

Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi

ARKEOLOJİ-RÖLEVE-RESTORASYON
EPIGRAFI-ANTROPOLOJİ-MÜZİK-TİYATRO
TEOLOJİ-FOLKLOR

Dört Ayda Bir Çıkar, KDV Dahil 20.000 TL.

Cilt: 3 Sayı: 9 Aralık 1990

Sahibi: Enis KARAKAYA
Genel Yayın Yönetmeni ve Yazı İşleri Müdürü: Dr. Özkan ERTUĞRUL
Teknik Müdür: Tolunay TİMUÇİN
Genel Koordinatör: Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU

Genel Sekreter: Rabia EMEKLİGİL
Teknik Sekreter: Sadettin ZAYİM
Fotoğraf Direktörü: Aras NEFTÇİ

Yayın Sekreterleri: Selda (Kalfazade) ERTUĞRUL
Gülçin EROL

Haber Servisi Sorumluları: Arzu YILMAZ
Arzu İYİANLAR
Gülğün KALKINOĞLU

Yayın Kurulu: Özkan ERTUĞRUL
Selda (Kalfazade) ERTUĞRUL
Şebnem AKALIN
Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU

DANIŞMANLAR: Prof. Dr. Semavi EYİCE
Prof. Dr. Ara ALTUN, Doç. Dr. Selçuk MÜLAYİM
Doç. Dr. Ebru PARMAN-Yard. Doç. Dr. Zeki SÖNMEZ
Dr. Hüsamettin AKSU-Sargon ERDEM
Dr. Engin BEKSAÇ

Dizgi: Klasik Ajans 516 22 71-72

Film: Cem Has Grafik 512 40 40

Kapak ve İç Baskı: Örünç Matbaası 528 42 68

REKLAMLAR

Arka dış kapak (renkli)3.000.000.- TL.
Arka iç kapak:1.500.000.- TL.
İç tam sayfa:1.200.000.- TL.
İç yarım sayfa:800.000.- TL.
Ön iç kapak:2.000.000.- TL.

• Yıllık Abone: 60.000 TL.'dir. Banka hesap numarasına çıkarılan paranın makbuz veya dekontunun fotokopisi ya da aslı gönderildiği an, dergi adresinize postalanacaktır. (İstanbul Beyazıt Vakıflar Bankası 21-10248-8 nolu hesap)

Yurtdışı Abone Ücreti: 25 \$

İRTİBAT ADRESİ: Tolunay Timuçin 9 (1) 527 29 58
Mollafenari Sok. Birol İş Hanı Kat: 3 Cağaloğlu/İstanbul
Posta Kod: 34410

İÇİNDEKİLER

- ★ Eski Eserlerimizin İdari Yapısı Hakkında Bir Teklif (Dr. Halit ÇAL)2 - 8
- ★ Sultan II. Abdülhamit Döneminde Yeni Bir Anlayış: Art Nouveau (Dr. Gül İREPOĞLU)9 - 14
- ★ Kayalık Adalar ve Kıyı Çöllerin Sahipleri: Moche Uygarlığı (Genel Bir Bakış) (Dr.A.Engin BEKSAÇ)15 - 18
- ★ Yunanistan'da Katerin'de Abdullah Baba Tekkesi (Dr. M.Baha TANMAN)19 - 28
- ★ Yeni Topografik Gözlemler Işığında Kyzikos.....29 - 34 (Dr. Cevat BAŞARAN)
- ★ İznik Seramikleri Hakkında (Prof. Rebii GORBON)35 - 36
- ★ Milli Saraylar ve 19. y.y. Mimarlığı (Dilek DİŞBUDAK)37 - 44
- ★ Pürizm (Çeviren: Nur NİRVEN)45 - 46
- ★ Selçuklu Geometrik Süslemeleri (Doç. Dr. Selçuk MÜLAYİM)47 - 53
- ★ Yazmacılık Sanatında İstanbul Ekolü (Reyhan KAYA)54 - 58
- ★ Askeri Müze'deki Ejderli Osmanlı Tüfekleri (Tülin ÇORUHLU, M.A.)59 - 61
- ★ Kınık ve Avanos Çömlekçiliği (Serap ÜNAL, M.A.)62 - 70
- ★ Gülbahçe Bazilikası ve Vaftizhanesi (Gülğün KALKINOĞLU, M.A.)71-74
- ★ Fatsa'da Tarih Yok mu Olacak? (Cemal AYGÜZEL)74 - 75
- ★ Geçmişten Günümüze Klasik Kemeçe (Ayşen ARSLAN 'ÖDÜK', M.A.)76 - 79
- ★ Antalya'da İkinci Bir Kale İç (Restaratör - Y.Mim. Nazan GÜÇLÜ)79 - 80

★ Kapak: İ.Ü. Ktp. 91690 envanter nolu Der Moderne Stil adlı albümden bir sayfa

Dergide yayınlanan makalelerin sorumlulukları yazarına aittir. Kaynak gösterilmek kaydı ve izin alınarak yararlanılabilir.

Hizmetlerinden dolayı Mustafa Selimoğlu'na teşekkür ederiz.

SELÇUKLU GEOMETRİK SÜSLEMELERİ

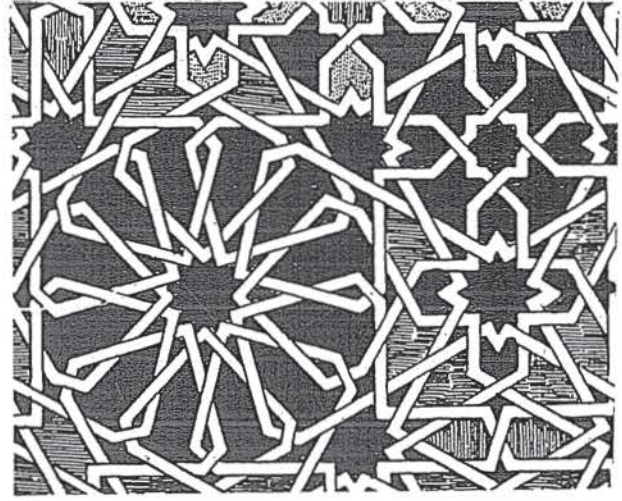
*"Bir yıldız uzaklığında
Uyanıyor birer birer
Ürkek bulanıklığında
Zamanı bölen şekiller"*
A.H.Tanpınar

Türk süsleme sanatları üzerine yapılan araştırmalar küçümsenmeyecek bir sayıya ulaşmakla birlikte, dekorasyon konularının ayrıntılı incelenmesi ancak son zamanlarda başlamıştır. Gerek ikonografik araştırmalar, gerekse şekillerin çözümlenmesi özellikle Selçuklu sanatı için bir dizi karmaşık problemi de beraberinde getirmektedir.

