

BİR ŞAHESER



SÜLEYMANİYE KÜLLİYESİ

Editör Selçuk Mülayım



T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI YAYINLARI



© T.C. KÜLTÜR ve TURİZM BAKANLIĞI
KÜTÜPHANELER VE YAYIMLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
3102

SANAT ESERLERİ DİZİSİ
467

ISBN 978 - 975 - 17 - 3297 - 2

www.kulturturizm.gov.tr
e-posta: yayimlar@kulturturizm.gov.tr

Bir şaheser Süleymaniye Külliyesi / Ed. Selçuk Mülayim; Fotoğraf:
Aras Neftçi.- Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2007.

416 s.: mk. res.; 31 cm.- (Kültür ve Turizm Bakanlığı yayımları;
3102. Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü sanat eserleri
dizisi; 467)

ISBN 978-975-17-3297-2

I. Mülayim, Selçuk. II. Neftçi, Aras. III. Seriler.
726.209561

Kapak Fotoğrafı
Aras Neftçi

Fotoğraflar
Aras Neftçi

Baskı
MRK Baskı ve Tanıtım Hizmetleri Tic. Ltd. Şti.
Uzaycağı Caddesi 355. Sok. No:2 Ostim - Ankara
Tel: 0.312 354 54 57

Birinci Baskı
2.000 Adet

Basım Yeri ve Tarihi
Ankara - 2007

Süleymaniye'nin Ahşapları

Yard. Doç. Dr. Rüstem BOZER

"Bir Süleymaniye'yi vücuda getirmek emeliyle mimar, neccar, senktraş, camcı, tunç dökücü, nahhat, hattat, halıcı, çinici, sedefçi, müzehhip, mücellid, bütün güzel marifetlerin her şubesi hep bir arada hangi ilhamdan nasip aldınız ki böyle cûşâşûş çalıştınız!..."

Ruşen Eşref Ünaydın

(Bütün Eserleri, c. 3, TDK. Yay. Ank. 2002, s. 191)

Anadolu ahşap sanatının *klasik* dönemlerini tespit etmemiz gerekirse, Selçuklu devrinde ışık-gölge etkisinin yüksek tutulduğu 13. yüzyıl ile Osmanlı devrinde renk zenginliğinin arttığı 16. yüzyıl ön plana çıkar. Başlangıcından itibaren değişik coğrafyalarda kendine özgü bir gelişim seyri izleyen Türk ahşap sanatının 16. yüzyıldaki klasik çağında seçkin örnekler buluruz. Kanuni ve Sinan gibi iki büyük şahsiyetin marifetiyle kurulan Süleymaniye Külliyesi'nin o görkemli mimarisine konulan ahşap eserleri de bu seçkin grupta yer alır. Bu eserler hakkında ahşap cinsleri, bunların temini için fermanlar, usta isimleri, onlara ödenen ücretler, yaptıkları eserler ve sayıları gibi pek çok bilgi, külliye'nin inşaat defterlerinde bulunmaktadır¹. Bu kayıtlara göre külliye'ye 42 kapı, 116 pencere yaptırılmıştır². *İznikmid, Kandırı, Akyazı* ve *Göynük* kadılarına gönderilen bir ferman³, konumuzla doğrudan ilgili olması bakımından dikkat çekicidir. Burada "... *'imâret-i emâret-meâbım kapuları ve pencereleri ve sâir levâzımıyçün tahtası lâzım olmağın, sâbıkaa kadılığımızda kesilüp hâzır olan ceviz ağacı için çift lâzım olduğu i'lâm olundu.*" denilmekte; tahtaların güneşten harap olmadan taşıtırılması özellikle belirtilmektedir. Buradan pencere ve kapı kanatlarının pek çoğunda ceviz kullanıldığı anlaşılır. Ağacın kesildikten sonra güneşten korunması, kuruma esnasında eğilip bükülmemesi için önem taşır. Aksi takdirde kullanılamaz hale gelerek ziyan olacağından, fermana malzemenin nakliyesine önem verilmiş ve "*ceviz tahtalarına zarar irişmek lâzım gemliye şöyle ki 'adem-i ihtimâmınız sebebi ile ceviz tahtaları zâyî' ola, size tazmîn olunur.*" diye konu ayrıca vurgulanmıştır.

İnşaat defterlerinin *neccarlar* başlığında elliye yakın ustanın adına yer verilmiş, kaç

1 BARKAN, Ö.L., Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı (1550-1557), II.Cilt, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1979, s. 101-121.

2 a.e., s. 120.

3 a.e., s. 108.

parça eser yaptıkları ve aldıkları ücretler yazılmış, bazılarının memleketleri ve unvanları belirtilmiştir. Bu bilgilerden caminin avlu ve harim kapılarının ustaları tespit edilebilmektedir⁴. Diğer eserlerin yerleri harim, mahfil, cumba, tabhane, minare gibi genel ifadelerle anıldığı için, hangi ustanın hangi parçayı yaptığı tam olarak tespit edilemiyor. Ancak, kapıları yapan ustaların pencere kanadı, dolap kapağı gibi başka eserlerinin de bulunduğu anlaşılmaktadır. Bazı ustaların adları *ser-neccarân*, *mimar*, *şakird-i usta* gibi unvanlarıyla birlikte yazılmıştır.

Değişik yapı türlerinin meydana getirdiği böyle büyük bir külliye'deki ahşap eserlerin her birinin teknik ve süsleme bakımından yüksek düzeyde standartlara sahip olması beklenemez. Kullanıldıkları yere göre kimi sade ve iddiası olmayan, kimi de işçiliği ve süslemesiyle sanat değeri bakımından devrinin temsilcisi olacaktır. Elbette zaman içinde yıpranıp eskiyen parçaların yenilenmesi de hesaba katılırsa, devri için özellik arz eden eserlerin azalacağı aşikârdır. Nitekim Süleymaniye Külliyesi'ndeki durum da budur. Burada konunun ayrıntılarına girmeden, sadece bir örnek vermekle yetiniyoruz: Teknik ve estetik açıdan değerlendirdiğimizde, caminin avlu kuzey kapısında bulunan kanatların yenilendiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Sade işçiliği ve süslemesiyle geç devir özellikleri gösteren şimdiki kanatların, harimdeki dönemine ait kapılarla mukayese edilmesi bile söz konusu değildir. Hâlbuki inşaat defterlerinden, buradaki kanatların *Ser-neccar Usta Ahmed* tarafından yapıldığı bilinir. Baş neccar olan bu ustanın, emrinde çalışan diğer ustalardan daha basit bir eser yapması beklenemez. Bu nedenle yazımızda, külliye'deki ahşapların tarihleme ve orijinalite sorununa ayrı ayrı girmeden, devri için özellik arz eden örnekler üzerinde durulacaktır.

Külliye'nin kapı ve pencere kanatlarında, ister büyük ister küçük olsun, zıvana sistemi uygulanmıştır. Bazılarının ağırlığı yüzlerce kilo ile ifade edilebilecek kapıların, alt ve üstteki yuvalara oturan zıvana diliyle hareket ettirilmek üzere tasarlanması, ancak kaliteli ahşap kullanmakla ve ağırlık dengesini gözeterek hesaplamalarla mümkündür. Pencereler ve genel olarak kapılar, simetrik düzende çift kanatlı ve üçer panoludur. Bazı küçük kapılarda tek kanatlı örnekler bulunur.

Cami

Kapı Kanatları: Camide devrine ait kanatlar harimin kuzey, doğu ve batı kapılarında yer alır. Kapı açıklıklarının anıtsal ölçülerine göre yapılan bu kanatlar, devrinin en büyük örneklerindendir. Kanatlar *geçme ve künde-kari tekniği* ile yapılmıştır. Bilindiği gibi künde-kari, süsleme tekniği olduğu kadar yüzeyin kendisini de meydana getirdiği için aynı zamanda bir kuruluş tekniğidir⁵. Sürekli kullanılan ve hareket halinde olan kapılar giriş-çıkışlarda sürtünme/ yaslanma gibi etkilere maruz kalır. Bu nedenle, dayanıklılığı arttırmak amacıyla, künde-kariyle yapılan panoların arka yüzlerine yekpare ahşap levhalar konmuştur.

Üçer panolu şemaya sahip kanatlarda üst ve alt panolar kareye yakın yatay dikdört-

4 a.e., s.116.

