


# Anadolu Selçuklu Taçkapılarında Ana Bordür Tasarımları

## Main Border Designs in Anatolian Seljuk Portals

Mustafa Bulut

Dr.

email: [blt8@hotmail.com](mailto:blt8@hotmail.com)  ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1891-5220>

 Bu makale bilimsel etik ve kurallara uygun hazırlanmış ve intihal incelemesinden geçirilmiştir.

### Atf (APA 6)/To cite this article

Bulut, M. (2020). Anadolu Selçuklu taçkapılarında ana bordür tasarımları. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 26(44), 38-48. doi: <https://doi.org/10.35247/ataunigsed.626267>

**Makale Gönderim Tarihi/Received:** 28/09/2019

**Makale Kabul Tarihi/Accepted:** 11/03/2020

**Makale Yayın Tarihi/Published:** 19/03/2020

Research Article/Araştırma Makalesi

### Öz

Anadolu Selçuklu yapılarında taçkapılar, beden duvarlarından dışa taşkın ve yapıyı aşan ölçüleri, geometrik ve bitkisel süslemeli bordürleriyle dikkati çekmektedir. Taçkapı yüzeyinin üç tarafını çeviren bordürler farklı genişlikte tasarlanmışlar ve üzerlerine çok çeşitli süslemeler yapılmıştır. Bu bordürlerin en büyük ve en dikkat çeken ana bordürdür. Bordür bezemelerinde 13. yüzyıl ilk yarısına kadar geometrik süsleme kullanılmıştır. 13. yüzyıl ikinci yarısından itibaren geometrik ve bitkisel kompozisyonların birlikte kullanıldığı taçkapı ana bordürlerinde yüzyıl sonlarına doğru ise bitkisel kompozisyonların hâkim olduğu görülmektedir.

Geometrik süslemeye sahip ana bordürlerin süslemelerinde çokgenlerin kenar sayılarının kronolojik olarak arttığı izlenebilmektedir. İlk yapılarda genel olarak sekiz veya on olan kenar sayıları zamanla onikiye, onaltıya çıkmıştır. Bu artış ana bordür genişliklerinin artmasını da beraberinde getirmiştir. Geometrik kompozisyonlar içerisinde kullanılan bitkisel süsleme, Anadolu Selçuklu sanatında az sayıdaki iki eksenli sonsuz karakterli bitkisel süsleme örneklerini bünyesinde barındırması nedeniyle özel bir konuma sahiptir. 13. yüzyıl sonuna doğru yapılan yapıların ana bordürlerinde ise sınırlı veya tek eksenli sonsuz karakterli bitkisel kompozisyonlar tercih edilmiştir.

Anadolu Selçuklu taçkapılarının özellikle kavsara kemeri üzerindeki bölümlerinin yıkılması nedeniyle bu bölümdeki süslemelerin ne şekilde oldukları hakkındaki bilgiler sınırlı kalmaktadır. Bazı taçkapı ana bordürlerinde de görülebileceği üzere taçkapıların ana bordürlerinde her zaman düzeyde düzenlenen kompozisyonla yatayda düzenlenen kompozisyonun raport özellikleri aynı değildir. Araştırmada ana bordürlerdeki kompozisyonların çokgen ve raport özelliklerine de yer verilmiş ve üst bölümü yıkılan bu taçkapıların ne şekilde restitüsyonlarının yapılacağına dair öneriler sunulmuştur.

**Anahtar kelimeler:** Anadolu Selçuklu, Taçkapı, Ana Bordür, Geometrik Süsleme, Bitkisel Süsleme

### Abstract

Portals in the Anatolian Seljuk buildings attract attention with their geometrical and floral ornaments and their overflowing dimensions from the body walls. Borders, which rotate three sides of the portal's surface, are designed in different widths and are decorated with various kinds of decorations. The biggest and most remarkable of these borders is the main border. Geometric ornaments were used in border decoration until the first half of the 13th century. Since the second half of the 13th century, the geometric and floral compositions have been used together, however, towards the end of the 20th century, it is seen that herbal compositions are dominant.

It can be observed that the number of edges of polygons increased chronologically in the ornaments of the main borders with geometric ornaments. In the first buildings, the numbers of edges are generally eight or ten, and then they increased to twelve and sixteen. This increase brought about the increase in the main border widths. Herbal ornament used in geometric compositions has a special position in Anatolian Seljuk art because it contains a few numbers of biaxial endless characters. In the main borders of the buildings constructed towards the end of the 13th century, limited or uniaxial herbal compositions with infinite character were preferred.

Due to the destruction of the parts of the Anatolian Seljuk portals, especially on the recessed (Kavsara) Arch, information about the decorations in this section remains limited. As can be seen in some of the main borders of the portals, the report characteristic of the vertical border composition of the crown gate is not always same with the characteristic of the horizontal composition. In the research, polygon and rapport characteristics of the compositions in the main borders were also included and suggestions were made about the restitutions of these portals whose upper part was demolished.

**Keywords:** Anatolian Seljuk, Portal, Mainborder, Geometric Ornament, Herbal Ornament

## 1. Giriş

Anadolu Selçuklu taçkapılarının en dikkat çeken unsurları ana bordürlerdir. Taçkapı kanatlarında kaide üzerinden başlayan ana bordürler taçkapıyı çevreleyecek şekilde tasarlanmışlardır. En geniş bordür olmaları nedeniyle asıl önem bu bordürlere verilmiş, diğer bordürler ana bordürü destekler nitelikte etrafında şekillendirilmiştir.

İncelenen 50 taçkapıda bordür sayıları bir ile altı arasında değişmektedir. Bordür sayısının artmasının yapının önemi ve büyüklüğüyle birlikte kronolojik olarak da gerçekleştiği rahatlıkla söylenebilir. İlk yapılarda tek olan bordür sayısı zamanla artmıştır. Kompozisyon repertuarının gelişmesinin de bu durum üzerinde etkili olduğu söylenebilir.

