

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**AHLAT MEZAR TAŞLARI VE SERAMİK YÜZEYLERDE
YORUMLANMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Pınar BİÇİCİ ÇETİNKAYA

HAZIRLAYAN
Turgut ŞAHİN

MALATYA-2025

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
SERAMİK ANABİLİM DALI

AHLAT MEZAR TAŞLARI VE SERAMİK YÜZEYLERDE YORUMLANMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Turgut ŞAHİN

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Pınar BİÇİCİ ÇETİNKAYA

Malatya 2025

ONUR SÖZÜ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “**Ahlat Mezar Taşları ve Seramik Yüzeylerde Yorumlanması**” adlı çalışmamın bilimsel ahlâka ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün kaynakları kaynakçada uygun biçimde gösterdiğimi belirtir ve bunu onurumla ile tasdik ederim.

Turgut ŞAHİN

MALATYA, 2025

TEŞEKKÜR

Lisansüstü eğitim sürecinde bilgi ve birikimleri ile beni hiçbir zaman yalnız bırakmayan başta danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Pınar BİÇİCİ ÇETİNKAYA'ya, bilgilerini lisans ve yüksek lisansta benimle paylaşan Doç. H. Fazıl ERCAN'a ve Prof. Hikmet Serdar MUTLU'ya teşekkürlerimi sunarım. Desteğini hiç esirmeyen hem hocam hem abim olan Dr. Soner ŞANLI'ya ve bu sürecin tamamında her zaman yanımda olan başından sonuna destek veren kıymetli dostum arkadaşım Dr. Öğr. Üyesi Kaan Çağrı KARACA'ya teşekkür ederim.

Her zaman yanımda olup desteklerini hiç esirgemeyen aileme çok teşekkür ederim.

ÖZET

ŞAHİN, Turgut, Ahlat Mezar Taşları ve Seramik Yüzeylerde Yorumlanması, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2024.

Türkler Orta Asya, İran ve Anadolu’da idari, sivil ve dini alanda pek çok eşsiz eserler inşa etmişlerdir. Bu eserlerden dini yapılar içerisinde sayılan mezar taşları bulunmaktadır. Bu mezar taşlarına en iyi örnekler Bitlis’in Ahlat ilçesinde yer alan Selçuklu dönemine ait mezar taşları gösterilebilir. Ahlat’taki Selçuklu mezar taşları Türk İslam sanatı anlayışı doğrultusunda üretilmiştir. Ahlat’ta farklı dönem ve kültürlere ait mezar taşları da bulunmaktadır. Ancak araştırma konusu olarak Selçuklu dönemine ait mezar taşları ele alınıp incelenmiştir. Ahlat Selçuklu mezar taşlarındaki bitkisel, geometrik, hayvansal ve mitolojik süslemelerden yola çıkılarak tasarımlar yapıp, üç boyutlu ve pano şeklinde özgün seramik formların üretilmesi amaçlanmaktadır.

Bu amaçla, toplamda 11 adet çalışma gerçekleştirilmiştir. Söz konusu çalışmalar, kalıp elle şekillendirme ve mühürleme yöntemleri kullanılarak üç boyutlu ve pano ürünleri üretilmiştir. Ürünlerde, 950 derece bisküvi pişirimi ve 1050 derece sırlı pişirim uygulanmıştır. Renklendirme işlemlerinde ise genellikle eskitme, kırmızı, turkuaz ve siyah renkler ağırlıklı olarak tercih edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ahlat, Selçuklu, Mezar Taşı, Seramik

ABSTRACT

ŞAHİN, Turgut, Ahlat Tombstones and Their Interpretation On Ceramic Surface. Master Thesis, Malatya, 2025.

Turks have built many unique works in the administrative, civil and religious fields in Central Asia, Iran and Anatolia. Among these works, there are tombstones considered as religious structures. The best examples of these tombstones are the tombstones belonging to the Seljuk period in Ahlat district of Bitlis. Seljuk tombstones in Ahlat were produced in line with the understanding of Turkish Islamic art. There are also tombstones belonging to different periods and cultures in Ahlat. However, tombstones belonging to the Seljuk period were taken as the subject of research and examined. Designs are made based on the plant, geometric, animal and mythological ornaments on Ahlat Seljuk tombstones and it is aimed to produce original ceramic forms in the form of three-dimensional panels.

For this purpose, a total of 11 studies were carried out. The studies in question produced three-dimensional and panel products using mold, hand-forming and sealing methods. 950 degree biscuit firing and 1050 degree glaze firing were applied to the products. In the coloring processes, generally antique, red, turquoise and black colors were preferred.

Keywords: Ahlat, Selçuklu, Tombstone, Ceramics

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
GÖRSELLER LİSTESİ.....	viii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	3
1. MEZAR TAŞI, ORTA ASYA VE ANADOLU’DA MEZAR TAŞLARI.....	3
1.1. Mezar Taşları Çeşitleri.....	3
1.2. Orta Asya Türk Mezar Taşları	8
1.3. Anadolu’da Yer Alan Türklere Ait Mezar Taşları.....	13
İKİNCİ BÖLÜM.....	18
2. AHLAT SELÇUKLU MEZAR TAŞLARI	18
2.1. Ahlat İlçesi	18
2.2. Ahlat Mezar Taşlarında Kullanılan Süslemeler	21
2.2.1. Geometrik Süslemeler ve Kompozisyonlar.....	21
2.2.1.1. Kapalı Alan ve Geçmelerden Meydana Gelen Sonsuz Kompozisyonlar	21
2.2.1.2. Şeritlerden Meydana Gelen Kompozisyonlar	21
2.2.1.3. Geometrik Motifler	22
2.2.1.3.1. Yıldızlar.....	23
2.2.1.3.2. Geçmeler	23
2.2.2. Bitkisel Süslemeler ve Kompozisyonlar	24

2.2.2.1. Bordür	24
2.2.2.2. Bitkisel Motifler.....	24
2.2.2.4.1. Rumi	24
2.2.2.4.2. Palmet.....	25
2.2.2.4.3. Lotus.....	26
2.2.3. Yazı Esaslı Süslemeler	26
2.2.3.1. Geometrik ve Yazı esaslı Kompozisyonlar	26
2.2.3.2. Bitkisel ve Yazı Esaslı Kompozisyonlar.....	27
2.2.3.1. Yazı Çeşitleri	27
2.2.3.1.1. Sülüs Yazı	27
2.2.3.1.2. Kufi Yazı.....	27
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	28
3. SANATÇI ÖRNEKLERİ	28
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	34
4. AHLAT MEZAR SELÇUKLU MEZAR TAŞLARININ ELE ALINIŞ SÜREÇLERİ	34
SONUÇ	48
KAYNAKÇA.....	50

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1.1. Su çukurlu Osmanlı Mezar taşı Örneği- Eyüp	6
Görsel 1.2. Cellat Mezar Taşı-Eyüp.....	7
Görsel 1.3. Kadın Mezar Taşı	8
Görsel 1.4. Göktürk Mezar Süslemesi	10
Görsel 1.5. Kırgızistan'dan Bir Taş Baba	11
Görsel 1.6. Kırgızistan Tokmak Burana'daki Taş Babal	11
Görsel 1.7. Çerçeveli Mezar (Malatya).....	13
Görsel 1.8. Eskişehir Seyid Gazi Dergahından gövdeli ve kapaklı sanduka	14
Görsel 1.9. Dikdörtgen biçimli Mezar Taşı (Ahlat).....	16
Görsel 1.10. Ankara Kırklar Mezarlığı (14. yy.).....	16
Görsel 1.11. Akşehir Müzesi.....	17
Görsel 2.1. Ahlat'ın Konumu.....	18
Görsel 2.2. Geometrik motifin yer aldığı Ahlat mezar taşı.....	22
Görsel 2.3. Ahlat mezar taşlarında yıldız desenleri	23
Görsel 2.4. Rumi motifiyle bezenmiş Ejder figürlü Ahlat mezar taşı.....	25
Görsel 3.1. Çini Demlik	28
Görsel 3.2. Çini Tabak	28
Görsel 3.3. Sevgi Kiliç'in Döngü Adlı Kişisel Uygulaması	29
Görsel 3.4. Sevgi Kiliç'in Ölümüne Açılan Kapılar Adlı Kişisel Uygulaması	30
Görsel 3.5. Kitap Ayracı Tasarımları (Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti, Erzen Hatun Kümbeti).....	31
Görsel 3.6. Makili Yazı Tasarımı (Emir Ali Kümbeti).....	31
Görsel 3.7. Ejder motifli mezar taşının detayı, motif çizimi ve Kemerli Ejder Karo Çini uygulaması	32

Görsel 3.8. Ejder motifli mezar taşının detayı, motif çizimi ve Düğümlü Ejder Karo Çini uygulaması	33
Görsel 4.1. Çalışma 1	34
Görsel 4.2. Çalışma 2	35
Görsel 4.3. Çalışma 3	36
Görsel 4.4. Çalışma 4	37
Görsel 4.5. Çalışma 5	38
Görsel 4.6. Çalışma 6	39
Görsel 4.7. Çalışma 7	41
Görsel 4.8. Çalışma 8	42
Görsel 4.9. Çalışma 9	43
Görsel 4.10. Çalışma 10	45
Görsel 4.11. Çalışma 11	46

GİRİŞ

İnsanoğlu çağlar boyunca tüketim toplumu olmuştur. Biyolojik ve fizyolojik özelliklerinden kaynaklanan olgular ilerleyen süreçlerde çeşitli boyutlara taşınmıştır. Yiyecek, giyecek ve barınma ihtiyaçları giderek farklı gereksinimler doğurarak üretimi tetiklemiş ve bu üretim günümüze ulaşmaya dek gelişerek farklı form ve biçimlere dönüşmüştür. İlk başlarda gereksinim olarak meydana getirilen ürünler, insanların farklı coğrafyalara yayılım göstermesi neticesinde başka kültürlerin özellikleri ile harmanlanmıştır. Ürünlerin kültürler arasında farklılık göstermesi bölgelerin iklim, toprak yapısı, konumu gibi etkenlerden kaynaklanmış ve bu etkenler altında sanat anlayışı ortaya çıkmıştır.

Orta Asya'nın yaşam için çok fazla elverişli olmayan bölgelerinden farklı nedenlerden dolayı dünyanın birçok yerine göç etmişlerdir. Türkler beraberlerinde götürdükleri kültürel dokuları bölgelere taşımış ve mensubu oldukları kültürlerine ait motif ve imgeleri sıklıkla kullanmışlardır.

Türkler İslam dinine geçtikten sonara eski kültürlerinden kopmayıp, İslam anlayışını ve kendi kültürleri harmanlayıp yeni bir kültürel anlayış ortaya koymuşlardır. Bu bağlamda Türk İslam sanatı ortaya çıkmıştır. Yerleşik hayata geçilmesiyle Türkler hızlı bir şekilde şehirleşmeye başlamıştır. İmar ettikleri şehirlerde inşa ettiği yapıları sivil, idari ve dini olarak sınıflandırmış. Bu yapıları kendi kültürel mirasları doğrultusunda şekillendirmiş ve eşsiz süslemeler ile donatmışlardır.

Bu bağlamda zengin bir sanat anlayışına sahip olan Türkler taş, çini, ahşap, metal işçiliği anlamında eşsiz eserler üretmişlerdir. İleri düzeyde sanat anlayışına sahip olan Türkler Orta Asya, İran ve Anadolu'da çok sayıda eserler yapmışlardır. Bu eserlerden biri olan mezar taşlarını kendine has üslupla süslemiş ve üretmişlerdir. Her toplum kendi kültürel mirası etkisinde mezar taşları örnekleri sunmuştur. Türkler dini yapılar arasında yer alan mezar taşlarını anıtsal yapılara döndürmüştür.

Araştırma konusu olan Ahlat Selçuklu mezar taşları o zamanki Türk İslam sanat anlayışı doğrultusunda ele alınmış ve üretilmiştir. Mezar taşlarının üzerindeki süslemeler, dönemin süsleme anlayışının güçlü örnekleri olarak günümüze kadar gelmiştir. Ahlat mezar taşlarında süsleme ögesi olarak, bitkisel, geometrik, hayvansal ve mitolojik varlıklar sitilize edilerek yoğun bir şekilde kullanılmıştır.

Çalışmada Türk İslam tarihi ve sanat anlayışının bir parçası olan ahlat mezar taşları konusu ele alınıp bu doğrultuda araştırma ve uygulamalara yer verilmiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

1. MEZAR TAŞI, ORTA ASYA VE ANADOLU'DA MEZAR TAŞLARI

1.1. Mezar Taşları Çeşitleri

İnsanlığın var olmasından bu günlere kadar, gereksinim duyulan veya günlük yaşamda kullanılan eşya ve ögeler sanata konu edinilmiştir (Geçen, 2020: 142). Ölen kişinin gömüldüğü mezar ve bu mezarlara yapılan mezar taşları da farklı amaçlarla yapılıyor olmasının yanında sanata konu olmuştur.

İlk Türklerin sanat eserlerini Altay dağları ve Orhun bölgesinde açılan kurganlarda görülmektedir. Kurgan Orta Asya'da tarih öncesi yaşayan Türk boylarının ölülerini gömdükleri üzeri yassı taşlar ve ağaçlarla kapatılan yeraltı mezar odalarıdır. MÖ 3000'lere tarihlenen Kuyun, Kurot ve benzeri kurganlarda çıkan buluntular arasında boynuzdan yapılmış zıpkın ve çengel, gövdeleri uzun dipleri sivri ve yüzeyi balık sırtı süslemeli toprak kaplar, duvarlarda ve eserlerde kırmızı boya izleri, çakmak taşları, kazıma aletleri, ok uçları, kemik iğneler ve bakır tel küpelerle boynuz halkalar sayılabilmektedir (Bükel, 1999: 7).

Anadolu dışı Türk sanatı, Gazneli, Zengi ve Türk Memlukleri eserleri ile taş süslemenin yaygın olmasa da, köklü bir geçmişi olduğunu ortaya koymuştur. Mimarlık süslemesinde, tuğla süslemeye göre, daha zorlu ve emek isteyen bir çalışma gerektiren taş süsleme, sayılan çevrelerde, Gazne, Şam, Halep ve Kahire yakınlarındaki mermer ocaklarına bağlı olarak ortaya çıkmış, Anadolu Selçuklu, Anadolu Beylikleri ve Osmanlı dönemlerinde, mimarlık süslemesinin en önemli unsuru olmuş, yüzyıllar boyunca bu önemini devam ettirmiştir. Anadolu Selçuklu, Anadolu Beylikleri ve Osmanlı dönemleri taş süslemesi, özellikle kapı ve mihrap yüzeylerini kaplayan süslemelerle, ifade gücünü belirlemiş, önem ve değerini açıklamıştır (Cimilli, 1996: 2). Türk sanatında taş süslemesinin önemli örneklerinden biri mezar taşlarıdır.

