

Konya A.R. İzzet Koyunoğlu Müzesinde Bulunan Fildişi Mozaik Süslemeli Ahşap Rahle ve Kur'an Mahfazası

Wooden Lectern and Qur'an Case with Ivory Mosaic Decoration from Konya A.R. İzzet Koyunoğlu Museum

Ayben KAYIN*

(Received 26 May 2024, accepted after revision 17 September 2024)

Öz

Çalışmanın konusunu Konya A.R. İzzet Koyunoğlu Müzesinde bulunan ahşap eserlerden bir rahle ile bir Kur'an mahfazası oluşturmaktadır. Çalışmanın amacı, teknik ve süsleme özellikleri bakımından birbirine oldukça benzeyen ve aynı zamanda işlevleri yönünden de ilişkili olan bu iki eserin ayrıntılı incelemelerini yaparak eserleri tanıtır benzer örnekler ile karşılaştırarak tarihlendirme önerisinde bulunmaktadır.

Eserler, ahşap üzerine tarsi ve boyama teknikleriyle süslenmiştir. Kur'an mahfazası ve rahlenin teknik, renk, süsleme ve işçilik yönünden benzer özellikler göstermesi, eserlerin aynı dönem ve hatta aynı usta ya da atölye üretimi olabileceği konusunu düşündürmekte ve bu konuda öneri yapmamıza imkân vermektedir. Eserler hakkında tarihlendirme yapabilmek için yapılan müze araştırmaları ve yayınlarda benzer bir Kur'an mahfazası, bir çekmece ve üç rahle tespit edilmiştir. Tespit edilebilen benzer örneklere dayanarak eserlerin 17. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmesi mümkün görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Ahşap sanatı, Osmanlı sanatı, tarsi tekniği, Kur'an mahfazası, rahle.

Abstract

The subject of the study is a lectern and a Qur'an case from wooden artworks in the Konya A.R. İzzet Koyunoğlu Museum. The aim of the study is to make detailed examinations of these two works, which are very similar in terms of technical and ornamental features and are also related in terms of their functions, to introduce the works and to make a dating suggestion by comparing them with similar examples.

The works are decorated with tarsi and painting on wood. The fact that the Qur'an case and the lectern show similar characteristics in terms of technique, color, decoration and workmanship makes us think that the works may be produced in the same period or even by the same master or workshop, and allows us to make suggestions on this subject. A similar Qur'an case, a drawer and three lecterns were identified in various museums and publications conducted in order to make a dating suggestion about the works. Based on similar examples that could be identified, it was deemed possible to date the works to the second half of the 17th century.

Keywords: Wooden art, Ottoman art, marquetry, Qur'an case, lectern.

* Ayben Kayın, Konya Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Selçuklu, Konya, Türkiye.  <https://orcid.org/0000-0001-7410-0109>. E-posta: ayben.erol@selcuk.edu.tr

Giriş

Ahşap, sağlıklı olması, sıcak görüntüsü ve kolay işlenebilirliği nedeniyle malzeme olarak sanat eserlerinde ve mimaride çok sevilerek kullanılmıştır. Osmanlı Dönemi sanatı içerisinde ahşabın yeri ve önemi büyüktür. Gerek mimaride gerekse küçük el sanatlarında pek çok alanda yer bulmuş bir malzeme olarak ahşabın kolay şekillendirilmesi de bu malzemeyle yapılan zengin süslemelere katkı sağlamıştır.

Çalışmaya konu olan Konya A.R. İzzet Koyunoğlu Müzesinde¹ bulunan ahşap Kur'an mahfazası ve rahle, boyalı fildişi tarsi tekniğiyle süslenmiştir. Ayrıca esere uygulanan fildişi tarsi tekniğinde mozaik parçaların aralarına ince teller gerilmiştir. İlave olarak rahle ve mahfaza az da olsa ahşap üzerine boyama tekniğiyle de süslenmiştir.

Osmanlı Dönemi ahşap sanatında kullanılan süsleme teknikleri arasında önemli bir yere sahip olan tarsi, ahşabın yüzeyinin oyularak alçak, düz bir zemin oluşturulması ve buraya önceden belirlenen bir kompozisyonu oluşturacak şekilde hazırlanmış sedef, fildişi, kemik, bağa ya da başka cins ve renkten ahşap malzemelerin geometrik bir kompozisyon halinde mozaik biçiminde yan yana getirilerek yapılandırılmasıyla oluşturulan bir tekniktir. Bu malzemeler önceden hazırlanan zemine bir mozaik görüntüsü oluşturarak yerleştirilirler. Teknik, bu açıdan kakma tekniği ile ayrılır (Kerametli 1961: 10-11; Bozer 2006: 540).

Ahşap üzerine kalem işi tekniği ise hem el sanatları hem de mimaride geniş bir yer edinmiştir. Rüstem Bozer, bu teknikte ahşabın sadece zemini oluşturması nedeniyle tekniği, ahşap süsleme teknikleri arasında ele almamaktadır (Bozer 2006: 533 dipnot 3). Gönül Öney, tekniği Ahşap üzerine boyama tekniği adı altında incelemiştir (Öney 1970: 147-149). Selçuklu Dönemi'ndeki varlığından söz ederek geç devirde natüralist bitkisel süsleme tarzıyla gelişerek Anadolu'da kullanılmaya devam ettiğini belirtmektedir (Öney 1970: 149). Teknikte, ağırlıklı olarak kırmızı, koyu mavi, sarı, beyaz, altın yaldız renkleri kullanılmıştır.

Osmanlı Dönemi el sanatlarından ahşap eserler, kullanım yerlerine göre de çeşitlilik göstermektedir. Bunlar arasında rahleler ve Kur'an mahfazaları önemli bir grubu oluşturmaktadır. Rahle, "Genelde diz çökerek veya bağdaş kurarak önüne oturulup üzerinde kitap okunan açılır kapanır yahut üzerinde yazı da yazılabilen düz tablalı, sabit ayaklı (ders rahlesi) şekillerde yapılan küçük bir kürsü, masa türüdür." (Bozkurt 2007: 413) biçiminde tanımlanmaktadır. Osmanlı Dönemi rahlelerinde genellikle oyma, delik işi, kakma ve tarsi teknikleri uygulanmıştır (Bozkurt 2007: 414).

Kur'an cüzlerini saklamak için kullanılan Kur'an mahfazaları, dikdörtgen, düz kapaklı bir kutu formunda olabildikleri gibi ayaklı ya da ayaksız kare, çokgen prizma formunda da olabilmektedirler. Çokgen prizma gövdeli olan örneklerde genellikle altıgen prizma gövde formu tercih edilmiştir. Kare ya da çokgen prizma gövdeli olanlarda üst kapak bazen düz iken bazen kubbeli olarak tasarlanmıştır. Bazı eserlerin içleri bölümlere ayrılmıştır. Kur'an mahfazaları, oyma, delik işi, kakma, tarsi ve ahşap üzerine boyama teknikleriyle süslenmiştir². Kakma tekniğinde sedef, bağa, fildişi gibi malzemelerin yanında bazı örneklerde

1 Bu çalışma için tarafıma izin veren sayın müze müdürü Coşkun Bilgi ve müzeyi eser incelemek ve fotoğraf çekmek için her ziyaret ettiğimde eserleri depodan çıkarıp ve her türlü desteği sağlayan uzman Muhammet Yaşar Çuhadar'a çok teşekkür ederim. Ayrıca müzedeki çalışmalar sırasında fotoğraf çekimine yardımcı olan Sanat Tarihiçi Mert Karaman'a teşekkür ederim.

2 Osmanlı Dönemi'ne ait çeşitli form ve süsleme tekniklerine sahip Kur'an mahfazası örnekleri için bk. Akınay 2019: 58-93.

değerli taşlar ve mücevherler (Yücel 1977: 67) de kullanılmıştır. Rahleler ve Kur'an mahfazaları, Osmanlı Dönemi'nde üretildikleri yüzyılın getirdiği üslup özellikleriyle süslenmişlerdir (Yücel 1977: 64-67; Bozkurt 2007: 414-415; Katıldı 2019: 129-134).

Çalışmaya konu olan Konya A.R. İzzet Koyunoğlu Müzesinde bulunan tarsi tekniği ile süslemeli rahle ve Kur'an mahfazası ile ilgili daha önce hiçbir çalışma yapılmamıştır. Bu çalışma ile eserleri literatüre kazandırmak ve eserler üzerine tarihlendirme önerisinde bulunmak amaçlanmıştır. Rahleler üzerine yapılmış birkaç lisansüstü tez ve yayın (Çulpan 1968; Şenyurt 1993; Bozkurt 2007: 413-415; Katıldı 2019) bulunmakla beraber; Kur'an mahfazaları, rahlelere kıyasla daha az yayında (Çığ 1962: 101-119; Bilirgen 2004: 76-84; Akınay 2019) ve sayıca daha az örnekle yer almaktadır.

