



ANKARA  
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**ALİBABA NAMAZGÂHI MİHRAP MOTİFLERİNİN  
GÜNÜMÜZE TAŞINMASINA İLİŞKİN BİR UYGULAMA**

**Alper TEKİN**

**Tez Danışmanı  
Doç. Dr. Naile ÇEVİK**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
HEYKEL ANASANAT DALI**

**EYLÜL - 2019**



**ALİBABA NAMAZGÂHI MİHRAP MOTİFLERİNİN GÜNÜMÜZE  
TAŞINMASINA İLİŞKİN BİR UYGULAMA**

**Alper TEKİN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
HEYKEL ANASANAT DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**EYLÜL 2019**

Alper Tekin tarafından hazırlanan “Ali Baba Namazgahı Mihrap Motiflerinin Günümüze Taşınmasına İlişkin Bir Uygulama” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Heykel Ana Sanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

**Danışman :** Doç. Dr. Naile ÇEVİK

Temel Sanat Bilimleri Bölümü, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum. ....

**Başkan :** Prof. Dr. Fulya Bayraktar

Heykel Ana Sanat Dalı Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum. ....

**Üye :** Doç. Dr. İbrahim Gökhan Ceylan

Sinop Üniversitesi Tasarım Bölümü

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum. ....

Tez Savunma Tarihi: 06/09/2019

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

.....  
Prof. Dr. Figen ZALF  
Enstitü Müdürü

## ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.



Alper Tekin

06.09.2019

ALİBABA NAMAZGÂHI MİHRAP MOTİFLERİNİN GÜNÜMÜZE TAŞINMASINA  
İLİŞKİN BİR UYGULAMA

(Yüksek Lisans)

Alper TEKİN

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Eylül 2019

ÖZET

Yüzyılların birikimi neticesinde şekillenmiş olan ve yüzyıllar geçirerek günümüze ulaşmış tarihi eserler zengin bir araştırma alanı oluşturmaktadırlar. Bu araştırma alanı içerisinde tarihi eserleri kaplayan kabartmalar ve motiflerin de ne anlattığı, her dönem insanlığın ilgi alanında olmuştur. Aynı eser değişik zaman dilimleri içerisinde farklı toplumlara hizmet etmiş, farklı amaçlar için kullanılmıştır. Yaşadıkları sürece, zaman dilimini paylaştıkları toplumların sanat anlayışlarıyla tekrar tekrar şekillenmişlerdir. Yok olmadan günümüze ulaşmış kültürel mirasın fiziksel varlıklarını korumak ana amacıyla yapılan yenileme çalışmalarının yanı sıra, binlerce yıllık bir geçmişe dayanan motif ve desenleri günümüz sanat dinamikleri ile yeniden yorumlama, geçmişi günümüz ile buluşturup devamlılığın sağlanması açısından oldukça önemlidir. Alibaba Namazgâhı'nın mihrabı üzerinde bulunan motiflerin genel tarih akışı içerisindeki anlamlarından yola çıkılarak; genel kimliklerini yitirmeden, yeni formlarla güncel uygulamalarda geçmiş hakkında geleceğe fikir sunabilmek amaçlanmaktadır. Bu tezde motiflerle yola çıkılan süreçte motiflerin kendini, başka malzemelerde bulması fikri, geleneksel ve uygulanabilirliği yüksek olan dokusu, rengi, kimliğiyle ahşap malzeme tarih ile kaynaşarak somut yeni anlamlara dönüşecektir. Böylece yeni formlarla buluşan motifler ile geçmiş ve geleceğin izleri sürülmeye çalışılacaktır.

Bilim Kodu : 40406  
Anahtar Kelimeler : Kültürel miras, Motif, Sanat dinamikleri  
Sayfa Adedi : 53  
Tez Danışmanı : Doç. Dr. Naile Çevik

AN APPLICATION FOR TRANSMISSION THE PRESENT DAY OF ALİBABA  
NAMAZGÂHI MİHRAP MOTIFS

(M.Sc. Thesis)

Alper TEKİN

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL FOR ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY

September 2019

ABSTRACT

Historical artifacts shaped by the accumulation of centuries, and which have been passing through the centuries and reach today, constitute a rich research field. In this research area, what is also mentioned about the reliefs and motifs covering the historical monuments has been of interest to humanity in every period. The same work served different societies in different time periods, and have been used for different purposes. As long as they live, they are shaped again and again with the sense of the arts of the communities they share their period of time. In addition to the restoration works aimed at protecting the physical presence of the cultural heritage that have reached the present day, there are important motifs and patterns based on thousands of years of history, which are reinterpreted with today's artistic dynamics to ensure continuity by bringing them together. It is aimed that the motifs will be able to present ideas about the past with new forms without losing their general identities in today's applications by means of the meanings they carry on the Alibaba Namazgâhı Mihrab in the general history flow.

Science Code : 40406  
Key Words : Cultural Heritage, Motif, Art Dynamics  
Page Number : 53  
Supervisor : Doç. Dr. Naile Çevik

## TEŞEKKÜR

Çalıőmam esnasında bana destek olan danıőmanım sayın Doç. Dr. Naile Çevik'e, eğitim yaőantım süresince her zaman maddi manevi desteğini esirgemeyen bana hep inanan sevgili aileme, her konuda desteğini esirgemeyen hep yanımda olan eőim Ayőe ve oğlum Ilgaz'a sonsuz teőekkürlerimi sunarım.





## İÇİNDEKİLER

	<b>Sayfa</b>
ÖZET .....	iv
ABSTRACT .....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER .....	vii
RESİMLERİN LİSTESİ.....	x
1. GİRİŞ .....	1
2. NAMAZGÂHLARIN TARİHİ VE GENEL KARAKTERİ.....	3
2.1. Namazgâhların Kültürel ve Sosyal İşlevleri .....	4
2.2. Namazgâhların Mimari Özellikleri .....	4
2.3. Namazgâhların Sanatsal Yönleri.....	8
3. ALİBABA NAMAZGÂHI .....	9
3.1. Alibaba Namazgâhı Tarihçesi .....	10
3.2. Alibaba Namazgâhı Yapısal Özellikleri.....	11
3.3. Alibaba Namazgâhı'nın Sanatsal Özellikleri .....	12
4. ALİBABA NAMAZGÂHI MİHRABI ÜZERİNDEKİ MOTİFLER VE KİTABELER .....	13
4.1. Geometrik Motifler. ....	13
4.1.1. Yıldız motifi.....	14
4.1.2. Kuşak örgü motifi .....	14
4.1.3. Yarım yıldız motifi.....	15
4.1.4. Dört şeritli geometrik geçme.....	16
4.1.5. Sütunce.....	17
4.1.6. Sütunce başlığı .....	17

4.1.7. Geometrik geçme .....	18
4.1.8. Mukarnaslı firiz.....	19
4.1.9. Mukarnaslı saçak firizi.....	20
4.2. Kitabeler.....	21
5. GELENEKSEL MALZEME OLARAK AHŞAP KULLANIMI VE SANATÇI OKUMALARI .....	23
5.1. Ayhan Tomak.....	25
5.2. Devrim Erakalın.....	26
5.3. Süleyman Saim Tekcan.....	26
5.4. Tuğrul Selçuk.....	27
5.5. Azimet Karaman .....	28
5.6. Hsu Tang Han .....	30
5.7. Jay McDougall .....	30
5.8. Peter Demetz .....	31
6. MİHRAP MOTİFLERİNİN GÜNÜMÜZE TAŞINMASINA İLİŞKİN KİŞİSEL UYGULAMALAR .....	33
6.1. Ahşap Tasarım ve Uygulama Süreçleri.....	34
6.1.1. Uygulama 1 .....	35
6.1.2. Uygulama 2.....	36
6.1.3. Uygulama 3 .....	38
6.1.4. Uygulama 4 .....	40
6.1.5. Uygulama 5 .....	42
6.1.6. Uygulama 6.....	43
6.1.7. Uygulama 7.....	44
7. SONUÇ.....	47

KAYNAKLAR .....	49
ÖZGEÇMİŞ .....	53



## RESİMLERİN LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim 2. 1. Vezir Mehmet Paşa Namazgâhı (URL 1) .....	5
Resim 2. 2. Esmâ Sultan Meydan Çeşmesi Ve Namazgâhı (URL 2).....	6
Resim 2. 3.Sultan 2. Mahmut Namazgâhı (URL 3).....	7
Resim 2. 4. Sultan 2. Mahmut Namazgâhı Arkadan Görünümü (URL 4) .....	7
Resim 2. 5. Konya musalla Namazgâhı (URL 5) .....	7
Resim 3. 1. Alibaba Namazgâhı Planı (URL 6) .....	9
Resim 3. 2. Alibaba Namazgâhı (URL 7).....	10
Resim 3. 3.Alibaba Namazgâhı Beden Duvarına Yaslı Minber (URL 8) .....	12
Resim 3. 4. Alibaba Namazgâhı Beden Duvarı Arkasına Yaslı Çeşme (URL 9).....	12
Resim 4. 1. Yıldız Motifi (URL 10) .....	14
Resim 4. 2. Kuşak Örgü Motifi (URL 11).....	15
Resim 4. 3.Yarım Yıldız Motifi (URL 12) .....	16
Resim 4. 4. Dört Şeritli Geometrik Geçme (URL 13).....	17
Resim 4. 5. Sütunce (URL 14).....	17
Resim 4. 6. Sütunce Başlığı (URL 15) .....	18
Resim 4. 7. Geometrik Geçme (URL 16) .....	18
Resim 4. 8. Geometrik Geçme (URL 17) .....	19
Resim 4. 9. Mukarnaslı Firiz (URL 18).....	20
Resim 4. 10. Mukarnaslı Firiz (URL 19).....	21
Resim 4. 11. Kitabe 1, Mihrap Kemerü Üzeri (URL 20) .....	21
Resim 4. 12. Kitabe 2, Mihrap Nişi İçi (URL 21) .....	22
Resim 4. 13. Kitabe 3, Sol Rozet (URL 22) .....	22
Resim 4. 14. Kitabe 4, Sağ Rozet (URL23).....	22

Resim 5. 1. Hayat Ağacı, 87x70cm, Kayın Ağacı (URL 24) .....	25
Resim 5. 2. Karşılaşmalar 1, h97x94x10cm, Kayın ve-zeytin ağacı, 2012, (URL 25) .....	25
Resim 5. 3. Devrim Erakalın, Alem 23, (URL 26).....	26
Resim 5. 4. Devrim Erakalın, 2017, (URL 27).....	26
Resim 5. 5. Süleyman Saim Tekcan (URL 28).....	27
Resim 5. 6. Süleyman Saim Tekcan (URL 29).....	27
Resim 5. 7. Tuğrul Selçuk, "hayat ağacı", Galeri Apeldeki sergi, 2004. (URL 30)..	28
Resim 5. 8. Azimet Karaman Kartal Heykeli (URL 31) .....	29
Resim 5. 9. Azimet Karaman 47x45x18 Ahşap Yontu, 2014 (URL 32 ).....	29
Resim 5. 10. Hsu Tang Han, 2017. (URL 33) .....	30
Resim 5. 11. Hsu Tang Han, 2017 (URL 34) .....	30
Resim 5. 12. Jay Mcdougall, Burnt Elm "Elements" , (27" x 30" x 4"), (URL 35) ..	31
Resim 5. 13. Jay Mcdougall, "Five Elements", Diameter x 38"H x 5"D, (URL 36).	31
Resim 5. 14. Peter Demetz (URL 37).....	32
Resim 6. 1. Alper Tekin, İsimli,Tasarımın 3d Çizimi, 2018 (URL 38) .....	35
Resim 6. 2. Alper Tekin, İsimli, 30x30x5 cm, Uygulama Süreci, , 2018 (URL 39) .....	35
Resim 6. 3. Alper Tekin, İsimli, 30x30x5 cm, Ahşap Yontu, , 2018 (URL 40) .....	36
Resim 6. 4. Alper Tekin, isimli, Tasarımın 3d Çizimi, 2018 (URL 41).....	37
Resim 6. 5. Alper Tekin, İsimli, Uygulama Süreci, 2019 (URL 42).....	37
Resim 6. 6. Alper Tekin, İsimli, Uygulama Süreci, 2019 (URL 43).....	37
Resim 6. 7. Alper Tekin, İsimli, Uygulama Süreci, 2019 (URL 44).....	37
Resim 6. 8. Alper Tekin, isimli, 25 x 30 x 15, 2019 (URL 45).....	38
Resim 6. 9. Alper Tekin, isimli, Tasarımın 3d Çizimi, 2019 (URL 46).....	39

Resim 6. 10. Alper Tekin, İsimlessiz, Uygulama Süreci, 2019(URL 47).....	39
Resim 6. 11. Alper Tekin, İsimlessiz, uygulama Süreci, 2019 (URL 48).....	40
Resim 6. 12. Alper Tekin, İsimlessiz, 30 x 15 x 6, 2019 (URL 49).....	40
Resim 6. 13. Alper Tekin, İsimlessiz, Tasarımın 3d Çizimi, 2018 (URL 50) .....	41
Resim 6. 14. Alper Tekin, İsimlessiz, Uygulama Süreci, 2019 (URL 51).....	41
Resim 6. 15. Alper Tekin, İsimlessiz, Uygulama Süreci, 2019 (URL 52).....	41
Resim 6. 16. Alper Tekin, isimlessiz, 10x 5x 20, 2019 (URL 53).....	41
Resim 6. 17. Alper Tekin, İsimlessiz, Uygulama Süreci, 2019 (URL 54).....	42
Resim 6. 18. Alper Tekin, isimlessiz, 2019 (URL 55).....	42
Resim 6. 19. Alper Tekin, İsimlessiz, Tasarımın 3d Çizimi, 2019 (URL 56) .....	43
Resim 6. 20. Alper Tekin, İsimlessiz, Uygulama Süreci, 2019 (URL 57).....	43
Resim 6. 21. Alper Tekin, İsimlessiz, Uygulama Süreci, 2019 (URL 58).....	44
Resim 6. 22. Alper Tekin, isimlessiz, Çap 100, 2019 (URL 59) .....	44
Resim 6. 23. Alper Tekin, İsimlessiz, Tasarımın 3d Çizimi, 2019 (URL 60) .....	45
Resim 6. 24. Alper Tekin, İsimlessiz, Uygulama Süreci, 2019 (URL 61).....	45
Resim 6. 25. Alper Tekin, İsimlessiz, Uygulama Süreci, 2019 (URL 62).....	45
Resim 6. 26. Alper Tekin, İsimlessiz, Uygulama Süreci, 2019 (URL 63).....	45
Resim 6. 27. Alper Tekin, isimlessiz, 170 x 140 x 40, 2019 (URL 64).....	46