5 BOZER, R., Ortaçağ Anadolu Türk Ahşap Sanatında Künde-kari Tekniği, *Türkler*, Cilt 7, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, s. 912.

gen, orta panolar ise daha büyük ve düşey dikdörtgendir. Bu şemanın Anadolu'da bilinen erken tarihli örneklerinden biri Konya Sahip Ata Cami kapı kanatlarıdır. Selçuklu devrinde alt ve üst panoların daha küçük ve daima yatay dikdörtgen olması; üsttekilerin yazı, alttakilerin ise bitkisel süslemeyle değerlendirilmesi neredeyse standarttır. Beylikler devrinde bu panoların boyutları biraz daha büyür ve formu kare ya da kareye yakın dikdörtgen olur. Bursa Yeşil Türbe'nin kapı kanatlarıyla birlikte panoların her üçünde de künde-kari tekniği uygulanmaya başlar ve yaygınlık kazanarak 15. yüzyılın ortalarından itibaren standarda dönüşür. Künde-kari ile yapılan üst panoların ortasında oyma ya da kakma tekniğinde küçük bir yazı levhası bulunur. Boyutlar Selçuklu devri örneklerine, hatta Bursa Yeşil Türbe kapısına göre en az iki kat büyüdüğü halde, 16. yüzyılda da bu şemadan vazgeçilmemiştir⁶. Süleymaniye Camii'ndeki üç kapı kanadı da genel olarak bu özellikleri taşır.

Caminin kapılarına uygulanan künde-kari tekniğinde çıtaların ince, geometrik parçaların küçük tutulmasına bağlı olarak, panolara, kompozisyonların daha geniş kesitleri yerleştirilmiş; metre-kareye düşen parça sayısı artmıştır. 16. yüzyılın genel karakteri olan bu uygulama Manisa Ulu Cami'nin minber kapısıyla (1376) başlayıp, Bursa Ulu Cami minberi (1399) ile gelişir, Edirne Üç Şerefeli Cami'nin kapı kanatlarıyla (1447) klasik halini alır ve yaygınlaşır. Selçuklu ve Beylikler devrindeki enli çıtalar ve büyük parçalar artık terk edilir⁷.

Kapılarda oyma, kakma ve tarsi teknikleri de görülür. Panoları ayrı ayrı kuşatan tarsi tekniğindeki şerit, Sinan devri kapıları için karakteristiktir. Sadece geometrik parçalara uygulansa da, kapladığı alan itibarıyla yüzeylerde oyma tekniğinin hâkimiyeti söz konusudur. Henüz sedefkârlık değil, neccarlık ön plandadır. Fakat Selçuklu devrinin ışık-gölge etkisi yüksek derin oymaları ile yapılan yoğun bitkisel süslemeleri artık yerini oyma derinliği az, sade süslemelere bırakmıştır. Oyma tekniğindeki bu değişimin serüveni de, künde-kari tekniğine benzeyen bir kronoloji takip eder⁸. Kapılardaki bitkisel süslemelerde palmet-rumi kombinasyonuna dayanan zarif ve yalın desenler yer alır. Bunların zemin-motif ilişkisinde belli bir denge sağlanarak abartılı motiflerden kaçınılmıştır. 16. yüzyılda, kısmen ahşap üstüne yapılan kalem işi de dâhil, pek çok malzemenin bitkisel süslemelerinde naturalist motifler görülürken, ahşap sanatında bunlara yer verilmemiş, daha çok geleneksel motifler olan palmet ve rumiler kullanılmıştır. II. Bayezid devrindeki bazı örneklerde, sözgelişi Edirne II. Bayezid Camii'nin kapı ve pencere kanatlarında, naturaliste yaklaşan desenler denenmiş; ancak ahşap sanatında bu eğilim benimsenmemiştir.

6 Yapılan tespitler, ahşap kapıların kronolojik süreçteki genel özellikleridir. Yerel ustaların yaptığı, genel gidişattan kısmen ayrılan istisna örnekler bulunmaktadır.

7 Tekniğin Anadolu'daki gelişim seyri için bkz. BOZER, R., a.e., 911-916.

8 BOZER, R., Ahşap Sanatı, *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, (Editörler: Ali Uzay Peker-Kenan Bilici), Ankara, 2006, s. 537. Burada bir hususu belirtmekte yarar görmekteyiz. Adı geçen kitapta yayınlanmak üzere teslim edilen makalemizin başlığı *Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Süsleme Teknikleri* dir. Ancak, makalemize bilemediğimiz bir sebeple müdahale edilmiş; bilimsel yanlışlığa sebebiyet verecek şekilde başlık değiştirilmiş, teslim edilen metinde olmadığı halde alt başlıklar ilave edilmiştir. Ve makalemiz, yapılan bu değişikliklerle bilgimiz dışında yayınlanmıştır.

Maden sanatı için değer taşıyan metal aksam, kanatların önemli elemanlarıdır. Merkezine çakılan kabara başlı çivilerle arka yüzdeki levhaları tutan yatay kayıtlardaki rozetler, kapı halka ve aynaları ile kilit aksamı kapı fonksiyonunu tamamlayan unsurlardır. Bunlar ağırlıklı olarak bitkisel bezemelidir⁹.

Kapı kanatları uygun bir mesafeden seyredilince sadece geometrik hatların sadeliği öne çıkar; renk, ışık-gölge ve desen ayrıntıları fark edilmez. Bu durum Sinan'ın üç büyük yapısı olan Şehzade, Süleymaniye ve Selimiye camilerinde aynıdır. Genel izlenimde aşırılıktan kaçınarak sadeliğin tercih edilmesi, sanırız yalnızca devir modasıyla açıklanamaz. Zira Süleymaniye Camii'nin hemen bitişiğindeki Kanuni Türbesi'nin kapı kanatları bile bu anlayışa uymaz. Bu dönemde kakma tekniğinde kullanılan sedef, fildişi vb. malzemenin yüzeydeki renk hâkimiyeti artmış, ışıltılar başlamıştır. O halde bu tercih, anıtsal yapılarda mimarının yarattığı etkiyi azaltmadan, her elemanın bütünün bir parçası olduğu dikkate alınarak, bir malzemeyi diğerinin önüne geçirmeden, ortak bir ahenk yaratılması için özellikle tasarlanmış bir durumdur.

Fot. 1: Kuzey kapı kanadı



9 YILMAZ, T., 16. Yüzyıl Maden Sanatı, Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, (Yayına Hazırlayan: Zeki Sönmez), İstanbul, 1988, s. 364.

Kuzey Kapı kanatları yüzeyindeki kir tabakaları ve kısmi tahribata rağmen süsleme özelliklerini anlamamıza imkân tanır. Her kanat 140x490 cm. ölçülerindedir. (Fot. 1) Bu haliyle camideki zamanına ait üç kapının en büyüğüdür. Sinan devri yapılarının birden çok kapıya sahip örneklerinde daha özenli ve gösterişli kanatlar kuzey kapıda yer alır¹⁰. Süleymaniye Camii'nde de aynı uygulama geçerlidir. Bu tespiti ustalara ödenen ücretler de destekler¹¹. Kanatlarda panoları kuşatan tarsi tekniğindeki şeritlerde meanderler görülür. Üst panolar ceviz üzerine abanoz ve sedef kullanılarak altı köşeli yıldız-altıgen kompozisyonuyla kaplanmış ve ortaya yatay dikdörtgen bir yazı levhası konmuştur. Uygulama açısından bu kaplama tarsi tekniğine dâhil edilmeli-

