



Bir Mimarın Gözüle KONYA'DA SELÇUKLU MİMARİSİ

Millî mimarlık akımının öncülerinde olan **Mimar Kemaleddin Bey**, 1870'de İstanbul'da doğdu. Babası Ali Bey, annesi Sadberk Hanım'dır. 1875'de İbrahim Ağa Mektebi'nde başladığı eğitime 1881'de babasının görevi sebebiyle Girit'te Suda Tersanesi'ndeki özel okulda devam etti. Sonra ailesiyle birlikte İstanbul'a dönerek Şemsülmaarif Rüştiyesinde ortaöğretimini tamamladı. Numûne-i Terakkî İdadisinde lise eğitimi gören Mimar Kemaleddin, matematik hocası Mehmet Nâdir Bey'den etkilenerek mühendis olmaya karar verdi. 1887-1891 yılları arasında Hendese-i Mülkiye okulunda (İstanbul Teknik Üniversitesi) okudu.

Bu okulda okurken Sirkeci Garı'nı yapan Alman mimar Jachmund'un mimarlık derslerine katıldı ve okul sonrası Prof. Jachmund'un yardımcısı oldu. Bu görevi dört sene yürüten Mimar Kemaleddin, Budapeşte ve Viyana'ya gitti. Dönüşünde özel bir mimari büro açarak İstanbul'da birkaç konak ve köşkün inşaatını gerçekleştirdi. 1895'de hocası Jasmund'un teklifiyle mimarlık eğitimi için ilerletmek amacıyla devlet tarafından Almanya Berlin'e gönderildi, Charlottenburg Technische Hochsc-

hule'de iki sene mimarlık eğitimi aldı. 1899'da Hendese-i Mülkiye Mektebi'nde mimar Jachmund'un ayrılmasıyla boşalan mimarî tasarım dersini devraldı. Bir yandan da Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Nazariyât-ı Mimariye dersi verdi. 1901'de Harbiye Nezâreti'nde Ebniye-i Askeriyye (Askeri Yapılar) mimarlığına tayin edildi. 1908'de "Osmanlı Mimar ve

**Ahmet ÇELİK**

Mühendis Cemiyeti" adıyla bir cemiyet kurup mimar ve mühendisleri örgütlemeye çalıştı. 1909'da Evkaf Nezaretine baş mimar olarak atanan Kemalettin Bey, burada görevli olduğu dönemde önemli eski yapılarının restorasyon ve onarımlarını ile beş yeni Vakıf Hanı, birçok türbe ve cami yaptı. "Şark Demiryolları Şirketi" adına Filibe, Sofya, Selanik ve Edirne Garlarını (tren istasyonunu) tasarladı. 57 yıllık yaşamına sığdırdığı yüzlerce önemli mimari eserin yanı sıra, çok sayıda Osmanlı mimari eserini ilk kez restore etti. 1922'de Kudüs'te Mescid-i Aksa'nın onarımı için Kudüs müftüsü tarafından Kudüs'e davet edildi. Mescid-i Aksa Camii'nin onarımında gösterdiği başarıdan dolayı, İngiliz Kraliyet Mimarlar Akademisi (RIBA) şeref üyeliğine seçildi. 1925'te yurda dönerek Ankara'da Evkaf Müdüriy-

yet-i Umûmiyyesi İnşaat ve Tamirat müdürlüğüne tayin edildi. 1926'da Maarif Vekâleti'nce kurulan "Sanâyi-i Nefise Encümeni" başkanlığına getirildi. Ankara'da başka birçok yapıya da imza atan Mimar Kemalettin Bey, 13 Temmuz 1927'de Ankara Palas şantiyesinde kaldığı odada beyin kanaması sonucu hayatını kaybetti. Cenazesi 16 Temmuz 1927'de İstanbul'a getirildi. Kabri İstanbul Bayezid Camii haziresindedir.

KONYA'DA SELÇUKLU MİMARİSİ

Aşağıda okuyacağınız üç makale 1917'de **Yeni Mecmua**'da⁽¹⁾ yayımlanmıştır. Bu makaleler adı geçen mecmuanın

2. sayısında "**Konya'da Alaeddin Sarayı Asar-ı Bakiyesi ve Karatay Medresesi**", (Yeni Mecmua, Sy.2, 19 Temmuz 1917, s.29-31);

(1) İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin maddi desteği ve Ziya Gökalp'in öncülüğünden yayımlanan Yeni Mecmua ilim, fikir, sanat ve edebiyat dergisi olarak 12 Temmuz 1917 tarihinde yayınlanmaya başladı. Toplamda altmışaltı sayı çıkan dergi 26 Ekim 1918'de kapanmış ve Ziya Gökalp da İngilizler tarafından Malta'ya sürgün edilmiştir. 1 Ocak 1923'te Falih Rıfkı Atay tarafından tekrar yayımlanan dergi 90. sayı ile 20 Aralık 1923'te tekrar kapanmıştır. Bakınız: Alim Kahraman, "Yeni Mecmua", İslam Ansiklopedisi (TDV), İstanbul 2013, c.43, 428-430.

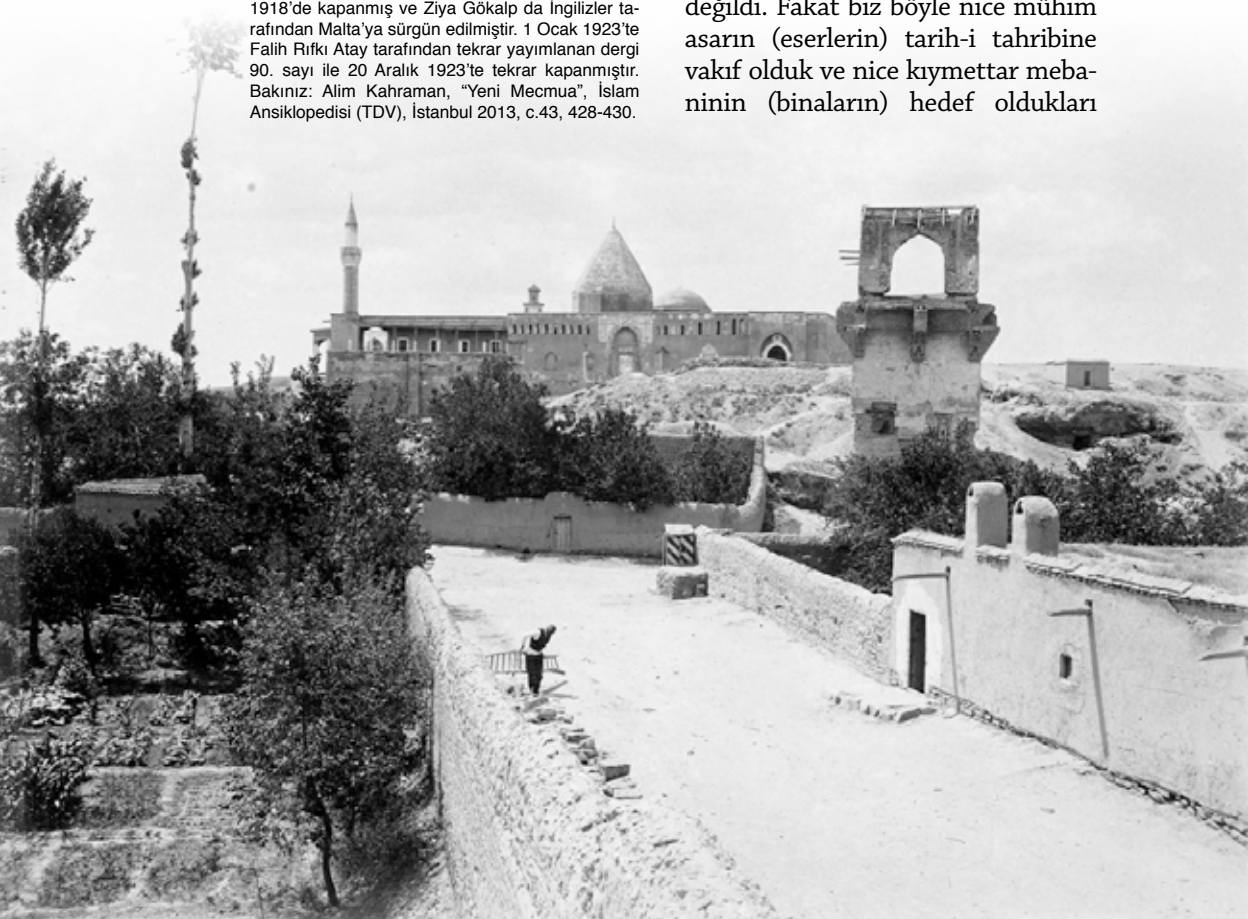
4. sayısında "**Türk Mimarisine Dair**", (Yeni Mecmua, 2 Ağustos 1917, Sy. 4, s.71-72) ve

7. sayısında "**Türk Mimarisinde Renge Verilen Ehemmiyet Sırlı Tuğla ile Çini Sarayı**", (Yeni Mecmua, 23 Ağustos 1917, Sy.7, s.126-133) başlıklarıyla yayınlanmıştır.

