

Divriği Turan Melek Şifahanesi Taçkapısında Tasarım Ayrıntıları

Design Details on the Portal of Divriği Turan Melek Hospital

Mustafa BULUT*

Özet

Anadolu Selçuklu dönemi taçkapıları arasında Divriği Ulu Camii taçkapılarının ayrı bir önemi vardır. Öncesinde ve sonrasında tekrarlanmamış bir tasarıma sahip olan şifahane taçkapısı bazı özellikleriyle dikkati çekmektedir. Taçkapının bezemeye yönelik özellikleri yayınlarda belirtilmişse de yapısal özelliklerine sınırlı yer verilirken bazı özelliklerine ise hiç değinilmemiştir. Araştırmada; taçkapıda kullanılan kesme taşların örgü şekilleri, giriş açıklığının üzerindeki atkı taşının tasarımı, taçkapıdaki kakma tekniğinde yapılan taşlar ve “denge sütunu” veya “kumsaati” denilen kendi etrafında dönebilen pencere açıklığının ortasına yerleştirilen sütun ve tasarım özellikleri üzerinde durulmuştur. Ayrıca Anadolu Selçuklu yapılarında daha önce benzerine rastlanılmamış ve yine denge sütunu fonksiyonuna sahip iki tasarım ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

Anadolu Selçuklu dönemi boyunca kesme taş malzemeyle yapılan bütün yapılar taşların derzlerinin alt ve üstündeki taşların yaklaşık olarak ortalarına gelecek şekilde dizilmesiyle oluşturulmuştur. Yani şaşırtmalı olarak birbiri üzerine yerleştirilen taşlar duvar yapım tekniğinin ana ilkesi olmuştur. Ancak Divriği Tûran Melek Şifahanesi Taçkapısının inşasında bu tekniğin göz ardı edildiği, taşların daha çok üzerlerindeki süslemeler dâhilinde sınırlandırıldığı ve bordürler içerisinde birbiri üzerine yerleştirildiği daha girift bir sistem tespit edilmiştir. Taçkapının tamamlanamadığını belirtilen bazı tezler üzerinde de durulmuştur.

Divriği Tûran Melek Şifahanesi Taçkapısının giriş açıklığını örten atkı taşının ölçüleri oldukça büyüktür. Ancak atkı ölçüsünü belirleyen inşaat unsurları değil süsleme unsurları olduğu görülmüştür. Şifahane taçkapısı atkısı bu yönüyle diğer Anadolu Selçuklu yapılarında kullanılan atkılardan ayrılmaktadır.

Divriği Tûran Melek Şifahanesi Taçkapısında kakma tekniğindeki taşlar diğer Anadolu Selçuklu yapılarındaki kakmalardan farklı olarak hem renkli değildir hem de kakıldığı taştan daha yüksek yapılmıştır. Bununla birlikte kakılan bazı taşların üzerlerinde görülebilen kırmızı renkli boyaların renkli kakma uygulamalarını referans aldığı söylenebilir.

“Denge sütunu veya kumsaati” denilen mimari unsurların benzer bir uygulaması şifahane taçkapısında pencere açıklığının ortasında yer almaktadır. Taçkapı açıklığının üstünü örten atkı taşının iki yanında ise denge sütunuyla benzer anlayışta yapılmış ancak ünik bir tasarımla karşılaşılan mimari unsurlar da yapının mimarı Ahlatlı Hürrem Şah’ın tasarım anlayışını göstermesi bakımından önemlidir.

Anahtar Kelimeler: *Anadolu Selçuklu, yapı tekniği, atkı taşı, kakma, denge sütunu*

* Dr. blt8@hotmail.com

Abstract

The portals of the Divriği Great Mosque hold a unique significance among Anatolian Seljuk period portals. The şifahane (hospital) portal, featuring a design that was never repeated before or after, stands out with certain distinctive characteristics. Although the decorative features of the portal have been mentioned in publications, limited attention has been given to its structural features, and some aspects have not been addressed at all. This research focuses on the masonry patterns of the cut stones used in the portal, the design of the weft stone above the entrance opening, the stones used in the inlay technique on the portal, and the column known as the “balance column” or “hourglass,” which can rotate around its axis and is placed in the middle of the window opening. In addition, two designs that have not been seen before in Anatolian Seljuk structures and also have a balance column function are discussed in detail.

Throughout the Anatolian Seljuk period, all structures built with cut stone materials were created by arranging the joints of the stones approximately in the middle of the stones above and below. In other words, stones placed on top of each other in a staggered manner became the main principle of the wall construction technique. However, in the construction of Divriği Turan Melek Hospital’s Crown Gate, a more intricate system was identified in which this technique was ignored and the stones were limited within the decorations on them and placed on top of each other within the borders. Some theses stating that the portal could not be completed were also emphasized.

The dimensions of the weft stone covering the entrance opening of Divriği Turan Melek Hospital’s Crown Gate are quite large. However, it is seen that the determinant of the weft size is not structural elements but decorative elements. In this respect, the hospital portal weft differs from the scarves used in other Anatolian Seljuk buildings.

The stones used in the inlay technique on the Divriği Turan Melek Hospital Portal differ from the inlays in other Anatolian Seljuk structures in that they are not colored and are made higher than the stone they are inlaid into. However, it can be said that the red paints that can be seen on some inlaid stones are a reference to colored inlay applications.

The architectural element known as the “balance column” or “hourglass” has a similar application in the şifahane portal, located in the middle of the window opening in the portal of the healing hall. The architectural elements on both sides of the weft stone covering the portal opening, which are similar to the balance column but have a unique design, are also important as they show the design approach of the architect of the building Hürrem Şah from Ahlat.