Anadolu Selçuklu sanatı, İslâm sanatının Anadolu'daki bir uzantısı veya onun bir türevi gibi görünmekle birlikte, kaynaklarının çeşitliliğine bağlı olarak çok zengin bir süsleme programı sergiler. Bu tablo içinde bazı motifler Anadolu'nun yerli kültürlerine bağlanırken, bazıları Asya sanat çevresine, diğer bir kısmı da İslâm sanatına dayanır. Kaynakların böylesine çeşitlilik içinde olması karşılaşılan süsleme örneklerinin her defasında yeniden incelenmesine ihtiyaç göstermektedir. Bunca motif, figür ve kompozisyonun sonsuz çeşitlilik içinde kaynaşması, üslup bütünlüğü kuramayan bir kararsızlık veya kendi klasiğine ulaşamayan bir tavır gibi de gözükmektedir. Rumîler, çiçekli kufi yazılar, hayvan ve insan figürlerinin esas ve mahiyetleri hakkında türlü varsayımlar ileri sürülmektedir. Bu görüşlerin doğrulukları şekillerin bağlı oldukları tarihi zeminin kültür yapısı hakkında varılan yargılarla bağdaştığı ölçüde inandırıcı olabilmektedir. Süsleme araştırmaları içinde geometrik kompozisyonların yeri hemen bütün araştırmacıların kabul ettiği üzere ayrı bir önem taşır.

1970'li yıllardan bu yana üzerinde çalışmakta olduğum geometrik süslemeler hakkındaki düşüncelerim fazlaca değişmedi. Değişmek şöyle dursun, Selçuklu tezyinatında sıkça karşımıza çıkan ve bu kategoriye ait rastladığım her yeni örnek, bu süsleme tarzının esas ve mahiyeti hakkındaki yargılarımı bütünüyle pekiştirdi. Araştırmalarım boyunca karşılaştığım her yeni örnek; geometrik şekilleri ve düzenlemeleri yaratan mantığın somut bir göstergesi olarak kendini belli etmektedir. Neydi bu mantık? Neydi bu düzen kavramı? Bu sorular üzerinde biraz sonra durmak üzere, insan düşüncesinde geometrik şekillerin ortaya çıkış sebepleri üzerinde ileri sürülen bazı varsayımları inceleyelim.

Görsel algı bakımından, insanın görsel, en eski çağlarda bile bir simetri kavramına sahip olduğunu düşünmek hatalı

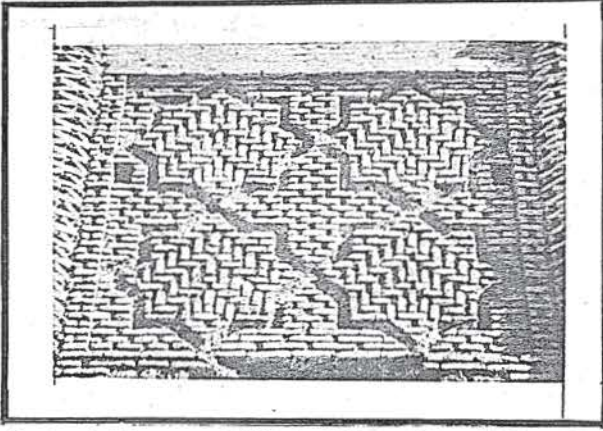


Doç. Dr. Selçuk MÜLAYİM

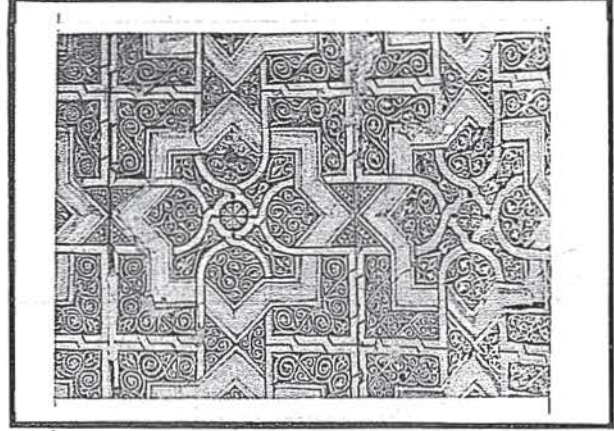
olmaz. Psikoloji araştırmalarına göre, insanın elleri, ayakları ve bu elemanların simetrik konumları, biline sağlı sollu simetrik hareket biçimlerini verir. Dağların, ağaçların suya düşen yansımaları, bir geometri kavramının çıkış noktalarını verebilecek görüntülerdir. Herhalde, insandaki lokalizasyon duygusunun temel taşları; sağ-sol, alt-üst kavramları, yönler ve boyutlar olmalıydı. Buna göre biçim değerlerinin karşılıklı var oluşu bizde birtakım bilgiler oluşturmakta, bu esas ve ilkelere duyulan hayranlık bizi geometrik düzenlere götürmektedir. Yine buna bağlı olarak iyi bir sistem, kafamızdaki proseslere uygun bir dış model yaratmak istediğinden, böyle bir düzeni ancak simetri kavramıyla plastik sanatlara yansıtırız. Böylece Mısır piramitleri, benzer mimari cephe düzenleri ve frontal duruşlu heykeller ortaya çıkar. Şekillerin yalın çizgi ve saf geometrik yasalara uygun olarak ortaya çıkması, belirsizlik ve kargaşadan huzursuzluk duyan insana en büyük mutluluğu vermektedir.

