

## GELİBOLU MEVLEVİHANESİ İÇ MİMARİ TEZYİNAT PROGRAMI

INTERIOR ORNAMENTATION PROGRAM OF GALLİPOLİ MEVLEVI LODGE

Metin Erkan KAFKAS\*

### Özet

Gelibolu Mevlevihanesi'ni araştırmamdaki amacım, yapının mimari estetiğini ve iç mekânlarda bulunan 'iç mimari tezyinat' (kalemîşi süslemeler) konularını ele almaktır. Dini yapılarda mimari oluşumun görkemi ve estetik biçimini destekleyen ve bütünleyen bir diğer öge de, mistik görsellik sağlayan kalemîşi dekorasyonlarıdır. Mimari tanımlamalarda çokça değinilmeyen kalemîşi süsleme programları, kuşkusuz uygulandığı mekânlarda tamamlayıcı özellik göstermektedir. Çalışmamızın konusu olan Gelibolu Mevlevihanesi'nde, Mevlana'nın yaşam felsefesini ve öğretilerini, yapının mimari biçiminde, üzerindeki estetik değerlerde ve detaylarda görerek yaşamak mümkündür. Bu doğrultuda, Gelibolu Mevlevihanesi'nin iç mekânlarında bulunan kalemîşi süslemeler ele alındığında yapılan tespitler doğrultusunda mevcut kalemîşlerinin orijinal halleri ve restorasyon sonrasındaki durumları araştırmamızın yönünü belirleyecektir.

Mevlevihanenin son olarak 1994-2004 tarihleri arasında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından onarım ve restorasyonu gerçekleştirilmiştir. 2004 yılında tamamlanan restorasyon çalışması sonrasında, neredeyse tümü yeniden yapılmış ve restorasyon öncesinden, usul gereği örnek teşkil etmesi için bırakılması gereken numune alanların azlığı dikkat çekmektedir. Geçmişteki orijinal renk ve motiflerinin aynı şekilde yeniden uygulandığı konusunda tereddüt yaşanan iç mekân kalemîşi süslemelerinin oldukça canlı ve mübalağalı frapan renkleri dikkat çekmektedir.

### Abstract

My purpose in researching Gallipoli Mevlevi Lodge is to elaborate the building's architectural aesthetics and its "interior decoration" (wall decoration). One element that supports and completes the glory and aesthetic look of architectural formation in religious structures is the decor ornamentation (wall decoration) which creates a mystical visual impression. Ornamentation programs are rarely mentioned in architectural descriptions; yet they obviously act as a complementary in the spaces where they are applied. At the studied Gallipoli Mevlevi Lodge, it is possible to see and experience Mevlana's philosophy of life and doctrine on the entire architectural shape of the structure, on the aesthetic values and details of the building. Accordingly, during the elaboration of the wall decorations at the interiors of Gallipoli Mevlevi Lodge, our research will be directed by the conditions of the existing wall decorations as to their original states and post-restoration states following our identifications. The latest restoration of the Mevlevi Lodge was performed by the General

Directorate for Foundations of Turkey between 1994 and 2004. Following the restoration work -completed in 2004- almost the entire structure was reconstructed and the scarcity of sample areas representing the pre-restoration state, which should be left due to the procedures for sampling purposes, is noteworthy. The conspicuous current interior ornamentation with very vivid, exaggerated, flamboyant colours makes us pause on whether the original colours and motifs were applied as faithful to the original.

### Giriş

Gelibolu, Çanakkale ilimize bağlı, coğrafyası ve tarihiyle eşsiz zenginlikler barındıran bir ilçemizdir. Birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olmasına karşın, halkın içe dönük yaşam biçimini bugünlere taşımış olduğunu, kentnin mimari dokusundan görebilmekteyiz. Bu yönüyle gerek yerli halkına, gerek konuklarına huzur veren Gelibolu'yu inceleme nedenim, mevlvihaneler içerisinde yerleşim biçimi bakımından en büyük alana ve yapıya sahip olan Gelibolu Mevlevihanesi'ydi. Mevlevihane için, değerli araştırmacılar tarafından daha önce yazılmış ve benim ulaşabildiğim makalelerde ve kaynakçalarda, yapının tarihçesi, oluşum felsefesi, oluşum süreci, mimari özellikleri, kullanım alanları, kullanım biçimi ve kitabeleri ile ilgili konuların ele alındığı görülmektedir.

Çalışmamızın kapsamı, Gelibolu Mevlevihanesi'nin mimari estetiğini ve iç mekânlarında bulunan kalemîşi süslemelerinin ele alınmasıdır. Dolayısıyla, araştırmamız esnasında, edinilen kaynaklarda, yapının iç mekân bezemelerinin tarz ve üslubu hakkında derinlemesine anlatımlara rastlanamamıştır. Dini yapılarda mimari oluşumun görkemi ve estetik biçimini destekleyen ve bütünleyen bir diğer öge de aynı zamanda mistik görsellik sağlayan bezeme dekorasyonlarıdır.

Ayrıca çalışmamızın konusu olan Gelibolu Mevlevihanesi'nde, Mevlana'nın yaşam felsefesini ve öğretilerini, yapının mimari biçiminde, üzerindeki estetik değerler ve detaylarda görerek yaşamak mümkündür. Bu doğrultuda, Gelibolu Mevlevihanesi'nin iç mekânlarında bulunan kalemîşlerinin, tespit edilebilmiş son restorasyon durumları ve restorasyon öncesindeki örnek teşkil edebilecek numunelerin kıyaslamaları araştırmamızı oluşturmaktadır.

