

BAYBURT ULU CAMİİ MİNARESİNİN ÇİNİ ÖZELLİKLERİ*

Nevin AYDUSLU**

ÖZET

Bayburt Ulu Camii'nin asıl kitabesi günümüze ulaşamamış olmakla birlikte, üzerinde yedi tane kitabe bulunmaktadır. 1970 yılında yapının orijinali yıktırılmış ve eski planına sadık kalınarak yeniden yaptırılmıştır. Ancak günümüze kalan minaresi orijinaldir.

Ulu Cami Bayburt'un Selçuklu Dönemi'ne ait tek çinili yapısıdır. Bayburt Ulu Camii'nin çinileri minare kaidesinde ve şerefe altındaki kuşakta yer alır. Sekiz köşeli minare pabucunun her bir yüzeyinde, sivri kemerli sağır nişler bulunur. Dikdörtgen alan içindeki her bir sağır nişte de, tuğla ve firuze renkli çinilerin birlikte kullanıldığı düzenlemeler yer alır. Çoğu dökülmüş bu düzenlemelerin sağlam kalanlarında geometrik süslemeler görülür. Minare kaidesine nazaran şerefe altındaki çinili kuşak daha sağlamdır. Çini mozaikli kuşağa sahip olan diğer minarelere baktığımızda; ne yazık ki günümüze kadar sağlam gelebilmiş olanı hemen hemen hiç yoktur. Sağlam kalan kısmıyla kompozisyonunun rahatlıkla anlaşıldığı çini mozaikler, Ulu Camiye ayrı bir değer katmaktadır.

Hem kaide hem de şerefe altındaki çini mozaiklerin, malzeme, teknik, motif ve kompozisyon bakımından Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin minarelerindeki çinilerle benzer olduğu görülür.

THE FEATURES OF TILES OF MINARET OF BAYBURT ULU MOSQUE

Abstract

Though its inscription has not reached to our age, Bayburt Ulu Mosque has seven inscriptions. In 1970 the original building was destructed totally and it was re-constructed keeping its old form. However its minaret is original from its first form.

Ulu Mosque is the unique tied work of Bayburt that belongs to Seljukian period. Tiles are on basis of minaret and on the sash of minaret balcony. On each face of octagonal minaret basis there are lanced arched blanked niches. Each blanked niche in rectangular area, there exist bricks and turquoise tiles together. In those tiled areas where most of them are decayed, geometric ornamentation can be seen. Tiled sash under the minaret balcony is in better condition compared to minaret basis. Considered other examples having tiled mosaic sash on minaret, unfortunately there is almost no other remaining example to our day. Providing a harmony of composition with its remaining part, tiled mosaics enriches Ulu Mosque.

Tiled mosaics on entablement of minaret and under the minaret balcony resemble to those of Erzurum Double Minaret Medresseh by means of material, technique, motive and composition.

Anahtar Kelimeler: Bayburt, Ulu Cami, Çini, Tuğla.

Key words: Bayburt, Ulu Mosque, tile, brick.

* Bu makale daha önce Gazi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesinin düzenlediği "I. International Art Symposium" da bildiri olarak sunulmuş, ancak bildiri kitabında konunun en önemli noktası olan çizimler yer almadığı için tekrar değerlendirilip makale formatında sunulmaktadır.

** Arş. Gör., Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, Erzurum.,
e-posta: nayduslu@atauni.edu.tr

GİRİŞ

Türklerde çini sanatı, Uygurlara kadar uzanır¹. Daha sonra Gazneliler, Karahanlılar ve Büyük Selçuklular, mimaride çininin gelişiminde büyük rol oynamışlardır². Moğol istilası yüzünden Büyük Selçuklulardan kalan çinili yapılar ne yazık ki pek azdır³. Abbasi halifesinin, Türkler için hazırlattığı Samarra'da yapılan kazılarda çıkan çinilerin, İslam sanatına katkıları da açıkça fark edilir⁴.

Çini, asıl süratli gelişimini Selçuklularla birlikte Anadolu'da göstermiştir. Saray mimarisi için farklı, dini mimari için farklı desenler uygulanmıştır. Çini mozaik tekniği dini mimari için vazgeçilmez bir teknik olmuştur. Bunun sebebi; hem teknik anlamda kubbe, kubbe kasnağı, kemer yüzeyleri, silindirik minare gövdeleri gibi eğimli yüzeylere kolay uygulanabilirliği hem de motif ve kompozisyon itibarıyla dini mimariye uygunluğudur. Çini mozaik tekniği, plaka halindeki çinilerin örneğe göre kesilip sonra da harçla birleşmesiyle oluşmaktadır. Bu teknikteki kompozisyonlarda yaygın olarak firuze, patlıcan moru, lacivert ve siyah renkli çiniler kullanılır.