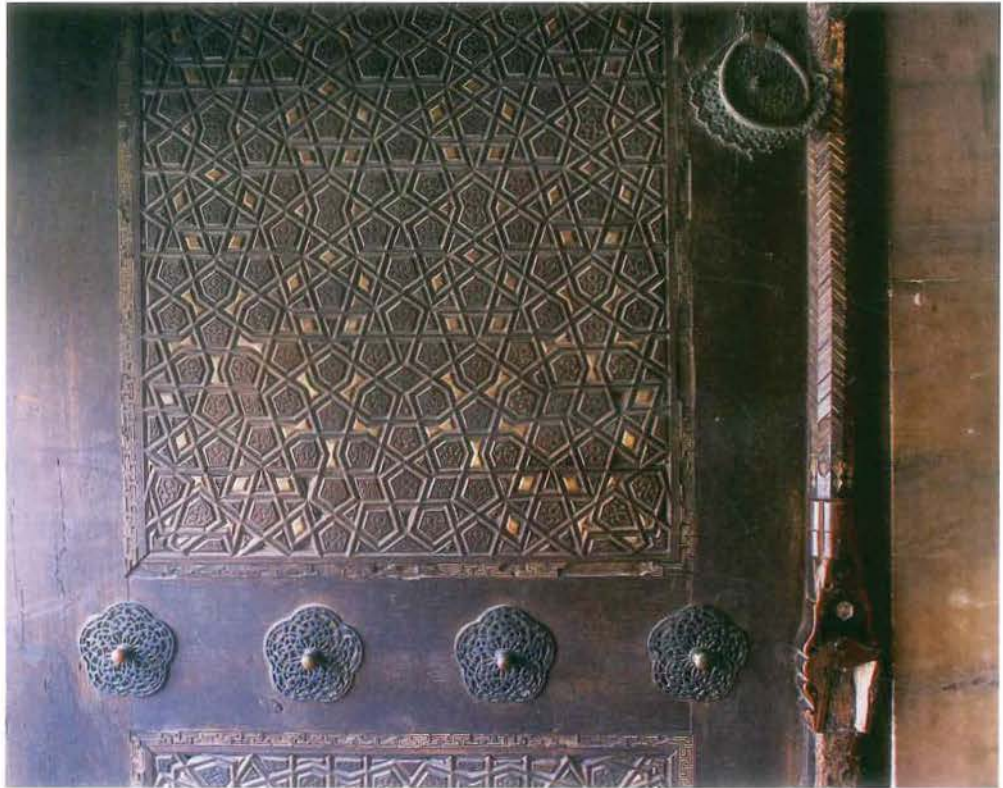


Fot. 2: Kuzey kapı kanadı

10 BOZER, R., Sinan Eserlerinde Ahşap İşçiliği, VI.Vakıf Haftası Kitabı, Vakıflar Genel Müdürlüğü, İstanbul, 1989, s. 330.

11 İnşaat defterlerinde bu kanatlar için 6.000, batıdaki kanatlar için 5. 100, doğudaki kanatlar için 4.500 akçe ödendiği yazılıdır. Bkz. BARKAN, Ö.L., a.e., s. 116.

dir. Orta panolarda on kollu yıldız kompozisyonlarının çok karmaşık bir versiyonu vardır. Panonun merkezinde yine künde-kari tekniğiyle yapılan ve yüzeyde plastik etki yaratan bir kabara bulunur. (Fot. 2) Önceden de bilinen künde-kari kabara kullanımı Sinan devri eserinde yaygındır. Panolardaki geometrik şekillerden üçgenlere tarsi, baklavalara kakma tekniği uygulanmış; bazı ara parçalar açık renkli ahşaptan yapılmıştır. Yıldızların kolları ile aradaki beşgenler ise oyma tekniğinde bitkisel bezemelere sahiptir. Yine on kollu yıldızların görüldüğü alt panolardaki geometrik parçaların süslemeleri benzer özelliktedir. Camideki üç kapıdan sadece bu kanatların binisi günümüze ulaşmıştır. Bininin başlıklarına kakma tekniği ile palmet-rumili bir



Fot. 3: Kuzey Kapı Kanadı,
Orta Pano

örgü işlenmiştir. Gövdeyi ise tarsi tekniğinde zikzak deseni kaplar. (Fot. 3) Bininin merkezine ve başlıklara geçişteki bölümlere stilize edilmiş zarif palmetler kakılmıştır. İnşaat defterlerine göre, bu kanatların ustası Mustafa Çinici (?)'dir.

Batı kapı kanatlarının her biri 130x435 cm. ölçülerindedir. Panoları tarsi tekniğinde zencirek desenli şerit kuşatır. Künde-kari tekniği ile yapılan üst panoların ortasında oyma teknikli ve dini içerikli yazı levhası vardır. Yüzeyin kirlenmesi sebebiyle güçlkle anlaşıl-sa da, orta ve alt panoların teknik ve desenleri, kabara dışında kuzeydeki kanatlarla benzeşir. (Fot. 4-5) Ustasının Hayrüddin Hammamî olduğu inşaat defterlerinden öğrenilir.

Doğu kapı kanatları gerek ölçüleri gerekse süslemesiyle batıdaki kanatlarla benzeşir. Fakat üst panodaki yazının çevresinde yer alan geometrik desen farklıdır. Bugünkü



Fot. 4: Batı Kapı Kanadı, Orta Pano



Fot. 5: Batı Kapı Kanadı, Alt Pano

binisi orijinal değildir ve en harap kapı budur. Alt panolar günümüze ulaşmadığı için onların yerine maalesef metal levhalar konulmuştur. Bu kanatların ustası ise Muhiddin Meremmetî'dir.

Pencere kanatları: Hünkâr mahfilindeki mihrabın iki yanında yer alan pencerelerdeki kanatlar, önemli bir yer için yapıldıklarını hatırlatırcasına, özeldir. (Fot. 6) Aslında yapım tekniği ve şeması bakımından Anadolu'da Selçuklu devrinden itibaren tanıdığımız bir kuruluş yansıtmakla birlikte, gerek kullanılan malzeme, gerekse



Fot. 6: Hüsnî Mahfili

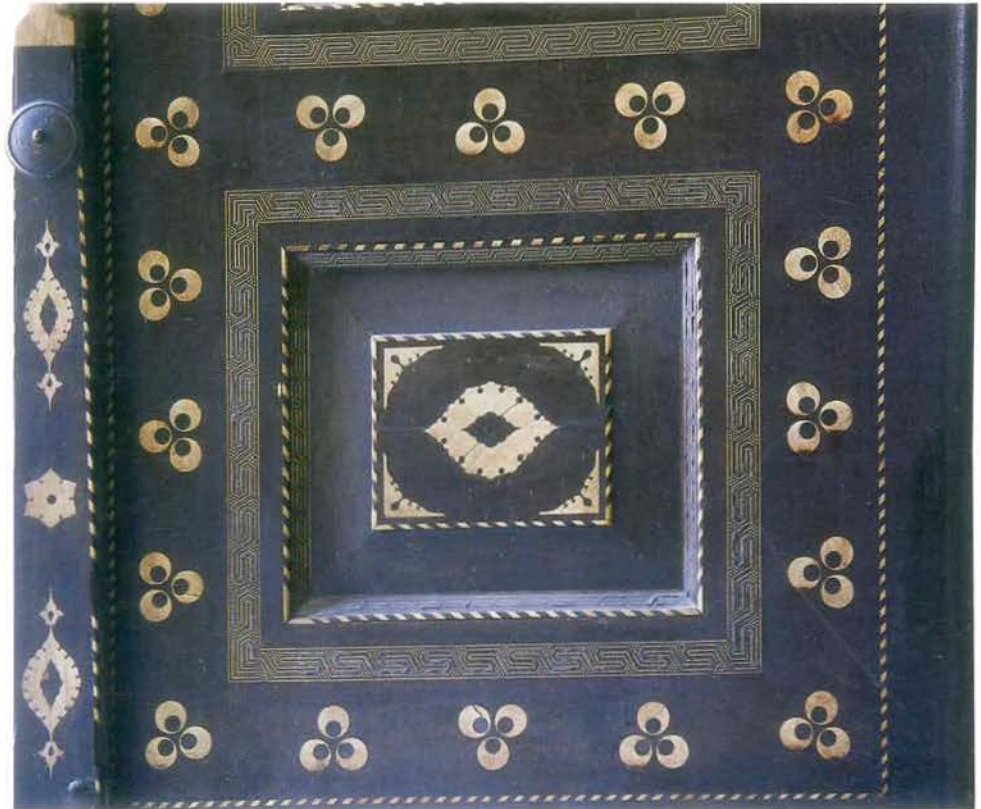
motif ve kompozisyon açısından ayrıcalıklıdır. Her iki pencerenin kanatları, pek de alışık olmadığımız bir şekilde, birbirinin kopyası gibi yapılmalarıyla dikkati çeker. Muhtemelen bulundukları yer itibarıyla simetrik bir uygulama tercih edilmiştir. Pencereler, simetrik düzenli 62x214 cm. ölçülerinde ikişer kanada sahiptir. (Fot. 7) Abanoz ağacından yapılan ve ağırlıklı olarak fildişi kakmalarla süslenen kanatlar, geçme tekniğinde üçer panoludur. Aynı ölçülerdeki alt ve üst panolar kareye yakın yatay dikdörtgen, daha büyük olan orta panolar ise düşey dikdörtgendir. Dış kenarları burgulu ince bir şeritle kuşatılan seren ve başlıklar ile yatay kayıtlar çintemanilerle süslenmiştir. (Fot. 8) Her bir pano üçer süsleme kuşağıyla çevrilidir. Bu kuşaklarda dıştan itibaren tarsi tekniğiyle meander, kakma tekniğiyle burgu ve yine tarsi tekniğiyle zencirek desenleri yer alır. Üst panoların ortalarında burgulu desenle yatay dikdörtgen bir çerçeve meydana getirilmiş, fakat içi boş bırakılmıştır. Alt panolarda ise bu çerçeve kareye daha yakındır ve kitap ciltlerinde görmeye alıştığımız şemse köşebent tarzında süslemeye sahiptir. (Fot. 9) İnce uzun olan orta panolarda da köşebentler mevcuttur ve burada aralarına çintemanilerin bulunduğu üçer şemse yer alır. (Fot. 10) Süsleme şeritlerindeki tarsi tekniği dışında, sözü edilen süslemelerin hepsi fildişi kakma ile yapılmıştır. Kanatların binilerinde alt ve üst başlıklar yine fildişi kakma şemselerle, gövde ise tarsi tekniğiyle bezelidir. Tombaktan yapılan pencere halkalarının aynaları ile bininin göbeğindeki madalyon kazıma teknikli, bitkisel desenlidir.



