T.C.

ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

AHLAT KÜMBETLERİNİN GEOMETRİK DESENLERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ VE GÜNCEL TASARIMLARLA YORUMLANMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Şaziye ÖLÇER

SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

ANKARA, 2022

T.C.

ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

AHLAT KÜMBETLERİNİN GEOMETRİK DESENLERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ

VE

GÜNCEL TASARIMLARLA YORUMLANMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Şaziye ÖLÇER

SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

Tez Danışmanı

Dr. Öğr. Üyesi Seçil KARTOPU

ANKARA, 2022

ONAY SAYFASI

Şaziye ÖLÇER tarafından hazırlanan "Ahlat Kümbetlerinin Geometrik Desenlerinin Çözümlenmesi ve Güncel Tasarımlarla Yorumlanması" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak Kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi		Kurumu	İmza
Prof. Dr. Aysen SOYSALDI		Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi/Sanat ve Tasarım Fakültesi/Tekstil Tasarımı Bölümü	
Kabul ☑	Red ☐		
Doç. Dr. İhsan TOKTAŞ		Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi /Mimarlık ve Güzel Sanatlar Fakültesi/ Endüstriyel Tasarım Bölümü	
Kabul ☑	Red ☐		
Dr. Öğr. Üyesi Seçil KARTOPU		Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi /Mimarlık ve Güzel Sanatlar Fakültesi/ Görsel İletişim Tasarımı Bölümü	
Kabul ☑	Red ☐		

Tez Savunma Tarihi: 02.12.2022

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olması için şartlan yerine getirdiğini onaylıyorum.

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü Ünvan Ad Soyad

BEYAN

Bu tez çalışmasının kendi çalışmam olduğunu, planlanmasından yazımına kadar bütün aşamalarda patent ve telif haklarını ihlal edici etik dışı davranışımın olmadığını, bu çalışmadaki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu çalışmada kullanılmış olan tüm bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi beyan ederim. 02/12/2022

Şaziye ÖLÇER

İmza

TEŞEKKÜR

Tezimin yazım aşamasında, bilgi, birikim ve tecrübeleriyle bana destek olan değerli hocam Dr. Öğretim Üyesi Seçil KARTOPU ile Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Mimarlık ve Güzel Sanatlar Fakültesi hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Çalışmamıza katkı sağlayan kıymetli hocalarımız;

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Prof. Dr. Aysen SOYSALDI, tespitleri ve değerli önerileri için, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Doç. Dr. İhsan TOKTAŞ, kaynak tavsiyesi ve geometrik desen analizleri konusunda yönlendirmeleri için, Billkent Üniversitesi Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZSALAR, seramik çamurları şekillendirmelerinde sağladığı yardımlar için, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Dr. Öğr. Üyesi Güven MERAL, CNC makinesiyle deri malzemeyi katı tekniği ile keserek ayrıca çizdiğimiz desenleri ahşap malzemeye uygulayarak katkı sagladığı için, Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı Kazı Başkanı Dr. Öğr. Üyesi Mehmet KULAZ, yardımları ve tez konusunda yönlendirmeleri için, Ankara Ulucanlar Sanat Sokağı hocalarına her türlü destekleri için, gazeteci Ahmet OKUR, fotoğraf çekimlerine sağladığı katkı için şükran ve minnetlerimi sunarım.

Bu eğitim sürecindeki yoğunluğumdan ötürü, sabır ve anlayışları için sevgili çocuklarım Pelda, Ömer, Zeynep'e, gösterdikleri destek için eşime ve aileme ayrıca teşekkür ederim.

ÖZET

Ahlat Kümbetlerinin Geometrik Desenlerinin Çözümlenmesi

ve

Güncel Tasarımlarla Yorumlanması

Kadim bir medeniyete sahip Selçuklu İmparatorluğu'nun günümüze kadar ulaşabilmiş, bu tarihe tanıklık etmiş eserlerinden olan Bitlis Ahlat kümbetleri Türk geleneğinden gelen anıt mezar ve İslam mimarisi süsleme geleneğinin seçkin örneklerindendir. Bu kümbetler; İlhanlı, Karakoyunlu, Akkoyunlu devirlerinde inşa edilmiş olup, özellikle taş işçiliğinin en iyi şekilde uygulandığı mimari yapılardandır.

Zaman içerisinde oluşan doğal tahribatlara ek olarak insanların da kasıtlı ya da kasıtsız verdiği zararlar, bu kıymetli eserlerin yok olmasina sebebiyet vermiştir. Zamanında yüzden fazla kümbetin varlığından söz edilirken, günümüze onbeşe yakın kümbetin ulaşabildiği bilinmektedir. Bu nedenle kümbetlerin ve desenlerinin gerek görsel, gerekse yazılı kaynak olarak belgelenmesi, kültürümüzün kökleri ile bağlarının hatırlatıcı unsurları olması açısından, günün koşulları dikkate alınarak, önümüzdeki dönemlere aktarılması önem arzetmektedir.

Bu bağlamda atalarımızdan günümüze ulaşan, değerli miraslar olan geometrik tezyinatlar, tasarımlar çerçevesinde, günlük kullanabilecek materyallere aktarılarak bir kullanım yelpazesi oluşturulmuştur. Kültürümüze ait olan bu değerli eserlerden uzun yıllar kopuk kalmamızın telafisi adına farklı alanda bir çok nesneye uygulanabilmesi önemli bir kazanımdır. Bu doğrultuda yapılan çalışmalara katkı olmak üzere; ulaşabilen bu yapıların üzerindeki geometrik komposizyonlar baz alınarak, desenlerin çözümlenmesi ve farklı alanlarda tasarlanması ile örnek niteliğindedir. Bu yönde seramik, deri, kumaş, ahşap, çini ve kağıt malzemelere tasarım ve komposizyonlar uygulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ahlat, Kümbet, Islami Geometri, Analiz, Tasarım

ABSTRACT

The Analysis of the Geometric Patterns of Ahlat Cupolas

and

Its Interpretation through Current Designs

The precious works of the Seljuk Empire that witnessed the empire's ancient civilization and its history and reached up to our day, Ahlat cupolas are prominent examples of the mausoleum and islamic architecture adornment tradition. The cupolas were built during İlkhanate, Karakoyunlu and Akkoyunlu periods and are one of the greatest examples of architecture regarding stonemasonry.

Besides the natural decay over time, the harms caused by humans, deliberate or indeliberate, led up to the destruction of such dear architectural works. It is said that during its golden age there were more than a hundred cupolas, but only about 15 of them were able to reach our time. Therefore, the visual or written documentation of the cupolas and designs their transfer towards the future periods, while keeping the current conditions in mind, is a substantial acquisition as they possess reminding elements of our bond between our culture and our roots.

In this context, the geometrical ornaments are a worthy legacy from our ancestors that reach to our day; through their transfer into daily used materials, a wide range of usage is established within the design frame. To compensate for being disconnected for so many years from these valuable works belonging to our culture, their application into many objects that can be used in various areas is a precious acquisition. Contributing to the studies in this direction, using the geometrical decorations on these reachable constructions as a base, by the analysis of the patterns and designing them in other areas sets a wonderful example. In this direction, designs and compositions were applied to ceramic, leather, fabric, wood, tile and paper materials.

Keywords: Ahlat, Cupola, Islamic Geometry, Analysis, Design

İÇİNDEKİLER

ÖZET..... I
ABSTRACT..... II
İÇİNDEKİLER..... III
ŞEKİLLER DİZİNİ..... VI
ÇİZİMLER DİZİNİ..... VII
GÖRSELLER DİZİNİ..... XIII
SİMGE VE KISALTMALAR DİZİNİ..... XVII
1. GİRİŞ..... 1
1.1. Araştırmanın Amacı..... 1
1.2. Araştırmanın Önemi..... 1
1.3. Araştırmanın Sınırlılıkları..... 2
1.4. İlgili Araştırmalar..... 2
2. AHLAT TARİHİ 5
3. AHLAT BÖLGESİNDE HÜKÜM SÜREN BEYLİKLER..... 7
3.1. Ahlatşahlar (Sökmenliler) (1100- 1207)..... 7
3.2. İlhanlılar (1256-1353)..... 8
3.3. Karakoyunlular (1380-1469)..... 9
3.4. Akkoyunlular (1340-1514)..... 10
4. AHLAT BÖLGESİNDE ANADOLU SELÇUKLU SANATI..... 11
5. İSLAM İNANCININ MİMARİ TEZYİNATA ETKİSİ..... 13
6. TÜRK İSLAM SANATININ MİMARİDEKİ KONUMU..... 17
6.1. Anıt Mezar Mimarisi..... 20
6.1.1. Kümbet..... 23
6.1.2. Türbe..... 24
6.1.3. Kitabe..... 25

7. KENT KÜLTÜRÜ-KENT KİMLİĞİ VE SANAT İLİŞKİSİ..... 26
7.1. Mimari Hamiler ve Banileri..... 28
7.2. Taşçı ve Duvar Ustaları..... 29
7.3. Taş İşçiliği..... 30
8. KÜMBETLERDE BULUNAN SÜSLEME UNSURLARI..... 34
8.1. Yazı (Hüsn-i Hat) 35
8.1.1. Kufi Yazı..... 36
8.1.2. Sülüs Yazı..... 37
8.2. Geometri (Hendese) 37
8.2.1. Geçmeler..... 38
8.2.2. Kapalı Şekil Geçmeler..... 39
8.2.3. Ulama..... 39
8.3. Bitkisel Motifler..... 39
8.3.1 Palmet..... 40
8.3.2. Rumi..... 40
8.3.3. Rozetler..... 40
8.3.4. Sütunce..... 41
8.3.5. Yazı Kuşakları..... 41
8.3.6. Silmeler..... 41
8.3.7. Üçgen Nişler..... 42
8.3.8. Mukarnaslar..... 42
8.3.9. Figürlü Bezemeler..... 43
8.3.10. Örtü Süslemeleri..... 43
9.GEOMETRİK DESEN ÇÖZÜMLEME METODLARI..... 44
9.1. Desen Analizinde Kullanilan Yöntemler..... 45
9.1.1. Izgara Metodu..... 45
9.1.2. Nokta Birleşimi (Klasik) Metodu 46
9.1.3. Poligonal Yöntem..... 47
9.2. Geometrik Şekillerde Sembol ve Anlam..... 47

10. ÇİNİ VE SERAMİK SANATI..... 50
11. MATERYAL VE YÖNTEM..... 51
12. BULGULAR..... 53
12.1. Ulu (Usta Şagirt) Kümbet (1273)..... 53
12.1.1. Ulu (Usta Şagirt) Kümbet Geometrik Desen Çözümlemesi..... 58
12.2. Hasan Padişah Kümbeti (1274-1275)..... 99
12. 2.1. Hasan Padişah Kümbeti Geometrik Desen Çözümlemesi..... 103
12.3. Erzen Hatun Kümbeti (1396-1397)..... 115
12.3.1. Erzen Hatun Kümbeti Geometrik Desen Çözümlemesi..... 119
12.4. Hüseyin Timur -Esen Tekin Kümbeti(1279)..... 135
12.4.1. Hüseyin Timur -Esen Tekin Kümbeti Geometrik Desen Çözümlemesi 139
12.5. Buğatay Aka – Şirin Hatun Kümbeti (1281)..... 149
12.5.1. Buğatay Aka–Şirin Hatun Kümbeti Geometrik Desen Çözümlemesi... 153
12.6. Emir Bayındır Kümbeti (1481)..... 169
12.6.1. Emir Bayındır Kümbeti Geometrik Desen Çözümlemesi..... 173
12.7. Emir Ali Kümbeti..... 182
12.7.1. Emir Ali Kümbeti Geometrik Desen Çözümlemesi..... 186
13. YORUMLANAN DESENLER VE UYGULAMALAR..... 193
14. SONUÇ..... 210
15. ÖNERİLER..... 211
16. KAYNAKLAR..... 212
16.1. İnternet Kaynakları..... 218
17. EKLER..... 219
17.1. İzin Belgeleri..... 219
17.2. Fotoğraf Albümü..... 222

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1:	Taş İşçiliğinde Kullanılan Aletler (G.M.A.)…….……	33
Şekil 2:	Taş İşleme Süreci (G.M.A.)……..…….……	33
Şekil 3:	Ulu Kümbet Yandan Kesit Rölöve Çalışması…….……...	56
Şekil 4:	Ulu Kümbet Yandan Kesit Rölöve Çalışması…….…….	56
Şekil 5:	Ulu Kümbet Üstten Kesit Rölöve Çalışması…….…….	57
Şekil 6:	Hasan Padişah Kümbeti Yandan Kesit Rölöve Çalışması…….…….	101
Şekil 7:	Hasan Padişah Kümbeti Yandan Kesit Rölöve Çalışması……...	101
Şekil 8:	Hasan Padişah Kümbeti Üstten Kesit Rölöve Çalışması……...	102
Şekil 9:	Erzen Hatun Kümbeti Yandan Kesit Röleve Çalışması…….…….	117
Şekil 10:	Erzen Hatun Kümbeti Yandan Kesit Röleve Çalışması…….…….	117
Şekil 11:	Erzen Hatun Kümbeti Üstten Kesit Röleve Çalışması…….	118
Şekil 12:	Hüseyin Timur Esen Tekin Kümbeti Yandan Kesit Röleve Çalışması…...	137
Şekil 13:	Hüseyin Timur Esen Tekin Kümbeti Yandan Kesit Röleve Çalışması…...	137
Şekil 14:	Hüseyin Timur Esen Tekin Üstten Kesit Röleve Çalışması……	138
Şekil 15:	Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Yandan Kesit Röleve Çalışması……..	151
Şekil 16:	Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Yandan Kesit Röleve Çalışması……..	151
Şekil 17:	Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Üstten Kesit Röleve Çalışması ……...	152
Şekil 18:	Emir Bayındır Kümbeti Yandan Kesit Rölöve Çalışması……..…….	171
Şekil 19:	Emir Bayındır Kümbeti Yandan Kesit Rölöve Çalışması……	171
Şekil 20:	Emir Bayındır Kümbeti Üstten Kesit Rölöve Çalışması……..	172
Şekil 21:	Emir Ali Kümbeti Yandan Kesit Rölöve Çalışması…….……..	184
Şekil 22:	Emir Ali Kümbeti Yandan Kesit Rölöve Çalışması…….……..	184
Şekil 23:	Emir Ali Kümbeti Üstten Kesit Rölöve Çalışması……..	185
Şekil 24:	Makili Yazı Tasarımı (Emir Ali Kümbeti)……..…….	198
Şekil 25:	Makili Yazı Tasarımı (Emir Ali Kümbeti)…….……..	199
Şekil 26:	Yastık Deseni Tasarımı (Ulu Kümbet)..…….....	200
Şekil 27:	Yastık Deseni Tasarımı (Hasan Padişah Kümbeti)……	201
Şekil 28:	Dairesel Formda Geometrik Stilize Çekirge Tasarımı (Ulu Kümbet)….....	202
Şekil 29:	Dairesel Formda Geometrik Stilize Kelebek Tasarımı (Ulu Kümbet) ……	202
Şekil 30:	Desen Tasarımı ve Kumaşa Uygulama (Ulu Kümbet) ……...	203

ÇİZİMLER DİZİNİ

Çizim 1: Ulu Kümbet Onlu Yıldız Desen Çizimi. …… 58

Çizim 2: Ulu Kümbet Onlu Yıldız Desen Çizim Aşamaları…… 59

Çizim 3: Ulu Kümbet Beşli Yıldız Desen Çizimi……. 60

Çizim 4: Ulu Kümbet Beşli Yıldız Desen Çizim Aşamaları…… 61

Çizim 4: Ulu Kümbet Beşli Yıldız Desen Çizim Aşamaları Devamı…….. 62

Çizim 5: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çizimi…….. 63

Çizim 6: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları……... 64

Çizim 7: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Uygulaması…….. 65

Çizim 8: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Uygulaması……... 66

Çizim 9: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Renklendirme Çalışması……... 67

Çizim10: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çizimi……. 68

Çizim 11: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları……... 69

Çizim 11: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları Devamı..…….. 70

Çizim 12: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çizimi…….…….... 71

Çizim 13: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları ……..…….. 72

Çizim 14: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çalışması…… 73

Çizim 15: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çalışması……. 74

Çizim 16: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çalışması……. 75

Çizim 17: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çizimi…….……. 76

Çizim 18: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları…….. 77

Çizim 18: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları Devamı ……... 78

