

PAPER DETAILS

TITLE: Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemlerinde Alçi Mihraplar

AUTHORS: Bekir ESKICI

PAGES: 57-75

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/152527>

ANADOLU SELÇUKLU VE BEYLİKLER DÖNEMLERİNDE ALÇI MİHRABLAR

Bekir Eskici*

İslam sanatında 9. yüzyıldan itibaren örnekleriyle karşılaşılan alçı mihrablar, 11. - 12. yüzyıllarda Fatimi ve Büyük Selçuklular zamanında gelişip yaygınlaşmış ve uzun süre mimari dekorasyonda önemli bir unsur olarak varlığını sürdürmüştür¹. Anadolu'da ise birkaç örnek dışında, 14. yüzyıldan itibaren gelişim göstermiştir. 12. yüzyılın ikinci yarısından Harput Ulu Camii avlu mihrabı (Res. 1), 13. yüzyıldan Konya Sakahane Mescidi, Sahip Ata (Tahir ile Zühre) Mescidi, Sahip Ata Hanikahı, İç Karaarslan Mescidi mihrabları ile Ankara'da Arslanhane Camii mihrabı, alçının kullanıldığı bugüne ulaşan Selçuklu dönemi örnekleridir². Bunlardan Harput Ulu Camii ve Sakahane Mescidi mihrablarında alçı tek başına, diğerlerinde çini ile birlikte kullanılmıştır. Bununla beraber Konya Hoca Hasan ve Zemburi Mescitlerinde, yakın zamanlarda yapılan kazı ve onarım çalışmaları sırasında, muhdes dolgunun altında ortaya çıkan orijinal mihrablara ait alçı bezeme parçaları³, Selçuklu dönemindeki alçı mihrabların bilinen örneklerle sınırlı olmadığını göstermektedir⁴. Ayrıca yakın zamanlara kadar 14. yüzyıla ait oldukları kabul edilen Hasankeyf Koç Camii⁵ ve Van

*Yard. Doç. Dr., Ankara Üniversitesi, Başkent Meslek Yüksekkulu, Restorasyon – Konservasyon Programı, (D.T.C.F. Ek Bina), Sıhhiye, Ankara. e-posta: beskici@humanity.ankara.edu.tr

¹ 9. yüzyıl Abbasi dönemine ait Nayin Mescidi Cuma, 11. - 12. yüzyıl Büyük Selçuklular dönemine ait Ardistan Mescidi Cuma, Abarkuh Pir Hamza, Veramin Pir Hamza, Hamedan Aleviyan Türbeleri, ve Kazvin Haydariye Mescidi mihrabları, Fatimi dönemine ait Kahire El Cuyuş Camii ve İlyakut Yusuf Türbesi mihrabları, İlhanlılar dönemine ait 14. yüzyıldan İsfahan Mescidi Cuma Olcaytu Mihrabı ile Veramin Mescidi Cuma mihrabı, İslam sanatında çeşitli dönemlerden alçı mihrablara örnek olarak verilebilir. Wilber, 1955:79 - 84 ; Pope, 1965, 147 – 162 ; Dimand, 1958, 10 , 101 ; Bakırer, 1976, 3- 4 ; Shani,1994, 71 – 76.

² Bakırer, 1976, 124, 174 , 176, 177,189, 196 ; Öney, 1976, 56 ; Yetkin, 1986, 105 – 110.

³ Önge, 1992: 187

⁴ Bugün tamamına yakını yıkılmış durumda olan eski Malatya'daki Şahabiyye-i Kübra Medresesinin ana eyvanında da vaktiyle mukarnas kavsaralı bitkisel süslemelere sahip alçıdan bir mihrab yer alıyordu. Gabriel, 1940: 166. Yine Malatya'daki Ulu Camii'nde 1966 yılında yapılan onarım çalışmaları sırasında mevcut zemin dolgunun temizlenmesiyle ortaya çıkartılan bezeme parçaları burada da özgün bir alçı mihrabın varlığına işaret etmektedir. Önge, 1971: 4 - 5.

⁵ Meinecke, 1996: 70, mihrab ve yapıyı 14. yüzyıl Eyyubiler dönemine tarihlendirmektedir.

Ayrıca, yapının aslında 12. yüzyılda Artuklular zamanında yapıldığı, 14. yüzyılda Eyyubiler zamanında onarılmış olabileceğini, bugün kapı nişi şekline dönüştürülmüş durumda olan

Ulu Camii⁶ mihrablarının da yeni araştırmalarla, aslında 12. yüzyıl eserleri oldukları ileri sürülmektedir (Res. 2 – 3). Bu durumda, malzeme kullanımı⁷ ve derin oyma alçı işçiliği için kronolojik sıralamanın yeniden gözden geçirilmesini, söz gelişi Arslanhane Camii mihrabının (Res. 4) Anadolu’da bu tekniği temsil eden tek ve en erken tarihli örnek olmadığını düşünmemiz gerekmektedir⁸.

Anadolu Selçuklu dönemine ait alçı mihrablarda “oyma” ve “kalıplama” olmak üzere başlıca iki farklı teknik uygulanmıştır⁹. Bu örneklerde alçı bazen tek başına bazen de çini ve/veya tuğla ile birlikte kullanılmıştır.

Oyma tekniğinde; duvar yüzeyinde veya plakalar halinde hazırlanan alçı harcı¹⁰ sertleştikten sonra, süsleme kesici aletlerle oyularak elde edilir. Uygulamanın

eyvandaki mihrabının da teknik ve stilistik açıdan İran’daki 12. yüzyıl örnekleriyle paralellikler göstermesi nedeniyle 12. yüzyıla ait olması gerektiğini ileri sürmektedir. Arık, 2003: 164.

Bu gün eyvandan maksure kısmına geçişi sağlayan bir kapı görünümündeki bu kuruluşun özgün konumu tartışma konusudur. Bak. Dip not 13.

⁶ Caminin 14. yüzyıl ve Akkoyunlu eseri olduğu görüşü yakın zamanlara kadar benimsenmiştir. Otto – Dorn, 1956: 74 ; Aslanapa, 1973: 1 – 25 ; Yetkin 1986,112 ; Meinecke, 1976: 72.

Ancak, bazı Osmanlı arşiv belgelerinden elde edilen bilgiler doğrultusunda yapının asıl adının Şah ermen Camii olduğu ve Ahlat Selçuklularından (12. yüzyıl) kaldığı ileri sürülmektedir. Kılıç, 1997: 56 – 60 ; Uluçam, 1995: 56 ; Uluçam, 2000: 28.

⁷ Bakırer 1976: 34, Anadolu’daki alçı mihrablara 14. yüzyıldan önceki dönemlere ait sadece iki örnek (Harput Ulu Camii avlu mihrabı ile Konya Sakahane Mescidi mihrabı) vermektedir.

