

En iyi bellek
font

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ
SANAT TARİHİ ENSTİTÜSÜ — KUNSTHISTORISCHES INSTITUT

SANAT TARİHİ ARAŞTIRMALARI

III

KUNSTHISTORISCHE FORSCHUNGEN

GÖNÜL ÖNEY

ANADOLU SELÇUKLU VE BEYLİKLERİ AHŞAP TEKNİKLERİ

DIE TECHNIKEN DER HOLZSCHNITZEREI ZUR ZEIT
DER SELDSCHUKEN UND WÄHREND DER
HERSCHAFT DER EMIRATE IN ANATOLIEN

- Bas No = ab8
Ser No = ab8

Ayrı baskı — Sonderdruck
İstanbul 1970

ANADOLU'DA SELÇUKLU VE BEYLİKLER DEVRİ AHŞAP TEKNİKLERİ

Gönül ÖNEY

Anadolu'da Selçuk'lularla gelişen ve orijinal örneklerini veren ahşap işçiliği beylikler devrinde de mükemmel örnekler kazandırarak müşterek bir ekol yaratmıştır. Osmanlı devri ahşap işçiliği teknik sahada büyük yenilik getirmemiş, ancak değişik bir üslûp geliştirmiştir. Ahşap mimberler, kapılar, pencere kanatları, rahleler, sütun başlıkları, kirişler, konsollar Selçuklu ve Beylikler devri cami içlerinde, mihrap haricinde yapıyı süsleyen önemli bir unsur olmuştur. Bilhassa ceviz, elma, armut, sedir, abanoz ve gül ağacından yapılan bu malzemede çeşitli işleniş teknikleri kullanılmıştır.

1. Kündekâri Tekniği.

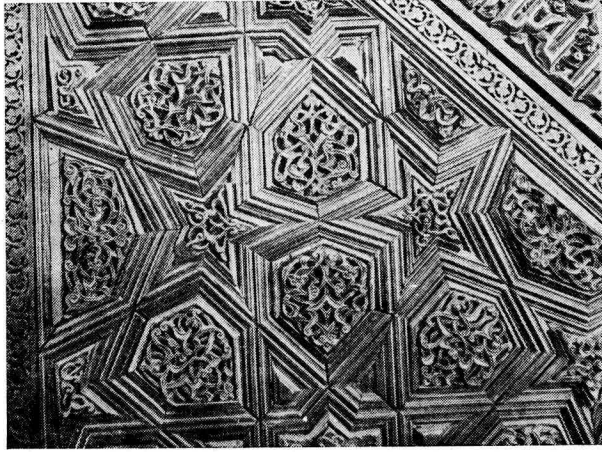
Mimberlerin yan aynalıklarında ve kapılarda kullanılan, «Kündekâri» tekniği adını alan bu teknik en orijinal işçiliği meydana getirir. İslâm sanatında en erken örneklerini 12. asırda Mısır, Halep ve Anadolu'da bulduğumuz kündekâri tekniğinin bu üç merkezde birbirine paralel olarak geliştiğini tahmin ediyoruz. Mısır'da Fatimilerle ilk örneklerini veren bu teknik bilhassa Memlûk'lar devrinde çok fazlalaşmıştır (1). Kündekâri tekniği yapılışına göre hakikî ve taklit kündekâri çeşitleri olarak muhtelif gruplara ayrılabilir.

1) — Mısır Sayda Nafisa mihrabı (1138-45), Sayda Rakaya camisi mihrabı (1154-60), Kus'da Amri camisi mimberi (1155), Salih Talâi kapısı (1160), Eyyubi devri İmam Şâfi'i (1211) sandukası, Malik Salih Eyüp'ün türbe kapısı (1249/50), İbni Tulun camisinde Sultan Laçin mimberi (1296) Anadolu örneklerine paralel gelişen erken kündekari işçilikleridir. 14.-15. asır Memluk devrinde örnekler çok bollaşır. Bak. Kühnel, E. Der Mamlukische Kassettenstil. Kunst des Orients. I. Wiesbaden 1950. s. 55-58, Abb. 1 - 7.

1. Hakikî Kündekâri Tekniği.

(Resim 1) Siirt Ulu Cami Mimeri (Ankara Etnografya Müzesi).

Bir çatma tekniği olan bu teknikte sekizgen, baklava, ve yıldız formunda olan, içi arabesk reliefli ahşap parçalarla bunları birbirine bağlayan oluklu ahşap kirişler içiçe geçerek bağlanmıştır. Bu parçaları birbirine tutturmak için çivi veya tutkal kullanılmamıştır. Parçalar geçme olduğundan, ahşabın kuruyup ufalması halinde blok halinde ayrılmalar, yarıklar olmaz. Genellikle Mimer yan aynalıklarında daha sağlamlığı temin için bu geçme kündekâri



Resim 1. Siirt Ulucamisi mimeri (Ankara Etnografya Müzesi).

sathların altında ahşap bir iskelet bulunur. Anadolu'da mevzubahis her iki devirde bu tekniğe rastlayabiliriz. Çok güç olan kündekâri tekniğinde daha küçük ve detaylı işlenmiş parçaların bir araya getirildiği örnekler olduğu gibi, daha kabaları da vardır. Geç ve erken devirde her iki gruptan örnekler bulunabilir. Konya Alâeddin (1155/56), Aksaray Ulu (12. asır), Harput Sare Hatun (12. asır), Malatya Ulu (13. asır), Siirt Ulu (13. asır), Sivrihisar Ulu (2) (1275), Beyşehir Eşrefoğlu (3) (1296/99), Niğde Sungurbey (14. başı), Ürgüp Damsaköy Taşkınpaşa (14. başı), Birgi Ulu (1322), Manisa Ulu (1376/77), Manisa İvaz Paşa (1487), Bursa Ulu (1399) camisi mimerle-

2) — Otto-Dorn, K. Die Ulu Dschami in Sivrihisar. Anadolu (Anatolia) IX, 1965. Ankara 1967. s. 167, Fig. VIII.

3) — Otto-Dorn, K. Seldschukische Holzsäulenmoscheen in Kleinasien. Aus der Welt der Islamischen Kunst. Festschrift E. Kühnel. Berlin, 1959 s. 82, 83. Fig. 28.

ri (4), Niğde Sungur Bey camisi yan kapısı çeşitli bölge ve devirlerden künde-kâri tekniğinin kaba veya daha ustalıklı tekniklerini sunan örneklerdir.

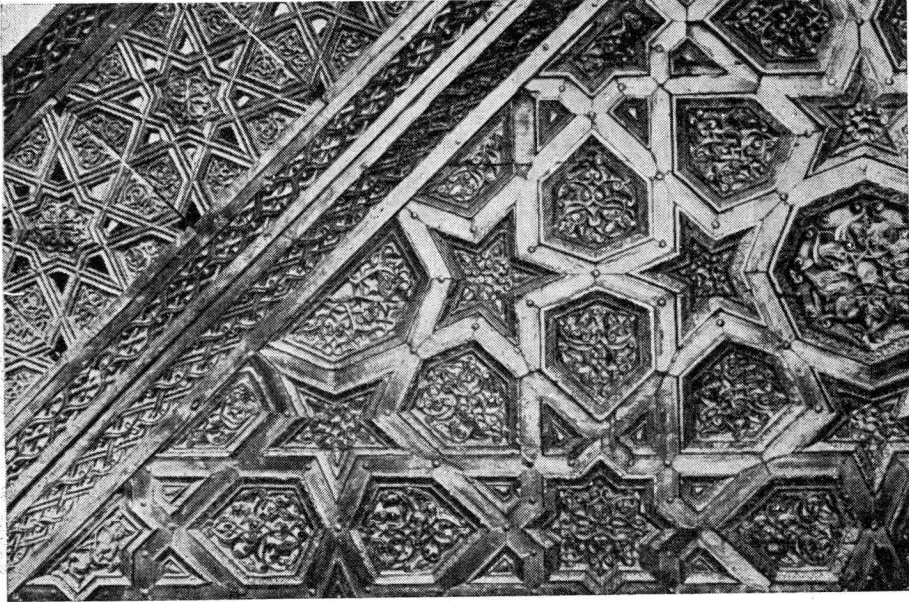
2. Taklit Künde-kâri Tekniği.

Taklit künde-kâri yapılaş tekniğine göre, birkaç gruba ayırmak müm-kündür.

a. Çakma ve Röliefli Künde-kâri.

(Resim 2) Ankara Alâeddin Camisi Mimleri.