### Mevlevilik ve Mevlevihanenin Oluşumu

Mevlana'nın ölümünden sonra düşüncelerini, toplantı ve törenlerde uyguladığı yöntemleri, eylemleri ve davranışları düzenleyen ve onlara bir

kuruluş biçimi kazandıran oğlu Sultan Veled, aynı zamanda kendi buluşlarını ve görüşlerini de katarak Mevlevi tarikatını kurmuştur. Kendine özgü kuralları ve sema ayinleri olan Mevlevilik, biçimsel yapı ve içsel özellik bakımından diğer tarikatlardan ayrı bir özellik sergiler ve özel yapıdaki Mevlevihaneler bu amaçlara uygun olarak imar edilmişlerdir (1). Adına kurulan Mevlevilik adlı inanç sistemi ile yaklaşık 700 yıldır Anadolu ve Anadolu dışında etkisini sürdüren Mevlana'yı anlamak ancak onun düşünce yapısını öğrenmekle mümkündür.

Anadolu tarihinde de önemli bir yeri ve geleneği olan Mevlevihaneler, Mevlevi Dergâhları olarak ta bilinmektedir. Mevlana'nın benimsediği tasavvufi düşünceleri esas kabul eden ve daha sonra geliştiren Mevlevilik tarikatı Anadolu, Balkanlar, Kıbrıs, Arabistan Yarımadası ve Kuzey Afrika'da gelişme göstermiş ve bu yerlerde Mevlevi Dergâhları/Tekkeleri tesis edilmiştir (2). Selçuklu ve Osmanlılar devrinde yayılan mevlevihanelerin bir kısmı günümüz Türkiye'si içerisinde kalırken diğer kısmı ülke sınırları dışında kalmıştır. Bu yapıların bir kısmı işlevini devam ettirebilecek durumdayken, büyük bir çoğunluğu da kullanılamaz durumdadır. Mevlevihaneler bugün özgün işlevlerini yitirerek tarihe mal olmuş anıtsal yapılara dönüşmüştür. Mevlevihanelerin mimarisi, tarikat eylemleri ile ilgili semahane, matbah, meydan-ı şerif ve derviş hücreleri olmak üzere özel bölümlerden oluşmaktadır."(3).

Kurulduğu günden itibaren sosyal içeriği de olan Mevlevihaneler toplum için ahlak, erdem, beceri kazandırma ve ruhsal eğitimin yapıldığı belirgin mimari özelliklere sahip yapılardır (4). En büyük ve en önemli yatırımın insana yapılması gerektiği prensibiyle, kişi ve toplumlar üzerinde son derece yapıcı etkiler meydana getiren Mevlevihaneler, yüzyıllar boyunca kişi ve kitlelere yön vermiştir. Burada toplanan Mevleviler evrensel dostluğu, hoşgörüyü ve ahlaki halka aşlamak, barışçıl bir ortam sağlamak için çaba göstermişlerdir (5).

Mevlevi ayini ve sema XV. yüzyılda Pir Arif Çelebi tarafından 'Mevlevi Mukabelesi' olarak kuralları ve aşamaları saptanmış bir törene dönüştürülmüştür. Bütün Mevlevi tekkelerinde aynen uygulanan bu törenin yapıldığı 'semahane' mekânını törendeki inanç ve tutumların belirlediği, simgesel ve görsel olarak algılanmayan ancak var olduğu kabul edilen öğeler biçimlendirmiştir (6).

Tekke ve zaviyeler kapatılıncaya kadar etkili bir yayılma gösteren "mevleviler" özgün bir yapılanma ile diğer tarikat dergâhlarından farklı olarak ilim, kültür ve sanat alanlarında hizmet vermiş, günlük yaşamda önemli bir konuma gelerek birçok bilim adamı ve sanatçının yetişmesini sağlamışlardır (7). XVIII. yüzyıla kadar, bu tarikat evlerinde yüzlerce alim, şair, hattat, müzehhip, ressam, musikişinas, mücellit, oymacı, tabib dervişler manevi feyizlerini maddi hünlerle tamamlamışlardır (8).

### **Mevlevihanenin Mimari Özellikleri ve Tezvinatı**

Genellikle iki katlı olan mevlevihanelerde, semahaneye 'cümle kapısı' denen kapıdan girilir. Giriş katında ortada üzeri sekiz adet pencere ile çevrelenmiş kubbe ile örtülü sema meydanı vardır. Sema mekânının plan biçiminin sekizgen veya dairesel olduğu görülür.

Çatıyı örten kubbe eğrisel çizgilerinden dolayı sema sembolizmine uygun bir biçim ile şekillenir (9). "Kubbenin çevresindeki sekiz adet pencere, doğanın sekiz elemanını sembolize etmektedir: su, hava, ateş, toprak ve diğer araçlar: sıcak, kuru, soğuk ve nem." (10).

Mevlevihanelerin plan özelliklerini ve günümüzde kullanımını kısaca şöyle sıralayabiliriz: Genelde semahane binasının bodrum katında derviş hücreleri yer alır. Zemin kat, yaklaşık 12 x 12 m (dergâhın büyüklüğüne göre çap 11 ile 18 m boyutları arasında değişkenlik göstermektedir) boyutlarında olup sekizgen plan yapısına sahiptir, ayrıca "semahane mekânı" olarak da anılmaktadır. Birinci katta ziyaretçi olarak gelen konukların, kadınların, çelebi ve mutrip (saz heyeti) mahfili bulunmaktadır. Ayrıca mevlevihanede, sebil, muvakkithane binası, türbeler ve mezarlık yer almaktadır.