Konya A.R. İzzet Koyunoğlu Müzesinde Bulunan Tarsi Tekniği ile Süslemeli Ahşap Rahle ve Kur'an Mahfazası

Rahle

Çalışmaya konu olan ahşap rahle (Res. 1) Konya A.R. İzzet Koyunoğlu Müzesinde 8662/1488 envanter numarasıyla kayıtlıdır. Eser, müze deposunda muhafaza edilmektedir. Eserin boyu, 43.5 cm, genişliği 18.5 cm'dir. Malzemesi müze envanter kayıtlarında maun tahta olarak geçmektedir. Benzer örneklerine bakıldığında bir örnekte malzeme belirtilmezken diğer iki örneğin araştırmacı tarafından ceviz ağacından yapıldığı belirtilmiştir (Katıldı 2019: 95). Ancak eserlerin uzun süre hava ve nemin etkisiyle özgün renklerini kaybederek karardıklarını da göz önünde bulundurarak bu konuda kesin bir bilgi vermek doğru olmayacaktır.

Resim 1
Konya A.R. İzzet Koyunoğlu Müzesinde yer alan rahlenin genel görünümü.



Rahle açılır kapanır türde olup yekpare ahşaptan geçme tekniğinde yapılmıştır. Yedi dişli olan rahlenin Kur'an okuma amaçlı yapıldığı anlaşılmaktadır. Kitaplık ve ayak bölümü olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Kitaplık bölümü kare, ayak bölümü dikdörtgen formda düzenlenmiştir. Eser, tarsi tekniği ile boyalı fildişi mozaik şeklinde süslenmiştir. Fildişi mozaikle yapılan kompozisyonda

mozaik süslemeyi oluşturan parçaların aralarına altın renginde ince teller gerilmiştir. Eserin kitaplık bölümünün içi ve dışı, menteşe dişleri ile ayak bölümünün dışı, tamamen fildişi mozaik tekniği ile süslüdür. Ayak bölümünün iç yüzeyinde süsleme yer almamaktadır. Rahlenin yan yüzleri de aynı şekilde fildişi ile tarsi tekniğinde süslenmiştir. Rahlenin süslemelerinde yeşil, altın yıldız, kiremit kırmızısı, kahverengi ve fildişinin kendi rengi olan krem beyaz renkler kullanılmıştır. Fildişi hem kendi renginde hem de boyanarak diğer renklerde kullanılmış ve tüm bu renkli parçaların bir araya getirilerek mozaik şeklinde yerleştirilmesi ile kompozisyonlar oluşturulmuştur.



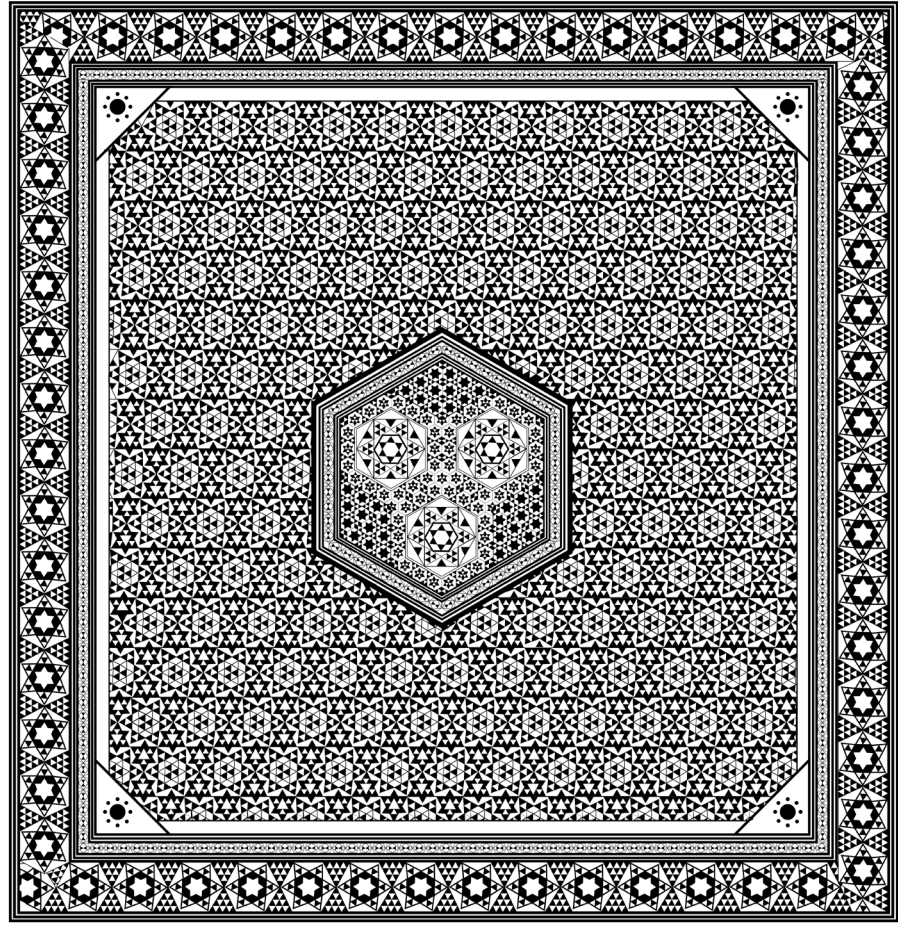
Resim 2

Rahlenin kitaplık bölümünün iç yüzeyi.

Rahlenin kitaplık bölümünün iç yüzeyinde (Res. 2-3) kare pano dıştan içe doğru farklı genişlikte çerçevelerle sınırlandırılmıştır. En dışta sade fildişinden ince bir şerit, ardından kırmızı boyalı ince şerit ve devamında bu iki şeridin aynı sırayla tekrarı görülmektedir. İçeriye doğru ilerlerken sonraki sırada geniş bir bordür içerisinde tarsi tekniği ile yapılmış geometrik bir kompozisyona yer verilmiştir. Kompozisyonun merkezinde sade fildişinden altı kollu bir yıldız yer almaktadır. Altı kollu yıldızın kollarının araları, kahverengi eşkenar dörtgenlerle doldurulmuştur. Bu süslemeyi dışarıdan, kollarının her biri üç tane sade fildişinden üçgenin arasına yerleştirilen kahverengi birer üçgenden oluşan daha büyük bir altı kollu yıldız kapsamaktadır. Bu büyük yıldızın kollarının arasına yeşil boyalı fildişinden geniş açılı birer üçgen yerleştirilerek yıldız, altıgene dönüştürülmüştür. Kompozisyon yan yana yerleştirilip kenarları birbirine bitişen altıgenlerden oluşmaktadır. Altıgenlerin aralarında, birbirlerine değdikleri noktanın alt ve üst kısmında geometrik formun gereği üçgenler oluşmaktadır. Bu üçgen alanlar da yine sade fildişi ve kahverenginden oluşan üçgenlerin tersdüz yerleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Geometrik süslemeli bu geniş bordürün ardından en dıştaki gibi kırmızı boyalı ve sade fildişinden oluşan ince şeritler art arda yerleştirilmiştir. Sırasıyla, kırmızı, sade fildişi, yine kırmızı, kahverengi ve kırmızı renkteki ince şeritlerin ardından bu kez geometrik süslemeli dar bir bordür gelmektedir. Bu bordürü süsleyen kompozisyonun ana motifi eşkenar dörtgenlerdir. Yatay olarak yan yana dizilmiş eşkenar dörtgenler kahverengi ve yeşil renkteki üçgenlerden ve küçük eşkenar dörtgenlerden oluşmaktadır. Merkezinde birbirine temas eden iki kahverengi üçgen ve onların etrafına yerleştirilmiş yeşil renkte üçgen ve eşkenar dörtgenlerden oluşan eşkenar dörtgenler yatay bordür halinde yan yana sıralanmışlardır. Aralarında kalan kısımlara ise yine yeşil ve kahverengi farklı açılarda üçgenler yerleştirilmiştir.

Resim 3

Rahlenin kitaplık bölümünün iç yüzünün çizimi (Çizim: Sanat Tarihi Mehmet Doğan).