Ölü ve mezar geleneği Türkler tarafından Türk tarihinin başlangıcından beri varlığını korumuştur. Bu gelenek, farklı dönemlerde farklılıklar göstermiş, ancak genel olarak aynı anlayış sürekliliğini koruyarak günümüze kadar devam etmiştir (Karaca, 2001: 502).

Mezar taşları estetik ve plastik açıdan Türk sanatının güzel örnekleri olup, Türk insanının yaşam, ölüm ve ötesindeki duygu, düşünce ve anlayışlarının simgeleri olması nedeniyle dikkat çekmektedir (Sarioğlu-Arslan, 2017: 1936). Ait oldukları dönemin sanat ve sosyo-kültürel anlayışının özellikleri mezar taşlarından görülebilmektedir. Türklerin ölüye saygısı ve ataların öldükten sonra dirilişine olan inancı, Türk mezar ve mezar taşı geleneğinin doğuşunda ve gelişmesinde önemli faktörler olmuştur (Çetin, 2019a: 33). Atalarının öldükten sonra yok olduğunu görmek yerine, gelecekte dirilebilmeleri için onlara mezarlar inşa etmişlerdir. Mezar ve mezarlık olgusu hem yarı göçebe hem de gelişmiş yerleşik toplumların uyguladığı bir gelenektir. Türklerin İslam öncesi dönemde göçebe bir yaşam sürdükleri dikkate alındığında bu uygulamanın Türk kültürünün bir yansıması olduğu söylenebilir (Eroğlu, 2019: 14).

Ölülerin gömüldüğü toprakla kaplı çukura “mezar” adı verilmiştir. Mezarları belirlemek için ağaç kabuğu, kümbet, kurgan, oba, kerekstür, keğür, türbe gibi kelimeler de kullanılmaktadır. Mezar taşları olarak adlandırılan mezarların üzerine konulan taşlarda, gömülen kişinin ölüm tarihi, kimliği ve başarıları gibi yazılar yer almaktadır. Türk topraklarındaki türbe mimarisi ve bu mimariyle ilişkilendirilen sanat tarihiyle ilgili çeşitli unsurlar, Türk topluluklarının ölüme ilişkin dini inanışları nedeniyle ortaya çıkmıştır. Orta ve İç Asya’da mezar yapımı çok erken (Neolitik) dönemde başlamıştır (Sarioğlu-Arslan, 2017: 1924).

Türk toplumunda cenaze adetleri İslamiyet’in kabulünden önce ve sonra iki farklı şekilde gelişmiştir. Her iki dönemin kendine özgü uygulamaları olmakla birlikte bazı ortak özellikleri de mevcuttur. İslamiyet öncesi Türklerde mezar taşları çoğunlukla kurgan adı verilen yapılarda, üzerinde yazı bulunan taşlar şeklinde olmuştur. İslam’ın ilk dönemlerinde mezarların üzerine “şahide” veya “mezar taşı” dikilerek mezarların kolaylıkla tanınabilmesi bir gelenek haline gelmiştir. Bu kültür, İslam öncesi dönemden itibaren özellikle İran, Mısır, Anadolu gibi yerlerde İslam kültürüyle kaynaşarak gelişmiştir (Kurtuluş, 2004: 520).

Taşın dayanıklı olması ve ziyaret edilebilecek bir yapı sağlaması önemli olduğundan mezar taşları genellikle taştan yapılmaktadır (Balıbey, 2024: 21). Mezar taşları genellikle iki dikey taştan (baş ve ayak taşları) ve yatay bir pele taşından (iki taşı birbirine kenetleyen) oluşmaktadır. Mezar taşlarında çoğunlukla düzyazı (mensur), bazen

de şiir (manzum) olarak mezarın sahibi hakkında bilgiler yer almıştır. Mezar taşı üzerinde yatan kişi erkek ise mesleğine ait bir unvan, örneğin dini bir grubun şefi ise ait olduğu gruba ait bir başlık yer almıştır. Kadın ise serpuş yerine “tepelik” veya “hotoz” adı verilen bir başlık bulunmuştur. Ayak taşları genellikle bazen düz, bazen de selvi, hurma vb. ağaçlardan yapılmıştır. Pele taşının ortasındaki açık alan bazen su birikintisine dönüşmüş, bazen de mezarı süsleyen bir tür çiçeğe ev sahipliği yapmıştır. Bunun yanı sıra sadece kafa taşlarından oluşan mezar taşlarını ya da daha nüfuzlu bir şahsın lahitinin bulunduğu mezar taşlarını da görmek mümkündür. Mezar taşları birbirine benzese de dışarıdan ilk göze çarpan taş genellikle nüfuz sahibi bir kişiye aittir. Bu mezarların taş işçiliğinin yanı sıra mimari ve süsleme (pervaz, kabartma vb.) açısından da olağanüstü örnekler bulunmaktadır. Mezar taşlarına “orada yatanın kim olduğuna tanıklık eden” anlamına gelen “şâhide” denmiştir (Türkoğlu, 2024: 9).

Türklerin ölümlerini gömme geleneği, “Kurgan” adı verilen türbelerin örneğiyle başlamıştır. Bu anıtların dört farklı türü veya türü vardır. Anılan kişilerin sayısına ve statülerine göre tasarlanan Kurgan’a yönelik dört farklı türde anıt bulunmaktadır. Birinci tip anma kurganında ölen kişiye ait eşyalar konulur ve cenaze gelenekleri eksiksiz olarak yerine getirilirken, ikinci tip anıtsal kurganlar; yarı anıtsal kurganlardır, bu tür anıtsal kurganların iç yapısı birden fazla kişiyi barındıracak veya dikkate alacak şekilde inşa edilmiştir. Üçüncü tür anıtsal Kurgan ise yalnızca höyüklerden oluşmuştur. Taş ya da toprak yığınlarının altında mezar çukurları veya kurgan odaları bulunmamakta olup, kurganların yer üstü yapılarıdır. Dördüncü tip anıtsal kurganlar ise görünüş ve yapı olarak klasik tipe benzeyen sembolik eserlerdir. Gerçek kurganla birleşik bir yapıya sahip olmaları nedeniyle klasik türlerden farklılık göstermektedirler (Toraman, 2023: 602-603).

Zamanla ölü yataklarının yanına “balbal” veya “sink taşı” adı verilen devasa taşlar dikilmiştir. Bu mezar taşı geleneği Gazneli ve Karahanlı hanedanları döneminde İslamiyet’e geçişle birlikte değişerek anıtsal türbe mimarisine dönüşmüştür. Daha sonra Türkler Orta Asya’nın mezar taşı geleneğini Anadolu’nun mezar taşı kültürüyle birleştirip ölümsüz bir kimliğe dönüştürdüler. Türkler, Anadolu’nun yerel unsurlarıyla etkileşime girerek Orta Asya’nın mezar taşı kültürlerine kıyasla benzersiz mezar taşı örnekleri oluşturmuş ve bu taşlara kendi izlerini taşıyan özellikler katmışlardır (Bodakçi, 2022: 1800).

Anadolu'daki Selçuklu mezarlarının ilk örnekleri lahit tipi mezar taşlarıdır. Ahlat ve Erciş Çelebibağ'da görülen örnekler ise sahte lahitler, tanıksız prizmatik lahitler ve zamanla şahideli mezarlara dönüşen tanıklı mezarlar şeklindedir (Bodakçi, 2022: 1800). Selçuklu dönemi mezar taşları genel olarak iki tiptedir. Birincisi lahit şeklinde mezar taşı, ikincisi ise dikey baş ve ayak taşıdır. Lahit şeklindeki mezar taşları mezarın üzerine doğudan batıya yatay olarak yerleştirilmiştir. Gödene taşında yapılan bu sıra dışı lahit taşları tek bir taştan oyulmuştur, bazen basamaklı prizma şeklinde, bazen de yarım silindir şeklindedir. Dikey baş ve ayak taşları bulunmaktadır. Bu mezar taşı şekli, farklı uzunluk ve genişlikteki çeşitli taşlardan oyularak mezarın baş ve ayak uçlarına dikey olarak dikilmiştir. Mezarlık koridorunun yönü dikkate alınarak bu taşların üzerine ziyaretçilerin önden görebilmesi için yazılar ve desenler kazınmıştır (Önder, 1969: 6).

Beylikler döneminde görülen mezar taşı örnekleri, Anadolu Selçuklu dönemi anıtsal örneklerinden daha basit olup, bölgesel özellikler dikkate alınarak üretilmiştir (Bodakçi, 2022: 1800).

Bursa'nın etkisi erken dönem Osmanlı mezar taşlarında açıkça görülmektedir. Uzun sandukalar, yuvarlak kemerler, mukarnaslı mihraplar, Rumi desenler ve hatayi süslemeleri öne çıkan süsleme unsurlarıdır. Klasik Osmanlı dönemine ait mezar taşlarında daha basit bir yaklaşım uygulansa da mezar taşlarının boyutları küçültülmüş ve kitabelerin işçiliği daha temiz hale getirilmiştir. Mezar taşlarındaki dekoratif unsurlar yerini merhumun kimliğini, sosyal statüsünü ve mesleğini belirtecek sembolik unsurlara bırakmaya başlamıştır (Bodakçi, 2022: 1801).



Görsel 1.1. Su çukurlu Osmanlı Mezar taşı Örneği- Eyüp

Osmanlı mezar taşlarında, çoğunlukla çiçek dikmek için kullanılan, yere açılan bir deliğin yanı sıra, toplanan yağmur suyunu kuşların ve diğer canlıların içmesi için yarım daire veya kalp şeklinde bir çöküntü bulunması, “ölümünde bile iyilik yapmak istemesinin ve tabiatı sevmesinin en canlı birer delili” sayılmıştır (Görsel 1.1). Osmanlı döneminde cellat mezarları da ayrı bir mezar tipi olarak kabul edilmiştir. Hiçbir celladın mezar taşı taşında kimlik belirtilmemiştir. İslam inancında öldürmeye yer olmadığı için, celladın ailesinden herhangi birinin celladına kötü bir şey yapmaması veya celladına daha fazla zarar vermesini ve intikam duygularının da önüne geçmek içindir (Görsel 1.2). Cellatın mezar taşı şehrin en ücra, sessiz ve izole bir yerine, toplumdan uzak bir yere inşa edilmiştir. Ayrıca şekli ve desenine bakılırsa celladın mezar taşı 60-70 cm uzunluğunda, üzerinde herhangi bir yazı ve desen bulunmayan, tamamen sade, kare şeklinde bir mezar taşıdır (Çetin, 2019b: 116).



Görsel 1.2. Cellat Mezar Taşı-Eyüp

Anadolu Türklerinin erkek ve kadın mezar taşlarında bulunan farklı hat örnekleri, geometrik ve botanik süslemeler, ölüm tarihleri ve ikonografik anlamlar gibi tarihi belgelerin izlerini taşımaktadır. Ayrıca mezar taşları insanların geleneksel gelenekleri, inançları, ekonomik ve sosyal durumları, gömülen kişinin cinsiyeti, ait oldukları

toplumun geliştirdiği mimari ve sanatsal üslupların etkisi gibi birçok özelliği de göstermektedir (Bodakçı, 2022: 1801).



Görsel 1.3. Kadın Mezar Taşı

Bu tip mezarlarda temel fark, erkek ve kadın mezar taşlarındaki yazılarda yatmaktadır. Erkek mezar taşlarında merhumun kimliğine göre bir başlık bulunurken, kadın mezar taşlarında çiçek desenli bir başlık bulunmamasıdır. Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılı anlamda bir heykel geleneği yoktur. Batı, farklı genişlik, yükseklik ve derinlikteki insan ve hayvan figürlerini işlerken, Osmanlı, özellikle mimari unsurlarda çok farklı süslemelere sahip duvar işçiliği kullanmıştır. Ayrıca mezar yazıtları da zengin taş işçiliği örnekleri sunmaktadır. Taşlar genel olarak iki kategoriye ayrılmaktadır. Erkek ve kadın mezar taşları, kendi aralarında da farklılıklar göstermektedir. Erkek mezar taşlarının sosyal statülerine göre çok çeşitli başlıkları vardır. Erkek mezar taşlarında başlık bulunurken, kadın mezar taşlarında kadın zarafetini yansıtan çiçek desenleri bulunmaktadır (Görsel 1.3). Erkek ve kadın mezarlarında genellikle iki ayrı taş bulunmaktadır. Bunlar baş ve ayakların şahitleridir. Erkek mezar taşlarındaki önemli tanıkların unvanları vardır. Ayak testislerinin üzerinde birçok farklı ağaç ve meyve deseni ve çeşitli desenlerin bulunduğu bilinmektedir (Berk, 2018).

1.2. Orta Asya Türk Mezar Taşları

Türk Sanatı, Hun, Oğuz, Peçenek, Kıpçak, Kimek, Hazar vb. Türk Devlet ve boylarının (Töles) henüz Avrupa topraklarına geçmeden önce, Orta Asya'da yaşadıkları

dönemlerdeki sanatı, genel manada, Türkistan/ Orta Asya-Türk Sanatı diye adlandırılmaktadır (Deniz, 2014: 67). Yüzyıllar süren tarihimiz boyunca Orta Asya iki karşıt kültür ve sanatı geliştirmiştir. Kuzeydeki göçebe topluluklar sürekli hareket halindeyken, güney kıyılarındaki yerleşik topluluklar kendi medeniyetlerini geliştirmişlerdir. Orta Asya bozkırlarında kuraklık ve tarımın azalması nedeniyle insanlar hayvanlarını otlatmak için otlatmak zorlanınca göçe yönelmişlerdir. Göçebelik unsuru, yaşam koşullarının ve ekonomik durumların sürekli değişmesi nedeniyle gelişmiştir. Göçebe toplumlar ile yerleşik topluluklar sürekli etkileşim halinde olmuşlardır. Hun İmparatorluğu bünyesinde bir araya gelen kültürlerin birçoğu atıcılık kültürü içerisinde gelişerek Orta Asya sanatının ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bozkır sanatı Orta Asya’da yüzyıllar boyunca gelişmiş ve daha sonra atalarımızın batıya göç etmesiyle Orta Çağ Avrupa’sında sanatsal bir etki yaratmıştır. Öte yandan güneye giden Türkler, İslam sanatını temelden etkilemiş, Orta Asya sanatını dünyanın her yerine taşıyarak diğer sanatları da temelden etkilemiştir (Eycil ve Us, 2019: 82). Orta Asya’nın Afaneseeva, Andronovo ve Karasuk kültürlerinde taş duvarlarla çevrili mezarlar taştan inşa edilmiş ve mezar tabanının üzerinde küçük bir toprak yığını oluşturacak şekilde düz taşlarla kaplanmıştır. Altay Dağları çevresindeki yeraltı mezar odaları kütüklerden inşa edilmiştir. Ceninlerin bir kısmı sırtüstü, elleri göğüslerinin üzerinde kavuşturulmuş olarak, bir kısmı ise dizleri bükük ve dizleri karnına doğru çekilmiş şekilde sağ tarafa yatarak defnedilmiştir.