Mimar Kemaleddin Bey tarafından kaleme alınan bu üç makalenin de konusu Türkiye Selçukluları döneminde Konya'da inşa edilen "**Alaeddin Sarayı**", "**Karatay**", "**İnce Minareli**", "**Sırçalı**" ve "**Sahibata Medreseleri**" gibi çeşitli mimari eserler üzerinedir.

Bir mimar gözüyle bir asır önce kaleme alınan bu makalelerde Mimar Kemaleddin Bey Konya Selçuklu eserlerinin bakımsızlıktan ihmal edilip yıkıldığı, Selçuklu kale ve sarayının taşlarının ortadan kaldırıldığı, yöneticilerin tarihi eserlere olan ilgisizliği, Karatay Medresesinin harabe bir halde bulunduğu, medresenin hücrelerinin yıkılarak kerpiçten odalar yapıldığından bahsederek:

"Buna müteessir olmamak kabil değildi. Fakat biz böyle nice mühim asarın (eserlerin) tarih-i tahribine vakıf olduk ve nice kıymettar mebaninin (binaların) hedef oldukları



hedm (yıkım) ve tahrip vakalarına veya na-layık (uygunsuz) bir surette isti'mallerine (kullanımlarına) şahit olduk. Kalbimiz böyle acılara alışmış olmakla beraber asar-ı mezkurenin (adı geçen eserlerin) kurtarılması için çalışmaktan bir an geri kalmadık" demektedir.

Tuğla ve sırlı çinilerle süslü ve Türk mimari sanatının zirvesinde olan Konya'daki Selçuklu eserlerinin mutlaka korunması ve muhafaza edilmesi gerektiğini ifade eden Mimar Kemaleddin Bey "Milletini seven ve tarihine hürmet ve muhabbeti (sevgisi) olan her Türk ve Müslüman elimizde kalan şu eserlerin muhafaza için bizzat elinden geleni sarf etmekte tereddüt etmemelidir." diyerek yazısını bitirmektedir.

I. KONYA'DA ALAEDDİN SARAYI ASAR-I BAKİYESİ ve KARATAY MEDRESESİ

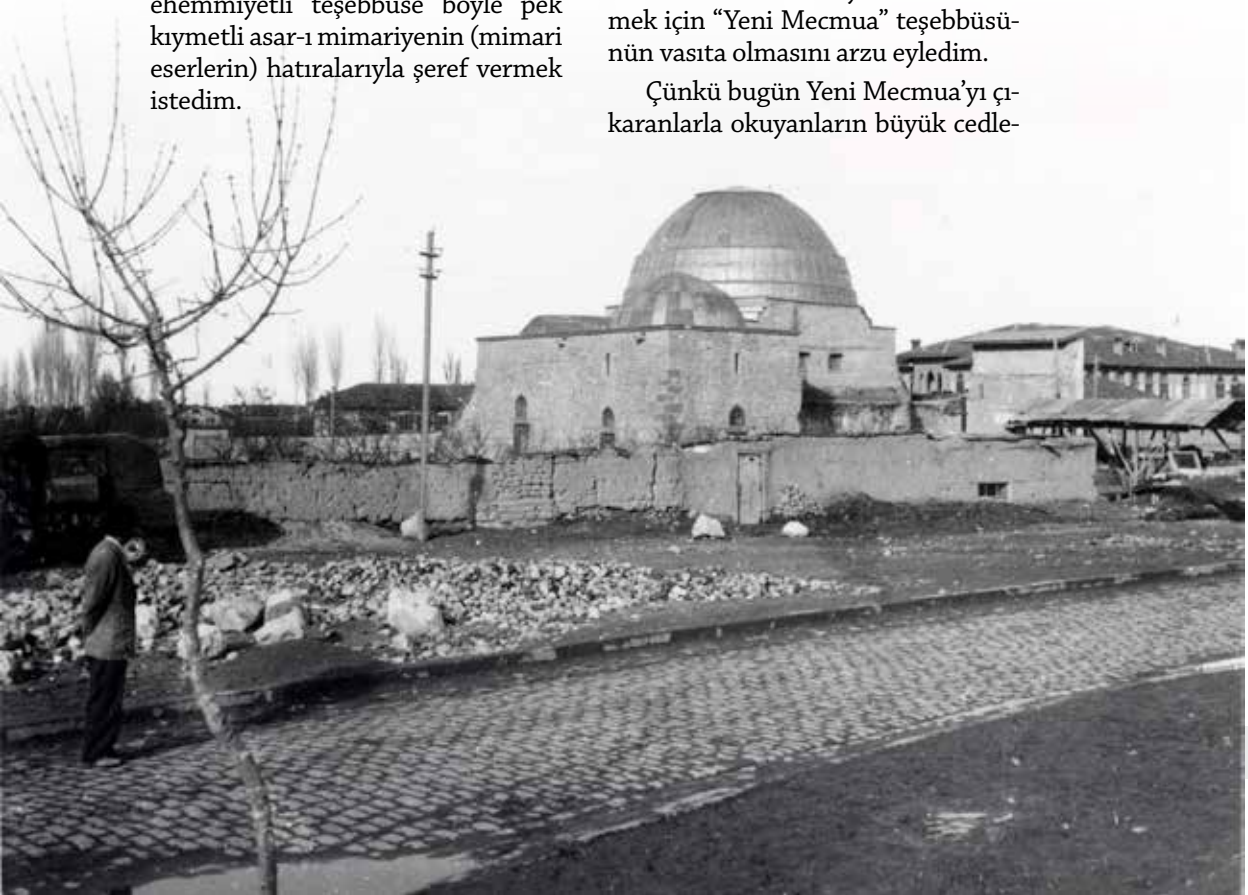
Yeni Mecmua'ya "sanayiye mimariye" üzerine yazılacak ilk makalenin bilmem nedenidir, Konya'nın eski Türk mimarisi hakkında olmasına dair bende bir his hâsıl oldu. Bu ehemmiyetli teşebbüse böyle pek kıymetli asar-ı mimariyenin (mimari eserlerin) hatıralarıyla şeref vermek istedim.



Mimar Kemaleddin (1870-1927)

Hem de dünyanın sanat ve marifet hususunda en hassas ve âlim bakışlarının en mergub ve derin iktidarlarını her zaman için hayretler içinde bırakarak önlerinde küçüklüklerini hissettirecek olan bu güzel ve yüksek asarın idrak edebildiğim kadar merifet ve kıymetini bildirmek için "Yeni Mecmua" teşebbüsünün vasıta olmasını arzu eyledim.

Çünkü bugün Yeni Mecmua'yı çıkarımlarla okuyanların büyük cedle-





Alaeddin Sarayı Asar-ı Bakiyesi

rinin dünyanın birinci derecede sanatkâr kavmi olduklarına iman etmeleri lazımdır. Bu imanın pek büyük faydeleri olacaktır. Medeniyetin en büyük direklerinden birisi olan sanat ve marifetin en sağlam ve yüksek derecelerine dikmiş bir kavme mensup olduğumuzu anlayacağız.

Ve o itimat ve gurur-u milli (milli onur) ile çalışacağız. Bugün akvamı medeniye-i saire (diğer medeni uluslar) içinde bu cihetle de temeyyüz etmeye gayret edeceğiz. Bundan başka ne kadar geri kalsak, ne kadar kendimizi unutmuş olsak, bize daima tarihimizi, medeniyetimizi, kudret-i ilmiyemizi hatırlatacak, yabancılarımıza ispat ve ilan edecek olan bu yadigar-ı asarın kalanlarını daha ziyade bir hürmet ve muhabbetle tak-

dire şayan milli bir taassupla muhafazay sa'y edeceğiz.

