



ISPARTA MERKEZ KAVAKLI (ÇİNİLİ) CAMİİ ÇİNİLERİ

THE TILES OF THE KAVAKLI MOSQUE (THE MOSQUE WITH TILES) OF ISPARTA DISTRICT

Elif BAYRAK KAYA*
Naile Rengin OYMAN**

Öz

Türklerin ana yurdu Orta Asya'da ilk örneklerine rastlanan çini sanatı, çağlar boyu sanatsever ecdadın bizlere bıraktığı en değerli miraslarından biri olmuştur.

Motifsiz ve sırsız olarak üretilmiş olan ilk çini örnekleri incelendiğinde, günümüzde üretilen çini eserlerden oldukça farklı olduğu görülmektedir. Zaman içerisinde sır ve ardından motiflerle buluşan çini formlar üzerinde atalarımızın göçleri, savaşları, barışlarını ve aşklarını bir dantel misali işledikleri bu toprak formlar buram buram tarih kokmaktadır.

Türk çini sanatının bu değerli eserlerinden biriside Isparta Kavaklı Camiinin (Çinili Cami) çinileridir. Bir Anadolu kenti olan Isparta'nın mimari açıdan çini ile süslü tek eseri olması açısından oldukça önem taşımaktadır. Bu eserin mimarı kim olduğu tam olarak bilinmemekle beraber caminin kitabesine göre H.1196-1197/M.1782-1783 tarihlerinde yapıldığı anlaşılmaktadır.

Caminin çini süslemeleri kaynaklardan edinilen bilgiye göre 18. Yüzyılda Kütahya'dan getirilmiş ve bu çiniler camii içinde ve dışında süsleme olarak kullanılmıştır. Bu araştırmanın amaçlarından biri, Kavaklı Camiinin çinilerinin desen, kompozisyon özellikleri, boyama tekniklerinin yanı sıra teknik özelliklerini tanıtmak ve belgelemektir. Ayrıca Isparta'nın tek çinili camisi olan Kavaklı Camii çinilerinin önemini yansıtmak, daha iyi nasıl korunması gerektiğini açıklamak, bu tarihi eser hakkında halkta bir bilinç ve farkındalık uyandırmaktır.

Anahtar Kelimeler: Çini, Isparta, Kavaklı Cami, Süsleme.

Abstract

The tile art, the first samples of which were discovered in Central Asia, the homeland of Turks, is considered one of the most valuable legacies handed down by our art-loving ancestors through the ages.

Once the first samples of tiles without patterns and glazes have been investigated, it has been found that they differ quite much from the contemporary tiles. Having embraced glazes and then patterns through ages, the tiles smell history thanks to immigrations, battles, peace agreements and love stories of our ancestors that took place on these lands embroidered on them like a lace.

The tiles of The Kavaklı Mosque (The Mosque with Tiles) of Isparta District are considered among those invaluable works. This mosque exerts significance in that it is the only mosque covered with tiles in Isparta district located in Anatolia. Though the architect of this mosque is not known for sure, we know that the mosque was built in 1782-1783 (1196-1197 in Hegira Calendar) based on its inscription.

The tiles of the mosque were brought from Kütahya district in the 18th century as far as the resources indicated and those were used as ornamentals both inside and outside the mosque. One of the objectives of this study is to introduce and certify the design and compositions properties, painting techniques as well as the technical properties of The Kavaklı Mosque. This study also has the objective of highlighting the significance of the tiles of The Kavaklı Mosque, the only mosque covered with tiles in Isparta district and of indicating how to protect the tiles appropriately as well as raising awareness among people regarding the tiles of this mosque.

Keywords: Tile, Isparta District, The Kavaklı Mosque, Ornamentation.

1. Giriş

Mimari yapılarda çini bezemenin kökeni, Türklerin ana yurdu olan Orta Asya'ya kadar dayanmaktadır. Mimari yapılara çini yahut veya herhangi bir bezeme tarzının eşlik etmesi öncelikle estetik bir kaygının ürünüdür. Bu kaygı yapılan esere renk, canlılık, gizem, bilgi, ruh katma çabasıdır. Tüm bu aktarımlar sadece her biri kendine özgü üslubuyla birer sanat harikası olmakla kalmamış aynı zamanda geleceğe bir kültür mirası olarak kalmıştır. Ecdadımız çini bezemeyi mimari yapılara kattığı görsel zenginlik ve estetik duruşunun yanı sıra işlevsel olarak da değerlendirmiş ve buna uygun bir mimari dekorasyon gerçekleştirmiştir. Zira, Orta Asya Uygur Türklerinin mabetlerinde karşımıza çıkan ilk örnekleri bunu kanıtlar niteliktedir. Pek tabii ilk örneği takiben yapılan hemen hemen tüm mimari yapılarda yapıları güçlendirmek, dayanıklılığını artırarak ömrünü uzatmak amaçlı kullanıldığı görülmektedir. Bu nedenlerden ötürüdür ki özellikle mimari yapıların iç mekânı kadar dış mekânında da çini sevilerek sıkça kullanılmıştır.

* Öğr. Gör. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü.

**Doç., Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü.

Bu makalede, Isparta'nın merkezinde "Abdi Paşa, Peygamber Camii, halk arasında "Kavaklı Camii" ve Çinili Camii adıyla da anılan ve Isparta'nın tek çini bezemeli camii olması açısından da oldukça önem taşıyan Kavaklı Cami çini süslemeleri ele alınmıştır.