Çizim 19: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Oluşturma……. 79

Çizim 20: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çalışması..…… 80

Çizim 21: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Oluşturma.…… 81

Çizim 22: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çalışması……. 82

Çizim 23: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çizimi……..…:…… 83

Çizim 24: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları…….. 84

Çizim25: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Uygulaması……..……. 85

Çizim 26: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Renklendirme Çalışması....……. 86

Çizim 27: Ulu Kümbet Beşli Yıldız Desen Çizimi …… 87

Çizim 28: Ulu Kümbet Beşli Yıldız Desen Çizim Aşamaları.…… 88

Çizim 28: Ulu Kümbet Beşli Yıldız Desen Çizim Aşamaları Devamı…… 89

Çizim 29: Ulu Kümbet Beşli Yıldız Desen Çalışması…… 90

Çizim 30: Ulu Kümbet Onlu Yıldız Desen Çizimi……... 91

Çizim 31: Ulu Kümbet Onlu Yıldız Desen Çizim Aşamaları…… 92

Çizim 32: Ulu Kümbet Onlu Yıldız Desen Çalışması…… 93

Çizim 33: Ulu Kümbet Onlu Yıldız Desen Renklendirme Çalışması …… 94

Çizim 34: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çizimi.…… 95

Çizim 35: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları.…… 96

Çizim 36: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çalışması.…… 97

Çizim 37: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Renklendirme Çalışması.…… 98

Çizim 38: Hasan Padişah Kümbeti Beşli Yıldız Desen Çizimi……. 103

Çizim 39: Hasan Padişah Kümbeti Beşli Yıldız Desen Çizim Aşamaları……... 104

Çizim 40: Hasan Padişah Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizimi.…… 105

Çizim 41: Hasan Padişah Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları.…… 106

Çizim 42: Hasan Padişah Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çalışması…… 107

Çizim 43: Hasan Padişah Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Renklendirme Çalışması… 104

Çizim 44: Hasan Padişah Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizimi.…… 109

Çizim 45: Hasan Padişah Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları.…… 110

Çizim 45: Hasan Padişah Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları Devamı.. 111

Çizim 46: Hasan Padişah Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çalışması.……... 112

Çizim 47: Hasan Padişah Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Renklendirme Çalışması… 113

Çizim 48: Hasan Padişah Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Renklendirme Çalışması… 114

Çizim 49: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizimi.……... 119

Çizim 50: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları…… 120

Çizim 51: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Çalışması.…….…… 121

Çizim 52: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çalışması …….. 122

Çizim 53: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Renklendirme Çalışması…… 123

Çizim 54: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizimi. …….. 124

Çizim 55: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları. …….. 125

Çizim 55: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları Devamı….. 126

Çizim 56: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizimi…… 127

Çizim 57: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları…… 128

Çizim 57: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları Devamı..… 129

Çizim 58: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Çalışması…….. 130

Çizim 59: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Çalışması……. 131

Çizim 60: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Renklendirme Çalışması…… 132

Çizim 61: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizimi…… 133

Çizim 62: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları…… 134

Çizim 63: Hüseyin Timur- Esen Tekin Kümbeti Onlu Yıldız Desen Çizimi ……..... 139

Çizim 64: Hüseyin Timur- Esen Tekin Kümbeti Onlu Yıldız Desen Çizim Aşamaları …… 140

Çizim 64: Hüseyin Timur -Esen Tekin Kümbeti Onlu Yıldız Desen Çizim Aşamaları Devamı……...……..…… 141

Çizim 65: Hüseyin Timur- Esen Tekin Kümbeti Onlu Yıldız Desen Çizim Çalışması…….. 142

Çizim 66: Hüseyin Timur- Esen Tekin Kümbeti Altılı Desen Renklendirme Çalışması…… 143

Çizim 67: Hüseyin Timur- Esen Tekin Kümbeti Altılı Desen Çizimi ……..…..… 144

Çizim 68: Hüseyin Timur- Esen Tekin Kümbeti Altılı Desen Çizim Aşamaları……. 145

Çizim 68: Hüseyin Timur-Esen Tekin Kümbeti Altılı Yıldız Desen Çizim Aşamaları Devamı…….. 146

Çizim 69: Hüseyin Timur- Esen Tekin Kümbeti Altılı Desen Çizim Çalışması….. 147

Çizim 70: Hüseyin Timur -Esen Tekin Kümbeti Altılı Desen Renklendirme Çalışması……. 148

Çizim 71: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizimi…….. 153

Çizim 72: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları…….…… 154

Çizim 73: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Çalışması…… 155

Çizim 74: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Çalışması……. 156

Çizim 75: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Renklendirme Çalışması…….. 157

Çizim 76: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Dörtlü Yıldız Desen Çizimi…… 158

Çizim 77: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Dörtlü Yıldız Desen Çizim Aşamaları……. 159

Çizim 78: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Dörtlü Yıldız Desen Çizim Çalışması 160

Çizim 79: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Dörtlü Yıldız Desen Renklendirme Çalışması. …….. 161

Çizim 80: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Bordür Desen Çizimi…… 162

Çizim 81: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Bordür Desen Çizim Aşamaları…… 163

Çizim 82: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Bordür Desen Renklendirme Çalışması..……. 164

Çizim 83: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Bordür Desen Çizimi…… 165

Çizim 84: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Bordür Desen Çizim Aşamaları…… 166

Çizim 85: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Bordür Desen Çizimi…… 167

Çizim 86: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Bordür Desen Çizim Aşamaları 168

Çizim 87: Emir Bayındır Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizimi…… 173

Çizim 88: Emir Bayındır Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları…… 174

Çizim 88: Emir Bayındır Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları Devamı... 175

Çizim 89: Emir Bayındır Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Renklendirme Çalışması…. 176

Çizim 90: Emir Bayındır Kümbeti Altılı Yıldız Desen Çizimi…….. 177

Çizim 91: Emir Bayındır Kümbeti Altılı Yıldız Desen Çizim Aşamaları…….. 178

Çizim 92: Emir Bayındır Kümbeti Altılı Yıldız Desen Renklendirme Çalışması..... 179

Çizim 93: Emir Bayındır Kümbeti Bordür Desen Çizimi……..……..... 180

Çizim 94: Emir Ali Kümbeti Bordür Desen Çizim Aşamaları……. 181

Çizim 95: Emir Ali Kümbeti Bordür Desen Çizimi…….. 186

Çizim 96: Emir Ali Kümbeti Bordür Desen Çizim Aşamaları……. 187

Çizim 97: Emir Ali Kümbeti Bordür Desen Çizimi……...…….. 188

Çizim 98: Emir Ali Kümbeti Bordür Desen Çizim Aşamaları……. 189

Çizim 99: Emir Ali Kümbeti Makili Yazı Desen Çizim (Ali Yazmakta)…… 190

Çizim 100: Emir Ali Kümbeti Makili Yazı Desen Çizim (Ali Yazmakta)…… 191

Çizim 101: Ahlat Kümbetlerinin yerlesim planı (BVBM). ……. 221

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1: Ulu Kümbet Genel Görünüm…… 55
Görsel 2: Ulu Kümbet Genel Görünüm……. 55
Görsel 3: Ulu Kümbet Onlu Yıldız Rozet Desen ……. 58
Görsel 4: Ulu Kümbet Beşli Yıldız Rozet Deseni……. 60
Görsel 5: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Rozet Deseni…….. 63
Görsel 6: Ulu Kümbet Onlu Yıldız Rozet Deseni……. 66
Görsel 7: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Rozet Deseni…….. 71
Görsel 8: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Rozet Deseni…….. 76
Görsel 9: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Rozet Deseni…… 83
Görsel 10: Ulu Kümbet Beşli Yıldız Deseni……. 87
Görsel 11: Ulu Kümbet Onlu Yıldız Deseni…….. 91
Görsel 12: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Deseni…….. 95
Görsel 13: Hasan Padişah Kümbeti Genel Görünüm…… 100
Görsel 14: Hasan Padişah Kümbeti Genel Görünüm…… 100
Görsel 15: Hasan Padişah Kümbeti Beşli Yıldız Rozet Deseni……. 103
Görsel 16: Hasan Padişah Kümbeti Sekizli Yıldız Deseni……. 105
Görsel 17: Hasan Padişah Kümbeti Sekizli Yıldız Rozet Deseni …….. 109
Görsel 18: Erzen Hatun Kümbeti Geometrik Tezyinatlı Küllah Görünümü…… 116
Görsel 19: Erzen Hatun Kümbeti Genel Görünüm…….. 116
Görsel 20: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Rozet Deseni……..…… 119
Görsel 21: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Rozet Deseni…… 124
Görsel 22: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Rozet Deseni…… 127
Görsel 23: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Rozet Deseni…… 133
Görsel 24: Hüseyin Timur- Esen Tekin Kümbeti Genel Görünüm…… 136
Görsel 25: Hüseyin Timur- Esen Tekin Kümbeti Genel Görünüm……. 136
Görsel 26: Hüseyin Timur- Esen Tekin Kümbeti'ni Çevreleyen Onlu Yıldız Deseni…. 139
Görsel 27: Hüseyin Timur Esen Tekin Kümbeti Altılı Deseni. …….. 144
Görsel 28: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Genel Görünüm…….. 150
Görsel 29: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Genel Görünüm……. 150
Görsel 30: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Deseni. …… 153

Görsel 31: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Dörtlü Yıldız Deseni. …… 158
Görsel 32: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti'ni Çevreleyen Bordür Deseni. ……. 162
Görsel 33: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Bordür Deseni. …….. 165
Görsel 34: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Bordür Deseni. ……. 167
Görsel 35: Emir Bayındır Kümbeti Genel Görünüm…… 170
Görsel 36: Emir Bayındır Kümbeti Genel Görünüm…… 170
Görsel 37: Emir Bayındır Kümbeti Sekizli Yıldız Deseni. …….. 173
Görsel 38: Emir Bayındır Kümbeti Altılı Yıldız Deseni. …….. 177
Görsel 39: Emir Bayındır Kümbeti Bordür Deseni…….. 180
Görsel 40: Emir Ali Kümbeti Genel Görünüm……. 183
Görsel 41: Emir Ali Kümbet Genel Görünüm…….. 183
Görsel 42: Emir Ali Kümbeti Kümbeti Bordür Deseni. ……. 186
Görsel 43: Emir Ali Kümbeti Kümbeti Bordür Deseni. …….. 188
Görsel 44: Emir Ali Kümbeti Kümbeti Makili Yazı Deseni (Ali Yazmakta)……. 190
Görsel 45: Emir Ali Kümbeti Kümbeti Makili Yazı Deseni (Ali Yazmakta)…….. 191
Görsel 46: Bardak Altlığı Desen Tasarımları (Hüseyin Timur Esen Tekin Kümbeti)… 192
Görsel 47: Uçurtma Deseni Tasarımı (Hasan Padişah Kümbeti)…… 192
Görsel 48: Katı Tekniği İle Kesilmiş Derinin Tepsi**e** Uyarlanması (Ulu Kümbet)….. 193
Görsel 49: Katı Tekniği İle Kesilmiş Derinin Cam Kavanozlara Uygulanması……. 193
Görsel 50: Desenin Köpek Tasarımı Olarak Kupalara Uygulanması (Ulu Kümbet)... 194
Görsel 51: Gemetrik Desen Tasarımı ve Renklendirme Çalışması (Ulu Kümbet)…….. 194
Görsel 52: Kitap Ayracı Tasarımları (Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti, Erzen Hatun Kümbeti)……. 195
Görsel 53: Kitap Ayracı Uygulamaları (Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti, Erzen Hatun Kümbeti)……. 195
Görsel 54: Küpe Tasarımı (Erzen Hatun Kümbeti)..... 196
Görsel 55: Küpe Tasarımı Görünüşü (Erzen Hatun Kümbeti)…… 196
Görsel 56: Katı Tekniği İle Kesilen Derinin Çantaya Uygulanması……. 197
Görsel 57: Katı Tekniği İle Kesilen Derinin Çizmeye Uygulanması……. 197
Görsel 58: Makili Yazı Uygulama (Emir Bayındır Kümbeti)…… 198
Görsel 59: Makili Yazı Uygulama (Emir Bayındır Kümbeti)…… 199
Görsel 60: Yastık Uygulama (Ulu Kümbet)……... 200
Görsel 61: Yastık Uygulama (Hasan Padişah Kümbeti) ……. 201

Görsel 62: Yakma Tekniği Uyglanmış Ahşap Üzerine Geometrik Desen (Ulu Kümbet) 203
Görsel 63: Seramik Karo Üzerine Sekiz Köşeli Yıldız Tasarımı (Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti)..... 204
Görsel 64: Seramik Çamuru İle Şekillendirilmiş Beşli Yıldız Çalışması (Hasan Padişah Kümbeti)..... 205
Görsel 65: Ebru Üzerine Makili Yazı Çalışılmış Çini Tabak (EmirAli Kümbeti) 205
Görsel 66: Seramik Hamuru İle Rölyef Çalışmasının Fırınlama Aşaması (Hasan Padişah Kümbeti)..... 206
Görsel 67: Seramik Rölyef Çalışmasının Renkli Sır İle Fırınlanması (Hasan padişah Kümbeti)..... 206
Görsel 68: Altıgen Çini Karo Üzerine Çalışılmış Altılı Yıldız (EmirBayındır Kümbeti) 207
Görsel 69: Altıgen Çini Karo Üzerine Çalışılmış Altılı Yıldız (EmirBayındır Kümbeti) 207
Görsel 70: Duvar ve Zemin İçin Karo Tasarımı (Ulu Kümbet, Erzen Hatun Kümbeti)... 208
Görsel 71: Seramik Vazo Geometrik Desen Uygulaması (Hüseyin Timur- Esen Tekin Kümbeti)..... 209
Görsel 72: Ahlat Şehir Manzarası..... 222
Görsel 73: Ahlat Şehir Manzarası..... 222
Görsel 74: Ahlat Şehir Manzarası..... 223
Görsel 75: Hasan Padişah Kümbetinden Selçuklu Meydan Kabristanı'nın Görüntüsü 223
Görsel 76: Erzen Hatun Kümbeti'nden Selçuklu Meydan Kabristanı'nın Görüntüsü ... 224
Görsel 77: Kümbet Fotoğraflarinin Çekimi Için Kullanilan Sepetli Araç..... 224
Görsel 78: Usta Şagirt (Ulu Kümbet) Kümbeti'nin Yandan Görünümü..... 225
Görsel 79: Usta Şagirt (Ulu Kümbet) Kümbeti Mezar Odası Görünümü..... 225
Görsel 80: Usta Şagirt (Ulu Kümbet) Kümbeti'nin Rozet Desenleri Görünümü..... 226
Görsel 81: Usta Şagirt (Ulu Kümbet) Kümbeti'nin Kuşak yazısı (Ayet-el Kursi) 226
Görsel 82: Usta Şagirt (Ulu Kümbet) Kümbeti Pencer Detayı..... 227
Görsel 83: Usta Şagirt (Ulu Kümbet) Kümbeti Üçgen Niş Detayı..... 227
Görsel 84: Usta Şagirt (Ulu Kümbet) Kümbeti Batı Cephesi 228
Görsel 85: Hasan Padişah Kümbeti 228
Görsel 86: Hasan Padişah Kümbeti Genel Görünümü..... 229
Görsel 87: Hasan Padişah Kümbeti Detay 229
Görsel 88: Hasan Padişah Kümbeti Kapı Alınlığı Görünümü..... 230
Görsel 90: Hasan Padişah Kümbeti Detay..... 231