KONYA'DA SELÇUKLU SARAYI

Konya'nın Alaeddin Tepesi'nde etrafında türbelerle eski büyük bir Saray Camii, büyük bir medeniyetin toprak altında kalmış eserleri ve Selçuk sultanlarının saraylarından kalma güzel bir harabe mevcuttur.

Bundan on yedi sene evvel (1900'de) bu sarayın üst katıyla beraber köşesini teşkil eden bir kısmı cehalet ve inhitat devirlerinin tahribatı-ı mütevaliyesinden kurtularak mahv ve gaib olmuş kıymetli birçok aksam (bölümler) ve müzeyyenatına (tezyinatlarına) rağmen her türlü azamet (büyüklük) ve güzelliğiyle hala duruyordu.

Tertibat-ı mimariyesindeki kudret, sanayiî inşaiyesindeki (inşa tekniğindeki) maharet ve tarz-ı tezyinatındaki marifet o kadar mutena bir derecede idi ki, ilk nazarlarda bu harabenin sarayın ehemmiyetli bir parçasını teşkil ettiğini keşf etmek güç değildi.

Karatay Medresesi'ne ve sokağına ve Konya'nın uzaklarına ve yeni Türk vatanına hâkim olan bu parçanın, geniş altın yaldızlı saçağı, cephesinin en güzel ve sanatlı çiçekler ve yazılarla müzeyyen sırlı çini kaplamasına mor gölgeler düşürüyor ve renklerdeki kıymet ve fevkaladelîği bir kat daha ziyadeleşiyordu. Asıl cephede sivri kemerli geniş bir açıklık içerisine ferahlı nazarla temin ediyordu. Burada gayet sanatkârane ve mahirane tuğladan çıkıntılı olarak örülmüş mütenasip mesnetler üzerine açık çıkmalar tertip olunmuştu.

Sivri kemerli açıklığın alt katındaki düz ve penceresiz güzel duvar sathını Selçuk Türklerine mahsus gayet sanatkârane bir tarzda oyulmuş iki arslan tezyin ediyordu. Tekmil bunlar arz ettiğim gibi, sarayın tertibat-ı dâhiliyesinde (iç düzenin-

de) bu kısmın ehemmiyetli bir işe tahsis olunmuş olduğunu ispat ediyordu.

SELÇUKLU SARAYININ YIKILMASI

Ve yine tek mil bu teferruat-ı mimariye ve tezyineyi mütalaa ederek meydana çıkarılacak temellerle sarayın heyet-i umumiyesinin şekil ve tarzı tetkik olunabilir ve hal-i aslisine (orijinaline) dair resimler ve projeler yapılabilir. Bu suretle Türk sultanlarının saraylarına ve bunların teşkilat-ı inşaiye ve tezyiniyesine dair en kıymetli vesikalar bulunmuş olurdu. Fakat kıymet bilmeyenler, milletin tarihini öğrenmeyenler bu güzel ve mukaddes harabenin mahvına uğraşıyorlardı.

-Şoselere (yollara) kırma taş hazırlamak için temellerini söküyorlar,

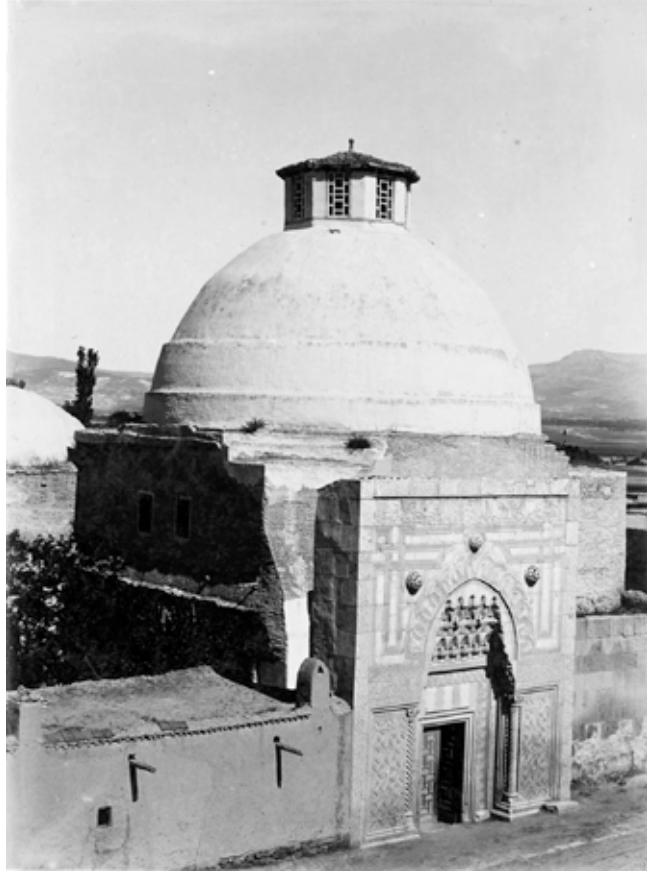
-müzeeynat-ı mimariyeyi havi muntazam mermerleri parçalıyorlar ve bugünkü kerpiç ve sefil evlerin temellerini yapıyorlardı.

O zamanki valilerden birine Alaaddin Tepesi'nde kalan bakiyei asar-ı mimariyenin (mimari eser kalıntısının) fevkalade haiz-i ehemmiyet (son derece önemli) olduğunu ve temellerin bu suretle sökülmesine devam olunursa elde tetkikat (inceleme ve araştırma) için hiçbir şey kalmayacağını ve sarayın mühim kısmını teşkil eden parçanın mündehim olacağını söyleyenlerde olmuştu.

Vali o harabenin yerine 150-200 lira ile eskisinden daha güzel bir köşk yaptırabileceğini söyleyerek bu mesaildeki behresizliğini ispat etmişti.

Filhakika bir müddet sonra o güzel harabenin üst katıyla alt katının en mühim kısmı yıkılmış tuğla ve çini gibi malzemesi de müzeler arasında gaib olmuştur.

Bundan sekiz sene evvel (1909'da) Konya'da bulunduğum esnada Sultan Alaaddin'in sarayına ait beyan olunan güzel harabenin alt ka-



Karatay Medresesi

tının bazı tuğla çıkmalarını havi bir köşe duvarından başka meydanda hiçbir şeyi kalmamıştı.

Buna müteessir olmamak kabil değildi. Fakat biz böyle nice mühim asarın tarih-i tahribine vakıf olduk ve nice kıymetli mebaninin hedef oldukları hedm (yıkım) ve tahrip vakalarına veya na-layık bir surette isti'mallerine (kullanımlarına) şahit olduk. Kalbimiz böyle acılara alışmış olmakla beraber asar-ı mezkurenin (bu eserlerin) kurtarılması için çalışmaktan bir an geri kalmadık.

KARATAY MEDRESESİ

Beyan olunan güzel harabenin karşısında ve Sultan Alaaddin Tepesinin eteğinde Selçuk asar-ı mimariyesinin bir incisinin ıtlakına seza olan Karatay Medresesinin harabesi bulunmaktadır.



Karatay Medresesi'nin kapısı

Bu medresenin heyet-i umumiyesinden müzeyyen bir mermer kapı ile yalnız büyük bir kubbe bize yadigâr kalmıştır.

Sair aksamı ve kubbeleri münhedim olmuştur. Onların yerine kerpiçten medrese odaları kaim olmuş bu eski ve zengin harabe ile yeni kerpiç odaların birbirleriyle mukavesesi bizde tarz-ı inşanın ne derecelere indiğini ve hayatı ictimaiyenin ne kadar kesb-i sefalet ettiğini pek parlak bir surette göstermektedir.

Bu gün bu kerpiç odalar için tahsili ilim mümkün değildir. Bunları kaldırmalı, fakat kaldırırken Selçuk Türklerinin en müzeyyen ve müsenna binası olan bu darulilmin aksamı bakiyesine hanel getirmemeye gayret etmeli münhedim olmuş olan kubbelerin eski temellerini tetkik etmeli ve bunları sökmekten içtinap etmelidir. Hele bunların üzerine veya civarına ala-franga bahçe yapmak hevesinden sarf-ı nazar etmelidir.

