

# SİNAN ESERLERİNDE AHŞAP İŞÇİLİĞİ

Rüstem BOZER<sup>1</sup>

**A**nadolu'da Selçuklular'dan itibaren Beylikler ve Osmanlı dönemlerinde kesintisiz devam ederek çeşitli ve çok sayıda eserle karşımıza çıkan ahşap işçiliği üzerine yeterli ilmi çalışmalar yapılmamıştır<sup>2</sup>. Şimdiye kadar teknikler üzerinde duran<sup>3</sup>, bir veya

birkaç eseri tanıtan<sup>4</sup>, dönem veya kronolojik açıdan yaklaşan<sup>5</sup> birtakım makalelerin yayınlandığı ve genel kapsamlı kitaplar içinde bazı bilgilere yer verildiği görülmektedir<sup>6</sup>. Ancak Anadolu ahşap işçiliğinde; günümüze gelebilen kaç tane eser vardır? Bu eserlerin coğrafi ve

1 A.Ü.D.T.C.F.Sanat Tarihi Anabilim Dalı Araştırma Görevlisi.

2 Ahşap mimari konumuz dışında tutulmuştur.

3 C.Kerametli, "Osmanlı Devri Ağaç İşleri, Tahta Oyma, Sedef, Bağ ve Fildişi Kakmalar", "Türk Etnoğrafya Dergisi", Sayı: IV (1961), Ankara, 1962, s.5-13; S.Ögel, "Anadolu Ağaç Oymacılığında Mail Kesim", "Sanat Tarihi Yıllığı", I (1964-1965), İstanbul, 1965, s.110-117; G.Öney, "Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri", "Sanat Tarihi Yıllığı", III (1969-1970), s.135-150.

4 H. Karamağaralı, "Çorum Ulu Câmii'ndeki Minber", "Sanat Tarihi Yıllığı", I (1964-1965), İstanbul, 1965, s.120-142; E.Uğurlu, "Ankara Kızılbaş Câmii Minberi", "Türk Etnoğrafya Dergisi", X (1967), Ankara, 1968, s.75-88; İ.Bilgin, "Merzifon'da Bulunan Bir Çift Ahşap Kapı Kanadı", "İ.H.Uzunçarşılı'ya Armağan", Ankara, 1976, s.411-414; M.Çayırdağ, "Kayseri Ulu Câmii Ahşap Minberi", "Türk Etnoğrafya Dergisi", XV, Ankara, 1976, s.55-64; E. Yücel, "Ahî Elvan Câmii Pencere Kapakları", "Sanat Tarihi Yıllığı", VII (1976-1977), İstanbul, 1977, s.167-177; Y.Önge, Konya Beyhekim Mescidi'ne Ait Olduğu Söylenen Pencere Kanatları", "Bedrettin Cömeri'ye Armağan", Ankara, 1980, s.425-436; H.Ö.Barışta, "Anadolu Beylikler Dönemi Ahşap İşçiliğinden Bir Sanduka", "Milli Kültür", S.44 (Mart 1984), Ankara, 1984, s.92-93; Z.K.Bilici, "Kastamonu ve Kasabaköy'deki İki Eseriyle Nakkaş Abdullâh bin Mahmud ve Sanat Tarihimizdeki Yeri", "Vakıflar Dergisi", S.XX, Ankara, 1988, s.85-94.

5 B.Ögel, "Selçuklu Devri Anadolu Ağaç İşçiliği Hakkında Notlar", "Yıllık Araştırmalar Dergisi", I (1956), Ankara, 1957, s.199-236; Y. Demiriz, "XIV. Yüzyılda Ağaç İşleri", "Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. Yüzyıl)", Hazırlayan: O.Aslanapa, 1977, s.61-71; E. Yücel, "Osmanlı Ağaç İşçiliği", "Kültür ve Sanat", s.5, İstanbul, 1977, s.58-71.

6 C.E.Arseven, "Les Arts Decoratifs Turcs", İstanbul, 1952; L.A.Mayer, "Islamic Woodcarvers and Their Works", Geneva, 1958; C.E. Arseven, "Türk Sanatı", İstanbul, 1973; G.Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarısındaki Süsleme ve İİ Sanatları", Ankara, 1978; Y.Demiriz, "Osmanlı Mimarısındaki Süsleme I, Erken Devir (1300-1453)", İstanbul, 1979; S.Mülayim, "Anadolu Türk Mimarısındaki Geometrik Süslemeler-Selçuklu Çağı", Ankara, 1982.

kronolojik dağılımları nasıldır? Bunlara bakarak üslup açısından belli bölge/merkezler tespit edilebiliyor mu? Edilebiliyorsa birbirleriyle benzerlik ya da farklılıkları nelerdir? Kronolojik gelişim izlenebiliyor mu? Aynı bölge/merkezde belli atölye ya da usta üslupları tespit edilebiliyor mu? Bunların çalışma sistemleri neydi? Kaç tane usta tanıyoruz? Bu ustaların ünvanları konusundaki problemler hakkında ne biliyoruz? Bu sanat dalının kaynakları ve etkileşim alanları nelerdir? Ağaç kesildikten sonra eser ortaya çıkana kadar hangi aşamalardan geçiyordu? gibi daha pek çok soru hâlâ cevap beklemektedir. Bu cevapları verebilmek için öncelikle bütün eserlerin kataloğunun çıkartılması ve yayınlanması gerekmektedir.

Sinan yılı olarak kabul edilen içinde bulunduğumuz 1988 senesinde birçok sempozyum düzenlenmiş, bildiriler sunulmuş, dergiler “Sinan Özel Sayısı”, çıkarmış ve kitaplar yayınlanmıştır. Fakat bunların hiçbirisinde, Sinan yapılarındaki ahşap eserleri doğrudan konu edinen bir çalışmaya rastlanmaz. Bazılarında bir kaç cümle ile bu eserlerin güzel oldukları ifade edilmiştir. Aslına bakılırsa 1988 senesine kadar yapılan yayınlarda da bu konu üzerinde pek durulmadığı dikkati çeker<sup>7</sup>.

Sinan’ın eserlerindeki ahşap işçiliği; kapı ve pencere kanatları, dolap kapakları, vaaz kürsüleri, müezzin mahfilleri, tavanlar, konsol-

lar ve sundurmalar ile sanduka ve parmaklıklarda karşımıza çıkmaktadır. Tâbiri câizse “el yordamıyla” ilerleyebildiğimiz bu alanda çalışmanın, hele böyle geniş bir konuyu ele almanın zorluk ve sorumluluğunun bilincindeyim. Bu nedenle ben burada Sinan’ın eserlerindeki ahşap işçiliği örneklerini tek tek tanıtmak veya bunlardan çıkan sonuçları belli kalıplar içinde sunacak değilim; zaten bildirinin sınırlarını da aşacaktır<sup>8</sup>. Sizlere, konu ile ilgili olarak başlatılan geniş çaplı bir çalışmanın ön raporu niteliğinde bol sayıda karşımıza çıkan kapı ve pencere kanatlarındaki şema, teknik ve süsleme türlerini bazı örnekler ışığında vermekle yetineceğim.

Anadolu’ya selçuklular’la gelen gelişkin ahşap işçiliği 12. ve 13. yüzyıllarda yüksek bir düzeye erişir. Beylikler devrinde bazı bölgesel gruplara ayrılabilen bu sanat dalı, Osmanlı döneminde, daha önce kullanılan künde-karî<sup>9</sup>, oyma, kafes ve kalem işi tekniklerinin yanısıra Anadolu’da 14.yüzyılda ortaya çıkan kakma tekniği de değişik malzemelerle zenginleştirilmiş; yeni arayışların sonucu olarak Selçuklu ve diğer beyliklerde görülmeyen “Tarsî (Marqueterie)”<sup>10</sup> tekniği de uygulanarak başarılı örnekler ortaya konulmuştur.

Selçuklu ahşap işçiliği ve bunun geleneğinden klasik devir ahşap işçiliğine geçiş dönemi olarak kabul edebileceğimiz Erken Osmanlı

7 Sözü edilen dönemin ahşap eserlerini konu edinen tek bir makale vardır. Bkz.N.Sinemoğlu, “Üsküdar Mihrimah Câmii (İskele Câmii) Ana Giriş Kapısı Kanatları”, “Akademi 10, Mimarlık ve Sanat”, İstanbul, 1981, s.41-46.

8 Ayrıca, kalemişi tekniğindeki ahşap eserler “Sinan Eserlerinde Kalemişleri” konulu bildiriye ele alınmıştır.

9 Bazı yayınlarda künde-karî tekniğinin selçuklu dönemi ahşap işçiliğinde görülmeği ve ancak Osmanlı devrinde ortaya çıktığı şeklinde yanlış bilgiler verilmiştir. Bkz. C.Kerametli, “a.g.m.”, s.10; E.Yücel, “Türk Sanatında Ağaç İşçiliği”, “Antika”, Sayı:6 (Eylül 1985), İstanbul, 1985, s.10. Ayrıca bkz.E.Yücel, “Selçuklu Ağaç İşçiliği”, “Sanat Dünyamız”, Yıl:2, S.4 (Mayıs 1975), İstanbul, 1975, s.3-11.

10 Ahşap üzerine fildişi, kemik, sedefvb. parçaların yapıştırılmasıyla meydana getirilen ve mozayik şeklinde olan tarsî tekniği 15.yüzyılda ortaya çıkmış ve 16. yüzyılda yaygınlık kazanmıştır. Bu tekniğin uygulanması kakma tekniğinden farklıdır. Kakma tekniğinde kullanılacak olan malzemenin şekline göre ahşabın yüzeyinde yuvalar açılır ve şekiller bu yuvalara yerleştirilir. Tarsî (Marqueterie) tekniğinde ise şekiller yanyana getirilerek yuva açılmaksızın ahşap yüzeyine yapıştırılır. Bkz.L.Réau, “Dictionnaire Illustré D’Art et D’Archéologie”, Paris, 1930, p.292; C.E.Arseven, “Sanat Ansiklopedisi”, C.4, İstanbul, 1952, s.1940.

Dönemi'nde<sup>11</sup>, ahşap kapı ve pencere kanatlarının özelliklerine göre Ankara, Amasya, Bursa ve Edirne gibi merkezler tespit edilebilmektedir<sup>12</sup>. Daha önce diğer Türk topluluklarının hâkimiyeti altında kalmış olan Ankara ve Amasya'da Selçuklu geleneğinin ufak-tesek değişikliklerle devam ettirildiğini görüyoruz. Sözgelışı, Ankara eserlerindeki kanatların madalyonlu örnekler olması ya da çeşitli konumlarda yerleştirilen panolardan teşekkül ederek tamamen oyma tekniğiyle işlenen bitkisel kompozisyonlarla süslenmesi; Amasya'daki eserlerde, bordürlerin meydana getirdiği kemerli uygulamalar, taklit künde-karî ve çoğunlukla oyma tekniğinin kullanılışı, plastik etkiye sahip biniler, girift bitkisel süslemeler ve motiflerin iri tutularak sonsuz karakterde çeşitlemeleriyle başlıbaşına birer değer kazanmış olmaları gibi özellikler bu merkezlerdeki örneklerin gelenekçi yönleri olarak dikkati çeker. Kanatların bütününe bakıldığında yüzeylerdeki hareketlilik ve plastik etki hemen farkedilebilmektedir (Res.1). Yeni fethedilen Bursa ve Edirne'deki kapı ve pencere kanatlarında diğer merkezlere göre hakiki künde-karî tekniğinin yoğunluk kazanmasıyla, tekniğin zorunlu olarak ortaya koyduğu geometrik süsleme ön plana çıkmıştır. Özellikle Edirne eserlerinde<sup>13</sup> geometrik parçaların sauhlarının çoğunlukla düz bırakılması, kanatların şemalarında üç panolu sistemin standartlaşması, kayıtların enli ve düz bırakılması, üst panolardaki yazının çevresini künde-karî tekniğiyle meydana getirilen geometrik örgünün ku-

şatması, binilerin daha yalın bir işçilik göstermesi, ahşapla yapılan kakma tekniğinin<sup>14</sup> geometrik parçalara uygulanması ve asıl önemlisi, şimdiki bilgilerimizle Anadolu'da ilk kez Üç Şerefeli Câmii'nde karşılaştığımız ve sanki deneme mahiyetinde sadece bir pencere kanadında gördüğümüz tarsi tekniğinin kullanılması gibi özellikler yeni bir atılımın başlangıcı olmuş ve sonraki gelişmelerin temelini teşkil etmiştir. (Res.2.). Başka bir deyişle Üç Şerefeli Câmii, mimaride nasıl bir dönüm noktası olmuşsa, ahşap işçiliğinde de aynı özelliği göstermektedir. Sinan eserlerindeki kapı ve pencere kanatlarında Edirne örneklerinin etkisi büyük olmuştur.