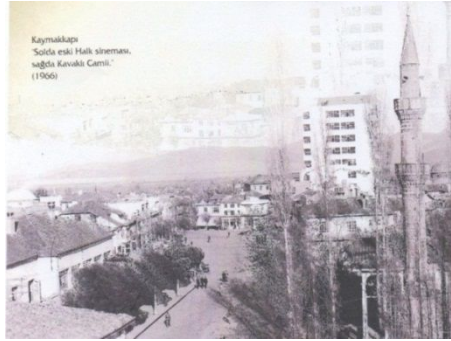
2. Isparta Merkez Kavaklı Camiinin Tarihçesi

Isparta merkezinde bulunan, "Abdi Paşa veya Peygamber Camii, halk arasında "Kavaklı Camii" adıyla da anılır (Böcüzade, 1983, 79).



Şekil 1: Isparta merkez Kavaklı Camii (Çinili Camii), (Bayrak Kaya, 2014)

Caminin H.1196 -97 (M.1782 -1783) tarihlerinde yapıldığı, mihrap üzerindeki mermer taştaki 1196, kapıdaki kitabede yazılı 1197 tarihlerinden anlaşılmaktadır. Bu Cami'ye Abdi Paşa Camii denilmesinin nedeni o tarihte, Isparta'nın askeri bakımdan bağlı olduğu Kütahya'da Vali ve Seraskeri olarak görev yapan Abdi Paşa tarafından toplanılan vergiler ile yapılmış olmasıdır (Böcüzade, 1983, 79- 80). Şekil- 2'de Kavaklı Camiinin 1966 yılında çekilmiş bir resmi" görülmektedir.



Şekil 2: Isparta merkez Kavaklı Camii(Çinili Camii) 1880-1980 (Isparta Tarihi Isparta il Kültür ve Turizm Müdürlüğü).

Kavaklı cami (Çinili Camii) 1832.1879.1888.1914 ve 1950 yılları arasında onarım görmüştür. (Bu bilgi camii girişindeki tanıtım levhasından alınmıştır).

3. Isparta Merkez Kavaklı Camiinin Mimari ve Süsleme Özellikleri

Caminin planı kareye yakın dikdörtgen planlı, ulu camii niteliğindedir. İç mekânda taş altlıklara oturan ahşap sütunlar, yine ahşap olan düz bir tavanı taşımaktadır. Çatı, günümüz malzemesi ile kaplı kırma çatıdır (Ok, 2010, 38).



Şekil 3: Isparta Kavaklı Camii önden görünüşü (Bayrak Kaya, 2014)

Son cemaat yeri, yedi sütunun taşıdığı düz ahşap tavanlıdır. Caminin doğu cephesinde altta üç, üstte dört, batı cephesinde altta üç, üstte beş, güney cephesinde altta ve üstte dörder pencere açıklığı ile doğu ve batı cephelerinde birer giriş açıklığı yer almaktadır. Açıklıkların tamamı taş söveli ve sivri kemerlidir. Batı cephesinin kuzey ucunda yer alan iki şerefeli minaresi, kare kaide üzerinde yükselir. Köşeleri pahlı pabuçla geçilen gövdenin şerefe altları, mukarnaslıdır (Ok, 2010, 38).



Şekil 4: Isparta Kavaklı Camii içinin genel görünüm (Bayrak Kaya, 2014)

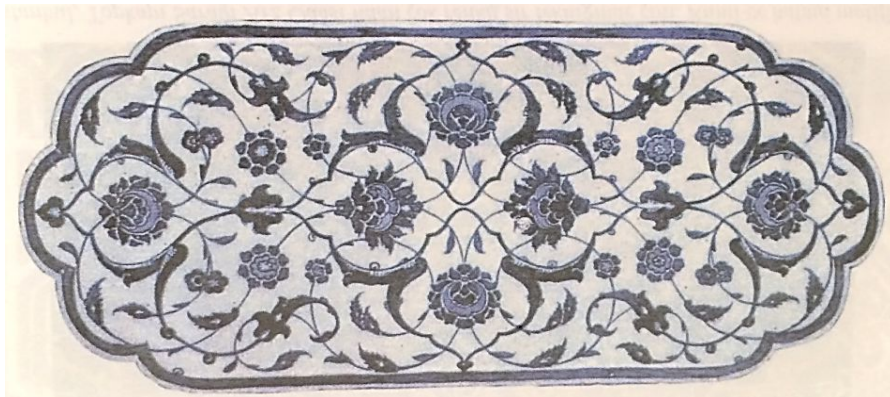
“Peygamber Camii” olarak da anılan Çinili camii günümüze gelene dek pek çok onarım ve tadilat görmüştür. Caminin iç ve dış mekânlarında bu onarım, tadilat izlerini açıkça görmek mümkün olup bu işlemler esnasında camiinin tarihi dokusu ve çinilerine yeterince özen gösterilmediği yer yer bozulmaların meydana geldiği söylenebilir.

İç mekân, iki sıra ahşap direklerle üç sahana ayrılmıştır. Mihrap yönüne doğru, üç sahnalı bir görünüme sahiptir. Yapıda köşelerde düzgün kesme taş, duvarlarda moloz taş ve kabayonu kesme taşlar, aralarda yer, yer tuğla görülür. Yapının en göz alıcı yerlerini kaplayan caminin Çinili Cami diye anılmasını da sağlayan çini malzemeye, yoğun olarak rastlanmakta olup sütun, tavan ve mahfillerde ahşap malzeme kullanılmıştır (Ok, 2010, 39).