Günümüze ulaşabilmiş ve bilinen en büyük mevlevihane özelliği taşıyan Gelibolu Mevlevihanesi, döneminde şehir dışında 33.000 m2 alana kurulmuş, daha sonraları Gelibolu - Hamzakoy'daki askeri bölge içerisinde ve deniz kenarına yakın bir alanda kalmıştır. Zamanında bir mescit, kütüphane, altmış odalı harem dairesi, yemekhane, bir han ve mektepten oluşan mevlevihaneden günümüze sadece semahane - türbe binası ile iki taç kapı ulaşabilmiştir.

Gelibolu Mevlevihanesi, "plan itibarıyla İstanbul Galata Mevlevihanesi ile yakın benzerlik içerisindedir. Her iki yapının da çekirdeği olan semahane-türbe binaları dıştan dikdörtgen kübik biçimde düzenlenmiş, üzerleri kiremit çatıyla örtülmüştür. İç kısımlarında sütunlarla taşınan sema ayinlerinin yapıldığı bölüm ve kible duvarında da mihrap nişi bulunmaktadır. Gelibolu ve Galata Mevlevihaneleri, Sema Meydanı düzenlemeleriyle birbirinden ayrılır. Galata Mevlevihanesinin Sema Meydanı sekizgen, Gelibolu Mevlevihanesinin Sema Meydanı dokuzgen şemada düzenlenmiştir" (11).

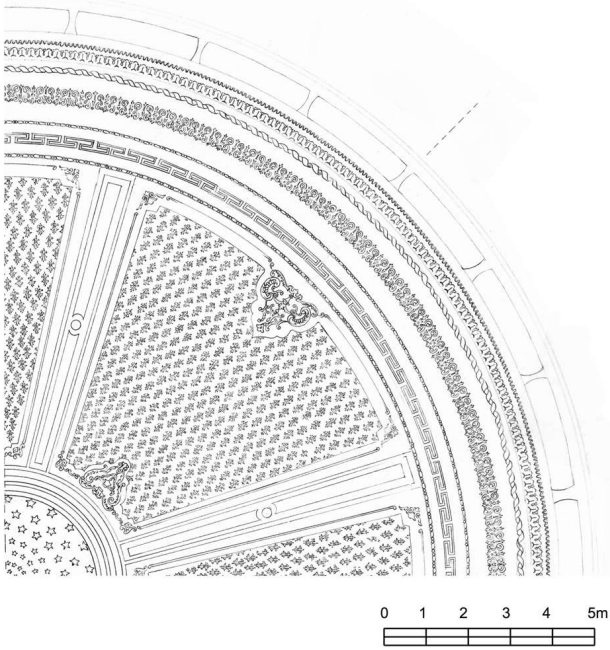
Mevlevihanenin günümüze ulaşabilmiş, semahane-türbe binasının mimari biçim ve dış cephe estetik kurgusu Tanzimat Dönemi devlet dairelerini anımsatmaktadır. Ayrıca, mevlevihanenin dış silüeti, iç mekân dekorasyonu ve kalemişi süslemeleri Klasik Osmanlı-Türk dini mimari anlayışından farklıdır.

Birinci Dünya Savaşı sırasında, son şeyh Burhaneddin Dede ve yedi dervişinin, Dördüncü Ordu emrindeki mevlevi alayına katılmaları sonrasında, Gelibolu düşman işgali altına girdiği için mevlevihanenin yüzyıl tarihçesi karanlıktır. Sonrasında yapı askeriye tarafından cephanelik olarak kullanılmıştır. Süreç içerisinde farklı kullanım amaçları nedeniyle, mevcut fiziki durum tahribat ve değişikliklere uğramıştır.

Yakın zamana kadar askeri garnizon olarak kullanılan semahane-türbe binası 1982 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne devredilmiştir. Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından değişik tarihlerde kısmi onarımlar yapılmış olup, son olarak 1994 yılında başlatılan restorasyon çalışmaları 2005'de tamamlanmış ve bina hizmete açılmıştır (12).



Resim 1. Mevlevihanenin genel görünüşü



Şekil 1. Ana kubbe bezeme desenleri

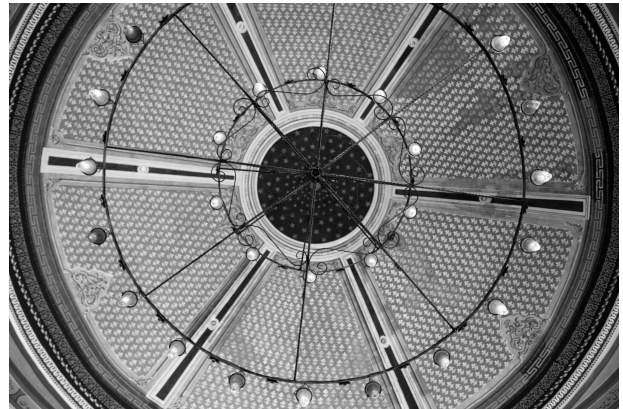
Binanın içindeki ve dışındaki süslemeler; tezyini amaçlı düzenlemeler, Sultan II. Mahmud ve Sultan Abdülmecid döneminde yapılan tamirlerden kalmadır." (13). "Türk Ampir üslubunun taşrada uygulanmış örneklerindedir. Dikdörtgen plan üzerinde yükselen cepheler yatay yalın bir silmeye ikiye bölünmüştür. Üst yarısı yüksek altlıklı ve korint başlıklı sütunçeler, alt yarısı da pilastırlarla düşey bölümlere ayrılmıştır. Her bölümde altlı üstlü iki sıra halinde düz silmeli ve üçgen alınlıklı büyük dikdörtgen pencereler yer almaktadır. Üst pencereler, dış kesimli saçak kornişinin altında bulunan üç bölümlü ve yuvarlak dilimli birer kemer olarak düzenlenen yüzeylerin ortasına yerleştirilmiştir. Bu düzen binanın dört cephesinde tekrarlanarak devam etmekte, sadece kapılar ve eskiden bulunan batıdaki çift kanatlı iki merdivenle kesilmektedir (14) (Resim 1).