Yine bilhassa mimber yan aynalıklarında ve kapılarda görülen bu tek-nikte aynalıklar ayrı ahşap blokların yan yana getirilmesi ile tamamlanır. Bu ahşap bloklarda içi arabesk dekorla süslü sekizgenli, baklava ve yıldız şekilli kısımlar birer kabara gibi relief halinde işlenmiştir. Bu çıkıntılı satırların arasına geometrik kafesi meydana getiren kirişler çakılmıştır. Görünüşte ha-kikî künde-kâriden güç ayrılan bu teknikte sekizgen, yıldız ve baklavalarda



Resim 2. Ankara Alâeddin Camisi mimleri.

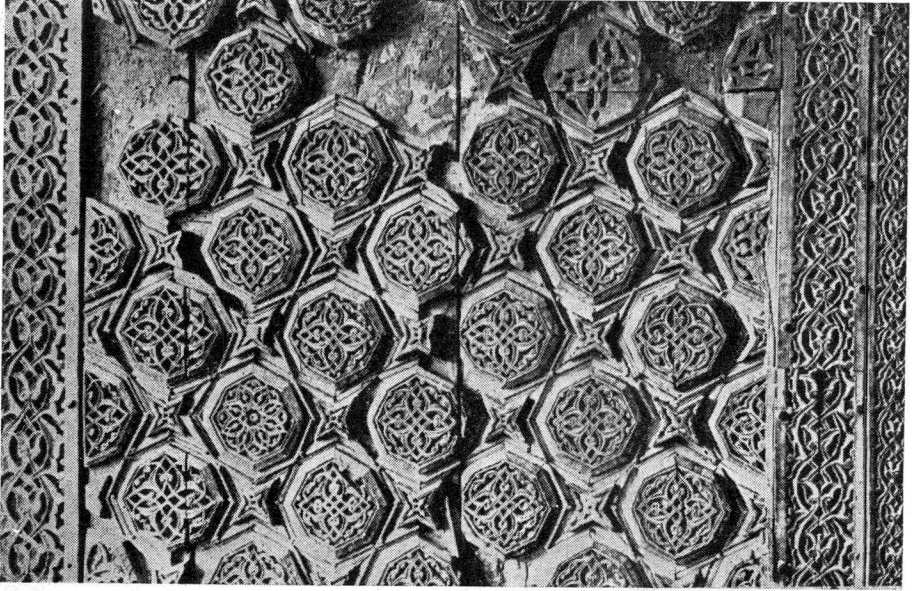
- 4) — Anadolu'da çeşitli mimleri hakkında daha fazla malûmat için bak. Oral, Z. Ana-dolu'da San'at Değeri Olan Ahşap Mimleri, Kitabeleri ve Tarihçeleri. Vakıflar Der-gisi V. Ankara 1962, s. 23-79, Fig. 1-41. Ayrıca bak. Mayer, L. A. İslamic Woodcar-vers and Their Works. Geneva 1958.

(ahşap blokla yekpare oldukları için) çivi yoktur, aradaki çıtalar çiviyle tuturulmuştur. Ahşap blokların kuruyup küçülmesi halinde panoların arasında boydan boya ayırıklar görülür. Bu teknik taklit künde-kârinin künde-kâriye en yaklaşan ve ustalık isteyen güzel bir örneğidir. Ankara Alâeddin (1197-98), Kayseri Ulu (1205), Kayseri Huand Hatun (1237), Ankara Kızıl-bey (5) (13. asır), Divriği Ulu (1228/29), Ankara Arslanhane (6) (1289/90), Çorum Ulu (7) (1306) camileri mimberleri, Kastamonu Candaroğlu Mahmut Bey camisi (1366) ve Ordu Eski Pazar camisi kapıları (13-14. asır) (Ankara Etnoğrafya Müzesi) bu teknikle yapılmış çeşitli bölge ve devirlerden örneklerdir.

b. Tamamen Çakma ve Yapıştırma Künde-kâri

(Resim 3) Ankara Ahi Elvan Camisi Mimberi.

Taklit künde-kârinin daha kaba ve az ustalık isteyen bir grubunu teşkil eder. Bu örneklerde ahşap bloklar üzerine sekizgenler, yıldızlar baklavalar



Resim 3. Ankara Ahi Elvan Camisi mimberi.

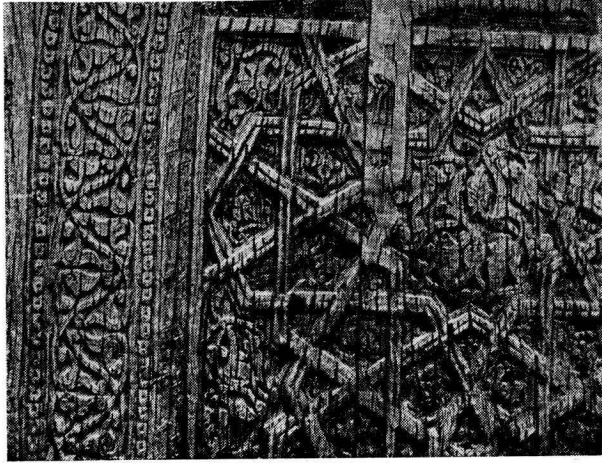
- 5) — Uğurlu, E. Ankara Kızıl-bey Camii Mimberi. Türk Etnoğrafya Dergisi, Ankara 1968, s. 75-81, Fig. 1-28.
 6) — Otto-Dorn, K. Seldschukische Holzsäulenmoscheen.... s. 64-68. Fig. 13 - 17.
 7) — Karamağaralı, H. Çorum Ulu Camiindeki Mimber. Sanat Tarihi Araştırmaları I. İstanbul Üniversitesi Yayınları. 1964-1965. s. 120-129, Fig. 1-29.

ve geometrik kafesi teşkil eden ahşap kirişler çakılmıştır. Ankara Ahi Elvan camisi mimberi (1382), Merzifon Çelebi Sultan Mehmet medresesi dış kapısı (15. asır) ve Amasya Mehmet Paşa camisi kapısı (Amasya Gökmedrese camisi müzesi) bu teknik için örnek teşkil eder. Görünüşte «çakma ve röliefli kündekâriye» benzeyen bu gruba ait örnekler kanaatimizce daha çoktur, ancak geometrik kafesin içindeki parçaların dökülmesi ile anlaşılabilirdiğinden tesbiti güçtür. «Çakma ve röliyefli» kündekâriye ait olduğunu zannettiğimiz bazı eserlerin bu gruptan olması mümkündür. Ahşap blokların kuruyup küçülmesi ile burada da blokların arasında ayrıklar görülür.

c. **Tamamen Röliyefli Kündekâri.**

(Resim 4) Kayseri Ulu Camisi Kapısı (Ankara Etnoğrafya Müzesi).

Daha az kalınlığı olan, bu teknikle işlenmiş eserler bilhassa pencere kepengi, kapı, mimber kapılarının altı olarak kullanılır. En bol örnekleri veren



Resim 4. Kayseri Ulu Camisi kapısı. (Ankara Etnoğrafya Müzesi).

bu grupta sekizgenler, yıldızlar, baklavalar ve aralarındaki geometrik kafes aynı ahşap blokun röliyefi halindedir. Kabartmalar fazla yüksek değildir. Geometrik kafes ile arabeskle iç dolguları bariz bir satır ayırımı göstermez. Bu tip malzemede ahşabın kurumması ile çeşitli yönlerde yarılmalar olabilir. Ankara Etnoğrafya Müzesi'nde bulunan Kayseri Ulu (1205), Ankara Baklacı baba (1268), Kuyulu Hoca Paşa (13. asır), Hacı Hasan (13. asır başı, ro-

zette) camileri kapılarında, Sülünlü kapıda (13. asır) (8), Karaman İbrahim Bey İmareti (13. asır), Ermenak Ak mescit dış ve iç kapı rozetlerinde (1300), Ermenak Sipas ve Ulu Cami (1302) kapılarında, Doğu Berlin Müzesinde



Resim 5. Akşehir Kileci Mescidi, pencere kepengi.

- 8) — Muhtelif kapılar hakkında daha fazla malûmat için bak. Ögel, B. Selçuklu Devri Anadolu Ağaç İşçiliği Hakkında Notlar. Yıllık Araştırmalar Dergisi I. 1956. Ankara 1957. s. 199 - 220, Fig. 1-28.

bulunan Konya Beyhekim mescidi kapısında (13. asır), Amasya Gökmedrese camisi giriş kapısında (13. asır Amasya müzesinde), Birgi Ulu Camisi pencerelelerinden bazılarında (1322), Kayseri Ulu camisi mimber kapısı altında (1205) çeşitli devir ve bölgelerden muhtelif kompozisyonlarla işlenmiş bu grup yalancı künde-kârilerden örnekler buluruz.