Keywords: *Anatolian Seljuk, building technique, weft stone, inlay, balance column*

1. GİRİŞ

Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi; Anadolu Selçuklu Döneminin en önemli yapılarından biridir. Kendisinden önce ve sonra tekrarlanmayan plastik süslemeleriyle ön plandaki yapı, cami ve şifahane olarak Ahlatlı Hürremşah tarafından inşa edilmiştir. Özellikle taçkapılar, mihrap ve örtüdeki tonozlar üzerindeki süslemeler dönemi açısından eşsiz bir şekilde tasarlanmış ve uygulanmıştır. Yapı hakkında çok sayıda yayın yapılmışsa da bunlardan bazıları daha geniş kapsamlı olması dolayısıyla diğerlerinden ayrılmaktadır. Doğan Kuban tarafından yayınlanan “Divriği Mucizesi, Selçuklular Çağında İslam Bezeme Sanatı Üzerine Bir Deneme” (Kuban 1997) ve “Cennetin Kapıları, Divriği Ulu Camisi ve Şifahanesinde Hürremşah’ın Yontu Sanatı” (Kuban 2010) adlı eserleri yapı hakkında kapsamlı bilgilerin bulunduğu en önemli başvuru kaynaklarıdır. Yılmaz Önge, İbrahim Ateş ve Sadi Bayram tarafından hazırlanan “Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası” isimli kitapta ağırlığını Yılmaz Önge’nin hazırladığı araştırmalar ve çok sayıdaki yazar tarafından yapı hakkındaki bazı makalelere yer verilmiş ve sonlara doğru daha önceki yayınların tıpkıbasımları kitaptaki yerini almıştır (Önge vd. 1978). Bununla birlikte yapı hakkındaki ilk çalışmalar olması nedeniyle iki yayının da burada zikredilmesi gerekir (Berchem ve Edhem 1910; Gabriel 1934).

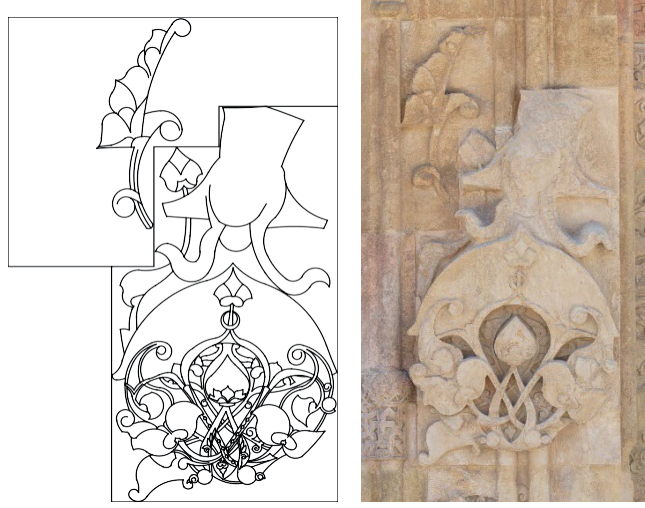
Araştırmada şifahane taçkapısı özelinde; Doğan Kuban ve Yılmaz Önge’nin farklı görüşlerle değindiği yapı tekniği konusu incelenmiş, giriş açıklığını örten atkı taşı üzerinde durulmuş, taçkapının bazı noktalarındaki kakma taşların özellikleri ve dönemi itibarıyla diğer yapılardakinden farklı kullanımı değerlendirilmiş ve taçkapı penceresindeki denge sütunu ile çalışma sistemi olarak denge sütunu ile benzerlik taşıyan iki mimari eleman ayrıntılı olarak incelenmiştir.

2. Şifahane Taçkapısındaki Tasarım Ayrıntıları

2.1. Yapı Tekniği

Duvar örgüsünün kullanıldığı ilk dönemlerden günümüze düşeydeki derzlerin, yaklaşık olarak taşların ortalarına gelecek şekilde tasarlandığı sistemin duvar örgüsünün ana ilkesi olduğu söylenebilir. Bununla birlikte duvarda kullanılan taşların yüksekliklerinin de yataydaki derz aralarında büyük oranda aynı olduğu gözlenebilmektedir. Anadolu Selçuklu yapılarında ve taçkapılarında da bu ilkelere büyük oranda uyulduğu görülmüştür. Ancak Divriği Turan Melek Şifahanesi Taçkapısının inşasında bu iki ana ilkenin bazı bölümlerde göz ardı edildiği dikkati çekmektedir. Bu durumun nedeninin de büyük boyutlarıyla dikkati çeken süslemeler olduğu söylenebilir. Örgüde kullanılan taşların ölçüleri ve şekillerinin süsleme büyüklükleri ve şekilleriyle aynı olduğu görülmektedir. Dairesel bir zemine işlenmiş palmetler ve üzerlerindeki insan başlarının işlendiği taşların büyüklük ve şekillerinin süslemeyle aynı olduğu ve kademeli bir şekilde işlendiği dikkati çekmektedir (Görsel 1). Aynı düzen daha üstteki büyük boyutlu palmetler, madalyonlar ve kemer kenarındaki süslemeler için de geçerlidir. (Görsel 3-4) Yapıda süslemelerin yapı tamamlandıktan sonra işlendiğine (Kuban, 1997) veya taşlar üzerine işlenip yapı oluşturulduğuna dair farklı görüşler bulunmaktadır (Önge 1978, 60). Bununla birlikte yapının “tamamlanmadığı” da bazı yayınlarda belirtilmiştir (Kuban 1997: 143-145; Kuban, 2010: 154 2010, Crowe 1973, s. 75-96). Yapıda kullanılan kesme taşların her birinin farklı bir süslemeye sahip olması, bu süslemelerin kesme taş büyüklükleriyle ve şekilleriyle aynı olması ve yanlardaki süslemelerle birleştirilmeden kendi içerisinde bağımsız bir süsleme tasarımına sahip olmasından dolayı süslemelerin yerde yapılarak taçkapıdaki yerlerine konuldukları