⁸ Otto – Dorn, Arslanhane Camii mihrabındaki derin oyma alçı işçiliğinin İran’daki 12. yüzyıl Büyük Selçuklu dönemi alçı süslemelerinin karakteristik etkilerini taşıdığını, mihrabın süslemedeki üslup bakımından 1303 tarihli Pir - i Bakran Türbesi mihrabıyla paralellikler gösterdiğini, Anadolu’da ise o tarihlerde bu tekniğin bilinmediğini belirtmektedir. Otto – Dorn, 1956: s. 74 ; Otto – Dorn, 1957: 25, 26 ; Otto – Dorn, 1964: 15.

Bakırer, Anadolu’da bu tekniğin muhtemelen yalnız Ankara Arslanhane Camii mihrabında uygulanmış olduğu görüşündedir. Bakırer, 1976: 34.

⁹ Alçı süslemelerde bu iki tekniğin dışında, bazı yayınlarda bir de baskı tekniğinden söz edilir. Akurgal 1944, 530 ; Bakırer, 1976: 34 ; Yetkin, 1981, 356 ; Aslanapa, 1988, 136 ; Ödekan, 1997: 57. Fakat malzemenin çabuk donan ve de baskı uygulandığında deforme olan yapısı gereği bu tekniğe uygun olduğu söylenemez. Eskici, 2001: 243.

¹⁰ Günümüzde yapı işleri ve onarım uygulamalarında, çabuk donma özelliği nedeniyle çalışma güçlüğü oluşturan alçının içine sertleşme süresini geciktirici kireç, mermer tozu, boraks, kazain, hayvansal ve bitkisel yapıştırıcılar gibi değişik katkı maddelerinin ilave edildiği bilinmektedir. Gürdal, 1997: 56 ; Ödekan, 1997: 5, Viollet – Aslanapa, 1988: 144 – 147. Bunun bilimsel verilere dayandırılmadan orijinal eserler üzerinde de bu şekilde uygulanmış gibi gösterilmesi pek isabetli olmamaktadır. Nitekim, Hasankeyf Koç Camii alçı kaplamaları için bu yönde yapmış olduğumuz arkeometrik analizler, alçı harcının içinde sanıldığı kadar katkı olmadığını ortaya koymaktadır. Burada uygulanan harcın % 90 oranında alçı taşı olarak bilinen cipsüm (gypsum, CaSO₄ .2H₂O) mineralinden, % 10 oranında ise kuvars, feldispat, kireç, gibi mineraller ile organik maddelerden oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Demirci-Akyol-Türkmenoğlu ve Eskici, 2002: 81 – 88. Ancak sağlıklı bir genelleme için bu tür çalışmaların çoğaltılması gerekmektedir.

hangi şekilde gerçekleştirildiği konusunda kesin hükme varmak güçtür. Bununla birlikte örneğin Arslanhane Camii mihrabında alçının tek başına kullanıldığı alanlarda süslemenin büyük bir ihtimalle duvar üzerinde gerçekleştirilmiş olduğu, alınlıktaki iri kabaranın ise biçimsel özelliklerinden dolayı önceden hazırlandığı söylenebilir. Niş gövdesinde yer alan sırlı tuğla - alçı bezemenin de kaplama olduğu plaka izlerinden anlaşılmaktadır (Res 5). Benzer durum Hasankeyf Koç Camii eyvan süslemelerinde de gözlenmektedir. Burada da eyvan kaplamalarındaki tepelik (taç) kısmına ait süslemelerin dikdörtgen bir plaka şeklinde bağımsız bir eleman olarak önceden hazırlanıp yerine yerleştirildiği, buna karşılık yekpare bütünlük ortaya koyan kavsara, köşelik ve çerçeve bordürlerinin doğrudan duvar üzerinde gerçekleştirildiği izlenimi edinilmektedir. Bu teknikte bezeme kompozisyonları (taslak çizim) muhtemelen taş, ahşap, kalemişi vb. diğer bezeme alanlarında olduğu gibi, şablon yöntemiyle uygulanacak yüzeye aktarılır. Önce kompozisyonun ana unsurları ince uçlu aletler ile kazınarak belirginleştirilir¹¹. Bu ana hatların dışında kalan boş yüzeyler oyularak kabartma şeklinde motifler elde edilir. Zemin derinliğine bağlı olarak süsleme alçak veya yüksek kabartma olabilir. Kabartma motiflerin yüzeyleri dönem ve üslub özelliklerine bağlı olarak ya boş bırakılır veya tekrar işlenerek zenginleştirilir. Bezeme unsurları plastik etkiye daha uygun bitkisel motiflerden ve yazıdan oluşur. Geometrik kompozisyonlar ise, kalıplama tekniğinin aksine, neredeyse hiç uygulanmamıştır. Van Ulu Camii ve Ankara Arslanhane Camii mihrabları ile Hasankeyf Koç Camii alçıları, Anadolu'da bu tekniğin uygulandığı bilinen yegane örneklerdir. Her üç eser de teknik ve stilistik açıdan "ünik" sayılabilecek özellikler gösterir. Alçının tek başına kullanıldığı Koç Camii eyvan süslemelerinin, barok karakterli iri bitkisel motifleri ve klasik üslubuyla Anadolu'da benzeri yoktur¹². Bugün eyvandan maksure kısmına geçişi sağlayan bir kapı görünümündeki bu kuruluşun¹³ maalesef sadece tepelik (taç) ve niş kavsarası ayakta olup, niş gövdesi ve çerçeve bordürlerinin alt kısmı tamamen yok

¹¹ Samarra alçılarında bu uygulamanın örneklerini görmek mümkündür. Herzfeld, 1923: Ttaf. XXX, Orn.156

¹² Arık, Anadolu'da benimsenmemiş olan bu barok karakterli alçı bezeme stiline en yakın paralelinin, o da taşla işlenmiş olarak Divriği Ulu camii ve Şifahanesi portallerinde karşılaşıldığını belirtmektedir. Arık, 2003: 162.