II. Rölyef (Kabartma) Tekniği.

Selçuklu devri ve sonrasının en yaygın tekniği olan, mimber külâhlarında, kapılarında, kitabelerinde, yazılarında, kapı, pencere kanatlarında, sandukalarda ve rahlelerde kullanılan bu teknikte satıhların işleniş durumuna göre muhtelif gruplar ayırabiliriz.

1. Düz Satıhlı Derin Oyma Tekniği.

(Resim 5) Akşehir Kileci Mescidi Pencere Kanadı.

Bu grup ahşaplarda ahşap yüzeyi aynı seviyede düz bir satıh teşkil eder. Motifler satıhtan derin oyma ile belirtilmiştir. Aynı eserde bazı motiflerin bu teknikle, bazılarının da daha sonra tanıtılan «yuvarlak satıhlı derin oyma» ile işlendiği örnekler vardır. Ankara Alâeddin Mimberi ön cephesi kapı köşelikleri (1197/98), Malatya Ulu Camisi Mimberi (13. asır), Kayseri Ulu Camisi mimber kapısı rozetleri (1205), Amasya Burmalı Minare Camisi mimberi kitabesi (13. asır), Ankara Hacı Bayram Veli türbesi kapısı (15. asır), Akşehir Kileci mescidi pencere kanatları (14 - 15. asır), İlisra Ulu Camisi iç kapısı (14. asır), Ankara Ahi Şerafeddin sandukası (9) (1350) bu tekniğe ait örnekler sunmaktadır.

2. Yuvarlak Satıhlı Derin Oyma Tekniği.

(Resim 6) Siirt Ulu Camisi Mimberi Kitabesi (Ankara Etnoğrafya

Bilhassa kitabelerde, yazılarda, arabesk dekorda, çok zengin bir görünüş kazandıran ve en yaygın grup olan bu ahşap işçiliğinde reliefler engebeli yuvarlak bir satıh meydana getirmek üzere işlenmiştir. Bazı örneklerde kabartmalar çok yüksektir ve ajur işçiliği etkisini verir. İslâm sanatında ilk bol örneklerini 11. asır Fatımî ahşap işçiliğinde gördüğümüz (10), Anadolu'da her devir ve bölgede, çeşitli tip malzemede kullanılan yuvarlak satıhlı derin oyma tekniği için şu örnekleri sayabiliriz. Siirt Ulu Camisi mimberi yazıları (13. asır başı), Ankara Kızılbey Camisi kapısı (13. asır), Kızılbey camisi tahtı (III.

9) — Oral, Z. Ahi Şerafettin Türbesi ve Sandukası. I. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi. Ankara 1959. Basım Ankara 1962.

10) — Kühnel, E. İslamische Kleinkunst. Braunschweig 1963. s. 241-243, Abb. 200, 201.

Keyhusrev 1264-83 Ankara Etnoğrafya Müzesi), Ankara Arslanhane camisi mimberi kapı yanları (1289), Divriği Ulu camisi mimberi yazıları (1228/29), Kaykâvus rahlesi (İstanbul Türk İslâm Eserleri Müzesi), Birgi Ulu camisi pencere kanatlarından bazıları.

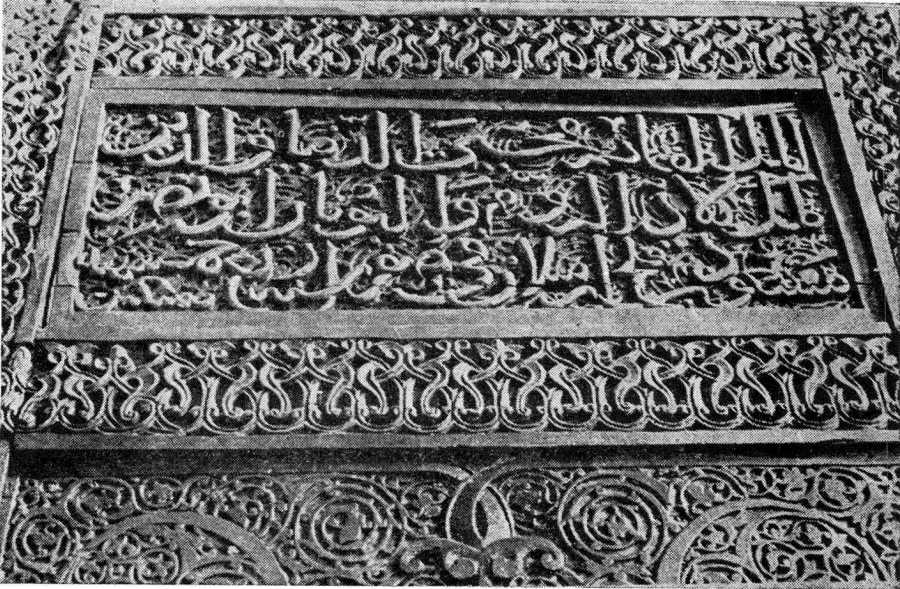


Resim 6. Siirt Ulu Camisi mimber kitabesi.

3. Çift Katlı Rölyef Tekniği.

(Resim 7). Ankara Alâeddin Camisi Kitabesi.

Bilhassa kitabelerde, yazılarda kullanılan ve çok zengin bir görünüşü olan bu teknikde daha önce bahsi geçen iki rölyef tekniği bir arada kullanılır.



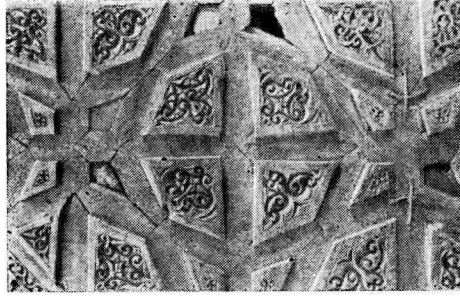
Resim 7. Ankara Alâeddin Camisi mimber kitabesi.

mıştır. Genellikle altta kalan, arabeskler veya spiraller meydana getiren dekor düz satırlı derin oyma ile, üstteki yazı dekoru ise yuvarlak satırlı derin oyma ile işlenmiştir. Ankara Alâeddin camisi mimberi kitabesi buna güzel bir misal teşkil eder.

4. Eğri Kesim Tekniği.

(Resim 8) Malatya Ulu Camisi Mîmberi (Ankara Etnoğrafya Müzesi).

Avrasya menşeli olan ve Orta Asya İskit ahşap, metal, kemik işçiliğinden gelişen bu teknik Samarra'daki Türk askerleri kanalıyla 9. asır Abbasi alçı ve ahşap işçiliğine, yine 9. asırda Tulunoğlu ahşap ve alçı işçiliğine, 11. asır Gazne ahşap işçiliğine girerek İslâm sanatına intikal etmiştir. İran Selçuk'lularının alçı, Anadolu Selçuk'lularının da figürlü taş işçiliğinde çok görülen bu teknik, Anadolu ahşap işçiliğinde daha ziyade erken örneklerde stilize yarım palmet motifleriyle dikkatimizi çeker. Bu teknikte reliefli satırlar



Resim 8. Malatya Ulu Camisi mîmberi
(Ankara Etnoğrafya Müzesi).

derine birbirini kesen eğri satırlarla iner. Malatya Ulu (13. asır), Ermenak Sare Hatun, (12. asır) mîmberlerinde yan aynalıklardaki geometrik kafesin iç dolguları (11), Aksaray Ulu camisi mîmberinde pabuçluk kısmının etrafındaki bordürde ucu volutlu yarım palmetlerin bu teknikle işlendiği dikkatimizi çeker. Sivrihisar Ulu camisinde caminin ilk yapılış devrine (1226) ait olduğunu söyleyebileceğimiz bazı sütunların üzerinde tamamen Orta Asya menşeli tekstil dekoru (çadır süslerini) hatırlatan ahşap kabartmalarda da eğri kesim tekniği barizdir (12).

11) — Ögel, S. Anadolu Ağaç Oymacılığında Mail Kesim. Sanat Tarihi Yılığ 1964-65. İst. Edebiyat Fak. Yayını. s. 110-119, Fig. 1-7 (Der Schrägschnitt in Anatolischer Holzornamentik).

12) — Otto-Dorn, K. Die Ulu Dchami in Sivrihisar... Fig. VI-VII, s. 168.