rahatlıkla söylenebilir. Dolayısıyla da bu sistemde yapılan bir yapının tamamlanamama durumunun süslemenin değil yapının yarım kalmasıyla sonuçlanacağı anlaşılır ki yapının böyle bir durumunun söz konusu olmadığı düşünülürse süslemelerin de planlanan düzeyde işlendiği söylenebilir.



Görsel 1: Süsleme ile taş sınırları arasındaki ilişki

Görsel 2: İnsan başı ve palmetlerin olduğu kesme taşın kademeli şekli



Görsel 3-4: Kemer karnındaki beş köşeli yıldızlar, baklava dilimleri ve beşgenlerden oluşan kesme taşlar ve maldalyonun bulunduğu üstü yarım daire şeklindeki kesme taş.

2.2. Giriş Açıklığının Üzerindeki Atkı Taşı

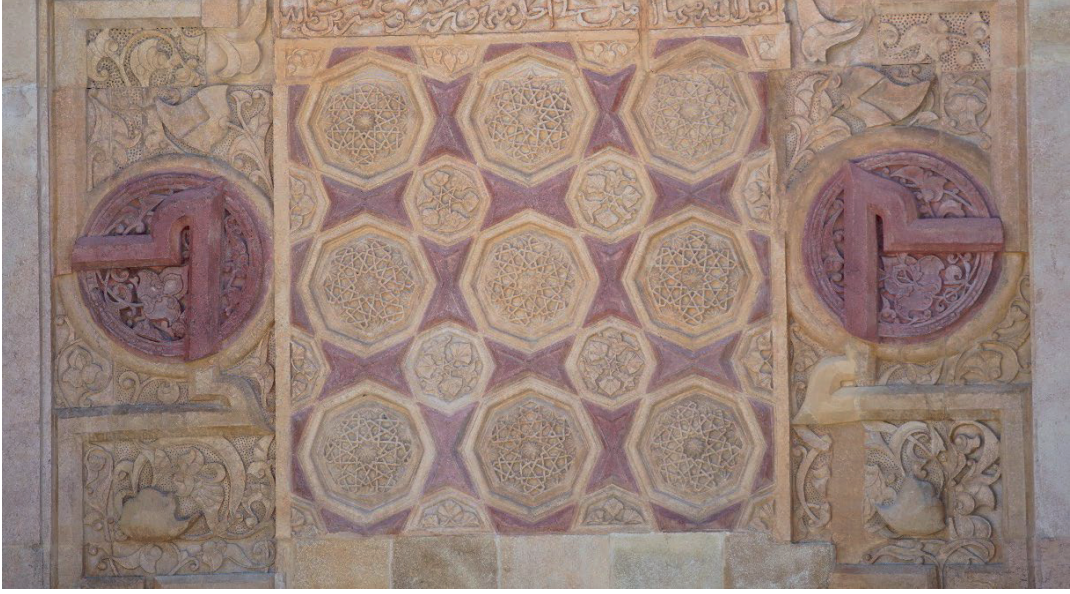
Anadolu Selçuklu sanatında taçkapıların giriş açıklıkları üç şekilde geçilmiştir. Bunlardan ilki eğrisel yüzeye sahip kemerlerdir ki; bu kemerler basık kemerler, sivri kemerler ve yarım daire formlu kemerlerdir. İkincisi düz kemerlerdir. Niğde Alâeddin Camii kuzey taçkapısı dışında düz kemerler atkılarla birlikte kullanılmışlardır ve üstten gelen yükü ilk karşılaştıkları mimari elemanlardır. Düz kemerlerle atkılar arasında boşluk bırakıldığından alttaki atkılara, yapısal bir bozulma olmadığı sürece herhangi bir yük binmemektedir (Tükel Yavuz 1983: 15). Taçkapılar üçüncü olarak da doğrudan atkılarla geçilmiştir. Anadolu Selçuklu sanatında büyük boyutlardaki taçkapılardan, açıklıkları doğrudan atkılarla geçilen taçkapılar; Divriği Kale Camii, Divriği Tûran Melek Şifahanesi, Divriği Ulu Ca-

mii Doğu ve Kırşehir Melikgazi Medresesi taçkapılarıdır. Kırşehir Melikgazi Medresesi taçkapısı, medresenin yıkılmasının ardından günümüzdeki Alâeddin Camii'ne taşınmıştır (Ülgen 1942: 256; Sözen 1972: 130). Taçkapının taşınma öncesi ne denli tahrip olduğu bilinmemekle birlikte taşıma ve taçkapının yeniden kurulma işlemlerinin başarılı bir şekilde yapılmadığı ortadadır. Nitekim taçkapının özgününde bulunmayacağı düşünülen bazı parçaların taçkapıda kullanıldığı seçilebilmektedir. Giriş açıklığının üzerindeki atkının da bu parçalardan biri olması kuvvetle muhtemeldir. Kırşehir Melikgazi Medresesi taçkapısı dışındaki giriş açıklığı atkıyla geçilen taçkapıların tamamı Divriği'de bulunmaktadır.