1994-2005 Tarihleri arasında gerçekleşen restorasyon çalışmasında, eskiden batı cephesinde bulunan ve yıkılmış olan çift kanatlı simetrik iki adet merdiven, aslına uygun olarak yapılmıştır.

Dış cepheler oldukça yalın bir şekilde bırakılmıştır. Kiremit çatılı dış silüet görüntüsü, yapının iç bölümüne girildiğinde tamamen farklılık göstermektedir. İç mekân birbirine kemerlerle bağlanmış on beş sütunun taşıdığı sekiz bağdadi kubbe ve aralarındaki düz tavan bölümlerinden oluşmaktadır. Sütunların taşıdığı kubbeler, görsel anlamda mekâna mistik derinlik kazandırmıştır. Mekân iki sıra halindeki kırk dört pencere ile aydınlatılmıştır.

En yoğun bezemenin bulunduğu ana kubbe, çapı ve kullanılan canlı renkleri dolayısıyla etkilidir. Ana kubbe göbeğinde koyu lacivert zemin üzerinde oldukça parlak sarı renkte yıldızlar ve merkezinde de güneş temsil eden motif bulunmaktadır. Göbeğin etrafı kalınca düz silme profillerle çevrelenmiştir. Kubbe, dörtgen formdaki eşit altı parçayla bölümlere ayrılmış ve turuncu renkle bu dörtgen alanlar belirginleştirilmiştir. Ayrıca bu dörtgen formu altı parçanın, çivit renkteki altı profil çubuğu ve etrafında bulunan beyaz paftalar vasıtasıyla belirginliği artırılmıştır. Dörtgen paftaların zeminleri gri yeşil renkle boyanmış ve tüm zemin kaydırma eksen üzerinde düzenli bir şekilde tekrar eden soyut motifler, şablon (baskı kalıp) tekniği kullanılarak bezenmiştir. Dörtgen paftaların üst-alt bordürlerinde ve kemer arası üçgen alanlarda, üslubun tipik süsleme öğeleri olan palmet ve ayaklı kâse motifleriyle oluşturulmuş bezeme istifler görülmektedir. Bu motifler klasik Türk süsleme sanatında çokça rastlanan rumi grubu motiflerinin kıvrımlarını anımsatmaktadır (Resim 2, Şekil 1).

Ana kubbe ard arda ince-kalın farklı motif gruplarını taşıyan bordürlerle sonlandırılmıştır. İlk bordür, turuncu zemin üzerine oksit sarı renkle tesbih görünümünde sıralanmış boncuklardan oluşturulmuştur. Aynı zemin rengi üzerindeki kurtçuk deseni (âşık yolu) sarı renktedir. Daha sonra geniş çivit zemin üzerine yerleştirilen üç adet bordür bulunmaktadır. Sırasıyla, açık turuncu renkte ince boncuk biçimindeki ilk sıradaki bordürü, çivit zemin rengi ve sonrasında yozlaşmış soyut ampir motifler, sarı renkle üç boyutlu olarak işlenmiştir. Çivit zemin üzerinde son olarak beyaz renkte üç boyutlu kurdele şeklindeki bezeme görülmektedir. Bordo renkle işlenmiş kurtçuk motifleri ile bordürler son bulmaktadır.



Resim 2. İç mekân ana kubbe görünüşü



Resim 3. Ana kubbe eteklerindeki bordürler ve ta'lik hat yazı detayı



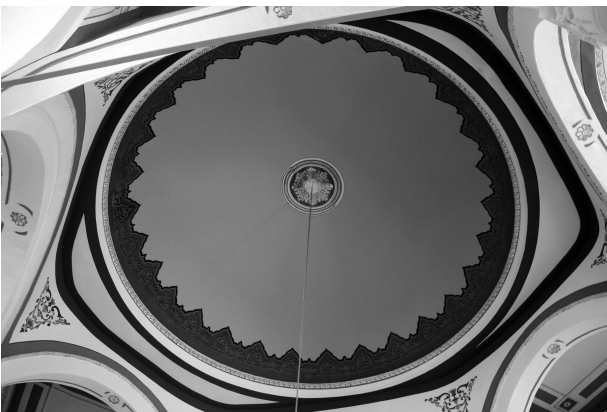
Resim 4. Ana kubbe dışındaki diğer kubbelerden görünüş

Sema meydanının üzerindeki büyük kubbenin eteklerinde yirmi adet pafta içine ta'lik hatla yazılmış, Yenikapı, Bahariye ve Kütahya Mevlevihaneleri'nin semahane kubbe eteklerinde de bulunan ve semanın manevi değerini anlatan 'Dani sema çe büved? (Sema nedir, bilir misin?)' mısrası ile başlayan Farsça beyitler (15) yerleştirilmiştir.

