

OSMANLI DEVRİ AĞAÇ İŞLERİ, TAHTA OYMA, SEDEF, BAĞ VE FİLDİŞİ KAKMALAR

Can KERAMETLİ

Bir milletin dünya görüşünü, felsefesini, inançlarını, kabiliyet ve duygululuğunu aksettiren san'at eseri küçük el san'atlarında topluluğun en derin bedii tutumunu da madde, teknik ve renkte vuzuhla ifade eder. Mimari bir şaheserde dahi bir mimarın fitri üstünlüğünün etkisine karşılık küçük el san'atları geniş halk kütlelerinin malıdır. Teknik eğitimle halıyı, işlemeyi, ağaç oymayı v. s. gibi el san'atlarını herkes öğrenir ve işler, ancak bunu yaparken ruhunun bütün inceliklerini elindeki esere döker.

Tarihin Türkleri bulduğu noktadan itibaren başlayan Büyük Türk San'atı bütününün bir kısmını teşkil eden Osmanlı devrindeki ağaç işçiliği yazımızın esas konusunu teşkil eder. Gaye, Osmanlı devri Türk san'atının devrelerinde ağaç işçiliği ana hatları ile teknik, kompozisyon ve desen bakımından belirtilmesidir.

Önce teknik emellerle kullanılmış olan ağacı süslemek endişesinden ağaç oyma san'atı doğmuştur. Ağaç mimaride teknik gayelerle kullanılmış ve mimari eserin görünen ağaç kısımları süslenecek oyma küçük sütüncükler, kapı ve pencere kanatları ile süslü tavanlar elde edilmiştir. Mimarinin arşitektonik ağaç kısımlarından başka gene onu tamamlayan diğer ağaç eşyalar oyma olarak yapılmıştır. Caminin iç teferruatından mimber, kürsü, rahle ve kur'an mahfazaları bu meydana dır.

Türk San'atı bölge bölge canlı bir uzuv gibi tesir almış, tesirler icra etmiş ve bu gelişmede kendi öz . nesçlerini do-

kuyarak mustakil bir varlık halinde inkişafa doğru yönelmiştir.

İlk İslam ağaç oymalarında Helenistik ve Sasani an'aneler devam etmiş ve tedricen yeni bir üslup meydana gelerek tekamül etmiştir. Bu gelişme bilhassa Mı-sırda takip edilebilir. Ağaç oyma san'atı diğer san'at şubelerinden taş, ştuk, deri, çini, işleme v. s. ile sıkı bir bağ göstermiş ve onlardan tesir almıştır. Bu suretle İslam çevresi ve san'atında yerleşen ağaç işçiliği, onbirinci asırdan itibaren Anadolu Selçuklularında da mühim bir gelişme kaydeder. Taş ve tuğla gibi arşitektonik diğer maddelerin yanında gerek tezyini gerekse mimari teknik icabı olarak kullanılmıştır. Selçuk devri Türk san'atı binalarından Beyşehirde Eşrefoğlu Camiinde, Manisada Ulu Camii mimberi, Birgide Aydınoğlu Mehmet Bey Camii pencere kanatları, Konya Ala.ettin Camii mimberi, Karaman İbrahim Bey İmareti pencere kanatları (Resim 1); Konya Sadrettin Konevi Türbesi pencere kanatları (Resim 2), Keykavus rahlesi (Resim 3) ve Ankara Etnoğrafya müzesinde teşhir edilmekte olan pek zengin Selçuk devri ağaç oyma koleksiyonları ve diğer misaller ağaç oyma işçiliğinin ehemmiyetini gösteren numunelerdir. Bu eserlerde yazı ve tezyini motifler birlikte kullanılmıştır. Halen İstanbul Türk ve İslam Eserleri müzesinde 248 No. lu XII inci yüzyıla ait Karaman İbrahim Bey İmareti pencere kanadı (Resim 1) devrin kompozisyon şeması bakımından ehemmiyetlidir. Eserin orta kısmını; güneş şuamı sembolize

eden ve yüksek kabartma ile yapılmış girift hendesi bir örnek kaplar. Madalyonun hendesi motiflerini teşkil eden yıldız, romboit ve kartuşların zemini alçak kabartmalı rumi tezyinatla süslüdür. Aynı rumili süsler kanadın dar bordürlerinde de görülür. Orta madalyonun dışındaki dar köşe boşluklarını kanatlı dört grifon gayet san'atkarane doldurur. Madalyonun altında ve kanat alınlığının ortasında beyzi şekiller içinde sembolik iki insan figürü yer alır. Kanadın üst tarafında ise harf araları rumili bir kompozisyonla doldurulmuş "El izi vel ikba vel devlete" ibaresi yazılıdır. Alt geniş bordürünü ise sıralanmış beş çokgen içinde rumili ve çiçekli üslemeler teşkil eder.

Oyma tekniği ve tezyinatı bakımından karakteristik Selçuk ağaç işçiliği olan bu pençere kanadı uzunlamasına birleşen üç parçadan ibarettir.

Türk ve İslam Eserleri Müzesinde 198 ve 199 No. larda kayıtlı ve özellikleriyle XII inci yüzyıla ait olması kuvvetle muhtemel diğer bir eser de 1. 27 X 0.53 cm. eb'adında Ilgın Camii pençere kanatlarıdır. (Resim 4) Burada da ortada güneş şuaı hendesi bir tezyinat olarak ele alınmış, zemini düzdür. Hendesi örneği teşkil eden üçgen ve romboitlerin içinde yonca yaprağına benzer birer süsleme motifleri vardır. Dairelerin üst ve altında geometrik bir üslupla yapılmış kozalak ve dört köşesinde mührü Süleyman motifleri görülüyor. Dış bordürü spiral bir daldan müteşekkildir. Her kanadı uzunlamasına birleşen iki tahtadan vücuda gelmiştir.