Sır altı tekniği, minai tekniği, lüster tekniği, kabartma tekniği ise Selçuklunun kullandığı diğer çini teknikleridir. Ancak çini mozaik tekniği bu çini tekniklerinden biraz daha farklıdır. Bu tekniğin işçiliği diğer çini tekniklerinde olduğu gibi atölyede değil inşaat alanında yapılmaktadır. Daha önce de belirtildiği gibi çini plakadan kesilen parçaların yan yana getirilip arkalarından harçla birleştirilmesiyle oluştuğundan, sonuçta ağır bir blok meydana gelmektedir. İnşaat alanında bu blokların oluşturulması, hem mimaride istenilen yere fazla güç harcamadan yerleştirilmesini hem de kırılma riskini en aza indirme açısından önemlidir.

Çini mozaik tekniğine zaman zaman tuğla parçaları da iştirak etmiştir. Çini parçalarıyla birlikte tuğla parçalarının da kullanıldığı bu tekniğe ise " tuğlalı çini mozaik tekniği" denilmektedir. Selçuklular, dini mimaride, tuğlalı çini mozaik tekniğini çini mozaiklerle birlikte sık sık kullanmıştır. Bayburt Ulu Camii minaresi de tuğlalı çini mozaik tekniğinin kullanıldığı yapılardan biridir.

Bayburt Ulu Camii'ni inceleyen araştırmacılar minarenin çinileri konusunda da çeşitli açıklamalar yapmışlardır. Ancak, bu açıklamalar genelde kaldığı için ayrıntıdaki bazı özellikler gözden kaçmıştır. Amaç, Bayburt Ulu Camii minaresinin ayrıntıda kalanlarla birlikte, sahip olduğu bütün çini özelliklerini ortaya koymaktır. Bunu yaparken ilk defa yayınlanacak olan çizimlerden de faydalanarak konunun daha iyi anlatımı amaçlanmıştır.

Bayburt Ulu Camii hakkında genel bilgi

Bayburt Ulu Camii'nin asıl kitabesi günümüze ulaşmamış olmakla birlikte, üzerinde yedi tane kitabe⁵ bulunmaktadır. Araştırmacılar, plan benzerliği ve diğer ayrıntıları ile Bayburt Ulu Camii'ne benzeyen örneklerle kıyaslayarak yapıyı XIII. yüzyılın başına⁶ tarihlen.

¹ Oktay Aslanapa; Türk Sanatı, İstanbul 1993, s. 317.

² Gönül Öney; Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları, Ankara 1978, s. 77

³ Oktay Aslanapa; a.g.e., s. 317.

⁴ Şerare Yetkin; Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul 1986, s. 1.

⁵ Methiye Gül Çöteli; Bayburt Kent Dokusunun Gelişimi, (Bastırılmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri 2005, s. 51.

⁶ Rahmi Hüseyin Ünal; "Bayburt Ulu Camii'nin Tanıtımı ve Mimari Özellikleri" Türk Tarihinde ve Kültüründe Bayburt Sempozyumu (23-25 Mayıs 1988), Ankara 1994, s. 407., Ömür Bakırcı; "Anadolu'da 13. yüzyıl Tuğla Minarelerin Konum, Şekil Malzeme ve Tezyinat Özellikleri", Vakıflar Dergisi, Ankara 1971, s. 345., Gönül Öney; Türk Çini Sanatı, İstanbul 1976, s. 17.

Bayburt Ulu Camii planı, Anadolu Selçuklu camilerinde sıkça kullanılan "dikine nefli plan" tipine sahiptir.

1970 yılında yapının orijinali yıktırılmış ve eski plana sadık kalınarak yeniden yaptırılmıştır⁷. Ancak günümüze kalan minaresi orijinaldir. Bilinmeyen bir tarihte kalın sıva tabakasıyla kaplanmış olan minare, 1970 yılındaki onarımda kazınarak eski haline getirilmiştir⁸.

Ulu Cami, Bayburt'un Selçuklu dönemine ait tek çinili yapısıdır (Foto-1). Çinili olduğu düşünülebilecek kalede de daha önce mevcut olan çini tabakların, günümüze ancak izleri kalmıştır. Bu izler çoğu üçerli gruplar halinde, yuvarlak, kare ve eşkenar dörtgen biçimlidir⁹. Tabak şeklinde olup mimaride kullanılan bu tür çinilere ise "Baçini"¹⁰ denilmektedir. Ulu Camiinin çinileri ise yalnızca tuğlalı olan minaresinde yer alır. Camiinin diğer bölümlerinde çiniye rastlanmaz.



Foto-1: Bayburt Ulu Camii, güneydoğudan görüntü.

Minare, caminin kuzeydoğu köşesinde ve yaklaşık 1 m uzaklıktadır. Minarenin kaidesi, taş malzemeden ve kare prizma şeklindedir. Pabuca birleştiği kısımları pahlanmıştır. Tuğla malzemeli sekizgen pabucun her bir yüzeyinde sivri kemerli sağır nişler yer alır. Silindirik gövdeye geçişte bir bileziğin olduğu da kalan izlerden anlaşılır. Tuğla malzemeden silindirik gövdeye sahip minarenin, şerefesi taştır. Şerefe altında çinili bir kuşak yer alır.

