

19830

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
UYGULAMALI RESİM BÖLÜMÜ

**ANKARA ARSLANHANE
VE
ANKARA ALÂEDDİN CAMİİ
MİNBER SÜSLEMELERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KAFİYE ÖZLEM AKGÖL

ANKARA-1992

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
UYGULAMALI RESİM BÖLÜMÜ

**ANKARA ARSLANHANE
VE
ANKARA ALÂEDDİN CAMİİ
MİNBER SÜSLEMELERİ**

YOKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN: DOÇ.DR. TACİSER ONUK

HAZIRLAYAN: KAFİYE ÖZLEM AKGÜL

ANKARA-1992

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
İÇİNDEKİLER	i
ÖNSÖZ	iii
GİRİŞ.....	1
Amaç.....	6
Sınırlılıklar.....	7
Yöntem.....	7
TANIMLAR.....	13
BÖLÜM I	
A. Anadolu Selçuklu Dönemi Ahşap Süsleme Sanatı	15
B. Anadolu Selçuklu Dönemi Ahşap Minber Süslemeleri	23
1. Anadolu Selçuklu Minberlerinde Kullanılan Teknikler	34
2. Anadolu Selçuklu Minberlerinde Kullanılan Konu ve Süsleme Unsurları	40
3. Anadolu Selçuklu Minberlerinde Kullanılan Kompozisyonlar ...	44
C. Ankara Alâeddin ve Ankara Arslanhane Camileri Hakkında Genel Bilgiler.....	47
1. Ankara Alâeddin Camii.....	48
2. Ankara Arslanhane Camii.....	51
BÖLÜM II	
ARAŞTIRMAYA KONU OLAN ÖRNEKLER	56
BÖLÜM III	
DEĞERLENDİRME.....	78
1. Teknik	80
2. Konu	85
3. Kompozisyon	90

BÖLÜM IV

SONUÇ	93
ÖZET VE ÖNERİLER	93
EKLER	99
EK 1. ÇİZİMLER.....	100
EK 2. FOTOĞRAFLAR.....	146
EK 3. ÖRNEKLER LİSTESİ	190
EK 4. TABLOLAR LİSTESİ	191
EK 5. ÇİZİMLER LİSTESİ	192
EK 6. FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	194
KAYNAKÇA	197

ÖNSÖZ

Kültür, bir toplumun yapıp yarattığı maddi ve manevi değerlerin bütünüdür. Kültürel değerlerimizin bir bölümü Türk Süsleme Sanatı'nın güzel örneklerinde yer almaktadır.

Uzun bir tarihsel süreci kapsayan Anadolu Türk Sanatı mimari, mimari süsleme ve el sanatlarında güçlü bir sanat geleneği oluşturmuştur.

Bugün çeşitli müzelerde, koleksiyonlarda ve hatta Anadolu'nun her yerine dağılmış olarak bulunan bu sanat eserlerimize son yıllarda daha fazla ilgi gösterilmesi, Türk Sanatı ve süsleme sanatlarının gelişimi açısından sevindiricidir.

Türk Sanatı içinde değerlendirilen Anadolu Selçuklu Sanatı, güçlü üslûbuyla mimari, mimari süsleme ve el sanatlarında başarılı ürünler vermiştir. Bu ürünler arasında bulunan ahşap minberler, Anadolu Selçuklu ahşap işçiliği ve süslemesinin güzel örneklerini oluşturmaktadırlar.

Bu araştırmada Anadolu Selçuklu dönemine ait Ankara Arslanhane ve Ankara Alâeddin camilerinin minber süslemeleri teknik, konu ve kompozisyon bakımlarından incelenmiye çalışılmıştır. Halen orijinal olarak bulunan bu eserler, yapıldıkları dönemin ahşap işçiliği ve süslemesinde önemli bir yer tutmaktadırlar.

Son yıllarda Türk Sanatı ve Süslemesine ilginin artmasına karşın, Anadolu Selçuklularının süsleme unsurlarını yansıtan Ankara Arslanhane ve Ankara Alâeddin camilerinin minber süslemeleriyle ilgili bilimsel bir araştırmaya rastlanmamıştır. Bu durum, Ankara Arslanhane ve Ankara Alâeddin camilerinin minber süslemelerinin araştırma konusu olarak seçilmesinde önemli bir neden olmuştur.

Araştırmanın amacı, sözü geçen iki caminin orijinal minber süslemelerini teknik, konu ve kompozisyon bakımlarından inceleyerek bilgi vermek; fotoğraf, çizim ve renkli boyama çalışmalarıyla belgelendirerek Türk Sanatı ve süsleme sanatı içindeki yeri ve önemini vurgulamaktır.

Dileğimiz, bu amaçlar doğrultusunda Ankara Arslanhane ve Ankara Alâeddin camileri zengin minber süslemelerinin tanıtılıp yaşatılarak gelecek kuşaklara aktarılmasında bir katkıda bulunabilmektir.

Araştırmanın her aşamasında ilgi ve desteği ile yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Sayın Doç.Dr. Taciser ONUK'a, fotoğrafların çekilmesi ve raporun yazılmasında büyük katkıları olan Sayın Ersen ALP ve Sayın Ufuk KARAKAYA ile tüm emeği geçenlere en içten teşekkürlerimi sunarım.

Ankara, 1992.

K.Özlem AKGÜL

GİRİŞ

Türk'lerin sanat ürünleri İslamiyetten önce ve sonra dünyanın çeşitli bölgelerinde geniş bir yayılma alanı bulmuştur. Uzun bir tarihsel sürecin yaşandığı Anadolu, coğrafi konumuyla mimari, mimari süsleme, el sanatları ve plastik sanatlarda birçok uygarlığın beşiği ve canlı bir kültür ortamı olmuştur.

XI. yüzyılla birlikte gelişme gösteren Anadolu Türk sanatı bu zengin kültür ortamıyla yoğrulmuş ve yeni yaratma olanaklarını kullanarak güçlü bir sanat geleneği oluşturmuştur.

Ortaçağ Anadolu Türk Sanatı olarak anılan *Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Sanatı* zaman içinde geliştirdiği gelişim mekanizması ile kendinden sonraki dönemlere temel sağlamıştır¹.

"Anadolu'da Bizans, Ermeni ve Antik sanatla karşılaşan Selçuklular yaratıcı güçlerinin yanı sıra, birlikte getirdikleri İslam Sanatı ve Orta Asya gelenekleriyle, sanatlarında orijinal bir sentez sundular."²

¹ Seyfi Başkan, *Türk Sanatı Üzerine Denemeler*, İst:Stad Yay., 1990, s.5.

² Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Antik Devir Malzemesi*, Ank: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1970, s. 17.

Anadolu Selçuklularının geliştirdiği sanat üslûbu, yalnızca mimari elemanlarda değil aynı zamanda bu elemanları süsleme biçimleriyle açıklanabilmektedir.

Geçmişe baktığımızda süslemek ve süslenmek insanın en doğal ihtiyaçlarından biri olarak gözükür. Değil tarihi belli devirlerde, asırlarca tahminlerden uzak tarih öncelerinde bile ilkel ve bu anlamda insanın psikolojik ihtiyacından doğan önce hayvani sonra handesi şekiller ve bunların kendilerince anlamlı veya anlamsız çizgiler devresi aynı halde kalmamıştır. Tarihi dönemlerde üzerlerinde durulmaya değer gelişmeler geçirmiştir.³

Anadolu Selçukluları genel bir belirlemeyle 12. ve 14. yüzyıllar arasında sanatlarında ulaştıkları başarıyı malzeme, teknik, konu ve kompozisyon kullanımlarıyla büyük bir ölçüde ortaya koymuşlardır.

Sonra, Ögel'in de belirttiği gibi, "Selçukluların beraberlerinde zengin bir biçim dünyası getirdiklerini gitgide daha aydınlığa kavuşarak biliyoruz. Selçuklular çok canlı ve kuvvetli, Asya'da yüzyıllara dayanan gelişimi olan bir biçimleme geleneği getiriyorlar. Doğaya uygunluk gereğinin duyulmadığı, bu biçimlendirmede biçimlerin canlılığının kendi içlerinden gelme olduğu düşünülmektedir."⁴

³ Süheyl Ünver, "Türk Süslemesinin Dünü ve Bugünü" *Ön Asya* (Cilt. IV. s. 67-68. Ank: 1971).

⁴ Semra Ögel, *Ortaçağ Çerçevesinde Anadolu Selçuklu Sanatı*, Malazgirt Armağanından aynı basım, Ank: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1972, s. 132.

Kendine göre üslûbuyla günümüze kadar canlılığını koruyan Selçuklu süslemesi yalın ve abartısız olduğu kadar son derece ilginç ve çözümlenmesi güç düzlenmeleri içermektedir.

Kaynaklardan da anlaşıldığı gibi Anadolu Selçukluları, özellikle taş, ahşap ve çini süsleme alanlarında çok başarılı örnekler ortaya koymuşlardır⁵. Bir kısım dini mimari elemanı olarak kullanılan bu malzemelerde malzemeye uygun teknikleri geliştirerek yeni bir senteze ulaşmışlardır.

"12-13. yüzyıllarda birbirine paralel olarak Mısır'da Fatımilerin, Suriye'de Eyyubilerin, Anadolu'da ise Selçukluların ahşap işçiliğini geliştirdiği görülür."⁶

Yapılan araştırmalardan öğrendiğimiz gibi, Selçuklu devrinden günümüze az sayıda ahşap eser kalmıştır⁷. Bunlar: rahle, sanduka, minber, mihrap ve mimariye bağlı olarak da tavan kirişleri, sütun, sütun başlıkları, pencere ve kapı kanatlarıdır. El sanatını kapsayan küçük boyutlu kullanma eşyaları çok daha az kalıcı olmuştur. Seyfi Başkan bunun nedenini Ortaçağ Anadolu'sunun geçirdiği sayısız savaşlar ve yağmalarla ahşap malzemenin

⁵ Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları* (2. Baskı, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1988), s. 8-9.

⁶ Gönül Öney, *İslam Süsleme ve El Sanatlarına Türklerin Katkısı*, İstanbul: Yapı Kredi Bankası Kültür Yayınları, 1976, s. 126.

⁷ Erdem Yücel, "Selçuklu Ağaç İşçiliği" *Sanat Dünyamız* (S.4. İstanbul: Yapı Kredi Bankası Kültür Yayınları, Mayıs 1975), s. 3.

Seyfi Başkan, "Ortaçağ Anadolu Türk Ahşap Sanatı" *İlgi* (S.42. İstanbul: 1985), s. 10.

yanıcı ve kolay yok olurluğuna bağlamaktadır.⁸

Bu eserler içinde dini bir yapı elemanı olan ahşap minberler gerek süslemeleri gerekse bu süslemelerde kullanılan teknikler yönünden büyük bir çeşitlilik ve ustalık göstermişlerdir. Bu eserler mimari eleman olarak taşıdıkları değerin yanısıra yapıldıkları çağın ve yörenin kültür, yaşama biçimi, sanat biçimlenişi ve süsleme ilkelerini de ortaya koyarlar.

Yapılara değer kazandıran Selçuklu minberlerinden bir kısmı müzelerde bütün ya da parçalar halinde saklanmakta, bir kısmı ise orijinal olarak camilerde bulunmaktadır. Aksaray Ulu, Konya Alâeddin, Ankara Alâeddin, Harput Sare Hatun, Ankara Arslanhane, Ankara Ahi Elvan, Divriği Ulu, Beyşehir Eşrefoğlu, Sivrihisar Ulu camilerinin minberleri devrinin üstün ahşap işçiliğini yansıtır⁹.

Seyfi Başkan'ın da belirttiği gibi Ankara, Anadolu Selçuklu Döneminde ortaya konan ahşap eserleriyle Selçuklu ahşap sanatı genel üslûbunun oluşmasında önemli merkezlerden biri konumundadır.¹⁰

Ankara il sınırları içinde bulunan Arslanhane ve Alâeddin camilerinin ahşap minberleri, Anadolu Selçuklularından günümüze

⁸ Aynı Eser, s. 10.

⁹ Öney, *Ön. Yer.*, (1988), s. 112.

¹⁰ Başkan, *Ön. Yer.*, (1990), s. 70.

kadar gelebilmiş orijinal örneklerdir. Bu örneklerin süsleme biçimleri, yapılış teknikleri, konu ve kompozisyon kuruluşlarıyla Selçuklu ahşap işçiliğini iyi şekilde yansıttığı kabul edilebilir.

Konu ile ilgili literatür incelendiğinde Ankara Alâeddin ve Arslanhane camileri ahşap minberleri bugün zamana karşı ayakta durma ve yok olma tehdidi ile karşı karşıya bulunmaktadır.

Bir dönemin kültür ve sanat özelliklerini taşıyan bu örneklerin özellikle teknik, konu ve kompozisyon özelliklerinin incelenmemiş olması Türk sanatı ve süslemeleri açısından önemli bir problem oluşturmaktadır.

Teknolojinin hızla geliştiği, bilginin boyadığı dünyamızda kültürel değerlerimizi oluşturan sanat eserlerimize gerekli özenin gösterilmemesi, yapılması gereken denetleme ve koruma önlemlerinin alınmaması Türk süsleme sanatlarının gelecek kuşaklara aktarılması açısından düşündürücüdür.

Bu özgün örneklerin halka açık ve denetimsiz olmaları gittikçe hasar görmelerine neden olmaktadır. Özellikle Ankara Alâeddin Camii'nin son derece güzel ahşap minberi harab durumda bulunmakta ve bazı parçaları gün geçtikçe eksilmektedir. Bu anlamda ilgili kurum ve kuruluşların, araştırmacı ve sanat tarihçilerinin konuya yeterince eğilmemeleri bu abidevi örneklerin zamanla yok olacağı endişesini de beraberinde getirmektedir.

Günümüzle geçmiş arasında kültürel bağlar kurmak, dünü anlayarak bugünü yaşamak, kültürel mirası koruyarak geliştirmek Türk kültürü ve evrensel kültür yaklaşımında büyük önem taşımaktadır.

Amaç

Bu araştırmanın amacı Ankara Arslanhane ve Ankara Alâeddin camilerinin ahşap minber süslemelerinin teknik, konu ve kompozisyon bakımlarından incelemektir.

Arslanhane ve Alâeddin camilerinin özgün minber süslemelerini, Türk süsleme sanatına yeni bir kaynak kazandırmak, bir çizim ve fotoğraf katalogu oluşturarak sürekliliğini belgelemek ve sergilemek araştırmanın diğer bir amacıdır.

Aynı zamanda bu iki caminin minber süslemelerinin çizim ve sergilerle tanıtılması bu alanda araştırma yapanlara yararlı ve olumlu bir kaynak oluşturması açısından önem taşımaktadır. Türk kültür ve sanat değerlerinin tanıtılma ve yaşatılmasında katkıda bulunmak araştırmanın genel amaçlarındandır.

Bu amaçlar doğrultusunda araştırma yapılırken şu sorulara yanıt aranmıştır:

1. Anadolu Selçuklu ahşap sanatı uygulama alanı olarak nasıl bir gelişme göstermiştir?

2. Anadolu Selçuklu ahşap minber süslemeleri nelerdir ve minberlerde hangi teknikler kullanılmıştır?

3. Ankara Arslanhane ve Ankara Alâeddin camileri minberlerinin bugünkü durumu, ölçüleri ve genel özellikleri nelerdir?

4. Ankara Arslanhane ve Ankara Alâeddin camilerinin minberleri teknik, konu ve kompozisyon bakımlarından ne gibi özellikler göstermektedirler?

Sınırlılıklar

Bu araştırma Ankara il sınırları içinde bulunan ve Selçuklu Dönemi ahşap süslemelerine örnek oluşturan Arslanhane ve Alâeddin camilerinin ahşap minber süslemeleri ile sınırlıdır.

Araştırmanın uygulamalı kısmı zaman sınır göz önüne alınarak adı geçen iki caminin ahşap minber süslemeleri ile sınırlı kalmıştır.

Yöntem

Araştırma kaynak tarama ve uygulama olmak üzere iki kısımda gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın birinci kısmında, konu ile ilgili bilgiler çeşitli kurumlara ait kütüphane ve arşivlerden taranarak incelenmiş ve bilgi kataloglarına aktarılmıştır.

Araştırmanın uygulamalı kısmında ise, ele alınan Selçuklu dönemi Ankara Arslanhane ve Ankara Alâeddin camilerinin minber

süslemeleri çizim, fotoğraf ve doku belirtir renkli çalışmalar ile incelenmiştir.

Amaç ve sınırlılıklarda belirtildiği gibi araştırmanın çalışma evrenini Anadolu Selçuklu camilerinin ahşap minber süslemeleri oluşturmıştır. Bu dönemin ahşap minber süslemelerini tipik özellikleri ile yansıtan Ankara Arslanhane ve Ankara Alâeddin camii minber süslemeleri bu evrenin örneklerini belirlemiştir.

Bu araştırma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Anadolu Selçuklu dönemi ahşap sanatı, Selçuklu dönemi ahşap minber süslemeleri ve bunların teknik, konu ve kompozisyonları, Ankara Arslanhane ve Ankara Alâeddin camileri minberleri hakkında genel bilgiler verilmiştir.

İkinci bölüm, araştırmaya konu olan örnekleri içermektedir. Araştırmaya konu olan iki cami minberinin bütünü ve minber süslemelerinin detayını gösterir toplam 19 fotoğraf gözlem formu niteliğinde düzenlenmiştir. Bunlardan 11 örnek Ankara Arslanhane Camii'ne, 8 örnek ise Ankara Alâeddin Camii'ne aittir. Araştırma iki minberi konu aldığından minberlerin bütünü gösterir (bkz. Ör. No. 100 ve 200) iki ana örnek, çizim no, fotoğraf no, türü, inceleme tarihi, kaynağı, boyutları, malzeme, teknik, konu, renk ve kompozisyon bakımlarından ayrıntılı biçimde incelenmiştir. Geriye kalan 17 örnek ise minberlerin yan aynalık, korkuluk, kapı, söve, bordürler ve süpürgelik detaylarını tanıtır nitelikte

düzenlenmiştir. Minber bütününde ele alındığı için, ayrıntıları gösterir bu 17 örneğin malzeme, teknik, konu, renk ve kompozisyon bakımından ayrıca incelenmelerine gerek kalmamıştır.

Üçüncü bölüm değerlendirme bölümüdür. Bu bölümde gözlem formlarında incelenen iki minberin değerlendirmesi teknik, konu ve kompozisyon olmak üzere üç ayrı tablo halinde düzenlenmiştir. Teknik kullanım gösterir Tablo 1 *taklit künde-kâri, kafes, yuvarmak satırlı derin oyma, düz satırlı derin oyma, çift katlı rölyef ve şebekeli oyma* olmak üzere altı bölüm altında incelenmiştir. Tablo 2 minberlerde kullanılan konuyu kapsamaktadır. Bu tablo *geometrik birimler, bitkisel bezemeler, rûmi ve hat* olmak üzere dört ana başlık altında toplanmış, geometrik birimler kendi içinde *daire, üçgen, yıldız, dörtgen, beşgen, altıgen, sekizgen ve dilimli* olarak gruplanmış, bitkisel bezemeler ise *palmet* ve *arabesk* alt başlıklarına ayrılmıştır. Tablo 3 minberlerde kullanılan kompozisyon dizilişini göstermektedir. Bu tablo *zemin dolgulu geçmeler, bordür, simetri ve aralıksız bağlantılı tekrar* olmak üzere dört ana başlık altında toplanmıştır. Her üç tablo da, teknik, konu ve kompozisyon bakımlarından örneklerin tümünü kapsar nitelikte düzenlenmiştir. Her iki minberde de ceviz ağacı malzeme kullanıldığı ve ahşabın doğal rengi dışında herhangi bir renk kullanılmadığı için ayrıca malzeme ve renk dökümünü belirtir tabloların yapılmasına gerek kalmamıştır. Tabloları açıklar nitelikteki döküm ve değerlendirme de bu bölümde her tablonun arkasında açıklayıcı nitelikte verilmiştir.

Dördüncü bölüm sonuç bölümüdür. Bu bölümde konunun genel özeti verilerek sonuçlar açıklanmış, elde edilen sonuçlar doğrultusunda gerekli görülen öneriler geliştirilmiştir.

Minber süslemelerinin çizimleri araştırmanın ekler kısmında Ek 1 'de verilmiştir. Araştırmaya konu olan örnekleri açıklar nitelikteki toplam 35 adet motif 1:1 ölçeği esas alınarak çizilmiştir. 1:1 ölçeğinde çizime olanak vermeyen teknik çizimler ise küçültülerek çizilmiştir.

Çizimler, minberlerin bütün ölçülerini, cami planlarını, kapı, söve, korkuluk bölümlerini, geçit, süpürgelik, bordür ve tüm geometrik birim ve süslemeleri gösterir nitelikte toplam 48 adettir. Çizimlerin altlarında numaraları ve minber üzerindeki yerleri belirtilmiştir.

Ek 2 'de araştırmayı pekiştiren fotoğraflarla, renkli doku özelliklerini gösterir çalışmaların fotoğrafları verilmiştir.

Örnekler listesi, tablolar listesi, çizimler ve fotoğraflar listesinin de yer aldığı eklerin ardından araştırmada kullanılan kaynaklar gösterilmiştir.

Araştırmanın uygulamalı kısmında, Ankara il merkezinde bulunan iki caminin orijinal minber bütünü ve süslemelerini gösterir 1:1 ölçeğinde asetat çizimleri yapılmış, minber ölçüleri alınmış ve fotoğrafları çekilmiştir. Ahşap minber yüzeyinin rölyef

oluşu motiflerin çiziminde büyük zorlukları da beraberinde getirmiştir. Bu orijinalinden kopya çizimler için 3-4 metrelik asetatlar birbirine bağlanmak yoluyla eklenmiş, minberlerin iki metreden yüksek yerlerine merdiven yardımı ile çıkılarak asetat üzerine çizimler yapılmıştır. Ancak *şerefe* ve *alem* kısımlarına ulaşamamış ve zor yetişilen yerlerdeki motif çizimleri güçlükle tamamlanabilmiştir. Minberlerin ölçüleri mümkün olduğunca dikkatli alınmaya çalışılmıştır.

1:1 ölçeğinde yapılan bu zor ve zahmetli asetat çizimleri daha sonra eskiz kağıtlarına ölçüleri hesaplanarak aktarılmış ve bu çalışmalara son olarak aydinger paftalar üzerine rapido ile çizilmiştir. Dikdörtgen formlar içinde devam eden motif ve bordür süslemeleri de bu paftalar üzerinde gösterilmiştir. Aydinger pafta çizimleri minberlerin şerefe kısmına kadar hemen tümünü kapsamaktadır. Pafta çizimleri 1m 10cm eninde olmak üzere rulolar halinde metrelerce devam etmekte ve paftaların ilgili parçaları aks noktalarından birbirlerine eklendiklerinde minber süslemelerini oluşturmaktadır. Bu çizimlerde minberlerin sağ ve sol aynalık kısımları aynı geometrik birim ve motifleri taşıdıklarından yalnızca sol yan aynalıklar, korkuluk, şerefe altı, gergilik, süpürgelik, kapı, söve, kitabe ve kapı sütüncelerinin geometrik birimleri, bordürleri ve motifleri, kitabe yazı ve süslemeleri, süpürgelik süslemeleri çizilmiştir. Devam eden bordür süslemeleri ve geometrik birimlerin içindeki bezemeler bir raport oluşturacak biçimde gösterilmiştir.

Doğal ki bu çizimleri araştırmanın rapor kısmına almak

mümkün olmamaktadır. Ancak Ek 1 'de yer alan çizimler 1:1 ölçeğinde A4 boyuttaki kâğıda sığabilen minber süslemelerinin büyük çoğunluğunu kapsamaktadır.

Pafta çizimlerinin yanı sıra minberlerin teknik ve doku özelliklerini göstermesi amacıyla yine 1:1 ölçeği esas alınarak 6 adet 50 X 70 ve 4 adet 35 X 50 boyutunda olmak üzere toplam 10 adet aslından kopya renkli çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalarda dokuyu belirtmek amacıyla sulu boya ve kuru boya teknikleri kullanılmıştır. Çalışmaların büyük boyutta olmaları nedeniyle fotoğrafları çekilerek araştırmanın Ek 2 kısmında gösterilmiştir.

Araştırma 11.04.1991 tarihinde başlayıp 30.07.1992 tarihinde sona ererek toplam 16 aylık bir sürede gerçekleştirilmiştir. Camilere gidilerek yapılan 1:1 ölçeğindeki zor ve zahmetli çizimler, daha sonra bu çizimlerin paftalar halinde çıkarılması çalışma süresinin 4-5 ay kadar uzatılmasını gerekli kılmıştır.

TANIMLAR

Alem: Sancak anlamına gelen ayılı madeni tepelik.¹¹

Arabesk: Birbiri içine girip çıkan hat ve eğrilerin meydana getirdiği bezeme biçimi.¹²

Aynalık: Minberlerin kapı üst kısmı (Taç altı). Genellikle kitabelerin yer aldığı bölüm.

Bezeme: Süsleme.

Geçit: Minberlerde şerefe altında bulunan kapılı kısım.

Geçme: Minberlerde çita parçalarını birbirlerine geçecek şekilde bağlayan teknik.

Gergilik: Minber korkuluklarını bölen dikdörtgen çerçeve.

Girift örgü: Şeritlerin bir sistem dahilinde birbirlerine dolanarak meydana getirdikleri su biçiminde ya da süslenecek alanı bütün halinde kaplayan çeşitli süsler.¹³

Kafes: Minber korkuluklarında kullanılan çitaların bir kafes oluşturacak şekilde çakılması ile oluşan teknik.

Kıvrık dal: Helezoni kıvrımlar yoluyla oluşturulmuş süsleme.

Korkuluk: Minber merdiveninin iki yanında kullanılan parmaklık.

¹¹ Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, 4. Baskı. Ankara: Toplum Yayınları, 1980, s.10.

¹² Aynı Eser, s.14.

¹³ Aynı Eser, s.42.

Kolâh: Minberin şerefe kısmını kapatan konik dam örtü.

Kündekâri: Birbirine geçme olarak düzenlenen, küçük tahtalardan yapılan bir bezeme tekniği.¹⁴

Palmet: Yaprakları simetrik olarak düzenlenmiş ve iki yaprağın ortasında sivri tepeliği bulunan bitkisel bezeme motifi.

Rölyef: Kabartma.

Rûmi: Filiz ve yaprak biçiminde üsluplaştırılmış stilize hayvan motiflerinin dolaşık tezyinatı.¹⁵

Satıh: Yüz, yüzey.¹⁶

Söve: Minberlerde kapı üstündeki aralıklar ve kapının oturduğu kasa.

Stilize: Karakteri kaybolmadan basitleştirilerek, tezyini ve şematik hale sokulmuş biçim.¹⁷

Supürgelik: Minberlerin sağ ve sol üçgen levhalarının (yan aynalıklarının) altlarında bulunan, minberi tabana bağlayan kısım.

Şerefe: Minberlerde üzerine çıkılıp hutbe okunan yer.

Taç: Minber kapısının üst bölümünde bulunan tepelik.

Tezyinat: Süsleme, bezeme.

Yan aynalık: Minberlerin sağ ve solunda bulunan üçgen formlu büyük bloklar.

¹⁴ Aynı Eser, s.76.

¹⁵ Aynı Eser, s.114.

¹⁶ Ansiklopedik Sözlük, Milliyet Yayınları, c.III, 1967, s.1609.

¹⁷ Turani, Ön. Yer., s.119.

BÖLÜM I

A- Anadolu Selçuklu Dönemi Ahşap Süsleme Sanatı

Türkler eserlerini oluştururken yörelere ve zamana göre farklı malzeme kullanmışlardır. Bu malzemeler içinde önemli olanlarından birisi de kuşkusuz ahşaptır¹⁸. Türklerin ahşap işlerinde eserler vermeleri oldukça eskidir. Ancak ahşap sanatından günümüze kadar gelen, Türk süsleme ve mimari süslemesinin birçok güzel örneği Anadolu Selçuklu dönemine rastlar.

Yücel'in de belirttiği gibi¹⁹, uzun bir geçmişe sahip ahşap sanatı, İslam dininde canlı varlıkların uzun yüzyıllar plastik şekilde tasvirlerinin törelere aykırı sayılmasından bağımsız bir sanat olarak gelişmemiş, her zaman mimariye bağlı kalarak bir süsleme ögesi olmuştur.

Genel sanat tarihi meyanında, Türk-İslam tahta oymacılık sanatı, tarihsel kaynakları itibarıyla Türkistan'dan Endülüs'e kadar Asya, Afrika ve güney Avrupa gibi çok geniş bir sahaya yayılmış bulunmakta ve (lâhitler, minberler, kapı ve pencere kanatları, sütunlar ve kaideleri, sandukalar etrafındaki süslü parmaklıklar (şebekeler), tahtlar, saltanat kadirgalarının

¹⁸ Yasemin Eroğul, *İlgi Dergisi* (Sayı 60. İst: 1990), s.3.

¹⁹ Yücel, *Ön.Yer.*, s.3.

köşkleri, tavanlar, çekmece ve sandukalar...ilâ) gibi çok zengin çeşitler göstermektedir²⁰.

Selçuklulardan günümüze az sayıda ahşap eser kalmıştır. Özellikle Selçukluların ilk yıllarından pek az eser kalmıştır. Bunun nedeni de orta çağ Anadolu'sunun geçirdiği sayısız savaşlar ve yağmalarla ahşabın yanıcılığı ve kolay yok olurluğudur²¹. Günümüze kadar gelen bu eserlerden büyük çoğunluğu dini-mimari ve bu mimariye ilişkin konular olmuştur. Mihrap , rahle, sanduka, kürsü, minber, tavan kirişleri, sütun, sütun başlıkları, pencere ve kapı kanatları²² bu ahşap sanatının en güzel örneklerini içerir. Selçuklu sanatçısı yaptığı esere uygun olabilecek, rahat işlenebilecek ve kalıcı olacak ceviz, elma, armut, sedir, abanoz, gül, şimşir, çam²³ malzemeyi tercih etmiştir. Şüphesiz ahşabın seçimi, kullanılan teknik ve plastik unsurlarla içiçe düşünülmüştür. Bu denli bilgi ve titizlik gerektiren bu konuda Anadolu Selçuklularının çok başarılı oldukları bugün halen motifleriyle, tekniğiyle kalıcılığını sürdüren eserlerden anlaşılmaktadır.

Selçuklular ahşap süsleme sanatında da *Selçuklu Üslubu* dediğimiz geometrik kompozisyonlar oluşturan tezyinatı ustaca kullanmışlardır.

²⁰ Cevdet Çulpan, *Türk-İslam Tahta Oymacılık Sanatından Rahleler*, İst: Milli Eğitim Basımevi, 1968, s.1.

²¹ Başkan, *Ön.Yer.*, (1990), s.15-16.

²² Öney, *Ön.Yer.*, (1988), s.111.

Selçuk Mülayım, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süsleme (Selçuklu Çağı)*, Ank: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982, s.57.

Öney, *Ön.Yer.*, (1976), s.126.

Yücel, *Ön.Yer.*, s.3.

²³ Aynı eserler.

Selçuklu devri ahşap malzemesinde bitkisel girift arabeskler, kûfi ve nesihi yazılar, bazen çok katlı görünümü veren kompozisyonlar, oyma ve kafes işçiliği görülür²⁴.

İlk örnekleri İran'da erken İslam devri kandillerinde görülen geometrik motifler ise Selçuklu devri ahşaplarında bitkisel bezemeden sonra en çok kullanılan konu programıdır. Düz, kırık ve yuvarlak hatlı çizgilerin uzayıp yön değiştirmesiyle sonsuz olarak çoğaltılabilen, sonsuzluğu ifade eden bu desenlerin değişik uygulamaları, kombinasyonları ile anlaşılması ve çözülmesi güç kompozisyonlar elde edilmiştir²⁵.

Anadolu Selçukluları zengin biçim anlayışlarını ahşaba taşımışlardır. Geometrik motifler ahşabın doğal özelliği ile son derece uyumlu kullanılmıştır. Ahşapta kullanılan kompozisyon çeşitliliğinin yanında girift arabesklerde de oldukça çeşitlilik gösteren motifler yazı ve devam eden sularla birlikte ele alınmıştır.

Yapılan araştırmalardan anlaşıldığı gibi, 13. yüzyılda ahşap sanatı hem nitelik, hem nicelik açısından en olgun dönemine ulaşır. Kalite artmış, sanat eşyasının tür ve sayısında çoğalma olmuştur²⁶.

Selçuklu ahşap işçiliğinin kuşkusuz en abidevi örnekleri minberlerdir. İleride araştırmamız gereği minberler ele

²⁴ Öney, *Ön.Yer.*, [1976], s.126.

²⁵ Başkan, *Ön.Yer.*, (1990), s. 16.

²⁶ Aynı Eser, s. 22.

alınacağından burada diğer ahşap işlerinden önemli görülenler tanıtılacaktır.

Anadolu Selçuklu dönemi ahşap pencere ve kapı kanatlarında en güzel örneklerden birisi Konya Sadrettin Konevi türbesi ahşap pencere kanatları ile İbrahim Bey İmareti pencere kanadıdır. Türk-İslam Eserleri Müzesinde bulunan bu eser, Selçukluların geliştirdiği üslubu en iyi şekilde yansıtır niteliktedir²⁷.

Bu gün, Vakıflar Genel Müdürlüğü Türk İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesinde bulunan, Ahi Elvan camii pencere kapakları da sert ağaçtan, oyma tekniğinde yapılmış, kitabeliklerde girift kûfi ve nesihî yazılar yazılmıştır. Yüzey stilize palmet, kıvrık dal ve yapraklarla süslenmiştir²⁸.

Doğu Berlin Staatlich Museen Zu Berlin (Berlin Devlet Müzeleri) 'de bulunan 13. yüzyıla ait Konya Bey Hekim Mescidi ahşap pencere kanatları da altıgen, yıldız ve dörtgen formlarda arabesk tezyinatla nefis bir işçilik sergilemektedir²⁹.

Konya Alâeddin camiinin Türk-İslam Eserleri Müzesinde korunan ahşap minber kapı kanadında 7 adet beşgen madalyon içinde palmet ve rûmî motiflerinden oluşan kompozisyonlar bulunmaktadır. Bu kompozisyonun etrafını oyma tekniği ile yapılmış girift dal ve

²⁷ Yücel, *Ön.Yer.*, s. 4.

²⁸ Erdem Yücel, "Türk İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesinde Ahi Elvan Camii Pencere Kapakları" *Türk Yurdu* (Sayı 10. İst: 1967), s.19-25.

²⁹ Mehmet Önder, *Yurt Dışı Müzelerinde Türk Eserleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983, s.33.

rûmilerden oluşan bir bordür çerçevelemektedir³⁰ (bkz. Fotoğraf No: 20).

Bir diğer örnek ise Niğde Alâeddin camiinin kapı kanatlarıdır. Ahşap konstrüksiyonu bakımından dikkate değer bir sistem ile bütün kapı kanat yüzeyi yan yana, iki sıralı oniki adet kare bölüntü ile ayrılmıştır. Kapı dış cephesi uçları birbirine değen sekiz köşeli yıldızlarla süslenmiş, bunların dışında kapıyı çerçeveler nitelikte rûmi dolgulu bordürle tamamlanmıştır³¹.

Ahşap stalaktitli veya devşirme olarak kullanılan antik devir sütun başlıkları ve nefis profiller meydana getiren tavan konsolları kademeli yerleştirilen kirişleri ile de ilgimizi çekerler. Ankara Arslanhane (1289-90), Afyon Ulu (1273), Sivrihisar Ulu (1274), Ayaş Ulu, Beyşehir Eşrefoğlu (1289-99)³² günümüze kalan en önemli ahşap sütunlu ve tavanlı camilerdir (bkz. Fotoğraf No: 21, 22).

Selçuklu döneminden günümüze az sayıda sanduka ve tabut örneği kalmıştır. Bunlar içinde Türk-Islam Eserleri Müzesinde bulunan Akşehir Seyyid Mahmud Hayrani türbesinden getirilmiş sandukadır³³. Tüm yüzeyi yazı kıvrım dal ve rûmi süslemeleri ile sülüs hatla işlenmiştir. Bir başka örnek de 13. yüzyıla ait olan Akşehir Seyyid Mahmud Hayrani türbesinden Türk-Islam Eserleri

³⁰ Nazan Tapan, **Anadolu Medeniyetleri III Selçuklular**, İst: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Topkapı Sarayı Müzesi, 1983, s. 86.

³¹ Yılmaz Önge, "Niğde Alâeddin Camiinin Kapı Kanatları" **Ön Asya** (C V, S 58. Ank: 1970), s.8.

³² Öney, **Ön. Yer.** (1988), s.24.

³³ Tapan, **Ön. Yer.**, s.86.

Müzesine getirilmiş olan ahşap tabuttur³⁴. Ceviz ağacından yapılmıştır. Yazı, kıvrım dal ve rûmillerle bezenmiş tabut dönemin en güzel ahşap örneklerindendir.

Selçuklular tahta malzemeyi ağırlıklı olarak dini mimariye bağlı kullanmakla birlikte küçük el sanatlarında da eserler meydana getirmişlerdir. Bugün büyük çoğunluğu müzelerde bulunan rahleler Anadolu Selçuklularının zengin motifleriyle süslenmiştir.

Rahlelerde kullanılan malzemenin yalnız tahtaya inhisar ettiği devirlerde sanatın bütün inceliği kabartma oymacılık üzerinde toplanmış, yazılar, ayetler, hadisler ve rûmi, çiçek motifleri gibi çeşitler göstermek suretiyle 13. yüzyılda Selçuklu sanatçıları tarafından şaheserler meydana getirilmiştir³⁵.

13. yüzyıla ait Konya Selçuk sultanlarının türbesinde bulunarak İstanbul Türk-Islam Eserleri Müzesine getirilen bir rahle örneğinde üst pano kabartma yazılarla, alt pano ise rûmi çiçek motifleri ve kafes işlemeli dallardan oluşmuş oymalarla süslenmiştir. Ceviz ağacından altı dişli geçme olarak açılır kapanır tarzda yapılmıştır³⁶ (bkz. Fotoğraf No: 23).

Konya Eski Eserler Müzesinde bulunan yine 13. yüzyıla ait ceviz ağacından on dişli geçme olarak yapılmış bir başka rahle örneğinde bordür ve kabartma rûmiller aynı üst pano içinde kul-

³⁴ Aynı Eser, s.86.

³⁵ Çulpan, Ön. Yer., s. II.

³⁶ Aynı Eser, s.1.

lanılmıştır. Rahlenin üst panolarının iç taraflarındaki lake süslemeler genel Selçuk geleneğindeki uygun arabesk motiflerdir. Ortada büyük bir madalyon içinde çift başlı kartal, etrafında kıvrım dallar, uçlarında rûmi motifleri ve 14 aslan figürü bulunmaktadır. Burada arma şeklinde hayvan süsleme motifleri ilgi çekicidir³⁷ (bkz. Fotoğraf No: 24).

Berlin İslam Eserleri Müzesinde 13. yüzyıl (Env. J. 584) Selçuklu dönemine ait bir rahle örneğinde ise dörtgen çerçeve içinde örgülü ve çiçekli kûfi tarzında kabartma *Allah* yazısı üst pano kenarlarında bordür kabartma oymalı ve süslü yazılar ile dönemin en güzel ahşap örneklerinden birini oluşturur³⁸.

Selçuklu ağaç işçiliği 12. ve 13. yüzyıllarda en yüksek düzeye ulaşmıştır. Selçuklu genel üslubu ahşap malzemeye yansımış gerek teknik, gerekse geometrik (kapalı ve devam eden kompozisyonlar) formlarda denge ve yalınlık unsurları ile ilginç örnekler sergilemiştir. Selçuklu ahşap işçiliğinde malzeme ve kompozisyon örüntüsü kadar kullanılan teknikler de önem kazanır. Sanatçı malzemeye ve malzemenin kullanım alanına uygun tekniği geliştirmiş ve yüksek bir başarıyla uygulamıştır. Selçuklu ahşap işçiliğinde kullanılan teknikler diğer alt başlıklarda ayrıca tartışılacaktır.

³⁷ A. Gabriel, *Monuments Turcs d'Anatolie*
C. Esat Arseven, *Arts Decoratifs Turcs*, s.40, s.135 ve s.39, s.134.

³⁸ Çulpan, *Ön.Yer.*, s.10.
Öney, *Ön.Yer.* (1988), s.114.

Selçuklu ahşap sanatı Beylikler ve Osmanlı sanatına da bir basamak oluşturmuş, Erken Osmanlı ağaç işlerinde hemen anlaşılabilen bir etkiyi de beraberinde getirmiştir.



B. Anadolu Selçuklu Ahşap Minber Süslemeleri

Ahşap malzeme dini mimarimizde zengin ve özenli bir uygulama alanı bulmuştur. Tarihi cami ve mescitler, sivil yapılara oranla daha itinalı kullanılıp, onarım gördüklerinden günümüze daha sağlam gelebilmişlerdir³⁹.

Ancak dini mimarimiz içinde hem iç mimari bir eleman, hem de dekoratif nitelik gösteren Anadolu Selçuklu ahşap minberlerinin bugün az sayıda ve çoğunun harap durumda olduğu bilinmektedir.

Anadolu Selçuklularının zengin biçim dünyaları, üstün teknikleriyle oluşturdukları ahşap minberleri tanıtmadan önce, minber deyimine ve tarihçesine kısaca göz atmak gerekmektedir.

Minber sözcüğü köken olarak Arapçadır. Kaldırmak ve yükseltmek anlamında olan *nebr* kökünden üretilmiş, mekan adı olarak *minber* denilmiştir⁴⁰.

Çogulu *menabir* olan minber camilerde Cuma ve dini bayram günlerinde, hatibin üzerine çıkıp hutbe okuması için

³⁹ Yaşar Erdemir, "Konya-Beyşehir Bayındır Köyü Camii" **Yakıflar Dergisi** (XIX, Ank: Yakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1985), s.193.

⁴⁰ M.Zeki Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan Ahşap Minberler Kitabeleri ve Tarihçeleri" **Yakıflar Dergisi** (Y, Ank: Yakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1962), s.23.

yapılan merdivenli yüksek kürsü⁴¹ anlamında kullanılmaktadır.

C.H. Becker'in araştırmalarına göre minber ilk zamanlarda bir bakıma tahta olarak kullanılıyordu⁴² ve ibadet amacından çok, bir *kürsü* ve *divan* toplantılarında hükümdarın üzerine çıkıp cemaatle konuştuğu bir mekandı.

Bu günkü anlamıyla minberin tarihsel olarak müslümanlıkla birlikte ortaya çıktığı söylenebilir.

Hicretten sonra müslümanların sayısı gün geçtikçe artıyordu. Camide cemaat çoğalınca Peygamber'in yaptığı konuşmalarda herkesi görebilmesi için, bir kadının dülger olan kölesi, bir minber yapmak üzere görevlendirildi. İlgin ağacından yapılan bu ilk minberin üç basamağı ve üst basamakta otururken dayanmak için bir de arkılığı vardı⁴³.

Minber başlangıçta yüksek bir kürsü veya bir taht idi. Peygamberin ölümünü takip eden sabah Abu Bakr, hararetli bir müzakereden sonra, cemaat içinde merasim ile Peygamber'in minberine çıktı. Sonraki halifeler bu ananeye uydular⁴⁴.

Yapılan araştırmalara göre, camilere minber konması

41 Okyanus Türkçe Sözlük, C III, ist: Pers Yayınları, 1974, s.1960.

Türkçe Sözlük (Geliştirilmiş 6. Baskı. Ank: Bilgi Basımevi, 1974), s.573.

Hayat Ansiklopedisi, C V, ist: Doğan Kardeş Yayınları, 1973, s.2368.

Yeni Türk Ansiklopedisi, C VII, ist: Ötüken Neşr. A.Ş.Yay., 1985, s.2418.

Türk Ansiklopedisi, C XXIV, Ank: Milli Eğitim Basımevi, 1976, s.215.

Celal Esad Arseven, "Minber" Sanat Ansiklopedisi (C III, ist: Milli Eğitim Basımevi, 1950), s.1412.

42 Oktay Aslanapa, "Anadolu'da Türk Minberleri" İslam Ansiklopedisi (C VIII, ist: 1958), s.335.

43 Türk Ansiklopedisi, Ön.Yer., s.215-216.

Oral, Ön.Yer., s.23.

44 Aslanapa, Ön.Yer., s.335.

Emevilerin son senelerine rastlamaktadır. 132. Hicret yılında bütün camilere birer minber konulmuştur⁴⁵.

Ancak ilk yıllardaki minberler 3-4 basamaklı bir sahanlık ve yahlardaki korkuluklardan ibaretti. Daima kible tarafında, mihrabın ve cemaatin sağında bulunan minberler geçmişten bu yana dini mimari içinde yer alan camilerin en önemli bir parçası olmuştur.

Mermer, tuğla, taş ve ahşaptan yapılmış örnekleri bulunan minberler, zamanla değişik gelişmiş, mimari ve süsleme alanlarına vazgeçilmez bir kaynak oluşturmıştır.

Minberler kapı, gövde ve şerefe olmak üzere üç ana bölümden meydana gelmiştir⁴⁶. Kapı kısmında taç, söve, aynalık ve kapı kanatları; gövdede merdiven, korkuluk, yan aynalıklar, şerefe altı, süpürgelik, gergilik ve geçit (dolap); şerefe kısmında ise sahanlık, külah, kubbe ve alem bulunur.

Minberler dini yapı elemanı olarak taşıdıkları değerlerin yanı sıra yapıldıkları çağın ve yörenin kültür, yaşama bakış ve sanat biçimlenişini en iyi şekilde ortaya koyan eserlerdir.

Erken islam sanatında ilk olarak bol miktarda ahşap min-

⁴⁵ Oral, *Ön.Yer.*, s.23.
Aslanapa, *Ön.Yer.*, s.335.

⁴⁶ Oral, *Ön.Yer.*, s.23.

ber örneklerini Anadolu Selçuklu sanatında görmekteyiz. Ceviz, armut, abanoz, sedir ve gül ağacından yapılan minberler arasında, daha sonrakilere örnek olan oyma ve şebekeli oymanın büyük ölçüde kullanıldığı, geometrik ve bitkisel elemanların meydana getirdiği kompozisyonların ön planda yer aldığı görülür⁴⁷.

Selçuklularda camiler ibadet yeri olmakla beraber birçok işlerin de görüldüğü yerd. Devlet işleri camide görüldüğü⁴⁸.

Selçuklular döneminde cami içinde minberin yer aldığı bütünlük, kullanılan malzemenin teknik, kompozisyon ve konu birlikteliğinin mükemmelliğiyle açıklanmaktadır. Minberler çoğunlukla ahşap malzeme kullanılarak yapıldı. Ahşap sanatı ayrıntılarına kadar en güzel örneklerini minberler üzerinde sergilemiştir.

Anadolu Selçuklu mimarisinde yapı detayları ve sanat icrası bakımından çeşitli malzemenin işlenişi ile hayli üstün buluşlar kaydedilmiştir⁴⁹.

Anadolu Selçuklularından günümüze az sayıda minber örneği kalmıştır. Bunlardan bir kısmı orijinal olarak camilerde, bir kısmı ise bütün ya da parçalar halinde müzelerde bulunmaktadır.

⁴⁷ Haluk Karamağaralı, "Çorum Ulu Camii'ndeki Minber" **Sanat Tarihi Araştırmaları Yıllığı**, İst: 1965, s.120-142.

⁴⁸ E.Behnan Şapolyo, "Camilerimiz" **Ön Asya** (C III. S.33. Ank: 1967-68), s.7.

⁴⁹ Mahmut Akok, **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Geleceğin Türk Sanatına Kaynak Olan Yarıklar**, Malazgirt Armağanından aynı basım, Ank: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1972, s.213.

Anadolu Selçuklularının baş şehri olması nedeniyle Konya ve çevresi ahşap sanatı yönünden büyük bir zenginlik göstermektedir.

Konya Alâeddin, Konya Beyşehir Eşrefoğlu, Ankara Alâeddin, Ankara Arslanhane, Kayseri Huand Hatun, Divrigi Ulu, Afyon Ulu, Kayseri Ulu, Konya Küçük Ali Oğlu, Ankara Ahi Elvan, Ankara Kızılbaş, Sahip Ata, Harput Sare Hatun, Siirt Ulu camilerinin minberleri dönemlerinin en güzel ahşap işçiliğine sahip eserlerdir. Çorum Ulu, Birgi Ulu, Niğde Sungurbey, Manisa Ulu ve Bursa Ulu camilerinin minberleri, Beylikler devrinde Selçuklu gelenekini daha da ince bir üslup ve işçilikle sürdüren örnekler olarak dikkati çeker⁵⁰.

XII. yüzyıl ortasından kalan ilk Selçuklu eseri Konya Alâeddin Camii ve şahane minberidir, H. 550 (1155)⁵¹.

Türk ve İslam sanatının en muhteşem ağaç eserlerinden oluşan bu minberin kapısı üzerin Kılıç Arslan'ın oğlu Sultan Mesut adına kûfi yazılı bir kitabe bulunmaktadır⁵².

Minber orta boy minberlerdendir ve abanoz ağacından işlenmiştir. Minber merdiveninin korkuluk çerçevelerinde süslü ve

⁵⁰ Öney, *Ön.Yer.*, [1988], s.112.

⁵¹ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, (2.Baskı. 1st: Remzi Kitabevi, 1989), s.120.
Öney, *Ön.Yer.*, [1988], s.112.

Yücel, *Ön.Yer.*, (1975), s.4.

⁵² Oral, *Ön.Yer.*, s.29.

girift bir kûfi ile ayetler yazılmıştır. Mimari yapısının sağlam oranları, süslemesinin sadeliği ve bütünlük etkisi ile bu minber tamamen anıtsal bir görünüştür⁵³.

Minber, asma dallar, bitkisel arabeskler, rûmiler ve lotus çiçekleriyle işlenmiştir. Minberin ana örgüsü yıldız ve beşkenar geometrik parçaların birleşmesiyle oluşturulmuştur. Korkuluk şebekelerinde 6 kollu yıldız şekilleri iki sıra halinde yan yana dizilmiş ve bunlar kendi aralarında ayrıca sekiz kenarlı ve dört köşeli yıldız şekilleri meydana getirmiştir. Minber kapısı ise zarif, yuvarlak dilimli ve sivri kemer ile son bulur⁵⁴.

Kündekâri tekniğinde yapılmış olan kapı kanadı 7 adet beşgen madalyon içinde derin oyma tekniği ile palmet ve rûmi motiflerinden oluşan kompozisyon görülmektedir. Etrafı yine oyma tekniğinde girift dal ve rûmilerden oluşan bir bordür çevrelemektedir⁵⁵.

Bir çok ahşap tekniği Alâeddin Camii minberinde birarada kullanılmıştır. Anadolu Selçuklularının ahşap minber süslemelerinde temel oluşturan bu ilk örnek, kendinden sonra yapılan bir çok minbere esin kaynağı olmuştur. Araştırmamıza konu olan Ankara Arslanhane ve Ankara Alâeddin camilerinin ceviz ağacından yapılmış minberleri de Anadolu Selçuklu ahşap oyma sanatında aynı geleneği sürdüren bir etkidir.