Görsel 91: Hasan Padişah Kümbeti Üçgen Niş……..…… 231
Görsel 92: Hasan Padişah Kümbeti Genel Görünüm…….……. 232
Görsel 93: Buğatay Aka-Şirin Hatun, Hüseyin Timur- Esen Tekin Kümbetleri…….. 232
Görsel 94: Hüseyin Timur- Esen Tekin Kümbeti Genel Görünüm…….. …… 233
Görsel 95: Hüseyin Timur- Esen Tekin Kümbeti Kitabesi ve Mukarnas Alınlığı ……. 234
Görsel 96: Hüseyin Timur- Esen Tekin Kümbeti Çevreleyen Geometrik Desen…..… 234
Görsel 97: Hüseyin Timur- Esen Tekin Kümbeti Kufi Yazısı ……..... 235
Görsel 98: Hüseyin Timur- Esen Tekin Kümbeti Pencere Detayı……... 235
Görsel 99: Hüseyin Timur- Esen Tekin Kümbeti Genel Görünüm…..…….. 236
Görsel 100: Hüseyin Timur- Esen Tekin Kümbeti Kufi Yazısı…… ……. 236
Görsel 101: Buğatay Aka- Şirin Hatun Kümbeti'ni Çevreleyen Geometrik Desen…….. 237
Görsel 102: Buğatay Aka- Şirin Hatun Kümbeti Yandan Görünüm……... 237
Görsel 103: Buğatay Aka- Şirin Hatun Kümbeti Girişi, Kuzey Cephesi…… 238
Görsel 104: Erzen Hatun Kümbeti Genel Görünüm…….. 239
Görsel 105: Erzen Hatun Kümbeti Kuşak Yazısı ve Rozetler…… 239
Görsel 106: Erzen Hatun Kümbeti Güney Cephesi…… 240
Görsel 107: Erzen Hatun Kümbeti Üçgen Nişler ve Rozetler…….. 240
Görsel 108: Erzen Hatun Kümbeti Genel Görünüm…….. 241
Görsel 109: Erzen Hatun Kümbeti Üst Kat Girişi, Kuzey Cephe……... 241
Görsel 110: Emir Bayındır Kümbeti Genel Görünüm…… 242
Görsel 111: Emir Bayındır Kümbeti Kuşak Yazısı ve Mukarnas Görünümü…… 242
Görsel 112: Emir Bayındır Kümbeti Genel Görünüm…… 243
Görsel 113: Emir Bayındır Kümbeti Batı Cephesi…… 243
Görsel 114: Emir Bayındır Kümbeti Fotoğraf Çekimi……... 244
Görsel 115: Emir Bayındır Kümbeti Kapı Alınlığı…… 244
Görsel 116: Emir Ali Kümbeti Avlu Girişi Solunda Bulunan Makîli Levha……..… 245
Görsel 117: Emir Ali Kümbeti Avlu Girişi Detayı……. 245
Görsel 118: Emir Ali Kümbeti Kubik Çatı Görünümü…….. 246
Görsel 119: Emir Ali Kümbeti Avlu Girişi Genel Görünüm……. 246
Görsel 120: Emir Ali Kümbeti Ön Bahçe Girişi ……... 247
Görsel 121: Ahlat Selçuklu Meydan Kabristanı…… 247
Görsel 122: Ahlat Selçuklu Meydan Kabristanı…… 248
Görsel 123: Ahlat Selçuklu Meydan Kabristanı……. 248

SİMGE VE KISALTMALAR DİZİNİ

AVGM : Ankara Vakıflar Genel Müdürlüğü

BVBM : Bitlis Vakıflar Bölge Müdürlüğü

Dr. : Doktor

G.M.A. : Gelenelsel Meslekler Ansiklopedisi

M.Ö. : Miladdan Önce

E.T. : Erişim Tarihi

UNESCO : "United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization'' Birleşmiş Milletler Eğitim Bilim ve Kültür Kurumu

Yy. : Yüzyıl

1. GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, Bitlis ilinin Ahlat ilçesinde bulunan Ahlat Kümbetleri'nin geometrik desenlerinin incelenmesi, belgelenmesi ve sonuçlar doğrultusunda yeni tasarımlar oluşturması amaçlanmıştır. Araştırma kapsamında kümbetlerde bulunan geometrik desenlerin analizleri yapılıp, bunlar üzerinden tezyinata farklı bir bakış açısı getirilmek istenmiştir. Çözümlenen geometrik desenlerin çözüm sırası verilerek, desenin oluşturulma mantığı anlatılmıştır. Yapılan çözümler farklı tasarımlarla yorumlanıp, farklı objelere aktarılarak geometrik desenlerin hayatımızda ne kadar yer edindiğini göstermek amaçlanmıştır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Geometrik tezyinatın özellikle taş işçiliğinde ele alınan eser sayısı günümüzde pek azdır. Bu bağlamda Ahlat Kümbetleri taş işçiliğinin önemli örnekleri olarak görülüp bu konuda yapılacak çalışmaların kültürel tarihimize kazanımı faydalı olacaktır. Gerek taş işlemeciliği açısından gerek geometrik tezyinatın ele alınışı açısından yayımlanmış eserler günümüzde hala bir başvuru kaynağı olarak önemlerini korumaktadırlar.

Araştırmada kümbetlerin üzerinde bulunan geometrik desenlerin günümüzde yorumlanarak, uygulanabilir alanlar üzerinden, çeşitli örnekler sunulmuştur. Aynı zamanda irdelenen desenlerin, desen ve motif özelliğinin aslına uygun olarak özgün, güncel tasarımlarda kullanılması, kültürel mirasımızın sürdürülebilirliğine katkı sağlayacaktır. Kültür mirası niteliğindeki bu desenlerin yaşatılmasının, yeni ürün tasarımları ile geliştirilmesinin ve gelecek nesillere aktarılmasının büyük önem taşıdığı düşünülmektedir.

1.3. Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma, Bitlis ilinin Ahlat ilçesinde bulunan ve ulaşılabilen yedi adet kümbet ve bu kümbetlerin desenleri ile sınırlıdır. Araştırmanın kavramsal çerçevesi yerli ve yabancı literatür taraması yoluyla ulaşılan kaynaklar doğrultusunda konu ile ilgili güncel yayınlar, makaleler, tezler, ansiklopediler, dergiler ve internet ortamında yapılan araştırmalardan oluşmuştur.

1.4. İlgili Araştırmalar

Araştırmada, kümbetler ile ilgili çeşitli kaynaklar taranarak bilgilere ulaşılmıştır. Bu anlamda sınırlı kaynak bulunduğundan ulaşılabilen kaynaklar değerlendirilmiştir. Selçuklularda taş tezyinatı ile ilgili çalışmalarda Ahlat Kümbetleri'nin kısmen ele alındığı eserler tespit edilmiştir.

Ülkemizde yapılmış olan bu çalışmalara bakıldığında son zamanlarda İslamî geometrik desenlere ilginin olduğu görülmektedir. Geometrik desenlerin analizi ile ilgili gelişen yaklaşımlar ve teknolojik gelişmeler araştırmacıları daha az hatalı desen çözümüne yöneltmiştir. Bu bağlamda çözümlenmiş desenlerin çözüm mantığı ile verilmesinin ilgilenen kesime önemli bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu doğrultuda yapılan araştırmada desen çizim aşamaları sırasıyla gösterilmiştir. Bu çalışmalar ile ilgili ulaşılan bazı kaynaklar şunlardır:

Gönül Öney'in (1992), "Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları'' adlı kitabı selçuklu yapılarındaki süslemeler ile ilgili kapsamlı bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anadolu Türk mimarisinde taş süslemeyi konu alan, Semra Ögel'in (1987), "Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı" adlı kitabı, desenlerin çizimlerini motif ve bütünsel olarak vermiş olup taş tezyinatına önemli bir katkı sağlamıştır. Ayrıca yine Semra Ögel'e ait olan (1994), "Anadolu'nun Selçuklu Çehresi" adlı kitap, bu anlamda çalışılmış en kapsamlı eserlerden olarak bilinmektedir. Bu çalışmalar görsel açıdan oldukça zengin kaynaklar oluşturmaktadır.

Ömür Bakırer'e ait olan (2000), "Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrabları" isimli kaynak, mihrapları ayrı ele alarak taş süslemeleri üzerine yapılmıştır. Elli sekiz mihrabı ele alan yazar basit geometrik şekiller, bitkisel komposizyonlar ve geometrik geçmeleri ele almıştır.

Selçuk Mülayim'in (1982), "Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler Selçuklu Çağı" adlı kitabı genel bir arşiv niteliğindedir. Taşın yanı sıra diğer malzemelere de uygulanmış geometrik desenlerin tek tek fotoğraflanmasıyla bir belge niteliği taşıdığı söylenebilir.

İslamî geometrik desenlerin yer aldığı bir diğer eser Yıldız Demiriz'in (2017), "İslam Sanatında Geometrik Süsleme" adlı kitabı alanında, bir envanter denemesi olan ilk katalog çalışması olarak bilinmektedir. Kitapta dönem, teknik ve malzeme ile ilgili bir sınırlandırma gözetilmeden mimari yapılardaki geometrik desenler ile ilgili genel bir değerlendirme yapılmıştır. Bu çalışmada motiflerin görüldüğü eserler ve uygulama alanları listelenmiştir.

Mustafa Bulut'a ait (2020), "Selçuklu Çizgileri" adlı kitap Anadolu Selçuklu Sanatına yeni bir bakış açısı kazandırmak, yapılardaki geometrik desenlerin bölgesel özelliklerini belirleyebilmek ve bu yapıların ekollerine dair tahminler oluşturabilmek amacıyla yapılmış bir çalışmadır. Eserlerde karşımıza çıkan tarihlendirme sorununun bu çalışmalarla daha kolay çözülebileceği düşünülmüştür.

Abdurrahim Şerif Beygu'nun (1932), "Ahlat Kitabeleri" adlı çalışması, çok eski bir kaynak olup bu kitapta yapıların kitabeleri ele alınarak türkçeye çevrilmiştir. Hatırat niteliğinde olan bu çalışmanın görsellerinin günün teknolojik imkanları ile alakalı olarak çok net olmadığı görülmektedir. Kümbetlerin yakın tarihi ile ilgili gelişimini anlatan ve eski görünümlerini görsellerle sunan bir çalışmadır.

İslamî geometrik desenler ile ilgili ülkemizde son zamanlarda yapılan bir diğer çalışma Serap Ekizler Sönmez'in (2017), "Mimar Sinan Camileri ve İslam Sanatında Geometrik Desenler" isimli kitabıdır. Mimar Sinan'ın yaptırdığı camilerin geometrik tezyinatı ele alınarak, çizimler aşamaları ile ayrıntılı bir şekide izah edilmiştir. Serap Ekizler Sönmez'in (2015), "Mimar Sinan'ın Şehzade Süleymaniye ve Selimiye Camilerindeki Birim Hücrelerden Üreyen Geometrik Desenlerin Çözümlemeleri'' yükseklisans tez çalışmasında, geometrik desenler aşamaları ile çizimleri yapılıp açıklamaları ile tek tek aktarılmıştır.

Süleyman Bülbül'ün Yüzüncü Yıl Üniversitesinde hazırladığı (1995), "Van Gölü Havzası Türbe ve Kümbetlerinde Mimari Süsleme" isimli yükseklisans tezinde kümbetlerle ilgili geniş kapsamlı bir çalışma yapılmıştır. Bölgenin kümbetlerle ilgili zenginliği bu konuda geniş bir araştırma yelpazesi oluşturmuştur. On dört tanesi iyi durumda olan, yedi tane, kalıntısı incelenebilecek durumda yirmi bir kümbet bu tezde inceleme konusu olmuştur.

Emrah Polat'ın (2021), "Ahlat Şehri'nin Kültürel Miras Turizmi Potansiyeli" adlı yüksek lisans tezi kültürel miras turizmi açısından Ahlat şehrinin tarihi yapılarını tek tek incelemeye almıştır. Tezinde Ahlat'ın SWOT analizi ile kentin güçlü ve zayıf yönlerini belirleyerek, özellikle tarihi mimarisiyle, turizm sektörü içinde iç ve dış pazardaki konumu, iç ve dış tehditlerin bölgeyi ne kadar etkileyebileceği durumunu tespit etmeye çalışmıştır.

Emel Tekin'in (2019), "Ortaçağ'da Ahlat'ta Türk Medeniyeti" isimli yüksek lisans tezinde Ahlat'ın kültür ve medeniyeti üzerinde durulmuştur. Tezde, Ortaçağ'da Ahlat'ın sosyal yapısı ve ekonomik faaliyetleri üzerine incelemelerde bulunulmuştur. Ortaçağda yapılan bilim, eğitim ve sanat faaliyetleri araştırılmış, Ahlatlı bilim adamları ile sanatkârları tespit edilmeye çalışılmıştır. Belirlenebilen mimarî eserler incelenmiş ve şehirdeki yapı faaliyetleri üzerinde durulmuştur.

Sarya Erboğa'nın yüksek lisans tezi olan (2018), "Ahlat Türk İslam Dönemi Dinî Mimarisi" konulu araştırma, Ahlat'ın dini mimarisi ile ilgili eksiklikler düşünülerek, bölgedeki mimari yapıların Türk İslam mimarisinde sahip olduğu önem üzerinde durulmuştur. Çalışmada dinî yapılar, bütün yönleri ile ele alınmış olup, ayrıca konuyla ilgili tespit edilen, daha önce yapılmış hatalı bilgilerin düzeltilmesine gayret edilmiştir.

Tarihi ve Kültürel Yönleriyle Bitlis (2019) isimli eser bölgenin tarihi ile ilgili bugüne kadar yapılmış en kapsamlı çalışma olarak görülmektedir. Prof Dr. Mehmet Demirtaş ve Prof. Dr. Mehmet İnbaşı Editörlüğünde Bitlis eren Üniversitesi tarafından yayınlanan eser iki cilt olarak basılmıştır. Tarihi ve kültürel yönleriyle Bitlis'i anlatan ve ciddi araştırmalar neticesinde ortaya çıkarılan bu çalışma bilimsel özgünlüğü içerisinde çok yönlü makalelerden oluşmuştur. Eser Bitlis tarihini anlatan zengin bir başvuru kaynağı olarak topluma kazandırılmıştır.

2. AHLAT TARİHİ

Ahlat, Van Gölü'nün kuzeybatı sahilinde, doğal güzelliği ve tarihi yapısıyla Bitlis'e bağlı bir ilçedir. Ahlat ilçesi yüz ölçümü 1044 kilometrekaredir (Tabak, 1972: 7). Doğu Anadolu Bölgesindeki ilçe Yukarı Murat-Van Bölümünde yer almaktadır. Bitlis il merkezine 68 km uzaklıktaki ilçenin güneyinde Tatvan, güneydoğusunda Van Gölü, kuzeyinde Malazgirt ve kuzeybatısında Bulanık, batısında Güroymak ve Adilcevaz ilçeleri bulunur. İlçenin doğusunda bulunan Süphan Dağı ilçenin en yüksek noktasıdır. Nemrut Dağı ilçenin batısında yer almaktadır. Ahlat ilinin denizden yüksekliği 1750 metredir (Erboğa, 2018: 6).

Ahlat'ın ilk sakini olan Huriler'in tarihi taş devrine kadar uzanır. Buluntular, Ahlat'ın M.Ö. 13 yılında insanlık tarihindeki ilk yerleşim yerlerinden biri olduğunu göstermektedir (Gülcü, 2014:10). Tarihte Urartular zamanında varlığından söz edilen Ahlat'ı, Araplar Hilat, Romalılar Hilyat olarak adlandırmışlardır (Beygu, 1932: 35). Ahlat adının kaynağı ile ilgili farklı efsaneler varsa da Arapça da harman, karışım anlamına gelmektedir. Stratejik açıdan değerli bir konumda bulunan Ahlat'ı, tarih boyunca Anadolu, Mısır ve Irak'a hâkim olan devletlerin elde tutmaya, bu açıdan bölge, kontrol etmeye çalıştıkları bir yer olmuştur. İslâm öncesi dönemi sırayla Urartu, Asur, İskit, Med, Pers, Roma, Part, Sâsânî ve Bizanslılar'ın hâkimiyetindedir. Ahlat ve çevresinin özellikle Bizans ve Roma dönemleri oldukça hareketlidir (Tekin, 2019: 14- 15).

İslamiyet öncesi Türkistan Uygurları olarak bilinen Göktürk'e bağlı bir millet olan Karluk Türkleri, 840 yılında devlet kurmuş ve Karahanlı Hanedanı adını almışlardır. 940 yılında Karahanlılar İslam'ı benimsemiş ve İslam dünyasının önemli konumu için öncülük etmişlerdir (Tuncer, 1986: 14). Daha sonra Eyyübiler'in eline geçen Ahlat, Sökmenlerin geleneğini takip etmiş ve Şah Erman ünvanını almıştır. Al Muzaffer Gazi'nin, Eyyübiler'in sonuncusu olarak egemen olduğu Hilat Krallığı, hükümet merkezi birkaç defa zapt edildikten sonra 1224 yılında Moğol İstilası sonucu yıkılmıştır. Akkoyunlu Devleti'nin 1473 tarihinde kısa süren Safevi hakimiyetine son vermesi ve daha sonra Yavuz Sultan Selim'in 1517'de Çaldıran Savaşı'nda İsmail Savefevi'yi yenilgiye uğratışı ile Osmanlı İmparatorluğu topraklarına katılmıştır (Tabak, 1972: 9).