Konya Sadrettin Konevi Türbesi pencere kanatları (Resim 2) XIII üncü yüzyıl sonu Selçuk devri tahta oymalarıdır. Heriki kanat'ta aynı tezyinatla süslüdür. Birbirine girift daireler teşkil eden saplarla zeminin çiçekli ve büyük yapraklı tezyinatı alçak oymadır. Dairelerin birleşme yerlerinde çiçek rozetleri ve palmet motifleri yer alır. Bu tezyinatın üzerinde büyük nilüfer çiçeği kesidini ve elips şekiller meydana getiren yüksek kabartmalı ikinci bir kompozisyon daha vardır. Üst

üste bindirilmiş süsleme tarzı bir Selçuk özeliği olup aynı çevrede değişik madde-lerde de görülebiliyor. Dar bordürlerde işlenen ve hatai motiflerini andıran çiçek rozeti ve yapraklı kompozisyonlar ise Osmanlı çiçekli üslubunun prototipleri olabilir. Kanatların üst kısmında ise zemini oymalı ve yüksek kabartma ile "La şerefe e ize mineltekva Ve la kereme ethemmin terekülheva" kelamı yazılıdır.

r. 66 x 0.58 cm. eb'adında olup Türk ve İslam Eserleri Müzesinde 196 No. da kayıtlıdır. Aynı müzenin Selçuk devrine ait diğer bir eseri de Keykavus rahlesidir. (Resim 3) 247 No. lu ve 1. 66 x 0.29 cm. eb'adındadır. Her rahle gibi üç kısımdır; Ayak, menteşe ve kitabın konduğu üst kısım. Oyma tezyinatı rahlenin teknik yapılışına uygundur. Kare üst kısmının ortasında iki sıra düz çerçeve ile çevrilen dikdörtgen saha bir yazı kitabesi ihtiva eder. Bu sahanın etrafı da diğer bir yazı frizi ile çevrilmiştir. Yazılar oyma olup zemin üzerinde rölief halindedir. Sülüs yazı ile "Sultan el İslam vel Müslimin ebul feth Keykavus bin Keyhüsref" yazılıdır. Ayak kısmındaki süsler ajur oyma tekniği ile işlenmiştir. Köşelerdeki üçgen sahalar ise derin kesimle oyulmuştur. Tezyinat, uçları boncuk gibi gözüken ve ufak kıvrımlarla nihayetlenen Selçuk rumileri ve palmet kompozisyonlarından ibarettir. Rahle Konya Ala.ettin türbesinden getirilmiştir. 1210-1219 veya 1245-57 yılları arasında yapılmış olması muhtemeldir.

Selçuk devri Türk san'atının ağaç işçiliğindeki XII ve XIII üncü yüzyıllarına ait motif ve teknikler XV inci yüzyıl erken Osmanlı devri ağaç oymalarının ana hatlarını teşkil eder. Bunlar Osmanlı devrinde yeni ve ileri teknikler kazanmışlardır.

İranda Selçuk tahta oyma işçiliğinden pek az örnekler kaldığı bilinir. Bazı camilerde henüz bilinmeyen parçalar olmalı. Newyork Metropolitain müzesinde XII inci yüzyıla ait bir mimberin iki par-

çası bulunmaktadır. Birinde kôfi bir kitate ve üçgen alınlık kısmında rumili bir kompozisyon vardır. Diğer kafes tahta oyma tekniğini gösteren mimber çatısının bir kısmıdır. Kitabesi çok ilgi çekicidir. Teberruda bulunan prensin Selçukluların hizmetinde olduğunu kaydeder, **H. 546 M. 1151** tarihlidir. Anadolu menşeli Selçuk tahta oymalarında ve ağaç işçiliğinde eski Türk geleneklerinin canlı olarak yaşadığı görülür. Bu özelliği taşıyan Selçuk ağaç oymacılığının en mühim eserlerinden biri de Konya Alaettin Camii mimberidir. Aslı orta Asya Uygur Türklerinin sekizinci asırdaki tahta oymalarından aranıp bulunabilecek dairevi yaprakları ve palmet motifleri ortadaki göbek kompozisyonunda nihayetlenen rumili arabesklelerle süslenmiştir. Mimber **H. 550 M. 1155** tarihlidir. Buna benzer yaprak ve rumili örnekler Konya müzesinde **H. 678 M. 1279-80** tarihli rahlelerinde ve İstanbuldaki rahlede görülüyor. (Resim 3) İstanbul müzesindeki eserlerde (Resim 1, 4) muasır Moğol ve Bağdat süslemeciliğini hatırlatan stilize arslanlar, grifonlar, tavus kuşları ve insan figürleri vardır. XIII üncü yüzyıl Selçuk tahta oyma işçiliğinin İstanbuldaki diğer eserlerden matla Berlin İslam Eserleri Müzesinde de mühim bir koleksiyon mevcuttur, bunlara Anadolu'da halen mevcut diğer zengin misallerini de ilave etmek lazımdır. Amasya Gök Medrese Camii v. s.