Fot. 7: Hünkar Mahfili, Pencere Kanatları



Fot. 8: Hünkar Mahfili,
Pencere Kanadı



Fot. 9: Hünkar Mahfili, Pencere
Kanadı Alt Pano



Fot. 10: Hünkar Mahfili, Pencere Kanadı Orta Pano

Kündekari tekniği ve buna bağlı olarak geometrik süslemenin hâkim olduğu bir dönemde, bu pencere kanatlarında kullanılan malzeme, teknik ve süslemeyle ortaya çıkan koyu zemin üstüne açık renkli desenlerin meydana getirdiği bütündeki etki önemli bir ayrıcalıktır. Süslemenin yeri ve düzeni, kullanılan teknikler ve desenler ilk, tek ya da yeni değildir. Ancak bütün bunların bir pencere kanadında olması az rastlanan bir durumdur. Genel özellikleri açısından bu kanatların en yakın benzeri Edirne Selimiye Camii'nin yine hünkar mahfilindeki pencere kanatlarıdır¹². Bazı desen değişiklikleri dışında malzeme, teknik ve bütündeki etki bakımından aynı anlayışın ürünü oldukları açıkça bellidir. Böyle ayrıcalıklı eserlerin daha özel mekânlar için tasarlandığı anlaşılmaktadır. Benzer özellikler aynı yüzyılın mobilyasında daha sık görülür. Örnek olarak Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan ve yanlışlıkla IV. Murad'a maledilen yüzyılın ortalarına ait taht (env. no 2/2879)¹³ ile bazı Kur'an mahfazaları¹⁴ verilebilir. Önceki yüzyıllarda seren, başlık ve kayıtların süslenmesi bilinen bir uygulamadır. Sinan eserlerinde ise yaygın değildir. Süleymaniye ve Selimiye camilerinin pencere kanatlarından başka, bu uygulamanın kapı kanatlarındaki bir örneği Üsküdar Mihrimah Sultan Camii'nin kuzey kapısında karşımıza çıkar.

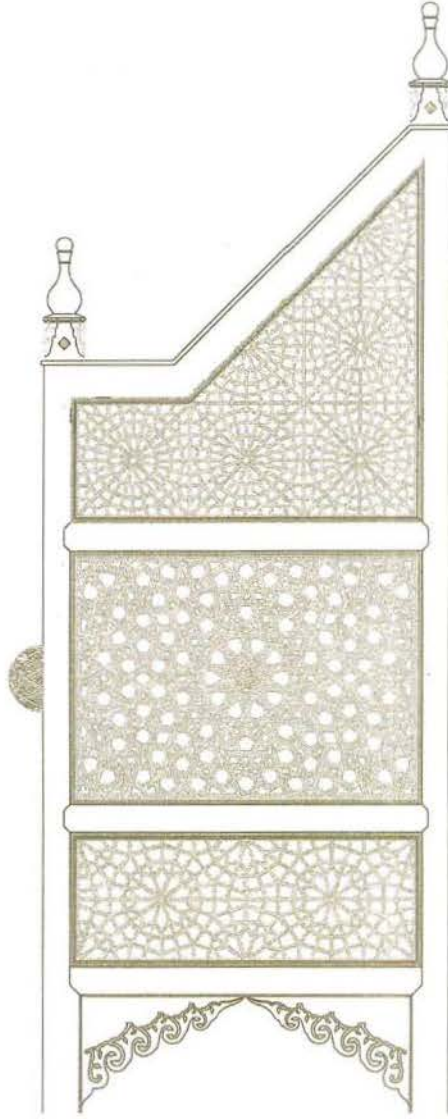
12 BOZER, R., Edirne Selimiye Camii'nin Ahşap Kapı ve Pencere Kanatları, Vakıf ve Kültür Dergisi, Yıl 1, Cilt 1, Sayı 3, Ankara, 1998, s. 32-33.

13 ÇAĞMAN, F., Osmanlı Sanatı, Anadolu Medeniyetleri III, Seçuklu/Osmanlı, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, 22 Mayıs-30 Ekim 1983, s. 155.

14 Fot. için bkz. a.e., s. 154, 197.



Fot. 11: Vaaz Kürsüsü

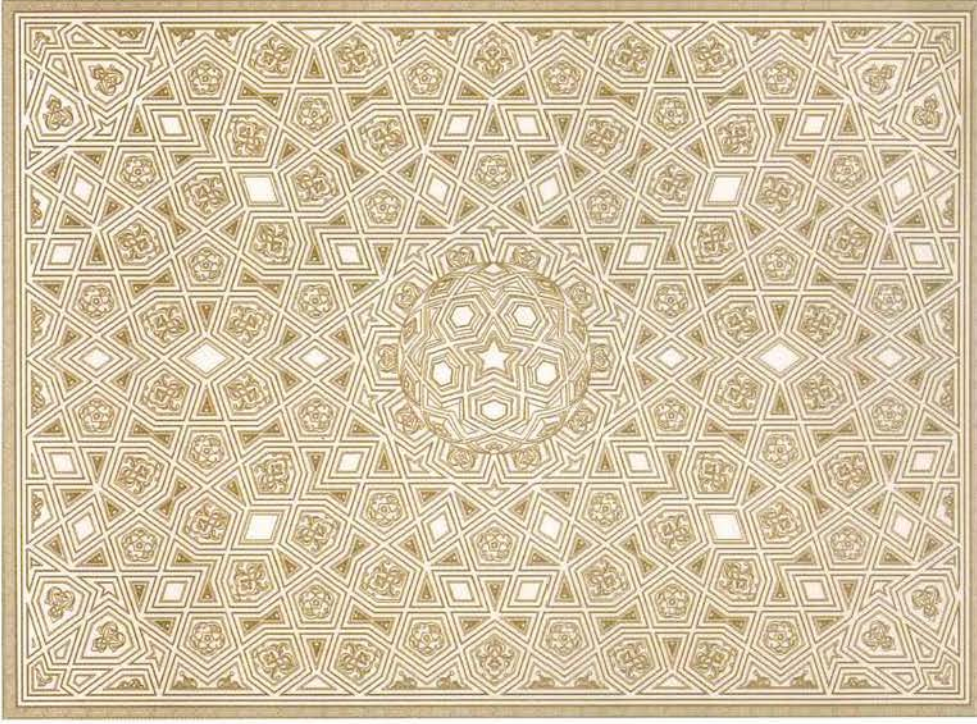


Çizim. 1

Vaaz kürsüsü: Devrinin en büyük örneklerinden olan k rs , 117x122 cm.'lik bir tabana oturan ve 340 cm. yüksekliğe ulaşan prizmatik bir kütleye sahiptir. (Fot. 11) Taht kısmı  nden arkaya doğru yükselir. Altta, ayaklar arasındaki boşluklar, dilimli kemeri hatırlatan k  ebent gibi parçalarla değerlendirilmiştir. Kürsünün arka ve simetrik düzenlenen iki yan yüzü üçer bölümlüdür. Alt ve üst bölümlerde on kollu yildız ve ongenlerin kafes tekniğinde i lendi i geometrik süsleme bulunur. İki yan yüzdeki orta bölümlere kündekari tekniği ile yapılan on kollu yildızlar yerleştirilmiştir ( izim 1). Arka yüzün orta bölümü ise yan yana    panoya ayrılmış; iki yandakiler kündekari tekniği ile yapılırken ortadaki düz levha ile değerlendirilmiştir. En gösterişli bölümü  n cephe'dir. Altta, diğer yüzlerle aynı özellikte kafes yer alır. Ortadaki bölüm yan yüzlerle aynı geometrik düzene sahip olmakla birlikte, buradaki parçalardan üçgenler tarsi, baklavalara sedef kakmayla dolgulanmı ; diğer parçalar ise oyma tekniğinde bitkisel motiflerle süslenmiştir. Panonun merkezinde kündekari kabara yer alır ( izim 2)¹⁵. (Fot. 12) Bu pano genel özellikleriyle kuzey kapıdaki kanatlarla çok benze ir.