Hunlar ilk kültür ve sanat birliğini kurduktan sonra, Türkler döneminde (552-745, 753) kurulan yeni bozkır imparatorluğu, Orta Asya dışında geniş alanlarda ikinci kez bir kültür ve sanat birliği kurmuştur. Antik çağlardan beri Türk olması, özellikle Orta Asya ve batı bölgelerinde nüfusun artmasına olanak tanımış ve böylece Türk kültür ve sanatının seri veya paralel değerlendirmesine dahil edilecek ürünler ortaya çıkmıştır (Çoruhlu, 2019). Çin belgelerine göre Hunların iç içe iki tabutu (mezar odaları) vardır ve odalar altın ve gümüş objeler, süslemeler ve giysilerle doludur. Tören sırasında türbenin üzerine herhangi bir tepe yapılmamış ve özel bir kıyafet giyilmemiştir. Han’ın ölümünden sonra yüzlerce hizmetçisinin de öldürüldüğü aktarılmıştır. Bu geleneğin bozkırlardaki etkisi, Cengiz Han’ın ölümünden sonra binlerce mahkumun öldürülmesiyle ortaya çıkmıştır (Çal, 2015: 295).

Türk dönemi heykel ve maden sanatının gelişiminde yeni bir aşamayı başlatırken, Uygur dönemi Türk tarihi ve sanatında yeni bir aşamanın kapısını açarak teknoloji ve estetik değer açısından ilkleri beraberinde getirmiştir. Uygurlar, tamamen yerleşik hayatlarından bir dönüşüm sağlayarak Doğu Türkistan bölgesine göç etmişlerdir (Berkli, 2010: 156). Göktürklerde ölümler çadırlara konulmuş (İslami dönemdeki mezarlar bu çadırlardan geliştirilmiştir), atlar ve koyunlar kesilerek, yüzleri ve elleri çizilerek çadırın etrafında yedi kez dolaşmıştır. Kışın ölenlerin külleri ilkbaharda, yazın ölenlerin külleri ise sonbaharda gömülmüştür. Mezarların üzerine heykeller dikilmiş ve gömüldüklerinde kurbanlar kesilmiştir. 634 yılında İlig Han'ın naaşı geleneğe göre elbiseleri ve eşyalarıyla birlikte yakılmıştır. Ölen kişinin yakılmasının yanı sıra, cesedin mumyalanıp mezara konulması, toprağa gömülmesi, tabutun içinde bir ağaca asılması, çardağa yerleştirilmesi, etinden arındırılmış kemiklerin yerleştirilmesi vb. de vardır. Göktürkler döneminde üç tip mezar bulunmaktadır. Birinci tip höyük mezardır. Taş mezarda merhum, etrafı taşlarla çevrili ve üzeri taşlarla kaplı bir tepeyle çevrili yaklaşık 20 metrekarelik kare, dikdörtgen veya dairesel bir yere gömülmüştür. İkinci tip ise bozkır mezardır. Bazen bir hendekle çevrilmiş ve hafif yüksek bir alanda bulunmuştur. Sandık şeklinde olup her tarafı tek taştan yapılmıştır. İçleri oyuk olabildiği gibi toprakla doldurulmuş bir yapı da görülmüştür. Her tarafı figürler, hayvanlar, geometrik ve bitkisel süslemelerle süslenmiştir. Bu tip de Göktürkler döneminde tek taşta oyularak yapılmıştır (Görsel 1.4). Mezarların içinde veya yanında ölenlerin heykelleri ile koç ve koyun heykelleri bulunmaktadır (Çal, 2015: 297).



Görsel 1.4. Göktürk Mezar Süslemesi

Üçüncü tip ise bu dönemde ortaya çıkmıştır. Bilge Kağan, Köl-Tigin ve Tonyukuk mezar taşlarının planları benzerdir. Anıt doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı olup etrafı kerpiç duvarlarla çevrilidir. Anıtı surların dışından bir hendek çevrelemektedir. Giriş, doğu duvarının ortasında, karşısında bir koç heykeli bulunmaktadır. Girişin batısında kaplumbağa şeklinde, aynı eksende dizilmiş, kabuğun içinde heykel ve çömlek bulunan oyma taşlar, uçlarında ise sunak taşı bulunmaktadır. İnsan figürleri girişten barka giden yola dikilmiştir (Çal, 2015: 298).



Görsel 1.5. Kırgızistan'dan Bir Taş Baba

Erken dönem Türk sanatında mezar taşı dikme geleneği çok eski kültür dönemlerine dayanmaktadır. Türk ülkelerinde mezar taşı dikme geleneği ölenlerin heykellerinin yapılmasıdır. Hatta erkeklere “taş baba”, kadınlara ise “taş nine” denilmektedir (Şekil 1.5). Taş baba ve taş büyükanne mezar heykellerinin yanı sıra Göktürk dönemine ait “Balbal” heykeli de bulunmaktadır (Görsel 1.6).



Görsel 1.6. Kırgızistan Tokmak Burana'daki Taş Babal

Balbal, alplerin, hanların ve hanedan mensuplarının düşmanlarını öldürdükleri zaman diktikleri amorf (bazen ahşap da olabilen) mezar taşlarına verilen isimdir. Balbalı herkes dikememiştir. Bunlar, öbür dünyada hanlara veya alpe hizmet etmek üzere mezarlara yerleştirilen düşmanların ruhlarını temsil etmektedir. Eski Türklerde bir diğer yaygın cenaze geleneği de ölen kişinin mezarının üzerine, ölen kişinin ve öldürdüğü düşmanların heykellerini simgeleyen kabaca yontulmuş taşlardan oluşan “balballar” dikilmesidir. 8. yüzyıldan 14. yüzyıla tarihlenen bu mezar heykelleri Moğolistan, Tuva, Güney Altay, Çin Türkistan’ı, Kazakistan ve Ukrayna’da bulunmuştur. Altıncı yüzyıldan itibaren Kurgan ve kült merkezlerinde taş heykeller ve balballar yaygın olarak dikilmeye başlanmıştır. 13. yüzyıldan itibaren ahşaptan yapılmaya başlanmıştır. Kurgan olarak bilinen etrafı sarılmış kültün üstüne, çevresine veya ortasına yerleştirilmiştir. Genellikle kurgan üzerine biri kocayı, diğeri karısını temsil eden iki mezar heykeli dikilmiştir (Sarıoğlu-Arslan, 2017: 1928).

Tüm medeniyetler gibi Uygurların da inandığı din, hem ilham kaynağı hem de sanatsal faaliyetlere yön veren, resim, heykel, resim, dokuma, ciltçilik gibi seçkin sanat eserlerinin ortaya çıkmasına neden olan bir unsurdur. Bu sanat eserleri sadece kendi dönemlerini değil, daha sonraki dönemlerde Türklerin, özellikle Çin’in ve İslam ülkelerinin de aralarında bulunduğu birçok medeniyetin sanat üsluplarını da derinden etkilemiştir (Berkli, 2010: 157). Uygur dönemi (745-840), taş ataların ve taş ataların biçimsel özellikleriyle Türk döneminin mezar taşı heykellerini devam ettirmiştir. Orta Asya bozkırlarında bu geleneği sürdüren Uygurlar da balbal dikmeye devam etmişlerdir. Uygurlar cam heykellerin bulunduğu bu mezar taşlarına “Bengu Taş” demişlerdir. Bu antik taşlar Taşpar veya Hakan ve büyükleri adına dikilmiştir. Çoğu hayvan desenleriyle süslenmiştir. Uzunlukları 5-6 metre olup, taşlarda merhumun bacaklarına bağlandığına dair izler bulunmaktadır (Sarıoğlu-Arslan, 2017: 1929).

Karahanlılar döneminde mezarları anma düşüncesi İslam anlayışına aykırı olsa da başka şekillerde devam etmiştir. İslam’ı kabul eden ilk Türk devleti olan Karahanlılar döneminde ölümsüzlük düşüncesi ve türbe yapımı devam etmiş; bu dönemden itibaren ilk kez türbe olarak bilinen mezar taşları inşa edilmiştir. Karahanlılarla başlayıp Gazneliler ve Büyük Selçuklular dönemine kadar devam eden türbe veya türbe adı verilen mezar anıtları Türk türbe mimarisinde oldukça önemlidir (Sarıoğlu-Arslan, 2017: 1929).

1.3. Anadolu’da Yer Alan Türklere Ait Mezar Taşları

Anadolu coğrafi konumu nedeniyle Asya ile Avrupa arasında bir köprü görevi görmektedir. Bu özelliğinden dolayı pek çok farklı kökene sahip dekoratif ve mimari unsurlar Anadolu Selçuklu mimarisinin bütünlüğüne dahil edilmiştir (Ertunc, 2016: 115).

Türk mimarisinin Anadolu coğrafyasında geçirdiği sürecin temel özelliği taşın temel yapı malzemesi olmasıdır. Dolayısıyla Anadolu Türk mimarisinin her döneminde (Selçuklu, Beylik ve Osmanlı) taş süsleme örnekleri aynı yoğunlukta olmasa da görülebilmektedir (Özbek, 2019: 141).

Kıtalararası kültürel karşılaştırma bölgesi olan Anadolu’nun her türlü yeniliğe açık olması ve her şeyden önce şöyle bir mimarlık geleneğine sahip olması nedeniyle Selçuklu mimarisi farklı kökenlerden gelen formları kendi mimari geleneği içinde geleneksel tanımına uygun şekilde sentezleyebilmiştir. Bu sentez doğrultusunda Selçuklu dönemi mimari yapısı da mimari süsleme konusunda gelişmiş, yapısal ve biçimsel özellikleri bakımından diğer dönemlerden önemli ölçüde farklılaşmıştır. Anadolu’da özellikle Selçuklu ve Beylikler dönemi duvar ustaları, İslam öncesi ve Anadolu öncesi Türk mimari süsleme desenlerini geliştirip yaşatmışlardır (Ertunc, 2016: 115).

Anadolu’daki mezar taşları geçmişin Türk mezar taşı kültüründen etkilenmektedir. Bu etkiden dolayı Anadolu’daki Türklerin mezar taşlarında; insan figürleri, koç ve at heykelleri, çeşitli geometrik şekillerde mezar taşları bulunmaktadır.



Görsel 1.7. Çerçeveli Mezar (Malatya)

11. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar Selçuklu ve Beylikler dönemlerinde farklı türde mezarlara rastlamak mümkündür. Bunlardan biri çerçeve mezardır (Görsel 1.7). Çerçeveli mezarlar, genellikle içi boş, dikdörtgen şeklinde, her tarafı tek taştan yapılmış

mezarlardır. Yükseklikleri 20 cm'dir. Taşın yanlarında ve üstünde yazı veya süslemelere rastlanabilmektedir (Çal, 2015: 299).

Bir diğer mezar taşı türü ise, münafık gövdenin her iki ucunda üçgenin iki kenarı gibi açılı olarak kesişen dikdörtgen baş ve ayak taşlarının bulunduğu taklit lahitlerdir. Ahlat'taki en eski örnekler 11. yüzyılın sonlarına aittir.

Şahidesiz yekpare prizmatik lahitin, basamaklı dikdörtgen bir taban üzerinde oturan iki eğimli üst yüzeye sahip dikdörtgen bir prizma gövdesi bulunmaktadır. İlk örnekler 11. yüzyılın sonlarından 12. yüzyılın başlarına kadar uzanmaktadır.



Görsel 1.8. Eskişehir Seyid Gazi Dergahından gövdeli ve kapaklı sanduka

Şahidesiz gövdeli ve kapaklı sandukalar: Dikdörtgen, göğüs planlı içi boş bir mezarda, kapağın üzerinde küçültülmüş ve yukarıya doğru yükselen beşgen bir gövde oturmaktadır (Görsel 1.8).

Şahideli Mezarlar: Ahlat ve çevresinde yaygın bir türdür. Lahitin her iki ucunda farklı şekillerde beş tip baş ve ayak taşları bulunmaktadır. Bunlar:

- *Şahideli Silindirik Sandukalar:* Kademeli dikdörtgen gövdenin üst kısmı yarım silindir şeklindedir. Ana gövde yazı, geometrik ve bitkisel bezemelerle doludur.
- *Şahideli Sütun Biçiminde Sandukalar:* Dikdörtgen gövdenin üst kısmı yatay bir sütun şeklindedir. Nadir türlerden birinin 1279'dan kalma olduğu düşünülmektedir.

- *Şahideli Üç Parçadan Müteşekkil Üzeri Açık Sandukalar:* U şeklindeki gövdenin batı kenarını baş taşı sınırlamaktadır. U şeklindeki gövdenin kenarı ise tek taştan yapılmıştır. İçerisi boştur, 13. yüzyılın başlarından 14. yüzyılın ortalarına kadar varlığını sürdürmüş ve güçlü dekorasyonu ile diğer tiplerden ayrılmaktadır. Alçak olanlar çerçeveli mezarlara da yerleştirilmişlerdir.

- *Şahideli Tekne Biçimli Yekpare Sandukalar:* Sayıları azdır. Genel olarak dikdörtgen olan üst kısmın her iki ucu da dikdörtgen şeklinde oyulmuş baş ve ayak taşlarıyla kaplanmıştır.

- *Şahideli Dikdörtgen Prizma Şeklinde Yekpare Sandukalar:* Tek parça dikdörtgen gövdedeki sığ ve derin oyuklar, önceki gruptan farklı olarak her iki uçta kemerli olup mihrabı andırmaktadır. 13. yüzyılın ilk yarısından 15. yüzyılın başlarına kadar sürmüştür.

Şahideler: Baş ve ayak taşları genellikle Ahlat gibi yatay bir gövdenin her iki ucuna dikilmiştir. Selçuklu döneminin Konya, Sivas ve Tokat gibi önemli merkezlerinden bazı mezar başları ve ayak taşları müzeye getirilmiştir. Dolayısıyla bu taşların mezarın baş ve ayak kısmında doğrudan toprağa mı gömüldüğü, yoksa mezarın yıkılıp sadece baş ve ayak kısmındaki taşların mı kaldığı bilinmemektedir. Bu nedenle mezara ait taşlar da baş taşları ve ayak taşları sınıflandırmasına girmektedir.

Dikdörtgen prizmal gövdeliler:

Dikdörtgenlerdir: mezar taşı ve ayak taşı dikey bir dikdörtgen şekle sahiptir (Görsel 1.9). Ahlat ve çevresinde 12. yüzyıl sonu ile 16. yüzyıl başı arasında baskın tiptir. Genellikle 2 metre civarında olan yükseklik bir örnekte 3.52 metreye ulaşabilmektedir. Türkiye’de bu bölge dışında bu yüksekliğin çok az mezar taşı vardır. Bu alandaki şişenin gövdesinden kısmen çıkıntı yapan dikdörtgen kapak, bir ejderha rahatlamasıyla dekore edilmiştir. Yükseklik ve dekorasyonda Orhun anıtlarının geleneğini sürdürmüşlerdir.



