her biri birbirinden farklı tarzda inşa edilen dört farklı taçkapı bulunmaktadır. Bu taçkapıların içerisinde en önemlisi ve anıtsal olanı Sarayın doğu cephesine yerleştirilmiş olan ana giriş kapısıdır (Foto. 2). Selçuklu tarzında inşa



Foto. 2: İshak Paşa Sarayı ana giriş kapısı (I.Taçkapı) **Çiz. 2:** I Taçkapının Ön Cephesindeki Nişi Çevreleyen Süsleme

edilmiş olan taçkapının, ön kısmında düz bir alanın olması gerekirken, 5-6 metre kadar ilerisinde olduğu gibi bırakılmış küçük bir tepecik bulunmaktadır (Gündoğdu,1991: 21). Doğu duvarının tam ortasında yer almamakla birlikte hafif güneye kaydırılmış durumda olan taçkapı, 10.60 m. eninde 11.80 m. yüksekliğinde ve 4.80 m. derinliğindedir (Bingöl, 1982: 48). Adeta tümüyle Selçuklu Dönemi taçkapılarını yansıtan, I. taçkapı, dışa doğru çıkıntı yapmakta olan Selçuklu kapılarının boylarında olup, ön yüz beden duvarından yüksek tutulmuştur (Bayburtluoğlu, 1976: 67-106). Bu yönüyle de Selçuklu taçkapılarını hatırlatır tarzdadır. I. taçkapı, yüksek pahlı iç içe iki sivri kemer içerisinde, fazla derin olmayan mukarnaslı bir kavsaraya sahiptir. Selçuklu Dönemi yapılarında gördüğümüz bu mukarnaslı kavsara ve çift kuşatma kemeri, İshak Paşa Sarayı taçkapısında Avrupa mimarlığından alınan yüksek kaideli sütuncelerle birlikte kullanılmıştır (Bingöl, 2008: 233). Kapı boşluğunu sınırlayan bu sütunların, beşi kuzey beşi güney tarafta olmak üzere toplam on adet gömme sütunlar, ampir üslubunu hatırlatır şekilde kapıya hareketlilik kazandırmaktadır (Gündoğdu, 2007: 373-381). Bu sütunlar arasında da fazla derin olmayan dikdörtgen nişler yerleştirilmiş olup etrafı da, bitkisel motiflerden geçme bir bordür ile çevrelenmiştir (Çiz. 2). Birbirinin devamı şeklinde olan bu bordür düzenlemesi, tekrarlanan iki farklı

elemandan oluşmaktadır. Devamlılığın söz konusu olduğu bu sarmal motif, örgü biçiminde elipsler oluşturarak ve dışı kavile köşesinde palmetler bırakarak kesintisiz devam eder (Bingöl, :215-216). Bu dikdörtgen bordür düzenlemesinin orta kısmında niş içerisine yerleştirilmiş rölyef¹ tarzında bir madalyon bulunmaktadır (Foto. 3-Çiz. 3). Geçme tekniğindeki bu grift madalyon simetrik olarak tekrarlayan dört değişik



Çiz. 3-Foto. 3: I. Taçkapıda Niş İçerisine Yerleştirilmiş Kompozisyon

elemandan oluşur. Rokoko özelliği gösteren alçak kabartma tarzındaki bitkisel motifin merkezi de karşılıklı simetrik olarak yerleştirilmiş kalp

¹ Bu konudaki yayın için bkz.: Bulat, 2007 : 83-89. Taş, kil, ahşap ya da alçı yüzeyin üzerinde, bazı kesimleri boş bazı kesimleri ise dolu bırakarak ışık gölgeyle plastite oluşturmak amacıyla yapılmış alçak ya da yüksek kabartma.

formunda süsleme unsurları kullanılarak oluşturulmuştur. Sarayla ilgili incelemelerde bulunan bazı araştırmacılar (Bingöl, 2008: 215-216), niş içerisinde yer alan bu süslemeyi, kalp motifleri ile palmet ve lotusun üzerine göz motiflerinin kompoze edilmesinden dolayı, madolyonları saraydaki neşenin, kem gözlerden korunması için nazarlık olarak yorumlamaktadır. Yine taçkapının ön yüzünde sürekliliğin söz konusu olduğu farklı bir bordür düzenlemesiyle karşılaşmaktayız (Çiz. 4). İnce bir sarmaşık şeklindeki bu kıvrık dal motifi, taçkapının yan kanatlarının pahlanmış yüzeylerinde bulunan nişin etrafını çevrelemektedir.



