

**ÜSLUPSAL ÖZELLİKLERİ TEMELİNDE TOKAT GÖK
MEDRESE'YE YENİDEN BAKIŞ****A NEW POINT OF VIEW TOWARD TOKAT GÖK
MEDRESE WITH REGARD TO ITS STYLISTIC
FEATURES***Fazilet KOÇYİĞİT****Özet:**

Adını turkuaz renkli çinilerinden alan Gök Medrese, inşa kitabesinin günümüze ulaşmamasından dolayı araştırmacılar tarafından farklı yıllara tarihlendirilmiştir. Araştırmacılar eserin inşa tarihi konusunda bir fikir birliğine varamamakla birlikte, banisinin Pervane Muiniddün Süleyman olduğu konusunda hem fikirdirler. Günümüzde müze olarak kullanılan eserin bezemelerinde ciddi tahribatlar oluşmuş ve çinilerinin büyük kısmı dökülerek günümüze ulaşmamıştır. Çininin yanı sıra taş süsleme örneklerinin de görüldüğü eserde; oyma, kakma ve renkli taş almaşıklığı gibi bezeme tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir. Eserde süsleme öğeleri; taç kapı, ana eyvanın iç kısmı, avlu revak kemerleri yüzeyi ve kemer köşeliklerinde bulunmakta olup geometrik, bitkisel ve yazı olmak üzere üç türdür. Zengin bir bezeme programına sahip olan eserin bezemeleri ve üslupsal özellikleri yapının tarihlendirilmesi konusunda yardımcı faktörlerdendir. Bu makalede eserin üslupsal özellikleri temel alınarak yapı yeniden değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tokat, Gök Medrese, Bezeme, Üslup, Ortaçağ Anadolu Sanatı.

Abstract:

Gök Medrese (Blue Madrasa) which is named after its turquoise colored tiles has been dated at different years by the researchers because its construction inscription has not reached today. Even though researchers has not reached at a consensus about the structure's construction date, they agree that the structure was commissioned by Pervane Muiniddun Suleyman. Gök Medrese, whose adornments have undergone serious degradations and most of the tiles has fallen and couldn't reach the present day, is now used as a museum. Besides the tile examples in the building, stone embellishment examples which include carving, inlaying, colored stone flemished cross were used as adornment techniques. The structure's embellishment components can be found on the portal, main iwan's interior part, court riwaq arches' surface, and arch corners. These components are three types: geometric, vegetal ornament and calligraphy. The structure has a rich embellishment

* Yrd. Doç. Dr., Amasya Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, fazi_koc@hotmail.com

program and its embellishment and stylistic features are contributory factors for dating the structure. In this article, it was tried to make an reassessment of the building's construction with a new viewpoint regarding particularly its stylistic characteristics.

Key words: Tokat, Gök Medrese (Blue Madrasa), Adornment, Style, The Art of Anatolia in Mediaeval Age.

GİRİŞ

Tokat İli'nin Kısa Tarihçesi

Orta Karadeniz Bölgesi'nde bulunan Tokat, uzun bir tarihe sahip olan önemli bir şehirdir. Şehrin kuruluş tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte ilk yerleşimlerin Kalkolitik Çağ'a ait olduğu tespit edilmiştir. Birçok medeniyetin izlerine sahip olan şehre sırasıyla Hitit, Frig, Kimmer, İskit, Med ve Persler egemen olmuşlardır. Makedonya Kralı Büyük İskender Anadolu'da Pers hâkimiyetini sona erdirir ancak Tokat ve yöresinde kurmuş olduğu krallık kısa bir süre içerisinde son bulur. Makedonya Krallığı'nın ardından Tokat, iki yüz yıl boyunca Pontus Krallığı'nın hâkimiyetinde kalır. Pontus Devleti MÖ. 63 yılında yıkılınca şehir de Roma yönetimi altına girer. Türklerin Tokat'a girişi ise M.1074'te Emir Dânişmend'in Tokat'ı fethetmesiyle gerçekleşir. Miladi bin yüz yetmiş beş yılında Selçuklu Sultanı II. Kılıçarslan'ın Dânişmendlileri ortadan kaldırmasıyla şehir, Selçuklu hâkimiyetine girer. Köseadağ Savaşı'ndan (M 1243) sonra İlhanlı egemenliğine giren şehre Muinüddin Süleyman Pervane emir tayin edilir. Daha sonra Eratnalıların idaresine giren şehir Yıldırım Beyazıt zamanında da Osmanlı hâkimiyetine girer (Açıkel, 2012, s. 219-223). Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde Sivas eyaletine bağlı bir sancak merkezi olan Tokat, Cumhuriyet döneminde il merkezi haline getirilmiştir (Tuncel, 2012, s. 226-227).