Bu bordürden içeriye doğru önce bir kırmızı ardından da bir kahverengi olmak üzere iki ince şerit devam etmektedir. Bu şeritlerden sonra kare formundaki kitaplık bölümünün iç yüzeyinin merkezini oluşturan asıl kompozisyonun çerçevesi gelmektedir. Bu çerçeve sade fildişinden kalın bir şerit halinde kare alanı sınırlandırmaktadır. Şeritlerin dört köşesinde yine sade fildişinden geniş açılı birer üçgen bulunmaktadır (Res. 3-4). Bu üçgenlerin ortalarına altın yaldızla merkezinde büyük bir dairenin yer aldığı ve etrafını çevreleyen çeşitli sayıdaki beneklerden oluşan stilize güneş ya da çiçek sembolü boyanmıştır. Bu kare alanın merkezinde sade renkte fildişinden oluşan kalın bir şeritle sınırlandırılan altıgen yer almaktadır. Altıgenin etrafı, altı kollu yıldızlardan gelişen altıgenlerin sürekli olarak yan yana tekrarıyla meydana gelen yatay kuşaklar halinde doldurulmuştur. Yatay kuşaklardaki altıgenlerden oluşan kompozisyonlar, altta ve üstte her sırada biraz kaydırılarak yerleştirilmiştir. Böylece renk ahengi ve motiflerin vurgulanmasına dikkat edilerek altıgenlerin alt ve üst sıralarda aynı renkten altıgenlerle değil, altıgenlerin aralarındaki farklı renkte yapılmış üçgenlerle yan yana gelmeleri sağlanmıştır. Bu en alt ve üst seviyelerde başarılı olsa da merkezde yer alan büyük altıgen alanının başladığı seviyede kompozisyonun bu düzeninde yer yer hafif kaymalar olduğu gözlemlenmektedir. Bu kompozisyonu oluşturan altıgenlerin merkezinde kırmızı ve sade fildişinden üçgenlerin yan yana dizilerek önce küçük bir altıgen, sonra kırmızılardan dışına tersten tekrar birer kırmızı üçgen eklenmesiyle altı kollu yıldız oluşturulmuştur. Altı kollu yıldızların kollarının aralarına sade fildişinden eşkenar dörtgenler eklenerek bir altıgene dönüşen motif, altıgenin her bir kenarına eklenen yeşil ve kahverengi



Resim 4
Rahlenin kitaplık bölümünün iç yüzünün köşesinden detay.

üçgenlerle tekrar büyük bir altı kollu yıldızla dönüştürülmüştür. Altı kollu yıldızların kollarının aralarına da kırmızı ve sade fildişi ile üçgenler eklenerek bu kompozisyonun ana motifini oluşturan altıgenler yapılmıştır. Altıgenlerin yan yana dizilip yanlardan birbirine değdikleri noktanın alt ve üst kısımlarında kahverengi ve yeşil renkteki üçgenlerin birleşiminden oluşan büyük birer üçgen bulunmaktadır. Bu kare alanın merkezinde dıştan kalın bir fildişi şeritle çevrili altıgen içerisinde yine kare alanı dıştan çevreleyen ince şeritler ve bordürler tekrar edilmiştir. Buradaki altıgen alanın içerisinde kahverengi ile çerçevelenmiş üç tane büyük altıgen bulunmaktadır (Res. 5). Bu altıgenler merkezde altın yaldızlı bir altıgen ile gelişerek kahverengi üçgenler eklenmesiyle yıldız, ardından sade fildişi ve kırmızı renkte eşkenar dörtgenler eklenerek yeniden altıgene dönüştürülmüştür. İçteki bu altıgenlerin kenarları kahverengi ve altın yaldızlı üçgenlerle yıldız ve sade fildişi, kahverengi ve yeşil renkler kullanılarak tekrar altıgene dönüştürülmüştür. Bu üç büyük altıgenin etrafını ise yine sade fildişi, altın yaldız, kırmızı, kahverengi tonlarında yapılmış minik altıgenler doldurmaktadır. Bu alan kahverengi şeridin içinden altın yaldızla ince bir şerit halinde boyanmış; ancak zamanla bu renk bazı bölgelerden silinerek yok olmuştur. Rahlenin kitaplık bölümünün iç yüzünü oluşturan bu süslemeler iki iç yüzde de aynıdır.

Rahlenin kitaplık bölümünün dış yüzündeki (Res. 6) kare pano yine iç yüzünü çerçeveyen sade fildişi, kahverengi, kırmızı şeritlerle sınırlanmış ve bu şeritlerin aralarına iç yüzde görülen eşkenar dörtgenlerden oluşan dar bordürün aynısı işlenmiştir. İç yüzeydeki kare alanın merkezini bir altıgen oluştururken burada merkeze altı kollu büyük bir yıldız yerleştirilmiştir (Res. 7-8). Yıldızın merkezinde kırmızı, kahverengi ve yeşil renkteki küçük üçgenlerle yapılmış bir altıgen yer almaktadır (Res. 9). Altıgenin altı kenarına, merkezinde yıldızlardan gelişen altıgenlerin olduğu ve her altıgenin kenarlarına üçer minik altıgen yapılmış olan farklı renkteki altıgenler yerleştirilmiştir. Kullanılan süslemeler tamamen altıgenler ve altı kollu yıldızların küçüklü büyüklü ve farklı renklerde oluşumlarıyla tasarlanmıştır. Bu kompozisyon düzenleri yapılırken renkler

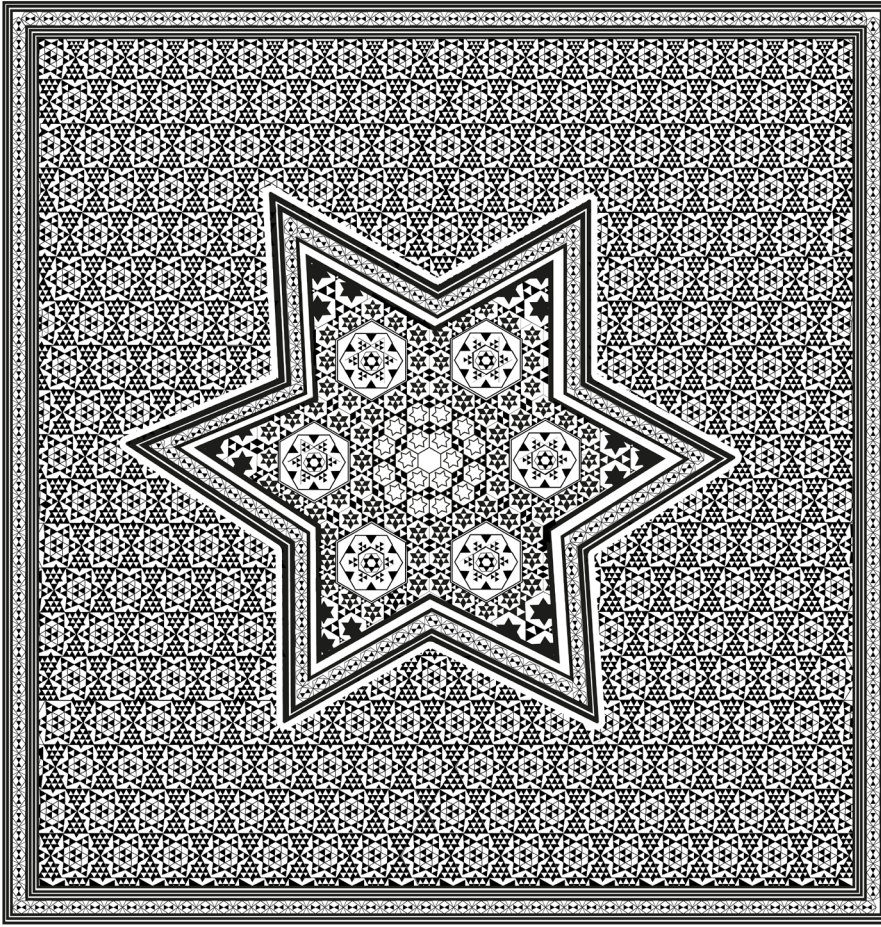
Resim 5
Rahlenin kitaplık bölümünün iç yüzündeki merkez kompozisyon.