Şimdi bu kanatları genel özellikleriyle ele alalım:

Sinan yapılarındaki ahşap kapı ve pencere kanatlarının tamamı simetrik iki kanatlı ve her bir kanat üçer panoludur. Üst ve alt panolar kareye yakın yatay dikdörtgen, orta panolar ise daha büyük ve düşey dikdörtgendir. Panolar hem süsleme hem de bir kuruluş tekniği olarak görmemiz gereken hakiki künde-karî tekniğiyle meydana getirilmiştir<sup>15</sup>. Üst panolarda yazı görülmektedir. Kayıtlar enli tutulmuştur ve yatay kayıtlar üzerinde madeni aksam yer alır. Süsleme çoğunlukla panolar ve binilerde görülür. Kayıtlar genellikle süslemesizdir. Kapı kanatlarında ince bir süsleme şeridi herbir panoyu ayrı ayrı kuşatır.

Düzenleme açısından kapı ile pencere

11 "Erken Osmanlı Dönemi" olarak 1300-1453 yılları arası esas alınmıştır.

12 Söz konusu dönemde, ahşap işçiliği merkezlerinden birisinin de Tire olduğu kabul edilmiştir. Bkz.Y.Demiriz. "Osmanlı Mimarisinde Süsleme", s.52. Biz bu örneklerin İç Anadolu'daki eserlerle büyük benzerlikler göstermesinden dolayı Tire'yi bir merkez olarak kabul edemiyoruz.

13 Edirne'de bu döneme ait eserler Üç Şerefeli Câmii'nde toplanmaktadır.

14 Erken Osmanlı Döneminde kakma tekniği örneklerinin tespit edilemediği belirtilmektedir. Bkz.Y.Demiriz. "Osmanlı Mimarisinde Süsleme", s.49. Gerek Bursa Ulu Câmii minberinde olduğu gibi sedef vb. malzemeyle, gerekse Üç Şerefeli Câmii kapı kanatlarında olduğu gibi ahşap malzeme ile yapılan kakma teknikleri bu devirde görülmektedir. Sözkonusu dönemin ahşap kapı ve pencere kanatları hakkında geniş bilgi için bkz.R.Bozer. "Erken Osmanlı Dönemi Ahşap İşçiliğinde Kapı ve Pencere Kanatları". A.Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1986.

15 Hakiki künde-karî tekniği şimdiye kadar oyma, kakma vb. teknikler gibi ele alınmıştır. Sözgelışı oyma tekniği zaten mevcut olan bir yüzeye uygulanır ve yalnız süsleme elde edilir. Fakat hakiki künde-karî tekniğinde yüzeyi, alanı meydana getiren tekniğin kendisidir ve buna dayalı olarak geometrik süsleme kendiliğinden ortaya çıkar. Bu nedenle sözkonusu tekniği aynı zamanda bir kuruluş tekniği olarak bakmak gerekmektedir.

kanatları arasında bir fark yoktur. Ancak, yapının ana bünyesini tamamlayan unsurlar arasındaki kapı kanatlarına Sinan eserlerinde daha çok önem verilmiş, gerek teknik gerekse süsleme çeşidi bakımından pencere kanatlarına göre daha özenli işlenmişlerdir. Pencere kanatlarında da kaliteli işçilik sergileyen örnekler bulunmakla birlikte sayıca çok azdır. Konunun daha anlaşılabilir olması bakımından her iki elemanı ayrı ayrı değerlendirmek faydalı olacaktır.

Pencere kanatlarının büyük çoğunluğunda sadece künde-karî tekniği uygulanmış ve sonsuz karakterdeki on kollu yıldız kompozisyonlarından kesitler ortaya konmuştur. Geometrik sistemi oluşturan çıtalar profilsiz ve incedir. Şehzâde ve Süleymaniye Câmileri'nin mihrap duvarı haricinde kalan pencere kanatları ile Eminönü Rüstem Paşa, Kadirga Sokollu, Kılıç Ali Paşa, Üsküdar Mihrimah Sultan Câmileri ve Kânûnî Türbesi pencere kanatları bu türdeki örneklerdendir ve Edirne Üç Şerefeli Câmii'ndeki özellikleri devam ettirmektedirler (Res.3,4,5). Şehzâde ve Süleymaniye Câmileri'nin mihrap duvarındaki pencere kanatlarında olduğu gibi, bazen geometrik parçaların satırları oyma tekniğinde palmet-rumî kompozisyonlu bitkisel süslemelerle dolgulanmıştır (Res.6). Üsküdar Mihrimah Sultan Câmii'nin pencere kanatlarından birisinde görüldüğü üzere orta panolarda plastik etki veren kabaralar bulunabilmektedir. Bir kısmında yazının yer aldığı üst panolar ile biniler çoğunlukla düz bırakılmıştır. Edirne Selimiye Câmii'nin hünkar mahfilindeki pencere kanadı Sinan yapıları içinde hem teknik hem de süsleme kompozisyonu bakımından diğerlerinden farklıdır (Res.7). Abanoz ağacından yapılmış pencere kanatları künde-karî tekniği kullanılmadan tamamen fildişi kakma ile işlenmiş bitkisel ve geometrik süslemelere sahiptir. Palmet ve rumî

motiflerinden girift düzenlemeler ve şemse-köşebent tarzında tezyin edilen panolar geometrik desenli ince bordürlerle çerçevelenmiş; kayıtlar üzerinde natüralist eğilimli çiçeklere yer verilmiştir (Res.8). Bini de baştanbaşa fildişi kakma ile değerlendirilmiştir. Künde-karî tekniğiyle yapılan, ancak bu sefer geometrik parçaları sedef ve fildişi kakma ile süslenen ve bu haliyle diğerlerinden ayrılan bir örnek de Atik Valide Câmii'nin pencere kanatlarıdır. Bunlara göre, pencere kanatlarında kakma tekniğinin de ağırlık kazanması, Sinan'ın Selimiye Câmii ve sonrasındaki yapılarında görülmektedir.

Kapı kanatlarında da pencere kanatlarındaki gibi Üç Şerefeli Câmii örneklerine benzeyen eserler görülmektedir<sup>16</sup> (Res.9,10). Fakat özellikle câmilerin harim kapıları ile bazı türbelerin kapılarında çeşitli teknik ve malzemenin birarada kullanılmasıyla kaliteli eserler ortaya konulmuştur. Bir yapıda eğer birden fazla kapı kanadı varsa, bu sefer çok emek ve masraf isteyen işçilikler kuzeydeki kanatlarda toplanmıştır<sup>17</sup> (Res.11-15).

Kapı kanatlarının hepsinde künde-karî tekniğinin uygulandığını görüyoruz. Genellikle orta ve alt panolarda dikkati çeken bu teknikte, sonsuz karakterde gelişen on kollu yıldız kompozisyonlarından alınmış kesitler tercih edilmiştir. Geometrik şekillerden bazı ara parçaları fildişi veya kemikten yapılmıştır (Res.16). Orta panoların merkezinde yine künde-karî tekniğinde kabaralar mevcuttur. Kendilerinden önceki devirlere göre geometrik parçaların boyutlarında küçülme, çıtalarda da bir inceleme vardır. Bu durum daha sık bir geometri oluşturmakta ve geometrik etkiyi güçlendirmektedir.

Oyma tekniği Sinan yapılarındaki kapılarda künde-karî tekniğine bağlı olarak kullanılır.

16 Şehzâde, Kılıç Ali Paşa ve Selimiye Câmileri'nin batı kapıları ile Kadirga Sokollu Câmii'nin kuzey ve Süleymaniye Câmii'nin avlu kapıları bu türden örneklerdir.

17 Şehzâde, Üsküdar ve Edirnekapı Mihrimah, Süleymaniye ve Selimiye Câmileri'nde bu durum açıkça izlenmektedir.

miştir. Ahşap veya farklı malzemeyle yapılan parçaların satırlarında karşımıza çıkan bu teknikle palmet-rumî, daha az olarak da bunlara natüralist eğilimli çiçeklerin ilave edildiği bitkisel süslemeler işlenmiştir (Res.17,18). Oymalardaki derinlik Erken Osmanlı eserlerine göre iyice azalmış ve yüzeysel bir hâle gelmiştir.

Kapılarda kakma tekniği kullanımı yaygındır. Bu tekniği malzeme açısından iki ana gruba ayırmak mümkündür: Birincisi ahşabın üzerine sedef, fildişi vb. malzemeyle yapılan kakmadır. İkincisi ise ahşabın üzerine farklı cinsteki bir ahşapla yapılan kakmadır ki, bu tip uygulama bazı araştırmacılar tarafından tarsi tekniği olarak nitelendirilmiştir<sup>18</sup>.

Birinci gruptaki farklı bir malzemeyle yapılan kakmada genellikle sedefin tercih edildiğini görüyoruz. Ahşabın yüzeyine açılan baklava, beşgen, altıgen gibi yuvalara plaka halindeki sedeflerin tutkal yardımıyla tatbik edilmesi yaygın bir uygulamadır<sup>19</sup> (Res.19,20). Böylülikle sedeflerin daha uzun süreli kalabilmesi sağlanmakta ve dökülmesi önlenmektedir. Bu tipte plaka halindeki sedefler ince bir bağa ya da sedef şeritlerle çerçvelenebilmektedir (Res.21). Daha az görülen uygulamalardan birisi verilmek istenen süslemenin şekline göre zeminde açılan yuvalara şerit halinde hazırlanan sedeflerin kakılmasıdır. Bu malzeme ile panolardaki geometrik şekiller ve biniler süslenmiş, bazen yazılar yazılmıştır<sup>20</sup> (Res.22,23). Sedefin çoğunlukla beyaz rengi tercih edilmiş; bazen yeşil renklisi de kullanılmıştır. Bugün açık kahve veya bej renkli görünenleri kapıların sonradan boyanması sonucu meydana gelmiştir.

<sup>18</sup> N.Sinemoğlu, "a.g.m.", s.45-46.

<sup>19</sup> Edirnekapı Mihrimah, Eminönü Rüstem Paşa, Kılıç Ali Paşa Câmileri'nin kuzey kapıları ile Kânûnî Türbesi'nin kapısında bunun belirgin örnekleri görülmektedir.

<sup>20</sup> Rüstem Paşa Câmii kapısının binisinde ve üst panosundaki yazıda görülen sedef kakma devrinin güzel örneklerindendir.