⁷ Rahmi Hüseyin Ünal; "Bayburt Ulu Camii'nin Tanıtımı ve Mimari Özellikleri" Türk Tarihinde ve Kültüründe Bayburt Sempozyumu (23-25 Mayıs 1988), Ankara 1994, s. 405., Methiye Gül Çöteli; Bayburt Kent Dokusunun Gelişimi, (Bastırılmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri 2005, s. 51.

⁸ Haldun Özkan; "Türklerde Minare Geleneği ve Bayburt Ulu Camii Minaresi", 10. Yılında Bayburt Vilayeti Sempozyumu (17-19 Temmuz 1999), İkinci cilt, Ankara 2002, s. 258.

⁹ Abdüsselam Uluçam "Bayburt Kalesinin Tarihi ve Mimari Özellikleri" Türk Tarihinde ve Kültüründe Bayburt Sempozyumu (23-25 Mayıs 1988), Ankara 1994, s. 421.

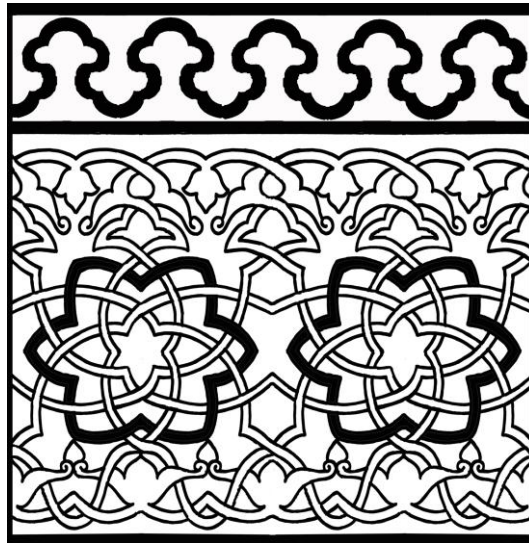
¹⁰ Yıldız Demiriz; "Mimari Süslemede Renk Unsuru Olarak Kullanılan Keramik Çanaklar", Sanat Tarihi Yıllığı, V, İstanbul 1973, s. 175.

Bayburt Ulu Camii Minaresinin Çinileri Şerefe altı Çinili Kuşak

Şerefe altında, ortadaki geniş, alt ve üstteki daha dar üç kuşak yer alır (*Foto-2*). Ortadaki kuşakta yazısı olmayan örgülü ve çiçekli kufi görülür. Bu kompozisyon firuze renkli zemin üzerine, mangan oksitten elde edilmiş siyah renkli çini şeritlerle oluşur. Şeritlerin yukarı uçları palmet ve rumilerle taçlandırılmıştır. Siyah renkli çini şeritler belli aralıklarla düğümlenerek altı köşeli motifler oluşturur. Bu motifi en dışta, tuğla malzemedan bir şerit daha takip ederek kompozisyona dahil olur.



Foto-2: Bayburt Ulu Camii, Şerefe altındaki tuğlalı çini mozaik kuşak.



Çizim 1: Bayburt Ulu Camii, şerefe altındaki tuğlalı çini mozaik kuşak.

Bahsedilen bu geniş kompozisyonu alttan ve üstten daha dar iki kompozisyon çevreler (*Çizim-1*). Tuğlalı çini mozaik tekniğindeki bu iki kompozisyon birbirinin aynısıdır. Tuğla şeritlerin bir ters bir düz palmetler oluşturduğu kompozisyonda zemin, yine firuze renkli çinilerle kaplıdır.

Pabuç yüzeyindeki çinili panolar

Sekiz yüzeyli pabuç, güneydeki yüzeyden başlamak üzere saat yönünün tersi istikametinde incelenmeye devam edilecektir (*Foto-3*).



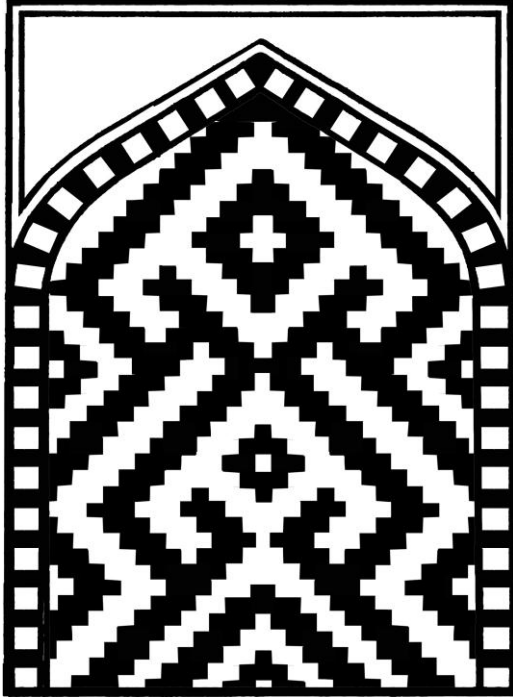
Foto-3: Minare pabucunun güneydoğudan görüntüsü.