Bu eski binalar ve harabeleri bir tarih ve mimari kitabıdır. Bunların bu maksat ve gaye ile muhafaza veya isti'mal ederken kıymeti ve ehemmiyeti ve doğruluğunu tağlît edecek ve muayyen olan güzelliğinin kolaylıkla anlaşılmasına mani olacak her türlü ilavelerden içtinap etmelidir.

KARATAY MEDRESESİ'NİN KAPISI

Karatay Medresesi'nin mermer kapısı her türlü manasıyla mükemmel bir eser-i mimariyedir. Âl-i Selçuk devrinde Türk üstatları filvaki bu kapıdan daha büyük ve daha müzeyyen nice eseri meydana getirmişlerdir. Her halde asar-ı mezkure içinde bu kapı tenasibinin fevkaladeliği, taş kesmelerinin suret-i halli ve müzeyyenat ve teferruat-ı mimariyesinin tanzimindeki kudret ve maharet nokta-ı nazarından bir mevkii mümtaz tutmaktadır. Türk meslek-i mimariyesinin sekiz asır evvel teessüs ve tekemmül etmiş kavaidini bu kapının tetkikiyle öğrenmelidir. Tekmil bu kavaidi mimariyeye âl-i Osman devrinin en parlak zamanlarına kadar kemal-i nürmetle riayet etmişler ve o esası unutmamışlardır. Bu da pek tabii bir şeydi: Çünkü o kavaid-i mimariye istimal olunan malzemeyi inşaiyeye has olan en makul ve muhakeme tarz-ı tertibinden ibaret idi. Kendi sanat ve marifetimizi beğenmeyerek akılsız ve muhakemesiz bir surette Frenkleri taklit etmeye başladığımız tarihten itibaren kavaid-i mezkure dahi haleldar olmağa başlamıştır.

KUBBE

Karatay Medresesi'nin kubbesinde dört köşeden yuvarlağa geçen usul şarkın aksam-ı muhtelif-i inşaiyesinde tuğlanın adet olan suret-i isti'maline ve çini tezminatının sureti tatbikine daha muvafıktır.

Yani murabba'dan (kareden) yuvarlağa geçerken köşelerde kalan

parçaları üst üste tuğla tuğla, tabakatını birbirinden daha ziyade taşırarak re'sleri (başları) murabbain (karenin) köşesine münthehi (son) ve zalaları yuvarlağın haricine mersum (resmedilmiş) bir zukesirilizlağ-ı muntazam teşkil etmek üzere bir takım müselleslerle (üçgenlerle) setr etmek (örtmek, kapamak) ve bu suretle kubbenin o parçalara ait kuvvetlerini bu müselleslerden (üçgenlerden) hasıl olan ehrami (piramitsel) bir kısım inşai ile duvarlara nakl eylemek her halde gayet sağlam ve malzemeyi mustağmellerle muvafık bir tarzı imaldir.

Bundan başka ehramın vucuhunu (piramidin yüzünü) teşkil eden müsellesler (üçgenler) ise müselles (üçgen) görevlere nispeten daha ziyade çini tezyinatı asıllarına müsaittir.

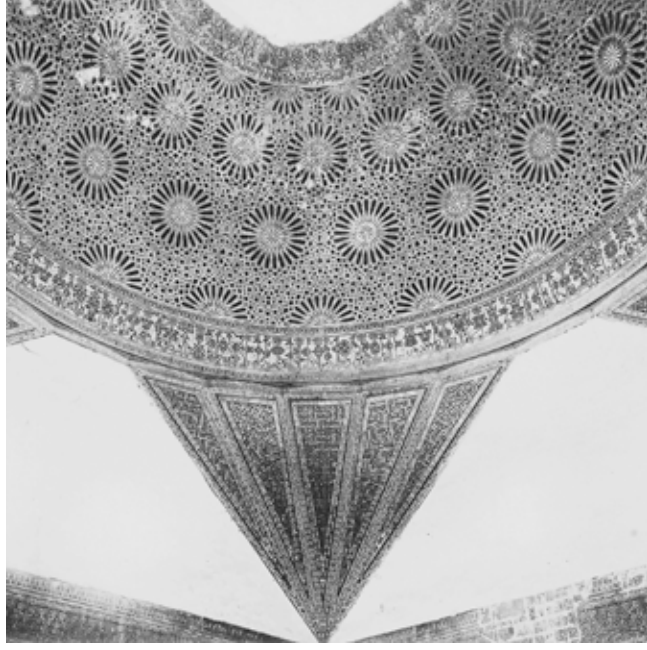
KEMER, TONUZ

Kemer, tonuz ve kubbenin muhtelif tarz ve şekillerdeki imalatı hususunda derin meleke ve maharet sahibi olan Selçuk ustalarının beyan olduğu gibi o zaman asarının hemen birincisi addolunmaya seza olan bu Karatay kubbesinde kullandıkları usulün her halde kendilerince dahi sairlerine mürecceh ve Türk üslup ve inşa ve tezyinine mahsus ve binanın teşekkülât saire-i inşaiye ve tezyinine daha muvafık olduğu tezahür etmektedir.

KUBBE TEZYİNATI

Kubbenin müzeyyenatı dahiliyesine (iç tezyinatına) gelince: İslam asarı (eserleri) içinde bu cinsten bir misli daha bulunmayacak surette bir güzelliği pek çok renk yükselmiş bir marifet ve mahareti sanayiyeyi haizdir.

Bir birleriyle en ahenktar bir surette izdivaç edebilecek renklerdeki çini levhalarının hendesî tezyinatı, çiçekleri ve kufi güzel yazıları meydana getirmek üzere işgal edecekleri



Karatay Medresesi'nin kubbesi

yerlere ve şekillere göre gayet muntazam kesilerek yahut o şekillerde evvelce ihzar olunarak (hazırlanarak) bunların birbiri yanları ve duvar veya kubbenin iç yüzüne bu sanata mahsus mükemmel bir harç ile tutturulmuş suretiyle husule gelen çini satıh tezyinatı Selçukiler tarafından muhabbet ve ulviyetle kullanılan ve son derece terakki ettirilen bir tarz-ı tezyindir.⁽²⁾

II. TÜRK MİMARİSİNE DAİR

(İkinci nüshada Konya'da Karatay Medresesi kubbesinin tezyinat-ı dâhiliyesi irae eden resmi tertip-i yanlılığı olarak ters basılmıştır. Bu nüshada mühim kavaidi inşaiye ve tezyineyi gösteren bu levhayı doğru olarak tekrar inzar-ı kariine (okuyuculara) vaz' ediyoruz. Dört köşeden yuvarlağa geçen bu basit müselleslerden (üçgenlerden) müteşekkil ehram (piramitsel) usulü ile bu kısmın

(2) Mimar Kemaleddin, "Konya'da Alaaddin Sarayı Asar-ı Bakiyesi ve Karatay Medresesi", Yeni Mecmua, Yıl: 1, Sy:2, 19 Temmuz 1917, s.29-31.

ve tekml-i kubbenin suret-i tezyini hakkında bir kere daha nazarı dikka-ti celp etmek istiyoruz.)

TUĞLANIN KULLANIMI

Tekmil Türk mimarisinin esasla-rında şarkın (doğunun) tuğla sana-yindeki terakkiyat-ı fevkaladenin (üstün gelişimin, ilerlemenin) tesir-lerini aramak, hatta bu tesirlerin yapı taşının enva-ı muhtelifesini (farklı çeşitlerini) ibraz eden iklimde-ki muntazaman taştan yapılan asar mimariyede de icra-ı hükm ettiğine inanmak lazımdır.

Bilhassa Selçuk devri asar-ı mi-mariyede (mimari eserlerde) bu ha-kikat kolaylıkla görülmektedir. Çün-kü bu eserlerde tuğlanın mahirane ve akıllı bir surette imal ve isti'mali binanın aksam (bölümler) ve tefer-ruatı muhtelifesindeki mesail-i inşa-iyeyi en muvafık bir suret-i hal ettiği gibi sanat ve tezyinatında da emsal-siz bir marifet ve nefaset meydana getirmiştir.