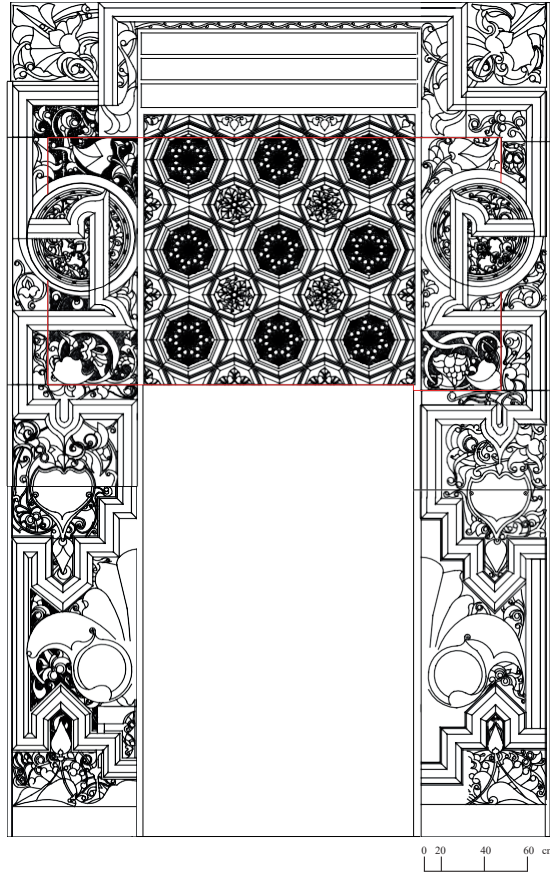
Divriği Kale Camii taçkapısı açıklığı 1,30 metredir. Açıklığın geçildiği atkı da 2,01x0,48 m. ölçülerindedir. Divriği Ulu Camii doğu taçkapısı açıklığı 1,15 metredir. Açıklığın geçildiği atkı ise 1,80x0,51 m. ölçülerindedir. Özgünlüğü tartışılabilir olan Kırşehir Melikgazi Medresesi taçkapısı açıklığı 1,73 metredir. Açıklığın geçildiği atkı ise 2,08x0,59 m. ölçülerindedir. Kırşehir Melikgazi Medresesi taçkapısında açıklığın diğer taçkapılardan fazla olduğu görülmektedir. Ancak kapının simetri eksenine doğru taşan üzengiler atkı açısından açıklığın küçültülmesini sağlamıştır. Atkının alt bölümlerinin pahlanarak yerleştirilmesiyle bu bölümün uzunluğu 1,30 m. olarak yapılmıştır. Ayrıca atkının üzerine, biraz daha kısa ikinci bir atkının kullanıldığı görülmektedir. Örneklerden anlaşılacağı üzere taçkapı ön yüzünde kullanılan atkılarının ince ve uzun bir yapısı vardır ve taçkapı açıklığı düşünüldüğünde daha küçük açıklıklara sahip taçkapılarda kullanılmışlardır.

Divriği Tûran Melek Şifahanesi taçkapısı, Anadolu Selçuklu sanatında eşsiz bir tasarıma sahiptir (Mülayim 1982 : 30; Kuban 2010: 118). İlk bakışta dahi taçkapının döneminden farklı bir terminolojiyle inşa edildiği görülebilmektedir. Taçkapının iki yanındaki silmelerden oluşan bölümler üstte sivri kemerle birleşirken, orta bölümde 4,40x8,10 m. ölçülerindeki bölüm sivri kemerin kemer üzengi seviyesine kadar, giriş ve pencere açıklıklarının olduğu düz duvar şeklinde yapılmıştır. Bu dikdörtgen alanda; girişin iki yanı ve üst bölümü, üstte yer alan köşeler ve pencere ortasındaki sütun yoğun bir şekilde bezenmiş, bunun dışındaki bölümler boş bırakılmıştır. Girişin etrafını; 90° 135° ve 45° açılarla kırılmalar yapan ve bazı bölümlerde eğrisel hatlarla kûfi yazı karakterine sahip olan bir silme çevrelemektedir. Silmenin arasındaki boşluklara ise genel hatlarıyla simetrik denilebilecek bitkisel süslemeler yapılmıştır.

Şifahaneye giriş 2,85x1,65 m. ölçülerindeki açıklıktan sağlanır. Bu açıklık 2,75x1,50 m. ölçülerindeki atkıyla geçilmiştir. Anadolu Selçuklu sanatında kullanılan atkılarının yükseklikleri düşünüldüğünde burada kullanılan atkı, oldukça büyük boyutlarıyla dikkati çekmektedir. Bu atkının üzerine de içerisinde kitabenin yazılı olduğu 2,23x0,82 m. ölçülerinde ikinci bir atkı daha düzenlenmiştir (Görsel 6). Alttaki atkının giriş açıklığı üzerine gelen bölümüne büyüklü küçüklü sekizgenlerin çapraz eksende sıralandığı bir kompozisyon yapılmıştır. Silmelerinin oldukça kaliteli işçilikle yapıldığı sekizgenlerden büyük olanların içine geometrik kompozisyon işlenmiştir (Görsel 5). Zeminleri küresel şekilde bombeli yapılan (Mülayim 1982 : 30) sekizgenlerin; altıgen ve kırık çizgi sistemlerinden oluşan geometrik süslemesi de benzer şekilde bombeli olarak yapılmıştır. Küçük sekizgenlerin içine de saplarının merkezde altı köşeli yıldız yaptığı palmetler, palmet ve lotusların ardışık olarak verildiği bitkisel kompozisyon bulunmaktadır. Büyük ve küçük sekizgenlerin aralarında kalan bölümlerin oyulduğu ve bu bölümlere köşeleri pahlanmış taşların kakma tekniğinde yerleştirildiği görülmektedir.