<sup>21</sup> İyi uygulamalarından bazıları Üsküdar Mihrimah Câmii'nin kuzey kapısı ile Kânûnî Türbesi'nin kapısında yer alır.

<sup>22</sup> Rüstem Paşa, Süleymaniye ve Selimiye Câmileri ile Kânûnî Türbesi'nin kapılarında bu tür uygulamalara rastlanır.

<sup>23</sup> Tarsi tekniğinin belirgin örnekleri Şehzâde ve Selimiye Câmileri'nin kuzey, Süleymaniye Câmii'nin kuzey ve batı kapılarında görülmektedir.

<sup>24</sup> Bu uygulama Üsküdar Mihrimah Câmii'nin kuzey kapısında görülür. Şimdiki bilgilerimizle bu kapı kanatları aynı

Kemik veya fildişi kakmalarda gerek plaka halinde gerekse küçük parçalardan meydana getirilen kompozisyonlar görülebilmektedir<sup>21</sup> (Res.24).

İkinci grup, yani ahşaba farklı renk ve cinsteki başka bir ahşapla yapılan kakmalar panolardaki geometrik kurguyu teşkil eden çıtaların sırtlarında boydan boya uzanan ince filetolar halinde karşımıza çıkarken, üçgen, baklava ve stilize kelebek şekillerinin satırlarına plaka halinde uygulanmıştır<sup>22</sup>. Bu uygulamada kakılan ahşabın renk bakımından farklı olması yüzeyde hareketlilik sağlamaktadır. Ancak, bazı kapıların defalarca boyanması renk unsurunu ortadan kaldırmıştır.

Kakma tekniğiyle yapılan süsleme türü yazı dışında daima geometrik olup bitkisel süslemeye yer verilmemiştir.

Anadolu ahşap işçiliğinde şimdiye kadar üzerinde pek durulmayan ve ilk kez Osmanlı Dönemi eserlerinde karşılaştığımız tarsi tekniğiyle bazen bir milimetre kareye kadar inen çeşitli büyüklükteki kemik, sedef, fildişi veya ahşap parçaların yanyana getirilerek yapıştırılmasıyla süslemeler oluşturulmuştur. Bu teknikle panoları kuşatan ince süsleme şeritleri, geometrik parçalardan baklava, üçgen ve stilize kelebek şekillerinin satırları, biniler süslenmiş<sup>23</sup>; bunlardan başka birtek örnekte kayıtlar üzerine de rumîli süslemeler yapılmıştır<sup>24</sup> (Res.25-30).

Kapı kanatlarında sadece künde karî tekniğiyle meydana getirilen örnekler bulunduğu gibi devrinin ahşap tekniklerinden birçoğunu, meselâ künde karî, oyma, kakma, tarsi teknikle-

rinin hepsini birden bünyesinde toplayan eserler de görülür<sup>25</sup>. Bunlara karşıdan bakıldığında ister bir çeşit isterse birden fazla teknik uygulanmış olsun mimarideki bütünlüğü bozacak, gözü rahatsız edecek ya da dikkatleri üzerinde toplayacak bol süslü örnekler yok gibidir. Bütünde sade bir görünüm arzeden bu eserlerde ince ve zarif işçilikler sergileyen süslemeler ancak detaylara inildikçe farkedilebilmektedir ve bu bakımdan gerek Selçuklu ve gerekse Beylikler devri eserlerinden farklı bir üslûp ortaya koyarlar<sup>26</sup>.

Sinan eserlerinde birçok özelliğin birarada toplandığı ve devrinin olgun örnekleri olarak kabul edebileceğimiz ahşap kapı kanatlarındaki ideal durumu kısaca şu şekilde özetleyebiliriz: Üç panolu olan kanatlarda üst panolarda yazı, orta ve alt panolarda künde-karî tekniğiyle elde edilen geometrik kompozisyonlar yer alır. Orta panolarda ahşap kabalar mevcuttur. Geometrik parçaların bazıları farklı renkteki ahşap, kemik veya fildişi malzemelerden yapılmıştır. Parçaların satırları düz bırakılabildiği gibi oyma tekniğinde palmet-rumî motifleriyle veya kakma tekniği ile süslenmiştir. Üçgen, stilize kelebek, baklava vb. küçük ara parçalar ya tarsî tekniğiyle ya da ahşap kakma ile değerlendirilmiştir. Geometrik kafesi oluşturan çitaların sırtlarına ince ahşap filetoler kakılmıştır. Panoları tarsî tekniğinde ince süsleme şeritleri kuşatır. Biniler çoğunlukla kakma ve tarsî tekniğiyle süslenmiştir. Kayıtlar enli tutulduğu için kanatların yüzeyinde dolu ve boş alanlar meydana getirilerek adeta bir denge sağlanmıştır.

16.yüzyıldaki diğer süsleme alanlarındaki bitkisel süslemenin bolca görülmesine karşılık ahşap kapı ve pencere kanatlarında künde-karî tekniğine bağlı olarak geometrik süslemenin hakim olduğu dikkati çeker. Başka bir deyişle 16.yüzyıldaki geometrik süslemenin daha çok sözkonusu eserlerde devam ettirildiği gözlenir<sup>27</sup>. Sinan eserlerindeki kapı ve pencere kanatlarında künde-karî tekniğiyle elde edilen on kollu yıldızların aralarında beşgen, altıgen, stilize kelebek, baklava, üçgen vb. şekiller meydana getirilmiştir. Tarsî tekniğiyle panoları kuşatan ince şeritlerde iki yandan üçgen veya karelerin sınırlandırdığı meander, zencirek veya beşli satrançlar şeklinde düzenlenmiş süslemeler; geometrik parçalardan baklava, üçgen ve stilize kelebek şekillerinin satırlarında yıldızlar, içiçe geçmiş baklavalara; binilerde zencirek veya balıksırtı motifleri gibi çoğunlukla geometrik süslemeler ortaya konulmuştur.

Bitkisel süsleme daha az görülmektedir. Bu süslemede geleneksel palmet ve rumî bileşimli kompozisyonların çeşitli düzenlemeleri kullanılmış, az olarak da natüralist eğilimli çiçeklere yer verilmiştir (Çizim 1-12). Motifler incelmış ve sadeleşmiştir. Genellikle oyma tekniğinde karşımıza çıkan bu süsleme türü Edirne Selimiye Câmii'nin pencere kanadında kakma tekniğinde yapılmış; bazı binilerde ve bir kapının kanadında tarsî tekniğinde uygulanmıştır.

Üst panolarda karşımıza çıkan yazı çoğunlukla oyma tekniğindedir. Yanısıra sedef kakma ile veya fildişi üzerine yazılmıştır.

zamanda, dönemi içinde süslemenin kayıtlar üzerinde de yer aldığı tek kapıdır. Bu tipte örnekler daha önce Bursa Yeşil Türbe, Tire Yahşi Bey İmâreti ve Edirne II.Bâyezid Câmii'nin kapılarında karşımıza çıkmaktadır. Kayıtlar üzerinde daha basit süslemelerin yer aldığı bir örnek de Selimiye Câmii'nin pencere kanadıdır. Mihrimah Sultan Câmii kapısının diğer bir özelliği de ahşap yüzeylerin, aynı zamanda koruyucu niteliğe sahip kırmızı bir boya ile boyanmasıdır. Bkz.N.Sinemoğlu, "a.g.m.", s.45.

25 Şehzâde, Süleymaniye ve Üsküdar Mihrimah Câmileri'nin kuzey kapıları ile Kânûnî Türbesi'nin kapısı bütün teknikleri ve döneminin diğer özelliklerini gösteren eserlerdir.

26 Karşılaştırınız Res.1-2 ve diğerleri.

27 Geometrik süsleme için bkz.S.Mülayim, "a.g.e."

Gerek teknik ve gerekse süsleme bakımından ortak üslupların izlenebildiği Sinan yapılarındaki ahşap eserlerin üzerlerinde, bunları yapan ustaların adlarına rastlayamadık. Şimdiki bilgilerimizle, sözkonusu devirden sadece Süleymaniye Câmii'nin ahşap eserlerini yapan ustaların isimlerini inşaat defterlerinden tespit edilebilmektedir<sup>28</sup>. Bu defterlerde kapı ve pencere kanatları, dolap kapakları, kürsü vb. eserleri yapan ustaların adlarından başka kaç eser yaptıkları, bunların karşılığında ne kadar ücret aldıkları ve nereli oldukları yazılıdır. Fakat ustaların, meselâ câmiin kaç tane penceresini yaptığı belirtilmişse de hangi pencereyi kimin yaptığı anlaşılamamaktadır. Buna karşılık kapıların ustaları açıkça belirtilmekte ve bunların "büyük üstadlar" oldukları ifade edilmektedir: Câmiin, avlu orta (kuzey) kapısını Ser-necarân Usta Ahmed, yan kapılardan birini Usta Hasan bin Ahmed, diğerini Mi'mar Sefer bin Ahmed, harim orta (kuzey) kapısını Mustafa Çinici (?), sol (doğu) kapısını Muhiddin Merremetî, sağ (batı) kapısını da Hayrüddin Hammamî adlı ustalar yapmıştır. Bu ustaların aynı zamanda çeşitli pencere kanatlarını da yaptıkları verilen listelerden anlaşılmaktadır. Câmi için, minare vb. küçük yapılar dikkate alınmazsa toplam 6 kapı, 41 pencere kanadı; külliye'nin tamamında ise 42 kapı, 116 pencere

kanadı yapılmış ve bunlar için toplam 211.310 akçe harcanmıştır.

Listelerde ahşap ustası olarak 31 kişinin adı geçmektedir. Bu kadar çok ustanın birarada çalışması, bazılarının da çeşitli şehirlerden gelmesine karşılık eserlerde görülen üslup birliği dikkat çekicidir. Bu da proje/desenlerin bir elden ya da bir merkezden çıktığına işaret eder. 16.yüzyılın süsleme sanatları alanındaki önemli teşkilâtı olan Ehl-i Hiref örgütünün bu tür konularda büyük bir görev üstlendiği bilinmektedir<sup>29</sup>. Dolayısıyla, eserlerdeki üslup birliği, Ehl-i Hiref teşkilâtında önemli bir yere sahip olan nakkaşların<sup>30</sup> hazırlamış oldukları desenlerin ahşap ustaları tarafından tatbik edilmiş olmasıyla açıklanabilir. Ayrıca, Sinan'ın diğer yapılarındaki ahşap eserlerde görülen ortak üslubu da bu şekilde yorumlayabiliriz.

Sürekli açılıp kapanan ve bu nedenle insan elinin en çok değdiği kapı ve pencere kanatları gibi elemanlar gündün güne yıpranmakta; bilinçli veya bilinçsizce boyanarak özelliklerinden çok şey kaybetmektedirler. Sinan'ın yapıları sadece mimarî kuruluş değil, aynı zamanda süslemesiyle de bir bütündür. Bu nedenle sözkonusu eserlerin bakımını yapmak ve korumak gerekmektedir.

## TARTIŞMA

**BAŞKAN-** Sayın BOZER'e, özlü, özgün ve aydınlatıcı konuşması nedeniyle teşekkürlerimi sunuyorum.

Arkadaşlarım, konuyu geliştirici mahiyette söz almak istiyorlarsa, bu 10 dakikalık süre içerisinde onlara söz verebilirim.

Sayın Abdülkadir HATİBOĞLU, buyurun efendim.