Görsel 1.9. Dikdörtgen biçimli Mezar Taşı (Ahlat)

Sivri kemerliler: Bu mezar taşlarında yükseklik 50-70 cm, kalınlık 5-10 cm arasındadır. 14-15 yüzyıllarda Ankara'dan Edirne'ye kadar yaygın durumdadır. Genellikle baş taşının ön ve arka yüzünde yazılar bulunmakta ve ayak taşı süslenmektedir. Ayak taşlarının üzerinde de yazılar bulunmaktadır. Kemerlerin küçük parçalar halinde ve sivri kemerli yassı formda olduğu Sivas - Tokat örneği (Görsel 1.10) bu grubun bir alt tipi olarak değerlendirilebilir.



Görsel 1.10. Ankara Kırklar Mezarlığı (14. yy.)

Basık kemerliler: Nadir görülen bir türdür. Akşehir'in tek örneği tarihsizdir. Ancak podyum üzerinde bağdaş kurarak okuyan figür 13.-14. yüzyıl üslubundandır (Görsel 11).



Görsel 1.11. Akşehir Müzesi

Dilimli tepelikliler: Üst kısmı farklı şekilli dilimleri olan mezar taşları bu gruptadır. Üst kısmın ucu sivri kemerli, kaş kemerli veya avuç içi şeklinde olabilmektedir. Sivri kemerler, yuvarlak kemerler veya sürekli kubbeler şeklinde yanlara doğru inen zirveleri vardır. Konya'daki 1310, Akşehir'deki ise 1336 tarihlidir (Görsel 1.11). 15. yüzyıla gelindiğinde dilimler küçülmüş ve sayıları artmıştır. Sivri kemer alt grubundaki kemerlerin küçük yongalar halindedir, bu grup içerisinde Sivas örneği de değerlendirilmektedir. Bursa'da 15. yüzyıldan kalma çok sayıda mezar taşı bulunmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. AHLAT SELÇUKLU MEZAR TAŞLARI

2.1. Ahlat İlçesi

Ahlat, Van Gölü'nün kuzeybatısında, Doğu Anadolu Bölgesi'nin Yukarı Murat Van bölümünde yer alan, 1044 kilometrekarelik alanı kaplayan Bitlis ilinin bir ilçesidir. Ahlat, Bitlis il merkezine 68 kilometre uzaklıkta olup güneyde Tatvan, batıda Güroymak, doğuda Adilcevaz, kuzeyde Muş ilinin Malazgirt ve Bulanık ile sınırlanmıştır (Görsel 2.1) (Sarı, 2024: 5).



Görsel 2.1. Ahlat'ın Konumu

Akhlat, Anadolu'da önemli bir İslam şehridir ve tarihi 13. yüzyıla kadar uzanan birçok medeniyetin beşiği olmuştur. Yüzyıllar boyunca Belh ve Buhara şehirleriyle birlikte “İslami Kuba” unvanını almış, ismiyle ilgili önemli risaleler ve rivayetler ortaya atılmıştır. Bunlar arasında çeşitli efsanelere dayanan pek çok tartışma bulunmaktadır. “Bitlis Vilayet Yıllığı 1967” kitabına göre; Dariona, Akhlat'ın Rum Kralı'nın kızı olup, Akhlat'ın Müslümanlar tarafından fethinden sonra İslam'ı kabul etmiş, babasını ikna etmeye çalışsa da başarısız olmuş, bunun üzerine Dariona babasını öldürmüştür. Sonrasında babasına çok üzülerek “ah Lat, ah...Lat” demiş ve böylece “Ahlat” ismi “ah –Lat” hecelerinin birleşiminden meydana gelmiştir (Yiğit, 2024: 7).

Ahlat, Osmanlı döneminde de liman kenti olarak önemini korumuş ve 1877/78 yılında Bitlis'in il olmasıyla Bitlis'e bağlanmıştır. 1929'da Van'a, 1936'da tekrar Bitlis'e bağlanmıştır (Ahlat Kaymakamlığı, 2024).

Anadolu'daki ilk Türk yerleşimi Ahlat'tadır. Kayı boyunun Anadolu'daki ilk durağı Ertuğrul Gazi'nin doğduğu yer ve Türk kültürünün kaynaştığı yer olmuştur. Anadolu'nun en önemli yerleşim yerlerinden biri olan Ahlat, doğal güzelliğin yanı sıra tarihi mirasa da sahip olup halihazırda 13 türbe, 3 türbe, 3 hamam, 1 zaviye, 1 Bezirhane, 2 kale, 2 çeşme, 4 camiye ev sahipliği yapmaktadır. 6 mezarlık, 45 konut, 4 arkeolojik alan, 10 mezar ve 100 Binlerce mağaradan oluşan, korunması gereken taşınmaz kültür varlıkları ile adeta bir açık hava müzesi niteliğindedir (Ahlat Kaymakamlığı, 2024).

Ahlat Türbesi, geçmişle gelecek arasında geçiş özelliği taşıyan, Türkmen çadır tarzı bir türbedir. Geometrik şekiller, bitkisel desenler, Rumi ve palmiye yaprakları, ejderha başlıkları, mukarnaslar ve nişlerle süslenmiş mezar taşları, Orhun anıtlarının İslami formu ve bu geleneğin Anadolu'daki devamıdır (Ahlat Kaymakamlığı, 2024).

Ahlat henüz Urartu ve Urartu öncesi dönemlere ilişkin ciddi bir araştırma yapmamıştır. Beygu, Urartular milattan önceki döneme kadar uzanan Turan kavminden Orarto veya Lortho olarak tanımlanmıştır. 900 yılında doğudan geldikleri ve Ahlat'a hükmettiklerini yazmışlardır. Urartular Tuşba'yı (Van şehri) başkent yaptılar. Urartu egemenliğindeki bazı yerler MÖ'de Anadolu'nun hakimiyet mücadelesinde zayıf kalmıştır. MÖ 6. yüzyıldan itibaren Ahlat, Medler tarafından işgal edilmiştir. MS 6. yüzyıldan itibaren önce Medlerin, sonra da Perslerin egemenliğine girmiştir.

Büyük İskender, Persler ile Makedonya Kralı Büyük İskender arasındaki savaşı kazanarak Ahlat'ı ve Pers kontrolündeki Anadolu topraklarını kontrolü altına almıştır. Ahlat, MÖ 328'de İskender'in Babil valisine bağlanmış ve daha sonra Partların eline geçmiştir. 395 yılında Büyük Roma İmparatorluğu ikiye bölündükten sonra Ahlat bu toprakları Doğu Roma İmparatorluğu'nun (Bizans İmparatorluğu) egemenliği altına almıştır.

639'dan 640'a kadar bölgeyi Müslüman Arap İmparatorluğu'nun kontrolü altına almak isteyen Halife H. Ömer'in El Cezire komutanı İyaz Bin Ganem, Ahlat'ı fethetmiştir. Abbasi egemenliği zayıflayınca şehir yeniden Doğu Roma İmparatorluğu'nun eline geçmiştir. 1040 yılında Büyük Selçuklu Devleti'ni kuran Selçuk

Bey'in torunları Turul Bey ve İbrahim Yinal, Azerbaycan ve çevresini işgal ederken, aynı ordunun geri kalan mensupları da Ahlat'ı işgal etmiştir.

Ahlat, Doğu Roma ve İslam imparatorlukları arasında zaman zaman el değiştirmiş, Güneydoğu Anadolu'da beylik kuran ancak 1061 yılında Türklerin Anadolu'yu işgaline kadar Asya'dan uzaklaştırılan Melvanilerin eline geçmiştir. Türk orduları, Ahlat'ta kurdukları garnizonda burada üs kurarak Anadolu'yu kendilerine yurt edinmek ve Anadolu'nun diğer bölgelerine akınlar yapmak istemişlerdir. Anadolu'daki bu Türk saldırıları Doğu Roma İmparatorluğu'nu tedirgin etmiş ve iki güç 1071'de Anadolu'nun kontrolü için savaşmışlardır. 1071 yılında yapılan savaşta Ahlat'ın ve Ahlat'taki garnizonun önemi çok büyüktür. Savaş bölge coğrafi olarak da incelendiğinde, Ahlat'tan yola çıkan Selçuklu kuvvetleri ile onları Malazgirt Ovası'nda bekleyen Doğu Roma ordusu arasındaki ilk savaşların Ahlat – Malazgirt arasındaki engebeli alanlarda yapılmış olması kuvvetle muhtemeldir. Sonuçta savaşı kazanan Alparslan savaşta yararlık gösteren Ahlatlıların büyük ganimet elde etmesini sağlamıştır. Ardından Ahlat, Selçuklulara bağlı Diyarbakır emirlerine bağlanmıştır. Bu emirler tarafından kendilerine zulüm yapılması üzerine Alp Arslan'ın amcazadesi, Merent emiri İsmail'den yardım istediler. İsmail adaleti ve iktidarı ile meşhur vezirlerinden Sokman'ı Ahlat'a emir atamıştır. Bu şekilde Sokman – Sökmen- Sekmen- tarafından 1100 yılından itibaren Ahlat'ta Selçuklulara bağlı Ahlat Şahlar (Sökmen Şahlar yada Ermen Şahlar da denir) kurulmuştur (İlimiz.net, 2024).

1071 savaşında savaş alanına coğrafi olarak bakıldığında Ahlat'tan başlayan Selçuklu ordusu ile Malazgirt ovasında bekleyen Doğu Roma ordusu arasındaki ilk savaş muhtemelen engebeli bölgelerde Ahlat ile Malazgirt arasında olmuştur. Bunun sonucunda Alparslan savaşı kazanarak savaşa yardım eden Ahlat halkına büyük miktarda ganimet sağlamıştır. Ahlat daha sonra Diyarbakır'ın Selçuklu emirine bağlanmıştır. Alparslan'ın amcası bu emirlerin baskısına maruz kaldıktan sonra Merent emiri İsmail'den yardım istemişler, İsmail, adaleti ve gücüyle tanınan veziri Ahlat'ın komutanlığına atamıştır. Bu şekilde Sokman – Sökmen- Sekmen- tarafından 1100 yılından itibaren Ahlat'ta Selçuklulara bağlı Ahlat Şahlar (Sökmen Şahlar yada Ermen Şahlar da denir) kurulmuştur (İlimiz.net, 2024).

2.2. Ahlat Mezar Taşlarında Kullanılan Süslemeler

Bitkisel ve geometrik süslemeler, bordürler, ejderhalar, şamdanlar ve kandiller mezar taşlarının başlıca dekoratif unsurlarıdır. Ayrıca mezar taşlarının üzerine Kur'an'dan ayetler ve metinler işlenmiştir. Kullanılan her konunun veya metnin özel bir anlamı vardır ve belirli bir amaca hizmet etmektedir (Özçelik ve Kiliç, 2019: 354).

2.2.1. Geometrik Süslemeler ve Kompozisyonlar

Anadolu Türk mimarisinde geometrik kompozisyonlar her zaman popüler bir dekorasyon olmuştur. Geometrik form, tasvirden kaçınmanın bir yolu olup, sanat anlayışında baskın estetik form unsuru olarak diğer kültürlerle göre daha yaygın olarak kullanılmaktadır. Emevilerden Abbasilere, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışına kadar toplumdaki farklı sınıf, grup ve topluluklar bir arada yaşama koşullarını yaratarak başarılı sonuçlar elde etmişlerdir. Bu koşullar, mimari dekorasyonda kullanılan geometrik kompozisyonlarla olduğu kadar toplumsal düzen, düşünce biçimleri ve günlük yaşamla da mükemmel bir uyum içerisinde olmuştur (Genç, 2023: 2).

2.2.1.1. Kapalı Alan ve Geçmelerden Meydana Gelen Sonsuz Kompozisyonlar

Bu bileşenler mezar taşlarında ve binalarda görülebilir. Rumi desenlerle aynı eserde geometrik kompozisyona yer verildiği görülmektedir. Sanatçıların soyut yönelimi geometrik süslemenin gelişmesine yol açmış; geometrik süsleme biliminin gelişmesi geometrik süslemenin ilerlemesini hızlandırmıştır. Sonsuz karaktere sahip bu geometrik kompozisyonlara Batılı estetikçilerin ve sanat tarihçilerinin çoğu tarafından arabesek adı verilmiştir. Ancak bu terim, milyonlarca insanın sanat ve kültür dünyasını şekillendiren mirası ve manevi modeli özetlememektedir. Bu eserlerin başlangıçları ve bitişleri karmaşık gibi görünse de düzenli ve uyumlu olmakla birlikte net değildir. Bu yıldız eserleri Sonsuz ve Yüce Yaratıcının ifadeleridir (Genç, 2023: 3).

2.2.1.2. Şeritlerden Meydana Gelen Kompozisyonlar

Selçuklu sanatında yaygın olan figürlere beylikler döneminde pek rastlanmaz. Bu mezar taşları süslemeler, stilize bitkisel desenler, rumiler, geometrik kakmalar ve yazı şeritlerinden oluşmaktadır (Yumuşak, 2023: 8). Kralın ayaklarının dibinde, girift kıvrımlı Rumi dallarıyla doldurulmuş, temsili olarak süslenmiş dört niş ve dört panelin içinde yukarıya doğru yükselen bir palmye ağından oluşan bir yapı vardır. Nişlerin sarkan sivri

kemerlerini oluşturan taranmış palmiye yapraklarının sapları, temsili nişlerin yan kenarlarını oluşturan düz şeritlere dönüşmektedir. Nişin kenarlarındaki şeritler birbirine paralel olup belirli aralıklarla iç içe geçerek bir örgü oluşturur. Tanığın iç alınlığında, dışa doğru çıkıntı oluşturan üç sıra düzenli işlenmiş prizmatik üçgen oluklarla kaplı mukarnaslı bir başlık bulunmaktadır. Bu alınlığı şahidin devamına bağlayan bölümde düz yüzeyli bir sıra sekiz loplü diş bulunmaktadır (Reisoğlu, 2016: 80).

2.2.1.3. Geometrik Motifler

Taşa uygulanan geometrik ve botanik örnekler genel niteliktedir (Görsel 3.1). Sonsuz örneklerin kesitleri olarak sonsuzluk görünümündedir ve kendilerine ayrılan alanda hiçbir sınır kabul etmemektedir. Temalar iç içe geçerek kesişmekte, sürekli olarak yeni görüntüler ve aynı anda çeşitli görüntüler üretmektedir. Bir konu diğer konulara göre farklı bir görünüm kazanmaktadır (Yumuşak, 2023: 23).

Mezar taşlarını süsleyen desenler, yazılar ve oymalar Orta Asya ve Anadolu kültürel özelliklerinin kaynaşmasının bir sonucudur. Ayrıca İslam'ın ağırlıklı olduğu bu bölgede mezar taşı dekorasyonu da dini etkiler çerçevesinde gelişmiştir. Bitkisel ve geometrik süslemeler, bordürler, ejderha desenleri, şamdanlar ve kandiller mezar taşlarının başlıca dekoratif unsurlarıdır. Ayrıca mezar taşlarının üzerine Kur'an'dan ayetler ve yazılar işlenmiştir (Özçelik ve Kiliç, 2019: 355-356).