Resim 6
Rahlenin kitaplık bölümünün dış yüzeyi.



arasındaki kontrasttan faydalanılarak bir motiften başka bir motife geçiş vurgulanmıştır. Altıgenlerden oluşan bu kompozisyonun etrafına kare alanı dıştan çerçeveleyen ince şeritler ve aralarına yerleştirilen ince bordürün tekrarı yapılmıştır. Merkezdeki büyük yıldızın etrafını yine yıldız merkezli kırmızı, kahverengi ve sade fildişinden oluşan ve köşelerinden birbirine bitirilen yıldızlardan oluşan bir kompozisyon doldurmaktadır. Kitaplık bölümünün diğer dış yüzü de aynı kompozisyonla süslenmiştir.



Resim 7
Rahlenin kitaplık bölümünün dış yüzünün çizimi (Çizim: Sanat Tarihçi Mehmet Doğan).



Rahlenin dikdörtgen formdaki ayak bölümünü dıştan, kitaplık bölümünde de görülen, sade fildişi, kırmızı ince şeritler ve eşkenar dörtgenlerden oluşan ince bordür çevrelemektedir. Çerçevenin içinde ayakların üst kısmına yatay dikdörtgen bir tepelik kısmı yapılmıştır (Res. 10). Bu tepelik dıştan sade fildişi ile çerçevlendirilmiştir. Altta ve üstte ince birer şerit halinde olan çerçeve, yanlarda cilt sanatındaki şemse ve köşebentleri andıran tarzda verilmiştir. Fildişi çerçevenin içerisindeki kompozisyon yanlarda ortadakiler daha büyük olmak üzere üç dilimli olarak sonlandırılmıştır. Kompozisyon ise kitaplık bölümünün

Resim 8 (sol)
Rahlenin kitaplık bölümünün dış yüzündeki yıldız kompozisyonu.

Resim 9 (sağ)
Rahlenin kitaplık bölümünün dış yüzündeki yıldızın iç süslemeleri.

Resim 10
Rahlenin ayak bölümünün tepeliğinden
detay.



iç yüzeyindeki altıgenin etrafını çevreleyen ve geniş bir alanı kaplayan kompozisyonun aynısıdır. Renkler ve motifler bu iki alanda birebir aynı şekilde kullanılmıştır. Üst tarafa yapılan bu yatay dikdörtgen tepelik kısmının altında kareye yakın bir alan oluşmuştur (Res. 11). Burası da düşey halde ortadaki daha geniş olmak üzere üç panoya bölünmüştür. Yanlardaki iki dar dikdörtgen panoda kırmızı ve sade fildişi renkleri ile yer yer yeşil renk kullanılarak küçük üçgenlerden altı kollu yıldızlar ve onların dışında da altıgenler oluşturulmuştur. Altıgenlerin aralarında ise yine aynı renklerle yapılmış üçgenler yer almaktadır. Rahlenin ayak bölümü açık olarak yapılmamıştır. Ortadaki geniş panonun üst ortasına ters duran bir palmet (Res.12) ve devamında alt tarafta iki yana uzanan birer rumi motifi yapılmıştır. Bu palmet ve rumilerin iki yanı delik işi tekniği ile oyularak boşaltılmıştır. Rumilerin alt tarafı da delik işi tekniğiyle boşaltılmıştır. Buradaki delik işi kısım, rumilerin olduğu süslemeyi, balık kuyruğuna benzer bir forma sokmuştur. Ortadaki panoyu çevreleyen bordür, palmet ve rumilerin tam ortasından düşey bir hat halinde inerek bu bitkisel süslemeleri ortadan ikiye bölmektedir. Bu alandaki geri kalan tüm yüzey yine altı kollu yıldızdan gelişen sade fildişi, kırmızı, yeşil ve kahverengi altıgenlerle doldurulmuştur.

Resim 11 (sol)
Rahlenin ayak bölümünün dış yüzeyi.

Resim 12 (sağ)
Rahlenin ayak bölümünün dış yüzeyinden
detay.



Rahlenin menteşe dişleri, yanlardan sade fildişi birer şerit ile sınırlanmış olup dişlerin hem alta hem üste bakan tüm yüzeyleri sade fildişi, kırmızı altın yıldız ve yeşil renkteki yıldızlardan gelişen altıgenlerle kaplanmıştır (Res. 13). Rahlenin yan yüzleri, boydan boya kalın sade fildişi birer şerit ile iki yandan sınırlanmış ve bu şeritlerin iç kısmına da kitaplık bölümünün iç yüzeyinde dış çerçevede görülen ince şeritlerden ve ince bordürden oluşan kenar süsünün tekrarı yapılmıştır (Res. 14).

Rahlenin üzerinde herhangi bir tarih ve usta bilgisi yer almamaktadır.

Resim 13
Rahlenin menteşe dişleri.



Resim 14
Rahlenin yan yüzleri.

Kur'an Mahfazası

Çalışma kapsamında incelenen diğer eser olan Kur'an mahfazası (Res. 15), Konya A.R. İzzet Koyunoğlu Müzesinde 8661/310 envanter numarası ile kayıtlıdır. Eser müze deposunda muhafaza edilmektedir. Eserin boyu 34 cm, eni, 25 cm ve yüksekliği 13.5 santimetredir. Eserin malzemesi, müze envanter



Resim 15
Kur'an mahfazası ön yüzü.

kayıtlarında maun tahta olarak belirtilmiştir. Yine rahle ile ilgili ifade edildiği gibi bu eserde de ahşabın rengi zamanla koyulaşmıştır. Bu nedenle ahşabın cinsi ile ilgili kesin bir bilgi vermek doğru olmayacaktır. Ancak eserin mevcut rengi, ceviz ağacından yapılmış olma ihtimalini de düşündürmektedir.

Eser, dikdörtgen prizma formunda, kapaklı bir kutu şeklindedir. Kapağının ön yüzünde bir kilit bulunmakta olup özgün anahtarı da üzerindedir. Eserin kapağının üst ve yan yüzleri ile kutunun ön, arka ve yan yüzleri tamamen boyalı fildişi mozaik (tarsi) tekniği ile süslenmiştir. Fildişi mozaik teknikli kompozisyonda üçgenler ve altıgenlerin aralarına ince teller gerilmiştir. Gözle görülür durumdaki altın rengindeki teller, el ile de hafifçe hissedilebilmektedir.

Kur'an mahfazasının kapağının üst yüzeyi tıpkı kitap kapaklarındaki gibi kenarları bordürlü, ortası şemse, salbek ve köşebentlerden oluşan bir düzenlemeye sahiptir (Res. 16-17). Kapak dıştan sade fildişi ince bir şeritle çerçeveslendirilmiş

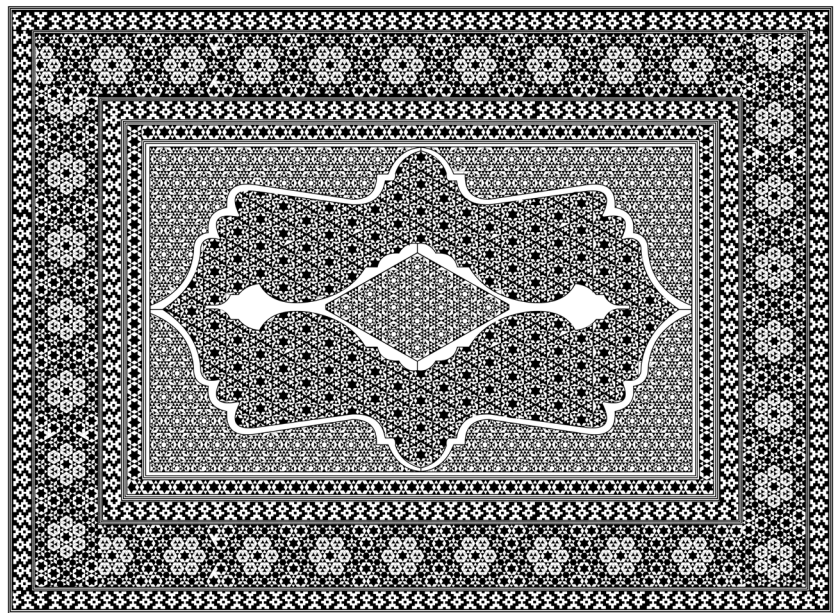
Resim 16

Kur'an mahfazasının kapağı.