Selçuk devri ağaç işçiliğinde umumiyetle oyma tekniği kullanılmıştır. Bu teknikte tezyinat gölge de kalan zemin üzerinde kabartma halinde belirir. Bazen de süsleme iki tabaka halinde oyulup zemin tamamen gizlenir. Hencesi süsleme ve rumili kompozisyon tezyinatın ana temasını teşkil eder. Rumi motiflerinden teşekkül eden yeni üslup orta doğu mınıkasında daha evvel kendini göstermiş, menşei Türkistan içlerine kadar uzanan dekoratif bir sistemden ibarettir. Tamamen tezyini ve iç içe girift bir görünüş arzeden Rumi süsleme yalnız tahta oy-

macılıkta değil taşta, keramikte, maden işçiliğinde ve tezhipte de görülüyor. Bu süsleme en üstün mertebesinde Anadolu Selçuk devrinde ulaşır. Bu iki süsleme grubunu (Geometrik, Rumi) zenginleştiren hayvan ve insan figürleri ise Selçuk sanatının bir özelliğidir. Bunların içinde çifte kartal, dekoratif bir tarzda yerleştirilen çifte arslan, insan ve süvari motifleri en çok kullanılmış olanlarıdır. **M. 1155** tarihli Konya mimberi hencesi üslûptaki Selçuk oymalarının en tipik mislidir. Mimber üçgeninin ortası hencesi oyma süslerle kaplıdır. Üçgen kenarlarını oyma yazı şeridi çevirir. Orta kısmı ise sekizgen ve yıldız motifli kafes şebekelerle yapılmıştır. Selçuk oyma nizamındaki geometrik ve rumi süsleme dekoratif bir unsur olarak XV inci yüzyıl Osmanlı sanatında da zengin çiçekli üslupla takviye edilerek devam etmiştir. Osmanlı devri ağaç işçiliğini sedef, bağ ve fildişi kakmacılığın iyice teşhis edebilmek için sekizinci asırdan itibaren gelişmeye başlayan İslam sanatına bağlarının ana özelliklerini tetkik ve Selçuk devri öncesinin ağaç işleriyle mukayesesi lüzumludur.

Erken İslamın **VII-X** uncu asırlara ait Emevi ve Abbasi devri ağaç oymacılığında Helenistik ve Sasani an'aneleri devam etmiş tedrici olarak yeni bir üslup inkişaf etmiştir. Kudüste El Aksa Camii'nin ağaç konsol süslerinde bu tesirler hala kuvvetlidir. Suriyenin akantus ve asma yaprakları zengin desenlerle birleştirilmiştir. Bunların Kubbctul Sahra (M. 691) ve Şam Emeviye (M. 715) camilerindeki mozaiklerden farkı pek azdır. En iyi Meşatta sarayı taş cephesinde beliren yeni İslam üslubu Mısır ve Mezopotamya tahta oymalarında da görülür. Atina Benaki müzesinde Muhafaza edilen sekizinci yüzyılın ilk yarısına ait bir kapı yeni hencesi karakterler gösterir. Erken Abbasi devrinin en iyi bilinen tahta oyması yazılı kaynaklara göre bir emiri tarafından Bağdattan kuzey Afrikadaki Kairevan camisine hediye edilen mimberdir. Mimber ge-

ometrik şebekeler, mücerret bitki süsleri ve asma kıvrımları ile süslenmiş dörtgen pano sıraları ihtiva eder. Emevi devri san'atındaki tabiiikten uzaklaşma Meşatta sarayının cephesine nazaran daha ileridir. Son panoda Sasani palmetleri Abbasi üslubuna göre üsluplaştırılmıştır. Bazı çam kozalakları tabii görünüşlerini muhafaza ederler. Diğer panolar ise Samarra ştuk tezyinatının bir ve ikinci üslubunun öncüleri olup üst üste terkip edilmiş saf ve mücerret desenlerle doldurulmuştur. Muhtemelen Harun Reşit zamanına ait (M. 786-809) bu mimber Bağdat ekolünün ağaç oymacılığına ait bir misaldir. Bağdadın kuzeyinde Takrit'te ve Mısırda bulunmuş VIII inci yüzyıla ait diğer mühim tahta oymalar Metropolitan müzesindedir. Tabiata aykırı olan bu üslup bilhassa asma kıvrımlarının yapılışında görülür. Burada asma yaprakları yerlerini Sasani palmetlerine terkederler. Çam kozalağı Emevi devrinin popüler olmuş bir motifidir, erken İslam süslemesinde mühim rol oynar. VIII ve IX uncu asır Samarra ştuklarında da aynı çam kozalağını buluruz. Bu devirde taş ve ştuk işçiliğinde mühim bir gelişme ile yeni bir üslup doğdu. Büyük bir ihtimalle bu üslup önce tahta üstüne tatbik edilmiştir. Metropolitan müzesinde bu üslupta yapılmış iki panolu bir kapı mevcuttur. Takrit'te bulduklarına göre Samarradan gelmişlerdir. Bunlar bu bölgenin eksiksiz tahta oyma eserleridir. Kare ve dörtgenlere bölünmüşlerdir. Dekoratif tarzda kıvrım dallar üst üste vaz edilmiş vazolarla mücerret bir kompozisyon husule getirirler. Abbasilerin Samarra medeniyeti iç Asya ve Türkistanla doğrudan doğruya rabıtalı olup iç Asya san'at an'anelerinin ve unsurlarının yeni bir gelişme sahasıdır. Bu mücerret üslup Tulunoğulları vasıtasıyla Mısırda girmiş ve pek çok tutulmuştur. Kahire müzesi, canlı renklerle boyanmış kapı parçaları, tavanlar, süslü frizler ve mobilya eşyasından mürekkep zengin bir Tuluni ağaç

oyma koleksiyonuna sahiptir. X uncu asırda Abbasi üslubu Mısırlı san'atkarlar tarafından kısmen değiştirilmiştir. Derin kesimle yapılan motiflerin kesimi hafifletilmiş, yumuşak ve mail bir hal almıştır.