¹³ Bugün niş gövdesi basit bir kapı açıklığı şeklinde olan bu kuruluşun konumu itibari ile orijinalde hangi amaçla tasarlandığı tartışma konusudur. Arık, yapıdaki halen diğeri de alçı olan maksure mihrabının geç dönem özellikleri taşıdığını, eyvandaki alçı kaplamaların ise Büyük Selçuklu geleneğine bağlı klasik ve özgün stiliyle aslında maksure kısmındaki ana mihraba ait olması gerektiğini, fakat herhangi bir şekilde kullanılamaz duruma gelince bu günkü yerine taşınmış olabileceğini ileri sürmektedir. Arık, 2003: 164. Ancak bu nakil ve yeniden montaj fikri teknik açıdan düşük bir ihtimal olarak görünmektedir. Zira bunu destekleyecek yeterli iz ve belirti yoktur. Buna karşın, mevcut kuruluşun özgün konumunda önemli bir değişikliğe uğramadan bu güne ulaştığı, söz konusu kaplamaların ille de bir mihraba ait olmadığı ihtimalini de düşünmemiz gerekmektedir. Konu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Eskici, 2006 (baskıda).

olmuştur¹⁴. Yazı ve palmet – rumi içerikli bitkisel süsleme kompozisyonu titiz ve özenli bir işçilik göstermektedir. Özellikle taç (tepelik) kısmındaki zemin derinliği 6 cm.yi bulan palmet motifleri iri ve yüksek kabartma görünümüleriyle plastik bir etkiye sahiptir. Bu motiflerin yüzeyleri ajur tekniğinde tekrar işlenerek süzgeç gibi delikli bir görüntü elde edilmiştir. İran’da Büyük Selçuklu geleneğine bağlanan bu tarz alçı süsleme sanatı¹⁵ Anadolu’da benimsenip yaygınlaşmamış, sadece birkaç örnekte farklı şekillerde uygulanmıştır. Söğelişi Van Ulu Camii mihrabında alçı bezeme tuğla ile Ankara Arslanhane Camii mihrabında ise sırlı tuğla ve çini mozaik ile birlikte sınırlı alanlarda kullanılmıştır. İslam sanatında ve özellikle de İran’da bu sanatın bu denli yaygın olmasına karşın Anadolu’ya yabancı kalışı, bu eserlerin İranlı gezici ustalar tarafından yapılmış oldukları savını güçlendirmektedir¹⁶.

Ne yazık ki bugün bütünüyle yıkılarak yok olmuş olan Van Ulu Camii mihrabının biçim ve süsleme özelliklerini ancak eski fotoğraflardan öğrenebiliyoruz¹⁷. İç içe kademeli niş düzeni ve geniş çerçeve bordürleriyle anıtsal bir kuruluş gösteren mihrabda yazı şeritleri tek başına alçı ile, geometrik kompozisyonlar ise tuğla ile oluşturulmuştur. Sırsız tuğla şeritlerle teşkil edilen geometrik bölmelerin içleri oyma tekniğinde alçıdan bitkisel bezemeye dolgulanmıştır. Caminin bütün iç mekan duvarları benzer şekilde dekore edilmiştir. Kazvin Mescid-i Cuma ve Mescid-i Haydariye gibi zengin ve anıtsal örneklerini daha çok İran’da Büyük Selçuklu eserlerinde gördüğümüz tuğla - alçı süsleme geleneğinin¹⁸ Anadolu’da bu tarzda başka bir örneği yoktur. Bu süsleme tarzının daha farklı bir uygulamasını Arslanhane Camii mihrabının niş gövdesinde bu sefer sırlı tuğla – alçı kombinasyonu şeklinde görmekteyiz¹⁹.

İslam sanatında, erken örnekleri 9. yüzyıl Samarra (II. grup) alçılarındaki görülen ve yakın benzerleri Mısır’daki Fatimi eserlerinde de takip edilen bu yüksek kabartma alçı işçiliği İran’da 15. yüzyıla kadar varlığını sürdürmüştür²⁰. Anadolu’da ise, Selçuklu

¹⁴ Bugün insan ve doğa tahribatına açık olan bu “ünik” değerdeki sanat eseri önlem alınmadığı takdirde yakın bir gelecekte yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bu nedenle acilen korunması gerekmektedir. Bu doğrultuda, 2000 – 2002 yılları arasında dönemin kazı başkanı Prof. Dr. M. Oluş Arık’ın isteği üzerine, tarafımızdan inceleme, araştırma ve değerlendirme çalışmaları yürütülmüş, buna paralel olarak askı ve acil koruma müdahaleleri gibi geçici önlemler alınmış; ancak asıl koruma projesi, kazı yönetiminin değiştirilmesi nedeniyle ne yazık ki gerçekleştirilememiştir. Demirci v.d., 2002: 81 – 88 ; Arık, 2003: 164 ; Eskici, 2006 (baskıda)

¹⁵ Meinecke, 1996: 70 ; Arık, 2003: 161.

¹⁶ Meinecke, 1996: 79.

¹⁷ Bachmann, 1913: Taf. 59 – 63

¹⁸ Pope, 1965:129, fig. 140,143, Uluçam, 2000: 33.

¹⁹ Eskici, 2001: 21.

²⁰ Ettinghausen, 1952: 78 ; Dimand, 1958: 10 , 101 ; Öney, 1973: 261; Bakırer, 1976: 4 ; Viollet - Aslanapa, 1988: 147 ; Ödekan, 1997: 58.

İslam mimarisinde değişik tür ve teknikte yüzyıllar boyunca kullanılmış olan alçı işçiliği köken olarak İran’da eski Sasani sanatına kadar uzanmaktadır. Ghirsmann, 1962: 189 ; Pope, 1965: 71, fig. 64 – 67 ; Ödekan, 1997: 58.

ve sonraki dönemlerde yapılmış olan alçı mihrablarda kalıplama tekniğine bağlı olarak, süsleme hep yüzeysel bir teknikle işlenmiştir²¹. Selçuklu döneminde kalıplama tekniği ile elde edilmiş mihrab örneklerinin özellikle 13. yüzyılın sonlarına doğru Konya ve çevresinde yoğunluk kazandığı dikkati çekmektedir. 12. yüzyılın ortalarına tarihlenen Harput Ulu Camii avlu mihrabı²² ise tarihi ve coğrafi bakımdan istisnai bir örnek teşkil etmekte, sade ve basit kuruluşuyla da diğer örneklerden ayrılmaktadır.