Güney yöndeki sivri kemeri, art arda gelen yapı tuğlalarının alın kısımları oluşturur. Kemerdeki tuğla aralarında firuze renkli çiniler yer alır. Aynı kemer sekiz yüzeyde de tekrarlanmıştır. Biraz daha içte yer alan sağır niş yüzeyi, geometrik bir kompozisyona sahiptir. Kompozisyon, inşa amaçlı kullanılan tuğlanın daha küçük boyutlu olanı ve aynı boyutta kesilmiş çinilerle oluşturulmuştur. Tuğlaların yatayda, çinilerin ise dikeyde 1/3 boy kaydırılarak biri yarım, üst üste üç tane dörtgen motifi oluşturduğu izlenir. (*Çizim-2*). Tuğlaların sağlam kalmasına karşın kenarlardaki birkaç çini parçasının dışında, çinilerin tamamı dökülmüştür. Kemer köşeliklerinde ne yazık ki tuğlalı çini mozaik tekniğinde olması muhtemel süslemeden hiçbir iz kalmamıştır.

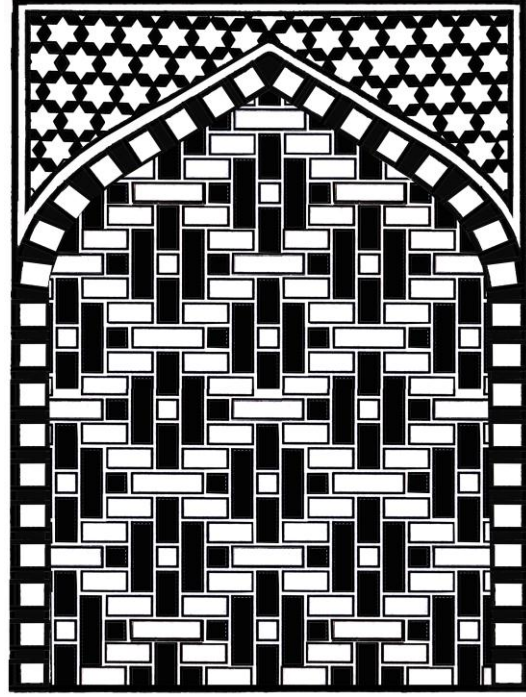
Minare pabucunun güneydoğu yönündeki pano da oldukça tahrip olmuş kısımlar vardır. Daha sağlam kalan tuğlalara karşın firuze renkli çinilerin alt kısımlarda tamamen döküldüğü görülür. Ancak yine de kalan tuğla ve çini parçalarından, geometrik kompozisyonun yer aldığı anlaşılmaktadır. Burada da tuğlanın yatayda ve çininin de dikeyde 1/3 boy kaydırıldığı fark edilir. Dikeyde kullanılan çinilerle oluşan dörtgen motiflere, yatayda kullanılan tuğlaların zemin oluşturduğu izlenir (*Çizim-3*). Kemer köşeliklerinde altı köşeli yıldız şeklinde bir tuğla parçası ve birkaç tane de dörtgen çini parçası kalmıştır.

Minare pabucunun doğu yönündeki pano, nispeten daha sağlamdır. Ancak alt

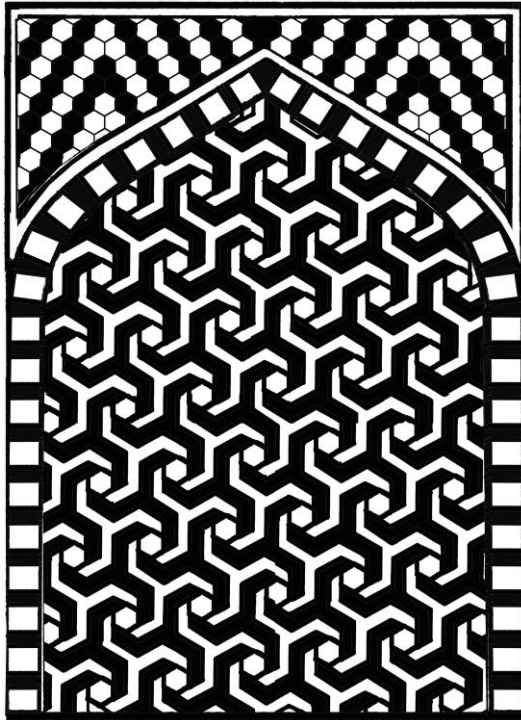
kısımdaki çinilerin sırları tamamen dökülmüştür. Kalan tuğla ve çinilerden kompozisyon biraz daha kolay anlaşılacaktır. Bu yüzeyde, tuğla ve firuze renkli çinilerden oluşan çark-ı felek motifli geometrik kompozisyon görülür (Çizim-4). Kemer köşeliklerinde ise tuğla ve firuze renkli altıgenlerin meydana getirdiği, zikzaklı bir kompozisyon mevcuttur.