Görsel 2.2. Geometrik motifin yer aldığı Ahlat mezar taşı.

2.2.1.3.1. Yıldızlar

Bu kompozisyonları oluşturan yıldızların kol yıldızları ve köşe yıldızları olmak üzere iki kategoriye ayrıldığı düşünülmektedir (Görsel 3.2). Bunun dışında aç ve kol sayısı da yıldız şeklinin ana belirleyicisi olarak değerlendirilmektedir. Altı, sekiz, on ve on iki köşeli yıldızlar vardır; beş köşeli, altı köşeli ve sekiz köşeli yıldızlar en yaygın desenlerdir. Genel olarak sonsuz karakterlere sahip yıldız kompozisyonları, birbirini belirli noktalarda kesen ve aynı anda şekillenen bir sürekli çizgiler sistemine dayanmaktadır. Dallanmış yıldız sistemlerinde sivri uçlu yıldızlar da görülür. Ayrıca daireleri bölerek veya üst üste binen kareler, altıgenler ve diğer kapalı şekillerle de oluşturulabilir. Çoklu çizgi sistemine dayalı karakteri sayesinde sonsuz ve açık karakterli bir kompozisyon oluşturulmuştur. Öte yandan sivri uçlu yıldızlar kapalı bir bileşimsel doğa sergilemektedir (Çiftçi, 2015: 165).



Görsel 2.3. Ahlat mezar taşlarında yıldız desenleri

2.2.1.3.2. Geçmeler

Geçme denen çapraz desen dünyadaki en eski dekoratif desenlerden biridir. Bu dokuma sistemi Hititlerde ve Eski Doğu'da ortaya çıkmış ve belirli dönemlerde sanatta sıklıkla kullanılmıştır. Geleneksel olarak (zencirek) adı verilen zencirekler, geometrik çizgilerin birbirinin içinden geçerek bağlantılar oluşturmasıyla oluşan desenlerdir. Bu

uzun desenler çoğunlukla kenar dekorasyonunda eski çağlardan beri kullanılmaktadır. Kesikli çizgi sistemi, kesiti sınırlı bir alan içerisinde tutar ve başlangıç noktasına dönmeden, uzanan kolu herhangi bir yönde kesmeden devam ettirilebilmektedir. Noktalı çizgi sistemine benzer şekilde kapalı formda sınırsız karakter kombinasyonu elde edilebilmektedir. Kapalı formlar sadece normal çokgenler ve yıldızlar değil, kişinin kendi şeklini bırakıp çeşitli kırılmalar ve dolaşmalarla aynı şekle dönmesiyle ilgili olan tüm kombinasyonlardır (Ölçer, 2022: 38-39).

2.2.2. Bitkisel Süslemeler ve Kompozisyonlar

Şahideler yoğun dekoratif yapıdadır. Yüzeyi parçalara (panolara) bölünmüş bu eserlerin iki yüzü süsleme ve yazılarla doldurulmuştur. Süslemelerin çoğu bitki desenlidir. Geometrik desenlerden farklı olarak bitki desenleri, doğanın gerçek zamanlı gözlemlerine dayanarak oluşturulmaktadır. Bu desenler arasında miras alınan desenler daha yoğun olup, yöresel üslup özellikleri daha belirgindir (Güzel ve Demirkol, 2023: 322).

2.2.2.1. Bordür

Kenarlıklar genellikle tek bir eksende veya birden fazla eksende düzenli olarak tekrarlanan desenler için kullanılmaktadır. Merkezi kompozisyonda desen, çok sayıda yüzey dekorasyonu oluşturmak için istenilen oranda tekrarlanabilir ve güçlendirilebilmektedir (Ölçer, 2022: 39).

2.2.2.2. Bitkisel Motifler

Türk İslam sanatında sevilen ve kullanılan bitkisel motifler doğada bulunan ağaçlar, çiçekler, kıvrık dallar, güller, yapraklar gibidir. Bitkilerin farklı şekillerde ifade edilmesinden oluşmaktadır. Bazı örneklerde bu konular doğaya en yakın şekilde tasvir edilse de çoğu zaman şematik olarak stilize edilebilmektedir (Çelik, 1998: 93).

2.2.2.4.1. Rumi

Süslemede önemli bir rol oynamakta ve kavisli yüzeyi ile sportif bir yapıdadır. Palmiye ağaçları, süslemelerde Rumi dalları arasındaki boşlukları doldurmak için kullanılan statik dolgu desenleridir (Reisoğlu, 2016: 203). Rumi kelimesi, 16. yüzyılın ortalarında, tezyinat olarak bilinen tezyinat türünü ifade etmek üzere yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Dolgun virgül görünümünde, gövdeye ve uca bağlanan

dairesel bir desenden oluşur. Sap varyantı, yaprak damarları tarafından ince dilimlenmiş veya iki parçaya çatallanmış gövde ile genel görünümde öne çıkmaktadır. Sarmaşık dallarını andıran, dolanıp dönen, korkutucu, saldırgan ve ısırıcı hayvanları tasvir eden eserlerde ön plana çıkmaktadır. Stili çevik hareketlerle bükülmüş ve bitkilerden ziyade yılan ve ejderha gibi masallardaki efsanevi yaratıkları tasvir etmektedir. Rumi desenlerinin ilk örneklerini Uygur dekoratif duvar resimlerinde ejderha kanatlarında görmek mümkündür. Mevlana'nın ilk örneği hayali dağlık bir gölde beyaz yeleli çift boynuzlu, kanatlı bir ejderin kanadında ilk Rumi örneğine rastlanmaktadır (Yumuşak, 2023: 17-18).



Görsel 2.4. Rumi motifiyle bezenmiş Ejder figürlü Ahlat mezar taşı

2.2.2.4.2. Palmet

Beş ana çizgiden oluşan desen, çiçek tomurcuğu şeklindeki palmiye ağacını andırdığı için “Palmert” olarak adlandırılmakta ve orta eksenin her iki yanındaki yan boşlukları dolduran kavisli bitki sapları vardır. Bu isim, Latince’de beş rakamının yanı sıra beş rakamı anlamına gelen “palam” palmiye ağacına verilmiştir. Türk sanatında bazı

çevrelerin nilüfer ve hurma yaprağı desenleri olarak adlandırdıkları desenler, geleneksel anlayışa göre genellikle Rumi deseninin ara türü olarak tanımlanmaktadır. Desen, orta eksenin her iki yanındaki kavisli bitki saplarını yukarı aşağı dolduran ve “palmiye yaprakları” olarak adlandırılan üst boşlukları her iki taraftan dolduran, çiçek tomurcuğu şeklindeki beş ana çizgiden oluşmaktadır. Şekli palmiye ağacına benzediğinden dolayı dolaylı olarak el şeklini andırmaktadır. Latince’de “5” sayısı anlamına gelen “Palam”, ağacın adıdır ve palmiye ağacının ele benzemesi nedeniyle “5” sayıdır (Yumuşak, 2023: 19).

2.2.2.4.3. Lotus

Lotus deseninin Anadolu Selçukluları arasında İran alçı süslemesi sonucu geliştiği, deniz tarağı ve palmiye yaprakları şeklinde kullanıldığı sanılmaktadır. Simetrik olarak yerleştirilmiş uçları kıvrık iki yan kol ve ortasında küçük bir üçgen yaprak bulunan dikey bir sap üzerinde durmaktadır (Sarı, 2024: 161).

2.2.3. Yazı Esaslı Süslemeler

İslam mimarisinde ortaya çıktığı ilk günlerden bu yana yazı bazen bir süs, bazen başlı başına bir sanat, bazen de tarihi öneme sahip bir belge olmuştur. Dolayısıyla mimari metinler, özellikle de ma’kili, mutlaka, celi sülüs, celi tailik, kufi vb. türler, süsleme ve işlev açısından sanat tarihi ve diğer alanların en önemli malzemesi haline gelmiştir (Reisoğlu, 2016: 202). Hat sanatı, estetik ilkeler çerçevesinde görsel sunumu belli ölçülerde öne çıkan bir Arapça yazı türüdür. Türk sanatçılar Arapça yazmayı zirveye taşımıştır (Ölçer, 2022: 35-36).

2.2.3.1. Geometrik ve Yazı esaslı Kompozisyonlar

Geometrik karmaşıklığın yapısal olmaktan ziyade estetik bir görünüm, yapıyı ayakta tutan unsurlardan ziyade bir yorum biçimi olarak ortaya çıkmıştır. İslam sanatı anlayışında geometrinin özel bir yeri vardır. Mezopotamya ve Antik Anadolu’da geometrik süslemenin zengin uygulamalara sahip olduğunu arkeolojik kazılarda görülmüştür. Geometri özellikle dini mimaride önemli bir rol oynamaktadır. Geometrinin kalıcı çekiciliği ve etkisi aynı zamanda Müslüman kültürel geleneğinin karmaşıklığının gelişmesine de büyük ölçüde katkıda bulunmuştur. İslam sanat ve mimarisinin oluşumunda geometrik desenler yoğun olarak kullanılmıştır. Erken İslam mimarisinde

kullanılan geometrik süslemeler, daha sonraki İslam ülkelerinin mimarisinde ve sanatında tekrarlanan temel formları oluşturmuştur (Ölçer, 2022: 37).

2.2.3.2. Bitkisel ve Yazı Esaslı Kompozisyonlar

Bitki desenleri Emeviler döneminden beri İslam sanatında kullanılmaktadır. İslam sanatında çam kozalakları, nilüfer çiçekleri, yarım palmiyeler, asma yaprakları, akantus yaprakları, narlar ve çiçek tomurcukları gibi eski uygarlıklara ait motifler bulunmaktadır. Özellikle 9. yüzyıl Sasani ve Mezopotamya mimari dekorasyon ve seramiklerinde desenlerin belli ölçüde stilize edildiği düşünülmektedir. Bitki düzenlemesi, doğada görülen çiçek ve yaprak karakterleri ile doğada karşılaşılan bazı form ve desenlerin belirli kurallar çerçevesinde bir araya getirilmesiyle oluşan bir dekorasyondur (Ölçer, 2022: 39).

2.2.3.1. Yazı Çeşitleri

Genel olarak iki tip yazı tipi tercih edilmektedir. Biri yazıtlarda daha popüler olan sülüs yazısı, diğeri ise köşeli yapısı ağırlıklı olarak süsleme amaçlı kullanılan Kufi yazısıdır (Ölçer, 2022: 36).

2.2.3.1.1. Sülüs Yazı

Anadolu'nun farklı yerlerinde bulunan mezar taşlarında sıklıkla karşılaşılan en sanatsal ve anıtsal metin hiç şüphesiz Ahlat mezar taşıdır. Hacı Miran bin Yusuf'un bugüne kadarki tüm eserlerinde Celi Sülüs yazı tipi kullanılmıştır (Reisoğlu, 2016: 202).

2.2.3.1.2. Kufi Yazı

Kufi yazısı birden fazla yazı kaynağına yol açtığı için buna Ümmü'l-Hutut (Yazının Anası) adı verilmiştir. Kufi yazısı Nebati alfabesinin bir türevi olup Arap alfabesinin ilk şeklidir. Hattat İbn Mukelar'ın ustalığı sayesinde bu yazılar, Kufi yazıdan sonra daha esnek bir yapıya ve eğriliğe kavuşmuş, ciddi değişikliklere uğramış ve Abbasi döneminin kaba görünümünden kurtulmuştur. Dekoratif amaçlı kullanılan panel ve şeritlerde tercih edilmektedir. Yapının taç kapı, mihrap ve pencere kısımlarında dekoratif yazılar kullanılmıştır. Kufi yazısı uygulama özelliklerine ve bölgesel kültürel kompozisyon özelliklerine göre gruplandırılmaktadır. Erken İslam döneminde kompozisyonlarda kelimeler ve farklı desenler bir arada kullanılmıştır. Karahanlı dönemi kültür ve inançlarının etkisiyle farklı şekillerde yorumlanmıştır (Ölçer, 2022: 36).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SANATÇI ÖRNEKLERİ

Mehmet Kaplan (2018) eski Ahlat şehri kazılarında ortaya çıkarılan 13-14. yüzyıla ait çinilerin incelenmesini yaparak, günümüze uygun yorumunu yapmıştır.



Görsel 3.1. Çini Demlik



Görsel 3.2. Çini Tabak

Yukarıda yer alan görsellerde yer alan kişisel uygulamalarında Kaplan, Ahlat Şehri kazılarında çıkarılan çini parçalar üzerindeki insan figürleri ile bitki motiflerini çini demlik ve çini tabak üzerine işlemiştir.

Sevgi Kiliç (2019) ahlat mezar taşlarındaki kandil kavramının çağdaş seramik formlarda yorumunu yaptığı çalışmasında kandil formunun, mezar taşları üzerine nasıl işlendiği, kullanılma sebebi ve kullanım şekillerini ele almıştır. Kişisel uygulamalarında kandil formunu mezar taşları üzerinde kullanmıştır.



Görsel 3.3. Sevgi Kiliç'in Döngü Adlı Kişisel Uygulaması

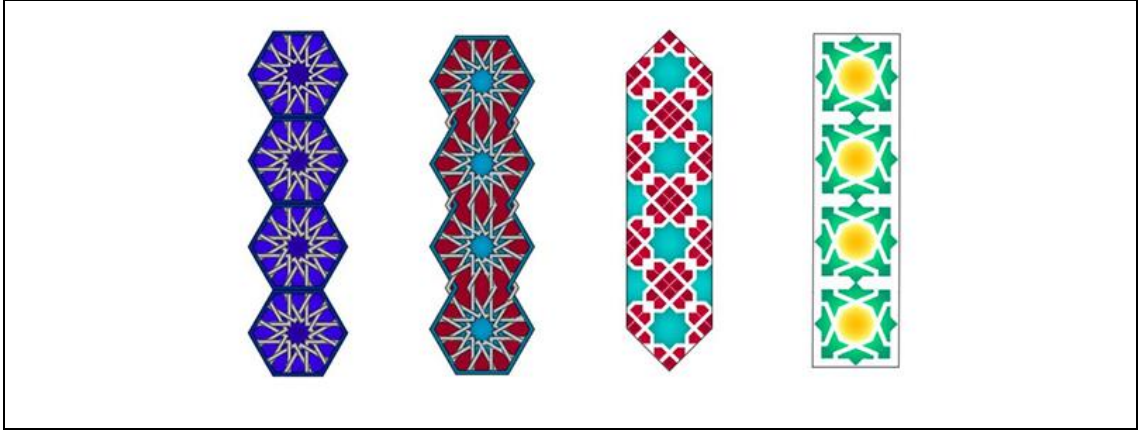
Kiliç, Döndü adlı uygulamasında yaşam ile ölüm arasındaki hareketi açıklamaya çalışmıştır. Yaşamın sonunun ve mutlak yok oluşu ifade etmesinin yanında aynı zamanda sürekli yeni formların ortaya çıktığını belirten Kiliç, bu şekilde yaşanan yeni oluşum süreci bazı değişikliklere uğrasa bile, sürekli bir olgu olarak varlığını sürdürdüğünü, dünya üzerindeki canlı ve cansız tüm varlıklar bu sürecin bir parçası olduğunu, bu sürecin canlıların doğumuyla başlar ve yaratılış veya tasarım sonucu cansız organizmaların varlığına dönüştüğünü belirtmiştir.