Çiz . 4: I . Taçkapıda Nişin Etrafını Çevreleyen Bitkisel Süsleme

Süslemede yer yer üç yaprak şeklinde düzenlenen üsluplaşmış bitkisel motiflere yer verilirken, bu motiflerin iç kısımları, naturalist yaprakların damarlarını hatırlatır şekilde dolgulanmıştır (Bulat, 1999: 86). Diğer bir süsleme unsurunu da taçkapının iç iki yanında karşılıklı yerleştirilmiş dikdörtgen niş içerisinde görmekteyiz (Foto. 4-Çiz. 5). Pano tarzında, yüksek kabartma olarak ele alınmayan motifin, diğer motiflere göre ayrıntısının daha çok arttığı ve ince ince işlendiği dikkat çeker.

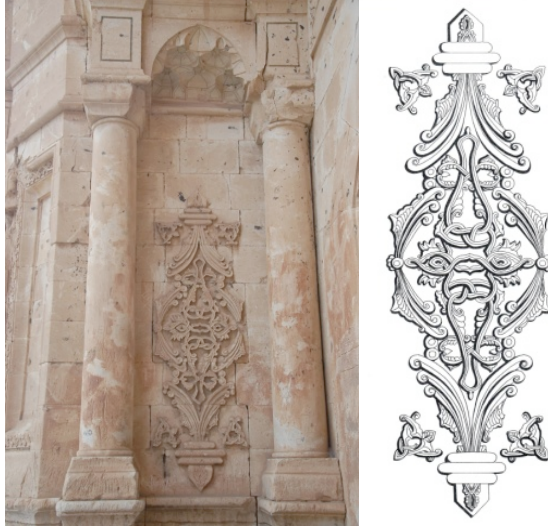
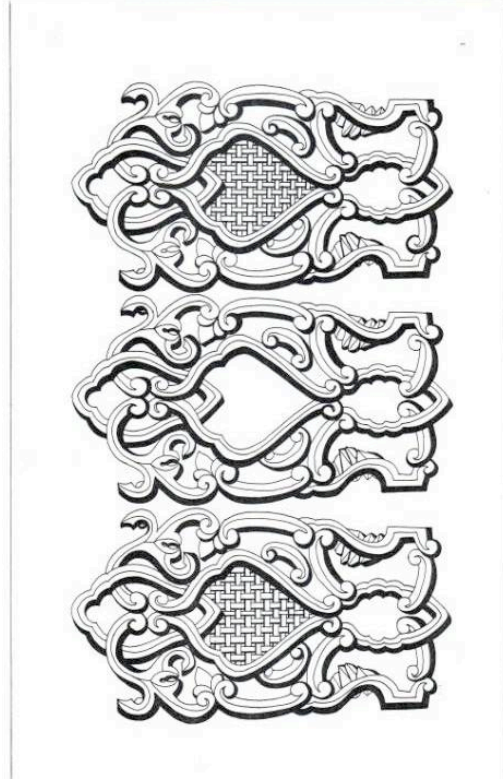


Foto. 4-Çiz. 5: I. Taçkapının İç İki Yanında Karşılıklı Yerleştirilmiş Süsleme

Madalyonun merkezini ise, düğümlenerek ve köşelerde akantus yaprakları bırakarak uzanan motif oluşturmaktadır. Bu motifin her iki tarafında da karşılıklı yerleştirilmiş yuvarlak bir formdan çıkan geometrikleşmiş palmet motifi “C” şeklinde kıvrımlarla yarım daire formunda ortadaki motifi çevreleyerek madalyonun göbeğini oluşturur. Rokoko dönem özelliği gösteren kompozisyonun, alt ve üst kısımlarında yer alan süsleme, vazodan çıkarak yükselen bitki motiflerini hatırlatır tarzdadır. Rölyef tekniğinde, üsluplaşmış tarzda işlenmiş olan bitkisel motifler ve geometrik motifler, birinci taçkapının sivri kemerinin yüksek pahlı kısmında farklı bir şekilde karşımıza çıkar (Çiz. 6). Burada her bir motif kendi içerisinde bağımsız pano şeklinde düzenlenmiştir. Kıvrık dalların ve “C” kıvrımlarının oluşturduğu, rokoko özelliği gösteren bu süslemenin yürek formunu hatırlatır orta kısmı, bir boş bir sepet örgüsü şeklinde dolgulanarak alternatif şekilde sıralanmıştır. Ayrıca kıvrık dal uçlarının birbirleriyle birleştiği yerlerde de yer yer stilize palmet motifine rastlanmaktadır. İshak Paşa Sarayında Selçuklu üslup özellikleriyle birlikte, batılı üsluplardan ampiri hatırlatan anıtsal taçkapısında daha çok pano tarzında ya da

sürekliliğin söz konusu olduğu soyut kompozisyonlar, natüralizmden uzaklaşmış üsluplaşmış bitkisel motifler kullanılmıştır.