¹⁵ Kürsünün çizimlerini sağlayan Burcu Yiğit'e teşekkür ederim.





Çizim. 2

Ön cephenin üst bölümünde alt köşeler pahlanarak buraya abanoz ve fildişiinden geometrik bir desen yerleştirilmiştir. Cephelerdeki bütün bölümler tarsı tekniğinde zencirek desenli şeritle çerçevelenmiştir. Kürsünün üstteki dört köşesinde topuzlar bulunur. Topuzların kare kesitli kaidelerinin cephelerindeki küçük kare alanlarda kakma tekniğinde kufi yazılar bulunur. (Fot. 13)



Fot. 13: Vaaz Kürsüsü

Kanuni Türbesi

Türbede girişteki kapı kanatları ile içerideki iki dolabın kapakları devrinden kalmıştır. Yapının ihtişamı ve devrinin ahşap eserleriyle uyuşmayan pencere kanatları ile girişin üstündeki mahfile çıkan iki merdivenin tek kanatlı kapıları yakın zamanların işidir. Sandukaları çeviren sedef kakmalı korkuluk da zamanından değildir.

Kapı kanatları, yüzeyi tamamen kaplamayan, fakat yer tutmaya başlayan sedef kakmaların meydana getirdiği ışıltılı görünümüyle bir yandan kendi varlığını hissettirir, diğer yandan cephedeki çini panoların parlak ve renkli atmosferini ahşabın ağır başlılığı ile dengeler.

Her biri 62x234 cm. ebadındaki kanatlar, alt ve üstekiler yatay dikdörtgen, ortadaki-ler düşey dikdörtgen ve büyük olmak üzere simetrik üçer panoludur. (Fot. 14)

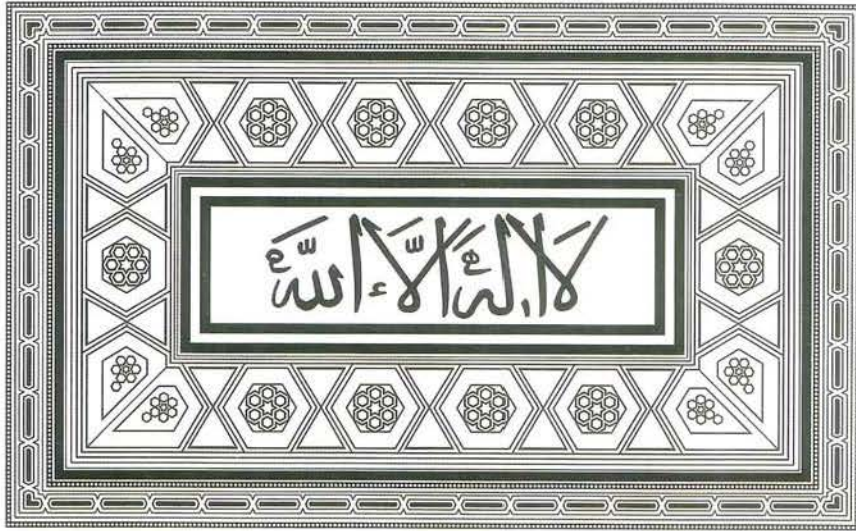


Fot. 14: Kanuni Türbesi
kapı kanatları

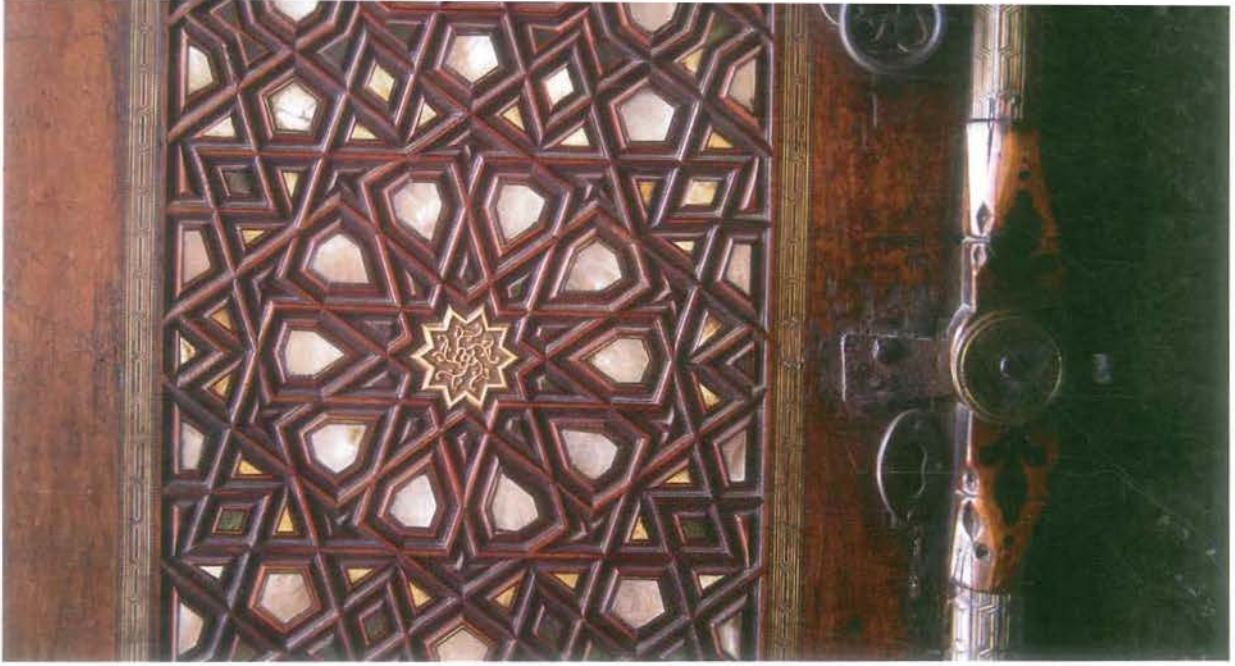


Devrine uygun olarak her pano tarsi tekniğinde zencirek desenli şeritlerle kuşatılmıştır. Seren, başlık ve kayıtların bezemesiz bırakılması panolardaki süslemeyi ön plana çıkartır. Üst panoların ortasındaki küçük levhalara, iki kanatta tamamlanan Kelime-i Tevhid oyma tekniğiyle yazılıp, yaldızla boyanmıştır. Bunların çevresini bordür gibi kuşatan alanda tarsi tekniğinde geometrik desenlere yer verilmiştir (Çizim 3). Burada