1. TOKAT GÖK MEDRESE

1.1. Mimari Özellikleri

Tokat il merkezinde, Meydan Mahallesi, Gazi Osman Paşa Bulvarı üzerinde yer alan eser, adını bezemelerinde kullanılan turkuaz renkli çinilerinden almıştır. Genel görüşe göre Muinüddin Süleyman Pervane tarafından darüşşifa olarak inşa ettirilen eser, banisinden dolayı Pervane Bey Şifahanesi veya Bimarhanesi olarak da bilinmektedir. Yapının inşa kitabesi günümüze ulaşmadığı için inşa tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte yapı, bazı araştırmacılar tarafından gerekçe gösterilmeksizin M.1275 (H 647) yılına tarihlendirilmiştir. Eser 1930 yılında onarılarak müze haline getirilmiştir (Ertuğrul, 1996, s. 138-139). (Resim 1).

Açık avlulu, iki eyvanlı ve iki katlı medreseler grubuna giren medrese, yol kotunun yükselmesinden dolayı günümüzde yol seviyesinin altında kalmıştır. Beden duvarları moloz taş malzeme ile inşa edilen eserin; tonoz, kubbe ve kemerlerinde tuğla, taç kapısında ise düzgün kesme taş malzeme kullanılmıştır. Eserin mukarnas kavsaralı taç kapısı, doğu cephede bulunmaktadır. Yapının avlusu üç yönden revaklarla çevrilmiştir ve revağın sivri kemerleri devşirme sütunlar tarafından taşınmaktadır. Eserin güneyinde altı adet öğrenci hücresi bulunmakta olup bunların üzeri beşik tonozla örtülmüştür. Yapının kuzeyinde üç, doğusunda ise dört adet hücre vardır. Giriş ekseninde bulunan ana eyvanın güneyinde dikdörtgen planlı, üzeri tonozla örtülü bir mescit mekânı bulunmaktadır. Bu eyvanın sağ tarafında yer alan mekân ise sonradan türbe olarak düzenlenmiştir ve bu türbe halk arasında Kırkkızlar Türbesi olarak anılmaktadır (İpekoğlu, 2001, s. 413-414). Üzeri kubbe ile örtülü olan bu mekânda kubbeye geçiş Türk üçgenleri ile sağlanmıştır. Eserin alt kat planı üst katta da uygulanmıştır. (Resim 2,3), (Çizim 1).

Yapılan kazılar sonucu medresenin kuzeyinde temelleri ortaya çıkarılan bir yapı kalıntısı bulunmaktadır. Bir eyvan, beşik tonozlu bir hücre, üzeri kubbe ile örtülü bir türbe ve duvar kalıntılarında ibaret olan bu mimarinin mahiyeti henüz tespit edilememiştir (Numan, 1984, s. 249).

1.2. Bezeme Programı ve Üslubu

Bezemelerinin büyük bir kısmı ciddi tahribata uğrayan eserde, süsleme öğelerinin öncelikle karakteristik Selçuklu yapılarında görüldüğü gibi yapının yola bakan kısmında özellikle taç kapı üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Bunun yanı sıra ana eyvan ve avlu revaklarının yüzeylerinde de yoğun bir şekilde bezeme öğeleri bulunmaktadır. (Resim 4,5).

Eserde taş, çini ve tuğla malzeme ile elde edilmiş üç çeşit bezeme türü vardır. Taş bezeme taç kapıda karşımıza çıkarken tuğla ve çini bezemeyi avlu revaklarında görmekteyiz. Taş, çini ve tuğla malzemelerle oluşturulan bu bezeme programında; yazı, geometrik ve bitkisel motifler kullanılmıştır. (Resim 6).

Eserin doğu cephesinde yer alan taç kapısı cephenin tam ortasında yer almakta olup düzgün kesme taş ile inşa edilmiştir ve kırmızı renkli taş almaşıklığı kullanılmıştır. Cepheden biraz taşıntı yapan taç kapının iki yanında bulunan sütuncelerin gövdeleri yivlidir ve akantüs yapraklı sütun başlıkları bulunmaktadır. Sütunce başlıklarının üzerine altıgen formunda, üzerine bitkisel motiflerin işlendiği rozetler yerleştirilmiştir. İki sıra bezemesiz düz bordürle dikdörtgen çerçeve içerisine alınan kapının üçüncü sıradaki bordürünün üzeri birbirine sonsuz geçmeler yapan geometrik motiflerle bezenmiştir. Oyma tekniğiyle yapılan bu geometrik motif, on kollu bir yıldızın etrafında gelişmektedir. Bu bordürden sonra gelen bordürün üzerinde rumi ve palmet dizisi bulunmaktadır. Bu bordürü takip

eden dairevi silmenin üzerine zikzak motifi işlenmiştir. Bu silmeyi takip eden diğer iki düz bordürden önde gelenin üzerine kıvrık dallarla oluşturulmuş grift bir bezeme, diğerine ise kıvrık dallar arasında yer alan palmet motifleri yapılmıştır. Bordürlerden sonra gelen ve kapının iç tarafta iki kenarında yer alan sütunların başlıkları bitkisel motiflerle bezenmiştir. Sivri kemerli kapının üzeri yedi sıralı mukarnas kavsara ile örtülmüş olup kavsaranın iki yanında sivri kemerli küçük pencereler bulunmaktadır. Bu pencerelerin çerçeveleri sarmal bir motif ile bezenmiştir. Kavsara köşeliklerine kırık çizgilerle sonsuz geçmeler yapan geometrik motifler yapılmıştır. Kavsaranın üst kısmında, sivri kemerin hemen üzerinde yer alan kitabelik boş bırakılmıştır ve bu kemerin köşeliklerine, büyük bir zencirek motifinin göbeğine işlenmiş altıgen formunda rozetler yapılmıştır. Bu rozetlerin iç kısmına turkuaz renkli çiniler kakılmıştır. (Resim 7,8).