## 1. GİRİŞ

Tarih sahnesine çıkışları çok eskilere dayanan eserler, yapılış amaçları, yapıldıkları malzemeler ve buldukları yerler gibi birçok özellikleri ile dönemin mimari, kültürel, sosyal ve sanatsal özellikleri hakkında bilgiler vermektedir. Her toplumun kendinden önceki topluma ait eserleri tahrip ettiği süreç içerisinde, yaşanan doğal afetler, zamanla meydana gelen kimyasal çözünmeler ve fiziksel ufalanmalarla sürekli yıkıma maruz kalan bu eserlerin çok azı günümüze ulaşabilmiştir. Bunca olumsuzluğa rağmen günümüze ulaşabilmiş eserler, bazen arkeolojik bir kazı esnasında büyük bir heyecanla gün ışığına çıkarılan, eski medeniyetlere ait yeni bilgiler için umut kaynağı olurken bazen de yeni yapılacak bir binanın temel kazısında iş makinesinin tırnaklarına takılan sıradan bir taş parçası olarak gün ışığına çıkmaktadır. Bulunma sebebi ne ve nasıl olursa olsun asıl olan bu eserlerin korunması ve gelecek nesillere aktarılması gerekliliğidir. Eserin fiziksel varlığını sürdürebildiği sürece devam edebilmesinin ötesine geçebilmek için, eseri oluşturan desen, motif, şekil, kabartma gibi fiziksel unsurların yeni sanat yapıtlarında kullanılarak, eserin fiziki varlığı yok olsa dahi yeni yapıtlarda varlığını sürdürebilmesi açısından önem taşımaktadır. Bu çalışmada Malatya ili Battalgazi ilçesi sınırları içerisinde bulunan Alibaba Namazgâhı mihrabı üzerindeki motiflerin yapısal ve sanatsal özellikleri incelenerek geçmişe ait bir kaynaktan, kültürel mirasın sürekliliğinin nasıl sağlanacağı durumu üzerine çalışılacaktır. Hakkında çok fazla kaynak bulunmayan Alibaba Namazgâhına dair sınırlı veriler doğrultusunda motiflerin özgün tasarımlara dönüşüm süreci uygulamalarla örneklendirilecektir. Böylece kaynaklarda yapılış yöntemleri, ölçüleri gibi daha teknik konularda bilgi paylaşımı olacağı düşüncesi doğrultusunda ele alınan formlar ile sınırlı kaynakların sanatsal bir dille zenginleştirilmesi öngörülmüştür. Değişik kültürlerle ait farklı mekân ve zaman sürecinde üretilmiş olan sanat yapıtı üzerinde bulunan motifler, günümüz sanatında estetik tavrın ifade edilmesi açısından önem taşımaktadır. Geçmişe ait bir kaynaktan yola çıkılarak, günümüz sanatı aracılığı ile kültürel mirasın aktarılması ve korunması amaçlanmıştır. Bu amaç kapsamında tarihi belge niteliği taşıyan, gün geçtikçe silinmeye yüz tutmuş motifler, ahşap malzeme kullanılarak üretilmiş özgün formlar ile okunabilirliği sağlanmıştır.





## 2. NAMAZGÂHLARIN TARİHİ VE GENEL KARAKTERİ

Namazgâhlar şehir merkezlerinin dışında yol kenarlarına yapılan, fakat zamanla büyüyen şehir merkezlerinin içinde kalmış, temel amacı ibadet olan basit yapılar olarak tarih içinde bulunmuşlardır. Zaman içerisinde mimari ve işlevsel olarak gelişen mekânlara dönüşmüşlerdir. "Namazgâh", Farsça kökenli "nemaz" kelimesi ile "yer" anlamındaki "gâh" edatının birleşiminden meydana gelmektedir. "Namaz kılınan yer" ya da kısaca "Namazlık" denmektedir (Özdamar, 2003, s.97). Bireysel ibadet etmekten ziyade toplu ibadet etme isteğine istinaden namazgâhlara ihtiyaç duyulmuştur. Mekân olarak İslamiyet'in kabulüyle başlangıçta Hz. Peygamberin evinin yanı kullanılmıştır. Peygamberin konutu sadece ibadet için değil sosyal konuların görüşüldüğü ve halkın bilgilendirildiği bir işleve sahip olmuştur (Kürüm, 2007, s.104). Peygamber uzun bir sefere çıktığı zaman dinlendiği yerlerde tespit edilen uygun alanlar temizlenip, etrafına taşlar dizilerek sınırları belirlenir ve burası namazgâh edinilirdi. Peygamber Medine yolunda bu şekilde birçok namazgâh edinmiştir. Bu gelenek daha sonra devam etmiş ve namazgâhlar ordunun konakladığı yerler haline gelmiştir (Türkiye Diyanet Vakfı[ TDV], 2006, s.358)

Yapısal anlamda Namazgâhların Peygamber döneminde minber ve mihrapları olmayıp, daha sonraki dönemlerde minber ve mihrap eklenmiştir. Mihrap kullanımı hemen İslamiyet'in kabulüyle ortaya çıkmamış bu günkü anlamda esas formunu 8. yüzyıldan itibaren almaya başlamıştır (Kürüm, 2007, s. 108). Mihrap taşlarının duvar içerisine yerleştirilmesiyle günümüz namazgâhlarının temeli oluşmuş ve bu yapılar zamanla bütün İslam coğrafyasına yayılmıştır. Bu coğrafya içerisindeki toplumlar, kendi toplumsal, coğrafi, kültürel yapısı ve inanç sistemiyle mimari yapılarını şekillendirmişlerdir.

İbadet gereksinimini karşılamak için ortaya çıkan namazgâhlar, açık hava ibadet yerleridir. Bu açık hava yapıları; şehirlerde, şehirlere yakın yerlerde, ordunun sefer yolu üzerinde, kır alanlarında, yollar üzerinde ve konaklama yerlerinde namaz ibadetinin yerine getirilmesi amacıyla farklı yerlerde aynı amaca hizmet edecek şekilde oluşturulmuş mimari yapılardır. Bu mimari yapılar toplumun her kesimine hizmet için ortaya çıkmıştır.

## 2.1. Namazgâhların Kültürel ve Sosyal İşlevleri

Namazgâhlar kültürel olarak buldukları coğrafyanın şartlarına göre şekillenmiştir, kimi zaman kuru bir ağaç gövdesi sütne<sup>1</sup> görevi görerek kible yönünü gösterirken aynı zamanda namazgâhın ön sınırını belirlemiştir.

Namazgâhların genel görünümü halkın abdest alma ve su içme ihtiyacını karşılayan bir kuyu ya da çeşme, kibleyi gösteren ve mihrap görevinde namazgâh taşının önünde en az bir kişinin namaz kılabilceği kadar bir set ve gölgesinde hem dinlenen hem de ibadet edilen bir veya birkaç ağaçtan ibaret alanlardır. Namazgâhlar daha ziyade yaz mevsimlerinde ve özellikle sıcak aylarda hizmet veren; cuma, teravih ve bayram gibi cemaatin yoğun olduğu namazlar için vakfedilmiş açık hava ibadetgâhlarıdır (Özdamar, 2003, s. 97-98).

Bu mimari yapılar halkın cuma, bayram ve cenaze namazlarında bir araya gelerek bağlarını güçlendirme görevini üstlenmişlerdir. Ayrıca bazı yörelerde hacca gidenler için yapılan tören, yağmur duaları ve askere gidenlerin uğurlanması buralarda yapılmıştır. Böylelikle insanlar arasında bir sosyal bağ ve kültürel bir geleneğe ev sahipliği yapan namazgâhlar, geçmiş dönemlerde yaşayan insanların hayatında önemli bir yere sahip olmuştur. Bu yapıları günümüzün meydan ve miting alanları gibi düşünmek çok yanlış olmaz.

Kırlarda ve yol güzergâhları üzerinde kurulan namazgâhlar, hem dinlenme hem de ibadet yerleridir; bu tip namazgâhların yanında çeşme veya kuyu bulunmaktadır. Ayrıca namazgâh alanı gölgeliktir. Buradan şu sonuca ulaşılabilir; toplumumuz yolcuya ve ibadet etmek isteyeneye değer veren bir kültürel anlayışa sahip olması sebebiyle, yol güzergâhlarına bu mimari eserleri inşa etmeyi kendine bir borç bilmiş ve görev edinmiştir. Anadolu'daki birçok namazgâh devlet büyükleri veya bölgenin ileri gelenleri tarafından yaptırılmıştır.

## 2.2. Namazgâhların Mimari Özellikleri

Namazgâhların yapılış amaçları aynı olmakla beraber mimari yönden birçok farklı özellik taşırlar. Farklı özelliklerine göre Yavuz Tiryaki Namazgâhları dörde ayırmıştır:

1. Mihraplı Minberli Namazgâhlar: Genellikle şehir surlarının dışına ya da büyük meydanlara çok defa yüksekçe bir tepeye inşa edilmiştir. Bunlar toplu halde namaz kılmayı gerektiren, bayram, cuma ve teravih namazlarının kılınabileceği ordugâh tipinde

---

<sup>1</sup> Kırdan ya da açık bir yerde namaz kılarak öne konulan küçük set.

büyük ölçekli namazgâhlardır. Çoğunlukla zeminleri topraktan bir veya birden fazla seki ile yükseltilmiş taş yahut tuğla döşeli, kible yönü bir duvarla belirlenmiş, bu namazgâhların genellikle mihraplarının sağında taş bir minber yer almıştır.

2. Çeşmeli Namazgâhlar: Bir Yüzü Mihraplı Namazgâh Çeşmeleri ve Fevkani Namazgâhlar olmak üzere ikiye ayrılmaktadır.

a) Bir Yüzü Mihraplı Namazgâh Çeşmeleri: Bir yüzü çeşmeli, bir yüzü mihraplı örnekler bilhassa menzillerde<sup>2</sup> karşılaşılmaktadır. Mihraplı yüzün önünde bir veya birkaç kişinin namaz kılabilceği yükseltilmiş seki vardır. Asıl hüviyeti çeşme değil namazgâh olan bu tipin, en güzel örneği Edirnekapı'daki Vezir Mehmet Paşa Namazgâhıdır.

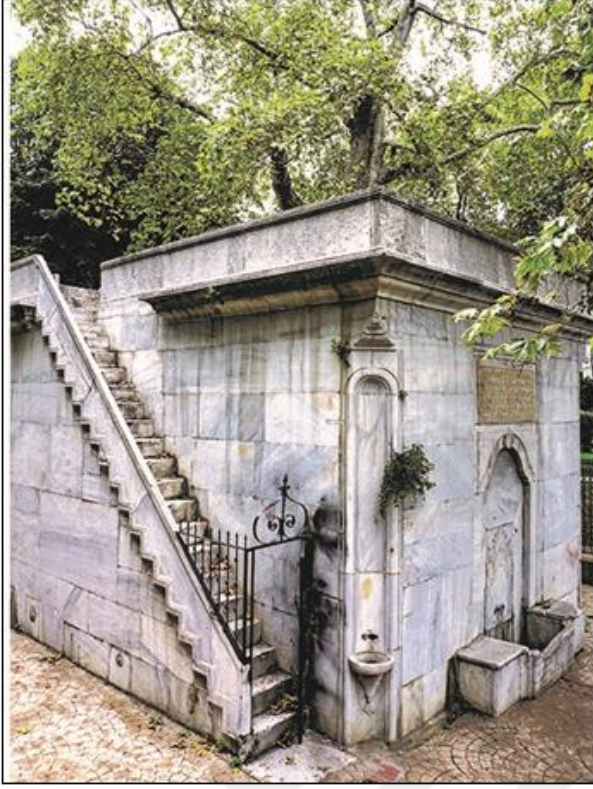


**Resim 2. 1.** Vezir Mehmet Paşa Namazgâhı (URL 1)

b) Fevkani Namazgâhlar: Genellikle meydan çeşmeleri şeklinde düzenlenmiştir. Çeşmenin su hazinesinin üzerine ya da yanına yapılan taş bir merdivenle çıkılır. Fevkani<sup>3</sup> namazgâhlar kible yönünü gösteren bir namazgâh taşı ve çeşmenin etrafını saran bir sütreden ibarettir. Birkaç kişinin ibadet edebileceği büyüklükte inşa edilenler olduğu gibi otuz kırk kişinin grup olarak bir arada ibadet edebileceği ölçekte olanları da vardır.

<sup>2</sup>Bir yolculukta, belli bir yol alıştan sonra dinlenmek için durulan, daha önce belirlenmiş olan yer.

<sup>3</sup>Eğimli bölgelerde kurulmuş ibadethanelere (özellikle camiler için kullanılan bir terimdir) fevkâni denir. Yükseltilmiş, yüksekte olan anlamındadır. Üst katı olan anlamına da gelir.



**Resim 2. 2.** Esmâ Sultan Meydan Çeşmesi Ve Namazgâhı (URL 2)

3. Bir Çeşme Yanına İnşa Edilen Namazgâh Alanları Ve Kible Taşları: Çeşmenin hemen yanına bir kible taşı ilavesiyle oluşturulmuştur. Bu alan bir veya birkaç kişinin namaz kılacağı genişlikte olup, taş yâda tuğla döşeme ile zemini belirginleştirilmiştir. Genelde namazgâh alanı bir sütte ile çevrelenmiştir. Kible yönünü belirten namazgâh taşının üstüne bazen bir kandil motifi işlenmiştir. Çok defa bu taşın üzerine “el-mihrap” ibaresi veya mihrap ayeti yazılmıştır.



**Resim 2. 3.** Sultan 2. Mahmut Namazgâhı (URL 3)



**Resim 2. 4.** Sultan 2. Mahmut Namazgâhı Arkadan Görünümü (URL 4)

4.Musalla Taşlı Namazgâhlar: Musalla taşının hemen yanında bir mihrap taşından ibarettir. Cenaze namazlarının kılındığı alanlarda bazen dini bir yapı, bir hazire<sup>4</sup> girişi ya da mezarlık girişinde yer almaktadır(Tiryaki, 2006, s.359-360).

Bu sınıflamaya göre; tezin asıl konusunu oluşturan1243 yılında Saceddin Ishak oğlu Kemalettin Kamyar tarafından inşa ettirilmiş Alibaba Namazgâhı çeşmeli namazgâhlar içerisinde bir yüzü mihraplı namazgâhlar grubunda yer almaktadır



**Resim 2. 5.** Konya musalla Namazgâhı (URL 5)

### **2.3. Namazgâhların Sanatsal Yönleri**

Namazgâhlar sanatsal yönden önemli mimari yapılardır. Bu yapılar sadece ihtiyacı karşılayacak sıradan yapılar olarak inşa edilmemiştir. İnşa edilirken estetik bir görünüm ortaya çıkarma çabası bu eserlere sanatsal bir yön katmıştır. Amaca hizmet için ortaya çıkmış olan namazgâhlar sonraki dönemlerde İslami mimari ve Türk mimarisinin güzide eserleri haline gelmişlerdir. Özellikle çeşmeli namazgâhlar bu sanatsal çabanın en güzel örnekleri arasındadır.

