

MEVLÂNA TÜRBEİNİN ÇİNİ KAPLAMALARI VE ANADOLU SELÇUK ÇİNİCİLİĞİNİN SANAT VE İŞÇİLİK ÖZELLİKLERİ

HAKKI İZET

Tarihî anıtların onarımında çok kere aslına uygunluk gözetilmemiştir. Konya'daki Mevlâna türbesinin son onarımında sırları kavlayan yeşil renkli çinilerinin yerine, firuze renkli çinilerle kaplanması ve bunların da çok kısa bir zamanda aynı aksaklığı göstermesi haklı ve haksız birçok sanat severin tenkitlerine yol açmıştır.

Türk sanatı ile ilgili olarak Anadolu çiniciliğini inceleyen yerli ve yabancı bilginlerin yaptığı yayınlarda birçok fikir ayrılıkları ile karşılaşılır. Selçuk yapı çiniciliğinde siyah, lâcivert ve firuze rengi sırların yanında beyaz sır kullanıldığı üzerinde duran yazarlar vardır.¹ Anadolu Selçuk çiniciliğinin "tuğla ve kesme çini mozayık işçiliklerinde" dikkati çeken beyaz rengin, bağlantı maddesi olarak kullanılan harç ve alçı gibi yapı malzemesi olduğu, ilmî yayınlarda yer alan bir gerçektir.²

Menakibü'l-Arifîn'in muhtelif nushalarında 1274 yılında Mimar Bedrüddin-i Tebrizî tarafından yapıldığı belirtilen Mevlâna türbesinin dış kaplama çinilerinde tarihî rengin ne olduğu üzerinde bir fikir yürütebilmek için, bu çinilerin hangi teknik ile işlendiklerini bilmek gerekir. Bu hususta bir ipucu veren hiçbir bilgiye sahip değiliz. Bu eserin 1949 yılı onarımında sökülün, hafif kavisli tuğla biçimindeki yeşil ve düz sıralar halinde yerleştirilen çinileri, XX. yüzyılın başında Kütahya'da yapılmıştır. Bu tamirden önce alınmış olan fotoğraflarda ise, son kaplanan çiniler gibi dikliğine, fakat alt ve üstlerinden çivilerle tutturulmuş düz çini plâkalarıyla kaplanmış olduğu görülür.

Her üç kaplamada da dilimi gövdenin külâha yakın olan kısmında dar bir kuşak halinde, sır altı kobalt mavisi zemin üzerine,

¹ Ernst Diez: Türk Sanatı s. 276. Tahsin Oz: Güzel Sanatlar Mecmuası sayı 2.

² F. Sarre: Erzeugnisse islamischen Kunst, II. Teil, s. 34 ve Reise in Kleinasien, Berlin 1896, s. 59.

beyaz bırakılarak işlenen Ayetü'l-kürsî yazısı vardır. Bu yazı stil bakımından Selçuk yazı sanatı ile ilgili olmayan Osmanlı sülüsüdür.

Selçuk yapı çinçiliğinde zemini kobalt mavisi "lâcivert" ve sıraltı işçiliğiyle boyanan, yazıları beyaz ve kabartma olarak işlenen çini örnekleri vardır. Kılıç Arslan'ın Alâettin Camii içindeki türbesi ile yine Konya'da Kara Arslan kümbedindeki sandukaların çini kaplamaları bu teknikte işlenmiştir. Fakat Selçuk devri yapılarının hiçbirinde dış kaplama olarak bu tip çini kullanılmamıştır.

Anadolu Selçuk devri minarelerinden bir çoğu, Mevlâna türbesinin gövdesi gibi yivlidir.³ Bu tip yivli Selçuk minarelerinin yapımında daima tuğla mozayik işçiliği kullanılmıştır. Selçuk yapı çinçiliğinin ilk gelişme basamağı olan tuğla mozayik işçiliğinde sırlı ve sırsız tuğla karışık olarak kullanılmıştır. Yassı kare biçimindeki tuğla ile işlenen bu duvar örgülerinde, tuğla sıraları arasına konan harç kalınlığı genel olarak tuğla kalınlığının üçte ikisi kadardır.⁴ Bugün kullanılan uzun dört köşe tuğlaya nazaran kare biçimindeki tuğlanın duvar içinde gömülü kalan yüzeyleri daha fazladır. Bu bakımdan altlı üstlü tuğla sıralarında bağlantı için gerekli kaydırma ve bindirmelere ve her yönde yerleştirilmeye elverişli olan kare biçimindeki tuğla, çok çeşitli örgü şekillerine imkân vermiştir. Tuğla boyu ve aralıkları ile harç kalınlık ve derinliklerinde istenilen değişikliklerin yapılması, örgü şekillerini daha belirli bir hale getirir. Tuğla bağlantı ve derzlerinde birbirini kesen ışık ve gölge ayrılığı ile süs ve süsleme yüzeyinde görünüşe göre değişen ve kaynaşan bir eşitlik yaratılmıştır. Yahut süsleme yüzeyinin ışık ve gölge sınırında kaybolarak bir süs halinde belirtilmesi tuğla mozayik işçiliğinin bir sanat özelliğidir.