Kalıntılarından anladığımız kadarıyla ana eyvanın ve avlu revaklarının tamamen üstünü kaplayan çiniler büyük oranda dökülmüş ve günümüze az bir kısmı ulaşabilmiştir. Ana eyvanın cephesine simetrik olarak yerleştirilmiş turkuaz renkli çiniler dört bordür şeklinde düzenlenmiştir. Bu bordürlerden en dışta yer alanı çaprazlamasına üst üste yerleştirilen altıgen şeklinde turkuaz çiniler ve bunların arasında kalan üçgen boşluklara yerleştirilmiş patlıcan moru çinilerle bezenmiştir. Bu bezeme genel kompozisyon itibarıyla altı kollu bir yıldız şeklini oluşturmaktadır. Bu bordürden sonra gelen ikinci bordür bir ayet kuşağıdır. Siyah renkle ve celi sülüs hatla yazılmış bu ayetin alt kısmına yapraklı kıvrık dallar tasvir edilmiştir. Üçüncü sıradaki bordür on kollu yıldız motifleriyle bezenmiştir. Yıldız kolları arasında kalan boşluklara patlıcan moru çiniler yerleştirilmiştir. Dördüncü sıradaki bordürün üzerine ise birbirine geçmeler yapan rumi ve palmetler işlenmiştir. Ana eyvanın iç kısmının güneyinde yer alan pencerenin söveleri çaprazlamasına üst üste yerleştirilen altıgen şeklinde turkuaz çiniler ve bunların arasında kalan üçgen boşluklara yerleştirilmiş patlıcan moru çinilerle bezenmiştir. Altı kollu yıldız şeklini oluşturan bu bezeme, kalınlardan anlaşıldığı kadarıyla eyvanın dış cephesine kadar devam etmekteymiş. Pencerenin üst kısmında da lacivert ve turkuaz renkli çini plaka kalıntıları bulunmaktadır. Eyvanın iç kısmında kuzeyde yer alan pencerenin ise sadece lacivert ve turkuaz renkli çinileri günümüze gelebilmiştir. Ana eyvanın batısında, tam ortada iki katlı dikdörtgen şeklinde bir niş bulunmaktadır. Bu nişin üst sövesine rumi, palmet ve kıvrık dallarla oluşturulmuş grift bir bezeme işlenmiştir. Bezemenin bütünlüğünün bozulmasından bu nişin orijinalliğini korumadığı, orijinalinde burada sivri kemerli bir açıklığın bulunduğu anlaşılmaktadır. Avlu revakları onarımlar esnasında birçok müdahaleye uğramış ve çinilerinin büyük bir kısmı dökülmüş olmasına karşın günümüze ulaşabilen kalınlardan revak kemerlerinin tuğla malzeme ile yapılmış olduğu ve tuğla boşlukları arasında turkuaz renkli ince çini plakaların kullanıldığı anlaşılmaktadır. Kemerlerin çevresi ise patlıcan moru çinilerle çerçeve

içerisine alınmıştır. Revakların kemer köşeliklerine turkuaz renkli çiniler yerleştirilmiştir. Revağın üst katında kemerle ayrılan her bir bölümün arasına turkuaz ve patlıcan moru çinilerle zencirek motifi işlenmiş ve bölümlerin ayrılığı vurgulanmıştır. (Resim 9, 10, 11, 12).

2. DEĞERLENDİRME

Tokat Gök Medrese; açık avlulu, iki eyvanlı ve iki katlı medreseler grubuna ait bir medresedir. Anadolu Selçuklu medreseleri genellikle açık avlulu ve kapalı avlulu olmak üzere genel bir tipolojiye tabi tutulurlar. Açık avlulu medrese plan tipi Anadolu'da sık görülmekle birlikte iki katlı medrese plan tipinin çok fazla uygulanmadığı dikkati çekmektedir. Tokat Gök Medrese açık avlulu bir medrese olması açısından; Akşehir Sahip Ata (1250), Kayseri Hunat Hatun (1237-1238), Kayseri Sahabiye (1267), Sinop Pervane Bey (1262) ve Karaman Hatuniye (1382) medreseleri ile benzerlik göstermektedir (Oral, 1970, s. 356). Hem açık avlulu hem de iki katlı plan uygulaması olarak ise; Diyarbakır Mesudiye (1198-1223), Konya Sırçalı (1242), Sivas Gök (1271) ve Erzurum Çifte Minareli (1285-1290) Medreseleri ile benzerlik göstermektedir (Karpuz, 2001, s. 59-63).