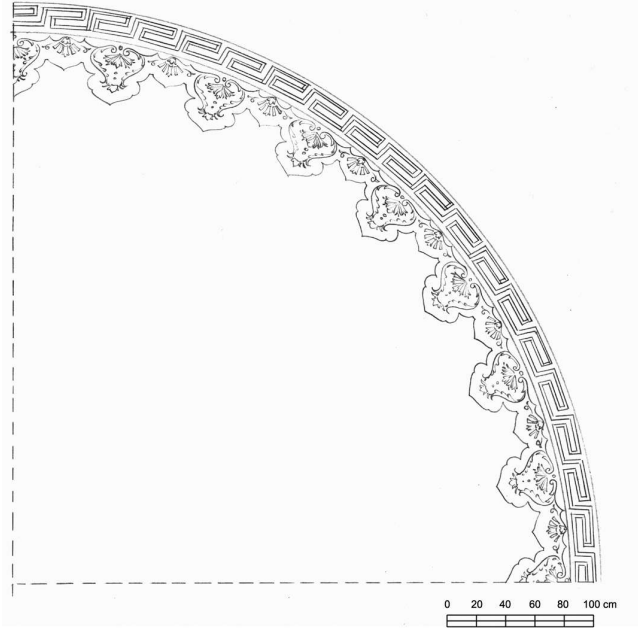
Kubbe eteğindeki yirmi ayrı kartuş içine yazılan sema gazelinin ne zaman yazıldığına ilişkin herhangi bir tarihe rastlanmamıştır. İlk ikisi Mevlana'ya saygı belirten bu yazıların diğer on sekiz tanesi dokuz beyitlik gazelden ibarettir. Celi ta'lik yazıyla yazılmış olup restorasyon sonrası yazının estetik değeri bozulmuştur (16).

İç mekân bezemelerinde kullanılan renk ve tonların yanı sıra, kubbenin eteklerinde bulunan ve yirmi pafta içindeki ta'lik kuşak yazısı da, bezemeler gibi kalemle (fırçayla) oksit sarı zemin üzerine kahve renkle yazılmıştır (Resim 3).

Bağdadi kubbelerin canlı kalem işlerinde hâkim renkler mavi ve kırmızı olup dilimlere bölünen kubbe yüzeyleri, orta kısımda gölgeli bir üslupta yapılan ortarlarda soyut bitkisel motiflerle, kenarlarda ise kurdele, kordon, aşık yolu gibi Türk Ampir motifleriyle süslenmiştir (17).



Resim 5. Ana kubbe dışındaki diğer kubbelerden görünüş



Şekil 2. Kubbe bezeme deseni

Ana kubbe dışındaki çapları daha küçük yedi adet bağdadi kubbenin kalemî süslemeleri daha sadedir. Ana kubbenin yoğun kalemî süslemelerinden sonra, diğer yedi adet kubbedeki bezemelerin azlığı, adeta mekânda biraz olsun görsel sükûneti anlatır niteliktedir. Kubbelerin etek ve göbek kısımları dışındaki tüm zemin düz renklerle boyanmıştır. Etek kısımlarında yer alan dendanlı paftalar içerisine kimi oldukça renkli, kimisi de tek renkle Klasik Osmanlı dönemi bezeme çeşitlerinden birisi olan ve rumi grubunda yer alan motiflere benzer soyut şekiller görülmektedir. Daha öncede belirttiğimiz gibi bu soyut motifler binanın yapıldığı dönemde etkin olan Türk Ampir üslubunu yansıtmaktadır. Yedi kubbenin etek bezemeleri, silkeleme kalıp\*\* sonrasında fırçayla klasik usulde uygulanmıştır.

Kalemî süslemelerinin bazı yerlerine koyu renk (siyah, koyu yeşil) tahrir (kontur) uygulanarak motifler 2 veya 3 boyutlu olarak hacimlendirilmiştir.

Kubbe kalemîleri son olarak, genişçe tutulan bir alana işlenmiş bordürle sonlandırılmıştır. Bu bordürler bazı kubbelerde tek renk, bazılarında ise birden fazla renkle işlenmişlerdir. Bordürlerin bezeme tarzı soyut motiflerden oluşmaktadır (Resim 4, 5) (Şekil 2).

İç mekânda, görkemi ve kalemî süsleme yoğunluğu bakımından ikinci önemli bölüm mihraptır (Resim 6-7). Yüksekliği 7,74 m olan görkemli mermer mihrabın niş bölümü, altın varak bordürlü ve ortası Ampir üslubunun 'diş-tespihi andıran boncuk' diziliminden oluşan üç dilimli geniş silmeli bir kemerle çevrilidir. Nişin tepe noktasındaki abartılı oksit sarı ve mavi renklerinde boyanmış mukarnasın altında, amatörce yapılmış, ördek başı yeşil damarlı 'somaki mermer' taklidi geniş kuşak, diğer yoğun sıcak tonlar arasında belirgindir. Hemen altında bordo renkteki perde



Resim 6. Mihrap görünüş



Resim 7. Mihrap tavan görünüşü

resminin üzerindeki kumaş kıvrımlarını anımsatan siyah renkteki drape çizgileri ve etek kısımlarında bulunan parlak sarı renkteki saçaklar ve kordonlar görünümünü belirginleştirmiştir. Sağ ve sol taraflarda bulunan ve kordonlarla yanlara tutturulmuş perde kanatlarının iç kısmındaki geniş zemin turkuvaz renkle boyanarak mistik bir kapı hissi verilmiştir. Mihrabın mermer cephesinin üst köşelerindeki Türk ampir üslubunun özelliğini gösteren ve güneşi simgeleyen iri gülçelerle, yanlarındaki birbirine bitişik silindirik çift sütunçenin başlıklarında bulunan sarkık uçlu yapraklardan oluşan çelenkler altın varakla dekore edilmiştir.