Bazı araştırmacılar, geometrik şekillere, ilkel ve büyüleyici bir sistemin belirtileri olarak bakarlardı. Kozmolojik semboller totemik ipuçları ve bütün olağan-dışı dünya ancak ve ancak geometrik şekillerle temsil edilmektedir. Dini, mistik ve benzeri türden kolektif arzuları anlatmanın yolu, soyut-geometrik biçimler yaratmaktır. Bütün bu varsayımlardan çıkan sonuç şudur; geometrik düzeni veya en azından simetriyi zorlayan sebep, otorite kavramı karşısında alınan bir tavırdır. Diğer bir kısım araştırmacılar, geometrik şekil ve kompozisyonların, teknik adını verdiğimiz sürecin doğal sonucu olarak ortaya çıktığını düşünürler. Buna göre belirli bir işleme yöntemi kaçınılmaz olarak geometrik yapıdaki bir formları doğuracaktır. Sözgelimi, sepet örerken veya kilim dokurken atlamalar yapan şeritler köşeli şekiller verecek, renkli malzeme kullanıldığında ise bu etki bütünüyle belirgin bir görünüm kazanacaktır. Tuğla mimaride de görüldüğü şekilde, blokların diziliş şekli ister istemez geometrik örgü biçimlerini ortaya koymak durumundadır.

Kısa çizgilerle değinmeye çalıştığımız bu görüşler, Selçuklu geometrik kompozisyonlarını kaynağını belirli ölçülerde aydınlatmakla birlikte, aşağı yukarı her kültürde mevcut olan bu uygulamaların neden Selçuklu sanatında böylesine yaygınlaştığı ve temel unsurlardan biri olduğu sorusunu cevaplandırmaktan uzaktır.



Resim 1: Demavend Kümbeti (İran 12. yy.)'nde tuğla dekorasyon



Resim 2: Karahanlı döneminden Celaledin Hüseyin Türbesi dekorasyonu

Yakın zamanlara kadar, Selçuklu süslemeleri de dahil olmak üzere İslâm tezyinatında rastlanan süsleme örneklerinin büyük bir kısmına “arabesk” demek bir gelenektir. Bu terimin, karmaşık kompozisyonların tamamını açıklamaktan uzak, islâmi süsleme programını çözümlemesi mümkün olmayan muğlak bir terim olduğu açıktır. Tezyinat konusuna girerken sistematik bir sınıflamaya başvurmak ve bu bağlamda; bitki, yazı ve figürlü konuları geometrik yapı gösteren kompozisyonlardan kesin çizgilerle ayırmak herhalde ilk adım olmalıdır.

Birden çok şekli içine alıp, kaynaştıran, karmaşık sistemlere dayanan geometrik kompozisyonları çözümlemek pek çok sanat tarihçisinin, hatta matematikçilerin tutkusu olmuştur. Konu bu yönüyle matematiksel ilişkiler oyunu olarak kabul edilebilir. Böylesine labirentli bilmeceyi çözmek; çağımızın bilgisayar diliyle konuşursak, bir tür sistem analizinden başka bir şey değildir.

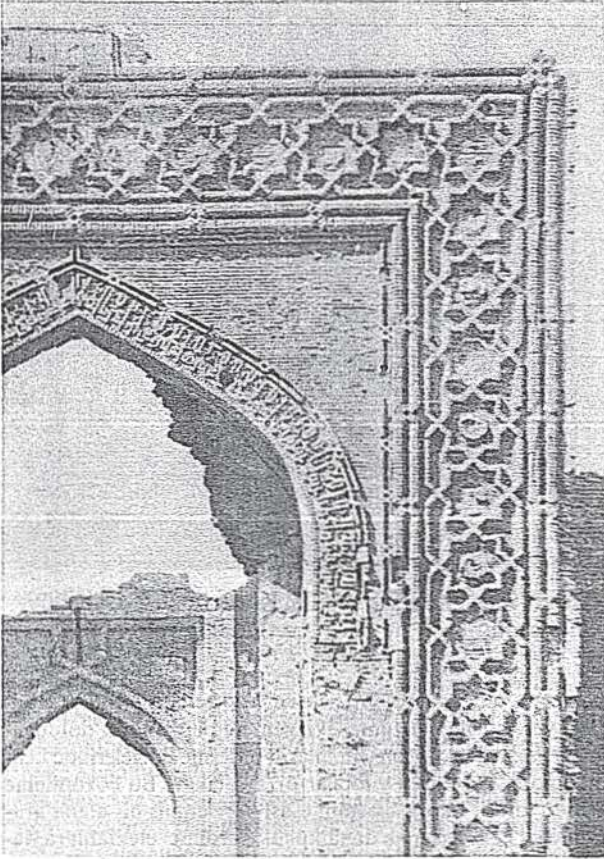
Ortaçağ Selçuklu eserlerini uzaktan seyreden pek çok kimse, kompozisyonları, düzenlenmiş fakat karmaşık bir bütün halinde görür. Alt yapıyı algılayamadığından, ya bu sıkıcı manzaradan kaçır ya da herşeyi daha iyi kavramak üzere daha yakına gelir. Genellikle tuzağa düşenler sabırlı ve tutkulu insanlardır.

İşe en basitinden başlarsak, Selçuklu mimari süslemelerindeki geometrik kompozisyonların kaynağını İran'daki yapılarla kadar götürmek mümkündür. 12. Yüzyılın sonuna tarihlenen Demavend Kümbeti (Res.1), cepheleri bütünüyle çıplak tuğla örgülü sekizgen bir yapıdır. Örnekte tuğlaların zemin içerisine gömülmesiyle elde edilen sekiz köşeli “yıldız” iri bir kompozisyon halinde bütün panoyu kaplamaktadır. Kilim motiflerine çok benzeyen bu uygulama daha geniş raporlar halinde sık sık karşımıza çıkacaktır. Tuğlaların farklı çıkıntı ve derz aralıklarıyla dizilmesinden elde edilen pano, kuvvetli güneş ışığında gölge-ışık etkisinden yararlanmaktadır. Bu ve benzeri uygulamaların sayısı arttırılabilir. Ancak sanat tarihi bakımından konunun bizi ilgilendiren asıl yönü bu şekillerdeki gelişme çizgisi ve süreklilik kavramıdır. Bu bakımdan aşağıda ele alacağımız örnekleri bu açıdan görerek seçtik.