Anadolu Selçuklu taçkapılarındaki ana bordürlerin büyük çoğunluğunun geometrik süslemeye sahip olduğu söylenebilir. İlk defa Divriği Ulu Camii (1228) batı ve doğu taçkapısında bordürler içerisinde bitkisel kompozisyonlar görülmektedir. Batı taçkapısındaki ince bir bordür olarak verilirken doğu taçkapısındaki bitkisel süslemeli bordürün ana bordüre yaklaşan ölçüleri dikkat çekmektedir. Ancak bu iki taçkapının daha geç tarihlerde yapılmış olduğu düşünülür (Kuban, 1999, s. 127-133). Farklı görüşler olsa da (Önkol Ertunç, 2016, s. 129) Sırçalı Medrese (1242) taçkapısında ince bir bordürde kullanılan bitkisel kompozisyonlar zamanla Kırşehir Melik Gazi Medresesi (1246-47) (Sözen, 1972, s. 130) ve Kayseri Hacı Kılıç Camii (1249) taçkapısında olduğu gibi ana bordüre yaklaşan ölçülerde kullanılmaya başlanmıştır. Kayseri Hacı Kılıç Camii taçkapısındaki bitkisel süslemeli bordürün ilk defa olarak taçkapı cephesindeki bordürde geometrik süsleme ile birlikte verilmesi ayrıca önemlidir. Bir süre sonra Buruciye Medresesi (1271) ve Sivas Çifte Minareli Medrese (1271) taçkapısı ana bordürlerinde olduğu gibi geometrik kompozisyonlarla birlikte kullanılacak, ardından da Erzurum Çifte Minareli Medrese (1285-90), Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1299) ve Amasya Şifahanesi (1308) taçkapısı ana bordürlerinde görüldüğü gibi taçkapıya hâkim olacaktırlar.

Anadolu Selçuklu taçkapılarındaki ana bordürler, taçkapıların yükseklik ve en ölçülerini doğrudan etkilemektedir. Bu durum özellikle kesme taş yüksekliklerinin eşit olduğu ve kompozisyon-derz ilişkisi (Bulut, 2019, s. 254-265) ile yapılan taçkapılarda kendisini göstermektedir. Taçkapı kanatlarındaki düşeyde düzenlenen ana bordürlerin raporlarının bölünmeden üst çerçevedeki bordürle birleşimi taçkapının yüksekliğini verirken, üst bölümdeki ana bordürün yine raporlarının bölünmeden yan çerçevelerdeki bordürlerle birleşimi de taçkapının enini vermektedir. Anadolu Selçuklu dönemi yapılarının özellikle kavsara kemeri üzerindeki ve zemine yakın olan bölümlerinin en fazla tahribata uğrayan bölgeler olduğu rahatlıkla görülebilir. Zeminde deformasyona uğramayan taçkapılardan tespit edilebildiği kadarıyla bordürler kompozisyonun herhangi bir bölümünden değil, rapor sınırlarından başlatılmıştır. Estetik bir görünüş ve başarılı bir tasarım; ana bordürde zeminden başlayan raporta, kompozisyonun taçkapının çevresini kesintisiz bir şekilde dolaşarak diğer kanatta yine raporta bitmesine bağlıdır. Anadolu Selçuklularının çok sayıda taçkapısı bu anlayışla tasarlanmıştır. Kompozisyon-derz ilişkisinin olmadığı yapılarda ise taçkapının üst bölümündeki bordürlerin raporlarında küçük ölçekli değişikliklerin yapılmasının zorunlu olduğu Aksaray Sultan Hanı avlu ve Konya Sırçalı Medrese taçkapıları gibi bazı taçkapılarda tespit edilmiştir (Bulut, 2018, s. 243). Araştırmada; taçkapıların ana bordürleri üzerinde bulunan kompozisyonların özellikleri, kanatlarda bulunan düşeydeki ana bordürlerin, yıkılan üst bölümlerde yer alan yataydaki bordürlerle birleşiminin ne şekilde olabileceği, bu bölümlerdeki bordürlerin farklılaşan ölçüleri üzerine değerlendirmelerle bulunulacaktır.

## 2. Yöntem

Bu çalışmada Betimsel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Konuya ilişkin literatür taraması yapılmış, konu etraflıca tanımlanmaya çalışılmıştır. Örnekler ile karşılaştırmalı olarak ortaya konulmaya çalışılan bu çalışmada Olay-Vaka (Anekdote) Kaydı yöntemi ile konu araştırılmak üzere fotoğraf ve dökümanlar elde edilerek gözlemin objektif bir biçimde kaydedilmesi sağlanmıştır.

## 3. Bulgular

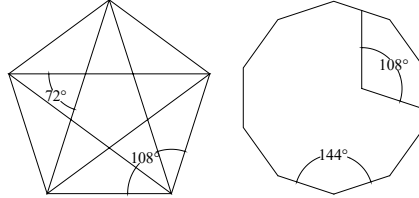
Anadolu Selçuklu taçkapılarında ana bordürlerdeki geometrik kompozisyonlar beşgen-ongen, altıgen, sekizgen, onikigen, ondörtgen ve onaltıgen şeklinde gruplandırılabilir. Bu grupların her birinin kendine has özellikleri vardır. Kompozisyon özellikleri, bordür özellikleri gibi konuları kullanılan çokgenler doğrudan etkilemektedir (Bulut, 2017, s. 31).

Beşgen-ongen kompozisyonlar büyük oranda birbirlerinin açılarını kullandıkları için aynı grupta değerlendirilmişlerdir. Kendi arasında bir ayırım yapmak gerekirse Anadolu Selçuklu taçkapılarının ana bordürlerinden yedisinde beşgen kompozisyonlar kullanılmıştır. Bu taçkapılar; Tercan Mama Hatun Türbesi (1192-1202), Hunat Hatun Medresesi(1238), Hunat Hatun Camii batı(1238), İshaklı Han avlu (1249), Kırşehir Melik Gazi Medresesi (1246-47), Hacı Kılıç Medresesi (1249) ve Kayseri Sahibiye Medresesi (1268) taçkapılarıdır. Bu taçkapıların ana bordürlerindeki kompozisyonların tamamı bir merkez etrafında gelişmeyen kompozisyonlardır ve bu yapılardan dördü Kayseri yapısıdır.

Beşgenin temel alınarak yapıldığı kompozisyonlar 72° ve 108° açılara sahiptir. (Görsel 1) Bazı beşgen kompozisyonlarda 144° açılar da kullanılmaktadır. 18° katlarındaki açıların kullanıldığı bu kompozisyonlar 36° ve 72° açılardaki eksenlerde kendini tekrar etmektedirler.

Ongenin temel alınarak yapıldığı kompozisyonlar 108° ve 144° açılara sahiptir. (Görsel 1) Anadolu Selçuklu taçkapı ana bordürlerinde ongen kompozisyonlar; Evdir Han (1215-19), Divriği Ulu Camii batı (1228), Aksaray Sultan Hanı kapalı kısım (1229), Kayseri Sultan Hanı avlu ve kapalı kısım (1230-34), Ağzıkara Han kapalı kısım (1231-37), Hunat Hatun Camii batı (1238), Karatay Han kapalı kısım (1240), Antalya Karatay Medresesi (1250-52), Konya Sahipata Hanıkahı (1279), Tokat Gök Medrese (1270) ve Buruciye Medresesi (1271) taçkapılarında kullanılmıştır. Bu taçkapıların da beşi yine Kayseri yapısıdır.