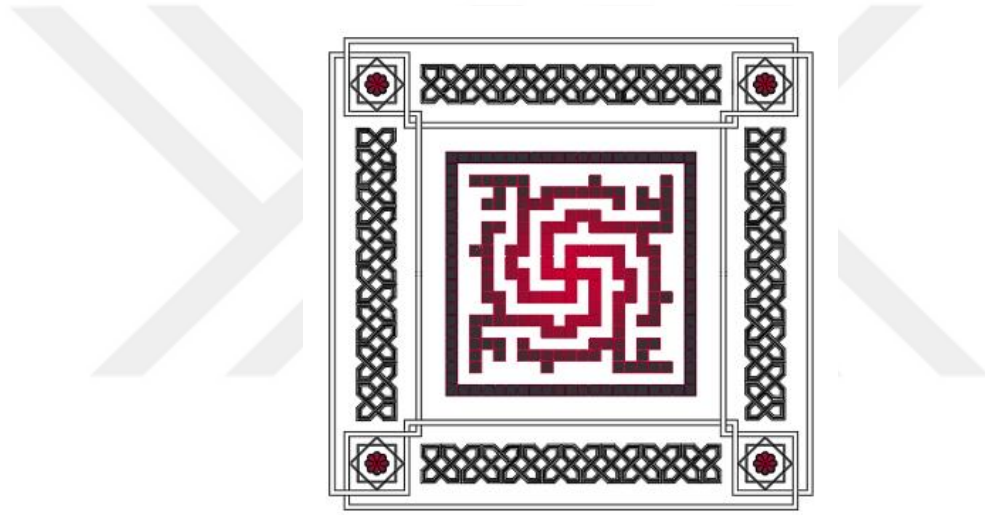
Görsel 3.4. Sevgi Kiliç’ın Ölümüne Açılan Kapılar Adlı Kişisel Uygulaması

Aynı çalışmada Kiliç, Ölümüne Açılan Kapılar adlı kişisel uygulamasını insanların dünyadaki yaşamlarını sonlandırıp başka bir evrene geçtiklerinde uğramış oldukları mezarlar düşünülerek tasarlamıştır. Kiliç, mezarların, insanın öbür dünyaya geçmeden önce uğradığı son yerler olduğuna inanıldığını, böylece mezarın, çalışma açısından başka bir âleme açılan bir kapı olduğu düşüncesinin geliştiğini belirtmiştir.

Şaziye Ölçer (2022) Ahlat kümbetlerinin geometrik desenlerinin çözümülenmesi ve güncel tasarımlarla yorumlanması amacıyla yaptığı çalışmada Ahlat kümbetlerinin üzerindeki geometrik kompozisyonlar baz alınarak, desenlerin çözümülenmesi ve farklı alanlarda tasarlamıştır.



Görsel 3.5. Kitap Ayracı Tasarımları (Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti, Erzen Hatun Kümbeti).



Görsel 3.6. Makili Yazı Tasarımı (Emir Ali Kümbeti)

Ölçer (2022) kişisel uygulamalarında Ahlat kümbetlerinde yer alan geometrik motiflerden hareketle çantadan, ayakkabıya kadar birçok tasarım yapmıştır. Yukarıdaki görsellerde bulunan tasarımlarda da Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti, Erzen Hatun Kümbetinde bulunan desenlerden kitap ayracı, Emir Ali Kümbetinde bulunan desenlerden makili yazı tasarımı yapmıştır.

Kader Yumuşak (2023) Ahlat mezar taşlarında bulunan ejder motiflerinin çini uygulamalarını yapmış olduğu çalışmasında ejder motifli mezar taşlarının fotoğrafları çekilerek, çizimleri yapılmış deforme olan yerleri tamamlanmış ve künyeleri okunarak katalog haline getirilmiş, kişisel uygulamalarda da seçilen Ejder motiflerinin çini uygulamaları yapılmıştır.



Görsel 3.7. Ejder motifli mezar taşının detayı, motif çizimi ve Kemerli Ejder Karo Çini uygulaması



Görsel 3.8. Ejder motifli mezar taşının detayı, motif çizimi ve Düğümlü Ejder Karo Çini uygulaması

Yumuşak, çalışmasında Ejderin mezar taşlarının koruyuculuğu sembolize etmesi düşüncesi ile yola çıkarak önemini vurgulamış, hem biçimsel hem de teorik olarak incelenen ejder motifleri tek tek ele alınarak kompozisyon birliği oluşturmuştur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. AHLAT MEZAR SELÇUKLU MEZAR TAŞLARININ ELE ALINIŞ SÜREÇLERİ



Görsel 4.1. Çalışma 1

Ölçüler	25 cm x 17 cm
Kullanılan Malzeme	Şamot Çamuru
Şekillendirme Yöntemi	Elle Şekillendirme ve Mühür
Pişirim Derecesi	950°C-1050°C

Bu çalışmada Ahlat mezar taşındaki geometrik ve bitkisel formlardan etkilenecek elle mühür baskı yöntemi kullanılmıştır. Renklendirmede turkuaz, kırmızı ve siyah renkler kullanılmıştır. 950 °C’de bisküvi pişirim, 1050 °C’de sırlı pişirim yapılmıştır.

Bu çalışma, biçim ve süsleme özellikleriyle Ahlat mezar taşlarının stilistik izlerini taşıyan çağdaş bir yorumu temsil etmektedir. Çalışmanın genel formu, Ahlat mezar taşlarında sıkça rastlanan “baş taşı” formlarına benzer bir dikdörtgen gövdeye ve genişleyen bir alt bölüme sahiptir. Genişleyen kısım, klasik mezar taşlarında görülen “taç” ya da “mihrap” benzeri formu çağrıştırmakta ve bu da çalışmanın anıtsal ve simgesel yönünü güçlendirmektedir. Bu çalışmada geometrik ve bitkisel süslemeler de öne çıkmaktadır. Üst kısımdaki girift desen, Selçuklu sanatının temelini oluşturan

geometrik örgü sistemine benzemektedir. Özellikle mukarnas benzeri geçişler ve yıldız formu bu dönemin karakteristik motiflerindendir. Orta bölümdeki kesişen daireler, klasik Selçuklu yıldız geçmeleriyle paralellik göstermektedir. Bu tür desenler Ahlat mezar taşlarında hem yüzey süslemesi hem de derinlik hissi yaratmak amacıyla kullanılmaktadır.



Görsel 4.2. Çalışma 2

Ölçüler	14 cm x 19 cm
Kullanılan Malzeme	Şamot Çamuru
Şekillendirme Yöntemi	Elle Şekillendirme
Pişirim Derecesi	950°C-1050°C

Bu çalışmada ejder figüründen esinlenerek şamut çamuruna elle şekillendirme yapılmıştır. Renklendirmede eskitme yöntemi kullanılmıştır. 950 °C’de bisküvi pişirim, 1050 °C’de sırlı pişirim yapılmıştır.

Bu seramik çalışma, figüratif ama stilize bir anlatımla, kadim Türk mitolojisinin

ve Selçuklu sanat anlayışının harmanlandığı bir biçim dili sunmaktadır. Çalışman merkezinde yer alan ejder figürü, sadece estetik bir unsur değil, aynı zamanda taşıdığı kültürel ve mitolojik değerler açısından da güçlü bir anlatı ögesidir. Türk-İslam sentezinde ejder, yalnızca bir yaratık değil, kaos ile düzen arasında duran, sınırları bekleyen ve bilgiyle özdeşleşen bir varlıktır. Bu çalışmadaki ejder, kıvrımlı gövdesi ve yukarıya uzanan başıyla sanki dünyasal olanla ilahi olan arasında bir geçit oluşturmaktadır. Böylece çalışma, ruhani bir katmanı da içinde taşımıştır. Ejder, burada bir koruyucu ruh, bir eşik bekçisi gibidir. Çalışmanın yatay-dikey form geçişi, ejderin bu geçişi delerek ortaya çıkması bir kapı ya da sınır etkisi yaratmaktadır.



Görsel 4.3. Çalışma 3

Ölçüler	16 cm x 18 cm
Kullanılan Malzeme	Şamot Çamuru
Şekillendirme Yöntemi	Elle Şekillendirme ve Mühür
Pişirim Derecesi	950°C-1050°C

Bu çalışmada Ahlat mezar taşının üzerinde bulunan geometrik formlar şamut çamuruna mühür yöntemi ile elle şekillendirilmiştir. Renklendirmede eskitme

yöntemi kullanılmıştır. 950 °C’de bisküvi pişirim, 1050 °C’de sırlı pişirim yapılmıştır.

Çalışmanın üst kısmının yarım daire biçiminde kavislenmesi, doğrudan Selçuklu mezar taşlarında sıkça karşılaşılan baş taşı formunu çağrıştırmaktadır. Bu tür yarım daire ya da kemerli üst hatlar, özellikle Ahlat mezar taşlarında anıtsal bir görsellik yaratmakla kalmamakta, aynı zamanda uhrevi aleme açılan kapı metaforunu da taşımaktadır. Çalışmadaki yıldız motifleri dikkat çekmektedir. Çalışmanın yüzeyinde yer alan ve siyah konturlarla vurgulanmış yıldız benzeri çokgen motifler, Selçuklu taş süslemeciliğinin önemli yapı taşlarından biridir. Bu tür yıldızlar, özellikle sekizgen ve çok köşeli yıldızlar, ilahi düzeni, kozmik bütünlüğü ve sonsuzluğu simgelemektedir. Buradaki motifler belirgin biçimde stilize edilmiştir. Bu da onları hem tarihsel bir gönderme, hem de çağdaş bir biçim dili haline getirmektedir.



Görsel 4.4. Çalışma 4

Ölçüler	18 cm x 16 cm
Kullanılan Malzeme	Şamot Çamuru
Şekillendirme Yöntemi	Elle Şekillendirme ve Mühür
Piştirim Derecesi	950°C-1050°C

Bu çalışma, Ahlat mezar taşlarından etkilenecek üzerindeki bitkisel motifler, mühür ve elle şekillendirme yöntemi ile biçimlendirilmiştir. Renklendirmede eskitme

yöntemi kullanılmıştır. 950 °C’de bisküvi pişirim, 1050 °C’de sırlı pişirim yapılmıştır.

Çalışmanın üst kısmında görülen üç kemerli (tepeli) form, Ahlat mezar taşlarında özellikle baş taşı bölümlerinde karşılaşılan bir silüet olarak görülmektedir. Bu üçlü form, hem taç kapılar gibi dini-mimari referansları çağrıştırmakta hem de uhrevi âleme geçişin kapısı gibi yorumlanabilir. Aynı zamanda bu yükselen formlar, çalışmada anıtsal bir duruş kazandırmaktadır. Çalışmaya geometrik bezeme ve Rumi motif açısından bakıldığında çalışmanın yüzeyine işlenmiş sekiz yapraklı yıldız formuna yakın geometrik desenler, Selçuklu taş süslemeciliğinde çok sık kullanılan geometrik ritimleri çağrıştırmaktadır. Bu desenler, kozmik düzeni, sonsuzluğu ve birlik fikrini simgelemektedir. Alt ortadaki kare çerçevede yer alan bezeme ise muhtemelen bir Rumi motifin stilize edilmiş hâlidir.



Görsel 4.5. Çalışma 5

Ölçüler	26 cm x 17 cm
Kullanılan Malzeme	Şamot Çamuru
Şekillendirme Yöntemi	Elle Şekillendirme ve Mühür
Piştirim Derecesi	950°C-1050°C

Bu çalışma, şamut çamuru üzerine mühür yöntemi kullanılarak elle şekillendirilmiştir. Geometrik formlardan etkilenerek yapılmıştır. Renklendirmede eskitme yöntemi kullanılmıştır. 950 °C bisküvi pişirim, 1050 °C sırlı pişirim yapılmıştır.

Bu seramik çalışma, Selçuklu dönemine ait Ahlat mezar taşlarının biçimsel ve sanatsal karakteristiklerini çağrıştıran soyut bir yorumu yansıtmaktadır. Çalışmaya biçimsel açıdan bakıldığında çalışmanın üst kısmındaki kubbemsi form, Ahlat mezar taşlarının başlık taşlarına (baş şahide) benzeyen bir siluet sunmaktadır. Bu form, göğe yükselişi ve uhrevi aleme geçişi sembolize eden mimari bir anlatımı temsil etmektedir. Yüzeydeki yıldız formundaki kabartmalar, Selçuklu sanatında sıkça kullanılan geometrik motifleri hatırlatmaktadır. Bu yıldızlar, İslam sanatında cenneti ve sonsuzluğu ifade etmektedir, burada ise belki de ruhani yükselişin bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Çalışma doku ve malzeme açısından incelendiğinde yüzeydeki siyah izler ve eskitilmiş görünüm, hem tarihî bir his uyandırmakta hem de mezar taşlarının zamana karşı direnen doğasını çağrıştırmaktadır. Seramik malzemenin kullanımı, taşın yerini alan çağdaş bir ifade biçimi gibi düşünülmüş olabilir. Bu da geçmişin formlarını günümüz estetik diliyle yeniden yorumlamasıdır.



Görsel 4.6. Çalışma 6

Ölçüler	36 cm x 36 cm
Kullanılan Malzeme	Şamot ve Döküm Çamuru
Şekillendirme Yöntemi	Serbest Elle Şekillendirme ve Kalıp
Pişirim Derecesi	950°C-1050°C

Bu çalışmada şamut ve döküm çamuru kullanılmıştır. Serbest elle şekillendirilmiştir. Mezar taşları üzerindeki bitkisel motiflerden esinlenerek yapılmıştır. Renklendirmede turkuaz, kırmızı ve siyah renkler kullanılmıştır. 950 °C bisküvi pişirim, 1050 °C sırlı pişirim yapılmıştır.