İslam sanatında olduğu kadar, Anadolu Selçuklu sanatında karşılaştığımız en tipik düzenlemelerden biri yıldız-haç kompozisyonudur. Gelişimi boyunca çok çeşitli malzemeye uygulanan bu düzenlemenin ilk örneklerinden birini Celaledin Hüseyin adlı Karahanlı emirinin Özkent'teki türbe-

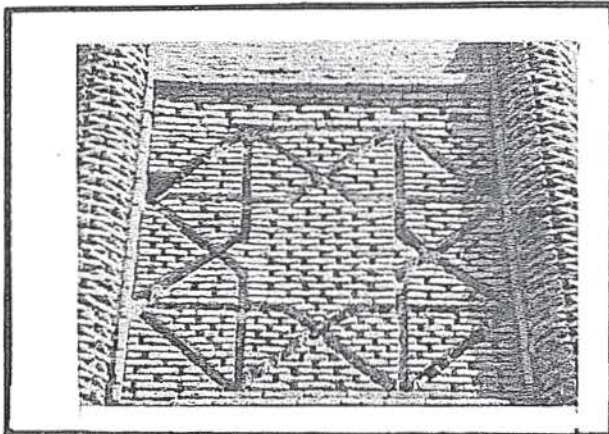
sinde (1152) buluyoruz. (Res.2). Pişmiş toprak levhalarla oluşturulan büyük yıldızlar, geçmeli şeritler ve ara bölmelelerin dolguları yanyana getirilerek tonoz şeklindeki eyvan kemerinin içi tamamen kaplanmıştır. Aynı kompozisyonun bir bördür şek'indeki uygulamasını 1078 tarihi Ribat-ı Melik'in taçkapısında görüyoruz. (Res.3) Tuğla dizileriyle oluşturulan sistem taçkapiyu çepeçevre kuşatmaktadır. 13. Yüzyıla tarihlenen Kazakistan'daki Ayşe Bibi Türbesi'nin (Res.4) cephesindeki levhalarda aynı düzenleme daha da zenginleşerek tekrarlanır. Görüldüğü gibi geniş raporlar halinde ele alınan örnek yine Demavend Kümbeti'nin bir başka panosunda da işlenmiştir. (Res.5). Tarihi bilinmeyen, Kuzey Afrika kökenli bir ciltte de görülen örneğin (Res.6) bütün İslâm dünyasında sevilen bir kompozisyon olduğu anlaşılıyor. Örnek, aynı şekilde Anadolu'da da genişçe kullanılmıştır. Kubadabad Sarayı'na ait (1236) bir alçı süsleme parçasında (Res.7) bördür halinde işlenen örnek, dik eksenlerde ilerleyen zencirek motifinin keşişmesinden oluşan yıldızları verir. Yıldız içlerinin rozetlerle dolgulanmış olması kompozisyona ayrıca bir zenginlik vermektedir. Malatya Ulu Cami (1247)'nin mozaik çinili eyvan cephesinde (Res.8) teknik imkanlar sayesinde güçlü renk etkilerine kavuşan örnek taş plastik alanında da tercih edilmiştir. Sivas Gök Medrese (1270) cephesinde iri yıldız (Res.9), büyük kompozisyonlardan alınmış bir kesittir. Mozaik çini (Res.10) Selçuklu örneklerinde kufi yazı ile adeta bir üslup beraberliğine girmiş gibi görünen yıldız-haç, Osmanlı mimari süslemelerini kadar uzanmaktadır. Diyarbakır'daki Safa Camii (1478) minare kaidesinde ve Ali Paşa Camii (1537)'nin mihrap nişinde taş süslemeye geçen kompozisyonun (Res.11,12) tarihi gelişim boyunca en az 500 yıllık bir hayat sürdürerek 12 örnekte yankılandığını görüyoruz.

Aynı şekilde, değişik malzemelere uygulanarak varlığını sürdüren bir başka kompozisyon tipi, iğ motifleriyle oluşturulan örnektir. Bir dikdörtgen ve bunun ortasına bir karenin eklenmesiyle ortaya çıkan iğ motiflerinin, dik eksenlerde yatık ve dik sıralanmasıyla beliren kompozisyon zemin üzerinde düzgün sekizgen, beşgen ve iki ucu yıldızlı çubuklarla küçük bölmeler vermektedir. (Şek.1). Basit bir kurgudan hareket etmesine rağmen son derecede dengeli bir estetiğe varan düzenlemenin Anadolu'daki ilk örneklerinden biri Mardin'deki Hatuniye Medresesi (1185)'nin eyvan mihrabında karşımıza çıkar (Res.13). Kavisli içbükey mihrap nişinin bütün yüzeyine yayılan örnek, bölgedeki taş işçiliğinin seçkin örneklerindendir. Selçuklu taş işçiliğinin en zen-

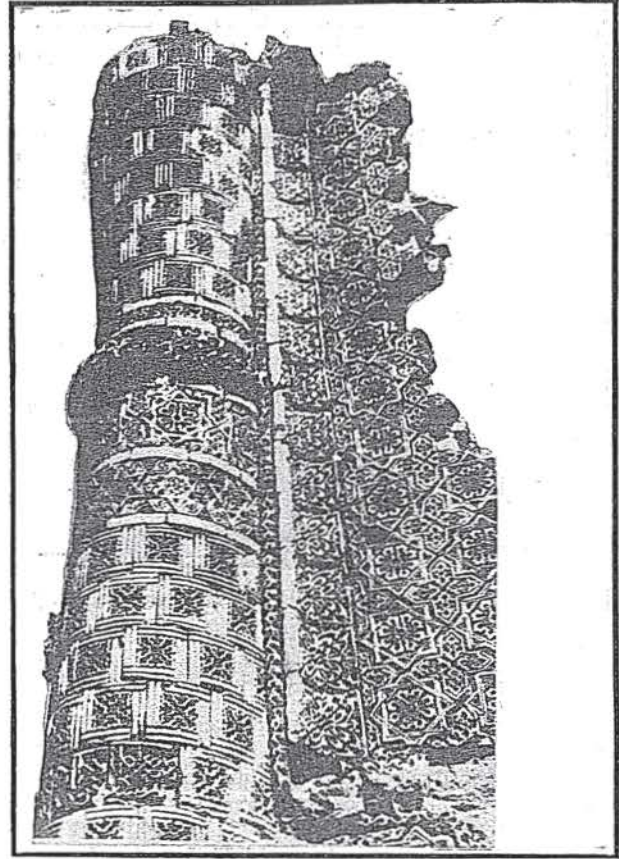


Resim 3: Ribat-ı Melik'in (1078) taçkapı dekorasyonu

gin örneklerini sergileyen Sultanhan (1236)'ın Köşk Mescit cephesinde iğ kompozisyonu tekrar karşımıza çıkar. (Res.14) Sekizgenlerin içine yıldızlar yerleştirilerek zenginleştirilen örnek enli bir bordür halinde kübik yapıyı iki yandan çerçevelemektedir. Bir Bizans yapısı olan Trabzon Aya Sofya'sının cephe duvarlarındaki bir taş blokta görülen örnek (Res.15), 13. yüzyıla ve Selçuklu sanatçılarına bağlanmaktadır. Bu taş bloğun devşirme olma ihtimali büyüktür. İğ kompozisyonunun Selçuklu üslubundaki gerçek bir uygulaması Kayseri'deki Döner Kümbet (1276)'ın cephelerinden birinde görülür (Res.16). Geniş bir raport halinde işlenen kompozisyon, diğer cephelerde görülen geometrik düzenlemelerle birlikte, adeta bir dekorasyon sergisinin önemli bir parçası