X ve XII inci yüzyıllarda Mısır ve Suriyedeki taş ve ştuk süslemeleri Fatımiler devri ağaç oymacılığının tekamülüne tesir etmiştir. Kitabesine göre M. 1010 yılında yapıldığı kaydedilen ve halen Kahire müzesinde bulunan El Esher Cami kapısıyla El Hakimın tahta girişleri simetrik desenli oyma dikdörtgen panoları ile Tuluni tezyinatının bir müddet daha devam ettiğini işaret eder. Metropolitan müzesindeki muhteşem bir kapı ile Kahire müzesinde bulunan diğer misaller geç devir Fatimi tezyinatının hayvani bir üsluba doğru yöneldiğini gösterir. Yerli Kopt san'atından da müteessir olduğu anlaşılan bu tezyinatta av sahneleri, simetrik tek kuş veya hayvan grupları vardır. Bu hayvani üslup daha geç Memluk san'atına da tesir ederek süsleme bütün sathı kaplıyan zengin ve yüklü bir tabaka teşkil eder. Bilhassa günlük hayat sahnelerine fazla yer verilmiştir. **Yüklü** bir deveyi güden adam, mızrakla arslana saldıran figürler veya içki sahneleri derin oyma tekniği ile yapılmışlardır. **Bu** hayvani üslupta Kopt tesirlerinin canlı realizmi hakimdir. XII inci asrın sonlarına doğru rumili süsleme ve kıvrım dallar mühim yer tutmaya başlar, ancak bunlar devamlı bir süs şeklinde ol mamalarına rağmen asrın nihayetinde hayvani üslubun yerini alır. Umumiyetle daha geniş sathları süslemek için kullanılan bu yeni ağaç oyma metodu İslam tahta oymacılığında çoğalmaya başlamış ve Memlük devrinde en yüksek seviyesine ulaşmıştır. Mısırda yerli san'at an'anelerine sadık kalan Fatimi ve Memlük devri ağaç oymalarındaki hayvani üsluba karşılık X ve XI inci yüzyıllarda İran ve Türkistanda gelişen tahta oymacılığın diğer bir kolu ise İslami dünya görüşü esaslarına İç Asya özelliklerini taşıyan bazı unsurlarını

hakim kılmış ve ona klasik bir istikamet tespit etmiştir. İranda Selçuk istilasına takaddüm eden İslami ağaç oymacılığına dair pek az misaller vardır. Kufi kitabeli bazı tahta panolar müzeler ve özel koleksiyonlardadır. X ve **XI** inci yüzyıl Türkistan ağaç oymaları Taşkent ve Semerkant müzelerinde muhafaza ediliyor. Birçokları da o devir binalarındadır. Kiva Cuma Camii sütunları ile şimdi Agra müzesinde bulunan Gazneli Mahmut türbesinin kapısı bu meyandadır.

XIII üncü yüzyılın ikinci yarısına ve **XIV** üncü yüzyıl başlarına ait erken Moğol devri tahta oymacılığı nispeten azdır. Bistan'da 1307-1309 tarihli Beyazıt camiindeki arabesk tezyinatlı kufi kitabeli kapılar muasır İran çevresinin taş ve ştuk süslemeciliğinin henesi desenlerine uygundur. **XIV** üncü yüzyılın ikinci yarısında ise İran çevresi ekolünün tahta oymacılığı Batı Türkistanda yüksek bir san'at ve teknik seviyededir. Metropolitan müzesi Moğol devrinin bir şaheseri addedilen zengin oymalı bir rahlesine sahiptir. Bu rahle itinalı bir rumili süsleme ile kitabeler, çiçek kıvrımları ve yarı tabii çiçekleri havi stilize bitkilerle Çin san'atmda mülhem palmetler ihtiva eder. Kitabelerde oniki imamın isimleriyle yapanının İsfahanlı Hasan Bin Süleyman olduğu yazılıdır, **H. 761 M. 1360** tarihli. Ustasının memleketi bunun İran'da yapılmış olduğu ihtimalini kuvvetlendirir, ancak **XIV** üncü asır Batı Türkistan tahta oymacılığındaki stilisasyonu ile benzerliği menşeinin Türkistan da olabileceğini düşündürür. Oymacılığındaki bütün unsurlarını Moğol tezyinatından alınmıştır. Nişlerde. ve muhtelif satırlarındaki kafes (ajur oyma) işçilikle üst üste üç desen kullanılması bu tesirleri arttırır.