Eser, malzeme kullanımı ve cephe düzenlemesi açısından Anadolu Selçuklu mimarisinin karakteristik özelliklerini taşımaktadır. Eserin benden duvarlarında moloz taş malzeme kullanılmış olup yapının köşelerinde ve taç kapıda kesme taş malzeme kullanılmıştır. Avlu revaklarında ise tuğla malzeme kullanıldığı görülmektedir. Anadolu Selçuklu mimarisinde genel olarak yapının yola bakan cephesi daha gösterişli yapılı ve bu cephede mümkün olduğunca düzgün kesme taş malzeme kullanılır. Kubbe, minare, kemer gibi mimari öğelerde ise tuğla malzemenin tercih edildiği dikkati çekmektedir. Tuğla malzeme aynı zamanda farklı şekillerde istif edilerek süsleme ögesi olarak da yapıya dâhil edilebilir. Tokat Gök Medrese'de de benzer uygulama ile eserin yola bakan cephesinin daha gösterişli yapıldığı, taç kapıda kesme taş, kemerlerde ise tuğla malzemenin kullanıldığı görülmektedir. Akşehir Sahip Ata (1250) beden duvarlarında moloz taş, kemerlerinde tuğla, Sinop Pervane Bey (1262) beden duvarlarında moloz taş, Konya Sırçalı (1242) Medrese ise kemerlerinde tuğla malzeme kullanımı ile Tokat Gök Medrese'ye benzerlik göstermektedirler.

Anadolu Selçuklu mimarisinde cepheyi vurgulayan en önemli mimari öge taç kapılardır. On üçüncü yüzyıldan itibaren medrese girişlerine büyük ve yoğun bezemeli taç kapılar yapılmaya başlanmıştır (Kuban, 2001, s. 163). Yapıların cephelerine fazla açıklıkların yapılmadığı bu dönemde taç kapılar, taş bezeme örnekleri ile dikkatleri üzerlerine toplamaktadırlar. Düz bir cephede bir mimari ögenin bu derece vurgulanması taç kapılara aynı zamanda simgesel anlamların da yüklendiğini düşündürmektedir. Tokat Gök Medrese'nin de taç kapısı çağına uygun olarak masif bir cephenin en dikkat çekici mimari ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserin taç kapısı, bitkisel

ve geometrik motifleri ve mukarnas kavsarası ile taş oymacılığının güzel bir örneğini bizlere sunmaktadır. Anadolu Selçuklu mimarisinde taç kapılar ilk görünüşte şematik bir kurguyla karşımıza çıkmış olsalar da bu mimari ögenin detaylarında yeni denemelerin yapıldığı görülmektedir. Tokat Gök Medrese taç kapısının mukarnas kavsarasının köşeliğinde simetrik olarak yer alan sivri kemerli küçük pencereler, detaylarda kendini gösteren bu yeni denemelere örnek verilebilir. Tokat Gök Medrese'ye benzer şekilde Konya Sırçalı Medrese'nin de özgün şeklinde taç kapısında bulunan kitabe panosunun iki yanında simetrik bir pencere düzenlemesinin olduğu bilinmektedir. Ancak günümüzde bu pencereler kapatılmıştır (Oral, 1970, s. 355-393). Buna ek olarak taç kapıda pencere uygulamasını Ermenek Tol Medrese (1339) ve Divriği Şifahanesi'nin de (1228) taç kapılarında görmekteyiz. Eserin taç kapısı cepheden hafif çıkıntı yaparak vurgulanmıştır. Taç kapıların bu şekilde vurgulanması genel olarak İlhanlılar döneminde karşımıza çıkmaktadır (Aksulu, 1994, s. 84)¹. Bununla beraber Tokat Gök Medrese'nin taç kapısında renkli taş almaşıklığı kullanılarak kapı cephede daha yoğun bir şekilde vurgulanmıştır. Benzer bir uygulama Konya Zazadin Han'da da (1236-1237) görülmektedir.

Anadolu Selçuklu mimarisinde süsleme programı; taç kapı, pencere, niş, cephelerin köşe payeleri, avlu revakları, eyvan cepheleri ve mihrap gibi mimari öğelerde yoğunlaşmıştır (Ögel, 2001, s. 311). Tokat Gök Medresede de bu programa uygun olarak taç kapı, avlu revakları ve eyvan cepheleri oldukça bezemeli yapılmıştır. Anadolu'da geleneksel malzemenin taş olmasından dolayı Anadolu Selçuklu mimarisinde süsleme genellikle karşımıza taş oyma olarak çıkmaktadır. Alçak ya da yüksek kabartma tekniğiyle yapılan bu bezemeleri geometrik, bitkisel, figürlü ve yazı (hat) şeklinde sınıflandırabiliriz.

