

dini göstermektedir. Aynı ustaların Bedrüddin Mahmut zamanında camii ve medreseyi yaptıkları ve kısa aralıklarla tamamladıkları kanısındayız. Böylece Oba medresesi XIV üncü yüzyılın ikinci yarısına girmektedir. Bu devirde Karamanoğlu Alâeddin Ali Bey (1359-1397/8) beyliğın başında bulunuyor ve Alanya'yı yarı bağımsız olarak Karamanlı soyundan Bedrüddin Mahmut idare ediyordu¹⁴.

Yukarıdaki tarihlendirmemize göre, Oba medresesini Ermenak'da Tol medrese, Beyşehir'de yalnız portali kalan Taş medrese, Niğde'de Ak medrese ve Karaman'da Hâtuniye medresesi gibi Selçuklu geleneğini sürdüren Karamanoğullarının eyvanlı medreseleri içinde düşünmek ve değerlendirmek gerekir.

MUKERREM PAKER

ANADOLU BEYLİKLER DEVRİ KERAMİK SANATI

Son senelerde İznikte yapılan muhtelif kazılar, F. Sarre'nin Milet'teki buluntulara dayanarak "Milet İşi" dediği¹ kırmızı hamurlu keramiklerin nerede yapıldıkları konusundaki tereddütü ve çeşitli tezleri ortadan kaldırmıştır. Zira bu kazılarda binlerce parça, ham madde, üç ayaklar, fırına ait aletler, dereceler sır kümeleri, boyanmış, fırınlanmamış, yanmış, bozulmuş parçalar ve çökmüş vaziyette tam bir fırın yeri meydana çıkarılmıştır². İznikin her yerinde; sürülen tarlalarda, kazılan bahçelerde, bu keramiklerden mutlaka birkaç parça çıkmakta olduğunu da göz önüne alırsak, ileride yapılacak kazılarda birkaç fırın yerinin daha ortaya çıkacağı büyük bir ihtimal dahilindedir. Bugün elde edilen buluntulardan kesin olarak anlaşılmıştır ki, bu keramiklerin önemli bir kısmı İznik'te yapılmıştır³. Önemli bir kısmı diyorum, çünkü bunların sadece İznik'te yapılmış oldukları kanaatine sahip olmak tahminimce yanlış bir görüştür ve bir merkeze bağlamak doğru değildir. Tamamen halkın ihtiyacına cevap verebilmek amacıyla gayet seri ve acele imal edilen bu keramikler mahalli atölyelerde meydana gelen bir halk sanatı olarak karşımıza çıkmaktadır. Devir olarak Selçuk hâkimiyeti ile Osmanlı imparatorluğu arasında hüküm süren Beylikler Devrinde yapıldıklarını kabul etmekteyim. Sadece siyasî bakımdan ayrı olan Anadolu Beyliklerinde halkın sosyal ve ticarî münasebetlerinin serbest olduğu bilinmektedir. Hepsinde de müşterek bir Selçuk tesiri mevcuttur. Bu bakımdan her Beylik içerisindeki sanatçıların meydana getirdikleri mahalli atölyelerde yapılan bu keramiklerin aynı karakteri, müşterek renk ve uslubu taşımaları normaldir. İznik'ten başka Kütahya, Milet, Konya, Antalya, Silifke, Malatya, Bursa ve İstanbul'da çıkarılan parçalardan bu keramiklerin gayet geniş bir saha üzerinde yapıldıkları anlaşılmaktadır. Buluntular mutlaka buldukları yerlerde

14. M. C. Şehabeddin Tekindağ, *Karamanlılar*, İslâm Ans., s. 316-330 ve aynı yazarın *Karamanlıların Gorigos Seferi (1367)*, Tarih Dergisi İst: 1954, C. VI, sayı 9, s. 164-165.

1. F. Sarre, *Die Keramische der Islamischen Zeit von Milet*, (Das Islamische Milet von K. Wulzinger P. Wittek, F. Sarre, Berlin 1935).

2. İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Türk Sanatı kürsüsü başkanı Prof. O. Aslanapa tarafından yapılan 1963-64 İznik kazıları.

3. K. Otto-Dorn, da "*Türkische Keramik*" adlı eserinde İznikte yapıldıklarını kabul etmektedir.

yapıldığı manasına gelmezse de genel bir deyimle bu keramiklerin Anadolu'nun muhtelif yerlerindeki Beylikler devrinde önem kazanan merkezlerde ve bilhassa Batı Anadolu'da imal edildiklerini kabul etmekteyim. Kanaatimce belli bir tek merkeze bağlanmayan bu keramiklere Milet İşi adı yerine genel bir isim olarak yapıldıkları devrin adını vermek ve "*Anadolu Beylikler Devri keramikleri*" demek daha doğru olacaktır.

Beylikler Devrinde beyaz hamur adeta unutulmuş, onun yerini ancak ihtiyacı karşılayacak şekilde kırmızı hamur almıştır. Kırmızı kil Anadolu'da daha kolay bir şekilde elde edilme imkânına sahiptir... Anadolu'nun Batı kesiminde Antikiteden beri kırmızı hamurlu keramikler yapıyordu. Bizans hakimiyeti sırasında da yine bu bölgede bazı yerlerde Bizans keramikleri imal ediliyordu. Beylikler Devri keramiklerinin hamur bakımından Bizans keramiklerine benzemesi bazı yanlış kanaatlerin doğmasına sebep olmuşsa da Bizans keramikleri ile bu Türk keramikleri arasında sadece hamur rengi benzerliğinden başka benzer bir taraf mevcut değildir. Dekorları, dekor renkleri ve tekniği Bizans keramikleri ile tamamen alâkasız olan Beylikler Devri keramikleri yanında bir Bizans keramik sanatından bile bahsedilemez. O derece yaratıcı ve Bizans keramiklerinden her bakımdan üstün olan bu keramiklerde hamur benzerliği veya aynı oluşu normaldir. Zira kil o bölgeye has topraktır, gerek Bizanslı ve gerekse Türk keramikçiler aynı kili kullanmışlardır. T. Rice neşriyatında⁴ bu keramikleri Adalarda yapıldıkları iddiasıyla "Ada İşi" diye isimlendirmiştir. K. Erdman da bunların⁵ Batı Anadolu'da yapıldıklarını kabul etmekle beraber yine adalarda da yapılmış olabilecekleri tezini ileri sürmektedir. Tamamen Anadolu'da yapılan bu keramiklerin Adalarla alâkasının olmadığı ve Ada İşi tabirinin de hatalı olduğunu kabul etmekteyim.

Milet'te yapılıp yapılmadığı meselesine gelince: F. Sarre ilk defa Milet'te çıkarılan bu keramiklerin Milet'te yapıldıklarını kabul etmektedir. K. Erdman'a göre ise bu cins keramik Milet'te asla yapılmamıştır. Milet Beylikler devrinde önemli bir ihraç limanıdır ve bu keramiklerde ihraç edilmek üzere buraya getirilmiş olabilir. Yalnız şu varki F. Sarre Milet'te bulunan bazı parçalara işaret ederek, bunları kırmızı hamur üzerine Osmanlı keramik dekorlarının taklitleri olan dekorlar gösterdiklerini belirtmektedir⁶. Milet'e gittiğimde tamamen bunların tersi durumunda olan bazı ufak parçalarla karşılaştım. Bu parçalar beyaz dayanıksız bir hamurdan yapılmış keramiklere aitti, fakat

4. T. Rice: *Byzantine Glazed Pottery*. 1930, Oxford. Sayfa: 51,-99-100.

5. K. Erdman, *Neue Arbeiten zur Türkischen Keramik ars Orientalis V*, 1960.

6. F. Sarre; Aynı Eserden.

dekorları renk ve desen bakımından tamamen Beylik devri keramik dekorlarının aynı idi. Bu keramikler Milet'e ithal edilmiş olamazlar. Bu taklitlere dayanarak Milet'te keramik atölyelerinin olduğunu fakat 15. y. yıl başında Milet'in şehir olarak önemini kaybetmesiyle keramik sanatında bir gerilemenin baş gösterdiğini ve çeşitli denemelere girilerek bir dejenerasyon devrinde sonra ortadan kaybolduğunu kabul edebiliriz.

Beylikler Devri keramikleri Konya'da da yapılmış olabilir. Fakat tahminimce bu keramiklerin yapıldığı önemli ve en eski merkezlerden biri muhakkak ki Kütahya'dır. Kütahya'da bulunan parçalar İznik'te bulunanlardan farklıdır. Bu farklar evvela dekor renginde göze çarpar. Beylik devri keramiklerinin iki karakteristik rengi olan kobalt mavisi ve mangan moru Selçuk çinilerindeki tonlarda görülmektedir. Yani patlıcanî renk koyu ve siyahımsı, lâcivert renk ise gayet tatlı hafif morumsu bir tondadır. Astar sarımsı beyaz sır gayet incedir ve çok ufak zerrelere halinde çatlamıştır (Res. 17). Kütahya'da bulunan parçalardaki bütün bu hususlar İznik parçaları üzerinde görülmez, İznik'te yapılmış olanların renkleri daha açıktır, boya daha ince sürülmüş, sır tabakası ise daha kalındır. Bu da gösteriyor ki Kütahya'da yapılanların koyuluğu ve daha ağır bir görünüme sahip olmaları dolayısıyla Selçuk geleneğine daha yakın görünüştedir. Bu keramikler Kütahya'da 1420 ye kadar yapılmış olmalıdır. İznik ise bu tarihten sonra keramik sanatı bakımından önem kazanmıştır. 14. y. yıldaki önemini kaybeden bazı merkezlerdeki sanatçılar muhakkak İznik'in şehir olarak önem kazanmasıyla İznik'e akın etmişlerdir. 15. y. yıl ortalarına kadar tam faaliyet gösteren İznik atölyeleri beyaz hamurlu Çin porselenleri tesirinde kalınarak meydana getirilen kaliteli mavi-beyaz keramikler yanında ikinci plâna düşmüş fakat bulunan bazı parçalardan Beylik devri keramik fırınlarının yüzyılın sonuna kadar devam ettiği anlaşılmaktadır. 15. y. yıl ikinci yarısında keramik sanatında görülen bazı motifler kırmızı keramik üzerine de yapılmış olarak bulunmuştur (Res. 25).