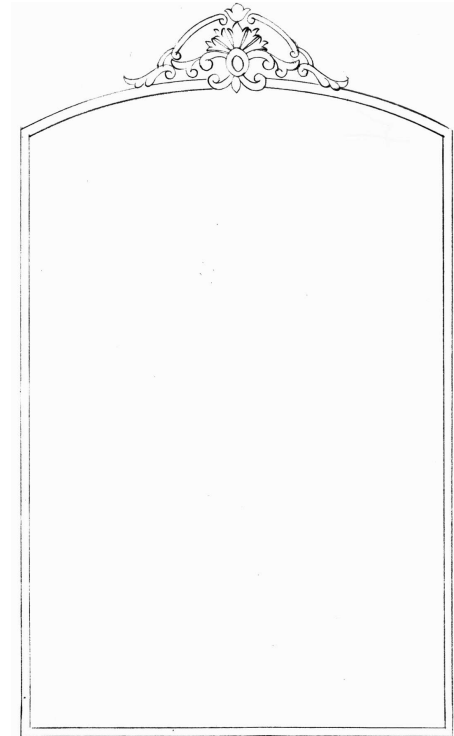
Resim 8. Pencere etrafı süsleme örneği

Mihrabın sağ ve sol kısımlarından başlayan ancak misafir mahfilinin bulunduğu cephe duvarı hariç, mevlevihanenin iç duvarlarını dolaşan kuşak dikkat çekmektedir. Oksit sarı renkle düz olarak boyanmış geniş kuşağı bordo renkli şablon-baskı tekniğinde uygulanmış sarmal görünümü ve soyut motifli bordür çevrelemektedir. Boş bırakılan kuşak, camilerdeki bir ayet yazısının yer aldığı kubbe altı kuşağını anımsatmaktadır. Dolayısıyla dikkatimizi çeken bu genişçe kuşağın, boş bırakılma nedeni bilinmemektedir.

Kubbeleri taşıyan sütunları birbirine bağlayan kemer birleşimlerinde bulunan pantantiflere (Türk üçgeni) beyaz veya bordo gibi farklı zemin renkleri üzerine, üçgen formunda tasarlanmış, Türk Ampir üslubunun S-C helezonları ile birlikte, palmet (dilimli yaprak), istirdye şeklindeki bezeme desenleri yerleştirilmiştir. Pantantiflerdeki kıvrım dallar ve palmetler, daha önce de belirttiğimiz gibi, Klasik Osmanlı dönemi bezemelerinde görülen ve rumi motiflerine benzer soyut şekilleri anımsatmaktadır (Şekil 3).

Pantantif alanlarının dışında ince bir bordür bulunmaktadır. Bordürün bazı bölümleri geçmişten günümüze kalmış yarım daire profil çubuklarından oluşmaktadır. Üzerlerine baskı şablon tekniğiyle uygulanmış bordo renkteki ince ve hafif bordür aynı zamanda tüm kemerlerin etek kısımlarını dolaşmaktadır.

Kubbeleri birleştiren kemerlerin orta kısımlarına üç boyutlu ve sekiz dilimli çiçek motifini gri renkle işlenmiştir.



Şekil 3. Pencere etrafı bezeme deseni



Resim 9. Tavan duvar birleşimindeki süslemeler

Kubbelerin duvarla birleştiği bölgelerde oluşan üçgen alanların içleri oldukça yalın bırakılmıştır. Dış çerçevesi kalınca turuncu renkte bordürle belirlenmiş, iç zemin açık gök mavisi renkle boyanmıştır. Üçgen paftanın merkezine oturtulan daire madalyon bezeme, ışık gölge kullanılarak üç boyutlu uygulanmıştır. Madalyonun ortasındaki süslemenin zemininde bulunan iki boyutlu ve beş dilimden oluşan yaprağın ortası, tek renkle işlenmiş çiçek motifi ve dal çizgilerinden oluşmaktadır.

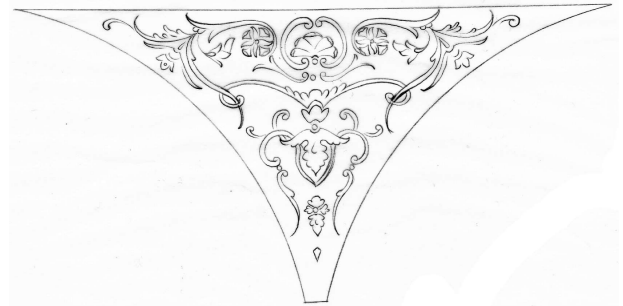
Kubbelerin ağırtıklarını duvarlara taşıyan payandaların yan yüzeyleri neredeyse boş bırakılmıştır. Tavan-duvar kısımlarında iki renk flato çizgileri vardır ve bu çizgilerin birleşim yerine de ışık-gölgeli üç boyutlu soyut motif oturtulmuştur. Payandanın altlığında, turuncu zemin üzerine üç boyutlu olarak işlenmiş ve üst üste bindirilmiş beyaz daire formlarının bulunduğu kalınca bordür görülmektedir.

Kubbe ve tavan bölgelerinde yoğun ve canlı şekilde bulunan kalemışteri, duvarlar ve pencere etraflarında azalarak daha hafif ve silik biçim almışlardır (Resim 8, Şekil 4).