Görsel 5: Divriği Türan Melek Şifahanesi Taçkapı giriş açıklığını örten atkı taşı



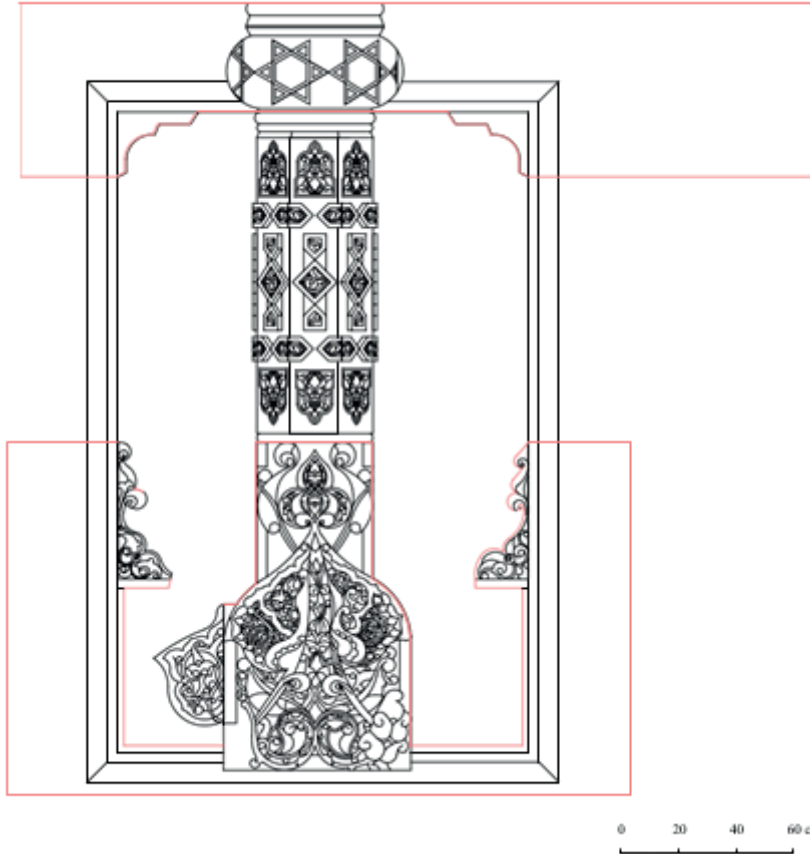
Görsel 6: Divriği Türan Melek Şifahanesi Taçkapısı giriş bölümü ve atkı taşı. (Atkı taşı sınırları kırmızı çizgilerle gösterilmiştir)

2.3. Denge Sütunu

Anadolu Selçuklu mimarisinde ve akabinde Osmanlı mimarisinde bazı yapıların taçkapı, mihrap gibi bölümlerinin sütunlarının kendi eksenini etrafında döndüğü görülmektedir. Bu sütunlar için ağırlıklı olarak popüler kültür yazılarında ve bazı gazete-dergi köşe yazılarında “denge sütunu” ifadesi kullanılmıştır. Bu ifade az sayıdaki yayınlarda da literatüre girmiş bulunmaktadır. Bununla birlikte bu ifade sözlüklerde yer almamaktadır. Doğan Hasol “kumsaati” maddesini; “Eski Türk mimarisinde taçkapıların ve hücre ayaklarının iki yanına konulan, alt ve üst kısımları birer kum saatini andıran sütunçelere verilen ad. Bu sütunçeler genellikle dönecek şekilde yapılırlar, dönmediği zaman yapının oturduğu anlaşılırdı” şeklinde tanımlamıştır. Dolayısıyla bu tanımın tamamen yayınlarda bahsi geçen denge sütununu karşıladığı söylenebilir.

Denge sütunlarının yapılarına bakıldığında bilinen anlamda bağımsız birer kaide ve başlıklara sahip olmadığı görülmektedir. Büyük bir kısmı duvar örgüsünde kalan kesme taşların uçlarının kaide ve başlık şeklinde oyularak yapıldığı görülmektedir. Ayrıca sütunların; kaide ve başlık denilen bölümlerde ve sütunun iki ucunda oluşturulan girinti-çıkıntılarla düzenlendiği bir sistemde döndüğü söylenebilir. Yapının oturma yaptığı veya hasar aldığı zaman bu sütunların dönmediğini belirtmek ise hatalı bir yaklaşımdır. Sütunların, başlık ve kaide şeklindeki iki kesme taş ve bu iki taş arasındaki birkaç taşın arasına yapıldığı düşünülünce bu bölüm ve bu bölümleri etkileyen bir bölümde hasar olduğunda sütunun dönmeyeceği görülecektir. Bununla birlikte başlık ve kaide bölümlerindeki sütunun dönmesinden kaynaklı bazı aşınmaların da sütunun dönmesini engelleyeceği rahatlıkla söylenebilir.