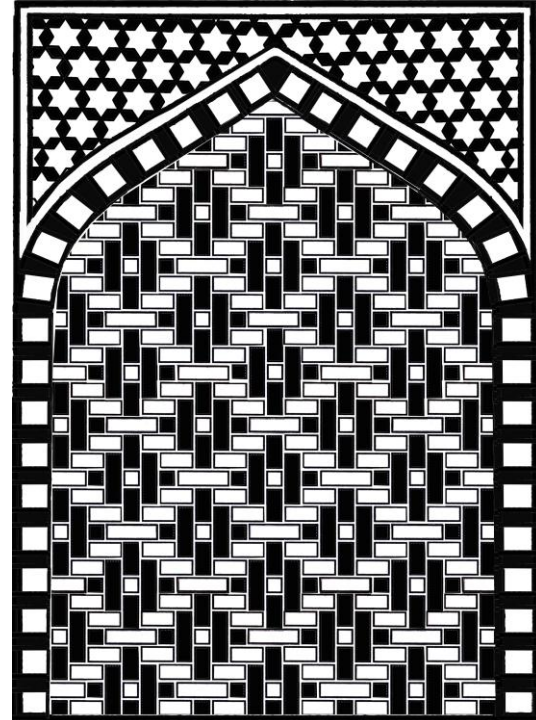
Çizim 2: Güney pano.



Çizim 3: Güneydoğu pano.

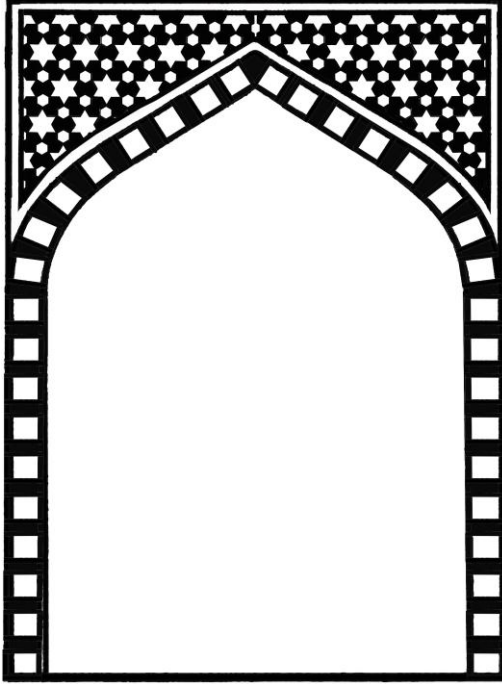


Çizim 4: Doğu pano.

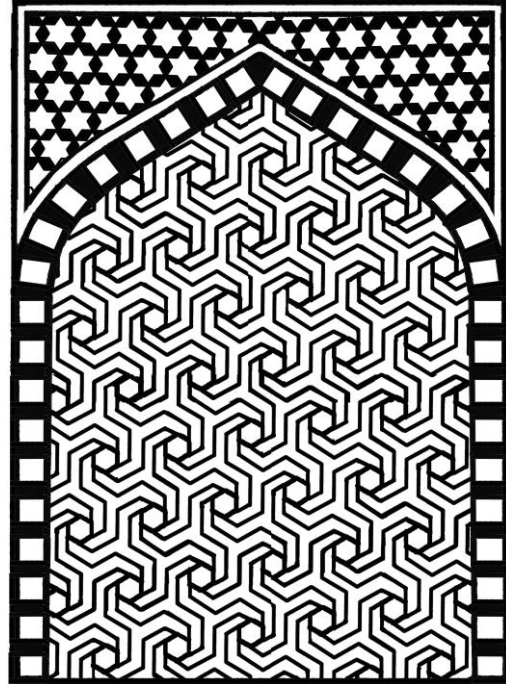


Çizim 5: Kuzeydoğu pano.

Kuzeydoğu yönünde de sağlam kalan tuğla ve çinilerden, motif ve kompozisyon rahatlıkla anlaşılabilir. Bu yüzeyde de tuğla ve çini 1/3 boy kaydırılarak motifler oluşturulmuştur. Dikeyde kullanılan firuze renkli çiniler dörtgen motifler oluşturmuştur. Yatayda kullanılan tuğlalar ise bu motiflere zemin teşkil eder. Daha sağlam kalan bu kemer köşeliğinde, geometrik kompozisyon yer alır. Bu kompozisyonu, altı köşeli tuğla yıldızlarla dörtgen firuze renkli çiniler oluşturur (Çizim-5).



Çizim-6: Kuzey pano.



Çizim-7: Kuzeybatı pano.

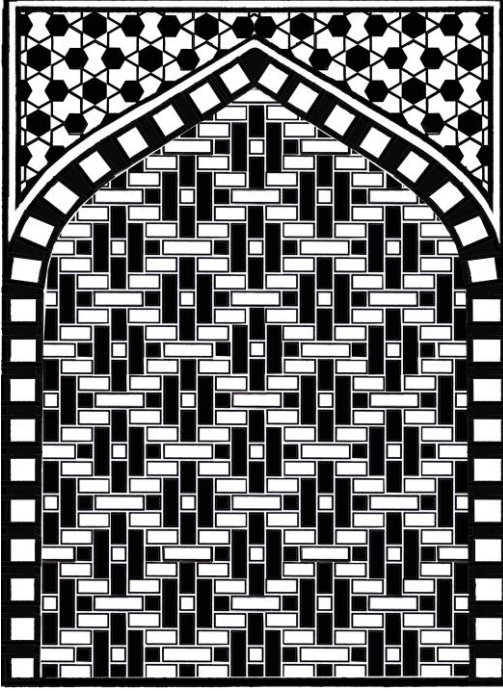
Pabucun kuzey yönündeki sağır niş yüzeyi, fazlasıyla tahrip olmuştur. Ancak tuğlaların 1/3 boy kaydırıldığı ve bir de geometrik kompozisyonun varlığı anlaşılacaktır. Ne yazık ki motifler ve kompozisyonun tamamının anlaşılması güçtür. Sağ kemer köşeliği ise tamamen tahrip olmuştur. Sol kemer köşeliğinde de tuğladan altı köşeli yıldız ve firuze renkli çiniden altıgenlerin, kelebeğe benzer motiflerle oluşturduğu kompozisyon yer alır (Çizim-6).

Kuzeybatı yönündeki sağır niş yüzeyi de oldukça harap. Ancak yine de dökülmemiş tuğla ve birkaç çini parçasından, altıgenler etrafında düğümlenen çark-ı felek motifli kompozisyonun yer aldığı anlaşılacaktır (Çizim-7). Sağır niş yüzeyine nazaran kemer köşeliklerindeki kompozisyon biraz daha belirgindir. Burada tuğladan altı köşeli yıldız ve firuze renkli dörtgen çini parçalarının oluşturduğu kompozisyon yer alır.

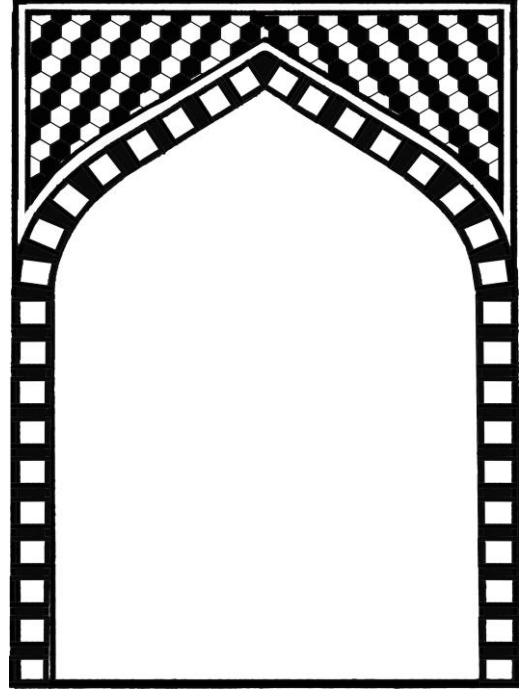
Batı yöndeki panonun üst kısımlarında, sırları dökülmemeyen çinilerinden, geometrik bir kompozisyonun varlığı anlaşılır. Zemini, yataydaki tuğlaların oluşturduğu bu kompozisyonda, dörtgen motifleri, dikeydeki firuze renkli çiniler meydana getirir. Burada da çini ve tuğlalar 1/3 boy kaydırılarak kullanılmışlardır. Daha sağlam kalan kemer köşeliklerinde ise firuze renkli altıgen çiniler ve kelebeğe benzer tuğla motiflerle geometrik bir kompozisyon yer alır (Çizim-8).

Güneybatı yöndeki sağır niş yüzeyindeki pano da oldukça haraptır. Ancak bu panoda geometrik bir kompozisyonun yer aldığı yine de anlaşılmaktadır. Ama motif ve kompozisyonun nasıl olduğu konusunda ipucu vermez. Bu konuda üst kısımdaki bir kaç firuze renkli çini parçası dahi yeterli olmamaktadır. Yine de yer yer 1/3 boy tuğla kaydırma yönteminin kullanıldığı anlaşılabilmektedir. Kemer köşeliklerinde ise altıgen tuğla ve firuze renkli çinilerden meydana gelen kompozisyon yer alır (*Çizim-9*).

Pabucun üst kısmında silindirik gövdeye geçişi sağlayan bir bileziğin varlığı, kalan izlerden anlaşılmaktadır. Burada, tuğlaların dikey konumda yerleştirildiği fark edilir.



Çizim-8: Batı pano.



Çizim-9: Güneybatı pano.

Değerlendirme

Tuğlalı Çini mozaikler, Ulu Caminin hem şerefe altında yer alan kuşaktaki kompozisyonda hem de sekiz köşeli minare pabucunun her bir yüzeyindeki sivri kemerli sağır niş yüzeylerinde ve köşeliklerinde yer alır.

Şerefe altındaki kompozisyon; örgülü ve çiçekli kufi tarzındaki yazı biçiminin, yazıları olmadan uygulanmış halidir (*Çizim-1*). Bu tipteki kompozisyonların yaygın kullanımında kufi yazı, alt kısımda kompozisyona eşlik eder. Konya Karatay Medresesi kubbe kasağında¹¹, Kayseri Külük Camii mihrabı alınlığında yer alan kompozisyonlar, bu tür yazılara örnektir. Ancak bunun yanı sıra birçok yapıda da Bayburt Ulu Camii minaresindeki gibi yazısız şekline de rastlanır (*Foto-4, 5*). Akşehir Küçük Ayasofya Mescidi kubbe kasağı¹², Konya Sadrettin Konevi Mescidi mihrap alınlığı¹³, Afyon Mısri Camii mihrap alınlığı¹⁴ bu tip kompozisyonlar arasındadır (*Foto-6, 7*).

¹¹ Gönül Öney; İslam Mimarisinde Çini, İzmir 1987, s. 54

¹² Gönül Öney; Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları, Ankara 1978, s. 77.

¹³ Şerare Yetkin; Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul 1986, s. 179.



Foto-4: Konya Karatay Medresesi kubbe kasağı.



Foto-5: Kayseri Külük Camii Mihrabı.



Foto-6: Akşehir Küçük Ayasofya Mescidi,

kubbe kasağı.



Foto-7: Konya Sadreddin Konevi Mescidi,

mihrabı.

Şimdiye kadar yapılan araştırmalarda, Ulu Camii'nin bahsettiğimiz bu kompozisyonunda, düğümlenerek oluşan altı köşeli motifin en dışında yer alan tuğla şeritli motif fark edilememiştir (*Çizim-1*). Dolayısıyla da bu şerit tuğladan şimdiye kadar hiç bahsedilmemiş ve hatta yapılan çizimlerde de bu şerit yok sayılmıştır. Şerit halindeki bu tuğla, firuze ve siyah renkli çiniler arasında hem sıcak bir renk hem de kompozisyonda orta tonu oluşturmaktadır.

Bahsedilen şerefe altındaki bu geniş kompozisyonu alttan ve üstten daha dar iki bitkisel kompozisyon çevreler (*Çizim-1*). Tuğla şeritlerin bir ters bir düz palmetler oluşturduğu kompozisyonda zemin yine firuze renkli çinidir. Aynı kompozisyonu Erzurum Çifte Minareli Medresenin minare kaidelerinin kuzeye, doğuya ve batıya bakan yönündeki panolarının etraflarında görürüz (*Foto-8*). Diğer taraftan benzer kompozisyonlar, Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nin harime giriş kemerinde de rastlanır (*Foto-9*).

¹⁴ Oluş Arık-Rüşhan Arık; Anadolu Toprağının Hazinesi Çini, Selçuklu ve Beylikler Dönemi, İstanbul 2007, s. 105.



Foto-8: Erzurum Çifte Minareli Medrese,
doğu minare kaidesinin doğusu.



Foto-9: Beyşehir Eşrefoğlu Camii,
harime giriş.

Tuğlalı çini mozaikler, dikdörtgen bloklar şeklinde şerefe altında sıralanmışlardır. Ek yerleri kompozisyonun tekrar ettiği kısımlarda açık bir şekilde belli olmaktadır. Bu bloklar minarenin eğimine uygun şekilde hazırlandıkları için minarenin silindirik gövdesiyle bütünleşmişlerdir. Kuşağın güney yönündeki çiniler ne yazık ki dökülmüşlerdir. Kış aylarında çinilerin gece donup gündüz güneşin etkisiyle çözülmesi, tahribatın hızlanmasına sebep olmuştur. Ancak yine de şerefe altında çinili kuşağa sahip minareler (Sivas Gök Medrese minareleri, Konya İnce Minareli Medrese minareleri, Konya Sahip Ata Camii minaresi, Erzurum Hatuniye Medresesi minareleri) arasında en sağlam kalanıdır.

Kaideyi silindirik gövdeye bağlayan pabucun sekiz yüzeyinin her birinde sivri kemerli sağır nişler yer alır (Foto-3). Her bir sağır niş ve köşeliklerinde de tuğlalı çini mozaik tekniğinde süslemeler görülür. Ancak bütün panoların ortak yönü; alt kısımlarındaki çinilerin tahrip olması ya da sırlarının dökülmüş olmasıdır. Buna karşın tuğlalar daha sağlam kalabilmiştir.