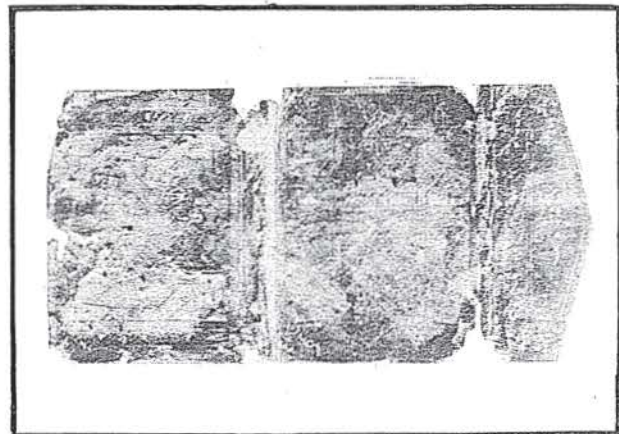
Resim 5: Demavent Kümbeti (Iran)'nde tuğla dekorasyonu



Resim 4: Ayşe Bibi Türbesi (Kazakistan)'nden ayrıntı

olarak sunulmaktadır. Aynı örneğin Beylikler devrindeki uygulaması Kastamonu Kasabaköy Camii (1366)'ndeki alçı mihrapta tekrarlanır (Res.17). Sekizgenleri dolgulayan küresel çıkıntılar plastik etkiyi arttırmaktadır. 1473 Tarihli Küre Hoca Şemseddin Camii'nin (Res.18) ahşap kapı kanatlarıyla Osmanlı sanatına geçen örnek ince ve özenli bir işçilikle, tesbit edebildiğimiz kadarıyla 300 yıllık bir gelişim çizgisi göstermektedir.

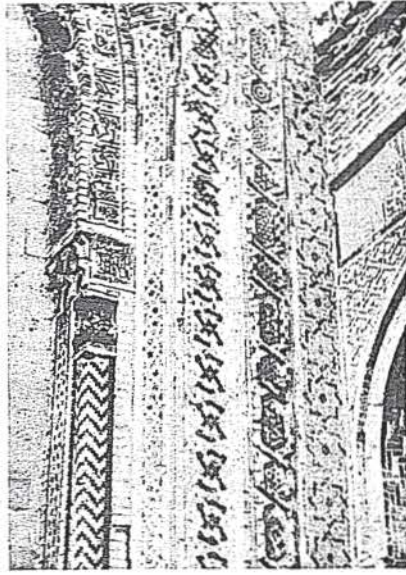
Gerek yıldız-haç ve gerekse iğ kompozisyonu, sınırlı araştırma imkanları ve rastlantılarla bile, geometrik düzenlemelerin sayısı ve uygulama alanları hakkında küçük bir fikir verebilmektedir. Malzeme, teknik ve kronolojik gelişme bo-



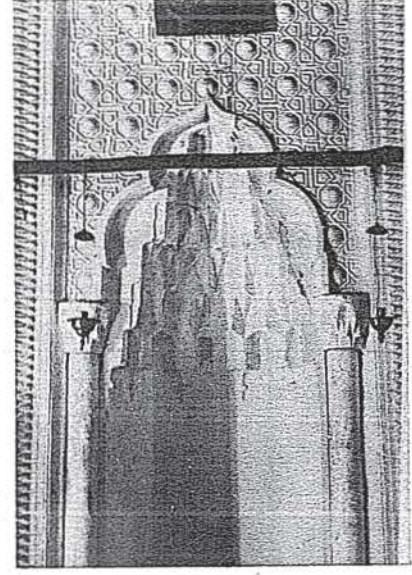
Resim 6: Bir mağrib cilt kapağı



Resim 7: Kubadabad Sarayı (1236)'na ait alçı dekorasyon



Resim 8: Malatya Ulu Camii (1247)'nden çini ayrıntı



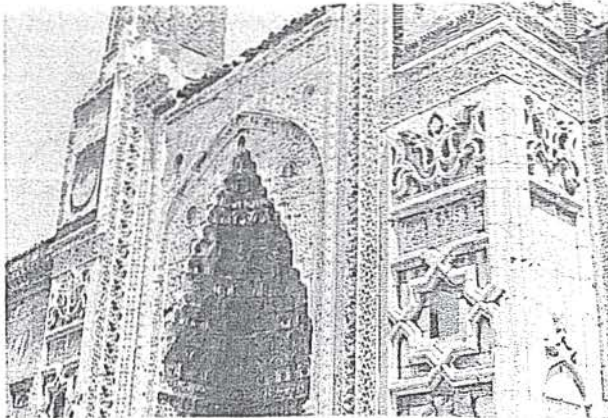
Resim 17: Kastamonu Kasabaköy Camii (1366) mihrabı

yutlarında incelediğimiz örneklerin iç yapısını çözümleme sorununu da değinmek durumundayız. İlke olarak, çözümlenmesi mümkün olmayan geometrik sistem yoktur. Burada önemli olan şey, doğru ve hızlı çözümü veren metodu uygulamaktır. Böyle bir metot denemesi için yine bir Ortaçağ örneğini ele almak yerinde olacaktır.