18 - 19.y.yıllar arasında faaliyet gösteren Çanakkale keramik atölyeleri Beylik devri keramiklerinin hamur ve dekor rengi bakımından adeta birer geç örneği olan keramikler meydana getirmişlerdir. Keramik imalatının ham maddenin bulunduğu yerlerde kurulduğu göz önüne alınırsa Çanakkale'de de evvelden beri keramik yapıldığını kabul etmek icap eder. Tahminen Beylikler devrinde Çanakkale'de de keramik atölyeleri faaliyet göstermiş, fakat İznik mavi-beyazları ile rakabet edemiyerek faaliyetine ara vermiştir. Fakat bu bir ihtimâlden ileri değildir, zira Çanakkale'de böyle bir araştırma henüz yapılmamıştır.

Beylik devri keramikleri İstanbul'da bilhassa Sultanahmet civarında bir hayli çıkarılmıştır. Bunlar İstanbul'a İznik'ten ithal edilmiş olabilirler. Yalnız son Sultanahmet kazısında⁷ çıkarılan parçalarda dekor ve dekor rengi İznik'tekilerine benzemekle beraber daha değişik bir havaya sahip oluşları ve kırmızı kilin kirli siyahımsı renkte görülmesi dikkatimi çekti. 1453 den sonra bir fırında İstanbulda faaliyet göstermiş olabilir ama kat'i bir şey söylenemez.

BEYLİK DEVRİ KERAMİKLERİNİN ÖZELLİKLERİ

Bu keramiklerde en fazla görülen form büyük derin kâseler ve tabaklardır. Hepsinde de kısa birer ayak vardır. Ağız çapları 27-32 cm. arasında değişmektedir. Tabakların ağız kısımları 3-4 cm kadar geriye dönmekte olup derinlikleri ve büyüklükleri muhtelifdir. Kâseler iki şekilde yapılmıştır. Yaygın olan şekil orta kısımdan itibaren kâsenin yan cidarları yukarıya doğru iç bükey olarak açılan şekildedir. Bazılarında ise kâsenin orta kısmı düz olup, köşeli bir şekilde başlayan yan kısım dışa doğru kavis yaparak açılmaktadır. Formu bu şekilde olan kaselere önem verilmiş dekorları konturları çizilerek itinalı bir şekilde yapılmıştır. Kapalı formlu kaplara ait buluntular çok azdır. Kapak, sürahi boynu, ibrik kulp tarafından parça ve lüle bulunmuşsa da ait oldukları kaplar hakkında fazla bir fikir vermemektedir. Sadece Topkapı müzesindeki Env. No: 1182 (Res. 18) kavanozun bütünü anlaşılabilir. Bu devirde keramikten oyuncaklar da yapılmıştır. (Res. 19) da görülen Kütahta'da bulunmuş koç bir düdük olup gayet ilgi çekicidir.

Keramiklerin hamuru kırmızı ve kaba olduğundan gerek pürüzleri düzeltmek ve gerekse dekorlayabilmek için kabın içine tamamen arkasına ise yarıya kadar astar çekilmiştir. Astar üzerine yapılan dekor sırlanmış ve fırınlanmıştır. Fırına üç ayaklar üzerinde üst üste kondukları için kaplar içerisinde üç ayak izleri bariz şekilde belli olmaktadır. Dekor rengi genel olarak kobalt mavisidir. Boyanın kıvamına göre açık veya koyu lâcivert görülen bu renk kapların bütün iç yüzeyinde gerek dekor ve gerekse zemin rengi olarak görülmektedir. Mangan moru, firuze, yeşil rengin birkaç tonu ve çok nadir olarak siyah (Res. 16) da kullanılmıştır. Sır altı tekniğiyle yapılan bu keramikler umumiyetle renksiz bir sırla sırlanmıştır. Renksiz sır yanında firuze sır da önemli yer tutar. Yeşil ve mavi sır da kullanılmıştır.

7. İstanbul Alman Arkeoloji Ens. tarafından Prof. Naumann başkanlığında 1963 Sultanahmet'te yapılan kazı.

Dekorlar üç teknikte meydana getirilmişlerdir.

- 1 — Konturlar çizilerek,
- 2 — Konturlar ince bir uçla kazınarak - Sigratifo tekniği.
- 3 — Hiç kontur yok, çizilmeden birer fırça darbesiyle meydana getirilen dekorlar.

Beylik devri keramiklerinin saf ve kendine has uslubu bu üçüncü dekorlama şekli ile kendini gösterir. Bu tarz dekorlama ancak yüksek bir dekorasyon kabiliyeti ile mümkün olabilir.

Halkın ihtiyacına cevap verebilme amacıyla gayet seri ve acele yapılan bu keramiklerin dış dekorasyonuna önem verilmemiş olup gayet sade ve basit şekilde dekorlanmıştır. Verevine resmedilmiş ince söğüt yaprakları, (Res. 5b) birbirini dik kesen çizgilerin meydana getirdiği kafes dekorları, kıvrık dal ve yapraklar arasındaki helozonların meydana getirdiği dekorlar (Res. 20) arka kısımları süslemektedir. Bazıları ise dekorsuz olup düz yaprak yeşili renkle boyalıdır.

Dış kısımla tezat teşkil eden iç dekorasyon gayet zengin olup dekorlar kapların bütün iç yüzeyini kaplamaktadır. İnanılmaz bir yaratma kudretine sahip ustalar elinde hemen hemen her kabın dekoru bir diğerinden farklıdır. Aynı örneği defalarca tekrarlamayan sanatçılar fırça darbeleri ile meydana getirdikleri yüzlerce değişik tip motifleri kaplar içerisine resmetmişlerdir. Orta motif umumiyetle bir rozettir. Mezopotamya'dan gelen bu motif bilhassa döner rozetler halinde sevilen dekor olarak kullanılmıştır. Gayet çeşitli olan bu rozetler yanında bazı kapların ortalarında palmet, dama tahtası dekoru, yıldız, üçgen, zambak goncası, bazı çiçeklerin yandan görünüşleri ve bitki kümeleri de orta motif olarak kullanılmıştır. Orta motifin zengin ve çeşitliliğine karşılık bordür motifleri sade ve mahdut olup, meandırımsı şekiller, es motifleri dalga ve kaya motifleri göze benzer büyük yuvarlaklar, karşılıklı üçgenler, ve birbirini takip eden kıvrımların meydana getirdiği bordürler, karakteristik bordür şekilleridir. Değişik olanlar da vardır fakat çok azdır.

Orta kısımla bordür arasındaki kısmın dekorları genel olarak iki şema üzerine tertiplenmiştir. Ya iç içe bordürler çizilip dekorlar bu bordürlere yapılıyor, veya iki ayrı motif orta motif etrafında alternatif olarak sıralanıyor. Bazılarında ise aynı motif beş - altı defa tekrarlanıyor. Tamamen serbest kompozisyonlar da vardır. Bu dekorlar nebati, radyal hat, ve geometrik dekorlardır. Her üçü de ekserisinde karışık olarak beraber kullanılmıştır (Res. 14). de görülen İznikte bulunmuş büyük tabağın ve İstanbulda bulunmuş olan (Res. 15) deki tabağın dekorları bu duruma birer güzel misâl olarak gösterilebilir. Fakat dekor tipine göre Beylik Devri keramikleri genel olarak üç grupta toplanabilir.

A — Nebatî dekorlular :

Bu keramiklerin en saf ve orjinal grubudur. Nebatî dekorlar çok zengin ve çeşitlidir, bu bakımdan birkaç grupta incelemek icap etmektedir.

1 — Bir merkez etrafında sıralanan yaprak demetlerinin meydana getirdiği dekorlar :

Çok görülen örnek olup, bilhassa büyük kâselerin içine yapılmıştır. Yel-paze şeklinde bir noktadan çıkan palmye veya zambak yaprakları, karanfil yaprakları gibi kıvrılan ve bir noktadan çıkan diğer bir yaprak demeti ile alternatif olarak resmedilmiştir. Bu dekorlar konturları çizilmeden fırça darbeleri ile meydana getirilmişlerdir. Beyaz zemin üzerine boyanın koyuluğuna göre açık ve koyu lacivert renktedir. Lâcivert renkle beraber firuze ve patlı-canî renginde kullanıldığı kâseler vardır. Bu grubun en güzel örnekleri 1964 İznik kazısında çıkarılmıştır⁸. İznik müzesinde de bunlardan birkaç güzel örnek vardır (Res. 1).