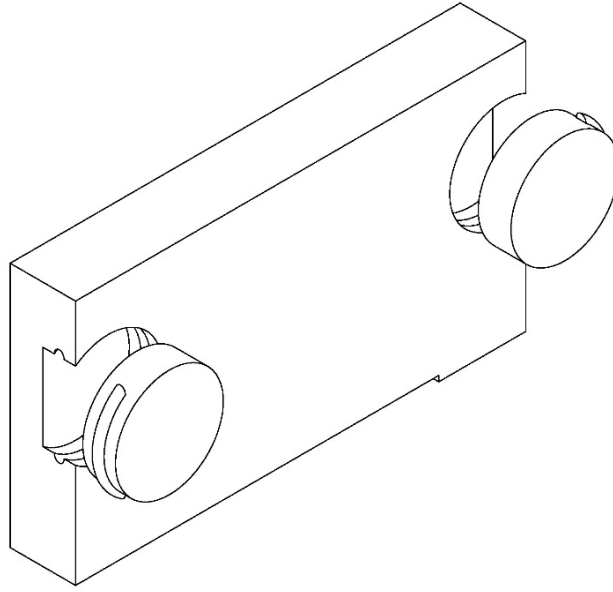
Divriği Tûran Melek Şifahanesi Taçkapısı penceresinin ortasındaki sütunun altında palmet süslemelerin olduğu kaide bölümü; büyük boyutlu kesme taşın kenarları söve, ortası da kaide oluşturacak şekilde “U” şeklinde işlenmesiyle oluşturulmuştur. Başlık bölümü de yine aynı şekilde, kenarları söve bölümüne doğru uzanan ve ortasına altı köşeli yıldızların işlendiği başlık bölümü yapılmış “ters U” şeklinde oluşturulmuştur. Dolayısıyla pencerenin üst bölümünü oluşturan denge sütununun başlık bölümü atkı taşı şeklinde tasarlanmıştır. (Görsel 7) Bu durumda sabit iki kesme taş bloğu arasındaki sütunun kendi etrafında dönebileceği rahatlıkla söylenebilir. Atkı taşına bitişik yapılan başlık bölümünün, atkının gövdesinde öne doğru taşması ayrıca dikkat çekicidir. Daha üstte yer alan kemer karnındaki yükü taşınabilmesi adına bu bölüme geçmeleri çok küçük olması kaydıyla bir düz kemer yapılmıştır. Bu düz kemerin altına yapılan silme ise denge sütununun başlığına oturmaktadır. Dolayısıyla yapıldığı dönem itibarıyla sorunsuz bir şekilde dönen sütunun ileriye dönük olarak üst bölümdeki kemer karnı ve düz kemerde meydana gelebilecek bir hasarı dengelemek adına yapılan ön alma girişimi olduğu söylenebilir. Düz kemer sisteminde ve kemer karnında zamanla oturmanın gerçekleştiği, bu nedenle pencere üzerindeki atkı taşının kırıldığı ve sütuna yük binmesi nedeniyle dönmediği görülebilir. Hatta bu yükün sütunun kaidelerinin altındaki atkı taşını çatlattığı, daha alttaki büyük atkı taşını da zayıf noktasından ikiye ayırdığı izlenebilmektedir. Atkı altına sivri kemerli olarak sonraki zamanlarda yapılan girişin de atkı taşının parçalanması akabinde yapıldığı söylenebilir. 2024 yılında tamamlanan restorasyon sonucunda bu sütunun tekrar özgün haline kavuşturulduğu ve döndüğü bilinmektedir.



Görsel 7: Divriği Tûran Melek Şifahanesi Taçkapısı pencere ortasındaki denge sütununun kaide ve başlık bölümündeki yekpare taşlar. (Yekpare taşların sınırları kırmızı çizgilerle gösterilmiştir)

Denge sütunu ile aynı mantıkla çalışan ancak şekil itibarıyla ondan oldukça farklı tasarlanmış iki mimari eleman daha şifahane taçkapısı üzerine işlenmiştir. Bunlar taçkapı açıklığının üzerini örten atkı taşının iki yanına yerleştirilen daire şeklindeki taşlardır. (Görsel 5, 8) Anadolu Selçuklu yapılarında atkı taşlarının kullanım şekillerinin altındaki sövelerin tamamını kapsayacak şekilde bir uzunluğa sahip olduğu söylenebilir. Şifahane taçkapısında giriş açıklığının iki yanındaki süslemeli bölümlerin söve olduğu düşünüldüğünde atkı taşının bu bölümleri tam olarak kapsamadığı kuzey yönde 0,25 cm güney yönde ise 0,30 cm iç bölümde sonlandığı görülmektedir. Atkı taşının bu şekilde kısa yapılmasının sebebinin ise daire şeklinde tasarlanan bu iki mimari elemanın olduğu söylenebilir. Bu mimari elemanların ilk bakışta kakma tekniğinde yapıldığı değerlendirilebilir. Çünkü dairesel şekli nedeniyle duvar örgüsü dâhilinde bir taş olması mümkün değildir. Ancak taşların yaklaşık 2/3'ünün atkı taşının içerisinde 1/3'ünün ise atkı taşının dışında yapılması ve üzerlerindeki silmelerle bu silmelerin sövelerdeki devamının uçlarının yine dairesel olarak yontulması bu mimari elemanların denge sütunları gibi yatayda değil de düşeyde döndüklerini göstermesi bakımından önemlidir. Aynı zamanda bu mimari elemanların kendi etrafında bulunduğu oyuktan çıkmadan dönmeleri ise atkı taşı ve söve bölümündeki atkı taşının birleştiği kesme taşlarla aralarında girinti-çıkıntılı bir sistemin varlığını zorunlu kılmaktadır. Bu sistemde girintinin atkı taşında çıkıntının da dairesel şekilli mimari elemanda olması gerekmektedir. Bu şekilde çıkıntının atkı taşından sonraki bölümde olacak şekilde dairesel şekilli mimari elemanın yerine yerleştirildiği, akabinde de yine girintili bir

oyuğu olan kesme taşın atkının yanına yerleştirilerek sistemin tamamlanıp dairesel şekilli mimari elemanın dönmesi sağlanmıştır. (Görsel 8)