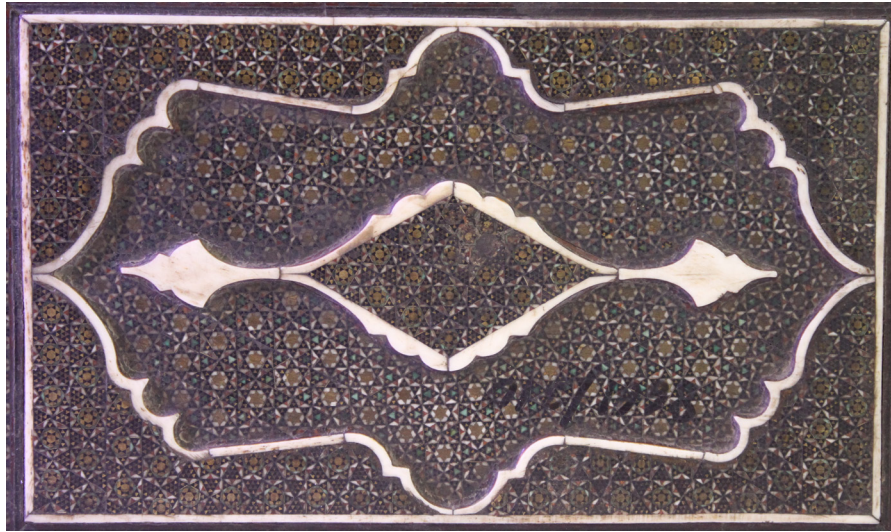
Resim 17

Kur'an mahfazasının kapağının çizimi
(Çizim: Sanat Tarihçi Mehmet Doğan).



ardından karşılıklı yerleştirilmiş kahverengi ve kırmızı şeritlerin arasına sade fildişi küçük dikdörtgen parçaların düşey eksende yan yana kaydırmalı olarak dizilmesiyle eşkenar dörtgenler oluşturulmuştur. Bu eşkenar dörtgenlerin merkezine kahverengi bir dikdörtgen parça yerleştirilerek, zemin rengi ile bir uyum sağlanmış ve dörtgenlerin ortası delikmiş gibi bir görüntü oluşturulmuştur. Bu bordürden sonra içeriye doğru kahverengi ve kırmızı şeritler arasında bu kez geniş bir bordüre yer verilmiştir. Bu geniş bordürün içinde merkezini altın yaldızlı bir altı kollu yıldızın oluşturduğu ardından yeşil renkle bir altıgene, sonra kırmızı ve altın yaldız rengindeki üçgenlerle tekrar yıldız ve devamında beyaz, altın yaldız ve kahverengi üçgenlerle tekrar oluşan altıgenler yan yana dizili olarak verilmiştir. Bu dışta beyaz renkle vurgulanmış altıgenlerin dışı da kahverengi ve altın yaldızlı üçgenlerden oluşturulan altıgenlerle çevrelenmiştir. Böylece altta ve üstte yer alan kırmızı şeritlere kadar olan geniş yüzey büyük altıgenlerin yan yana birbirlerine uçlarından degecek şekilde dizilimiyle doldurulmuştur. Altıgenlerin aralarında kalan üçgen köşe kısımlara da altın yaldız, yeşil ve kahverengi kullanılarak yapılan yıldız merkezli altıgenlerden üçer tane yerleştirilmiştir. Bu renkli ve geniş bordürün ardından dıştaki eşkenar dörtgenlerden oluşan kahverengi ve sade fildişi rengindeki bordür tekrar etmektedir. Sırasıyla kırmızı, kahverengi ve kırmızı ince şeritlerden sonra merkezini altın yaldızlı altı kollu yıldızların oluşturduğu ve etrafını yer yer sade fildişi yer yer de altın yaldızlı eşkenar dörtgenlerin çevrelediği ve bu sayede altıgenlere dönüşen motiflerin yan yana dizilimiyle oluşturulmuş bir kompozisyona sahip bordür gelmektedir. Bu bordür kapağın üst yüzeyini süsleyen ana kompozisyonun hemen dışında yer almaktadır.

Ana kompozisyon, dıştan kalın bir sade fildişi şeritle dikdörtgen bir çerçeve içine alınmıştır (Res. 18). Bu kompozisyonu, sade fildişinden, içte eşkenar dörtgen, dışta dilimli bir şemse, şemsenin uç kısımlarında palmet görünümünde dilimli



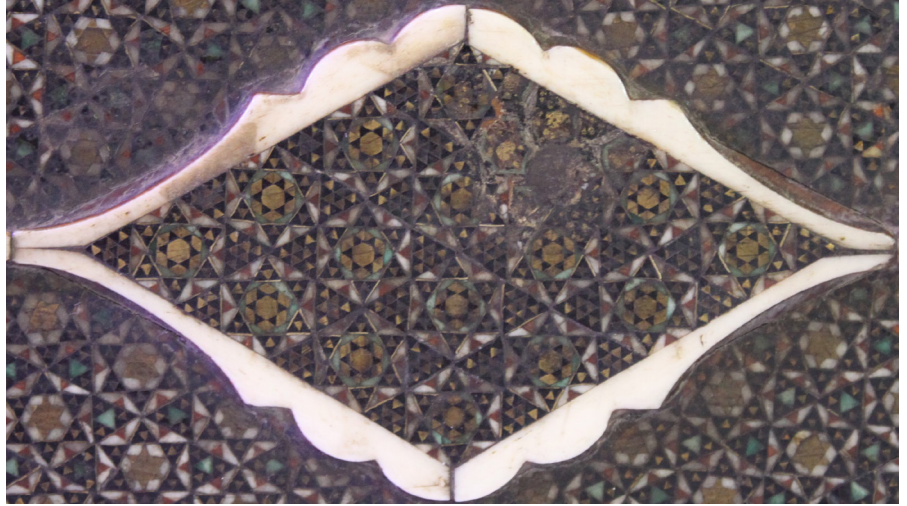
Resim 18

Kur'an mahfazasının kapağında detay.

birer salbek ve bu salbekli şemseyi dıştan çerçvelendiren dilimli köşebentler oluşturmaktadır. $\frac{1}{4}$ oranında simetrik olarak uygulanan kompozisyonda şemsenin iç yüzeyi, şemse ve köşebentlerin arasında kalan alan ve köşebentlerin dış köşeleri, tamamen tarsi tekniği ile yıldız ve altıgen motifleriyle doldurulmuştur. Şemsenin içindeki (Res. 19) ve köşebentlerin dışındaki kompozisyonlar, kullanılan renkler ve motifler bakımından aynıdır. Şemse ile köşebentler arasında kalan kısımda renk ve küçük detaylar bakımından farklılıklar görülmekle birlikte kompozisyonun teması aynıdır. Köşebentlerin dışında kalan köşe alanlarda altın yaldızlı bir altıgene kahverengi üçgenler eklenmesiyle oluşturulan altı kollu

Resim 19

Kur'an mahfazasının kapağındaki şemsenin içerisinde yer alan kompozisyon detayı.



yıldızlar ve onlara eklenen altın yıldızlı eşkenar dörtgenlerle tekrar altıgene, ardından sırasıyla yeşil üçgenler eklenerek altıgene, altın yıldızlı ve kahverengi üçgenler eklenerek altı kollu yıldız ve sade fildişi ve kırmızı üçgenler eklenerek altıgene dönüştürülen motiflerden oluşan bir kompozisyon yer almaktadır. Bu altıgenlerin aralarında kalan üçgen alanlarda kahverengi ve altın yıldızlı üçgenlerin ters düz dizilimiyle oluşturulmuş üçgenler yer almaktadır. Bu kompozisyonun aynısı şemsenin içerisinde tekrarlanmıştır. Şemse ve köşebentler arasında kalan alanda merkezini altın yıldızlı altı kollu yıldızların oluşturduğu ve yine altıgen ve altı kollu yıldızların art arda dizilen farklı renklerle meydana getirilmesinden oluşan bir kompozisyon yer almaktadır. Burada merkezdeki beyaz renkle çevrili altın yıldızlı altı kollu yıldızların oluşu, bu motifi diğer iki kompozisyonun merkez motifine göre daha sade yapmıştır bu da diğer iki bölümdeki kompozisyonlara göre vurgulu görünmesini sağlamıştır.