Türkistan işçiliğinin pek çok kapıları Timuri devre atfedilir. İki adedi Türkistanda Hoca Abad Yasevi Camiindedir. Dış kapı **H. 797, M. 1394/5** tarihli. İç kapının merkezi panolarının zengin ara-

besk ve çiçekli tezyinatı ı 360 tarihli rahleyi hatırlatır. *Her* ikisinin de süslemesinde birkaç tabakalı rölief oyma hakimdir. İnce bir işçilik gösterirler. Diğer mühim bir misalde şimdi Hermitage müzesinde bulunan 1405 tarihli Semerkand Gur Mir (Timur) türbesinin kapıları ile yine Semerkand'taki Şah Zinde camii kapısıdır. Timuri devri tahta oymacılığı Moğol devrinin özelliklerini devam ettirdi. Semerkand'ta 1417 de yapılmış Uluğ Beyin ilahiyat mektebinin medrese kapısı ve Metropolitan müzesindeki **XV** inci asır çift kapı kanadında tezyinat henesi motifli, rumili ve Timuri resminde pek sık görülen narın yaprak süslerini ihtiva eder. Oyma alçak kabartmadır. İnce çiçek kıvrımlı bordürlerle çevrilmiştir. Umumiyetle Batı Türkistan da olduğu gibi kapı esasında boyalıdır. Renk izleri hala görülebiliyor. Zemin mavi desen kırmızı, yeşil, kahverengi ve altın yaldızlıdır. Bu devre ait diğer bir eserde Topkapı Sarayı Müzesi Hazine seksiyonundadır. 30 x 20 x 18 eb'adında ve 2/1846 No. lu sandal açısından yapılmış bu çekmece de ince kabartmalı çiçek, yaprak ve dragon süslemelidir. Kapak üzeri (... Hükmü aman üz zaman Uluğ Bey Kürkan) kitabelidir. 1447- ı 449 tarihlerine aittir. (Resim 6).

Türk san'atı içinde muhtelif değişmelere tabii olmuş bu üslup daima inkişaf etmiş ve bu san'atın bütün şubelerinde dekoratif bir rol oynamıştır, ancak hiçbir zaman İslami dünya görüşünün dışına çıkmamıştır. Erken Osmanlı devrine Selçuk devrinden intikal eden ağaç işçiliklerine bu devirde yeni teknikler ilave edilmiştir. Bunlar ağaç işçiliği ile doğrudan doğruya ilgili ve ağaç üzerine tatbik edilen sedef, bağ ve fildişi gibi yabancı maddelerle gelişen yeniliklerdir. Ağaç geçme tekniği ve ağacı renklendirme gayesile kakmalar doğmuştur. Ağaca değişik renk ve cins ağaçlarla kakma yapıldığı gibi esas olarak sedef, bağ, fildişi, altın, gümüş ve kıymetli taşlar tatbik edilmiştir. Böy-

lece çok renkli bir ağaç dekor elde ediliyor. (Resim 7) Bütün bu teknikler geniş bir gelişme ile XIX uncu yüzyılın ikinci yarımına kadar Osmanlı devri Türk San'atında mustakil bir san'at şubesi olarak kalır. Sırf bu san'at şubesi için özel itina ile yetiştirilmiş ağaçlar uzun bir hazırlık devresi geçirdikten sonra kullanılmıştır.

TEKNİKLER

I - OYMA TEKNİĞİ

Demir veya çelik gibi keskin uçlu kalem ve bıçaklarla ağaç sathı oyulur. Süsleme masif zemin üzerinde rölief halindedir. (Resim 5).

a) Derin Oyma veya Derin Dik Kesim: Tahtanın sathı dik olarak oyulur ve zemin gölgede kalır, motif ve kompozisyon yüksek kabartma halindedir.

b) Sathı Oyma veya Mail Kesim: Sathı meyilli olarak oyulur. Tezyinat alçak kabartma halindedir.

Her ikisi de hendesi, rumili ve çiçekli süslemede kullanılmıştır.

II - ŞEBEKELİ OYMA (AJUR) TEKNİĞİ

Sath süslemenin örneğine göre yer yer oyularak açılır. Zeminsiz bir oymadır. (Resim 1 8-20) Bu teknik çok rağbet görmüştür. Bu oymada ağaç ne çok sert nede fazla yumuşaktır. Bu sebeble seri imalat zordur. Teknik zorlukları dolayısıyla bu gibi işçilik esnaf topluluklarından ziyade hususi çalışmalarda kullanılmıştır. Bu çalışma tarzı kafes işçiliği ile karıştırılır. Kafeste tek tek çubuklar kullanılır. Şebekeli oyma ise rahle, mimber, kürsülerle mimaride karşımıza çıkar.

III - GEÇME TEKNİĞİ

Ağaç teknikleri arasında en eskisidir. Görünüş itibarı ile Selçuk devri geometrik üslubuna benzerse de Selçuklularda oyma olarak yapılan bu tezyinat Osmanlı devrinde birbirine geçen parçalar şekline değiştirilmiştir. XV inci yüzyılda Selçuk hendesi nizamı kısmen devam eder. Zağnos Paşa camii kapı kanatlarında olduğu gibi, aynı görünüşe sahip Süleymaniye

Camii tahta kürsüsünde ise teknik geçmez. Muhtelif geometrik parçaların birbirine geçmesi suretile elde edilir. (Resim 5, 6 A) Parçalar arasında ufak mesafeler bırakılır, sıcak ve soğuk tesirleriyle esnemelerde hasar bu suretle önlenir. Bu teknikte de zemin geçme parçalarla temin edilmiş olur. Geçme tekniği küçük el sari'atlarından ziyade mimaride kullanılmıştır.