Görsel 8: Divriği Tûran Melek Şifahanesi Taçkapısı atkı taşındaki dairesel şekilli mimari elemanların muhtemel tasarımları

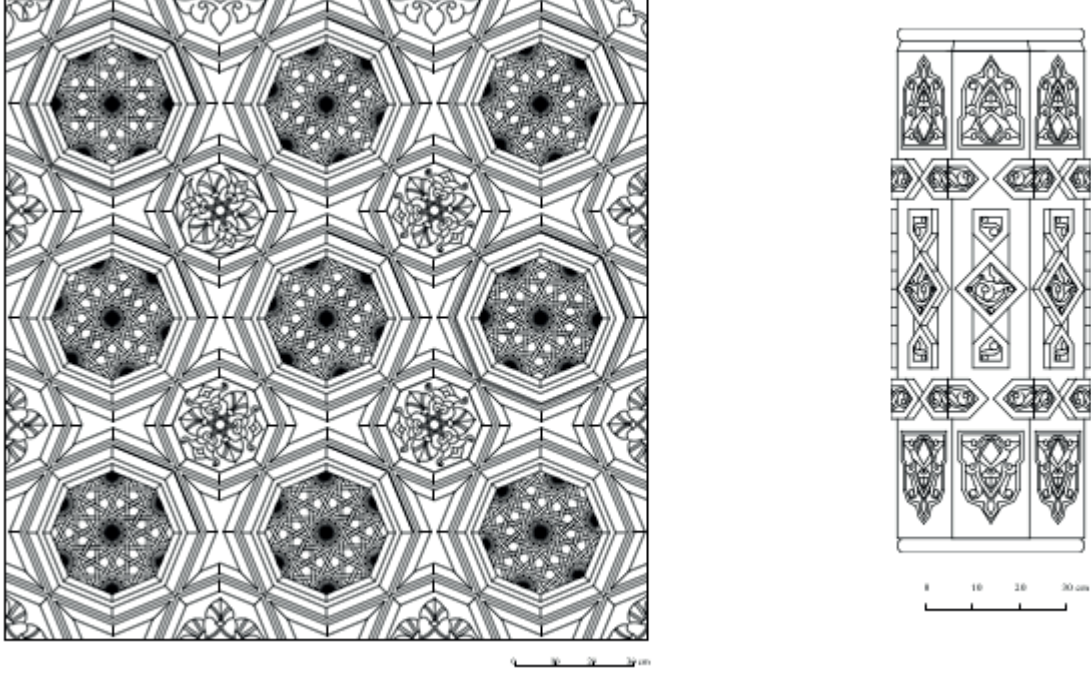
2.4. Kakma

Anadolu Selçuklu sanatında kakma, renkli taş işçiliği ile birlikte değerlendirilmektedir. Kakma; taş, ahşap, maden üzerine açılan yuvalara genellikle kendinden farklı ve değerli bir malzemenin yerleştirilmesi olarak tanımlanmaktadır (Arseven 1947: 905; Sözen ve Tanyeli 1999: 120; Hasol 1998: 229). Güney etkili yapılarda görülen (Başkan 1985: 57) renkli taş işçiliği; renkli taşların kakılması ve renkli taşların alması düzende yan yana getirilmesiyle meydana gelmektedir. Anadolu Selçuklu sanatında kullanılan kakma taşların, yüzeysel olarak işlendiği ve bu nedenle de kakılan taşların zamanla düştüğü görülebilmektedir. Ancak Ahlatlı bir ustanın elinden çıkmasına rağmen Divriği Ulu Camii ve Şifahanesinin bazı bölümlerinde de kakma tekniğinin kullanıldığı görülmektedir.

Divriği Tûran Melek Şifahanesi taçkapısında iki bölümde kakma tekniği kullanılmıştır. Bunlardan ilki taçkapının giriş açıklığının üzerindeki atkı taşında bulunmaktadır. Atkı taşı yüzeyi iki farklı büyüklükteki sekizgenlerle süslenmiştir. Arada kalan bölümlerde yatay ve düşeyde düzenlenen taşların kakma tekniğindeki taşlar olduğu görülmektedir. Taşların köşeleri pahlandırıldığından sekizgen süslemelerin üzerindeki silmeli kademelenmenin devamı olduğu şeklinde tümleşik bir görüntü vermektedir. Kakılan taşların kakıldığı malzemeye aynı olması nedeniyle de kakma tekniğinin kullanıldığı yakından bakılmadıkça anlaşılabilir. Ancak yapının özgününde olduğu düşünülen kırmızı renkli boyanın kakılan taşlar üzerindeki kalıntıları seçilebilmektedir. Dolayısıyla kakılan taşların özgün hallerinin kırmızı renkli boyaya sahip oldukları söylenebilir. Divriği Külliyesinde birçok yerde benzer tonda boyalı nakış kullanıldığı bilinmektedir (Altier 2008: 73-88).