2 — Renkli sır altında nebati dekorlar:

Bu grubun dekorları yine çizilmeden doğrudan doğruya fırça ile meydana getirildiği halde çok daha itinalı ve daha yüksek bir dekorasyon zevki gösterir. Renkli sır altına yapılan dekorlar değişik motiflerle meydana gelmişlerdir. Sır renkleri yeşil, firuze, açık ve koyu mavidir ve renkli sır altında dekor rengi siyah olarak görülmektedir. İznik'te bulunmuş (Res. 2) de görülen kâse dibi açık mavi sırlı olup ortada büyük bir rozet ve etrafında rozetten çıkan şua şeklinde sapsapların meydana getirdiği bir dekor göstermektedir. Efeste bulunmuş (Res. 3) deki küçük kâse ise firuze sırlı olup, orta kısım dama tahtası, yan kısımlar ise nebati bir dekor göstermektedir. Yel-paze yapraklar ve onlardan çıkan ince kıvrımlar üçer ince sap üzerinde yükselen kalp şeklinde büyük motifler arasında gayet kıvrak bir görünüşte resmedilmiştir. Arka kısımda gayet değişik olup, kıvrım dal dekoru ile süslüdür.

Sırı yeşil, frûze, ve koyu mavi olan gayet güzel kâse ve tabaklar İznik'ten çıkmış olup henüz neşredilmemiştir⁹.

3 — Zemini lâcivert olan beyaz dekorlular :

Bu grupta dekor rengi beyaz astar rengidir. Astar üzerine konturları çizilerek meydana getirilen dekorun içleri boyanmıyor, boşluklar lacivert renkle dolduruluyor, yani zemin lâcivert dekorlar beyaz olarak meydana geliyor. Bu şekilde yapılan keramikler itinalı parçalar olup dekorları ağır bir görünüşe sahiptir. Ayasofya müzesindeki büyük tabak bu grubun en güzel örneklerindedir (Res. 5 a, b). Ortada zambak goncalarının bir merkez etrafın-

8-9. Prof. Dr. Ö. Aslanapa tarafından yapılan bu kazı neticeleri henüz neşredilmemiştir.

da sapsaplar üzerinde sıralanmasıyla meydana gelen döner rozet ve etrafında karşılıklı rûmîlerin meydana getirdiği örgü dekoru gayet cazip bir görünüştedir. İzmir müzesinde bulunan büyük kâsenin ise¹⁰ orta motifi belli olmayıp, bütün yan kısmı içine alan geniş kıvrım dallar üzerinde zambakların meydana getirdiği dekorlar bu grubun diğer cazip bir örneğini teşkil etmektedir. İstanbul Sultanahmet kazılarında çıkan (Res. 4) deki kâsenin yan dekoru ise yine lâcivert zeminli olup, birbirini takip eden iki dal tarafından çevrelenmiş palmet motiflerinin meydana getirdiği dekor şimdiye kadar çıkanların içinde tek örnektir.

Bu grup zeminin koyu boyanışı ve bazı motifleri bakımından İran dekorasyon özellikleri izlerini taşımaktadır.

4 — Zemini helozonlarla doldurulmuş örnek:

Bu grupta da dekor rengi beyaz astar rengidir. Bu bakımdan bir evvelki gruba benzer yalnız bunların zemini lâcivert boyanmayıp gene beyazdır, kalın lâcivert hatlarla çizilen konturların dışında kalan boşluklar helozonlarla doldurularak zeminle örnek birbirinden ayrılmıştır. Helozonlar umumiyetle ceviz yeşili renktedir, bazılarında ise lâciverttir. Bu tip dekorlamada bütün yüzey sıkı bir şekilde dolduruluyor ince ve oldukça emekli bir dekor şeklidir, hemen hemen hepsinde de rûmî, palmet, lotus, gibi motifler birbirine geçmiş vaziyette, simetrik veya aynı motifin bir merkez etrafında tekrarı şeklinde görülür. Kullanılan motifler bakımından da bir evvelki gruba benzemekte olup bu grupta İran dekorasyon özellikleri etkileri taşımaktadır.

Kalite ve dekor bakımından en güzel parça İznik Müzesinde bulunan (Res. 6) da görülen kâsedir. Birbirini ortada kesen sapsaplar üzerinde karşılıklı rûmîler ve rûmîlerin uçlarından dönen sapsapların meydana getirdiği palmetlerden gayet dekoratif bir kompozisyon görülmektedir. Topkapı Müzesindeki (Res. 7) dip parçada yine bu tip dekorlanmış bir kâseye aittir ve Berlin müzesindeki parça ile yakın benzerlik göstermektedir¹¹.

5 — Sigrafito tekniğinde bitkisel dekorlar :

Sigrafito tekniğinde dekorlananlarda ya zemin beyaz dekor lâciverttir veya dekor beyaz bırakılmış boşluklar lâcivert renkle boyanmıştır. Her iki durumda da lâcivert rengin üzerine sert bir uçla ince helozonlar kazınıp renksiz bir sırla sırlanmıştır. Esas dekorları madalyonlardır. Zeminin koyu olduğu kaplarda madalyonlar iri birer göz gibi görülmektedir ve ortalarında birer küçük çiçek bulunmaktadır. İstanbulda bulunan (Res. 8) deki kâse bu gruba güzel bir misâldir. Bir benzeri de İstanbul Türk ve İslâm Eserleri mü-

10. R. M. Riefstahl: *Güney Batı Anadolu'da Türk Mimarisi*, 1941 İstanbul S. 59.

11. F. Sarre: Aynı eserden.

zesinde bulunmaktadır (Res. 9). Berlinde bulunan bir parçada¹² bu grubun beyaz zemin üzerine lâcivert madalyonlu tipini göstermesi bakımından önemlidir. (Res. 10) daki parçalar da bu tipin diğer örnekleridir. Bu grubun orta motifleri diğerlerine benzemez, gayet tipiktir ve hemen ayrılır. Testere dişli adeta döner bir çarkı andıran rozetler ve eğrelti otu kümeleri orta motif olarak kullanılmıştır.

6 — Serbest kompozisyonlu bitkisel örnekler :

Bunlarda umumiyetle kapların içini serbest olarak dolduran sarmaşıkların meydana getirdiği bir dekor görülür. Hâkim olan dekor rengi mangan morudur, lâcivert renk ikinci plândadır. Ekseri orta kısımda büyük bir rozet, rozetten çıkan saplar üzerinde içleri zikzak ve düz çizgilerle doldurulmuş madalyonlar ve onların arasında üçer ufak benek halinde tohumlarıyla kıvrılan sarmaşık dalları kompozisyonu meydana getirmektedir (Res. 11). Bazılarında ise orta kısım sarmaşık dekoru ile süslenmiş, yan kısımlar yine patlıcanî ve lâcivert renk çizgilerle taramalı bir dekorla doldurulmuştur (Res. 12). Bu tipe giren bir örnekte Türk ve İslâm Eserleri Müzesinde olup tamamen serbest bir kompozisyona sahiptir. Ortada yelpaze şeklinde büyük bir yaprak demeti ve onun etrafında sarmaşıkların meydana getirdikleri tamamen mor renkli dekor yüzeyi kaplamaktadır.

Bu grupta gayet güzel parçalar olduğu gibi kaba, renkleri canlı, sırları kalın ve parlak parçalar da vardır. Bunlar göze hoş görülmemektedir. Res. 13 b) deki tavuş kuşu kuyruğuna benzeyen dekorlar arasında da sarmaşık dalları görülmektedir fakat kaliteli bir parça değildir.

Bu grubun dekorları Beylik Devri keramik dekorlarınının diğer bir karakteristiği olup, daha sonra İtalya ve İspanya majolikalarında Türk keramik dekorunun Avrupa keramikleri üzerindeki tesirini aksettirecektir.

B — Radyal hat dekorular :

Gayet yaygın olarak görülen bu dekor şekli, orta kısımla ağız bordürü arasında yukardan aşağıya doğru birer fırça darbesiyle sık sık çekilen kalın hatların meydana getirdiği bir dekordur. Orta motif etrafında sıralanan bu hatlar bazan bir sıra olmakla beraber ekseriya üst üste iki kattır. Hatlar koyu lâcivert renkte olup aralarında ince ceviz yeşili çizgiler vardır. Çizgiler üst kısımdan biribiriyile bağlanarak dilimler meydana getirirler (Res. 22).

Bu dekor şekli Antik ve Çin keramik dekorlarında da görülürse de, kuvvetle muhtemeldir ki buradaki görünüşü her iki medeniyetten de gelen bir tesir olmayıp çok daha yakın bir tesiri aksettirmektedir. Selçuk medeniyetinin

12. F. Sarre: Aynı eserden.

hayranlık uyandıran eserlerinden Karatay medresesinin çinileri ve bilhassa gökyüzünü andıran yıldızlı kubbe dekoru muhakkakki onu gören sanatçılar üzerinde derin tesirler yaratmaktaydı. Yapılışları itibariyle hiç bir alâkası olmamakla beraber bu keramiklerin dekorları Karatay medresesindeki yıldızların uzaktan görünüşlerine benzemektedir. Aynı görünüşü her ikisinde de bulmak mümkündür, sanatçı Karatayda hayranlıkla seyrettiği yıldızların tesirinde kalarak keramikler üzerine basit fırça darbeleriyle aynı görünüşü aksettirmiştir (Res. 21).

Devrinde çok sevilen bu dekorlar büyük kâse ve tabaklara itinalı bir şekilde yapılmıştır. Hepsinde de koyu lâcivert renkte olan dekor renksiz bir sırta sırlıdır. Fakat son İznik kazılarında¹³ çıkan çok güzel büyük bir tabak bu kaidenin dışında kalmaktadır, fruze sırlı olan bu tabağın şimdiye kadar bir benzeri daha bulunmamıştır.

C — Geometrik dekorular :

Geometrik dekorları başlıca iki tipe incelemek icabetmektedir.

1 — Kalın hatların meydana getirdiği geometrik geçme dekoru.