Fot. 15: Kanuni Türbesi
kapı kanatları

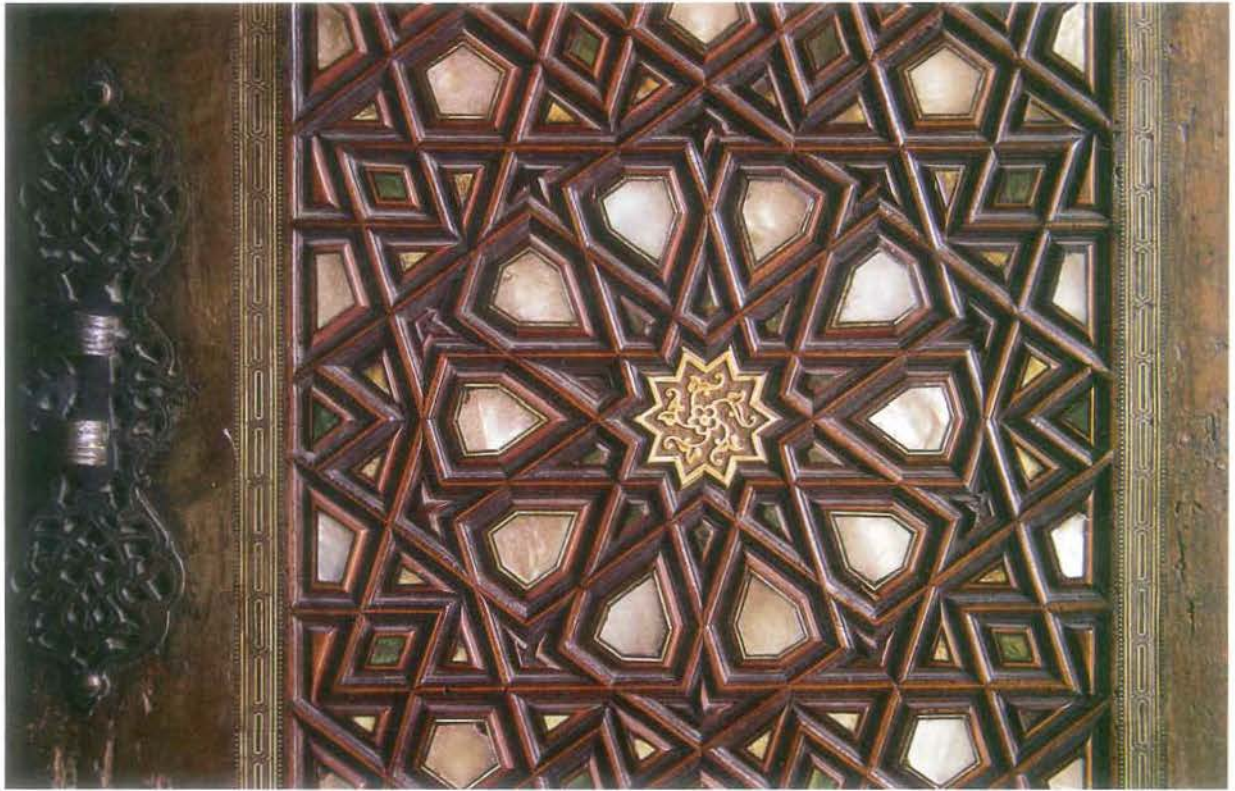


Çizim. 3



Fot. 16: Kanuni Türbesi kapı kanadı orta pano (sol)

altıgen-stilize kelebek biçimleri sıralanır. Stilize kelebekler sedeftir. Altıgenler ise fildişı çerçevenin içinde altı köşeli yıldız ve altıgen kompozisyonuna sahiptir. Böyle süslemeler aynı devrin rahle ve Kur'an mahfazaları gibi diğerk ahşap eserlerinde daha sık uygulanır. Orta panolarda kündekari tekniğinde yapılan on kollu yıldız kompozisyonu görülür. Geometrik parçalarda oyma ile yapılan bitkisel süsleme bulunmakla birlikte, sedef kakmalar öne çıkmıştır. (Fot. 16-17) Sedefler çoğunlukla beyazdır,



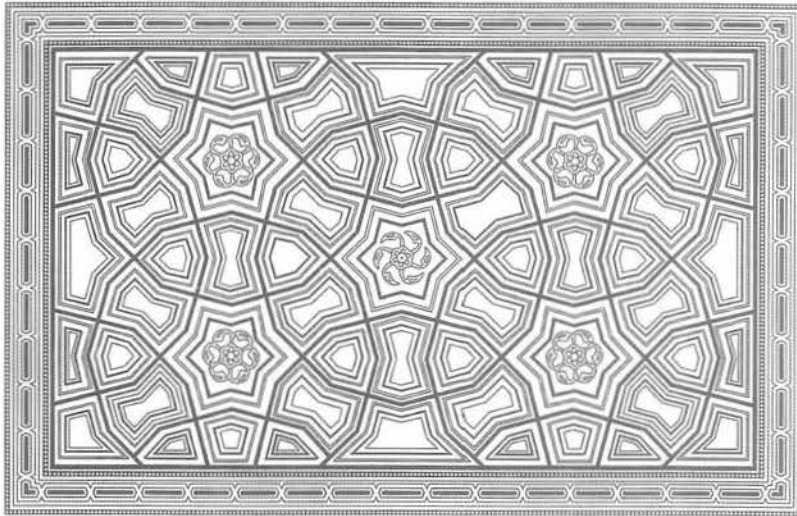
Fot. 17: Kanuni Türbesi kapı kanadı orta pano (sağ)



Fot. 18: Kanuni Türbesi kapı kanadı orta pano

ancak yeşil renkli olanları da vardır. Bitkisel motifler palmet-rumi esasına dayansa da, bilinen formlarından uzaklaşarak soyut kıvrımlara dönüşmüştür. Geometrik hatları teşkil eden çıtaların satırlarına ahşap filetolar kakılmıştır. (Fot. 18) Alt panoların kündekari ile yapılan geometrik deseni onikigenler geçmesidir ( izim 4)¹⁶. Çokgenlerin merkezindeki rozetler oymayla yapılmış, diğ r parçalara beyaz ve yeşil

16 Kapı kanadının çizimlerini sağlayan N.  lker Sönmez'e teşekkür ederim.



Çizim. 4



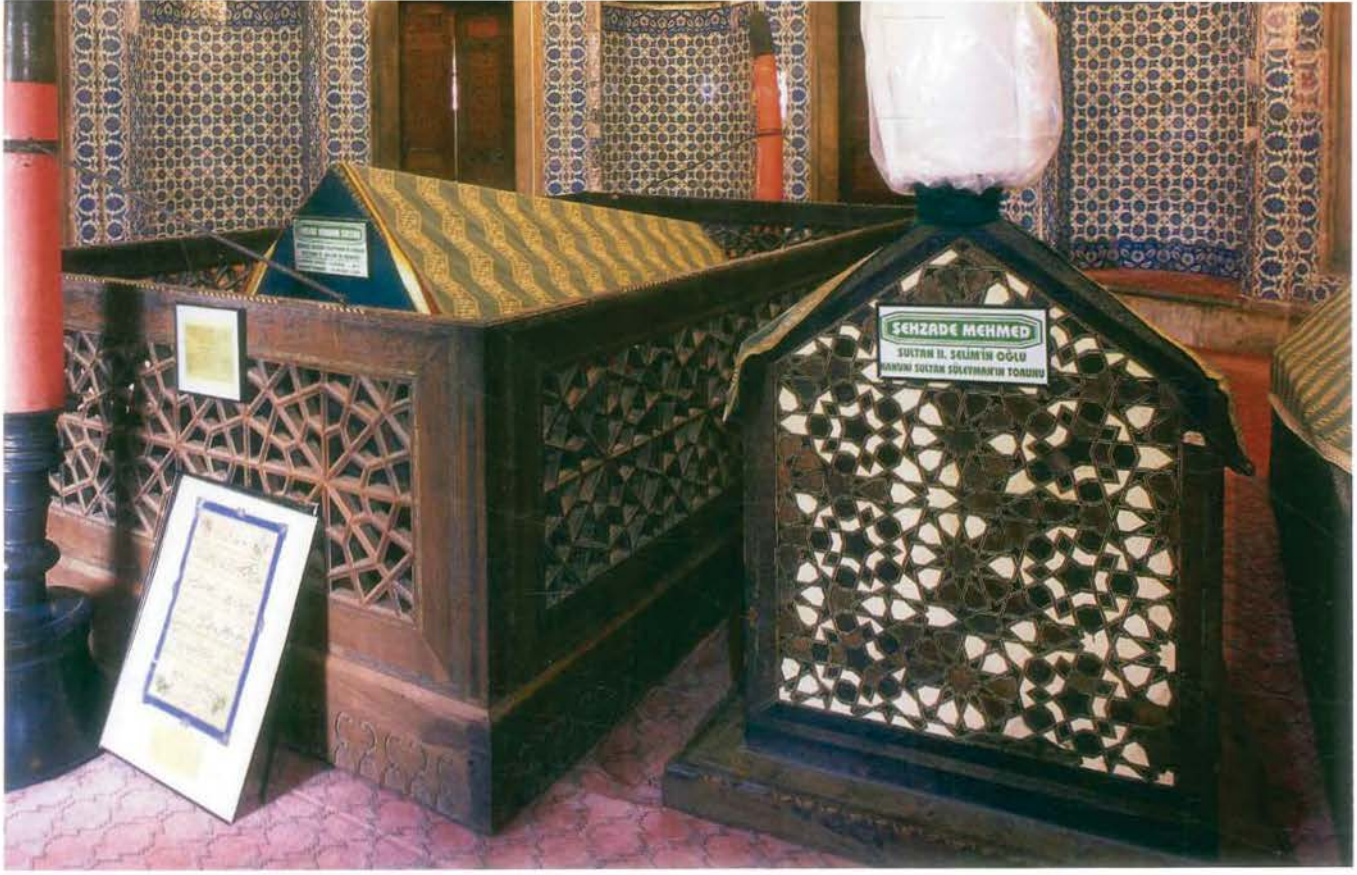
Fot. 19: Kanuni Türbesi
kapı kanadı alt pano

sedefler kakılmıştır. (Fot. 19) Kanatlarda yer alan binin gövdesi, panoları saran şeritlerle aynı özellikte zencirekle kaplanmış; başlıklara ise, tarsi tekniğinde küçük altıgen ve baklavalı aralıklı bir şekilde konularak gövdedeki yoğunluk dengelenmiştir. Bininin ortasındaki metal madalyonun altında ve üstünde kakmayla yapılan koyu renkli birer palmet yer alır. Madalyonun kazıma teknikli bitkisel bezemesi, hünkâr mahfilinin pencere kanatlarındaki örneği andırır. Kanatlardaki kapı halkalarının aynaları ve kilit aksamı palmet ve rumi desenlidir.

Dolap kapakları süsleme tekniği bakımından külliye'nin ahşap eserleri içinde ünik'tir. Sinan eserlerinin genelinde ise, bugün için ünik değilse bile, nadir örneklerden biridir. Her iki dolapta 31x125 cm. ebadında simetrik ikişer kapak yer alır. Geçme tekniğinde yapılan kapaklar şema ve pano düzeni açısından hünkâr mahfilindeki pencere kanatlarıyla aynı özelliktedir; ancak süslemeleri kalem işiyle yapılmıştır. Bugün boyaların kabarması ve kararması sonucu renklerinin pek çoğunu ve desenlerinin detaylarını kaybeden kalem işi bezemeler genel hatlarıyla her iki dolapta da aynıdır. Çerçeveyi teşkil eden seren, başlık ve kayıtlar ile orta panoların aynalarında rumi ve hatayilerin meydana getirdiği bezeme yer alır. (Fot. 20) Bu desen dolapların ve pencerelerin çevresi ile bütün duvarlarda dolanan çini bordürle hemen hemen aynıdır. Panolardaki aynaların çevresini, Selçuklu devrinden beri çok bilinen rumili örgü kuşatır. Üst panoların aynasında yazı vardır. Binilerin başlıklarında da rumili örgüye rastlanır. Desenlerde en rahat seçilebilen renk altın yıldızdır. Anlaşıyor ki, bir zamanlar bu kapaklar, türbenin duvarlarındaki çiniler ile kubbesindeki kalem işlerinin zengin renk ve desen dünyasına katılmaktaydı.



Fot. 20: Kanuni Türbesi dolap kapakları



Fot. 21: Hürrem Sultan Türbesi

Hürrem Sultan Türbesi

Türbede devrinden kalan ahşap eserler Hürrem Sultan'ın sandukasını çeviren korkuluk ile II.Selim'in oğlu Şehzade Mehmed'e ait olduğu söylenen¹⁷ sandukadır. (Fot. 21) Bugünkü kapı ve pencere kanatları orijinal değildir.

Korkuluk 217x370 cm.'lik bir alanı kaplar. Kaidesiyle birlikte 102 cm. yüksekliğe ulaşan bu eser, çitalarla meydana gelen kafes tekniğinde, sekiz köşeli yıldızlar ile sekizgenlerin merkez alındığı geometrik bir kompozisyona sahiptir. Kaidenin alt kenarında baş aşağı çevrilmiş soyut palmet frizi, kafesin çerçevesindeki kenarlarda tarsi tekniğinde zencirek desenli şeritler dolandır. (Fot. 22)

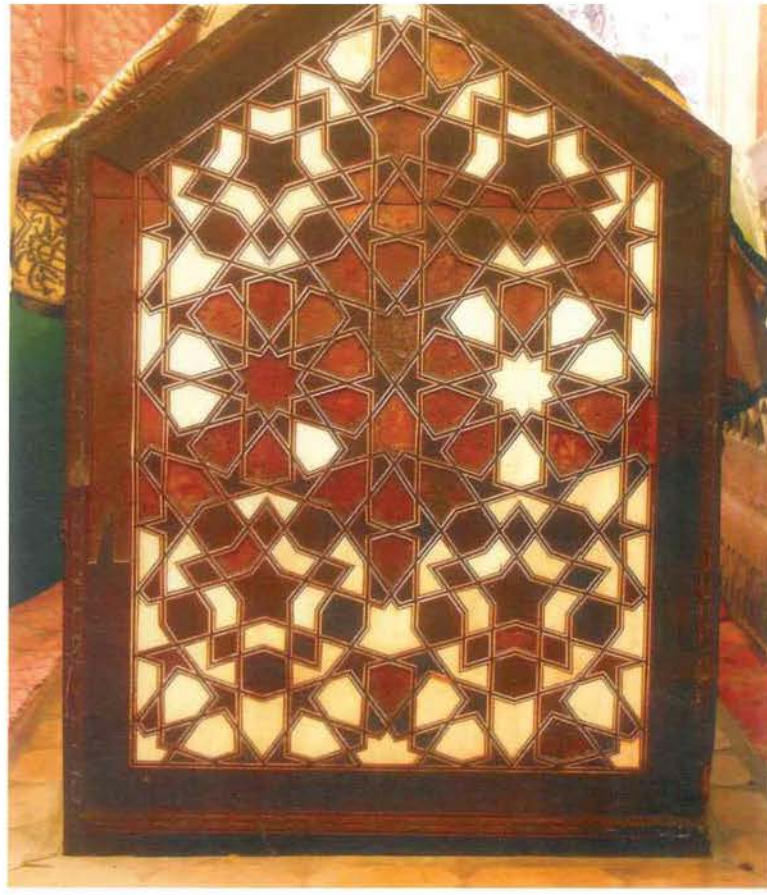
Sanduka 15 cm. yüksekliğindeki bir kaide üzerine oturur. 185 cm. uzunluğundaki sanduka, ayak ucundan baş ucuna doğru hem genişler, hem de yükselir.¹⁸ Kıрма çatı gibi nihayetlenen üst bölümdeki süsleme günümüze ulaşmamıştır. Sandukanın cepheleri ceviz üzerine abanoz ve fildişi kaplamadır. Her yüzü tarsi tekniğinde zencirek desenli bir şerit çevreler. Doğu ve batı yüzlerinde on kollu yıldız kompozisyonu vardır. (Fot. 23-24) Genel uygulama açısından tarsi tekniğine giren bu süslemede, ince şeritler künde karideki çitalar gibi geometrik hatları meydana getirmiş ve ortaya çıkan şekillere renk kontrastı yaratan, açık ve koyu renkli parçalar yapıştırılmıştır. Güney ve kuzey yüzler iki alana bölünmüştür. Her iki alan altıgen-üçgen esasına dayanan geometrik bordürle ayrı ayrı çerçevelenmiştir. Alt bölümdeki dikdörtgen

17 ÖNKAL, H., Osmanlı Hanedan Türbeleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992, s. 145.

18 Sanduka, ayak ucunda 90 cm. yükseklik, 61 cm. genişliğe; baş ucunda 118 cm. yükseklik, 87 cm. genişliğe sahiptir.



Fot. 22: Hürrem Sultan Türbesi korkuluk



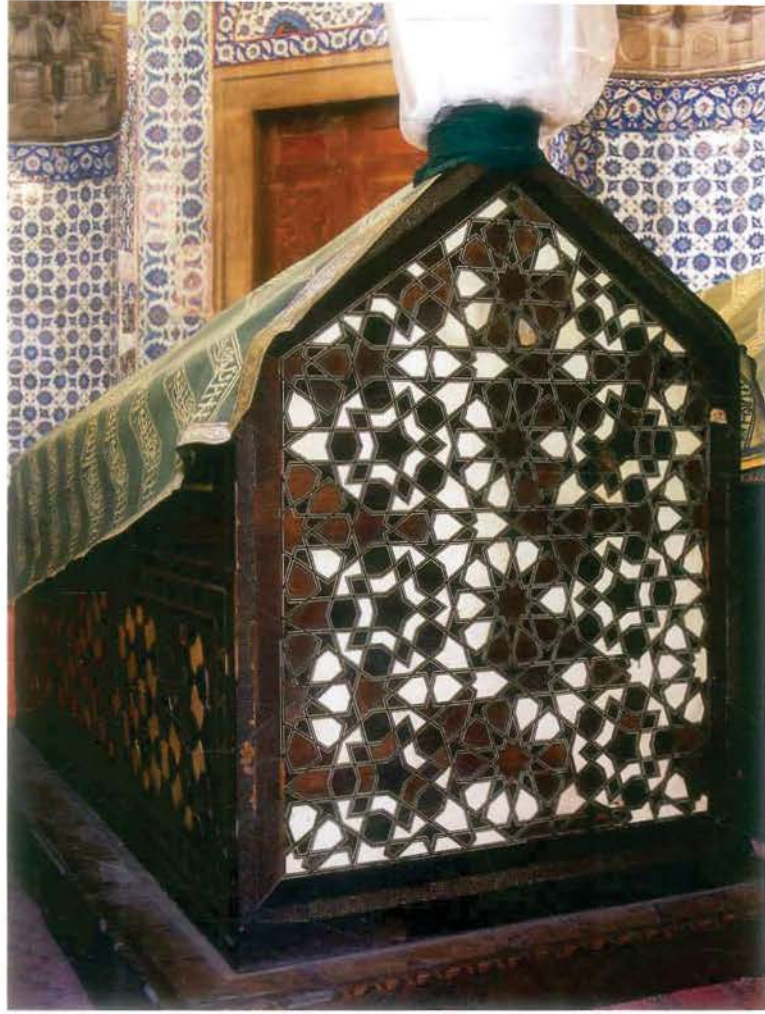
Fot. 23: Hürrem Sultan Türbesi, sanduka doğu cephe

alanda onikigenler geçmesi; üstteki üçgen alanda düğümler yer alır. (Fot. 25) Bu süslemelerde de koyu ve açık renklerin ritmi hâkimdir. Ahşapta, yüzeylerin bütünü kaplayarak, böyle yoğun renk etkisi yaratan süslemelere genellikle yüzyılın rahle ve Kur'an mahfazaları gibi taşınabilir eserlerinde rastlanır. Dini yapıların kapı ve pencere kanatları ile dolap kapakları gibi eserlerinde ise, caminin kuzey kapısındaki kanatlarda görüldüğü üzere, belli bölümlerde sınırlı kalmaktadır. Bu tarz uygulamalar yüzyılın son çeyreğinden itibaren bilhassa sedef kakmayla revaç bulur ve sedefkârlık önem kazanır. Ahşabın kendi dokusuna oyma tekniğiyle yapılan ve ışık-gölge tesiri meydana getiren engebeli yüzeyler, başka malzemelerin yüzeyde artış göstermesine paralel olarak, yerini renkli yüzeylerin ışıltısına bırakır.

Anadolu'da sadece 16. yüzyıldan değil, 15. yüzyıldan da, devrinin teknik ve desen anlayışını yansıtan ahşap sandukaları pek tanımıyoruz. Bu açıdan sözü edilen sanduka, şimdilik kendi türünün nadir bir temsilcisi olmasıyla ayrı bir değer taşır. Teknik ve malzemesiyle Anadolu'daki 13 ve 14. yüzyılın derin oymalı ahşap sandukalarından ayrılır; fakat form bakımından, değişik malzemelerde bulduğumuz örneklerini tekrarlar¹⁹.

Buraya kadar, konuyu anlamanın ve kavramanın tanımlamaktan geçtiğini düşünerek, Külliye'deki ahşap eserleri çok kısa da olsa tanıtırken, dikkat edileceği üzere tars, kakma, kündekari, on kollu yıldız, onikigenler geçmesi gibi teknik ve süsleme terimleri çok tekrarlanmıştır. Bu tekrarlar ele alınan eserlerdeki ortak yönlerin ne denli

19 14. yüzyıldaki ahşap bir örneği için bkz. BOZER, R., Kaybolan Bir Ahşap Çocuk Sandukası, Vakıf ve Kültür Dergisi, Yıl 1, Cilt 1, Sayı 4, Ankara, 1999, s. 27-30.



Fot. 24: Hürrem Sultan Türbesi,
sanduka batı cephe

çok olduğunu göstermektedir.

Caminin kuzey, doğu ve batı kapılarını ayrı ustalar yaptığı halde hem üslup hem de teknik, motif ve kompozisyonlar tek elden çıkmışçasına benzerlik gösterir. Eğer böyle bir örnek Orta Çağ yapılarından birinde görülseydi pek çoğumuz bunları tek bir ustaya mal etmekte tereddüt etmezdik. Elbette bunun geçerli nedenleri vardır. En başta geleni, devir özellikleri içinde usta üsluplarının belirleyici rol oynamasıdır. Belki bu sebeple Selçuklu ve Beylikler devrinde ustaların kendi yaptıkları eserlere adlarını yazmaları olağan bir durum olarak görülmektedir. Osmanlı'nın erken devrinde 15. yüzyılın ilk yarısında da bu durum devam eder. Yüzyılın ortalarından itibaren ise ahşap eserlerde usta ismine daha az rastlanır. Sinan devrinde hemen hemen ortadan kalkar. Bazı taşra eserlerinde, Manisa İbrahim Çelebi Cami minberinde olduğu gibi (1575-76), nadir örnekler vardır. Süleymaniye Külliyesindeki bunca ahşap esere rağmen bunların hiç birinde usta adı yoktur. Hâlbuki pek çok ustanın varlığını inşaat defterlerinden öğreniyoruz. Külliyenin diğer süslemeleri için de durum aynıdır. Saray mensupları tarafından yaptırılan 16. yüzyılın ahşap eserlerinde, Orta Çağ'daki gibi bireysel çıkışlara sahne olan örneklerle rastlanmaz. Mimaride olduğu gibi²⁰, süslemeler de bireysel unsurlardan arınmış, yapının bütünü tek kimlik altında toplanmıştır. Bu sebeptendir ki, bani ve tarih gibi kimlik bilgileri taşıyan kitabelerin ahşap esere yazılmasından da vazgeçilmiştir.

20 MÜLAYİM, S., Ters Lâle, Osmanlı Mimarisinde Sinan Çağı ve Süleymaniye, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2001, s. 188.

Külliyyenin ahşap eserlerinde, süsleme tasarımının kullanılacak yerlere göre yapıldığını söylemek sanırız yanlış olmaz. Caminin anıtsal ölçülerdeki kapı kanatları, mimarının heybetli, fakat aşırı süslemekten uzak duran cephesinde, bezemesini dışa yansıtmadan kendi içinde saklar. Buna karşılık hünkâr mahfilindeki pencere kanatları, yapıldıkları özel bölümün kimliğine uygun olarak, göz alıcı rengi ve deseniyle kendini gösterir. Kanuni Türbesi'nin kapı kanatları bir yandan adına yapıldığı şahsın önemini vurgulayacak kadar süslemelerini hissettirir, bir yandan da cephedeki çini panoların ortasında denge unsuru olur. İçteki kalem işi tekniğiyle bezenen dolap kapakları ise renkleri ve desenleriyle, duvarlarda kesintisiz devam eden çinilerin akışını engellemeden, onlarla bütünleşir. Ama hepsi devrinin üslup özellikleri çerçevesinde, zamanının sınırlarını zorlamayan, bireysel tercihlerden uzak örneklerdir. Sinan'ın diğer yapılarındaki ahşap eserler de, ait oldukları yerin özelliklerine uygun bir süsleme tasarımı göstermektedir. Hiç şüphe yok ki, bütün bu anlamlı bütünleşmeler belli bir anlayış ve merkezi bir tasarımın sonucudur. Bu konuda Ehl-i Hiref teşkilatının rolü büyüktür²¹.

Ele alınan eserlerin malzeme, teknik, motif ve kompozisyonları ne sadece bu külliyeyle aittir, ne de ilk kez burada görülür. Her biri Anadolu'da Selçuklu çağından başlayarak yüzlerce yılda geçirdiği deneyim ve aşamalardan sonra bu düzeye ulaşmıştır. Ancak, bu külliyyenin şahsında, Sinan devri için dile getirilebilecek en önemli husus, kendi çağındaki birikimin istenilen yerlere uygun tasarımlarla biçimlenmesi ve bu anlayışın yaygın ve sürdürülebilir hale dönüşmesidir.



Fot. 25: Hürrem Sultan Türbesi, Kuzey Cephe

21 Ehl-i Hiref teşkilatı için bkz. ÇAĞMAN, F., Mimar Sinan Döneminde Saray'ın Ehl-i Hiref Teşkilatı, Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, (Yayına Hazırlayan: Zeki Sönmez), İstanbul, 1988, s. 73-77.