Bilhassa tuğlanın birçok güzel renklerde istimal olunabilmesi tuğ-lanın malzemeyi inşaiesi olarak isti'malinden (kullanımından) çıkan tarzı mimariye renk vermiştir. Renk-lerde güzelliğin yer edilmesindeki hizmetini ve asar-ı nefisenin ifham etmek (anlatmak) istediği fikir ve mananın ruh üzerinde hâsil etmeye çalıştığı tesirin muvaffakiyet ve mü-kemmeliyetle meydana gelmesinde-ki kudret-i azimesini (büyük gücü-nü) her fırsatla takdir ve idrak etmek lazımdır.

Şeklin mükemmeliyetle hâsil olan mana ve tesir, intihap (seçim) ve imtizaç (uyum) ettirilen renklerle kesb ve vuzuh ve hakikat ve güzelli-ğin için gördüğü hayret-feza işler ve suretle ruhta (ruh üzerinde) hâsil olan muhtelif (farklı) ve müteaddit (çeşitli) fakat kat'i ve emin tesirlerin fevkaladeliği düşünülürse gayesi ta-biat ve hattaki ahval ve vukuatı ve tesirlerini aslı gibi vesait-i muhtelif

(çeşitli yollar) ile vücuda getirmeye çalışmaktan ibaret olan sanayi-i ne-fisenin ciheti muhtelif-i tatbikiyye-sinde de eserin muvaffakiyetle mü-tesaddini ifa etmesi için rengin sa-natkâra bahş ettiği kudret ve suhule-ti (kolaylığı) kemal-i ehemmiyetle takdir etmelidir.

Sanayi-i nefisenin şubatu saire-sinde (diğer bölümlerinde) olduğu gibi mimariyeye de renk isti'malinin (kullanımının) mevkii (yeri) pek yüksektir ve maharetle intihap ve imtizaç (seçim ve uyum) ettirilen renklerle istihsal olunan asarın kud-ret-i tesiresi (tesir gücü) kıymet-i sanatkaranesi pek büyüktür.

TÜRK MİMARLARININ DEĞERİ

İşte mimari üstatları içinde bu hakikat ve esasa en ziyade atf-i ehemmiyet eden ve nice eser ve tat-bikatıyla haklı olduklarını kemali muvaffakiyetle isbat ederek dünya-nın en yüksek ve renkli asar-ı mima-risini meydana getiren Türk mimar-larıdır.

Bilhassa Selçuk devrinin tekml asar-ı mimariyesi (mimari eserleri) ile Osmanlı devrinin ilk eserleri bu nokta-i nazardan bir kere daha mü-him ve tetkike şayandır.

KARATAY MEDRESESİNİN ASLI NASILDI

Yukarıda beyan olduğu gibi tuğ-lanın malzeme-i inşaiesi olarak isti-mali ve tuğlanın usul-i muhtelifi (çe-şitli yöntem) ile müteaddit (sayısız) renklerde sıralanmaya kabiliyeti renklerin kudret-i teshirinden istifa-deye imkân vermiştir.

Kim bilir bu nokta-i nazardan Konya'daki Karatay Medresesi'nin yapıldığı zaman ki hali ne kadar kıy-mettar ve ne kadar güzelmiş.

Aslından ve tamamından yalnız bir kubbesinin inşa kısmı ile içinin çini mozaik tezyinatı ve haricinde sokak yüzünde münferit bir mermer

kapısı kalan o zamanın bu meşhur binasının içerisi gibi dışarısında, kubbelerinin kenar duvarları ve üzerleri pek muhtemeldir ki güzel ve parlak renkli sırlı tuğla ve çinilerle kaplı imiş.

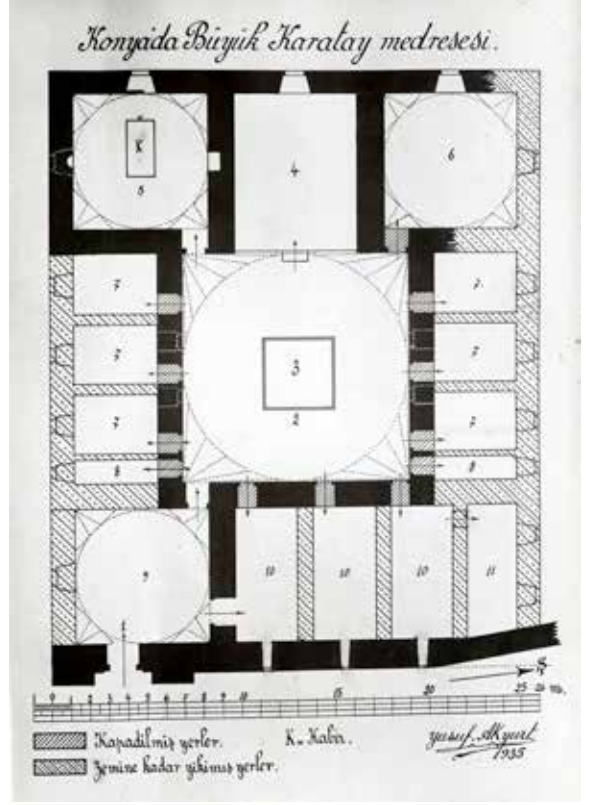
Renkli tuğlaların mahirane vaziyetlerinden çıkan resimlerinin güzelliği, fevkalade bir hiss-i marifet ile yapılan aksam-ı mimariyesinin renklere daha ziyade bir tatlılık ve başkalık veren mütenasip gölgeleri binanın hey'et-i umumiyesine kubbenin berrak mavi havasında ve Sultan Alaeddin'in sarayının önünde ilim ve irfanın tealisine (yükselmesine) verilen ehemmiyeti şahane bir suretle ilan eden bir manzara veriyormuş.

KONYA: DÜNYANIN İLİM MERKEZİ

Filhakika o zamanın darulilimlerinin (ilim merkezlerinin) inşaat ve tezyinatının mükemmeliyetine verilen ehemmiyet ve sarf olunan emek ve para saraylarla kasırlarından (köşklere) pek çok imiş.

Bu sayede Anadolu'da yeni Türk hükümetinin payitahtı olan Konya bir zamanlar şark (doğu) ulema, üdeba (edebiyatçılar) ve erbab-ı hüner ve marifetin heves ve arzu ile toplandığı, ilim ve marifetin sağlam ve ciddi bir surette beslendiği bir yer olmakla alem-i İslam içinde şöhrat-gir olmuş.

Fakat bu ilim ve irfan sarayları cehalet ve inhitat devirlerinin nifak ve tezirat belaları ile güna-gün tahribata uğrayarak birçokları geçen makalede arz olunan **Sultan Alaeddin'in Sarayı** gibi temellerinden bile eser kalmayacak surette mahv ve gaib olmuş ve Karatay, Sırçalı Medresesi gibi bazıları da aksam-ı inşaiye ve müzeyyesinin bir cüz'-ü kalilini (az bir kısmı) zamanımıza kadar bin müşkülât ile muhafaza edebilmiştir.



Karatay Medresesi'nin planı

SELÇUKLU ESERLERİNİ KORUMA

Kalan aksamı aslının tertibat ve teşkilatı mimariye cihetiyle olan kemalini ve sanat-ı tezyin noktai nazarından yüksekliğini alenen göstermekte ise de tamamına nispeten gayet az ve çok noksan veya keleş tamirat ile tahrip olunmuş olduğundan bu kısımların tetkik ve mütalaasıyla eskisinin heyet-i umiyesine ve teferuat-ı inşaiye tezyiniyesine dair sahih (doğru) ve kat'i (kesin) fikirler güç bir meseledir.

Onun için böyle pek mühim tarihi eserlerin veya eser-i harabelerin muhafazasına memur olan arkadaşlarımız eskinin gaib edilmesini, idame-i mevcudiyet edebilmesi için bazen tahkim ve takviye veya tamir edilmesi ve bir suretle istimal mecburiyetinden dolayı bazen yeni inşaat ilavesi icap ettiği zaman eskisinin

tahrip edilmemesi veya bu suretle ileride yapabilecek tetkikat-ı fenniye ve mimariyeyi işkal etmeden içtinap edilmesi suret-i daimede tavsiye eylerim.

Filvaki bu eserler bazen öyle şerait dâhilinde bize gelirler ve tamire ihtiyaç gösterirler veya bir suretle istimal olunmak için bazı ilavat veya tadilat yapabilmemesini icap ettirirler ki o şerait veya ilavat ve tadilat ile eskisinin kıymet-i ehemmiyetini bozmadan, gaip etmeden işin içinden çıkmak fevkalade güç bir mesele-i marifet teşkil eder.