Panoların çark-ı felek kompozisyonlu olanları hariç diğerlerinin motif ve kompozisyonları tuğla ve çini birimlerin 1/3 boy kaydırılmasıyla oluşur. Biraz da bu metoda bağlantılı olarak, diğer bir ortak yön daha ortaya çıkar. Bu da yatayda tuğlaların dikeyde ise çinilerin kullanılmış olmasıdır.

Sivri kemerli niş yüzeylerindeki bazı motif ve kompozisyonların tekrar tekrar kullanıldığı görülür. Aynı durum, kemer köşelikleri için de geçerlidir. Ancak hiç bir zaman bu tekrar aynı yüzeye aynı köşelik kompozisyonu şeklinde olmamıştır. Mutlaka alternatifli denemeler uygulanmıştır. Hatta motif ve kompozisyonların büyüklükleri de bu anlamda alternatif oluşturmuştur.

Panoların ikisinde kullanılan çark-ı felek motifli kompozisyonun benzerine, Erzurum Çifte Minareli Medresesi minare kaidesinin doğu yönündeki panosunda da rastlanır.

Pabuçtaki panoların ortak özelliklerinden bir diğeri ise firuze renkli çini ve tuğla olmak üzere iki çeşit malzeme kullanılmış olmasıdır. Bu durum şerefe altındaki kuşakta daha zengindir.

Pabucun üst kısmında silindirik gövdeye geçişi sağlayan bir bileziğin yer aldığı da kalan izlerden anlaşılmaktadır. Burada kullanılan tuğlaların dikey konumda yerleştirildiği görülür.

Muhtemelen bu tuğlaların aralarında da çiniler mevcuttu. Benzer bileziğe Akşehir Ulu Camii minaresinde de rastlanır.

Sonuç

Bayburt Ulu Camii minaresinin, pabuç yüzeylerindeki panolarında ve şerefe altındaki kuşakta tuğlalı çini mozaik tekniği uygulanmıştır.

Şerefe altında yazısı olmayan çiçekli ve örgülü kufi desen, daha fazla renkte çini kullanılarak gerçekleştirilirken pabuç yüzeylerinde, daha az sayıda malzeme ve renk tercih edilmiştir. Yine de az sayıdaki malzeme ve birimle çok sayıda kompozisyon oluşturulduğu dikkat çeken noktalardan biridir.

Bayburt Ulu Camii minaresi günümüze kalan Selçuklu minareleri arasında, gövdede yer alan en sağlam tuğlalı çini mozaiğe sahiptir. Ayrıca yazısı olmayan örgülü ve çiçekli kufinin, tuğlalı çini mozaik tekniğindeki en nitelikli kompozisyonudur.

Hem pabuç hem de şerefe altındaki tuğlalı çini mozaiklerin, malzeme, teknik, motif ve kompozisyon bakımından sayılan diğer örneklerle karşı Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin çinileriyle daha fazla benzerlik gösterdiği anlaşılmaktadır. Coğrafi yakınlığın da bu konuda rol oynadığı düşünülebilir.

KAYNAKLAR:

- ARIK, Oluş-ARIK, Rüçhan, Anadolu Toprağının Hazinesi Çini, Selçuklu ve Beylikler Dönemi, İstanbul 2007.
- ASLANAPA, Oktay, Türk Sanatı, İstanbul 1993.
- BAKIRER, Ömür; "Anadolu'da 13. yüzyıl Tuğla Minarelerin Konum, Şekil Malzeme ve Tezyinat Özellikleri", Vakıflar Dergisi, Ankara 1971, s.337-362.
- BAKIRER, Ömür; Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu'da Tuğla Kullanımı, Metin: I, Ankara 1981.
- ÇÖTELİ, Methiye Gül, Bayburt Kent Dokusunun Gelişimi, (Bastırılmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri 2005.
- DEMİRİZ, Yıldız, "Mimari Süslemede Renk Unsuru Olarak Kullanılan Keramik Çanaklar", Sanat Tarihi Yıllığı, V, İstanbul 1973, s.174-208.
- ÖNEY, Gönül, Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları, Ankara 1978.
- ÖNEY, Gönül, İslam Mimarisinde Çini, İzmir 1987.
- ÖNEY, Gönül, Türk Çini Sanatı, İstanbul 1976.
- ÖZKAN, Haldun, "Türklerde Minare Geleneği ve Bayburt Ulu Camii Minaresi", 10. Yılında Bayburt Vilayeti Sempozyumu (17-19 Temmuz1999), İkinci cilt, Ankara 2002, s.233-239.
- ULUÇAM, Abdüsselam, "Bayburt Kalesinin Tarihi ve Mimari Özellikleri" Türk Tarihinde ve Kültüründe Bayburt Sempozyumu (23-25 Mayıs 1988), Ankara 1994, s.415-432.
- ÜNAL, Rahmi Hüseyin, "Bayburt Ulu Cami'nin Tanıtımı ve Mimari Özellikleri" Türk Tarihinde ve Kültüründe Bayburt Sempozyumu (23-25 Mayıs 1988), Ankara 1994, s.405-414.
- YETKİN, Şerare, Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul 1986.