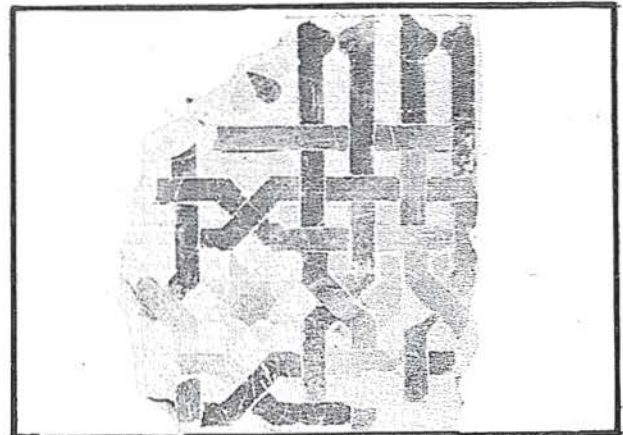
Niğde'deki Sungurbey Camii (1337)'nin orijinal ahşap kapısındaki dekorasyon, yapısındaki sağlam kurgu ve mantık bakımından üzerinde durulmayı değer bir örnektir. (Şek.2) Sağ ve sol kanatlarda birbirini tamamlayan örnek künde-kârî teknikte yapılmış olup, kabaca sekiz kollu yıldızlardan oluşmaktadır. Her bir panoda iki buçuk defa tekrarlanan iri yıldızları bir kağıt üzerine çizebilmek için, birbirine teğet çemberler sisteminden yola çıkmak gerekir. (Şek.3) Dik eksenlerde teğet olan çemberlerden her birinin içine sekiz kollu bir yıldız çizmekle sistemin temel elemanı elde edilmiş olur. Ancak bu çizimde göz önünde tutulması gereken bazı ölçü ilkeleri söz konusudur. Şöyle ki; her sekiz kollu yıldız, dört kollu bir haç motifinin, merkezi etrafında 45° döndürülmesiyle elde edilecektir. Böylece elde edilen yıldızın kol uçları pahlı olarak ve çapraz teşkil ederek dik eksenlerdeki diğer

yıldızlara bağlanır. Çapraz eksenlerde beliren boşluk ise buraya yerleştirilen düzgün sekizgenlere bağlanarak doldurulur. Yıldız ve sekizgen elemanların birleşme bölgelerinde kendiliğinden beş köşeli yıldızlar ortaya çıkar. Bu çözümleme gösteriyor ki, bütün sistemin esası karelenmiş bir alana oturan teğet çemberler ve daha küçük yardımcı elemanlara dayanmaktadır. Bir başka açıdan bakarsak, kompozisyonu oluşturan şekillerin sadece kırık çizgilerden oluştuğunu hiçbir kapalı şeklin mevcut olmadığını görürüz. (Şek.4) Çizim sonunda ortaya çıkan kapalı şekiller kırık çizgilerin belirli yerlerde kesişmeleriyle kendini belli eder. Şekil 4'de kalınlaştırılan kırık çizgi bu düzenlemenin temel elemanı olarak gözükmemektedir. Aynı çizgi sisteminin dik ve çapraz eksenlerde sistematik olarak tekrarlanması sonucunda ortaya çıkan kapalı şekiller ister istemez Şekil 2'deki şemanın esasını vermektedir.

Yukarıda kısaca ele aldığımız örnek bize, kompozisyonu oluşturan sistemin hangi elemanlardan meydana geldiğini göstermektedir. Çoğu kimse, böyle bir çözümleme yapmadıkça, kompozisyonu ilk algıladığı biçimde görür ve öylece kabul eder.



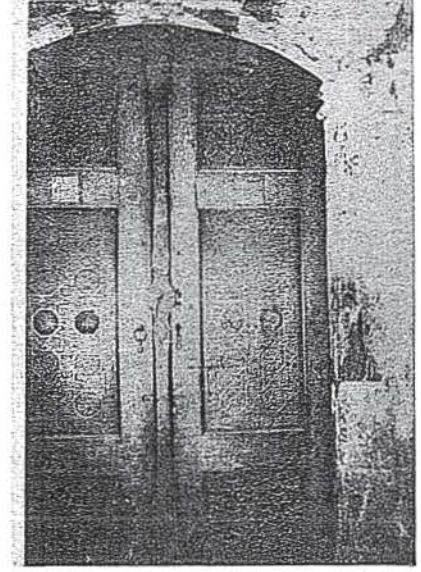
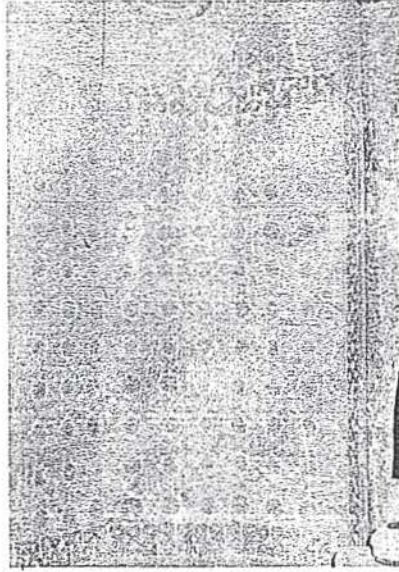
Resim 9: Sivas Gök Medrese (1270) cephesinden ayrıntı



Resim 10: Mozaik çinide yıldız kompozisyonu



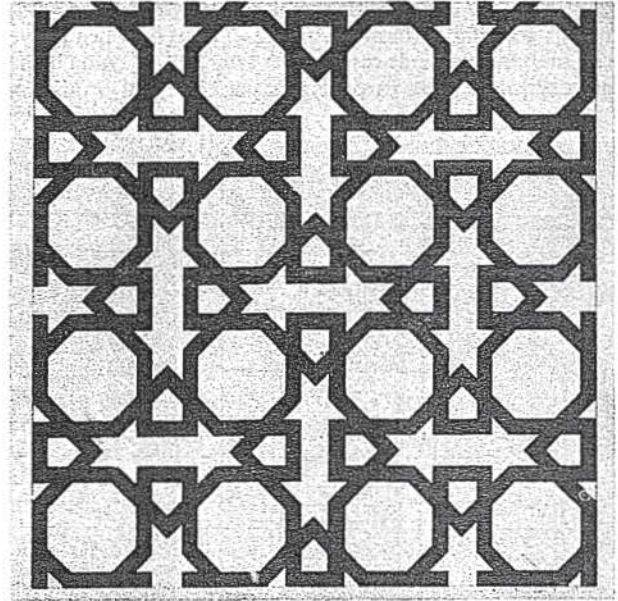
Resim 11-12: Diyarbakır Ali Paşa Camii (1537) minare kaidesi ve mihrapda yıldız-haç