Kendilerine Şah Erman ünvanını izafe eden Ahlat Emirleri, El Kudbi tarafından kurulan ilim ve irfan merkezlerinden Ahlat, Selçuklu Devleti içinde en kuvvetli olanıdır (Tabak, 1972: 9). Ahlat, özellikle Selçuklular döneminde büyük bir gelişme göstermiş, medreseler, camiler, hanlar, hamamlar ve türbelerle donatılmış, birçok ilmî eser ve güzel sanatlar üretmişlerdir. Evliya Çelebi, ünlü Seyahatnamesinde Ahlat'a da yer vermekte, han ve hamamların bolluğundan, bir Oğuz

kasabası (Dar-ı Bele) olduğundan ve evliyalarından bahsetmektedir. Ahlat, bilim adamlarına, dinlere, kültürlere ve sanatçılara atfedilen, Özbekistan'da Buhara ve Afganistan'da Belh ile birlikte İslam Alevi anlamına gelen "İslam'ın Kubbesi" unvanını taşıyan dünyadaki üç şehirden biridir. Özellikle 12. ve 13. yüzyıllarda orta çağın çok büyük bir bilim, kültür ve ticaret merkezlerinden biridir (Reisoğlu, Oral, Alp, 2016: 7).

Orta çağ Türk mimarisinin birçok örneğinin incelenebileceği Ahlat'ı, bu özelliğiyle bir açık hava müzesi gibi görebiliriz. Anadolu'daki çeşitli anıt yapıların kitabelerinde isimleri yazılı olan çok iyi mimar ve taş ustalarının yetiştirildiği bir sanat merkezi olarak bilinmektedir (Hatipoğlu, 2014: 122). "Anadolu'nun Orhun Abideleri denilen Anadolu'daki ilk Türk varlığına dair yaklaşık 8000 abide buradadır" (Reisoğlu, Oral, Alp, 2016: 8). Türk sanatının ilgi çeken birçok mimarî yapısına sahip olan Ahlat, birçok kümbetin bir arada bulunduğu bir konuma sahiptir. Kümbetlerin dışında zengin mimari süslemelerin bulunduğu mezar taşları bulunmaktadır (Görsel: 121, 122, 123). Bununla birlikte halk arasında akıt ismi ile bilinen mezar yapıları, kaleleri, camileri ve köprüsü ile birçok sanat eserine sahiptir (Tabak, 1972: 7).

11. ve 12. yüzyıl dönemlerinde Anadolu'da Kayseri, Niğde, Konya, Amasya, Mardin, Diyarbakır, Erzurum, Ahlat gibi birçok beylik merkezi eşit statüye sahip ve ekonomik olarak bağımsız bir konumda bulunmuş ve birbirleriyle aynı kültür anlayışından etkilenmiş politik merkezlerdir (Kuban, 2003: 30).

Orta çağda birçok kentin ün yapmış mimari eserlerin tanınmış sanatçılarının Ahlat'tan geldiği bilinmektedir (Kuban, 2003: 82). Taş işleme zanaatın en güzel örneği olan, UNESCO Dünya Mirası listesindeki yer alan Sivas Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, Ahlatlı mimar Hürremşah tarafından yaptırılmıştır. Konya Alaadin Camii Minberi, Ahlatlı usta Hacı Birti oğlu Mekki tarafından yaptırılmıştır. Tercan'daki Mama Hatun Türbesini, Usta Ebu Nema Bin Mufaddalul Ahval yapmıştır (Reisoğlu, Oral, Alp, 2016: 7).

Hazin bir hikayeye sahip Ahlat şehri Ortaçağ'da Türklerin vücuda getirdikleri muhteşem eserleriyle metruk bir akıbete uğramıştır. Yeryüzünde görülmüş olan zelzeleler, savaşlar ve sık sık istilaların etkisinde kalan kadim mimari yapılar bu şekilde tahrip olup azalmıştır. Bunların bir kısmı harap olmuş şekilde hala kasabanın üzerinde birçok alanda görülebilmektedir (Beygu, 1932: 24-25). Celaleddin Harzemşah'ın yağma ve tahribi Doğu Anadolu'nun en önemli ilim ve irfan merkezlerinden biri olan bu şehrin, her bakımdan gerilemesine sebep olmuştur (Arık, 1971: 7).

3. AHLAT BÖLGESİNDE HÜKÜM SÜREN BEYLİKLER

3.1. Ahlatşahlar (Sökmenliler) (1100-1207)

Sökmenli devleti kurulmadan önce Mervanilerin yönetimindeki Ahlat halkı, yöneticilerinin yaptığı zulüm ve işkenceden kurtulmak için Sökmen el-Kutbî'yi yardım etmesi için Ahlat'a davet ettiler. Adalet ve iyilik konusunda ün yapmış olan Sökmen, Ahlat'a gelip şehri Mervânî yönetiminden almıştır. Halk destek olduğu için Sökmen el-Kutbî Ahlat şehrini savaşmadan teslim almıştır. Sultan Muhammed Tapar yardımları karşılığında Sökmen el-Kutbî'ye Ahlat'ı ve Van Gölü Havzasını ikta edince, Sökmen El-Kudbi tarafından Van Gölü çevresinde Sökmenli Devleti kurulmuştur (1100). Kurucusuna atfen bu bölgede yaşayanlara "Sökmenler" denir. Bu bölge "Ahlatşahlar" ya da "Ermenşahlar" olarak da bilinmektedir. Sökmenliler Devletinde, Sökmen el-Kutbî döneminde Haçlılara karşı mücadele edilmiş ve devletin sınırları genişletilmiştir (Tekin, 2019: 30- 34).

Sökmenler Ahlatı merkez tayin ederek Malazgirt, Erciş, Adilcevaz, Tatvan, Bitlis, Hani, Muş gibi şehirlerde hüküm sürmüşlerdir. Daha sonra bu toprakları İbrahim Sökmen'in torunu Nasrettin Muhammed Sökmen (2. Sökmen), Beytemur (Bek Timur) ve Muhammed Balaban yönetmişlerdir. Bu bölge sökmenin torunu Nasrettin Muhammed zamanında en parlak dönemini yaşamıştır. Türkiye Selçukluları ve Eyyübi Devleti'nin yayılma politikaları sonucu (Türkeş Günay, 2015: 303-306), Türk İslam kültürünün yayılmasını sağlayan ve neredeyse bir asra yakın bir ömre sahip olan Sökmenliler/Ermenşâhlar/Ahlatşahlar/ Beyliği tarih olmuştur (Taşçı, 2013:424).

Sökmen el-Kutbî'nin 505/1112'de ölümüyle Ahlat dahil Meyyâfârıkîn, Malazgirt, Erciş, Adilcevaz, Van, Eleşkirt, Tatvan, Muradiye, Kars, Muş, Sason ve Iğdır şehirlerinden oluşmaktaydı. Ayrıca Vestân, Bitlis Erzen şehirlerinin beyi olan Dilmaç ve emir Hani Şârûh, Sökmenli'nin hâkimiyetini kabul etmişlerdir. Sökmen el-Kutbi'nin adalet konusundaki ünü de tahmin ettiğimiz gibi bu dönemde gerçekleşir. Sökmen el-Kutbi döneminde Van Gölü havzasında büyük bir ekonomik gelişme yaşanmıştır. Ahlat'ın tüccarlarının mal yüklü gemilerinin 506/1113'te Konstantinopolis Denizi'nde (Karadeniz) batması, Ahlat'ın büyük bir ekonomik ilerleme kaydettiğini göstermektedir (Taşçı, 2013: 364-365).

3.2. İlhanlılar (1256-1353).

1256 yılında başkenti Tebriz olan İran'da kurulan ilhanlılar beyliği, 1295 yılında tam bağımsızlığını kazanmış ilhan unvanına binaen İlhanlı adını almıştır. Hülâgü'nün ölümü sırasında (8 Şubat1265), İlhanlıların sınırları Amuderya'dan Fırat'a, Kafkaslardan Belucistan'a kadar uzanıyordu. İlhanlılar döneminde İran'da ticari hayat ve Orta Doğu ile Kutup Bölgeleri arasındaki ulaşım, iletişim oldukça gelişmiştir. Doğu ve Avrupa arasında bu anlamda iletişim kolaylaştı. Bu sayede ülke düşünce, sanat ve ticaret alanlarında yeni gelişmelere imza atmıştır. İlhanlılar, Uzak Doğu ve Hindistan'dan gelen ticarette önemli bir rol oynadı. Avrupalı seyyahlar, ticaret malları zenginliği açısından Tebriz'i zamanının en zengin şehri olarak sunmuşlardır. Bu dönemde Anadolu doğu-batı ve kuzey-güney ticaret yollarının merkeziydi ancak İlhanlılar bu yollardan elde edilen gelirlere el koyarak bu ticari canlılıktan yararlanamamışlardır (Türkeş Günay, 2015: 408-410).

İlhanlılar ana dilleri Moğolca'nın yanı sıra Türkçe ve Farsça da kullanmışlardır. Devletin kurulmasıyla birlikte 10. yüzyıldan beri devam eden Türk göçüne yeni Türk boylarının katılması, özellikle Orta Doğu ve Anadolu'nun Türkleşmesinde etkili olmuştur. Cengiz Han'ın torunu tarafından kurulan İlhanlılar'ın ve Altınordu Devleti'nin İslâmlaştırılması ve Türkleştirilmesi Moğol istilasının olumlu yönlerini oluşturmaktadır (https://islamansiklopedisi.org.tr/ilhanlilar). Ahlat Usta Şagird Kümbeti, Elimoğlu Hurşit Kümbeti, Hasan Padişah Kümbeti, ve Çifte Kümbetler (Hüseyin Timur - Esen Tekin Kümbeti, Bugatay Aka - Şirin Hatun Kümbeti) bu dönemde inşa edilmiş İlhanlı dönemi eserlerindendir (Erboğa, 2018: 95).

Turkiye Selcuklu-Eyyubi ordusu birlikte Celaleddin'i 10 Ağustos 1230'da Yassıcimen'de feci bir yenilgiye uğratmış ve hemen ardından bölge Selçuklu Türk egemenliğine girmiştir. Fakat bu bölgede Türk Selçukluları Saltanatı kısa sürmüş ve Eyyubiler bölgeyi ele geçirerek yeniden Bitlis ve çevresine hâkim olmuşlardır. Daha sonra 1232 yılında Sultan I Alaaddin Keykubad, Kemaleddin Kamyar komutasında bir Selçuklu ordusunu Bitlis bölgesine göndererek Van, Adilcevaz, Ahlat ile birlikte kısa sürede Bitlis'i de ele geçirmiş. Bu süreçte Moğollar tarafından yıkılan Türkiye Selçuklu devletinde bulunan kaleyi de yaptırmıştır. 14. y.y. da Şerefoğulları olarak bilinen bir hanedan tarafından yönetilen Bitlis, önce Karakoyunluların, 1467'de Akkoyunlu Hükümdarı Uzun Hasan tarafından devletin kaldırılmasından sonra Akkoyunluların eline geçti (Aylar, 2019: 83).

3.3. Karakoyunlular (1380-1469)

Karakoyunlu Beyliği'ni Bayram Hoca kurmuştur. 14. yüzyılın ortalarında Doğu Anadolu Bölgesinde kurulan Oğuz Devleti, Erciş merkez olmak üzere Van Gölü kıyısında Ahlat, Erzurum ve Musul bölgelerinde kurulmuştur. 1382 yılında vefat eden Bayram Hoca'dan sonra yerine geçen Kara Mehmed Irak, İran ve Suriye'de olaylara karışır. Kara Mehmed'den sonra yerine geçen Kara Yusuf Tebriz şehrini de topraklarına katmıştır. Tebrizde Cihanşah'ın yaptırdığı Gök Medrese halen varlığını sürdürmektedir (https://islamansiklopedisi.org.tr/karakoyunlular).

Karakoyunlular, 15. yüzyılın ortaları, çeyrek asır öncesine kadar Anadolu'nun doğu ve güneydoğu bölgelerine, Kafkasya, İran ve Irak'a hakim olan büyük bir Türkmen devletiydi. Karakoyunlu'nun Anadolu'ya gelişi konusunda iki farklı görüş vardır. İlk görüş, Karakoyunlu Türklerinin Moğol İmparatoru Argun Han döneminde Türkistan'dan Azerbaycan'a ve daha sonra Anadolu'ya geldikleridir. İkinci görüş, Cengiz Han'ın büyük saldırısı sırasında Türe Bey'in önderliğinde Türkistan'dan Maveraünnehir'e oradan da İran üzerinden Doğu Anadolu'ya geldikleri yönündedir (Bingöl, 2020: 23).

Karakoyunlular askeri ve idarî ve teşkîlat bakımından İlhanlı ve Timurlu devletlerinin etkisinde kalmışlardır. Devlet yazışmalarında Farsça kullanılırken ordu ve sarayda Türkçe konuşmuşlardır. Hanedan mensupları ve ileri gelenler Azerbaycan ve Doğu Anadolu'da kıymetli mimarî eserler yaptırmışlardır. İlhanlı devletindeki taht mücadeleleri nedeniyle çok sayıda Türkmen, İran'a göç etmiştir (Türkeş Günay, 2015: 373-375).

Karakoyunlular, İlhanlılar'ın son hükümdarı Ebu Said'in vefatının yarattığı karışıklıktan yararlanmışlardır. 14. yüzyılın ikinci yarısının başında merkezi Erciş olan Doğu Anadolu bölgesinde hakimiyet kazanan, Karakoyunlu hükümdarı Cihan Şah 1467'de, Akkoyunlu Devleti'nin hükümdarı Uzun Hasan (1452-1478) ile giriştiği mücadelede mağlûp olunca, Akkoyunlular Ahlat'a hakim olmuşlardır (Bingöl, 2020: 29).

3.4. Akkoyunlular (1340-1415)

Ahlat, 1472'de Akoyunlu hükümdarı Uzun Hasan döneminde Bayındır Bey'in komutasındaki bir ordu tarafından kuşatılmış ve bölge kendisine yurtluk olarak verilmiştir. (Tekin, 2019: 50). Akkoyunlu Devleti'nin sınırları Erzincan, Erzurum, Bayburt, Urfa, Kemah ve Mardin'e kadar uzanıyordu. Elbette bu ilerlemede Kara Yülük Osman Bey'in Ankara Savaşı'na katılmasının büyük etkisi olmuştur. Daha önce Timur'un Diyarbakır'ı Kara Yülük Osman Bey'e vermesi Akkoyunlular'ın Güneydoğu ve Doğu Anadolu'da hakimiyetinin pekiştirmesini sağlamıştır (Doğan, 2017: 11).

Diyarbakır bölgesini hakimiyetleri altına alan ve Maveraünehire kadar gelen Akkoyunlular, bu bölgeyi Moğollar 1220 yılında istila edince Anadolu ve Azerbaycan'a göçmüşlerdir. 1470 yıllarında Uzun Hasan'nın Hükümdarlığında Ebu Bekr-i Tihrani tarafından yazılmış olan "Kitab-ı Diyarbekiriyye" adlı eserde Akkoyunlu tarihi ile ilgili bilgi verilmektedir. Bu eserde ve bazı kaynaklarda Akkoyunlular'ın Bayındır adlarıyla da tanındıkları belirtilmektedir. Bu bilgiye göre Akkoyunlular Oğuzlar'ın yirmi dört boyu arasında bulunan Bayındır boyuna mensupturlar. Hükümdarları ilme önem vermis, alimleri himaye ettiğinden bahsedilmektedir. Uzun Hasan'ın astronomi alimi olan Ali Kuşçu ile haftalık ilmî sohbetler yaptığı ve Fatih Sultan Mehmed'e elçi olarak gönderdiği belirtilmiştir (Türkeş Günay, 2015: 376-378). Diyarbakır, Mardin, Ahlat, Erzincan, Hasankeyf ve Hasankale'de Akkoyunlular birçok cami, medrese, türbe, kale, ve yazıt yaptırmışlardır. Diyarbakır'daki Şeyh Safa ve Şeyh Matar Camileri, Mardin'de Sultan Kasım Medresesi Bayburt'ta Kutlu Bey' in defnedildiği türbe ve Ahlat'taki Emir Bayındır Camisi ile kümbeti önemli eserlerdendir (https://islamansiklopedisi.org.tr/akkoyunlular).