Bu grupta bütün yüzeyi bir orta motif etrafında kalın lâcivert hatların meydana getirdiği geometrik geçme dekoru kaplar. Bu dekor bazı örneklerde ağız bordüründe palmetimsi şekilde sona erdiği gibi (Res. 24), ekserisinde bordür tarafından kesilerek devam eden örneğin bir kısmı intibasını bırakmaktadır (Res. 23). Topkapı müzesinde env. No: 463/41 tabakta ise iç dekor ağız bordürünü de içine alarak tabağın kenarı tarafından kesilen sonsuz bir örneğin parçası tesirini yaratmaktadır. Birbirine geçen kalın hatlar arasında meydana gelen yıldız, üçgen, zikzak, helozon ve yazıya benzer birer dolgu şekli gösterirler. Bu grupta esas şema geometrik geçme dekoru olduğu halde ilk bakışta boşlukları dolduran bu şekillerin dekor, zemininde lâcivert olduğu intibasını bırakmaktadır. Ancak dikkat edildiği takdirde bunun böyle olmadığı kolayca anlaşılmaktadır.

Geometrik geçme dekorları Selçuk tahta, taş ve çinilerinde gayet yaygın olarak görülen bir dekor şeklidir. Bu keramiklerde ise aynı geçme dekorlarınının basit şekilde fırça ile meydana getirilmiş birer devamı görülmektedir.

2 — Geometrik şekillerin meydana getirdiği dekorlar :

Bu dekorlar beyaz zemin üzerine lâcivert daire, altıgen, ve üçgenlerin meydana getirdiği tamamen geometrik şekillerden ibarettir. Bu tarz dekorlar umumiyetle mustakil olarak bütün yüzeyi doldurmayıp orta kısmı süslemektedir. İstanbulda bulunan (Res. 15) deki kâse bu duruma tam bir misâldir. Geometrik şekillerin yan kısım dekorlarında kullanıldığı parçalarda vardır.

13 — Prof. O. Aslanapa: aynı eserden.

SELÇUK SANATININ ETKİSİ

Beylik devri keramiklerinin İran ve Mezopotamya halk tipi keramikleri ile olan yakın benzerlikleri bu keramiklerin İranda, Suriyede ve Anadolu'da müşterek bir geleneği devam ettirdiklerini ortaya koymaktadır. Varamin, Kubache, Baalbek ve Rakka keramikleri ile Beylik Devri keramikleri arasında yakın benzerlikler mevcuttur. Fakat bu keramiklerde İran ve Mezopotamya sanatı tesirinden ziyade ancak bütün bu tesirleri içine alan Anadolu Selçuk tesirinden bahsedilebilir. Hamur farkı göz önüne alınmazsa Beylik devri keramiklerinin dekor rengi tamamen Selçuk renkleridir. Kobalt mavisi ve mangan moru Selçuk çinilerinin geleneksel renk karakterini aksettirmektedir. Yeşil ve firuze sıra gelince o da Selçuk çini sanatında karakteristik sır rengidir. Firuze renk Selçuk ve Beylik Devrinde dekor rengi olarak da kullanılmış, daha sonra Osmanlı keramiklerinde de devam etmiştir.

Dekorlara gelince onlar da Selçuk dekorlarıyla yakın alâkalıdır. Geometrik bantların meydana getirdiği geçme dekoru, radyal hat dekoru Selçuk çini dekorlarından mühlhem olduğu gibi, nebatî dekoruların da dekoratif olanları Selçuk dekorlarının izlerini taşır. Palmet, rûmî, lotus motifleri, karşılıklı iki rûmî arasında bir palmet motifinin meydana getirdiği kompozisyon Keykubadiye ve Kubadâbad ve daha birçok Selçuk çinisi üzerinde aynı şekilde görülmektedir. Son İznik kazılarında çıkan 4 dip parçanın orta kısımlarını kuş figürü süslemektedir. Bu kuşlar Selçuk çinilerindeki kuşlara çok benzemektedir ve Selçuk tesirini açıkça belli etmektedir¹⁴.

OSMANLI KERAMİKLERİ ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

Beylik Devri keramikleri Osmanlıların en önemli merkezi olan İznikte 15. yılın ilk yarısında bol miktarda yapıyordu. Çin porselenlerinin ithali neticesinde onlara hayran olan sanatçılar porselenlerin tesirinde kalarak onlara benzer şekilde keramik imali yoluna gitmişler ve mavi-beyaz keramikleri meydana getirmişlerdir. Mavi-beyaz keramiklere hernekadar Çin porselenlerinin tesiri olmuşsa da, bunun yanısıra daha köklü olan esas tesir eski yerli sanatın yapmış olduğu tesirdir. Osmanlı keramiklerine temel vazifesi gören bu Beylik Devri keramiklerinin dekorları sanatçı muhayyesinden muhakkakki hemen silinmemiş, yeni bir görüşün hâkim olduğu Osmanlı keramikleri içinde izleri devam etmiştir (Res. 26) da görülen İstanbulda bulunmuş beyaz hamurlu mavi-beyaz parçalara dikkat edilirse Beylik devri keramik dekorlarının devam ettiği açıkça görülür. Üstteki tabak parçasında hele-

14. Prof. O. Aslanapa tarafından yapılan 1964 İznik kazılarında bulunmuştur. Kendileri tarafından neşredilecektir.

zonlarla doldurulmuş zemin ve palmetimsi neticelenen motifler; zemini helezonlarla doldurulmuş grupla yakın alâkalıdır. Ortaları geometrik olan diğer iki dip parçanın dekorları geometrik geçme dekorunun bir devamıdır. Zeminin mavi boyanıp dekorların beyazı bırakıldığı mavi-beyazlarda ise bu tarz yine Beylik Devri keramikleri özelliklerindedir. Selçuk Devrindeki firuze renk de yine Beylik keramikleri vasıtasıyla Osmanlı mavi-beyazlarına geçmiştir. Bütün bunlar gibi daha birçok husus Beylik devri keramiklerinin sonraki Osmanlı keramiklerine olan tesirini aksettirmektedir. Çok renklilerde ise zeminin balıkpulu dekoru ile doldurulmuş ve hernekadar motifler benze-
mezse de naturalist nebati dekor zevki yine Beylik Devri dekorlarındaki zevkin devamıdır.

18 y.yılda Çanakkalede yapılan keramiklerde gerek renk ve gerekse teknik bakımdan Beylik Devri keramiklerinin basit bir devamı olarak karşımıza çıkmaktadır.

15. Y.YIL TOSKANA İMALÂTINA YAPTIĞI ETKİ

H. Wallis, Bode ve daha sonra F. Sarre İslâm keramik sanatının İtalya majolika sanatı üzerinde geniş tesir yaptığını belirtmişlerdir. Sarre makalesinde¹⁵ "Floransalı keramikçiler ilk zamanlarda İslâm keramiklerinin koyu fakat gene de şeffaf ve parlak olan rengini taklide çalıştılar, önceleri muaffak olamadılar, çünkü kobalt mavisini çok kesif sürüyorlardı ve pişme sırasında kabarıklıklar meydana geliyordu. Daha sonraları rengin güzelliği ve sırn inceliğiyle en iyi mavi dekorlu İran keramikleri ile boy ölçüşecek hale geldiler." demektedir. İtalyan keramikleri üzerinde en büyük İslâm keramiği tesiri Anadolu Beylikler devri keramiklerinin yaptığı tesirdir. Toskana ile doğu arasındaki ticarî münasebetler bilhassa 1421 den sonra sıklaşıyor. Yine sarre'ye göre¹⁶ "Anadolu, Mısır ve Suriye'den gelen tüccarlar Floransaya yerleşerek sanat faaliyetlerine çeşitli sahalarda tesir ettiler". 14. y.yılda Milet ve Efes limanları vasıtasıyla Anadolu İtalyaya bol miktarda mal ihraç etmiştir¹⁶. Kuvvetle muhtemeldir ki ithal edilen mallar arasında keramikler de mevcuttu. Önceleri bu keramikleri taklitetmeye çalışan Floransalı sanatçılar muvaffak olamamışlar, daha sonra Anadolu'dan giden tüccarların İtalyaya yerleşmesiyle Anadolu'dan getirilen keramikçiler 15. y. yılda Floransada tıpkı Anadolu'daki gibi faaliyet göstermeye başlamışlardır. Teknik ve desen bakımından erken Floransa majolikaları tamamen Anadolu Beylikler devri keramiğinin yine Anadolu sanatçıları tarafından İtalyada devamından başka bir şey değildir.

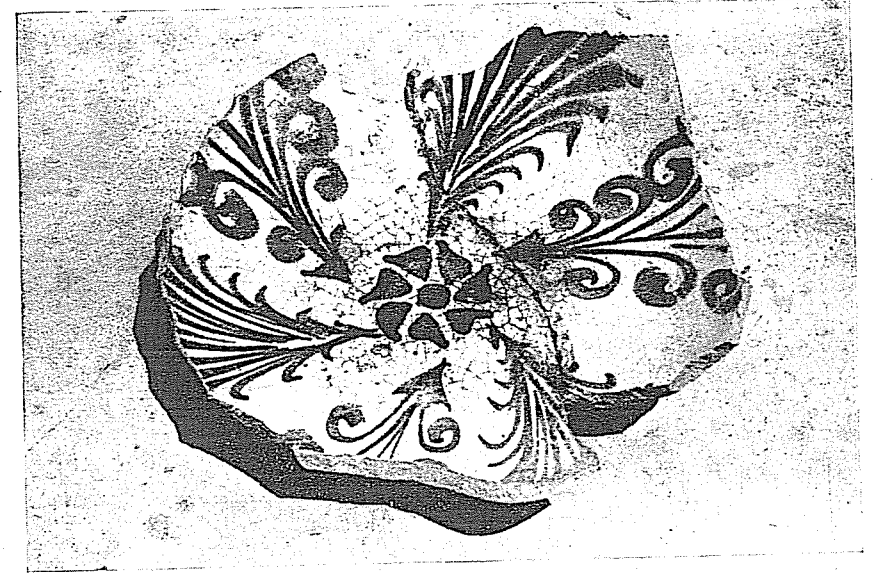
15. F. Sarre; Aynı eserden

16. İ. H. Uzunçarşılıoğlu: *Anadolu Beylikleri*. 1937 Ankara.