Mevlâna türbesi ile yaşıt ve gövdesi yine dilimli olan Akşehir'deki Mahmud-ı Hayranî türbesi de, tuğla mozayik işçiliği ile yapılmıştır. Kubbe-i Hadra "Gök kubbe" diye anılan Mevlâna türbesinin dış yüzeyinde belirli bir renk etkisinin "mavi veya yeşil" meydana gelmesi için, sırlı tuğla mozayik işçiliğinin uygulanmış olması düşünülebilir.

Yahut Anadolu Selçuk yapılarında dikkati çeken kesme çini mozayik işçiliği kullanılmış olduğu üzerinde durulabilir. Tuğla mo-

³ Rudlof M. Riefstahl: Cenubi Garbi Anadolu'da Türk Mimarisi, İstanbul 1941, s. 35-34.

⁴ Ernest Diez: Persien, İslamischen Baukunst in Churasan, 1923, s. 125-126.

zayıf işçiliği yalnız düz ve kesik hatlı süslemelerin yapımına elverişlidir. Kesme çini mozayik işçiliği ise, yuvarlak ve kıvrıntılı motifleri yapma isteğinden doğmuştur. Bu çini tekniğinde her motif ve süsleme yüzeyini teşkil eden motif aralıkları, ayrı ayrı değişik renkte düz çini plâklarından kesilerek şekillendirilir. Yanyana yerleştirildiği zaman aralarında boşluk kalmaması için geriye doğru konik olarak yontulan çini parçalarının duvara gelen yüzeylerine alçı dökülerek birleştirilir. Bu şekilde aynı zamanda işlenen motif ve ara boşlukları, aynı değeri taşıyan bir süsleme yüzeyini meydana getirir.

Gerek sırlı tuğla gerekse kesme çini mozayik işçiliğinde renkli sır olarak: Manganez oksidi ile patlıcan moru veya kahve rengine çalan siyah; kobalt oksidi ile koyu mavi, "lâcivert" ve son olarak bakır oksidi ile renklendirilen ve kalay oksit katılarak örtücülük kazandırılan firuze rengi sır kullanılmıştır. Batı dillerinde "türkis" veya "turquoise" diye anılan firuze, hafif yeşile çalan bir mavidir.

Bakır oksit ile renklendirilen kurşunsuz alkalili, yahut kurşunu az alkali sırlarında, meydana gelen firuze mavisindeki yeşile dönüklük, sır karışımındaki kurşun oksit miktarının az veya çok oluşu ile ilgili olduğu kadar, sır altındaki çini hamurunun karışımında bulunan kil ve silis miktarına göre de değişir. Yani çini hamurunda bağlatıcı maddesi olarak kullanılan kil-dolayısıyla alümin- az, silis miktarı ne kadar çok olursa, sır rengi o kadar mavi, alümin miktarı çoğaldıkça sır rengi de yeşilimsi olur. Alkalili sırlar yahut bileşiminde alkali miktarı fazla olan sırlar, alümini çok olan çini hamurları üzerinde sır çatlaklığı meydana getirir. Aynı sırlar, karışımında bol silis "kum" bulunan çini hamurları üzerinde sır çatlaklığı yapmaz.⁵

Firuze rengi sıran yaygın olduğu Yakın-Doğu ülkelerinde, bu arada Anadolu'da, Batı çiniciliğinde olduğu gibi doğrudan doğruya yerden çıkarılan tabii kil ile çalışılmıyarak, bileşiminde % 80-90 silis bulunan sunî bir çini hamuru kullanılır.⁶ Batı seramik literatüründe "Faince siliceuse" ve "Silicus glasedpottery" diye anılan, türkçe silisli akçini, "fayans" denilmesi gereken bu tip çini hamuru, çok yakın bir zamana kadar Kütahya'da da kullanıldığı, yaşayan çinici ustaları tarafından açıklanan bir gerçektir. Selçuk çiniciliğinin

⁵ Dr. E. Berdel: Chemisches Praktikum, s. 51.