Uzun Hasan, birçok âlimi sarayına davet ederek, Akkoyunlu Devleti'nde hizmet vermeleri için çaba sarf etmiştir. İran, Irak, Maveraünnehir ve Türkistan'dan birçok alim, şair ve nakkaşı Tebriz'e getirmiştir. İlim ve sanatı yaşatmak ve geliştirmek için medreseler ve çeşitli kurumlar inşa ettirmiştir. Ayrıca yüzlerce cilt yazma eserin bulunduğu bir kütüphanesinin olduğunu ve bu kütüphanenin Osmanlılar tarafından devralındığı bilinmektedir (Doğan, 2017: 19-20).

4. AHLAT BÖLGESİNDE ANADOLU SELÇUKLU SANATI

Sanat bir toplum için büyük anlamlar içermektedir. Zira dilsiz, töresiz bir toplum olmadığı gibi sanatsız bir toplumdan da bahsedemeyiz. Bu önemli unsurlar zaman içinde birlikte gelişerek şekillenir ve milli bir kimlik oluştururlar (Çam, 2016: 21). Bir yandan dünyada teknik gelişim; öte yandan bilinç, sevgi, duyguların gelişimi ile sanat olgusu ve estetik değerlendirme, insanoğlunun dünya üzerindeki etkinliklerinin ayrılmaz bir parçası haline gelmektedir. Bu durumda her uygarlığın kendine göre güzellik anlayışının olması tabiidir. Toplumlar böylelikle artistik anlatımlarına uyuşan kendi güzel kavramlarını geliştirmişlerdir (Doğan, 1975: 11-13).

İslam sanatında biçim vermenin ve yaratmanın Allah'a mahsus olduğu düşünüldüğünden süsleme sanatçısı, mimar, hattat bu düzeni geometrik çerçevede yakalamayı amaçlamıştır. Bu durumda ortaya çıkan eserlerin geniş bir yelpazesi vardır. Bu komposizyonlar; mimari, kaligrafi Kuranı Kerim'i süsleme, minyatür, değerli mücevherler, seramik, savaş aletleri, müzik, ahşap ve metal ve işleme gibi birçok alanda görülebilir. Abbasi, Tolonoğlu, Samanoğlu, Karahanlı, Endülüs, Emevi, Fatimi, İran, Eyyubi ve Anadolu Selçuklu el sanatları ve mimarisindeki görsel figür tasvirlerinde İslam'ın fikir yasağı kaynaklı arayışından mütevelli bu stilin ağır bastığından söz edilebilir (Öney, 1970: 188).

Çok hızlı bir yayılım gösteren İslam dini, yayıldığı bölgelerde farklı kültürlere sahip toplumların eski gelenek ve göreneklerini de toplumsal hayata dahil ederek yeni bir sentez oluşturmuştur. Bunların bir bölümünü aynen kullanmakla birlikte bir kısmına da İslami nitelik kazandırılmıştır. Bu durum özellikle İslami ülkelerde Suriye, İran, Anadolu ve Mısır gibi ülkelerde birbirinden farklı bir çizgi oluşturmakla birlikte ortak özellikler taşıdığı da görülmektedir (Baş, 2014: 24).

İnsanlığın kültür miras tarihinin en zengin dönemlerinden birini kapsayan İslam Uygarlığı Çin'den İspanya'ya kadar ulaşan geniş bir coğrafyaya yayılmış ve bu anlamda sanat alanında zengin eserler üretmiştir. İslam sanatçısı kurallara sadık kalarak zaman içerisinde sanatını stilize etmiş veya soyutlayarak farklı yaklaşımlarda bulunmuştur (Dalağan, 2012: 3). Kaynağı İslam öncesi Türk kültürünün beslendiği mezar kültürünün bir parçası olan orta çağ mezar yapıları, Anadolu Türk Mimarisinin zaman içinde en zengin türlerinden biri olmuştur. Öyle ki bu gibi yapıların yüzlerce yıllık gelişim sürecinde yaşadığı olaylar bir açıdan Türk mimarlık serüveninin hikayesi denilebilir (Başkan, 1990: 96).

Osmanlı Uygarlığı'nın zirve yaptığı 16. yüzyıla kadar çeşitli İslam ülkelerinden sanatçılar Türkiye'ye gelmişlerdir. 12. 13. ve 14. yüzyıllarda eserlere verilen İslami karakterler komşu ülkelerden sanatçıların tesiriyledir. Türkler, İran'ı geçerek ve bir süre İran'da yaşayarak Anadolu'ya gelmişlerdir. (Kuban, 2004: 91). Gücünü kendi tarihinin derinliklerinde bulan Anadolu Sanatı Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu sanatlarına uzanan köklerden beslenmiştir. Türkler, maddi ve manevi kültür değerlerini Anadolu'ya taşıyarak dünyanın en zengin kültürünü bu topraklarda inşa etmişlerdir (Saraçoğlu, 2015: 10). Bu süreçte diğer İslam ülkelerinde ve daha sonraki Anadolu mimarisinde bulunmayan taş, mozaik, ve çini teknikleri kullanılarak muhteşem eserler oluşturulmuştur (Mülayim, 1982: 79).

İran'daki Büyük Selçuklu Çağı'nın süreci gibi görünen Türklerin Anadolu'ya geçişinden sonraki süreçte yapı malzemeleri değişmiştir. İran'daki mimari eserlerde tuğla kullanan yapı ustası Anadolu topraklarına geçtikten sonra taşı kullanmayı tercih etmiştir. Bunun dışında yapıların boyutlarında biçimlerinde planlarında malzeme değişikliğine bağlı olarak da süslemelerde farklılıklar görülmektedir (Başkan, 1990: 90). Selçuklu mimarisinde temel yapı malzemesi olan taşı, farklı düzenlemelerle, zengin geometrik ve bitkisel kompozisyonlara dönüştürmeyi başarmışlardır. Bu göz alıcı ve zengin kompozisyonlar Anadolu topraklarında nadide eserlerde vücut bulmuştur. Selçuklular yaşadıkları topraklarda 5000 yıllık sanat ve kültür birikimini en üst seviyede tutmuşlardır (Saraçoğlu, 2015: 10-12).

Hegemonik işaret sistemleri İslam mimarisindeki yararlı değişimlerin ve dekoratif kaplamaların, ana itici gücü halifelik veya padişahlık himayesi altında, genellikle hanedan başkentleri ile çakışan büyük şehir merkezlerinde imar edilmiştir (Necipoğlu, 1995: 221). Anadolu Selçukluları doğudan batıya doğru genişlerken, kendilerine has mimari çizgiyi korumuş, tekrara düşmeden devamlılıklarını sürdürmüş, malzeme ve süslemede belli bir ölçü tutturma başarısını göstermişlerdir. Seçilen geometrik şeklin bazen bitkisel bezemeler bazen de yazı ile bütünleştirilmesi Anadolu Selçukluları'na has bir süsleme özelliği oluşturmuştur. Yapıların oluşturuldukları bölgelerde malzemeler farklı olsa da karakteristik özelliklerinin çeşitli motiflere yansıdığı görülmektedir (Paşalıoğlu Konyar, 2004: 86).

Mimaride görülen değişim ve gelişim bu kıymetli şaheserlere ulaşmamızda önemli rol oynamıştır. Bu eserlerin tanıtılması adına Selçuklu sanatı alanında günümüzde yayınlanmış akademik çalışmalar da dahil olmak üzere belirli bir yayın birikiminden söz etmek mümkündür (Fırat, 1996: 2).

5. İSLAM İNANCININ MİMARİ TEZYİNATA ETKİSİ

Sanatın tüm insanlar için, çevreyi güzelleştirme, toplum ve bireyler tarafından kurulanı takdir etme tekniği olduğu bilinmektedir. Sanat; ideolojik, sosyal, dini kısıtlamalardan her zaman etkilenmiştir. Bu açıdan İslam dünyası da, yüzyıllar boyunca sanata karşı pek çok farklı tutum sergilemiştir. Sanatın gelişimine rehberlik eden tek ilkeden bahsetmek tamamen imkansızdır ancak ilk İslam vahyi olan Kur'an çoğu zaman temel alınabilir (Grabar, 2007: 35-38). Kur'an-ı Kerim'de resim ve heykeli yasaklayan herhangi bir ifade bulunmazken, aksine put yapımını ve putlara tapınmayı yasaklayan ayetler bulunmaktadır. Bu sebeple Müslümanlar resim ve heykellerden uzak durmuşlardır. Hadis-i Şeriflerde tasvir konusunda şiddetli yasaklama ve korkutucu ifadeler bulunmaktadır. Ancak bu uyarının sebepleri tetkik edildiğinde bu yasakların Tevhid inancını korumak amacıyla yapıldığı anlaşılmaktadır. Çünkü bu hadislerde asıl yasaklanmak istenen Allah Teala (c.c) ile yaratma konusunda yarışa kalkışmak veya tapmak maksadıyla putlar yaparak Allah'a (c.c) ortak koşmamak olduğu anlaşılmalıdır (Doğanay, 2015: 288). İnsan taklit ederek eser oluşturur. O anlamda sanat eseri dış dünyanın yansıtılmasıyla ortaya çıkmış eserlerden oluşmuştur (Doğan, 1975: 66). Bazı yazarlar sanatla ilgili görüşlerini belirtirken, sanatçının içinde yaşadığımız evrenin kurgusal bir versiyonunu yarattığını ileri sürerler. Sanatçı, bileşenleri arasında uygun ilişkiler kurarak kendi içinde birleşik ve orantılı bir bütün oluştururarak şaheserin model bir yapı olduğu yaratıcıyı taklit edebilir (Shiner, 2001: 185-186).

İslam mimarisinde amaçlanmış hedeflerin olması, belli bir imkan dahilinde ulaşılabilecek yerel teknoloji kullanımı, bazı formlar ile mimari üsluplar oluşturmuştur. Üslup oluşumunda yörenin ana malzemesi kadar, yönetici kesimin tavırları da etkili olmuştur. Kendi coğrafyasında mimaride aynı üslubun olması, yan yana bulunması, mimari anlayışı belirleyen esas düşüncenin belirlenmesinde etkili olduğunu ortaya koymuştur (Mülayim, 2018: 82).

İlk başta sanatın biçimsel bir bakış açısı oluşturarak haz veren yönünü görebiliriz fakat sanat sadece bu yönüyle önem arz etmez, onu önemli kılan estetik görünümüyle birlikte bir değer oluşturmasıdır. Estetiğin sadece süsleme, güzelleme olması yeterli değildir. Sanat eserinin bir manâ taşıma vasıtası olması gerekmektedir. Sadece güzel olan estetiktir diyemeyiz, güzel olan manâ taşıdığı sürece estetiktir. Bu durumda sanat anlamlı olduğu ölçüde önem kazanır (Erzen, 2011: 23-24).

Toplum içerisindeki birey sanat eseriyle karşı karşıya geldiğinde onlara karşı duygusal bir bağ besler, bu duygusal bağ, beslenme neticesinde, ruhunda bir anlam oluşturur. O eserden yola çıkarak kendi içinde yorumlar yapar. Bu süreçte sanat eserinden etkilenmesi neticede bireyin sanat eseri ile kurduğu estetik ilişkinin bir gereğidir. Bu durum bireyi olgunlaştırır, geliştirir. O eser ile ufku açılarak farklı bir bakış açısı oluşturur. Bu duygusal serüven zevki zenginleştiren yeni kavramlar ve yeni yaklaşımlar oluşturarak estetik algılamayı genişletmektedir. Bireyin bu sanat eserine yaptığı yolculuk, duygusal paylaşım, gerçekte eserin sahibine, sanatkarın ruh dünyasına doğru bir yolculuk, bir keşif sürecidir. Birey gördüğü eser vasıtası ile eserin sanatçısı arasında ruh dünyası çerçevesinde bir seyahat oluşturup iletişim dünyasına girmektedir. Bu dünyada yetenekleri doğrultusunda kendi ruh dünyası zenginleşip derinleşecektir. Bu şekilde bakıldığında aslında sanatkar zaman mefhumu olmadan bireyleri, gönderdiği mektuplarla davet ederek, kendi iç dünyasındaki sanatsal ruh zenginliğini paylaşabilmektedir. Bu mektubu kabul eden birey estetik hazzın bir parçası olarak bu kavrama dahil olabilmektedir (Ökten, 2016: 101-104). Bu şekilde sanat maddi ihtiyaçlarımızın ve bilgilerimizin üzerine çıkarak etrafımızdaki dünyayı ve ruhumuzdaki beklentileri değişik yönlerden kavrayarak bunlardan keyif almamızı sağlar (Çam, 2016: 20). Bu yönüyle sanatı yalnız bir eğlence olarak görmemek gerekir, bazen manasız ve sıkıcı görülen hayattan kaçış fırsatıdır. Bu vasıtayla sanatkar sıradan yaşamdan uzaklaşmak isteyebilir (Yetkin, 1938: 34).

İslam sanatı geometriden sıklıkla beslenmiştir. İslam sanatçısı, söz konusu geometri biliminden, sadece dekorasyon ve mimari gibi görsel sanatlar dışında, müzik ve şiir gibi fonetik sanatlardan da yararlanmıştır. Birçok Farsça, Arapça risalede müzik ve şiirin matematiksel yönüne değinilir. Özellikle müzik, her zaman matematiğin teorik bir alanı olmuştur. İbni Sina, Hayyam, Eş-Şirazi gibi birçok İslam filozofu ve âlimi, musiki üzerine kitaplar yazmıştır. Farabi en ünlü müzik teorisyenlerinden biridir (Ekizler Sönmez, 2017: 29). Güzellik ve İslam isimli kitabında Valerie Gonzalez pozitivist düşünür Robert Grosseteste (ö.1253) ile ilgili bir iddiayı şöyle paylaşmaktadır. "Tabiatı, geometri olmaksızın bilmek imkânsızdır: Tabiatın ilkesi mutlak sûrette bütün bir âlemde ve âlemin her bir parçasında mevcuttur. Bu, tabiî varlıkların bütün sebeplerinde göstermemiz gereken çizgileri, açıları ve şekilleri aracılığıyla ortaya çıkarılabilir. Bu aracılar olmaksızın "bir şeyin gerçek tabiatına" ulaşmamız imkânsızdır. Çünkü her sanat eseri, mahiyeti gereği, bireysel bilince başvurmayı gerekli kılar" (Gonzalez, 2020: 44-93). Güzellik üretilirken, onun tamamlanması ve mükemmelliği belirli özellikleri arasında elde edilebilecek orantılılık ve uyumu sağlamalıdır (Necipoğlu, 1995: 199). Zaman kavramı içerisinde nasıl ki rüzgar farklı parıltılar

ortaya koyup su üzerinde ışık oyunu oluşturuyorsa, sanatkâr da toplum içerisinde akıp giden hayat macerasında her anı dolu dolu ifade edebilen bir hareketlilik göstermektedir (Ökten, 2016: 116).

Geometri, soyut desenler ve kaligrafi üzerine odaklanma, onları çeşitli grupların veya bireylerin kendi çağrışım sistemlerini geliştirebilecekleri potansiyel olarak anlamlı fonlar düzeyine yükseltti. Öyleyse İslami ruh, hayali bir boşluğu somutlaştırmaktan uzak yüzeylerin rengarenk soyut desenlerle kaplanması, oldukça yüklü semiyotik ortamlar yaratma arzusunu yansıtmaktadır (Necipoğlu, 1995: 222).

Geometrik süslemenin sistemli ve disiplinli uygulanması en fazla İslam medeniyetinde görülmektedir. Bu medeniyetin geometrisi mimari alanda daha gösterişlidir. Batı Türkistan'da XI. ve XII. yüzyıllarda bezeme genellikle geometrik olarak tuğlalarla kaplanmıştır. Anadolu'da kendi kimliğini bulan ve geniş bir yelpazede yüksek sanatsal değer elde eden geometrik mimari süslemelerin erken örnekleri için Karahanlı tuğla işçiliğine bakmak yerinde olur. Buhara, Özkent, Semerkant gibi şehirlerin anıtsal mimarisinde kullanılan bazı teknik ve motifler, ağırlıklı olarak Karahanlı hanedanından geçerek, önce İran merkezli Büyük Selçuklu İmparatorluğu'na, ardından Anadolu'ya geçmiştir. Emeviler döneminden beri Müslümanların yurdu olan Güneydoğu Anadolu'da mimari süslemenin tarihi çok eskilere dayanmaktadır. Artuklular (1101 1409) dönemine kadar devam eden ve Suriye'den gelen bu etki, en çok büyük geometrik düğümlerde ve Dunaysır Ulu Cami avlusundaki, yüksek sunağın çok güzel ama yüzeysel geometrik örneklerinde belirgindir (Mülayim, 1982:18-61).