Fakat böyle tarihi eserlere karşı his olunan hürmet ve muhabbet ile kıymet ve ehemmiyetinin cinsi ve derecesine olan vukuf ve bu husustaki tecrübe ve ihtisas ile bu meselenin her esere göre ayrı ve has bir surette halli mümkündür.

KARATAY MEDRESESİNİN ÖZELLİĞİ

Karatay Medresesi'nin bu makalede mevzuu bahs oluna gelen mutaalaata gayet güzel bir misal teşkil eder.

Burada kubbenin büyüklüğüne göre tam bir nispet üzere tertip olunan hendesi müzeyyenat ile yazı ve çinilerin şekil ve kalınlıklarındaki maharet ve güzelliğe fevkalade marifet ve hüsn-ü tabiat ile intihap olunan (seçilen) renklerin verdiği can ve letafetle hâsıl olan manzara ve tesir emsaline nadir tesadüf olunan şeylerdendir.

Bu suret ve tezyinin sanat-ı imaliyesi dahi ayrıca şayan-ı ehemmiyettir ve Selçukî üstatları ekseri (çoğunluğu) renkli ve sırlı satıh tezyinatında böyle resim ve şekle göre oyulmuş çini parçaları yan yana kendilerine mahsus alçılı bir harçla yapıştirarak tezyinatın heyeti umumiyesini istihsal etmek suretini evveliyatla tercih ederlerdi.

Bu suret-i imal ve tezyin sairleri içinde kubbe ve tonozlar gibi sutuh

menhiniye için yalnız kabil-i tatbik olanıdır. Buna yeni tabirlerle (çini mozaik) diyoruz.

Ziyade bir incelik ve her hale göre mu'tena sanatlar maharetlerle pek ziyade terakki ettirdikleri pek vasi' (geniş) bir surette kullandıkları bu usul-i tezyiniye Selçukîlerin ne ad verdikleri bizce şimdiye kadar ma'lum olamadı.

Osmanlı devrine ait ekseriyetle istimal olunan sath-ı tezyinatı ise yan yana vaz olunmak suretiyle müzeyyenatın heyeti umumiyesini teşkil eden murabba çini levhalarından teşekkül eder.

Her iki usulün imalindeki meleke ve mahareti tecrübe ve sanatı tesadüf olunan güçlükleri ve faidelerini ayrıca bir makale ile izah etmek isteriz.⁽³⁾

III. TÜRK MİMARİSİNDE RENKE VERİLEN EHEMMİYET: SIRÇALI TUĞLA ve ÇİNİ SANAYİ

Bundan evvel Türk meslek-i mimariyesinin

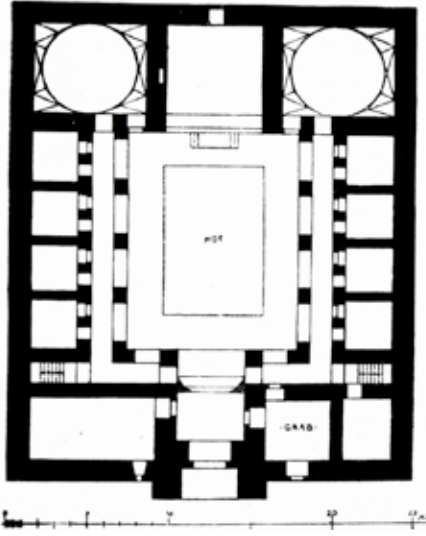
a. renkli bir sanat-ı tezyini olmak üzere temeyyüz ettiğini ve

b. renklerin, inşaatta kullanılan malzeme-i muhtelifenin adeta tabii renklerinden çıktığını ve

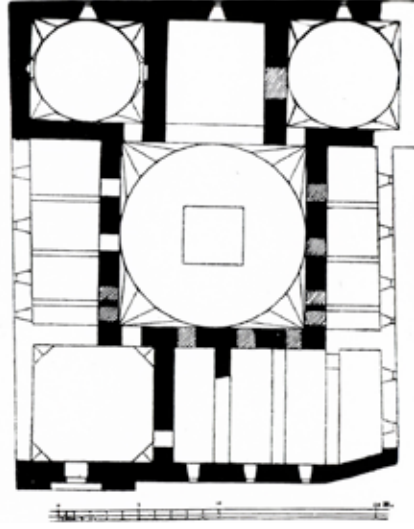
c. bu suretle şekil ile rengin intihap ve imtizacında (seçim ve uyumunda) esas itibarıyla doğruluk ve sağlamlık olmasından asar-ı mimariyenin gayet vasi' ve yapıdar olan bir kudret-i tesiriyeye malik olduğunu söylemiştik.

Burada bu renklerin ne suretle istihsal olunduğunu bir parça daha yakından görmek istiyoruz. Ve âl-i Selçuk ile âl-i Osman devirlerinde ekseriyet ve rüçhan ile kullanılan

(3) Mimar Kemaleddin, "Türk Mimarisine Dair", Yeni Mecmua, Yıl 1, 2 Ağustos 1917, Sy. 4, s.71-72.



Sırçalı ve Karatay Medresesi planı



renkli satıh tezyinatı usullerindeki maharet ve güzellikleri ve bunların böyle bir derece-i mükemmeliyette istihsalindeki müşkilat ve meleke-i snaiyeyi tarif etmek istiyoruz.

Asar-ı mimariyede meslek-i tezyin, inşaada kullanılan malzemenin cinsi ve nevinden ve kendisine has olan suret-i istimalinden çıktığı cihetle malzeme-i mezkurenin havass-ı tabiiyesi tezyinatı mimariyenin şekil ve çizgisi üzerine nasıl tesir icra ettiyse rengi dahi tezyinatı mezkurenin heyet-i umumiyesinin havass-ı mümeyyizesi üzerine o kadar tesir icra etmiştir.

MISIR VE YUNAN MEDENİYETİNİN YAPILARI

Mısır'ın düz ve silmesiz, yaprak-sız heybetli ve ciddi mimarisine, kolaylıkla işlenmeye ve oyulmaya müsait olmayan ve o iklimin mahsulü olan granit taşı sebep olduğu Yunan mabetlerinin ince nazik silme ve direk başlıklarına ve hayatın en ince hislerini tasvir eden o mutena heykeltraşına muhakkak mermerin böyle işlere kabiliyet-i tabiiyesi bir amil-i mahsus teşkil etmekte bulunduğu gibi granit ve mermerin tabii renkleri Mısır veya Yunan mimarisinin ha-

vass-ı mümeyyizesini tavzih ve tespit eden amillerdendir.

İnsan granit rengini andıran göl ve kırmızı renkte Yunanistan'da bir eser-i mimariyenin bulunacağını veya Nil sahilinde mermer renginde beyaz, penceresiz düze ve silmesiz payeli duvarlı bir mabedin olacağını hatırına bile getiremez.

Granit rengi Mısır mimarisinin, mermerin rengi ise Yunan meslek-i tezyinatının rengidir. Granit ile Yunan mimarisini yapmak nasıl gayr-i mümkün ve manasız bir şey ise mermer ile Mısır inşaatını ve tezyinatını yapmakta o kadar abes ve sebepsizdir.

TÜRK MİMARİSİNİN ÖZELLİĞİ

İşte bunun gibi Türk mesleki mimarisinin, çıktığı iklime ve o iklimin malzeme-i inşaiyesine göre reng-i mahsusu vardır. Anadolu'nun şarkında ve bidayette Türk mimarisinin malzeme-i inşaiyesi tuğladır.

Şekl-i mimarisi nasıl bu tuğlanın inşai bir surette istimalinden çıktıysa rengi dahi sanayi-i muhtelifle ile istihsal olunan tuğlanın renkleridir ve bilhassa tuğla gibi bir malzeme-i sinaiyenin istimal müteaddid şekil ve renklerde istihsal olunabilmesin-

den dolayı usul-i mimariyeye bir vüs'at ve ehemmiyet ve kendisine mahsus bir mahiyet vermiştir.