Duvarların tavanla birleştiği kısımlarda, neredeyse çepeçevre dolaşan ince kalın flato çizgilerinin altında, krem renginde baskı-şablon tekniğiyle işlenmiş bir modülden tekrar ederek devam eden bordür bulunmaktadır. İki sıra flato çizgisinden sonra, koyu mavi zemin üzerine yan yana dizilmiş

üç boyutlu küplerin oluşturduğu kalınca bordür görülür. Hemen altında kalın flato çizgilerinin köşe birleşimlerine oturtulan soyut motifler baskı-şablon tekniğiyle tek renkle işlenmiştir (Resim 9).

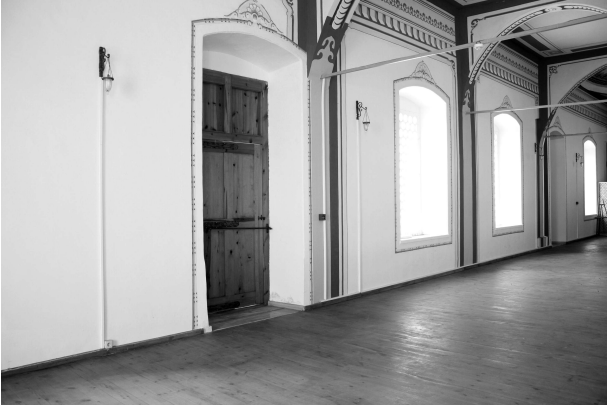
İç mekânın aydınlanmasını sağlayan pencerelerin ve tüm kapıların etrafları aynı tip süsleme öğeleriyle dekore edilmiştir. Alın kısımlarının ortasına gri tonlarındaki üç boyutlu istiridye şeklinin de bulunduğu bezeme paftası yerleştirilmiştir. Tüm kenarları dolaşan gri tonlardaki ve çerçeve niteliğindeki, koyudan açığa geçişi anlatan üç boyutlu flato çizgisinin üzerinde, kiremit renginde altışarlı gruplardan oluşan üçgen formlar bulunmaktadır (Resim 10).



Şekil 4. Pendant bezeme deseni



Gelibolu Mevlevihanesi'nin iç bezemeleri ilk bakışta taşra Türk Ampir üslubunu göstermekle birlikte, barok üslubunun da süsleme öğelerini yansıtmaktadır. Birbirini takip eden bu iki üslubun bezeme özellikleri, taşra kültürünün uygulama şekli olarak karşımıza çıkmaktadır. Semahänenin iç yüzeylerinde ayrıca, barok ve ampir üsluplarının ortak bezeme niteliklerini belirginleştiren ve yoğun olarak kullanılmış üç boyutlu alçı-ahşap paftalama (hücre oluşturma) çitaları dikkat çekmektedir. Ayrıca tavan duvar birleşiminde zengin bir görüntü oluşturan kartonpiyer (pasa) bölümlerindeki renkli flato çizgileri ve farklı motiflerin bulunduğu bordürler, üslupların zengin tarzlarını göstermektedir.



Resim 10. Pencere-kapı etrafı süslemeleri

### Sonuç

2005 yılında tamamlanan restorasyon çalışması sonrasında, kalemîşi süslemelerinin neredeyse tümü yeniden yapılmıştır. 2009 yılında mevlvihane için yaptığımız araştırmalar sırasında bize refakat eden Alpay Ersoy, söyleşimizde, "yapının 1994 yılında devir alındığında oldukça kötü durumda olduğunu, sema binasının iç ve dışında bulunan bazı bölümlerin tahrip olduğunu, iç mekânda misafir mahfilinin olmadığını, duvar yüzlerine yapılmış olan kalemîşlerinin neredeyse hiç kalmadığını, kubbelerde ise dökümler ve renk değişiklikleri görüldüğünden bahsetmiş ve restorasyon çalışmalarını da Anadolu'dan gelen bir ekibin yaptığını" belirtmiştir.

Yapının iç mekânlarında bulunan kalemîşi süslemelerinden, daha sonraki dönemlere örnek teşkil etmesi için, restorasyon aşamasında bırakılması gereken numune alanların azlığı dikkat çekmektedir. Restorasyon sonrasında yapının geçmişteki orijinal motif ve renklerinin yeniden bire bir uygulandığı konusunda tereddüt yaşanmıştır. Bunun nedenini, geçmişte bezeme uygulamalarında kullanılmış olan kök, toprak ve oksit boyar maddelerle, günümüzde kullanılan su bazlı akrilik veya yağ bazlı sentetik boyaların pigment yapılarındaki farklılıktan ileri geldiğini düşünebiliriz. Bundan sonraki dönemlerde mevlvihane kalemîşi süsleme restorasyonları başlatılmadan önce, mevcutlardan renk örnekleri alınarak analizlerinin yapılması, boyar maddelerin tiplerinin belirlenmesi sonrasında ve aslına uygun yeni uygulamaların gerçekleştirilmesinin daha doğru olacağı düşünülmektedir.

Restorasyon çalışmalarında önemli olan bir diğer konu da restorasyonu

gerçekleştirecek ekiplerin, öncelikle uygulanacak kalemîşi süslemelerinin dönem ve üsluplarını, motif özelliklerini, uygulama şekillerini bilmelerinin gerekliliği, aynı zamanda çok önemli olan renk konusunun denetimini de akademik düzeyde bilen uzmanlar arasından seçilmesinin uygun olacağı düşünülmektedir.