İslam kültüründe figürlü bezemeden ziyade bitkisel ve geometrik bezemelerin yeğ tutulduğu bilinmektedir. Birçok araştırmacı tarafından bunun nedeni olarak İslam'ın resim ve heykel yapımına karşı tutumu gerekçe gösterilmektedir. Bu sonuca ise çeşitli ayet, hadis ve din âlimlerinin sözlerinin yanlış yorumlanması neticesinde varılmıştır. Din âlimlerinden İbn-i Abbas'ın "Eğer sen sanatına devam etmek mecburiyetinde isen, ağaç ve canlı olmayan varlıkların resmini yap", hadislerden "Allah katında kıyamet günü azabı en şiddetli olan kimseler musavvirlerdir", ve yine din âlimlerinden Buhari'nin "Her kim (hayat sahibi) bir suret resmederse 'hadi buna can ver bakalım' denilerek azap edilir" sözleri İslam'da tasvir yasağı

¹ İlhanlıların Anadolu Selçuklu sanatına etkisi araştırmacılar tarafından tartışma konusu olup farklı fikirler sunulmaktadır. Bu konuyla ilgili H. Karamağaralı'nın 'Anadolu'da Moğol İstilasından Sonra Yapılan Dini Mimari Eserlerinde Görülen Plan Form Özellikleri' isimli doçentlik çalışmasına bakınız. Buna ek olarak Ü. Bates'in 'The Impact of The Mongol Invasion on Turkish Architecture' isimli çalışması ile Z. Bayburtluoğlu'nun 'Anadolu Selçuklu Devri Büyük Programlı Yapılarında Ön Yüz Düzeni' ve 'Anadolu Selçuklu Mimariği, Sanatı ve Moğol/İlhanlı Sorunsalı' isimli çalışmalarına bakabilirsiniz.

olduğuna dair yorumlamalara neden olmuştur. Oysa hadis ve rivayetler derinlemesine incelendiğinde figürlü bezemelerin namazda dikkati çekmeyecek yerlerde bulunmasında ve duvar gibi yüksek yerlerde muhafaza edilerek saygı uyandırmamasına dikkat edildiği durumda dinen bir sakınca olmadığı ortaya çıkmaktadır. Figürlü bezemelerin ancak bu koşullarda kullanılması ise putperestliğe yeniden dönülmesini engellemek amacıyla (Çam, 1997, s. 18-27). Bu durumun neticesinde XII. Yüzyılın başlarında bezemede çokgen ve çok köşeli yıldızlar anlatım aracı olarak kullanılmıştır. Zamanla bezeme programına bitkisel motifler girmesine karşın geometrik düzenleme arka planda varlığını sürdürmüştür (Ödekan, 2001, s. 329). Geometrik düzenlerde sonsuzluk ilkesi temel alınmıştır. Yine sonsuzluk ilkesine bağlı olarak oluşturulan yıldız motiflerinde kırık çizgiler kullanılarak şeritler arasında geometrik şekiller oluşturulmuştur. Tokat Gök Medrese taç kapısını çerçeveleyen en dış bordürde de bu şekilde oluşturulmuş yıldız motifleri bulunmaktadır. Divriği Kale Camii (1180-1181) taç kapısında, Divriği Ulu Camii'nin doğu kapısında (1228), Kayseri Çifte Medrese'nin (1205) şifahane kapısında ve Konya Sırçalı Medrese'nin (1242) (Aslanapa, 1997, s. 114-150) taç kapısında da kırık çizgilerle elde edilmiş yıldız motifleri bulunmaktadır.

Tokat Gök Medrese'de görülen diğer bir bezeme türü ise çinidir. Sırlı tuğla, çini ve mozaik ortaçağın önemli bezeme öğelerindedir. Ancak Anadolu'da XII. Yüzyıla ait sırlı tuğla ya da çini malzeme ile yapılmış bir bezeme örneği şimdiye kadar bulunamamıştır. Anadolu'da tespit edilen eski çini bezeme örneği 1218 tarihli Sivas Şifahanesinin türbesinin cephesindeki mozaik çini süslemesidir. Bu bezeme Moğol baskısıyla Batı'ya göçen Türkistan ya da İranlı sanatçıların bir uygulaması olabilir. Selçuklu çağında çini bezeme, İran'a paralel bir gelişme göstermiştir. Ancak bu bezeme türünün Anadolu'da İran'dan önce gelişen bazı özellikleri bulunmaktadır. Öncelikle Anadolu'da biçim düzenleri daha büyük boyutlu olup renk skalası daha geniştir. Konya mimarisinde görülen kobalt mavisi, firuze, sarı, yeşil, siyah ve beyaz renkli çiniler İran'da ancak bir yüzyıl sonra görülmeye başlanmıştır (Ödekan, 2001, s. 339-340). Tokat Gök Medrese çini bezemesinde de turkuaz, firuze, siyah ve lacivert (kobalt mavisi) renkli çiniler kullanılmıştır. Akşehir Sahip Ata (1250), Konya Sırçalı (1242), Konya İnce Minareli (1264), Sivas Gök (1271) ve Amasya Gök (1267) medreselerinin de çini bezemeleri renk skalası açısından benzerlik göstermektedir. (Resim 13).