Anadolu'daki bazı mihrablarda 13. yüzyılın ortalarından itibaren alçının çini ile birlikte kullanıldığı görülmektedir. Bu uygulamanın en başarılı örneği Ankara Arslanhane Camii mihrabında karşımıza çıkmaktadır. Alçı ve çini mozayik bazı bölümlerde ayrı, bazı bölümlerde birlikte kullanılmıştır. Alçının tek başına kullanıldığı bölümlerde zemin derin oyularak motifler yüksek kabartma şeklinde ortaya çıkmakta ve plastik bir etki bırakmaktadır. Alınlık ve tepelikteki yüksek kabartma bitkisel motiflerin yüzeylerine burada da süzgeç gibi delikli bir görünüm kazandırılmıştır. Çini mozaik ve alçının uyumlu bir şekilde yan yana veya iç içe kullanılması, yine Büyük Selçuklular ile İran'da başlayarak 14. yüzyılda İlhanlılar zamanında gelişen bir özelliktir²³. Anadolu'da fazla yaygın olmasa da, 13. ve 14. yüzyıllara tarihlenen bazı örneklerde farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. 13. yüzyıldan Konya Sahip Ata Mescidi, İç Karaarslan Mescidi ve Sahip Ata Hanıkahı mihrablarında kavsara ve ince bordürler alçı, köşelikler ise çini ile kaplıdır²⁴ (Res. 6). Bunlardan Sahip Ata (Tahir İle Zühre) Mescidi mihrabında²⁵ diğerlerinden farklı olarak, aynı çerçeve bordüründe çini ve alçı uyumlu bir bütünlük içinde kullanılmıştır. Burada geçme yaparak çapraz yönde daireler oluşturan şeritler alçıdan elde edilmiş, aralarda ve kenarlarda kalan boşluklar çini ile doldurulmuştur (Res. 7). Mihrab son zamanlarda yapılan bir onarımla kısmen yenilenmiştir. 14. yüzyıldan Kazım Karabekir Ulu Camii ve Ermenek Ulu Camii mihrablarında ise, çini ve alçının ayrı bordürlerde nöbetleşe sıralanarak uygulandığı görülmektedir²⁶. Bugün özgün bütünlüğü kısmen bozulmuş olan Ermenek Ulu Camii mihrabında ayrıca, niş gövdesi ve kavsara köşeliklerini süsleyen geometrik örgünün, ara boşluklara yerleştirilen firuze renkli çinilerle zenginleştirildiği anlaşılmaktadır. Bunun benzer bir örneğini 15. yüzyıldan Edirne Şah Melek Camii mihrabında da görebiliyoruz²⁷ (Res. 8). Ancak, bu gün büyük ölçüde yenilenmiş durumdaki mihrabın vaktiyle köşelik

²¹ Bakırer, 1976: 196.

²² Bakırer, 1976: 124.

²³ 12. yüzyıldan Kazvin Mescidi Haydariye ve Nahcivan Mümine Hatun Türbesi ile İlhanlılar dönemine ait 14. yüzyıldan Sultan Olcayto ve Umm İmameddin Türbeleri, Natanz Mescidi Cuma çini mozayik ve alçının birlikte kullanıldığı örneklerden bazılarıdır. Otto – Dorn, 1956: 75 ; Pope, 1965: 147, 172, 177; Yetkin, 1986: 112 ; Meinecke, 1996: 72.

²⁴ Bakırer, 1976:34 ; Önge, 1992: 188.

²⁵ Bakırer, 1976: 174 ; Yetkin, 1986:105.

²⁶ Bakırer, 1976: 34 ; Yetkin, 1986:132, 138.

²⁷ Demiriz, 1979: 507 ; Ersoy, 1992: 56.

süslemelerini renklendiren özgün çiniler²⁸ yok olmuş, onarımlar sırasında bu kısımlar boyanmıştır. Aynı tarzda alçı - çini uygulaması Edirne Gazi Mihal Bey Camii mihrabının alınlık süslemelerinde de tekrarlanmıştır (Res. 9). Bu örneklerde geometrik bölmelerin içlerini dolduran çiniler kakma tekniğinde²⁹ değil, alçı levhalar hazırlanırken kalıba döküm sırasında yerleştirilmiş olmalıdır.

Anadolu’da 14.yüzyıldan itibaren çok sayıda örnekleriyle karşılaştığımız alçı mihrablar, teknik ve üslup bakımından İran örneklerinden tamamen ayrılan kendine özgü bir gelişim ortaya koymaktadır. Beylikler ve Erken Osmanlı dönemlerinde, özellikle Marmara, İç ve Batı Anadolu bölgelerinde, kalıplama tekniği ile yapılmış alçı mihrabların yoğunlaştığı gözlenmektedir. Henüz ekonomik ve siyasi gücün tam olarak sağlanamadığı bu dönemde, bir taraftan az sayıdaki anıtsal sayılabilecek yapılar için taş ve çini mihrablar yapılır iken; özellikle küçük boyutlu cami ve mescitlerde yapımı kolay, maliyeti düşük alçı mihrabların tercih edildiği anlaşılmaktadır. Bu mihrablarda yapım ve süsleme tekniği aynıdır. Hepsinde de kalıplama tekniğine uygun olarak süsleme alçak kabartmadır. 14. yüzyıldan Ermenek Ulu, Akçaşehir Ulu ve Yollarbaşı Ulu Camiileri³⁰, Bursa Orhan Camii³¹, Kastamonu - Kasabaköy Mahmut Bey ve Kemahköy Halil Bey Camiileri³², Behramkale Hüdavendigar Camii³³, Afyon Kabe Mescidi³⁴, Bergama Ulu Camii³⁵, 15. yüzyıldan Sivrihisar Haznedar Mescidi³⁶, Edirne Gazi Mihal Mescidi³⁷, Şahmelek Camii³⁸ ve Sitti Sultan Camii mihrabları³⁹ Beylikler ve Erken Osmanlı dönemlerinde yapılmış olan alçı mihrabların değişik bölgelerdeki temsilcilerinden bazılarıdır (Res. 10 - 11). Bu örneklerin çoğu sonradan yapılan onarım ve değişikliklerle özgün durumlarını kısmen kaybetmiş olsalar da, ait oldukları devrin özelliklerini yansıtmaları bakımından önem taşımaktadırlar. Ahi Yakup Camii, Ahi Elvan Camii, Örtmel Mescidi, Geneği Mescidi, Hacı İvaz Mescidi, Molla Büyük Mescidi, Ayaş Ulu Camii, Kalecik Saray Camisi mihrabları gibi, 14. yüzyılın sonlarından itibaren pek çok örneği bünyesinde barındıran Ankara ise bu dönemdeki

²⁸ Ayverdi, 1972: 418.

²⁹ Ayverdi, 1972: 419 ; Aslanapa, 1986: 62.

³⁰ Bakırer, 1976: 204, 227, 228.

³¹ Demiriz, 1979: 302.

³² Bakırer, 1976: 223.

³³ Ayverdi, 1966: 224, 225.

³⁴ Bakırer, 1976: 237.

³⁵ Ayverdi, 1966: 375 ; Ersoy, 1989: 7.

³⁶ Öney, 1976: 56.

³⁷ Demiriz, 1979: 482.

³⁸ Demiriz, 1979: 507.