Kırmızıya mail (meyilli) sarı top- rak renginden koyu kırmızı rengine kadar açık ve koyu renkte ateşte piş- miş tuğla yapılabilir ve sonra tuğla- nın harici sathları yeşil, mavi ve sarı renklerde sıralanmaya müsaittir ki bu sıra güzellikten maada tuğlanın tesirat-ı hevaiyeye mukavetini tezyit eder.

İşte tabii veya renkli sıralı tuğla- ların malzeme-i inşaiye olarak kemal-i maharet ve santla istimaliyle meydana gelen ilk Türk mimariye- sinde şekle verilen ehemmiyet kadar renklerin istimaline himmet edilmiş ve buna sebep tuğlanın havassı mümtazei imaliyesi olmuştur.

SELÇUKLU MİMARİSİNİN ZİRVELERİ

Tuğla ile meydana getirilen bir- çok Türk asar-ı mimariyesine (mi- mari eserlerine) misal olmak üzere **İnce Minare** ve **Sırçalı Medre- se**'nin fotoğraf resimlerini irae edi- yoruz. Bu resim renksiz olduğundan aslı ile bunun arasındaki güzellik far- kın tarif etmek mümkün değildir.

Bu resim yalnız şekil ve çizgiyi göstermektedir. Rengin esere bah- şettiği hakikat ve güzelliği anlayabil- mek için mutlaka aslını yerinde gör- mek lazımdır.

Asar-ı mimariyenin (mimari eserlerin) duvarlarıyla beraber evri- len ve bir mahiyet-i inşaiyesi olan tuğlaların haricen kendi renkleriyle veyahut renkli sıralarıyla bir taraf- tan binanın güzelliğine hizmet et- mesi ve mesleki mimariyeyi teşkil etmeleri gayet sağlam ve ciddi bir usul-i tezyin olmakla beraber Türk mimarları ehemmiyeti mahsuse-i tezyineyi haiz olan bazı cins binala- rın harici cephelerini veya aksam-ı dâhiliyesinin kubbelerini ayrıca kap- lama suretiyle inşaat-ı esasiye ile münasebetdar olmayarak renkli bir

surette tezyin etmek usullerinin en mutenalarını tatbik etmişlerdir.

SIRLI ÇİNİDE BİRİNCİ USUL

Bu da sırlı ve renkli çini levhaları- nın müteaddit usullerde tatbikatiyla hâsıl olan sath (yüzey) tezyinatıdır. Bunlardan biri Selçukilerin ilk eseri mimariyesinde ekseriyetle ve mez- bulen (bol, çok) kullandıkları her şe- kil ve renk için ayrı olarak kesilmiş çini parçalarının yanyana yapıştırıl- masıyla hâsıl olan usul-i imal (yapım yöntemi) ve tezyindir. Bu eski Hristi- yanların taş veya cam mozaik usul-i imalini andırdığı için bazı Avrupa seyyahları bu suret-i tezyine "çini mozaik" demişlerdir.

Bu suret-i tesmiyenin kullanıl- ması doğru değildir. Yapılacak sath-ı tezyinatının veya yazuların çizgileriyle renkleri resim halinde kararlaştırıldıktan sonra her parça, ait olduğu renkte pişirilen dört köşe çini levha- sında muntazam ve doğru kesilerek ihzar olunur (hazırlanır). Bu kesilme ameliyatı fevkalade meleke ve maha- retle icra olunacak bir şeydir.

Çünkü çininin beyaz kil kısmıyla üzerindeki cam gibi sırnın sertlikleri muhtelifdir. Kil kısmın da parçalar yanyana vaz olunduğu vakit birbirini ve yerini tutması için bir miktar ara- lık kalması ve sır tabakasının ise kenarları tamamıyla etrafındakilere uyması ve hattı fasılın parçaların bo- yasıyla şekli arasında ince ve munta- zam bir çizgi teşkil etmesi lazımdır.

Bundan dolayı sath-ı tezyinatını teşkil eden çini parçalarını güzelce ihzar etmek (hazırlamak) pek ziyade maharete muhtaçtır. Fakat bu usul- de zahmet ve müşkülata (zorluğa) karşı neticede muvaffakiyetten ve mükemmeliyetten emin olmak fai- desidir. Bir kere aynı renkte ol- ması lazım olan parçaların renkleri- nin tehâluf etmesinin ihtimali yok- tur. Heyet-i umumiyenin güzelliği ve intizamı için bu bir mühim faidedir. Muntazam olarak elde edilen parça-

lar eserin kazanılmış kısımlarını teşkil eder. Kusurlu olan parçalar yalnız o parçanın ziyan olmasıyla ve yeniden kolaylıkla ihzar olunabilmesiyle değiştirilebilirler.

ÇİNİ TEZYİNAT

Selçukî asarında ekseriyetle bu usulde çini tezyinatının en sanatlı olarak tatbik olunmuş numunelerine tesadüf edilmektedir.

Bazen hariçte kalan yüzleri renkli sırlı tuğlaların teşkil ettiği müzeyyenat-ı mimariyeye son tarif olunan kesme çini satıh tezyinatı mezc edilerek fevkalade güzellikler meydana getirilmiştir.

Konya'da Sırçalı Medrese harabesinin aksam-ı bakiyesinden dershanesi cephesinin renkli mimarisi hep bu sırlı tuğla çini usullerinin fevkalade ustalık ve sanatla meydana getirilmiş bir numunesidir.

Sırçalı Medrese'nin aslından şimdi elimizde

- muntazam taştan gayet mütenasip ve ciddi tavrılı yüksek ve saf bir şekil-i mimariyeyi haiz, lazım olan yerlerde kâfi derecede manalı tezyinat ve çiçeklerle yazıları irae eden bir kapısı ile

- bu kapının arka tarafında tuğladan yapılmış gayet mühim sepet kulpu menhenisinde bir basık tonozu ve

- bunların mihverinde havlunun karşı cihetindeki dershanenin enkazı yani bu dershanenin sivri kemerli tonozu ile bu tonozun balada beyan olunan sırlı tuğla ve çini cephesinin yıkık ve sökük aksamı kalmıştır.

Kapı ile dersane arasında aksam-ı mühimme ve asliye yerine bugün kerpiç ve harap medrese odaları kaim olmuştur.

SIRÇALI MEDRESESİNİN ASLI NASILDI?

Geçen makalede **Karatay-ı Kebir Medresesi** hakkındaki maruzatı



Sırçalı Medrese

burada der-hatır ederek bu eserin kalan aksamını tetkik edersek aslının fevkalade mühim bir eser-i mimari olduğuna kanaat etmek lazım gelir.

Böyle en mükellef çini usulleriyle cephesi ve dâhili duvarları tezyin olunmuş bir dershanesi ve peki mutena ve yüksek bir mimaride muazzam bir kapısı olan bir medresenin havlu ve medrese odaları ve kütüphane gibi aksamı acaba ne şekil ve vüsatta imiş ve kim bilir bu aksamın tertip ve taziminde ve üzerlerinin icap eden yüksekliklere göre örtülmesi için kemer ve tonozların inşasında ve tezyinatında ne mühim mesail-i mimariye kemal-i maharetle hal olunmuş imiş!

Bugün medresenin gaip (yok) olan aksamı o kadar çoktur ki kalanlarından bunları keşfetmek veya hal-i aslilerine dair bir fikir edinmek muhaldir.



Sırçalı Medrese

Yalnız büyük kapının arkasında havluya nazır basık tonozun yapılışı bize bu zayi olan aksamda pek mühim kemer ve tonoz ustalıklarının dahi mahv olduğunu söylemektedir. Basık tonoz, sepetkulpu münhenisinde kemer başlı bir tonozdur ve herhalde iki kat arasında yapılmış olduğunu göstermektedir.

Yanındaki renkli tuğla ve çinilerle müzeyyen olan ayak ikinci kat üzerine yapılmış olan sivri kemerin ayağını ima etmektedir. Bu suret-i tahmin eğer doğru ise medresenin havlusuna ve dershanesine nazır basık kemerle örtülü medhalin üzerinde fevkalade güzel üstü kapalı ve sıcağının gölgesinde latif bir yer varmış. Burada medrese avlusunun ve ortasındaki havzunun serinlik ve sükûneti içinde rahatla, zihin açıklığıyla derse çalışılırsa **“Sırçalı Medrese”** isminin dahi delalet ettiği gibi Konya'daki asar-ı mimariyenin (mimari eserlerin) bilhassa sırlı tuğla ve çini sanayi ve renkli tezyinat nokta-i nazardan en değerlilerindendir.