Kayseri yapılarını tasarlayan mimarların en çok kullandıkları kompozisyonun beşgen-ongen kompozisyonlar olduğu, bu durumu taçkapı ana bordürleriyle birlikte bütün bezeme alanlarına uyguladıkları görülmüştür. Çifte Medrese (1205) hariç Kayseri şehir içi yapılarındaki kompozisyonların en az yarısı beşgen-ongen kompozisyonlardan oluşmaktadır. Bu bilgiler ışığında birbirlerine yakın tarihlerde yapılan Kayseri yapılarının geometrik kompozisyonlarını tasarlayanların aynı ekolden geldiği (Mülayim, 1982, s. 34; Ögel, 1966, s. 69; Kuban, 2008, s. 148) ve Kayseri il sınırları içerisinde hizmet verdikleri söylenebilir. Kırşehir Melik Gazi Medresesi taçkapısı bu konudaki tek istisnadır. Muhtemelen bu yapı da aynı ekolden sanatçıların yaptığı bir yapıdır. Anadolu Selçuklu yapılarında kullanım yoğunluğu açısından beşgen-ongen kompozisyonlar, sekizgen ve altıgen kompozisyonlardan sonra üçüncü sırada yer almaktadır.



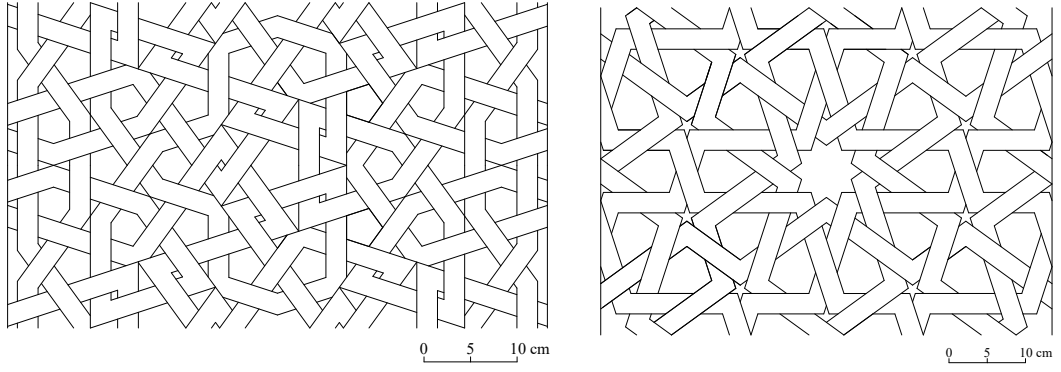
Görsel 1. Beşgen-ongenlerin açısal özellikleri

Beşgen-ongenlerin (Cromwell, 2009, s. 36-56) temel alınarak yapıldığı kompozisyonların raporları dikdörtgen şeklindedir. (Görsel 2) Taçkapılarda ana bordürün kalınlığının üstte de aynı şekilde devam ettiği düşünüldüğünde düşeyde düzenlenen kompozisyon raporunun, taçkapı üstünde yatayda raport halinde düzenlenmesi imkânsız olmaktadır. Dolayısıyla Anadolu Selçuklu sanatçısı beşgen-ongen kompozisyonlarının olduğu taçkapılardan bazılarının üstündeki ana bordürü raport sınırından vermemişlerdir. (Görsel 3) Bu bölümler, taçkapının oldukça üst kısımlarında olması nedeniyle araştırmacıların dikkatini çekmemiştir. Kavsara kemerinden üst bölümü günümüze özgün haliyle gelebilen Hunat Hatun Camii doğu ve batı taçkapıları bu duruma en iyi iki örnektir (Görsel 3). Benzer durum Hacı Kılıç Medresesi taçkapısının eski fotoğrafında da izlenebilmektedir (Gabriel, 1931).

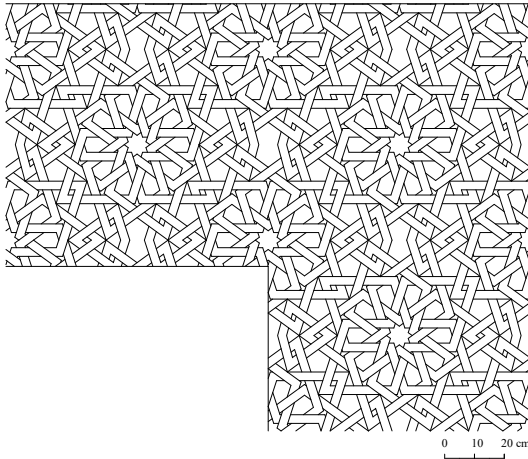
Tercan Mama Hatun Türbesi taçkapısında ana bordürün üstte iki raport halinde tekrarlandığını düşündüren bir silme bulunmaktadır. (Görsel 4) Yapılan restorasyonun yapının özgün haline uygun olduğu düşünülürse Anadolu Selçuklu taçkapılarında, bordür kalınlığının değişerek raport sınırlarından kompozisyonun verilmesi uygulamasının olduğu da söylenebilir. Benzer durum Divriği Sitte Melik Türbesi (1195) taçkapısında da söz konusudur.

Bununla birlikte az sayıda yapılan tek eksenli sonsuz karakterli beşgen-ongen kompozisyonlardan bir örnek (Görsel 5) Ağzıkara Han (1231-37) kapalı kısım taçkapısının ana bordürünü süslemektedir. Kompozisyon tek eksenli sonsuz karakterli olduğu için kareye yakın bir raport halinde verilmiş ve taçkapının üst bordüründe de yandaki bordürde kullanıldığı şekliyle yapılabilmektedir. Ancak tek eksenli sonsuz karakterli bir kompozisyonun taçkapıyı üç yönden çevreleyen ana bordür üzerinde kullanılması kompozisyon özellikleri dâhilinde imkânsızdır. Bu nedenle düşey bordürdeki kompozisyonun yatay bordürdeki kompozisyonla birleştirilmesi raport içerisinde verilen kurallar dışındaki bir sistemle gerçekleştirilmiştir (Görsel 5). Bununla birlikte Erdmann'ın çizdiği kompozisyon Ağzıkara Han kapalı kısım taçkapı ana bordürü değil, Antalya Karatay Medresesi taçkapı bordürü ve Keykubadiye Sarayı çini malzeme üzerinde bulunan kompozisyonudur. (Erdmann ve Erdmann, 1976, s. 51).