4. Isparta Merkez Çinili Camii Çinileri

Isparta Çinili Camii çinileri yapım tekniği olarak bir sır altı tekniği olan ve Osmanlı sanatında sıkça karşımıza çıkan mavi- beyaz teknik kullanılmıştır.

Mavi- beyaz çiniler 15. Yüzyılın sonu, 16. Yüzyılın başında görülen mavi-beyaz çiniler dönemin en önemli üslubunu oluşturur. Çini hamuru beyaz, sert ve porselene benzer düzeyde sık dokuludur. Edirne Muradiye Camii (1436) ve Üç şerefeli Camii (1437-1448); Bursa Şehzade Ahmet (1429), Mustafa (Cem) (1479) ve Mahmut 81506) Türbelerinde, İstanbul’da Topkapı Sarayında sünnet odasında çok kaliteli mavi-beyaz çiniler bulunmaktadır (Aker, 2010, 36). (Şekil: 5)

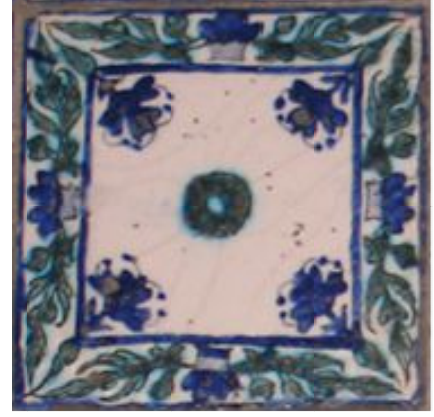


Şekil-5 Topkapı Sarayı Sünnet Odası kapı yanlarındaki taşa kakma çini levha (1527-28), (Aker, 2010: 36).

Mavi beyaz tekniği ile yapılan keramiklerin kendine has duru bir güzelliği vardır. Yüzyıllardan beri yapılan, mavi beyaz keramiklerinin insanı rahatlatan sadeliği ve uyumlu bütünlüğü ile bugün bile asaletinden hiç bir şey kaybetmemiştir (Bayrak, 2006, 51)



Şekil 6: 23x23cm karodan bir görünüm.
(Bayrak Kaya, 2014)



Şekil 7: 20x20cm karodan bir görünüm.
(Bayrak Kaya, 2014)



Şekil 8: 19x10 cm karo bordürden bir görünüm. (Bayrak Kaya, 2014)

Isparta Kavaklı Camii (Çinili Camii)'sinin duvar yüzeyini süsleyen mavi- beyaz teknikli çini karolar birbirinden farklı üç boyutta karşımıza çıkmaktadır. Bu karolar 23x23 cm (Şekil: 6), 20x20 cm (Şekil:8) ve 19x9 cm (Şekil: 7), ölçülerindeyken, 19x9cm boyutlarındaki dar ve uzun karo (Şekil: 8), bordür olarak tasarlanarak kullanılmıştır.

Çinili Camii çini desenlerinin klasik desen delme işlemi yapılarak, kömür tozu ile karoların yüzeyine aktarılarak klasik İznik usulü Mavi-beyaz tekniğinin tahrir rengi olan kobalt mavi ile tahrirler çekildiği görülmektedir. Boyama işleminde boyama mavisi ve turkuaz renkler kullanılmış, desenlerde ağırlıklı olarak mavi renk kullanılırken, desen göbekleri ve yapraklar gibi küçük ve dar alanlarda turkuaz renk tercih edilmiştir. Boyama işlemi biten karolar şeffaf sır ile sırlanarak fırın pişirimi yapılmıştır.

Çini karolar dikkate alındığında, turkuaz boyanın kalın kullanılmasından dolayı yer yer yanmaların meydana geldiği görülmektedir. Ayrıca sırlama işleminde kullanılan sırrın sulu olmasından ötürü çini karolar üzerindeki boyanmış desenlerde akmalar meydana geldiği anlaşılmaktadır. Genel olarak bakıldığında işçilik kalitesinin çok yüksek olmadığı görülmektedir.

5. Sır Altı Tekniği

Isparta Merkez Çinili Camii çinilerinde Osmanlı döneminde çok yaygın olarak kullanılan sır altı tekniği kullanılmıştır.

Osmanlı sanatında pek çok teknik, ince ve zevkli bir sanat anlayışı çerçevesinde sevilerek yüzyıllarca kullanılmıştır. XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise, Osmanlı çini sanatının 'da ağırlıklı olarak sır altı tekniği kullanılmıştır. Sır altı tekniği kullanılarak yapılan eserler, çini sanatını bugünkü zamana taşıırken, maddi ve manevi değerinden hiçbir şey kaybetmemiştir. Sır altı tekniği ile yapılan renkli bezemeler, adeta çiçeklerle bezeli mavi gökyüzü ile buluşan bir dere kenarının huzur ve canlılığını hissettirmektedir. İki veya üç renk kullanarak uygulanan Mavi beyaz bezemeler sadeliği ile çini sanatında eşsiz bir yere sahip olmuştur.