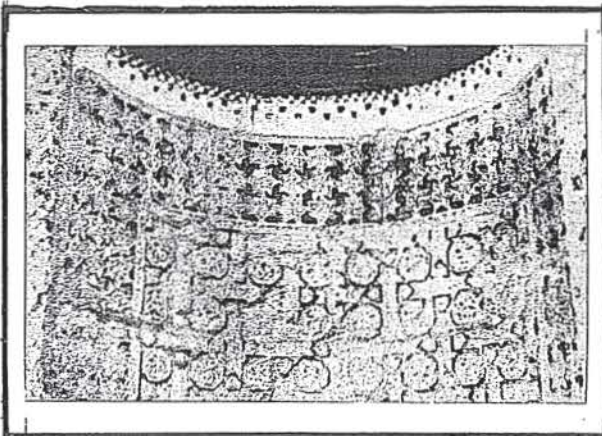
Resim 18: Küre, Hoca Şemseddin Camii (1473) ahşap kapıları

Büyük Selçuklu bölgesindeki mimari süslemede geometrik örneklerin büyük kısmını çıplak tuğla tekniğine bağlamak mümkündür. Anadolu'da ise giderek azalan tuğla malzeme kullanımı, dikkatimizi taş süslemelere yöneltmektedir. Bu malzeme geometrik şekiller bakımından daha serbest ve geniş tasarım imkanları verdiği için, motif programı birdenbire farklılaşmaktadır. Bu zenginleşmede, Anadolu'nun yerli kültürleri ve komşu ülkelerin birikimleri de önemli roller oynamıştır. 13. Yüzyılın ortasına doğru, taş malzemeyle yapılan geometrik kompozisyonlar Anadolu'ya özgü bir gelişme yolu tutmuştur. Şerit sistemleri ve yivler bu malzemenin plastik imkanlarının son sınırlarına kadar kullanıldığını göstermektedir. Böylece hem tuğla teknikleri hem de ahşabın künde-kârî tekniği taklit edilerek taşla geçirilmiştir.

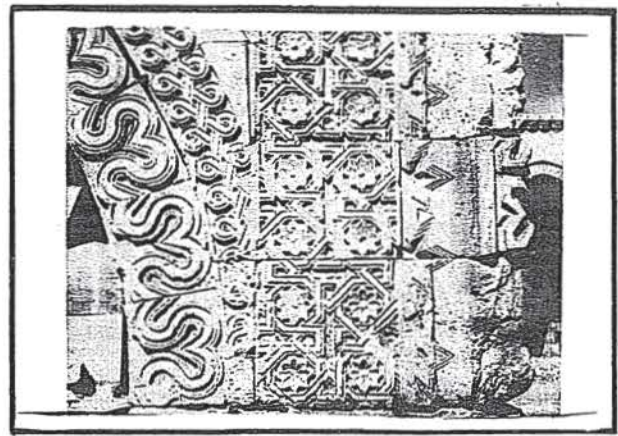
Çini Anadolu'da çok düzenli bir gelişme çizgisi gösterirken düz yüzeylerde geometrik desenler bakımından oldukça zengin uygulamalar sergiler. Bu malzemenin Konya Karatay Medresesi (1250) ana kubbe içindeki uygulaması İslâm ülkelerindeki herhangi bir örneklerle karşılaştırılamayacak ölçüde anlamlı bir tasarımdır.



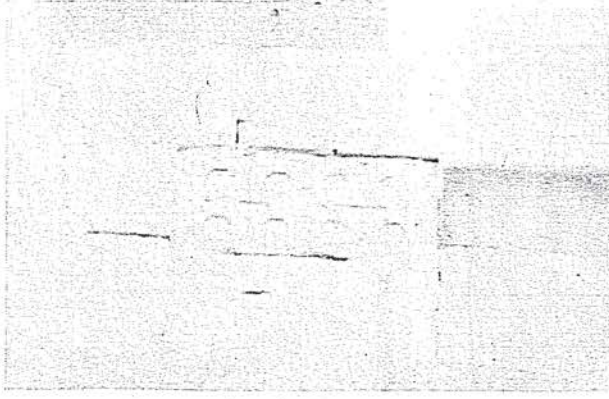
Şekil 1- Yıldız-haç kompozisyonu



Resim 13: Mardin Hatuniye Medresesi (1185)'nde mihrap dekorasyonu



Resim 14: Sultanhanı (1236) köşk mescit taş dekorasyonu



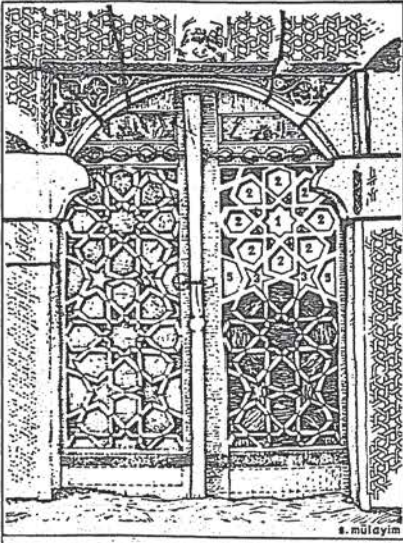
Resim 15: Trabzon Ayasofyası (13 yy.)'nda dekoratif ayrıntı

Geometrik süsleme tarzı, Anadolu'da Türk ve İslam devletlerinin hakimiyetiyle birlikte yaygın ve esash bir kullanım alanı bulur. Selçuklularla başlayan bu gelişme, 11. yüzyılda birdenbire gelişmiş kompozisyonlar halinde belirir. Bu durum, üslubun daha önce başka ülkelerde denendiğini, Büyük Selçuklu, Gazneli ve Karahanlı sanat çevrelerinde ilk aşamaları geçtiğini göstermektedir. 12. Yüzyıl boyunca taş ve çini malzeme üzerinde çeşitlendirmeler artar, 13. yüzyılda belirgin değişimler göze çarpmaya başlar. Yüzyılın ortalarına