**Abdülkadir HATİBOĞLU-** Sayın Başkan, kıymetli misafirler; hepinizi saygıyla selamlarım.

Efendim, ben aslen Doğuluyum ve mesleğim icabı, hemen hemen Türkiye'yi baştan aşağı, ka-

<sup>28</sup> Bkz. Ö.L.Barkan, "Süleymaniye Câmii ve İmâreti İnşaatı (1550-1557)", Cilt:2, Ankara, 1979, s.116-121.

<sup>29</sup> Bu konuda bkz. F.Çağman, "Kânûnî Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref", "Türkiyemiz", Yıl: 18, Sayı: 54 (Şubat 1988), s.11-15.

<sup>30</sup> F.Çağman, "a.g.m.", s.14.

sabasıyla, ilçesiyle, vilayetiyle, köyleriyle gezmiş bir kişiyim.

Değerli konuşmacı arkadaşların, Sinan'la birlikte Selçuklu eserlerini de kıyaslama yapmalarını çok arzu ederdim, o meyan da, biz hiç olmazsa Selçukluları da yad etmiş olurduk.

Efendim, biz, Doğuda, çocukluğumuzda ve ilk gençlik yıllarımızda, hakikaten kapı ve pencerelerin çok güzel oymalı olduğunu görür, hayran hayran bakardık. İç kapıların üst tarafında, yatak vesairenin konması için dolaplar vardı 1935, 1936 yıllarında. O kadar güzel eserlerdi ki, tabii tahmin ediyorum bunlar Sinan'ın eserleri değildir, Selçuklulardan kalmadır; ama bunları o çocukluğumuzda dahi böyle büyük hayranlıkla seyrederdik, bunların nasıl yapıldığını, nasıl meydana getirildiğini derin derin düşünürdük. Bu, bizi bir heyecana, bir sevince sevk ederdi; çünkü bunlar ecdat yadigârı, ecdadımızdan kalma eserlerdi. Tahmin ediyorum o zamanda, yani 1930'larda o binalar, umumiyetle tek katlı ve iki katlı binalar idi. Çoğu kesme taştan yapılmıştı, içinde güzel oymalı kısımlar vardı. Yine, üç dört sene evvel Doğuya, Bitlis'e gittiğim zaman -ben Bitlisliyimo kaldığım evleri görmek istedim, tekrar o güzel işlenmiş duvarları, kapıları seyretmek istedim; maalesef, o binalar yıkılmış, onlar gitmiş, hiçbir eser kalmamıştı.

Trabzon ve mıntıklarında da bulundum. Orada da güzel eserler var, böyle yarı ahşap, yarı taş ve onun da, kısmen, Vakıflar tarafından korunmaya alındığını televizyondan gördük, zaman zaman basından duyduk.

Efendim, şunu iftiharla belirtiyim. Vakıflar veyahut da Eski Eserleri Koruma Cemiyetleri, zaman zaman, mesela Kastamonu'da veyahut da Amasya'da bazı yerleri korumaya alıyor. Güzel, çok iyi bir şey; ama bu yalnız Kastamonu'ya, Amasya'ya, Edirne'ye filan inhisar etmemesi gerekir. Mutlaka, Doğu da, Güney de, İç Anadolu da taranmalıdır ve Selçuklu eserleri de Mimar Sinan'ın eserleri gibi ortaya konmalıdır. Çünkü, o da büyük bir Türk Devletidir, Selçuklu İmparatorluğuyla iftihar ediyoruz.

Gönül arzu ederdi ki, bu sempozyum birkaç gün daha devam etsin ve dolayısıyla burada Selçukluların da eserlerini, adlarını duyalım. Bilmiyorum, acaba Vakıflar Genel Müdürlüğü, ileride bir Selçuklu Eserleri Sempozyumu tertip eder mi, etmez mi; böyle bir duruma geçerse çok seviniriz.

İkincisi, tabii her vilayette Vakıfların Bölge Müdürlüğü vardır ve bunlar buldukları yerlerdeki, gerek Osmanlı, gerek Selçuklu eserlerini tespit edip de, onların koruma altına alınması için Genel Müdürlük tarafından sık sık ikaz edilir, onlara sık sık yol gösterilirse, herhalde daha iyi bir sonuç alırız.

Efendim, hepinizi saygıyla selamlarım.

**BAŞKAN-** Teşekkür ederim Sayın HATİBOĞLU.

Anladığım kadarıyla, burada Sayın BOZER'in cevaplandırmasını gerektiren bir konudan çok, Vakıflar Genel Müdürlüğüne ilişkin iki husus yer alıyor.

Buyurun Sayın AVGIN.

... AVGIN- Sayın Başkan, sayın bilim adamları, muhterem dinleyiciler; efendim, ben 1954



yılında Edirne’de bulunduğum zaman, orada şöyle bir söz söylenirdi: “Edirne’ye gelip de işi acele olanlar beş şey görsünler. Bunlar, Selimiye’nin yapısı, Üç Şerefeli’nin kapısı, Eski Camiin yazısı, Yıldırım’ın şamdanları, Muradiye’nin çinisi.”

Biz, o zaman bunları orada görmüştük. Yalnız, bunlar o zaman bakımsızdı. Bunlardan Selimiye’ye bir bakım yapıldığını, hatta deprem nedeniyle yıkılan minarelerin de onarıldığını öğrendim. Bu vesileyle filmlerde, televizyonda da gördüm. Bunlardan en çok merakımı mucip olan Üç Şerefeli’nin kapısında da -o zaman bir hayli bakımsızdı- acaba bir onarım yapıldı mı?

Sonra burada muhterem konuşmacı, sayın bilim adamının ileri sürdüğü hususlardan bir diğeri de, bu yapılan tezyinatın hepsinin Sinan tarafından mı yapıldığı; yoksa bunun bir yardımcıları da var mıydı? Bugüne kadar edindiğim bilgilere göre, Sinan’ın mimarlığı öğrenmeden önceki meslekleri arasında marangozluk da var. Bu bakımdan, acaba bu tezyinatın hepsini kendisi mi yaptı, yoksa yardımcıları var mıydı? Bu cihetin de açıklanmasının istiham eder, saygılar sunarım efendim.

**BAŞKAN-** Teşekkür ederim Sayın AVGIN.

İsterseniz, Sayın BOZER, buna bir cevap verelim.

**Rüstem BOZER -** Tabii efendim.

Üç Şerefeli’nin kapısında bir onarım yapıp yapılmadığını kesin olarak tespit edemiyoruz. Sayın AVGIN’in söylediği gibi, yine avlu kapıları oldukça harap bir vaziyette, parça parça dökülmüş, duruyor. Kendilerinin kastettiği onlar mıdır, yoksa benim biraz önce gösterdiğim o ahşap kakmalı örnekler midir? Eğer ikinci söylediğimse, yani ahşap kakmalı örnekler ise, hen onların orijinal oldukları kanaatindeyim, üzerlerinden bir bakımın yapıldığı pek belli değil, kesin olarak da bir şey söylemek de fazla mümkün değil; ama büyük bir ihtimalle orijinal kapılardır.

İkincisi, gayet tabii Sinan’ın yardımcıları vardı, birçok süsleme alanı ihtisas sahibi olan ustalar tarafından yapılıyordu. Bu konuda fazla bir şey söylemeye gerek yoktur.

**BAŞKAN-** Teşekkür ederim Sayın BOZER.

Buyurun Sayın DÜRRÜOĞLU.

**Ayhan DÜRRÜOĞLU-** Sayın Başkan, kıymetli öğretim üyesi arkadaşlarım, muhterem dinleyiciler; efendim, bugün istiharla sergileri izliyoruz, pirogravür sanatında, memleketimizde, hakikaten kıymetli sanatçılar yetişiyor. Ancak, Güzel Sanatlar Fakültelerimizde ve Akademilerimizde, ata yadigarı ağaç oyma işlerimizi tam manasıyla kavrayıp, bu konu üzerinde ihtisas yapmış elemanı yetiştirecek hazırlıklar var mıdır, yetişmekte midir?

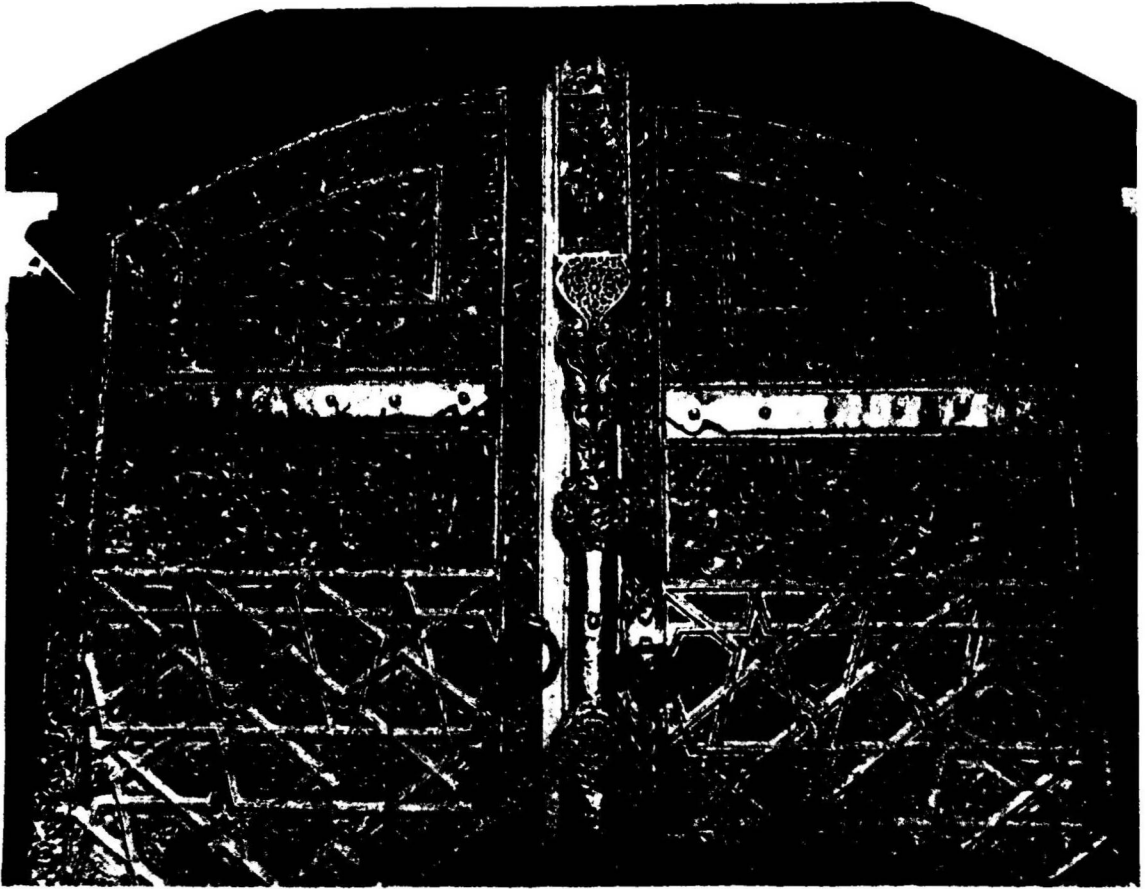
Teşekkür ederim.