Kakma tekniği ikinci olarak denge sütunu üzerinde uygulanmıştır. Denge sütunu üzerine düşeyde beş sıra süsleme işlenmiştir. Bunlardan üst ve alttakiler kartuş içerisine alın-

mış ve oyma tekniğinde yapılmıştır. Aradaki üç sıra süsleme ise tamamen kakma teknikle yapılmıştır. Şifahane taçkapısı ve yapının diğer bölümlerinde kullanılan kakma tekniğindeki taşların hiçbirinin diğer Anadolu Selçuklu yapılarında olduğu gibi düşmemesi bu yapıda biraz daha farklı bir tekniğin kullanıldığını göstermektedir. Denge sütunu üzerindeki kakmalarda da kırmızı renkli boyanın kalıntıları seçilebilmektedir. 2024 yılında tamamlanan restorasyonda bu kakma taşlarının boyandığı görülebilmektedir. (Görsel 9-12)



362

Görsel 9-10: Divriği Türan Melek Şifahanesi Taçkapısında kullanılan kakma tekniğinin uygulandığı atki taşı ve denge sütunu çizimi.



Görsel 11-12: Divriği Türan Melek Şifahanesi Taçkapısında kullanılan kakma tekniğinin uygulandığı atki taşı ve denge sütunu.

3. Sonuç

Divriği Külliyesi Anadolu Selçuklu dönemi yapıları arasında Ahlatlı ustaların elinden çıktığı bilinen bütün yapılar gibi kesme taş yükseklikleriyle raport sınırlarının aynı olduğu kompozisyon-derz ilişkisi dahilinde inşa edilmiştir. Bu teknikle inşa edilen yapıların da önce süslemelerinin yapıldığı, sonra da süslemeli taşların yapıdaki yerlerine konulduğu belirtilmiştir (Bulut 2019 254-265; Tuncer 1990: 233). Dolayısıyla yapının süslemelerinin tamamlanamaması gibi bir durumdan söz edilmesi mümkün değildir.

Külliyedeki diğer kapılar da dahil olmak üzere Anadolu Selçuklu sanatında farklı bir yorumla inşa edilen taçkapılardaki atkı taşlarının üçünün Divriği’de, ikisinin de bu külliye de olması ayrıca önemlidir. Oldukça büyük ölçüleriyle dikkati çeken Şifahane taçkapısının açıklığının, kakma uygulamalarıyla zayıflatılan bir atkı taşıyla geçilmesinin istenmesi atkı taşının daha enli yapılmasına neden olmuştur.

Yine güney etkili yapılarda görülen kakma tekniğinin, diğer Anadolu Selçuklu yapılarından farklı olarak Divriği külliyesinde görülmesi ayrıca önemlidir. Kakmanın renkli taş yerine boya kullanılarak yapılması, kakmaların aynı yükseltide olmaları yerine daha yüksek bir kotta yapılması ve hiçbir parçasının düşmeden günümüze kadar ulaşması bu külliye ye özgü bir durumdur. Dolayısıyla da diğer yapılarda uygulandığından daha farklı bir teknikle kakmaların oluşturulduğu düşünülebilir.

Dönemi itibariyle bazı yapılarda görülebilen denge sütununun ilgi çeken bir tasarımla taçkapıda yer alması ve aynı sistemde çalışan iki mimari elemanın eşsiz tasarımı da dikkati çekmektedir. Anadolu Selçuklu sanatında görülen bu uygulamaların Ahlatlı Hürrem Şah’ın eseri Divriği Külliyesindeki farklı yorumlamaları sanatçının dönemini aşan tasarım anlayışını göstermesi bakımından önemlidir.

KAYNAKÇA

- Altier, Semiha (2008). “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Bir Bezeme Türü: Boyalı Nakışlar” *Anadolu ve Orta Çağ* 2, s. 73-88.
- Arseven, Celal Esat (1947). *Sanat Ansiklopedisi*, MEB 2, s. 905.
- Başkan, Çiğdem (1985). “Orta Çağ Anadolu Türk Mimarisinde Renkli Taş İşçiliği”, *Kültür ve Sanat*, s. 56-60.
- Bulut, Mustafa (2019). “Anadolu Selçuklu Sanatında Kompozisyon-Derz İlişkisi”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 42, s. 254-265.
- Crowe, Yolande (1973). *Divriği: Ulu Camii and Hospital PhD thesis*. SOAS University of London. Çizim 5.
- Gabriel A. (1934). *Monuments Turc D’Anatolie II*, Paris.
- Hasol, Doğan (1998). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, İstanbul: YEM Yayınları.
- Kuban, Doğan (1997). *Divriği Mucizesi, Selçuklular Çağında İslam Bezeme Sanatı Üzerine Bir Deneme*, İstanbul: YKY.
- Kuban, Doğan (2010). *Cennetin Kapıları-Divriği Ulu Camisi ve Şifahanesinde Hürremşah’ın Yontu Sanatı*, İstanbul: YEM Yayın.
- Max Van Berchem-Halil Edhem (1910). *Materiaux. pour un Corpus Insriptionum Arabicaum*, Caire.

Mülayim, S., (1982). *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler Selçuklu Çağı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Önge, Yılmaz vd. (1978). *Divriği Ulu Camii ve Dariüşşifası*, Ankara: VGM.

Sözen, Metin- Tanyeli, Uğur (1999). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Sözen, Metin (1972). *Anadolu Medreseleri Selçuklu ve Beylikler Devri*, İstanbul: İTÜ Matbaası, s. 130.

Tuncer, Orhan Cezmi (1990). *Taşın Bezeme Şekli Üzerine Düşünceler VII*, Vakıf Haftası, Ankara: VGM.

Ülgen, Ali Saim (1942). "Kırşehir'de Türk Eserleri", *Vakıflar Dergisi*, 2, s. 253-261.