Şüphesiz geometrik desenler, İslam sanatından önce de farklı kültür ve coğrafyalarda bulunabilmektedir. Örneğin, Eski Mısır ve Sümer gibi uygarlıklarda, daha basit, geometrik bilgileri takip eden eşkenar dörtgen ve zikzak gibi düz ve kesik çizgilerin kesişimini içermektedir. İslami geometrik süsleme, Roma muadillerinde bulunmayan geometrik karmaşıklığa ve ritme sahiptir. Roma dekorasyonu yalnızca doğrusal harekete dayanmaktadır. Aksine İslami geometride doldurulmuş alanlar ve boş alanlar eşit değerdedir (Ekizler Sönmez, 2017: 25).

11. yüzyıla gelindiğinde Anadolu dışındaki İslam ülkelerinde mimari, farklı boyutlarda kullanılan geometrik süslemelere yönelmiştir. Eski uygarlıkların teknikleri, belirli bir geometrik süsleme stili oluşturmak için malzemenin özellikleriyle birleştirilmiştir. Bu özellik Suriye, Mısır ve İran gibi ülkelerde yerden yere değişiklik gösterir. Çeşitli faktörlerin etkisiyle her bölgede gelişen geometriler Anadolu'ya gelmeden önce asırlarca kullanılmıştır. Şam'daki Ulu Camii ve Kahire'deki İbnturun Camii'nde görüldüğü gibi, İslam ülkelerinin mimarisi tamamen geometrik süslemelerle kaplanmıştır. Bu oyma taş tarzı, malzemeye uygun olarak, sütun uçlarının karmaşık dokumasında

daha da yuvarlak hale gelir. Divriği'deki Ulu Camii ve Darüşşifa'nın (1228) içinde bulunduğu külliye, yüzyıl dönümünde geometrik, yığma ve mühendislik örnekleriyle hayranlık uyandıran eserlerdendir (Mülayim, 1982: 19-54).

13. yüzyılda üç boyutlu taş işçiliği ile ilgili karmaşık ve dolaşık bir biçime doğru yöneliş görülmektedir. Aynı yüzyılın ilk yarısında taş işçiliği iç içe geçmeli düğümlü geometrik motifler, kufi yazılar, rozetler ve mukarnas tezyinatı damgasını taşırken ikinci yarısında tezyinatın başlı başına önem kazanması ile birlikte süslemeler üç boyutlu hale gelmiştir. Yüzyılın sonuna doğru taş kabartma işçiliğinde; yaprak deseni ağır basan bir unsur olur. Mengücek hükümdarı olan Ahmet Şah'ın yaptırdığı Divriği Camii-Hastane Külliyesi (1228/29) Bu açıdan örnek olan nadide bir yapıdır. Üç taç kapısı farklı tasarımlardan oluşmuş ve farklı üsluplar kullanılan zengin süsleme biçimleri iyi bir şekilde görülmektedir (Gierlichs, 2007: 379).

Türkiye'deki Müslüman Türk toplumunun yarattığı sanat, tüm İslam ülkelerinde ortak olan bazı özelliklere sahiptir, genel olarak mimarisi, çini sanatı, taş oymacılığı ve hatta minyatürü ile kendine özgü bir üslup geliştirmiştir (Kuban, 2004: 90)). Kuşkusuz mimarlığın işlevlerinden biri de eserin göz alıcı olmasını sağlamaktır (Shiner, 2001: 390). Bu anlamda İslam mimarisi kendi tarzını mübalağadan uzak, mantık çerçevesinde, sadelik içinde ihtişam barındıran bir anlayışla belirlemiştir (Çam, 2016: 99).

6. TÜRK İSLAM SANATININ MİMARİDEKİ KONUMU

Mimarlık bir sanattır, özgün ve mükemmel şeyler yaratmanın tekniğidir. Mimar bir araya getirerek, bağlayarak ve düzenleyerek, yeryüzünde özgün dünyayı oluşturur. Mimari sanatta birincil teknik mükemmel şeyler inşa etmektir. Amacı, düzene sokmak, bağ kurmak, parçaları düzenlemek olan mimar inşa yoluyla ikamet ettiği yeryüzünü biçimlendirir. Mimarlık, mekan yaratır. Aynı zamanda, mekanların kendilerinin de tanımlanmasına olanak tanır; belirsizi belirliye, doğada ayırt edilemez olanı ayırt edilebilir kılmaya uğraşır (Masıero, 2006: 22).

Selçuklu sanatı konu, teknik, stil, gelenek bakımından özel bir "Selçuklu üslubu" oluşturarak mimariye intikal ettirmiştir. Orta Asya Türklerinin ve Selçukluların yüzyıllar önce figür sanatları ile verdikleri öz anlam dolu ifade günümüzde modern sanatın başarılı örneklerine benzemektedir (Öney, 1970: 191). Estetik ve geometri, Profesör Tuncer'e göre: Bir Selçuklu eserinde somutlaştırılarak insan ve tarih karşısına çıkması dönemin ve mimarın bilinçli bir tercih ve emeğidir. Güzel estetiğin konusudur ama güzeli güzel yapan unsurlardan en önemlisi özellikle mimarlık sanatı bilim ve teknoloji tarihi ile gelişen geometri ve metamatiğe dayanmaktadır (Ayan, 2012: 16).

Türk-islam medeniyeti 17. Yüzyıla kadar, mimari yapılarda göz kamaştırıcı örneklerle doludur. Süleymaniye'yi tasavvur edin, oradan "hendesenin zaferi" ile "estetiğinin zaferini" ve "dinin zaferini" bir arada uyumlu bir terkip içinde bulacaksınız. Mimar Sinan yalnız "Taşı işleyen bir şair değil" geometri sınırlarını bilen, akustiğin sırrını çözen ve fizik kanunlarını yaşayan bir bilim adamı, ve büyük bir aşkla taşıyan ve objektif aleme işleyen bir iman adamıdır (Arvas, 2006: 74).

Van Gölü'nde, Ahlat ilçesine yakın mesafede olan Tatvan-Van arasında gemi ve birçok ahşap kargir ve köprü yapmış olan Mimar Sinan'ın hem yapı ustası hem de dülger olduğu belirtilmektedir. Eski mimarlar kesri ve malayı büyük başarıyla kullanan sanatkarlar olarak bilinirler. Mimar denildiğinde görsel plan yapabilen geometriyi, dülgerliği, ve yapıcılığı iyi bilen adam kastedilir. Koca Sinan da böyle bir mimar olarak bilinmektedir (Konyalı, 1948: 159).

Yapıcı bir varlık olarak insan düşüncesi, dili, mantığı ve teknolojiyi yaratır ve inşa eder. Gerçekleştirilen inşaat işlevi, akla yatkın ve teknik olarak mümkün olanın izidir. Bu iz çağa ait olanı anma ve ifade etme niteliğine sahiptir. Sanattan bahsetmek çağın gereklerini, ekonomisini, ideolojisini öğrenmek zamanın sorularına cevap vermesi adına önemlidir (Masıero, 2006: 17).

Çeşitli geometrik desenler ve çiçek desenlerinden oluşan bir paletin, böylesine zengin ve çeşitli, sanatsal geleneğin temelinin sağlam olması dikkat çekicidir. Yine de bu ayrı disiplinlerin her biri sınırsız gelişim fırsatlarından yararlanır. Bunlar birlikte kullanıldıklarında tükenmez bir estetik çeşitlilik sağlar (Bonner, 2017: 2). Bilinçli ya da bilinçsiz olarak asırlarca süren, değişik bölgelerde karşımıza çıkan Anadolu' daki bazı eserlerde 15. yüzyıla kadar devam eden figür sanatının, selçuklular da sivil mimari ve dini mimaride oldukça çok sayıda örnekleri mevcuttur (Öney, 1970: 190). Savaş sonucu ortaya çıkan kültürel çeşitliliğe güzel bir örnek olarak, esirlerden maharetli olanların azad edilerek, herhangi bir yapının inşasında çalışması ile aynı zamanda mimariye kültürel akışlar sağlamıştır. Fethedilen yeni ülkelerde bulunan iş gücünün değerlendirilmesi ile birlikte erken dönem eserlerinde karşılaştığımız taş tuğla almaşıklığının bu sosyo-kültürel çevre oluşumundan kaynaklanmış olduğu anlaşılmaktadır (Özbek, 2002: 13).

1071'den hemen önce ve sonra Anadolu'ya akın etmeye başlayan Türkler, daha önce yaşadıkları coğrafi ve kültürel ortamdan çok farklı bir ortama girmişlerdir. İlk dönemlerde siyasi ve kültürel birlik tam olarak sağlanamamış ancak birçok mimari etkinlik bu yeni coğrafyayı yurt haline getirmeye başlamıştır. Yeni ülkede inşa edilen cami, mescit, medrese, kervansaray, türbe gibi kaçınılmaz yapı türleri "Erken Dönem" denen bir tarzda dekore edilmiştir. 12. yüzyılın ortalarına kadar devam eden bu dönemin dekorasyonu, Türklerin Anadolu'ya getirdiği tekniklerin çok zengin yerli tekniklerle bir arada yaşadığı bir dönemdir. Öte yandan, özellikle İran'dan türetilmiş teknikler ve örneklerle birlikte, bazı yerel motifler de kullanılmıştır (Mülayim, 1982: 20).

Selçuklu Mimarisinde yapıların büyük ve gösterişli görülmesi dönemin sultanlarının ihtişamının göstergesi olarak kabul edilir. Bu yüzden büyük titizlikle çalışılan bu yapılarda ince bir zevk unsuru olan tezyinat ağırlık oluşturur (Çalışır, 2019: 18). Selçuklu Dönemi sanatlarında geometrik tezyinat, rumi ve zencirekler ön planda uygulama alanı bulmuştur. Taş, maden, çini, tezhip, ahşap gibi sanat alanlarında gördüğümüz aynı tarz desenler, bir üslup birliği oluştuğunun göstergesidir (Detseli, 2019: 216). Geometrik yüzeylerin bitkisel süslemeleri eğri çizgilerinin hakim olduğu bitkisel yüzeylerle alternatif olarak kullanılması, mukarnas nişlerle süsleme, yazı kuşakları ile çerçeveleme, kompozisyonu böylelikle İslam mimari süsleme sanatının en iyi örneklerini oluşturmuştur (Kuban, 2003: 161). Özellikle Anadolu Selçuk dönemi taç kapıları, malzeme ve işçilik yönünden diğer unsurlardan daha özenlidir. Ön plana çıkarılan kapı, yapının en gösterişli öğesidir. 13. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen mimari yapılarda ana cepheye özellik kazandıran tek unsurun taç kapı olduğu; aynı yüzyılın ikinci yarısına konumlanmış süreçteki yapılarda ana cephe ile taç kapının bütün olarak ele alındığı görülmektedir. Çoğunlukla taç kapılarda ya ana cephede kullanılan malzemenin aynısı ya da bu malzemeden daha özenli bir malzeme kullanılmıştır.

Örneklerde özellikle düzgün kesilmiş taş ya da mermerle kaplandığını görmekteyiz (Çakmak, 2001: 21).

Selçuklu İmparatorluğu'nun Anadolu'da yayılması, önemli eserlerin üretildiği 13. yüzyıla damgasını vurdu. Özellikle Konya, Kayseri ve Sivas'ta bu nadide mimari eserlere rastlanabilir. Selçuklu Devleti'nin siyasi merkezi, doğrudan doğruya sultanın emirleri veya yüksek rütbeli devlet görevlilerinin talepleri ile belirlenir. Bu durum, belirli bir merkezdeki eserlerin benzerliklerine sebep olabilmektedir (Mülayim, 2020: 215).

Selçuklu Devleti'nin çökmesine neden olan Moğol istilası, sanatı etkilemiş olsa da yaratma arzusuna mani olamamıştır. Horasan, İran, Azerbaycan ve Türkmenistan'dan gelen ustalar kendi gelenek ve kültürlerini yerleştikleri bölgenin kültürü ile harmanlayarak Anadolu'da bu zengin yaşam felsefesinin devamını sağlamışlardır. Geçmiş sanatların izini taşıyan unsurlar, teknikler, yeni bir sentez ile Selçuklu sanatını oluşturmuştur. Anadolu Selçuklu sanatının karakteristik öğesini geometrik formlar oluşturmaktadır. Bu formlar geçme ve yıldız şekillerinden meydana gelir. Kompozisyonlarda kullanılan desenler, simetri alınıp çoğaltılarak taş, ahşap, çini yüzeylerin üzerine işlenerek sonsuzluğa vurgu yapılmaktadır (Ögel, 1994: 9-55).

Fetihler sonucunda zenginliği artan devletin ve yöneticilerin etkili merkezler konumuna geldikleri gözden uzak tutulmamalıdır. Özellikle bu dönem yapılarının bir kısmının kitabelerinde bulunan isimlere rastladığımızda Şam'lı sanatçıların Anadolu'ya gelip, çeşitli sosyal faktörler nedenleriyle "özellikle iç karışıklık veya göç gibi faktörlerin etkisiyle" daha çok Osmanlı ülkesine eser vermiş olmaları dikkate alındığında devletin diğer beyliklerine nazaran Osmanlı Devleti'nin daha etkileyici, talep gören bir cazibe merkezi olduğu sonucuna varılmaktadır. Örneğin Şam'dan Bursa'ya gelen Yıldırım Beyazıt için bir el yazması hazırlayan İbn-i Cezir'in 1396-1400 yılları arasında Bursa'ya gidişindeki nedenler arasında yukarıda anlatılanların olduğu bilinmektedir (Özbek, 2002: 13). Özellikle II. Gıyasettin Keyhüsrev (1237- 1246) zamanlarında siyasi kültürel iktisadi açıdan devletin en güçlü, en parlak olduğu döneminin, yükselme devrindeki etkisinin mimariye yansıması bilinmektedir (Şaman, 2003:151).

Muazzam örneklerle karşımıza çıkan sanat tarihimizi ve günümüze ulaşabilmiş motiflerimizi bu kültür ve inanç ikliminden çok uzak olan yabancı insanlar, köklerimize ait olan motiflerimizi tanımlamak için kendince isimler yakıştırmışlardır. O günün koşullarında bunların olması gayet tabii ve bu manada yabancılara yaptıkları çalışmalardan ötürü çok şey borçlu olduğumuz kabul edilmelidir. Bu bilgiler bizler açısından milli süzgeçten geçirilerek kendi kültürümüze uyarlamamız gereken ve kabul etmemiz gereken önemli değerlerdir. Bu manada

batılıların yanlış olarak kullandığı bazı kavramlar düzeltilmeli ve kendi kültürümüze ve sanatımıza entegre edilmelidir (Doğanay, 2015: 259).

İslam mimarisi için süsleme anlatımının karşılığı olarak yabancılar tarafından sadece "arabesk" terimi kullanılmaktadır. Ancak, tüm karmaşık kalıpları özetleyen ve birden fazla konuyu kapsayan bir sistemi belirsiz bir cümle ile anlamak zordur. Dekoratif objeler genellikle tipik bir ayrım olarak kabul edilse de, ilk adım geometrik şekiller ve kompozisyonları bitki, harf ve stilize süslemelerden titizlikle ayırt etmektir. "Arabesk" kelimesi, İslam sanatında her boşluğu dolduran karmaşık ve etkili bir dekoratif üslubu ifade eder. Yaprak ve çiçeklerden oluşan bazı zarif şekiller geometrik çizgilere sahip olsa da, kısmen Yunan natüralizminden dolayı simetrik şekillerdir. Anlatmaya çalıştığımız bu karma konu bazen geometrik örnekler içermektedir. Müslüman dünyasının tüm bölgelerinde, bütünlüklerini bir ölçüde koruyan ancak bölgesel eğilimlerle birbirinden ayrılan arabesk desenler bulunmaktadır (Mülayim, 1982: 67).

6.1. Anıt Mezar Mimarisi

İslamiyet'in yayıldığı alanlarda kaçınılmaz bir sonuç olan mezar kültlerine bağlı değişik özelliklerde mezar gelenekleri gelişmiştir. Mezar taşları da diğer bütün mimari eserler gibi maddi kültür varlıkları gibi devrin inançlarının ve yapıldıkları dönemin anane, gelenek, sanat, iktisadi ve sosyal hayatlarının ortak bir ürünüdür. İslam ülkeleri içinde mezar taşı çeşitliliği, tezyinatı ve ölçüleri bakımından Anadolu'daki mezar taşları ayrı bir yere sahiptir. Bu nadide örnekleri barındıran Ahlat mezar taşlarında, süsleme şekli olarak rumilerle çizgisel formların kaynaşması sonucu oluşturdukları örgüler görülmektedir (Başkan, 1990: 43- 47).

Anadolu'da kümbet şeklinde mezar yapıları toplu olarak bir arada Van Gölü ve çevresinde bulunur. Bu anlamda Ahlat bu bölgede ayrıca kabul gören bir merkezdir (Başkan, 1990: 94-95). Bir zamanlar kentlerin dışında imar edilmiş bu anıt mezarlar günümüzde dizginsiz bir kentsel büyümenin etkisi ile yapıların arasında kaybolmuş durumdadır (Gierlichs, 2007: 373). Ahlat Kümbetleri 13-15 yüzyıllar arasında inşa edilmiştir. Bölge 13. ve 14. Yüzyıllardaki taş işçiliği ve bütün Anadolu'yu gezen gezici taş ustaları ile Orta Çağ Anadolu mimari sanatında önemli bir yere sahiptir. Özellikle 14. Yüzyılın ikinci yarısında Ahlat taş oymacılık sanatında doruğa çıkmış, bu durum Ortaçağ Anadolusunda taş oyma sanatına yansımıştır. Bu dönemde taş ve süsleme konularına

tamamıyla hakim olan ve taşı oyarak yeni denemeler ve buluşlar ortaya koyan taş ustaları Asya ve Anadolu deneyimleri sentetik bir görüş içinde sentezleyerek kendilerine has bir üslup ortaya koymuşlardır. Dönemlerinin sanatsal birikimleri kendi kişisel yetenekleri ile birleştirip kendi dönemlerini ve bölgelerini karakterize eden yeni bir mimari üslubun doğmasına vesile olmuşlardır (Başkan, 1990: 94-95).

Anadolu Selçuklu yapılarının günümüze ulaşması İran ve Orta Asya yapılarına oranla daha fazladır. Bunun saptanan sebeplerinden biri, yapıların pişmiş tuğla ile değil ustaca ve özenle örülen taşla inşa edilmesidir. Bu yapılar ulu camiler, türbeler, kümbetler, kervansaraylar ve hamamlar olarak sayılabilir (Gierlichs, 2007: 371).

Tuğlanın ilk kullanılan yapı taşlarından olması nedeniyle mimari oluşuma yön vererek kubbeli çatılara biçimini veren ve çeşitli tonoz örtüleri, farklı bir görüntü oluşturan kendine özgü bir tarz oluşmasına neden oldu (Chmelnizkij, 2007: 354). Tonoz çoğunlukla dikdörtgen planlı mekanların üzerinin kapatılmasında kullanılmıştır. Mimaride uzun açıklıkları tek parçalı atkılarla geçmenin zorlukları bulunduğu durumlarda kemerlerden yararlanarak sonuca gidilmiştir. Bu sayede mekan için uygun içbükey örtü sistemi kendiliğinden ortaya çıkmıştır. Tonozlar aynalı-manastır, kaburgalı-eğridir, halka- hac, tekne, beşik, yıldız, yelpaze gibi isimlerle adlandırılmıştır. Bu adlandırmalar büyük oranda şekiller üzerinden gerçekleşmiştir. Şeklin ihtiva ettiği durum ile çağrıştırdığı unsur üzerinden yıldız, tekne, çapraz veya beşik adlandırmalarına gidilmiştir (Çaycı, 2017: 211).

Türklerin İslamiyet'ten önceki dönemlerde zengin bir mezar anıt geleneği bulunur. İslami devirde türbe ve kümbet adı verilen iki değişik forumda görülen mezar anıtlarının geniş ölçüde uygulandığı görülmektedir. Türbe mimarisine örnek olarak bugün Fergana Vadisi'nin doğusunda bulunan Özkent'te eski merkez Kastamonu'ya yakın Zargana'nın kuzeyinde bulunan Şeyh Fazıl Türbesi Karahanlı Mimarisi'nin önemli yapılarından biridir. Yapı tuğladan olup on dört metre boyundadır. Üst katları kubik dört duvar üzerinde sekizgen bir yapı içerisindedir. Üç basamaklı şekilde basit bir koni biçiminde bitmektedir. Düz tuğla yapının dış tarafı oldukça sade olmasına karşın içerisindeki süsleme ahengi eşine az rastlanan sağlam bir mimari dekor anlayışı ile etkileyici bir görüntü oluşturmaktadır (Aslanapa, 2018: 34-37).

Ruhun ikinci kez yaşayacağı düşüncesi kabul görmeyen İslam inancı bu anlamda mezar yapısına tümüyle karşıdır. İslami anlayışa göre mezarların yok olacak biçimde yapılması gerekmektedir. Mezar üzerine yapı yapmak, süslemek uygun görülmez. Bu nedenle İslam dünyasında gördüğümüz türbeler İslam öncesi inançların ve geleneklerin arasından çıkmış

yaygınlaşmış halidir. Bu yapıların belirgin özellikleri külah kısımlarıdır. Bu tür yapıların zengin çeşitlemesi Orta Çağ Anadolu Türk Sanatında görülmektedir (Başkan, 1990:90- 94).

11. yüzyılda ilk defa çift kabuklu kubbe tarzında bir inşaat şekli hızla kabul gördü ve anıtsal mimaride kullanıldı. Böylelikle kubbenin alınlık üzerinde duran dış kabuğu binanın iç kısmından bağımsız bir şekil oluşturarak daha estetik bir yapıya dönüştürülmesi sağlandı. 12. Yüzyılda mevsimsel etkiler göz önüne alınarak kara ve yağmura karşı koruma sağlamak niyetiyle kubbenin dış kabuğu bazen dik piramit veya koni şekli verilerek günümüze ulaşan bu eşsiz mimari estetik zirveye ulaştırılmıştır (Chmelnizkij, 2007: 355).

Beylikler döneminde ilk olarak onikigen prizma gövdeli türbeler görülmeye başlar. Merkezi Van Gölü ve civarı olan özellikle Ahlat'daki Erzen Hatun Kümbeti ile Karaman'daki Emir Musa türbeleri bu tipteki örneklerdendir (Başkan, 1990: 96).

Selçuklu tarihinde özellikle Ahlat'ta Hacı Necmettin Pınarbaşı'ndan Melikgazi gibi kare prizma şeklinde ve kare pramit külahlı olan eserler istisnai eserlerdir. Özellikle böyle türbeler Suriye'de bir iki tanedir. Bunlar görüldüğü zaman ilk bakışta Türk İslam eseri olarak şaşkınlık içerisinde bırakan, iki katlı olan, alt katı kripta, bir de üst katında ziyaret odası bulunan çok ilginç yapılar olarak görülmektedir (Baçaru, 2018: 81). Bunların dışında yuvarlak olan türbeler Ahlat Ulu Kümbet 1273, Buğatay Aka 1281 ve Hasan Padişah Kümbetleridir (Yetkin, 1965: 117).

Dönemin mezar yapıları plan ve tasarım bakımından kuşkusuz en orijinal yapılardan biri olan Tercan Mama Hatun Kümbeti kendinden önce ve sonra benzeri bulunmayan başlıca yapılardandır. Ahlatlı Ebul Nema Bin Mufaddal tarafından yapılan, Tercan Mama Hatun Kümbetinin dilimli konik külahla örtülü, yuvarlak dilimli silindirik bir gövde ve onu çeviren iç yüzünde on bir sivri kemerli niş bulunan, dairesel planlı, kuşatma duvarı bulunmaktadır (Başkan, 1990: 94).

Selçuklu'da tarz, klasiktir ancak hiçbir durumda katı ve yüzeysel değildir. Derinleştirilmiş basamaklı cepheler ve hareketli plastik kaval silmeler, dönemin taş kümbetlerinin oldukça farklı özellikleridir. Bazen yüzey stillerine ve derin heykellere gönderme yapan bu dekorasyonlar, 12. yy. yarısına kadar uzanmaktadır (Mülayim, 1982: 22).

14. Yüzyıl kümbetleri Selçuklu kümbet geleneğinin devamı olarak görülmektedir. Beylikler döneminde mezarlıklarının kripta bölümünün kalktığı, Osmanlı döneminde türbelerin kriptasız inşa edildiği görülmektedir (Öztürk, 2008: 207). Anadolu-Türk mimarisinde incelemeye çalıştığımız geometrik kompozisyon aşaması, bu yüzyılda sona ermektedir (Mülayim, 1982: 40).

14. yüzyılın ilk çeyreği taş oymacılık sanatının yükseklere ulaştığı bir döneme ait bu taşların (Başkan, 1990: 47), en büyük sorunları, çevreden zarar görerek taşın yaklaşık merkezindeki aşınma ve yıpranma, kitabenin okunmasını zorlaştıran yüzeylerindeki biyolojik etkileşimlere uğramasıdır (Avşar, Güleç, 2018: 5).

6.1.1. Kümbet

Kümbet tümsek ve toparlak manasına gelmektedir. Kubbelerin kabarık ve şişkin olan dış şekillerine denir. Eski türbelerin üzerleri genellikle kubbeli olduğu için kümbet tabiri kullanılmaktadır. Türklerin İslamiyeti kabul etmeden önceki anlayışında zengin bir mezar anıt geleneği bulunması, İslami devirde de bu forma sahip mezar anıtların yapılmasına, büyük ölçüde devam edilmesine yol açmıştır. Kümbetler cenazelik, kripto ya da mumyalık gibi isimlerle anılan bodrum katının üzerine, çokgen ya da silindirik bir gövdeye sahip, ikinci katı mescid olarak kullanılan, içten kubbe dıştan konik veya piramidal çatı ile örtülen yapılardır (https://islamansiklopedisi.org.tr/kumbet). Kümbet tarzındaki bu yapılarda genellikle mumyalama geleneği devam etmiştir. Bu da Türklerin İslamiyeti kabul etmeden önceki ölü gömme geleneklerinin ne kadar köklü bir devamlılığa sahip olduğunun göstergesidir (Bektaşoğlu, 2009: 254-257).

Doğu Türkistan'dan başlayarak Anadolu coğrafyasına kadar Türklerin yaşadığı her yerde Kümbet mimarisine rastlamak mümkündür. Özellikle Büyük Selçuklu Devleti'nin kuruluşu ve Anadolu'yu fethetmesi ile birlikte hızla yayılan kümbet Anadolu coğrafyasında hemen hemen birçok yerde karşımıza çıkmaktadır. Sıklıkla iki katlı yapılmış olan kümbetlerin merdivenle alt katı inilen kısmı mezar odasında mumyalanmış ceset muhafaza edilir. Selçuklu Türklerinde taş hem inşaat malzemesi hem de süsleme malzemesi olarak kümbetlerde de oldukça kullanılmıştır. Anadolu'da bulunan kümbet ve türbeler oldukça mütevazi olmakla birlikte mimari tezyinat açısından inanılmaz zenginliktedir. Başlangıçta bağımsız yapılan taş kümbetlerin yanına zamanla medrese ve cami yapıları da sık sık görülmeye başlanmıştır (Bektaşoğlu, 2009: 254-257).

Josef Strzygowski ve bir çok sanat tarihçisi tarafından kabul gören iddaya göre kümbetler, Türklere ait çadır anlayışının mimaride uygulanmış şeklidir (Yetkin, 1965: 117). Bu duruma karşın Sanat tarihçisi Prof. Dr. Oluş Arık şöyle bir ifadede bulunmuştur: “Selçuklu İmparatorlukları gelmiş geçmiş olan mimarileri ile Marco Polo'nun tespit ettiği hikayelere bakılarak “Türbenin kökeni

çadırdır.” diyenlere tabi yakıştırmalar yapılmıştır. Spekülasyonlar olarak böyle şeyler çok. Her alanda olduğu gibi sanat alanında da yapılan arkeoloji araştırmalarında daha nesnel bilgilere ulaşma imkanı oluştu, bu sebeple böyle desteksiz iddialardan vazgeçilmiştir.” (Arık, 1967: 59, Baçaru, 2018: 83-84).

6.1.2. Türbe

Türbeler, ölünün toprağa defnedildiği çoğunlukla kare ya da çokgen gövdeli, üzeri sıklıkla kubbe ile örtülü yapılardır (https://islamansiklopedisi.org.tr/kumbet). Devlet başkanı, hükümdar, Şehzade gibi hanedan üyeleri, vezir veya benzeri devlet adamları, din büyükleri gibi devlet içerisinde üstün bir maharet sergileyen bazı insanlar için kurulan mezar yapılarıdır. Devrin ileri gelenleri ölmeden önce aileleri ve kendileri için bu tür yapılar yaptırıp, daha sonrasında bu türbelere gömülmüşlerdir. Ölen insanların hatıralarını yaşatmak, onları değerli bir mekân içerisinde barındırmak, eski toplumlardan gelen bir gelenek anlayışıdır. Büyük şahsiyetler için yapılmış anıt mezarlar türbe mimarisi, özellikle Türklerde gelişme göstermiştir. İslam dünyasında Selçuklular döneminde kümbet olarak tabir edilen mezar yapıları için, Osmanlılarda türbe tabiri tercih edilmiştir (Bektaşoğlu, 2009: 250).

Türbeler Türk mimarisi içinde Türk kültürünün devamlılığını pekiştirdiği için önemli bir yer tutmaktadır. Ata'yı unutmama bilinci ile oluşturulan bu mezar yapıların 2500 yılı aşkın bir serüveni vardır (Tuncer, 1986: 11). Sultanlar Emirler tarihi önemli şahsiyetler için inşa edilen anıt mezarların Anadolu'da zamana karşı direnen nefis örnekleri bulunmaktadır. Bu tarz yapılar Türk mimarisinde Abbasiler döneminde İslam dünyasına girmiş yapılardır (Yetkin, 1965: 92). İslam dünyasında anıt mezar kavramının en etkili şekilde tatbik edildiği türbeler, geleneklerin, zevklerin önayak olduğu özel seçimlerle açık kapı bırakan yapı türleridir. Bu yüzden diğer yapılardan daha fazla çeşitlilik sunmaktadırlar (Arık, 1967: 59).

Büyük Selçuklular zamanında İran ve Turan'da yapılmış türbeleri üç tipe ayırmak mümkündür. Bunlar yuvarlak biçimli çok köşeli ve dört köşeli olarak gruplandırılabilir. Anadolu'daki türbelerin çoğu sekiz ya da on iki köşedir. Az sayıda yuvarlak gövdeli türbe ile karşılaşmaktayız. Kare gövdeli türbeler Selçuklular Dönemi’nde Anadolu'da görülmemektedir. İran'da Selçuklu türbelerinin yapı elemanı tuğlayken Anadolu'daki türbeler de kırmataş üzerine kesme taş kapanarak yapılmıştır. Bölgede tuğladan türbelerin sayısının daha az olduğu görülmektedir (Yetkin, 1965: 92-117).

6.1.3. Kitabe

Binaların iç ve dış duvarlarında taş, mermer, çini, ahşap ve maden gibi maddeler üzerinde oymak veya kabartmak suretiyle işlenmiş yazılara “kitabe” denir. Kitabeler dekoratif unsur olmasının yanı sıra bilgi mahiyeti taşımaktadır. Çoğunlukla giriş kapıları üzerinde bulunur. Eserin ne zaman, kimin tarafından, kimin için yapıldığının bilgisini vermektedir. İslam'ın ilk dönemlerinde nesih (halinde yazılan bu kitabeler daha sonra sülüs olarak da yazılmaya başlanmıştır (Görsel; 88, 95, 98, 109). Bir çok mimari yapının dış ve iç bezemelerinde uygulayanın adının veya imzasının olmadığı görülmektedir. Öte yandan bazı kitabelerde de kastedilen unvanların “nakkaş” kime ait olduğu belirsizdir (Özbek, 2002: 579).