İshaklı Han avlu taçkapısı ana bordüründe genelde gözlerden kaçmış (Yavaş, 2015, s. 22; Uysal vd., 2006, s. 77-112) ve taçkapılarda alışıl gelmiş düzenlemelerdeki kompozisyonların aksine ana bordürde kullanılması düşündürücü olan bir tasarım bulunur (Görsel 6). Anadolu Selçuklu taçkapılarında düşeyde tek raportluk haliyle ensiz bordürlerde sıkça karşılaştığımız bu kompozisyon İshaklı Han avlu taçkapısı ana bordüründe düşeyde dört raport bir araya getirilerek oluşturulmuş ve sadece sağ kanattaki zeminde bulunan taş blok üzerine işlenmiş, devamı getirilmemiştir. Taçkapının ilk bordürünün tamamlanması, yapının süsleme bazında da olsa yarım bırakılmadığını akla getirmektedir Dolayısıyla ana bordürdeki tasarımın taçkapı ana bordürüne düzenlenebilecek şekilde bir tasarım olmadığının kompozisyonun işlenmesinden sonra anlaşıldığı düşünülebilir. Bununla birlikte bu raporun yan yana tekrar ettirilmesiyle oluşacak taçkapı üstündeki bordürün de başarılı bir tasarım olmayacağı açıktır.



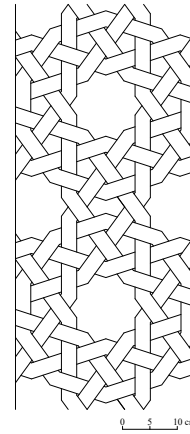
Görsel 2. Hacı Kılıç Medresesi (1247) ve Evdir Han (1215-19) taçkapı ana bordürleri



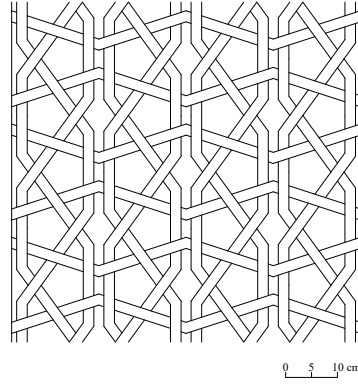
Görsel 3. Hunat Hatun Camii (1238) batı taçkapısı ana bordür köşe birleşimi. Düşeydeki bölüm raportlar halinde sıralanmışken yataydaki bölüm raport sınırından değil, bordür sınırından kesilmiştir.



Görsel 4. Tercan Mama Hatun Türbesi düşeyde bir sıra olan ana bordür yatayda iki sıra şeklinde düzenlenmiştir. Benzer durum Divriği Sitte Melik Türbesi'nde de görülür.

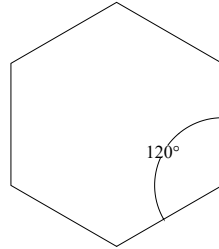


Görsel 5. Ağzıkara Han (1231-37) kapalı kısım taçkapısı ana bordür köşe birleşimindeki düzensizlik ve taçkapı ana bordürü



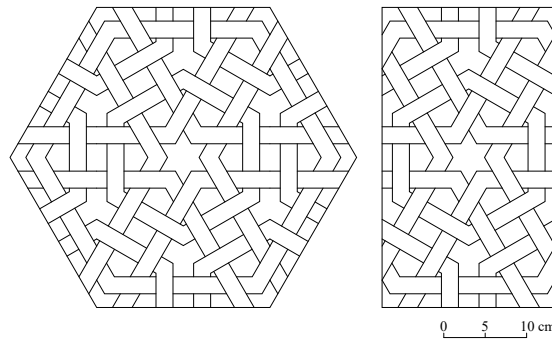
Görsel 6. İshaklı Han (1249) avlu taçkapısı ana bordürü

Altıgenin temel alınarak yapıldığı kompozisyonlar  $120^\circ$  açılara sahiptir. Onikigenlerle kullanıldığı kompozisyonlarda  $60^\circ$  ve  $150^\circ$  açılar da kullanılmaktadır. Yatay eksen, dikey eksen,  $30^\circ$  ve  $60^\circ$  eksenlerde altıgenler tekrarlanabilir (Görsel 7).



Görsel 7. Altıgenlerin açısal özellikleri

Altıgenlerin yan yana getirilerek sonsuz bir alan oluşturulması nedeniyle altıgen kompozisyonların raportu altıgen olarak alınabilir (Görsel 8). Bununla birlikte altıgen içerisinde dikdörtgen (Görsel 8) bir raport da çıkarılabilir ki bu dikdörtgen 1,73 oranıdır.



Görsel 8. Ağzıkara Han (1231-37) avlu taçkapısı niş üstü bordürü-Altıgen kompozisyonunun altıgen ve dikdörtgen raportları

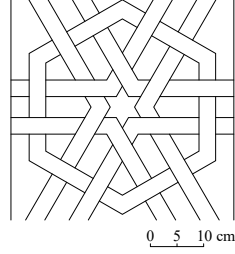
Altıgenin temel alınarak yapıldığı ana bordürlerdeki kompozisyonlar üç taçkapıda görülmektedir. Bunlar; Hacı Ferruh Mescidi (1215), Pazar Hatun Han avlu (1238) ve Konya Karatay Medresesi (1251) taçkapılarıdır. Sivas Gök Medrese (1271) taçkapısı ana bordürü ise bitkisel süslemeli olup altıgen bir bordürün ana bordür ile çok yakın ölçülerde olması dikkati çeker.

Hacı Ferruh Mescidi ana bordüründe raportlar kare içerisinde verilmiştir (Görsel 9). Dolayısıyla üstteki bordürle birleşimi düzenlidir.

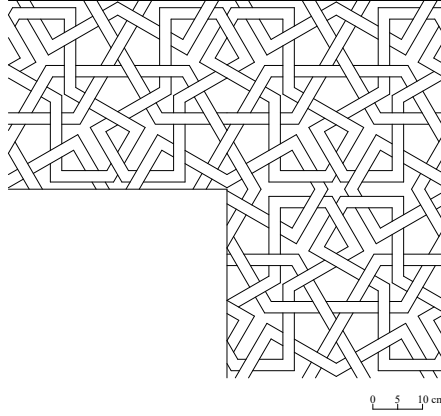
Pazar Hatun Han taçkapı ana bordürünün raportları dikdörtgendir. Bu nedenle üst bordürle birleşiminde yarım raport kullanılması (Görsel 10) ya da Hunat Hatun Camii batı taçkapısı ana bordüründe olduğu gibi raport sınırları dışında bir bölümden kompozisyonun kesilmesi gerekmektedir.