IV - KAKMA TEKNİĞİ

Süsleme, tahta üzerine desenin icabına göre tahta veya muhtelif cins renkli maddelerle yapılır. (Resim 7, 10, 11, 12) Desen tahtanın üzerine çizilir ve yabancı bir kalemle yabancı maddenin tatbik edileceği yuvalar açılır. Seviye düzgünlüğü için itina edilir. Bazen kıymetli taş sathı kabarıp. Bu teknik iki esas kısma ayrılır:

a) Tahta Kakma; umumiyetle kalkan tahta parçaları zeminin tahtasından cins ve renk bakımından zıt olur. Zemin ve örnek arasındaki bu kontrast dekoratif bir tesir sağlar. Üst seviye daima birdir. Rölief görünüş yoktur.

b) Sedef: Fildişi Kakmalar: Mimarinin ağaç kısımlarında, mobilyaların ve küçük el san'atı eserlerinin süslenmesinde sedef mühim yer tutar. Onun yanında fildişi, kemik, bağ, pelesenk, şimşir, sandal ağacı, maun, altın, gümüş, yakut, zümrüt v. s. kıymetli taşlar da kullanılmıştır. (Resim 10, 20) 16 ve 17 inci asırlarda Topkapı sarayında bu san'at şubesini öğreten atölyeler vardır. Hayrettin, Sinan, Davut, Mehmet gibi ünlü mimarlar devrin bir nevi akademileri olan bu atölyelerde mesleki bilgilerle birlikte sedefçiliği, marangozluğu, hendeseyi de öğrenirlerdi. Sedef sıcak denizlerde yaşayan istiridiye kabuğudur. Bu kabuklar evvela bıçkı ile kesilir işe yarıyacak kısımları ayrılıp desende kullanılacak tarzda tekrar parçalanır, eğelenir ve perdahlanır. İki nev'i sedef vardır. Düz beyaz ve arusek (ışığın istikametine göre renk değiştiren sedefdir) Sade olarak kullanılan sedeften

kaşık sapları, ayna çerçeveleri, ağızlıklar da yapılır. Tahtaya tatbik edilen sedef işçilik ise önem kazanmış ve buna sedefçilik denir. İki tekniği vardır:

a) Sedef Kakma veya Gömme: Umumiyetle kompozisyon sahaları geometrik unsurlardan teşkil edildiği yerlerde kullanılır. Bu tezyinat geçme tekniğinin renklendirilmiş şekli gibi görünürse de burada sedef parçaları oyuklar içine gömülüdür. (Resim 12) Sedeflerin düşmelerini önlemek için de tahtaya temas eden yüzlerine kuvvetli yapıştırıcı maddeler sürülür. Ayrıca ufak çivilerle de sağlamlaştırıldığı olur. Bu tekniğin değişik bir tarzı da Şam işi diye meşhurdur. Bunda sedeflerin etrafını madeni ince teller çevirir.

b) Sedef Mozaik: Zemin geometrik bir şekilde kesilmiş ve kenarları birbirine tamamen intibak eden sedeflerle kaplanır (Resim 14) Burada sedef parçalarının değişik hendesi şekilleri örneği teşkil eder. Buna yapıştırma tekniği de denir. Bu teknikte pek çok küçük çekmece yapılmıştır. Bu tipin diğer bir şekli de bağ zeminli olur. Sedef motifleri arasında kalan boş sahalara bağ ile doldurulur. (Resim g, 15, 16)

MOTİF VE KOMPOZİSİYONLAR

XI - XIV üncü yüzyıllardaki geometrik nizamlı Selçuk san'atının tesirleri Osmanlı san'atının XV inci asır başındaki bütün san'at şubelerine hakim olmuştur. (Resim 1, 5, 6 A, 7) Bunun yanında bu asırda yeni teşekkül eden çiçekli üslubun ilk örneklerle eski devirlerden intikal eden rumili kompozisyonlar bu asrın özelliklerindedir. Hendesi şekiller ve primitif çiçekli tezyinat san'at eserlerinde ayrı ayrı kullanıldıkları gibi aynı eserde de ele alınmışlardır. Bu asırda oyma tekniğinin yanında geçme tekniği de başlamıştır. Hendesi süslemeli kapı, mimber ve kürsüler bu tekniktir. Rahle, çekmece ve Kur'an mahafazalarında ise hendesi üslup sedef ve fildişi gibi maddelerle belirtilmiştir. Teknik icabı olarak sedef ve fil-

dişi ile kakma eserlerde ve tahta geçmede kompozisyon geometrik esaslar teşkil eder. Yıldız ve güneş şuaı gibi tabiat menşeli sembolik motifler keşişen çizgilerle meydana gelen mücerret bir görünüştedir. (Resim 1, 7, 12) Sembolik motiflerin menşei en eski Türk kavimlerine kadar iner. Muhtelif şuaı yıldızlar Orta Asya menşeli olup Sümer, Hitit ve Selçuklularda kullanılmıştır. XV inci yüzyılda Osmanlı devrinde görülen aynı motifler bu inanışın sembolik bir devamıdır. Bu sembolik motifler arasında devrin özelliğini teşkil eden mührü Süleyman motifi de kullanılmıştır. Resim 7 de Yavuz Sultan Selimin çekmeceğinde ele alınmış bu motifin Türk folklorunda mühim bir yeri vardır. XV inci asrın birçok binalarında aynı motife rastlandığı gibi Fatih kaftanı da aynı örnekle süslüdür. Selçuk kapısında da mührü Süleymanı güneş şuaı ile girift bir kompozisyon halinde görmüştük. (Resim 1) XV inci asır başında mühim bir istihale geçirerek dört yapraklı yonca şeklini alır.