Sır altı Tekniğinin Uygulaması

Sır altı tekniği ilk fırınlamadan sonra, bisküvi pişirimi yapılmış formun üzerine uygulanır. Motiflerle bezenen bisküvi şeffaf sır ile sırlanarak yüksek derecede fırınlanır. Sır altı tekniğinde yüksek ısıya dayanıklı firuze, kobalt mavi, yeşil ve tonları, kırmızı sarı, siyah ve mor renkler kullanılır. Toplu iğne ile delinerek hazırlanan desen, tabağın üzerine konularak pergel yardımıyla ortası bulunur. Ortası belirlenen desen tabağa yerleştirilir ve içerisinde kömür tozu olan bir kese, desenin üzerinde dikkatlice gezdirilir. Daha sonra desen kımıldatılmadan tabağın üzerinden dikkatli bir şekilde alınır. Pergel ile daha önceden bulunan tabağın orta noktasına konur ve açılarak tabağın kenar kısmına saat yönünde daire çizilir (Bayrak, 2006: 158).

Serçe parmağın desteğiyle fırça tabak yüzeyine temas ettirilir. Temas ettirilen fırça basılı olan desenin üzerinden nüanslı şekilde hareket ettirilerek desenin çizimi gerçekleştirilir.

Tabak üzerinde desen tahrirlendikten sonra boyama işlemine geçilir. Boyama işlemi dımdık fırçası (Boyama fırçası) yardımıyla, belirlenen alan üzerinde aşağıdan yukarıya doğru sulu geçiş yapılır, bunun birkaç tekrarıyla açıklık ve koyuluk değerleri oluşur. Boyama işleminde boyanın kalın veya ince sürülmemesine dikkat edilmelidir, aksi takdirde kalın sürülen baya fırında yanarken ince sürülen boya yüksek harareten dolayı uçacaktır. Tabağın tamamı bu şekilde boyanır.

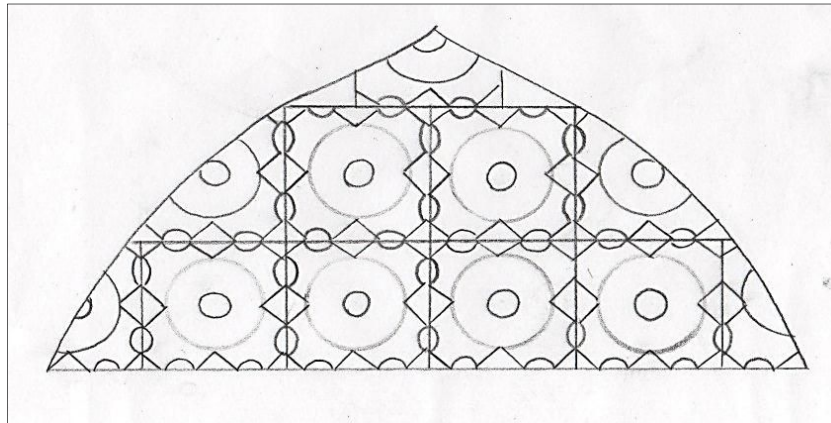
Sır varillerinden çıkarılan, yeterli miktardaki sırrın içerisine 1/3 su ilave edilerek karıştırılır. İstenilen kıvama getirilen sır çukur kovaya alınır. Sırlanacak ürün, içerisinde sır olan çukur kovanın içine yavaşça daldırılır. Her tarafı sırla kaplandıktan sonra fazla bekletilmeden kovadan çıkartılır.

Bir süre kurumaya bırakılır. Sırlanan tabak kuruduktan sonra bıçak yardımıyla dip kısımlarındaki sırlar kazınır. Kazınan yerler nemli süngerle silinerek tabak fırın içerisine hiçbir yere temas etmeyecek şekilde yerleştirilir. Fırın kapandıktan sonra 920-930 C ye ayarlanır ve fırın yakılır (Bayrak, 2006, 159).

6. Isparta Merkez Kavaklı (Çinili) Camii Çinilerinin Çizimleri ve Çözümlemeleri



Şekil 9: Camii dış cephesinin kuzey kısmında pencere üzerinde bulunan panodan bir görüntü (Bayrak Kaya, 2014)



Şekil 10: Camii dış cephesinin kuzey kısmında pencere üzerinde bulunan pano çizimi (Bayrak Kaya, 2014)

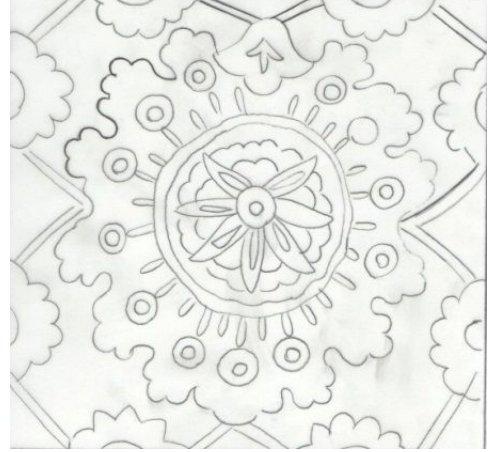
Camii dış cephesinin kuzey kısmında pencere üzerinde bulunan pano, mavi-beyaz tekniği ile yapılmış olup sırlama tekniği olarak sır altı tekniği kullanılmıştır. Kullanılan çini karo boyutları 23x23 cm boyutlarında olup, karonun bisküvisinde beyaz çamur ve beyaz astar kullanılmıştır. Panoda 6 adet tam 23x23 cm çini karo kullanılırken 5 adet çini karo ise kesilerek kemer içerisine yerleştirilmiştir (Şekil: 9-10).

Camii duvarındaki çini panoyu oluşturan karoların montajında hatalar görülmektedir. Bu hataların nedenine bakıldığında ulama desenli çini karoların birleşim noktaları dikkate alınmadan farklı yönlerde monte edilmiş olmasıdır. Bunun yanı sıra tek sorunun montajdan kaynaklanmadığı aynı zamanda karoların desen aktarım ve çizimleri esnasında birleşim noktalarında yapılan kaydırmalar olduğu anlaşılmaktadır. Bu sebepten çinilerin birleşim noktaları tam olarak birbiriyle uyuşmamakta bu durumsa, estetik görüntü ve desen bozukluğuna yol açmaktadır.



Şekil: 11

23X23cm Karo resmi (Bayrak Kaya, 2014)



Şekil:12

23X23cm Resim-12 nin Karo çizimi (Bayrak Kaya, 2014)

Çini karo desen olarak ele alındığında (Şekil: 11), karoların göbek kısmında büyük bir hatayı motifi ve hatayı motifinin etrafını saran küçük penç motifleri, bu motiflerin dört tarafından çıkan sekiz sap ve saplar üzerine yerleştirilmiş sekiz simetrik hatayı motifi ile meydana getirilmiş bir ulama desenli çini karo oluşturulmuştur.

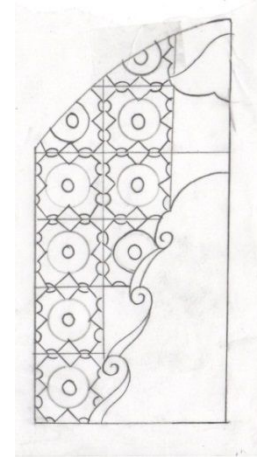
Mavi-beyaz teknikli çini karolarda (Şekil: 12) mavi yoğunluğunun yanın sıra turkuaz renginde belirli kısımlarda yer yer kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca boyama esnasında akıtma tekniği yapılırken olması gereken nüans tam olarak verilememiş ve fırça darbelerini gösteren gölgelerin bırakıldığı göze çarpmaktadır.



Şekil 13: Son cemaat yeri batı cepheden görünüm (Bayrak Kaya, 2014)

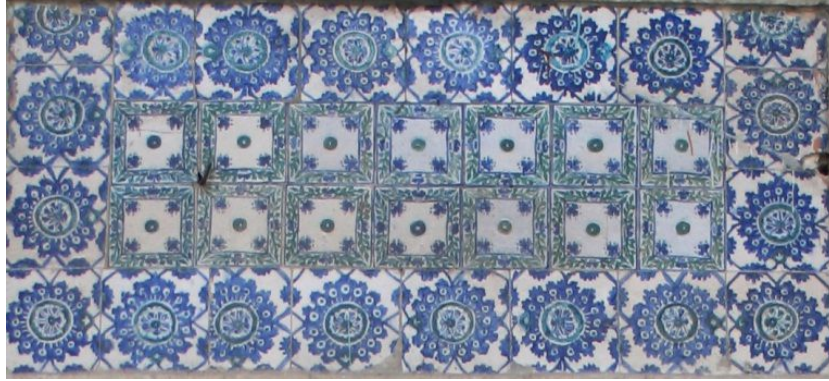


Şekil 14: Son cemaat yeri batı cepheden görünüşü (Bayrak Kaya, 2014)

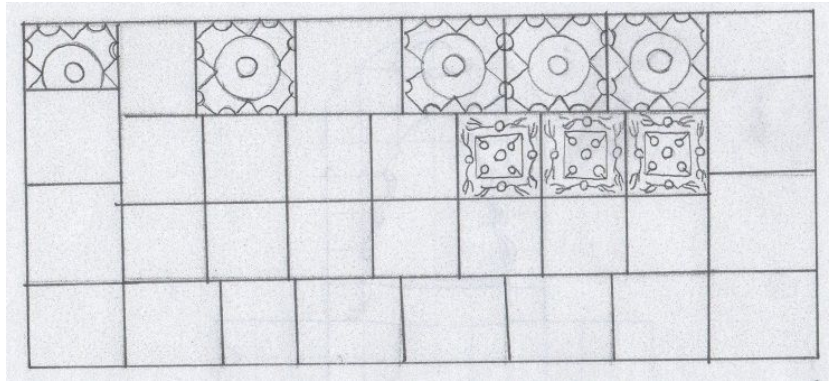


Şekil 15: Son cemaat yeri batı cepheden çizimi (Bayrak Kaya, 2014)

Caminin son cemaat yeri olan batı cephesinde bulunan çini karolar 23x23cm ebatlarındadır. Çinilerin dizilişleri oldukça düzensizdir (Şekil: 14-15). Burada da çini karolardaki desenlerin birleşim noktalarında görülen hatalar pencere üstündeki karo panoda görülen hatalarla örtüşmektedir. Bu durum panonun desen bütünlüğünü bozmuştur. Çini karolar arasındaki derz (dolgu malzemesi) dolgularının oldukça özensiz çekildiği görülmektedir (Şekil: 13).