⁶ Otto Falke: Mojolika Berlin 1907, s. 9, 31.

teknik özelliklerini belirten 1301 M. (701 H.) tarihli elyazması bir kitapta, çini hamuru için, on kısım çakmak taşı ile bir kısım sırça ve bir kısım beyaz kil kullanıldığı belirtilmektedir.⁷ Ayrıca Ankara Kimya Sanat Enstitüsü Seramik şubesi laboratuvarlarında yapılan analizler de, Selçuk hattâ Osmanlı devri çiniciliğinde silisli akçini hamuru ile çalışılmış olduğunu teyid ediyor.⁸

Yakın-Doğu çiniciliğinde silisli akçini hamuru geleneği, bulunduğu yüzeyde sır çatlaklığı yapmayan ve bakır oksit ile firuze rengi meydana getiren alkalili sır kullanılmasına yol açmıştır.

Silisli akçini hamuru için en uygun sır alkalili sır olduğu ve bu tip sırların bakır oksit ile yeşil değil mavi olarak renklendirilebileceği açıklandıktan sonra, krom oksit ile yeşil olarak renklendirilen sırlı bu tip Selçuk yapı çiniciliği örneğine, ne halen bugün ayakta duran Selçuk eserlerinde, ne de şimdiye kadar Anadolu'da yapılan arkeolojik kazı buluntuları arasında bu tip Selçuk çinisi örneğine rastlandığını belgeleyen bir yayın da yapılmadığına göre, Mevlâna türbesinin dış kaplama çinilerinin rengi, yeşil değil mavi olması gerekir.

Anadolu Selçuk yapı çiniciliğinde sır üstü ve sır altı süsleme tekniğinin uygulandığı iki işçilik daha vardır.

Alâettin köşkü diye anılan Kılıç Arslan sarayına ait eski yeni çini buluntuları arasında beyaz, lâcivert ve firuze rengi örtücü sır üstüne renkli minelerle çok ince bir ustalikle insan, hayvan figürleriyle rumî süslerin işlendiği çini parçaları vardır. Değişik boyutta altı ve sekiz köşeli yıldız, deltoit, kare, eşit kenarlı dörtgen ve uçları sivri haç biçiminde minekâri işçilik ile işlenen bu Selçuk çiniciliği hakkında ilk bilimsel yayını F. Sarre yapmıştır.⁸ Türk Tarih Kurumu tarafından 1940 yılında Alâettin Tepesi'nde yapılan Arkeolojik kazıda ele geçen bu tip çini örnekleri, Konya Müzesinde teşhir edilmektedir. Aynı kazıda ayrıca sır altı renkleri ile işlenen çini buluntuları ile karşılaşmıştır.

Sır altı tekniği ile işlenen Anadolu Selçuk yapı çiniciliğinin en dikkate değer örnekleri Antalya'da bir bahçe içinde bulunmuştur.

⁷ H. Ritter, J. Rusha, F. Sarre, R. Winderlich: *Orientalische Steinbücher und Persische Fayencetechnik*, İstanbul, s. 43.

⁸ H. İzet: *Belleten* cilt XIV. Sayı 53, 1950, s. 116.

⁹ F. Sarre: *Die Kiosk von Konia ve Erzeugnisse islamischen Kunst*, II. Teil,

Kaba kumlu, sarımtırak renkli bir çini hamuru üzerine sır altı renkleri ile rumî ve bitkisel süsler arasında çeşitli hayvan figürlerinin işlendiği bu Selçuk çini örnekleri hakkında ilk bilimsel yayın R. M. Riefstahl tarafından yapılmıştır.¹⁰ Altıgen ve altı köşeli yıldız biçimindeki bu çini buluntuları arasında, saydam firuze rengi sır üstüne dumanlı "luster" süsleme tekniği ile işlenmiş olanları vardır. Antalya Müzesinde Belkıs "Aspendos" harabelerinde bulunan ve yine aynı teknikte siyah renk ile saydam firuze rengi sır altına, rumî motiflerin işlendiği uçları sivri haç biçiminde şekillendirilmiş çiniler ve bunların yanyana gelmesi ile aralarında kalan boşluklara yerleştirilen, saydam sır altında beyaz zemin üzerine değişik sır altı renkleriyle işlenen, Selçuk sülüsü yazılı kare şeklinde çiniler vardır.