14. yılın ikinci yarısından 15. yılın sonuna kadar devam eden "Beylikler Devri Keramikleri" adını verdiğim bu keramikler Selçuk ve Osmanlı keramikleri arasında bir köprü vazifesi görmüş, Osmanlı keramiklerinin temelini teşkil ederek parlak bir şekilde ortaya çıkmasında mühim rol oynamıştır. Osmanlılar devrinde önemli birer keramik merkezi olan İznik ve Kütahta'da keramik sanatının birden bire ortaya çıkmayıp bir tekâmül neticesi meydana geldiği Beylikler Devri keramiklerinin mevcudiyetiyle izah edilebilir.

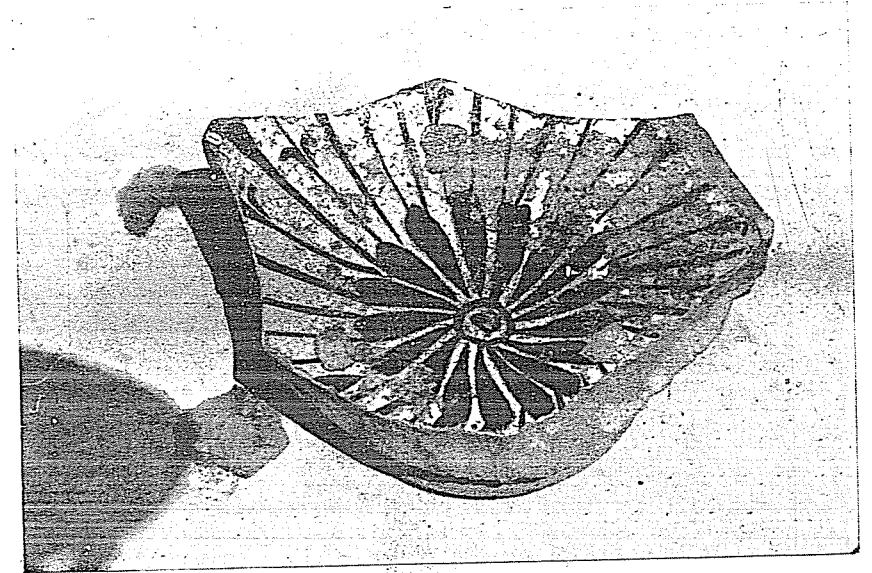
Mahalli atölyelerde yapılan ve tamamen halk sanatını, zevkini ve üslubunu aksettiren bu keramiklerin esas karakterini nebatî dekorlular vermektedir. Bunlar basit şekilde resmedilmiş naturalist dekorlardır. Mahalli bitkilerin, kır çiçeklerinin sap, yaprak, çiçek ve hattâ tohumlarının basit bir şekilde resmedilmesiyle meydana gelmişlerdir. Çeşitli rozetler, kıvrım dallar, yelpaze şeklinde yapraklar, eğrelti otları, zambaklar, salkımlar ve daha birçok nebatî dekorlar tamamen orijinaldir ve bu devre kadar hiç bir keramik üzerinde görülmez. Naturalist bir görüşü sade bir şekilde ifade eden bu keramiklerin dekorları tamamen Anadolu'ya ve Türklere has bir anlayışla yapılmıştır ve bu erken çağda benzeri yoktur.

Not : Burada gayet kısa olarak belirttiğim Anadolu Beylikler Devri keramikleri 1964 Şubatında Edebiyat Fakültesi Türk ve İslâm Sanatı kürsüsüne hazırlanan basılmamış lisans tezine dayanmaktadır.



Res: 1. İznik Müzesinden

Fot: O. Aslanapa



Res: 2. İznik Müzesinden

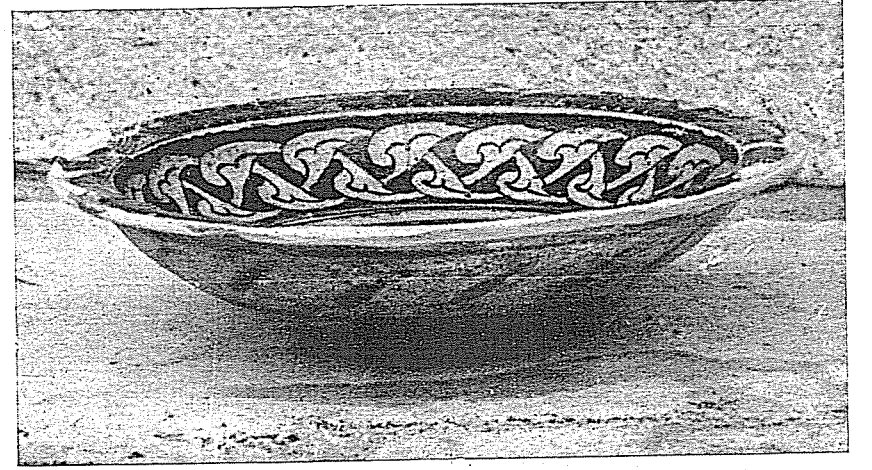
Fot: O. Aslanapa



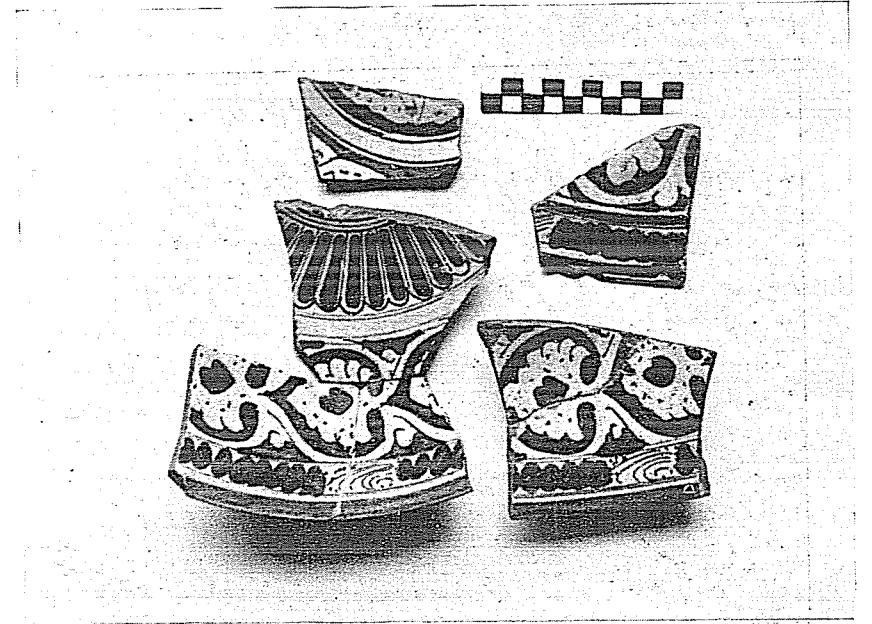
Res: 3 — Efes St. Jean kazılarında Fot : Mim. C. Sezer



Res: 5 (a). İstanbul Ayasofya Müzesi Fot : Y. Demiriz



Fot : Y. Demiriz
Res: 5 (b). Aynı tabağın yandan görünüşü

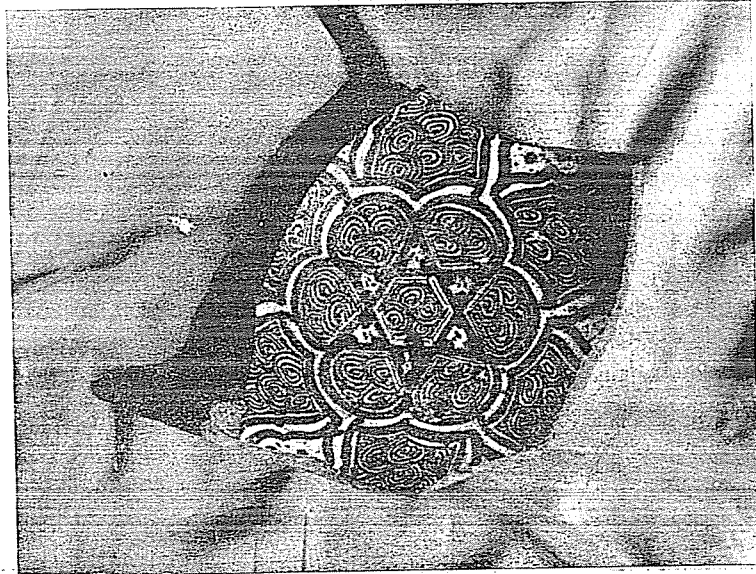


Fot: C. Üstüner
Res: 4. İstanbul Arkeoloji Müzesinden



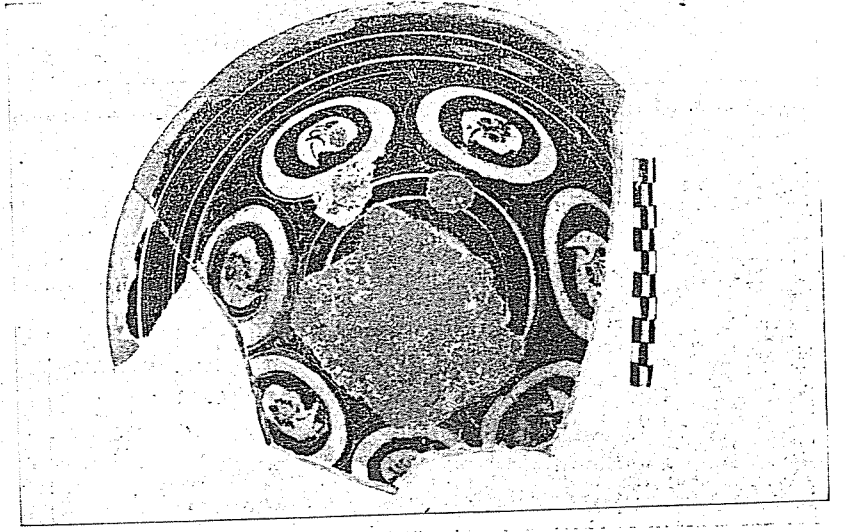
Res: 6. Iznik Müzesinden.