Bu eserlerde mihrap, minber, kible duvarları, çeşme süslemeleri ve kullanılan motifler eserlerin sanatsal ve mimari yönlerini ortaya koymaktadır. Bu yapıların devlet büyükleri tarafından halka hizmet etmek amacıyla yapılmaları mimari açıdan süslü ve gösterişli eserler olmasını teşvik etmiştir. Mihrap nişlerinin<sup>5</sup> üzerine kitabeler eklenerek eserin

---

<sup>4</sup>Hazire, külliye, cami, mescit, tekke gibi dini yapıların avlularında yer alan etrafi duvar veya parmaklıkla çevrili mezarlıklara verilen isim. Hazireler birkaç mezardan oluşabildiği gibi birkaç yüz mezarı barındıranları da vardır

<sup>5</sup> Bir işlevi karşılamak için ya da süslemek amacıyla duvar içinde bırakılan girinti. Nişlerin içine vazo, heykel, çeşme gibi süsleme amaçlı nesnelere yerleştirilir

kimin adına yapıldığı belirtilmiştir. Bu kitabeler hat sanatının güzel örnekleriyle oluşturulmuştur. Namazgâhlar kitabeleri ve mihrap süslemeleriyle ön plana çıkan güzel mimari örnekler haline gelmiştir, kimisi basit mihrap taşından oluşmuşken kimileri de çeşme, minber, mihrap, kitabe ve süslemeler gibi özellikler ile donatılmıştır.

Namazgâhı oluşturan minber, kible duvarı ve çeşme gibi elamanların yüzeylerine işlenmiş olan motifler, İslam dininin uygun görmüş olduğu sadelikte kendine yer edinmiştir. Kullanılan motifler teklik ifade eden üç, beş, yedi köşeli yıldızlar, başlangıcı ve sonu belli olmayan bitkisel sarmallar, birbirini tekrar eden bordürler, palmetler<sup>6</sup> gibi geometrik ve bitkisel kompozisyonlardan oluşmuştur.

İslam çevrelerinde geometrik süslemenin yerini, dinin getirdiği figür yasağı üzerinde durmadan anlamak, doğaldır ki olanaksızdır. Bu yüzden stilize bitkisel bezeme ve geometrik bezeme gelişmiştir. Bu gibi sınırlamalar, belli bezeme gruplarına ağırlık verilmesine, sanatçıların bunlarda uzlaşmasına, ayrıntılara önem verilmesine ve çeşitlilik aramalarına neden olmuştur (Mülayim, 2002, s.139).

---

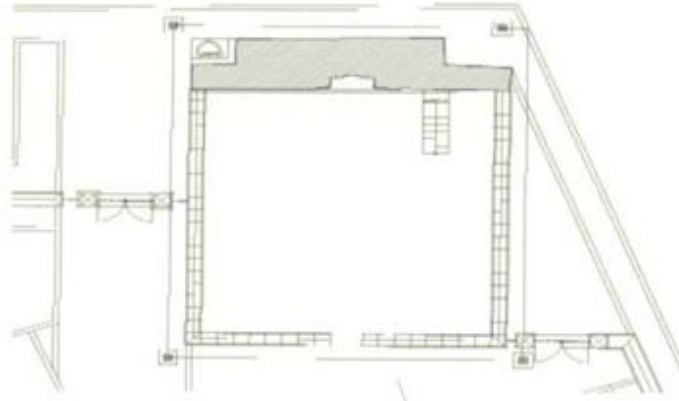
<sup>6</sup>Bir sapın etrafında simetrik olarak sıralanmış uzunca yapraklardan oluşan üsluplandırılmış bezeme ögesi

### 3. ALİBABA NAMAĞÂHI

Geçmiş medeniyetlere ait birçok eser barındıran ilimizin Selçuklu Döneminde yapılmış Alibaba Namazgâhı. O dönemin ve günümüzün dikkat çeken yapılarından biridir. Namazgâhı oluşturan bölümlerin dikkat çeken özellikleri kültürel mirasın geleceğe taşınması adına tezde konu edinilmiştir.

Namazgâhın kaliteli taş işçiliği gösteren, Selçuklu motifleriyle bezenmiş mihrabı ve mihrabın batı tarafında sekiz basamaklı minberi bulunmaktadır. Namazgâh Malatya’da Selçuklu Döneminden kalan eserler arasında üzerinde inşa tarihi bulunan tek yapı örneği olarak dikkat çekmektedir. Bununla birlikte mihrabıyla Selçuklu Dönemi’nden günümüze ulaşan Anadolu’daki namazgâh örneklerinden biri olması bakımından önemli bir yere sahiptir (Metin, 2013, s. 176)

Genellikle şehir surları dışında ve yol güzergahları üzerinde kurulmuş namazgâhlardan biri olan Alibaba Namazgâhı geçmişin temsilcisi olarak günümüzde şehir merkezinde varlığını devam ettirmektedir. Namazgâh; Alibaba adıyla maruf olup Yeni Malatya’dan Eski Malatya’ya inen yolun sağında, (L40.6.08.d pafta, 1678 parsel) şehir surlarının dışında Meydanbaşı Mahallesi sınırları içinde geniş bir alanın ortasında yer alır (Metin, 2013, s. 175).



L40-B1

38° 24' 56"

38° 21' 41"

Paftası  
map section no

Enlemi  
latitude

Boylamı  
longitude

**Resim 3. 1.** Alibaba Namazgâhi Planı (URL 6)

Kibleye bakan, üzerinde bir duvar minberi bulunan, camilerin sadece kibledeki duvar kesitlerini şekil olarak alan ve diğer kısımları açık, kesme taş ile yapılmış, Alibaba Namazgâhı üzerinde Selçuklu tarzında bir mihrap ile taş basamaklı minber bulunmaktadır

(Battalgazi Kültür Envanteri, 2008, s.113).

Namazgâh, üzerinde bulunan kitabelerden anlaşılana göre Selçuklular Dönemi'nde yapılmış 1473 yılında ise Memluk Sultanı tarafından onarım yaptırılarak bir kitabe ekletilmiştir.



**Resim 3. 2.** Alibaba Namazgâhı (URL 7)

### **3.1. Alibaba Namazgâhı Tarihçesi**

Namazgâhın tarihçesi hakkında ulaşılan bilgiler mihrap duvarı üzerinde bulunan yapılaş ve daha sonrasında onarım bilgilerinin bulunduğu iki adet kitabe aracılığı ile okunmaktadır.

Kitabenin birinde II. Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında; Saceddin İshak oğlu, Selçuklu komutanı Kemaleddin Kamyar adına H. 640- Miladi 1242 tarihlerinde yaptırıldığı, diğerinde ise Mısır Memlûklülerinden Seyfeddin Kayıtbay tarafından H. 878-Miladi: 1473 yılında onarım gördüğü yazılıdır (Battalgazi Belediyesi, 2008, s. 113).

Namazgâhın sivri kemeri üzerinde yatay olarak üç satır halinde yer alan kitabeye göre; Kevhüsrev zamanında, Kemalettin Kamyar, Sadettin Köpek tarafından “Kavela” kalesinde şehit edildikten sonra vasiyeti üzerine yazılmıştır. 640 H/1242-1243 M.(Oral, 1948, s 436).



### 3.2. Alibaba Namazgâhı Yapısal Özellikleri

Namazgâhın mihrap duvarı yontu taşı kaplama ve üstü silme şeklindedir. Mihrap çerçevesi mihrap kemeri üzerindeki iki sıra mukarnas<sup>7</sup> sırasına kadar yükselerek sonlandırılmıştır. Mihrap çerçevesinin tepelik kısmı günümüzde mevcut değildir. Mihrap kemeri üzerindeki kitabenin üst kısmına kabartmalı bir kör kemer eklenmiştir.

Namazgâhın mihrap kemerinin üzerinde ve içinde iki adet kitabe, mihrap nişinin içinde ikinci bir yarım daire şeklinde girinti yer almaktadır. Burada kırmızı ve beyaz taşlar üst üste konarak inşa edilmiştir. Mihrabın sağında ve solunda üstte yuvarlak bir madalyon bulunmaktadır (Akmaydalı, 1994, s. 125).

Düzgün kesme taşlarla inşa edilmiş olan cephenin arka tarafındaki geniş yüzeye yayılan destek duvarı, üste yukarı doğru eğilmiş bir şekilde beden duvarına yaslanarak geniş bir çıkıntı oluşturur (Eskici, 2013, s.134).

Mihrabın kenar bordürleri geometrik motif bezemeli kesme yontu taşlarla dört sıra profil ile çerçevelenmiştir. En dıştaki birinci kemer bordürlü sekiz köşeli yıldız motifi, ikinci kenar bordürü geometrik geçme (kuşak örgü) motifi, üçüncü kenar bordürü yarım yıldızlı girinti motifi, dördüncü kenar bordürü hasır örgü motifi şeklindedir.

Silme doğu ve batı yönünde çıkıntı yapmamaktadır. Bu kısımlarında silme beden duvarı ile çıkıntı yapmadan sonlandırılmıştır. Beden duvarının güney yönünün orta aksında 1.08 metre çıkıntı bulunmaktadır. Bu çıkıntı üst örtü ile eğik olarak kesilmiştir.

Namazgâhın kesme yonu taşlarla yapılmış olan zemin kaplaması zeminde meydana gelen çökmeler nedeniyle zarar görmüştür. Güneydoğu köşesinde bulunan çeşme beton olarak yenilenmiş ve önüne beton döşeme eklenmiştir. Günümüze bazı bozulmalarla ulaşmış olmasına rağmen Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nün yapmış olduğu restorasyon çalışmalarından sonra eser günümüzdeki son hali ile varlığını devam ettirmektedir.

---

<sup>7</sup> Mukarnas, İslam sanatında mimari yapılarda görülen geometrik bir bezeme çeşididir. İslam bezeme anlayışında mistik anlam, geometrik biçimler ve düzenlemelerin kurgusunda gizlenmiştir. Evrensel birlik ve denge düşüncesi çokgen ve çok köşeli yıldızlarla somutlaştırılmıştır.



**Resim 3. 3.** Alibaba Namazgâhi Beden Duvarına Yaslı Minber (URL 8)



**Resim 3. 4.** Alibaba Namazgahi Beden Duvarı Arkasına Yaslı Çeşme (URL 9)

### **3.3. Alibaba Namazgâhi'nin Sanatsal Özellikleri**

İslam kültürünün oluşturmuş olduğu kurallar çerçevesinde şekillenen, motiflerle çevrelenen Alibaba Namazgâhi mihrabı, İslam kültürüne uygun süsleme kompozisyonuna sahiptir. Namazgâhin mihrap duvarına hareket katan girinti ve çıkıntılarla beraber mihrabı çepeçevre saran bordürler, sağında ve solunda bulunan sütun başlıkları, hat yazılı kitabeler, madalyonlarla gösterişli ve dinamik bir görünüme sahiptir. Mihrap nişinin içinde bulunana iki renk taş sıraları namazgâhi renk olarak tekdüzelikten çıkarmıştır. Motiflerin maddi varlıklarının estetiğinin manevi anlatımdaki derinlik ile buluşması, izleyici ve namazgâh arasında eşsiz bir bağ kurar. Desenlerin işlenme derinliği ile manevi anlatımda görülebilen biçimler sağlar ve aralarındaki ilişkiyi sahneye koyar. Hem gözü hem ruhu harekete geçirir.

#### **4. ALİBABA NAMAZGÂHI MİHRABI ÜZERİNDEKİ MOTİFLER VE KİTABELER**

Anadolu Selçuklu mimarisinde iki önemli bezeme mekanı olan taçkapı ve mihrabın taşıdığı anlam bağlamında, dünyevi bir yer olan camiden, uhrevi mekana yani cennete açılan kapılar olduğu düşüncesi ağır basmaktadır. Bu bağlamda mihraplarda cennete ulaşmayı tasvir eden bir çok bezeme yer almıştır. Bunlardan bazıları 8 köşeli yıldız, geçmeler, örgü, birbirini tekrar eden bitkisel ve geometrik motifler. Geometrik ve bitkisel örnekler, figürler, ortak özellikler gösteren düzenlerdendir ki sınırsızlık, sonsuzluk, çeşitlilik içinde birlik gibi tasavvuf görüşleri ile uyum gösterirler (Ögel, 1994, s. 63).

Mihrab kelimesi Arapça kökenli bir kelime olup; saray, sarayın harem kısmı veya hükümdarın tahtının bulunduğu bölüm, Hristiyan azizlerinin heykel hücresi, çardak, oda, köşk, yüksekçe yer, meclisin baş tarafı, en şerefli kısım, evin en güzel yeri, hayvanın boğazı, insanların toplandıkları yer, yiğit, cesur, harpçi, arslan yatağı gibi anlamlara gelmektedir. Arseven mihrabı; cami, mescit ve namazgâhlarda kibleyi ve imamın namaz kıldırırken duracağı yeri gösteren mimari elemanın adı olarak nitelendirmiştir. Kelimenin “çatışmak ve savaşmak” anlamlarındaki harb kökünden türediği, bunun da işaret edilen önemli yerlere ulaşmak veya bunları korumak ve savunmak için büyük çaba gösterilmesi ve savaşılmasıyla irtibatlı olduğu söylenmiştir (Özdemir, 2013, s. 3).

##### **4.1. Geometrik Motifler.**

İnsanoğlu tarihin en eski dönemlerinden bu yana, yaşadığı çevreyi ve kullandığı eşyayı bulunduğu ortamdan alıntılar yaparak, süsleme gereği duymuştur. Yaşantısını ve çevresini geometrik çeşitli formlara sokmuş ve işlevsel biçimlerde kullanmıştır (Cömert, 1980, s. 254).

Geometrik süsleme İslam kültürünün egemen olduğu bütün çevrelerde, hemen hemen her teknikte ve her malzeme üzerinde uygulanmıştır. Yapıların anıtsal taç kapılarından, minyatürlerin arka planlarına; tuğlaların dizilişinden yazma kitapların süslemelerine kadar her yerde geometrik düzenlemeye yer verilmiştir. Geometrik düzenleme, taş süslemede, seramikte, tuğlada, ahşapta ve madende uygulama alanı bulmuştur. İlk uygulama alanı da mimari dış yüzey süslemeleri olmuştur (Demiriz, 2000, s. 40).

Geometrik desenler kare, dikdörtgen, daire, poligon, baklava ve yıldızlar gibi bir çok yalın formların birleşmesinden oluşmakta ve anlam olarak evrenin sonsuzluğunu simgelemektedir (Akar, Keskiner, 1978, s. 20).

#### 4.1.1. Yıldız motifi

Mihrap kenar bordürlerinin en dış kısmını oluşturan sekiz köşeli yıldız motifi, her bir yapı taşı üzerine iki tane sıgacak şekilde yontma tekniği kullanılarak, çizgisel olarak işlenmiştir. Sekiz köşeli yıldız motifinin üst üste işlendiği taşlar 31cm yüksekliğinde ve 16 cm genişliğindedir. Yıldızlar üst ve altta birer köşelerinden birbirlerine eklenerek dikey yönde sıralanmıştır. Namazgâhın mihrap çerçevesinin en dış bordürünü oluşturan sekiz köşeli yıldız motifi mihrap üzerinde 372 cm sağında ve 372 cm solunda olmak üzere 744 cm uzunluğa sahiptir.