Tokat Gök Medrese'nin ana eyvanını çevreleyen çini bordürün üzerine celi sülüs hat ile Ayetel Kürsi yazılmıştır. İslam sanatında Kuran dilinin Arapça olmasından dolayı Arap kaligrafisi önemli bir yer tutmuş ve değişik üsluplarda kullanılarak süsleme programına dâhil edilmiştir. İslam mimarisinde, ayet ve hadislerin yanı sıra eserin banisi, yapım tarihi gibi bilgiler de hat sanatı ile yazılarak estetik bir görünüm elde edilmiştir. Orta

çağda halkın büyük bir kısmının okuma yazma bilmemesine karşın eserlerin üzerinde yazıların yer alması, yazının estetik amaçla kullanıldığının kanıtıdır. On ikinci ve on üçüncü yüzyıllarda Anadolu'da yazının estetik bir öge olarak mimariye dâhil edilmesi dışarıdan gelen sanatçıların etkisiyle gerçekleşmiştir (Ödekan, 2001, s. 347). Ayrıca mekânın kullanımına uygun olarak yazılan ayet ve hadisler de dini bir atmosfer oluşturmaktadır. Konya Sırçalı (1242) Medrese'de Tokat Gök Medrese'ye benzer şekilde ana eyvanın etrafını çevreleyen çini bir bordür üzerine hat ile bezeme yapılmıştır.

3. SONUÇ

Selçuklular medrese eğitimine çok önem vermiş ve medrese merkezli külliye inşaatı yaparak hem eğitimi hem de sosyal hayatı destekleyen yapı kompleksleri inşa etmişlerdir. Bu yolla sosyal hayatın içine dâhil edilebilen medreseler, mimari özellikleri ile de dikkatleri üzerine toplamıştır. Tokat Gök Medrese de gerek bezemeleri gerek plan özellikleri ile irdelenmesi gereken önemli eserlerden biridir.

Anadolu'da özellikle Selçuklular döneminde birçok medrese inşa edilmiş olmakla birlikte iki katlı ve açık avlulu medrese plan tipinin yaygın olmadığı görülmektedir. Diyarbakır Mesudiye (1198-1223), Konya Sırçalı (1242), Sivas Gök (1271) ve Erzurum Çifte Minareli (1285-1290) Medreselerin iki katlı ve açık avlulu bir plan tipine sahip olmaları bu uygulamanın XII. Yüzyılın sonu, XIII. Yüzyılın başından itibaren başladığını düşündürmektedir. İki eyvanı olan Gök Medresenin ana eyvanının kuzey ve güneyinde birer adet pencere yer alırken batısında da iki kat şeklinde düzenlenmiş bir niş bulunmaktadır. Düz lentolu olan bu nişin etrafı, bitkisel motifler ve rozetlerle bezenmiştir. Oldukça tahrip olan bu taş bezemenin günümüze ulaşan kalıntılarında sivri kemer formunda olduğu ve sonradan tahrip edildiği anlaşılmaktadır. Bu tahribat izleri burada bulunan nişin orijinal olmadığını düşündürmektedir. Buna ek olarak; bezeme programı ve mimari özellikleri ile Tokat Gök Medrese'ye büyük benzerlik gösteren Konya Sırçalı Medrese'nin ana eyvanında da pencerenin bulunması, Gök Medrese'de yer alan bu nişin sonradan kapatılan bir pencere olduğunu kanıtlar niteliktedir. (Resim 14, 15).

Ortaçağ mimarisinde taş kapılar masif bir cephede, kütleli şemasına karşın zengin taş işçiliği ile dikkatleri üzerine toplar. Bu durum Anadolu Selçuklu mimarisi için de karakteristik bir özelliktir. Anadolu'da özellikle XIII. Yüzyıldan itibaren medreselere büyük taş kapılar yapılmaya başlanır. İlhanlıların etkisiyle de taş kapılar, plastik etki taşıyan yüksek kabartma tekniğiyle yapılmış motiflerle bezenir. Bu etki doğrultusunda taş kapılar cepheden taşırılarak vurgusu artırılır. Tokat Gök Medrese'nin de taş kapısı masif bir yüzeyde zengin taş işçiliği ve cepheden taşırılmış kütleli ile medresenin odak noktalarından birini oluşturmaktadır.

Oldukça zengin bir bezeme programına sahip olan Tokat Gök Medrese'nin özellikle çini bezemeleri büyük oranda tahrip olmuştur. Anadolu Selçukluları çini bezemeleri genellikle yapı içlerinde kullanmayı tercih etmişlerdir. Yapı dışında kullanılan çini örnekleri ise büyük yüzeyleri kaplayan çini uygulamalar yerine küçük çini kakma örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak Tokat Gök Medrese'nin avlu revaklarını boydan boya kaplayan çini bezemeler bu kuralın dışına çıkmaktadır. Bu uygulamanın Anadolu'da başka örnekleri de olmasına karşın yaygın bir uygulama olmadığı bilinmektedir. Medresede kullanılan çini bezemenin renk skalası Konya atölyesinin özelliklerini taşımakla birlikte, geniş yüzeylere uygulanması açısından yabancı etkiler göstermektedir. Bu durumu 1243 yılında yaşanan Köseadağ Savaşı'ndan sonra Konya atölyesinin dağılmasına ve Moğol istilası ile yabancı kökenli sanatçıların Anadolu'ya göç ederek yapı çalışmalarında yer almalarına bağlayabiliriz. Konya atölyesinin dağılması ile sanatçılar atölye kurallarından bağımsız, özgün denemeler yapma fırsatını bulmuşlardır. Tokat Gök Medrese'nin çini bezemeleri de bu özgün denemelerden biri olabilir.

Çini bezemelerinin yanı sıra taş bezemeleri açısından da önemli bir örnek olan Tokat Gök Medrese'de geometrik ve bitkisel motiflerin bir arada kullanıldığı görülmektedir. Geometrik bezeme her zaman mimari için vazgeçilmez bir bezeme türü olmakla birlikte bu bezeme biçimi XII. Yüzyılın sonu ve XIII. Yüzyılda altın çağını yaşamıştır. Özellikle XIII. Yüzyılda geometrik kompozisyonlar, Anadolu Selçuklu mimarisinde en güzel örneklerini verir. Bu yüzyıl boyunca bitkisel bezemeler de geometrik kompozisyonlara karışarak grift motifler elde edilmiştir. İlerleyen yüzyıllarda ise geometrik motifler arka planda kalarak yerlerini bitkisel motiflere bırakmışlardır (Mülayim, 1982, s. 91).

Tokat Gök Medrese'de kullanılan diğer bir bezeme türü hattır. Medresenin ana eyvanının etrafını çerçeveleyen çini bordür üzerine yazılmış hattın zemininde ise bitkisel motifler bulunmaktadır. On iki ve on üçüncü yüzyıllarda, Anadolu Selçuklu mimarisinde, yazının estetik bir öge olarak mimariye dâhil edilmesi dışarıdan gelen sanatçılar etkisiyle olmuştur.

Anadolu Selçuklu mimarisinin dikkate değer eserlerinden biri olan Tokat Gök Medresenin kitabesi bulunmadığı için inşa tarihi bilinmemektedir. Eser, genel kaniya göre Muinüddin Süleyman Pervane tarafından inşa ettirilmiş ve onun siyasi hayatına göre de; 1275 yılına tarihlendirilmiştir. Muinüddin Süleyman Pervane'nin siyasi hayatı mercek altına alındığında Tokat'a ilk gelişinin 1258 yılı olduğu görülmektedir. Pervane, bu tarihi takiben 1261 yılında IV. Kılıçarslan'ın veziri olmuş ve siyasi anlamda güç kazanmıştır. Hatta bu gücü öyle bir boyut kazanmıştır ki 1266 yılında IV. Kılıçarslan'ın öldürülmesini tertip ederek yerine III. Gıyaseddin Keyhüsrev'in çıkarılmasını sağlamıştır. Daha sonra ise kızını sultanla evlendirerek yerini sağlamlaştırmıştır. 1277 yılında idam

ettirilinceye kadar siyasi gücünü elinde tutmuş ve çeşitli imar faaliyetlerinin de banisi olmuştur (Kesik, 2006, s. 91-93)². Tokat Gök Medrese'nin baniliğini de siyasi istikrarını sağladığı bu dönemde yapmış olması kuvvetle muhtemeldir. İnşa kitabesi bulunmayan bir eser için kesin bir tarih belirlemek zor olmakla birlikte eserin üslupsal özellikleri tarihlendirmede yardımcı faktörlerden biridir. Tokat Gök Medrese, planı ve bezeme programı ile Anadolu Selçuklu mimarisinin karakteristik özelliklerini taşımaktadır. Eserin iki katlı, açık avlulu bir plana sahip olması, taç kapısının masif bir cephede zengin taş işçiliğinin yanı sıra cepheden taşırılarak vurgulanması, bezemede geometrik ve bitkisel motiflerin bir arada kullanılması eserin, en erken XIII. Yüzyılda inşa edildiğini kanıtlar niteliktedir. Buna ek olarak avlu revaklarında geniş yüzeylere çini kaplamaların yapılması ve hattın bitkisel motiflerle birlikte mimariye estetik bir öğe olarak dâhil edilmesi yabancı sanatçıların etkisini göstermektedir. Bu yönüyle özgün bir örnek olan Tokat Gök Medrese'de Moğol istilasından sonra Konya atölyesinin dağılmasıyla özgün denemeler yapan yerli ve yabancı sanatçıların çalıştığını düşünebiliriz. Bu ortamın oluşabilmesi için de eserin en erken XIII. Yüzyılın ikinci yarısından sonra inşa edilmiş olduğunu söyleyebiliriz.