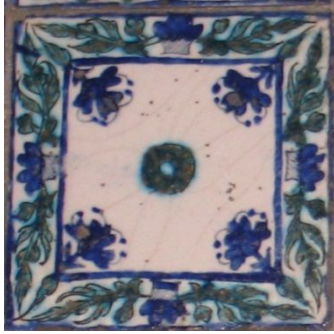
Şekil 16: Camii giriş kapısının üst kısmındaki çini panodan bir görüntü (Bayrak Kaya, 2014)



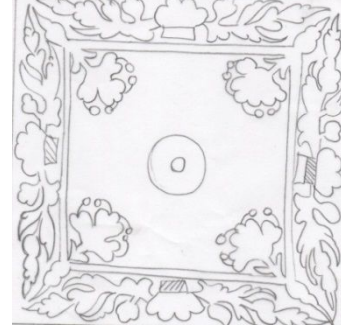
Şekil 17: Camii giriş kapısının üst kısmında bulunan çini panonun çizimi (Bayrak Kaya, 2014)

Camii giriş kapısı üstünde bulunan 184x92cm boyutlarındaki çini pano (Şekil: 16-17) 23x23 cm ile 19x19 cm boyutlarında iki farklı ölçüde karo ve iki farklı desen tasarımı kullanılmıştır. Panonun dış kısmını bordür biçiminde çevreleyen karolar 23x23 cm ölçülerinde ve 18 adet tam çini karo yerleştirilirken panonun

üst iki köşesinde yarım karo yerleştirildiği görülmektedir. Panonun iç kısmına 19x19 cm ölçülerinde 14 adet çini karo yerleştirilmiştir. Caminin diğer kısımlarında olduğu gibi çiniler yine özensiz bir şekilde yerleştirildiği görülmektedir. Çini karolarının desen birleşim yerlerine dikkat edilmemiştir. Çini panonun iç tarafındaki karolar (19x19 cm) ölçülerinde daha düzenli bir yerleşime sahiptir. Panodaki desenler caminin diğer çini pano desenleriyle aynı desen ve renk özelliklerine sahiptir.



Şekil 18: 20x20cm karo resmi
(Bayrak Kaya, 2014)



Şekil 19: 20x20cm karo desen çizimi
(Bayrak Kaya, 2014)

Caminin giriş kapısının üzerinde bulunan panonun iç kısmında yer alan (Şekil: 18-19) çini karoların ortasında dairesel bir form, dış çevresinde ise simetrik şekilde yerleştirilmiş keskin uçlara sahip yaprak motiflerinin oluşturduğu 3 cm eninde bordür şeklinde kullanılmış bir motif gurubu görülmektedir. Yaprakların oluşturduğu bordür şeklindeki bu desenin dört köşesinden çıkarak merkeze doğru uzanan dört adet hatayı motif ile desen tamamlanmıştır. Ayrıca karo içindeki yapraklarla oluşturulan bordür çevresi mavi kobalt renkte cetvel çekilerek alanın sınırlandırıldığını görülmektedir.

Çini karolar koyu mavi(kobalt)renkte tahrirlenmiş, mavi ve yeşile kaçan turkuaz renk ile boyaması gerçekleştirilmiştir. Fakat çini karolardaki renklerin oldukça koyu olması bizi iki gerçekle karşı karşıya getirmektedir. Bu durum ya boyamanın olması gerekenden daha kalın sürülmesinden ötürü renklerde koyulaşma meydana gelmesine neden olmuş olabilir ya da karolar boyadıktan sonra fırınlanma sırasında yine olması gerekenden daha yüksek bir ısıda pişirilmesinden ötürü yanma meydana gelmiş olabilir. Her iki durumda da özensiz ve tecrübesiz bir işçiliğin söz konusu olduğunu söylemek mümkün olsa gerek. Bunun yanında boyanan desenlerdeki akmalar da oldukça fazladır.



Şekil 20: Camii içinden pano (sol taraf)
(Bayrak Kaya, 2014)



Şekil 21: Camii içinden pano (sağ taraf)
(Bayrak Kaya, 2014)



Şekil 22: Camii içinden pano (mihrabın sol tarafı) (Bayrak Kaya, 2014)

Caminin içindeki doğu batı ve güney duvarlarında yerden yaklaşık bir metre yükseklikten başlayan çini panonun boyu 160x220cm ölçülerindedir. Bu çini panolarda bahsi geçen iki farklı desen ve iki farklı boyuttaki karo kompozisyonuna bir üçüncü karo eklendiği görülmektedir. Bu üçüncü karo uzun dar biçimi ile bordür şeklinde kullanılmıştır.

Çini karoların oluşturduğu panolar duvar yüzeyinde uygun görülen alanlara boşluk doldurmak maksatlı gelişi güzel yerleştirilmiştir diyebiliriz. Kavaklı camii (Çinili Camii) içindeki çini panolar bir kompozisyon düzeni gözetilerek değil de adeta boşluklara uygun bir biçim oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir. Ayrıca camii içerisindeki küçük boşluklara artan çini karolar (Şekil: 22) rastgele monte edilmiş izlenimi uyandırmaktadır.



Şekil 23: Camii Mihrabından görünüm (Bayrak Kaya, 2014)

Caminin içerisine genel olarak bakıldığında (Şekil: 23) söz edilen düzensiz yerleştirme açıkça görülmektedir.



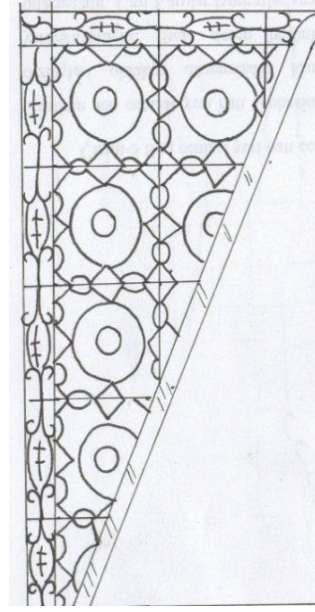
Şekil 24: Çinili Camii mihrabı genel görünüm (Bayrak Kaya, 2014)

Kavaklı Camisinin mihrabı güney duvarının tam orta noktasında yer almaktadır. Genel olarak bakıldığında Selçuklu dönemi çinili mihrapları ile benzer özellikler gösteriyor diyebiliriz (Şekil:24). Mihrap kavsara (iç bükey alanların yere dönük alt kısımları) bölümü hariç çini karolarla bezenmiştir.

Mihrabın kavsara kısmı, ince bir kuşakla başlayan on bir sıra mukarnas bingili tepe noktası külah biçiminde sonuçlanan ve klasik dönem mihrap kavsaralarından tamamen uzaklaştığını gösteren, kaba işçilikli bir görünüm sergilemektedir. Kavsara kısmında, içi yoğun biçimde geometrik şekillerle bezenmiş; ancak düzensiz bir dekorasyon alanı meydana getirmiştir (Ok, 2010, 42).



Şekil 25: Çinili Camii mihrabından detay
(Bayrak Kaya, 2014)

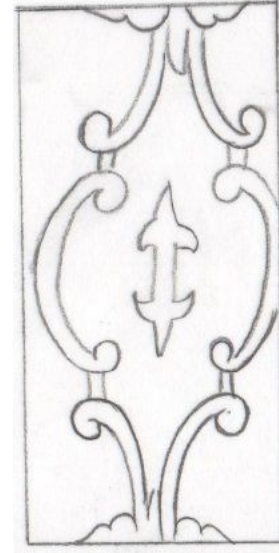


Şekil 26: Çinili Camii mihrabındaki çini karo
çizimleri (Bayrak Kaya, 2014)

Kavsaranın sağ ve sol her iki yanında bulunan köşelik üzerinde 23x23 cm boyutlarında hatayi motifli karolarla kaplıdır (Şekil: 25-26). Hatayi motifli karoların dış hattını 10x19 cm ölçülerindeki bordür olarak kullanılan ve mihrabı çevreleyen oldukça sade çini karolarla çevrelenmiştir. Mihrabın niş kısmı yine 23x23 cm boyutlarındaki hatayi motifli karolarla kaplanmıştır. Burada yine caminin genelinde olduğu gibi karolarda düzensiz bir yerleşim biçimine sahiptir.



Şekil 27: Camii de kullanılan bordür
(Bayrak Kaya, 2014)



Şekil 28: Camii de kullanılan bordür çizimi
(Bayrak Kaya, 2014)

Mihrabın etrafında 19x10 cm ölçülerindeki bordür şeklinde kullanılan çini karo deseni basit ve sade bir görünüme sahiptir (Şekil: 27-28). Bordür deseni bir madalyonu andırmakta ise de şemse motifi demek daha doğru olacaktır. Ayrıca bu desen Barok üslubunda görülen (S ve C) kıvrımlarını da andırmaktadır.

Kavaklı (Çinili) Caminin Minaresi



Şekil 29: Camii de kullanılan yaklaşık 20x 20cm boyutlarındaki firuze ve mavi renkli karoların kullanıldığı, iki şerefeli minareden bir görünüm (Bayrak Kaya, 2018)

Caminin batı cephesinin kuzey ucunda yer alan iki şerefeli minaresi üzerinde çini karolar görülmektedir (Şekil: 29). İlk şerefe altındaki mukarnaslı taş bezemenin altındaki gövde kısmında arada bir karo boyu boşluk bırakılarak tek sıra halinde gövdeyi kuşatan iki sıra çini görülmektedir (Şekil: 30). Minarede aynı çini ve bezeme tarzının tekrarını ikinci şerefe altındaki mukarnaslı taş bezemenin altındaki gövde kısmı ile külahın altındaki petek kısmında da uygulandığı görülmektedir (Şekil: 31-32). Burada tek fark külahın altındaki petek kısmında çini karolar teknik olarak aynı özelliklere sahipken yüzeye uygulanması açısından farklılık göstermektedir. Şerefe altındaki gövde üzerinde enine bırakılan boşluk, külah altındaki petek kısmın da boyuna bırakılmıştır.

Bu karolar tek renkli çini tekniği ile yapılmış olup sırlama tekniği olarak sır altı tekniğinin uygulandığı görülmektedir. Karoların minare yüzeyine düz yerine baklava dilimi şeklinde yerleştirilmesiyle bir hareket katarak yapının daha estetik bir görüntü sergilemesini sağlamıştır.

Camii iç ve dış mekânına uygulanan çini korolar ile camii minaresine uygulanan çini karoların teknik ve desen özellikleri açısından birbirinden bağımsız olması farklı dönemlerde yapıldığını düşündürmektedir.