Kapağın kenarlarında ön, arka ve yan yüzleri boyunca aynı bordürler devam etmektedir. Kapağın üst kısmında dıştan çevreleyen sade fildişi şerit, kapağın kenarlarında en üst sırada da görülmektedir. Üstten alta doğru kırmızı, kahverengi ve kırmızı ince şeritlerin ardından altın yıldız, yeşil ve kahverengi ile yapılmış eşkenar dörtgenlerin yan yana dizilmesinden oluşan bir bordür yer almaktadır. Bu şeritler ve bordürün aynısı kenarların alt seviyesinde de görülmektedir. Bu bordürlerin arasında ise daha geniş bir bordür içerisinde merkezini altı kollu yıldızların oluşturduğu, dışında yeşil renkle altıgene geçilen ve kahverengi ile altın yıldızlı üçgenlerle altı kollu yıldızlara dönüşen motifler yer almaktadır. Bu yıldızların etrafı da yine diğer kompozisyonlardaki gibi kırmızı ve sade fildişi üçgenlerle çevrelenerek altıgene dönüştürülmüştür. Altıgenlerin aralarında kalan üçgen alanlara ise kahverengi ve altın yıldızlı üçgenlerin ters düz dizilimiyle oluşturulmuş büyük üçgenler yerleştirilmiştir. Kapağın kenarının ön kısmında, kutunun anahtar deliğinin hemen üstüne denk gelen hizada bronz dilimli bir rozete tutturulan bronz bir halka biçiminde tutamak yer almaktadır. Kapağı kolayca açıp kapatmaya yarayan bu tutamağa, günümüzde mahfazanın anahtarının kaybolmaması için bir iple bağlandığı görülmektedir.

Kutunun ön yüzünde etrafı dıştan çevreleyen bordür, kapağın kenarlarını çevreleyen ortadaki geniş bordürün aynısıdır (Res. 20). Kutunun ön yüzünde bu bordürün etrafı dıştan içe doğru sırasıyla kırmızı, sade fildişi ve kahverengi ince şeritlerle sınırlandırılmıştır. Ardından kapağın üst kısmını dıştan çevreleyen eşkenar dörtgenlerden oluşan bordürün aynısı, yine aynı renkler kullanılarak burada tekrar uygulanmıştır. Devamında gelen kırmızı, kahverengi ve sade



Resim 20
Kur'an mahfazasının kapağının ön yüzünden detay.

fildişinden çerçevelerin ardından oluşan dar enine dikdörtgen alana beyaz renkte boya ile salbekli şemse görünümünde bir kartuş yapılmıştır (Res. 21).



Resim 21 (sol)
Kur'an mahfazasının kutusunun ön yüzü.

Resim 22 (sağ)
Kur'an mahfazasının kutusunun ve kapağının ön yüzünden detay.



Kartuş, enine dikdörtgen alana uygun bir şekilde alttan ve üstten hiç boşluk bırakılmadan çerçevelere yaslanarak devam etmiş, uçlara doğru hafif bir eğimle uzanmıştır. Kartuşun içerisi ön yüzün kenarını çerçevlendiren geniş bordürde görülen yıldızlı ve altıgenli kompozisyonun aynısı ile doldurulmuştur. Kartuş ve onun yer aldığı merkez alanı çevreleyen bordür üzerine denk gelecek şekilde fildişinden kesilen bir parça ile kilit bölümü yapılmıştır (Res. 22). Kartuşun köşelerinde kalan kahverengi ahşap zemin üzerine mevcut hali çok silik olduğu için tam olarak anlaşılamayan bir bitkisel kompozisyon, boyanarak işlenmiştir (Res. 23-24). Kullanılan boyanın açık renkli görünümü, kahverengi üzerine



Resim 23 (sol)
Kur'an mahfazasının yan yüzünden detay.

Resim 24 (sağ)
Kur'an mahfazasının kutusunun yan yüzünden detay.

altın yaldızlı ya da krem tonlarında olabileceğini düşündürmektedir. Köşelerden merkeze doğru uzanan ince dallar ve yapraklar görülebilmektedir.

Kutunun yan yüzeylerinde ön yüzdeki süslemelerin aynısı aynı renklerle ve aynı düzende işlenmiştir. Yalnızca yan yüzlerin ön yüze göre dar oluşundan kaynaklı olarak kartuş yanlarda daha kısa yapılmıştır (Res. 25).

Resim 25
Kur'an mahfazasının yan yüzü.



Arka yüzde ise aynı kompozisyonlar yine tekrar etmektedir (Res. 26). Merkezdeki alanda kompozisyon ön ve yanlardaki ile aynı da olsa kullanılan renklerde farklılıklar olmuş, bu da görüntüyü az da etkilemiştir.

Kur'an mahfazası üzerinde herhangi bir tarih ve usta bilgisi yer almamaktadır.

Resim 26
Kur'an mahfazasının arka yüzü.



Değerlendirme

Çalışmada Konya A.R. İzzet Koyunoğlu Müzesinde bulunan ahşap bir rahle ve Kur'an mahfazası incelenmiştir. Eserler, teknik, malzeme ve süsleme özellikleri ile detaylıca ele alınarak anlatılmıştır. Eserlerin ikisi de ahşap üzerine fildişi mozaik tekniği ile süslenmiş ve mozaik parçaların aralarına ince teller gerilmiştir. Fildişi parçalar, bazı alanlarda beyaz renkte sade olarak bırakılırken; kompozisyonu renklendirmek için çoğu alanda boyanarak kullanılmışlardır. Boyalı parçalarda, yeşil, kırmızı, altın yaldız ve kiremit kırmızısı tonları görülmektedir. Bu özellikler iki eserde de aynı şekilde uygulanmıştır.

Eserler üzerinde işlenen kompozisyonlar, geometrik olup yalnızca Kur'an mahfazasının kutu bölümünün ön, arka ve yan yüzlerindeki köşebentlerde boya ile yapılmış bitkisel süslemelere yer verilmiştir. Geometrik süslemenin hakim

olduğu eserlerde merkezinde kimi zaman yıldızın kimi zaman da bir çokgenin yer aldığı, merkezden gelişen kompozisyonlar görülmektedir. Eserlerde kullanılan ahşap malzemenin benzerliği ile süslemesinde tercih edilen teknik ve kompozisyonların, hatta işçiliğin de aynı oluşu dikkati çekmektedir. Bu iki eserin üretim yeri ve tarihi konusunda fikir sahibi olabilmek adına tarafımızca benzer örnekler incelenmeye çalışılmış ve bu amaçla çeşitli müze koleksiyonları ve yayınlar taranmıştır.

Çalışma kapsamında ele alınan Osmanlı Dönemi'ne ait iki ahşap eserin, döneminin oldukça ince işçilikli, kaliteli örnekleri olduğu açıktır. Eserler hakkında tarihlendirme önerisinde bulunabilmek için Türkiye müzelerindeki benzer örnekler aranmış ve konu ile ilgili yayınlar incelenmiştir. Müze araştırmaları ve yayınlarda çalışma kapsamındaki eslere benzer bir Kur'an mahfazası, bir çekmece ve üç rahle tespit edilmiştir.

Çalışmada ele alınan rahlenin teknik ve süsleme açısından benzer iki örneği, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesinde³ bulunmakta olup (İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Envanter numarası: 75, 76) Katıldı tarafından hazırlanmış olan yüksek lisans tezinde 19.yüzyıla tarihlendirilmektedir (Katıldı 2019: 95, 105). Bu rahleler ceviz ağacından açılır kapanır tarzda yapılmış ve fildişi mozaik tekniği ile süslenmiştir (Katıldı 2019: 95, 105). 76 envanter numaralı rahlenin kitaplık bölümünün dış yüzünde kompozisyonun merkezini düşey yönde uzanan bir eşkenar dörtgen oluşturmaktadır. 75 numaralı rahlenin kitaplık bölümünün dış yüzünde ise kompozisyonun merkezinde altı kollu bir yıldız bulunmaktadır. Bu iki rahle arasından 75 envanter numaralı eser, kompozisyonun düzenlenişi ve kullanılan ana motifler açısından çalışmamızda incelenen rahleye daha yakındır. Üçüncü benzer rahle ise İstanbul'da Bay Hüseyin Kocabaş özel koleksiyonunda olup Cevdet Çulpan tarafından 19. yüzyıla tarihlendirilmiştir (Çulpan 1968: 48). Bu rahlenin de kitaplık bölümünün dış yüzündeki kompozisyonun merkezinde düşey yönde uzanan bir eşkenar dörtgen vardır. Katıldı, tezinde incelediği, 76 Envanter numaralı, Türk ve İslam Eserleri Müzesinde yer alan rahleyi, Cevdet Çulpan tarafından 19. yüzyıla tarihlendirilen rahle ile form, teknik ve süsleme özellikleri yönünden benzer olmaları sebebi ile aynı döneme tarihlendirmiştir (Katıldı 2019: 95).