Yıldız formlarından özellikle yıldız sistemlerinden tek sayılı olanlar (5, 7, 9) sonsuzluk etkisi oluşturan motiflerdir. Anadolu Selçuklularının en çok kullandığı bezeme ögesi 8 köşeli yıldız, İslamiyet'te önemli yer tutan sekiz erdemi temsil ettiği düşüncesi ile yer ve göğün arasındaki bağı temsilidir. Mimaride kare formdan kubbeye geçişte kullanılması, dünya hayatını temsil eden kareden yaratıcıyı temsil eden kubbeye geçişin sembolü olmuştur.



**Resim 4. 1.** Yıldız Motifi (URL 10)

#### 4.1.2. Kuşak örgü motifi

Sırtları ince yivli şeritler birbirlerini alttan üstten kat ederek, köşelerde birbirlerine ilmikleyerek ikili geçme (kuşak örgü) motifini meydana getirmektedirler. Yüksekliği 31 cm genişliği 18,5 cm olan yapı taşlarının her birinin üzerinde 3'er adet 10 cm yüksekliğindeki kuşak örgü motifleri mihrap çerçevesinin dıştan içe doğru ikinci motif bordürünü oluşturmaktadır. Bu bordür mihrabın 372 cm sağında ve 372 cm solunda olmak üzere toplam 744 cm uzunluğa sahiptir.

İki şeritli geometrik geçme “Kuşak Örgü” olarak da isimlendirilen bu geçme çeşidi portal<sup>8</sup> tezyinatında da çok kullanılmıştır (Bakırer, 2000, s. 89).



**Resim 4. 2.** Kuşak Örgü Motifi (URL 11)

#### **4.1.3. Yarım yıldız motifi**

Geçme sistemlerinde açık ve kapalı form olarak karşılaştığımız geniş örneklerden biride bordürlerdir. Süslemenin ana unsurunu teşkil etmeyen bu düzenler çoğunlukla çerçeve, basmanlık denilen zemin bitimi ve farklı motif geçişlerinde ara motif olarak görülürler (Ögel, 1994, s. 94).

Mihrap çerçevesinin dıştan içe doğru üçüncü süsleme bordürünü oluşturan yarım yıldız motifi 12 cm genişlikte 31 cm yükseklikte ve 4 cm derinliğinde iç bükey kavisli zemin üzerine yontma tekniği kullanılarak işlenmiş yüksek kabartmadır. Bu bordür mihrap duvarı üzerinde 341 cm uzunluğa sahiptir. Aynı boyda yarım yıldızların üç köşesi de sivridir.

Bordürün iç yüzünde yıldızlı girinti frizi yer alır. Üç dilimli oyuklardan meydana gelir. Her üç dilimde sivri uçlarla nihayetlenerek yarım yıldız şeklini alırlar. Oyma yüksek kabartmadır (Bakırer, 2000, s. 86).

---

<sup>8</sup> Yapıların cephelerinde yer alan ve yapının mimari üslubunu gösteren anıtsal giriş kapısı, taç kapı.



**Resim 4. 3.** Yarım Yıldız Motifi (URL 12)

#### **4.1.4. Dört şeritli geometrik geçme**

Geçme ve örgü sistemlerinde aynı motifin sürekli tekrarıyla sonsuzluk ilkesinin uygulandığı görülür (Demiriz, 2000, s. 9).

Örgü motifinin alttan üsten geçerek kendini tekrarlamasıyla oluşturulan kapalı formda sonsuzluk ilkesi uygulanmaya çalışılmıştır. Bunun yanı sıra palmet motifiyle cephe hareketlendirilmek istenmiş, ayrıca İslam sanatında yer alan boşluk bırakmama düşüncesiyle hareket edilmiştir.

Sırtları sivri ince şeritlerin alttan üstten birbirini kat etmesiyle girift bir hasır örgü meydana gelir. Örgünün arasında kalan boş yüzeylere alçak oymayla küçük boyutlu birer yarım palmet motifi işlenmiştir (Eskici, 2013, s.134).

Motif 23 cm genişliğinde 31 cm yüksekliğinde düz silmeli yapı taşı üzerine alçak kabartma olarak yontma tekniğiyle işlenmiştir. Düz silmeli bordür üzerine işlenen bu desen, mihrap çerçevesi üzerinde 341 cm uzunluktadır. Motif çerçevenin üst kısmında sonlanmakta, yerine kitabe bandı devam etmektedir.



**Resim 4. 4.** Dört şeritli geometrik geçme (URL 13)

#### 4.1.5. Sütunce

Mihrap nişinin sağında ve solunda 176 cm yüksekliğe sahip, üzerinde iki sıra birbirini alttan ve üstten kesen 9 cm derinliğinde ve 9 cm genişliğinde zencerek<sup>9</sup> motifi silindirik formu, yapı taşları üzerine alçak kabartma olarak yontma tekniğiyle yapılmıştır.



**Resim 4. 5.** Sütunce (URL 14)

#### 4.1.6. Sütunce başlığı

Sütunce başlıklarının mihrap nişine bakan iç kısımlarında mukarnas işlemesi, mukarnas işleminin bittiği üst kısımda ise, tek sıra iki okullu zencerek motifi bulunmaktadır. Dışa bakan yüzeylerde ise, altı sıra aşağıdan yukarıya çıktıkça taşın formuyla orantılı olarak uzayan, çizgisel şekilde alçak kabartma olarak işlenmiş damla motifi bulunmaktadır.

“13. Yüzyılın sonuna doğru başlıklar irileşir. Palmet-rumi-lotüs örgeleri ve derin yontulan ajurlar sayesinde blok yüzeyinde ışık-gölge oyunları fazlalaşır. Sütun gövdeleri, üçgen ve çokgen kesitlidir. Geometrik ve bitkisel örgelerle biçimlenmiş olanlar, zaman içinde çoğalmaya başlamıştır. Zikzak, yivli, çatal dallı burmalı gövdeli olanları da vardır”(Ödekan, Hassan ve Berktaş, 2005, s.473)



**Resim 4. 6.** Sütunce Başlığı (URL 15)

<sup>9</sup> Harf yazmalarında sayfaların yazılı bölümünün çevresini dolanan zincire benzer bezeme ögesi. Aynı ögenin cilt kapaklarında da kullanıldığı görülür.

#### 4.1.7. Geometrik geçme

Mihrap çerçevesinden sonra 40 cm derinliğinde 137 cm genişliğinde ve 220 cm yüksekliğindeki mihrap nişi yer almaktadır. Mihrap nişi dikdörtgen planlı olup nişin ortasında sekiz sıra, sıralar bir sıra kırmızı bir sıra beyaz taş dizisiyle şaşırtmalı olarak oluşturulmuştur. Bu taş dizeleri az da olsa iç bükey bir form oluşturmaktadır. Mihrap nişinin içini çerçeveleyen işlemler yanlarda 18 cm genişliğinde 31 cm yüksekliğinde yapı taşları üzerine işlenmiş. Üstte ise 45 cm yüksekliğinde ve 135 cm genişliğinde yekpare taş üzerine işlenmiştir.



**Resim 4. 7.** Geometrik Geçme (URL 16)

Mihrap nişini üç taraftan çerçeveleyen bu motif sırtları yivli ince şeritler kesişerek merkezlerde yıldız ve çokgen şekiller meydana getirmektedir (Bakırer, 2000, s. 163).

Örneklerin kendilerine ayrılan alanı sınır kabul etmemesi; devamlı kesişmelerle yeni görüntüler ve aynı anda çeşitli görüntüler yaratmaları, merkezler etrafında gruplaşmaları, izledikleri belirli yollarla, bu devamlı değişiklik ve yenilemelerle anlam kazanmaları, yeryüzünün sayısız değişken görüntüsünün Tanrıyı yansıtmasının ifadesidir (Ögel, 1994, s. 64).

Mihrap nişinde yer alan ve nişi üç taraftan çevreleyen bezemenin üst kısmında 6 yapraklı çiçeğin etrafında bitkisel motiflerle geometrik bir kompozisyon oluşturulmuştur. Altı yapraklı çiçeği çevreleyen sekiz köşeli yıldız ve yıldızın kollarının devamıyla oluşan dört nar motifi vardır. Bu kompozisyon üç kere tekrarlanmıştır. Yan kısımlarda ise sadece nar motifi yer almaktadır. Kompozisyonun ikonografisine bakacak olursak bitkisel hatlar cenneti, nar ise bereketi temsil eder. Ayrıca bu kompozisyonda da boşluk bırakılmamış hatların devam etmesiyle boş alanlar doldurulmuştur





**Resim 4. 8.** Geometrik Geçme (URL 17)

#### **4.1.8. Mukarnaslı firiz**

Mihrap çerçeve bordürlerinin sağdan ve soldan 3. ve 4. sıralarının üst kısımlarına birleşerek çerçevenin üstünü oluşturan firiz, iki sıra mukarnas motifi yüksek kabartma olarak 23 cm yüksekliğinde yapı taşları üzerine işlenmiştir.

Mukarnas sisteminde üç boyutlu prizmatik öğelerle bir geometrik biçimden bir başka geometrik biçime ya da bir boyuttan diğer bir boyuta geçiş bezemesel olarak sağlanır. Mukarnas bezemenin en önemli özelliği kurgusunun yapısal olmasıdır. Geometrik yapısından ötürü, mukarnas bezeme yapıyla bütünleşir (Ödekan, 2002, s. 329,330).

Mukarnas örgelerin, üç boyutlu prizmatik öğelere dönüşerek uzaysal biçimlenmeleriyle oluşan mukarnas diye adlandırdığımız bezeme türü İslam mimarisine özgüdür. Özünde bezeme ögesi olmasına karşın mimari öğelerin bir geometrik biçime dönüşümünde görev alışıyla, yapısal öge olarak da değerlendirilebilir (Ödekan, Hassan ve Berktay, 2005, s. 471).



**Resim 4. 9.** Mukarnaslı Firiz (URL 18)

#### 4.1.9. Mukarnaslı saçak firizi

Namazgâhın en üst kısmını oluşturan saçak kısmında iki sıra halinde mukarnaslı firiz bulunmaktadır. Bu firiz 30 cm yüksekliğinde genişliği değişen yapı taşlarından oluşmuş mukarnas işlemesi yüksek kabartma olarak işlenmiştir.

“İslam sanatının en çok kullanılan dekoratif tekniklerinden biri mukarnas (stalaktit) adı verilen üç boyutlu süslemedir. Mimaride önce fonksiyonel bir nedenle ortaya çıkmış olmalıdır. Duvarlarla, örtü elemanları arasında geçit ödevi gören yüzeylerde kullanılmıştır” (Kuban,1970, s. 143-144)

Mukarnas sisteminde üç boyutlu prizmatik öğelerle bir geometrik biçimden bir başka geometrik biçime, ya da bir boyuttan diğer bir boyuta geçiş bezemesel olarak sağlanır. Bu nedenle, mukarnas sistemi mimarlığın her konumuna uygulanabilmiştir. Mukarnas bezemenin en önemli özelliği kurgusunun yapısal olmasıdır. İşlevi, bir geometrik biçimden farklı bir geometrik biçime geçişi sağlamaktır. Geometrik yapısından ötürü, mukarnas bezeme mimarlık konseptiyle uyum içinde gelişir, yapıyla bütünleşir (Ödekan, 2002, s. 329-330).



Resim 4. 10. Mukarnaslı Firiz (URL 19)

#### 4.2. Kitabeler

Alibaba namazgâhı mihrap duvarı üzerinde namazgâhın yapılış ve onarım tarihini veren iki ayrı kitabe ve iki adet madalyon bulunmaktadır. Mihrap kemeri üzerinde yer alan birinci kitabe, 31cm yüksekliğinde 77 cm ve 78 cm genişliğinde iki adet yapı taşı üzerine, alt alta üç satır olarak yonma tekniği ile yazılmıştır.



**Resim 4. 11.** Kitabe 1, Mihrap Kemerü Üzeri (URL 20)

Mihrap nişinin içinde kalan Memlûklular dönemine ait ikinci kitabe ise kırmızı ve beyaz taşlardan oluşan niş kemeri içerisinde 1. Satır 74 cm, 2.satır 94 cm, 3. satır 105 cm ve 4 satırlarda 110 cm uzunluğunda alt alta dört satır olarak yontma tekniği ile alçak kabartma şeklinde yazılmıştır.



**Resim 4. 12.** Kitabe 2, Mihrap Nişi İçi (URL 21)

Namazgâh beden duvarı üzerinde, mihrap çerçevesinin sağında ve solunda, mihrap çerçevesine 10 cm uzaklıkta olan iki adet taş bulunmaktadır. Rozetler 87 cm genişliğinde 45 cm yüksekliğindeki yekpare kesme yapı taşı üzerine yarıçapı yer yer 22,5 cm ve 23,5 cm olan, tam daireye yakın elips formunda yontularak oluşturulan kabartma düzlem üzerine, 3 satır olarak yazılmıştır.



**Resim 4.13.** Kitabe 3, Sol Rozet ([URL 22](#))



**Resim 4.14.** Kitabe 4, Sağ Rozet ([URL23](#))



## 5. GELENEKSEL MALZEME OLARAK AHŞAP KULLANIMI VE SANATÇI OKUMALARI

Sanat, varoluşundan bu yana geçmiş, şimdi ve gelecek arasında bir köprü görevi üstlenmiştir. Bu sorumluluğu ile sanat ait olduğu döneme tanıklık edip o dönemin izlerini aktarmaya devam etmiştir. Heykel sanatında genel olarak bu aktarım malzemesi, bronz ve taş ile birlikte insanlık tarihinin her döneminden süre gelen duygusal hafızaya sahip bir diğer materyal ahşaptır. Ahşap yüzyıllar boyu mermer gibi oyularak işlenmiş ve Antikiteden bu yana pek çok fikre ve duyguya beden olmuştur.

Dünyanın varlığıyla birlikte ağacında varlığı başlamış ve ağaç kesildikten sonra bittiği düşünülen bu varoluş, ağacın sanatla buluşmasıyla yeniden başlar. Parçalara ayrılır, kesilip biçilerek yeni hayatında bir heykel veya kaidesini, hayal gücümüzün, fiziki imkân ve yeteneklerimizin el verdiği ölçüde kendimizi ifade etmenin, duygularımızı anlatmanın bir aracı olur. Bu amaç doğrultusunda ahşap kullanımı ağaçların sertlik, ağırlık, kalınlık, liflerinin yönü, üzerinde bulunan beneklerin yapısı, renkleri gibi birçok özellikleri göz önünde bulundurularak doğru eser için doğru ahşap seçimi yapılarak ifade daha da güçlendirilebilir. Şekil verilmesi kolay bir malzeme olduğundan kullanımı çok eski çağlara dayanmaktadır.

Türk tarihinde yapılan araştırmalarda İslamiyet'ten önce Orta Asya'da yaşayan Türklerin heykel ve oyma süsleme eserlerine rastlanmıştır. Ancak İslam dininin heykeltıraşlık sanatına müsaade etmemesinden, Müslüman Türkler arasında heykel yapılmamış figürden ve tasvir<sup>10</sup>den uzak durulduğu için ahşap oymacılığı sanatında ilerlemelerine yol açmıştır. Anadolu Selçuklu Devleti'nin egemen olduğu ülkelerde inşa ettikleri mimari eserlerin tezyinat<sup>11</sup>ında da oyma işçiliğine geniş yer verilmiştir (Unutulmuşsanatlar, 2015).

Anadolu Selçuklu Devleti'nden sonra Anadolu'da var olan Osmanlı Devleti Anadolu Selçuklu Devleti'nin geliştirmiş olduğu motifleri yine dini inanışların etkisiyle ibadethanelerin minber, mihrap, vaiz kürsüsü, kapı gibi kullanım elemanlarında ve sivil mimaride süre gelen anlayışı kendi kültürüyle besleyerek devam ettirmiştir.

---

<sup>10</sup>Resmini yapmak, ayrıntılarıyla anlatmak, göz önünde canlandırmak

<sup>11</sup>Bezekler, süsler

Taşınmaz eserlerin bize vermiş olduğu bilgiler doğrultusunda, o coğrafyada yaşayan insanların yaşam tarzı, inancı, ekonomisi gibi faktörlerle oluşan sanat anlayışı bulunduğumuz coğrafyada ahşap malzeme kullanımıyla sınırlandırıldığında heykelden ziyade kullanım eşyaları, süsleme unsurları olarak gelişmiş olsa da son zamanlarda sanat anlayışının değişimi ile ahşabında farklı sanat dallarında kullanımı artmıştır. Cumhuriyet Dönemi'nin başında her alanda olduğu gibi heykel alanında da yurt dışında eğitim alan sanatçılarımızın etkileriyle ahşap heykeller ivme kazanmıştır. Yurt içinde ve yurt dışında, yerli, yabancı birçok sanatçı farklı yaklaşımlarla ahşap malzeme kullanmıştır. Tarih boyu varlığını koruyan ahşap malzeme sanat akımlarının çıkış ve uygulanma aşamalarında da kendine yer bulmuştur.

Modernizm ile birlikte başta Picasso, Henry Moore gibi sanatçıların ellerinde yeni anlatım imkânlarını en iyi şekilde yansıtabilen ahşap, postmodernite ile doğal olana yönelme arzusunda önemli bir yere sahip olmuştur. Özellikle postmodernizmde her malzemeyi doğal hali ile kullanma isteği, bir heykel malzemesi olarak ahşabın kullanılmasını da etkilemiştir.

Carl Andre heykelde ahşabın kullanımını değiştiren öncü postmodern heykeltıraşlardandır. Andre, ahşap ile oyma, modle etme ve belirli bir kurgu doğrultusunda çalışmak yerine ahşabı belirli bir sıralama ve yerleştirme tekniği ile çalışmalarında kullanmıştır. Bunu yaparken ahşabı saf haliyle kullanarak, ahşabın özel fiberli doku şeklini ve rengini korumak için yüzeyine sadece küçük müdahalelerde bulunmuştur. Bu açıdan minimalizmin ahşap heykelde en önemli temsilcilerinden olan Carl Andre, “Ağacın oyulmamış hali, oyulmuş halinden daha iyiydi. Onu hiçbir şekilde geliştiremedim” demiştir. Carl Andre ahşabı minimalist bir yaklaşımla ele alırken, bir diğer postmodern sanatçı Georg Baselitz'in ahşap heykellerinde ekspresyonist bir yaklaşım söz konusudur. Baselitz sanat yaklaşımında resim önemli bir yer tutsa da, gelenekleri kırmada daha kökten bir rol oynayabileceğini düşündüğü için heykel çalışmaya başlamıştır. Özellikle ahşap ile çalışırken damarların tersine doğru gidince gördüğü uyumsuzluğu, çalıştığı ahşabın tüm alanlarına genişletmek Baselitz'in arayışlarında önemli yer tutmuştur (Ateşli, 2017, s. 47-49).

Günümüz sanatında geleneğe ait biçimlerin yeni formlarla üretilebilirliği farklı sanat dalları arasında sıklıkla rastlanmaktadır. Tarihsel dokümantasyondan yola çıkarak üretimlerini gerçekleştiren bir çok sanatçı, bu sanat anlayışını farklı malzemeler

kullanarak yeni bir dil oluşturmuştur. İnsanlığın başlangıcı ile yaşamın her alanında var olan ahşap malzeme bu dilin kullanımındaki yaygın araçlarından biri olmuştur.

### 5.1. Ayhan Tomak

Sanatçı 1970 yılında Antakya’da doğmuş, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi’nden mezun olmuş, 2000’li yıllardan sonra heykel çalışmalarına başlayan sanatçı heykellerinde ahşabı temel malzeme olarak kullanmıştır. Geçmiş yıllarda edindiği ahşap yontu ile ilgili bilgi ve deneyimlerini heykellerinde kullanan sanatçı, gazete ve dergilerde illüstrasyonlar, kitap kapak tasarımları, TV dizilerine ahşap rölyef ve heykeller yapmıştır. Fonksiyonel sanat alanında, kendi tasarımlarının yanı sıra bu alanda çeşitli firmalara danışmanlık yapmıştır. Sanat yaşamına İstanbul’da devam eden sanatçı, atölyesinde ayrıca ahşap yontu dersleri vermektedir (Tomak, 2019).



**Resim 5. 1.** Hayat Ağacı, 87x70cm, Kayın Ağacı  
Kayın ve zeytin ağacı, 2012, (URL 24)



**Resim 5. 2.** Karşılaşmalar 1, h97x94x10cm,  
(URL 25)

Çalışmalarının hammaddesini oluşturan ağaçlar; meşeden kayına, zeytinden ıhlamura, kızılıcıktan gürgene geniş bir yelpaze oluşturmuştur. Sanatçı kayın ağacından yaptığı ‘Hayat Ağacı’, zeytin ağacından ortaya çıkardığı ‘Karşılaşmalar’, meşe ağacından ‘Rüzgâr Gülü’ figürleriyle birbirinden farklı özellikleri olan ağaçlar ile bir ‘ahşap dili’ oluşturmuştur. Ahşap malzeme kullanmasının sebebini ağacın kendisine sırlar vermesi ile açıklayan sanatçı, geçmişin geleceğe yön verdiğine inanıyor ve buna bağlı olarak eserlerinin konusunu tarihi olaylar, mitolojik öyküler ve efsanelerden oluşturmuştur. Eserlerine konu olan hikâyeleri bazen kendisinin bulduğunu bazen de onların gelip kendisini bulduğunu belirtmiştir (Topyıldız, 2013).

## 5.2. Devrim Erakalın

1960 İstanbul doğumlu Devrim Erakalın 1989 yılında Eskişehir Anadolu Üniversitesi'nde göreve başlamıştır. Otuzun üzerinde kişisel ve karma sergilere imza atmıştır. Eserlerinden bazıları müzelerde ve koleksiyonlarda bulunmaktadır. Erakalın halen Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Ahşap Atölyesinde çalışmalarına usta eğitmen olarak devam etmektedir. Osmanlıdan Günümüze Sergisi ile Devrim Erakalın çalışmalarına, geleneksel sanatlarımızdan ahşap yontuda bulunan sabır, titizlik, incelik ve zerafeti yadsımadan, günümüz plastik sanatların biçim, form ve estetik anlayışına kendi yorumunu katarak aktarmaktadır (Erakalın, t.y).



**Resim 5. 3.** Devrim Erakalın, Alem 23, (URL 26)



**Resim 5. 4.** Devrim Erakalın, 2017, (URL 27)

## 5.3. Süleyman Saim Tekcan

1940 Trabzon doğumlu sanatçı 1963'te Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nden lisans diploması almış. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (Mimar Sinan Üniversitesi) Resim Bölümü'nden lisans ve Mimar Sinan Üniversitesi'nde Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Sanatta Yeterlilik eğitimini tamamlamıştır. 1970'de bir yıl boyunca Almanya'da baskı eğitimi üzerine araştırmalarda bulunmuştur (Tekcan, 2019).

Eserlerinde kullandığı at figürleri, Süleyman Saim Tekcanı dünya çapında bir çizgiye taşıyan karakteristik özellikleriyle öne çıkarmıştır. Sanatçının Anadolu uygarlıklarından esinlenerek oluşturduğu figüratif ve folklorik çalışmalar, Türk Sanatının en özgün yapıtları arasında yer almıştır. Tekcan ile yapılan bir röportajda; atların onun için neden



bu kadar önemli olduğu sorusunu sanacı şu sözleri ile açıklamıştır. “Bu beni oldukça ilgilendiren bir konu. Atlar, sadece beni değil, Orta Çağ’dan, hatta İlk Çağ’dan itibaren birçok insanı etkilemiş. Biz Orta Asya’dan at sırtında geldik ve bir imparatorluk kurduk. Birçok imparatorluk yine at üzerinde kuruldu. At günümüzde hala gücü simgeleyen bir varlık olmaya devam ediyor.” Genel yapısı ile sanatçının tüm eserleriyle Anadolu topraklarının kokusu buluşmuştur (Şan, 2016, s. 80-86)



**Resim 5. 5.** Süleyman Saim Tekcan (URL 28)



**Resim 5. 6.** Süleyman Saim Tekcan (URL 29)

#### **5.4. Tuğrul Selçuk**

Neredeyse tüm medeniyetlerin geçmişinde “simgesel tema” olarak kullanılan bir biçim olan “hayat ağacı” doğum ve ölüm arasındaki süreçte inanışlar doğrultusunda kimi zaman dinsel bir “bezeme” kimi zaman da “yaşamın simgesi” olarak bir çok malzemeye “süsleme unsuru” olarak girmiştir. Mezar taşlarından çeşmelere, çini levhalardan halı, kilim ve bir çok dokuma ürünlerinde değişik biçimlerde betimlenmiştir. Sanatçı eserlerini oluştururken geleneksel malzeme ve işleme tekniklerini bir zanaatkar sabır ve gözlemiyle çalışıp sanatsal düşüncesiyle bir arada dengelemeye çalıştığından bahseder. Sergisinde bulunan hayat ağacı motiflerinin herbirinin kişilerle olan ilişkisinin yakınlaşma aracı olarak ortaya koyduğunu söyler. Selçuk izleyiciye geçmişin manevi dünyasının “simgeleriyle” iç içe sokarak görsel dilin olanaklarıyla yeni yorumlar sunmuştur. Günümüz hayatlarının giderek sığ ve neredeyse iki boyutlu hale gelmesine dikkat çekerek ürettiği biçimlere fazla derinlik vermeden üstlerinde kullandığı “simgesel biçimler ve renkler”le boyut kazandırmak istemiştir (Selçuk, 2004).



**Resim 5. 7.** Tuğrul Selçuk, "hayat ağacı", Galeri Apeldeki sergi, 2004. (URL 30)

### **5.5. Azimet Karaman**

1963, Erzincan-Kemah doğumlu sanatçı, 1988'de Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik - Cam Anasanat Dalı'ndan mezun olmuş. 1995 Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde öğretmenlik sertifikası, pedagojik formasyon eğitimi almıştır. Fransa, Almanya, Arnavutluk ve Belçika' da Anadolu Sanatçılar Derneğince organize edilen grup sergilerine katılan sanatçının, yurt içinde çeşitli şehirlerde açık alan heykel uygulamaları bulunmaktadır. Kanada'nın başkenti olan Ottawa'da bulunan sanatçının tasarladığı ve bir grup heykeltıraş ve mimar arkadaşı ile gerçekleştirdiği, Şehit Diplomatlar Anıtı Projesi Türkiye'nin yurtdışına yaptığı ilk anıt olma özelliği taşır (Karaman, t. y)



**Resim 5. 8.** Azimet Karaman Kartal Heykeli  
(URL 31)



**Resim 5. 9.** Azimet Karaman 47x45x18 Ahşap  
Yontu, 2014 (URL 32 )

Ankara Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi heykel hocası Azimet Karaman, katıldığı bir çalıştayda o yöreye ait olan kartal heykeli yapmaya çalıştığını söylemiş. Bu düşüncesini de “Malzeme olarak bu coğrafyanın kendi öz malzemesi olan sedir ağacından yapmayı planladım. Burada fizibilite yaparken bir kartalın burada döndüğünü fark ettim. Aslında başka bir şey yapmayı planlamıştım. Kartalı görünce o kartalında burada simgelenmesi, heykel ve sanat adıyla sonsuzlaşması daha çok işime geldi” ifadelerini kullanmıştır (Akın, 2018)

Eserlerinde yoğun olarak ahşap kullanan Azimet Karaman “ahşabı doğal bir malzeme oluşu nedeniyle tercih ediyorum, ayrıca ahşap yontulurken doğanın tüm gizemini üzerinde hissettiren sıcak bir materyaldir. Suyuna gidersen çok kolay biçim alıp kendini size teslim eder ancak suyunu gitmezseniz biçimlendirmek oldukça yorucu ve çetin olur” özleriyle ifade etmektedir (Aras, 2013, s. 6)

### **5.6. Hsu Tang Han**

Sanatçı gerçekçi hareketler ile yontulmuş ahşap figüratif heykellerini, dijital dünyanın yapı taşı olan küp şeklindeki pikseller ile parçalıyor. Çalışmalarına eskiz çizimi ile başlayıp, kil modeller ile planlıyor ve böylece üretim sürecini başlatıyor. Sanatçı heykellerini ceviz, tik ya da Afrika mum ağacından parçalar halinde üretiyor. Soyut küp formlar ile çözülmeye başlayan figürlerin en dinamik anlarını donduran Hsu Tung Han’ın, ahşap heykelleri pozitif ve negatif alanları, büyük bir etki yaratmak için kullanıyor. Modern teknolojinin ve dijital dünyanın, geleneksel sanat tekniklerini yavaş

yavaş yok etmesi ya da, insanın teknoloji ile yeniden yapılanması, sanatçının bir malzemeyi nasıl kullanacağı konusunda usta işi çözümler sunuyor (Tips, 2017).



**Resim 5.10.** Hsu Tang Han, 2017. (URL 33)



**Resim 5.11.** Hsu Tang Han, 2017 (URL 34)

### **5.7. Jay McDougall**

Lisans eğitimini UW Stout, Menomonie, WI'dan Ahşap Teknolojisi ve Mobilya Tasarımı üzerine alan Sanatçı 1982 yılında atölyesini açtığı ilk yıllarda, orijinal mobilya parçalarını tasarlamak ve inşa etmekle zamanını geçirdi. Şu anki yontuları çizgi ve form için harcadığı kariyerinin damıtılmasıdır. McDougall ülkesinde katıldığı prestijli sergilerde çok sayıda ulusal ödül kazandı, ayrıca 2008 McKnight Vakfı Bursu alıcısı olarak seçildi. George Nakashima, James Krenov ve Constantin Brancusi'nin eserleri ve felsefelerinden etkilenen sanatçı, serbest çalışan bir sanatçı olarak kariyeri ve çalışmalarını geliştirmeye devam ediyor. Çağdaş ahşap objeler üretmek için tek başına stüdyosunda çalışan Jay McDougall heykellerinde farklı ağaç kütüklerini kullanır. Çalışmalarını tek bir malzeme bloğundan yapması herhangi bir yapıştırıcı kullanmaması nedeni ile diğer ahşap koleksiyonlarından ayırır. Sanatçı çalışmalarını ülke çapındaki küratörlü sergiler ve kendi web sitesi aracılığıyla doğrudan koleksiyonerlere satmayı tercih ediyor (McDougall, 2019)



**Resim 5.12.** Jay McDougall, Burnt Elm "Elements"  
(27" x 30" x 4"), (URL 35)



**Resim 5.13.** Jay McDougall, "Five Elements",  
Diameter x 38"H x 5"D, (URL 36)

### 5.8. Peter Demetz

1969, Bolzano, İtalya doğumlu sanatçı Peter Demetz, sanat eğitimini Ortisei Sanat Okulu'nda tamamladıktan sonra Heinrich Demetz'in atölyesinde çalışmaya başladı. İtalya'nın Milano, Roma, Floransa, Lecce, Bolzano, Bologna, Sardinya, Egna gibi şehirlerindeki sergilerin ardından Avrupa ve Amerika'daki sergileri ve sanat fuarlarıyla uluslararası bir üne sahip olan, halen ahşap heykel, çizim ve sanat tarihi dersleri de veren sanatçı, yaşamını ve çalışmalarını İtalya'nın Bolzano bölgesindeki Ortisei'de sürdürüyor. Son iki yıldır ahşap çalışmalarına renk ve ışık ekleyen sanatçı, insan figürleriyle yarattığı minyatür sahnelere imza atar. Demetz; mükemmel bir anatomi hâkimiyeti ve perspektif sayesinde, dokunsan dönüp sana bir şey söyleyecek kadar canlı karakterlere dönüşen heykellerini izleyicileri ile buluşturuyor. Zaman ve mekân kavramından uzak düzenlemeler, büyük bir ustalıkla ve en ince detaylarıyla Demetz' in eserlerinde; neresi ve ya ne olduğunu göremediğimiz, uzaklarda bir yerlere, bir şeylere takılmış bakışlar dikkat çeker. Başı öne eğik duruşlar, arkalarını dönmüş ayakta öylece hareketsiz duran ahşap figürler, sanki buldukları mekâna ve o ana hapsedilmiş tavırları ile ruh halleri hakkında bir şeyler anlatmaya çalışır. Sanatçı zekice kurgulanmış eserlerinde konu ettiği karakterlerinin özel anlarını izleyici ile baş başa bırakıyor (Tasarım, 2017).



**Resim 5. 14.** Peter Demetz (URL 37)

## 6. MİHRAP MOTİFLERİNİN GÜNÜMÜZE TAŞINMASINA İLİŞKİN KİŞİSEL UYGULAMALAR

Yaşadığımız coğrafyada varlığını sürdüren tarihi eserler yeni kurulan şehirler içerisinde malzemesi, dokusu, estetiğiyle bulunduğu her mahallede her sokakta dikkat çekmekte ve zamana karşı varlığını sürdürebilmenin gururu ve bir o kadar da yorgunluğuyla karşımıza çıkmaktadır. Alibaba Namazgâhı da ayakta kalmayı başarabilmiş eserlerden biri olarak, her gün yanından geçen birçok insanın varlığından bile haberdar olmadığı bir yapıdır. Gündelik yaşamın akışı içinde kendini fark etmeden yanından geçenlere gülümseyen bir ifadeyle konumunu korumaktadır. Yol kenarında bulunan bu yapı sur duvarlarına yakın olmakla beraber etrafında bulunan ağaçların ve bahçe duvarının gerisinde kaldığı için çok fark edilmeyen belki de sur duvarı diye düşünülen taş yığını olarak görülmektedir. Çalışma fırsatı bulduğum bazı mimari restorasyon çalışmaları sürecinde, restore edilen eserlerde yapıyı oluşturan taşların eksik kısımları tamamlanarak, yapı içinde yerini alması eser için yapabileceklerimizin yalnızca yapının sağlamlaştırılmasıyla son bulması mıdır yoksa eserin niteliği güncel hayata aktarılabilir mi soruları zihnimde sürekli yer edinmiştir. Bu sorular ışığında Alibaba Namazgâhı'nı incelerken yapının daha önce restore edilmiş olması ve oldukça sağlam görünmesi, eksik kısımlarının yok denecek kadar az olması bana bu yapıya ne yapılabilir düşüncesini beraberinde getirdi. Süsleme ve motiflerinin bende bıraktığı izlenim yapının bulunduğu yerde değil sınırlarının dışında da var olabileceğiydi. Bu düşünce tezin çıkış noktası olmuştur. Motiflerle yola çıkılan süreçte motiflerin kendini, başka malzemelerde bulması fikri uygulanabilirliği imkânlar dâhilinde en yüksek olan ahşap malzemeye karar vermeme neden olmuş ve minber üretimi yapılan bir atölyede uygulama süreci başlamıştır.

Anadolu Selçuklu yüzey süslemelerinin bir örneği olan Alibaba Namazgâhı mihrabı üzerinde bulunan taş yüzey süslemeleri; ahşap yüzeylerde yorumlanarak, yüzey çözümlenmeleri günümüz formları üzerinde ele alınarak bu uygulamalar ahşap yontu tekniği ile üretildi. Tasarım aşamasında Alibaba Namazgâhı mihrabı üzerinde bulunan taş yüzey süslemeleri ele alınırken alan araştırmasında yapılan gözlemlerden ve görsel literatürden yararlandı. Motiflerin genel karakterleri üzerinde durularak oluşturulan zengin bellek ile ahşap yüzeylerde geçmişin günümüz ile yeniden buluşması sağlandı.

## 6.1. Ahşap Tasarım ve Uygulama Süreçleri

Tasarım süreci ve sonrasında uygulama imkânı bulabileceğim, temin edilmesi kolay ve çeşitliliği çok olan ahşap malzeme kullanımını tercih ediyorum. Bölgede bulunan meyve ağaçlarının çeşitliliği ve ticari anlamda sirkülasyonu çok olan endüstriyel ağaç çeşitliliği, ahşaba şekil vermek için çok çeşitli alet edevata gerek duyulmaması ahşap malzeme kullanmama destek olan fikirler içinde yer alarak ahşaba yönelmemi güçlendiriyor. Uygulamaların çıkış noktası olarak konu edindiğim motifler, zaman içinde ayrı ayrı varoluşunu tamamlamış, fiziki ve kültürel olgunluğa erişmiş, birleşerek namazgâhın bütünü oluşturmuştur. Sürekli yeni yeni formlar kazanarak zaman geçtikçe olgunlaşan bu motifler zihnimde sonsuzluk imgesi uyandırıyor. Birbirini tekrar ederek mihrap üzerinde bütünlük sağlamış motifleri, tek tek ele alarak üretim aşamalarını uygulamalar kısmında anlattım. Zaman kavramı düşünülerek sıralanmamış, bir iş yapılırken bir diğerine başlanmış, başlanan ikinci iş bir öncekinden daha önce bitmiş, böylelikle tez için yapılan çalışmalar zaman sıra kavramından uzak olarak mihrap duvarındaki motiflerin bir bütün olması gibi tez için yapılan uygulamalar da benim için benzer şekilde bir bütün olmuştur.

Uygulamaların tasarım aşaması yapılan eskiz çizimleriyle başlamış, şekillenen çizimler uygulandığında nasıl görüneceğini kavramak adına dijital ortamda 3d çizimi yapılarak uygulamaların son hali hakkında fikir edinilmesini sağlamış ve bu süreçten sonra uygulama aşamasına geçilmiştir.

Günümüzde bilgisayar destekli tasarım ve yazılım olanakları doğrultusunda, sayısal ortamda kütlelerin-formların kesişim ve etkileşimleri olanaklıdır. Geleneksel heykel uygulama yöntemlerinden bağımsız olarak tasarım ve modelleme gibi alanlarda hızla gelişen yazılımlar ve uygulama komutları çağdaş heykel üretimlerine yönelik yeni yaklaşımlar yeni biçimler geliştirilmesi olanaklı görünmektedir. Bu sayede gerçeklikte mümkün olmayan veya sonuçlarını uzun bir çalışma ve maliyet süreciyle elde edilebilecek formları deneyimlemek olanaklı hale gelmiştir (Yardımcı, 2015, s. 463)

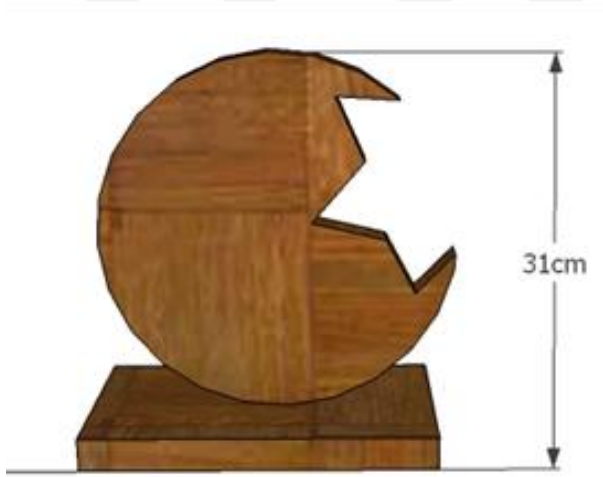
Uygulamaların çıkış noktası olan Alibaba Namazgâhı mihrap bedeni, iki ayrı renk taş kullanarak yapılmış olmasına bir gönderme yapılarak; kişisel ahşap uygulamalarda da iki farklı cins ahşap kullanılmıştır. Tasarımlar uygulanırken iki ayrı ahşap çeşidi yatar daire testere makinesinde ebatlanarak planya makinesinde silinip tutkal ve işkence yardımı ile yapıştırılarak tek parça haline getirilmiş iskarpela, tokmak, törpü yardımı ile şekillendirilerek spiral makinesi ve el zımparası ile temizlenmiştir. Temizlenen ve doku



birakılan yüzeylere kıl fırça yardımı ile doğal bir ahşap koruyucusu olan gomalak adı verilen reçine %10 oranında ispirto içerisinde çözündürülerek ahşap yüzeylere uygulanmıştır.

### 6.1.1. Uygulama 1

Birçok mihrap ve minber üzerine yapılan güneş sistemini anlatan şematik desenleri, uzay boşluğunun esrarlı ve kutsal bilinmezliğini keşfedildiği kadarıyla yer yüzünde ibadet mekanlarına işleme çabası, yeryüzüyle gökyüzü arasındaki bağı araştırma, anlama ve anlatma aracı olarak görmekteyiz. Bu bilinmezliği namazgah üzerindeki yarım yıldız motifiyle anlatmayı amaçlayan tasarımda; Dünya'nın yuvarlağa yakın şeklini yorumlayarak oluşturulan silindire yakın form üzerine, boşluk olarak işlene yarım yıldız motifi gökyüzünün yeryüzündeki izdüşümünü ifade etmektedir.



**Resim 6. 1.** Alper Tekin, isimsiz, Tasarımın 3d Çizimi, 30x30x5cm, 2018 (URL 38)



**Resim 6. 2.** Alper Tekin, İsimsiz, Uygulama Süreci, , 2018 (URL 39)

Tasarımın uygulama aşamasında 30x30x5cm ölçülerinde iki parça çam ağacından oluşturulan kütle, şerit testere yardımı ile yarı çapı 15 cm olan silindire dönüştürülmüş ve daha sonra merkezden dışa doğru ıskarpela ve tokmak yardımı ile yontulan silindir formunun en dış çemberine ince bir form kazandırılmıştır. Kaide ile birleşecek kısım düz olarak kesilip heykelin kaideye oturacağı alan belirlenmiş, yarım yıldız motifinin gökyüzüne doğru konumlandırılacağı yöne karar verildikten sonra yarım yıldız motifi yüzey üzerine çizilip, tıraşlanacak kısım önce şerit testere yardımıyla kabaca kesilmiş, daha sonra kıl testere yardımıyla detaylı bir şekilde kesilerek yıldız motifinin form üzerinde kendine yer edinmesi sağlanmıştır. Tıraşlama işlemi biten ahşap heykelin yüzeyi

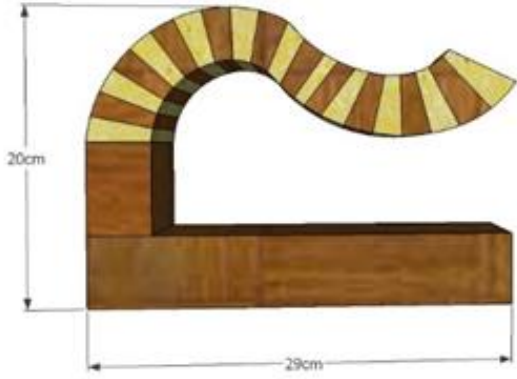
sırasıyla 80, 120, 150 kum el zımparasıyla zımparalanmış koruyucu gomalak süreterek kaidesine monte edilmiştir.



**Resim 6. 3.** Alper Tekin, İsimsiz, 30x30x5 cm, Ahşap Yontu, , 2018 (URL 40)

### **6.1.2. Uygulama 2**

Tez çalışması için tasarım sürecinde gezdiğim ibadethanelerde taş, ahşap, metal gibi sert çisimlerin formlarının burgu yapılarak yumuşatılmış olması ve bu formların daha çok sonsuzluk teması içermesi dikkatimi çekti. Burguların yapıldığı atölyeleri gezdiğimde düz malzemelerin köşelerini tıraşlayıp yumuşatarak oluşturulan standart burgu formlarıyla karşılaştım. Bu formları yapan zanaatkarla yaptığım sohbette, burgu olarak yaptıkları motifler hakkında fikirlerini sorduğumda. Biz ustamızdan böyle öğrendik böyle yapıyoruz cevabı ustadan çırağa aktırılan bu mirası aynı mantıkla farklı bir form oluşturma çabasıyla kurguladığım tasarımda, malzemenin sert olan köşelerini yumuşatmadan küt halini bükerek sonsuzluk vurgusu yapmak hedeflenmiştir.



**Resim 6. 4.** Alper Tekin, İsimli, Tasarımın 3d Çizimi 2018 (URL 41)



**Resim 6. 5.** Alper Tekin, İsimli, Uygulama Süreci, 2019 (URL 42)

Mihrab üzerinde birbirinin altından ve üstünden geçerek süreklilik sağlayan örgü motifinden yola çıkarak yapılan uygulamada, iki farklı ahşaptan oluşturulan formun kıvrılarak sonsuzluğa uzanması, Hititlerden Osmanlıya kadar birleşerek harmanlanmış bir kültürün sonsuzluğa uzanacağını bir temsili olmuştur. Tasarımın uygulama aşamasında 10x10x90 cm ölçülerindeki çam ve ardıç ağacı parçaları 7x7x1,5 cm ölçülerinde, gönyeli kesme makinesi yardımıyla ahşap parçaları üstten alta daralan bir açıyla kesilmiş ve kesilen parçaların geniş yüzeyleri elde zımparalanarak yüzeyleri temizlenmiştir. Açılı bir şekilde kesilen ve yüzeyleri temizlenen parçalar birbirini devam eden ve devam ederken de bir önceki parçanın merkezinde birleşip dış kenarları açılacak şekilde tutkal yardımıyla yapıştırılmıştır.



**Resim 6. 6.** Alper Tekin, İsimli, Uygulama Süreci 2019 (URL 43)



**Resim 6. 7.** Alper Tekin, İsimli, Uygulama Süreci, 2019 (URL 44)

Bir çam bir ardıç parça sıralamasıyla yapıştırılan ahşapların birleşim yerlerinde oluşan sert geçişlere ağaç törpüsü ve zımpara kullanılarak yumuşak bir form kazandırılmıştır. Elde edilen form iki ayrı ağaç parçalarının dokularını kaybetmemek için olabildiğince

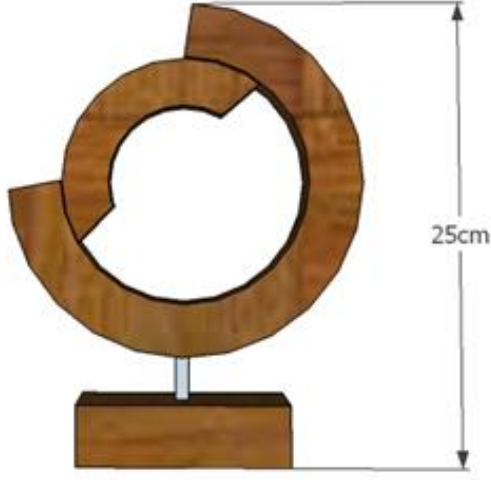
inceltiilmiş gomalak reçinesi sürülerek ahşap koruyucu uygulandıktan sonra kaidesine monte edilmiştir.



**Resim 6. 8.** Alper Tekin, isimsiz, 25 x 30 x 15, 2019 (URL 45)

### **6.1.3. Uygulama 3**

Ağaçların yaşları; kesildiklerinde gövdelerinde çıkan kesitlerdeki dairelerin sayısı ile hesaplanıyor ve her bir daire ağacın geçirdiği bir yılı, iki daire arasındaki mesafe de ağacın yıllık büyüme oranını gösteriyor. İki daire arasındaki mesafenin ölçüsü değişken olmakla beraber iklimin o yılki yağış miktarı hakkında ipucu veriyor. Ağaçların bildiğim bu özelliklerinin dışında uygulamaları üretmek için ahşap almaya gittiğim kerestecide, çapı yaklaşık 120 cm olan çam ağacının kesitinde gördüğüm, ağacın beşinci halkasında ve tamtur olmayan anlam veremediğim siyahlığın, ağacın geçmişinde yaşadığı yangının izi olduğunu öğrendiğimde, bu durum beni çok etkilemişti. Olumlu yada olumsuz yanlarıyla geçen zamanın izlerini içinde saklayan ve onları bir sarmal gibi kaplayarak devam eden daireler birbiri üstüne eklenerek sarılan kuşak örgü motifinin ağacın içinden çıkarılan hali gibiydi. Tasarım namazgahdaki kuşak örgü motifi ile ağacın kesitinde görülen dairelerin zihnimdeki sentezi olmuştur. Tasarımın uygulama aşamasında 30x15x6 cm ölçülerinde 2 adet ardıc ağacı, birleşecek yüzeyleri planya makinasında silinip temizlenerek, tutkal ve işkence yardımıyla birleştirilmiştir. Birleştirilerek tek parça haline getirilen ağaç kütlenin dış formu şerit testere makinesi kullanılarak silindir haline getirilmiştir.



**Resim 6. 9.** Alper Tekin, İsimsiz, Tasarımın 3d Çizimi  
2019 (URL 46)



**Resim 6. 10.** Alper Tekin, İsimsiz, Uygulama  
Süreci, 2019(URL 47)

Tam daire şeklinde kesilmiş olan ahşaba dıştan içe doğru 5 cm alan bırakılarak 6 numara ahşap matkap delici uçla delik açılıp, kesime delikten başlanarak kütlenin içi dekupaj testere yardımıyla boşaltılmış. Boşaltılırken de eni ve kalınlığı aynı olan çapı daha küçük, önceki dairenin açık kalan kısmını daireden kopmadan kapatan ikinci daire formu kazandırılmıştır. Dıştaki daire zımpara yardımıyla temizlenmiş, içteki daire sipral makinesi yardımıyla dış daireden 1 cm daha dar olacak şekilde aşındırılmış ve el zımparasıyla zımparalandıktan sonra, ispirto ile inceltilmiş, gomalak reçinesi sürülerek ahşap koruyucu uygulanmıştır. Son halini kazanan form 10x6x20 cm ölçülerinde yine ardış ağacından yüzeyleri ve kenarları zımparalanarak yumuşatılmış kaide üzerine metal çubuk yardımıyla sabitlenmiştir.



**Resim 6. 11.** Alper Tekin, İsimlessiz, uygulama Süreci, 2019 (URL 48)



**Resim 6. 12.** Alper Tekin, İsimlessiz, 30 x 15 x 6, 2019 (URL 49)

#### **6.1.4. Uygulama 4**

Namazgâhın karşısına geçip bakıldığında mihrap nişinin sağına ve soluna işlenmiş birbirinden uzak, nişi ikiye ayıran fakat birbirinin aynı olan motifler, bende farklı coğrafyalarda yaşamış, yaşayan medeniyetlerin aynı kültürü farklı mekânlarda ve zamanlarda yaşıyor olabileceği düşüncesini doğuruyor. Daire formuyla ifade edilen yeryüzüne, birbirinden habersiz ve bilinmezi ifade etmek için açtığım, namazgâhın sütünce başlıklarındaki yukarı aşağı yön gözetir gibi kazınmış motifleri, boşluk şeklinde işleyerek bilinmeyenleri birbirine dönük olarak bir yüzey üzerinde toplamayı amaçlayan tasarımda. Kültür farklılıklarını, açılan boşluklarda oluşturulan kot farklılıkları ile ifade etmek istenmiştir. Yekpare ağaç kullanarak farklı yerlerde de olsalar teklik vurgusu yapmak istenilen tasarımın, uygulama aşamasında; 25x25x10 cm ölçülerinde kare görünümlü tek parça, çam ağacı şerit testere makinesi yardımı ile silindir haline dönüştürülmüştür. Silindir şeklindeki ağacın yüzeyine karşılıklı ve alt üst şeklinde konumlandırılan sütünce başlığı üzerinde bulunan motif, dekupaj testere makinesi yardımıyla boşaltılan kütlede kenarlarında boşluk olarak kendine yer edinmiştir.



**Resim 6. 13.** Alper Tekin, İsimsiz, Tasarımın 3d Çizimi, 2018 (URL 50)



**Resim 6. 14.** Alper Tekin, İsimsiz, Uygulama Süreci, 2019 (URL 51)

Motif kenarında ıskarpela tokmak yardımıyla uygulanan pozitif ve negatif formlar, boşlukta oluşan motifin yüzeye yumuşak bir geçişini sağlamak amacıyla yapılmış ve elde edilen forma ispirto ile inceltilmiş gomalak reçinesi sürülerek koruyucu uygulanıp (5 x 10 x 20) cm ölçülerindeki yüzeyi ve kenarları zımpalanarak oluşturulmuş kaideye metal çubuk yardımıyla sabitlenmiştir.



**Resim 6. 15.** Alper Tekin, İsimsiz, Uygulama Süreci, 2019 (URL 52)



**Resim 6. 16.** Alper Tekin, isimsiz, 10x 5x 20, 2019 (URL 53)

### 6.1.5. Uygulama 5

Namazgahların oluşumunun ilk evrelerinde var olmayan, sonradan yüksekce bir yere çıkıp tüm cemaati görecek, cemaatinde konuşmacıyı görebileceği şekilde yapılmış minberler, namazgahların vazgeçilmezi olmuş, öyle ki ilerleyen evrelerinde minberler üç

beş basamaklı yükseltile olmaktan çıkıp, oldukça gösterişli süslü birer namazgah unsuru olmuştur. Görülen birçok minber örneğinde sülemelerin abartı olduğunu düşündüğüm için yaptığım tasarımda, minberlerde ortak tüm alemleri simgeleyen hilal formunu yorumlayıp, içine sadece basamaklar yerleştirip, süslü minberlere gönderme yaparak olabildiğince sade ifade etmeye çalışılan tasarımın uygulama aşamasında; kare görünümüne sahip 25 x 25 x 7 cm ölçülerindeki çam ağacı dekupaj testere yardımıyla silindire haline getirilmiş ve silindirin dış çemberinden merkezine doğru 7 cm gelmiş, bir bant bırakılarak içeride kalan kısım sipral makinesi yardımı ile yanlardan 1 cm düşürülerek yüzeyler arasında kot farkı oluşturulmuştur. Dekupaj testere makinası ile dış çembere açılan 1cm genişliğindeki boşluk 7 cm'lik kuşağı geçtikten sonra içeride büyütülmüş ve yarısı boş yarısı dolu olacak şekilde kesilerek içeride 7 basamaklı merdiven oluşumu sağlanmıştır. Son halini alan form ağaç törpüsü ve sünger zımpara kullanılarak temizlenmiş, gomalak reçine sürülerek korunması yapıp 5x20x10 cm ölçülerindeki çam ağacından hazırlanan kaidesine metal çubuk yardımıyla sabitlenmiştir.



**Resim 6. 17.** Alper Tekin, İsimli, Uygulama Süreci (URL 54)



**Resim 6. 18.** Alper Tekin, isimli, 2019 (URL 55)

### 6.1.6. Uygulama 6

Binlerce yıllık bir geçmişe dayanan, yer ile gök arasında bağ kurduğu düşünülen sekiz köşeli yıldız mofinin sekiz erdemi; doğruluk, merhamet, şevkat, sır tutma, cömertlik, sadakat ve şükür gibi geçmişte kazanılan manevi değerleri bir form üzerinde geleceğe taşıma adına bir sembol niteliğindedir. Bu sembolün geçmişte kazanılan sosyal hayatı



dengelemede temel oluşturan değerlerini hatırlatmak ve geleceğe taşımak adına yapılan tasarımda yıldızı oluşturan ahşap parçaları değerlerin zaman içerisindeki oluşum evrelerinin bir temsili olması amaçlanmıştır.



**Resim 6.19.** Alper Tekin, İsimless, Tasarımın 3d Çizimi, 2019 (URL 56)



**Resim 6. 20.** Alper Tekin, İsimless, Uygulama Süreci 2019 (URL 57)

Bu bağlamda tasarımı oluşturan parçalar sekiz erdemi ifade eden yıldızı, net olarak tamamlamış ve yıldızın dışında kalan dağınık parçalar ise bu süreçte oluşabilecek değerlerin gelişme eğilimlerini temsil etmektedir. Zemine basan henüz oluşmamış iki daire parçası bu oluşumları sınırlamamak için daireyi tamamlanmamış, her türlü etkileşime açık olduğunu göstermiştir. Tamamlandığında çapı 100 cm olan 7x7 cm kalınlığında ve yüksekliğindeki ahşap dairenin 35 cm uzunluğundaki iki parçası ardıc ağacından şerit testere yardımıyla kesilerek hazırlanmıştır. İki dış parçayı dairenin formuna uygun şekilde farklı yerlerde konumlandırmak ve parçaları birleştirerek sekiz köşeli yıldız motifinin boşlukta oluşmasını sağlamak için 15x15x5 cm ölçülerinde uçları gönyeleme makinesi yardımıyla 45 derece açığa sahip ahşap parçalar kesilmiştir. Bu parçaların ortalarına yatar daire testere makinesi yardımıyla 5x2,5 cm ölçülerinde kenar açılarıyla paralel boşluklar açılmıştır. Açılan boşluklardan birleştirilen parçalar X formu kazanmıştır. Parçalar birbirlerine tutkal ve havalı zımba tabancası yardımıyla birleştirilmiş, yüzeyler el zımparası ve sipral makinesi yardımıyla temizlenmiş, temizlenen yüzeylere ispirto içerisinde çözünmüş gomalak reçinesi sürülerek koruma uygulaması yapılmıştır.



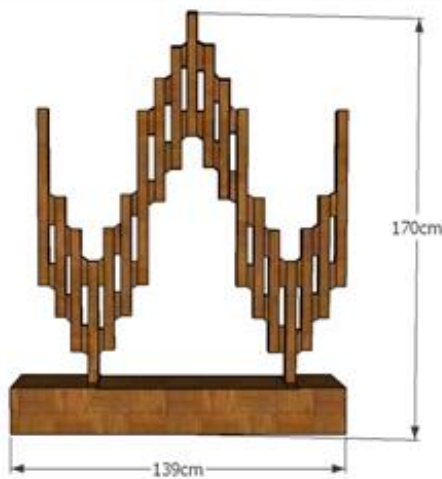
**Resim 6. 21.** Alper Tekin, İsimsiz, Uygulama Süreci, 2019 (URL 58)



**Resim 6. 22.** Alper Tekin, isimsiz, Çap 100, 2019 (URL 59)

### 6.1.7. Uygulama 7

Namazgâh mihrabının iki yanında duran sütunceler ve bunların mihrap nişine doğru uzanmasıyla mihrap kemerini oluşturan kapalı form ile dış tarafa mihrap motiflerine doğru uzanan kısmın açık form oluşturmasından yola çıkarak tasarlanan kültür ağacı. Köklerinden çıkıp dallanan, birçok medeniyetin oluşturduğu değerlerin zaman içerisinde birbirinden etkilenerek bir bütün oluşturmasıdır. Bu oluşum sürecinde küçük parçalarla birbirine bağlanan uzun parçalar; süreç içerisinde hiçbir değer kaybolmadığını, büyük küçük dengesiyle ayakta kaldığını ifade etmektedir. Aralardaki kapalı boşluklar; zaman kavramının belirli değerler için sınırlılığını, tasarımın genelinde oluşan boşluklar ise bitmemiş ve bitmeyecek bir süreç içerisinde dışarıdan eklenen her türlü değere açık, büyümeye müsait olabilmeyi ifade etmektedir. Güçlü bir şekilde ayakta kalması ve devam edebilmesi için bu değerlerin dengeli olması gerekliliğini ortaya koymaktadır.



**Resim 6. 23.** Alper Tekin, İsimsiz, Tasarımın 3d Çizimi, 2019 (URL 60)



**Resim 6. 24.** Alper Tekin, İsimsiz, Uygulama Süreci 2019 (URL 61)

Enleri ve yükseklikleri eşit uzunlukları farklı olan çok sayıda ahşaptan oluşturulan heykel 170 x 140 x 40 cm ölçülerine sahip olup çeşitli ağaç cinslerinden yapılmıştır. Birçok ahşabın birleştirilmesiyle yapılan heykel parçaları birleşirken açılı bir şekilde birleştirilmiş ve böylece form tek dizelikten çıkarılarak hareket kazandırılmıştır. Başlangıç noktasından çıktığı düzleme yine bitiş noktasında tekrar dönmüş, bu dönüş sırasında formun orta noktası düzleme en uzak noktası olmuştur. Birbirlerine açılı bir şekilde sabitlenen ahşaplar aynı zamanda alttan üste doğru açılmışlardır.



**Resim 6. 25.** Alper Tekin, İsimsiz, Uygulama Süreci, 2019 (URL 62)



**Resim 6. 26.** Alper Tekin, İsimsiz, Uygulama Süreci, 2019 (URL 63)

Uzun parçaların birbirine bağlanmasını ve aynı zamanda da açılmasına yardımcı olan küçük ara parçalar arasındaki boşluklarla, heykelin almış olduğu formu kütle görüntüsünden çıkararak rahatlaması hedeflenmiştir. Heykeli oluşturan ahşaplar tutkal ve vidalar yardımıyla birleştirilmiş, birleşim noktalarına tutkal sürülmüş ve bu noktalara matkap yardımıyla açılan 2 mm çapındaki boşluklara 3x18 mm çap ve uzunluğunda vidalar sıkılarak ahşaplar birleştirilmiştir. Oluşturulan ahşap heykel ispirotoda çözülmüş koruyucu gomalak reçine uygulanmasından sonra 30x100x 10 cm ölçülerindeki kaidesine sabitlenmiştir.



**Resim 6. 27.** Alper Tekin, isimsiz, 170 x 140 x 40, 2019 (URL 64)

## 7. SONUÇ

Yüzyıllarca birikmiş bir kültürün yansıması olarak şekillenmiş motifler, yapıldığı döneme şahitlik etmiş, var oluncaya kadar geçirdiği zamanın izlerini taşıyarak günümüze ulaşabilmiştir. Üzerine kazındıkları yapının varlığı devam ettiği sürece bu motifler de varlığını koruyacaktır. Restorasyon çalışmalarıyla ömürleri uzatılmaya çalışılan bu yapılar zamanın yıkıcılığı karşısında ne kadar dayanır, ne zamana kadar var olur bilinmez. Yapıldıkları malzemeler ne olursa olsun en uygun koruma koşullarının oluşturulduğu ortamlarda dahi bozulmaya, aşınmaya mahkûmdur. Bir ressamın duvarlarına freskler yaptığı tual, bir heykeltıraşın cephesine rölyefler kazıdığı yapı malzemesi, bir mozaik sanatçısının tesseralarını<sup>12</sup>dizeceği bir zemin niteliği kazanmış bu yapıların fiziksel varlığı yok olduğunda bu motiflerinde yapıyla beraber yok olması kabullenilemez. Bu nedenle mimari yapıları düz duvar olmaktan çıkarıp onlara birer kimlik kazandıran bu motifler yeni sanat objelerinde kullanılmalı, yapının kendisiyle beraber yok olmaktan kurtarılarak sürekli yenilenen sanat anlayışıyla gelecek kuşaklara aktarımları sağlanmalıdır. Kültür mirası özelliği kazanabilmiş çok sayıda eser barındıran topraklar üzerinde yaşıyor olmanın vermiş olduğu sanat zenginliğiyle geçmiş bu gün ifade etme imkânı ile silinmeye yüz tutmuş motiflerin varlığı devam ettirilebilir.

Bu tezde Alibaba Namazgâhı incelenirken motiflerin günümüzde ve gelecekteki değerini yitirebileceği kaygısı ile motiflerin günümüz sanat pratikleri ile ilişkilendirileceğini ele aldım. Bu bağlamda ahşap malzemeler aracılığı ile motif ve desen aktarımı sağlamıştır. Motiflere, günümüze ilişkin her türlü teknolojik ve teknik imkânlardan faydalanılarak süreklilik duygusu kazandırma amaçlandı. Böylesi hızla gelişen ve değişen bir teknoloji beraberinde akıllara geçmişin unutulma ihtimalini akla getiriyor. Tarihe şahitlik etmiş yapılar ve motifler sanat çalışmalarında farklı süreç ve biçimlerde karşılaştığı görülmektedir. Böylece tarihin izi sanatın iziyle kesişme noktasında buluşuyor.

Bu çalışma Selçuklu döneminden günümüze ulaşan Anadolu'daki namazgâh örneklerinden biri ve Malatya ilinde Selçuklu döneminden kalan eserler arasında, üzerinde inşa tarihi bulunan tek yapı olması bakımından önemli bir yere sahiptir

---

<sup>12</sup> Yer mozaiklerini oluşturan küçük küp biçimli dört köşe mermer veya cam döşeme malzemesi

(Metin,2013,s.176). Bu kapsamda Alibaba Namazgâhı yerinde incelenerek muhafaza edilen dokusu ile motiflerin sürekliliği ele alınmıştır. Çalışma boyunca literatür taramasının yanı sıra alanda ölçümler yapılarak veriler detaylandırılmıştır.

Alibaba Namazgahı hakkında yapılan literatür taramaları sonucunda karşılaşılan az sayıda kaynağa teknik ve teorik anlamda zenginlik kazandıracak yontu teknikleri ve sayısal veriler eklenerek eser hakkında var olan bilgilere eklemeler yapıp namazgah hakkında daha çok bilgi paylaşımı olanağı amaçlanmıştır.

Eserlerin oluşturma sürecinde yaratıcılığı besleyecek bulunmaz bir kaynak olan motifler, zengin üslubu ile günümüz sanat pratikleri aracılığıyla özgün tasarımlarımda buluşur. Motifler kılıf değiştirerek yeni form arayışlarında varlığını sürdürmeye devam eder. Oluşturulan formlar ile unutulmaya yüz tutmuş motiflerin aktarımı sağlanır.

Kendi yaşamımda varlığını sürdüren geçmişin anlatımlarının kaynağını oluşturan tarihsel yapılar aracılığıyla hayata dair anlatılar gerçekleştirilmeyi düşünmekteyim. Bu anlatılarla geçmiş, günümüzde ve gelecekte kendini bulacaktır. Yıllar önce oluşturulmuş yapıların güncel sanat diliyle yorumlanmasıyla ortaya çıkan eserler, zamanın unutulmaya yüz tutmuş dikkat çeken değerlerini izleyici ile buluşturarak gelecekte de yapılacak çalışmalara zemin oluşturabilmesi açısından önemlidir.

## KAYNAKLAR

- Akar, A., Keskiner, C. (1978). *Türk Süsleme Sanatında Motifler* (Birinci Baskı)  
Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları
- Akmaydalı, H. (1994), *Mihrablı ve Minberli Namazgâhlarımız, Vakıflar Dergisi*, Sayı: 23
- Aras, B. N. (2013). Ahşaba Can Veren Eller, *HaberTürk Gazetesi* 14 Eylül 2013
- Ateşli, E. (2017). *Günümüz Heykel Sanatında Geleneksel Malzeme Ve Yeni Arayışlar*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Bakırer, Ö. (2000). *13 ve 14. Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*. (İkinci Baskı).  
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi
- Battalgazi Belediyesi. (2008) *Battalgazi Kültür Envanteri*. Malatya Battalgazi Belediyesi
- Cömert, B. (1980). Bedrettin Cömert'e Armağan. *Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi Beşeri Bilimler Dergisi*, Özel Sayı, 254
- Demiriz, Y. (2000) *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*. (Birinci Baskı) İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Eskici, B. (2013). *Malatya Türk-İslam Dönemi Mimari Eserleri*. (Birinci Baskı)  
Malatya: Malatya Valiliği Malatya Kitaplığı Yayınları,
- Kuban, D. (1970). *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*. (İkinci Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,
- Kürüm, M, (2007). Aydındaki Osmanlı Namazgâhları Üzerine Bir Değerlendirme. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 18
- Metin, T. (Ekim 2013). *Selçuklular Döneminde Malatya* (Baskı 2). Malatya Valiliği Malatya Kitaplığı Yayınları,
- Mülayim, S. (2002). Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, (Metin Editörü: Nadide Seçkin, Yayın Editörü: Münevver Eminoğlu). *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*. İkinci Baskı. İstanbul. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 68
- Oral, Z. M. (1948). *Malatya Kitabeleri ve Tarihi, III. Türk Tarih Kongresi Zabıtları (15-20 Kasım Ankara 1943) Kongreye Sunulan Tebliğler*. Türk Tarih Kurumu Yayınları Ankara
- Ödekan, A. (2002). Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, (Metin Editörü: Nadide Seçkin, Yayın Editörü: Münevver Eminoğlu). *Anadolu Selçuklu Çağında Mukarnas Bezeme*. İkinci Baskı. İstanbul. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
- Ödekan, A., Hassan, Ü., Berktaş, H. (2005). *Türkiye Tarihi I Osmanlı Devletine Kadar Türkler. (1)*. İstanbul: Cem Yayınevi

- Ögel, S. (1994). *Anadolu'nun Selçuklu Çehresi*.(Birinci Baskı) İstanbul: Akbank Yayınları Kültür ve Sanat Kitapları No:58
- Özdamar, M. (2003, 23-25 MAYIS). Üsküdar Namazgâhları. Üsküdar Sempiz yumu l 'de sunuldu, İstanbul
- Özdemir, F.(2013). *Mihrablarda Kullanılan Yazılar ve Çözümlemeleri*, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Is parta.
- Şan, O. (2016, 22 Mart). *Süleyman Saim 53 Yıllık Sanat Serüveniyle İzmirdeydi*. İzmir Dergisi, İzmir
- T.C. Malatya Valiliği. (2014). Malatya Kültür Envanteri Malatya T.C. Malatya Valiliği (URL 6)
- T.C. Malatya Valiliği. (2014). *Malatya Kültür Envanteri Malatya T.C. Malatya Valiliği*.
- Tiryaki, Y. (2006), *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, cilt:32
- Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi. (2006) *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV
- Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.(2011). *İslam Ansik lopedisi (Birinci Baskı 32. Cilt)*. İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık
- Yardımcı, İ. (Eylül 2015). *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 3, Sayı (16) s.450-463
- URL 10... URL 23 ve URL 38... URL 64 arası tüm fotoğraflar tezin fotoğraf arşividir.

### **İnternet Kaynakları:**

İnternet:

<http://www.yeniakit.com.tr/foto-galeri/istanbulun-hazineleri-Namazgâhlar-7624> adresinden 22.07.2018 tarihinde alınmıştır. (URL 1)

İnternet:

<https://zdergisi.istanbul/makale/mimari-susleme-ve-kitabelerine-gore-istanbul-cesmelerinin-donemsel-ozellikleri-105> adresinden 06.05.2018 tarihinde alınmıştır. (URL 2)

İnternet:

[http://www.veyselguleryuz.com/tarih\\_12.html](http://www.veyselguleryuz.com/tarih_12.html) adresinden 15.04.2018 tarihinde alınmıştır. (URL 3, URL 4)

İnternet:

<http://www.erakademi.net/2015/06/konya-musalla-mezarlg-Namazgâhbayram.html> adresinden 18.11.2018 tarihinde alınmıştır. (URL 5)

İnternet:

[http://ayhantomak.com/gallery\\_categories/heykel-rolyef/#prettyPhoto](http://ayhantomak.com/gallery_categories/heykel-rolyef/#prettyPhoto). adresinden 02.08.2018 tarihinde alınmıştır. (URL 24)



İnternet: Erakalın Devrim

<https://cargocollective.com/devrimerakalin/Devrim-Erakalin-Hakkinda> adresinden 11.03.2019 tarihinde alınmıştır.

İnternet:

<https://cargocollective.com/devrimerakalin/Alemler> adresinden 11.03.2019 Tarihinde alınmıştır. (URL 26, URL 27)

İnternet: Topyıldız Muhsin 2013

<http://www.radikal.com.tr/hayat/mitolojinin-ahsap-hali-1148101/> adresinden 14.07.2018 tarihinde alınmıştır.

İnternet:

<http://sanatonline.net/guncel-sanat/suleyman-saim-tekcan-dongusel-seyir-roportaj> adresinden 17.01.2019 tarihinde alınmıştır. (URL 28, URL 29)

İnternet: Selçuk Tuğrı 2004

<http://www.galleryapel.com/go.php?page=sergi&sergiid=10> adresinden 21.03.2019 tarihinde alınmıştır. (URL 30)

İnternet:

<http://www.postkolik.com/tasarim/ahsap-heykelde-bir-dunya-markasi-peter-de-metz> adresinden 21.03.2019 tarihinde alınmıştır. (URL 37)

İnternet: Tasarım 2017

<http://www.postkolik.com/tasarim/ahsap-heykelde-bir-dunya-markasi-peter-de-metz> adresinden 21.03.2019 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Crea.Tips 2017

<http://crea.tips/sanat/dijital-ile-gelenekselin-catistigi-figuratif-ahsap-heykeller-hsu-tang-han/> adresinden 26.04.2019 tarihinde alınmıştır.

İnternet:

[Crea.Tips-Art-Sculpture-Wood-Pixelations-Hsu-Tang-Han-Ahsap-Figuratif-Heykeller-1 \(1\)](#) adresinden 26.04.2019 tarihinde alınmıştır. (URL 29)

İnternet:

[Crea.Tips-Art-Sculpture-Wood-Pixelations-Hsu-Tang-Han-Ahsap-Figuratif-Heykeller-5](#) adresinden 26.04.2019 tarihinde alınmıştır. (URL 33, URL 34)

İnternet: Jay McDougall 2019

<https://www.jaymcdougall.com/> adresinden 28.04.2019 tarihinde alınmıştır.

İnternet:

<https://www.jaymcdougall.com/entire-collection.html> adresinden 28.04.2019 tarihinde alınmıştır. (URL 35)

İnternet:

<https://www.jaymcdougall.com/> adresinden 28.04.2019 tarihinde alınmıştır.  
(URL 36)

İnternet: Ayhan Tomak 2019

<http://ayhantomak.com/ayhan-tomak-hakkinda/> adresinden 14.05.2019 tarihinde alınmıştır

İnternet: Süleyman Saim Tekcan 2019

<http://kultursurasi.kulturturizm.gov.tr/TR-174818/suleyman-saim-tekcan-prof-dr.html> adresinden 17.05.2019 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Akın Tahir 2018

<http://www.sanalbasin.com/ormanada-sanat-calistayi-gerceklestirildi-26764353/> adresinden 24.05.2019 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Unutulmuş Sanatlar 2015

<http://www.unutulmussanatlar.com/2015/09/agac-ahsap-isciligi-oymaclik.html> adresinden 17.05.2019 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Karaman A.(t,y)

<http://azimetkaraman.com/ozgecmis-bio424.html> adresinden 02.06.2019 tarihinde alınmıştır.

İnternet:

<http://www.azimetkaraman.com/ahsap426.html> adresinden 13.07.2019 tarihinde alınmıştır. (URL 32)

İnternet:

<https://www.facebook.com/azimetkaramanart/> adresinden 13.07.2019 tarihinde alınmıştır. (URL 31)

# ÖZGEÇMİŞ

## Kişisel Bilgiler

Soyadı,adı : TEKİN ALPER  
Uyruğu : T.C.  
Doğum tarihi ve yeri :01.09.1983 MALATYA  
Medeni hali : Evli  
Telefon : 5448398477  
Faks :  
e-mail :alptekin44@gmail.com

## Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarih
Yüksek Lisans	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	2019
Lisans	Cumhuriyet Üniversitesi	2007
Lise	Hacı Ahmet Akıncı Lisesi	2000

## İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görevi
-----	-----	--------

## Yabancı Dil

İngilizce

## Yayımlar

## Hobiler



[le.ahbv.edu.tr](http://le.ahbv.edu.tr)



[le.ahbv.edu.tr](http://le.ahbv.edu.tr)