Dolayısıyla yapının kalemîşi süslemelerinin oldukça canlı ve mübalağalı frapan renkleri, yukarıda belirttiğimiz restorasyon kriterlerinin yerine getirilememesi konusundaki tereddütlerimizi destekler niteliktedir. Yüzyıllar öncesinde oluşturulmuş ve günümüze ne yazık ki çok az bir kısmı ulaşabilmiş Gelibolu Mevlevihanesi gibi kültür varlıklarımıza gereken hassasiyet gösterilmelidir. Ayrıca yetkili birimler tarafından topluma koruma bilinci aşılanmalıdır. Bizlere geçmiş kültürleri hatırlatan böylesi mistik yapıların aslına uygun şekliyle restore edilmesi önemli ve gereklidir.

Son olarak, tarihi yapıların koruma altına alınarak gelecek neslin yaşamına ışık tutması adına müze, sergi salonu gibi mekânlarla dönüştürülmeleri yararlı olacaktır.

**\*Metin Erkan Kafkas:** Marmara Üniversitesi - Güzel Sanatlar Fakültesi - Geleneksel El Sanatları Bölümü - Küçükçamlıca - 34718 - Kadıköy - İstanbul  
E-posta: mekafkas@mynet.com

**\*\* Silkeleme Kalıp:** Desen eskiz kâğıdına çizilir, bu çizgilerin üzeri toplu iğneyle eşit aralıklarda delinir, daha sonra ince ezilmiş kömür tozuyla desen kalıptan yüzeye geçirilir.

### Dipnotlar

1. Tiftik, Cemile; Erem, Ömer; 2006, "Bir Toplum Yapısı Olarak Mevlvihaneler", Uluslararası Düşünce ve Sanatta Mevlana Sempozyumu Bildirileri, Konya, s. 1067.
2. Yeniterzi, Emine; 1995, Mevlana Celaleddin Rumi, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınevi, s. 96.
3. Tiftik, Erem, a.g.m, s. 1066.
4. Tiftik, Erem, a.g.m., s. 1068.
5. A.g.m., s. 1068.
6. A.g.m., s. 1069.
7. Altuğ, Orhan; Aralık 2006, "Mevlihanelerde Hat Sanatı ve Gelibolu Mevlvihanesi Yazıları", Uluslararası Düşünce Ve Sanatta Mevlana Sempozyumu Bildirileri, Konya, Rumi Yayınları, s. 840.
8. Uzluk, Şehabettin; 1957, Mevlevilikte Resim Resimde Mevleviler, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara - 1957, s. 2.
9. Birge, J.K; 1937, The Bektashi order of Dervishes, Luzac & Co.46 Great Russell St., London, W.C., pp. 114 - 118.
10. Tiftik, Erem, a.g.m., s. 1069.
11. Ülkü, Osman; 1998, 'Gelibolu Mevlvihanesi', Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, sayı 4, s. 192.
12. Yazıcı, Gülgün; Ocak, 2008, "Gelibolu Mevlvihanesi", Çanakkale Tarihi II, Editör- Doç. Dr. Mustafa Demir, Değişim Yayınları, İstanbul, s. 762.
13. Kerametli, Can; 1977, Galata Mevlvihanesi (Divan Edebiyatı Müzesi), İstanbul, Türkiye Turing Otomobil Kurumu Yayınları, s. 26.
14. Tanrıkorur, Barihüda; 1996, "Gelibolu Mevlvihanesi - XVII. Yüzyıl başlarında kurulan Mevlevi Asitanesi", İslam Ansiklopedisi, İstanbul, TDV Yay., Fasikül 14,

s. 6-8.

15. Tanrıkorur, Barihüda, a.g.m., s. 8.

16. Altuğ, Orhan, a.g.m., s. 852-853.

17. Tanrıkorur, Barihüda, a.g.m., s. 8

### **Kaynaklar**

Altuğ, Orhan; Aralık-2006; "Mevlevihanelerde Hat Sanatı Ve Gelibolu Mevlevihanesi Yazıları", Uluslararası Düşünce Ve Sanatta Mevlana Sempozyumu Bildirileri, Rumi Yayınları, Konya, Meltem Ofset, s. 839-857.

Birge, J.K.; 1937, The Bektashi order of Dervishes, London, pp, 114 - 118.

Tiftik, Cemile; Erem, Ömer; 2006, "Bir Toplum Yapısı Olarak Mevlevihaneler", Uluslararası Düşünce ve Sanatta Mevlana Sempozyumu Bildirileri, Konya, s. 1066-1082.

Ersoy, Alpay; Yayımlanmamış Söyleşi, 11.06.2009, Gelibolu Belediyesi 1999-2004 Meclis Üyesi, Mevlevihane'nin 2000-2004 restorasyonu sonrasında açılış organizatörü, Mevlevihane'nin yaşatma-koruma derneği kurucusu.

Kerametli, Can; 1977, Galata Mevlevihanesi (Divan Edebiyatı Müzesi), Türkiye Turing Otomobil Kurumu Yayınları, İstanbul.

Tanrıkorur, Barihüda; 1996, "Gelibolu Mevlevihanesi - XVII. Yüzyıl başlarında kurulan Mevlevi asitanesi", İslam Ansiklopedisi, TDV Yay., Fasikül 14, İstanbul, s. 6-8.

Uzluk, Şehabettin; 1957, Mevlevilikte Resim, Resimde Mevleviler, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s. 2.

Ülkü, Osman; 1998, "Gelibolu Mevlevihanesi", Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, sayı: 4, s. 188-196.

Yeniterzi, Emine; Mevlana Celaleddin Rumi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayinevi, Ankara, 1995.

Yazıcı, Gülgün; 2008, "Gelibolu Mevlevihanesi", Çanakkale Tarihi II, Editör- Doç. Dr. Mustafa Demir, Değişim Yayınları, İstanbul, s. 749-778.