**BAŞKAN-** Teşekkür ederim Sayın DÜRRÜOĞLU.

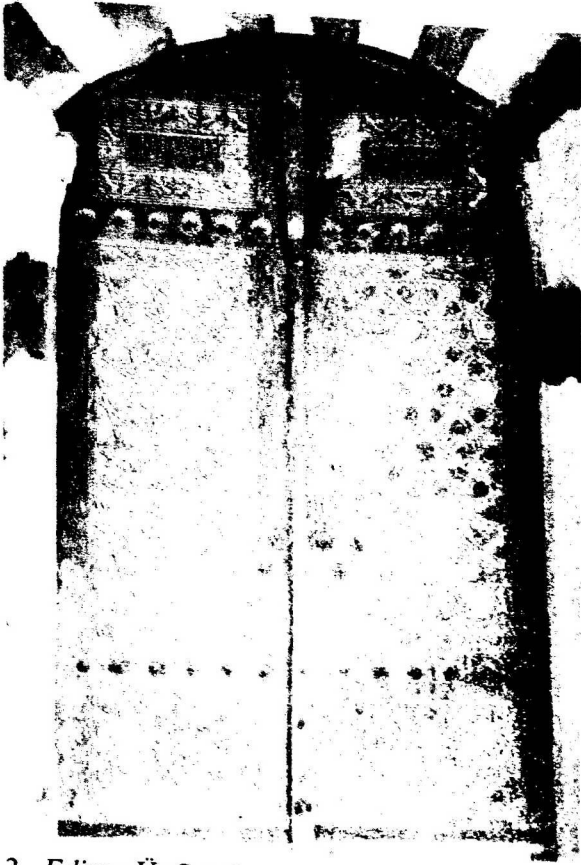
Buyurun Sayın BOZER.

**Rüstem BOZER-** Benim bu konuda kesin bir bilgim yok. Galiba, Edirne'de restorasyon üzerine çalışan bir yüksekokul var. Duyduğum kadarıyla orada Bâyezid Camii kapılarının da bir bakımını yapmışlar; ama daha fazla ne kadar çalışıyorlar, neler ortaya koyuyorlar, yeni öğrenciler yetiştiriyorlar mı; bilemiyorum.

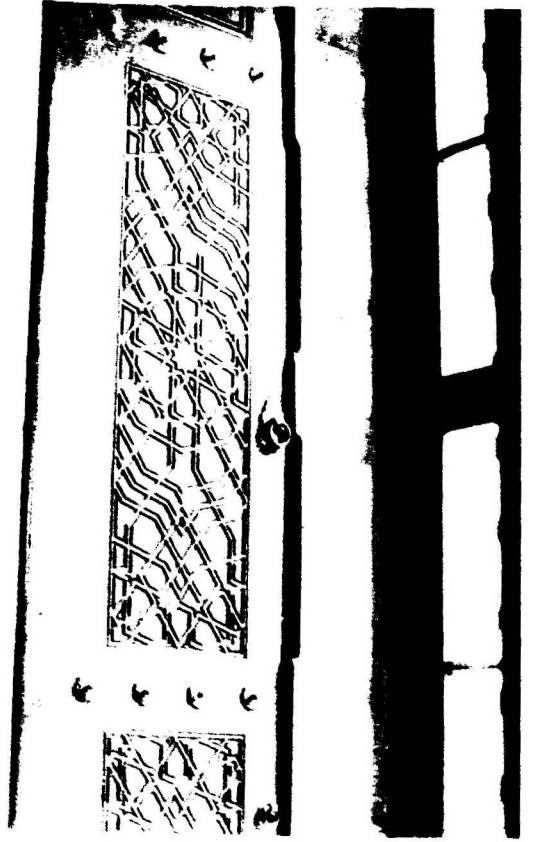
**BAŞKAN-** Sayın BOZER'e teşekkür ederim.



*1. Amasya Bayezid Camii Kapısı.*

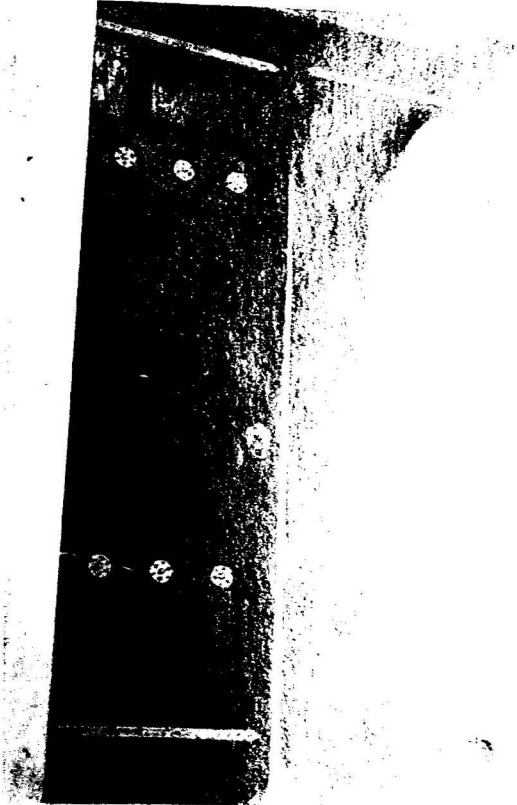


2- Edirne, Üç Şerefeli Câmii, kapı



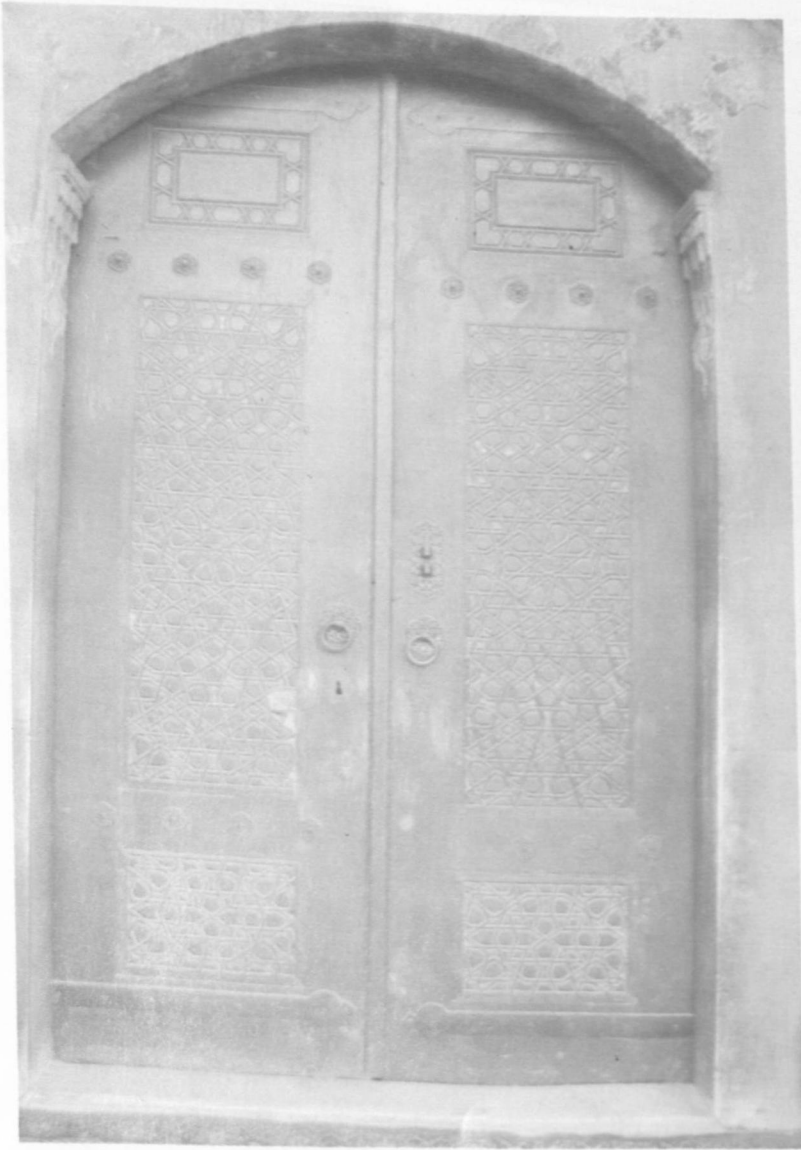
3- Şehzâde Câmii, pencere kanadı

5- Üsküdar, Mihrimah Câmii, pencere kanadı



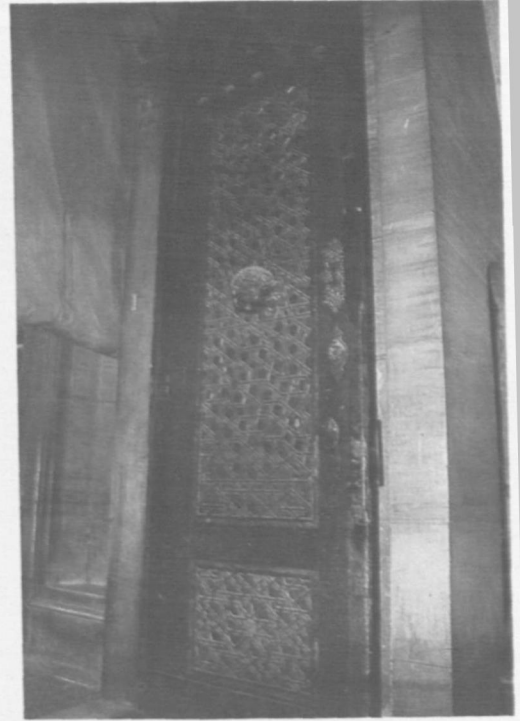
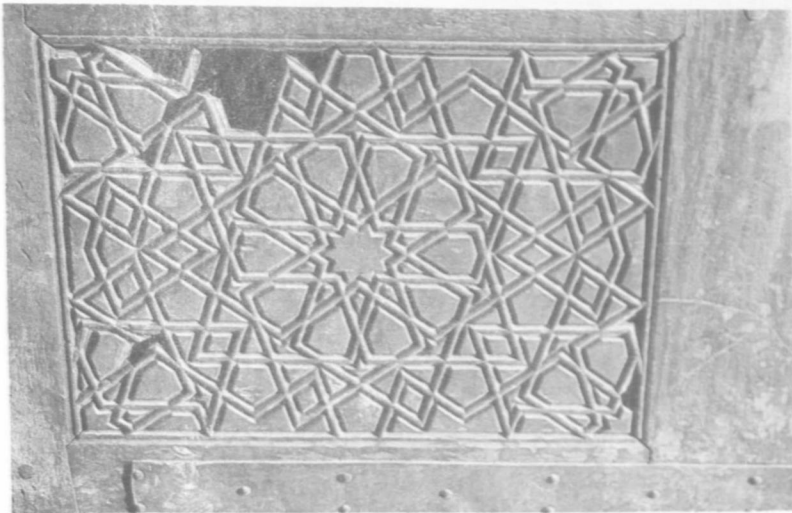
4- Süleymaniye Câmii, pencere kanadı