Şekil 30: Camii minaresinin ilk şerefe altındaki mukarnaslı taş bezemenin altındaki gövde kısmına uygulanan çini bezemeden bir görünüm (Bayrak Kaya, 2018)



Şekil 31: Camii minaresinin ikinci şerefe altındaki mukarnaslı taş bezemenin altındaki gövde kısmına uygulanan çini bezemeden bir görünüm (Bayrak Kaya, 2018)



Şekil 32: Camii minaresinin külahın altındaki petek kısmına uygulanan çini bezemeden bir görünüm (Bayrak Kaya, 2018)

7. Isparta Merkez Çinili Caminin Günümüzdeki Durumu

Isparta Merkez Çinili Camii (Kavaklı Camii) belli aralıklarla 1832.1879.1888.1914.1950 yıllarında camii girişindeki tanıtım levhasından alınan bilgiye onarım görmüştür.

Caminin H.12478 (M.1832)' de çürüyen bir direği değiştirilmiş, H.1295 (M.1879)'da tekrar bir onarımı görmüş bu onarımda sıva ve boya yenilenmiştir. Camiinin köfkeden yapılmış Minaresi çiniler ile süslenmiştir. H.1304 (M.1888)' deki depremde, şerefeden yukarısı harap olmasından dolayı büyük bir kısmı yeniden tamir görmüştür (Böcüzade, 1983, 80).





Şekil 33: Camii de kullanılan 23x23 cm hatayı motifli karolardan bir detay görünümü (Bayrak Kaya, 2014)

Bu araştırma ve yapılan incelemelerden edinilen bilgiler ışığında camii de çini karolara özgü herhangi bir restorasyon işlemi gerçekleştirilmemiştir. Bu bağlamda Isparta Merkez Kavaklı Camii çinilerinin yetkili kişiler tarafından gözden geçirilip uzman eller tarafından restore edilmesi oldukça önemlidir (Şekil: 33).

Tabii caminin çini karolarının ilk montajı sırasında da özensiz ve geliş güzel yerleştirilmiş olması ve akabinde gördüğü onarım-tadilat işlemlerinde yeterince özen ve dikkat gösterilmediği dikkate alınır ise restorasyon işlemini oldukça zor bir hale sokmaktadır. Tüm bu bilgi ve incelemeler bu tarihe ışık tutan yüzlerce yıldır varlığıyla ve maneviyatıyla halka hizmet ve huzur veren bu yapıyı tanımak, anlayarak bizimle olan birlikteliğini sürdürmesi ve bu atalardan kalan mirası torunlarımıza bırakabilmek adına büyük önem taşımaktadır.

8. Sonuç ve Değerlendirme

Kavaklı Camii (Çinili Camii) Isparta'nın çevre ilçeler dâhil olmak üzere bilinen tek Çinili Camii olması nedeniyle oldukça önemli bir eserdir. Camii, çinileri bakımından 18.yüzyıla tarihlendirilmiştir.

Camii çinilerinin yapım tarihi ve camii içerisine çinilerin montaj tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Böcüzade'nin "Kuruluşundan Bugüne Kadar Isparta Tarihi" adlı kitabında çinilerin Kütahya'dan geldiği yazılmaktadır.

Camii çinilerinde sır atlı tekniği kullanılmıştır. Yapım tekniği olarak mavi-beyaz tekniği kullanılmıştır. Yapılan araştırma ve incelemeler sonucu camii içindeki çinilerin camiye uygun yapılmamış olduğu tespit edilmiştir. Bu bilgi; camii içinde ve dışında bulunan çinilerin geliş güzel yerleştirilmesi ve montaj yapılacağı alana uymayan karoların kırılmak suretiyle alan içerisine yerleştirilmiş olmasından anlaşılmaktadır.

Caminin özellikle son cemaat yerinin sağ ve sol iki cephesinde görülen çiniler sadece alanı kaplamak amacı ile çini karolar kırılmış ve kırık parçalar son cemaat yerine monte edilmiş olduğu görülmektedir. Aynı zamanda son cemaat yerindeki çini karoların özensizce farklı boyutlardaki kırılmış bazı küçük parçaları kırılma esnasında yok olmuş olmalı ki desende kopukluklar meydana geldiği gözükmemektedir.

Çiniler desen bakımından oldukça mahalli bir çizim özelliği sergilemektedir. Çini karolarda sıkça karşımıza çıkan boya akmalarının sırlama kaynaklı olduğunu düşündürmektedir.

Isparta'nın Kavaklı Camii (Çinili Camii) çinileri hakkında yöre halkı bilinçlendirilmelidir. Camii de bulunan çinilerin üzerlerine çivi, vida, askı, ip, tel, kalorifer, ayakkabılık, çerçeve, pano vb. tarihi dokuyu ve estetik görünüşü bozan madde ve cisimlerin eserler üzerinde kullanımının yetkililer tarafından yasaklanması önerilmektedir (Şekil: 1-13-14-20-21-22-23).

Genel olarak Isparta merkez Çinili Camii çinileri, dönem itibariyle bize atalarımızdan kalmış eşsiz bir mirastır. Bu açıdan camii çinilerinin korunması ve özenli bir restorasyon- konservasyon çalışması ile bu eser yüzlerce yıl ayakta kalmaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

Aker, Sabiha (2010). *Çini Tasarımı*. Ankara: Detay Yayıncılık

Sami, Süleyman Böcüzade(1983) *Kuruluşundan Bugüne Kadar Isparta Tarihi*. İstanbul: Serenler Yayını,

Bayrak, Elif (2006). *Kütahya Çinilerinin Teknik ve Desen Özellikleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara

Ok, Beste (2010) *Isparta ve İlçeleri Camii Süslemeler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta

1880-1980 Isparta Tarihi Isparta il Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yıllığı.

Fotoğraflar

Dr. Elif Bayrak Kaya