Konya Karatay Medresesi taçkapı ana bordürü  $\frac{1}{2}$  oranında bir dikdörtgene sahip olması nedeniyle üst bordürle birleşimi düzenlidir (Görsel 11). Aynı zamanda bu bordürde altıgen açılarla birlikte sekizgen açılar da kullanılmıştır.

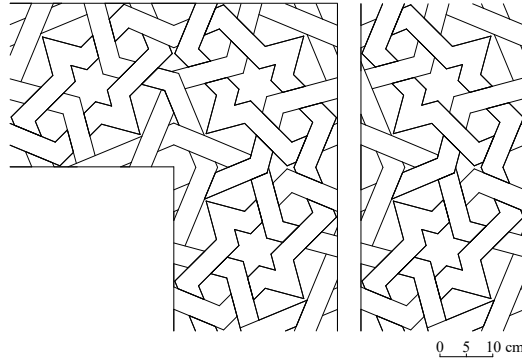
Sivas Gök Medrese (1271) taçkapı bordürü dikdörtgen bir raporta sahip olmakla birlikte köşe birleşimi sorunsuzdur. Taçkapıda ana bordürün yataydaki kolları düşeydeki kollarından biraz daha kalın şekilde düzenlenmiştir (Görsel 12).



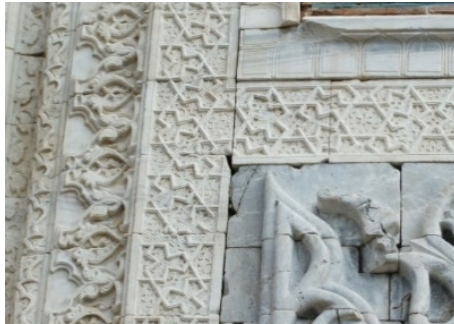
Görsel 9. Konya Hacı Ferruh Mescidi (1215) taçkapı ana bordür raportu



Görsel 10. Pazar Hatun Han (1238) avlu taçkapısı ana bordürün yarım raport tasarımı



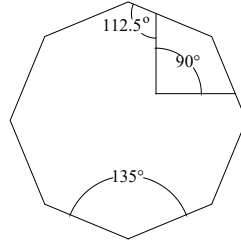
Görsel 11. Konya Karatay Medresesi (1251) ana bordür raportu ve üst bordürle birleşimi.



Görsel 12. Sivas Gök Medrese (1271) bordürü köşe birleşimi



Sekizgenin temel alınarak yapıldığı kompozisyonlar  $90^\circ$ ,  $112,5^\circ$  ve  $135^\circ$  açılara sahiptir. Yatay eksen, düşey eksen ve çapraz eksenlerde sekizgenler tekrarlanabilir (Görsel 13).

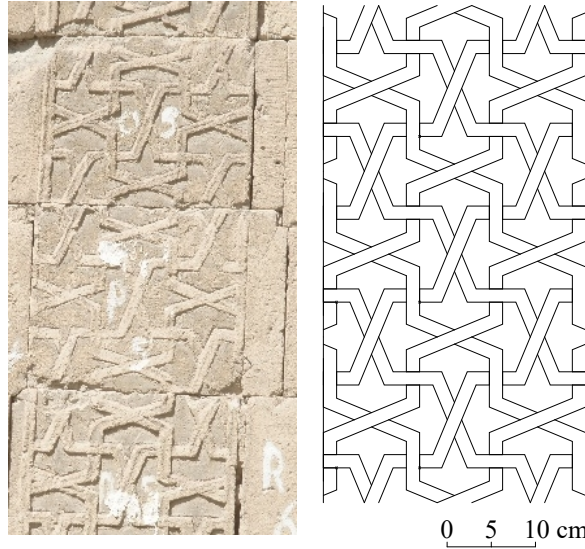


Görsel 13. Sekizgenlerin açısal özellikleri

Anadolu Selçuklu sanatında en fazla sekizgenlerle süsleme yapılmıştır. Sekizgen kompozisyonların büyük çoğunluğunu iki eksenli sonsuz karakterli geometrik kompozisyonlar oluşturur. Altıgen ve onikigen kompozisyonlarla bir arada kullanılabilir.

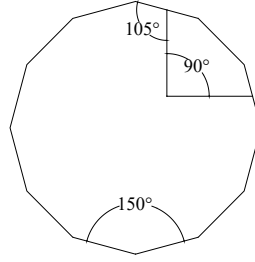
Sekizgen kompozisyonların raportları kare şeklindedir. Dolayısıyla ana bordürlerdeki köşe birleşimleri her zaman düzenli bir şekilde yapılabilmektedir. Sekizgenin temel alınarak yapıldığı ana bordürlerdeki kompozisyonlar on taçkapıda uygulanmıştır. Bu taçkapılar; Divriği Kale Camii (1180), Alay Han (1156-92), Divriği Sitte Melik Türbesi (1195), Kayseri Çifte Medrese (1205), Kölük Camii (1135-42), Amasya Halifet Gazi Türbesi (1210), Niğde Alaaddin Camii doğu ve kuzey (1223), Akhan (1254) ve Amasya Gök Medrese Camii (1266-67) taçkapılarıdır. Bu taçkapılardan Divriği Sitte Melik Türbesi taçkapısı ve Amasya Halifet Gazi Türbesi taçkapıları hariç diğer taçkapıların köşe birleşimleri düzenlidir.

Divriği Sitte Melik Türbesi taçkapı ana bordürü köşe birleşimi düzenli bir şekilde yapılmıştır ancak düşeydeki bordürler tek raportken yataydaki bordür iki raportu biraz geçmektedir. Amasya Halifet Gazi Türbesi taçkapısı ise yine düzenli bir şekilde köşe birleşimi yapabilecek bir kompozisyondur (Görsel 14). Ancak ana bordürün düşeyde kurallı bir şekilde kompozisyon oluşturmadığı düşünülürse (Görsel 14) günümüze ulaşmayan köşe birleşimi ve yataydaki bordürün de düzenli yapılmadığı düşünülebilir. Taş bloklara kompozisyon raport sınırları dâhilinde işlenmediği için kompozisyonda düzensizlik dikkati çekmektedir.



Görsel 14. Amasya Halifet Gazi Türbesi (1210) taçkapı ana bordürü ve taçkapı ana bordürü kompozisyonunun doğru çizimi

Sekizgen kompozisyona sahip taçkapılardan sekiz tanesinin 1228 tarihinden öncesine ait olması erken devirlerde sevilerek kullanıldığını göstermektedir. Bu dönem aynı zamanda kompozisyon repertuarının tam olarak gelişmediği bir dönemdir. Onikigenin temel alınarak yapıldığı kompozisyonlar  $90^\circ$ ,  $105^\circ$  ve  $150^\circ$  açılara sahiptir. Düşey eksen, yatay eksen,  $30^\circ$ ,  $45^\circ$  ve  $60^\circ$  eksenlerde onikigenler tekrarlanabilir (Görsel 15).



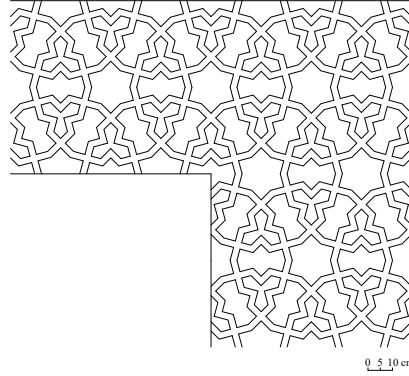
Görsel 15. Onikigenlerin açılal özellikleri

Onikigenlerden sınırlı kompozisyon ve kapalı kompozisyon yapılmışsa da tek eksenli sonsuz karakterli kompozisyon tasarlanmamıştır. Bu duruma daha çok bu çokgendenden yapılan kompozisyonların yapıların ana bordürlerinde yer verilmesinin neden olduğu söylenebilir.

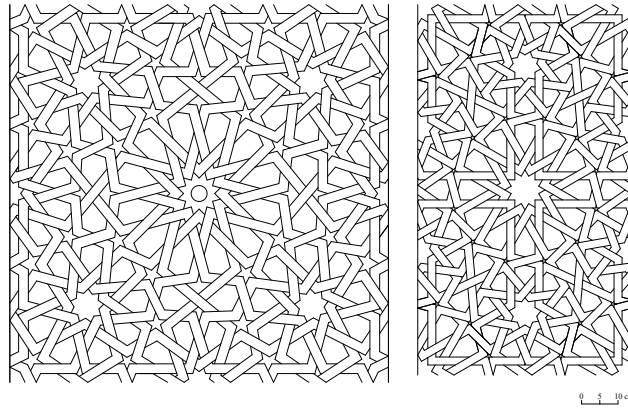
Onikigenler hem kendileri hem de sekizgenlerle kurallı kompozisyonlar oluşturmaktadır. Ongen ve onbirgenlerle birleşiminden oluşan kompozisyonlarda, kırık çizgi sistemlerinin bazı açılarının değiştirilmesi söz konusudur. Ancak merkezde onikigen kompozisyonun yer almasından dolayı bu açı değişimleri kompozisyonun genelini etkilememektedir.

Onikigen kompozisyonların raporları altıgenler gibi altıgen veya dikdörtgen olduğu gibi sekizgenler gibi kare şeklinde de olabilir. Anadolu Selçuklu dönemindeki on yapının taçkapılarının ana bordürlerine onikigen kompozisyon düzenlenmiştir. Bu taçkapılar Divriği Ulu Camii doğu (1228), Eğirdir Han (1229-36), Ağzıkara Han avlu (1231-37), Karatay Han avlu (1240), Hızır İlyas Köşkü (1241), Sırçalı Medrese (1242), Susuz Han (1244-46), Hacı Kılıç Camii (1249), Avanos Sarıhan avlu (1249) ve Sivas Çifte Minareli Medrese (1271) taçkapılarıdır. Divriği Ulu Camii doğu, Ağzıkara Han avlu ve Sırçalı Medrese taçkapılarındaki bordürlerin raporları kare, diğer yapılarıdaki kompozisyonların raporları ise dikdörtgendir.

Onikigen kompozisyonlardan sekizgen, dokuzgen, ongen ve onbirgenlerle birlikte kullanıldığı bazı örnekler bulunmaktadır. Bu örneklerde raporlar büyümektedir. Böyle durumlarda ana bordürlerde bazen yarım raporların tercih edildiği görülmektedir. Onikigen kompozisyonların yarım rapor olarak verildiği yapılar Karatay Han avlu, Hızır İlyas Köşkü ve Avanos Sarıhan avlu taçkapılarıdır (Ünal, 1982, s. 90).



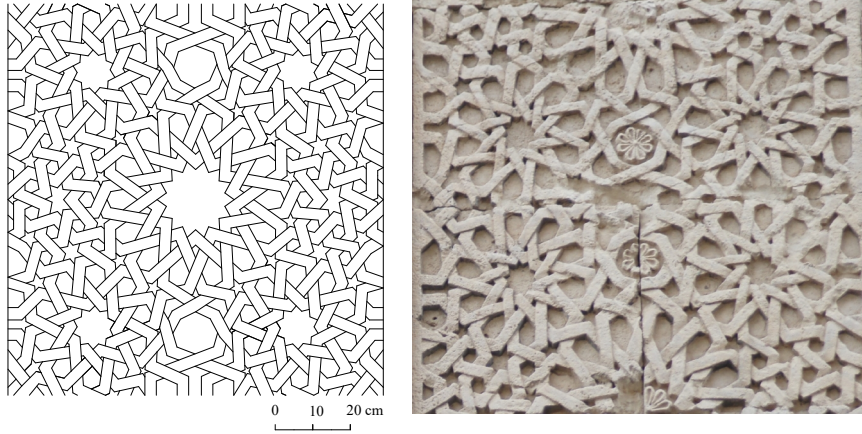
Görsel 16. Sivas Çifte Minareli Medrese taçkapısı ana bordürü



Görsel 17. Ağzıkara Han avlu taçkapısı kare raporu ve Eğirdir Han kapalı kısım taçkapısı dikdörtgen raporu

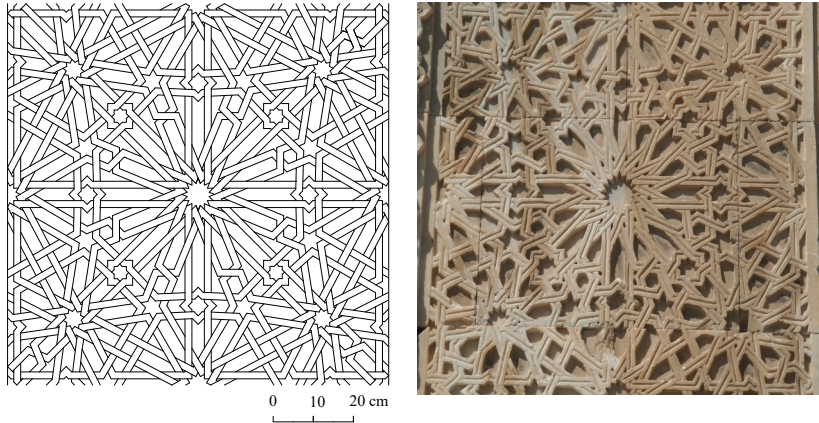


İzzettin Keykavus Şifahanesi (1217) taçkapısının ana bordüründe ondörtgenin (Bonner ve Pelletier, 2012, s.157-164) temel alınarak yapıldığı bir kompozisyon kullanılmıştır (Görsel 18). Kareye yakın bir raporta sahip olan kompozisyonun düşeydeki bordür kalınlığı 0,97 m. iken yataydaki bordür kalınlığı 1,01 m. ölçüsündedir.