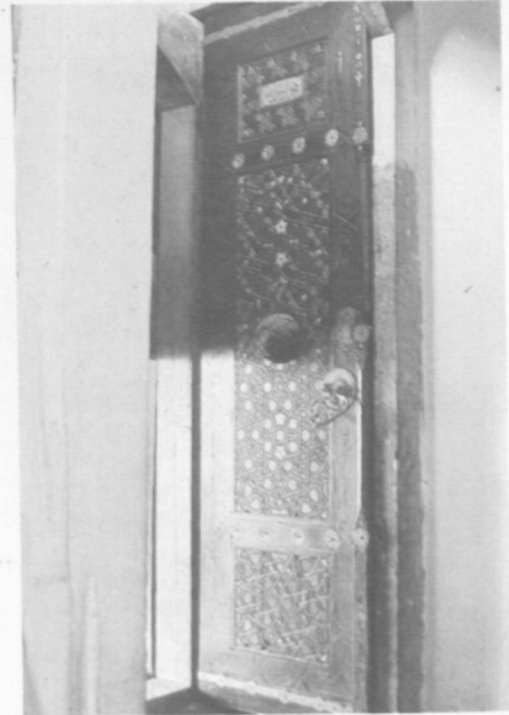
10- Kadirğa Sokollu Câmii, kapı

9- Şehzâde Câmii, batı kapıdan detay



11- Şehzâde Câmii,  
kuzey kapı

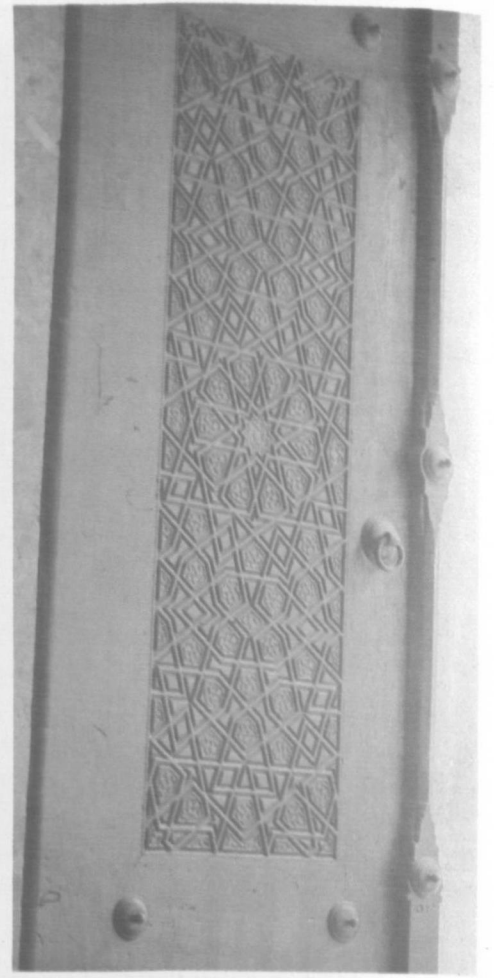
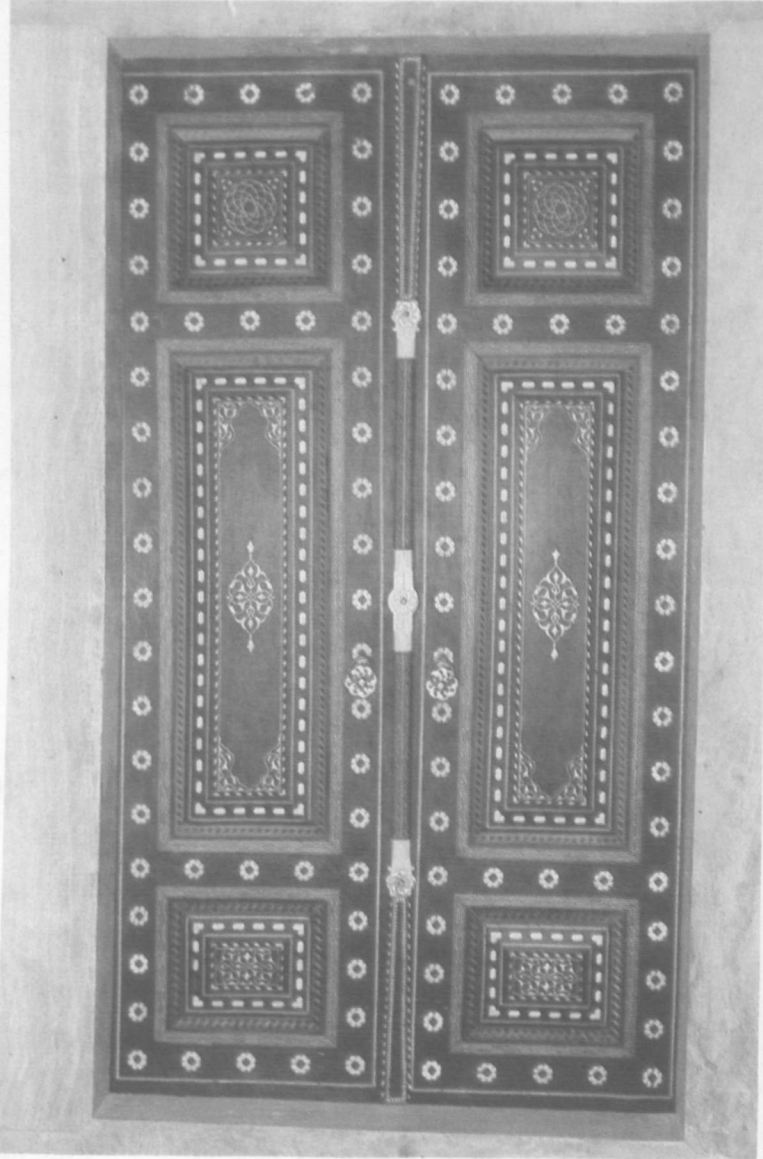
12- Üsküdar Mihrimah Câmii,  
kuzey kapı