Bu seramik çalışma, Selçuklu Ahlat mezar taşlarının estetik ve sembolik unsurlarını çağdaş bir yorumla yansıtan başarılı bir çalışmadır. Biçim ve kompozisyon açısından bakıldığında çalışma, dairesel bir forma sahip, bu form Ahlat mezar taşlarında sıkça görülen geometrik simetri anlayışına gönderme yapmaktadır. Merkezde yer alan yükseltilmiş ve beyaz renkli bölüm, adeta bir kitabe veya kabartma süslemeyi andırmaktadır. Bu, Selçuklu mezar taşlarındaki yazıtlı kısımların çağdaş bir yansımasıdır. Merkezde kullanılan kabartma motifler, özellikle mavi ve kırmızı renkle boyanmış birbirine geçmiş geometrik formlar, Selçuklu sanatında yaygın olan geometrik örgü ve kufi yazı benzeri süslemeleri çağrıştırmaktadır. Dış kısımda, özellikle sol tarafta yer alan siyah damla ve kıvrımlı hatlar, Selçuklu taş işçiliğinde kullanılan bitkisel motiflere (rûmî, hatayî) benzer bir stilize anlayışla işlenmiştir.

Kullanılan toprak tonları, mezar taşlarının doğal taş malzemesiyle olan benzerliği artırmaktadır. Siyah çizgisel dokular, zamanla aşınmış taş yüzeylerini hatırlatan bir eskilik hissi vermekte; bu da çalışmaya tarihî bir derinlik katmaktadır. Beyaz kabartmanın üzerindeki renkli motifler ise taş işçiliği üzerinde boya veya çini etkisini çağrıştırmak Selçuklu mimarisinde rastlanan renkli çini dekorasyonunu anımsatmaktadır.

Bu seramik çalışma, geleneksel Ahlat mezar taşı estetiğini çağdaş seramik sanatının diliyle yorumlamaktadır. Gelenekten kopmadan modern bir teknikle geçmişî hatırlatmaktadır. Özellikle merkezdeki formun “kitabe” izlenimi vermesi ve kenarlarda kullanılan sembolik çizgilerin doğayla bağı güçlendirmesi, çalışmanın hem anıtsal hem de ruhani bir anlam taşımaktadır.



Görsel 4.7. Çalışma 7

Ölçüler	10 cm x 29 cm
Kullanılan Malzeme	Şamot ve Döküm Çamuru
Şekillendirme Yöntemi	Serbest Elle Şekillendirme ve Kalıp
Pişirim Derecesi	950°C-1050°C

Bu çalışmada şamut ve döküm çamur kullanılmıştır. Kalıp ve serbest elle şekillendirme yapılmıştır. Mezar taşları üzerindeki bitkisel motiflerden esinlenmiştir. Turkuaz ve eskitme ile renklendirilmiştir. 950 °C bisküvi pişirim, 1050 °C sırlı pişirim yapılmıştır.

Bu seramik çalışma, biçimsel ve yüzeysel öğeleriyle Selçuklu dönemi Ahlat mezar taşlarının sanatsal ve kültürel mirasını çağdaş bir yorumla yeniden üretmektedir. Çalışmanın genel formu, Ahlat mezar taşlarında sıkça karşılaşılan kemerli ve yüksek formulu yapıların izlerini taşıırken, yatay düzlemde uzanan kompozisyon, taşların mimari birer anıt olma özelliğini çağrıştırmaktadır. Seramiğin ortasında yer alan mavi-beyaz renk

geçişli bölüm, Selçuklu sanatında yoğun olarak kullanılan çini ve hat sanatına referans vermektedir. Bu alanın yüzeyindeki kıvrımlı motifler, özellikle sülüs ya da kufi yazı stiline benzer bir hat izlenimi yaratmakta, bu da Selçuklu mezar taşlarında yer alan kitabelerin estetik diliyle ilişkilendirilebilir. Renk tercihi olarak turkuaz tonlarının kullanımı, Selçuklu çini geleneğinin tipik bir yansımasıdır ve çalışmaya tarihsel bir derinlik kazandırmaktadır. Kompozisyonun çevresini saran doğal toprak tonları ise, taş malzemeye olan gönderme niteliğindedir. Doğal aşınmalar zamana karşı dirençle şekillenmiş yüzeyleri çağrıştırmaktadır.



Görsel 4.8. Çalışma 8

Ölçüler	10 cm x 28 cm
Kullanılan Malzeme	Şamot ve Kırmızı Çamuru
Şekillendirme Yöntemi	Serbest Elle Şekillendirme ve Kalıp
Pişirim Derecesi	950°C-1050°C

Bu çalışmada şamut ve kırmızı çamur kullanılmıştır. Kalıp ve serbest elle şekillendirme yapılmıştır. Mezar taşları üzerindeki bitkisel motiflerden esinlenmiştir. Turkuaz ve eskitme ile renklendirilmiştir. 950 °C bisküvi pişirim, 1050 °C sırlı pişirim yapılmıştır.

Bu seramik çalışma, biçim ve yüzey tasarımı açısından Selçuklu dönemine ait Ahlat mezar taşlarının sanatsal karakteristiklerini çağdaş bir yaklaşımla yorumlamaktadır. Çalışmada kullanılan form, Ahlat mezar taşlarında sıkça karşılaşılan kemerli üst bitim formuna gönderme yapmaktadır. Ürünün yatay yerleşimi ve iç kısmında yer alan oyma hat bezemeleri ise, mezar taşlarının yazıt panolarını hatırlatmaktadır. Özellikle turkuaz tonlarında kullanılan hat benzeri desenler, Selçuklu döneminde çini sanatıyla ilişkilendirilebilecek nitelikte olup, dönemin estetik anlayışına modern bir göndermede bulunmaktadır. Yüzeyde tercih edilen kahverengi ve hafif eskitilmiş yüzey dokusu, zamanın izlerini taşıyan taş malzeme etkisini seramik yüzeye başarılı şekilde taşımaktadır. Merkezde yer alan oyma süsleme, Ahlat mezar taşlarında görülen kufi veya sülüs yazı şeritlerini çağrıştırırken, burada daha soyut bir üslupla yeniden ele alınmıştır.



Görsel 4.9. Çalışma 9

Ölçüler	10 cm x 35 cm x 4 cm
Kullanılan Malzeme	Şamot ve Döküm Çamuru
Şekillendirme Yöntemi	Serbest Elle Şekillendirme ve Mühür
Pişirim Derecesi	950°C-1050°C

Bu çalışmada şamut ve beyaz döküm çamuru kullanılmıştır. Elle şekillendirme ve mühür yöntemi kullanılmıştır. Mezar taşlarından esinlenerek üzerindeki geometrik, bitkisel ve hayvansal figürlerin yansıması taşlara işlenmiştir. Renklendirmede mavi, kırmızı ve siyah renkler kullanılmıştır. 950 °C bisküvi pişirim, 1050 °C sırlı pişirim yapılmıştır.

Bu seramik çalışma, biçimsel kurgusu ve yüzey süslemesiyle Selçuklu dönemi Ahlat mezar taşlarının sanatsal mirasını çağdaş bir yorumla yeniden ele almaktadır. Çalışmada dikey yükseltilmiş form, Ahlat mezar taşlarının anıtsal ve abidevi yapısını çağrıştırmaktadır. Selçuklu mezar taşlarında sıkça rastlanan kemerli yapı formu, bu çalışmada da yukarıda yuvarlatılmış ve iki sütun arasında bırakılmış boşlukla simgesel bir geçit ya da sonsuzluk algısı yaratacak şekilde yorumlanmıştır. Bu form, mimari öğelerle ruhani geçişi simgeleyen Selçuklu estetik anlayışının çağdaş bir yansımasıdır.

Yüzeyde yer alan yuvarlak, iç içe geçmiş ve bezemeli detaylar Ahlat mezar taşlarında sıkça karşılaşılan geometrik ve bitkisel motiflerin soyutlanmış halini çağrıştırmaktadır. Özellikle seramik küreciklerin her birinin farklı desen ve renk dokularına sahip oluşu, bireysel ruhları veya zaman içindeki katmanlaşmayı sembolize etmektedir. Bu bağlamda çalışma, hem bireysel hafızaya hem de kolektif bir geçmişe göndermede bulunmaktadır.

Zemin üzerindeki sabitlenmişlik ise, mezar taşlarının yerleştirildiği sağlam temeli ve toprağa aidiyet fikrini çağrıştıırken, kullanılan seramik malzeme ise hem gelenekle olan bağı hem de çağdaş plastik sanat anlayışını bütünlemektedir.

Sonuç olarak, bu seramik çalışma; Ahlat Selçuklu mezar taşlarının form, kompozisyon ve sembolizminden beslenerek, onların anıtsal ve mistik kimliğini çağdaş bir heykel diliyle yeniden üretmektedir. Çalışma geçmişin izlerini bugünün estetik anlayışıyla birleştiren, hafıza, geçiş ve sonsuzluk temalarını güçlü bir biçimde yansıtan bir plastik yorumdur.



Görsel 4.10. Çalışma 10

Ölçüler	13 cm x 4 cm x 16 cm
Kullanılan Malzeme	Döküm Çamuru
Şekillendirme Yöntemi	Kalıp
Pişirim Derecesi	950°C-1050°C

Bu çalışmada döküm çamuru kullanılmıştır. Kalıp ile şekillendirilmiştir. Selçuklu Ahlat mezar taşlarındaki sanduka biçimi verilmeye çalışılmıştır. Bitkisel ve geometrik formlar kullanılarak biçim verilmiştir. Eskitme yöntemi ile renklendirilmiştir. 950 °C bisküvi pişirim, 1050 °C sırlı pişirim yapılmıştır.

Bu seramik çalışma, biçimsel özellikleriyle Selçuklu dönemi Ahlat mezar taşlarının estetik anlayışına modern bir yorum getirmektedir. Öncelikle yapının L formu, Ahlat'taki mezar taşlarında sıklıkla görülen baş ve ayak taşı düzenini çağrıştırmakta; bu iki unsurun birleşimi, hayat ile ölüm arasındaki geçişi sembolize eden bir form kurgusu sunmaktadır. Yatay ve dikey elemanlar bir araya gelerek hem fiziksel bir bütünlük oluşturmakta hem de kavramsal bir anlatım sergilemektedir. Bezeme açısından bakıldığında, çalışmanın yüzeyine uygulanan oyma desenler, Selçuklu taş işçiliğinin tipik örnekleri olan geometrik geçmeler, rumi-mukarnas benzeri motifler ve bitkisel süsleme anlayışı ile örtüşmektedir. Yüzeylerdeki siyah konturlarla belirginleştirilmiş desenler, derinlik ve kontrast etkisiyle üç boyutlu bir algı yaratmakta; bu da mezar taşlarındaki kabartma tekniğine gönderme yapmaktadır. Renk olarak sade, doğal toprak tonlarının kullanımı, hem Selçuklu taş mimarisinin malzeme anlayışına uygunluk göstermekte hem

de çalışmanın zamansız bir estetik içinde değerlendirilmesine imkân tanımaktadır. Üzerindeki yüzey dokuları ve aşınma izleri, geçmişin izlerini bugüne taşıyan birer metafor olarak yorumlanabilir. Sanatsal bağlamda bu çalışma, geleneksel anıtsal formu çağdaş bir seramik tekniğiyle yeniden kurgulayarak kültürel mirasla bağ kurmakta ve izleyiciye hem tarihsel hem de estetik bir deneyim sunmaktadır. Ahlat mezar taşlarının simgesel ve dekoratif mirası, bu çalışmada güçlü bir şekilde hissedilmekte; gelenek ile modern yorum arasında başarılı bir köprü kurulmaktadır.



Görsel 4.11. Çalışma 11

Ölçüler	26 cm x 28 cm x 4 cm
Kullanılan Malzeme	Kırmızı Çamur
Şekillendirme Yöntemi	Elle Şekillendirme ve Kalıp
Pişirim Derecesi	950°C-1050°C

Bu çalışmada kırmızı çamur kullanılmış ve elle şekillendirilmiştir. Ahlat mezar taşı üzerindeki bitkisel ve geometrik formlardan esinlenilmiştir. Renklendirmede mavi ve siyah renkler kullanılmıştır. 950 °C bisküvi pişirimi, 1050 °C sırlı pişirim yapılmıştır.

Form ve kompozisyon açısından incelendiğinde çalışma, dikey bir anıt formunda tasarlanmış ve üst üste yerleştirilen dairesel, organik formlar aracılığıyla yükselen bir yapı etkisi yaratılmış olduğu görülmektedir. Tepe noktasında yer alan dairesel motif, geleneksel Selçuklu mezar taşlarında sıkça karşılaşılan, kozmik düzeni simgeleyen geometrik motiflerle ilişkilendirilebilir. Bu yapı, mezar taşlarının “göğe yükselişi” temsil eden hiyerarşik yapısını çağrıştırmaktadır.

Çalışmadaki yüzeyler oldukça dinamiktir; seramik malzemenin organik kıvrımları ve üzerine uygulanan çizgisel, kabartmalı bezemeler Ahlat mezar taşlarındaki bitkisel motifleri ve hat sanatını çağrıştırmaktadır. Parçalar arasındaki bağlantı, hayatın sürekliliği ve ölüm sonrası yaşam anlayışı ile ilişkilendirilebilir. Toprak tonları, geleneksel taş malzemeyi çağrıştırırken, araya serpiştirilmiş lacivert-mavi tonlar, Selçuklu çinilerinden ve İznik seramiğinden gelen dekoratif anlayışı anımsatmaktadır. Mavi tonlar, özellikle gökyüzü ve uhrevi dünyaya yapılan göndermeler açısından anlamlıdır.

Her bir yuvarlak formun, birer yaşam döngüsünü temsil ettiği düşünülebilir. Tepe noktasında bulunan yıldız/rozet benzeri motif ise “sonsuzluk” ve “ilahî merkez” fikrine bir göndermedir. Bu bağlamda çalışma, Ahlat mezar taşlarında görülen anıtsallık, sembolizm ve metafizik kavramları çağdaş seramik sanatıyla yeniden yorumlamaktadır.

SONUÇ

Seramik sanatı, tarih öncesi dönemlerden bu yana hem işlevsel hem de estetik bir nesne olarak varlığını sürdürmektedir. İlk zamanlarda gündelik ihtiyaçlara cevap vermek amacıyla üretilen seramik, zamanla sanatın bir ifade aracı hâline gelmiştir. Doğal yapısı, farklı malzemelerle uyumlu oluşu ve sanatçıya sunduğu biçimsel özgürlük, seramiği sanat üretiminde cazip kılan temel özelliklerdendir. Ayrıca, pişirim süreciyle kazandığı dayanıklılık ve doğallığın çalışmaya kattığı organik nitelik, seramiği hem tarihsel hem de çağdaş sanat bağlamında önemli bir konuma taşımaktadır.

Sanat, geçmişte var olan bir nesne ya da değerin yeniden yorumlanarak günümüz estetik anlayışı ve teknolojik olanaklarıyla biçimlendirilmesini içeren dinamik bir süreçtir. Bu bağlamda, geçmişten günümüze taşınan kültürel ve sanatsal öğelerin geleceği inşa etme potansiyeli taşıdığı düşüncesi önem kazanmaktadır. Günümüz sanat üretiminde teknolojinin etkisi yadsınamaz olsa da, geleneksel tasarım ve üretim ilkeleri geçmişten gelen güçlü birikimle varlığını sürdürmektedir. Bu çalışma kapsamında oluşturulan çalışmalar, hem geçmişin hem de bugünün izlerini bünyesinde barındıran katmanlı bir yapı arz etmektedir.