Beşçir gölü kenarında yeni yapılan Kubat-Abat kazısında, sır altı ve sır üstü dumanlı süsleme tekniği ile işlenmiş birçok Selçuk yapı çiniciliği örnekleri bulunmuştur.¹¹ Konya Müzesinde teşhir edilen bu çini buluntuları, hafif sarımtırak renkli, kaba kumlu çini hamurları ile işlenmiş ve üzerine ince beyaz bir astar çekilmiştir. Sır altı rengi olarak kobalt ile koyu mavi, mangan ile eflâton, kromit ile zeytuni yeşile çalan siyah ve bakır oksit ile yeşil kullanılmıştır. Sekiz köşeli yıldız biçiminde çini parçalarının üzerine üstün bir ustalıklarla işlenen insan ve çeşitli hayvan figürlerinin etrafları, bitkisel ve rumî süslerle doldurulmuştur. Bu yıldız çinilere nazaran boyutları daha büyük ve kalınlıkları daha fazla olan ve asıl şekillerinin nasıl olduğu anlaşılmayan bir çok çini buluntusu vardır. Bu çini örneklerinde de diğerlerinde olduğu gibi hayvan figürü ve rumî motiflerden başka, birbirini kesen ve beyaz bırakılan daire şeritlerinin üzerine kromit ile siyah yazılar yazılmıştır. Ayrıca çok miktarda, saydam firuze mavisi sır altına siyah renkle işlenen ve bir kısım değişik renkte koyu sır üstüne çeşitli lüster renkleriyle rumî süslemelerin işlendiği yıldız çinilerinin arasına yerleştirilmek üzere yapılan uçları sivri haç biçiminde çini buluntuları vardır.

Yukarıda özellikleri belirtilen bu sır üstü ve sır altı tekniği ile işlenen Selçuk yapı çiniciliği örnekleri üzerindeki yeşil renkli süsleme, buldukları yüzeye yeşil dedirtecek kadar bol kullanılmamıştır. Daima düz yüzeylerin kaplanmasında kullanılmak üzere yapılan

¹⁰ R. M. Riefstahl: Cenubî Garbi Anadolu'da Türk Mimarisi.
Zeki Oral: Anıt Dergisi, Konya. S. 13

ve kavisli hiçbir örneğine rastlanılmıyan bu tip çinilerin, gövde ve külâhı dilim dilim kavisli olan Mevlâna türbesinde kullanılmış olması düşünülemez. Üzerleri beyaz astarlı, kırmızı çömlekçi kili ile yapılan birçok Selçuk kap kaçak çiniciliği örneklerinde bakır oksit ile renklendirilen kurşunlu yeşil sır kullanılmıştır. Fakat bu yeşil renkli kurşunlu sır, Selçuk yapı çiniciliğinde kullanılmamıştır.

Sırlı tuğla mozayık işçiliği ile 1391—94 yılında yapılan İznik Yeşil Camii minaresinde siyah, lâcivert ve firuze renginin yanında esere yeşil cami adını veren yeşil sırlı tuğla kullanılmıştır. Bursa'da 1421 yılında yapılan Yeşil Camii ve türbesinde M. ö. IV-V. yüzyıl Asur çiniciliğinde kullanılan mineli çini işçiliğinin yeni bir sanat anlayışıyla uygulanmış olması, birçok yazarın üzerinde durduğu bir konudur.¹² Bursa eserlerinin çağdaşı olan Orta-Asya'daki Timur devri eserlerinde de kullanılan bu çini tekniğinin sanat ve işçilik bakımından bu gelişmeyi nerde yaptığı henüz aydınlanmış değildir.