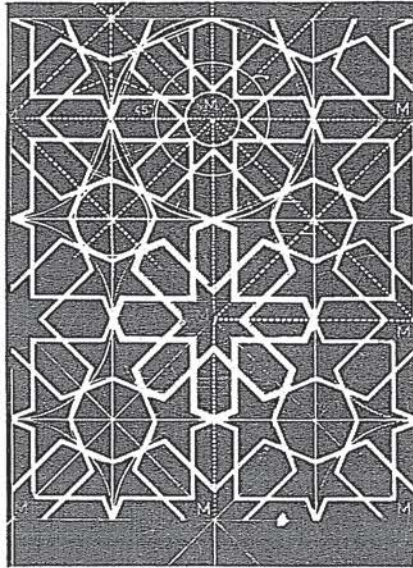


Resim 16: Döner Kümbet (1276) de taş dekorasyon

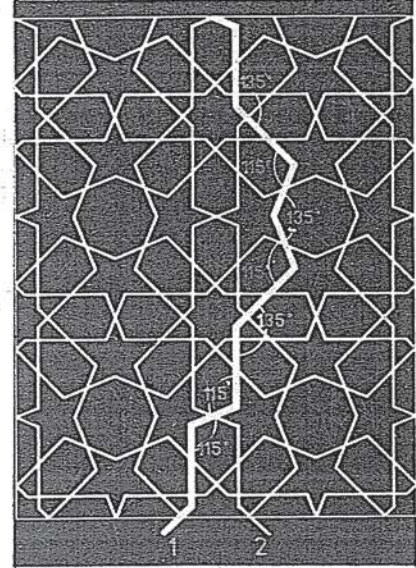
doğru görülen bu yenilik, geometrik elemanlarla bitki motiflerinin aynı düzlemde biraraya gelmesidir. Her iki kategori, akışkan bir ortam içinde birbiriyle organik bağlar kurar ve bu kaynaşmadan yeni bir üslup doğar. Osmanlı devrinin sonuna kadar, uzun bir dönem içinde çeşitli temalarla karışmasına rağmen varlığını sürdüren geometrik süslemeler bazen saf bazen de bileşik örnekler halinde uygulanmış, fakat hiçbir zaman kaybolmamıştır.



Şekil 2- Niğde Sungurbey Camii (1337) ahşap kapı dekorasyonunun çizimi



Şekil 3- Sungurbey Camii ahşap kapıdan desen şeması



Şekil 4- Sungurbey Camii ahşap kapıdan desen şeması

Kısa Bibliyografya

ALBARN, K. vd., *Language of Pattern*, An Inquiry Inspired by Islamic Decoration, London 1974.

BAKIRER, Ö., *Mimari Süslemede Geometrik Düzenlemelerin Tasarımı*, *Boyut*, S. 2/10, Şubat 1983, *Plastik Sanatlar Dergisi*, Ankara, s., 8-9.

BAKIRER, Ö., *Erken Dönem Mimari Süslemesinde Geometrik Düzen Denemesi*, *VIII. Türk Tarih Kongresi*, Ankara. 1974, *Bildiriler*, II, Ankara. 1981, s. 951-959.

BAKIRER, Ö., *Kufi Yazıda Geometrik Yorumlar Üzerine Bir Deneme*, *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, I, Ege Üniv.Ed. Fak. Yayını, İzmir. 1982, s. 1-20.

CRITCHLOW, K., *Islamic Patterns*, An Analytical and Cosmological Approach, Thames and Hudson, London. 1976.

HANKIN, H., *On Some Discoveries of the Methods of Design Employed in Mohammedan Art*, *Journal of the*



Royal Society of Arts, LIII, March 17, 1905, London, s. 461-477.

HANKIN, H., Examples of Methods of Drawing Geometrical Arabesque Patterns, The Mathematical Gazette, vol. XII, No. 176, May, London. 1925, s. 370-373.

MEHMEDOV, M., Simetri ve Sanat, İnce Sanat plusu, No. 1(5), Baku. 1970, s. 24-27.

MÜLAYİM, S., Geometrik Süslemeler, Selçuklular Çağı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, Sanat Eserleri Dizisi: 1, Ankara 1983.

MÜLAYİM, S., Trabzon Aya Sofyası'nın Tarihlenmesinde Bir Geometrik Kompozisyonun Kronolojik Değeri, Sanat Tarihi Yıllığı, S. IX-X, İ.Ü. Ed. Fk., Sanat Tarihi Enstitüsü Yayını, İstanbul. 1981, s. 215-225.

MÜLAYİM, S., Konya Karatay Medresesi'nin Ana Kubbe Geometrik Bezemesi, Sanat Tarihi Yıllığı, S. XI, İ.Ü. Ed. Fk. Sanat Tarihi Enstitüsü Yayını, İstanbul. 1982, s. 111-132.

MÜLAYİM, S., Geometrik kompozisyonların Çözümlemesine Bir Yaklaşım, Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi, I, Ege Üniv. Ed. Fk. Yayını, İzmir. 1983, s. 51-69.

MÜLAYİM, S., Ortaçağ Süslemeciliğinde Geometrik Kompozisyonlar, Boyut, S. 2/10, Şubat 1983, Plastik Sanatlar Dergisi, Ankara, s. 4-5.

ÖDEKAN, A., Bir Mukarnaslı Portal Yarım Kubbesi Geometrik Şemada Üçüncü Boyuta Geçiş, İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya Armağan, Türk Tarih Kurumu Yayını, VII. Dizi, Sa. 70, Ankara. 1976, s. 437-445.

ÖGEL, B., Selçuklu Devri Ağaç İşçiliği Hakkında Notlar, Yıllık Araştırmalar Dergisi, I (1956), Ankara. 1957, s. 199-242.

ÖGEL, S., Einige Bemerkungen zum sternsystem in der Steinornamentik der anatolischen Seldschuken, Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens, in Memoriam Ernst Diez, I.Ü. Ed. Fk. Sanat Tarihi Enstitüsü, Nu. 9, İstanbul. 1965, s. 166-172.

el-SAİD, I.-PARMAN, A., Geometric Concepts in Islamic Art, Foreword by T. Burckhardt, 1976, World of Islam Festival.

SCHNEIDER, G., Vereinigung Von Geometrischen und Pflanzlichen Formen in der Seldschukischen Banornamentik Anatoliens, Araştırma Dergisi, A. Gabriel Özel Sayısı, A.Ü. Ed. Fk. Yayını, Erzurum. 1978, s. 433-452.

SCHWEITZER, B.-FUCHS, W., Geometric Style, Encyclopedia of World Art, Vol. VI, McGraw-Hill Book Company Inc., New York, Toronto, London. 1966, s. 113-137.

WADE, D., Pattern in Islamic Art, Studio Visla, London. 1976.

YETKİN, Ş., Anadolu Selçuklularının Mimari Süslemelerinde Büyük Selçuklulardan Gelen Bazı Etkiler, Sanat Tarihi Yıllığı, 1966-67, İ.Ü. Ed. Fk. Sanat Tarihi Enstitüsü Yayını, İstanbul. 1967, s. 36-48.