Çiz. 6: I. Taçkapının Sivri Kemer Alınlık Süslemesi

Birinci avlu ile ikinci avlu arasında yer alan II. taçkapı (Foto. 5) sarayın birinci avluya girişi sağlayan taçkapısından kuruluşu ve bezemesi açısından farklılık gösterir. Cephe ile kaynaştırılmış, birinci taçkapı gibi dışa çıkıntı yapmayan ikinci kapı sivri kemerli ve oldukça yüksek olup iki katlı bir özelliğe sahiptir. Genel özellikleriyle gotik üslubun (Gündoğdu,1991:27) ağırlıkta olduğu ikinci taçkapı, I. taçkapı ile aynı eksende olmasına rağmen hafif sağa kaydırılmış durumdadır.



Foto. 5: I. Avluyu II. Avluya Bağlayan Taçkapı. **Çiz. 7:** II. Taçkapı Girişinin Üzerindeki Pano

İki katlı bir özellik gösteren taçkapının alt kısmı, dikdörtgen bir çerçeve içerisinde basık kemerli bir girişe sahip olup, birinci avludan ikinci avluya derinliği 11 metreyi bulan, basık kemerli girişin beşik tonozlu koridoruyla ulaşılmaktadır (Başgelen, 1993: 55). Koridora açılan girişin tavanı da düz olarak ele alınmıştır. Tavanda madalyon tarzında işlenen süsleme (Çiz. 7) ortada birbirini içerisinden geçen dört şeritli bir motiften gelişerek üsluplaşmış rumi ve yaprak motifleriyle oluşturulmuştur. Her bir köşeye yerleştirilen çeyrek madalyonlarda sonsuzluk fikrine işaret etmektedir (Gündoğdu, 2007: 377). Yüzeysel olarak ele alınan bu tavan süslemesinde o dönemin halı desenlerinde², cilt kapağı süslemeciliğinde yaygın olarak kullanılan motiflerden etkilenildiği açıkça anlaşılmaktadır. Sade bir görünümüyle etkili bir yapıya sahip olan kapıda bu süsleme dışında kapının iki yan pahında karşılıklı yerleştirilmiş selvi olarak değerlendirebileceğimiz

² Bu konudaki yayın için bkz.: Curatola, 2010 : 255-256 . İshak Paşa o dönemde, en önemli halı yapım merkezlerinden Kafkasya ve Azarbaycan arasındaki ticari hareketi denetlediği, Tiflis’inde en önemli halı pazarlarından biri olduğu düşünülürse, bu süslemenin halı desenleriyle bağlantısı anlaşılmaktadır.

stilize iki ağaç motifine daha yer verilmiştir (Foto. 6 - Çiz. 8) . Bu ağaç motifi, temelde İslam sanatı motiflerinden olup XV. yüzyıl başlarından itibaren minyatürlerde de yer almaktadır (Guratola, 2010: 255 – 256). Ancak İshak Paşa Sarayının II. taçkapısında gördüğümüz selvi ağacı, farklı bir tarzda ele alınışıyla, üzerindeki üsluplaşmış motifleriyle birlikte yana yatık tepesinin³ lotus çiçeği ile tamamlanmasıyla birlikte selvi ağaçlarından ayrılmaktadır. Adeta üç boyutlu forma yaklaşır şekilde iri plastik etkisi bırakan selvi ağacının gövdesi, alt bölümden başlayarak tüm gövdeyi dolaşan “S” şeklindeki kıvrık dal (sarmaşık) motifleriyle bezenmiştir. Bu tarzda ele alınan selvi ağacının bir benzeriyle Azarbaycan Şeki Han Sarayı’ı kalem işi süslemelerinde karşılaşmaktayız. Şeki Han Sarayı’ndaki selvi motifinde olduğu gibi İshak Paşa Sarayı’nda yüksek kabartma olarak taşa işlenen selvi ağacının gövdesi de kıvrık dal motifleriyle bezenmiştir. Bu kıvrık dal üzerinden çıkan üsluplaşmış yaprak ve çiçek motifleriyle aralarda kalan boşluklar doldurularak selviye etkili bir görünüm kazandırılmıştır. Silme ile çevrelenmiş olan bu selvi motifi, bitkisel bir motif üzerinden çıkararak yükselir. Gövdenin çıktığı bu kısım kök olgusu vermesinin yanı sıra yapıdaki motifler ve o dönem özellikleri göz önüne alındığında, vazo benzeri bir motiften yükselmekte olduğu düşüncesini uyandırmaktadır.