Fot: O. Aslanapa



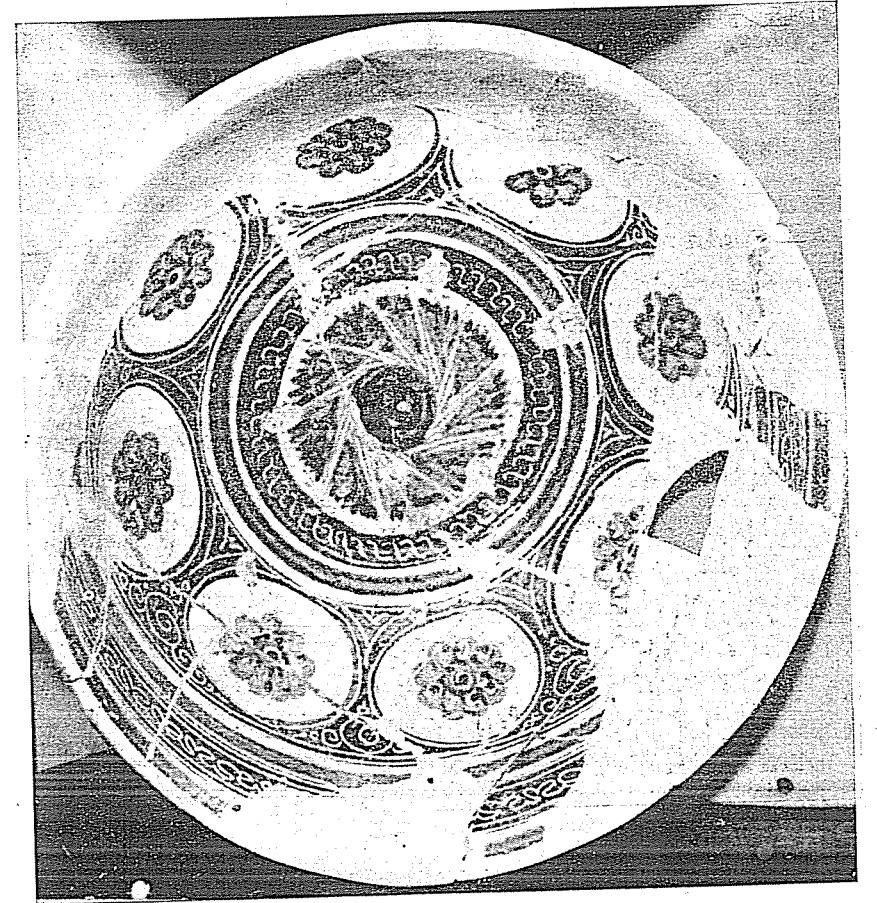
Res: 7. İstanbul Topkapı Müzesi

Fot: Y. Demiriz



Res: 8. İstanbul Arkeoloji Müzesi

Fot: C. Üstüner

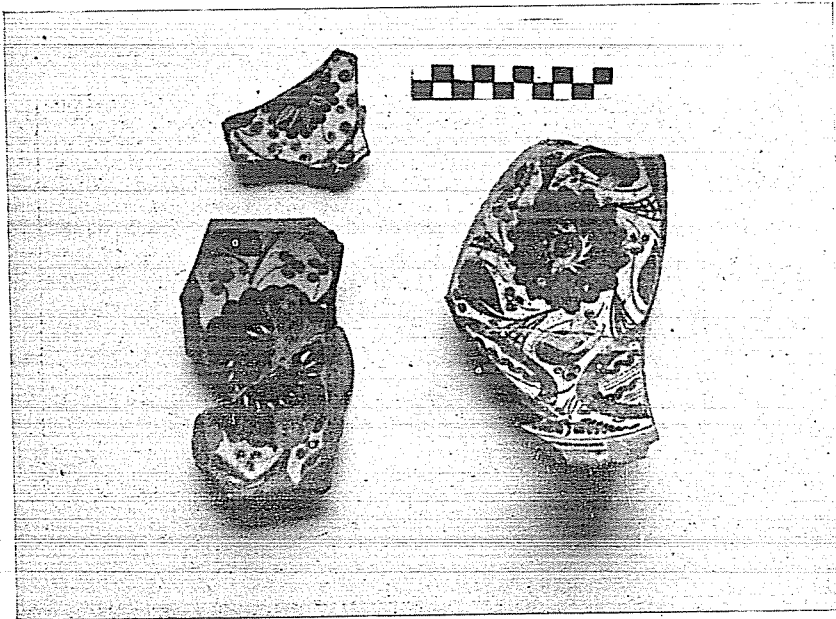


Res: 9. İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi

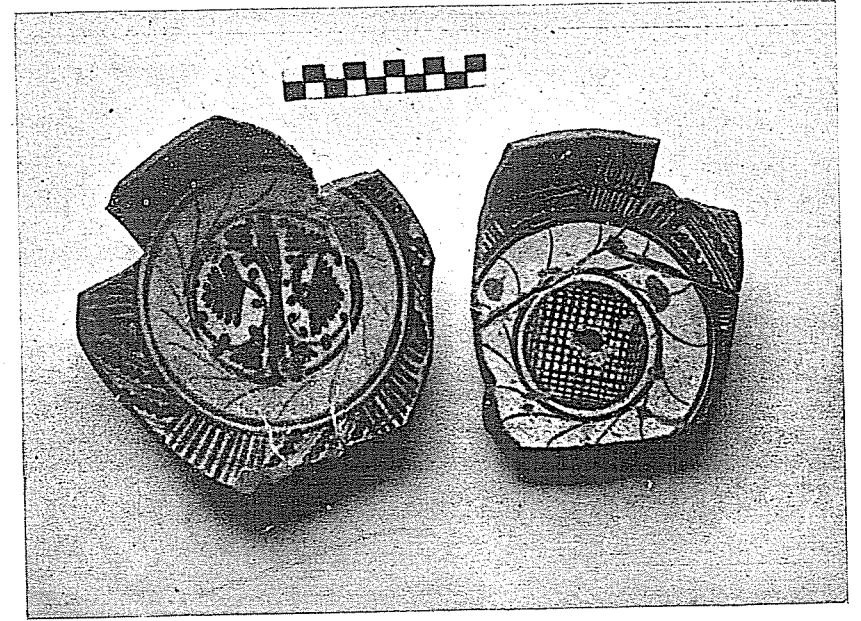
Fot: İ. Hattatoğlu



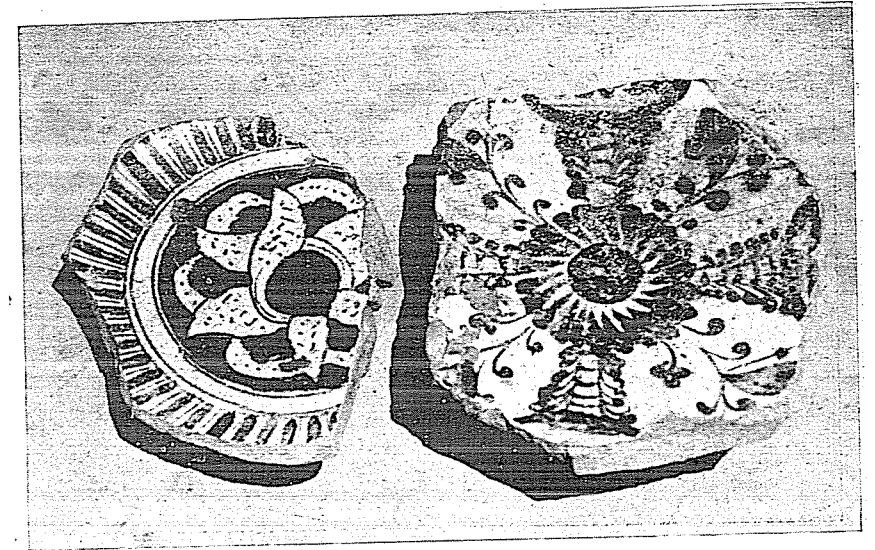
Res: 10. Istanbul Arkeoloji Müzesi. Fot: C. Üstüner