SELÇUKLU ESERLERİ ve YENİ MİMARLAR

Yeni zamanın en büyük mimarları en mahir tezyinatçıları bu yüksek

eserden sanat ve marifet öğrenmelidir. Hem o sanat ve marifetin her türlü esas ve teferruatı yeni yaşayışın ihtiyacı maddiye ve zevkiyesini hayret efza bir surette tatmin edecek kudret ve daimi tazeliğe maliktir.

Filhakika Avrupa'nın en sanatkâr ve âlim mimarları bir taraftan dünyanın sevdiği güzel eserleri meydana getirirken diğer taraftan bu asar-ı mimariyenin ve üstatlarının vasıl olduğu derece-i sanat ve marifet karşısında hiç kadar küçüldüklerini his ediyorlar ve bunlardan öğrenilecek hazineler olduğunu takdir ediyorlar.

Kalan bazı harabe aksamı dahi gün geçtikçe gaip olmaya mahkûm olan bu gibi mühim asar-ı mimariyenin (mimari eserlerin) elimizde matteessüf eksik birkaç fotoğrafından başka ne mikyaslı ve teferruatlı makta'ları ve ne de aslına göre doğru çizilmiş renkli resimleri vardır. Bunların elde edilmesi için bu işlerde mahir ve sahib-i ihtisas zevat ile mücehhez bir heyet-i mimariyenin senelerce ve muhabbetle buna hasr-ı iştiğal ve hayat etmesi lazımdır.

Buna da şahsi hamiyet ve mesleğine muhabbet kâfi değildir. Mevcudiyet ve mukteberat-ı ilmiyyesini böyle bir faideyi maddeye temin et-

meyan şerefli işlere tahsis eden fedakâr sanat adamlarının ihtiyacı maddiyelerini sair meslektaşları nispetinde temin etmek icap eder. Bu noktada bizde takdir olunmaya başlandığı zaman hem sanatkârlar, mimarlar çok yetişecek ve hem de bunların sayıları semeredar olacaktır.

SIRLI ÇİNİDE İKİNCİ USUL

Sırlı çini levhalarının sath-ı tezyinatı olarak istimalinin ikinci usulü umumiyetle Osmanlı devrine ait asar-ı mimariyede en vasî ve parlak bir surette mahalli tatbik bulmuştur.

Tuğla ile ve onun mutena renkleriyle Anadolu'nun şarkında (doğusunda) meydana gelen Türk asar-ı mimariyesi daha Selçuk devrinin ortalarında bile Anadolu'nun garbındaki (batısındaki) güzel ve zengin taş ocaklarını buldukça yavaş yavaş muntazam taş mimarisine intikal etmeye başlamış ve fakat tuğla malzemesinin inşaat esaslarını ve o zamana kadar olan hizmetlerini ve sanatın iktisap olunan derecesini unutmuyarak ona da sadık kalmış ve muntazam taş ile tuğlayı layık oldukları yerde istimal ederek muntazam taş ile tuğlanın ve renkli sırlı tuğlanın mezciyle hâsil olan inşaatta tekâmül derecesine vasil olmuştur.

Beyan olunan Karatay, Sırçalı Medreseleri ve keza Konya'da İnce Minare, Sahip Ata ve daha sair mimariye buna birer misal teşkil etmektedir. Gerek bunlar ve gerek sair han ve kervan saraylar gibi asar-ı mimariye nazar-ı tetkike alınırca harici (dış) cephelerin muntazam taş mimarisi ile ve dâhili (iç) aksam ve müzeyyenatın tuğla ve sırlı tuğla ile ikmal edilmiş olduğu anlaşılacaktır.

Osmanlı devrinin asar-ı mimariyesinde o zamana kadar kazanılan fen ve sanat ve usul-i inşa ve tezyin aynı ruh ve istidat ile terakki ettirilmişdir. Hükümetin büyüklüğüyle mütenasip derecelerde cihanda şöret kazanmış asar meydana getiril-



Sahipata Medresesi

miştir. Bu asar ekseriyetle kalker taşının muhtelif cinslerinin renklerinde ve muntazam taş mimarisindedir.

Taş mimarisine daha ziyade bir kıymet ve faide verebilmek için her halde muntazam taşın en iyi cinslerinden bile değerli ad ettikleri renkli çini tezyinatını taş kitabeler arasında ve mutena mahallerde kullanmışlardır.

Cephelerde muntazam taş kitabeler ve kemerler arasında kullanılan çini tezyinat hem çiniye kıymet ve renklerine güzelliğin ve hem de cephenin heyeti umumiyetine bir asalet verir. Çinileri kendilerinden daha adi malzeme içinde kullanmak yalandan gösteriş hislerini verir. Bayağı sıra arasında veya taş taklidi sıra kitabeler arasında çiniler ne kadar güzel olsalar kıymetlerini gaib eder-



İnce Minare Medresesi Taş Kapısı

ler. Ondan dolayı çinilerin, eseri mimarisinin nerelerinde kullanılacağını ve o yerlere göre müzeyyenat, şekli cesamet (büyüklük) ve renginin tayini güç bir mesele-i sanattır.

Bu cihetle eski Osmanlı asarı harikulade numuneler meydana getirmiştir. Burada çiniler Selçukilerde olduğu gibi şekil ve renge göre ayrı ayrı çinilerden kesilmeyip çiniden yapılması murat olunan eser veya satıl tezyinatı ekseriyetle bir takım hutut-u mütevazıye ile küçük aksama bölünerek bu kısımlara tesadüf eden silmeler, şekiller ve renkler ayrı ayrı istihsal olunur ve hutut-u mezkure üzere yanyana yerleştirilen çinilerden eserin ve tezyinatın heyet-i umumiyesi çıkar.

Bu suret imalde muvaffakiyet usulünün muhtelif ameliyatında fev-

kalade melek ve maharete ve derin bir tecrübeye mütevakkıf olup bir noktada edilecek bir kusur veya dikkatsizlik tekmiil eserin heyet-i umumiyesinin adem-i muvaffakiyetler neticelenmesine sebep olabilir.

Mesela: parçaların birinde zemin renginde az bir açıklık veya koyuluk tekmiil heyette bir leke yapar ve letafetini, birliğini gaip ettirir.

Veyahut çini levhaların veya silmelerin pişirilirken tebdil-i şekil ederek ayrılması teferruatı mimariye de bir yanlışlık kusurlardandır.

Böyle kusurlardan arı çini parçalarının imali ise sanatın türlü türlü ameliyatında uzun tecrübelerle iktisap olunmuş fen ve marifete ve malumata ve iktidara mütevakkıftır. Tekmiil bu marifetler ve maharetler ve incelikler bu gün unutulmuş olduğundan Çini asarını eski parlak ve kıymetli güzelliğiyle taklit etmek bile mümkün değildir.

Bu cihetle gerek Selçuk devrine ait olan pek az bakayası (bakıyesi) kalan sırlı tuğla ve çini asarı (eserleri) ve gerek Osmanlı devrinin çini kaplama tezyinatı ilelebet yerlerine konulamayacak asar-ı atıkayı mühimmedendir.

Milletini seven ve tarihine hürmet ve muhabbeti olan her Türk ve Müslüman elimizde kalan şu asarı muhafaza için bizzat elinden geleni sarf etmekte tereddüt etmemelidir.⁽⁴⁾

Kaynaklar:

Mimar Kemaleddin, "Konya'da Alaeddin Sarayı Asar-ı Bakıyesi ve Karatay Medresesi", Yeni Mecmua, Sy.2, 19 Temmuz 1917, s.29-31.

Mimar Kemaleddin, "Türk Mimarisine Dair", Yeni Mecmua, 2 Ağustos 1917, Sy. 4, s.71-72.

Mimar Kemaleddin, "Türk Mimarisinde Renge Verilen Ehemmiyet Sırlı Tuğla ile Çini Sarayı", Yeni Mecmua, 23 Ağustos 1917, Sy.7, s.126-133.

(4) Mimar Kemaleddin, "Türk Mimarisinde Renge Verilen ehemmiyet Sırlı Tuğla ile Çini Sarayı", Yeni Mecmua, Yıl 1, 23 Ağustos 1917, Sy.7, s.126-133