⁵³ Aslanapa, *Ön.Yer.*, (1958), s.337.

⁵⁴ Aynı Eser, s.338.

⁵⁵ Öney, *Ön.Yer.*, (1970), s.136.

Selçuklular devrine ait Malatya Ulu Camii minberi (bkz. Fotoğraf No:25) ile H.638 (1240) tarihli Divriği Ulu Camii minberlerinin 13. yüzyılın başından kaldığı tahmin edilmektedir. Çok harap bir durumda bulunan Malatya Ulu Camii minberinin doğu tarafındaki korkuluğunda çiçekli kûfi ile tarihsiz olarak, caminin yapı kitabesi ve yaptıran emirin adı yazılıdır⁵⁶. Bugün Ankara Etnoğrafya müzesinde bulunan minberin yan aynalıkları ve kapı kısmı künde-kâri tekniğiyle işlenmiş olup arabesklerle süslenmiştir. Çerçevelerde ve bordürlerde ince kıvrık dallar, oyma tekniğinin güzel örneklerini sergiler.

Divriği Ulu Camii minberi abanoz ağacından yapılmıştır. Minberin sol aynalığı ortasında yıldız biçimli bir madalyon içindeki kitabeden anlaşıldığına göre Tiflis'li İbrahim oğlu Ahmed tarafından yapılmıştır⁵⁷. Kabartmalı künde-kâri tekniğinde yapılmış olan Divriği Ulu Camii minberi, değişik süslemesiyle dikkati çeker. Çok köşeli yıldız ve beşkenarların sistemli dizilişinden oluşmuştur. Çerçevelerde Selçuk nesihî ile ayetler yazılıdır.

Bir başka örnek de Afyon Ulu Camii'nin Selçuklular döneminden günümüze gelmiş ahşap minberidir. Kitabeden anlaşıldığı kadarıyla, minberi yapanın Emin Haç Bey adında bir sanatkar olduğu ve H.671 (1272) tarihinde yapıldığıdır. Ahşap minber, bugün tamamen yağlı boya ile boyanmış olmasına karşın,

⁵⁶ Aslanapa, *Ön.Yer.*, (1958), s.338.

⁵⁷ Oral, *Ön.Yer.*, s.43.

Doğan Kuban, *Türkiye Sanatı Tarihi*, İst: Gerçek Yayınevi, 1970, s.132.

Selçuklu ağaç işçiliğinin güzel örneklerindendir. Ajurlu olarak işlenmiş olan minberin merdiven korkulukları geometrik düzende, merdiven altındaki üçgen pano ise geometrik geçmeler halinde-
dir⁵⁸.

İç Anadolu bölgesinde zengin örneklerle karşımıza çıkan Selçuklu ahşap minberlerinden bir diğeri de Kayseri Ulu Camii ahşap minberidir. Melik Mehmed Gazi'nin (1134-1143) inşa ve yeğeni Yağı Basan oğlu Muzaffereddin Mahmud'un H.602 (1207) yılında tamir ettirdiği klasik tipte çift katlı kapı, 10 adet basamağı, korkuluk, yan aynalıklar ve şerefesi mevcut olan minber, taklit künde-kâri tekniği ile çakma ve rölyefli olarak yapılmıştır. Yan aynalıklarda üzeri işlemeli poligonal parçalar, geometrik örgü halinde aradan geçirilen kirişlerle tutturulmuştur⁵⁹.

Yine Konya Hatib mahallesinde bulunan Küçük Ali Oğlu Camii minberi de ahşaptan çakma tekniği ile yapılmıştır. Yan aynalıklar, ahşap düz zemine önceden tezyin edilmiş ahşap geometrik şekilli parçacıkların çakılması yoluyla süslenmiştir. Minber korkulukları, kafes şeklinde çıtaların çapraz olarak çakılması şeklinde yapılmıştır⁶⁰.

⁵⁸ Türkiye'de Yakıf Abideler ve Eski Eserler I, (2. Baskı. Ank: Yakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1983), s.94-100.

⁵⁹ Mehmet Çayırdağ, "Kayseri Ulu Camii Ahşap Minberi" *Türk Etnoğrafya Dergisi* (S. XX. Ank: Türk Tarih Kurumu Basınevi, 1976), s.56.

⁶⁰ Remzi Duran, "Konya-Sarayönü'nde Üç Ahşap Camii" *Yakıflar Dergisi*, (S. XX. Ank: Yakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1988), s.51.

12-13. yüzyıllarda, hatta kaba olarak 14. yüzyıla kadar özellikle bir üslup olarak karşımıza çıkan, genelde Anadolu Selçuklu ahşap sanatı ve özelde de minber süslemeleri Ankara ve yöresinde de güzel örnekleri barındırmaktadır.

Ankara Kızılbaş Camii, Ankara'daki ilk Selçuklu eserlerindendir. Bu cami günümüzde yok olmuş ve parçaları Ankara Etnoğrafya ve İstanbul Topkapı müzelerinde bulunmaktadır (bkz. Fotoğraf No: 26).

Ceviz ağacından yapılmış olan minberin merdiven korkulukları, şerefe altı, şerefe korkuluğu ve kapısı (kapı kanatları yok olmuştur) Ankara Etnoğrafya Müzesindedir.

Kızılbaş Camii minberinin şerefe altı panosu, çatma taklidi tekniği ile yapılmıştır. Minberde derin satırlı oyma ve yuvarlak satırlı oyma teknikleri birarada kullanılmıştır. Panoda bulunan motifler, birbirini tamamlayan merkezi dağılım guruplarını oluşturan geometrik şekiller halindedir. Yıldız, dörtgen, eşkenar dörtgen ve altıgenlerin devamlı dizilişi dikkati çeker. Geometrik motiflerin üzerleri, şekillerine uygun olarak, rûmi ve stilize gonca motifleri ile bezenmiştir⁶¹.

Beylikler devrine ait minber örnekleri de Selçuklu gele-

⁶¹ Ergül Uğurlu, "Ankara Kızılbaş Camii Minberi" *Türk Etnoğrafya Dergisi* [S. X. Ank: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1968], s.78-80.

neğini gerek iç mimari unsurda, gerekse süsleme ve teknik olarak devam ettirir gözükmetedir.

Selçuk devri ağaç işçiliğinde genellikle oyma tekniği kullanılmış, bu teknik özellikle içiçe girift görünümdeki rûmiler ve geometrik motiflerle süslenmiştir. Bu dönemde görülen özellikler Beylikler ve Erken Osmanlı devrinde zengin çiçekli üslupla birleşerek devam etmiştir⁶².

Geç örneklerden olan Ankara Ahi Elvan Camii'nin ahşap minberi de Ankara Arslanhane Camii minberiyle ahşap işçiliği, kullanılan teknikler ve süsleme açısından benzerlikler göstermektedir (bkz. Fotoğraf No:27).

Ankara Ahi Elvan Camii (1413) minberi ortaboy minberlerdendir ve bugün harap durumdadır. Minberin sol korkuluğundaki usta kitabesinden anlaşıldığına göre marangoz Harputlu Bayezid oğlu Mehmed tarafından yapılmıştır⁶³. Merdiven altının yan panolarında, geçmeler halinde işlenmiş altıgen, yıldız, üçgen şeklindeki küçük parçaların içleri oyma tekniğinde arabeskle süslenmiştir⁶⁴.

Beylikler dönemi ilk devir örneklerinden olan ve Selçuklu etkilerini taşıyan bir başka örnek ise Birgi Ulu Camii ahşap minberidir, H. 722 (1322). Ceviz ağacından yapılmış olan minber eksik-

⁶² Can Karamelli, "Osmanlı Devri Ağaç İşleri" *Türk Etnoğrafya Dergisi* (S. IV, Ank: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1961), s.5.

⁶³ Oral, *Ön.Yer.*, s.73.

⁶⁴ Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserleri I, *Ön.Yer.*, s.373.

siz ve sağlam olarak günümüze kadar gelebilmiştir. Klasik minberlerde olduğu gibi dokuz basamaklıdır. Minber künde-kâri tekniği ile yapılmıştır. Ayrıca oyma tekniği olarak ahşap sanatında kullanılan düz satırlı derin oyma, yuvarlak satırlı derin oyma, çift katlı kabartma oyma, şebekeli oyma tekniklerinin hemen tümü bu eser üzerinde tespit edilmiştir. Kıvrık dallar, rûmi ve palmetmer çok ince bir tarzda şebekeli oyma tekniği ile işlenmiştir⁶⁵.

Birgi Ulu Camii minberinin yan aynalık geometrik birim ve süslemesi, kompozisyon düzeni Selçuklu ve Beylikler dönemi minberlerinin bazılarıyla büyük benzerlikler gösterdiği anlaşılmaktadır. Ankara Arslanhane Camii ve Ankara Alâeddin Camii minber süslemeleri de bunlara örnek gösterilebilir.

Ancak Birgi minberinin yan aynalık, şerefe altı, koruluk kompozisyonlarının genel geometrik çizimlerini aynen 1298 tarihli Eşrefoğlu Camii minberinde görmekteyiz⁶⁶.

Özellikle bu son örnek de göstermektedir ki 15. yüzyılda Selçuklu devletinin siyasi ömrünü tamamlamasının üzerinden yüz yıla yakın bir süre geçmesine karşın Anadolu'da tekdüze bir karakterde değil, fakat halen bir üslup olarak Selçuklu ahşap sanatı geleneği sürmektedir⁶⁷.

⁶⁵ A.Haydar Bayat, "Birgi Ulu Camii Minberi" **Yakıflar Dergisi** (S. XXII. Ank: Yakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1991), s.133-135.

⁶⁶ Aynı Eser, s.136.

⁶⁷ Başkan, **Ön.Yer.** (1985), s.11.

1. Anadolu Selçuklu Minberlerinde Kullanılan Teknikler

Sanat tarihinde her dönem kendi sanatını ve sanatçısını yaratırken, o dönemin sanatçısı da kullandığı malzemeye uygun teknikleri geliştirmiştir.

Her çağın sanatı, toplumun ekonomik ve teknolojik düzeyine ve kültürünün eğilimlerine göre bazı sanat tekniklerini diğerlerine tercih etmiştir⁶⁸.

Ortaçağ Anadolu'sunda Selçuklular ahşap malzemeye uygulanabilecek çok zengin çeşitte tekniği ustalıkla kullanmışlardır. Bu devirde bol örneklerle karşımıza çıkan ahşap teknikleri sanatsal bir değere sahip kültür miraslarıdır. Anadolu Selçukluları, kullanılan malzemenin sınırlılıkları içinde, o malzemenin elverdiği çok çeşitli teknikleri birlikte ve estetik değerde kullanmayı başarabilmişlerdir.

Yumuşaklık dereceleri farklı olan ceviz, elma, armut, sedir, gül ve abanoz gibi ahşap malzemeler ve yapılan eser türleri sanatçıları değişik teknikler denemeye itmiştir⁶⁹.

Anadolu Selçuklularının minber süslemelerinde birkaç tekniği aynı örnek üzerinde kullandıkları anlaşılmaktadır. Minberlerde kullanılan başlıca ahşap tekniklerinden en çok tercih edileni

⁶⁸ Kuban, *Ön. Ver.*, s.115.

⁶⁹ Yücel, *Ön. Ver.* (1975), s.3.

kündekâri tekniğidir. Çok zahmetli olan ve hüner gerektiren bu tekniğın, İslam sanatında en erken  rn klerini 12. yüzyılda Mısır, Halep ve Anadolu'da g rmekteyiz⁷⁰.

Kündekâri tekniğı kendi içinde **hakiki k ndek ri** ve **taklit k ndek ri** olmak üzere ikiye ayrılır. Bu tekniklerdaha çok minberlerin yan aynalıklarında, şerefe altında ve kapı kanatlarında kullanım alanı bulmuşlardır.

Bir  atma tekniğı olan **hakiki k ndek ride** sekizgen, baklava ve yıldız biçiminde olan, içi arabesk kabartmalı ahşap parçalarla bunları birbirine bağlayan oluklu ahşap kirişler içiçe geçerek bağlanmışlardır. Bu parçaları birbirine tutturmak için çivi veya tutkal kullanılmamıştır. Parçalar geçme olduğundan, ahşabın kuruyup k   lmesi halinde ayrılmalar ve yarıklar olmaz. Sağlamlığı elde etmek için geçme k ndek ri yüzeylerin altında ahşap bir iskelet bulunur⁷¹.

Taklit k ndek ri tekniğı ise minberlerde yapılışına göre kendi içinde birkaç guruba ayrılabilir. Bunlar  akma ve kabartmalı k ndek ri, çakma ve yapıştırma k ndek ri ve kabartmalı k ndek ri olarak anılır.

⁷⁰ Gönül  ney, "Anadolu Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri" **Sanat Tarihi Yıllığı III**, İst: 1969, s.135.

⁷¹  ney, ** n.Yer.** (1988), s.114-115.

Çakma ve kabartmalı künde-kârî tekni-ği, farklı ahşap blokların birbirine eklenmesi ve geometrik birimlerin (yıldız, baklava, sekizgen) bu ahşap bloklarda oyulması işlemleridir.

Görünüşte hakiki künde-kârîden güç ayrılan bu teknikte, sekizgen, yıldız ve baklavalarda (ahşap bloka yekpare olduğu için) çivi yoktur fakat aradaki çitılar çivi ile tutturulmuştur. Ahşap blokların kuruyup küçölmesi halinde panoların arasında boydan boya ayrılıklar görülür. Bu teknik, taklit künde-kârînin aslına en yakışan ve ustalık isteyen güzel bir örneğidir⁷².

Hakiki künde-kârîden, çakma ve kabartmalı künde-kârî tekniğini görünüşte ayırdeden en önemli özellik, hakiki künde-kârî tekniğinde yüzyıllar geçmesine karşın panolarda herhangi bir çatlama ve/ya da ayrılmaların olmamasıdır. Araştırmamıza konu olan Ankara Arslanhane ve Ankara Alâeddin camileri minber yan aynalıkları bu teknikte yapıldığı için bloklarda boydan boya ayrılmalar gözlenmektedir.

Taklit künde-kârî içinde değerlendirilen bir başka teknik de, **çakma ve yapıştırma künde-kârî tekniğidir**. Daha kaba ve az ustalık isteyen bir işçilik gösterir. Bu işçilikte ahşap bloklar üzerine sekizgenler, yıldızlar, baklavalalar ve geometrik kafesi meydana getiren ahşap kirişler çakılmıştır. Bu tekniğin ayırdedilmesi de ancak geometrik kafesin içindeki parçaların zamanla dökülmesi

⁷² Öney, **Ön. Ver.** (1988), s.116.

ile mümkündür. Ahşap blokların kuruyup küçülmesi ile burada da blokların arasında ayrılıklar görülür.

Kabartmalı künde-kâri tekniği ise çok yaygın kullanım alanı bulmuştur. Bu teknikte, minberlerin yan aynalık, şerefe altı ve kapı altlarında sıklıkla kullanılmıştır⁷³.

Bu teknikte sekizgenler, yıldızlar, baklavalar ve aralarındaki kafes aynı ahşap blokun kabartması halindedir. Kabartmalar fazla yüksek değildir. Geometrik kafes ile arabeskli iç dolgular belirli bir düzey ayırımı göstermez. Bu tip malzemede ahşabın kuruması ile çeşitli yönlerde yarılmalar olabilir⁷⁴.

Künde-kâri tekniğinin dışında Anadolu Selçuklularının ahşap malzemede çok yaygın kullandıkları ikinci teknik ise **oyma tekniği**dir. Bu teknik oyma niteliği yönünden kendi içinde üç ayrı kısımda incelenebilir. Bunlar, düz satırlı derin oyma, yuvarlak satırlı derin oyma ve çift katlı rölyef olarak adlandırılır.

Oyma tekniklerinde keskin uçlu bir kalem ağaç yüzeyini oyarak bezemeyi ortaya çıkarır. Bu tür çalışmalara 9. yüzyılda Samarra'da başlanmış, İran, Suriye, Kuzey Afrika'da sayısız örnekler ortaya konmuştur⁷⁵.

Düz satırlı derin oyma tekniğinde ahşap yüzeyi aynı

⁷³ Aynı Eser, s.116.

⁷⁴ Aynı Eser, s.117.

⁷⁵ Yücel, *Ön.Yer.* (1975), s.3.

seviyede düz satıhlıdır. Motifler satıhtan derin oyma ile belirtilmiştir. Bu teknik, minber kitabeliklerinde, minber kapı rozetlerinde ve kapı süslemelerinde kullanılmıştır. **Yuvarlak satıhlı derin oyma tekniği** ise, özellikle kitabelerde, yazı bordürlerinde, arabesk dekorda çok zengin bir görünüş kazandıran ve en yaygın şekilde kullanılan işçiliktir. Kabartmalar, engebeli ve yuvarlak bir yüzey meydana getirmek üzere işlenmiştir. Bazı örneklerde kabartmalar çok yüksektir ve ajur işçiliği etkisi verir⁷⁶.

Rölyef teknikleri arasında anılan **çift katlı rölyef tekniği** ise, özellikle minber kapı kitabelerinde ve yazılarda uygulama alanı bulmuştur. Bu teknikte, yukarıda bahsedilen iki kabartma tekniği birarada kullanılmıştır. Genellikle altta kalan, arabesker veya helezonik kıvrımlar meydana getiren dekor, düz satıhlı derin oyma ile; üstteki yazı dekoru ise, yuvarlak satıhlı derin oyma tekniği ile işlenir. Ankara Alâeddin Camii minber kitabesi buna güzel bir örnektir⁷⁷.

Üçüncü teknik olarak sayılabilecek **kafes tekniği** ise, Anadolu Selçuklu ahşap sanatında güzel örneklerle sergilenmiş bir tekniktir. Daha çok minber korkuluklarında kullanım alanı bulmuştur.

Çok enli olmayan ahşap kirişlerin geometrik birimler

⁷⁶ Öney, *Ön.Yer.* (1988), s.119.

⁷⁷ Aynı Eser, s.121.

(Üçgen, yıldız, çokgen) oluşturacak şekilde birbirlerine çakılması ile oluşmuştur. Ankara Arslanhane ve Ankara Alâeddin camilerinin minber korkulukları da bu teknikle işlenmiştir. Ender olarak ahşap kirişlerin arasına içi arabesk dolgulu çokgenler, yıldızlar girer, böylece kafesler daha zengin bir görünüm kazanır⁷⁸.

Bir başka teknik olan şebekeli oyma tekniğinde, ağaç yüzeyi bütünüyle ortadan kalkar. Böylece çevresi oyulan palmet, lotus ve kıvrık dallardan oluşan desenler uçlarından birbirlerine tutturulmak suretiyle çeşitli kompozisyonlar meydana getirilir. Çoğunlukla bu teknik rahle, minber ve kürsü parçaları ile korkuluk levhalarında uygulanır⁷⁹.

Daha az kullanım alanı olan **ajur tekniği** ise ahşabın delikli ve çok ince oyulması ile oluşmuştur. Bu teknik daha çok minber kapılarının taç kısımlarında kullanılmıştır.

Eğri kesim tekniği diye adlandırılan ahşap tekniği Anadolu ahşap işçiliğinde çok yaygın değildir. İran bölgesi Büyük Selçuklu alçı ve Anadolu taş işçiliğinde çok görülen eğri kesim tekniği Anadolu ahşap işçiliğinde erken örneklerde stilize yarım palmet motifleriyle dikkatimizi çeker. Bu teknikte kabartmalı yüzeyler derine birbirini kesen eğri satırlarla iner⁸⁰.

Ahşap üzerine boyama tekniği ise Anadolu Selçukluları

⁷⁸ Aynı Eser, s.122.

⁷⁹ Yücel, *Ön.Yer.* (1975), s.3.

⁸⁰ Önel, *Ön.Yer.* (1988), s.122.

minber süslemelerinde görülmemektedir. Bu teknik Selçuklu ve Beylikler devri cami grubunun sütun başlıklarında, konsollarda ve girişlerde görülmektedir⁸¹.

2. Anadolu Selçuklu Minberlerinde Kullanılan Konu ve Süsleme Unsurları

Ortaçağ Anadoluşunda Selçuklular bir sanat üslubu yaratmışlardır. Bu üslupta mimari elemanların konstrüksiyonu kadar, süslemeyi oluşturan konu ve motif birlikteliğı de önem kazanır.

Mimaride üslubu meydana getiren plan, yapının ayakta durmasını sağlayan unsurlardan, yapının örtölme tarzından çok süslenme prensipleri, süsleme unsurları, süsleme motifleridir⁸².

Anadolu Selçuklularında çok zengin bir motif dağarcığının bulunduğı ve kullanılan süsleme elemanlarının bölge, malzeme ve teknik farklılıklara karşın benzerlik ve süreklilik gösterdiği bilinmektedir.

Teknik değışmekle beraber aynı tezyini motiflerin tekrarlanması, bu motiflerin şekillendirilmesindeki kuvvetin kaynağına işaret eder⁸³. Bu da Anadolu Selçuklularının süsleme motiflerinde, uzun yüzyılları kapsayan bir üslup oluşturdıklarının kanıtıdır.

⁸¹ Öney, *Ön. Yer.* (1969), s.136.

⁸² R.Oğuz Ank, *Türk Sanatı*, ist: Dergah Yayınları, 1975, s.40.

⁸³ Şerare Yetkin, "Anadolu Selçuklularının Mimari Süslemelerinde Büyük Selçuklulardan Gelen Bazı Etkiler" *Sanat Tarihi Yıllığı*, ist: 1966-68, s.36.

Anadolu Selçuklularının konu şeması oldukça zengin örnekler sunar. Kuşkusuz bu zengin biçim ve motif birikiminin, geçmiş kültür ve kavimlerin katkısı ile oluştuğu söylenebilir.

Bezemeleri oluşturan örgelerin yani motiflerin kaynağını tarih öncesi zamanlarda Asya'da yaşayan Türk kavimlerinin ve o devirleri izleyen dönemlere ait eski eşyalar üzerinde görülen süsleme şekillerinde bulmaktayız. Bu örgeler yavaş yavaş dinsel içeriklerini kaybederek bağımsız birer bezeme biçimi haline gelmiş ve üsluplaştırılmışlardır⁸⁴.

Anadolu Selçuklu süslemesinde konu şeması⁸⁵, diğer teknik ve malzemelerde de olduğu gibi, ahşap malzeme içinde en çok kullanım alanı bulan minberlerde bitkisel bezemeler, rûmiler, geometrik bezemeler ve dekoratif eleman olarak hat en çok kullanılan konuları oluşturmuştur.

Daha önce yapılan araştırmalardan da anlaşıldığı gibi, bitkisel bezemeler Selçuklu minberlerinde en çok kullanılan konu grubunu oluşturmaktadır. Bitkisel bezemeler genel olarak, minberlerin tüm yüzey süslemelerinde yaygın kullanım alanı bulmuştur. Rûmiler genellikle geometrik birimler içinde bazen tek bazen de kıvrık dal, palmet ve lotuslarla birlikte kullanılmışlardır.

⁸⁴ C.Esad Arseven, **Sanat Ansiklopedisi** (C. I. İst: 1983), s.236.

Hüseyin Kılıçkan, **Tarih Boyunca Bezeme Sanatı ve Örnekleri**, Ank: Taç Kitabevi, s.28-30.

⁸⁵ Selçuk Mülâyim, "Selçuklu Süslemeciliğinde Tematik Sınıflama" **D.T.C.F. Atatürk'ün 100. Doğum Yılına Armağan Dergisi** (Ank: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1982), s.495-510.

Bitkisel bezemeler içinde sevilerek kullanılan palmet ve lotus grubu, genellikle minberlerin yan korkuluklarında yer alan geometrik yıldız ve çokgenler içinde, devam eden iç ve dış bordürlerde ve minber kapı süslemelerinde gözlenmektedir.

Palmet motifleri genellikle içeri kıvrım yapan iki yan kanat ve bunların ortasındaki sivri tepeliği ile klasik palmet şemasını tekrarlamaktadır⁸⁶.

Anadolu Selçuklu minberlerinde palmet motiflerinin bazen tek başına tam palmet, bazen de yarım palmet şeklinde kullanıldığı gözlenmektedir. Bu motifler daha çok rûmillerle birlikte değerlendirilmişlerdir. Minberlerde gözlenen palmet motifleri zengin bir bileşime sahiptir. Bazılarında içe kıvrılan yan kanatlar helezonik kıvrımlarla iki yana uzanmakta ve kanatlarda dairesel küçük tepelikler sevilerek kullanılmaktadır.

Bitkisel süslemeler içinde ele alınan bir başka grup da arabesk motiflerdir. Anadolu Selçuklu konu programında önemli yer tutan arabesk motifleri Türk bezeme sanatının öz varlığını oluştururlar. Burada belirtmek gerekir ki, bazı savlara göre Batı'dan alındığı söylenen bu motifler, yüzyıllar öncelerine dayanan ve Türk eserlerinde en çok kullanılan konu grubunu oluştururlar.

Arabesk'in ve geometrik tezyinatın menşei meselesi tamamiyle tersi yönde çözülmelidir. Herhalde

⁸⁶ Kenan Bilici, "Karamanoğlu Alâeddin Bey Türbesi" *Yakıflar Dergisi* (S. XIV. Ank: Yakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1985), s.273.

bunun hareket noktası hayvan sembolizmi gibi özellikle Sibirya ve binnetice Türk kavimleri olması gerekir. Türkler bunu Batı'dan veya İslamlardan almış değillerdir. Tam tersine olarak eğik kesit (mail makta) 'ten oluşan ve sonradan ağaç ve alçıdan yapılan yuvarlak yapraklarla doldurulmuş olan bu şekilleri ilk defa kendileri yaratmış ve yalnız Batı'ya değil her tarafa ve hatta Doğu'ya Çinlilere götürmüşlerdir⁸⁷.

Turfan kazıları göstermiştir ki dekorlar arasında en çok Türk olan, bütün Türk eserlerinde de en çok rastlanan dekor arabesk adı verilen orijinal bezemelerdir. Samarra kazılarında da bu türlü bezemeler bulunmuştur⁸⁸.

Arabesk motiflerinin en önemli özelliği çizgilerin içiçe geçmiş olması, ayrı ve yalın organların birbirleri ile karışarak bir bütün halinde devam etmeleridir. Arabesk motifleri Selçuklu ahşap minberlerinde geometrik formların içinde çok yaygın kullanım alanı bulmuştur⁸⁹. Geometrik bezemeler, bitkisel bezemelerle birlikte konu programını oluşturur. Minberlerde kullanılan geometrik bezemeler daha çok dörtgen, beşgen, altıgen, sakezgen, çokgen, yıldız ve daire biçimleriyle karşımıza çıkmaktadır. Minberlerin yan aynalık, korkuluk, süpürgelik ve şerefe altlarında sistemli dizilişleriyle sonsuza varan bir biçim şeması ve Selçuklu süslemesinin temel elemanını oluştururlar. Geometrik bezemeler minberlerin ana şemasını oluştururken, bu formlar içinde arabesk dolgulu motiflerle bütünleşirler.

⁸⁷ Josef Strzygowski, çev. A.Cemal Köprülü, "Türkler ve Orta Asya Sanatı Meselesi" **Eski Türk Sanatı ve Avrupa'ya Etkisi** (2.Baskı. C.III. Ank: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1926-33), s.103.

⁸⁸ İ.Hakkı Baltacıoğlu, "Türk Bezemesi" **Türk Plastik Sanatları Dergisi** (Ank: Milli Eğitim Basımevi, 1971), s.114.

⁸⁹ **Aynı Makale**, s.114.

Dekoratif bir eleman olarak ele alınan hat, minber süslemelerinin önemli parçalarından biridir. Hat minber kapı aynalıklarında, kitabelerde ve korkuluk gergiliklerinde kullanım alanı bulmuştur. Yazılar genellikle Selçuk nesihî ve sülûsü olarak belirmektedir. Hat bir çok örnekte dikdörtgen formlar içinde kullanılmış, bazı örneklerde hatın bitkisel bezemelerle birlikte ele alındığı gözlenmektedir.

Minberlerde kullanılan hat, minberi yaptıranı, yapılış tarihçesini ve ustasını açıklamak gibi çok önemli bir tarihsel işlev görmektedir. Minberin yanı sıra süslemenin de tamamlayıcı bir unsuru olarak görülmektedir.

3. Anadolu Selçuklu Minberlerinde Kullanılan Kompozisyonlar

Nokta, çizgi ve yüzeyin oluşturdukları geometrik şekiller topluluğunun belirli ilkelere uygun olarak düzenlenmesiyle, İslam dünyasının estetik yaratmasında önemli yer tutan geometrik kompozisyonlar elde edilmiştir⁹⁰.

Anadolu Selçuklu ahşap minberlerinde gözlenen geometrik kompozisyonlar, tekrar, simetri ve kullanılan çizgi düzeni içinde ele alınabilirler. Minberlerde kullanılan kompozisyon düzeni

⁹⁰ Selçuk Mülâyim, "Geometrik Kompozisyonların Çözümlemesinde Bir Yaklaşım" *Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi* I (İzm: E.Ü. Ed. Fakültesi Yay., 1982), s.52.

ilk bakışta geometrik birimlerin karmaşık ve sonsuza giden bir yapıda olduğunu anımsatabilir.

Düz kenarlı ve köşeli şekillerle daire veya eğri kenarlı geometrik şekillerin kombinasyonlarından ortaya çıkan karmaşık kompozisyonların, özellikle üç boyutlu uygulamalarda ışık-gölge oyunları dolayısıyla dikkate değer görünümler meydana getirdiği görülmektedir. Türk-İslam sanatında da, mimarının kendi formundan kaynaklanan böyle bir süsleme tarzının rağbet gördüğünü söyleyebiliriz⁹¹.

Kaynaklardan anlaşıldığı kadarıyla, minberlerde karışık gibi görünen bu kompozisyon dizilişi, gerçekte belirli geometrik birimlerin sistemli tekrarıyla oluşmaktadır.

Üçgen bir form gösteren minber yan aynalıkları genellikle dörtgen, beşgen, altıgen, sekizgen, çokgen ve yıldızların sistemli dizilişleriyle kompoze edilmişlerdir. Bu dizilişlerde geometrik birimlerin raport oluşturacak şekilde ve sonsuz karakterli düzenlenişleri dikkat çekicidir.

Minberlerin yan aynalık kompozisyon dizilişinde çoğunlukla birden fazla ana ve yardımcı motifin bağlantılı tekrarı göze çarpmaktadır.

Dekoratif bir nitelik gösteren hat ise dikdörtgen çerçevelerde minberi tamamlar nitelikte kullanılmıştır. Minberlerde

⁹¹ Yılmaz Önge, "Konya ve Çevresindeki Mukamalı Şadırvanlar" **Yakıflar Dergisi** (S. XIX. Ank: Yakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1985), s.96.

göze çarpan iç ve dış bordürler genellikle minberi oluşturan bölümleri ayırtedebilme ve çerçeveleme amaçlı kullanılmışlardır.

Selçuklu minberlerinde birbirinin aynı olmamakla birlikte, yakın benzerlikler gösteren geometrik düzen, genel olarak birden fazla ana ve yardımcı birimlerin tekrarı, birden fazla aynı birimin tekrarı ve simetri ilkeleri doğrultusunda sonsuz karakterli bir düzende oluşturulmuşlardır.

Kompozisyonların çözümlenmesinde birimler kadar çizgi yapıları ve bu çizgilerin hangi karakterlerde kullanıldığı da önem taşır. Selçuklu Minberlerinin kompozisyon çizgileri, genellikle geometrik birimlerin diziliş ve yerleşim açıları ile oluşmuştur.

Kompozisyon içinde hangi çizgi izlenirse izlensin, açısal kırılmaların sırası değişmez; değişen, çizgilerin ilerleyiş doğrultusudur⁹².

⁹² Mülayim, *Ön.Yer.* (1982), s.60.

C. Ankara Alâeddin ve Ankara Arslanhane Camileri Hakkında Genel Bilgiler

İç Anadolu bölgesinin kuzey batısında bulunan ve Türkiye'nin başkenti olan Ankara, Anadolu'nun en eski kentlerinden biridir.

Arkeolojik kazılarda elde edilen bulgulardan anlaşıldığı kadarıyla, tarihi paleolitik (yontma taş) döneme kadar inen Ankara kenti Ankûra, Engürü, Angarya gibi çeşitli isimler almıştır⁹³.

Frikyalıların (İ.Ö. 8. Asır), Galatlıların (İ.Ö. 3. Asrın sonu) ve Ortaçağda da (334-1073) Doğu Roma ve Bizans imparatorluklarının önemli merkezlerinden biri olan Ankara, Malazgirt savaşının (1071) hemen ardından 1073 'te Türk'lerin eline geçmiştir⁹⁴.

Kentin Türkleşmesi oldukça yavaş gerçekleşmiştir. Ankara gibi Bizans kentlerine Türk'lerin kitle halinde yerleşmeleri, kentleri ilk kez Selçuk Türk'lerinin eline geçmesinden sonra, 11. yüzyılın son çeyreğinde başladı. Buralara ilk yerleşenler, Selçuklu komutanlarının askerleri oldu⁹⁵.

11. yüzyılın sonunda Anadolu'da yayılmaya başlayan Türk'lerin ticaretle uğraşan savaşçılarının (Ahi'ler) yerleştikleri An-

⁹³ Süheyl Ünver, Reşat Kaynar ve diğerleri, "Ankara" **Yurt Ansiklopedisi** (C.I, ist: Anadolu Yayıncılık, 1981), s.523.

Gönül Öney, **Ankara'da Türk Devri Dini ve Sosyal Yapıları**, Ank: A.Ü.D.T.C.F. Yayınları. A.Ü. Basımevi, 1971, s.11.

⁹⁴ Gönül Öney, **Ön.Yer.** (1971), s.11-12.

⁹⁵ Süheyl Ünver, Reşat Kaynar ve diğerleri, **Ön.Yer.**, s.531.

kara, bu tarihten sonra tamamen Türk'lerin yerleştiği ve bir takım İslami dini yapıların yapılmaya başlandığı bir şehir olmuştur. Kaynaklardan anlaşıldığı gibi Ankara'da Anadolu Selçuklularından günümüze az sayıda dini ve sivil yapı kalmıştır. Bu yapılardan en eskisi 1178 'de yapıldığı belirlenen Ankara Alâeddin Camii'dir⁹⁶.

Daha geç örneklerden ve bugüne daha iyi durumda gelebilmiş bir başka önemli yapı da Ankara Arslanhane Camii (1289-1290) 'dir.

1. Ankara Alâeddin Camii

Cami, Ankara İçkale mahallesinde bulunmaktadır. Önünde ve yanındaki ek binalar ile yalnızca batı ve kuzey cephele-ri görünen caminin (bkz. Fotoğraf No: 28) kuzey cephesindeki duvarın caddeye bakan yüzünde bir de çeşmesi bulunmaktadır. Duvarları bol devşirme antik malzemenin karıştırıldığı kesme ve moloz taş ile ahşap malzemeden yapılmıştır⁹⁷.

Minber kitabesine göre H.574 (1178) yıllarında Selçuklu Sultanı Alâeddin Keykûbat tarafından yaptırılmış olan eser, 14-15. yüzyıllarda yapılan tamirlerle iki kez büyük onarım görmüştür⁹⁸.

⁹⁶ Türkiye'de Yakıt Abideler ve Eski Eserler I, **Ön.Yer.**, s.339.

⁹⁷ **Aynı Eser**, s.343.
Öney, **Ön.Yer.** (1971), s.17.

⁹⁸ Türkiye'de Yakıt Abideler ve Eski Eserler I, **Ön.Yer.**, s.339.
Öney, **Ön.Yer.** (1971), s.17.

Caminin esas ibadet mekanı dikdörtgen planlı ve son cemaatlidir (bkz. Çizim No:II). Kuzey cephede bulunan giriş kapısının üzerinde iki kitabe yer almaktadır (bkz. Fotoğraf No:29). Giriş kapısının iki yanında iki pencere, batı cephesinde dört ve kible cephesinde de dört pencere ile aydınlatılmaktadır. Pencereleer iki sıra halinde düzenlenmiş, birinci sıra pencerelerin üzerinde daha küçük ikinci sıra pencereler bulunmaktadır. Caminin minaresi kuzeybatı köşede kare kaide üzerine silindirik tuğla gövdelidir (bkz. Fotoğraf No:30).

Son cemaatte birbirinden farklı mermerden sekiz adet antik sütun başlığı, müezzin ve kadınlar mahfeli çıkmasını taşır. Arazi meyilli sebebiyle cami yüksek taş kaide üzerinde yer alır, son cemaat yoldan balkon gibi yüksektir. Son cemaatin tavan örtüsü ahşaptır⁹⁹ (bkz. Fotoğraf No:28).

Kapı üzerinde yer alan sülüs ile üçer satırlık tamir kitabesinde sağda ikinci kitabede, Mehmed Han Oğlu Sultan Murat Han'ın saltanatı günlerinde Şerife Sümöl Hatun'un H.834 senesinde camiyi tamir ettirdiği yazılıdır¹⁰⁰. Soldaki kitabede de mabe-di H.863 yılında Orhan Gazi'nin ölümünden iki sene sonra, valilerinden Lütü Paşa'nın tamir ettirdiği yazılıdır¹⁰¹. Bazı kaynaklarda bu tarih H.763 olarak da verilmektedir¹⁰².

⁹⁹ Öney, *Ön.Yer.* (1971), s.17.

¹⁰⁰ İbrahim Hakkı Konyalı, *Ankara Camileri*, Ank: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1978, s.14.

¹⁰¹ Konyalı, *Ön.Yer.*, s.14.

¹⁰² Öney, *Ön.Yer.*, (1971), s.18.

Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserleri I, *Ön.Yer.*, s.334.

Caminin kible duvarında bulunan alçı mihrap yakın tarihlerde yapılmıştır ve herhangi bir orijinalligi yoktur. Tavan, mihrap, pencereler Ankara'nın 14-15. yüzyıl ahşap ve alçı özelliklerini taşımaz. Bu anlamda tamir kitabelerinde belirtilen tarihlerden sonra tekrar yenilendiği de anlaşılmaktadır¹⁰³.

Caminin, birçok tekniğin kullanılarak ceviz ağacından yapılan minberi (bkz. Fotoğraf No:31) günümüze kadar gelebilen Selçuklu eserlerinin en orijinal ve nefis bir örneğidir. Minberin kaide, külah ve taç kısımları sonraki dönemlerde yapılmışlardır ve orijinallikleri yoktur. Bu kısımlar dışında yan aynalıklar (bkz. Fotoğraf No:34, 35, 36), şerefe altı ve kapı kanatlarında taklit künde-kâri tekniği, motif oymalarında ve kitabedeki hat'ta yuvarlak satırlı derin oyma, kapı kitabe motiflerinde düz satırlı derin oyma, korkuluklarda kafes ve kapı kitabesinde de çift katlı rölyef teknikleriyle çok zengin bir görünüm sergileyen minber, içi arabesk, rûmî ve bitkisel bezemelerle doldurulmuş altıgen, yıldız ve çokgenlerin sistemli bağlantılarıyla süslenmiştir.

Minberin iki korkuluğunda da orta gergiliklerde kitabe yer almaktadır (bkz. Fotoğraf No:32). Bu usta kitabesinde "Marangoz Rumlu yani Anadolu'lu Ebubekir oğlu İbrahim yaptı" demektedir¹⁰⁴.

¹⁰³ Öney, *Ön. Ver.*, (1971), s.18.

¹⁰⁴ Oral, *Ön. Ver.*, s.34.

Minber kapısı yedi dilimlidir. Üstü rûmi ve palmetli arabesklerle süslenmiştir. Kapı kemer köşeliklerinde birer büyük rozet yer almaktadır. Kapı kanatları taklit künde-kârî tekniği kullanılarak yapılmıştır. Kapı kanatlarında dörtgen ve beşgen formu geçmelerin içi arabesk dolguludur. Çift katlı rölyef tekniği ile işlenmiş kapı aynalı-ğı alt katta arabesk dolgulu ve üst katta da üç satır nesihî yazı ile tamamlanmıştır (bkz. Fotoğraf No:33). Bu kitabelerde:

"(Bu minber) Yunan ve Rum beldelerinin padişahı (Ehl-i iman ve İslama) yardım edenlerin babası, din ve dünyayı ihya eden, canlandıran, kahredici, padişah Kılıçaslan oğlu Mes'ud (Zamânîmî) 594 yıl Sefer ayında (yapıldı)" demektedir¹⁰⁵.

Ankara Etnoğrafya müzesinde bulunan pencere kanadı 15. asırdan, yani ikinci tamirdendir¹⁰⁶.

Ankara Alâeddin Camii, özellikle döneme ait ahşap minberi, antik sütun ve sütun başlıkları, kapı üstündeki tamir kitabeleriyle önem kazanan bir eserdir¹⁰⁷.

2. Ankara Arslanhane (Ahi Şerafeddin) Camii

Ankara Samanpazarı Arslanhane mahallesinde At Pazarı Yokuşu üzerinde yer alan bu cami moloz taşlardan yapılmıştır (bkz. Fotoğraf No:37).

¹⁰⁵ Aynı Eser, s.34.

¹⁰⁶ Bahaddin Ögel, "Selçuk Devri Anadolu Ahşap İşçiliği Hakkında Notlar" Yıllık Araştırmalar Dergisi (C.I., Ank:A.Ü. İla.Fak.Türk ve İslam San.Tar.Enst.Yay., 1956) s.210.

¹⁰⁷ Öney, Ön.Yer., (1971), s.20.

Selçuklu ve Beylikler devrinde özellikle Orta ve İç Batı Anadolu'ya özgü bir cami tipi olarak gelişen, ahşap direkli ve içten düz ahşap tavanlı camiler arasında Ankara Arslanhane, diğer adıyla Ahi Şerafeddin Camii en başarılı ve yayınlara en fazla konu olan örneklerdendir¹⁰⁸.

Camide üç kapı bulunmaktadır. Ana giriş kapısı kuzey cephede bulunmakta, ancak bu kapı yalnızca iç mekanın kuzey tarafına yapılmış olan kadınlar mahfeline açılmaktadır. Doğu ve batı cephelerinde bulunan kapılar ise caminin ibadet mekanına açılmaktadırlar. Tamamen kesme taştan yapılmış olan kuzey kapısı *taç kapı* şeklindedir (bkz. Fotoğraf No:38). Üzeri zengin mukarnaslarla nihayetlenen portal nişinin iki kenarında yan duvarlara estetik bir hareket ve güzellik sağlayan nişler bulunmaktadır. Doğu kapısı sonradan yapılan ilavelerle eski halini (bkz. Fotoğraf No:41) kaybetmiş (bkz. Fotoğraf No:40), batı kapısı ise sivri kemerli büyük bir niş içine alınmış basık yay kemerli ve taş sövelidir. Pannonun içinde firuzeler, çiniler bulunmaktadır¹⁰⁹. Caminin kuzeydoğusunda bulunan türbe manzumesinin duvarına gömülü, antik devirden devşirme arslan heykeli kalıntısı nedeniyle *Arslanhane* adını aldığı söylenir¹¹⁰.

Taştan, kare planlı kaide üstüne oturan ve tek şerefesi bulunan minarede kaideden gövdeye geçişi sağlayan kısım sekiz-

¹⁰⁸ Gönül Öney, *Ankara Arslanhane Camii*, Ank: Kültür Bak. Yay., 1990, s.21.

¹⁰⁹ Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserleri I, *Ön.Yer.*, s.347.

¹¹⁰ Öney, *Ön.Yer.*, [1990], s.21.

gen planlıdır ve tuğladan yapılmıştır. Silindirik gövdede de yine tuğla malzeme kullanılmıştır. Minare geçiş kısmında ve gövdede firuze renkli, sırlı tuğlalar kullanılmıştır (bkz. Fotoğraf No:39).

"Cami Anadolu'ya özgü, Selçuklu devrinde sık rastlanan uzunlamasına *bazilikal* planlı ve beş dikey sahınlıdır. Orta sahin yan sahinlerden biraz daha yüksek ve geniş tutulmuştur."¹¹¹

Diş mekanın sadeliğini karşılık, iç mekanın Anadolu Selçuklu camilerinin en güzel örneklerinden birini sergilediği gözlenir.

"Haremi beş dikey sahına ayıran ve dörder sıra oluşturan altışar ahşap sütun, birbirinden farklı, Roma devrine ait deşirme mermer sütun başlıklarıyla taçlanmıştır. Sütun başlıklarının üzerinde porifilli ahşap yastıklar yer alır."¹¹²

Tavan, dikine hatılların arasını dolduran enine kirişlerle ve bu kirişlere geçişi sağlayan konsollarla işlenmiştir. Konsollardan kirişlere geçişte palmet biçimli lambri süsler görülür. Yanlara göre daha geniş ve yüksek olan orta sahında konsol üç sıralıdır¹¹³.

Mihrap, Anadolu Selçuklu mihraplarının özgün ve güzel bir örneğini oluşturmaktadır (bkz. Fotoğraf No:43). Dikdörtgen bir form gösteren mihrap, mozaik tekniğinde, çinilerle süslenmiştir.

¹¹¹ Öney, Ön.Yer., (1990), s.2.

¹¹² Aynı Eser, s.3.

¹¹³ Aynı Eser, s.3-4.

Mihrap nişinin üzeri mukarnaslıdır. Niş köşeliklerinde ajurlu olarak alçıdan yapılmış iki sütünce bulunmaktadır. Nişin üç kenarını lacivert ve mavi çinilerden oluşmuş bir kitabe çevrelemekte ve niş köşeliklerinde firuze renkli rûmi desenleri yer almaktadır¹¹⁴.

Alınlıkta bulunan, firuze renkli çini mozaikle işlenmiş ve iç içe geçmiş altıgen formların içleri alçı kabartmayla oluşturulmuştur¹¹⁵.

Araştırmamız gereği ileride ayrıntılarıyla ele alacağımız minber, ceviz ağacından yapılmış olup, döneminin ahşap işçiliğini yansıtan güzel örneklerden biridir (bkz. Fotoğraf No: 44).

Üçgen form gösteren yan aynalıklar (bkz. Fotoğraf No: 45) taklit künde-kâri tekniğiyle işlenmiştir. Yan aynalıklar ve şerefe altında zemin dolgulu geometrik geçmelerin (yıldız, dörtgen, altıgen, sekizgen) içleri arabesk, palmet ve rûmillerle süslenmiştir (bkz. Fotoğraf No: 46, 47, 48, 49, 50). Minberin süpürgelik kısmı nişlerden meydana gelmektedir (bkz. Fotoğraf No: 51, 52, 53). Minber korkuluğu kafes tekniğiyle işlenmiştir (bkz. Fotoğraf No: 54, 55). Sol korkulukta yer alan nesihi kitabede "Dulger Ebubekir oğlu Mehmed yaptı" denmektedir¹¹⁶.

¹¹⁴ Öney, *Ön.Yer.*, (1990), s.3-4-5.

Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler I, *Ön.Yer.*, s.351-352.

¹¹⁵ Öney, *Ön.Yer.*, (1990), s.5.

¹¹⁶ Oral, *Ön.Yer.*, s.52.

Minber kapısı dilimlidir (bkz. Fotofraf No: 59). Kapı kanatları mevcut değildir. Kapı kemer köşelikleri girift oyma rûmi, palmet ve arabesklerle bezenmiştir.

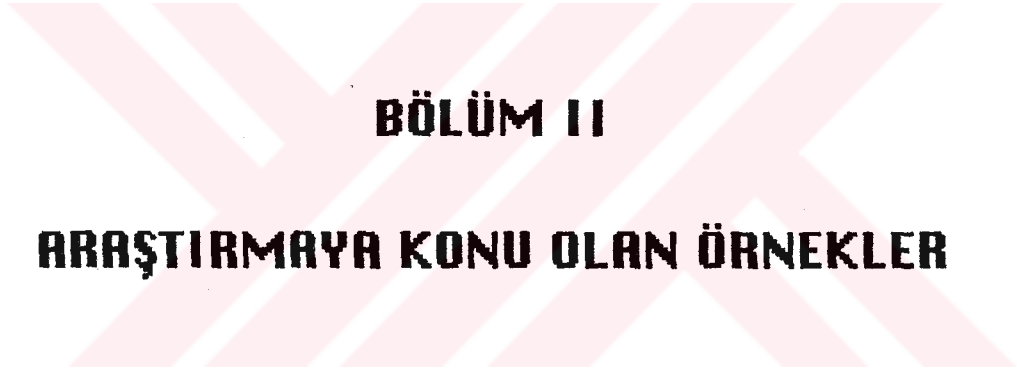
Kapı aynalığında üst üste dikdörtgen formlarda iki sıra halinde kitabe yer almaktadır (bkz. Fotofraf No: 56). Üst kitabede yazı yuvarlak satırlı derin oyma tekniği ile işlenmiştir. Alt kitabede ise çift katlı rölyef tekniği kullanılmıştır. Alt kitabenin zemini girift arabesklerin düz satırlı oymalarıyla ve zemin üstünde yer alan yazı ise yuvarlak satırlı derin oyma tekniği ile işlenmiştir (bkz. Fotofraf No: 57, 58).

Minberin aynalık tablası üzerindeki sülûs kitabe - H.689 (1289-1290) - üzerinde:

"Bu mübarek cami Ulu Sultan din ve dünyanın Gıyası, yardımcısı, memleketler fetheden Keykâvus oğlu Mesut - Allah sultanlığını ebedi kılsın - zamanında mahlûkatın Allah'ı yüce Tanrı'nın yardımı ile fütûvvet ve mürüvvet sahibi kardeşler (İhvan) tarafından - Allah ömürlerini uzun eylesin - H.689 yılı aylarında Allah için hulûs-i niyetle ve onun rızasını isteyerek yapıldı. Allah onların hayırlı işlerini kabul buyursun, günâhlarından geçsin."¹¹⁷

Görüldüğü gibi, Ankara Arslanhane Camii'nin iç mekanında bulunan tavan, tavan kirişleri, mihrap ve minber süslemeleri, döneminin güzel örneklerinden birini oluşturmaktadır.

¹¹⁷ Aynı Eser, s.52.



BÖLÜM II

ARAŞTIRMAYA KONU OLAN ÖRNEKLER



Örnek No	: 1.00 - 1.10
Çizim No	: 2
Fotoğraf No	: 1
Türü	: Minber (bütünü)
İnceleme Tarihi:	28.12.1991-29.3.1992
Kaynağı	: Ankara Arslanhane Camii
Boyutları	: Eni: yan aynalık - 382 cm, kapı - 108.5 cm Boy: şerefeye kadar - 381.5 cm, kapı - 262 cm
Malzeme	: Ahşap (ceviz ağacı)
Teknik	: Yan aynalıklar ve şerefeye altında: taklit künde-kârî, Korkuluklarda: kafes Tüm motiflerde ve hatta: yuvarlak satırlı derin oyma Kapı alt kitabe motifinde: düz satırlı derin oyma Kapı alt kitabesinde: çift katlı rölyef Korkuluk altı ve kapı taç kısmında: şebekeli oyma
Konu	: Geometrik birimler, bitkisel bezemeler (palmet, arabesk), rûmî ve hat
Renk	: Ceviz ağacının doğal rengi

Kompozisyon :

Minber yan aynalıları dik bir üçgen formundadır. Bu üçgeni iki sıra halinde ince bordürler çevrelemektedir. Bordürlerin üstünde bulunan korkuluk kısmı ise yine iki ince bordürle minber yan aynalılarına bağlanmaktadır. Minberin tabanla birleşimini sağlayan süpürgelik bölümü yanyana sıralanmış nişlerle daha kalın bir bordür niteliğindedir. Minber şerefe altı kısmı dikdörtgen bir form oluşturmaktadır. Bu formun üst bölümü kendi içinde bir kare ile bölünmüş ve altında iki ince bordürle geçit üstüne bağlanmıştır. Geçit üstü yine dikdörtgen bir form niteliğiyle simetrik bir dilim gösteren geçit kısmına ince bir bordürle bağlanmaktadır.

Minber kapısı dikdörtgen bir form niteliği göstermektedir. Kapı sağ ve sol sütünceleri ve söveleri birbirlerine yakın kalınlıktaki bordürlerle bölüntülenmektedir. Kapı aynalık kitabeleri dikdörtgen çerçevelerle çevrilmiştir. Sağ ve solda simetrik yedi dilimden oluşan kapı, altta ince bir bordür ve kapıyı tabana bağlayan yan yana bağlantılı sıralanmış 5 nişten oluşmaktadır.

Üçgen formdaki **minber yan aynalı** zemin dolgu geçmelerle birbirine bağlanmış geometrik birimlerden (yıldız, dörtgen, altıgen, sekizgen) meydana gelmiştir. Bu birimler raport oluşturacak şekilde simetrik bağlanmalarla elde edilmiştir. Yan aynalı iki sıra çevreleyen ince bordür içi, arabesk motifleri ve aralıksız bağlantılı tekrarlardan oluşmaktadır.

Minber **korkuluk** kısmı ise küçük üçgen ve dörtgenlerin birbirlerine bir kafes oluşturacak şekilde ve simetrik bağlanmalarıyla dört kollu büyük yıldız ve sekizgenler meydana getirmektedir.

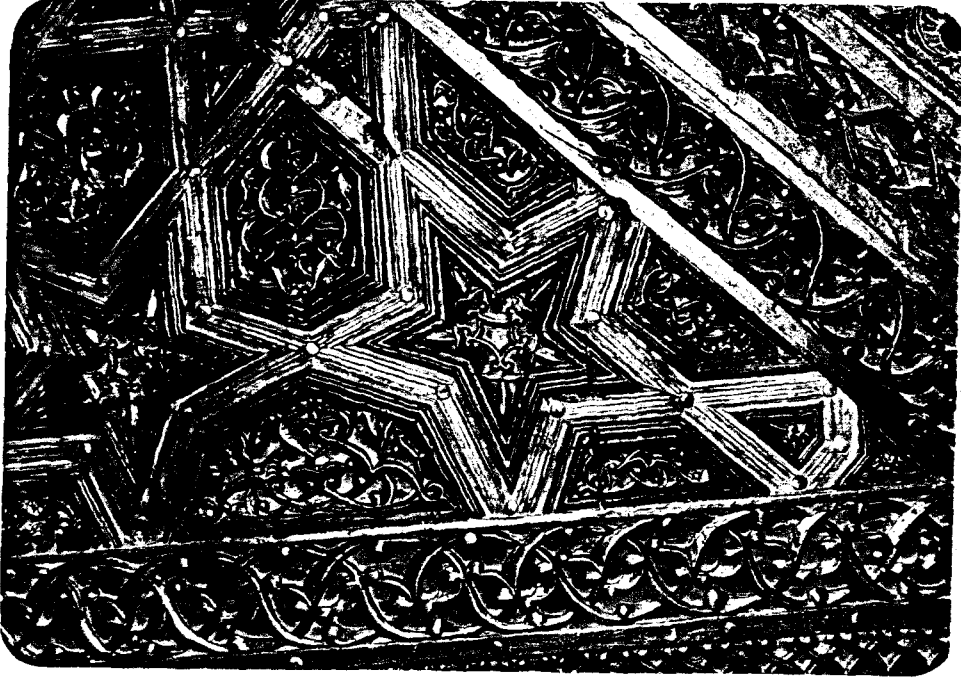
Minberin en altında bulunan **süpürgelik** bölümü, içi arabesk dolu bağlantılı tekrarlardan oluşmuş nişleri kapsamaktadır.

Şerefe altı dikdörtgen formu, zemin dolgu geçmelerin bağlantılı ve simetrik tekrarıyla oluşturulmuştur.

Geçit motifleri arabesklerin girift bağlantılarından meydana gelmiştir.

Minber kapısı taç kısmı motiflerin bağlantılı tekrarıyla en üstte bulunmaktadır. Söve ve sütünce bordürleri devam eder nitelikte bağlantılı simetrik tekrarlardan oluşmaktadır. Kapı kitabesinde kullanılan yazılar kapıyı tamamlar nitelikte kullanılmıştır. Alttaki kitabe çift kat düzenlenmiş; alt katta motifler bağlantılı tekrarla, üst katta ise yazı, dikdörtgen çerçeveyi oluşturmaktadır.

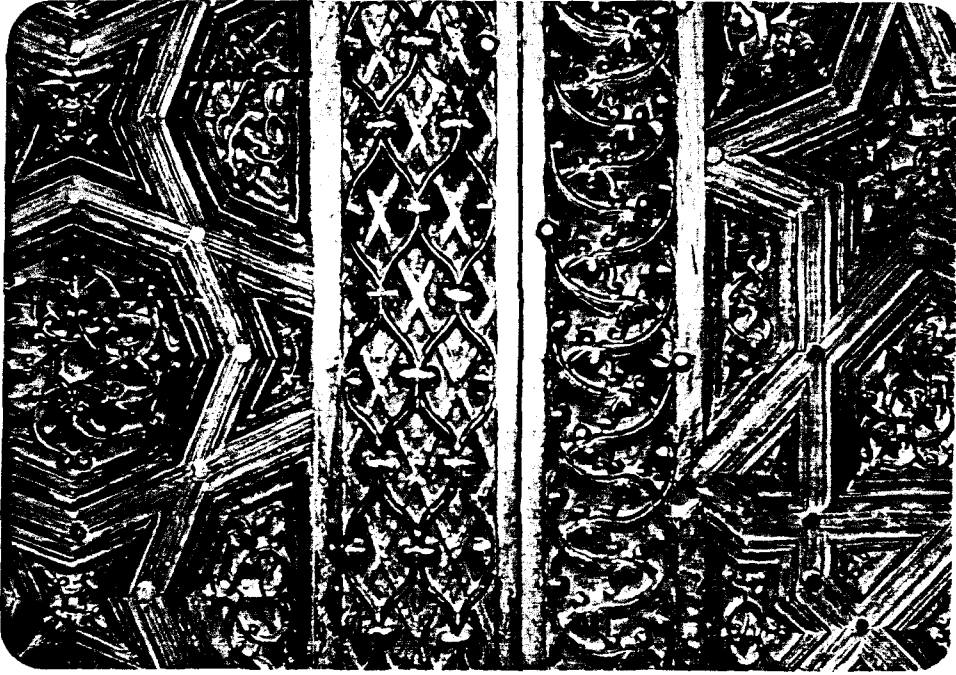
Yedi dilimden oluşan kapı motifleri de her iki yönde simetri oluşturacak şekilde aralıksız bağlantılı tekrarlara minberi tamamlamaktadır.



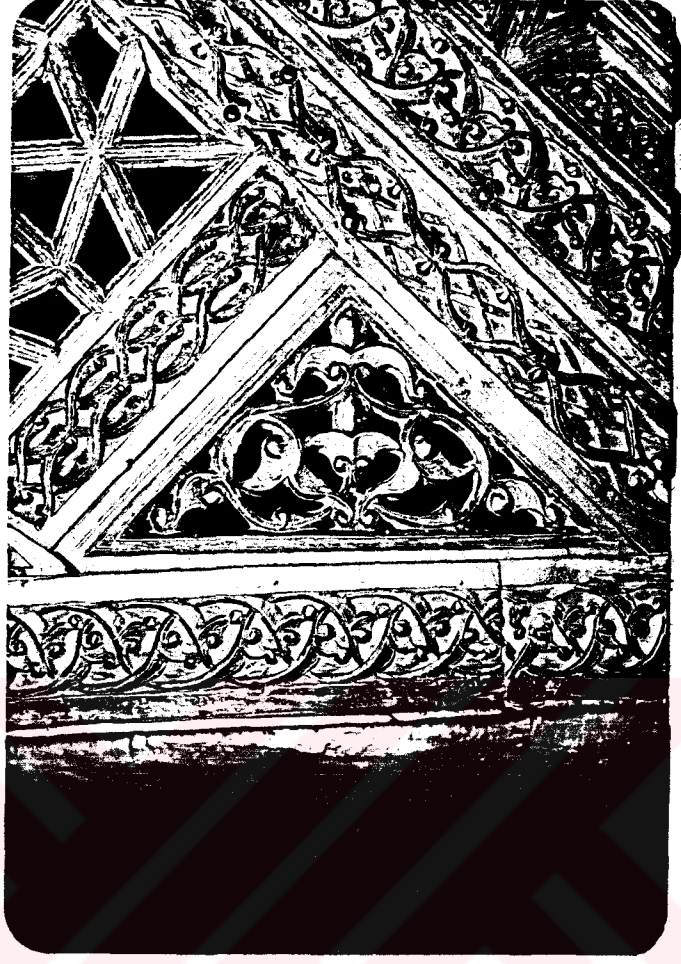
Örnek No : 1.01
Çizim No : 4, 8, 9, 10
Fotoğraf No : 2
Türü : Minber yan aynalıği geometrik birimleri
Inceleme Tarihi: 28.12.1991-29.3.1992
Kaynağı : Ankara Arslanhane Camii
Boyutları : Yıldız form kenarları: 7.5, 5, 6, 6.5 cm
Altıgen form kenarları: 5.5, 7.5, 8 cm
Dörtgen form kenarları: 2.5, 5 cm
Sekizgen form kenarı: 8 cm



Örnek No : 1.02
Çizim No : 27
Fotoğraf No : 3
Türü : Minber sol süpürgelik üstü bordürü
İnceleme Tarihi: 28.12.1991-29.3.1992
Kaynağı : Ankara Arslanhane Camii
Boyutları : Eni: 13 cm
Boy: 81.5 cm



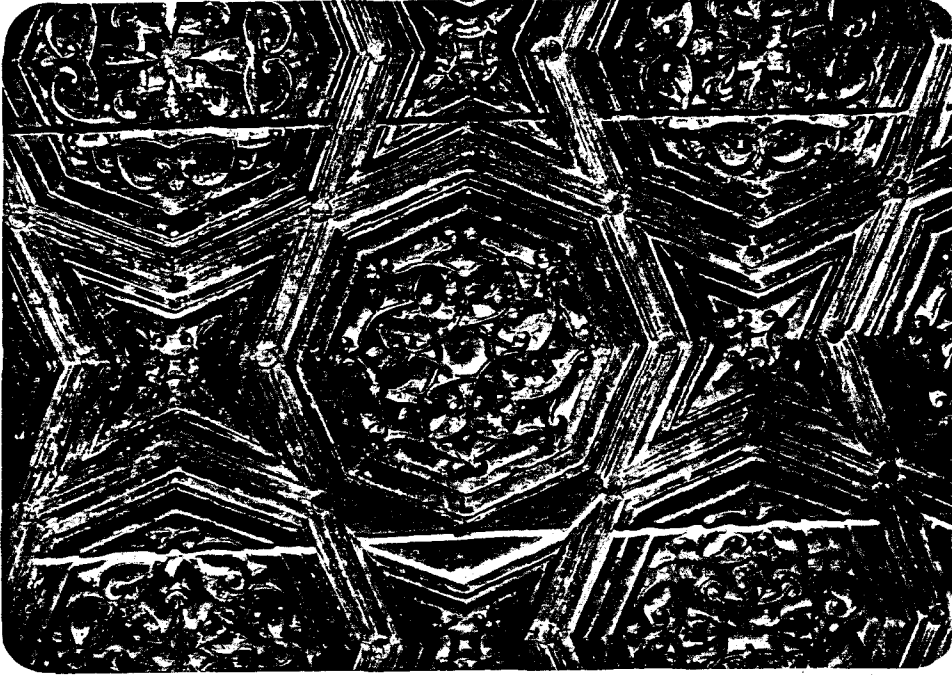
Örnek No : 1.03
Çizim No : 23, 20
Fotoğraf No : 4
Türü : Yan aynalık bordürleri
İnceleme Tarihi: 28.12.1991-29.3.1992
Kaynağı : Ankara Arslanhane Camii
Boyutları : Eni: 6.5, 8.5 cm
Boy: 381.5 cm



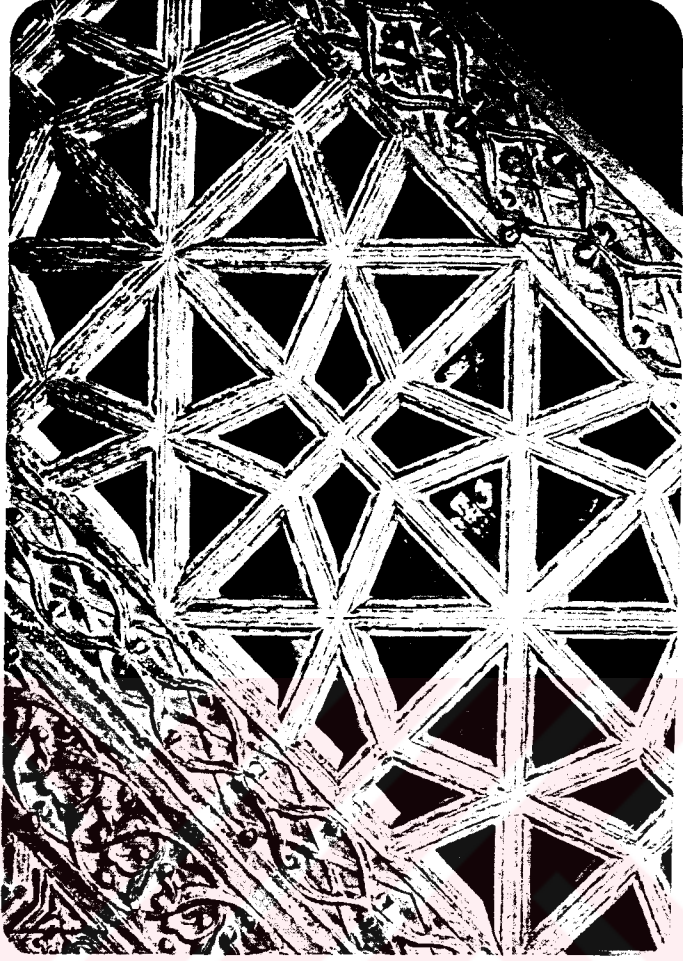
Örnek No : 1.04
Çizim No : 12
Fotoğraf No : 5
Türü : Sol korkuluk altı motifi
İnceleme Tarihi: 28.12.1991-29.3.1992
Kaynağı : Ankara Arslanhane Camii
Boyutları : Yan kenar: 22.5 cm
 Taban: 32 cm



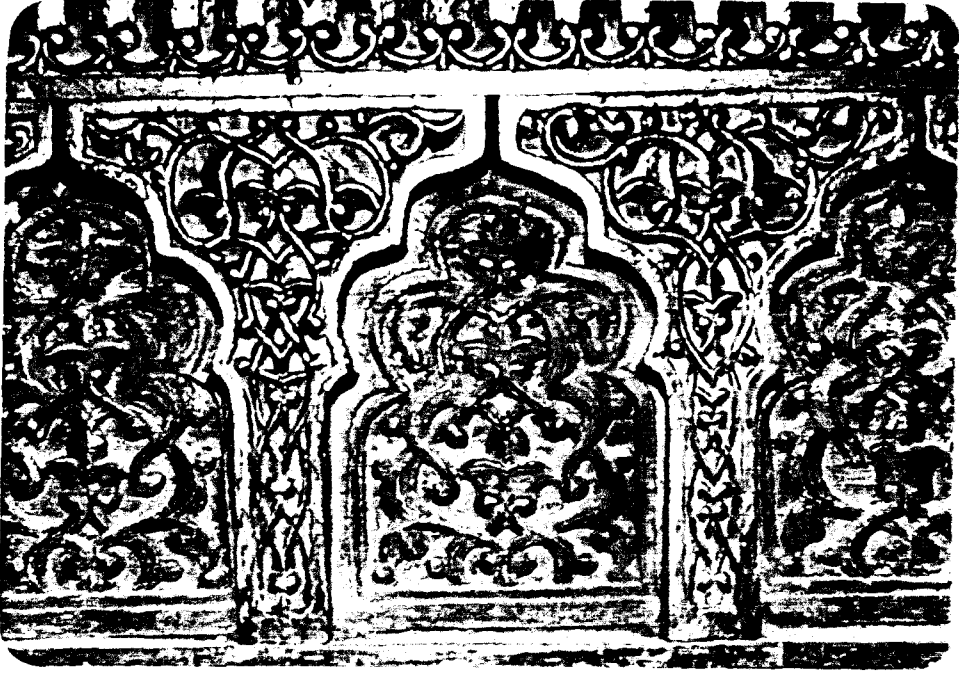
Örnek No : 1.05
Çizim No : 6
Fotoğraf No : 6
Türü : Sağ aynalık geçdi
İnceleme Tarihi: 28.12.1991-29.3.1992
Kaynağı : Ankara Arslanhane Camii
Boyutları : Eni: 100 cm
Boyutları: 142 cm



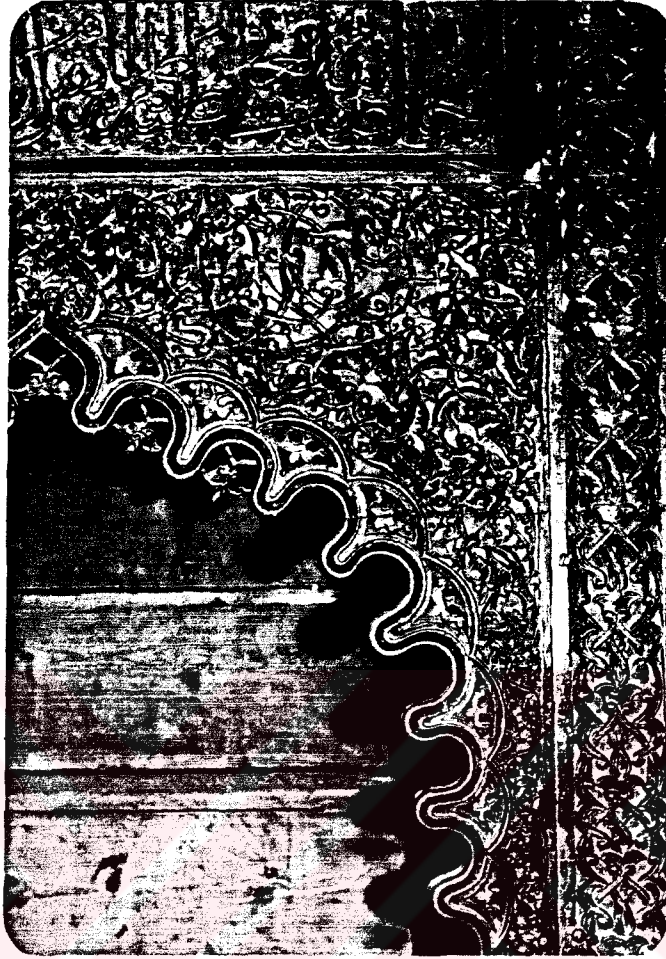
Örnek No : 1.06
Çizim No : 13, 14, 15
Fotoğraf No : 7
Türü : Geçit Üstü
İnceleme Tarihi: 28.12.1991-29.3.1992
Kaynağı : Ankara Arslanhane Camii
Boyutları : Büyük sekizgen kenarı: 6 cm
Küçük sekizgen kenarı: 5 cm



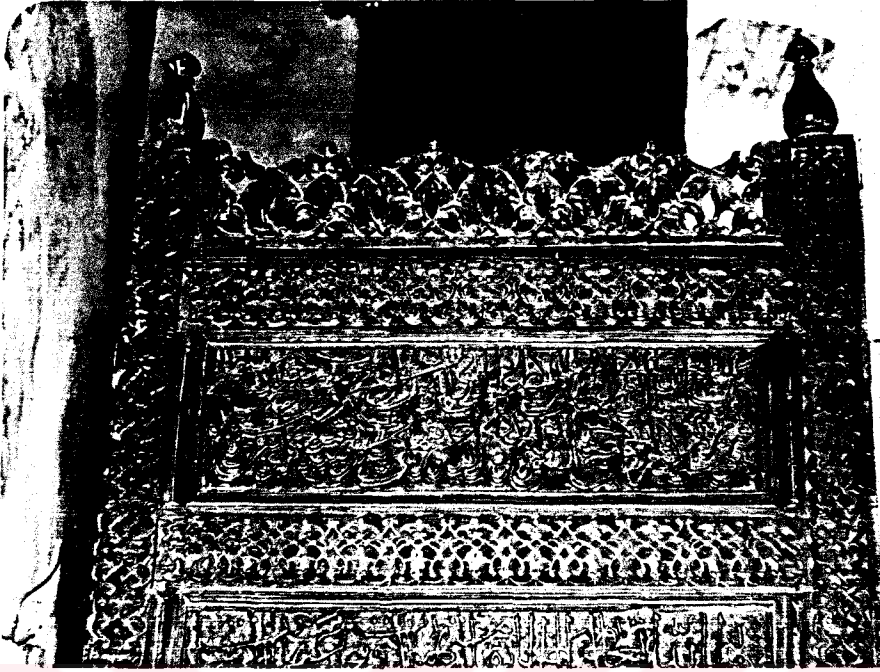
Örnek No : 1.07
Çizim No : 5
Fotoğraf No : 8
Türü : Korkuluk
İnceleme Tarihi: 28.12.1991-29.3.1992
Kaynağı : Ankara Arslanhane Camii
Boyutları : Eni: 31 cm
 Boyu: 375 cm



Örnek No : 1.08
Çizim No : 7, 16, 17, 18
Fotoğraf No : 9
Türü : Süpürgelik
İnceleme Tarihi : 28.12.1991-29.3.1992
Kaynağı : Ankara Arslanhane Camii
Boyutları : Eni : 13.5, 17 cm
 Boyu: 19, 22 cm



Örnek No : 1.09
Çizim No : 3, 26
Fotoğraf No : 10
Türü : Kapı ve sütüncesi
İnceleme Tarihi: 28.12.1991-29.3.1992
Kaynağı : Ankara Arslanhane Camii
Boyutları : Eni: 8.5, 109 cm
Boy (yerden kitabeye kadar): 175.5, 247 cm



Örnek No : 1.10
Çizim No : 3, 21
Fotoğraf No : 11
Türü : Kitabeler, bordür ve taç
İnceleme Tarihi: 28.12.1991-29.3.1992
Kaynağı : Ankara Arslanhane Camii
Boyutları : Eni (kitabeler): 17, 24 cm
 Boyu (kitabeler): 86.5, 86.5 cm
 Bordür eni: 9.5 cm
 Bordür boyu: 86.5 cm



Örnek No	: 2.00 - 2.07
Çizim No	: 28
Fotoğraf No	: 12
Türü	: Minber (bütünü)
Inceleme Tarihi	: 3.2.1992-27.2.1992
Kaynağı	: Ankara Alâeddin Camii
Boyutları	: Eni: yan aynalık - 382 cm, kapı - 107 cm Boyu: şerefeye kadar olan - 343 cm, kapı - 235 cm
Malzeme	: Ahşap (ceviz ağacı)
Teknik	: Yan aynalıklar, şerefeye altı ve kapı kanatları: taklit künde-kari Korkuluklarda: kafes Tüm motiflerde ve hat'ta: yuvarlak satırlı derin oyma Kapı kitabe motiflerinde: düz satırlı derin oyma Kapı kitabesinde: çift katlı röl-yef
Konu	: Geometrik birimler, bitkisel bezemeler (palmet, arabesk) rûmi ve hat
Renk	: Ceviz ağacın doğal rengi

Kompozisyon :

Minber yan aynalıkları dik üçgen formundadır. İki sıra halinde düzenlenmiş ince bordürler bu üçgeni çevreler niteliktedir. Bordürlerin üstünde minber korkuluğu ince ger-giliklerle bölüntülenmiş ve korkuluk şerefeye ince bir bordürle bağlanmıştır. Minberin tabanla bağlantısını sağlayan süpürgelik sonradan eklenmiştir. Minber şerefe altı bölümü dikdörtgen formda üstte bu formun yaklaşık altıda biri ölçüsünde küçük bir dikdörtgeni çevreleyen ince bordürle tamamlanmaktadır. Minber kapısı yine dikdörtgen bir form özelliği göstermektedir. Kapı sağ ve sol sütünceleri ile söveler 10-13 cm kalınlığında bordürlerle kapıyı çevreler ve tamamlar niteliktedir. Kapı aynalık kitabesi kalın bir dikdörtgen form içinde düzenlenmektedir. Kapı sağ ve sol-da simetrik yedi dilimle bölüntülenmiş ve dilimlerin tam orta noktasında yine dikdörtgen formda ve simetrik düzenlenmiş iki kapı kanadı ile tamamlanmaktadır.

Üçgen formdaki **minber yan aynalığı**, zemin dol-gulu geçmelerle birbirine bağlanmış geometrik birimlerden (yıldız, dörtgen, altıgen, sekizgen) oluşmaktadır. Geometrik formlar ve iç motifler simetrik ve bağlantılı tekrarlarla korku-luğu tamamlamaktadır. Yan aynalığı çevreleyen bordürler devam eder nitelikteki arabesk motiflerin bağlantılarından meydana gelmektedir.

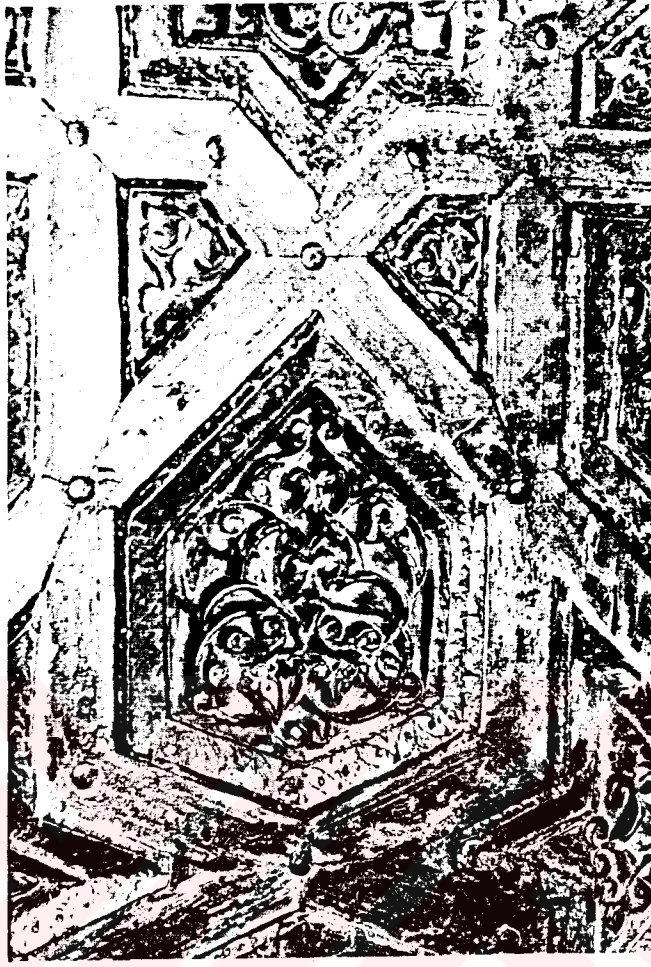
Korkuluklar ın bir bölümü içi kabartma dolgularla değerlendirilmiş, diğer üst kısımları ise küçük üçgen ve dörtgenlerin bir kafes oluşturacak şekilde simetrik bağlantılarıyla oluşturulmuştur.

Büyük dikdörtgen bir form olan **şerefe altı** yine zemin dolgulu geçmelerin bağlantılı ve simetrik tekrarıyla elde edilmektedir.

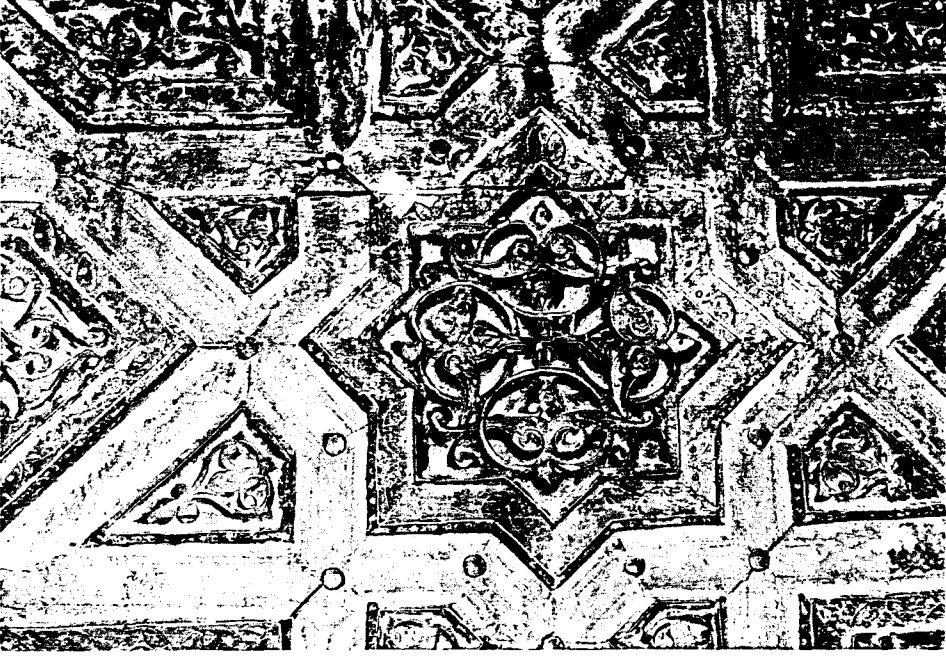
Minber kapısı, söve ve sütüncel bordürleri ara-besk motiflerinin simetrik ve bağlantılı tekrarı ile tamamlan-maktadır. Kitabede kullanılan yazılar çift katlı düzenlenmiş, üst katta yazı ve alt katta girift arabesklerle dikdörtgen bir çerçevede değerlendirilmiştir.

Kapı üstü dilimli kısımda ise iki köşede büyük daire-ler simetrik olarak yer almakta ve dilimlerle aşağı doğru da-ralan bölümde de yine gittikçe küçülen daire formları kapıyı süslemektedir. Dairelerin iç ve dış kısımları bağlantılı ara-besklerle dolgulanmaktadır.

Kapı kanatları ise zemin dolgulu geçmelerle bir-birine bağlanmış geometrik birimlerden (dörtgen ve beşgen) meydana gelmiştir. Kapı kanadını çevreleyen ince bordürlerde, bağlantılı tekrarlarla oluşmuş bitkisel ve rûmi bezemeler kapıyı tamamlamaktadır.



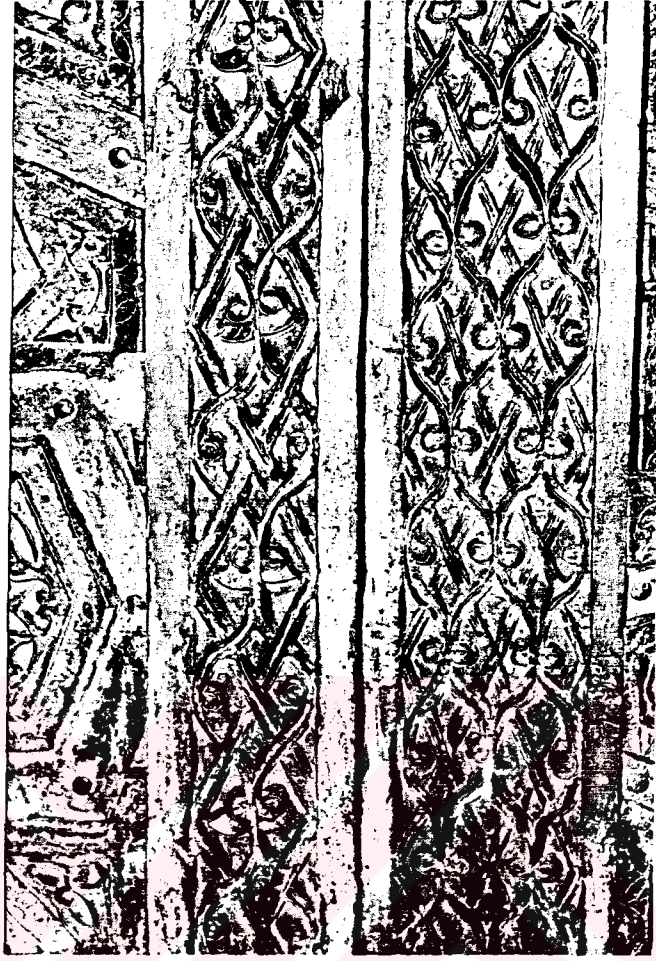
Örnek No : 2.01
Çizim No : 29, 32
Fotoğraf No : 13
Türü : Minber yan aynalı geometrik birimleri
İnceleme Tarihi : 3.2.1992-27.2.1992
Kaynağı : Ankara Alâeddin Camii
Boyutları : Alt kenarları : 8.5 cm
 Üst kenarları: 11 cm
 Yan kenarları: 9.5 cm



Örnek No : 2.02
Çizim No : 29, 35, 33
Fotoğraf No : 14
Toru : Minber aynalıği geometrik birimleri
İnceleme Tarihi: 3.2.1992-27.2.1992
Kaynağı : Ankara Alâeddin Camii
Boyutları : Çokgenin herbir kenarı: 4.5 cm
Dörtgenin uzun kenarları: 8.5 cm
Dörtgenin kısa kenarları: 3-3.5 cm



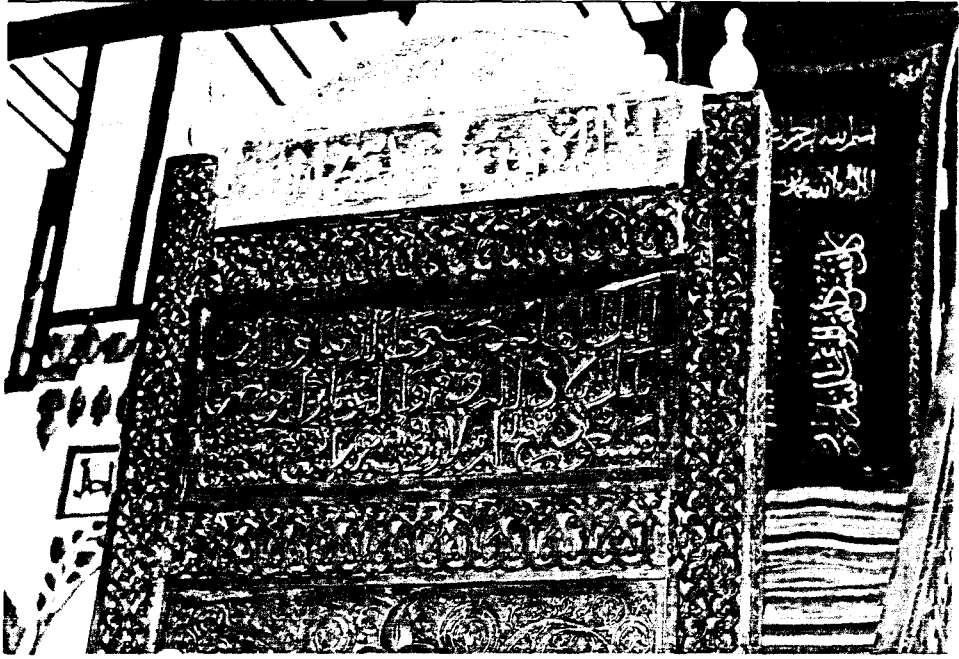
Örnek No : 2.03
Çizim No : 38, 42
Fotoğraf No : 15
Türü : Korkuluk süslemeleri ve bordür
İnceleme Tarihi: 3.2.1992-27.2.1992
Kaynağı : Ankara Alâeddin Camii
Boyutları : Dörtgen kenarları: 4, 7, 10.5 cm
 Bordür eni:7.5 cm



Ornek No : 2.04
Çizim No : 42
Fotoğraf No : 16
Türü : Yan aynalık bordürleri
Inceleme Tarihi: 3.2.1992-27.2.1992
Kaynağı : Ankara Alâeddin Camii
Boyutları : Eni: 6, 9.5 cm



Örnek No : 2.05
Çizim No : 30, 46, 45
Fotoğraf No : 17
Türü : Kapı kanadı ve bordürleri.
İnceleme Tarihi: 3.2.1992-27.2.1992
Kaynağı : Ankara Alâeddin Camii
Boyutları : Beşgen kenarları: 8, 10 cm
Dörtgen kenarları: 5.5, 7, 8, 8.5 cm
Bordür eni-boyu: 5.5 cm, ~ 552 cm



Örnek No : 2.06
Çizim No : 30, 43, 44
Fotoğraf No : 18
Türü : Bordürler ve kitabe
İnceleme Tarihi: 3.2.1992-27.2.1992
Kaynağı : Ankara Alâeddin Camii
Boyutları : Sütünce bordürü eni: 12 cm
 Sütünce bordürü boyu: ~ 470 cm
 Söve bordürü eni: 11 cm
 Söve bordürü boyu: 158 cm
 Kitabe eni: 37 cm
 Kitabe boyu: 87 cm



Ornek No : 2.07
Çizim No : 31
Fotoğraf No : 19
Türü : Korkuluk
Inceleme Tarihi: 3.2.1992-27.2.1992
Kaynağı : Ankara Alâeddin Camii
Boyutları : Eni: 45 cm
 Boyu: 361 cm

BÖLÜM III
DEĞERLENDİRME

TABLO 1

TEKNİK

ÖRNEK NO	TAKLİT KÜNDEKARİ	KAFES	YUYARLAK SATIHLI DERİN OYMA	DÜZ SATIHLI DERİN OYMA	ÇİFT KATLI RÖLYEF	ŞEBEKELİ OYMA
1.00	X	X	X	X	X	X
1.01	X		X			
1.02			X			
1.03			X			
1.04						X
1.05			X			
1.06	X		X			
1.07		X				
1.08			X			
1.09			X			
1.10			X	X	X	X
2.00	X	X	X	X	X	
2.01	X		X			
2.02	X		X			
2.03	X		X			
2.04			X			
2.05	X		X			
2.06			X	X	X	
2.07		X				

1. Teknik

Tablo 1'de, minberlerde uygulanan teknikler altı ana başlık altında toplanmıştır. Bunlar *taklit kündeâri, kafes, yuvarlak satırlı derin oyma, düz satırlı derin oyma, çift katlı rölyef ve şebekeli oyma* adı verilen tekniklerdir.

1.00 ve 2.00 no'lu örnekler minberlerin bütününe kapsadığından tüm teknikler bu örnekler üzerinde değerlendirilmiştir.

Döküm tablosundaki veri sonuçlarına göre bazı örneklerde iki ya da üç tekniğin birlikte kullanıldığı gözlenmektedir (bkz. Örnek No: 1.01, 1.06, 2.01, 2.02, 2.03, 2.05, 2.06).

İncelenen 19 örnekten 8'inde taklit kündeâri kullanılmıştır. Bu 8 örnekte taklit kündeâri tekniği ile birlikte aynı zamanda yuvarlak satırlı derin oyma tekniği de kullanılmıştır (bkz. Örnek No: 1.00, 1.01, 1.06, 2.00, 2.01, 2.02, 2.03, 2.05).

Tablo 1'in ikinci sütununda yer alan kafes tekniği, incelenen 19 örnekten 4'ünde gözlenmektedir (bkz. Örnek No: 1.00, 1.07, 2.00, 2.07).

Üçüncü sütunda bulunan yuvarlak satırlı derin oyma tekniği, 19 örnekten 16'sında değerlendirilmiştir. Bu teknik 4 örnekte düz satırlı derin oyma ve çift katlı rölyef teknikleriyle birlikte ele alınmıştır (bkz. Örnek No: 1.00, 1.10, 2.00, 2.06).

Dördüncü sütunda yer alan düz satırlı derin oyma tekniği, incelenen 19 örnekten 4'ünde, beşinci sütunda bulunan çift katlı rölyef tekniği de yine 4 örnekte kullanılmıştır (bkz. Örnek No: 1.00, 1.10, 2.00, 2.06).

Son sütunu oluşturan şebekeli oyma tekniği yalnızca Arslanhane Camii'ni kapsayan 3 örnekte ele alınmıştır (bkz. Örnek No: 1.00, 1.04, 1.10).

İncelenen örnekler ve tablo döküm sonuçlarına göre, yuvarlak satırlı derin oyma tekniğinin (19 örnekten 16'sında) en çok kullanılan teknik olduğu gözlenmektedir.

Gönül Öney'in yaptığı araştırmalara göre bu tekniğin aynı dönemde bir çok örnekte ve çok yaygın kullanıldığı anlaşılmaktadır¹¹⁸.

16 örnekte gözlenen yuvarlak satırlı derin oyma tekniğinin minber yan aynalıklarında, kapıda, bordürlerde ve yazıda bol kullanım alanı bulduğu anlaşılmaktadır (bkz. Örnek No: 1.00, 1.01, 1.02, 1.03, 1.05, 1.06, 1.08, 1.09, 1.10, 2.00, 2.01, 2.02, 2.03, 2.04, 2.05, 2.06). Siirt Ulu ve Ankara Kızılbaş camileri minber yan aynalık ve kapılarında aynı tekniğe rastlanmaktadır¹¹⁹.

İncelenen 19 örnekten 8'inde gözlenen taklit künde-kârî

¹¹⁸ Öney, *Ön. Yer.*, (1988), s.119.

¹¹⁹ Aynı Eser, s.121.

teknığının, yuvarlak satırlı derin oyma tekniğinden sonra en çok kullanılan teknik olduğu anlaşılmaktadır. Bu tekniğin, incelenen örnekler doğrultusunda minber yan aynalıkları, şerefe altı ve kapı kanatlarında kullanıldığı gözlenmektedir (bkz. Örnek No: 1.00, 1.01, 1.06, 2.00, 2.01, 2.02, 2.03, 2.05).

Taklit künde-kârî tekniğinin Ankara Arslanhane ve Ankara Alâeddin camileriyle aynı döneme ait Kayseri Ulu, Kayseri Huand Hatun (1237), Ankara Kızıl-bey (13. yy), Divriği Ulu, Çorum Ulu camileri minberlerinde de kullanıldığı araştırmalardan anlaşılmaktadır¹²⁰.

Tablo 1'in veri sonuçlarına göre kafes, düz satırlı derin oyma ve çift katlı rölyef teknikleri, 4 örnekle, minberlerde kullanılan üçüncü teknik olarak gözlenmektedir (bkz. Örnek No: 1.00, 1.07, 1.10, 2.00, 2.06, 2.07).

Kafes tekniği, her iki camide de yalnızca minber korkuluklarında değerlendirilmektedir.

Bu teknik, Anadolu Selçuklu dönemine ait Beyşehir Eşrefoglu, Divriği Ulu, Çorum Ulu, Ankara Kızıl-bey, Ankara Ahi Elvan camilerinin korkuluklarında da kullanılmıştır¹²¹.

¹²⁰ Aynı Eser, s.116.

¹²¹ Aynı Eser, s.122.

Düz satırlı derin oyma tekniği, araştırmaya konu olan 4 örnekte gözleendiği gibi, kapı kitabelerinin alt katlarında, çift katlı rölyef tekniği ise, yine 4 örnekle, kitabe yazı ve motiflerinde ele alınmaktadır (bkz. Örnek No: 1.00, 1.10, 2.00, 2.06).

İki örnekte gözlenen şebekeli oyma tekniği, Ankara Arslanhane Camii korkuluk altı ve kapı taç kısmında ele alınmaktadır. Bu tekniğin çoğunlukla minber ve kürsü parçaları ile korkuluk levhalarında gözleendiği, araştırmalardan anlaşılmaktadır¹²².



¹²² Yücel, Ön. Yer., (1975), s.3.

TABLO 2

KONU

ÖRNEK NO	GEOMETRİK BİRİMLER*								BİTKİSEL BEZEMELER		RUMİ	HAT
	1	2	3	4	5	6	7	8	PALMET	ARABESK		
1.00		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
1.01			X	X		X			X	X	X	
1.02									X	X	X	
1.03				X				X		X	X	
1.04		X							X	X	X	
1.05								X	X	X	X	
1.06							X		X	X	X	
1.07		X		X			X					
1.08								X	X	X	X	
1.09								X	X	X	X	
1.10									X	X	X	X
2.00	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
2.01						X			X	X	X	
2.02			X	X					X	X	X	
2.03			X	X		X		X	X	X	X	
2.04				X				X	X			
2.05	X			X	X			X	X	X	X	
2.06									X	X	X	X
2.07		X		X			X					

- * 1. Daire 5. Beşgen
 2. Üçgen 6. Altıgen
 3. Yıldız 7. Sekizgen
 4. Dörtgen 8. Dilimli

2. Konu

Tablo 2'de minberlerde gözlenen konular geometrik birimler, bitkisel bezemeler, rûmi ve hat olmak üzere dört ana başlık altında toplanmıştır. Geometrik birimler kendi içinde *daire, üçgen, yıldız, dörtgen, beşgen, altıgen, sekizgen* ve *dilimli* olmak üzere sekiz alt guruba, bitkisel bezemeler ise *palmet* ve *arabesk* konularını içeren iki alt guruba ayrılmışlardır.

Döküm tablosundaki veri sonuçlarına göre geometrik birimlerde 19 örnekten ikisinde daire, beşinde üçgen, beşinde yıldız, on örnekte dörtgen, üç örnekte beşgen, beş örnekte altıgen, beş örnekte sekizgen, dokuz örnekte ise dilimli formlar kullanıldığı gözlenmektedir (bkz. Tablo 2).

Tablo 2'nin geometrik birimler sütunundan anlaşıldığına göre, bazı örneklerde geometrik birimlerden birkaçı birlikte kullanılmaktadır (bkz. Örnek No: 1.00, 1.01, 1.03, 1.07, 2.00, 2.02, 2.03, 2.04, 2.05, 2.07).

Aynı zamanda 1.07 ve 2.07 dışında kalan geometrik birimlerin kullanıldığı örneklerde bu birimlerle birlikte palmet, arabesk ve rûmi motiflerinin de birarada ya da ayrı ayrı kullanıldığı gözlenmektedir (bkz. Tablo 2).

Tablonun ikinci ana sütununda yer alan bitkisel bezemelerden *palmet* 1.03, 1.07 ve 2.07 örnekleri dışında kalan 19

örnekten 16'sında, *arabesk* ise 1.07, 2.04 ve 2.07 dışında kalan yine 16 örnekte ele alınmaktadır. 1.03 ve 2.04 no'lu örneklerin dışında, *palmet* ve *arabesk* motiflerinin 15 örnekte birlikte kullanıldığı anlaşılmaktadır (bkz. Örnek No: 1.00, 1.01, 1.02, 1.04, 1.05, 1.06, 1.08, 1.09, 1.10, 2.00, 2.01, 2.02, 2.03, 2.05, 2.06).

Üçüncü ana sütunda bulunan *rûmi* motifinin, ele alınan 19 örnekten 16'sında yer aldığı gözlenmektedir (bkz. Örnek No: 1.00, 1.01, 1.02, 1.03, 1.04, 1.05, 1.06, 1.08, 1.09, 1.10, 2.00, 2.01, 2.02, 2.03, 2.05, 2.06). *Rûmi* motifinin 1.03 no'lu örnek dışında bulunan 15 örnekte *palmet* ve *arabesk* motifleri ile birlikte kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Tablonun dördüncü ana başlığını oluşturan *hat* ise, incelenen 19 örnekten yalnızca dört örnekte değerlendirilmektedir (bkz. Or.No: 1.00, 1.10, 2.00, 2.06).

Hat, 1.10 ve 2.06 no'lu örneklerde görüldüğü gibi, *palmet* *arabesk* ve *rûmi* motifleri ile birlikte ele alınmaktadır.

Tablo 2'nin döküm sonuçları ve incelenen örnekler doğrultusunda minberlerde (19 örnekten 16'sında) en çok kullanılan konuların *palmet*, *arabesk* ve *rûmi* motifleri olduğu gözlenmektedir. 10 örnekle *dörtgen* birimi ikinci, 9 örnekle *dilimli* formlar üçüncü sırada yer almaktadır. Diğer geometrik birimlerden *üçgen*, *yıldız*, *altıgen* ve *sekizgen* formların dördüncü sırada, 4 örnekte rastlanan *hat* konusunun beşinci, 3 örnekte kullanılan

beşgen motifinin altıncı ve yalnızca 2 örnekte gözlenen *daire* motifinin son sırada yer aldığı anlaşılmaktadır (bkz. Tablo2).

Örneklerden anlaşıldığı gibi bitkisel ve rûmi bezemelerin, minberlerin yan aynalık, bordür, kapı kitabeleri, süpürgelik, kapı üstü, kapı kanatları, geçit ve şerefe altı bölümlerinde kullanıldığı gözlenmektedir. Bu bezemelerin geometrik birimleri kapsayan formlar içinde değerlendirildiği anlaşılmaktadır.

Araştırmalardan anlaşıldığına göre, aynı döneme ait Konya Alâeddin Camii¹²³, Malatya Ulu Camii¹²⁴, Ankara Kızılbaş Camii¹²⁵ minber süslemelerinde de bitkisel bezemeler ve rûmi motiflerin geometrik birimlerle birlikte kullanıldığı belirtilmektedir.

Tablonun birinci sütununu oluşturan geometrik birimlerin, örneklerden anlaşıldığı gibi, minber yan aynalıklarında (yıldız, dörtgen, altıgen; bkz. Ör.No: 1.01, 2.01, 2.02), şerefe altında (yıldız, sekizgen; bkz. Ör.No: 1.06), korkuluk kısmında (sekizgen, dörtgen, üçgen; bkz. Ör.No: 1.07, 2.07), bordürlerin bir kısmında (dörtgen; bkz. Ör.No: 1.03, 2.03, 2.04) ve Ankara Alâeddin Camii kapı kanatlarında (daire, dörtgen, beşgen, dilimli; bkz. Ör.No: 2.05) kullanıldığı gözlenmektedir.

¹²³ Öney, *Ön.Yer.*, (1970), s.136.

¹²⁴ Aslanapa, *Ön.Yer.*, (1958) s.338.

¹²⁵ Uğurlu, *Ön.Yer.*, s.78,79,80.

Aynı döneme ait Kayseri Ulu Camii¹²⁶, Küçük Ali Oğlu Camii¹²⁷, Ankara Ahi Elvan Camii, Malatya Ulu Camii¹²⁸ minberlerinde de benzer geometrik birimlerin kullanıldığı araştırmalardan anlaşılmaktadır.

İncelenen örneklerde *har* minber kapı kitabelerinde değerlendirilmiştir (bkz. Örnek No: 1.10, 2.06).



¹²⁶ Çayırdağ, *Ön.Yer.*, s.56.

¹²⁷ Duran, *Ön.Yer.*, s.51.

¹²⁸ Öney, *Ön.Yer.*, (1988), s.115-116.

TABLO 3
KOMPOZISYON

ÖRNEK NO	ZEMİN DOLGULU GEÇMELER	BORDUR	SİMETRİ	ARALIKSIZ BAĞLANTILI TEKRAR
1.00	X	X	X	X
1.01	X		X	X
1.02		X	X	X
1.03		X	X	X
1.04			X	X
1.05			X	X
1.06	X		X	X
1.07			X	X
1.08			X	X
1.09		X	X	X
1.10		X	X	X
2.00	X	X	X	X
2.01	X		X	X
2.02	X		X	X
2.03	X	X	X	X
2.04		X	X	X
2.05	X	X	X	X
2.06		X	X	X
2.07			X	X

3. Kompozisyon

Tablo 3'de minberlerde uygulanan kompozisyon; zemin dolgulu geçmeler, bordür, simetri ve aralıksız bağlantılı tekrar olmak üzere dört ana başlık altında değerlendirilmiştir.

Tablo 3'deki veri sonuçlarına göre zemin dolgulu geçmeler incelenen 19 örnekten 8'inde ele alınmaktadır (bkz. Örnek No: 1.00, 1.01, 1.06, 2.00, 2.01, 2.02, 2.03, 2.05). Bu örneklerin hepsinin aynı zamanda simetri ve aralıksız bağlantılı tekrar ilkesi ile birlikte kullanıldığı gözlenmektedir. Zemin dolgulu geçme kullanılan 8 örneğin 4'ünde ayrıca bordür de kullanıldığı anlaşılmaktadır (bkz. Örnek No: 1.00, 2.00, 2.03, 2.05).

Tablo 3'ün ikinci ana sütununda yer alan bordür, incelenen 19 örnekten 10'unda gözlenmektedir (bkz. Örnek No: 1.00, 1.02, 1.03, 1.09, 1.10, 2.00, 2.03, 2.04, 2.05, 2.06). Bu 10 örnekten anlaşıldığı gibi bordür, aynı zamanda simetri ve aralıksız bağlantılı tekrar ilkesi ile birlikte değerlendirilmektedir.

Üçüncü ana sütunda bulunan simetri ilkesi, incelenen 19 örnekten 19'unda da gözlenmektedir. Dördüncü sütunda yer alan aralıksız bağlantılı tekrar ilkesi de yine 19 örnekte değerlendirilmiştir (bkz. Tablo 3, Sütun 4).

Tablo 3'den anlaşıldığı gibi simetri ve aralıksız bağlantılı tekrar ilkeleri, tüm örneklerde (19 örnek) birlikte ele alınmaktadır.

Tablo 3'ün döküm sonuçlarına göre, incelenen 19 örnekten 19'unda da kullanılan simetri ve aralıksız bağlantılı tekrar ilkelerinin en çok kullanılan kompozisyon düzenini oluşturduğu gözlenmektedir (bkz. Tablo 3).

10 örnekle ikinci sırada bordür ve 8 örnekle de son sırada zemin dolgulu geçmelerin kompozisyonda kullanıldığı anlaşılmaktadır (bkz. Tablo 3).

İncelenen örneklerden anlaşıldığı gibi, zemin dolgulu geçmelerin minberin yan aynalık (bkz. Örnek No: 1.00, 1.01, 2.00, 2.01, 2.02), şerefe altı (bkz. Örnek No: 1.00, 1.06, 2.00), Ankara Alâeddin Camii kapı kanatları (bkz. Örnek No: 2.05) ve yine aynı caminin korkuluk süslemelerinde (bkz. Örnek No: 2.03) kullanıldığı gözlenmektedir.

Bordürün incelenen örnekler doğrultusunda, minberin yan aynalık iç ve dışında, geçit üstünde, süpürgelik üstünde, kapı sütüncelerinde, sövelerde ve korkuluk kenarlarında kullanıldığı anlaşılmaktadır (bkz. Örnek No: 1.00, 1.02, 1.03, 1.09, 1.10, 2.00, 2.03, 2.04, 2.05, 2.06).

Simetri ve aralıksız bağlantılı tekrar ilkeleri tüm örneklerde görüldüğü gibi, minberlerin şerefe altı, yan aynalık ve kapı kanatlarında bulunan geometrik birimlerin bağlanmasında, korkuluk kısımlarındaki geometrik formların bağlantısında kullanılmaktadır (bkz. Tablo 3). Simetri ilkesinin hem geometrik birim-

lerin dizilişinde, hem de minberlerin tüm motif süslemelerinde kullanıldığı gözlenmektedir.

Aralıksız bağlantılı tekrar ilkesinin bordür motiflerinin bağlanmasında ve geometrik birimlerin içindeki motif bağlantılarında kullanıldığı anlaşılmaktadır (bkz. Tablo 3).



BÖLÜM IV

SONUÇ

ÖZET VE ÖNERİLER

Anadolu Türk sanatı XI. yüzyılla birlikte gelişme göstermeye başlamıştır. Zengin bir kültür birikimine sahip Anadolu'da Türkler yeni yaratma ortamı bularak günümüze kadar gelen güçlü bir sanat geleneği oluşturmuşlardır.

XII. yüzyılla birlikte gelişme gösteren Anadolu Selçuklu sanatı son derece ilginç bileşimler sunarak kendinden sonraki sanat biçimlerine temel oluşturmuştur. Genel bir belirlemeyle iki yüzyılı aşan bu süreçte, Anadolu'nun farklı bölgelerinde farklı malzemelerde gözlenen ortak süsleme ilkeleri, Anadolu Selçuklularının bir sanat biçimi oluşturduklarının göstergesidir. Selçukluların geliştirdiği bu biçim, dinsel ve sivil mimari yapı unsurlarında izlendiği gibi, bu unsurların süsleme biçimleriyle de ortaya çıkmaktadır.

Birçok malzemeyi ustaca kullanan Anadolu Selçukluları, ahşap malzemede de çok başarılı örnekler yaratmışlardır. Bu dönemden günümüze az sayıda ahşap eser kalmıştır. Bu eserler-

den büyük bir çoğunluğu dinsel mimari elemanlarıyla, bu elemanlara ait minber, rahle, sanduka, kürsü, tavan kirişleri, sütun, sütun başlıkları, pencere ve kapı kanatlarıdır.

Anadolu Selçukluları ahşap işçiliğinde kullanılan malzemelerin fiziksel özelliklerine uygun teknikleri geliştirmiş ve ustalıkla kullanmışlardır. Daha çok ceviz, elma, armut, sedir, abanoz, gül, şimşir ve çam malzemeyi tercih etmişlerdir. Bu malzemelerde kullanılan teknik, konu ve kompozisyonların da bu dönemde çeşitlilik gösterdiği gözlenmektedir.

Anadolu Selçuklularının zengin biçim dağarcıkları, sonsuz bileşimleri içeren kompozisyon anlayışları ahşap sanatı üzerindeki başarılı uygulamalarla karşımıza çıkar. Ahşap işçiliğinin güzel örneklerini oluşturan minber süslemelerinde bu etki daha da yoğunlaşmaktadır.

Günümüze az sayıda kalan Anadolu Selçuklu minber örneklerinden bir kısmı orijinal olarak camilerde, bir kısmı ise bütün ya da parçalar halinde müzelerde bulunmaktadır.

Konya Alâeddin, Konya Beyşehir Eşrefoğlu, Ankara Alâeddin, Ankara Arslanhane, Kayseri Huand Hatun, Divriği Ulu, Afyon Ulu, Kayseri Ulu, Konya Küçük Ali Oğlu, Ankara Ahi Elvan, Ankara Kızılbaş, Sahip Ata, Harput Sare Hatun, Siirt Ulu camilerinin minberleri bu dönemin en güzel ahşap işçiliğine örnek oluşturmaktadırlar.

Anadolu Selçuklu dönemi ahşap minberleri, çok zengin çeşitli tekniği ve bu tekniklerdeki ustalığı sergiler niteliktedir. Bu dönemde yaygın olarak künde-kâri, taklit künde-kâri, oyma (düz satırlı derin oyma, yuvarlak satırlı derin oyma, çift katlı rölyef), kafes, ajur, şebekeli oyma ve eğri kesim teknikleri birçok eserde birlikte ele alınarak kullanılmıştır.

Anadolu Selçuklu minber süslemelerinde ortak konular, bitkisel bezemeler (palmet, lotus, kıvrık dallar, arabeskler), rûmiler, geometrik bezemeler ve hat olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yine bu dönemde minberlerdeki ortak kompozisyon dizilişi, geometrik birimlerin sonsuz karakterli ve simetrik düzenlenişiyle oluşturulmuştur.

Günümüzde orijinal haliyle bulunan Anadolu Selçuklu ahşap minberlerinden Ankara Arslanhane Camii ve Ankara Alâeddin Camii minberlerinde kullanılan teknik, konu ve kompozisyon düzeni, aynı dönemde yapılmış olan diğer ahşap minber örnekleriyle yakın benzerlikler göstermektedir.

Ankara Alâeddin Camii minberi bugün harap bir durumda bulunmaktadır. Bu minbere oranla Ankara Arslanhane Camii minberi ise daha iyi durumdadır.

Her iki minberde de kullanılan ortak malzeme ceviz ağacıdır.

Araştırmaya konu olan Ankara Arslanhane ve Ankara Alâeddin camileri minber örneklerinde taklit künde-kâri, kafes, yuvarlak satırlı derin oyma, düz satırlı derin oyma ve çift katlı rölyef ortak kullanılan tekniklerdir. Bu tekniklerden taklit künde-kâri ortak olarak minberlerin yan aynalık ve şerefe altlarında, buna ek olarak Ankara Alâeddin Camii'nin minber kapı kanatlarında kullanılmıştır. Her iki minberde de taklit künde-kârının kullanıldığı yan aynalık ve şerefe altı panolarında boydan boya ayrılmalar gözlenmektedir. Kafes tekniğı ortak olarak korkuluklarda uygulanmıştır. Yuvarlak satırlı derin oyma tekniğı motiflerde ve hat'ta, düz satırlı derin oyma tekniğı ile çift katlı rölyef tekniğı ise minberlerin kapı kitabelerinde görölmektedir. Şebekeli oyma tekniğı Ankara Arslanhane Camii kapı taç kısmı ve korkuluk gergiliğinde kullanılmıştır. Her iki minberde de adı geçen tekniklerin birlikte ele alındığı gözlenmektedir.

Ankara Arslanhane ve Ankara Alâeddin camilerinin minberlerinde kullanılan ortak konular, geometrik birimler, bitkisel bezemeler (palmet ve arabesk), rûmi ve hat olarak belirlenmiştir. Geometrik birimlerde ortak olarak üçgen, dörtgen, beşgen, altıgen, sekizgen, yıldız ve dilimli formlar kullanılmıştır. Bu formlar minberlerin yan aynalık, şerefe altı, süpürgelik ve korkuluk bölümlerinde görölmektedir. Her iki minberde de bitkisel bezemeler, rûmilerle birlikte geometrik formların içlerinde ele alınmıştır. İncelenen örneklerde hat'ın minber kapı kitabelerinde ve korkuluk gergiliklerinde yer aldığı görölmektedir. Kapı kitabesinde kullanılan hat, iki örnekte de bitkisel ve rûmi bezemelerle birlikte ele alınarak de-

koratif bir nitelik göstermektedir.

İncelenen minberlerde ahşabın doğal rengi dışında herhangi bir renk kullanılmamıştır. Ancak zamanın etkisi ile ahşabın renginde yer yer açılma ve solmaların olduğu gözlenmektedir.

Ankara Arslanhane ve Ankara Alâeddin camileri minberlerinde zemin dolgulu geçmeler, aralıksız bağlantılı tekrarlarla ele alınmıştır. Motifler simetri ve bağlantılı tekrar ilkeleriyle oluşturulmuştur. Her iki minberde de kullanılan iç ve dış bordürler, minber bölümlerini belirler ve minberi tamamlar niteliktedir.

İncelenen örnekler doğrultusunda her iki caminin minber süslemelerinde malzeme, konu, teknik ve kompozisyon bakımlarından benzerlikler görülmektedir. Ancak birbirine aynen benzeyen iki ya da daha fazla motive rastlanmamıştır.

Dönemin güzel örneklerinden olan bu minber süslemeleri gerçeklikten uzak, stilize bir eğilim göstermektedirler.

Farklı yüzyıllarda farklı ustalarca yapılmış ahşap minber süslemelerinin temel özelliklerinde benzerlik gösteriyor olmaları Anadolu Selçuklularının ortak bir süsleme biçimi geliştirdikleriyle açıklanabilir.

Bir dönemin kültür ve sanatını yansıtan ve zamanla yıpranan bu orijinal minber süslemelerinin zenginliği göz önüne

alınarak, bu konuda daha ciddi ve ayrıntılı bilimsel çalışmaların yapılması gerekmektedir.

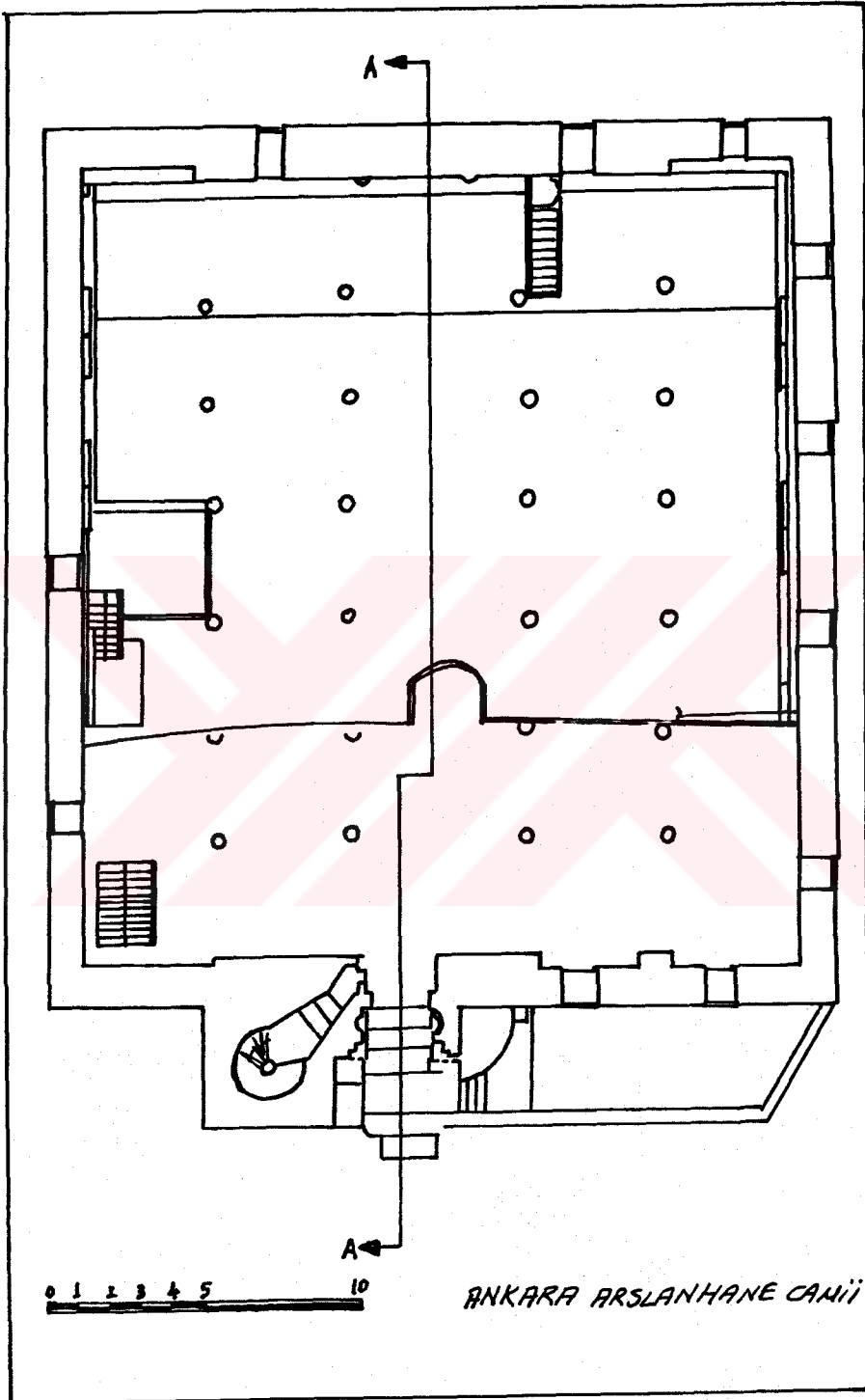
Bugün halka açık bulunan bu orijinal örneklerin ilgili kurum ve kuruluşlarca denetleme, bakım ve onarımlarının sürekli olarak yapılması, Türk sanat tarihi ve süsleme sanatları için gerekli ve ivedi önem taşımaktadır.

Türk sanatı ve süsleme sanatlarının geliştirilmesi ve gelecek kuşaklara aktarılması ancak uzman kadrolarca orijinal örneklerin belgelendirilip arşivlenmesi ve bu alanla ilgili çizim kataloglarının oluşturulması ile mümkün olacaktır.

Anadolu Selçuklu dönemi Ankara Arslanhane ve Ankara Alâeddin camilerinin zengin ahşap minber süslemelerini oluşturan unsurları çizim, boyama ve fotoğraflarla ayrıntılı olarak incelemeyi amaçlayan bu çalışmanın Türk süsleme sanatlarına bir kaynak olabilmesi dileğiyle.



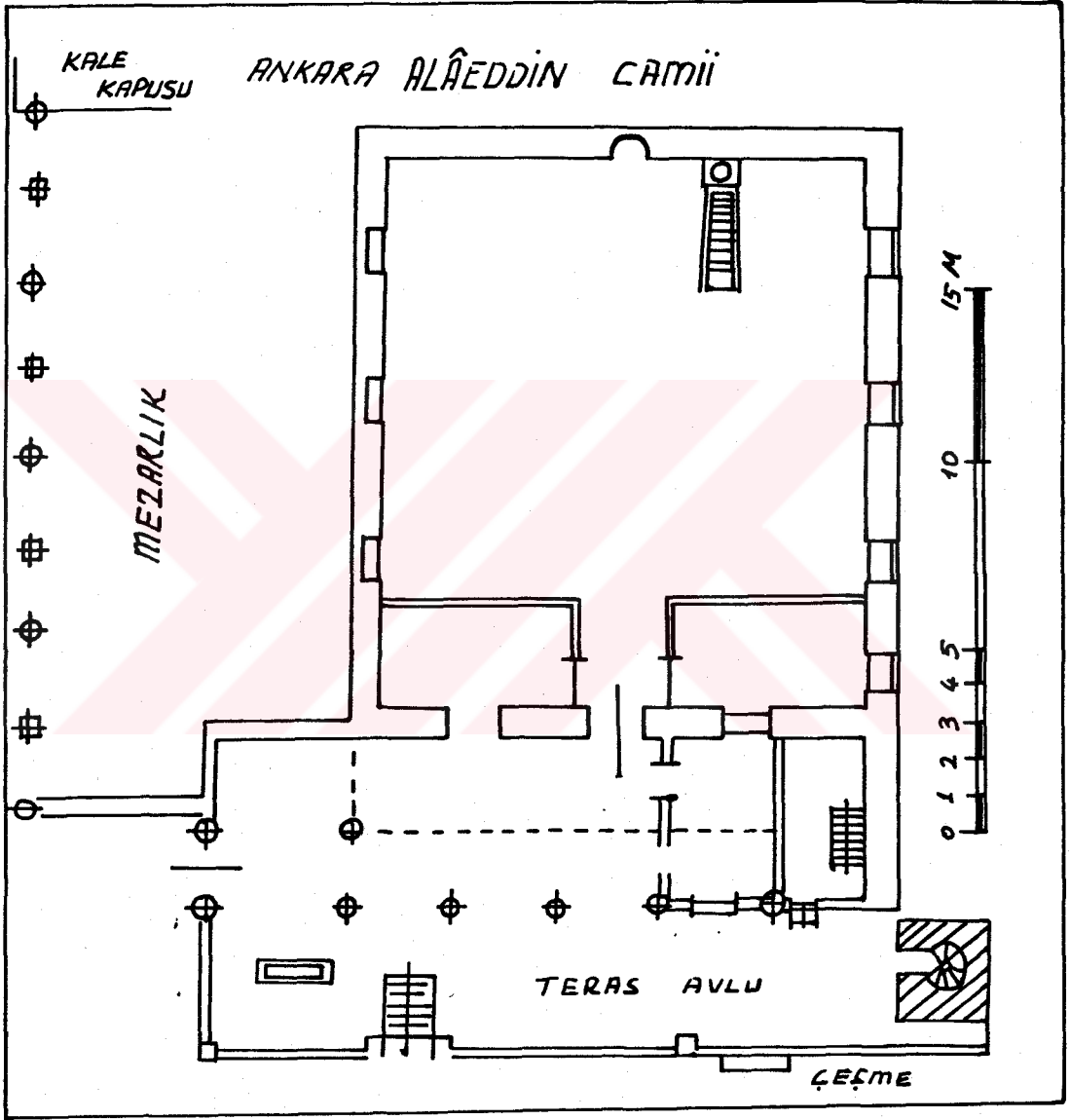
EK 1. ÇİZİMLER



Çizim I *

Ankara Arslanhane Camii Planı

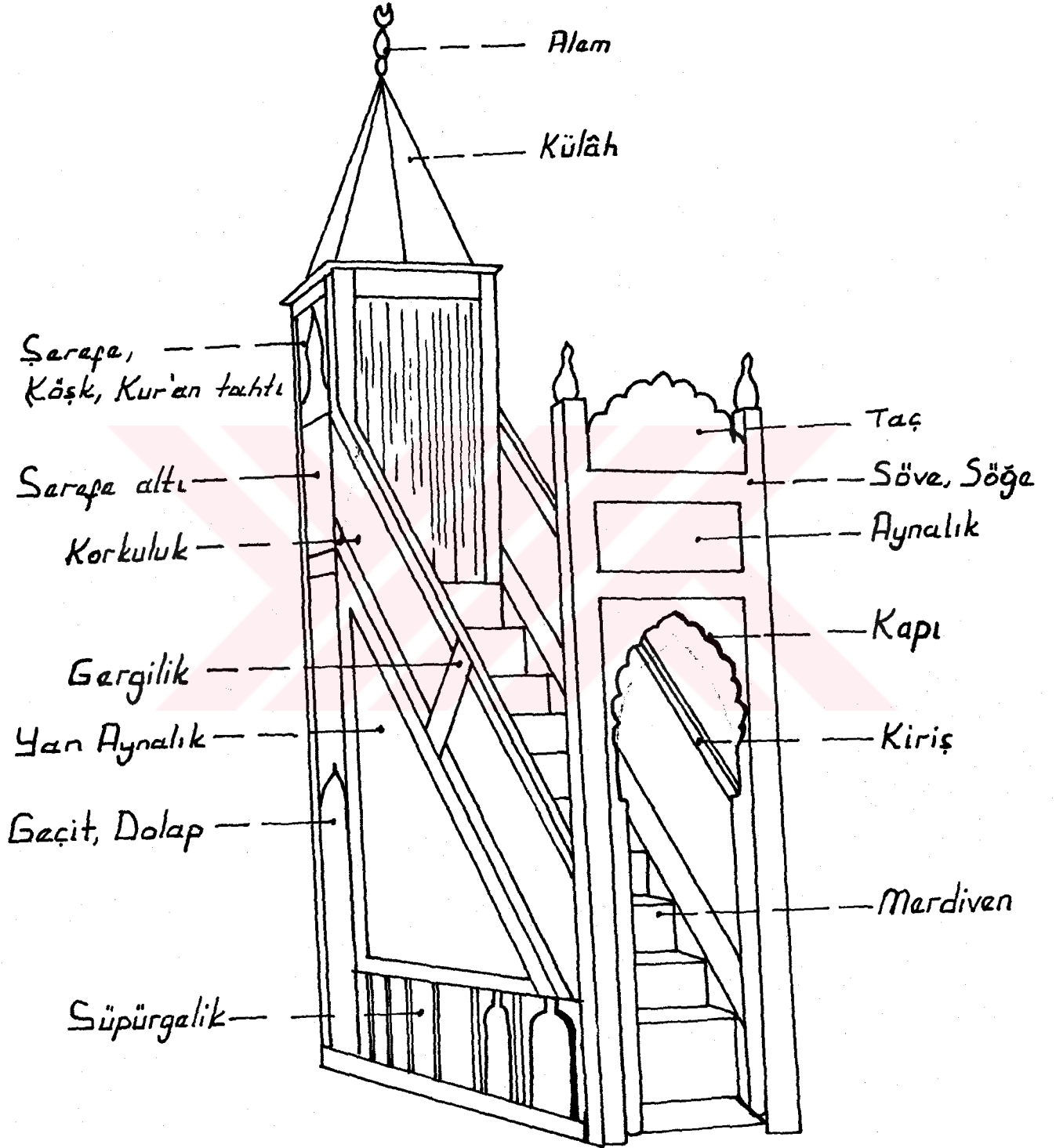
* Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden



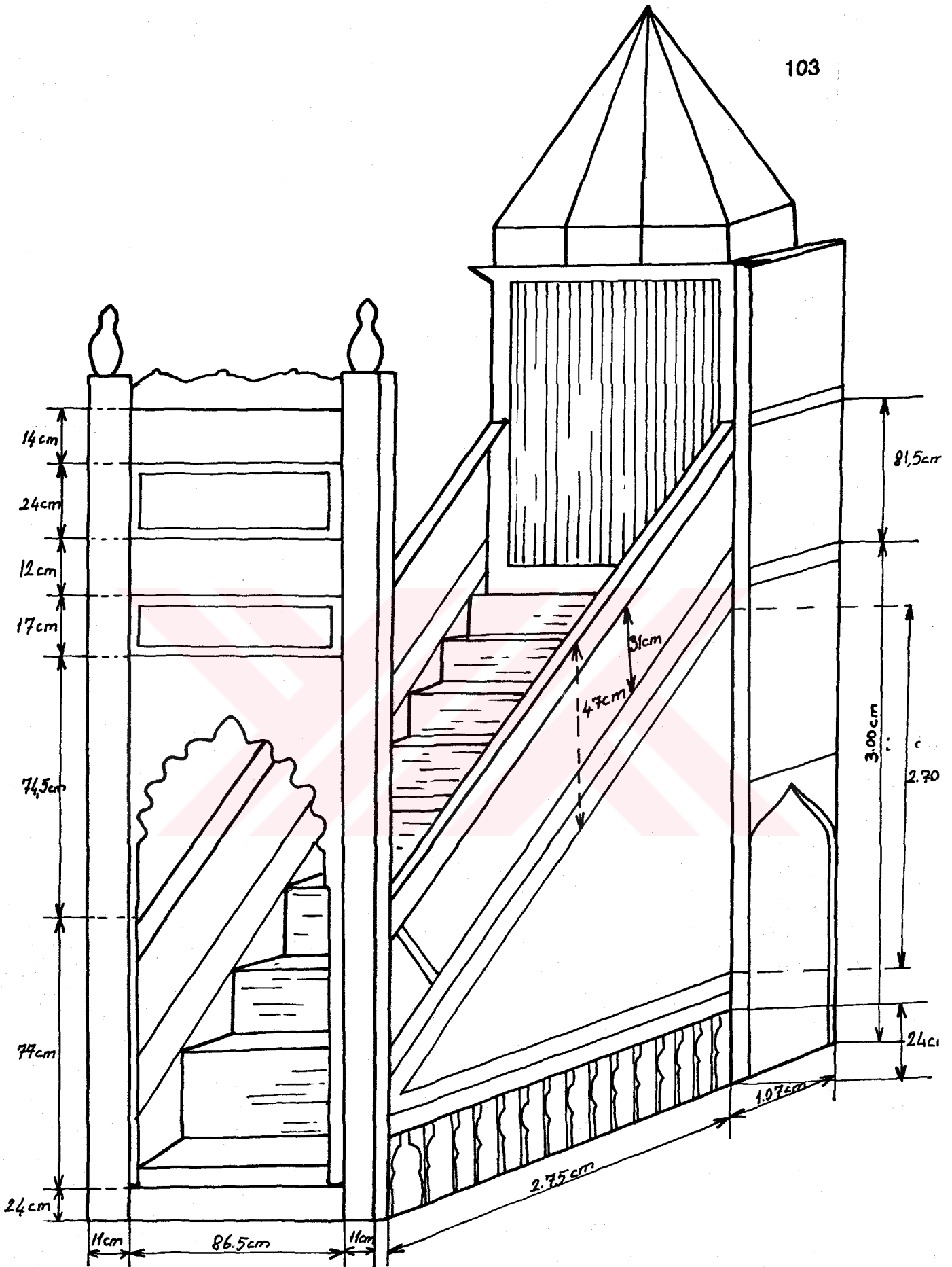
Çizim II *

Ankara Alâeddin Camii Planı

* Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden

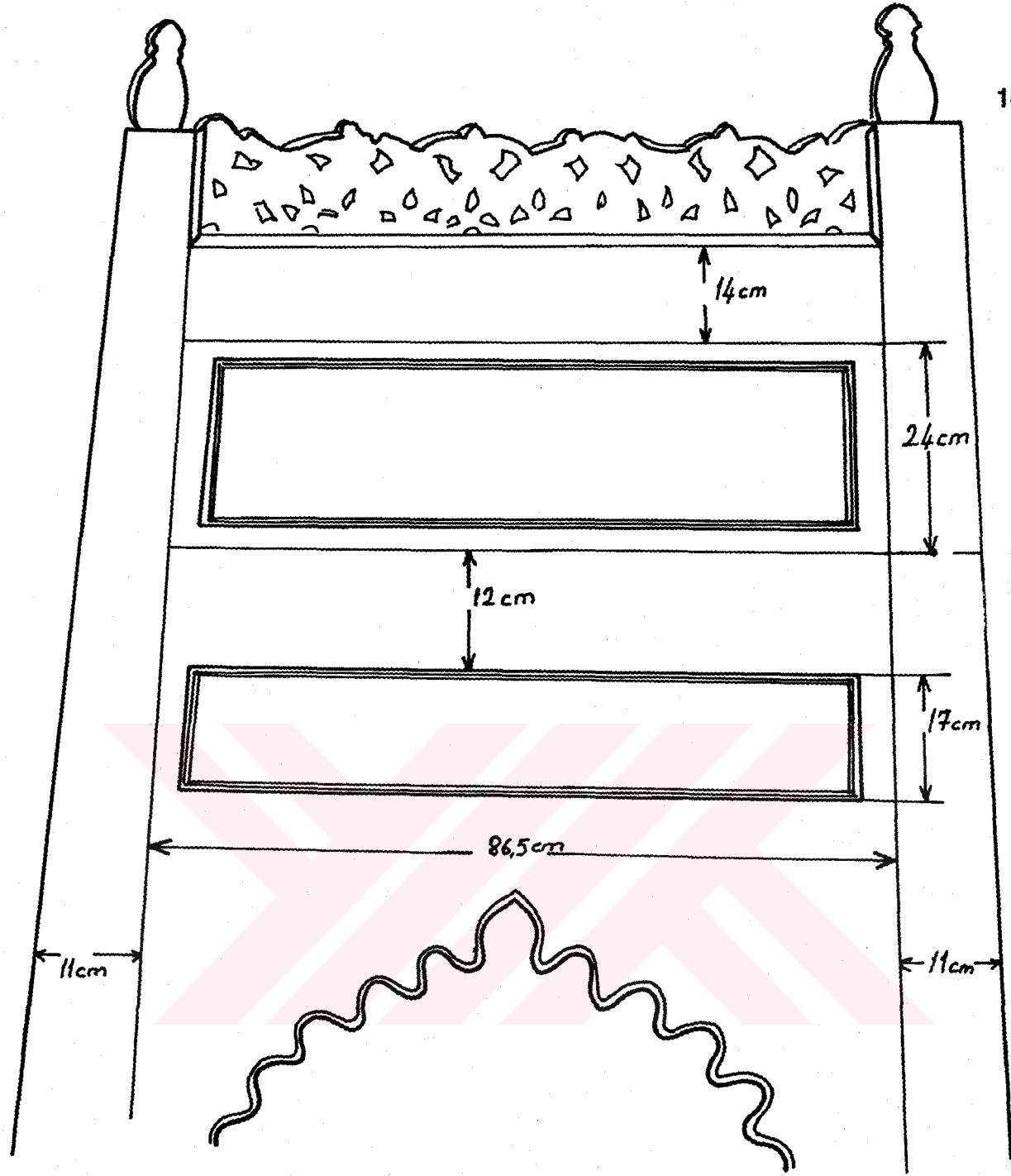


Çizim 1
Minberlerde bulunan ana bölümler



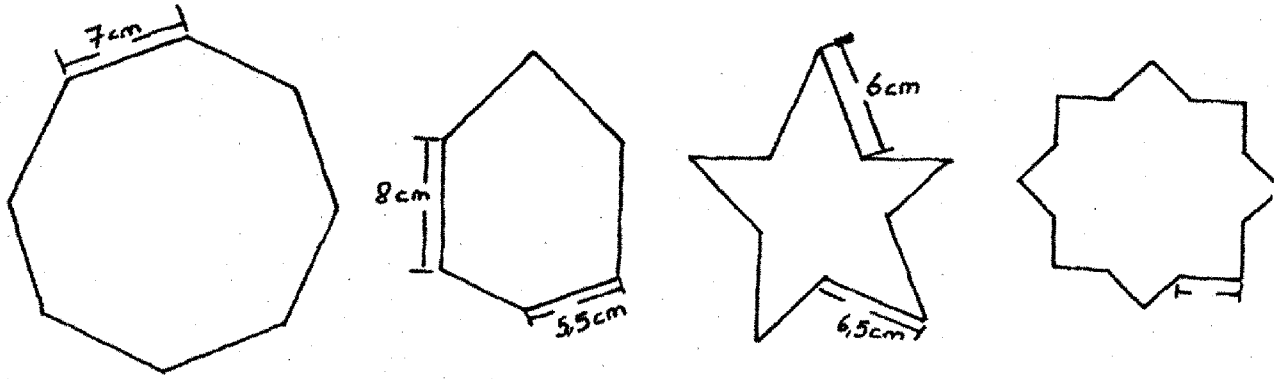
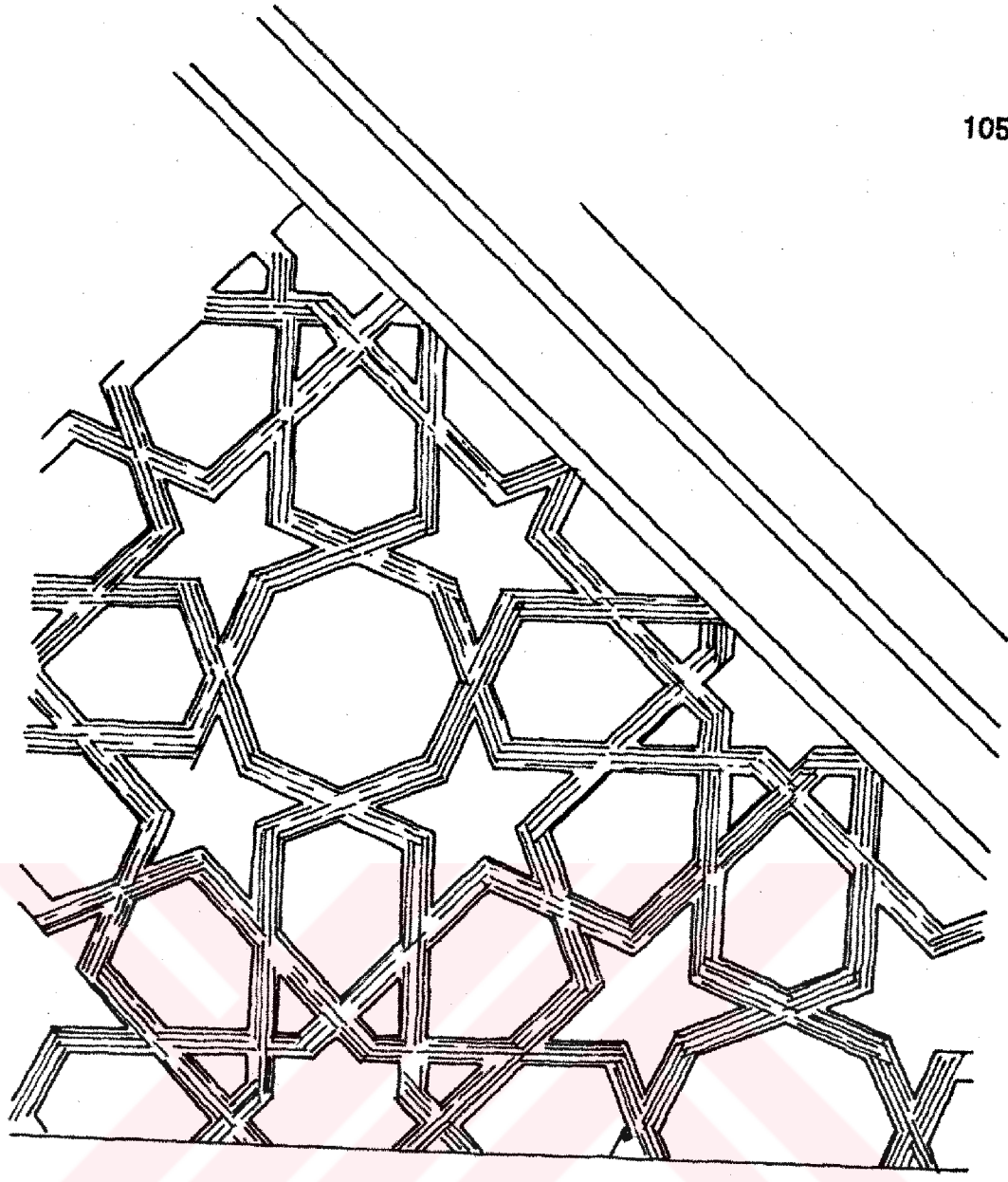
Çizim 2

Ankara Arslanhane Camii minberinin ölçüleri

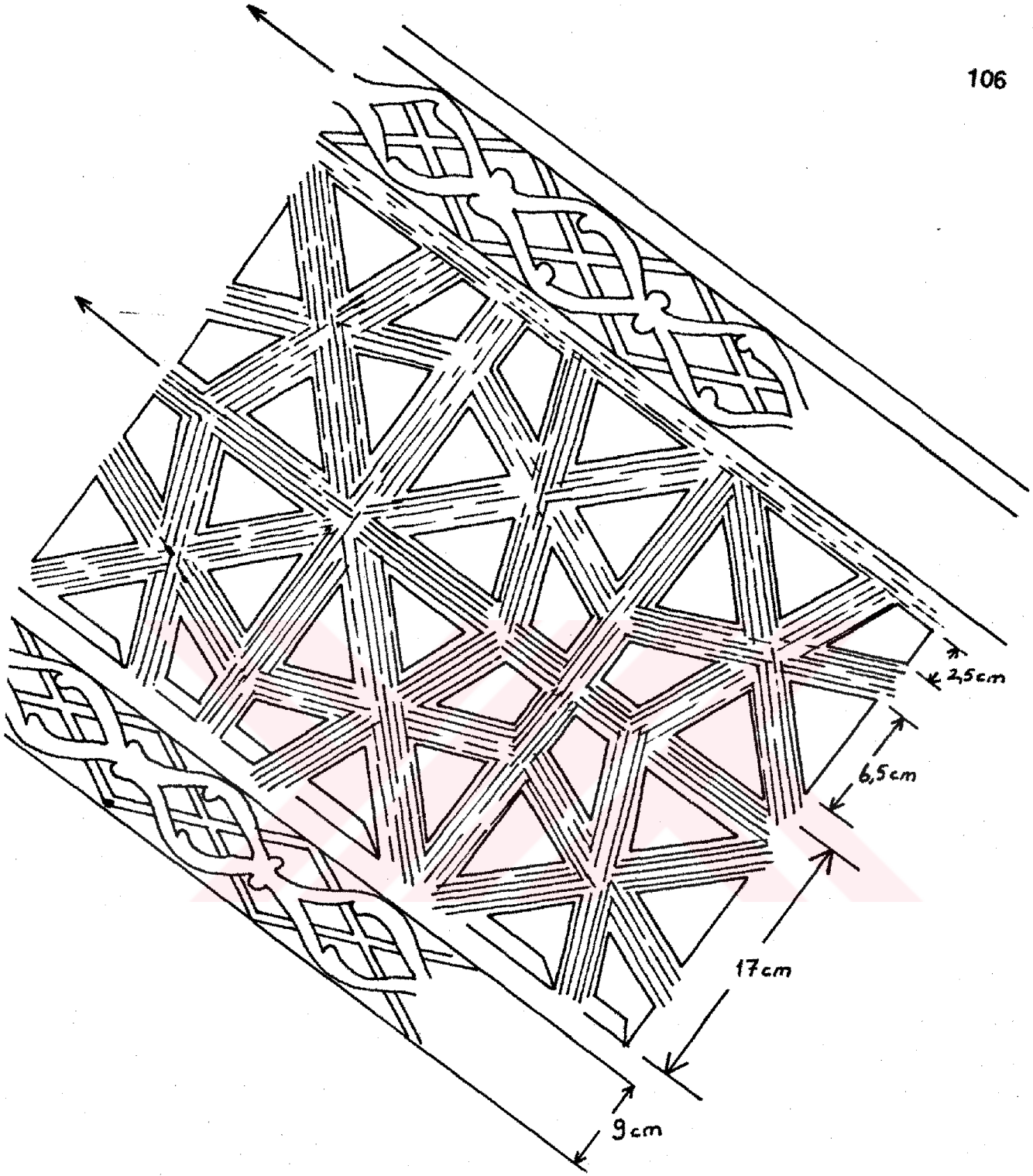


Çizim 3

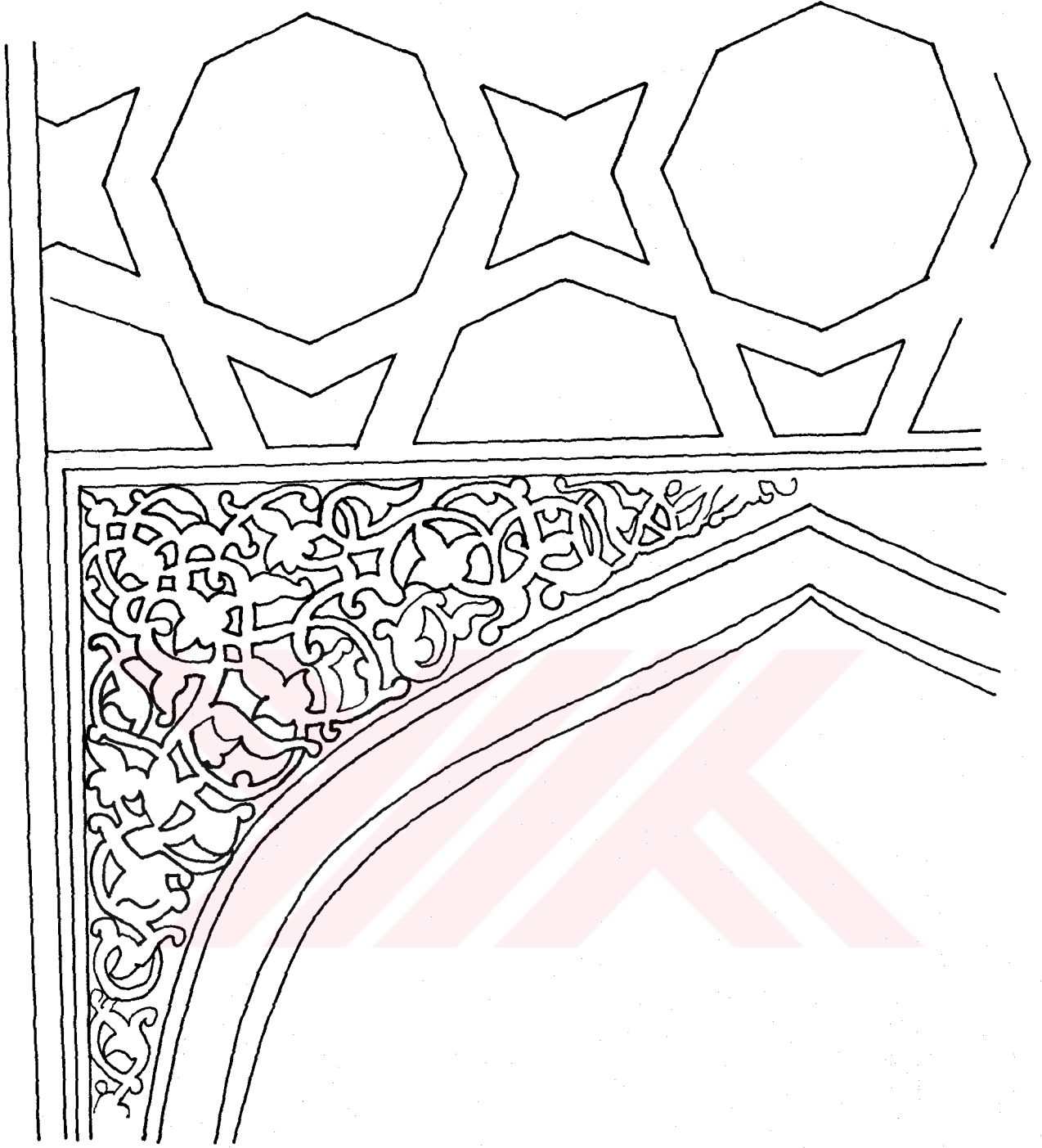
Ankara Arslanhane Camii minberi; kapı, söve, aynalık ve kitabe ölçüleri



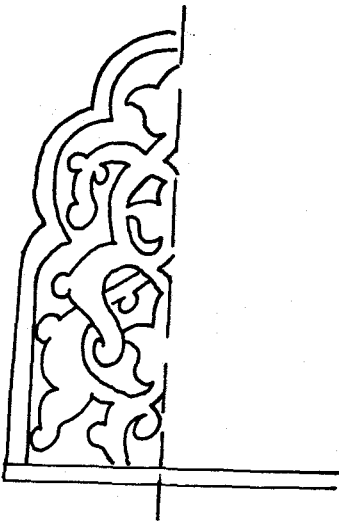
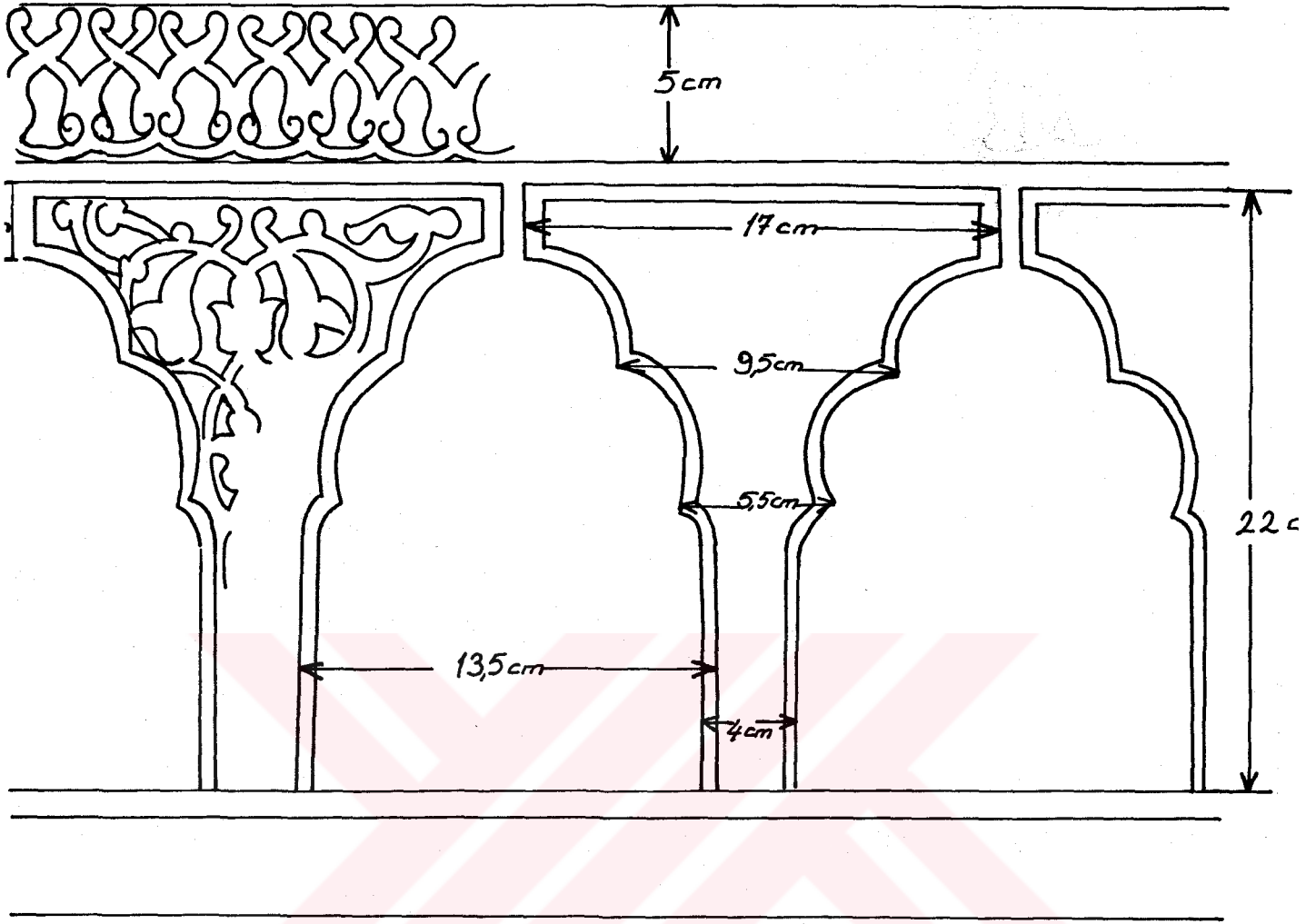
Çizim 4
Ankara Arslanhane Camii minberi;
yan aynalık geometrik birimlerinin ölçü ve dizilişi



Çizim 5
Ankara Arslanhane Camii minberi; korkuluk bölümü ölçüleri

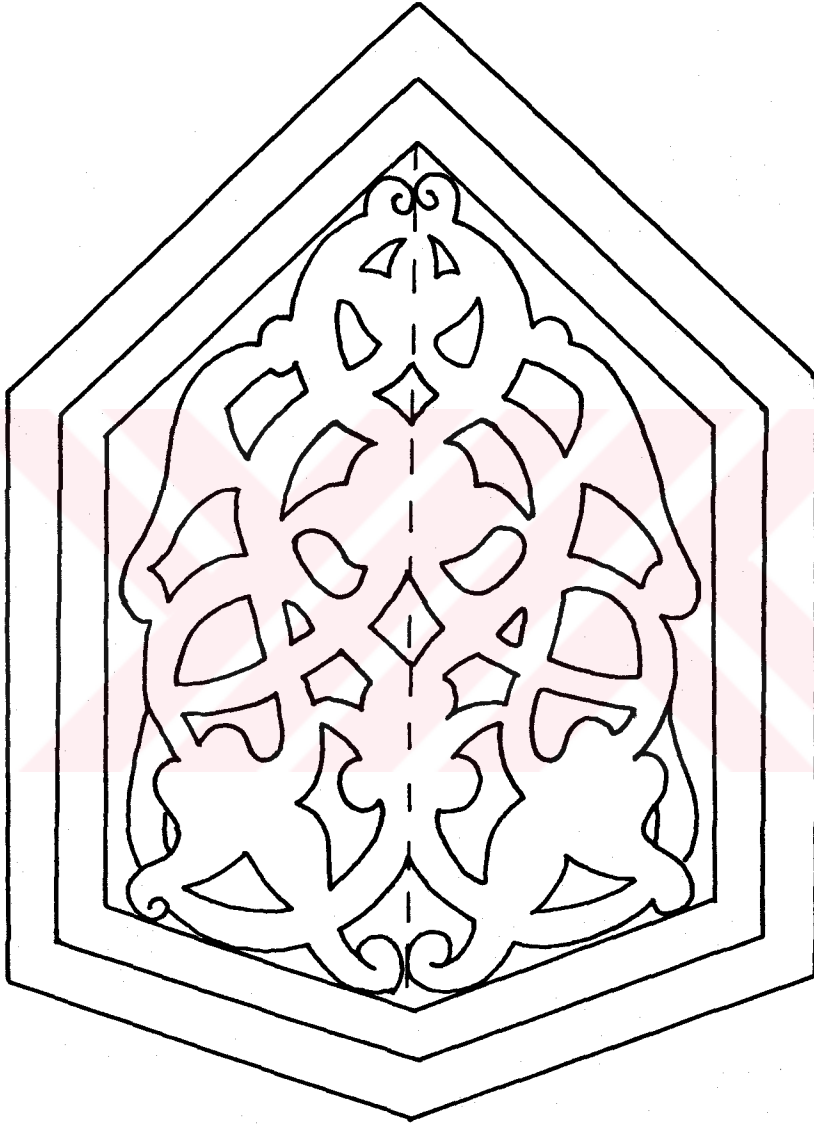
**Çizim 6**

Ankara Arslanhane Camii minberi; geçit (dolap) süslemeleri

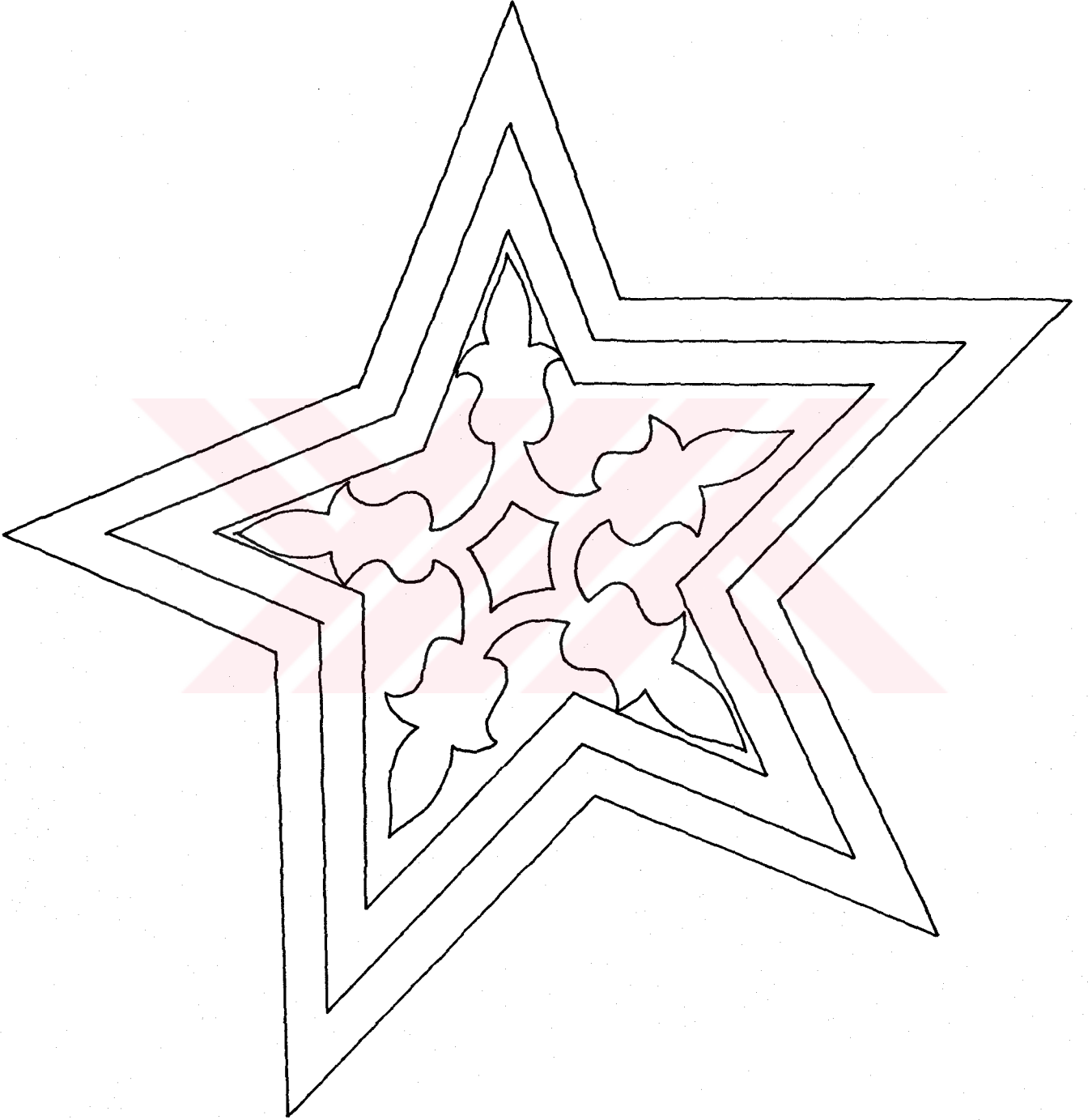


Çizim7

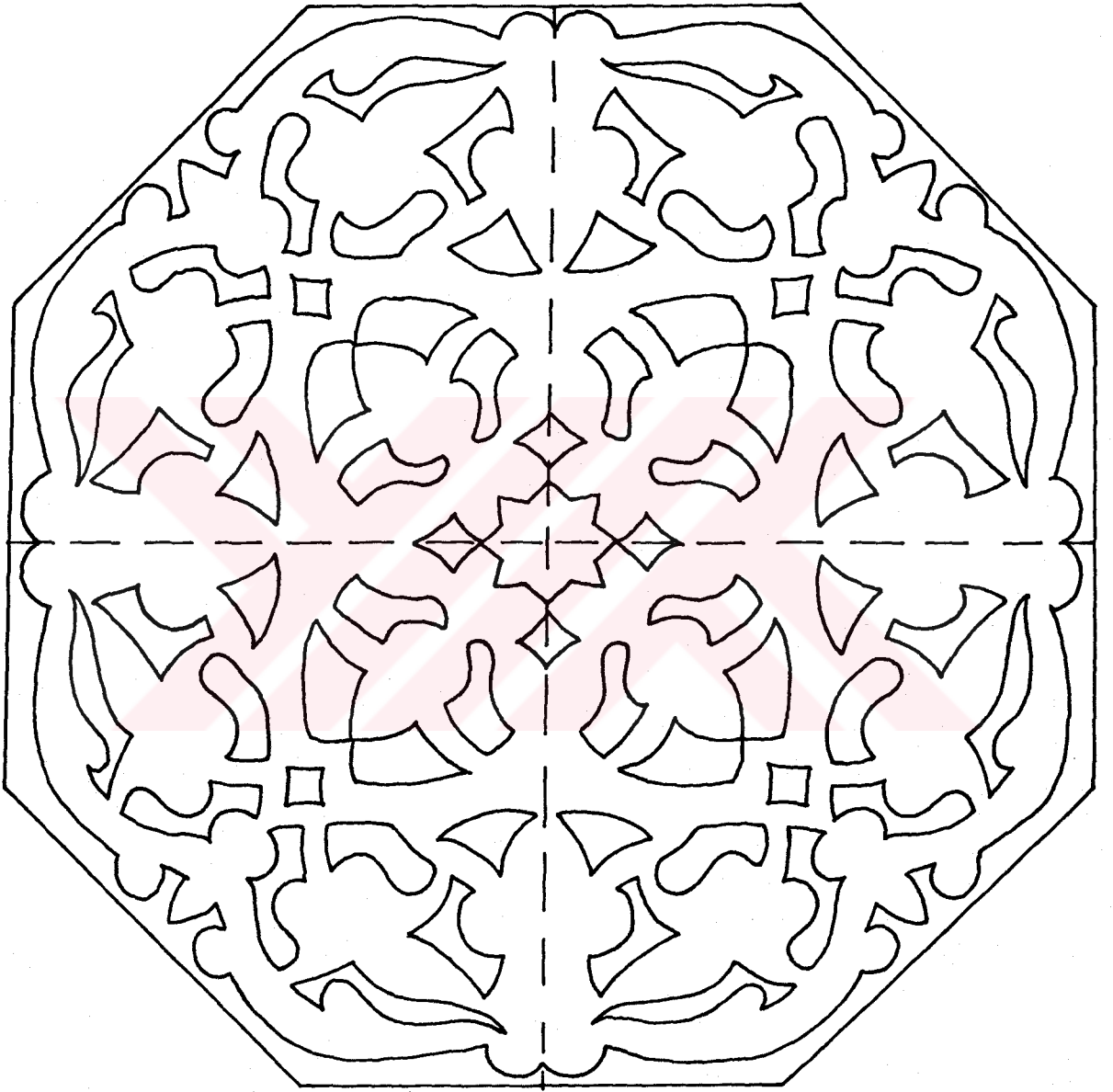
Ankara Arslanhane Camii minberi; süpürgelik ölçüleri



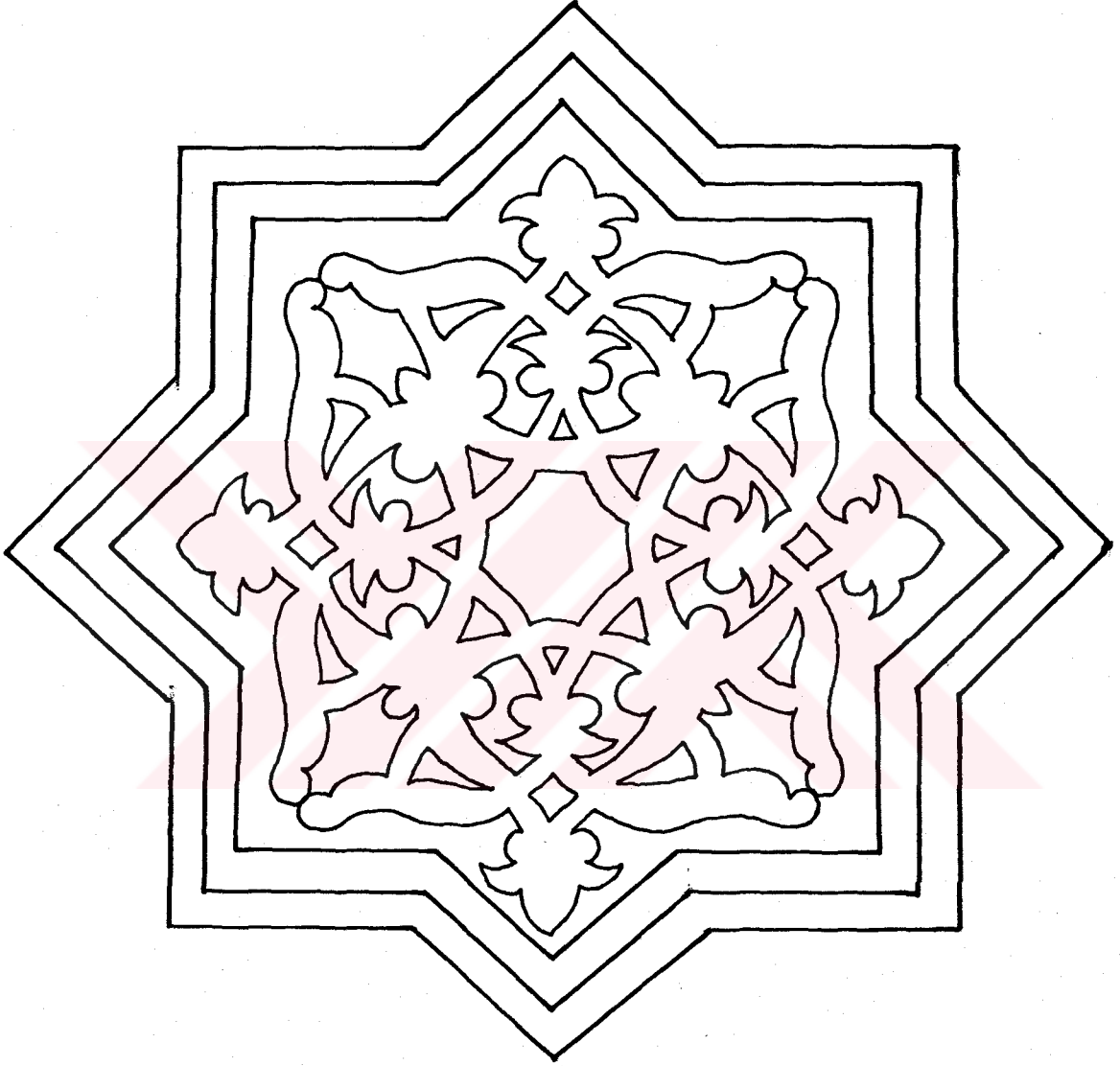
Çizim 8
Ankara Arslanhane Camii minberi;
yan aynalık altıgen form süslemeleri (Ölçek: 1/1)



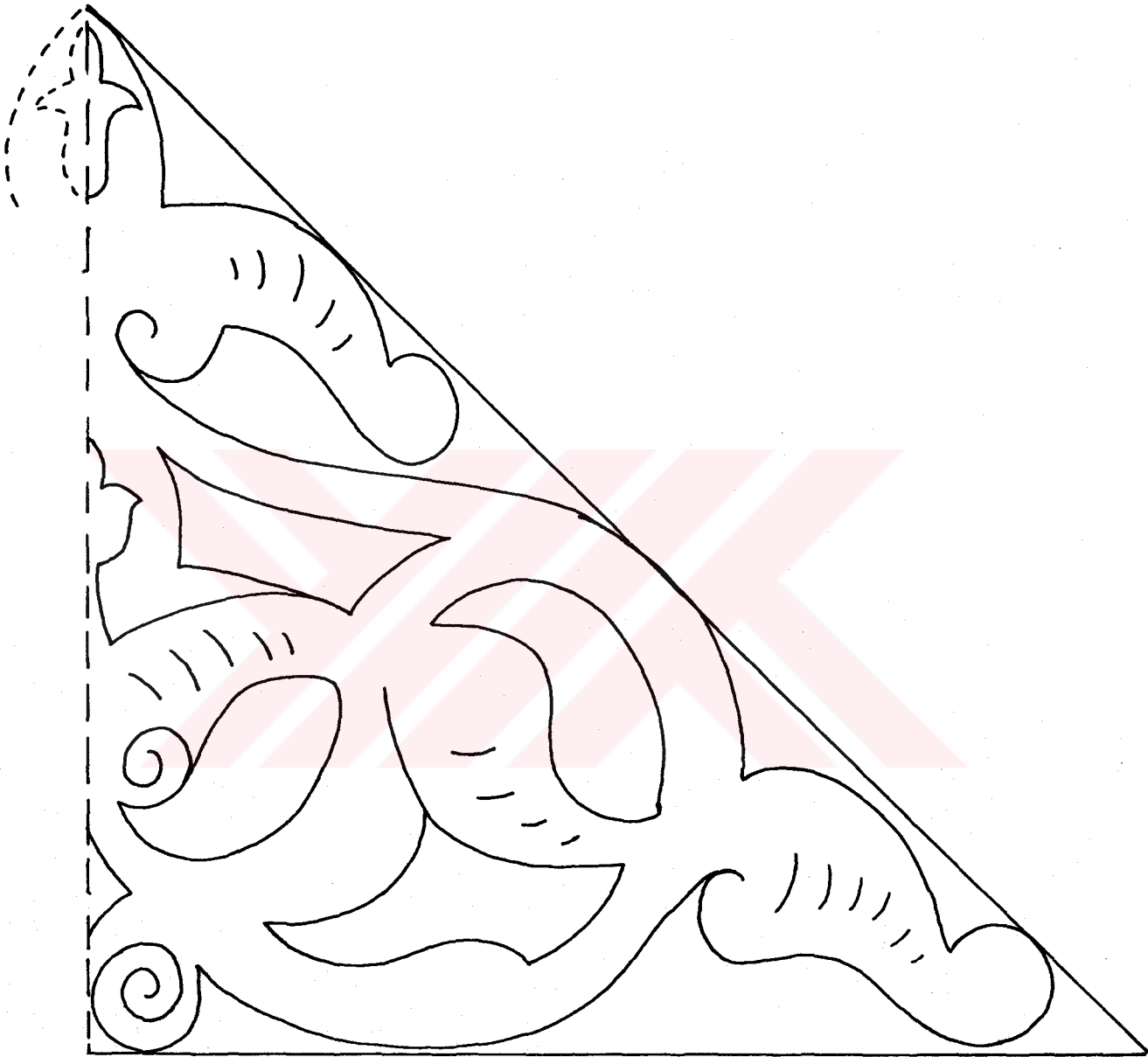
Çizim 9
Ankara Arslanhane Camii minberi;
yan aynalık yıldız form süslemeleri (Ölçek: 1/1)



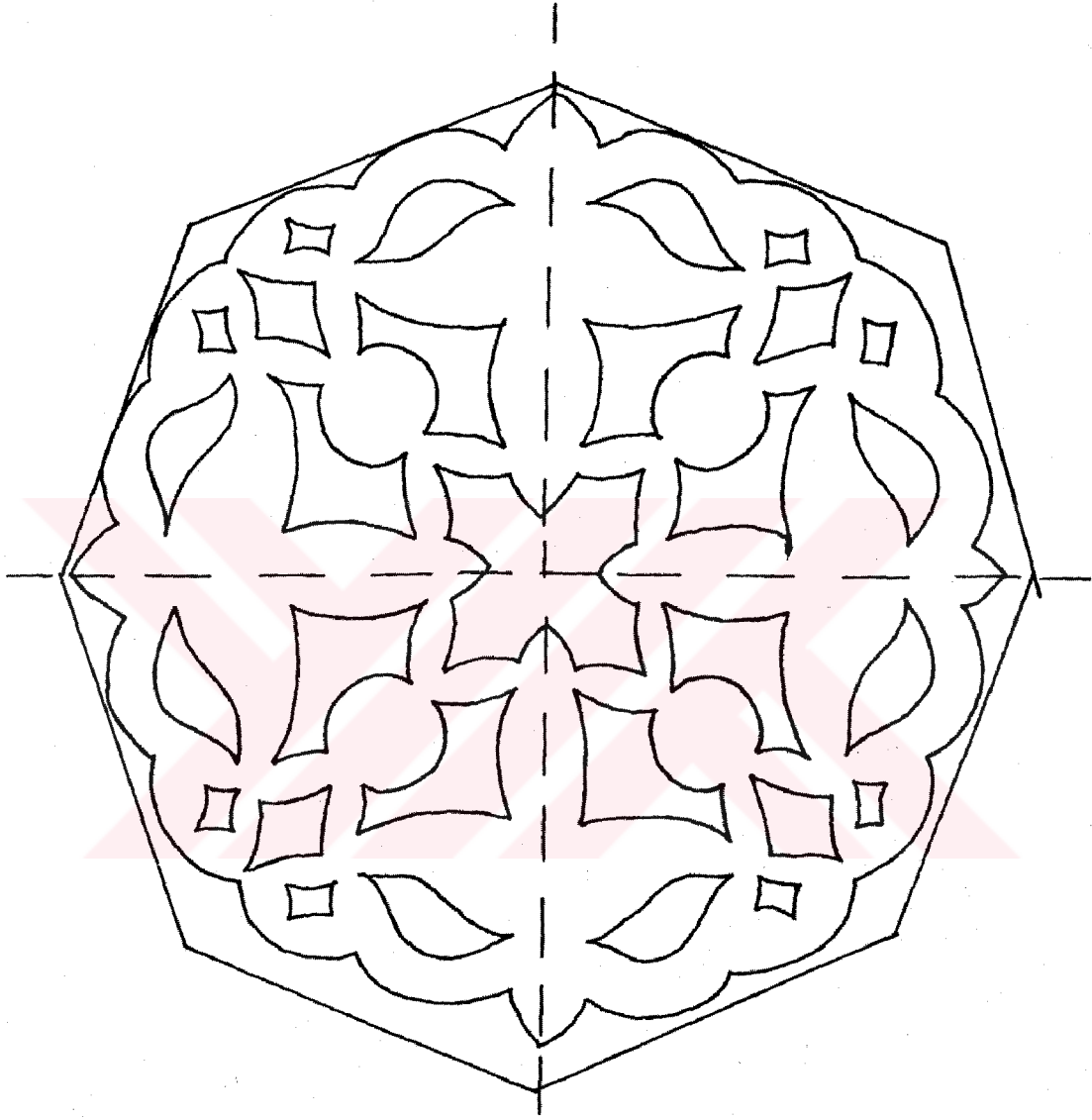
Çizim 10
 Ankara Arslanhane Camii minberi;
 yan aynalık sekizgen form süslemeleri (Ölçek: 1/1)



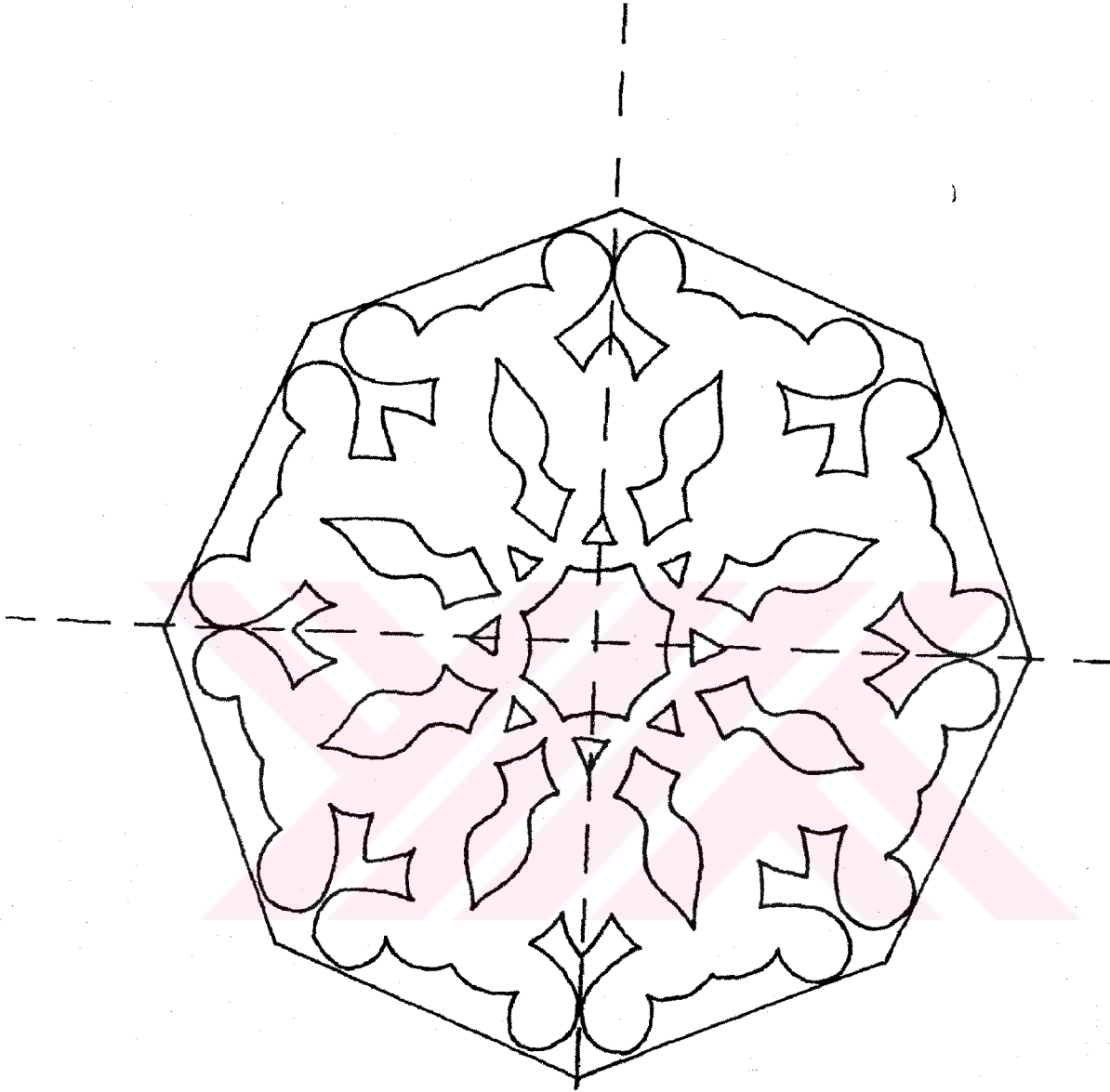
Çizim 11
Ankara Arslanhane Camii minberi;
yan aynalık yıldız form süslemeleri (Ölçek: 1/1)



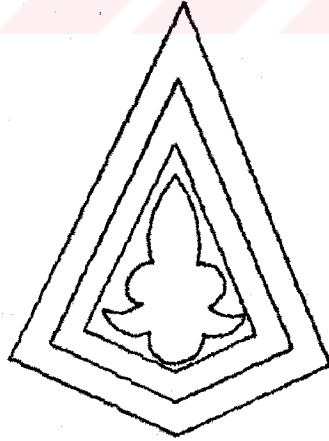
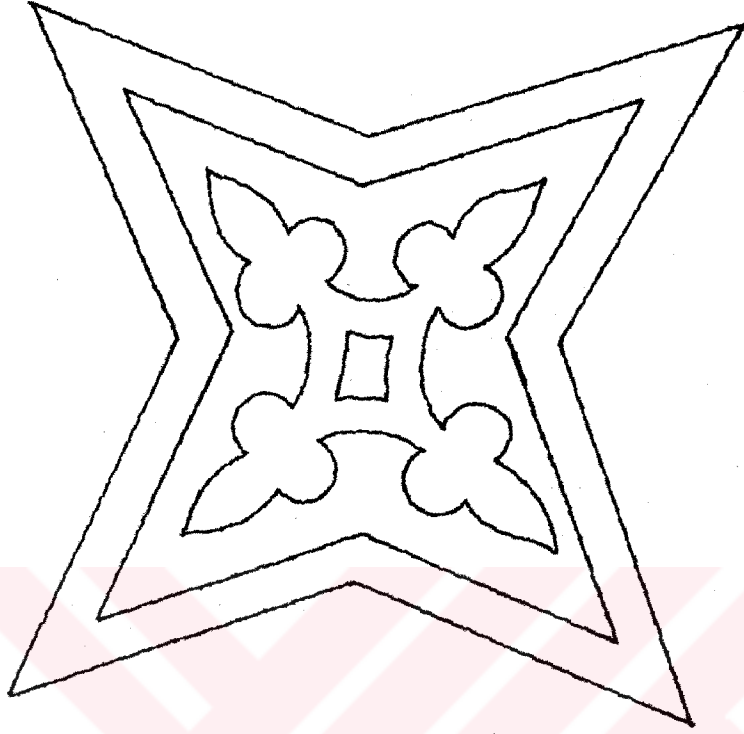
Çizim 12
Ankara Arslanhane Camii minberi;
gergilik altı süslemeleri (Simetrik Ölçek: 1/1)



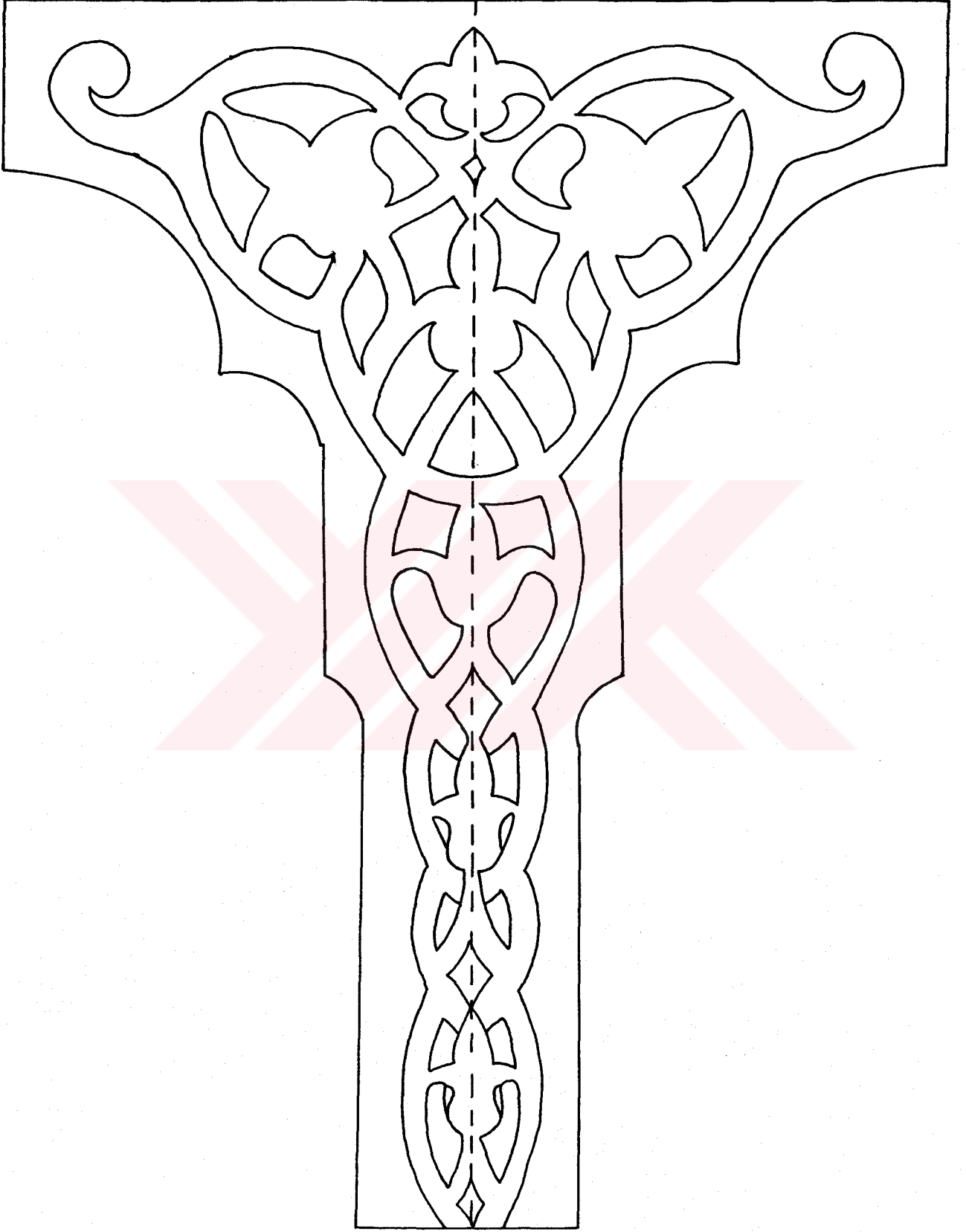
Çizim 13
Ankara Arslanhane Camii minberi;
geçit üstü sekizgen form süslemesi (Ölçek: 1/1)



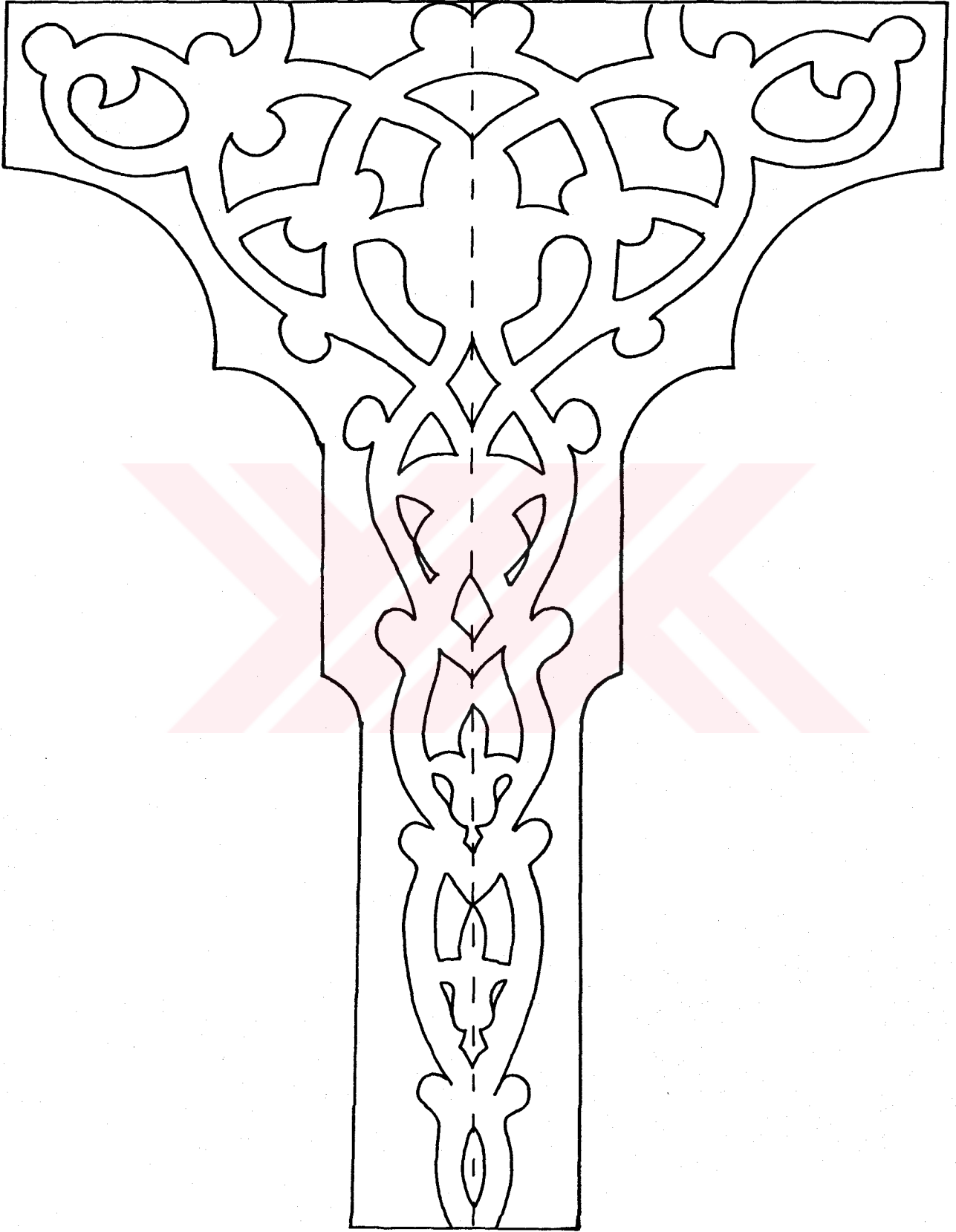
Çizim 14
Ankara Arslanhane Camii minberi;
geçit üstü sekizgen form süslemesi (Ölçek: 1/1)

**Çizim 15**

Ankara Arslanhane Camii minberi; geçit üstü ve korkuluktaki
sekizgen ve dörtgen form süslemeleri (Ölçek: 1/1)

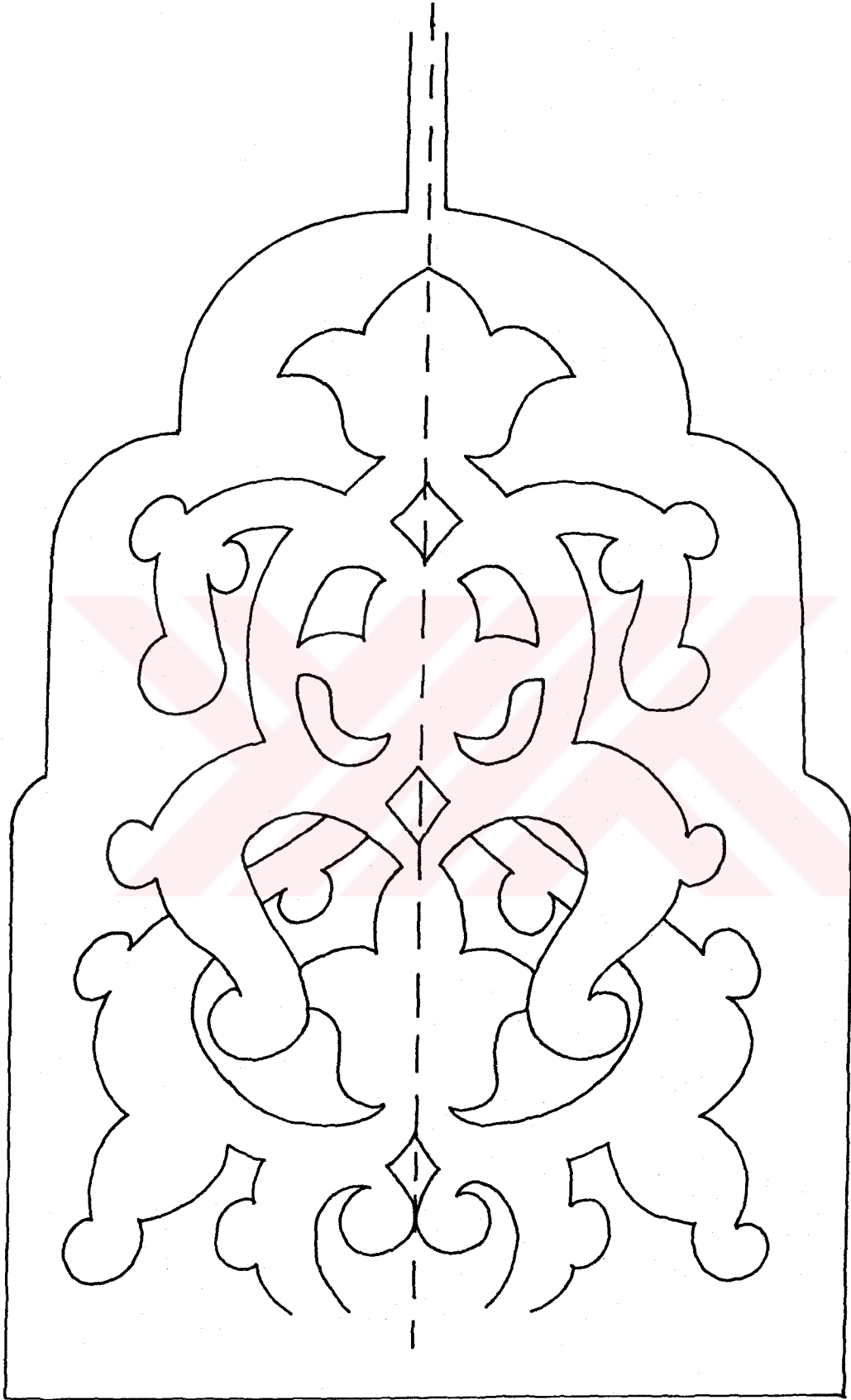


Çizim 16
 Ankara Arslanhane Camii minberi;
 süpürgelikteki niş dışı dilimli form süslemeleri (Ölçek: 1/1)



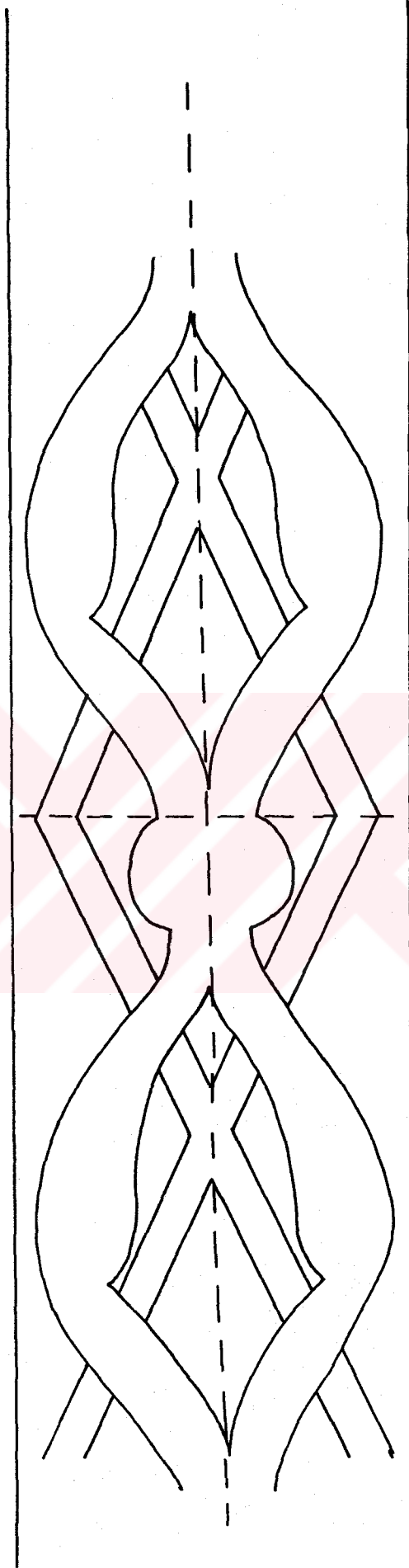
Çizim 17

Ankara Arslanhane Camii minberi;
süpürgelikteki niş dışı dilimli form süslemeleri (Ölçek: 1/1)

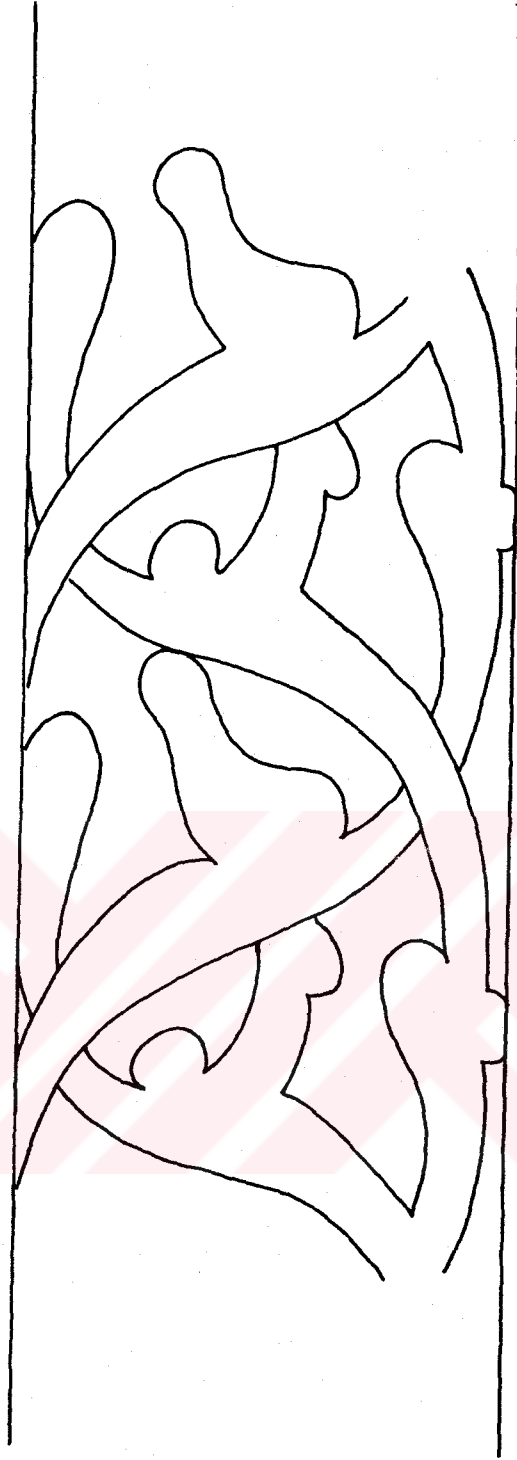


Çizim 18

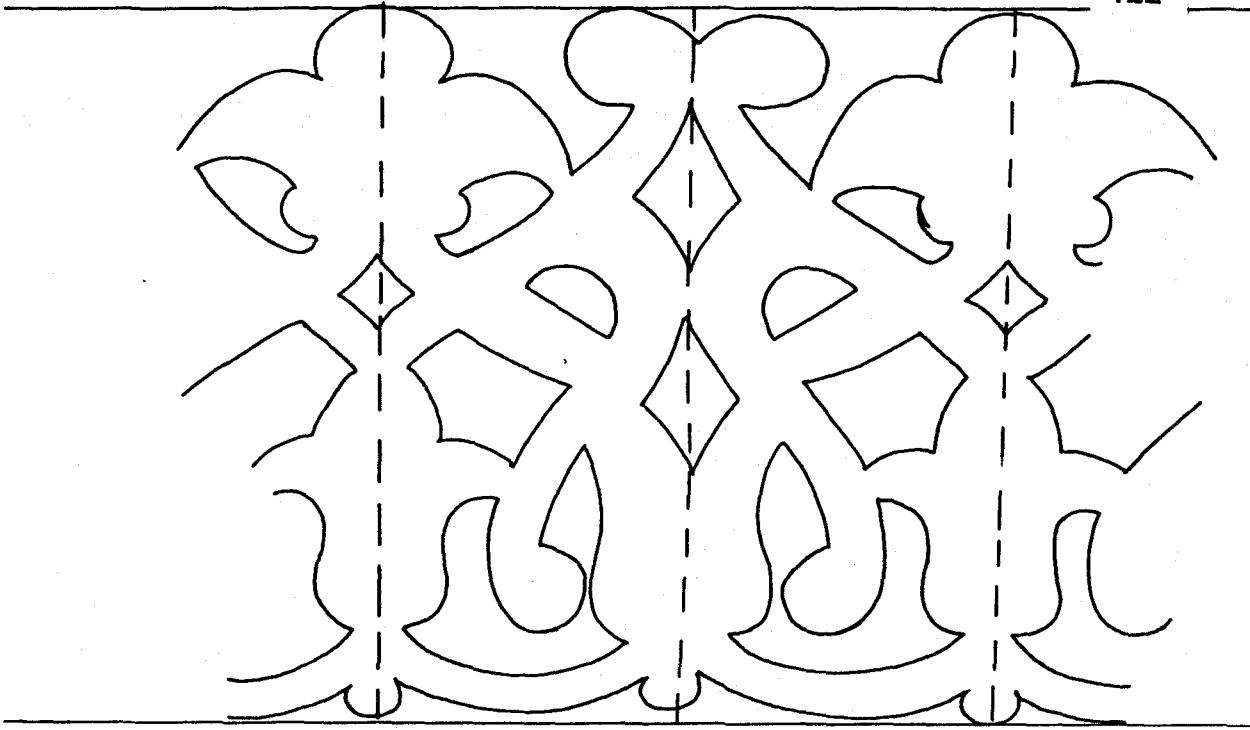
Ankara Arslanhane Camii minberi;
 süpürgelikteki niş içi dilimli form süslemeleri (Ölçek: 1/1)



Çizim 19
Ankara Arslanhane Camii minberi;
korkuluk bordür süslemeleri (Ölçek: 1/1)

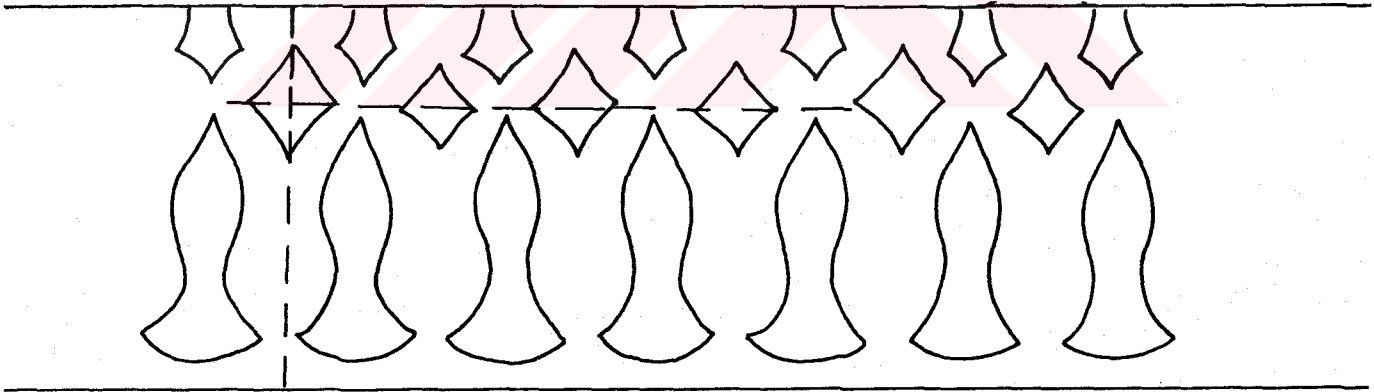


Çizim 20
Ankara Arslanhane Camii minberi;
yan aynalık bördür süslemeleri (Ölçek: 1/1)



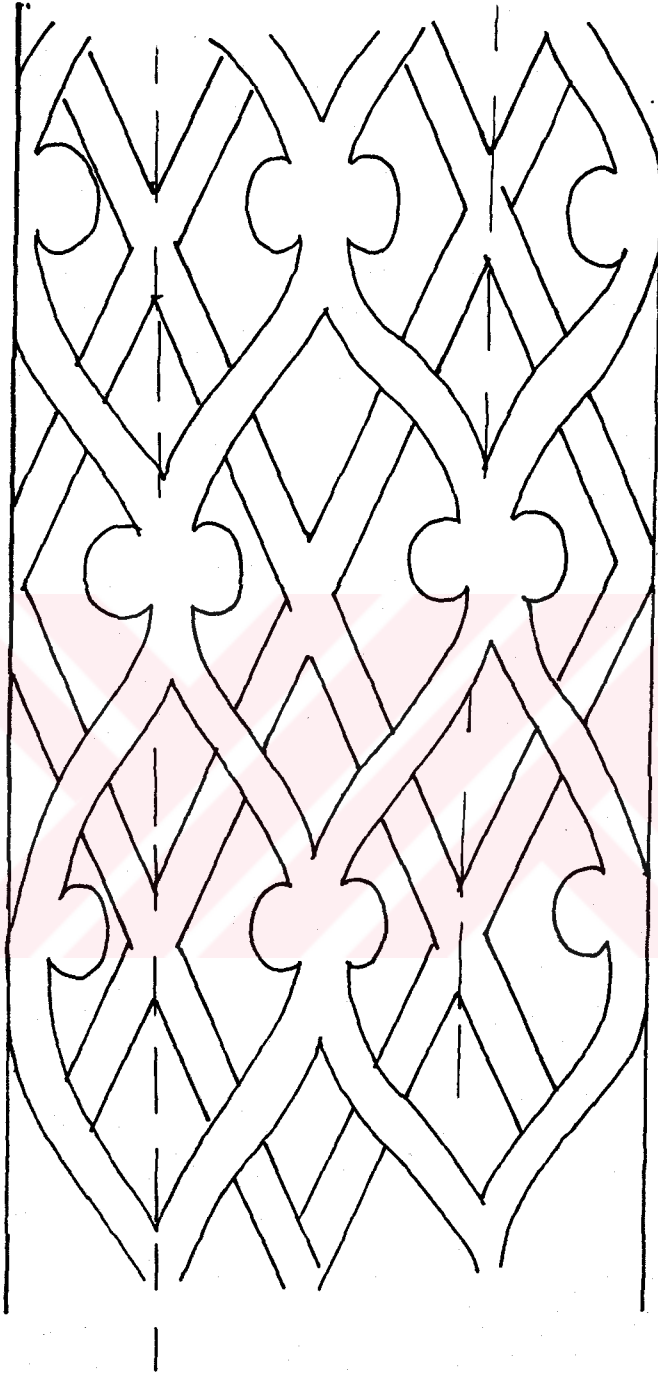
Çizim 21

Ankara Arslanhane Camii minberi;
şerefe altı süpürgelik üstü bordür süslemeleri (Ölçek: 1/1)

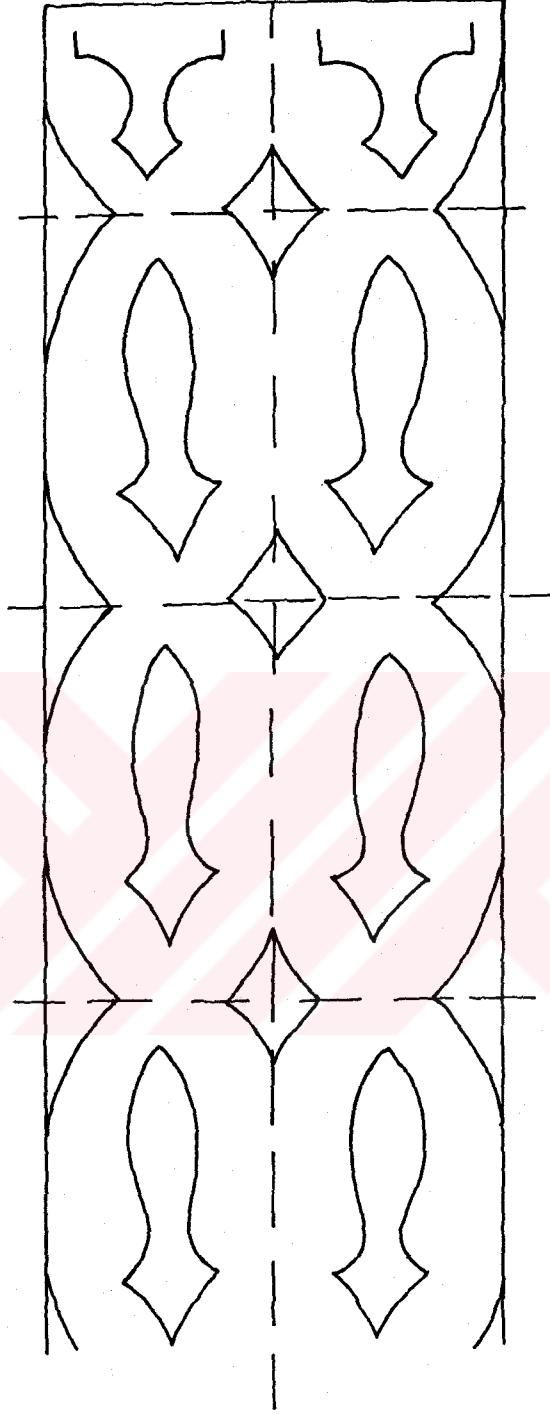


Çizim 22

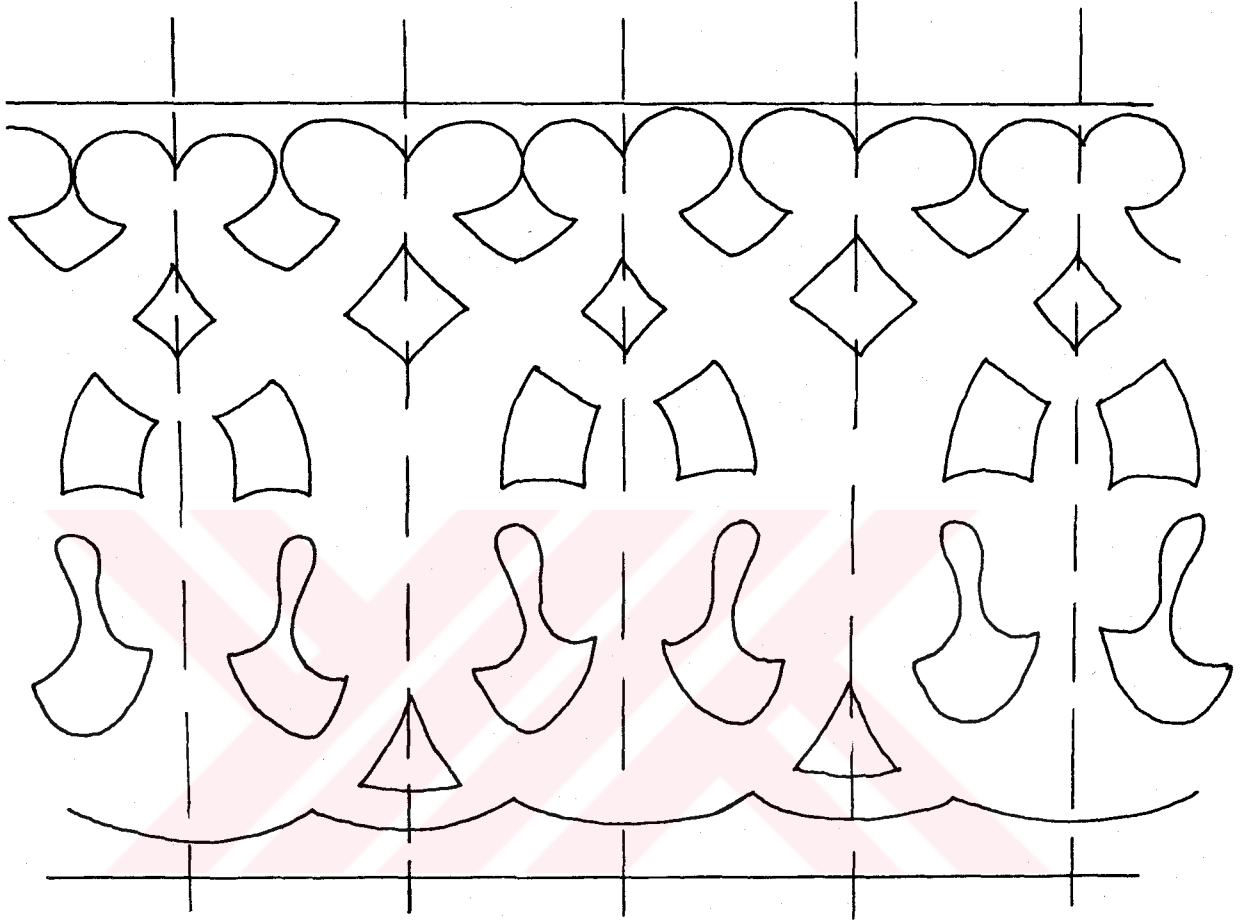
Ankara Arslanhane Camii minberi;
yan aynalık süpürgelik üstü bordür süslemeleri (Ölçek: 1/1)



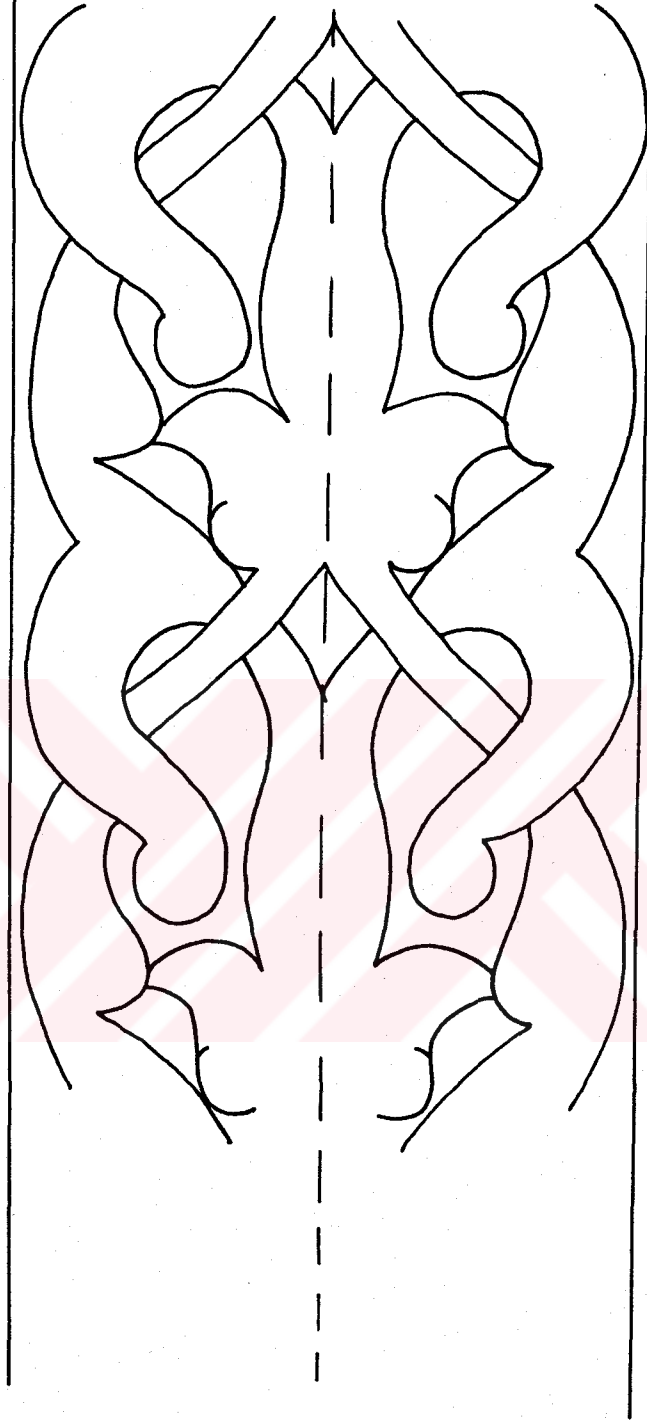
Çizim 23
Ankara Arslanhane Camii minberi;
yan aynalığı şerefe altına bağlayan bordür süslemeleri (Ölçek: 1/1)



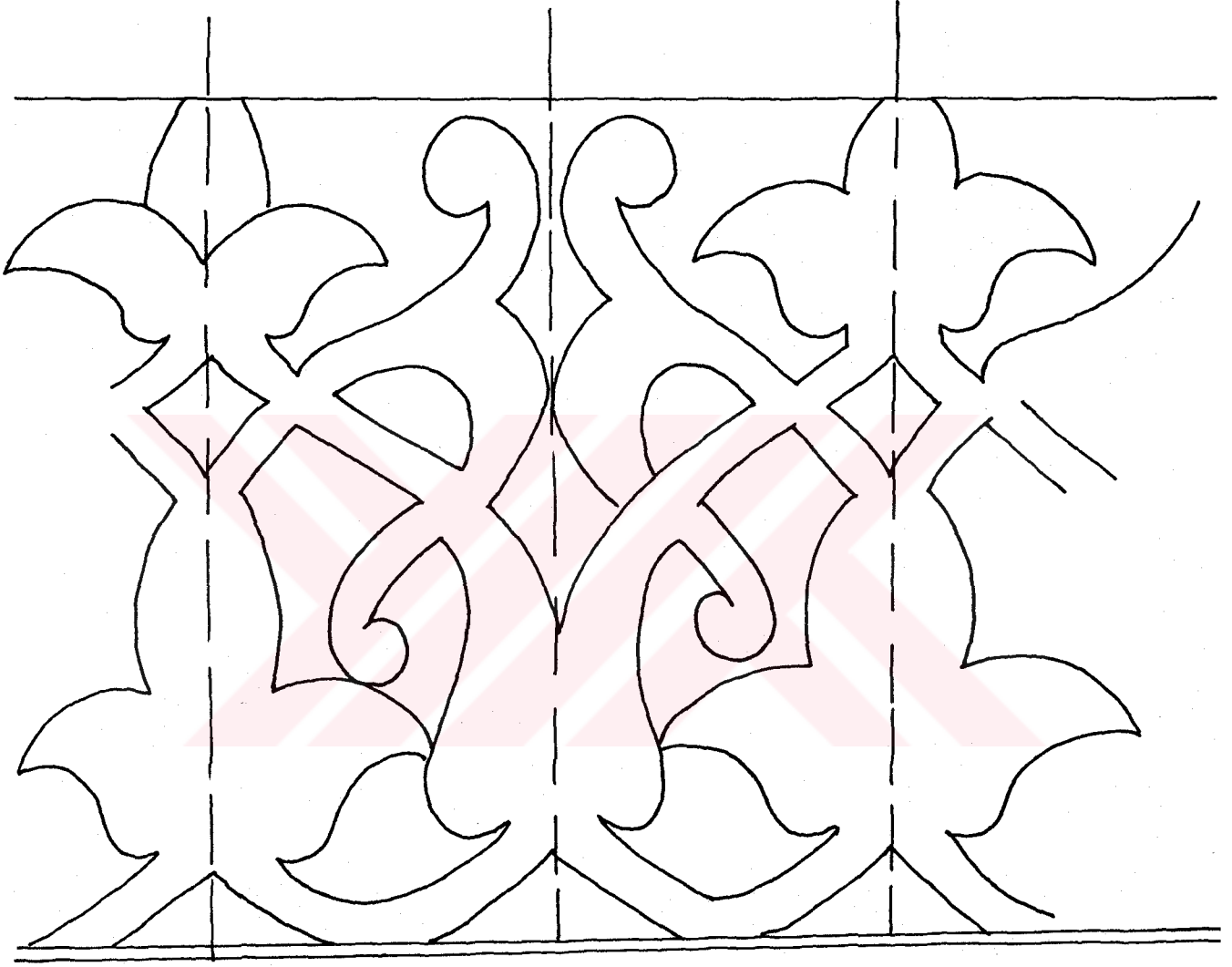
Çizim 24
Ankara Arslanhane Camii minberi;
sol aynalık gergilik içi süslemeleri (Ölçek: 1/1)



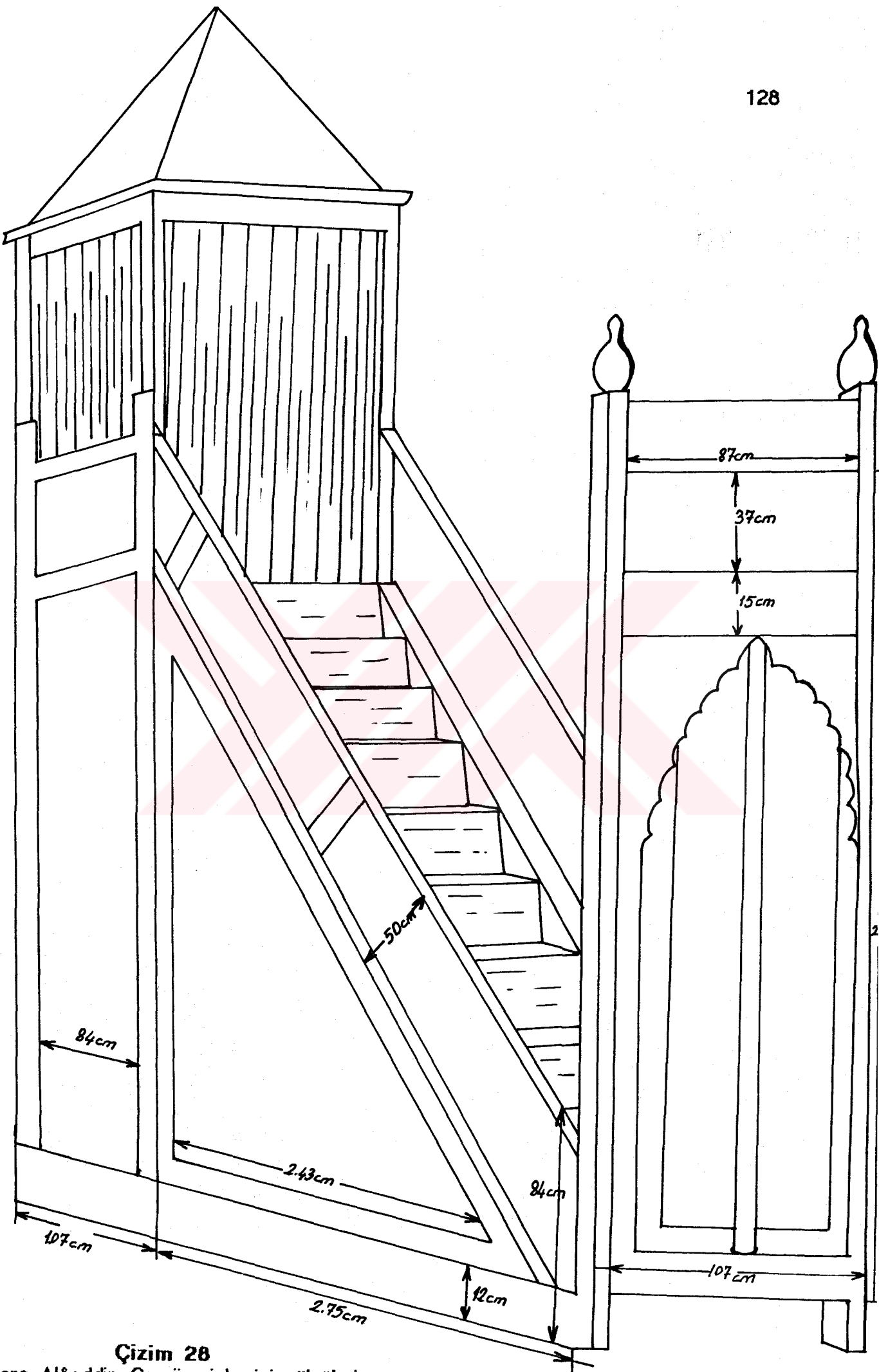
Çizim 25
Ankara Arslanhane Camii minberi;
şerefe altı bordür süslemeleri (Ölçek: 1/1)



Çizim 26
Ankara Arslanhane Camii minberi;
kapı sütünceleri bordür süslemeleri (Ölçek: 1/1)

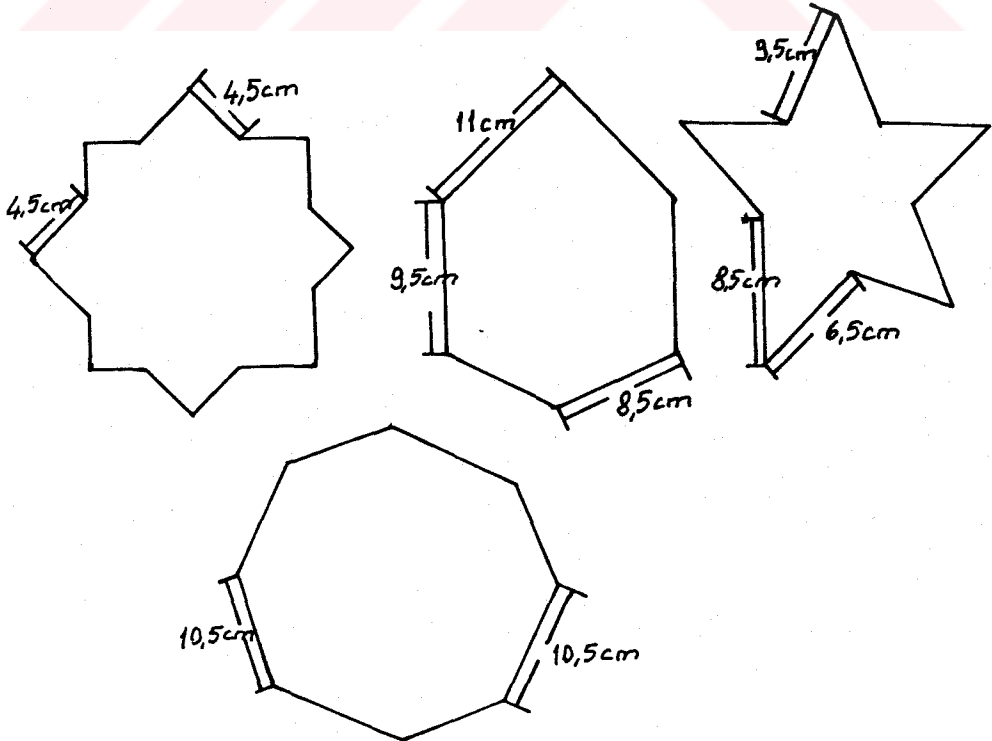
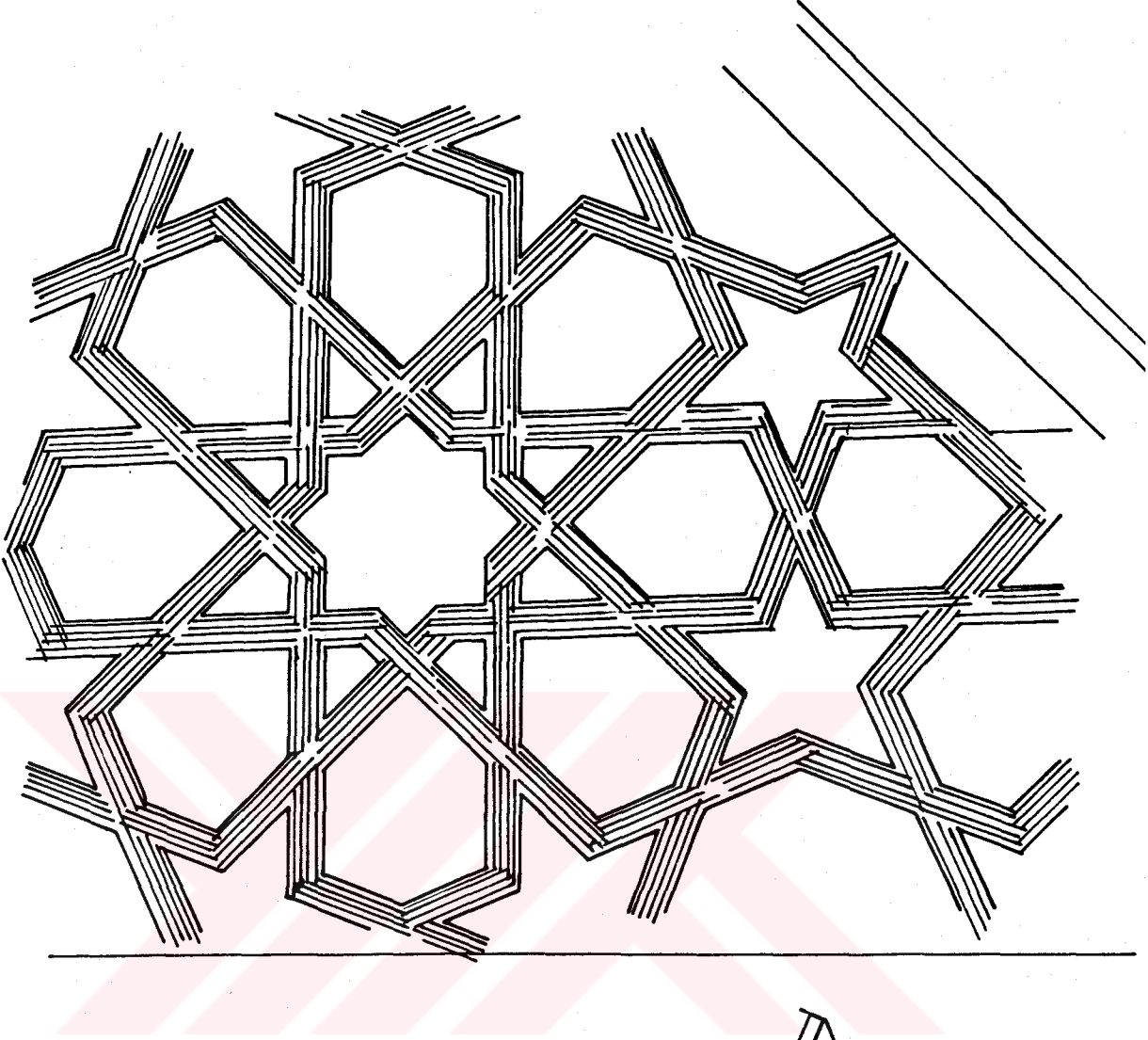


Çizim 27
Ankara Arslanhane Camii minberi;
süpürgelik üstü bordür süslemeleri (Ölçek: 1/1)



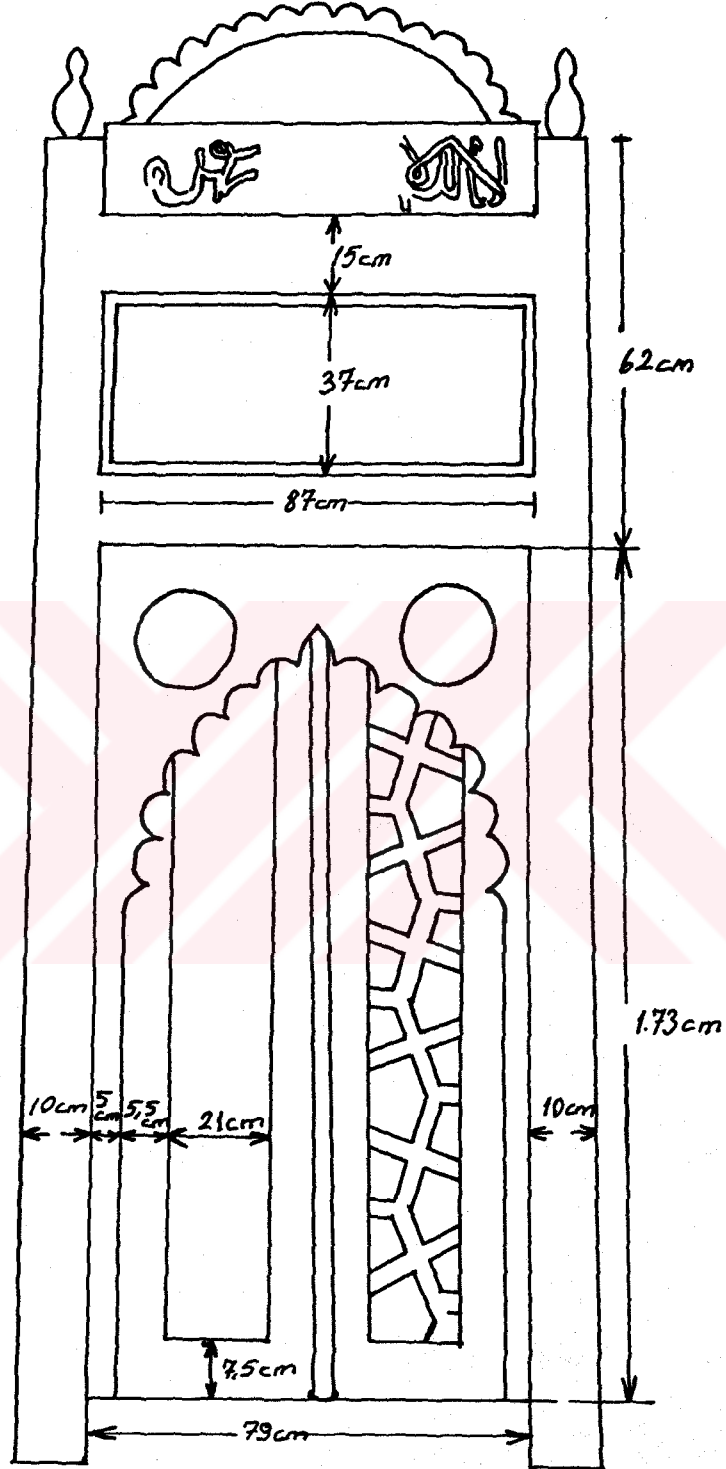
Çizim 28

Ankara Alâeddin Camii minberinin ölçüleri



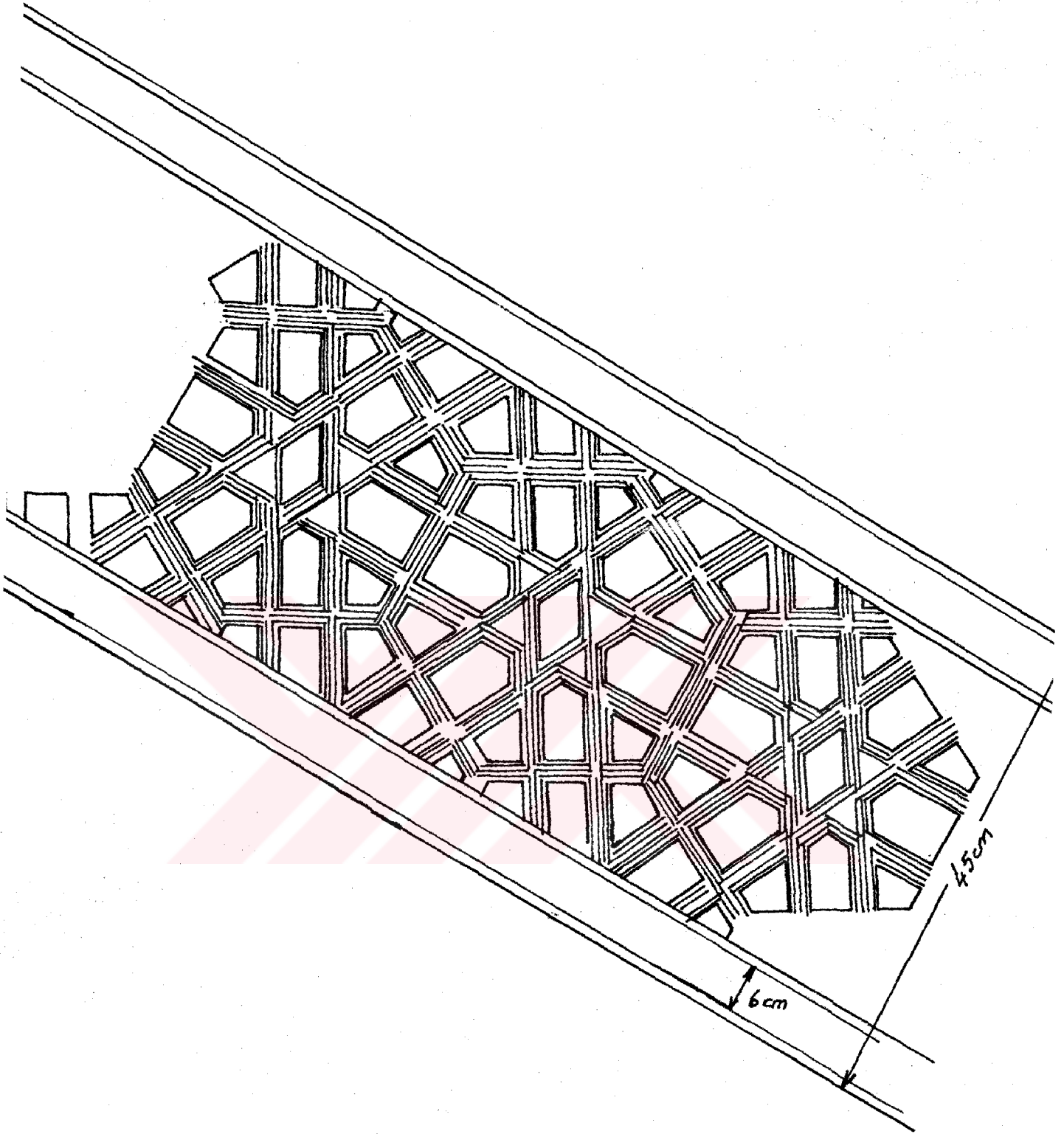
Çizim 29

Ankara Alâeddin Camii minberi;
van avnallık geometrik birimlerinin ölçü ve dizilisi

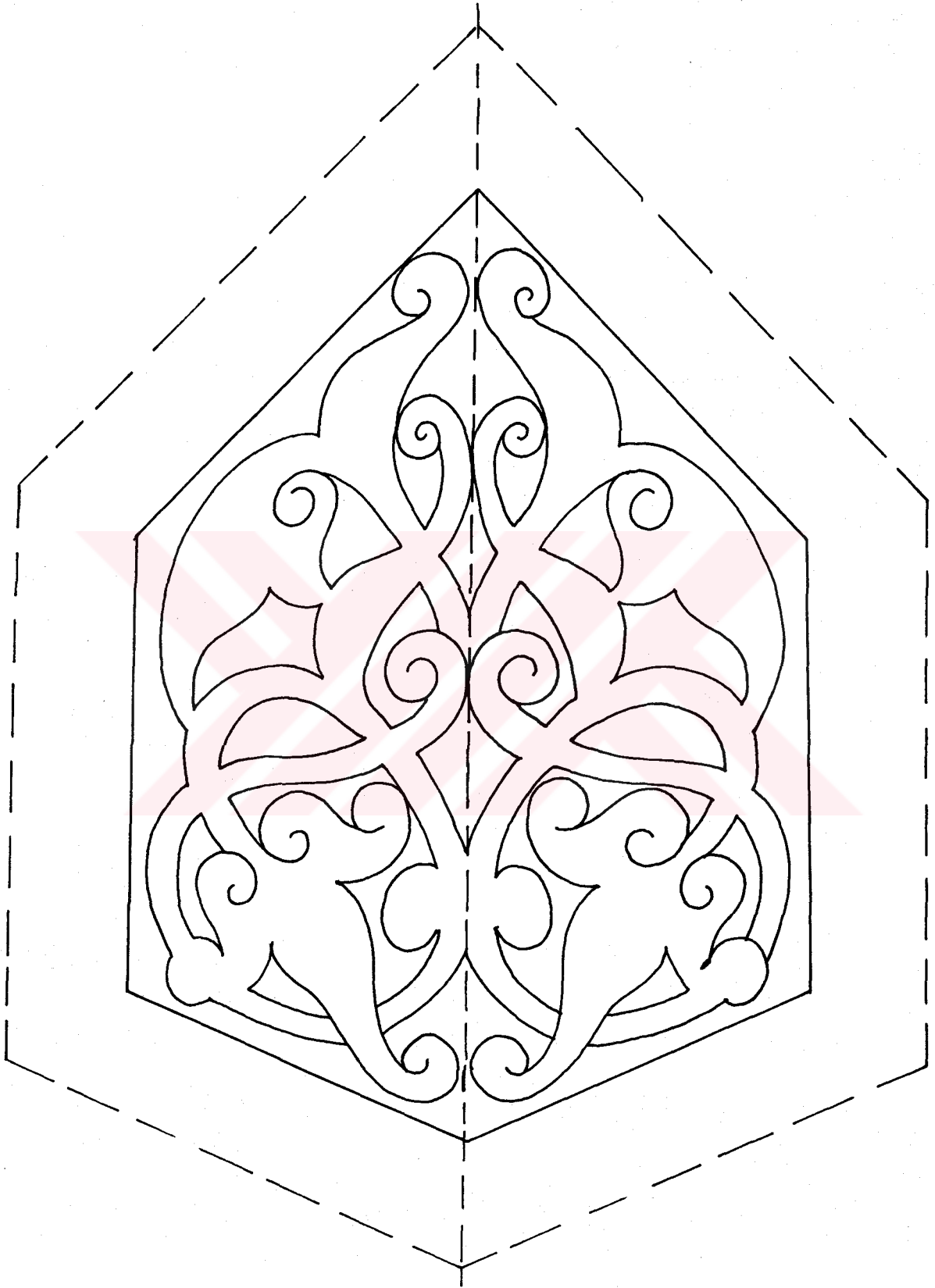


Çizim 30

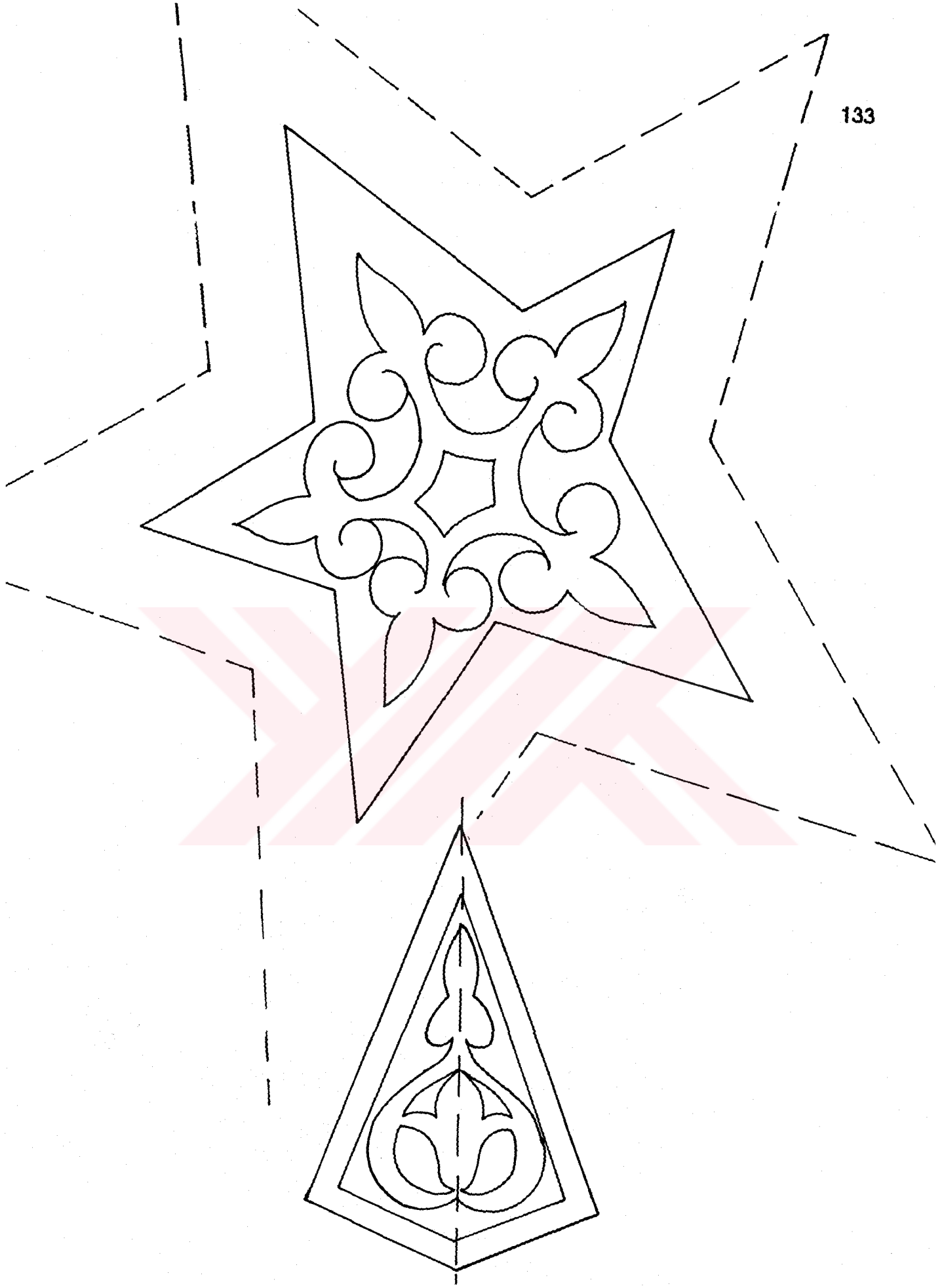
Ankara Alâeddin Camii minberi;
kapı, aynalık, söve ve kapı kanadı ölçü ve dizilişi



Çizim 31
Ankara Alâeddin Camii minberi;
korkuluk bölümü ölçüleri



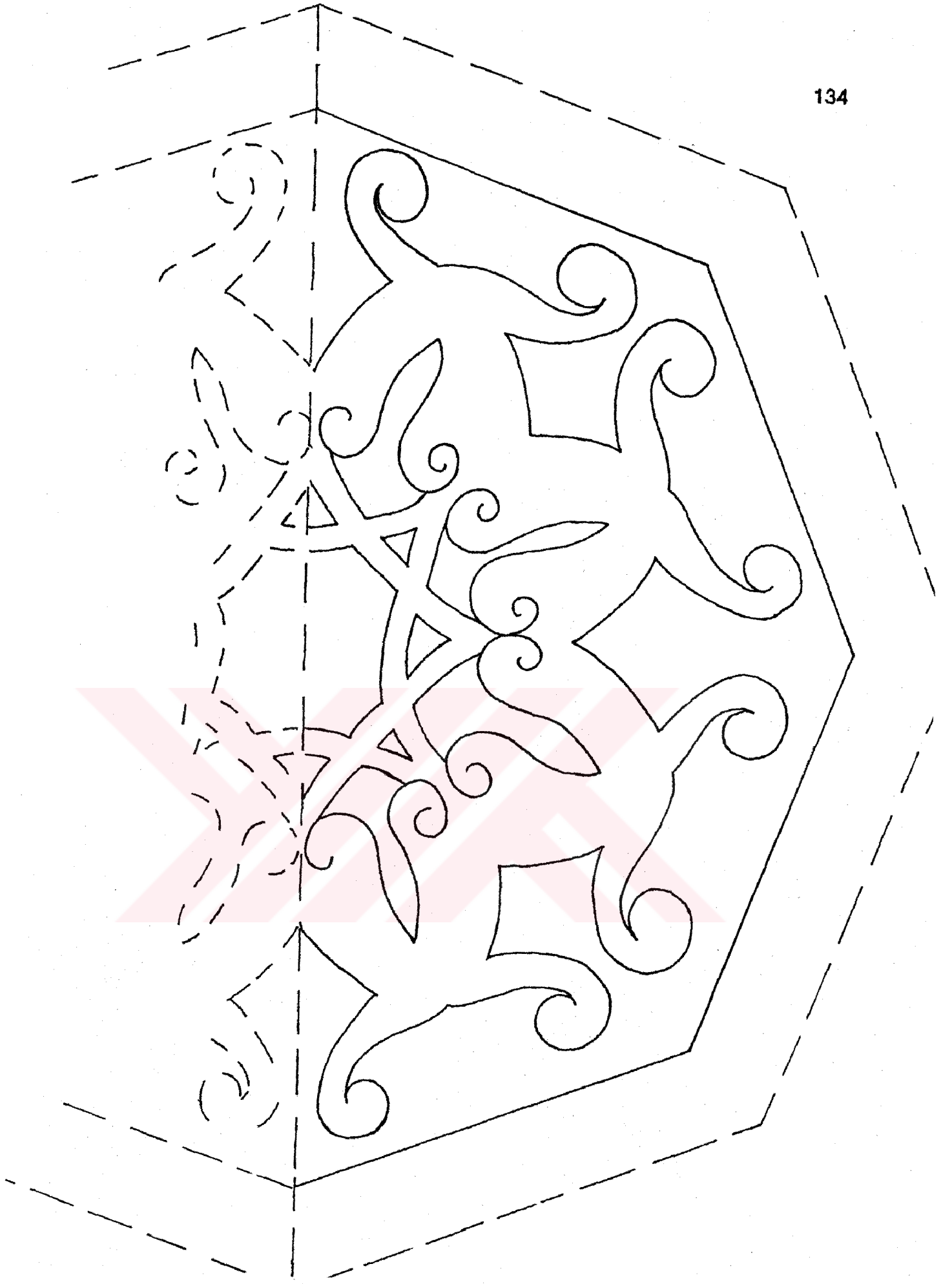
Çizim 32
 Ankara Alâeddin Camii minberi;
 yan aynalık altıgen form süslemeleri (Ölçek: 1/1)



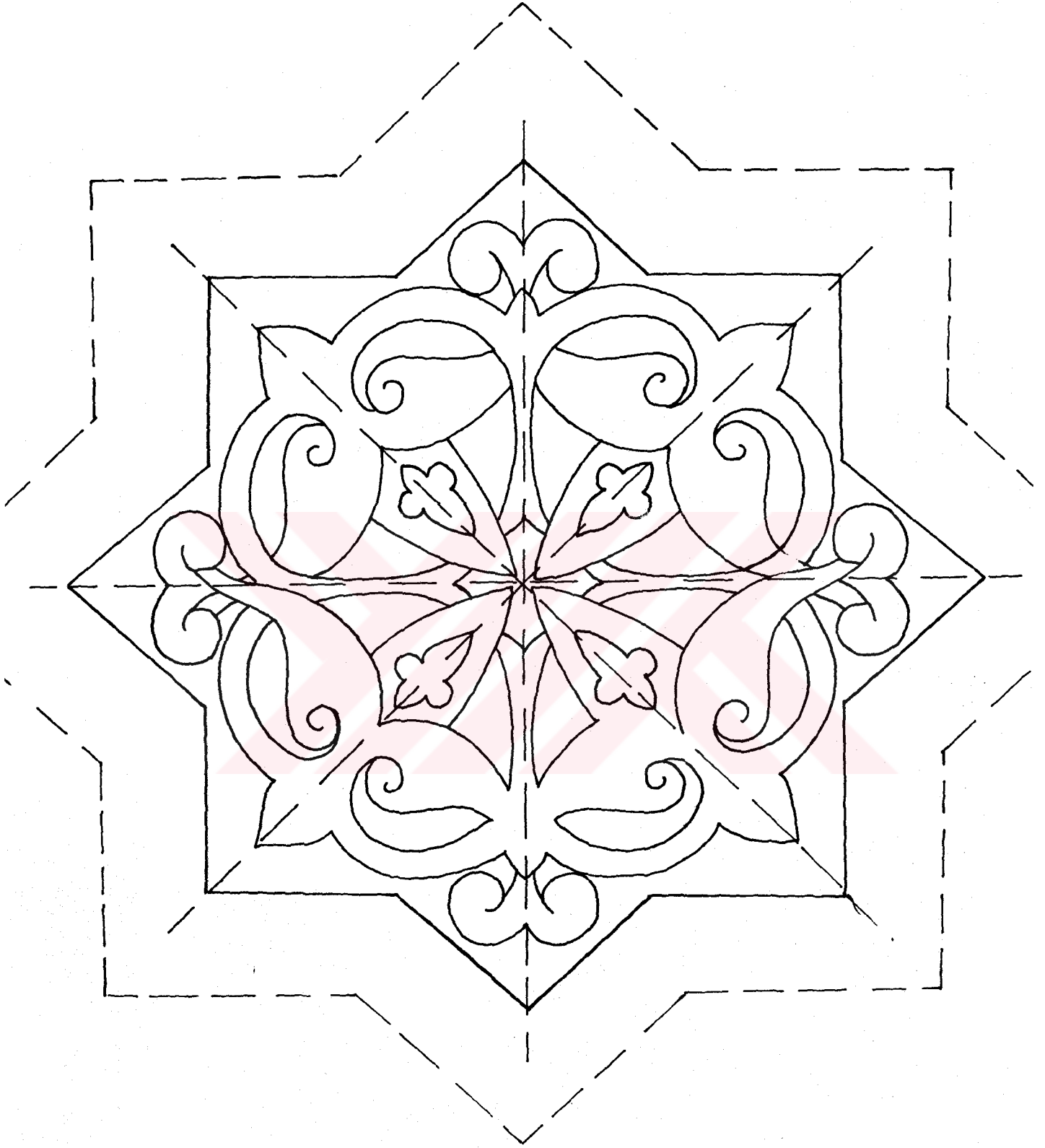
133

Çizim 33

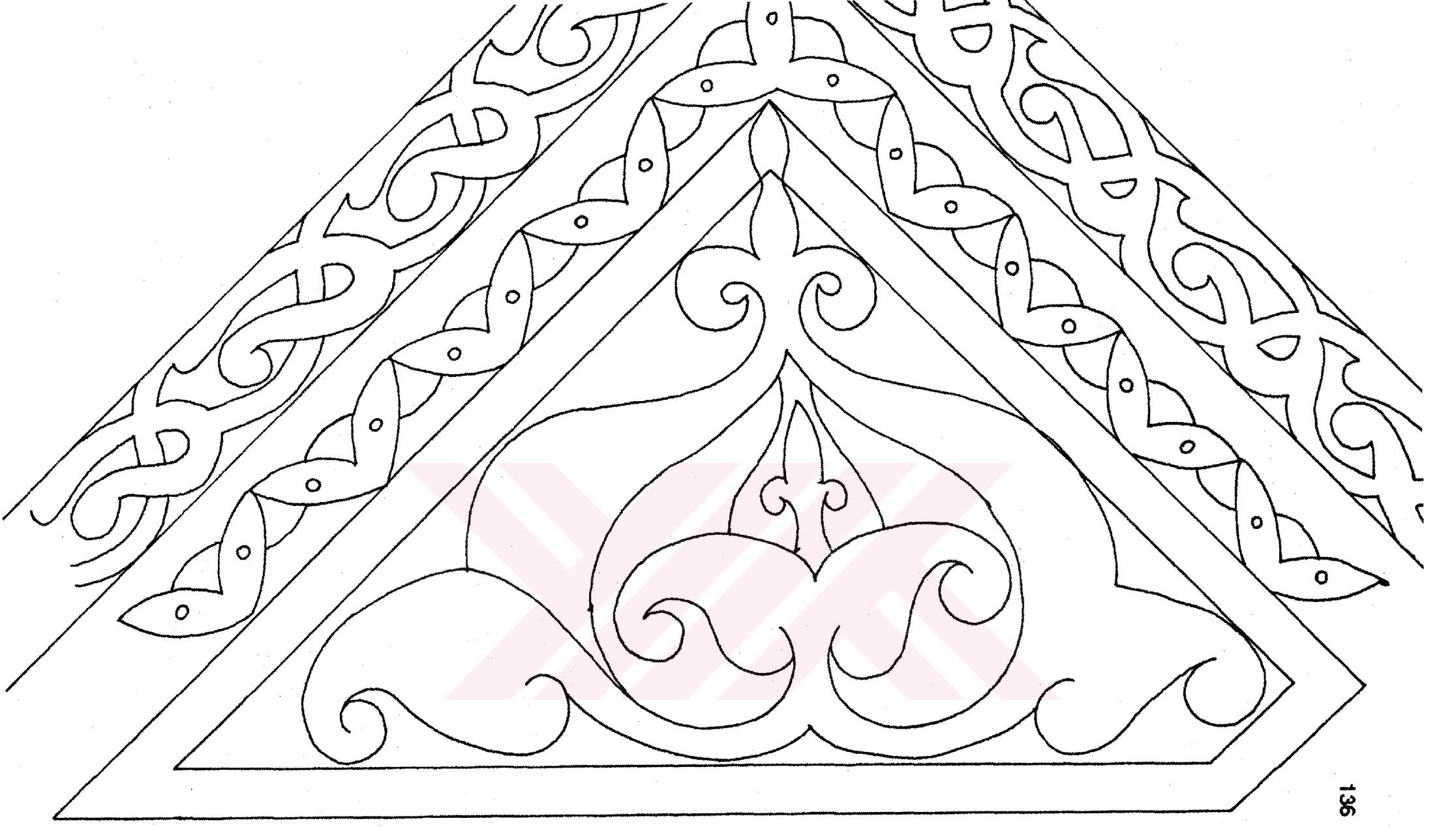
Ankara Alâeddin Camii minberi;
yan aynalık yıldız ve dörtgen form süslemeleri (Ölçek: 1/1)



Çizim 34
Ankara Alâeddin Camii minberi;
yan aynalık sekizgen form süslemeleri (Ölçek: 1/1)

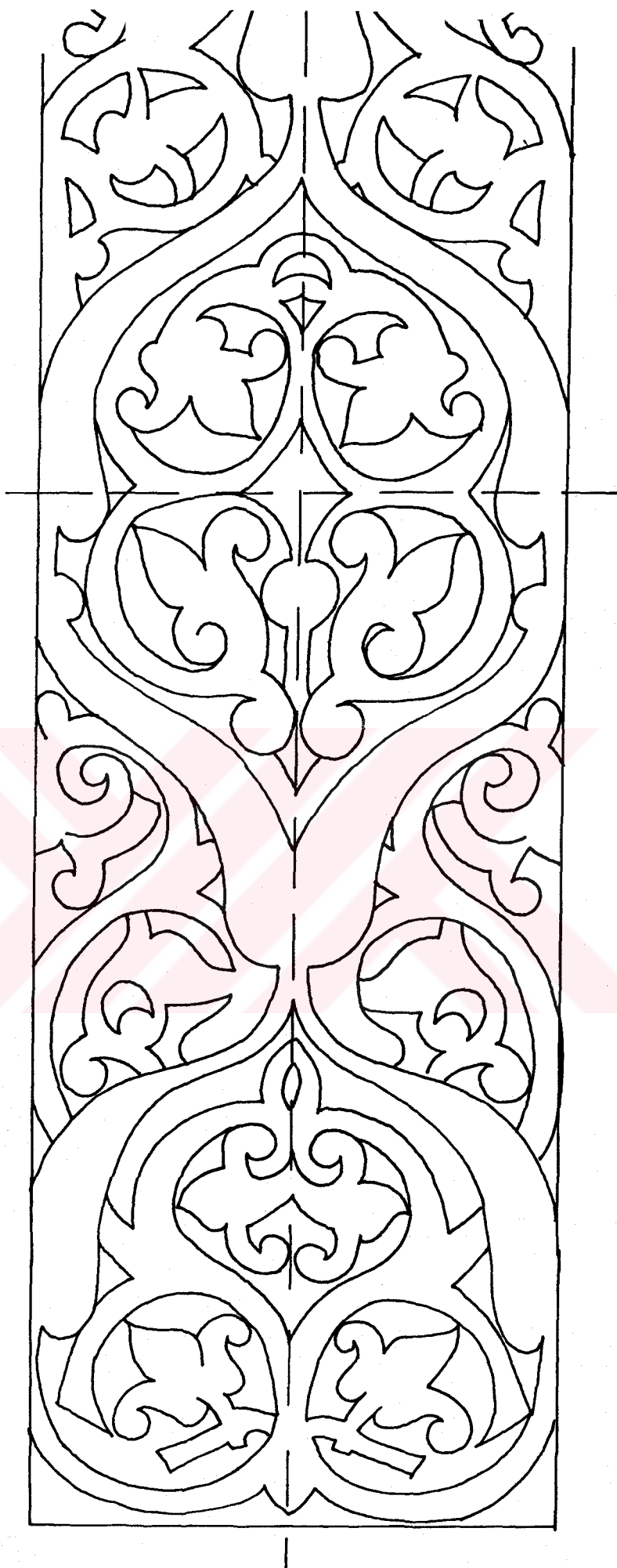


Çizim 35
 Ankara Alâeddin Camii minberi;
 yan aynalık çokgen (onaltigen) form süslemeleri (Ölçek: 1/1)



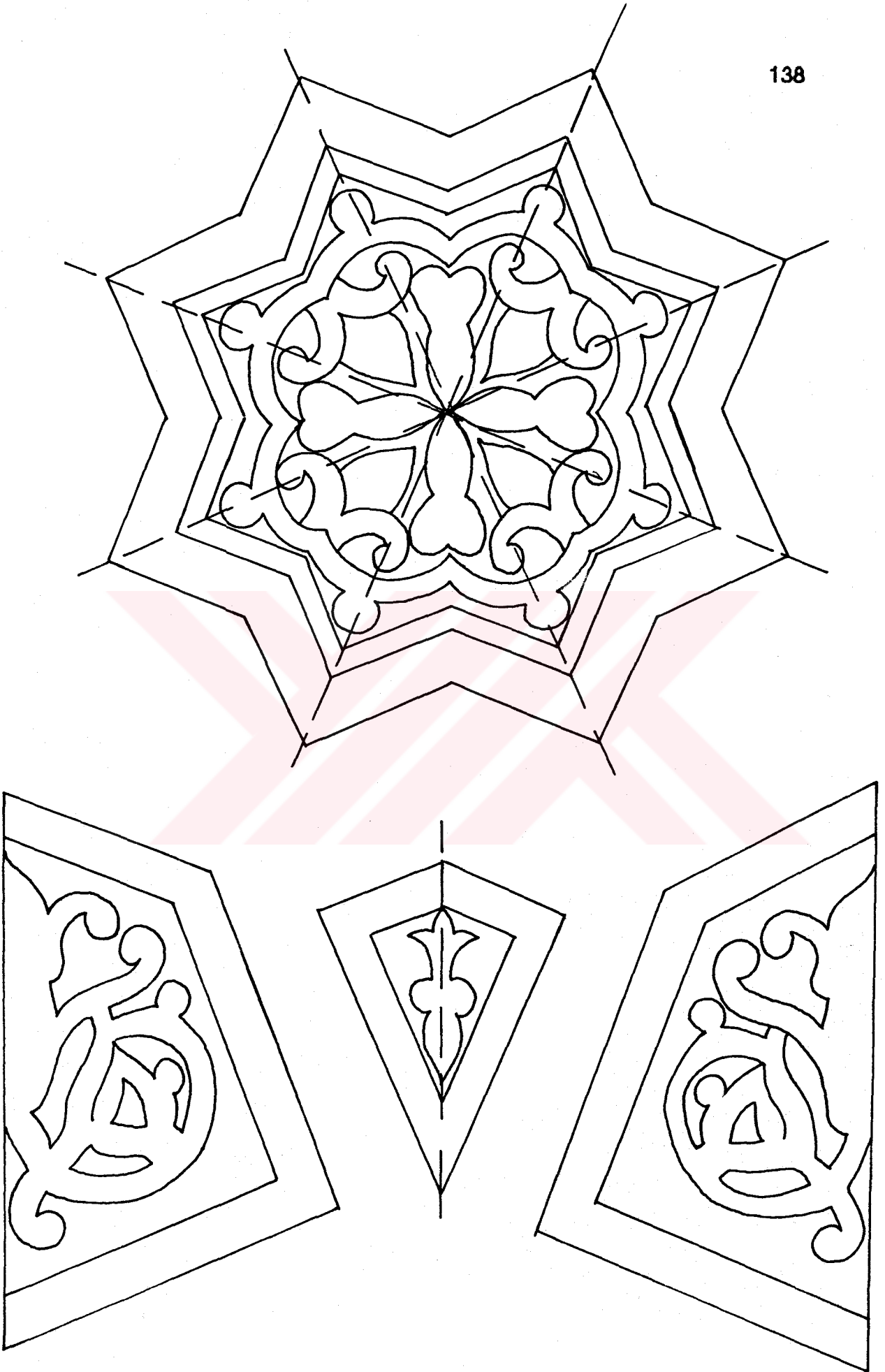
136

Çizim 36
Ankara Alâeddin Camii minberi; gergilik altı süslemeleri (Ölçek: 1/1)



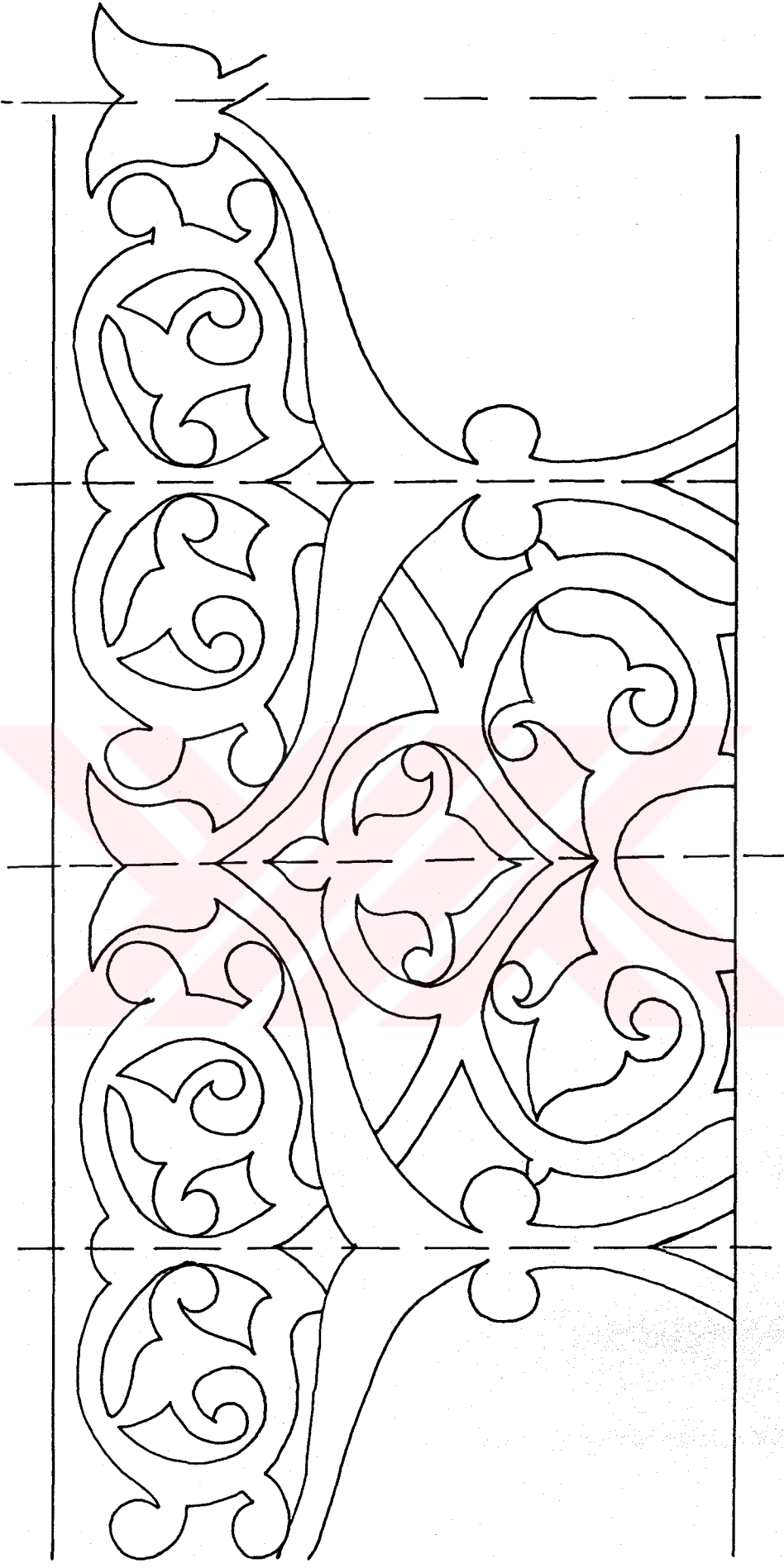
Çizim 37

Ankara Alâeddin Camii minberi; alt gergilik süslemeleri (Ölçek: 1/1)

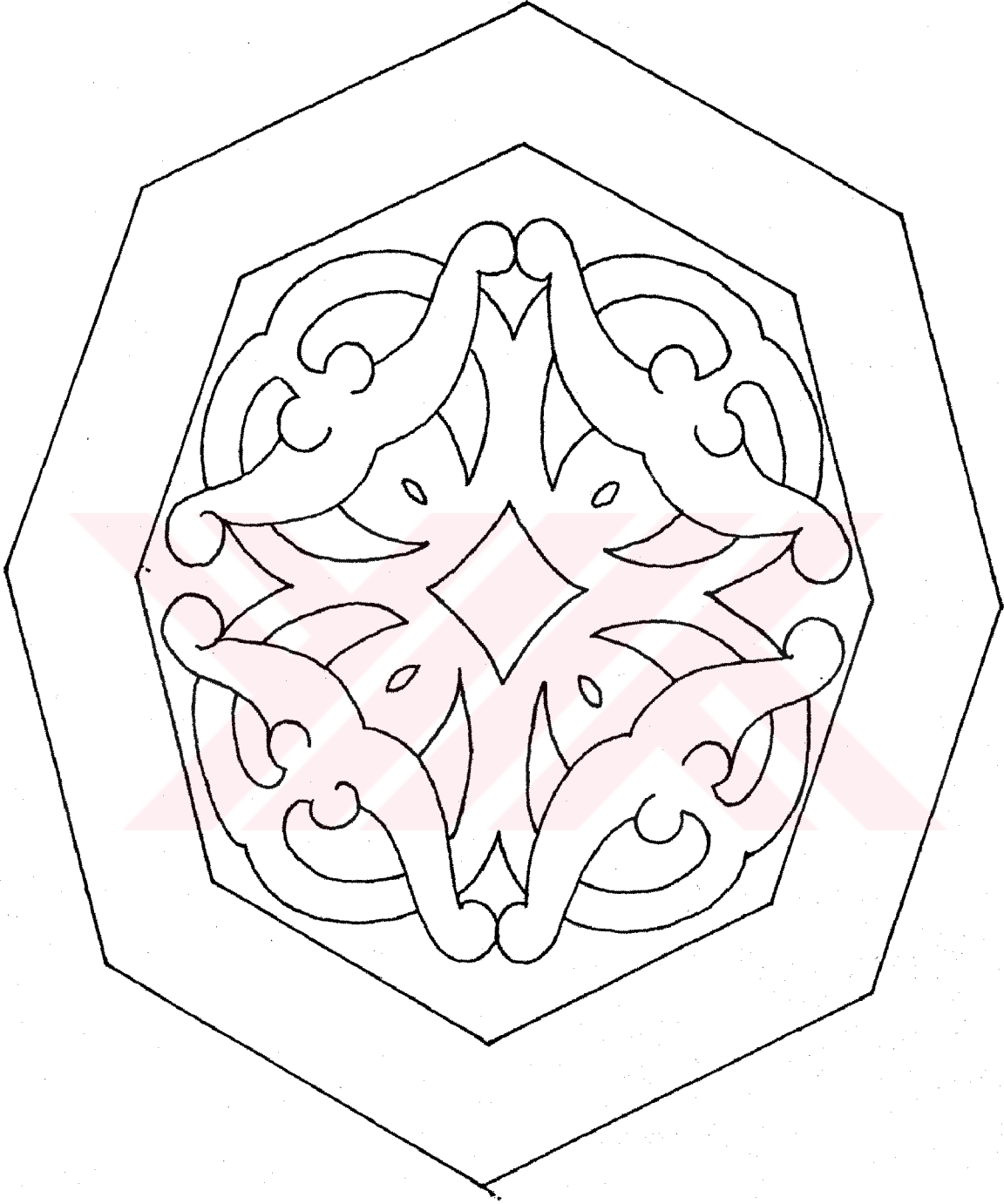


Çizim 38

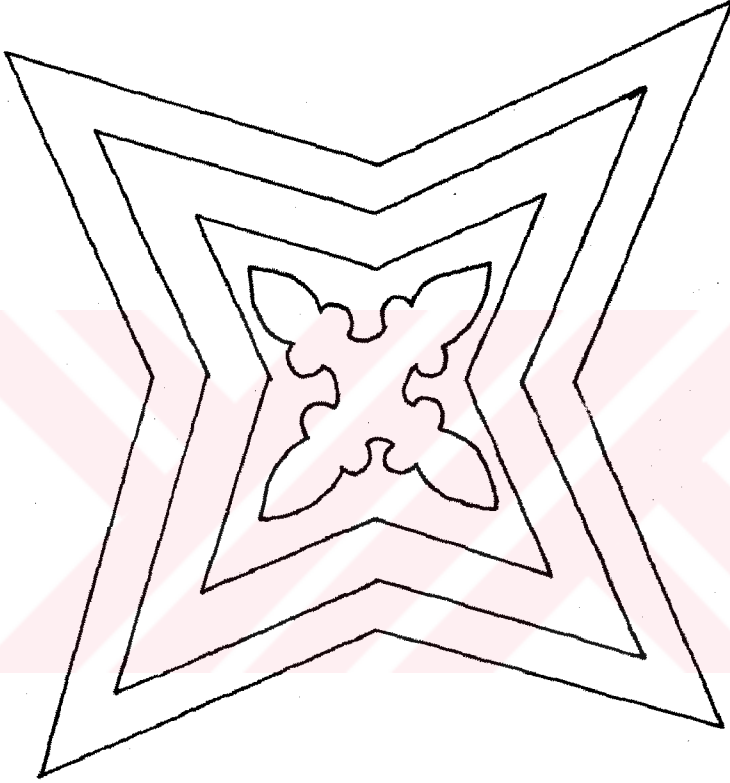
Ankara Alâeddin Camii minberi; korkuluk içi süslemeleri (Ölçek: 1/1)



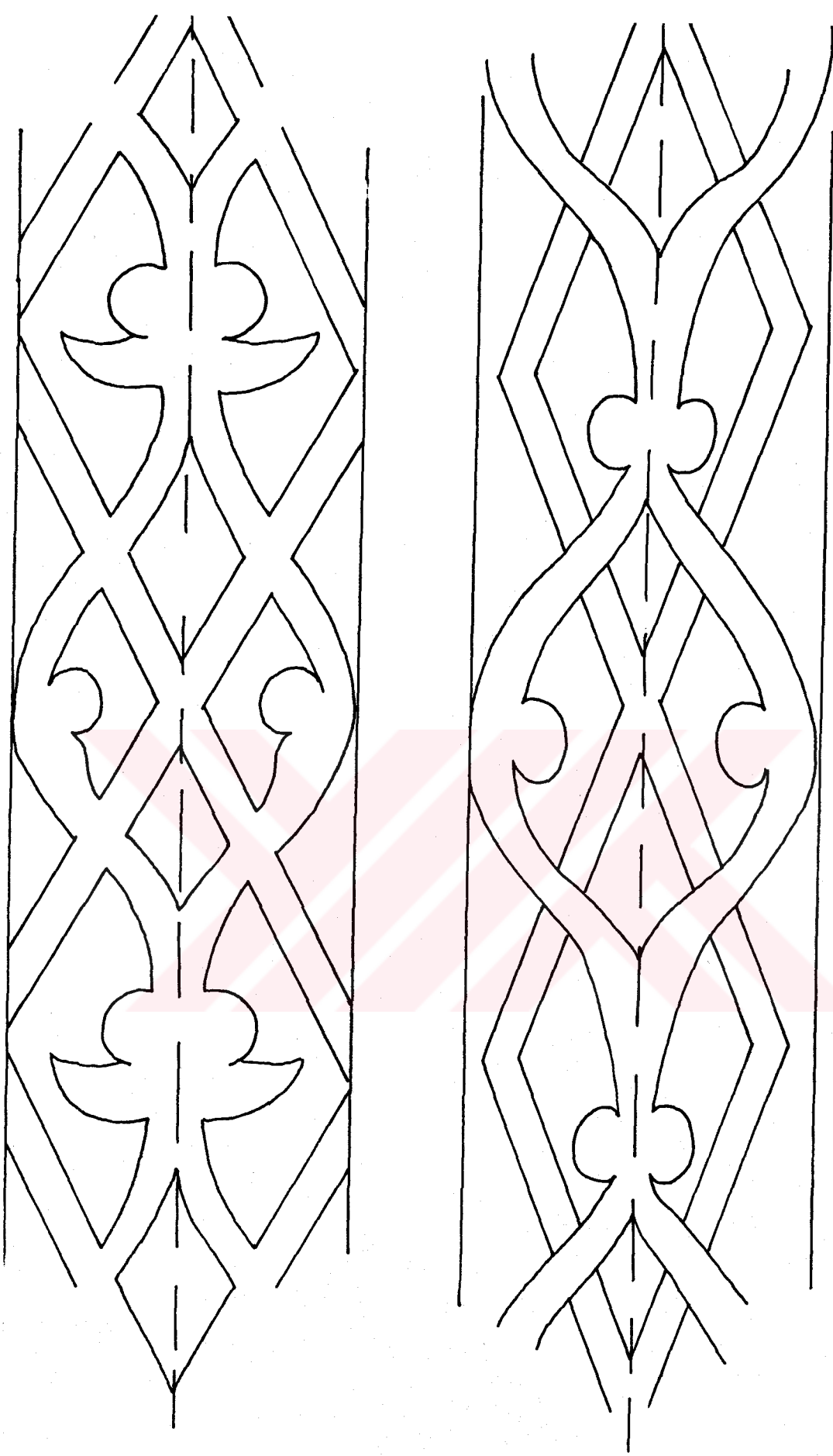
Çizim 39
Ankara Alâeddin Camii minberi;
süpürgelik bordür süslemeleri (Ölçek: 1/1)



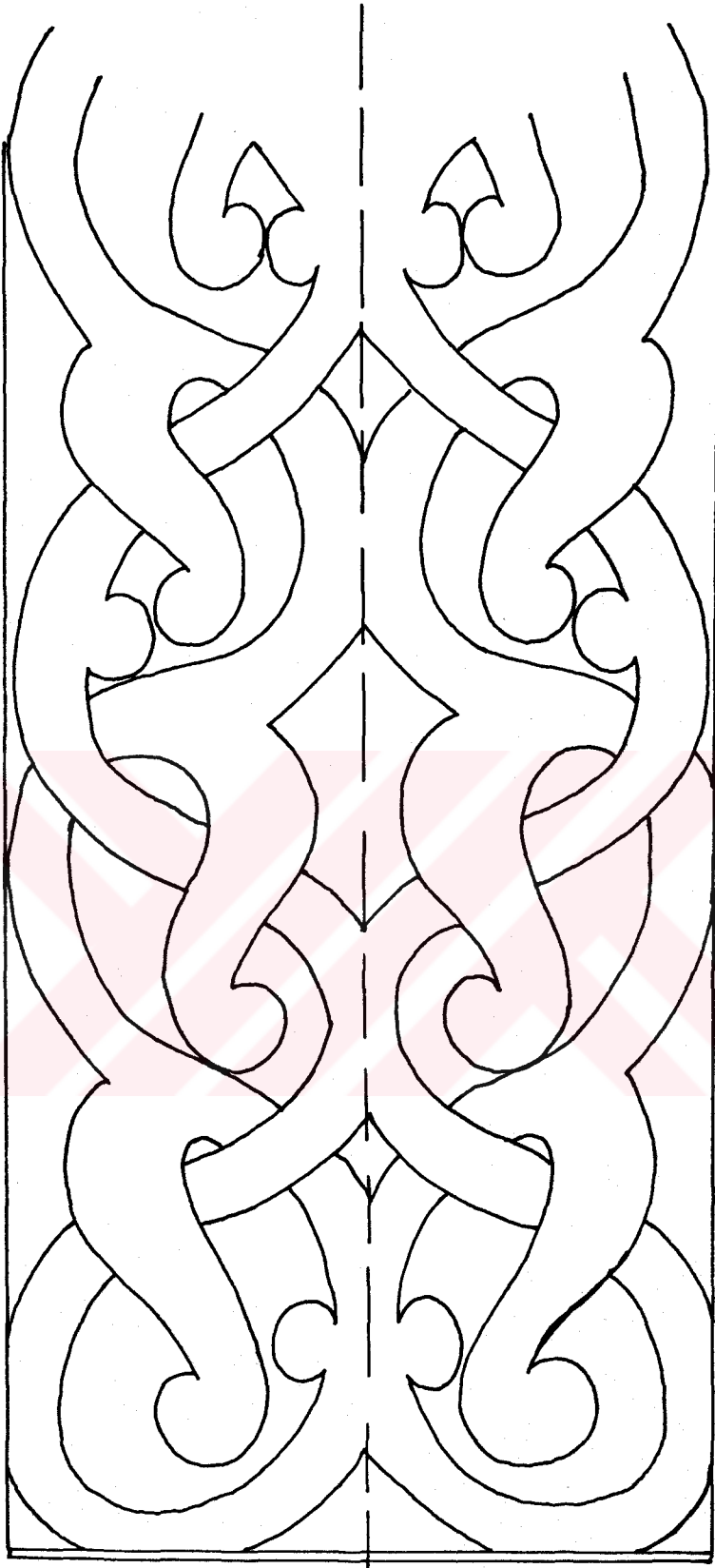
Çizim 40
Ankara Alâeddin Camii minberi;
şerefe altı sekizgen form süslemeleri (Ölçek: 1/1)



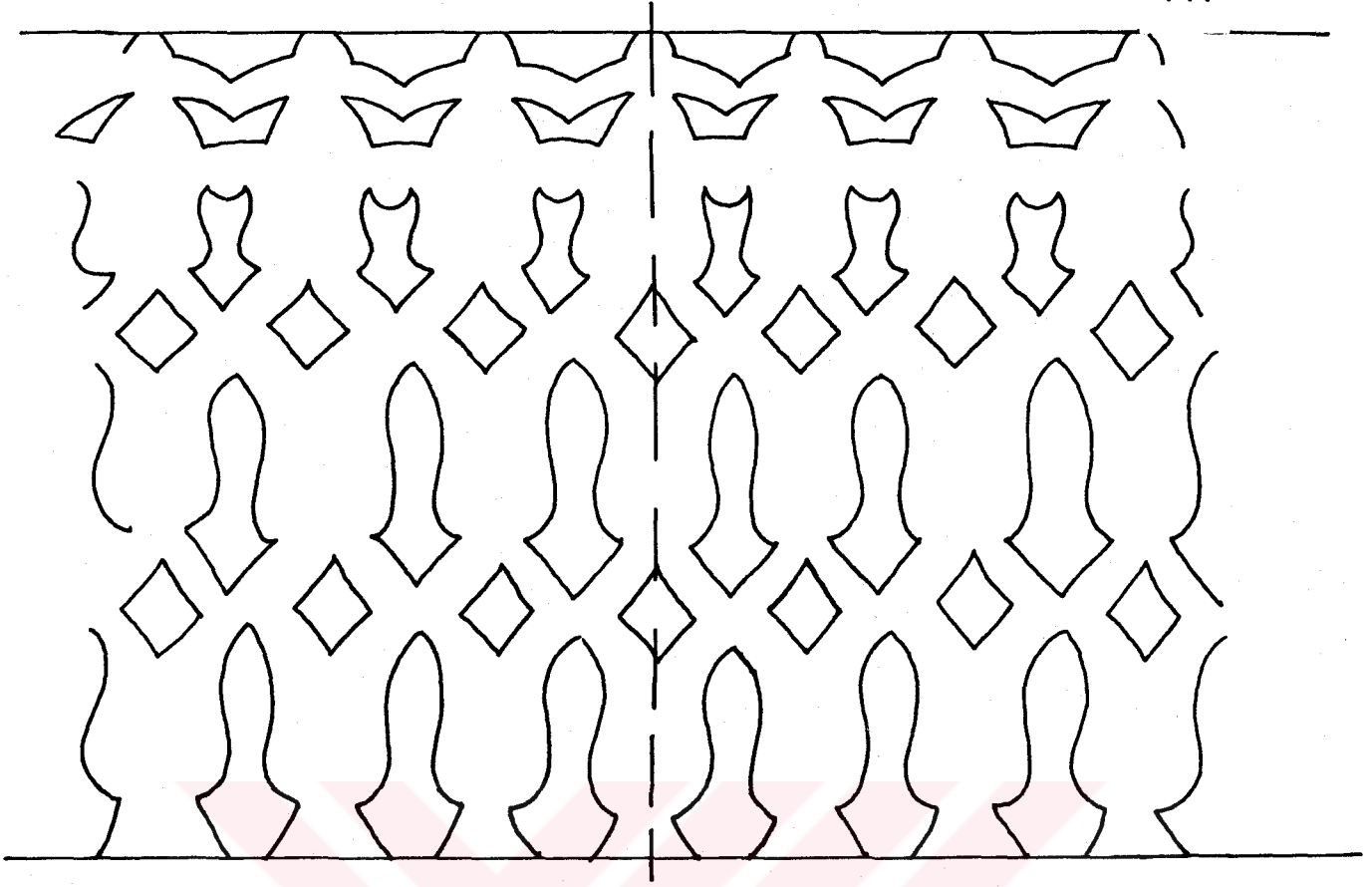
Çizim 41
Ankara Alâeddin Camii minberi;
şerefe altı sekizgen form süslemeleri (Ölçek: 1/1)



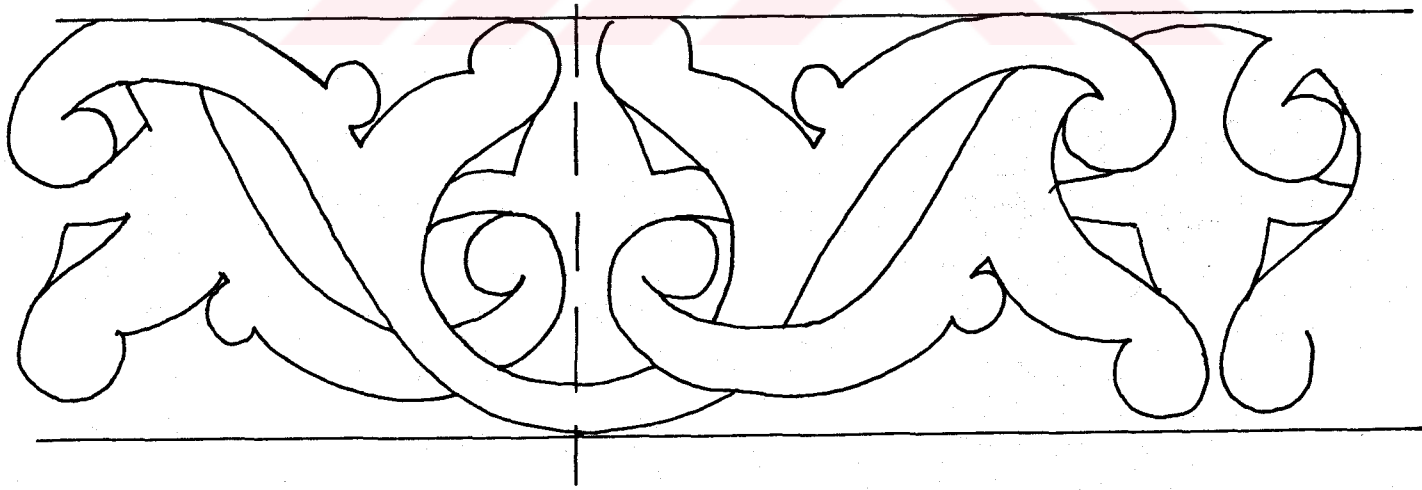
Çizim 42
Ankara Alâeddin Camii minberi;
yan aynalık bordür süslemeleri (Ölçek: 1/1)



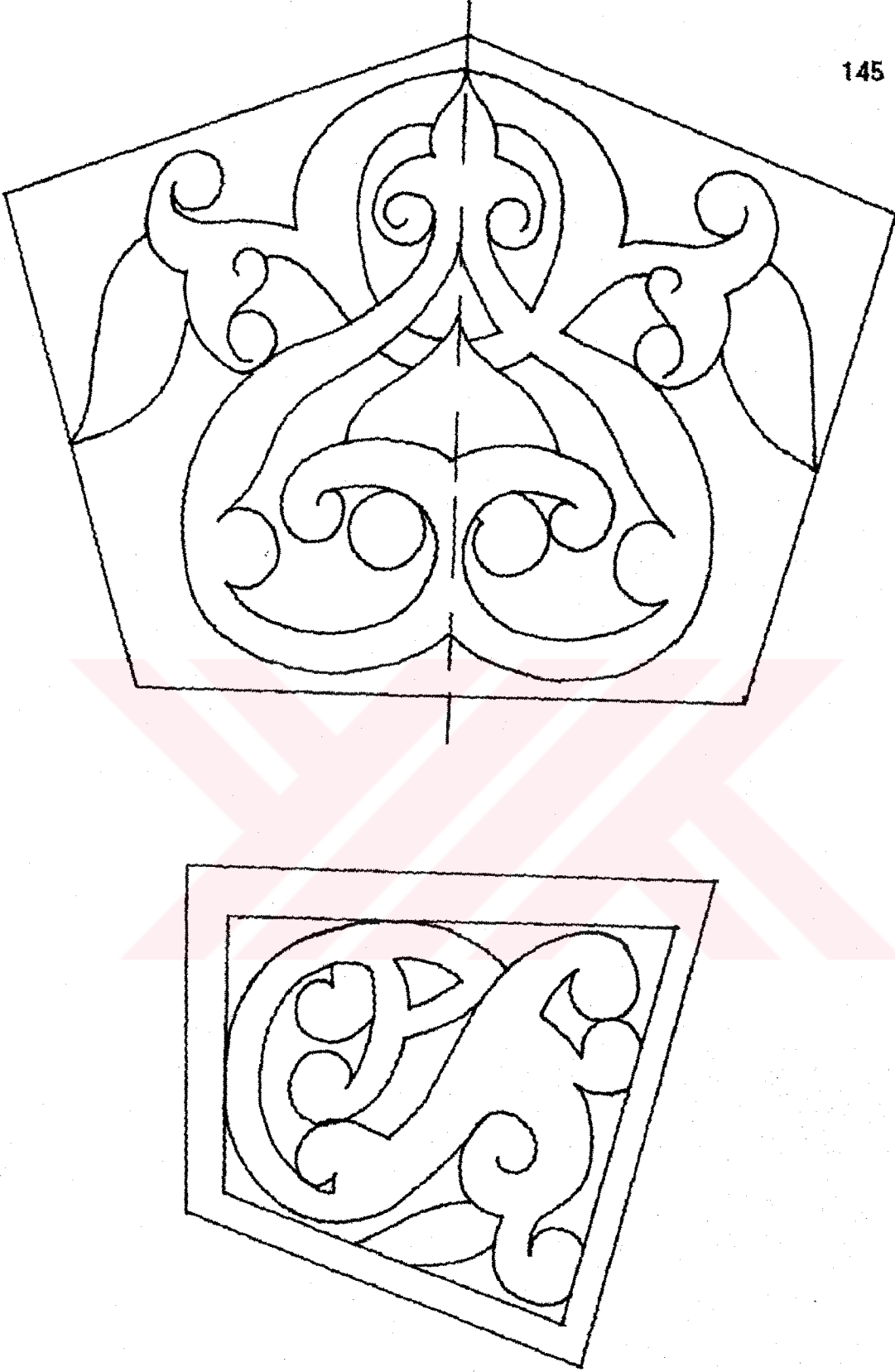
Çizim 43
Ankara Alâeddin Camii minberi;
kapı sütünce bordür süslemeleri (Ölçek: 1/1)



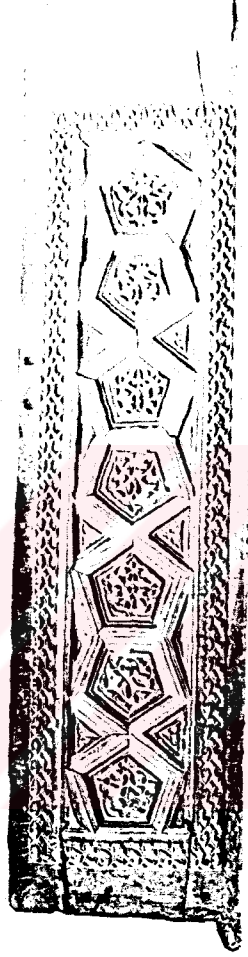
Çizim 44
Ankara Alâeddin Camii minberi;
kapı söve süslemeleri (Ölçek: 1/1)



Çizim 45
Ankara Alâeddin Camii minberi;
kapı kanadı bordür süslemeleri (Ölçek: 1/1)



Çizim 46
Ankara Alâeddin Camii minberi;
kapı kanadı süslemeleri (Ölçek: 1/1)

EK 2. FOTOĞRAFLAR

D. 16*

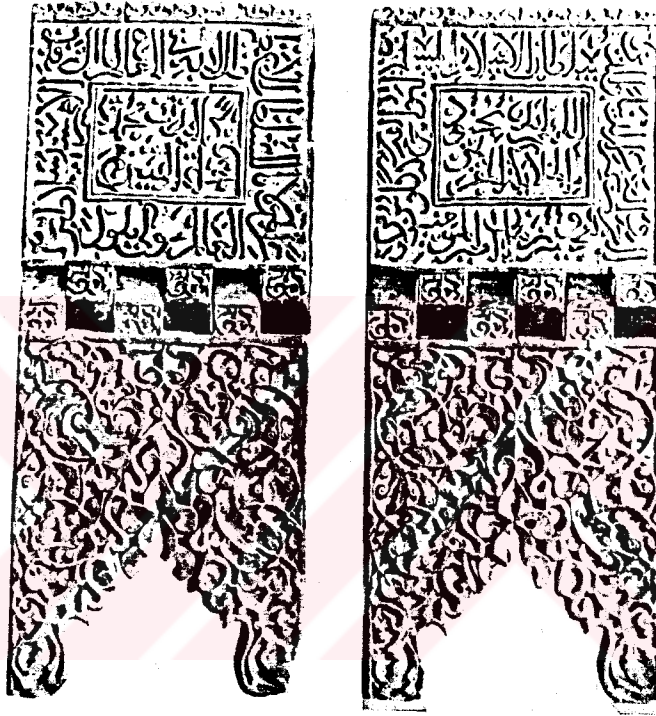
Fotoğraf No: 20
Konya Alâeddin Camii minber kapı kanadı.



Fotoğraf No: 21
Afyon Ulu Camii'nde ahşap konsol, kiriş ve sütun başlıkları.



Fotoğraf No: 22
Sivrihisar Ulu Camii'nde ahşap sütun.



A

B

1. İstanbul: Türk - İslâm eserleri müzesi - Env. N: 247
(XIII. Yüzyıl)

Fotograf No: 23
Rahle (XIII. yüzyıl).

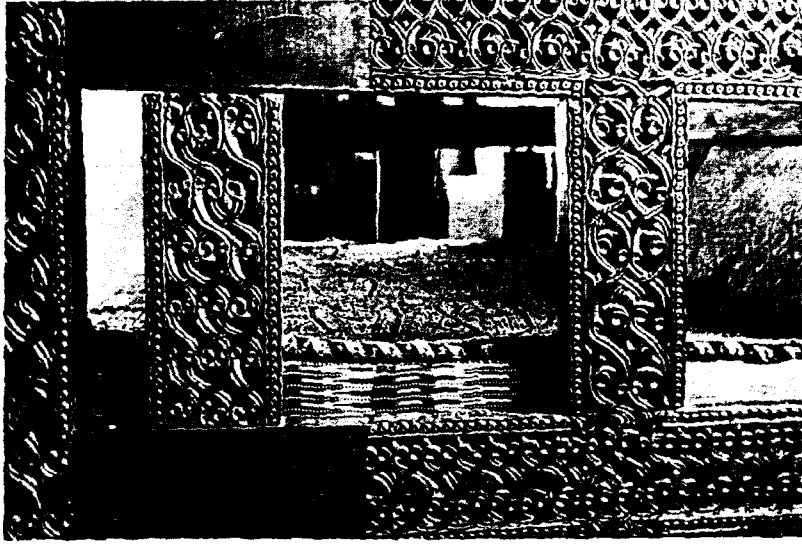


2. A. Konya: Eski eserler müzesi - Env. N: 332 (Üst pano iç tarafındaki lake "Arma"
(XIII. Yüzyıl)

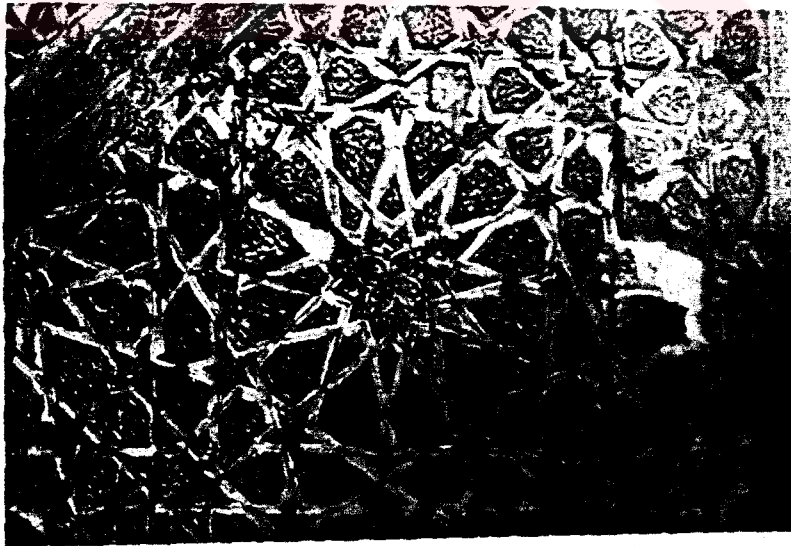
Fotoğraf No: 24
Rahle, üst pano içi (XIII. yüzyıl).



Fotoğraf No: 25
Malatya Ulu Camii ahşap minber yan kanadı.



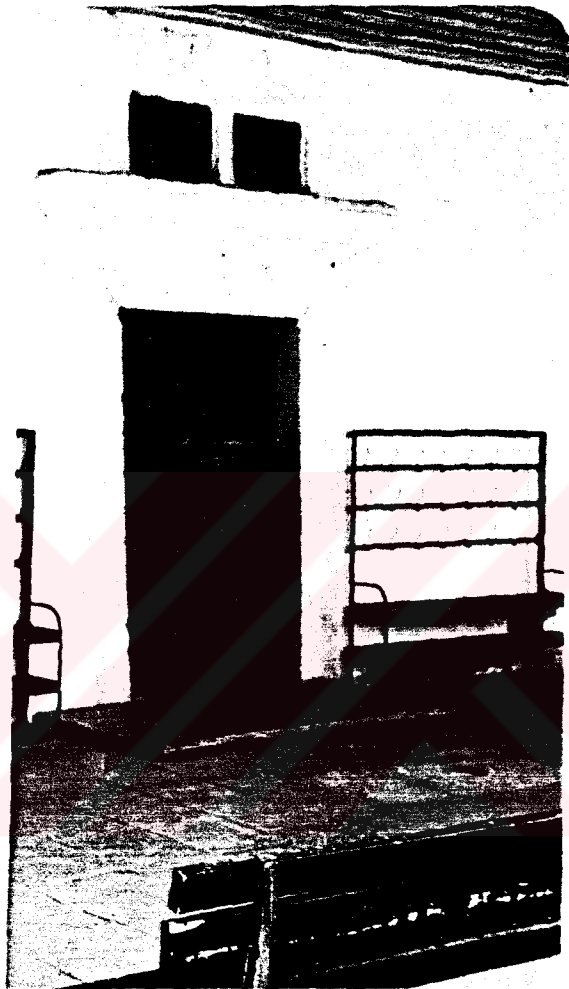
Fotoğraf No: 26
Ankara Kızılbaş Camii'nden alınmış ahşap kursu.



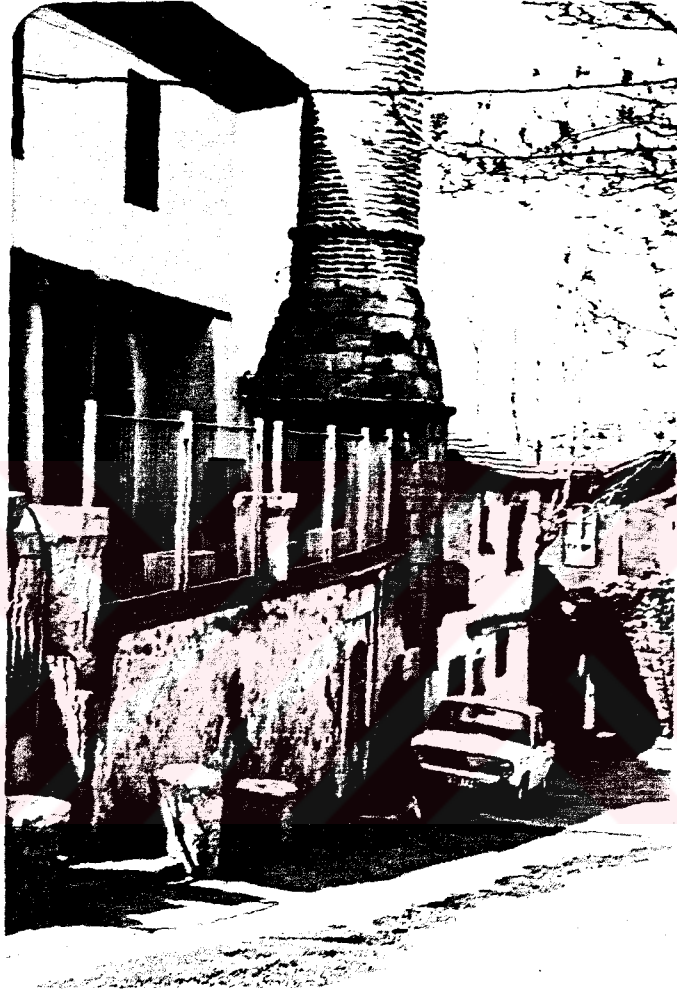
Fotoğraf No: 27
Ahi Evran Camii minber yan aynalı.



Fotoğraf No: 28
Ankara Alâeddin Camii dış görünüş.



Fotoğraf No: 29
Ankara Alâeddin Camii giriş kapısı.



Fotoğraf No: 30
Ankara Alâeddin Camii minaresi.



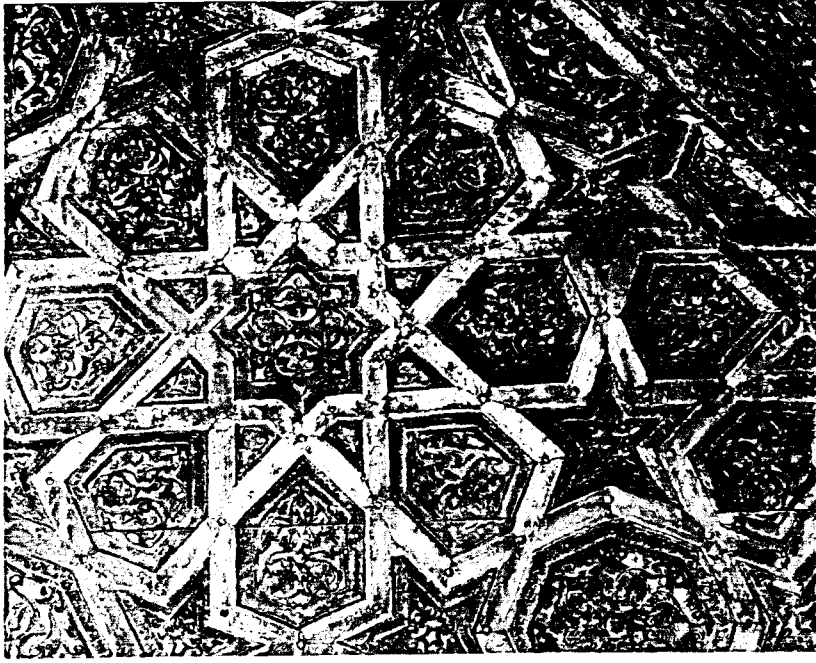
Fotoğraf No: 31
Ankara Alâeddin Camii minberi.



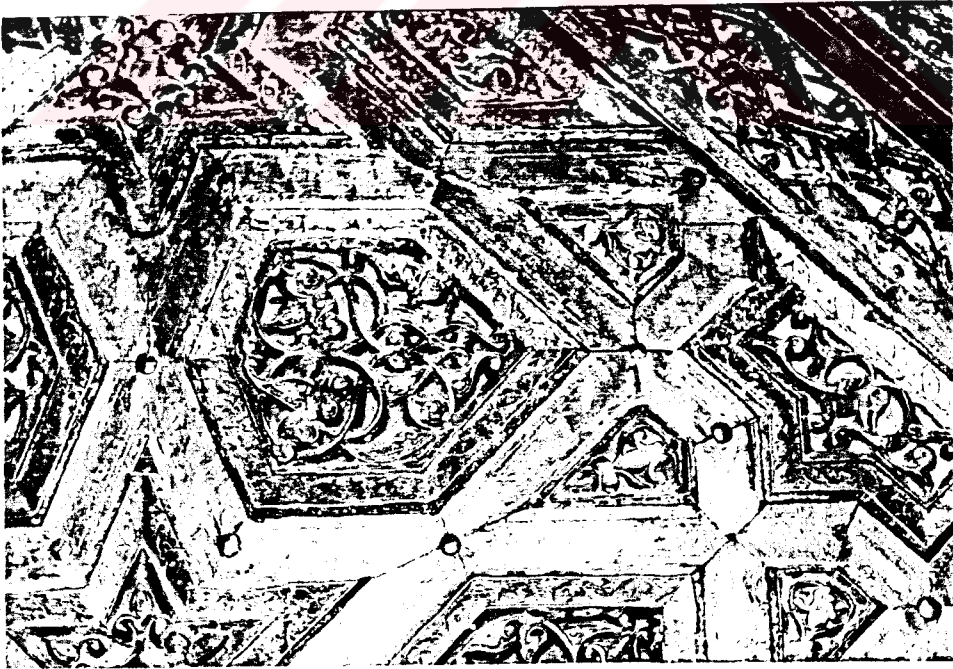
Fotoğraf No: 32
Ankara Alâeddin Camii minber yan aynalı.



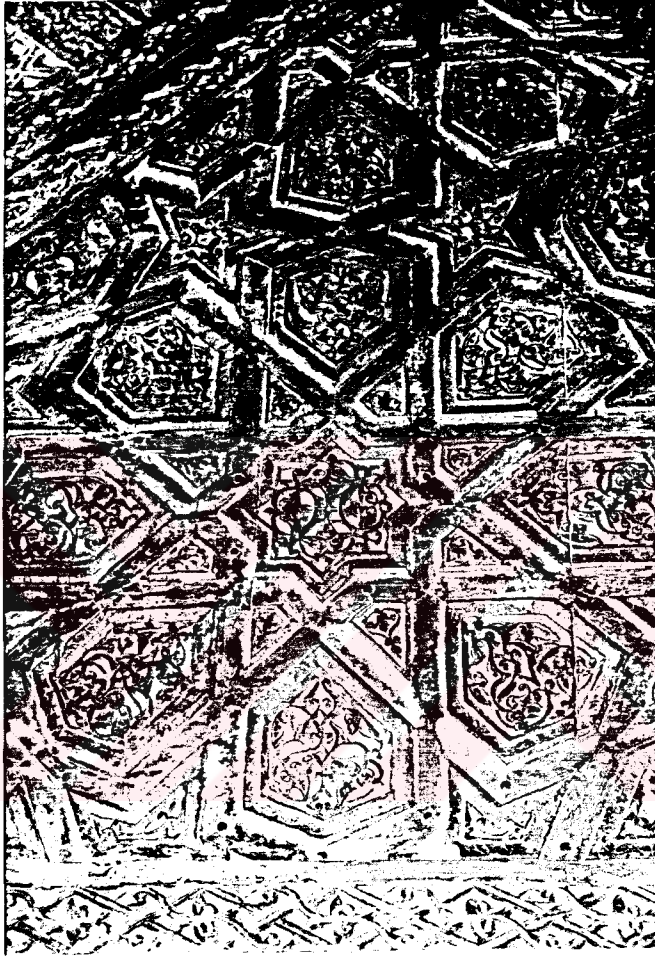
Fotoğraf No: 33
Ankara Alâeddin Camii minber kapısı ve kapı kanatları.



Fotoğraf No: 34
Ankara Alâeddin Camii minber yan aynalığı (detay).



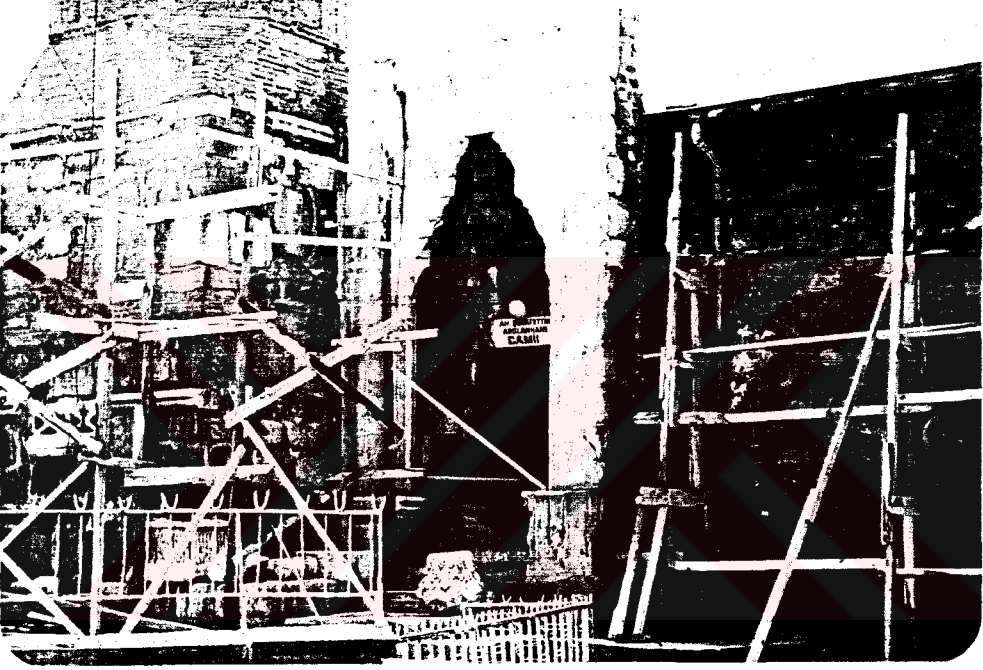
Fotoğraf No: 35
Ankara Alâeddin Camii minber yan aynalığı (detay).



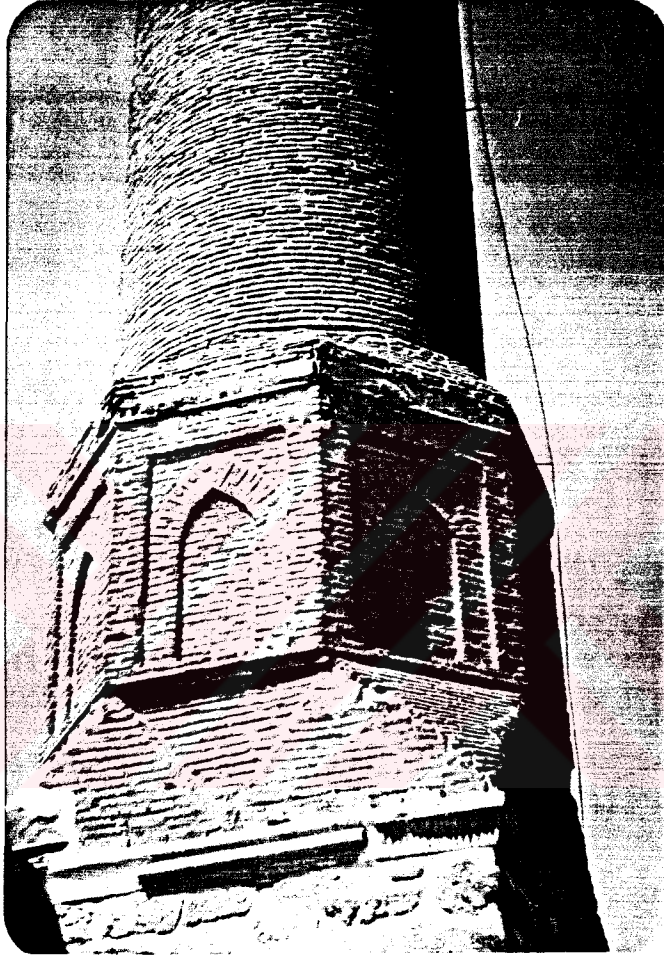
Fotoğraf No: 36
Ankara Alâeddin Camii minber yan aynalığı (detay).



Fotoğraf No: 37
Ankara Arslanhane Camii dış görünüş.



Fotoğraf No: 38
Ankara Arslanhane Camii kuzey kapısı.



Fotoğraf No: 39
Ankara Arslanhane Camii minaresi.



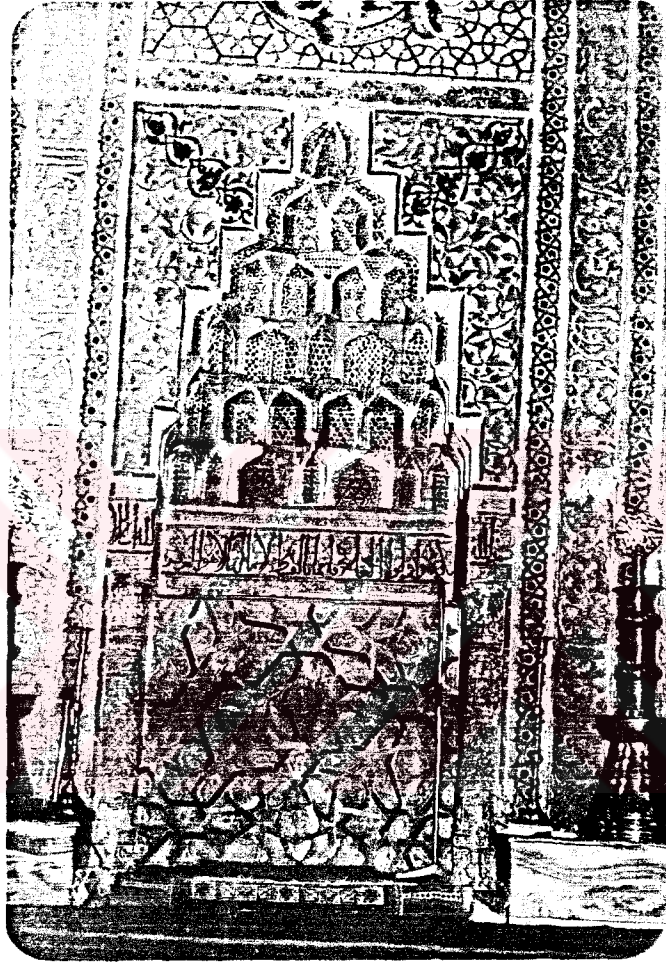
Fotoğraf No: 40
Ankara Arslanhane Camii batı kapısı.



Fotoğraf No: 41
Ankara Arslanhane Camii doğu kapısı.



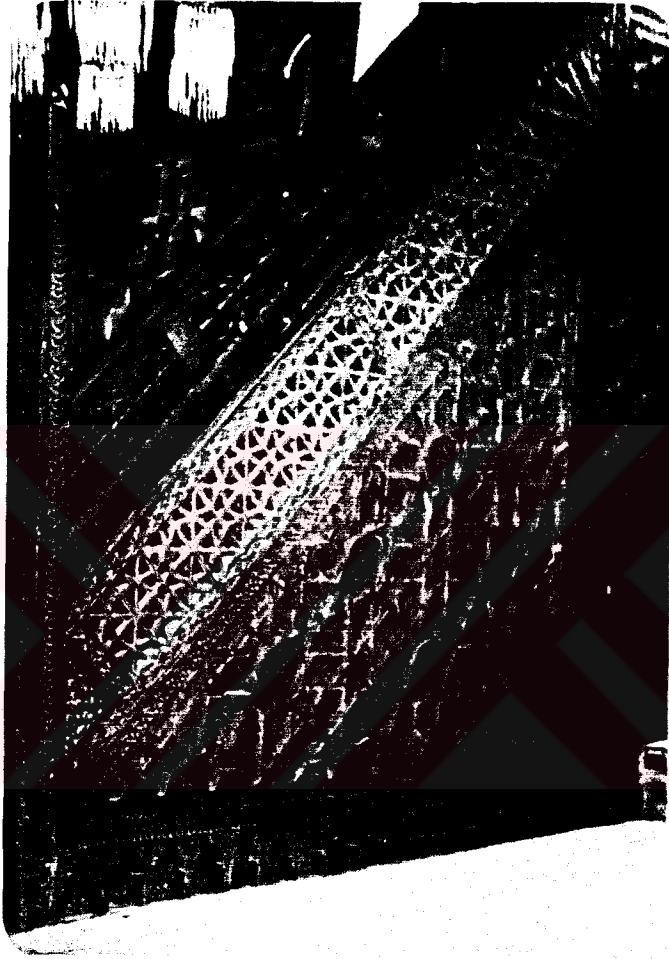
Fotograf No: 42
Ankara Arslanhane Camii sütun ve sütun başlıkları.



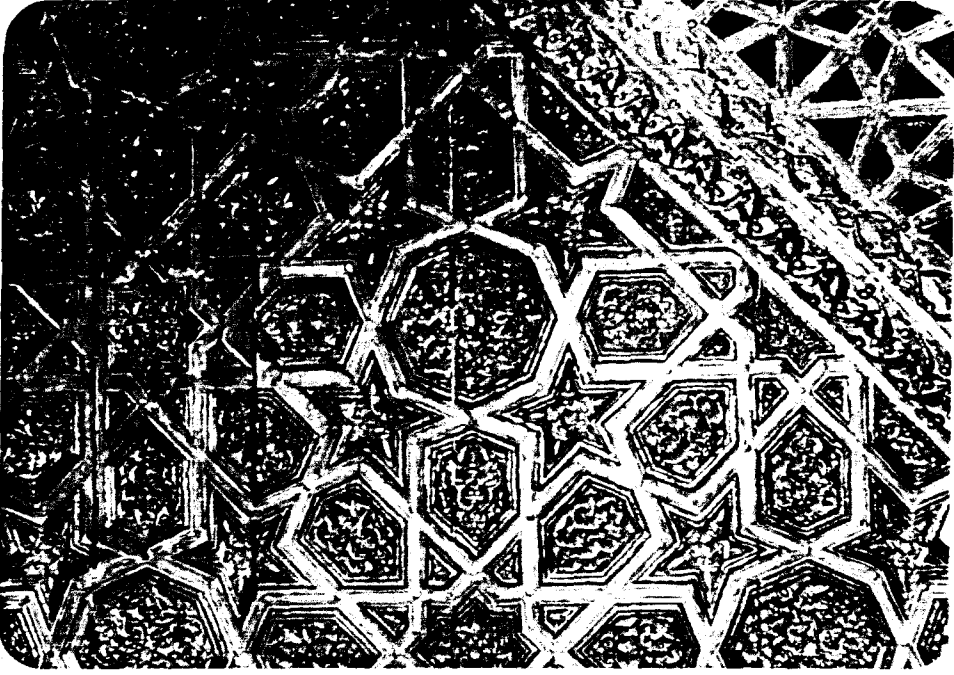
Fotograf No: 43
Ankara Arslanhane Camii mihrabı.



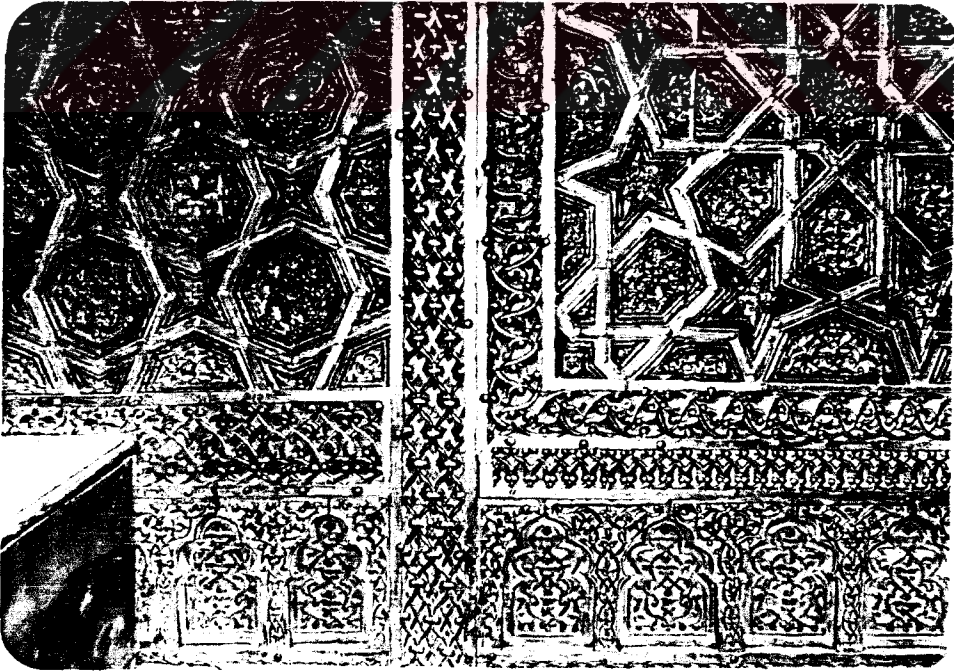
Fotoğraf No: 44
Ankara Arslanhane Camii minberi.



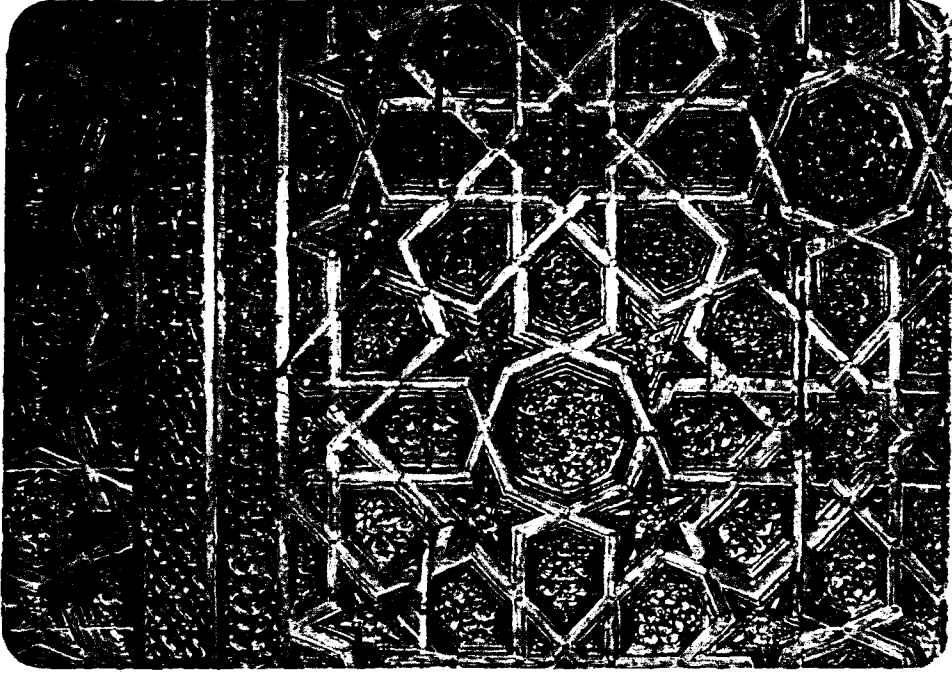
Fotoğraf No: 45
Ankara Arslanhane Camii minber yan aynalı.



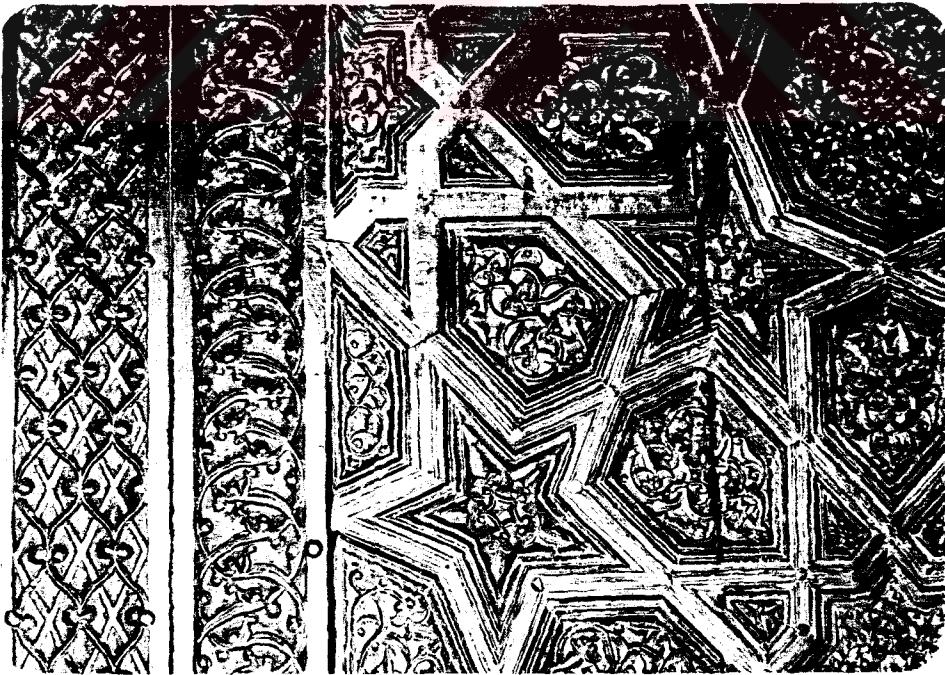
Fotoğraf No: 46
Ankara Arslanhane Camii minber yan aynalı (detay).



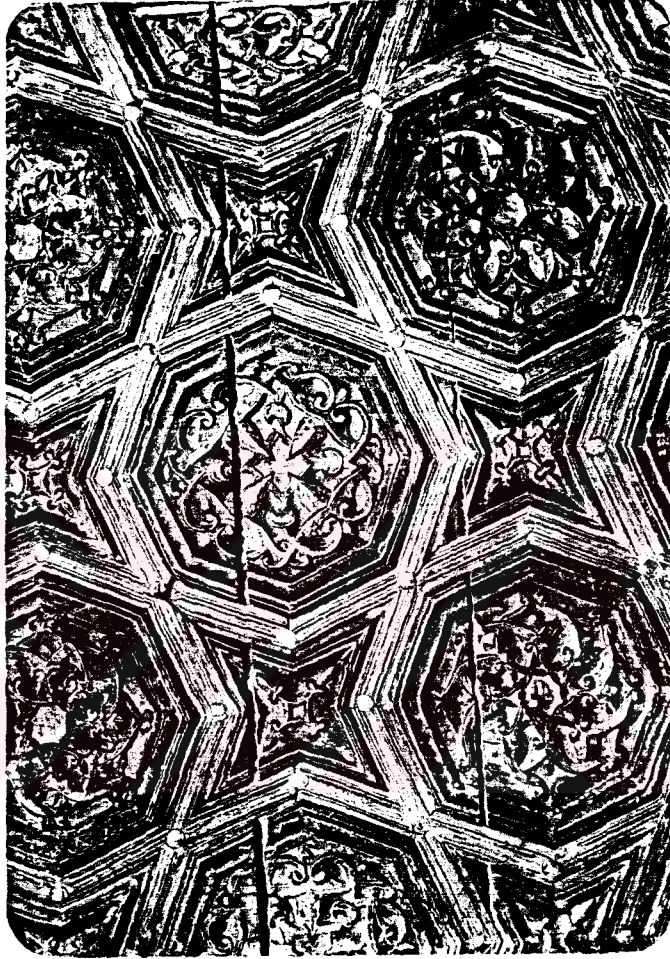
Fotoğraf No: 47
Ankara Arslanhane Camii minber yan aynalı (detay).



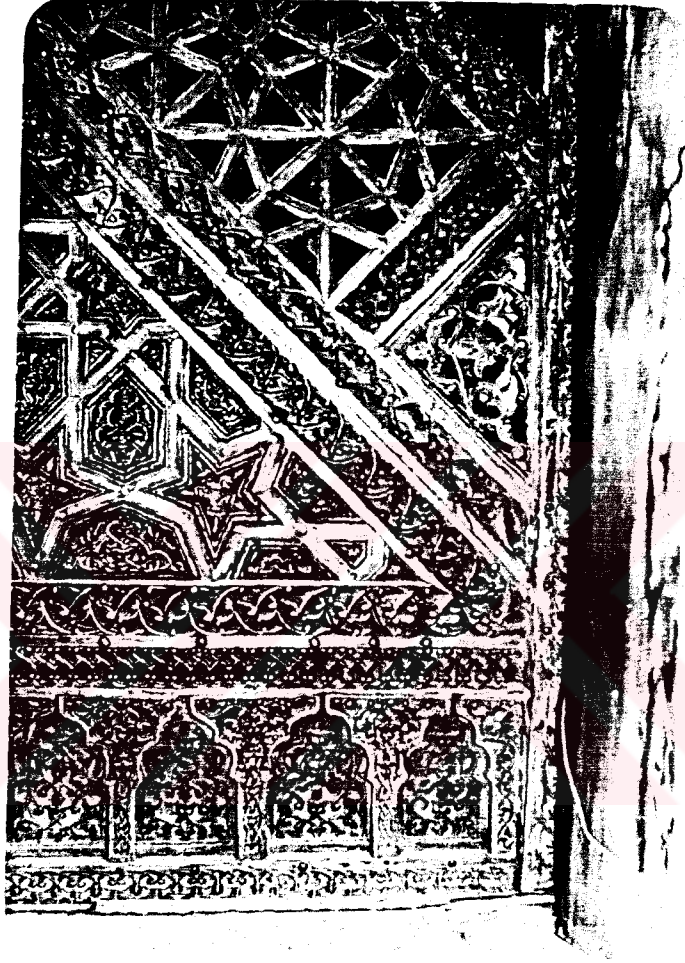
Fotoğraf No: 48
Ankara Arslanhane Camii minber yan aynalığı (detay).



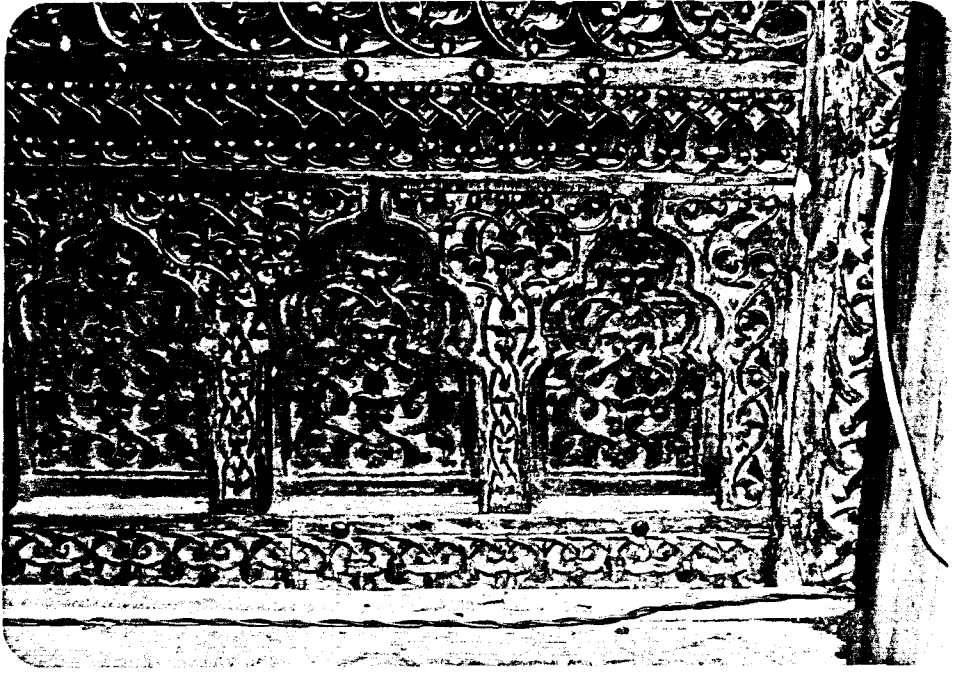
Fotoğraf No: 49
Ankara Arslanhane Camii minber yan aynalığı ve bordürleri.



Fotograf No: 50
Ankara Arslanhane Camii minber şerefe altı (detay).



Fotograf No: 51
Ankara Arslanhane Camii minber süpürgelik, gergilik,
korkuluk, yan aynalık (detay).



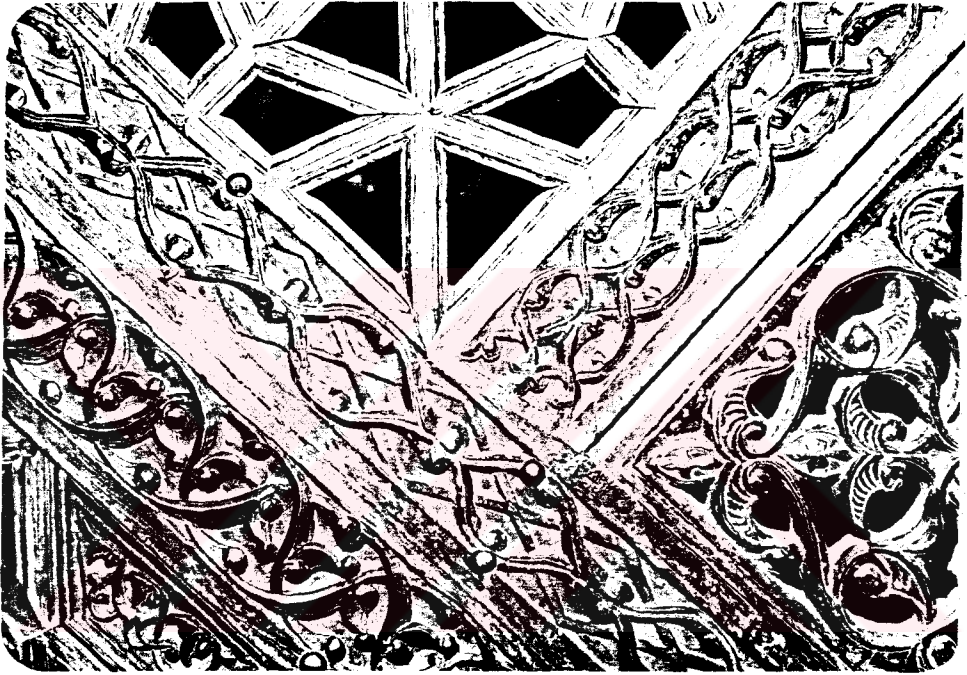
Fotoğraf No: 52
Ankara Arslanhane Camii minber süpürgeliği (detay).



Fotoğraf No: 53
Ankara Arslanhane Camii minber süpürgeliği (detay).



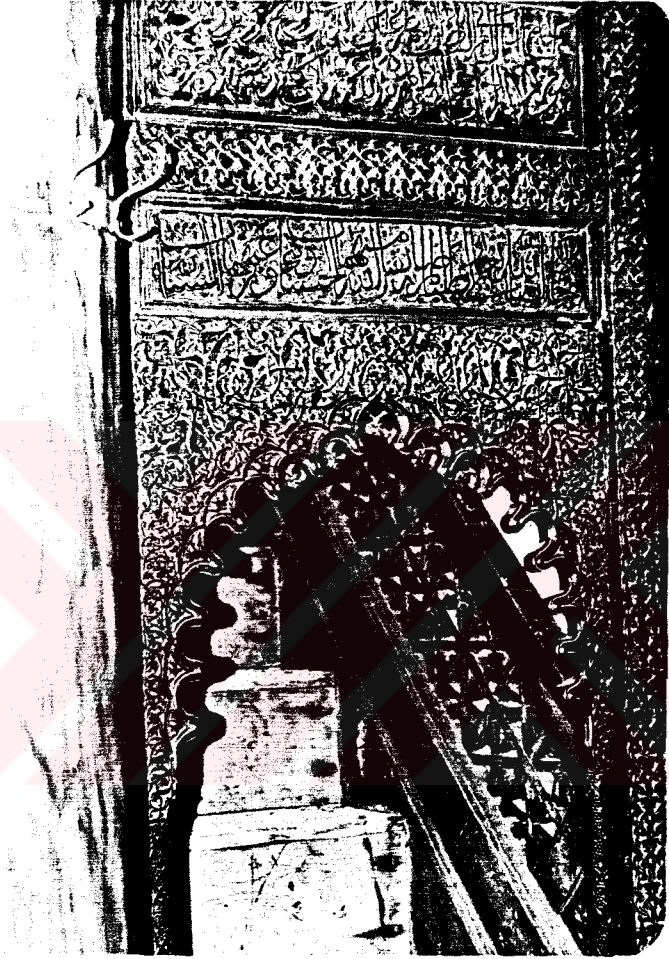
Fotograf No: 54
Ankara Arslanhane Camii minber korkuluğu (detay).



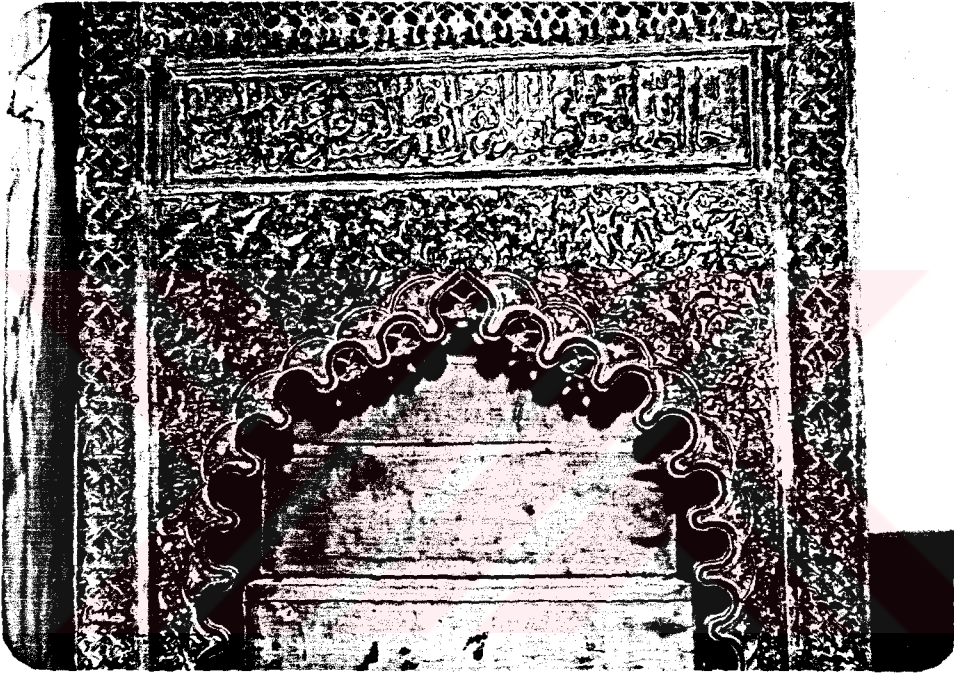
Fotoğraf No: 55
Ankara Arslanhane Camii minber yan aynalık bordürleri.



Fotograf No: 56
Ankara Arslanhane Camii minber kapısı.



Fotograf No: 57
Ankara Arslanhane Camii minber kapı kitabeleri.



Fotoğraf No: 58
Ankara Arslanhane Camii minber kapı alt kitabesi.



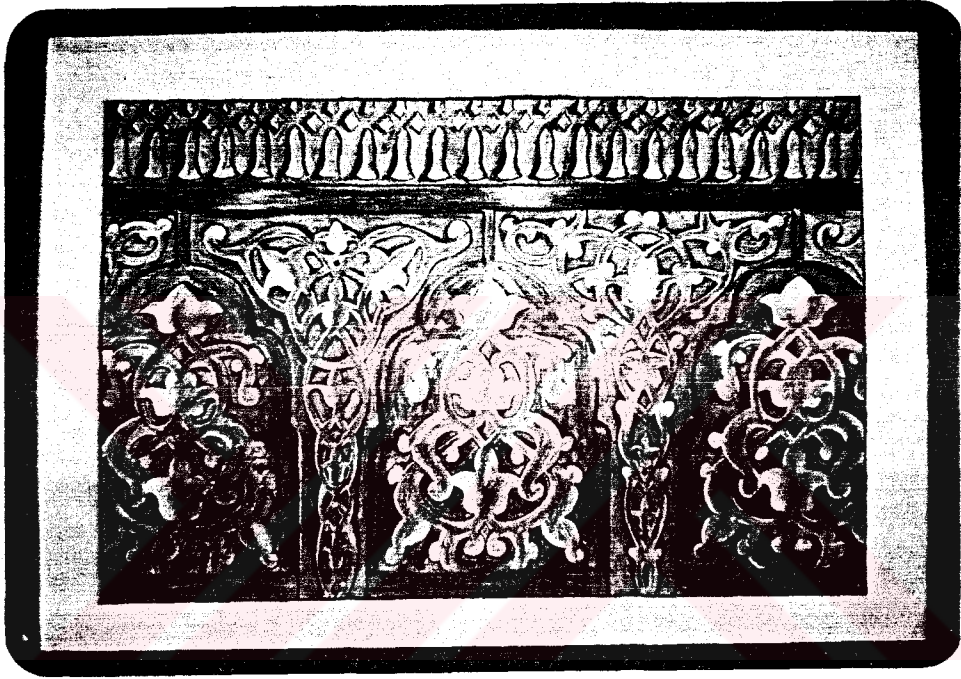
Fotograf No: 59
Ankara Arslanhane Camii minber kapısı (detay).



Fotoğraf No: 60
Ankara Arslanhane Camii minber minber yan aynalık ve korkuluğu (detay),
renkli çalışma (ölçek 1:1).



Fotoğraf No: 61
Ankara Arslanhane Camii minber yan aynalı (detay),
renkli çalışma (ölçek 1:1).



Fotoğraf No: 62
Ankara Arslanhane Camii minber süpürgeliği (detay),
renkli çalışma (ölçek 1:1).



Fotoğraf No: 63
Ankara Arslanhane Camii minber kapısı (detay),
renkli çalışma (ölçek 1:1).



Fotoğraf No: 64
Ankara Arslanhane Camii minber şerefe altı (detay),
renkli çalışma (ölçek 1:1).



Fotoğraf No: 65
Ankara Alâeddin Camii minber yan aynalık (detay),
renkli çalışma (ölçek 1:1).



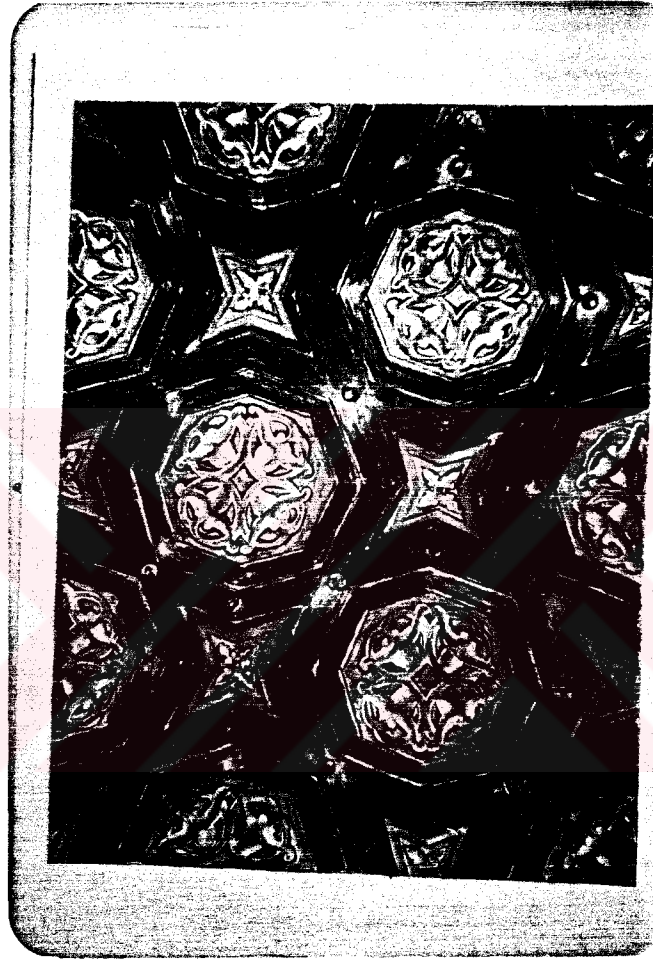
Fotoğraf No: 66
Ankara Alâeddin Camii minber korkuluğu (detay),
renkli çalışma (ölçek 1:1).



Fotoğraf No: 67
Ankara Alâeddin Camii minber kapısı (detay),
renkli çalışma (ölçek 1:1).



Fotoğraf No: 68
Ankara Alâeddin Camii minber kapı kanadı (detay),
renkli çalışma (ölçek 1:1).



Fotoğraf No: 69
Ankara Alâeddin Camii minber şerefe altı (detay),
renkli çalışma (ölçek 1:1).

EK 3. ÖRNEKLER LİSTESİ

	Sayfa
1. Ankara Arslanhane Camii minberi (bütünü)	57
2. Ankara Arslanhane Camii minber yan aynalığı	59
3. Ankara Arslanhane Camii minber süpürgelik borduru	60
4. Ankara Arslanhane Camii minber yan aynalık bordürü	61
5. Ankara Arslanhane Camii minber sol korkuluk altı	62
6. Ankara Arslanhane Camii minber geçidi	63
7. Ankara Arslanhane Camii minber geçit üstü	64
8. Ankara Arslanhane Camii minber korkuluğu	65
9. Ankara Arslanhane Camii minber süpürgeliğı	66
10. Ankara Arslanhane Camii minber kapı ve sütüncesi	67
11. Ankara Arslanhane Camii minber kapı kitabeleri, söve ve taç	68
12. Ankara Alâeddin Camii minberi (bütünü)	69
13. Ankara Alâeddin Camii minber yan aynalığı (altıgen)	71
14. Ankara Alâeddin Camii minber yan aynalığı (yıldız)	72
15. Ankara Alâeddin Camii minber korkuluk ve borduru	73
16. Ankara Alâeddin Camii minber yan aynalık bordürü	74
17. Ankara Alâeddin Camii minber kapı, kapı kanatları ve borduru	75
18. Ankara Alâeddin Camii minber kapı kitabe ve bordürleri	76
19. Ankara Alâeddin Camii minber korkuluğu	77

EK 4. TABLolar LISTESİ

	Sayfa
Tablo 1	79
Tablo 2	84
Tablo 3	89



EK 5. ÇİZİMLER LİSTESİ

	Sayfa
Çizim I	100
Çizim II	101
Çizim 1	102
Çizim 2	103
Çizim 3	104
Çizim 4	105
Çizim 5	106
Çizim 6	107
Çizim 7	108
Çizim 8	109
Çizim 9	110
Çizim 10	111
Çizim 11	112
Çizim 12	113
Çizim 13	114
Çizim 14	115
Çizim 15	116
Çizim 16	117
Çizim 17	118
Çizim 18	119
Çizim 19	120
Çizim 20	121
Çizim 21	122
Çizim 22	122
Çizim 23	123
Çizim 24	124
Çizim 25	125
Çizim 26	126
Çizim 27	127
Çizim 28	128

Sayfa

Çizim 29	129
Çizim 30	130
Çizim 31	131
Çizim 32	132
Çizim 33	133
Çizim 34	134
Çizim 35	135
Çizim 36	136
Çizim 37	137
Çizim 38	138
Çizim 39	139
Çizim 40	140
Çizim 41	141
Çizim 42	142
Çizim 43	143
Çizim 44	144
Çizim 45	144
Çizim 46	145

EK 6. FOTOGRAFLAR LISTESİ

	Sayfa
Fotoğraf 1	57
Fotoğraf 2	59
Fotoğraf 3	60
Fotoğraf 4	61
Fotoğraf 5	62
Fotoğraf 6	63
Fotoğraf 7	64
Fotoğraf 8	65
Fotoğraf 9	66
Fotoğraf 10.....	67
Fotoğraf 11.....	68
Fotoğraf 12.....	69
Fotoğraf 13.....	71
Fotoğraf 14.....	72
Fotoğraf 15.....	73
Fotoğraf 16.....	74
Fotoğraf 17.....	75
Fotoğraf 18.....	76
Fotoğraf 19.....	77
Fotoğraf 20.....	146
Fotoğraf 21.....	147
Fotoğraf 22.....	148
Fotoğraf 23.....	149
Fotoğraf 24.....	150
Fotoğraf 25.....	150
Fotoğraf 26.....	151
Fotoğraf 27.....	151
Fotoğraf 28.....	152
Fotoğraf 29.....	153

	Sayfa
Fotoğraf 30.	154
Fotoğraf 31.	155
Fotoğraf 32.	156
Fotoğraf 33.	157
Fotoğraf 34.	158
Fotoğraf 35.	158
Fotoğraf 36.	159
Fotoğraf 37.	160
Fotoğraf 38.	161
Fotoğraf 39.	162
Fotoğraf 40.	163
Fotoğraf 41.	164
Fotoğraf 42.	165
Fotoğraf 43.	166
Fotoğraf 44.	167
Fotoğraf 45.	168
Fotoğraf 46.	169
Fotoğraf 47.	169
Fotoğraf 48.	170
Fotoğraf 49.	170
Fotoğraf 50.	171
Fotoğraf 51.	172
Fotoğraf 52.	173
Fotoğraf 53.	173
Fotoğraf 54.	174
Fotoğraf 55.	175
Fotoğraf 56.	176
Fotoğraf 57.	177
Fotoğraf 58.	178
Fotoğraf 59.	179
Fotoğraf 60.	180

	Sayfa
Fotoğraf 61	181
Fotoğraf 62	182
Fotoğraf 63	183
Fotoğraf 64	184
Fotoğraf 65	185
Fotoğraf 66	186
Fotoğraf 67	187
Fotoğraf 68	188
Fotoğraf 69	189



KAYNAKÇA

- AKOK, Mahmut. **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Geleceğin Türk Sanatına Kaynak Olan Varlıklar**, Malazgirt Armağanından Ayrı Basım, Ank: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1972.
- Ansiklopedik Sözlük, Cilt III, Milliyet Yayınları, 1967.
- ARIK, R. Oğuz. **Türk Sanatı**, 1st: Dergah Yayınları, 1975.
- ARSEVEN, C. Esad. "Bezeme", **Sanat Ansiklopedisi**, Cilt I, 1st: 1983, s.236.
- ARSEVEN, C. Esad. "Minber", **Sanat Ansiklopedisi**, Cilt III, 1st: Milli Eğitim Basımevi, 1950, ss. 1412-1413.
- ASLANAPA, Oktay. **Türk Sanatı**, 2. Baskı, 1st: Remzi Kitabevi, 1989.
- ASLANAPA, Oktay. "Anadolu'da Türk Minberleri", **İslam Ansiklopedisi**, Cilt VIII, 1st: 1958, ss. 335-336.
- BALTACIOĞLU, İ. Hakkı. "Türk Bezemesi", **Türk Plastik Sanatları**, Ank: 1971, ss. 113-114.
- BAŞKAN, Seyfi. **Türk Sanatı Üzerine Denemeler**, 1st: Stat Yayınları, 1990.
- BAŞKAN, Seyfi. "Ortaçağ Anadolu Türk Ahşap Sanatı", **İlgi**, Sayı 42, 1st: 1985, ss. 9-13.
- BAYAT, A. Haydar. "Birgi Ulu Camii Minberi", **Vakıflar Dergisi**, Sayı 22, Ank: 1991, ss. 133-150.
- BİLİCİ, Kenan. "Karamanoğlu Alâeddin Bey Türbesi", **Vakıflar Dergisi**, Sayı 19, Ank: 1985, ss. 271-276.
- ÇAYIRDAĞ, Mehmet. "Kayseri Ulu Camii Ahşap Minberi", **Türk Etnografya Dergisi**, Sayı 15, Ank: 1976, s. 56.
- ÇULPAN, Cevdet. **Türk İslam Tahta Oymacılık Sanatından Rahleler**, 1st: Milli Eğitim Basımevi, 1968.
- DURAN, Remzi. "Konya-Sarayönü'nde Üç Ahşap Cami", **Vakıflar Dergisi**, Sayı 20, Ank: 1988, ss. 47-62.
- ERDEMİR, Yaşar. "Konya Beyşehir Bayındır Köy Camii", **Vakıflar Dergisi**, Sayı 19, Ank: 1985, ss. 193-206.
- EROĞUL, Yasemin. **İlgi**, Sayı 60, 1st: 1990, ss. 3-7.

GABRIEL, A. **Monuments Turcs d'Anatolie**, C. Esad Arseven, Arts. Decoratifs. Turcs, S 40, S 39.

Hayat Ansiklopedisi, Cilt V, İst: Doğan Kardeş Yayınları, 1973.

KARAMAGARALI, Haluk. "Çorum Ulu Camii'ndeki Minber", **Sanat Tarihi Araştırmaları Yıllığı**, İst: 1965, ss. 120-142.

KERAMETLİ, Can. "Osmanlı Devri Ağaç İşleri", **Türk Etnografya Dergisi**, Sayı 4, Ank: 1961, s.5.

KILIÇKAN, Hüseyin. **Tarih Boyunca Bezeme Sanatı ve Örnekleri**, Ank: Taç Kitabevi.

KONYALI, İ. Hakkı. **Ankara Camileri**, Ank: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1978.

KUBAN, Doğan. **Türkiye Sanatı Tarihi**, İst: Gerçek Yayınevi, 1970.

MÜLAYİM, Selçuk. **Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süsleme**, Ank: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982.

MÜLAYİM, Selçuk. "Geometrik Kompozisyonların Çözümlemesinde Bir Yaklaşım", **Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi**, I, İzm: 1982, ss. 51-62.

MÜLAYİM, Selçuk. "Selçuklu Süslemeciliğinde Tematik Sınıflama", **Atatürk'ün 100. Doğum Yılına Armağan Dergisi**, Ank: D.T.C.F. Yayınları, 1982, ss. 495-510.

Okyanus Türkçe Sözlük, Cilt III, İst: Pers Yayınları, 1974.

ORAL, M. Zeki. "Anadolu'da Sanat Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri", **Vakıflar Dergisi**, Cilt V, Ank: 1962, ss. 23-77.

ÖGEL, Bahaddin. "Selçuk Devri Anadolu Ahşap İşçiliği Hakkında Notlar", **Yıllık Araştırmalar Dergisi**, Cilt I, Ank: 1956, s.206.

ÖGEL, Semra. **Ortaçağ Çerçevesinde Anadolu Selçuklu Sanatı**, Malazgirt Armağanından Ayı Basım, Ank: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1972.

ÖNDER, Mehmet. **Yurt Dışı Müzelerinde Türk Eserleri**, Ank: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983.

ÖNEY, Gönül. **Ankara Arslanhane Camii**, Ank: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.

- ÖNEY, Gönül. **Ankara'da Türk Devri Dini ve Sosyal Yapıları**, Ank: A.Ü. D.T.C.F. Yayınları, 1971.
- ÖNEY, Gönül. **Anadolu Selçuk Mimarisinde Antik Devir Malzemesi**, Ank: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1970.
- ÖNEY, Gönül. **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları**, 2. Baskı, Ank: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1988.
- ÖNEY, Gönül. **İslam Süsleme ve El Sanatlarına Türklerin Katkısı**, İst: Yapi Kredi Bankası Kültür Yayınları, 1976.
- ÖNEY, Gönül. "Anadolu Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri", **Sanat Tarihi Yıllığı**, III, İst: 1969, s. 135.
- ÖNGE, Yılmaz. "Konya ve Çevresindeki Mukarnaslı Şadırvanlar", **Vakıflar Dergisi**, Sayı 19, Ank: 1985, ss. 95-108.
- ÖNGE, Yılmaz. "Niğde Alâeddin Camii'nin Kapı Kanatları", **Ön Asya**, Cilt V, Sayı 58, Ank: 1970, ss. 8-9.
- STRZYGOWSKI, Josef. "Türkler ve Orta Asya Sanatı Meselesi", **Eski Türk Sanatı ve Avrupa'ya Etkisi**, Çev: A. Cemal Köprülü, 2. Baskı, Ank: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1933.
- ŞAPOLYO, E. Behnan. "Camilerimiz", **Ön Asya**, Cilt III, Sayı 33, Ank: 1967-68, s. 7.
- TAPAN, Nazan. **Anadolu Medeniyetleri**, İst: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983.
- TURANI, Adnan. **Sanat Terimleri Sözlüğü**, 4. Baskı, Ank: Toplum Yayınları, 1980.
- Türk Ansiklopedisi, Cilt XXIV, Ank: Milli Eğitim Basımevi, 1976.
- Türkçe Sözlük, 6. Baskı, Ank: Bilgi Basımevi, 1974.
- Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler**, I, 2. Baskı, Ank: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1983.
- UGURLU, Ergül. "Ankara Kızılbaş Camii Minberi", **Türk Etnografya Dergisi**, Sayı 10, Ank: 1968, ss. 75-87.
- ÜNVER, Süheyl. "Türk Süslemesinin Dünü ve Bugünü", **Ön Asya**, Cilt VI, Sayı 68, Ank: 1971.

ÜNVER, Süheyl ve Diğerleri. "Ankara", **Yurt Ansiklopedisi**, Cilt I, İst: Anadolu Yayıncılık, 1981, ss. 523-538.

Yeni Türk Ansiklopedisi, Cilt VII, İst: Ötüken Neşriyat A.Ş. Yayınları, 1985.

YETKİN, Şerare. "Anadolu Selçuklularının Mimari Süslemelerinde Büyük Selçuklulardan Gelen Bazı Etkiler", **Sanat Tarihi Yıllığı**, İst: 1966-68, ss. 36-48.

YÜCEL, Erdem. "Selçuklu Ağaç İşçiliği", **Sanat Dünyamız**, Sayı 4, İst: 1975, ss. 3-6.

YÜCEL, Erdem. "Türk İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesinde Ahi Elvan Camii Pencere Kapakları", **Türk Yurdu**, Sayı 10, İst: 1967, ss. 19-25.