Kur'an mahfazasına benzer çekmece örneği (Res. 27), Topkapı Sarayı Müzesinde 2/4719 envanter numarasıyla yer almaktadır. Bilirgen tarafından incelenen Çekmece'nin Veziri Azam Mustafa Paşa⁴'ya ait olduğu, eserin kapağına fildişi ile yazılmış isimden anlaşılacakla beraber eser, 17. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmiştir (Bilirgen 2004: 80). Dikdörtgen sandık formunda olan eserin bütün yüzeyi beyaz ve boyalı fildişi parçalardan mozaik tekniğiyle geometrik düzende işlenmiştir. Profilli dört ayak üzerine oturmaktadır. Eserin kapağı üstünde tıpkı çalışmamıza konu olan mahfazanın kapağındaki gibi fildişinden salbekli bir şemse ve etrafında yine fildişinden köşebentler ile dikdörtgen çerçeveler yer almaktadır (Res. 28) (Bilirgen 2004: 80). Eserin kompozisyonunda görülen geometrik detaylar, mahfazadakiler ile ortak özellikler göstermektedir. Burada da merkezden gelişen yıldız ya da çokgen merkezli geometrik kompozisyonlar, küçük fildişi parçaların mozaik tekniğinde yan yana getirilmesiyle oluşturulmuştur. Ayrıca iki eserin kompozisyonlarında

3 Türk ve İslam Eserleri Müzesinde yer alan bu iki rahle, Şenyurt tarafından hazırlanmış olan yüksek lisans tezinde bulunmamaktadır (Şenyurt 1993).

4 Merzifonlu Vezir-i Azam Mustafa Paşa (1634-1683), Köprülü Mehmed Paşa'nın yanında yetişmiş, görevi sırasında önemli başarılar göstermiş bir devlet adamıdır. Viyana seferinde başarısız olması nedeniyle Sultan IV. Mehmed'in emriyle Belgrat'ta idam edilmiştir (Bilirgen 2004: 80).

Resim 27

Vezir-i Azam Mustafa Paşa'nın çekmecesini,
Topkapı Sarayı Müzesi (Bilirgen 2004: 84).



Resim 28

Vezir-i Azam Mustafa Paşa'nın çekmecesinin
kapağı, Topkapı Sarayı Müzesi (Bilirgen
2004: 84).



kullanılan boyalı fildişi parçalardaki renkler de aynıdır. Bazı alanlarda aynı renkler farklı şekillerde yan yana getirilmişken bazı alanlarda iki eserde de aynı renklerle birebir aynı kompozisyonun işlendiği dikkati çekmektedir. Örneğin çekmecenin ön yüzündeki geniş bordürde ve kapağındaki şemse ile köşebentler arasında kalan kısımda yer alan yıldızlı kompozisyonun düzeni ve kullanılan renkler birebir aynı şekilde mahfazanın kapağının şemsesinin içerisinde de işlenmiştir. Aynı kompozisyonun aynı renk ve şekildeki parçalarla bu denli iyi işçilikli bir şekilde işlenmiş olması, eserlerin ikisinin de usta ellerden çıktığını ve muhtemelen de aynı atölye ve sanatçı tarafından üretilmiş olabileceklerini destekler niteliktedir. Ayrıca Bilirgen, Türk ve İslam Eserleri Müzesinde bulunan ve Çoban Mustafa Paşa'ya (?- 1529) ait Kur'an mahfazasını da tarsi tekniğinin kompozisyon şemaları bakımından Veziri Azam Mustafa Paşa'nın çekmecesine benzetmektedir (Bilirgen 2004: 80).

Eserleri üreten sanatçı konusunda herhangi bir bilgi tespit edilememiştir. Bu konuda en kapsamlı araştırmayı yapan Kemal Çığ, yazmış olduğu makalesinde 16. yüzyılın başından 20. yüzyılın başına kadar 15 ahşap sanatçısını ve

tespit edilebilen eserlerini kısaca tanıtmıştır (Çığ 1962: 104-119). Ancak bu çalışmada adı geçen sanatçıların eser ürettikleri dönemler, tarafımızca ele alınan ve Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan Vezir-i Azam Mustafa Paşa'nın çekmececi ile aynı döneme tarihlendirilmesini uygun gördüğümüz eserlere yaptığımız tarihlendirme önerisi ile uyuşmamaktadır. Kemal Çığ'ın yapmış olduğu çalışmada Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan bu çekmece de yer almamaktadır. Küçük el sanatlarında eserler üzerinde yazılı olmadığı sürece eseri yapan sanatçıyı belirlemek ve dolayısı ile eseri tarihlendirmek oldukça zor hatta çoğunlukla imkânsızdır. Çalışmamız kapsamında incelenen ahşap rahle ve Kur'an mahfazası, süsleme özellikleri yönünden incelendiğinde kısmen bir dönem özelliği göstermekle birlikte tarafımıza eserleri tarihlendirmede asıl yol gösterici olan unsur, tarihi bilinen benzer örnek tespit etmek olmuştur. Teknik, motifler ve kompozisyonlar yönünden neredeyse aynı özellikte olan Vezir-i Azam Mustafa Paşa'nın çekmececi, çalışmamızda incelediğimiz ahşap Kur'an mahfazasına tarihlendirme önerisinde bulunmamızı sağlamıştır. Kur'an mahfazasının ilgili çekmece ile neredeyse birebir örtüşmesi, tarihlendirme konusunda yalnızca mahfaza için yardımcı olmamış aynı teknik ve süsleme özelliklerini gösteren rahlenin de üretim dönemi konusunda doğrudan fikir vermiştir. Çalışmamız kapsamında incelenen rahle, hem kompozisyon hem de teknik bakımından mahfaza ile aynı özellikleri gösterdiği için mahfaza üzerine yaptığımız tarihlendirme önerisi, rahle için de geçerlidir.

Bu iki eseri tarihlendirme konusunda önemli ölçüde katkı sağlayan Vezir-i Azam Mustafa Paşa'nın çekmececi dışındaki örneklerde görüldüğü üzere herhangi bir tarih ya da yazı yer almamaktadır. Bu örnekler, araştırmacılar tarafından süsleme özelliklerine bakılarak ve daha önce yapılmış çalışmalarda tarihlendirme önerileri örnek alınarak tarihlendirilmiştir. Bu gibi durumlarda eserlerin süsleme ve teknik özelliklerine bakmak dönem hakkında fikir verebilmekle birlikte, ahşap sanatında kullanılan bazı teknik ve motifler de dönem sınırlandırmada ayırt edici olabilmektedir.

Osmanlı Dönemi ahşap sanatında klasik dönemin bitiminden itibaren başlayan üslup farkı hem eserler üzerindeki motif ve kompozisyonlar incelendiğinde anlaşılabilen hem de araştırmacılar tarafından vurgulanmaktadır. Kerametli, çalışmasında 17. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilen Vezir-i Azam Mustafa Paşa'nın çekmececi ile 19. yüzyıla ait iki ahşap beşik arasındaki üslup farkını örnek göstererek Osmanlı Klasik Dönemi'nin bitiminden itibaren beliren üslup farkını vurgulamaktadır (Kerametli 1961: 13). Yücel, 16 ve 17. yüzyıllarda Topkapı Sarayı'nda ahşap işçiliğini öğreten atölyelerin kurulduğunu ve bu atölyelerde çok sayıda sanatçının yetiştiğini belirtmektedir (Yücel 1977: 64). 17. yüzyılda özellikle sedef ve fildişi mozaik (tarsi) tekniği ile geometrik düzende ahşap eserlerin yüzeylerinin kaplanarak renkli bir görünüme kavuştukları da bilinmektedir (Kerametli 1961: 12-13; Yücel 1977: 64). 19. yy ahşap işçiliğinde ise Avrupa'nın Barok ve Rokoko üsluplarının etkileri görülmektedir (Kerametli 1961: 13; Yücel 1977: 67). Kara'nın çalışmalarında ele aldığı Konya Mevlana Müzesinde bulunan çekmece kapağında (Kara 2022: 114-115) ve Ankara Etnografya Müzesinde bulunan hattat sandığı kapağında (Kara 2021: 52-53) boya ile yapılmış salbekli şemselere örnekler bulunmaktadır. Kapakta şemse olması yönünden çalışmamızdaki Kur'an mahfazası ile ortak özellik gösterse de yine dönem farkından kaynaklı bir üslup özelliği devreye girerek boya ile yapılmış ve bitkisel süsleme ile doldurulmuş şemselere bulduğu eserleri, çalışmamıza konu olan mahfazadan ayırtmaktadır. Bahsi geçen çekmece Kara tarafından kompozisyon özelliği itibari ile 18-19. yüzyıllara, hattat sandığı ise 19. yüzyıla tarihlendirilmiştir (Kara 2022: 114-115). Osmanlı Dönemi 17. ve 19.

yüzyıllardaki ahşap işçiliğinin üslup özellikleri göz önünde bulundurulduğunda yine çalışma kapsamında ele alınan iki eserin Vezir-i Azam Mustafa Paşa'nın çekmecesini ile aynı döneme tarihlendirilmeleri akla yatkın gelmektedir. Yalnızca teknik ve süsleme üsluplarına dayanarak bir tarihlendirme önerisinde bulunmak yerine üzerinde isim yazan bu çekmece, çalışmamız kapsamında incelenen eserleri tarihlendirme konusunda somut bir destek oluşturmaktadır.