Görsel 18. İzzettin Keykavus Şifahanesi (1217) taçkapısı ana bordürü

Bir diğer ünik örnek Aksaray Sultan Han (1229) avlu taçkapısı ana bordürüdür. Onaltıgenin temel alınarak yapıldığı kompozisyon kare raporta sahiptir ve üst bordürle birleşimi sorunsuz olarak gerçekleştirilebilmektedir (Görsel 19) (Bulut, 2018, s. 246).



Görsel 19. Aksaray Sultan Han (1229) avlu taçkapısı ana bordürü

Sahipata Camii taçkapısı ve İnce Minareli Medrese taçkapılarının ana bordürlerinde yazı kuşağı kullanılmıştır.

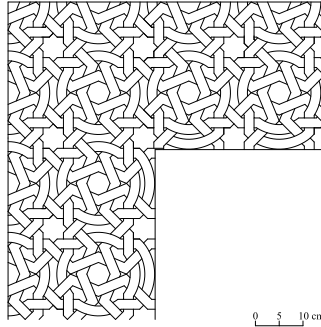
1271 tarihinde yapılan Buruciye Medresesi ve Sivas Gök Medrese taçkapılarının ana bordürlerinde belirli bir yüksekliğe kadar bitkisel süsleme kullanılmıştır. Daha üst düzeyde ve taçkapının üst kısmındaki bordürde ise geometrik kompozisyonla bitkisel süsleme birlikte kullanılmıştır. Tamamen bitkisel süslemeli ana bordürlerin bu yapılardan sonra yapıldığı düşünülürse, bu tasarımların geometrik süslemeden bitkisel süslemeye geçişin başarılı denemeleri oldukları söylenebilir. Bununla birlikte bu iki taçkapıdaki bitkisel süsleme kompozisyonu, aynı Hünat Hatun Türbesi cephesinde de kullanılan Kayseri Hacı Kılıç Camii (1249) taçkapısının ilk bordürüyle birlikte sınırları açısından değerlendirildiğinde Anadolu Selçuklu bitkisel süslemeleri arasında özel bir yeri olduğu söylenebilir.

Sivas Gök Medrese (1271), Erzurum Çifte Minareli Medrese (1285-90), Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1299) ve Amasya Şifahanesi (1308) taçkapılarının ana bordürlerinde ise bitkisel süsleme hâkimdir. Sivas Gök Medrese, Erzurum Çifte Minareli Medrese ve Beyşehir Eşrefoğlu Camii taçkapılarındaki kompozisyonlar iki eksenlidir ve köşelere düzenlenen simetrik eksenlerdeki bitkisel süsleme ile taçkapı çerçevesini üç yönden çevrelerler. Amasya Şifahanesi taçkapısındaki bitkisel süsleme ise üç farklı kartuş içerisine alınmış ve her kartuşta farklı sınırlı kompozisyonlar kullanılmıştır.

#### 4. Sonuç

Araştırma dâhilinde incelenen 50 Anadolu Selçuklu taçkapısında beşgen-ongen kompozisyon 19, altıgen kompozisyon 3, sekizgen kompozisyon 10, onikigen kompozisyon 10, ondörtgen kompozisyon 1, onaltıgen kompozisyon 1, yazı 2 ve bitkisel kompozisyon 4 taçkapı ana bordüründe kullanılmıştır.

Amasya Halifet Gazi taçkapı ana bordüründeki kompozisyon raport sınırlarından verilmemiştir. Denizli Ak Han avlu ve Ağzıkara Han kapalı kısım taçkapısı ana bordürlerindeki kompozisyonlar ise iki eksenli sonsuz karakterli olarak düzenlenmediğinden üst bordürlerle birleşimi farklı bir tasarım içerecek şekilde yapılmıştır (Görsel 20). Denizli Ak Han avlu taçkapısındaki kompozisyonun üst bordürle birleştiği köşede, kompozisyon Aksaray Sultan Han köşk mescidi kemer alınlıklarındaki kompozisyona dönüştürülmüştür. Aksaray Sultan Hanı kapalı kısım taçkapısı ana bordüründeki kompozisyon iki raport halinde kullanılmıştır. Niğde Alaaddin Camii doğu taçkapısı ana bordürünün ilk iki sırasındaki kompozisyon da iki raport halinde kullanılmıştır.



Görsel 20. Denizli Ak Han avlu ve Ağzıkara Han kapalı kısım taçkapısındaki kompozisyonlar

Beşgen kompozisyonların raportlarının dikdörtgen olması nedeniyle taçkapıların üst bordürlerinde genellikle raport halinde verilmediğini, özgün durumdaki örneklerden anlaşıldığı kadarıyla da bordürlerin düşeyde ve yatayda aynı kalınlıkta oldukları düşünülebilir. Bununla birlikte Tercan Mama Hatun Türbesi taçkapısının üst bölümünde tek kompozisyonun kullanıldığı düşünülürse üstteki bordürün daha ince olduğu, iki kompozisyonun kullanıldığı düşünülürse de üstteki bordürün daha kalın olduğu görülecektir. Ana bordürlerinde ongen kompozisyona sahip olan Divriği Ulu Camii batı, Karatay Han kapalı kısım, Tokat Gök Medrese ve Buruciye Medresesi taçkapılarının bordür kalınlıklarının yatay ve düşeyde farklılıklar gösterdiği anlaşılmaktadır. Divriği Ulu Camii batı, Karatay Han kapalı kısım ve Tokat Gök Medrese taçkapı ana bordürlerinin üst kısımlarında bordürün raport sınırlarından verilmemesi dikkati çeker. Ağzıkara Han kapalı kısım, Hunat Hatun Camii batı ve Antalya Karatay Medresesi taçkapılarında bordür kalınlıklarının yatay ve düşeyde eşit olduğu görülmektedir. Hunat Hatun Camii batı ve Antalya Karatay Medresesi taçkapı ana bordürlerinin üst kısımlarında bordürün raport sınırlarından verilmemesi anlaşılmıştır.