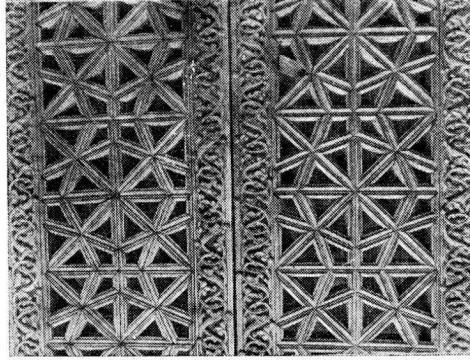
III. Kafes Tekniđi.

Bilhassa mimberlerin korkuluk, bazen de ta kısımlarında görülen bu teknik ahşap kiriřlerin geometrik üçgenler, yıldızlar v.s. meydana getirecek řekilde bir araya çakılması ile elde edilir. Bu ahşap iřçiliđini de iki grupta toplamak mümkündür.

1. Sade Kafes İřçiliđi.

(Resim 9). Ankara Kızılbey Camisi Mimberi Korkulukları (Ankara Etnođrafya Müzesi).

Bu rnekler daha yaygındır. Çatma kafesin arasına süsleyici bařka bir parça katılmaz. Ankara Kızılbey, Arslanhane, Ahi Elvan, Beyřehir Eřrefođlu, Birđi Ulu camisi mimberi korkuluklarında, Ürgüp Tařkınpařa mimberi aynalıđında, Kayseri Lalapařa camisi yan aynalıklarında bu tekniđe ait çeřitli örnekler görmekteyiz.



Resim 9. Ankara Kızılbey Camisi
mimber korkulukları (Ankara Etnođrafya Müzesi).

2. Arası Dolgulu Kafes İřçiliđi.

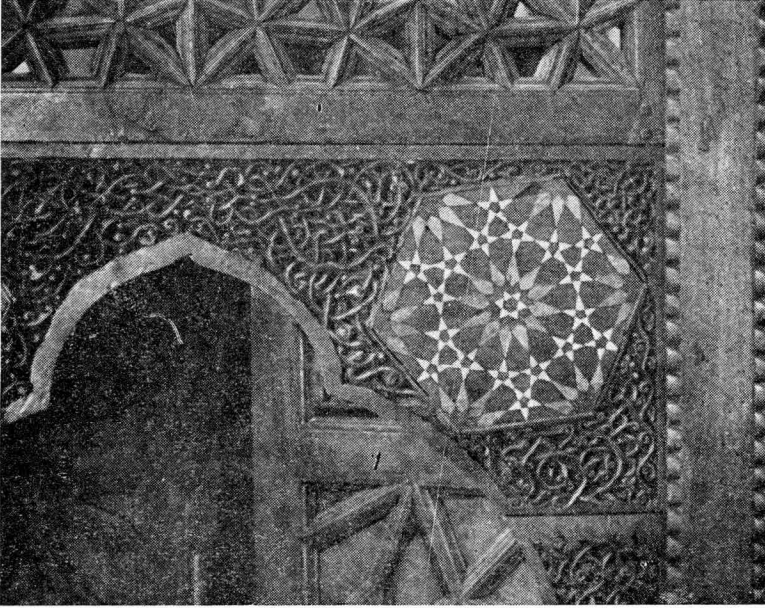
(Resim 2, Korkuluk kısmı) Ankara Alâeddin Camisi Mimberi.

Bu grup kafes iřçiliđinde ahşap kiriřlerin arasına içi arabesk dolgulu çokgenler, yıldızlar girer, böylece kafesler daha zengin bir görünüm kazanır. Ankara Alâeddin, Divriđi Ulu, Kayseri Huand Hatun, Çorum Ulu camisi korkuluđunda çokgenlerin içiçe girmesi ile daha zengin bir kompozisyon mevcuttur.

IV. Ahşap Üzerine Kakma Tekniği.

(Resim 10, 11). Ürgüp Damsaköy Taşkınpaşa camisi mimberi rozeti ve Ankara Hacı Bayram Veli Türbesi İç Kapısı. (Ankara Etnoğrafya Müzesi).

Selçuklu devri ahşap işçiliğinde görülmeyen kakma tekniği en erken örneklerini 14. asırda vermeğe başlar. Bazı 14.-15. asır örneklerinde kemik ve ahşap içine yine ahşap kakma işçiliği başlar. Osmanlı sanatında bilhassa Arap sanatından etkilenecek gayet ince sedef, fildişi, kemik v.s. kakma işi çok bollaşır (13). 14-15. asır eserlerinde kakmalar rozet, yıldız içlerine in-

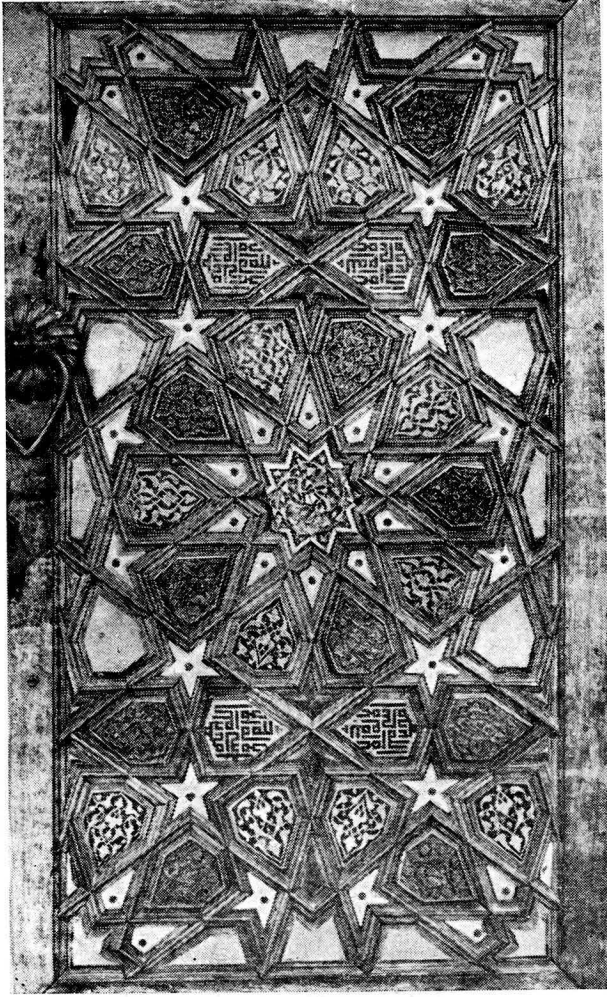


Resim 10. Damsaköy Taşkınpaşa Camisi mimberi
(Ankara Etnoğrafya Müzesi).

hisar ederken 16. asırdan itibaren bütün eserin silme kakma işçiliği ile işlendiği örnekler boldur. Damsaköy Taşkınpaşa mimberi (14. asır başı) rozetinde (Resim 10) kakma tekniğinin en erken örneklerinden biriyle karşılaşırız. Bu altıgen rozetlerini içi küçük kemik kakmalarla doldurulmuştur. Kündekari tekniği ile işlenen Ankara Hacı Bayram Veli Türbesinin iç kapısında (15. asır) geometrik kafesin dolgularında ahşap içine ahşap ve kemik kakmanın

13) — Kerametli, C. Osmanlı Devri Ağaç İşleri, Tahta Oyma, Sedef, Bağ ve Fildişi Kakmalar. Türk Etnoğrafya Dergisi IV. 1961. Ankara 1962. s. 5-13, Fig. 1-21.

yanısına daha büyük dolgu parçaları şeklinde kemikten çeşitli yıldız, baklava motiflerinin ve yeşim taşlarının da applike edildiğini görmekteyiz (Resim 11). (14).



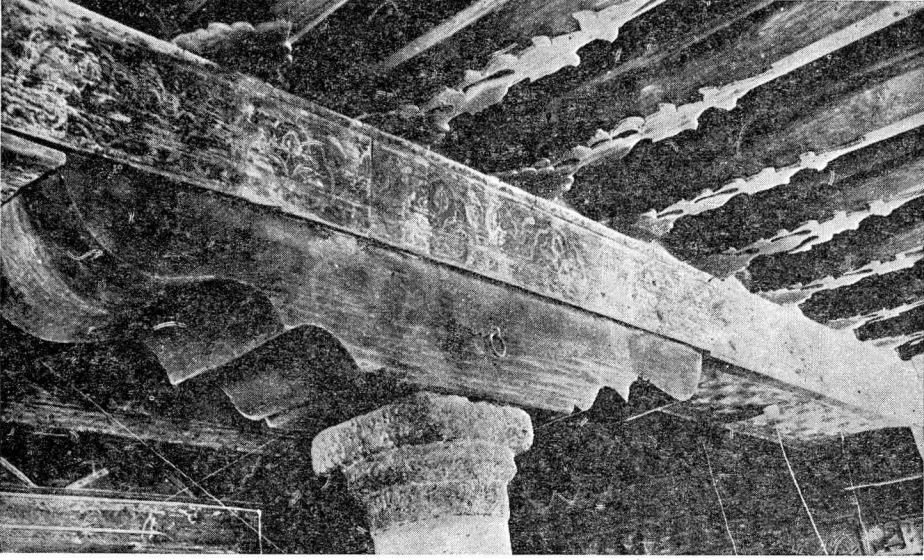
Resim 11. Ankara Hacı Bayram Veli Türbesi iç kapısı
(Ankara Etnoğrafya Müzesi).