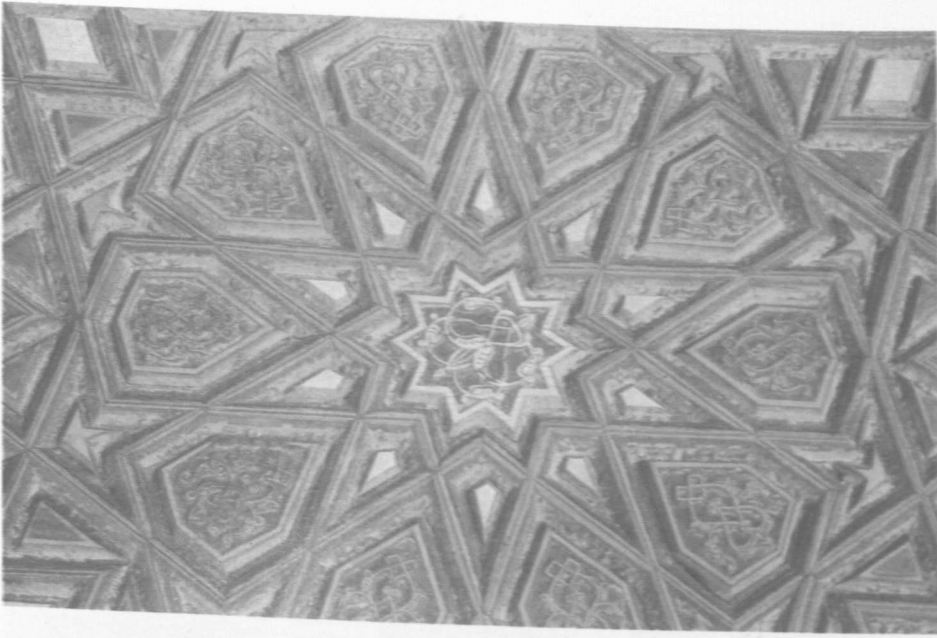
8- Selimiye Câmii, pencere kanadı

7- Selimiye Câmii, pencere kanadı

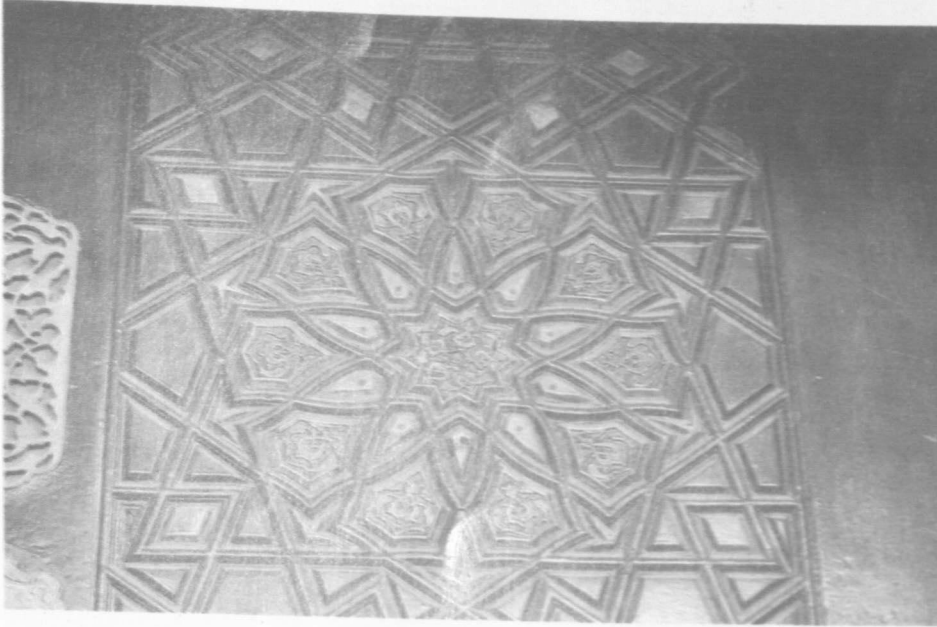


6- Süleymaniye Câmii,  
pencere kanadı

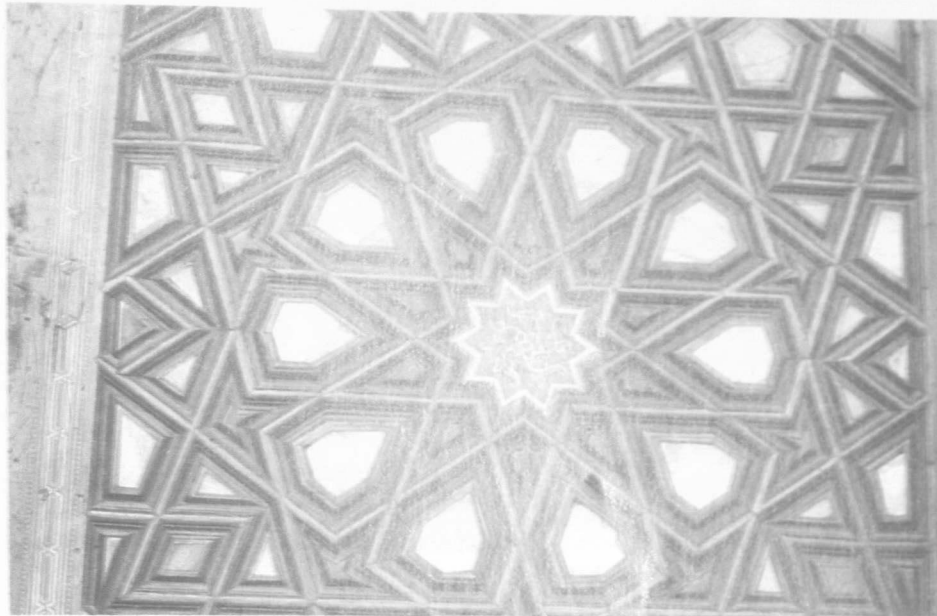




17- Selimiye  
Câmi,  
kuzey kapı  
alt panodan  
detay



18- Üsküdar,  
Mihrimah  
Câmi, batı  
kapı orta  
panodan detay

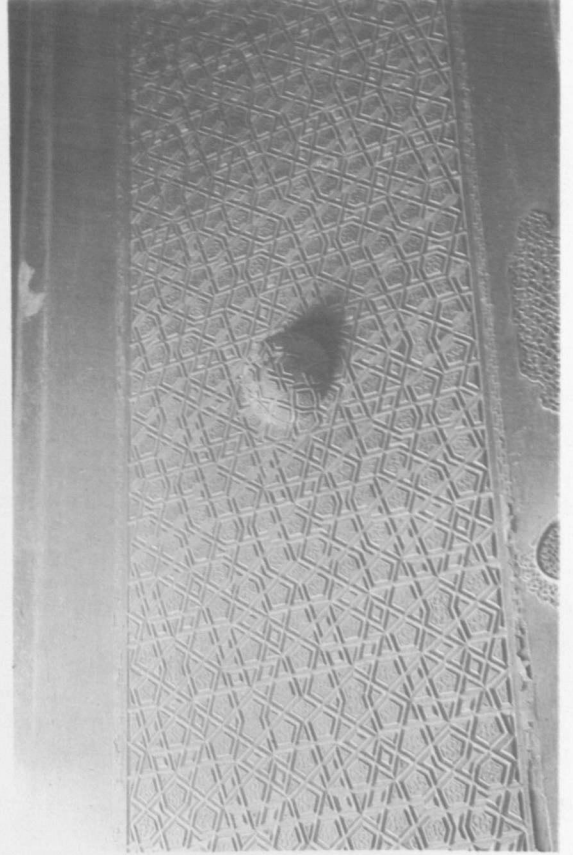
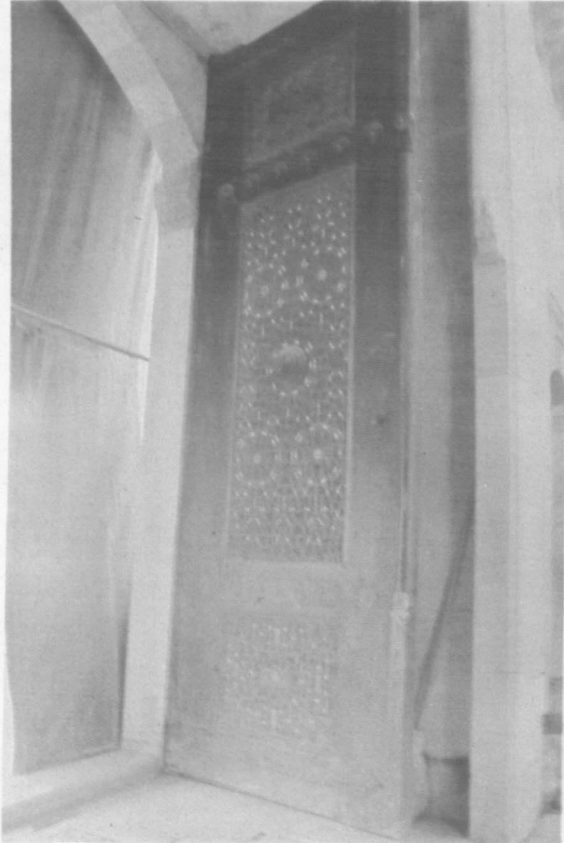


19- Kânûnî  
Türbesi,  
kapı,  
orta panodan  
detay



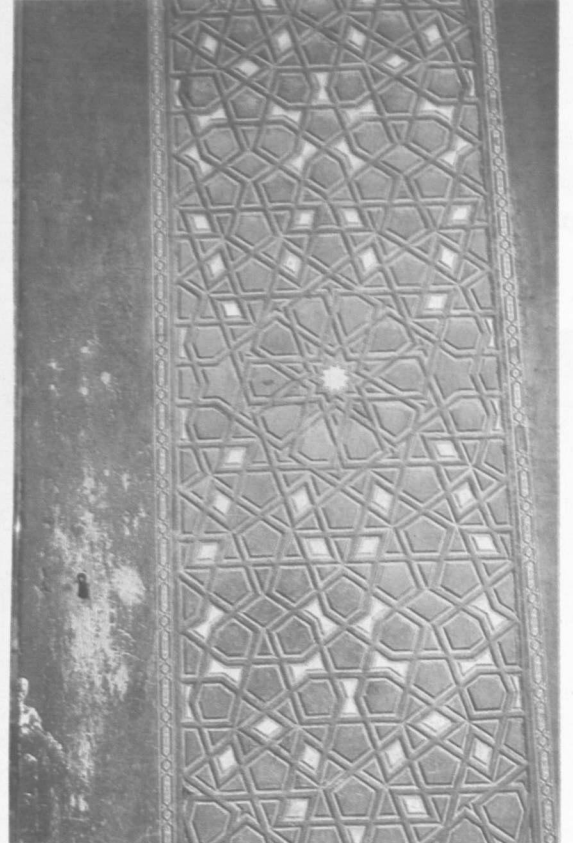
13- Edirnekapı, Mihrimah Câmii, kuzey kapı