Konya'da Alâettin Camiinin bitişiğindeki sekiz köşeli Kılıç Arslan'a ait türbede, çinili sandukaların bir çok tamir gördüğü üzerlerindeki çini plâkalarının karışıklığından anlaşılır. Üzerlerindeki süs ve yazıları kabartma olarak işlenip beyaz bırakılan ve zemin kısmı sır altı kobalt mavisi ile boyanan mavi beyaz çinilerin arasında, karışık bir durumda yanyana yerleştirilen mineli çini işçiliği ile yapılmış olanları vardır. Bunlardan bazıları üzerlerindeki sıkışık yerleştirilmiş rumî motifler ve altı üstlü kesişen karışık geçme süsler ile sınırlı bir süsleme yüzeyine ait çini parçalarıdır. Bir kısmı ise bitkisel motiflerle kıvrım dal şeklinde işlenen kenar süsleme çinileridir. Koyu lâcivert zemin üzerine, araları rumî süslerle doldurulan beyaz renkli mine ile bir satır halinde istiflenen sülüs yazı firizine ait birkaç harfin bulunduğu çini parçası, hafif kavisli bir yüzey için yapılmıştır.

Sanat ve işçilikleriyle bu çiniler ilk bakışta Bursa tipi mineli çini örneklerini hatırlatıyor. Fakat bunlar hafif sarımsak renkli ve sertlikleri parmak arasında ezilecek kadar az olan ve genel olarak Konya Selçuk yapı çiniciliğinde kullanılan bir çini hamuru ile işlenmişlerdir. Aynı teknik ile işlenen Bursa'daki ilk Osmanlı devri mineli

¹² Otto Falke: Majolika Berlin 1907, s. 11. Ernst Cohn-Wiener: Turan, Berlin 1930, s. 26 ve Das Kunstgewerbe des Osten, Berlin, s. 151.

çinilerin, örtücü sırları altındaki çini hamurları kırmızı renkli kaba kumlu bir tuğla kili ile yapılmış oldukları dikkati çeker. Ankara Etnografya Müzesinde Konya menşeli olarak kaydedilen bazı mineli çini örnekleri vardır. Bunların da çini hamurlarının rengi Bursa tiplerinde olduğu gibi kırmızı olmayıp hafif sarımsıtrak renkte olması, Anadolu'da mineli çini işçiliğinin daha Selçuk devrinde Konya'da işlenmiş olduğunu gösterir.

Yine mineli çini tekniği ile lâcivert zemin üzerine araları firuze renkli rumî süslerle doldurulan beyaz yazılı ve hafif kavisli bir çini parçası, Konya menşeli olarak Berlin Devlet Müzesinde teşhir edilmiştir.¹³ Bu ve Kılıç Arslan türbesindeki üzeri yazılı mineli çinilerin kavisleri ile, Mevlâna türbesinin gövdesini teşkil eden dilimlerin kavislerinde bir uygunluk var mıdır bilmiyorum. Fakat bu Konya menşeli mineli çini örnekleri hamurları bakımından bir bina dışında kaplama olarak kullanılacak nitelikte değildir. Bu anıtın dış yüzeyleri mineli çini ile kaplanmış olsa idi, iç yüzeyinin de herhangi bir yerinde aynı çini tekniği ile işlenen çini kalıntıları ile karşılaşılması gerekirdi.

Mineli çini işçiliğinde her renk ayrı ayrı sırcalaştırılarak öğütülen minelerle işlendiği için yapımı çok güç bir çini tekniğidir. Sırcalaştırılmış saydam sır altına, maden oksitlerinin karışımı olan çini renkleri ile işlenen yarı akçini tekniği, XVI. yüzyılın ortasında yaptığı gelişme ile mineli çini işçiliğine üstünlük kazanarak, bu eski sanat geleneğini ortadan kaldırmıştır. Kılıç Arslan türbesindeki sandukalarda eklenti ve yama olarak kullanılan bu çini parçaları, Mevlâna türbesinin orijinal çini kaplamaları olduğu kabul edilse de, bu anıtın mineli çini ile aslına uygun olarak restore edilmesi yine mümkün değildir. Çünkü bu çini buluntuları, üzerindeki süslemelere göre, her biri simetrik sınırlı bir süsleme yüzeyinin rastgele bir parçasıdır. Fakat süsleme yüzeyinin bütününün çizimi için gerekli eksen ve sınırları ihtiva eden parçalar yok denecek kadar azdır. Anıtın tuğla mozayık işçiliği ile restore edilmesi için ortada hiçbir örnek yoktur. Bu duruma göre onarımın iruze renkli düz çini plâkaları ile yapılmasından başka çıkar yol yoktur.

¹³ J. Y. Schmidt, *Berichte aus den preuss. Kunstsammlungen*, Berlin 1933, s. 16.