- 14) — Fildişi, ahşap v.s. kakma tekniği de 13. asır sonu ve 14. asırda Kahire merkez olmak üzere Mısır'da gelişir. 15. asır eserlerinde kakmanın kapladığı saha daha genişler. Kahire'de (1291) İbni Süleyman'ın mezarında, al-Mardani (1339) ve Aksungur (1346) camilerinin minberleri en erken örneklerdir. Sultan Hasan zamanında örnekler çok bollaşır. Bak. Kühnel, E. Der Mamlukische Kasettenstil..... s. 59-60.

V. Ahşap Üzerine Boyama Tekniği.

(Resim 12, 13). Ankara Örtmeli Mescit Tavan Kirişleri, Ankara Ağaç Ayak Mescidi Mimber Yan Aynalıği.

Selçuklu devrinden itibaren bilhassa ahşap camiler şeklinde isimlendirilen özel bir cami grubunda sütun başlıklarında, konsollarda, kirişlerde, lambrkenlerde görülen ahşap üzerine boyama tekniği daha ziyade mimariye



Resim 12. Ankara Örtmeli Mescit tavan kirişleri.

inhisar etmektedir (15). Ahşap üzerine boyamada kırmızı, koyu mavi, sarı, altın yıldız renkleri hakimdir. Bilhassa Afyon Ulu (1273), Beyşehir Eşrefoğlu (1297-99), Beyşehir Köşkköyü mescidi, Kastamonu Kasabaköyünde Candaroğlu Mahmut Bey camisinde (1366) (16), Niğde Şah mescidinde (1413) (17) ve 14.-15. asır Ankara mescitlerinde bu nakışlara ait çok zengin örnekler görülür. Seçilen motifler daha ziyade tekstil menşeli ve geometrik karakterlidir. Afyon Ulu camisi lambrkenlerinde görülen stilize kuşlar motif bakımından bir istisna teşkil eder (18). Çeşitli arslan ve bir çift başlı kartal mo-

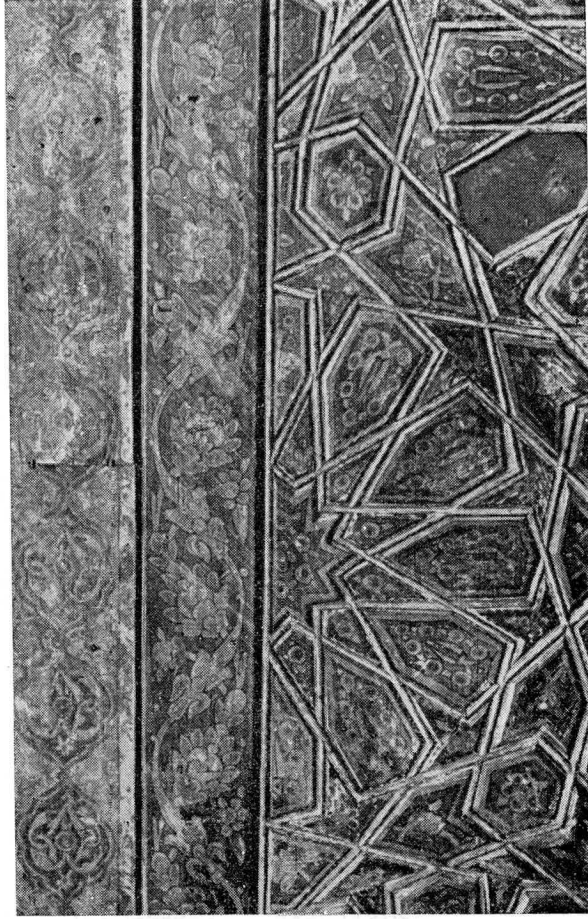
15) — Otto-Dorn, K. Seldschukische Holzsäulenmoscheen.....

16) — Akok, M. Kastamonu Kasaba Köyünde Mahmut Bey Camii. Belleten 1946. s. 2.

17) — Önge, Y. Anadolu Mimari Sanatında Ahşap Stalaktitli Sütun Başlıkları. Önasya Dergisi 37, Ankara 1968. s. 5, 9, 18.

18) — Otto-Dorn, K. Holzsäulenmoscheen... Abb. 5.

tifinin işlendiği bir 13. asır Selçuklu rahlesi de bu örneğe katılır (19). Ankara'da Örtmeli (Resim 12), Geneği, Hacı İvaz, Sabuni, Eyyubi mescitleriyle gelişen ahşap üzerine boyama tekniğinin 16.-18. asır Ankara camilerinde da-



Resim 13. Ankara Ağaç Ayak Camisi mimberi.

- 19) — Öney, G. Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi. Das Lebensbaum Motiv in der Seldschukischen Kunst in Anatolien. Belleten, XXXII, 125. Ankara 1968, Abb. 27, s. 30, 31, 43, 44.

ha realistleşen bir üslûpla devam edişi enteresandır (20). Bu devirde ahşap üzerine boyama işçiliğinin künde-kârı taklidi mimberlerde de kullanıldığını görüyoruz. Ağaç Ayak mescidi mimberinde olduğu gibi (17-18. asır) yıldız, altıgen ve üçgenlerin içinde görülen relief halindeki stilize arabesklerin yerine daha realistleşen boyama bitkisel dekor kullanılır, muhtelif çiçek motifleri seçilir. (Resim 13).

Yukardaki örneklerin gösterdiği gibi Anadolu Selçuklularında gelişen ahşap üzerine boyama tekniği bilhassa mimariye intikal ederek ve geç devir de daha realistleşen bitkisel bir dekor geliştirerek Anadolu'da aynı geleneği sürdürür, Ankara bu sahada önemli bir merkez teşkil eder.

20) — «Ankara'da İslâm Devri Sanat Eserleri» konusunda yazar tarafından bir kitap hazırlanmaktadır. Benzer geç devir ahşap boyama dekoru Merzifon'da Çelebi Mehmet Camisinde ve 17. asır Erbaa/Akçaköy (Fidi) Silâhtar Ömer Paşa Camiinde görülmektedir. Dilâver, S. Bünyan Ulu Camii - Erbaa/Akçaköy (Fidi) Silâhtar Ömer Paşa Camii Sanat Tarihi Yıllığı II. İstanbul 1966-68. s. 194-199, Fig. 16-20.

**DIE TECHNIKEN DER HOLZSCHNITZEREI ZUR ZEIT DER
SELSCHUKEN UND WAHREND DER HERRSCHAFT
DER EMIRATE IN ANATOLIEN**

Gönül ÖNEY

Die Holzschnitarbeiten, die sich zur Zeit der Seldschuken in Anatolien entwickelten und originelle Beispiele lieferten, haben auch während der Herrschaft der Emirate in Anatolien vollendete Beispiele hervorgebracht und so eine gemeinsame Richtung geschaffen. Die Holzschnitzerei Osmanischer Zeit hat hinsichtlich der Technik nichts beachtenswertes Neues gebracht, sondern lediglich veränderte Formen weiterentwickelt. Zur Zeit der Seldschuken und der Emirate in Anatolien waren, ausser der Mihrabs, die aus Holz gearbeiteten Mimbar, Türen, Fensterläden, Koranstände, Kapitelle, Balken und Konsolen wichtige Elemente der Ausschmückung des Innenraums der Moscheen. Zur Verwendung kamen vor allem Nußbaum-, Apfel-, Birnbaum-, Zedern-, Rosen- und Ebenholz, das in verschiedenen Techniken bearbeitet wurde.

I. Die Technik der Kassettenarbeiten

Die als «Kündekâri» - Technik bezeichnete Technik der Kassettenarbeit, die an den Seitenflügeln und Türen der Mimbar verwendet wurde, hat äusserst originelle Beispiele hervorgebracht. Die Technik der Kassettenarbeiten in der Islamischen Kunst, deren früheste Beispiele aus dem 12. Jahrhundert sich in Ägypten, Aleppo und Anatolien fanden, hat sich der Mutmaßung nach in diesen drei Zentren parallel zueinander entwickelt. Die ersten Beispiele dieser Technik, die besonders zur Zeit der Mamluken immer mehr Verwendung fand, datieren aus der Zeit der Fatimiden in Ägypten¹. Ihrer Ausführung nach läßt sich die Technik der Kassettenarbeiten in verschiedene Gruppen echter oder nachgeahmter Kassettenarbeit aufteilen.

1. Die Technik echter Kassettenarbeit

(Abb. 1) Mimbar der Ulu Cami in Siirt (Ethnographisches Museum Ankara)

Bei dieser Holzverbindungstechnik werden oktagonale, rauten und sternförmige Holzteile, deren Oberfläche mit Arabesk-Reliefs bearbeitet sind, durch mit Rillen versehene Holzleisten miteinander verbunden. Zum Aneinanderfügen der einzelnen Teile werden weder Nagel noch Leim verwendet. Da die Stücke gespundet sind, ergeben sich nach dem Trocknen des Holzes weder Risse und Sprünge noch ein Auseinanderfallen der Teile. Zur Sicherung grösserer Stabilität wird im allgemeinen unter dem gespundeten Kassettenwerk der Mimbar-Seitenflügel ein Holzgerüst angebracht. In den beiden der vorher erwähnten Zeitperioden Anatoliens trifft man auf diese Technik, die ein grosses Können erforderte. Es gibt sowohl gröbere als auch feinere und detailliertere Arbeiten und Beispiele dieser äusserst schwierigen Technik. In späterer und in früherer Zeit lassen sich Beispiele beider Gruppen aufweisen. Die Mimbars der Konya Alaeddin (1155/56), der Aksaray Ulu (12. Jhd.), Harput Sare Hatun (12. Jhd.), Ma-

latya Ulu (13. Jhd.), Siirt Ulu (13. Jhd.), Sivrihisar Ulu² (1275), Beyşehir Eşrefoğlu³ (1296/99), Niğde Sungurbey (14. Jhd.), Ürgüp Damsaköy Taşkınpaşa (14. Jhd. Birgi Ulu (1322), Manisa Ulu (1376/77), Manisa İvaz Paşa (1487), und der Bursa Ulu Moschee⁴ (1399) sowie die Seitentür der Niğde Sungur Bey Moschee sind größere oder meisterhaftere Beispiele dieser Kassettenarbeit aus verschiedenen Zeiten und Gebieten.

2. Die Technik nachgeahmter Kassettenarbeit

Ihrer Ausführung nach lässt sich die Technik nachgeahmter Kassettenarbeiten in verschiedene Gruppen aufteilen.

a) Genageltes Relief-Kassettenwerk

(Abb. 2) Mimbar der Ankara Alaeddin Moschee

Bei dieser Technik, die wieder vor allem an den Seitenflügeln und an den Türen der Mimbars zu sehen ist, werden einzelne Holzblöcke zu Feldern aneinandergesetzt. Bei diesen Holzblöcken sind die oktagonalen Rauten- und Sternfiguren, deren Inneres mit feinem Arabeskenwerk belebt wird, wie einzelne Rosetten reliefartig bearbeitet. Zwischen den reliefartigen Vorsprüngen der Oberfläche sind Leisten angebracht, wodurch sich geometrische Felder ergeben. Bei dieser Technik, die dem Aussehen nach von echter Kassettenarbeit nur schwer zu unterscheiden ist, sind die Sterne und Rauten mit dem Holzblock aus einem Stück und deshalb ohne Nägel, lediglich die dazwischen angebrachten, unterteilenden Leisten sind aufgenagelt. Nach dem Trocknen und Schwinden der Holzblöcke lassen sich zwischen den Feldern der ganzen Länge nach Fugen beobachten. Diese Technik der nachgeahmten Kassettenarbeit, die in ihrer Wirkung der echten am nächsten kommt, erfordert die Geschicklichkeit eines Meisters. Die Mimbars der Ankara Alaeddin (1197/98), Kayseri Ulu (1205), Kayseri Huan Hatun (1237), Ankara Kızılbey⁵ (13. Jhd.), Divriği Ulu (1228/29), Ankara Arslanhane⁶ (1289/90), und der Çorum Ulu⁷ (1306) Moschee sowie die Türen der Kastamonu Candaroğlu Mahmut Bey (1366) und der Ordu Eski Pazar Moschee (Ethnographisches Museum Ankara) sind Beispiele dieser Technik aus verschiedenen Zeiten und verschiedener Gebiete.

b) Vollständig genageltes und geleimtes Kassettenwerk

(Abb. 3) Mimbar der Ahi Elvan Moschee in Ankara

Dies ist eine größere und weniger Können erfordernde Gruppe nachgeahmter Kassettenarbeit. Bei diesen Beispielen sind die Oktogone, die Sterne und Rauten sowie die Holzleisten, welche die geometrischen Felder bilden, auf die Holzblöcke aufgenagelt. Beispiele dieser Art sind die Mimbar der Ahi Elvan Moschee in Ankara (1382), die Ausentür der Çelebi Sultan Mehmet Medrese in Merzifon (15. Jhd.) und das Tor der Mehmet Paşa Moschee in Amasya. Unserer Ansicht nach gibt es noch mehr Beispiele dieser, im Aussehen dem «Genagelten Relief-Kassettenwerk» ähnelnden, Gruppe. Weil diese nur durch das Abfallen der Stücke innerhalb des geometrischen Feldes zu erkennen ist, ist eine genaue Feststellung im Voraus schwierig. Es ist durchaus möglich, dass manche Werke, die wir als «Genageltes Relief-Kassettenwerk» annehmen, zur Gruppe der vollständig genagelten und geleimten Kassettenarbeiten gehören. Auch hier ist durch das Trocknen und Schwinden der Holzblöcke eine Fugenbildung zu beobachten.

c) Vollständig reliefbearbeitetes Kassettenwerk

(Abb. 4) Tür der Ulu Cami in Kayseri (Ethnographisches Museum, Ankara)

Die mit dieser Technik bearbeiteten Werke geringeren Durchmessers werden besonders als Fensterläden, Türen und für den unteren Teil der Mimbar-Türen verwendet. Bei dieser, die meisten Beispiele aufweisenden, Gruppe sind die Oktogone, Sterne und Rauten sowie der durchlaufende geometrische Rahmen als Relief-Dekor aus dem gleichen Holzblock gearbeitet. Die Reliefs sind nicht sehr erhaben, so dass zwischen dem geometrischen Rahmen und dem Arabeskenwerk der Füllungen kein augenfälliger Oberflächenunterschied besteht. Bei dieser Art des Materials können

durch das Trocknen des Holzes in verschiedenen Richtungen Risse und Sprünge auftreten. An einer, sich im Ethnographischen Museum von Ankara befindenden, Tür der Kayseri Ulu Cami (1205), an den Türen der AnkaraBaklaci Baba (1268), der Kuyulu Hoca Paşa (13. Jhd.) und an der Rosette der Hacı Hassan Moschee (Beginn des 13. Jhrs), am Sülünlü Tor⁸ (13. Jhd.), am Ibrahim Bey İmareti in Karaman (13. Jhd.), an den Rosetten des Innen- und des Aussentors der Ak Mesdschid in Ermenak (1300), an den Toren der Sipas und der Ulu Cami in Ermenak (1302), an einer sich im Museum von Ost-Berlin befindenden Tür der Konya Beyhekim Mesdschid (13. Jhd.), am Eingangstor der Amasya Gök Medresse Cami (13. Jhd., im Museum von Amasya), an einigen Fenstern der Birgi Ulu Cami (1322) und am Sockel der Mimbartür in der Ulu Cami von Kayseri (1205) finden wir Beispiele dieser Gruppe nachgeahmter Kassettenarbeit in verschiedenen Kompositionen bearbeitet.