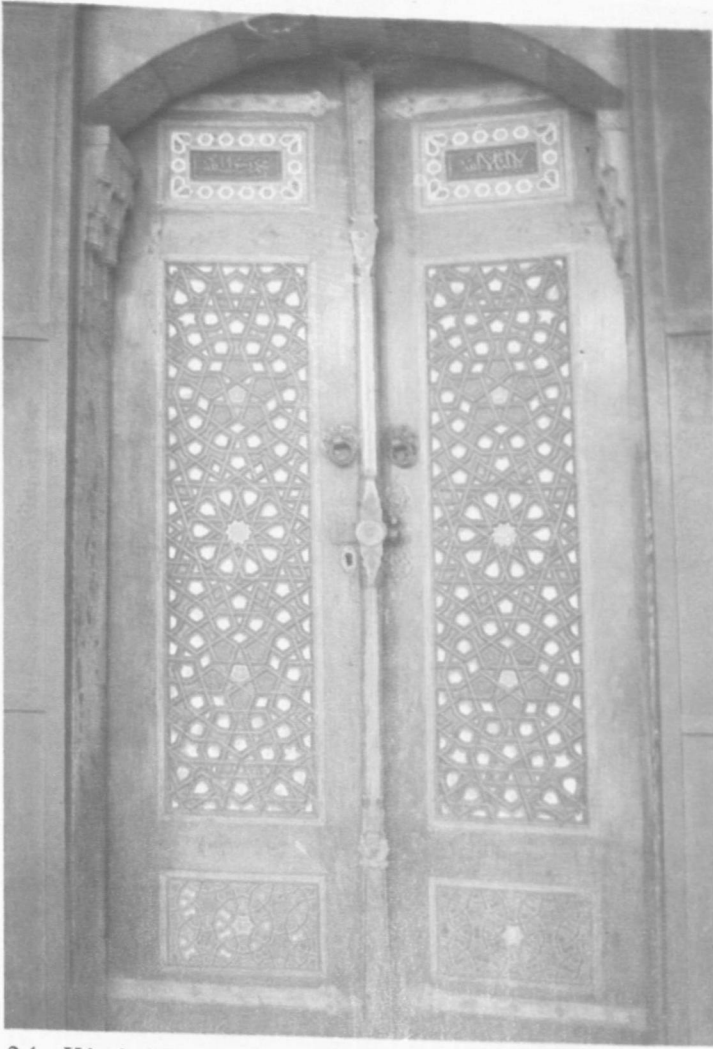
15- Selimiye Câmii, kuzey kapı



14- Süleymaniye Câmii, kuzey kapı orta pano

16- Kılıç Ali Paşa Câmii, doğu kapı

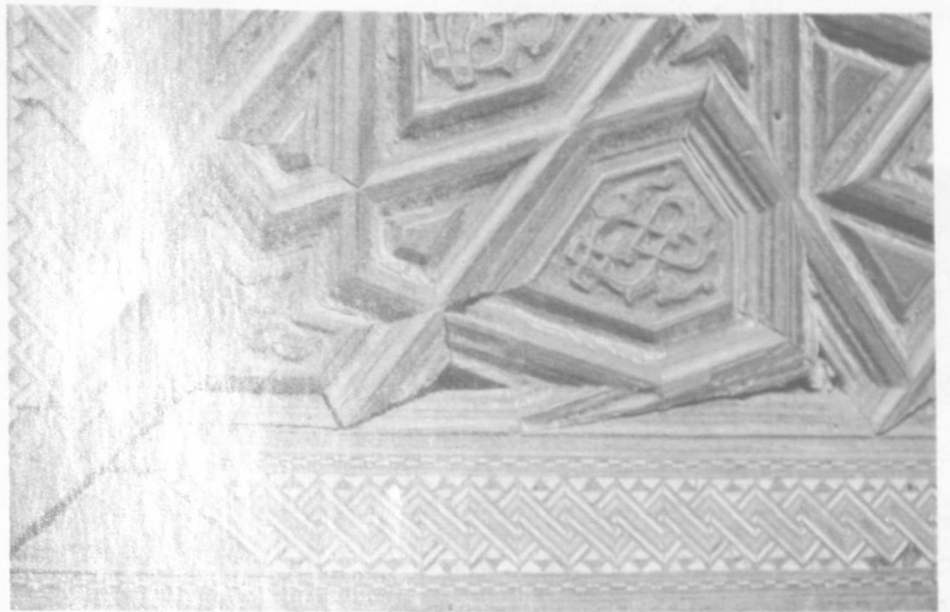




24- Kânûnî Türbesi,  
kapı



25- Şehzâde Câmii,  
kuzey kapının orta  
panosundan detay

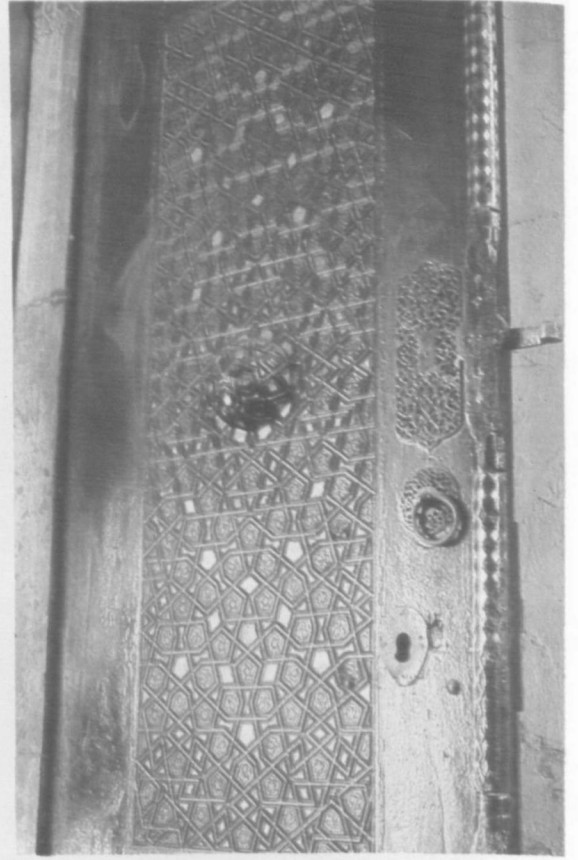


26- Selimiye Câmii,  
kuzey kapının orta  
panosundan detay





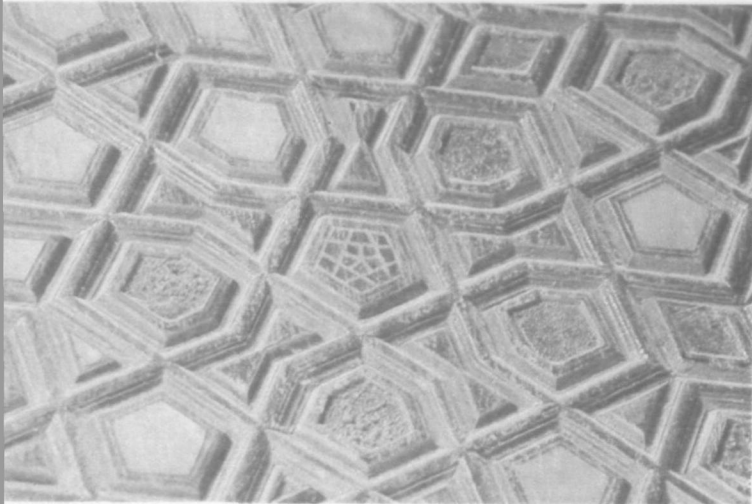
21- Kânûnî Türbesi, kapıdan detay

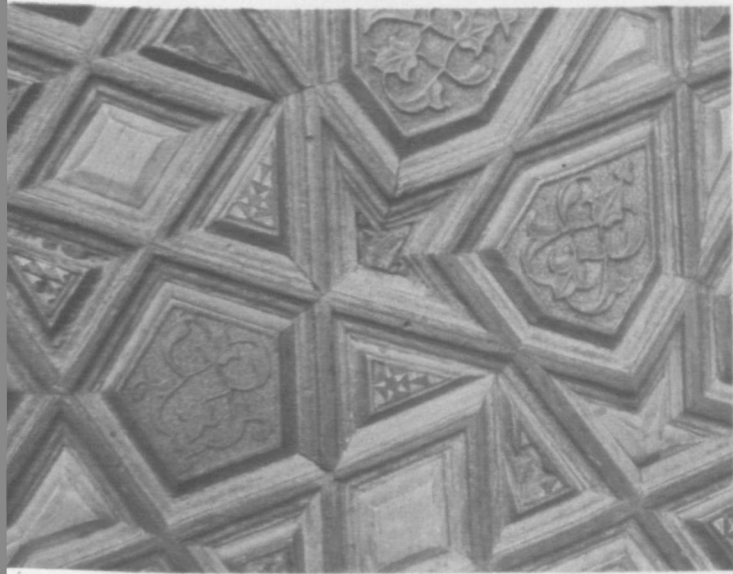


23- Eminönü Rüstem Paşa Câmii, kuzey kapı

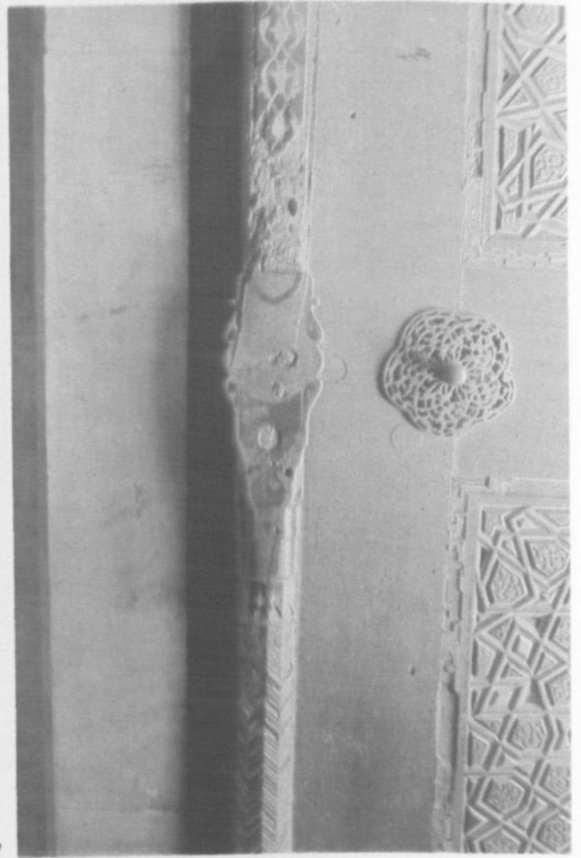
22- Edirnekapı  
Mihrimah Câmii,  
kuzey kapı orta  
panodan detay

20- Kılıç  
Ali Paşa  
Câmii,  
kuzey  
kapısından  
detay





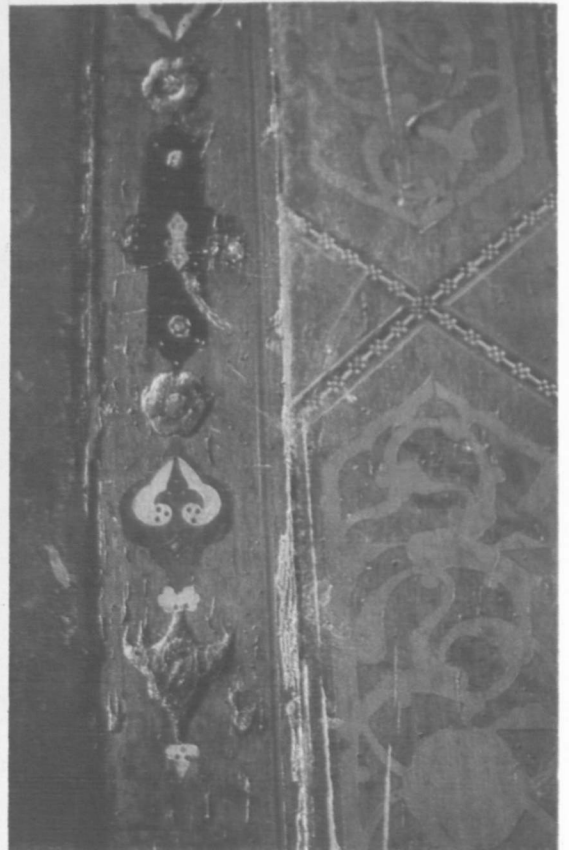
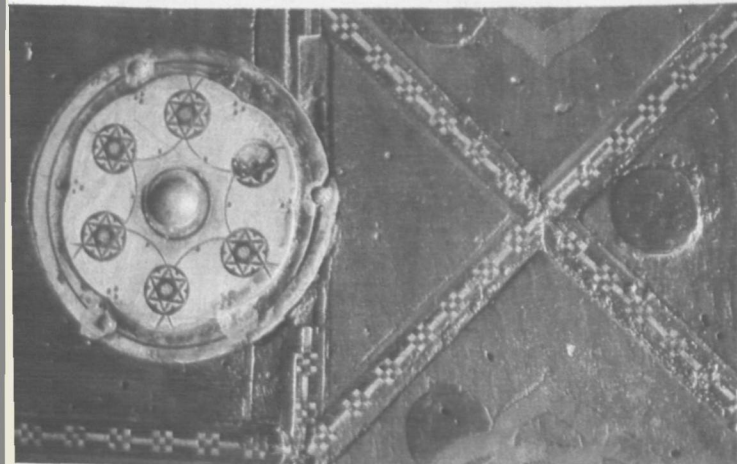
27- Süleymaniye Câmii,  
kuzey kapıdan detay

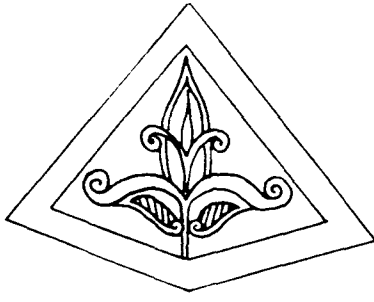


28- Süleymaniye Câmii,  
kuzey kapıdan detay

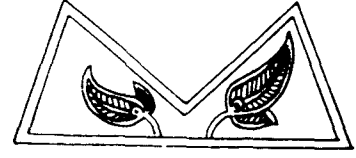
29- Üsküdar, Mihrimah  
Câmii, kuzey kapıdaki kayu  
ve bini süslemesi

30- Üsküdar, Mihrimah Câmii,  
kuzey kapıdan detay





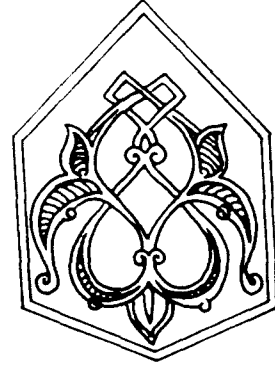
Çizim 1



Çizim 2



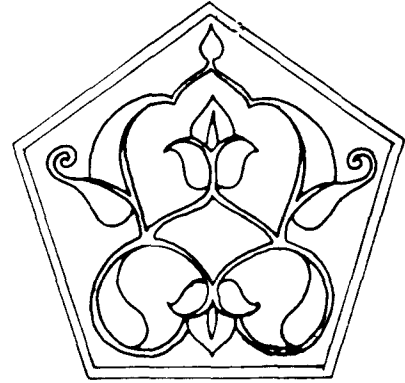
Çizim 3.



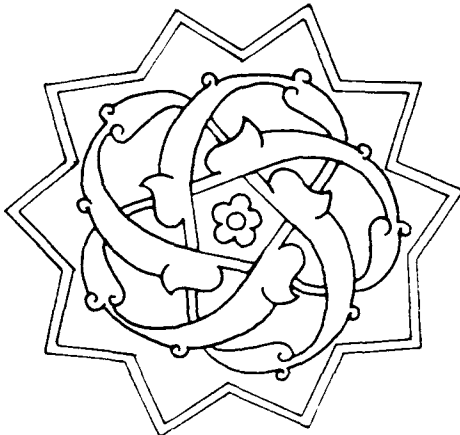
Çizim 4.



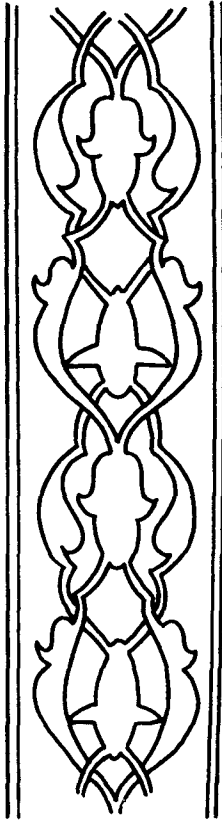
Çizim 5.



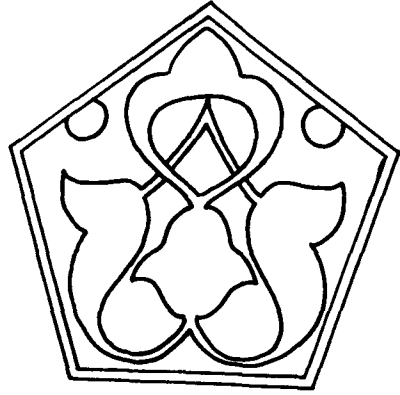
Çizim 6.



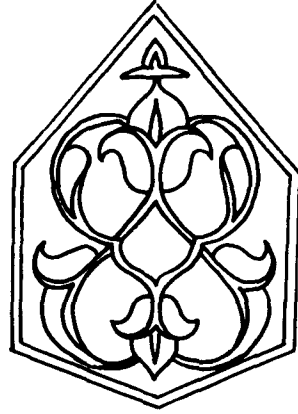
Çizim 7.



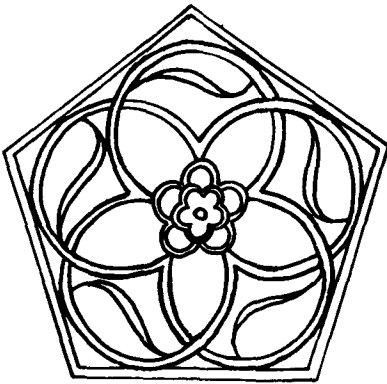
Çizim 8.



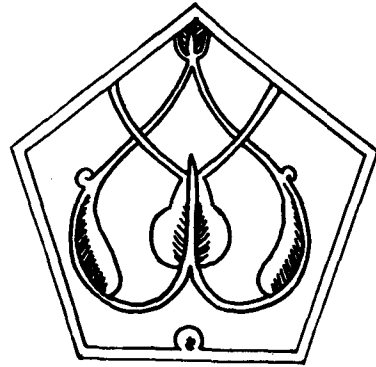
Çizim 9.



Çizim 10.



Çizim 11.



Çizim 12.