Çalışma kapsamında ele alınan ahşap rahle ve Kur'an mahfazası üzerine yukarıda tarihlendirme önerisinde bulunulmuştur. Bu iki eser, süsleme ve teknik özellikleri itibari ile benzer örneklerle ilişkilendirilerek tarihlendirilmiştir. Ancak bu iki eserin süslemelerinde aynı malzeme, teknik ve kompozisyonların görülmesi ve eserlerin kullanım amaçları açısından da ilişkili olmaları sebebi ile yalnızca aynı dönemin eseri değil muhtemelen aynı atölyenin üretimi hatta belki de aynı sanatçının eserleri olma ihtimalini de düşündürmektedir. 17. yüzyılda Topkapı Sarayı'nda ahşap işçiliğini öğreten atölyelerin kurulduğu ve pek çok usta sanatçının bu atölyelerde yetiştiği (Yücel 1977: 64) ve eser ürettiği bilindiğine göre bu iki eserin ve Vezir-i Azam Mustafa Paşa Çekmecesini'nin bu atölyelerde üretilmiş olmaları da ihtimal dâhilindedir. Çalışmada ele alınan iki eser de fildişi mozaik tekniğinin iyi işçiliğe sahip çok başarılı örnekleridir. Bütün yüzeylerini kaplayan geometrik kompozisyonların çok küçük fildişi parçalardan mozaik oluşturacak biçimde yan yana getirilerek ve aralarına ince teller gerilerek oluşturulması eserlerin iyi bir geometri bilgisi ve başarılı bir işçilik gerektirdiğini göstermektedir.

Eserler günümüze iyi korunarak gelebilmişlerdir. Özellikle mahfazada kullanılan boyalı fildişi parçaların renkleri rahleye göre daha canlı ve belirgindir. Rahlenin belki de açılır kapanır olmasından ve üzerine kitap koyularak kullanılan bir eser olmasından kaynaklı, yüzeylerindeki boyalı fildişi parçaların renklerinin daha soluk olduğu gözlemlenmiştir. Ayrıca mahfazanın özellikle kenar ve köşe kısımlarına denk gelen alanlarda oldukça küçük parçalar halinde de olsa mozaik parçaların döküldüğü görülmüştür. Bazı kenarlarda ise çatlamlar mevcuttur. Dökülen mozaik parçaların ve çatlamların olduğu alanların bazılarında onarımlar yapıldığı görülmektedir.

Sonuç

Konya A.R. İzzet Koyunoğlu Müzesinde bulunan ahşap bir rahle ve Kur'an mahfazası, çalışma kapsamında ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Eserler, Osmanlı Dönemi ahşap sanatının detaycı ve yüksek kalitede işçiliğe sahip iki örneğidir. Bu eserlerin üretim yeri ve dönemi hakkında fikir sahibi olunabilmesi için öncelikle müzede yapılan yerinde incelemeler sırasında eserlerin süsleme teknikleri ve süslemelerinde kullanılan malzemeler tespit edilmiş, süsleme kompozisyonları iyi bir şekilde çözümlenmiştir. Bu iki eserin de aynı teknik ve malzemelerin kullanılması ile aynı kompozisyonlarla süslenmiş olmaları eserlerin bir takım olabileceğini ya da aynı atölyede belki de aynı sanatçının elinden çıkmış olabileceğini düşündürmektedir.

Bu iki eserin benzerliği, bize iki eserin ortak bir üretim yeri ve tarihine sahip olabileceği hakkında fikir vermekle beraber, kaliteli işçilikleri de Saray atölyelerinden çıkmış olabileceği ihtimalini de akla getirmektedir. Eserlerin tarihlendirilmesi konusunda yapılan araştırmalar sırasında benzer malzeme, süsleme tekniği ve kompozisyonlara sahip bir Kur'an mahfazası, bir çekmece ve üç rahle tespit edilmiştir. Bunlar, çeşitli çalışmalarda bahsi geçen ve ilgili kişilerce tarihlendirilen eserlerdir. Bu çalışmalar ve eserler incelendiğinde özellikle Vezir-i Azam Mustafa Paşa'ya ait çekmecenin çalışmamızda ele alınan

eserler ile doğrudan bir benzerliği olduğu tespit edilmiştir. Çekmecenin, teknik, renk ve süsleme kompozisyonları, ele aldığımız iki eserler yüksek oranda benzerlik göstermektedir. Özellikle mahfaza ile çekmecenin form itibari ile de benzer örnekler oluşu, üstlerine işlenen süsleme kompozisyonlarının düzenlenişi açısından da benzerliği açıkça göstermektedir. Kapak tasarımlarında yer alan fildişi salbekli şemseler fildişi köşebentler, fildişi çerçeveler, boyalı fildişinden mozaik tekniğinde kaplanmış olan yüzeyler aynı görüntüleri sunmaktadır. Yalnızca çekmecenin kapağı üzerindeki şemsenin ortasında yer alan Vezir-i Azam Mustafa Paşa'nın adının geçtiği fildişinden yazı, kapak tasarımındaki farklılığı oluşturmaktadır. Bu da çalışmadaki eserleri tarihlendirme önerisinde bulunmamıza yardımcı olan bir unsur olmuştur.

Eserlere, çeşitli müzelerdeki benzer örnekler ve ahşap sanatı hakkında yapılan çalışmalar incelenerek bir tarihlendirme önerisinde bulunulmuştur. Vezir-i Azam Mustafa Paşa'nın çekmecesini ile aynı döneme tarihlendirilmesi uygun görülen eserlerin muhtemelen aynı atölyeden çıkmış olma ihtimali de belirtilmiştir.

Bu çalışmada Osmanlı Dönemi ahşap sanat eserleri arasında döneminin başarılı işçiliğe sahip kaliteli örneklerinden olan ve Konya A.R. İzzet Koyunoğlu Müzesinin deposunda korunan ahşap rahle ve Kur'an mahfazasının tanıtılması ve literatüre kazandırılması amaçlanmıştır.

Kaynaklar – Bibliography

- | | |
|----------------|--|
| Akınay 2019 | A. Akınay, Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde Bulunan Bir Grup Ahşap Eser, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van. |
| Bilirgen 2004 | E. Bilirgen, "Saray Koleksiyonundan Çekmece ve Kutular", Antik Dekor 85, 76-84. |
| Bozer 2006 | R. Bozer, "Ahşap Sanatı", A. U. Peker - K. Bilici (eds.), Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı 2, Ankara. |
| Bozkurt 2007 | N. Bozkurt, "Rahle", TDV İslam Ansiklopedisi 34, İstanbul, 413-415. |
| Çığ 1962 | K. Çığ, "İmzalı Eski Çekmece, Güz ve Lihye-İ Saadet Mahfazaları ve Sanatkârları", Milletlerarası I. Türk Sanatları Kongresi, Ankara, 101-119. |
| Çulpan 1968 | C. Çulpan, Rahleler, İstanbul. |
| Kara 2021 | H. Kara, "Hat Sanatı Araç Gereçlerinin Korunduğu Hattat Sandıkları: Ankara Etnografya Müzesinden Örnekler", SUSBED 46, 42-57. |
| Kara 2022 | H. Kara, Konya Mevlana Müzesindeki Ahşap Eserler, İstanbul. |
| Katıldı 2019 | N. Katıldı, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde Yer Alan Rahleler, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van. |
| Kerametli 1961 | C. Kerametli, "Osmanlı Devri Ağaç İşleri, Tahta Oyma, Sedef, Bağ ve Fildişi Kakmalar", Türk Etnografya Dergisi 55, 5-13. |
| Öney 1970 | G. Öney, "Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri", Sanat Tarihi Yıllığı 3, 135-149. |
| Şenyurt 1993 | T. Z. Şenyurt, Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Kakmalı Rahleler, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul. |
| Yücel 1977 | E. Yücel, "Osmanlı Ağaç İşçiliği", Kültür ve Sanat 5, 58-71. |