X uncu yüzyıl İslam san'atına hakim olan ve gelişen hendesi süsleme Arabesk adı ile dünya edebiyatında yer alır. Bu süsleme keşişen düz hatların meydana getirdikleri üçgen, dörtgen, çokgen ve yıldız şekillerinden ibarettir. Türk tezyinatçısı bu üslubun çok değişik ve girift kompozisyonlarını vermiştir. Bunlar sonsuz bir bütünün içinden alınmış küçük kısımlardır. (Resim 1-2) Bu süsleme İslam dünya görüşüne uygunluğu ile ayrı bir değer kazanmış ve devamlı olarak kullanılmasına sebep olmuştur. Hendesi süslemenin başlıca elemanı çizgidir. Çizgilerden yıldız, baklava, kare ve çokgenler elde edilmiştir. Muhtelif ölçülerde değişik çokgenler_i bir araya getirmek suretile merkezi bir kompozisyon elde edilmiştir. Umumiyetle bu merkezi örnek daireye yakın bir çokgen olur. XV inci asır Osmanlı devrine ait geçme ve oyma kapılardan biri de Topkapı Sarayı Müzesi Hazine kısmındadır. (Resim 6 A) Burada düz hendesi küçük sahalarda oyma tekniği ile

geometrik üslup çiçekli süsleme ile simetrik bir kompozisyonunda birleştirilmiştir. Aynı özellikler Ankara Etnoğrafya müzesinde bulunan XV inci yüzyıla ait ceviz kapılarda da tatbik edilmiştir.

16 ve 17 inci yüzyıl Osmanlı klasik devrine, 15 inci asır tahta oyma ve sedef kakma işçiliğine hakim henesi tezyinatın yanında görülen dört yapraklı yoncalar ve rumili süsleme aynen intikal etmiştir. Bu tezyinat bazı yenilikler gösterir. Erken Osmanlı devrinde fazla yayılmıyan çiçekli üslup klasik devrin özelliklerindedir. Palmet motifinin muhtelif kesitlerini gösteren rumi tezyinatla birlikte inkişaf etmiştir. Rumili ve çiçekli bordürler yaygın bir durumdadır. Fildişi kakmalarda rumilerin yanında yazı da kullanılmıştır. Bu terkinin en güzel örneğini oyma teknikli ve H. 91r M. 1505 tarihli il. Bayazıt'a ait Kur'an mahfazasında görürüz. Altı köşe mahrutu kubbeli, ceviz, üzeri fildişi kakma tezyinatlıdır. Gövde üzeri Ayet'el kürsü ve diğer Ayat'ı Celile yazılıdır. Dörtgen madalyonlarda "Sultan Bayazıt bini Mehmet Han, gr 1" ile "Ahmed bini Hasan kalıbı fani" adlı san'atkarının ismi yazılıdır. Yük: 46, Kut: 56 cm. Türk ve İslam Eserleri Müzesi No. 3. Çiçekli üslup ise daha geç gelişmiş ve en güzel örneklerinden birini I. Ahmet tahtında vermiştir (Resim g) Süsleme, birbirine geniş saplarla bağlı karanfil, gül ve lalerden ibarettir. Her çiçeğin ortasında yeşil taşlar vardır. Tezyinat simetri ve çiçeklerde muvazene vardır. Tahtın üzeri kubbelidir, motifler arasındaki zemin tamamen bağ kaplıdır. Topkapı Sarayı müzesi Hazine kısmındadır. Tabiatan mülhem bu üslup İslami dünya görüşüne uygun bir tarzda gelişmiştir. San'atkar tabiatın kendisini değil ilhamının menşei olan tabii görünüşlerin bir ifadesini verir. San'atın zirvesine ulaştığı zaman bile bu anlayıştan ayrılmamıştır. Aynı kökten muhtelif cins çiçeklerin çıkması, aynı dala değişik çiçeklerin raptedilmesi hep aynı inanışın neticesidir. Tanrı ile rekabet halinde ol-

mamak, yaratıcı vasfını tekabül etmemek için endişelenmiştir. Tahta görülen karanfilli, laleli, güllü, sümbüllü desenler insan üstü kudretin bir misali olarak karşımıza çıkar. Çiçekli üslubun mühim bir motifi de hatalardır. Bunlar elarumiler gibi her iki asırda muhtelif san'at şubelerinde kullanılmışlardır. Tahta oyma ve kakmalarda teknik zaruret dolayısıyla geometrik bir karakterdedirler. Bu nebati üslubun yanında tamamen henesi süslemeli sedef ve bağ kakma eserler de vardır. Bilhassa bu devir binalarının kapı ve pencere kanatlarında bu nizam kullanılmıştır. Topkapı Sarayı Müzesi Harem kısmında III. Murat yatak odasında, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni türbelerile Bağdat köşkünde olduğu gibi, v. s. (Resim 12) XV inci yüzyılda gördüğümüz güneş şua ve dairevi çokgen kompozisyonlar sonsuzluk hissini verecek şekilde köşelerde tekrarlanmıştır. XVII inci asırda aynı özellikler devam eder. Bu asırda devrin dünya görüşüne uyularak tezyinat bazı değişmeler olmuştur. Tabiatan mülhem reel görünüşlü motiflere, aslı tanınmıyacak kadar kuvvetli bir üsluplaştırma (stilizasyon) tatbik edilmiştir. Bilhassa rahle ve kürsülerde henesi tezyinat daha mücerret bir değer kazanmıştır. (Resim 10, 1 r, r2, r3) kompozisyonlarda simetri ve sonsuzluk hissi veren hususlar gene mevcut olmakla beraber bütün olarak örnek 16 ıncı asır sadeliğinden kurtulmuş daha hareketli bir görünüş kazanmıştır. IV. Murat tahtının arkalığındaki tezyinat bu dairevi görünüşe sahiptir. (Resim 10, 12) r6 ncı asırdan intikal eden Çintamani motifi r7 nci asır sedef, bağ işçiliğinde devrin karakterlerinden biri olur. (Resim 10, 12) Bağdat ve Revan Köşklarinin sedef ve bağ kakmalı kapılarında henesi şekillerin yanında bu motif de pek çok kullanılmıştır. IV. Murat tahtında da görülüyor. Klasik devrin rumileri palmet teşkil etmeyip kartuş ve paftalar içinde dekoratif örnekler husule getirirler. Fildişi kakma olan bu kompozisyonlarla birlikte çinta-

mani ve aslından tamamen uzaklaşan, tezyini bir hale gelen Çin Bulutu da ele alınmıştır. Bu devir bodürleri de değişik şekiller arzederler. Bağdat köşkü kapılarında olduğu gibi bazen zemin sedef desen bağlıdır.