³⁹ Ayverdi, 1973: 220.

alçı mihrablar için önemli bir merkez olarak dikkati çekmektedir⁴⁰. Ankara ve yakın çevresindeki mihrabların şekil, teknik ve stilistik açıdan tam bir bütünlük ortaya koyması, hatta çoğu mihrapta aynı kalıpların kullanılmış olması bunların tek bir merkeze bağlı firmanın ustaları tarafından yapılmış olduklarını ortaya koymaktadır. Bu ortak kalıp kullanımını Ankara dışındaki merkezlere ait bazı örneklerde, söz gelişi 13. yüzyılın sonlarından Konya Sahip Ata Hanikahı mihrabı ile 14. yüzyıla ait Akçeşehir Ulu Cami mihrabında⁴¹, 14.yüzyıldan Yollarbaşı (İlistra) Ulu Cami esas mihrabı ile Mescit mihrabında⁴², 15. yüzyıldan Edirne Gazi Mihal Bey Camii mihrabı ile Şah Melek Camii mihrabında⁴³ da görmek mümkündür (Bak. Res. 8 – 9).

Bu dönemde mihrablarda kullanılan teknik, eski İran'da Part'lardan beri bilinen⁴⁴, İslam sanatında ise 9. yüzyıl Samarra (I. Stil) alçılarındaki zengin örnekleriyle karşılaşılan⁴⁵ fakat asıl gelişmesini Anadolu'da gerçekleştiren kalıplama tekniğidir⁴⁶. Bu teknikte, mermer ve kiremit tozu gibi bazı katkılar ve su ile karıştırılıp sıvı halde hazırlanan alçı, yüzeyi negatif olarak oyulmuş olan kalıplara dökülmekte, sertleştikten sonra da kalıptan çıkarılarak kullanıma hazır hale getirilmektedir. Bu şekilde, kalıpların boyutlarına göre dikdörtgen veya kare şeklinde istenildiği kadar elde edilen levhalar, fayans kaplama gibi, duvar yüzeyine monte edilerek mihrab yapımı gerçekleştirilmektedir. Süslemede kalıplama tekniğinin getirmiş olduğu yüzeysellik hâkimdir. Kalıbın yüzeyine negatif işlenmiş olan motifler, döküm sonrası alçak veya yüzeysel kabartma olarak ortaya çıkmaktadır. Süsleme unsurlarına bağlı olarak motifler kendi içlerinde yüzeysel, alçak veya bazen de yüksek kabartma olabilmektedir. Yazı harflerini veya geometrik örnekleri meydana getiren şeritler genellikle alçak kabartma; buna karşılık yazının zeminini ve geometrik bölmelerin içlerini dolduran bitkisel motifler daha yüzeyseldir. Bazı örneklerde ise, özellikle iri zencerek kompozisyonları meydana getiren şeritlerin daha kalın ve daha yüksek olarak şekillendiği görülmektedir.

⁴⁰ 14. yüzyılın sonlarından itibaren günümüze ulaşan Ankara ve yakın çevresindeki mihrabların tamamına yakınında alçı kullanılmıştır. Bu tutum gelenekçi bir tutumla yakın zamanlara kadar kesintisiz varlığını sürdürmüştür. Öney, 1971 ; Eskici,2001.

⁴¹ Her iki mihrabın geniş yazı bordürlerindeki yazı metinleri aynıdır. Bakırer 1976: 227, Resim 123, 176. Aynı tarz ve içerikteki yazı bordürlerinde ortak kalıplar kullanılmış olmalıdır. Kesin bilinmemekle birlikte bu iki mihrabın farklı tarihlere ait olması, aynı kalıpların uzun zaman aralığında tekrar kullanılmış olduğunu göstermektedir. Benzer durum Ankara örneklerinde de görülmektedir. Eskici 2003: 307.

⁴² Aynı yapıya ait bu iki mihrabda birkaç değişiklikte büyük ölçüde ortak kalıplar kullanılmıştır. Bakırer, 1976: 228 – 231, Resim 181 – 186.

⁴³ Yakın zamanlarda geçirmiş oldukları onarımlarla aslına uygun olarak büyük ölçüde yenilenen Gazi Mihal Bey Camii ile Şah Melek Camii mihrablarında kavsara köşeliklerini kaplayan yıldızlı geometrik süslemelerin aynı kalıplardan üretildiği anlaşılmaktadır.

Demiriz, 1976: 481, 507, Resim 478, 522.

⁴⁴ Ghirsmann, 1962: 189 ; Pope, 1965: 71, fig. 64 – 67 ; Öney, 1973: 257.

⁴⁵ Herzfeld, 1923: 10 ; Dimand, 1958: 88.

⁴⁶ Öney, 1973: 257 ; Bakırer, 1976: 34.

Mihrab elemanlarını meydana getiren bordürler, nişin alt kısmı, köşelik, mukarnas yuvaları, sütunceler, alınlık ve tepelik kısımlarının, ayrı ayrı kalıplardan çoğaltılan levhalardan oluştukları anlaşılmaktadır. Bu değişik boyutlardaki levhaların, tıpkı fayans kaplamalarda olduğu gibi, üst üste veya yan yana duvara monte edilmesiyle mihrab yapımı sağlanmıştır. Bu levhaların birleşme yerleri (derz) çok belirgin olmasa da, bazı örneklerde izlenebilmektedir. Çoğu örnekte ise işçilik kalitesine de bağlı olarak birleşme yerleri gizlenmiş veya sonradan kat kat sürülen boya tabakaları ile belirginliği kaybolmuştur. Bu izlerden levhaların en ve boy ölçülerini tespit etmek mümkün olmakta; ancak örnekler üzerinde üçüncü boyutları (kalınlığı) konusunda herhangi bir ölçü tespiti yapılamamaktadır. Buna göre, mihrab elemanlarına ve süsleme kompozisyonlarına bağlı olarak levha boyutları değişiklikler göstermektedir. Sözgelişi, 14. yüzyıla tarihlenen Kastamonu Kasabaköy Mahmut Bey Camii mihrabında levha boyutları içten birinci çerçeve bordüründe 26 x 36 cm., ikinci bordürde 22 x 51 cm., üçüncü bordürde 19 x 51 cm. iken, 15. yüzyıla ait Ankara Ahi Elvan Camii mihrabında ikinci bordürde 19 x 63 cm., dördüncü bordürde 35 x 36 cm. olarak tespit edilebilmektedir. Bordürlerde levhalar tek bordür genişliğinde kullanılmış olup, levha genişliği aynı zamanda bordür genişliğini belirlemektedir. Levhalar genellikle kare ve dikdörtgendir. Yanı sıra bazı Ankara örneklerinde olduğu gibi, altıgen levhalara da rastlanmaktadır⁴⁷.

Alçı süslemelerde kullanılan kalıpların ahşap olduğu genel olarak kabul edilen bir kanıdır⁴⁸. Ancak yakın zamanlara kadar geleneksel yöntemlerle Ankara'da pek çok alçı mihrab yapmış olan Ahmet Demiray'ın kalıplarının da alçıdan olması⁴⁹, ahşabın dışında farklı malzemelerin kullanılmış olabileceği ihtimalini düşündürmektedir. Bu kalıplar mevcut herhangi bir örnekten (özelikle taş veya alçı mihrablardan) kopyalama yöntemi ile elde edilebileceği gibi, bunların başka bir meslek grubundan, söz gelişi taş veya ahşap ustalarına yaptırılması da mümkündür.

Beylikler devrinde bir grub mihrapta alçı içine kase gömme uygulamaları ile karşılaşmaktadır. Seramikten kase veya parçaların, Anadolu'da Selçuklu döneminde ve özellikle ortaçağda çeşitli Batı ülkelerinde mimari süslemelerde bir renk unsuru olarak kullanıldığı bilinmektedir⁵⁰. Mihrablarda ise, alçıya yer yer çini levha veya kase gömülmesi, çok yaygın olmasa da, Beylikler devrinde ortaya çıkan bir özelliktir. 14. yüzyıla tarihlendirilen Ermenek Ulu Camii, Konya Kazım Karabekir Ulu Camii, Yollarbaşı (Silistra) Ulu Camii ve Sivrihisar Haznedar Camii mihrabları⁵¹ ile

⁴⁷ Eskici, 2001: Resim 25.

⁴⁸ Gerek Samarra alçılarında, gerekse sonraki dönemlerde kullanılan kalıpların ahşap olduğu görüşü yaygındır. Herzfeld, 1923: 10 ; Akurgal, 1944: 530; Bakırer, 1976: 33 ; Yetkin, 1979: 356 ; Aslanapa, 1973: 146; Önge, 1992: 187.

⁴⁹ Eskici, 2001: 8.

⁵⁰ Demiriz, 1972: 175 – 208.

⁵¹ Yetkin, 1986: 132, 138 ; Öney, 1976: 50, 57

Ankara’da 14. yüzyılın sonları ve 15. yüzyıla ait Ahi Yakup Camii, Başayaş Köyü Camii, Hacı Doğan Mescidi ve Örtmeli Mescidi mihrablarında⁵² tek veya ikili üçlü gruplar halinde kaseler kullanılmıştır. Bu kaseler çoğu örnekte süsleme kompozisyonlarıyla bir bütünlük göstermeyip sonradan yerleştirilmiş izlenimi vermektedir. Ankara’daki Molla Büyük Mescidi mihrabında ise bu uygulamanın en zengin ve başarılı örneği ile karşılaşılacaktır⁵³ (Resim 12). Mihrabın geniş çerçeve bordürü boyunca belirli bir düzene göre yerleştirilmiş toplam 27 adet kase yer alır. Her biri 2 - 3 cm. derinliğinde ve 12 cm. çapında olan kaseler, geometrik kompozisyonların merkezinde oluşan sekizgenlerin şekline uygun olarak kesilmiş ve yerleştirilmişlerdir. Kaselerin geometrik tasarıma uygunluğu bunların sonradan değil⁵⁴, alçı levhalar hazırlanırken kalıba döküm sırasında yerleştirilmiş olduklarını göstermektedir.

KAYNAKÇA

- AKURGAL, E. (1944). “İslam Sanatında Türklerin Rolü”, *Dil Ve Tarih Coğrafya Dergisi*, C. 2, Sayı: 4, Ankara, s. 227 - 233.
- ARIK, M.O. (2003).*Hasankeyf, Üç Dünyanın Buluştuğu Kent*, İstanbul.
- ASLANAPA, O. (1969).“Mihrab”, *İslam Ansiklopedisi*, VIII, Ankara, s. 171- 172
- ASLANAPA, O. (1972).*Türk Sanatı, I - II*, İstanbul.
- ASLANAPA, O. (1973).“Kazısı Tamamlandıktan Sonra Van Ulu Camii”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, V (1972 - 1973), İstanbul, s. 1 - 25.
- ASLANAPA, O. (1986).*Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul.
- ASLANAPA, O. (1988).“Samerra”, *İslam Ansiklopedisi*, C. 10, İstanbul, s. 146 - 147.
- AYVERDİ, E. H. (1966). *İstanbul Mimari Çağının Menşei. Osmanlı mimarisinin İlk Devri*, 630 - 805 (1230 - 1402), I, İstanbul.
- AYVERDİ, E. H. (1972). *Osmanlı Mimarisinde Çelebi Ve II. Sultan Murad Devri 806 – 855 (1403 – 1451)*, İstanbul.
- AYVERDİ, E. H. (1973). *Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri, 855- 886 (1451 - 1481)*, III, İstanbul.
- BACHMANN, W. (1913). *Kirchen Und Mosehen In Armenien Und Kurdistan*, Leibzig.
- BAKIRER, Ö. (1976). *Onüç Ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu mihrabları*, Ankara.
- CRASWELL, K. A. C. (1932). *Early Muslim Architecture*, Oxford.
- DEMİRCİ, Ş.- AKYOL, A.A.

⁵² Öney, 1976: 50 – 57 ; Eskici, 2001: 303.

⁵³ Eskici, 2001: 304.

⁵⁴ Demiriz, 1979: 220, bu kaselerin sonradan yerleştirilmiş oldukları görüşündedir.

- TÜRKMENOĞLU, G. - ESKİCİ, B. (2002). “Hasankeyf Koç Camii Mihrablarının Alçıları Üzerine Arkeometrik Çalışmalar”, *17. Arkeometri Sonuçları Toplantısı*, 28 Mayıs – 01 Haziran 2001 (Ankara), Ankara, 2002, s. 81 – 88.
- DEMİRİZ, Y. (1972). “Mimari Süslemede Renk Unsuru Olarak Kullanılan Keramik Çanaklar”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, V, (1972 - 73), s. 175 - 208.
- DEMİRİZ, Y. (1979). *Osmanlı Mimarisinde Süsleme, I, Erken Devir (1300-1453)*, İstanbul.
- DİEZ, E., (1960). “Mihrab”, *İslam Ansiklopedisi*, C. VIII, İstanbul, s. 295 - 301.
- DİMAND, M. S. (1958). *A Handbook Of Mohammedan Art*, 3. Baskı, New York.
- ERSOY, B. (1992). “Edirne Şah Melek Camii’nin Tanıtımı Ve Mimari Özellikleri Hakkında Düşünceler”, *Arkeoloji – Sanat Tarihi Dergisi* VI, İzmir, 1992, s. 47 – 61.
- ERSOY, B. (1989). *Bergama Camii Ve Mescitleri*, Ankara.
- ESKİCİ, B. (2001). “Alçı Mihrablarda Yapım Yöntemleri ve Süsleme Teknikleri Üzerine, Gözlemler”, *V. Ortaçağ Ve Türk Dönemi Kazı Ve Araştırmaları, Sempozyumu, Bildiriler*, 19-20 Nisan 2001, Ankara.
- ESKİCİ, B. (2001). *Ankara Mihrabları*, Ankara.
- ESKİCİ, B. (2006). “Hasankeyf Koç Camisi Alçı Süslemeleri Üzerine Bazı Gözlemler, Koruma Problemleri ve Çözüm Önerileri”, *Sanat Tarihi Dergisi*, Sayı XV / 1, Nisan 2006 (baskıda).
- ETTİNGHAUSEN, R. (1952). “The Beveled Styl In The Post - Samarra Period”, *Archaeologica Orientalia In Memoriam Ernst Herzfeld*, New York, , pp. 72 - 83.
- GABRIEL, A. (1940). *Voyages Archaeologique Dans La Turque Orientale*, I, Paris.
- GHIRSHMANN, R. (1962). *Iran, Parthians And Sassanians*.
- GÜRDAL, E. (1997). “Alçı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.I, 56.
- HERZFELD, E. (1923). *Der Wand schmuck Der Bauten Von Samarra Und Seine Ornamentik, Ausgrabungen Von Samarra I*, Berlin 1923.
- KILIÇ, O. (1997). “Van Ulu Camiinin Tarihi Hakkında”, *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, Sayı: 130, Ekim s. 56 – 60.

Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemlerinde Alçı Mihrablar

- KÜHNEL, E. (1966). *İslamic Art And Architecture*, London.
- MEİNECKE, M. (1976). *Fayencedekorationen Seldschukischer Sakralbauten in Kleinasien*, Teil: I - II, Tübingen.
- MEİNECKE, M. (1996). *Patterns Of Stylistic Chances In Islamic Architecture, Local Traditions Versus Migrating Artists*, New York.
- OTTO-DORN, K. (1956). "Der Mihrab Der Arslanhane Mosche in Ankara", *Anatolia*, C. I, Ankara, s. 71 - 75.
- OTTO-DORN, K. (1957). "Seldchukische Holsäulen Moschen İn Kleinasien", *Aus Der WeltDer Islamischen Kunst, Festschrift Für E.Kühnel*, s. 59 - 87.
- OTTO-DORN, K. (1957). *Türkische Keramik*, Ankara.
- ÖDEKAN, A.(1997). "Alçı Bezeme", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.I, 56 – 58.
- ÖNEY, G. (1971). *Ankara'da Türk Devri Dini Ve Sosyal Yapıları*, Ankara.
- ÖNEY, G. (1973). "İran'da Erken İslam Devri Alçı İşçiliğinin Anadolu Selçuk Sanatında Akisleri", *Belleten*, XXXVII, 147, Ankara, , s. 257 - 277.
- ÖNEY, G. (1976). *Türk Çini Sanatı*, İstanbul.
- ÖNEY, G. (1989). *Beylikler Devri Sanatı, XIV. - XV. Yüzyıl*, T.T.K. Yayınları, Ankara.
- ÖNEY, G. (1990). *Ankara Arslanhane Camii*, Ankara.
- ÖNEY, G. (1992). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara.
- ÖNGE, Y. (1971). "Malatya Ulu Camiinde Bulunan Alçı Tezyinat", *Önasya Mecmuası*, C.6, Sayı:69, Ankara, s. 4 – 5.
- ÖNGE, Y. (1992). "Konya'da Yeni Bulunan Alçı Süsleme", *IX. Vakıf Haftası Kitabı*, Seminerler (2 - 4 Aralık 1991 Ankara), Ankara, s. 187 - 195.
- POPE, A.U. (1938). *A Sorvey Of Persian Art*, Volume: V, New-York.
- POPE, A.U. (1965). *Persian Architecture*, London.
- SHANİ, R. (1994). "Stucco Decoration In The Gunbad-ı Alawian At Hamadan", *The Art Of The Saljuqs In Iran And Anatolia*, Edt. R. Hillenbrand, California, p.71 - 76.
- ULUÇAM, A. (1995). "Eski Van'da Selçuklu İzleri", IV. Milli Selçuklu Kültür Ve Medeniyeti Semineri Bildirileri, 25 – 26 Nisan 1994 (Konya), Konya, s. 53 – 67.
- ULUÇAM, A. (2000). *Ortaçağ Ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı - I - Van*, Ankara.

- WILBER, N. D. (1955). *The Architecture Of Islamic Iran The İl Khanid Period*, New Jersey.
- YETKİN, S. K.(1959). *İslam Mimarisi*, Ankara.
- YETKİN, Ş. (1981). “Konya’da Yeni Bulunmuş Figürlü Stuko Süslemeler Ve Anadolu Türk Mimarisindeki Devamı”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, IX-X (1979 - 1980), İstanbul,s. 353 - 357.
- YETKİN, Ş. (1986).*Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul.

Özet

İslam sanatında 9. yüzyıldan itibaren örnekleriyle karşılaşılın alçı mihrablar, 11. - 12. yüzyıllarda gelişip yaygınlaşmış ve uzun süre mimari dekorasyonda önemli bir unsur olarak varlığını sürdürmüştür. Anadolu’da ise birkaç örnek dışında, 14. yüzyıldan itibaren gelişim göstermiştir.

Anadolu Selçuklu dönemine ait alçı mihrablarda “oyma” ve “kalıplama” olmak üzere başlıca iki farklı teknik uygulanmıştır.

Hasankeyf Koç Camii, Van Ulu Camii ve Ankara Arslanhane Camii mihrabları Anadolu’da “derin oyma” alçı işçiliğinin uygulandığı bilinen yegane örneklerdir. İslam sanatında ve özellikle de İran’da bu sanatın bu denli yaygın olmasına karşın Anadolu’ya yabancı kalışı, bu eserlerin İranlı gezici ustalar tarafından yapılmış oldukları savını güçlendirmektedir.

Selçuklu döneminde kalıplama tekniği ile elde edilmiş mihrab örneklerinin özellikle 13. yüzyılın sonlarına doğru Konya ve çevresinde yoğunluk kazandığı dikkati çekmektedir. Bu döneme ait bazı mihrablarda alçının çini ile birlikte kullanıldığı görülmektedir.

Alçıdan mihrab yapımı Beylikler döneminde (14. – 15. yüzyıllarda) özellikle Marmara, İç ve Batı Anadolu bölgelerinde yaygınlık kazanmıştır. Bu mihrablarda yapım ve süsleme tekniği aynıdır. Hepsinde de kalıplama tekniğine uygun olarak süsleme alçak kabartmadır. 14. yüzyılın sonlarından itibaren pek çok örneği bünyesinde barındıran Ankara ise bu dönemdeki alçı mihrablar için önemli bir merkez olarak dikkati çekmektedir.

Anahtar sözcükler: mihrab, alçı, oyma, kabartma, kalıplama.

Abstract

Plaster mihrabs, which are encountered with their examples in the Islamic Art since the 9th century, developed and became widespread in the 11th-12th centuries and continued its existence as an important element of the architectural decoration.

Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemlerinde Alçı Mihrablar

Mainly two different techniques, namely “carving” and “moulding”, are applied on the plaster mihrabs from Anatolian Seljuk Period.

The mihrab of Hasankeyf Koç Mosque, Van Great Mosque, and Ankara Arslanhane Mosque are known unique examples that have “deep carving” type plaster workmanship. The fact that this art being very common in Islamic Art, and especially in Iran, and not being familiar to Anatolia confirms the thesis that these artefacts are made by nomadic Iranian masters.

It draws attention that the examples of the apses that are made during Seljuk Period by moulding technique are accumulated especially in Konya and environs towards the end of the 13th century. It is seen on some apses from this period the plaster is used together with the tile.

Making mihrab of plaster becomes common in the Period of Principalities (14th-15th centuries) especially in Marmara, Central and Western Anatolian Regions. The making and decoration techniques of these mihrabs are identical. The decoration on all of them is bas-relief, in accordance with moulding technique. Ankara that houses numerous examples beginning from the end of the 14th century is a remarkable centre for the plaster mihrabs of this period.

Key Words: mihrab, plaster, carving, relief, moulding.

Bekir Eskici

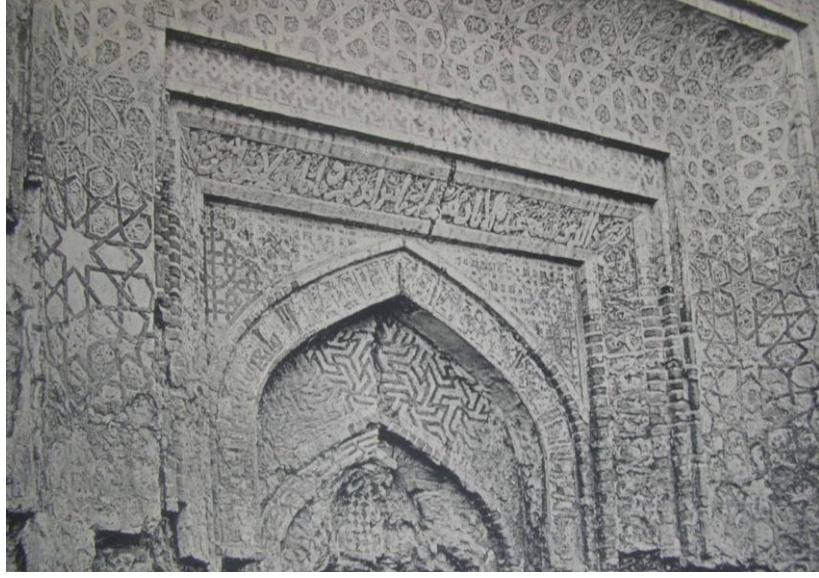


Res. 1- Harput Ulu Camii
Avlu Mihrabı (Bakırer 1976)



Res.2- Hasankeyf Koç Camii
Eyvan Mihrabı

Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemlerinde Alçı Mihrablar

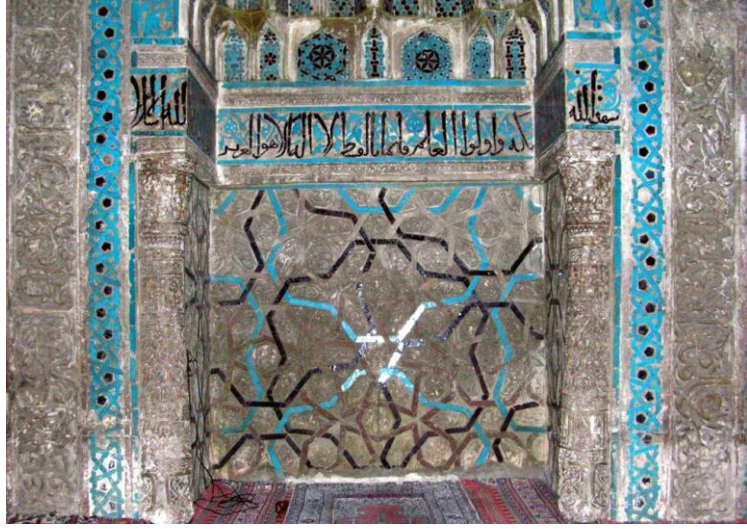


Res. 3 Van Ulu Camii Mihrabı (Bachmann1913)



Res. 4- Ankara Arslanhane Camii Mihrabı

Bekir Eskici



Res.5- Arslanhane Camii Mihrabı Niş Gövdesinin alt kısmı

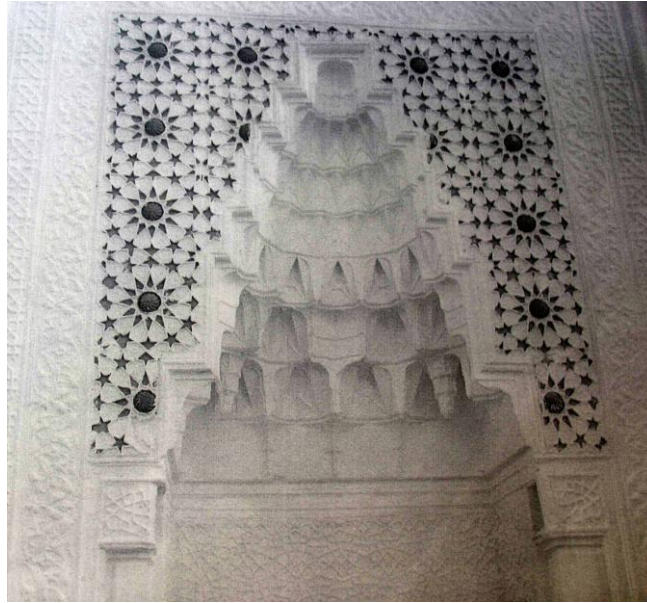


Res. 6- Konya Sahip Ata
Hanikahı Mihrabı (Öney 1992)

Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemlerinde Alçı Mihrablar



Res.7- Konya Sahip Ata Mescidi Mihrabı



Res.8- Edirne Şah Melek Camii Mihrabı

Bekir Eskici



Res. 9- Edirne Gazi Mihal Mescidi Mihrabı



Res. 10- Bursa Orhan Camii Mihrabı

Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemlerinde Alçı Mihrablar



Res.11- Kasabaköy Mahmut
Bey Camii Mihrabı



Res.12- Ankara Molla
Büyük Mescidi Mihrabı