KAYNAKLAR

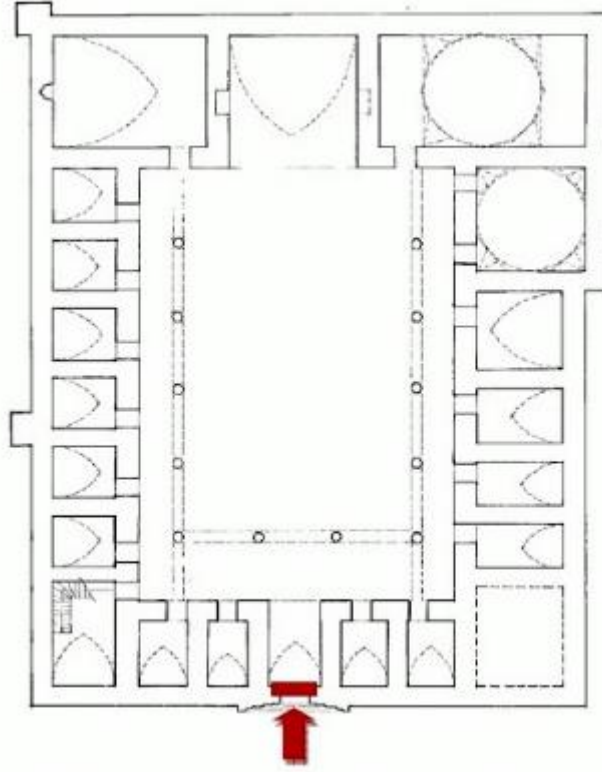
- Açıkel, A. (2012). Tokat, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 41. 219-223.
Aksulu, I. (1994) . *Fetihten Osmanlı Dönemine Kadar Tokat Şehri Anıtları*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
Aslanapa, O. (1997). *Türk Sanatı*. İstanbul.
Çam, N. (1997). *İslamda Sanat, Sanatta İslam*. Ankara.
Ertuğrul, Ö. (1996). Gökmedrese, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 14. 138-139.
İpekoğlu, B. (2001) Anadolu Selçuklu Dönemi Bileşik İşlevli Yapıları İçin Bir Değerlendirme Yöntemi, *I. Uluslar Arası Selçuklu Kültür ve Medeniyet Sempozyum Bildirileri, C:1*, Konya, 413-414.
Karpuz, H. (2001) *Anadolu Selçuklu Mimarisi*, Konya.
Kesik, M. (2006) Muineddin Süleyman Pervane, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, C:31. 91-93.
Kuban, D. (2001) *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul.
Mülayim, S. (1982) *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Sanat Eseri Dizisi:1, Ankara.
Numan, İ. (1984) Tokat Gökmedrese ile Yanındaki Yapı Bakiyesi Arasındaki Mimari Münasebet, *Suut Kemal Yetkin'e Armağan*, Ankara, 249-61.
Oral, M. Z. (1970) Konya'da Sırçalı Medrese, *Belleten XXV, S. 97-100*, Ankara, 355-393.

² Süleyman Pervane'nin Tokat'ta kendisinin de müridi olduğu Fahreddin-i Iraki için bir hankah, hamam; Kayseri'de bir medrese ve Merzifon'da bir camii yaptırdığı bilinmektedir. Buna ek olarak Sinop Alaaddin Cami'yi de onarttığı bilinmektedir (Kesik, 2006, 91-93).

- Ödekan, A. (2001) Anadolu Selçuklu Çağında Mukarnas Bezeme, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul, 329-335.
- Ödekan, A. (2001) Mimari Bezeme Olarak Çini, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul, 339-340.
- Ödekan, A. (2001) Bezeme ve Simge Olarak Hat, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul, 345-348.
- Ögel, S. (2001) Anadolu Selçuklu Mimarisinde Taş Süsleme, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul, 311-329.
- Tuncel, M. (2012) Bugünkü Tokat, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 41. 226-227.

EKLER

ÇİZİMLER:



Çizim 1: Gök Medrese Zemin Kat Planı*

* Medresenin planı Mimar Işık Aksulu'ya ait olup çizim; Menevşe, Ş. (2010), *13.-14. Yüzyıl Tokat Merkez Yapılarında Taş Süsleme*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara künyeli tezden alınmıştır.

FOTOĞRAFLAR:



Resim 1: Tokat Gök Medrese Taç Kapısı Genel Görünüş



Resim 2: Tokat Gök Medrese Taç Kapısı



Resim 3: Medrese Avlusuna Genel Bir Bakış



Resim 4: Avlunun Güney Revakları

Fazilet Koçyiğit
Üslupsal Özellikleri Temelinde Tokat Gök Medrese'ye Yeniden Bakış
A New Point of View Toward Tokat Gök Medrese with Regard to Its Stylistic Features



Resim 5: Avlunun Doğu Revakları



Resim 6: Tokat Gök Medrese Taç Kapısı Detay



Resim 7: Avlunun Güneybatı Köşesi (Detay)



Resim 8: Avlu Revakları Detay



Resim 9: Ana Eyvan Çini Bezemesi



Resim 10: Ana Eyvan Çini Bezemesi



Resim 11: Ana Eyvanın
Güneyinde Yer Alan
Pencere



Resim 12: Ana
Eyvanın Kuzeyinde
Yer Alan Pencere



Resim 13: Ana Eyvan
Çini Bezemesi Detayı



Resim 14: Ana Eyvanın Batısında
Bulunan Niş



Resim 15: Niş Detayı