II. Relief-Technik

Bei dieser, zur Zeit der Seldschuken und in späterer Zeit noch weit verbreiteten, Technik, die bei den Hauben, Türen, Schriftfeldern und Inschriften der Mimbars, bei Tür- und Fensterflügeln, Sarkophagen und Koranständern Verwendung fand, können wir je nach Bearbeitung der Oberflächenstruktur folgende Gruppen unterscheiden:

1. Die Technik tiefer Schnitzarbeit mit gerader Oberflächenstruktur (Tiefschnitt-Technik mit gerader Oberflächenstruktur) (Abb. 5) Fensterflügel der Kileci Mesdschid in Aksehir

Bei dieser Gruppe von Holzbearbeitung ist die Oberflächenstruktur des Schnitzwerks gerade und in gleicher Höhe gehalten. Die Motive sind von der glatten Oberfläche aus durch tiefe Schnitzarbeit hervorgehoben. Es gibt viele Beispiele, bei denen am gleichen Werk manche Motive in dieser Technik, und manche in dem später bekannt gewordenen «Tiefschnitt mit runder Oberfläche» bearbeitet sind. Die Türzwickel an der Vorderfront der Alaeddin Mimbar in Ankara (1197/98), der Mimbar der Ulu Cami in Malatya (13. Jhd.), die Rosetten an der Mimbartür der Ulu Cami in Kayseri (1205), das Schriftfeld an der Mimbar der Burmalı Minare Cami in Amasya (13. Jhd.), die Tür an der Hacı Bayram Veli Türbe in Ankara (15. Jhd.), die Fensterflügel der Kileci Mesdschid in Aksehir (14.-15. Jhd.), das Innentor der Ulu Cami in Ilisra (14. Jhd.) und der Ahi Şerafeddin Sarkophag in Ankara⁹ (1350) weisen Beispiele dieser Technik auf.

2. Die Technik tiefer, an der Oberfläche runder Schnitzarbeit (Tiefschnitt-Technik mit runder Oberflächenstruktur)

(Abb. 6) Inschrift an der Mimbar der Ulu Cami in Siirt (Ethnographisches Museum, Ankara)

Bei dieser am meisten verbreiteten Gruppe von Holzschnitzerei, die besonders den Schriftfeldern, den Inschriften und dem Arabesk-Dekor ein prächtiges Aussehen verleiht, bilden die Reliefs an der Oberfläche gewölbte, runde Formen. Bei manchen Beispielen sind die Reliefs so erhaben, dass sie den Eindruck von Durchbruch-Schnitzerei erwecken. In der Islamischen Kunst stossen wir auf die ersten reichhaltigen Beispiele dieser Technik bei den Holzschnitzereien der Fatimiden im 11. Jahrhundert¹⁰. In ganz Anatolien wurde die Tiefschnitt-Technik mit Rundformen an der Oberfläche seit jeher bei verschiedenen Arten von Material verwendet. Wir können dafür folgende Beispiele anführen: Die Mimbar-Inschriften der Ulu Cami in Siirt (Anfang des 13. Jhds.), die Tür der Kızilbey Cami in Ankara (13. Jhd.), den Thron der Kızilbey Cami (Keyhusrev III. 1264-83, Ethnographisches Museum, Ankara), die Seitenteile der Mimbar-Tür in der Arslanhane Cami, Ankara (1289), die Mimbar-Inschriften der Ulu Cami in Divriği (1228/29), den Koranständer des Kaykavus (Museum für Türkisch-Islamische Kunst, Istanbul) und einige der Fensterflügel in der Ulu Cami von Birgi.

3. Die Technik doppelschichtigen Reliefs.

(Abb. 7) Schrift-Fries der Alaeddin Cami, Ankara

Bei dieser, besonders bei Schriftfriesen und Inschriften von prächtigem Aussehen

angewandten, Technik kamen beide der vorher erwähnten Relieftechniken zusammen zur Anwendung. Im allgemeinen war der untere, von Arabesken oder Spiralen gebildete, Dekor in gleichhohem, an der Oberfläche ebenem Tiefschnitt gearbeitet, der obere Schrift-dekor dagegen im Tiefschnitt mit runden Formen an der Oberfläche. Der Schrift-Fries an der Mimbar der Alaeddin Cami in Ankara ist ein schönes Beispiel dieser doppelt angewandten Technik.

5. Schrägschnitt-Technik

(Abb. 8) Mimbar der Ulu Cami, Malatya (Ethnographisches Museum, Ankara)

Diese Technik eurasischen Ursprungs, die sich in den Holz-, Metall- und Beinarbeiten der Skythen weiter entwickelt hatte, drang, auf dem Weg über türkische Militär in Samarra, im 9. Jahrhundert in die Stuck- und Holzarbeiten der Abbasiden, ebenfalls im 9. Jahrhundert in die Stuck- und Holzarbeiten der Tulunoğlu und im 11. Jahrhundert in die Holz-Schnitzarbeiten der Gazne und somit in die Islamische Kunst ein. Diese Technik ist bei den Stuckarbeiten der persischen Seldschuken und bei den figürlichen Steinmetzarbeiten der anatolischen Seldschuken häufig zu beobachten. In der anatolischen Holzschnitzerei erregen besonders die frühen Beispiele stilisierter Halb-Palmettenmotive unsere Aufmerksamkeit. Bei dieser Technik führen die Reliefoberflächen in sich überschneidenden, schrägen Bahnen zum Grund. Die in dieser Technik bearbeiteten Füllungen der geometrischen Felder an den Seitenflügeln der Malatya Ulu- und der Ermenak Sare Hatun Mimbar¹¹ (12. Jhd.), und die in Voluten endenden Halb-Palmetten der Bordüre an den Sockelnischen der Aksaray Ulu Cami Mimbar sind hier für uns von Interesse. Ebenso sind die, an Textil-Dekor (Zeltverzierungen) innerasiatischen Ursprungs erinnernden, Holzreliefs an einigen Säulen der Ulu Cami in Sivrihisar, deren erste Bauperiode in das Jahr 1226 datiert werden kann, deutlich als Schrägschnitt-Technik zu erkennen¹².

III. Holzgitterwerk-Technik

Bei dieser, besonders an den Geländern und Bekrönungen der Mimbars zu beobachtenden, Technik werden durch das Zusammennageln der Holzbalken geometrische Formen wie Dreiecke, Sterne u.s.w. gewonnen. Auch diese Holzschnitzarbeit kann in zwei Gruppen zusammengefasst werden.

1. Einfache Holzgitter-Arbeit

(Abb. 9) Mimbar-Geländer der Kızılbey Cami, Ankara

(Ethnographisches Museum, Ankara)

Beispiele dieser Technik sind häufiger. Die Zwischenräume der Holzgitter bleiben leer und ohne jeglichen Zierstücke. An den Mimbar-Geländern der Ankara Kızılbey, Arslanhane und Ahi Elvan, der Beysehir Eşrefoğlu und der Birgi Ulu Cami, an dem Stirnfeld der Ürgüp Taşkinpaşa Mimbar, und an den Mimbar-Seitenflügeln der Lalapaşa Cami in Kayseri sind verschiedene Beispiele dieser Technik zu sehen.

2. Holzgitter-Arbeit mit Füllungen

(Abb. 2, Teil des Geländers) Mimbar der Alaeddin Cami, Ankara

Bei dieser Gruppe von Holzgitterwerk sind die Balken mit polygonalen Sternen verstrebt, die ihrerseits mit Arabeskenwerk gefüllt sind, wodurch das Gitterwerk ein prächtiges Aussehen erhält. An den Mimbar-Geländern der Ankara Alaeddin, der Divrigi Ulu, der Kayseri Huan Hatun und der Çorum Ulu Moschee trifft man auf dekorative Beispiele dieser Technik. An dem Geländer der Çorum Ulu Moschee greifen die polygonalen Muster ineinander, wodurch eine noch grössere Wirkung erzielt wird.

IV. Einlegearbeit in Holz (Intarsia-Verfahren)

(Abb. 10, 11) Rosette an der Mimbar der Ürgüp Damsaköy Taskinpasa Moschee und Innentor der Ankara Hacı Bayram Veli Türbe (Ethnographisches Museum, Ankara)

Die frühesten Beispiele des Intarsiaverfahrens, das in der Holzschnitzerei seldschukischer Periode nicht anzutreffen ist, datieren ins 14. Jahrhundert. Mit manchen Beispielen des 14.-15. Jahrhunderts beginnen die Bein-Einlegearbeiten und die Holzeinlegearbeiten in Holz. Besonders unter dem Einfluss der Arabischen Kunst haben sich die feinsten Perlmutter-, Elfenbein-, Bein- und andere Einlegearbeiten schnell verbreitet¹³. Während im 14.-15. Jahrhundert sich die Intarsien in das Innere der Rosett- und Sternmotive konzentrierten, haben seit dem 16. Jahrhundert die ganze Fläche bedeckende Intarsien überhand genommen. Die Damsaköy Teskinpasa Mimbar-Rosette (Beginn des 14. Jhd.) ist eines der frühesten Beispiele des Intarsienverfahrens. (Abb. 10) Das Innere dieser hexagonalen Rosetten ist mit Bein-Intarsien gefüllt. An dem, in Kassettenarbeit erstellten, Innentor der Hacı Bayram Veli Türbe (15. Jhd.) sind in den Füllungen der geometrischen Felder ausser Holz- und Beinintarsien in Holz, auch in Verwendung noch grösserer Einlegestücke aus Bein, verschiedene Stern- und Rautenmotive sowie applizierte grüne Steine zu beobachten. (Abb. 11)¹⁴.

V. Holzbemalungstechnik

(Abb. 12, 13) Deckenbalken der Örtmeli Mesdschid, Ankara Seitenflügel der AgacAyak Mesdschid, Ankara

Die Holzbemalung, die an den Kapitellen, Konsolen, Deckenbalken und Lambrequins einer besonderen, als «Anatolische Holzsäulenmoscheen» klassifizierten, Gruppe von Moscheen aus seldschukischer Epoche zu beobachten ist, beherrschte vor allem das Gebiet der Architektur¹⁵. Bei der Bemalung auf Holz wurden rote, dunkelblaue und gelbe Farben sowie Goldbronze bevorzugt. Besonders in der Afyon Ulu (1273) und in der Beyşehir Eşrefoğlu Moschee (1297-99), in der Beyşehir Köşkköyü Mesdschid, in der Kastamonu Kasabaköy Candaroğlu Mahmut Bey Moschee (1366)¹⁶, in der Niğde Sah Mesdschid (1413)¹⁷ und in den Mesdschids des 14.-15. Jahrhundert in Ankara sind reich ornamentierte Beispiele dieser Art von Dekor zu sehen. Bevorzugte Motive sind zumeist geometrische Muster textilen Charakters. Das stilisierte Vogel-Motiv an den Lambrequins der Ulu Cami in Afyon stellthier, was die Auswahl der Motive betrifft, eine Ausnahme dar¹⁸. Ein seldschukischer Koranständler aus dem 13. Jahrhundert mit verschiedenen Löwen- und einem Doppeladler-Motiv ist auch in diese Gruppe von Beispielen einzureihen¹⁹. Es ist interessant zu beobachten, wie sich die, mit der Genegi, der Hacı İvaz, der Sabuni und der Eyubi Mesdschid entwickelnde, Holzbemalungstechnik im Verlauf des 16.-18. Jahrhunderts in den Moscheen von Ankara in zunehmend realistischerem Stil fortsetzte²⁰. Im Verlauf dieser Epoche wurde diese Technik kationstechnik auch bei den nachgeahmten Kassettenarbeiten der Mimbars angewandt. Wie an der Mimbar der Ağaç Ayak Mesdschid zu beobachten ist, (17.-18. Jhd.) sind an Stelle der stilisierten, in Relief gearbeiteten Arabesken im Innern der Sterne, der Sechs- und Dreiecke realistischere Motive wie Pflanzendekor und verschiedene Blumenmustr bevorzugt worden.

Wie aus den obigen Beispielen hervorgeht, ist die unter den anatolischen Seldschuken sich entwickelnde Holzbemalungstechnik in die Architektur eingedrungen, um sich dann in späterer Zeit als realistischeres Pflanzendekor weiter zu entwickeln. Die gleiche Tradition der Bemalung auf Holz, in deren Bewahrung Ankara einen bedeutenden Mittelpunkt darstellt, setzt sich in Anatolien weiter fort.

NOTES

- 1) — Der Mihrab der Sayda Nafisa (1138-48) und der Sayda Raqaya (1154-60) Moschee, der Mimbar der Amri Moschee in Qus (1155), die Türe der Salih Talai (1160), der Imam Şāfi'i (1211) der Sarkophag der Eyyubidischen Periode, die Türe der Malik Salih Eyüp Türbe (1245-50) und der Mimbar in der Ibn-Tolun Moschee vom Sultan Laçin (1296) sind Kassettenarbeiten, die parallel zu den anatolischen Beispielen entwickelt wurden. Im 14.-15. Jh. Mamlukischer Periode werden die Beispiele in der Zahl reicher. Siehe: Kühnel, E. Der Mamlukische Kassettenstil. Kunst des Orients. I. Wiesbaden 1950. S. 55-58, Abb. 1 - 7.
- 2) — Otto-Dorn, K. Die Ulu Dschami in Sivrihisar. Anadolu (Anatolia) IX, 1965. Ankara 1967. S. 167, Abb. VIII.
- 3) — Otto-Dorn, K. Seldschukische Holzsäulenmoscheen in Kleinasien. Aus der Welt der Islamischen Kunst. Festschrift E. Kühnel, Berlin, 1959. S. 82, 83. Abb. 28.
- 4) — Für weitere Auskunft über die anatolische Mimbars siehe: Oral, Z. Anadolu'da San'at Değeri Olan Ahşap Mimlerler, Kitabeleri ve Tarihçeleri. Vakıflar Dergisi V. Ankara, 1962. S. 23-79, Fig. 1-41. Siehe auch: Mayer, L. A. Islamic Woodcarvers and their Works. Geneva, 1958.
- 5) — Uğurlu, E. Ankara Kızılbey Camii Mimberi. Türk Etnoğrafya Dergisi. Ankara 1968. S. 75 - 81, Fig. 1 - 28.
- 6) — Otto-Dorn, K. Seldschukische Holzsäulenmoscheen.... S. 64 - 68. Fig. 13 - 17.
- 7) — Karamağaralı, H. Çorum Ulu Camiindeki Mimber. Sanat Tarihi Araştırmaları I. İstanbul Üniversitesi Yayınları. 1964 - 65. S. 120 - 129, Fig. 1-29.
- 8) — Für weitere Auskunft über die Holztüren siehe: Ögel, B. Selçuklu Devri Anadolu Ağaç İşçiliği Hakkında Notlar. Yıllık Araştırmalar Dergisi I. 1956. Ankara 1957. S. 199 - 220, Fig. 1 - 28.
- 9) — Oral, Z. Ahi Şerafettin Türbesi ve Sandukası. I. Milletarası Türk Sanatları Kongresi. Ankara 1959. Druck Ankara 1962.
- 10) — Kühnel, E. İslamische Kleinkunst. Braunschweig 1963. S. 241-243, Abb. 200, 201.
- 11) — Ögel, S. Anadolu Ağaç Oymacılığında Mail Kesim. Der Schrägschnitt in Anatolischer Holzornamentik. Sanat Tarihi Yıllığı 1964-65. İstanbul Edebiyat Fakültesi. S. 110-119. Fig. 1 - 7.
- 12) — Otto-Dorn, K. Die Ulu Dchami in Sivrihisar... Fig. VI-VII, S. 168,

- 13) — Kerametli, C. Osmanlı Devri Ağaç İşleri, Tahta Oyma, Sedef, Bağ ve Fildişi Kakmalar. Türk Etnoğrafya Dergisi IV. 1961. Ankara 1962. S. 5-13, Fig. 1-21.
- 14) — Die Eibenbein-Holz- Und Bein-Einlegearbeit entwickeltesich in Kairo als Hauptzentrum am Ende des 13. und 14. Jhs. in Ägypten. In den Arbeiten des 15. Jhs, werden die eingelegten Flächen grösser. Das Grab von Ibn Süleyman (1291) in Kairo), die Mimbars der al-Mardani (1339) und Aqsungur (1346) Moscheen geben die frühesten Beispiele. In der Sultan Hasan Periode werden diese Arbeiten reicher in der Zahl.
- 15) — Otto-Dorn, K. Seldschukische Holzsäulenmoscheen...
- 16) — Akok, M. Kastamonu Kasaba Köyünde Mahmut Bey Camii. Belleten 1946. S. 2.
- 17) — Önge, Y. Anadolu Mimarî Sanatında Ahşap Stalaktitli Sütun Başlıkları. Önasya Dergisi 37, Ankara 1968. S. 8, 9, 18.
- 18) — Otto-Dorn, K. Holzsäulenmoscheen... Abb. 5.
- 19) — Öney, G. Anadolu Seçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi. Das Lebensbaum Motiv in der Seldschukischen Kunst in Anatolien. Belleten, 125 Ankara 1968. Abb. 27, s 30, 31, 43, 44.
- 20) — Über «Die Islamischen Bauten in Ankara» ist vom Verfasser ein Buch in Vorbereitung. Ähnlicher holzbema'ter Dekor ist in der Çelebi Mehmet Moschee in Merzifon und in der Erbaa/Akçaköy (Fidi) Silâhtar Ömer Pasha Moschee vom 17. Jh. anzutreffen. Diîâver, S. Bünyan Ulu Camii-Erbaa/Akçaköy (Fidi) Silâhtar Ömer Paşa Camii. Sanat Tarihi Yıllığı II. İstanbul 1966-68. S. 194-199, Fig. 16-20.