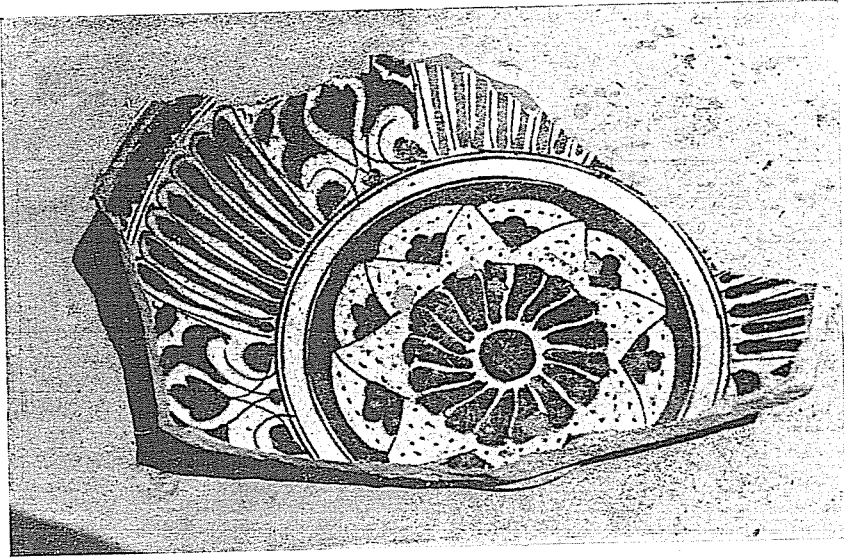
Res: 11. Istanbul Arkeoloji Müzesi. Fot: C. Üstüner



Res: 12. Istanbul Arkeoloji Müzesi. Fot: C. Üstüner

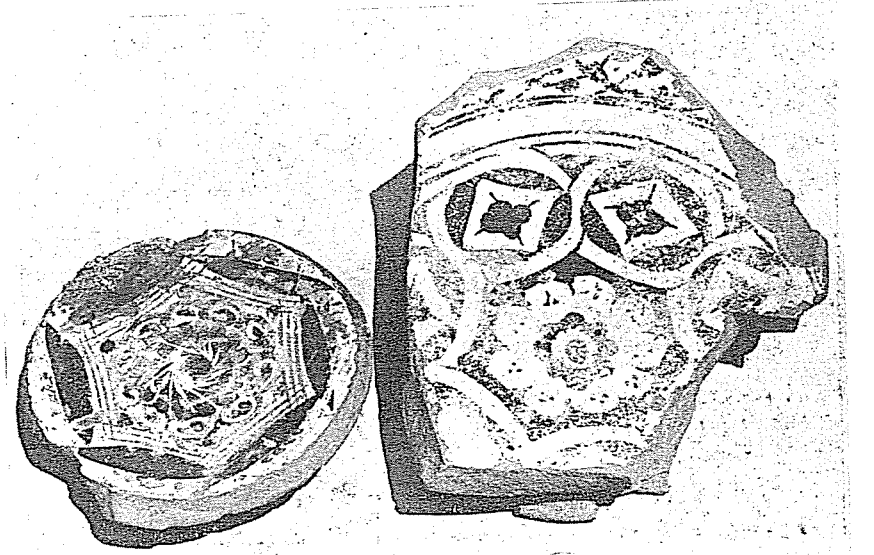


Res: 13. Iznik Müzesinden. Fot: O. Aslanapa



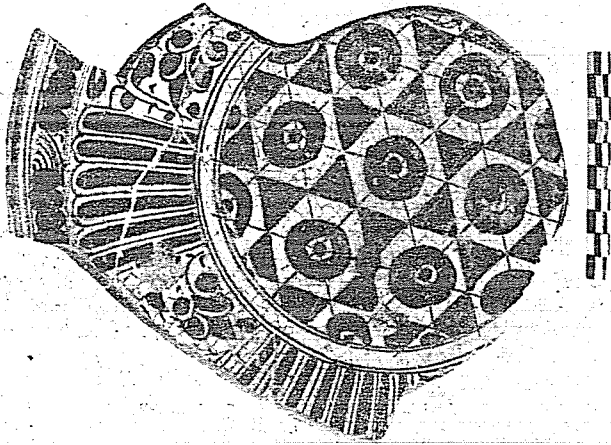
Res: 14. Iznik Müzesinden

Fot: O. Aslanapa



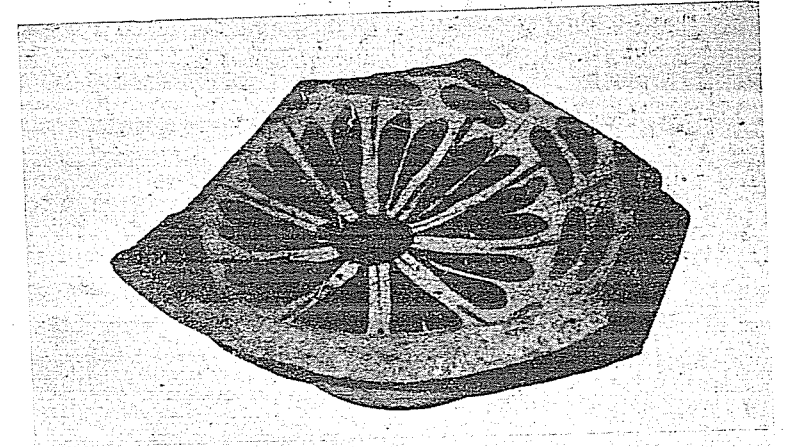
Res: 16. Iznik Müzesinden

Fot: O. Aslanapa



Res: 15. İstanbul Arkeoloji Müzesi.

Fot: C. Üstüner



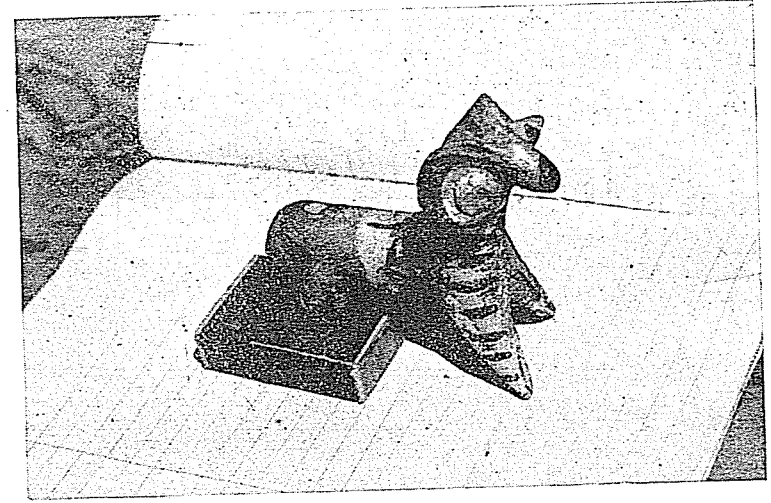
Res: 17. Kütahya Müzesinden

Fot: O. Aslanapa



Res: 18. İstanbul Topkapı Müzesi

Fot: O. Aslanapa



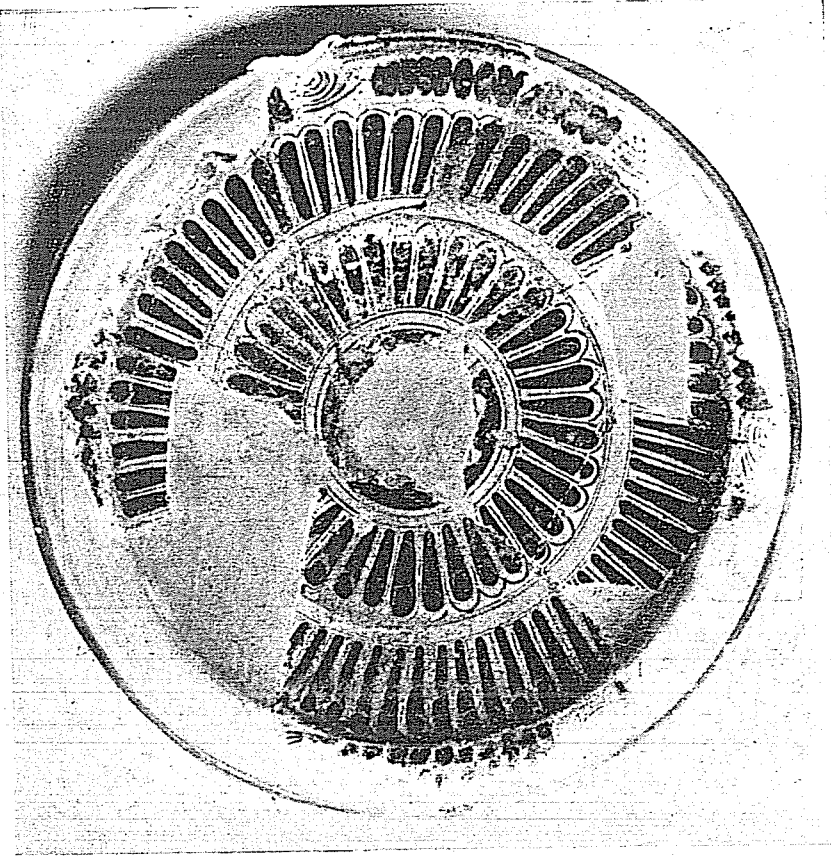
Res: 19. Kütahya "Azım Çini" koleksiyonu