Altıgen kompozisyonların kare raporta sahip olanlarının yataydaki bordürünün düşeydekilerle aynı özellikte olduğu söylenebilir. Dikdörtgen raporta sahip olan Pazar Hatun Han taçkapı ana bordürünün ise yataydaki bordürünün yarım raport alınarak yapılması başarılı bir tasarıma işaret etse de beşgen-ongen kompozisyonlardaki gibi herhangi bir yerinden kompozisyonun bordür içerisinde verilmesi de uygulanabilir durumdadır.

Sekizgen kompozisyonlara sahip taçkapı ana bordürlerinde, raportların kare olması nedeniyle bordürlerin yatay ve düşeydeki ölçüleri her zaman aynıdır. Sekizgen kompozisyonun bulunduğu taçkapılarda ana bordür düşeyde ve yatayda aynı ölçülerdedir ve raportlar da sınırları dâhilinde verilmiştir. Divriği Sitte Melik Türbesi ve Niğde Alaaddin Camii kuzey taçkapısı ana bordürlerinde ise üst bölümlerin yaklaşık iki raport ölçüsünde verildiği görülmektedir.

Onikigen kompozisyonların bir kısmı kare raporta sahip olmalarından dolayı (Divriği Ulu Camii doğu, Ağzıkara Han avlu ve Sırçalı Medrese taçkapıları) yatay ve düşeydeki ana bordürlerin genişlikleri aynıdır. Dikdörtgen raporta sahip olmalarına rağmen altılı dönel simetriye sahip ve temel alındığı çokgenin merkezde yer almasından dolayı Eğirdir Han kapalı kısım ve Susuz Han taçkapıları ana bordürlerindeki onikigen kompozisyonlarda da bordürlerin aynı kalınlıkta olabilecekleri görülmüştür. Raportları dikdörtgen olan ve yarım yapılan Karatay Han avlu, Hızır İlyas Köşkü ve Avanos Sarıhan avlu taçkapılarında ise yatay ve düşeydeki bordür kalınlığının farklı olması durumu ortaya çıkmaktadır.

Birer örnekle karşılaşılan ondörtgen ve onaltıgen kompozisyonlardan ondörtgen; kareye yakın bir şekildedir ve ana bordürün yatay ve düşeydeki ölçüleri birbirine oldukça yakındır. Onaltıgen kompozisyon ise kare raporta sahip olmasından dolayı ana bordürün yatay ve düşeydeki ölçüleri eşittir.

Anadolu Selçuklu taçkapılarında ana bordürlerin genişlemesi, kullanılan çokgenlerle doğrudan alakalıdır. Daha büyük açılara sahip olmalarından dolayı onikigen ve daha fazla sayıdaki kenara sahip çokgenlerin olduğu ana bordürlerin oldukça geniş oldukları gözlenmektedir.

Ana bordürlerde ağırlıklı olarak bir merkez etrafında şekillenen kompozisyonlar tercih edilmiştir. Bunun yanında özellikle Kayseri bölgesinde sıralı kompozisyonlar diyebileceğimiz, bir merkez etrafında gelişmeyen beşgen kompozisyonlar da ana bordürlerde kendilerine yer bulmuşlardır.

Beşgen-ongen kompozisyonların olduğu taçkapıların yatay ve düşeydeki bordürlerinin genişliklerinin aynı olduğu ve raport sınırlarına dikkat edilmeden süslemenin üst bölümde devam ettirildiği görülmektedir. Beşgen-ongenler dışındaki kompozisyona sahip taçkapılarda ise büyük oranda ana bordür genişliğinin yatay ve düşeyde aynı olduğu ve kompozisyonun raport sınırları dâhilinde verildiği görülmektedir. Bazı taçkapıların ana bordürlerinin ise yatay ve düşeyde genişliklerinin eşit olmasına dikkat edilmeden raport sınırları düşünülerek oluşturulduğu anlaşılmıştır.

### Kaynakça

- Bonner, J., & Pelletier, M. (2012). A 7-fold system for creating islamic geometric patterns part 1: historical antecedents. *Bridges*, 157-164. Erişim adresi: <https://archive.bridgesmathart.org/2012/bridges2012-141.pdf>
- Bulut, M. (2017). Geometrik sistemin çözümlenmesi Selçuklu örnekleri üzerine birkaç girişim. *Sanat Tarihi Dergisi*, XXVI(1), 27-44. doi: <https://doi.org/10.29135/std.292044>
- Bulut, M. (2018). Aksaray Sultan Hanı avlu taçkapısı bir restitüsyon denemesi. *Turkish Studies*, 13(26), 235-250. doi: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.14163>
- Bulut, M. (2019). Anadolu Selçuklu Sanatında kompozisyon-derz ilişkisi. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 42, 254-265. doi: <https://doi.org/10.32547/ataunigsed.518278>
- Cromwell, P. (2009). The search for Quasi-Periodicity in Islamic 5-fold ornament. *The Mathematical Intelligencer*, 31, 36-56. doi: <https://doi.org/10.1007/s00283-008-9018-6>
- Erdmann, K., & Erdmann, H. (1976). *Das Anatolische karavansaray des 13.jahrhunderts, III*. Berlin: Verlag Gebrüder Mann.
- Gabriel, A. (1931). *Monuments Turcs D'Anatolie, tome premier: Kayseri-Nigde*. Paris: E.De Boccard.
- Kuban, D. (1999). *Divriği mucizesi, Selçuklular çağında İslam bezeme sanatı üzerine bir deneme*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Kuban, D. (2008). *Selçuklu çağında Anadolu sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Mülayim, S. (1982). *Anadolu Selçuklu mimarisinde geometrik süslemeler, Selçuklu çağı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ögel, S. (1966). *Anadolu Selçukluları'nın taş tezyinatı*. Ankara: TTK.
- Önkol Ertunç, Ç. (2016). Anadolu Selçuklu dönemi taçkapıları süsleme şeritlerinde tezyinat. *Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5, 114-131.
- Sözen, M. (1972). *Anadolu medreseleri Selçuklu ve beylikler devri*. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi.
- Uysal, M., Aydın, D., Çınar, K., & Arat, Y. (2006). Afyon Sultandağı Sahip Ata Kervansarayı. *Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 1(2), 77-112. Erişim adresi: <https://docplayer.biz.tr/128694-Turk-islam-medeniyeti-akademik-arastirmalar-dergisi.html>
- Ünal, R. H. (1982). *Osmanlı öncesi Anadolu-Türk mimarisinde taçkapılar*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yavaş, A. (2015). *Anadolu Selçuklu Veziri Sahib Ata Fahreddin Ali'nin mimari eserleri*. Ankara: TTK.

### Görsel Kaynakçası

Görsellerin tamamı Mustafa Bulut kişisel arşivine aittir.