XVIII nci asırda Türk san'atının Avrupa tesirindeki üslup değişikliklerini tahta oyma, sedef, fildişi ve bağ kakma işlerinde de görüyoruz. Klasik devirde kullanılmış olan bütün kompozisyonlar ve motifler bu devirde de ele alınmıştır. Bunlar barok bir görünüş kazanmışlardır. Barok ışık gölge oyununa müsait tezyinatıdır. Mücerret geometrik esaslar kaybolmuş, çiçekli üslup ise hendesi unsurlar içinde ifade edilerek melezleşmişlerdir. Rumiler hacimleşmiş, bazı kısımları ince yapılarak platikleştirilmişlerdir. (Resim 14) Ağaç üzerine sedef ve bağ kaplamadır. Kenar kayıtları gümüştedir. Ön tarafında sülüs hatla (Aceb nadide..) ve üzerinde talik hatla (Zehudilkeş...) diye başlayan beyitler yazılı olup Hasan Bahiri imzalıdır. Yan kenarların ortası balık pulu motifi ile sedef mozaik olarak doldurulmuştur. Kenarlarında sedef zemin üzerine bağ ile yapılmış stilize rumilerden geçme bir frizi vardır. Topkapı Sarayı Müzesi 2 /2827 de kayıtlı bu çekmece ile XVII nci asra ait ve Türk ve İslam Eserleri müzesinde bulunan 13 No. lu Kur'an mahfazasındaki fark iki devirin değişik dünya görüşlerinin san'at eserindeki tcellisidir. Mahfaza sekiz köşeli, üzeri kubbeli her tarafı sedef ve bağ kakmalıdır. Hendesi nizamda yapılmış tezyinatının yanında sedef ve sülüs hatla (Ayet el Kürsü) ve san'atkar adı Amel-i Dalgıç Ahmed Çavuş yazılıdır. Klasik devirde daha dar sahalara inhisar eden bağ 18 nci yüzyılda eserin büyük bir kısmını kaplar. (Resim 15-16) I. Mahmut yazı çekmecesi, içi ve dışı bağ zemin üzerine sedef tezyinatla kaplıdır. I. Mahmut tuğralı (r 730-54) ve ön tarafında talik hatla "Hazreti Sultan Han....." diye başlayan bir methiye yazılıdır. Dış süsü sedef kakma olarak yapıl-

mış yazı ve dikdörtgenlerin köşelerini dolduran çin bulutları teşkil eder. İçi dekoratif tarzda kullanılmış çin bulutlu bir kompozisyonudur. Topkapı Sarayı Müzesi No. 2/2820.

Sedef mozaik tekniği bu devirde kullanılmaya başlamış (Resim 14, 18) in bazı kısımlarında olduğu gibi. Asrın sonuna doğru sedef yerine arusek kullanılmıştır, çiçek süslerinde ise plastik görünüşler hakimdir. Geç devirde Avrupa barok tesirler o suretle artmıştır ki **XVIII** nci yüzyılda Türk menşeyini kaybetmiyen Türk barok üslübu artık tamamen Avrupalılaştırmış ve büyük volitler halinde İtalyan barok üslübu veya Fransız rokoksunun aynı olmuştur. Tezyinat ajur veya oyma tekniğiyle yapılmış kabarık ve taşkın olup yaldızlanmıştır. (Resim 18 - 19).

Resim 18 de ki beşik cevizden yapılmıştır. Üstü sedef ve değişik cins tahta kakmalıdır. Tahta mozaik tekniği le yapılmış çok dar frizleri vardır. Yan cephelelerdeki yuvarlak satırların dış yüzleri ajur teknikli barok kıvrım dal tezyinatlıdır. Topkapı Sarayı müzesi 8/912. Resim 19 daki Beşik ise **XIX** uncu yüzyıla ait olup barok görünüşlü gül ve diğer çiçeklerle süslüdür. Zemini yeşil, desenler altın yaldızlıdır. Topkapı Sarayı Müzesi 8/91 1. Bu her iki beşikteki süsleme tarzını **XVII** nci asra ait Veziri Azam Mustafa Paşanın çekmecesi ile mukayese ettiğimizde klasik devrin nihayetinden itibaren başlayan üslup farkı belirir. (Resim r 7) Tahta üzerine fildişi mozaik tezyinatlı olup kapak üzerindeki fildişi plakada sülüs hatla "Veziri Azam Mustafa Paşa" kitabelidir. İnce mozaik parçaları arasında ince teller gerilmiştir.

19 uncu asır süslemesine yerleşen istiridye kabuğu şekilleri devrin nizamına uygunluğu ile çeşme aynalarında, saray kapılarında ve pençere alınlıklarında olduğu gibi oyma rahlelerde ve mobilyalarda da görülür. Burada motifler derin yarıklar halindedir. Büyük yapraklar derin kıvrımlar teşkil eder. (Resim 18, 19, 20, 21).