Fot: O. Aslanapa

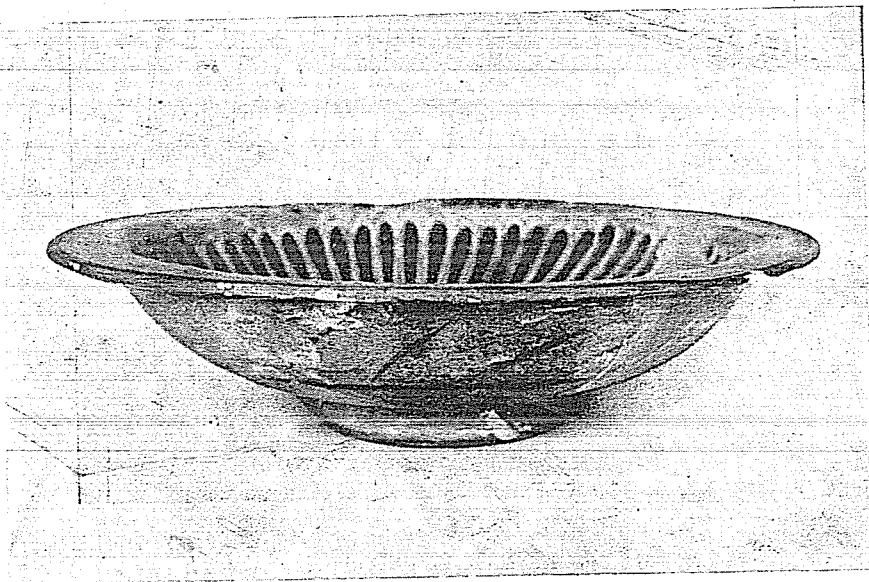


Res: 20. İstanbul Topkapı Müzesi

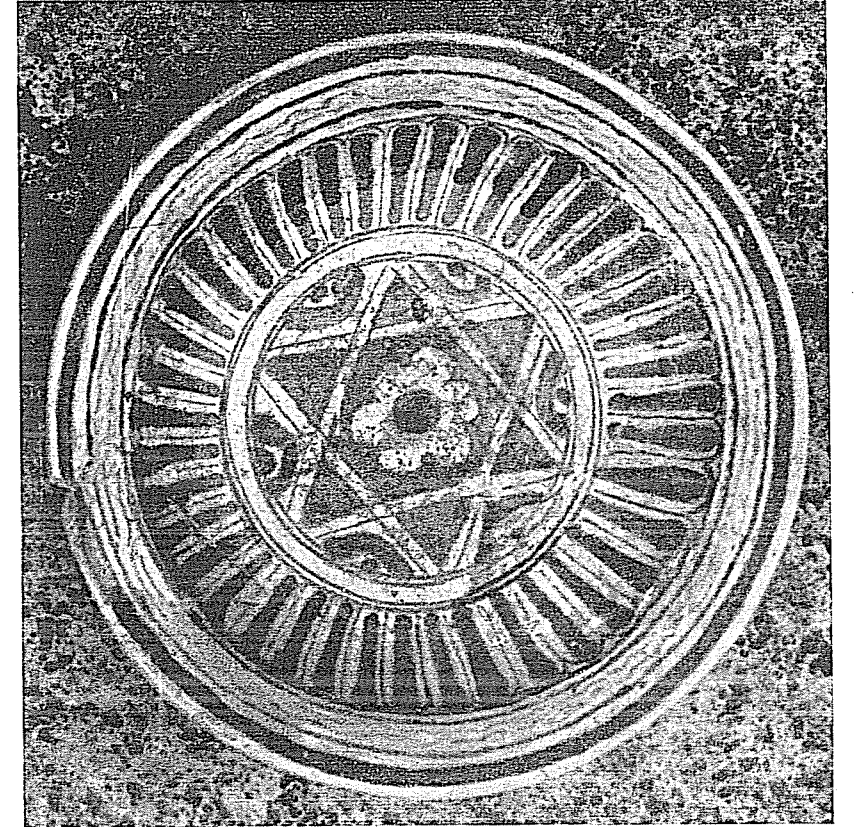
Fot : Y. Demiriz



Fot: I. Hattatoğlu
Res: 21 (a). İstanbul Arkeoloji Müzesi



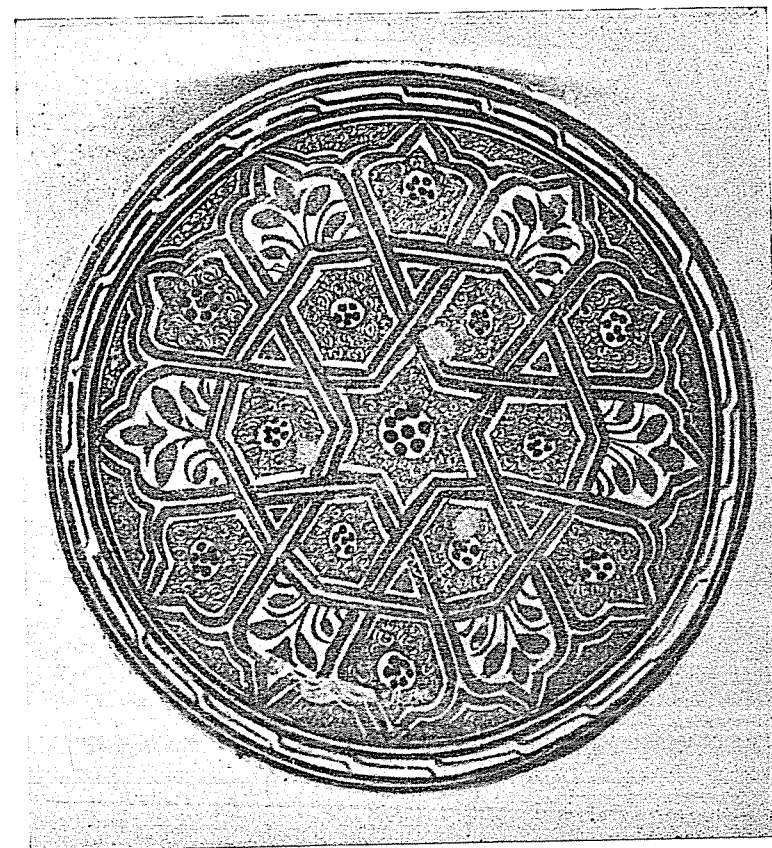
Fot: İ. Hatatoğlu
Res: 21 (b). Aynı tabağın yandan görünüşü.



Fot : Y.-Demiriz
Res: 22. İstanbul Ayasofya Müzesi



Res: 23. Berlin Staatliche Museum.
F. Sarre'nin makalesinden.



Res: 24. Berlin, Staatliche Museum.
F. Sarre'nin makalesinden.



Res: 25. İstanbul Topkapı Müzesi Fot: İ. Hatatoğlu



Res: 26. İstanbul Arkeoloji Müzesi Fot: C. Üstüner

PONSU KARAHASAN

İSTANBUL SULTAN SELİM CAMİİ HAKKINDA

Şimdiye kadar çıkan yazılarda eserin Mimar Sinan tarafından yapılmış olması ihtimalinden az da olsa bahsedenlerin yanısıra “pek genç” olduğu ileri sürülerek bu teze karşı çıkanlar da vardı. Bu düşünceler, eser sahiplerinin kanaatlerine göre hiç bir kaynak gösterilmeden belirtilmişti.

Cami, kendi adı ile anılan ve İstanbul’un yedi tepesinden beşincisi olan Sultan Selim tepesindedir. Halice hâkim bir manzaraya sahip olan yapı; Türbeleri, sübyan mektebi, imaret ve hamamdan müteşekkil külliyesi ile büyük bir site meydana getirir.

Sultan Selim’in emri ile, babası II. Beyazıt’a ithafen inşasına başlanmış olan bu cami 1520 yılında Sultan Selim’in ölümü ile yarım kalmış, Kanunî Sultan Süleyman’ın emri ile 1522 (H. 929) yılında tamamlanmıştır. Bu hususlar cümle kapısındaki kitabede teyid olunmaktadır.

Şimdiye kadar çıkan bazı yazılarda: Gurlitt¹ “Yapının mimarı, Türk Yapı Ustalarının en büyüğü olan Sinan’dır. İlk yapısı olan Selimiye’nin (Sultan Selim) örneği, Edirnedeki muhteşem Beyazıt Camii olup, Selimiye’nin direkt öncüsüdür.”

Prof. E. Diez² “26 yaşında olan Sinan’ın böyle bir cami yapmak için, pek genç olduğunu ve fakir bir inşaat şekli olması dolayısıyla Sinan’ın böyle bir formu seçmeyeceğini” belirtmektedir.

Doç. Muzaffer Sudalı³ “İstanbul Beyazıt Camiinin (1505) Hünkâr Mahfili ile Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfili benzerliğine dayanarak Mimar Hayrettin’in eseri olduğunu⁴, Prof. Semavi Eyice⁵ İstanbul Beyazıt Camii

1. C. Gurlitt, “Die Baukunst Konstantinopels” s. 66 Berlin, 1912.

2. E. Diez “Türk San’atı” s. 146 İstanbul, 1946.

3. Muzaffer Sudalı, “Hünkâr Mahfilleri” s. 31 İstanbul, 1958.

4. Rifki Melül Meriç: İstanbul Belediye Kütüphanesinde M. Ceydet yazmaları arasında bulunan (0,71) numaralı defterde yaptığı inceleme sonucunda İstanbul Beyazıt Külliyesi mimarının, Mimar Yakup Şah Bin Sultan Şah olduğunu ortaya çıkarmıştır. “İstanbul Beyazıt Camii Mimarı, İkinci Sultan Beyazıt Devri Mimarları ile Bazı Binaları” Milletlerarası Birinci Türk San’atları Kongresi (19-24, Ekim 1959) s. 294 Ankara, 1962.

5. Semavi Eyice “İstanbul Minareleri” Türk San’atı, Tarihi Araştırma ve İncelemeleri s. 41 Güzel San’atlar Akademisi, 1963.