³ Bu konudaki yayın için bkz.: Çulpan, 1961 : 146-147 . Selvilerin tepesinin yana doğru eğilmiş olması, kutsal bir varlığa saygı ya da tabiatla olduğu gibi rüzgarın etkisiyle uçlarının bir yana yatık olmasıyla açıklanmaktadır.



Çiz. 8-Foto. 6: II. Taçkapının Yan Yüzeylerindeki Selvi Motifi

Sarayın ikinci avlusuna bakan, farklı tarzda motifleriyle dikkat çeken diğer bir kapı da selamlığın giriş kapısıdır (Foto. 7). İkinci avlunun kuzey tarafında avluya bakan cami ve hizmetli odalarıyla birleşen selamlık duvarının ortasında yer alır. Ana hatlarıyla Selçuklu taçkapıları tarzında ele alınmış olan selamlık taçkapısı, Selçuklu taçkapılarından daha sade bir özellik taşımaktadır. Taçkapının dış cephesinde sepet örgüsü biçiminde süs kuşaklarıyla başlayan gömme sütunceler, yukarıda sivri kemeri oluşturan oldukça kalın bir çerçeve çizmektedir (Gündoğdu, 2007: 378). Selamlık kapısını çevreleyen bu kemerin iç kısmında da bir birinin simetriği şeklinde düzenlenmiş bir süsleme alçak kabartma olarak işlenmiştir (Çiz. 9).

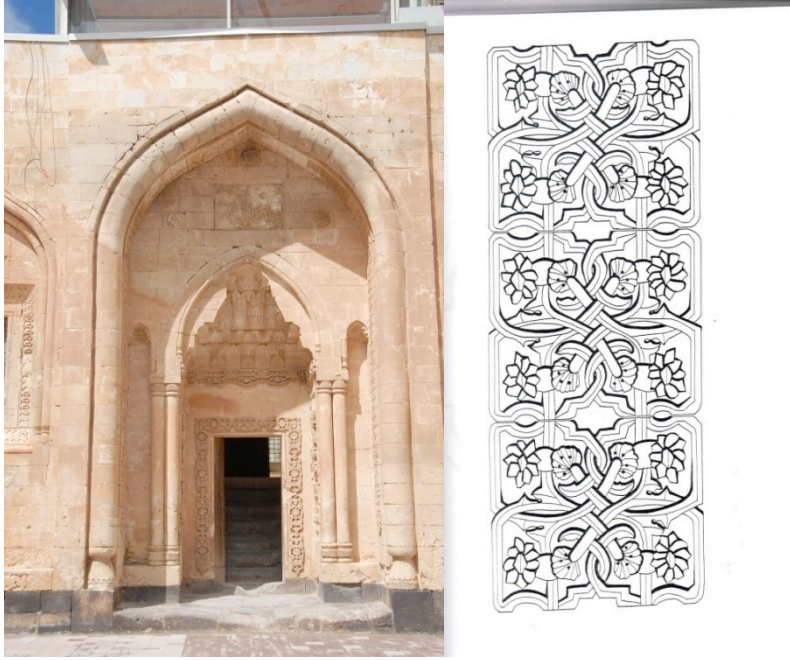
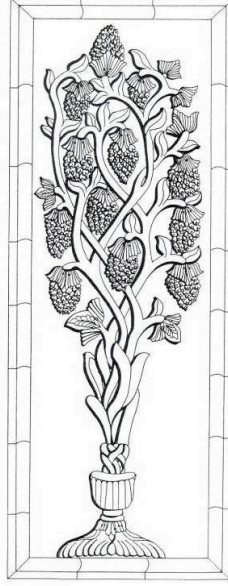


Foto. 7: Selamlık Taçkapısı **Çiz. 9:** Selamlık Taçkapı Süslemesi

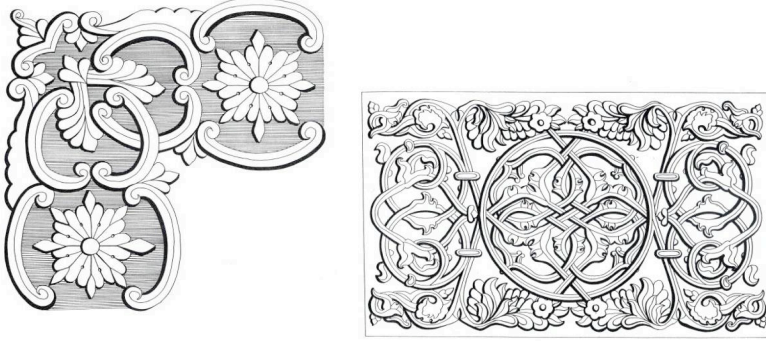
Yıldız çiçeği (Bingöl, 2008:219) kıvrık dal ve tomurcuklardan oluşan bu bordür düzenlemesinde kıvrık dallar kesintisiz birleşerek kemerin iç kısmını dolaşır. Selamlık taçkapısının derince tutulmuş kemerinin iki yanında da dikdörtgen nişler içerisinde karşılıklı olarak yerleştirilmiş başka bir yapıda karşılaşmadığımız tarzda iki ağaç motifi bulunmaktadır (Çiz. 10). Bu ağaç motifi ayaklı bitkisel bir vazodan çıkarak, dallarının birbiri üzerinden geçmesi suretiyle yükselir. Bölgesel farklılıkların etkisiyle birlikte Barok Dönem özelliği gösteren bu motif, XVIII.yüzyıl İstanbul çeşmelerinde (Barışta,1989: 68) görülen vazodan çıkan motifleri hatırlatır tarzda ayaklı bir forma sahip vazodan çıkmaktadır. Dallarının uçlarında da çileği hatırlatır üsluplaşmış bitkisel motifler bulunmaktadır. Çilek ya da üzüm salkımına benzer bu motiflerin en erken örneklerini, Erken İslam Sanatının oluşumu sırasında inşa edilen Kubbetü's Sahra, Kayrevan Seydi Ukba camilerinde grift kıvrık dal ve yapraklar arasında aşağıya doğru sarkan üzüm salkımları (Yetkin, 1984: 23-139) şeklinde görülebileceği gibi, İznik'te XVIII. yüzyıla

ait bir mezar taşı (Arseven, 1954: 855) üzerindeki motif de selamlık taçkapısında görülen süslemeye benzer bir örnek olarak



Çiz. 10: Selamlık Kapısında Karşılıklı Yerleştirilmiş Ağaç Motifi

değerlendirilebilir. Yüksek rölyef tarzında taşa işlenen bu ağaç motifi geleneksel Türk İslam sanatına yabancı olup dini ve sivil yapılarda rastlanmamaktadır. Yine selamlık taçkapısında, sürekliliğin söz konusu olduğu farklı bir süsleme örneğini de dikdörtgen kapı açıklığının etrafını çevreleyen bordür düzenlemesi olarak görmekteyiz. (Çiz. 11).



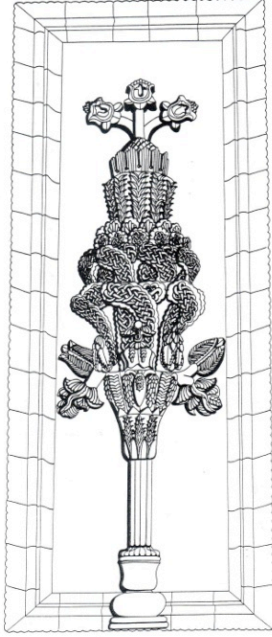
Çiz. 11: Selamlık Taçkapısını Çevreleyen Bordür **Çiz. 12:** Selamlık Taçkapısı Üzerindeki Pano

Barok Dönem özelliği gösteren bu kompozisyon, karşılıklı yerleştirilen iç bükey “C” kıvrımlarının ortası sekiz kollu yıldız motiflerinin yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Bunun dışında selamlık taçkapısında diğer motiflere göre çok iyi korunamamış, pano tarzında farklı bir bezeme de kapıya hareketlilik katmak amacıyla kullanılmış (Çiz. 12). Bu bezeme taçkapının sade bırakılmış kemer boşluğunun üzerinde yüzeysel tarzda ele alınmıştır. Dikdörtgen bu panonun orta kısmında da rozet şeklinde bir motif, bu motifin her iki yanında, üsluplaşmış rumi motifinin bulunduğu iç içe geçmiş iki daire dikkat çeker. Ayrıca rozetin içerisinde bulunan dallarla bağlantılı olmak üzere, kalabalık yapraklarla birlikte ele alınmış olan tezhip sanatında da “Penç” olarak adlandırılan (Biol,- Derman, 1991, 47-51) çiçek motifine yakınlık gösteren bir motife yer verilmiştir.

İshak Paşa Sarayında oldukça yüksek ve anıtsal yapısıyla dikkat çeken diğer bir kapı da hareme girişi sağlayan harem taçkapısıdır (Foto. 8). İkinci avluya bakan cephenin ortasına yerleştirilen bu taçkapı kalın yuvarlak bir silmenin çevrelediği, dikdörtgen çerçeve ile cepheden ayrılmaktadır. Günümüze kadar ulaşabilen izlerden ve eski gravürlerden de anlaşılacağı gibi iki katlı bir özellik gösteren taçkapının, önünde kesme bazalt taşlardan yapılmış üç kademeli yuvarlak merdivenle kapı eşiğine ulaşılır. Alt kısımdaki

dikdörtgen kapı girişi açıklığı da diğer kapılarda olduğu gibi mukarnaslı bir kavsaraya sahiptir. Bu dikdörtgen giriş açıklığının etrafı da bitkisel bir bordür ile çevrelenmiş olup bordürün üzerinde de sekiz satırlık bir kitabe kuşağı yer alır. Kitabe kuşağının hemen üzerinde de alt kısımda oldukça yüksek başlayıp yukarıya doğru yüzeyselleşen üzerinde stilize bitki motiflerinin bulunduğu mukarnas sıralarından oluşan kavsara bulunur. Sivri kemer formunda bir silme ile çevrelenen bu kavsaranın hemen üzerinde de yine silmelerle çevrili küçük kare bir niş yer alır. İçerisinde de iri yaprak ve dallarla oluşturulmuş bir çerçeve bulunur. Bu çerçeve XIX. yüzyıldaki ahşap çerçevelerde görülen süslemeleri hatırlatır tarzdadır (Gündoğdu, 2007: 379). “Hüvel hallakul-baki” ifadesinin yer aldığı bu küçük kare kitabeden sonra, çok sayıda silmenin meydana getirdiği bir çerçeve ortasında, yapının ikinci katına ait balkon penceresi yer alır.

Harem girişini diğer kapılardan daha gösterişli, dikkat çekici ve ayırt edilebilir şekilde farklı kılmak amacıyla kapı çevresinin iki yanı boş bırakılmamıştır. Her iki yanda silmelerin oluşturmuş olduğu dikdörtgen nişler içerisine nerdeyse duvardan bağımsız, heykel tarzında üç boyutlu yüksek kabartma ağaç motifleri yerleştirilmiştir (Çiz. 13). Hayat ağacı (Bingöl, 2008: 210) olarak nitelendirebileceğimiz bu bezeme vazoya benzer bir kaideden çıkan gövdesi, silmelerle düzgün bir şekilde yükselir.



Çiz. 13: Harem Taçkapısının Yan Duvarlarındaki Ağaç Motifi
Foto. 8: İshak Paşa Sarayı Harem Taçkapısı

Bu kısmın devamında ise içerisi geçmelerle doldurulmuş arasında küçük bir kartal figürüne yer verilen palmiye yapraklarını hatırlatır tarzda motifler, çapraz bir şekilde bir biri üzerine bindirilmiş olarak ağacın gövdesini sarmaktadır. Saray ile ilgili araştırmalarda bulunan Y. Bingöl (Bingöl, 2008:210) ise hayat ağacının dalları arasında yer alan bu figürü kartaldan ziyade kanatlı bir melek figürü olarak değerlendirmektedir. Sivas Gökmedrese taçkapısının her iki yanında bulunan hayat ağacı motifi ile birlikte ele alınan figür, harem taçkapısında gördüğümüz melek figürüyle benzerlik gösterir niteliktedir. Doğu ve batı sentezinin çok iyi bir örneği olarak karşımıza çıkan bu ağaç motifi; taçkapının her iki tarafında yer alan nişler içerisine yerleştirilişi açısından, Erzurum Çifte Minareli Medresesine ait taçkapının her iki yanında niş içerisinde yer alan hayat ağacını hatırlatır tarzdadır. Ancak geleneksel hayat ağacı motifleriyle kıyasladığımızda bilindik

formundan uzaklaşmış palmet, akantus, stilize çiçekler, üzüm salkımı ve ay çiçeğini hatırlatır üsluplaşmış bitkisel motiflerin burada bir arada kullanılmasıyla farklılık gösterir. Aynı zamanda dalları arasında cennet meyveleri göremediğimiz bu ağaç motifi barok, rokoko, Selçuklu ve bölgesel farklılıklarla birlikte Türk Sanatı'na yabancı motiflerin bir arada kullanıldığı eklektik bir yapıya sahiptir.

Harem taçkapısında, diğer kapılardan farklı olarak bitkisel bezemelerle birlikte figürlü kabartmalarda kullanım alanı bulmuştur. Buna en güzel örnek de harem taçkapısının etrafını çevreleyen cephede en hareketli ve gösterişli kısmı oluşturan geniş bordür düzenlemesidir (Foto. 9-Çiz. 14). Bu bordür altta profilden yapılmış karşılıklı birbirine bakan iki



Foto. 9-Çiz. 14: Harem Taçkapısını Çevreleyen Bordür Düzenlemesi

aslan ile başlamaktadır. İlerler şekilde ele alınan bu aslan figürünün kuyruğundan başlayan sarmaşık formundaki motif tüm kapıyı dolaşarak diğer aslanın kuyruğuyla bütünleşir. Zeminini arabesk motiflerin oluşturduğu bu bezemeyi G. Öney (Öney, 1968: 25-50), hayat ağacı olarak nitelendirmektedir. Sarmaşık gibi kıvrılarak yükselen bu motifin tümü bir hayat ağacı olarak tanımlansa da aslında, “C” kıvrımları içerisinde vazodan çıkarak yükselen ve dallarında da nar meyveleri bulunan bezeme, hayat ağacı

olarak değerlendirilebilir. Hayat ağacı motifi ile birlikte kıvrık dalların aralarında alternatif şekilde düzenlenen akantus motiflerine de yer verilmiştir. Temelde bir sarmaşık şeklinde yükselen bezemenin başlangıcını oluşturan aslan figürü de bölgesel farklılıkların etkisi altında, vücut ayrıntılarına girilerek daha gerçekçi bir şekilde taşta yontulmuş olduğu görülür. Bu yanılla da Selçuklu Dönemi yapılarında karşılaştığımız aslan figürlerinden farklı olarak daha çok İran (Bingöl,1982:24-28) etkisinin figürde ağırlıkta olduğunu düşündürmektedir. Arma (Gündoğdu,1985:49) tarzındaki bu aslan figürü, II. Gıyasettin Keyhüsrev'in armalı gümüş parası üzerinde , İncirhan (1238-1239) taçkapısında ve Erzurum Yakutiye Medresesi Taçkapısında bulunan aslan figürüyle de benzerlik gösterir niteliktedir.



Foto. 10- Çiz. 15: Harem Taçkapısı Selvi Motifi

Harem taçkapısında gördüğümüz bezemeler günümüze kadar fazla hasar görmeyerek ulaşmış olmasına rağmen, taçkapının iç yüzeyinde karşılıklı olarak yerleştirilen selvi motifleri o kadar da iyi korunamamıştır (Foto. 10- Çiz. 15). Sarayın II. taçkapısında yer alan selvi ağacı ile aynı

anlayışla ele alınmış olmasıyla birlikte boyutları daha küçük ve vazosuzdur. Süsleme açısından da ayrıntıya girilmediği dikkat çeker.

Zengin dekorasyonu ile dikkat çeken taçkapıların farklı boyutlarda ölçülerde ve her birinde birbirinden farklı tarzda süslemelere yer verilmesiyle, her bir kapı kendine özgü bir karakter kazanmıştır. Bu yönüyle de Divriğ Ulu Cami ve Şifahanesi'nin birbirinden farklı taçkapılarını hatırlatır (Yurttaş, 1994: 255-266) niteliktedir. Yapıda birbirinden farklı yaklaşık 110 motif, sarayın bulunduğu coğrafi konum dolayısıyla farklı bölgelerden gelen taş ustalarının hayal güçleri yapıda kullanılan motiflerin farklılaşmasında, İshak Paşa Sarayı'na özgü olmasında etken rol oynamıştır. Selçuklu etkilerinin de güçlü bir şekilde varlığını hissettirdiği sarayda tek esin kaynağı bu olmamıştır. Bezemeleriyle son derece özgün olan sarayda, Türk Sanatı'na yabancı olmayan motiflerle birlikte, sonradan Türk Sanatı'na girmiş olan barok, rokoko üsluplarının bölgesel farklılıklarla yoğrulmuş etkileri görülür. Aynı zamanda bulunduğu bölgeden dolayı İran, Gürcü ve Kafkas etkileri (Akok,1961: 30-48) yerel ustaların kendi hayal güçlerinden bir şeyler katarak gerçekleştirdikleri bezemeler sarayı özel yapan bir yapı dekorasyonunun oluşumunda etkili olmuştur.

Kaynakça

Ağrı İl Yıllığı. (1973). Ankara.

Akok, M. (1961). "Ağrı Doğubayazıt'ta İshak Paşa Sarayı Röleve Ve Mimarisi" ,*Türk Arkeoloji Dergisi*, S.X-II, Ankara.30-48

Arseven, C.E. (1970). *Türk Sanatı*, İstanbul.

Arseven, C.E. (1954). *Türk Sanat Tarihi*, İstanbul.

Aslanapa, O. (1986). *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul.

Atasoy,N.(1972). *İbrahim Paşa Sarayı*,İstanbul.

Bingöl, Y. (2008). *İshak Paşa Sarayı*, Ankara.

Bingöl, Y. (1982). *Der Ishak Paşcha Palast in Doğubayazıt am Berg*

Ararat, Berlin.

Barışta, H.Ö.(1989). *İstanbul Çeşmeleri-Bereketzade Çeşmesi*, İstanbul.

Başgelen, N. (1993). “İshak Paşa Sarayı”, *Saray*, S.III, 54-55.

Bayburtluoğlu, Z. (1976). “Anadolu Selçuklu Devri Büyük Programlı Yapılarında Ön Yüz Düzeni”, *Vakıflar Dergisi*, S.XI. Ankara, 67-106.

Biol, A.İ.- Derman, Ç. (1991). *Türk Tezyinatında Motifler*, İstanbul.

Bulat, M. (2007). “Modern Heykelin Doğuşu”, *Sanat Dergisi*, S.XI, Erzurum, 83-89.

Bulat, M. (2007). “Form Ve Kompozisyon”, *Sanat Dergisi*, S.XII, Erzurum, 73-78.

Bulat, S.(1999). “Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı Taş Süslemeleri”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bulat, S.(2004). “İshak Paşa Sarayı Taş Süslemeleri”, Güneşin Doğduğu Yer: Doğubayazıt Sempozyumu, İstanbul, 292-309.

Cantay, G. (2009). “Türk Süsleme Sanatı Bütünlüğünde İshak Paşa Kasrı Mimari Bezemesinin Değerlendirilmesi”, II. Uluslararası Ağrı Dağı Ve Nuh’un Gemisi Sempozyumu, İstanbul. 264-265.

Curatola, G. (2010). “Türkiye: Selçuklulardan Osmanlılara Sanat”, (Çev. K. Atakay İstanbul.

Çetinor, B.(1984).” İshak Paşa Sarayı-Doğubayazıt”, *İlgi*, S.40, İstanbul, 18.

Çulpan, C. (1961). “*Serviler II*”. İstanbul,

Darkot, B.(1979). ‘Bayazıt’, Mad. *İslam Ansiklopedisi*, C.II, İstanbul.

- Erkin, C. (1940). 1828-1829 Türk Rus Harbi (Kafkas Cephesi), İstanbul.
- Gündoğdu, H. (1986). “Hanedanlar Sarayları Konusunda Bir Deneme”,
Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi,
S.XIV, Erzurum, 30-32.
- Gündoğdu, H. (1991). *Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı*, Ankara.
- Gündoğdu, H. (1985). “Doğubayazıt’taki İshak Paşa Sarayı ve Gerçekler”,
Milli Saraylar Sempozyumu (15-17 Kasım), İstanbul, 36-42.
- Gündoğdu, H. (2007). “Üslup Açısından İshak Paşa Sarayı Kapıları”,
I. Uluslararası Ağrı Dağı Ve Nuh’un Gemisi Sempozyumu,
İstanbul, 373-381.
- Goodwin, G. (1971). *A. History of Ottoman Architecture*, London.
- Konyalı, İ. H. (1960). *Erzurum Tarihi*, İstanbul.
- Kuban, D. (2003). *Divriği Mucizesi*, İstanbul.
- Kuban, D. (1954). *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*, İstanbul.
- Kırzioğlu, M. F. (1967). *Osmanlıların Kafkas Ellerini Fethi (1451-1590)*,
Ankara.
- Öney, G. (1968). “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”,
Bellekten, XXXII. Ankara, 125-128
- Öney, G. (1970). “Anadolu Selçuklularında Heykel, Figürlü Kabartma ve
Kaynakları Hakkında Notlar”, *Selçuklu Araştırma Dergisi I*.
Ankara, 187-193
- Önder, M. (1996). *Şahâserler Konuştukça*, Ankara.
- Süreyya, M. (1308). *Sicill-i Osmani (Tezkire-i Mesahir-i Osmaniyye)*, C. I,
İstanbul.

Süreyya, M. (1311). *Sicill-i Osmani (Tezkire-i Mesahir-i Osmaniyye)*, C. II, İstanbul.

Türk Ansiklopedisi. (1966).”Doğubayazıt” Mad. C. XIII. Ankara.

Yetkin, S. K. (1984). *İslam Mimarisinde Sanat*, İstanbul.

Yurttaş, H. (2004). “Türk Saray Mimarisi İçerisinde İshak Paşa Sarayı’nın Yeri”. *Güneşin Doğduğu Yer: Doğubayazıt Sempozyumu*, İstanbul, 255-266