Sanat eserleri içinde yaşanan toplumun tarihsel, kültürel ve sanatsal birikimiyle oluşturulmaktadır. Sanat üretim süreci, yaşam boyunca edinilen deneyim ve gözlemlerin bir yansıması olarak ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda, tarihsel ve kültürel birikimin, düşünsel dünyada bıraktığı etkiler, bu çalışmada oluşturulan çalışmalarda doğrudan ya da dolaylı biçimde kendini göstermektedir. Ortaya çıkan çalışmalar, geçmişin birikimini çağdaş değerlerle harmanlayarak zamana uyum sağlayan bir sentez niteliği taşımaktadır.

Bu çalışmada, bu üretim süreci içerisinde sanat tarihi ve diğer sanat disiplinleriyle etkileşim hâlinde, disiplinler arası bir yaklaşımla çalışılmıştır. Zira sanat, yalnızca tek bir alana indirgenemeyecek kadar çok yönlü, diğer alanlarla organik bağlara sahip bir yaratım alanıdır. Resim, heykel, seramik ve diğer görsel sanatlar ise geçmişte olduğu gibi bugün de sanatın yaratıcı sürecinin vazgeçilmez öğeleri olmaya devam etmektedir.

Sonuç olarak, çalışma kapsamında Selçuklu Ahlat mezar taşlarından esinlenerek oluşturulan seramik eserler, tarihsel ve kültürel birikimin çağdaş sanat üretimiyle nasıl bütünleşebileceğini gösteren önemli bir örnek teşkil etmektedir. Çalışmalarda, geçmişin simgesel ve estetik değerleri, seramiğin biçimsel olanakları aracılığıyla yeniden

yapılandırılmış, böylece çalışmalar, hem kültürel bir hafıza aracı hem de çağdaş bir ifade biçimi olarak konumlandırılmıştır.

Çalışma kapsamında oluşturulan seramik çalışmalar mezar taşı estetiğini çağdaş sanat diline taşıması, geleneğin bugüne aktarımı ve yeniden yorumlanması bağlamında disiplinlerarası bir yaklaşımın ürünüdür. Bu yönüyle söz konusu çalışmalar, seramiğin yalnızca malzeme bazlı bir üretim pratiği olmanın ötesine geçerek, tarihsel, kültürel ve düşünsel katmanlara sahip çok boyutlu bir anlatı formuna dönüştüğünü ortaya koymaktadır.



KAYNAKÇA

- Ahlat Kaymakamlığı. (2024). Ahlat Tarihi. <http://www.ahlat.gov.tr/ahlat-tarihi> (11.01.2025).
- Balıbey, A., (2024). *Havran’’a bağlı (Çamdibi, Büyükdere ve Temaşalık) köyleri mezar taşları* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.
- Berk, S. (2018). *Osmanlı mezar taşları ’nın estetik unsurları*. 2. Uluslararası Sanat, Estetik Sempozyumu ve Sergisi, https://atif.sobiad.com/index.jsp?modul=article&ID=AWXAvuivHDbCZb_mQwnZ (07.03.2025)
- Berkli, Y., “Uygur Resim Sanatının Üslup Özellikleri”,. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2010, 10(45), ss. 155-166.
- Bodakçi, A., “Mardin’de Bezemeli Kadın Mezar Taşları Üzerine Bir Değerlendirme”,. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 2022, 11(3), ss. 1798-1820.
- Bükel, Y. (1999), *Türk sanat tarihi (Orta Asya’dan Anadolu’ya Türk mimarisi)*. Trakya Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, Edirne.
- Cimilli, H. C., (1996). *Türk süsleme sanatında 17. yüzyıl taş süslemesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çal, H. (2015),. “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, İçinde Sakaoğlu, S., Aça, M., Ergun, P. (Edt). Aile Yazıları, (ss. 295-332), TC. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara.
- Çelik, Ç. E., (1998). *Bitlis Güroymak'taki tarihi mezar taşları* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Çetin, O., “Osmanlı Mezar Taşları Etrafında Gelişen Kültür ve Medeniyet Dünyası Üzerine Bir İnceleme (Eyüp Örneği)”, *Anadolu Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2019b, 1(2), 113-122.

- Çetin, O., “Osmanlı Mezar Taşlarına Nakşedilen Kültür, Medeniyet ve Sosyal Yaşam: Eyüp Örneği”, *Uluslararası Türkoloji Araştırmaları ve İncelemeleri Dergisi*, 2019a, 4(1), ss. 32-43.
- Çiftçi, S., (2015). *Diyarbakır arkeoloji müzesi’ndeki İslam dönemi taş eserleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Çoruhlu, Y. (2019), *Erken Devir Türk Sanatı İç Asya’da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Deniz, B., “Türk ve Türkistan (Orta Asya)-Türk Sanatına Dair Düşünceler”, *Türkoloji*, 2014, (67), ss. 66-75.
- Eroğlu, H., “Bozkır Taş İşçiliğinden Osmanlı Minyatürlerine Türk Düşünce ve Sanatı”, *Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 2019, 4(1), ss. 14-39.
- Ertunç, Ç. Ö., “Anadolu Selçuklu Dönemi Taçkapıları Süsleme Şeritlerinde Tezyinat”, *Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2016, (5), ss. 114-131.
- Eycil, A., Us, Ü., “İslamiyet Öncesi Türk Tarihinde Sanatı Etkileyen Unsurlar”. *Asia Minor Studies Journal*, 2019, 7(1), ss. 81-94.
- Geçen, F., “Kullanım Nesnelerinin Kavramsal Değişimi ve Dadaizm”, *Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi*, 2020, 3(4), ss. 141-151.
- Genç, M. A., “Bitlis Selçuklu Mezar Taşlarındaki Geometri ve Rumi Motiflerde Anlam”. *EREN*, 2023, 2(3), ss. 1-9.
- Güzel, E., Demirkol, K., “Ahmed Bin Hüseyin: Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı’nda Bir Taş Ustası”, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2023, (78), ss. 311-325.
- İlimiz.net. (2024). *Bitlis İlimizin Ahlat İlçesi*. <https://www.ilimiz.net/ilce/13/250-bitlis-ilimizin-ahlat-ilcesi.html> (18.12.2024).
- Kaplan, M., (2018). *Eski Ahlat şehri kazılarında ortaya çıkarılan 13 -14. yüzyıla ait çinilerin incelenmesi ve günümüz yorumu* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum.

- Karaca, F., “Mezar taşlarına yansıyan şekliyle Türk Kültüründe hayat ve ölümle ilgili bazı değerlendirmeler”. *İslami araştırmalar Dergisi*, 2001, 14(3-4), ss. 501-512.
- Kilinç, S. (2019). *Ahlat mezar taşlarındaki kandil kavramının çağdaş seramik formlarda yorumu* (Yayımlanmamış sanatta yeterlik sanat çalışması raporu), Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Kurtuluş, R. (2004). *Mezarlık*, TDV İslam Ansiklopedisi, 29, 519-522, Ankara.
- Ölçer, Ş., (2022). *Ahlat kümbetlerinin geometrik desenlerinin çözümlenmesi ve güncel tasarımlarla yorumlanması* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Önder, M., “Konya Mezar Taşlarında Şekil ve Süsler”, *Türk Etnografya Dergisi*, 1969, (62), ss. 5-16.
- Özbek, Y., “Anadolu Türk Mimarisinde Taş Süsleme”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 2009, 7(14), 141-169.
- Özçelik, H., Kilinç, A. G. S., “Ahlat Mezar Taşlarında Yer Alan Kandil Motifinin İslamiyet’teki Işık ve Nur Kavramları Üzerinden Değerlendirilmesi”, *The Journal of Academic Social Science*, 2019, (97), ss. 354-363.
- Reisoğlu, S., “Ahlat Meydan Mezarlığında Bulunan Esma’ül Hüsna Yazılı Mezar Taşı”, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2016, 30, ss. 289-305.
- Sarı, O., (2024). *Ahlatlı yapı sanatkarları* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Sarıoğlu-Arslan, A., ““Taşlar Konuşur”: Türk Mezar Taşlarının Biçim Dili”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 2017, 6(3), ss. 1923-1937.
- Toraman, A., “İslam Öncesi Türk Kültüründe “Anıt Kurgan” Geleneği Üzerine Bazı Tetkikler”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2023, 40(2), ss. 599-611.
- Türkoğlu, O., (2024). *İstanbul Suriçi (Fatih) hazire ve türbelerinde hattat ve hattatları bilinen mezar taşları* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yiğit, S., (2024). *Ahlat Selçuklu meydan mezarlığı'nda bulunan Esed Bin Havend imzalı mezar taşları* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

Yumuşak, K., (2023). *Ahlat mezar taşlarında bulunan ejder motiflerinin çini uygulamaları* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum.

GÖRSEL KAYNAKÇASI

Görsel 1.1. Su çukurlu Osmanlı Mezar taşı Örneği- Eyüp. Çetin, O., “Osmanlı Mezar Taşları Etrafında Gelişen Kültür ve Medeniyet Dünyası Üzerine Bir İnceleme (Eyüp Örneği)”, *Anadolu Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2019b, 1(2), 113-122.

Görsel 1.2. Cellat Mezar Taşı-Eyüp. Çetin, O., “Osmanlı Mezar Taşları Etrafında Gelişen Kültür ve Medeniyet Dünyası Üzerine Bir İnceleme (Eyüp Örneği)”, *Anadolu Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2019b, 1(2), 113-122.

Görsel 1.3. Kadın Mezar Taşı. Payehaber, (2024). Osmanlı döneminde mezar taşları geleneği. <https://www.payehaber.com/kultur/osmanli-doneminde-mezar-taslari-gelenegi-6176> (14.01.2025).

Görsel 1.4. Göktürk Mezar Süslemesi. Çal, H. (2015), “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, İçinde Sakaoğlu, S., Aça, M., Ergun, P. (Edt). *Aile Yazıları*, (ss. 295-332), TC. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara.

Görsel 1.5. Kırgızistan'dan Bir Taş Baba. <https://tr.pinterest.com/pin/205687907957563442/> (21.12.2024).

Görsel 1.6. Kırgızistan Tokmak Burana'daki Taş Babal. Sarıoğlu-Arslan, A., ““Taşlar Konuşur”: Türk Mezar Taşlarının Biçim Dili”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 2017, 6(3), ss. 1923-1937.

Görsel 1.7. Çerçeveli Mezar (Malatya). Çal, H. (2015), “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, İçinde Sakaoğlu, S., Aça, M., Ergun, P. (Edt). *Aile Yazıları*, (ss. 295-332), TC. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara.

- Görsel 1.8.** Eskişehir Seyid Gazi Dergahından gövdeli ve kapaklı sanduka. Çal, H. (2015), “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, İçinde Sakaoğlu, S., Aça, M., Ergun, P. (Edt). Aile Yazıları, (ss. 295-332), TC. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara.
- Görsel 1.9.** Dikdörtgen biçimli Mezar Taşı (Ahlat). Çal, H. (2015), “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, İçinde Sakaoğlu, S., Aça, M., Ergun, P. (Edt). Aile Yazıları, (ss. 295-332), TC. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara.
- Görsel 1.10.** Ankara Kırklar Mezarlığı (14. yy.). Çal, H. (2015), “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, İçinde Sakaoğlu, S., Aça, M., Ergun, P. (Edt). Aile Yazıları, (ss. 295-332), TC. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara.
- Görsel 1.11.** Akşehir Müzesi. Çal, H. (2015), “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, İçinde Sakaoğlu, S., Aça, M., Ergun, P. (Edt). Aile Yazıları, (ss. 295-332), TC. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara.
- Görsel 2.1.** Ahlat’ın Konumu. İlimiz.net. (2024). *Bitlis İlimizin Ahlat İlçesi*. <https://www.ilimiz.net/ilce/13/250-bitlis-ilimizin-ahlat-ilcesi.html> (18.01.2025)
- Görsel 2.2.** *Geometrik motifin yer aldığı Ahlat mezar taşı*. <https://depositphotos.com/photo/ahlat-bitlis-turkey-usta-sakirt-cupola-ulu-kumbet-ahlat-368639706.html> (03.01.2025).
- Görsel 2.3.** *Ahlat mezar taşlarında yıldız desenleri*. <https://tr.pinterest.com/kabalakdizayn/ah%C5%9Fap-oyma/> (06.01.2025).
- Görsel 2.4.** Rumi motifiyle bezenmiş Ejder figürlü Ahlat mezar taşı. Yumuşak, K., (2023). *Ahlat mezar taşlarında bulunan ejder motiflerinin çini uygulamaları* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum.
- Görsel 3.1.** Çini Demlik. Kaplan, M., (2018). *Eski Ahlat şehri kazılarında ortaya çıkarılan 13 -14. yüzyıla ait çinilerin incelenmesi ve günümüz yorumu* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum.

- Görsel 3.2.** Çini Tabak. Kaplan, M., (2018). *Eski Ahlat şehri kazılarında ortaya çıkarılan 13 -14. yüzyıla ait çinilerin incelenmesi ve günümüz yorumu* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum.
- Görsel 3.3.** Sevgi Kiliç'in Döngü Adlı Kişisel Uygulaması. Kiliç, S. (2019). *Ahlat mezar taşlarındaki kandil kavramının çağdaş seramik formlarda yorumu* (Yayımlanmamış sanatta yeterlik sanat çalışması raporu), Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Görsel 3.4.** Sevgi Kiliç'in Ölüm Açılan Kapılar Adlı Kişisel Uygulaması. Kiliç, S. (2019). *Ahlat mezar taşlarındaki kandil kavramının çağdaş seramik formlarda yorumu* (Yayımlanmamış sanatta yeterlik sanat çalışması raporu), Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Görsel 3.5.** Kitap Ayracı Tasarımları (Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti, Erzen Hatun Kümbeti). Ölçer, Ş., (2022). *Ahlat kümbetlerinin geometrik desenlerinin çözümlenmesi ve güncel tasarımlarla yorumlanması* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Görsel 3.6.** Makili Yazı Tasarımı (Emir Ali Kümbeti). Ölçer, Ş., (2022). *Ahlat kümbetlerinin geometrik desenlerinin çözümlenmesi ve güncel tasarımlarla yorumlanması* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Görsel 3.7.** Ejder motifli mezar taşının detayı, motif çizimi ve Kemerli Ejder Karo Çini uygulaması. Yumuşak, K., (2023). *Ahlat mezar taşlarında bulunan ejder motiflerinin çini uygulamaları* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum.
- Görsel 3.8.** Ejder motifli mezar taşının detayı, motif çizimi ve Düğümlü Ejder Karo Çini uygulaması. Yumuşak, K., (2023). *Ahlat mezar taşlarında bulunan ejder motiflerinin çini uygulamaları* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum.