

ANADOLU AĞAÇ OYMACILIĞINDA MAIL KESİM

Abbasi halifelerinin 9. asırda kurduğu Samarra şehri stuk tezyinatının büyük bir kısmında görülen ve Orta Asya hayvan üslûbunun tekniği olduğu için Samarra'da önemli bir unsur teşkil eden Türklerle bağlantıya getirilen mail kesim, Samarra'dan sonra da rağbet bulmuştur. Prof. R. Ettinghausen, ilgi çekici ve etraflı bir tetkik yazısında, mail kesimin Irak, Suriye, İran, Mısır, Filistin, Afganistan, Anadolu ve Kuzey Afrika'da 10-14. asra kadar uzanan çeşitli örneklerini göstermiştir¹. Bu üslûbun geçirdiği safha ve değişimleri de izah etmiştir. Prof. Ettinghausen Anadolu'dan misâl olarak, bugün Ankara Etnografya Müzesinde bulunan Malatya Ulu Camii Mimberini vermektedir, (Res. 1, 2).

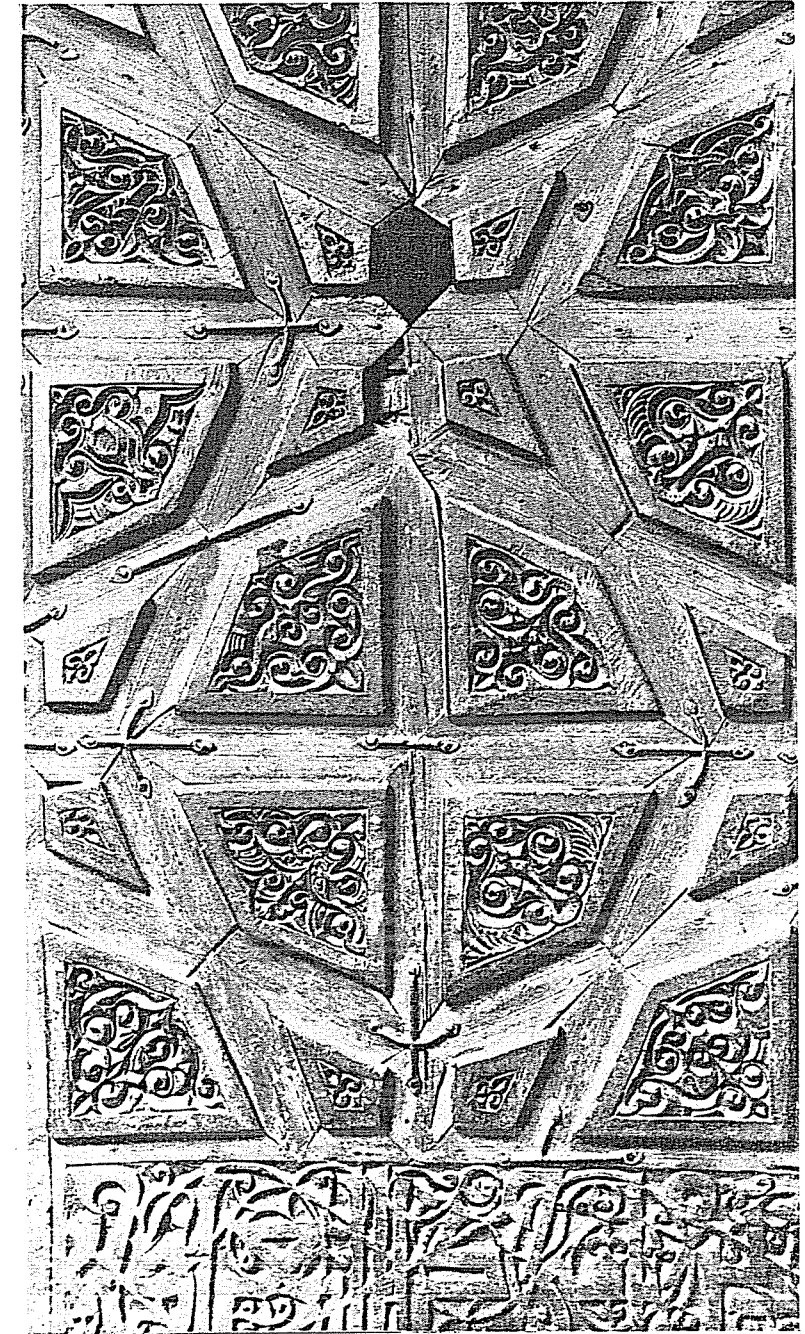
Malatya Ulu Camii mimberine birkaç Anadolu mimberini daha katmak mümkündür². Samarra mail kesim üslûbunu en 'saf' bir şekilde aksettiren ve sathî işleniş, motifler arasında meydana gelen tamamlayıcı şekillerle bu üslûba en yakın örnek ise, şimdilik taş üzerinde tek örnek olarak bildiğimiz³ Konya surunun şöhretli 'melek' figürlerinin başındaki taçtır (Res. 3). Bu desende zemin diye bir şey kalmamıştır, zemin tamamlayıcı şekiller halinde desene katılmıştır.

'Hakiki' Samarra üslûbunun Anadolu'daki bu tek temsilcisi yanında diğer eserler, Samarra üslûbunu değişmiş bir merhalede gösterirler. Mail kesim ile derin kesim adeta ayrı bir ağaç oyma üslûbu yaratarak birleşiyorlar. Kayseri Lalapaşa Camii mimberinden bir bordürde orta eksen üzerindeki palmetler ve onları çerçeveleyerek uzayıp giden Rûmîlerden meydana gelen

1. R. Ettinghausen, "The Beveled Style" in the Post-Samarra Period. Archaeologica Orientalia. In Memoriam Ernst Herzfeld. New York 1952. s. 72-83, Pl. IX-XVI.

2. Bahsi geçen eserlere ait fotoğrafları çekerek bu tekniğe işaret eden ve burada basılmalarına izin veren Dr. Halûk Karamağaralı'ya teşekkür ederim.

3. Divrik'teki 1180/81 tarihli Kale Camii portali nişinin köşe sütunlarının başlık tezyinatı da 'saf' Samarra üslûbunu andırır, fakat burada konturların derin kesilmiş olduğu yakından bakınca anlaşılmaktadır. Bu başlıkların şekil ve tezyinat itibarıyla, Musul'daki Nureddin Camii'ne ait olup E. Herzfeld tarafından neşredilen (F. Sarre - E. Herzfeld, *Archäologische Reise im Euphrat-und Tigris-Gebiet*. Berlin 1911-1920, vol. I S. 217-18, fig. 230-32) ve Samarra mail kesim tezyinatını gösteren başlıklara benzedikleri de belirtilmelidir.



Resim 1 : Malatya Ulu Camii mimberinden detay

(Foto : H. Karamağaralı)



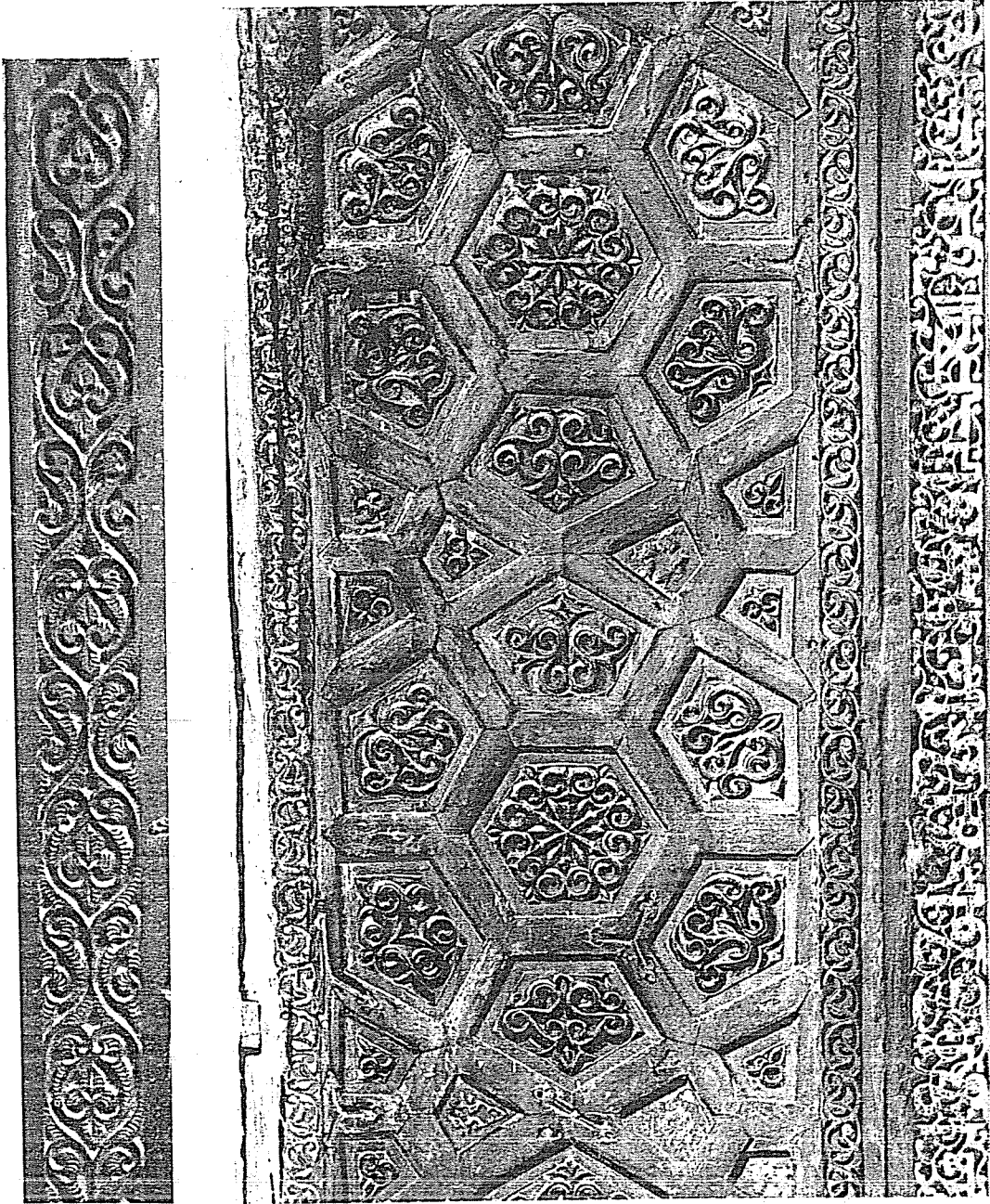
Resim 2 : Malatya Ulu Camii mimberinden detay
(Foto : H. Karamağaralı)

örnekte, konturlar derin olmakla beraber zemin görülmemektedir. Buna karşılık Rumî ve palmetlerin üst satırları tamamen yivlenip dilimlenerek her biri kendi başına plastik değer kazanan bir gövdecik olarak değerlendirilmişlerdir (res. 4).

Harput (Elazığ) daki Sare Hatun Camii mimberinin yan satırları Malatya Ulu Camii mimberininki gibi geniş şeritlerle çeşitli poligonal sahacıklara ayrılmıştır. Malatya mimberinde dörtgen olan satırlara karşılık Sare Hatun mimberinde sahacıklar beşgen ve altıgendir. Malatya mimberinde dört saha birleşip, kendilerini çeviren geniş şeritler etraflarında bir büyük poligon meydana getirirken Sare Hatun mimberinde altı tane beşgen ortadaki daha büyük bir altıgen etrafında birleşerek gruplar teşkil ederler. Her iki mimberde de konturlar oldukça derin kesilmişlerdir. Ancak buna rağmen bir zemin tabakasından bahsedilemez. Her iki mimberde de örneklerin çeşitliliği dikkati çekmektedir. Samarra'dan beri takip edilebilen fakat burada daha plastik bir karakter alan motifler yanında, meselâ Sare Hatun mimberindeki kollu şamdanı andıran örnekler ve ortadaki poligonların dik saptardan çıkıp iki kalın, içine kıvrık yaprak ucu olarak çatallaşan yapraklardan kurulan radial örnekleri kendine mahsus bir tezyinat yaratır.



Resim 3 : Konya suruna ait melek figürü
(Foto : H. Karamağaralı)



Resim 4 :
Kayseri Lala
Camii
mimberinden

Resim 5 : Elâziğ, Sare Hatun Camii mimberinden detay
(Foto : H. Karamağaralı)

Prof. Ettinghausen'in yazısında birçok misâlleri bulunabilen Post - Samarra mail kesim tezyinatının, kompakt formları yerine bu Anadolu tezyinatında şekiller daha hareketli, kıvrak olup uzviyet ve özgürlük kazanmışlardır. Mail kesim sanki sathı daha serbest yoğurmak için yeni bir vasıta olmuştur. Prof. Ettinghausen'in "kidney shaped leaves" dediği ve Mısır'da El Hakim Camii ahşap girişlerinde (11. asır başı) ve Gazneli Mahmud'a ait türbenin kapı kanatlarında (11. asır) işaretlediği bu "Böbrek biçimi yaprak"lara⁴ Anadolu mimberlerinde de rastlanıyor. (res. 6). Dikkati çeken bir husus, Gazne eseri ile Anadolu eserleri arasındaki üslûp benzerliğidir.

Ankara Alaeddin Camii mimberi, aralarında ufak yıldız sahalar kalmak üzere sıralanan sekizgenlerden bir satır taksimatına sahiptir (res. 7). Bu sekizgenleri dolduran örneklerdeki mail kesim tezyinatı diğer iki mimberin enerjik ve vazih örneklerine karşılık daha monoton bir manzara gösterir. Burada artık kesişmeler tesbit edilebiliyor, böylelikle örnek iki tabakalı olarak Samarra mail kesim tezyinatının prensiplerini bu yönde de aşiyor.

Bütün bu eserler 12. asra ve Anadolu Selçuk sanatına aittir⁵. Anadolu'da bu devirde Samarra mail kesim üslûbunu kendine has bir tarzda geliştiren ve oldukça kapalı bir bütün teşkil eden bir ağaç oymacılığı üslubu olduğu tahmin edilebiliyor. Misallerin çoğaltılarak bu üslubun bütün özellikleri ile ortaya çıkıp tanınabilmesi çok arzu edilecek bir çalışma olacaktır.

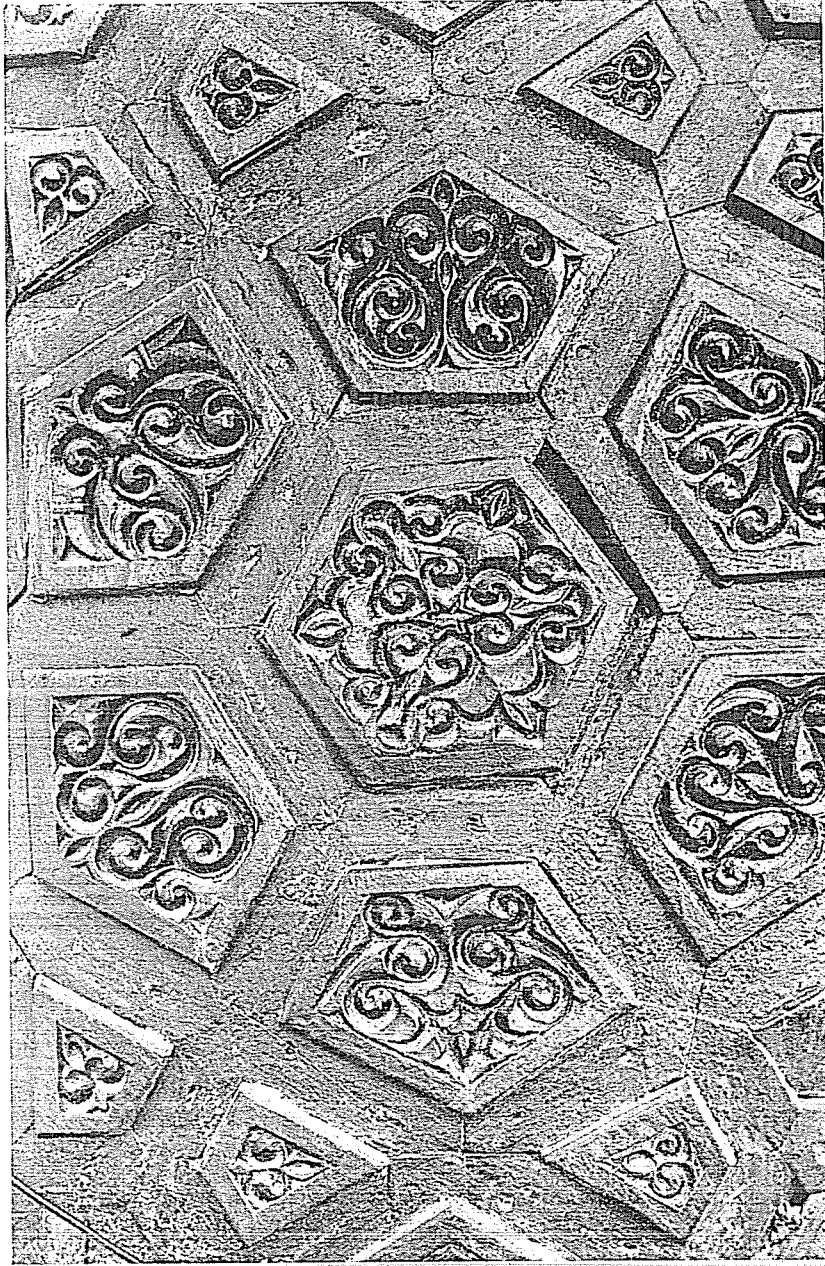
Mahiyeti ve kıyafeti ile İç Asya'ya işaret eden⁶ Konya surlarının melek figüründe ise Samarra mail kesim üslûbuna bu kadar sadık kalınması ayrıca dikkati çekmektedir.

Semra Ögel

4. ad.geç.mak.Pl.X.fig.3. Yazar bu motife Samarra'da rastlanmadığına işaret ederek, Post Samarra tezyinatı için bir tarihlendirme ip ucu verdiğini söylemektedir.

5. M. Zeki Oral, Anadolu'da Sanat değeri olan ahşap mimberler, kitabeleri ve tarihçeleri Vakıflar Dergisi V, s. 23-79. Vakıflar Genel Müdürlüğü Neşriyatı, Ankara 1962. Mimber kitabeleri tam tarihlerini açıklamakla beraber 12. asra ait oldukları kabul edilebilmektedir.

6. Emel Esin, An Angel Figure in the Miscellany Album H. 2152 of Topkapı. Beitrage zur Kunstgeschhichte Asiens. In Memoriam Ernst Diez. s. 264-282. Istanbul 1963.



Resim 6 : Elazığ, Sare Hatun Camii mimberinden detay
(Foto : H. Karamağaralı)



Resim 7 : Ankara Alâeddin Camii mimberinden detay
(Foto : H. Karamağaralı)

SEMRA ÖGEL

DER SCHRÄGSCHNITT IN ANATOLISCHER HOLZORNAMENTIK

Der Schrägschnitt, welcher zum ersten Mal in Samarra, der abbasidischen Kalifenstadt des 9. Jahrhunderts, in-großem Masse verwendet wurde und als die Technik des eurasischen Tierstils, mit den in Samarra eine bedeutende Rolle spielenden Türken in Verbindung gebracht wird, lebte auch lange nach der Samarra Periode weiter. Prof. Richard Ettinghausen zeigt in einem sehr interessanten und aufschlußreichen Aufsatz Beispiele des Schrägschnittes vom 10. bis 14. Jahrhundert im Irak, Syrien, Iran, Ägypten, Palästina, Afghanistan, Anatolien und Nordafrika, und verfolgt seine Entwicklung und Verwandlungen. (s. Anm. 1) Prof. Ettinghausen gibt als anatolisches Beispiel den Mimer der Ulu Cami von Malatya an, der sich im Ethnographischen Museum Ankara befindet. (Abb. 1, 2).

Zu diesen Mimer aus Malatya kann man einige andere anatolische Mimers stellen. (Die Aufnahmen und dadurch der Hinweis auf die Technik dieser Ornamentik stammen von Dr. Halûk Karamağaralı, Ankara, dem ich zum Dank verpflichtet bin). Den Schrägschnitt der Samarra Periode finden wir am "reinsten" an den Kronen der berühmten 'Genien' der Stadtmauern von Konya, dem einzigen Beispiel in Stein. Die Ecksäulchen des Kale Camii Portals in Divrik (1180/81) zeigen am Kapitell täuschend ähnliche Samarra Ornamentik, welche jedoch im Tiefschnitt ausführt ist. Man muss hinzufügen dass diese Kapitelle an jene der Nureddin Camii in Musul erinnern, die von E. Herzfeld publiziert sind (s. Anm. 3). Die Musuler Kapitelle aber sind im Schrägschnitt bearbeitet. Die Motive, der flache Schnitt, die komplementären Formen der Geniekronen stimmen mit dem Samarrastil überein. Der Grund wird zum komplementärem Muster.

Neben dem vorläufig einzigen Vertreter des 'echten' Samarrastils in Anatolien, zeigen andere Beispiele ihn in verschiedenen Entwicklungsstufen. Hier vereinigen sich Chrägschnitt und Tiefschnitt um einen neuen Holzstil zu schaffen. In einer Bordüre des Mimers der Lala Paşa Camii zu Kayseri, sind die Konturen zwar tief, aber im Muster aus von Rumiblättern umrahmten Palmetten auf einer Hauptachse, ist der Grund nicht zu sehen. Dagegen sind die Oberflächen der Rumis und Palmetten moduliert, gerillt

und jede Form als ein kleiner Körper mit eigenem plastischen Wert aufgefasst. (Abb. 4).

Die seitlichen Flächen des Mimers der Sare Hatun Camii zu Harput (Elazığ) sind wie beim Mimer aus Malatya von breiten Bändern in poligonale Felder geteilt, in Sare Hatun fünf und sechseckige Poligone. Die Gruppierung unterscheidet sich auch. Die Konturen sind beiderseits tief geschnitten, doch auch hier ist kein Ornamentsgrund. Der Reichtum der Muster fällt auf. Neben manchen Motiven die man bis nach Samarra zurückführen kann, die aber hier einen plastischen Charakter annehmen, kann man z.B. am Sare Hatun Mimer leuchterartige Gebilde und viele Einfälle an radialen Mustern beobachten. (Abb. 5)

Neben den meist kompakten Formen der Post-Samarra Periode, sind im anatolischen Zweig dieses Schrägschnittstiles die Formen bewegter, gelenkig und aufgelöster. Der Schrägschnitt scheint ein neues Mittel zur freieren Durchstaltung des Ornamentgrundes geworden zu sein. Die von Prof. Ettinghausen als 'kidney shaped leaves' bezeichneten Blätter (Holzleisten der El Hakim Moschee in Ägypten, 11. Jahrhundert und Türflügel des Grabmals von dem Ghaznaviden Mahmud, 11. Jahrhundert) findet man in den anatolischen Mimers wieder. (Abb. 6) Der Autor hebt hervor das man diesem Motiv in Samarra nicht begegnet und sieht in ihm einen Anhaltspunkt zur Datierung der Post-Samarra Ornamentik. (s.op.cit in Anm. I, Pl.X,fig.3) Man könnte auch vielleicht von einer Stilverwandschaft zwischen anatolischen und ghaznavidischen Werken sprechen.

Der Mimer der Alâeddin Camii in Ankara weist eine Oktogonaufteilung mit kleinen sternförmigen Zwischenflächen auf. Im Vergleich zur Ornamentik der beiden obrigen Mimers sind die Muster hier monotoner. Man kann Überschneidungen feststellen, das Muster wird zweischichtig, also eine weitere Überschreitung der Samarra Prinzipien. (Abb. 7)

Alle diese Werke gehören ins 12. Jahrhundert und in den anatolisch-seldschukischen Kunstkreis. (s.Anm.5, wenn auch die Mimerinschriften nicht genaue Daten angeben, geht aus ihnen hervor dass die Werke diesem Jahrhundert angehören) Man kann wohl annehmen dass in Anatolien zu dieser Zeit eine ziemlich geschlossene Gruppe der Holzornamentik den Schrägschnitt in einer ihr eigenen Weise weiterentwickelt. Das Auffinden weiterer Beispiele und eine gründliche Untersuchung dieser Stilgruppe mit allen ihren Eigenschaften wäre sehr wünschenswert.

Die direkte Anlehnung an den Samarrastil bei den 'Genien' von Konya welche in Charakter und Kleidung nach Zentralasien weisen (s.Anm.6) ist auch beachtenswert.