Fatih Sultan Mehmet devrinde ebced hesabı ile tarih düşürme kitabelerde başlamış ve son yıllara kadar da devam etmiştir. Sultan Süleyman döneminde çoğunlukla Arapça ve Farsça olarak yazılan kitabeler, 16. Yy. sonunda Türkçe yazılmaya başlanmıştır. Hat sanatının gelişmediği zamanlara ait kitabelerdeki yazı eksikleri, hataları mezar taşlarında olduğu gibi, motiflerle doldurularak giderilmeye çalışıldığından, okunması da ayrı bir dikkat gerektirmektedir. Bu ayrıca ihtisas ve tecrübe gerektiren bir alandır. Bu tür yapılarda bazen orijinal olan kitabenin daha sonra yerine başka kitabede konulabildiği için doğru tarihin saptanması açısından hatalar yapılabilmektedir (Bektaşoğlu, 2009: 238).

Taç kapılarda bulunan kitabelerin bir çoğunluğu İnşaat kitabeleridir. Onarım kitabeleri genellikle yapının taç kapı kısmının dışında farklı bir kesime yerleştirilmektedir (Çakmak, 2001: 64)

Günümüze ulaşabilen yapıların çoğunun kitabesiz olması kronolojik çıkarmayı olanaksız kılmaktadır. Ancak yapıların süsleme özellikleri ve uygulanan planlara göre hangi yüzyıla ait oldukları saptanabilmektedir (Paşalıoğlu Konyar, 2004: 83).

7. KENT KÜLTÜRÜ - KENT KİMLİĞİ VE SANAT İLİŞKİSİ

Kente kimliğini kazandıran fiziksel ve kültürel unsurların çok yönlü olması gerekmektedir. Kent kimliği, şehrin kendi tarihi süreci siyasal ve ekonomik gelişimi sonucu etkileşimin meydana getirdiği olgudur. Bu nedenle kimlik- kültür ilişkisini göz önünde bulundurmak gerekir. Beşeri yaşamın bir unsuru olan birey ve toplum, küreselleşen dünyada kendini yorumlaması ve yeniden keşfetmesi noktasında başrolde oynar. Geçmişten günümüze ulaşan değer ve inanç sistemi olan, toplumsal yaşamı belirleyen ve anlamlı kılan kültür; bireylerin kendi kimliğini şekillendirme serüveninde önemli belirleyici konulardan biri olmuştur. Kültürel değerlerin devamlılığının sağlanması, geçmişten gelen maddi ve manevi mirasın korunması ile direkt ilişkilidir. Bu kimliğin de bizzat toplum tarafından üretildiği gözden kaçırılmaması gereken bir konudur (Güler, Şahnagil ve Güler, 2016: 92).

Abbasi Devrimi'nin oluşması İslam aleminin, büyük kentlerinin doğuya eski medeniyetlerinin beşiği Mezopotamya'ya doğru kaymasında etkin olmuştur. Basit gibi görünen bu olay İslam toplumunun batıya açılışını, batı ile kaynaşma hareketini engellemiş doğuya dönüş hareketine yol açmıştır. Böylece eski İran ve Mezopotamya bölgelerine ait sanat geleneklerinden devrilen sanat biçimleri ile İslam sanatı, doğu sanatlı bir görüntü kazanmaya başlamıştır (Mill, Quigley ve Clarke, 1976: 11).

Türk'lerin Anadolu'da kışlak ve yaylak arayışı yeni bir kent kültürü oluşumunda, kent kimliği, göçer toplumun yaşamıyla kesişmiştir (Kuban, 2003: 19). 12. yüzyılın sonunda Kılıç Arslan'ın başlattığı büyük imar faaliyetleri Selçuklu Devleti'nin Anadolu'daki yüzünü oluşturmaya başlamıştır (Ögel, 1994: 9). İslam öncesi geleneklerinde benzeri olmayan İslam'a özgü bu kompozisyonlar bir mimarlık yapısı başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Aslında İslam doktrininde pek yeri olmayan anıtkabir mimarisinin de bu devirde ortaya çıktığı görülmektedir (Mill, Quigley ve Clarke, 1976: 11).

Kubbeye geçiş usulü gerek türbelerde gerekse camilerde olsun Selçuklu Türklerinin zamanında İslam mimarisinine özgü daha önceden görülmemiş olan yeni estetik değerlerin yaratılmasına fırsat sağlamıştır. Anadolu'yu fetheden Selçuklular bu bölgede yeni geliştirdikleri İslami mimari şekillerde Anadolu'nun, Antik Bizans kökenli bazı yapılarını örnek alarak daha farklı arayışlara girişmişlerdir (Mill, Quigley ve Clarke, 1976: 13).

13. yüzyılın sonlarında kendi yaşam tarzlarına sahip olan Türk boyları Batı Anadolu'nun kentleri arasında birçok küçük başkentler kurmuşlardır (Kuban, 2004: 93). İlk bağımsız Müslüman Türk devletini kuran Tolonoğullarının Samara bölgesindeki örneklerine bağlı eserler ortaya koyarak bu doğulu şekilleri Mısır'a ithal ettikleri bilinmektedir (Mill, Quigley ve Clarke, 1976: 11).

İslam tarihinin en erken döneminde Müslüman kültürlerin süs gelenekleri çok çeşitli tarzlarda ve ortamlarda ifade bulmuştur. Geniş süsleme çeşitliliği ve tarihsel süreç boyunca, bu geleneği diğerlerinden ayıran temel unsurlardan biri İslami sisteminin yaygın güçlü doğasıdır. Başlangıcından itibaren bu sistem mekaniği üç ana tasarım deyimi kullanılarak tarif edilmektedir. Bunlar; Kaligrafi, geometri ve stilize çiçek. Hem insan hem de hayvan formlarını betimleyen figüratif sanatın İslam Sanatı'nın özelliği olduğu söylenebilir (Bonner, 2017: 1).

Orta Asya topluluklarının anıtsal mimari biçimi yaygın olarak kubik yapılardır. Bunları taçlandıran kubbe, teknik ve gelişmiş iyi bir örtü olmakla kalmayıp aynı zamanda bir insan vücudunun anatomisi gibi gövdeyi tamamlayan bir unsur olarak önümüze çıkmaktadır. Bu şekilde yapıya özel bir anıtsal ifade ve kişilik kazandırılmıştır. Müslüman anıtkabirleri dizisi olan yapılar Orta Asya türbeleriyle İslam dünyasına girmiş bulunmaktadırlar. Özellikle Karahanlılara ait olan ve bugün Kırgızistan'da bulunan 12. yüzyıl başlarında yapılmış olan Ayşe Bibi ve Balacı Hatun türbeleri Özbekistan'da 10. yüzyılda yapıldığı bilinen Arap Ata Türbesi gibi anıtlar bu konuda en tanınmış mimari yapılardır (Mill, Quigley ve Clarke, 1976: 12).

Sanat eserleri, ait olduğu milletin aynası olarak bilinmektedir. Ne olursa olsun sanatın insanlar arasında kendi içerisinde birbirini tutmasına, kucaklamasına vasıta olması gerekmektedir. Hatta bu sanatların tesirinin sınırları geçmesi gerekir (Yetkin, 1938: 35). Eskiden gelen değerlere mümkünse mimari el sanatlarına hassas olmak mutlu bir yarın için bütünleşmek oldukça önemli bir toplumsal kazanımdır. Geleceğe yönelik kuşatıcı bir anlayış yaratmak sanatın önemli görevlerinden biridir (Mülayim, 2018. 214).

2000'li yıllarda devlet ve toplum tarafından en çok ilgi gören konulardan biri Avrupa Konseyi, Avrupa Birliği ve çeşitli kurumların çalışmalarının merkezinde yer alan kültürel mirasın korunmasıdır. Sonuç olarak, doğal ve kültürel mirasın korunması da insan haklarının gibi değer görmeye başlamıştır. Kültürel miras kaynaklarının yönetilememesi ve bilinçsiz kullanımı bölge turizmini olumsuz etkilemekte ve sürdürülebilirliğini tehlikeye atmaktadır. Ahlat'ın bu konuda eksiklikleri olduğu açıktır. Bu konuda Ahlat'ta bazı kültürel miras değerlerinin onarım ve bakımı yapılmıştır (Polat, 2021: 92-93).

Çağımızda Çeşitli nedenlerle cemiyetler, hızlı bir şekilde değişmektedirler. Hızlı sanayileşme ile birlikte şehirlerin büyümesi, sosyal hareketliliğin artması, farklı milletler ve medeniyetler arası etkileşimin, yepyeni boyutlara ulaşması sınıflar ve nesiller arası çatışmaların şiddetlenmesi bu sosyal gelişmelere orantılı olarak "yeni kültür meselesi" ihtiyaçlarını doğurmaktadır. "Yeni kültür politikası" ve gelişmeler ışığında bir "kültür planlaması" ihtiyacını da beraberinde getiren bir konudur. Duruma bakılırsa devamlılık arzu eden her millet kendi '' milli kültürünü'' kaybetmeden yepyeni bir "rönesans'a" muhtaçtır. Kendi özünü koruyarak fakat "yeni insanın" ihtiyacına cevap verecek gelişme yolunu bulmamız elzemdir (Arvas, 2006: 73). Güçlü bir medeniyet, başarılı olmak ayakta durulabilmek için mütefekkirlerini, ilim adamlarını ve sanatkarlarını maddi ve manevi yönden korumalıdır (Arvas, 2006: 71).

Bazı sosyologlara göre bir milletin güçlü olmasında ortak milli zevklerin bulunması önemlidir. ortak estetik değerlere sahip milletlerin emperyalizm karşısında üstün bir dayanıklılığı söz konusudur. Kendi medeniyet ve kültür değerlerini kaybeden kendi milli zevk ve estetiğine yabancı kalmış bir milletin yeniden dirilmesine olanak yoktur. Bir milletin dili inancı milli zevkleri ve estetiği adeta o milletin ruhu gibidir. Devamlılığını sürdürmek isteyen bir millet değerlerini özü gibi korumalıdır. İnsanların kendi estetik değerlerine yabancılaşması önlenmelidir. Bu değerler milli ve muasır ihtiyaçlara göre geliştirmeli ve asla tahrik ve tahrip edilmelerine fırsat verilmemelidir (Arvas, 2006: 73).

7.1. Mimari Hamiler ve Banileri

Anadolu'da inşaatlar 10. yüzyıl boyunca hızla sürdürülmüş, şehir yaşamının bir parçası haline getirilmiştir. Yerli ve yabancı sanat ehline iş imkanı sağlaması ve bu sanatçıların gelmesi gitmesi hareketliliği, şüphesiz ekonomiye katkı sağlamıştır. Aynı zamanda yabancı sanatçılarla taşınan kültür akımları şehre canlılık katmış ve bu kültür etkileşimi mimari yapılara da yansımıştır (Ögel, 1994: 35).

Selçuklu Devleti yönetiminde imar işlerine bakan, bütün yapıyı organize eden ve denetleyen yetkiliye emir-i mimar denir. Bunlar saraya bağlı teşkilatlar olup (Algan, 2008: 25), bunların başında sultanlar, komutanlar, beyler, vakıflar yer almaktadır. Uygulayıcılar sanatçı, mimar, nakkaş, duvarcı ustaları ve taş ustalarından oluşmaktadır (Özbek, 2002: 566). Selçuklu Anadolu'sunda

yapıların birçoğunda bani isimleri bulunmaktadır. Tanınmış şeyh, bilgin ve fakihler dışında diğerleri hakkında bilgiye ulaşılamamıştır (Ögel, 1994: 35).

Anadolu Selçuklu Döneminde bayındırlık faaliyetleri çok yoğun bir süreç yaşamıştır. Yeni fethedilen bir coğrafyada kimliğini ortaya koyabilecek en etkileyici yöntem kendi kültür izlerini taşıyan mimari yapılar inşa etmek gibi siyasi bir bakış açısı görülmektedir. Bu anlamda ikiyüz yıl gibi bir sürede çok kapsamlı ve geniş bir yapı faaliyeti sürdürülmüştür (Algan, 2008: 25).

7.2. Taşçı ve Duvar Ustaları

Bir inşaat faaliyetinin en önemli elemanları taşçı ustalarıdır. Taşçıların süslemeye katkıları bilinmemekle beraber alçak kabartma, kazıma tekniği ile aynı geometrik şekilleri farklı coğrafyalarda uygulamaları onların gezici olarak çalıştıkları savını güçlendirmektedir. Örneğin; Agızkara Han (1240) ile Kayseri Karatay Han (1240-1241) yapım yıllarının yakın olması ve süsleme unsurlarını benzeşmesi bu düşünceyi destekler niteliktedir. Anadolu Selçuklu taş bezemelerinde Moğol istilası öncesinde görülen eserlerde geometrik bezemeler sıklıkla görülürken, 13. yy. üçüncü çeyreğinden sonraki zamanda yapılmış eserlerde bitkisel süslemeler yoğunluktadır (Özbek, 2002: 532-578).

Bilhassa mezar taşı ustalarının "Şagirt, Gulam ve Üstat" şeklindeki aşamalardan geçerek yükselmeleri de branşlarında ustalık aşamaları olduğu fikrini desteklemektedir. Genellikle baba-oğul, usta-çırak ilişkisi içerisinde yetişen ustaların bazı örneklerde yapı mimarı olarak da çalıştıkları görülmektedir (Fındık, Karasu, 2021: 225).

7.3. Taş İşçiliği

Anadolu'da her zaman taş ana yapı malzemesiydi (Mülayim, 1982: 80). Türklerin Anadolu'yu fethinden sonra bölgede mimari yapılarda kerpiç ve tuğla malzemeden oluşan yapılar yerine, taş malzeme kullanılmaya başlanmıştır. Coğrafi faktörlerden kaynaklı Anadolu Selçuklu Beylikleri ve Osmanlı İmparatorluğu döneminde cami, türbe, kümbet, zaviye gibi dini yapılarda ve han, hamam, köprü, şadırvan, çeşme, saray gibi sivil mimari'de ve mezar taşlarında, taş malzeme başlıca yapı taşı, bezeme unsuru olarak kullanılmıştır. Sert ve sağlam yapısına karşın şekil verildiğinde kütlesel görüntüsünün kullanılan desenlerin etkisiyle yumuşadığı, estetik bir görünüme kavuştuğu bilinmektedir (Fındık, Karasu, 2021: 218-220).

Yapılarda kullanılacak duvar örgüsü türünün seçiminde; zaman, maliyet ve mimari yapının işlevi önemlidir. Aynı zamanda vefat eden kişinin toplumsal statüsü, kullanılacak olan süsleme unsurlarında ve taş işçiliğinde önemli bir etkendir. Taşın yoğun kullanımı kültür içerisinde değerli bir yere sahip olup, taş işlemecinin kültür varlıklarında önemli bir alanı etkilediği genel kanıdır (Fındık, Karasu, 2021: 219). Yeni sanat eserlerinin üretiminde yerel sanatçı ve ustaların benimsenmesi, bir yandan çevresel etkiler ile diğer yandan yerli üretim teknolojisi Anadolu sentezine uyarlanmıştır (Kuban, 2004: 91).

Taş ustalarının desen dağarcığının zengin ve çok çeşitli motiflerle dolu olduğu mimari eserlerden anlaşılmaktadır. Yaygın olarak bilinen motifler İran, Asya, Kafkas ve Mezopotamya bölgelerinin tezyinatı, İslami süreçte ve öncesinde biçimler ve örneklerin uyumlu bir kompozisyona dönmesi mimarlarla, taş ustalarının birlikte düzen içerisinde işbirliği yapmalarının sonucudur (Ögel, 1994: 49).

İran'da Selçuklu mimarisi tuğlaya değer verirken, Anadolu'da onun yerini alan taşın yüzyıllar boyunca birincil malzeme olarak daha özgün bir gelişme gösterdiği genel olarak bilinmektedir. İran ve Orta Asya sanatına yabancı olan bu malzeme Anadolu'nun her yöresinde farklı kalite ve tonda geometrik süslemelerin gelişmesinde mühim rol oynamıştır. Yunanlılar, Romalılar, Bizanslılar ve Frigler gibi yerli kültürler yüzyıllar boyunca çeşitli taş ocakları çıkarmıştır. Türkler Anadolu'ya geldiklerinde, çalışan taş ocakları ve yetenekli oymacılar buldular. Tuğla işçiliği çok özel olasılıklarla İran örnekleriyle ilişkilendirilirken, taş kaplı bina yüzeylerindeki geometrik örneklerle daha liberal bir çalışma tekniği sağlanabilmiştir. Kuşkusuz geleneksel tuğla

tekniğinin örneklerinin taşa oyulmasıyla, bu malzeme kullanımının Anadolu'ya yöneldiği ve daha da geliştiği düşünülmektedir (Mülayim, 1982: 28).

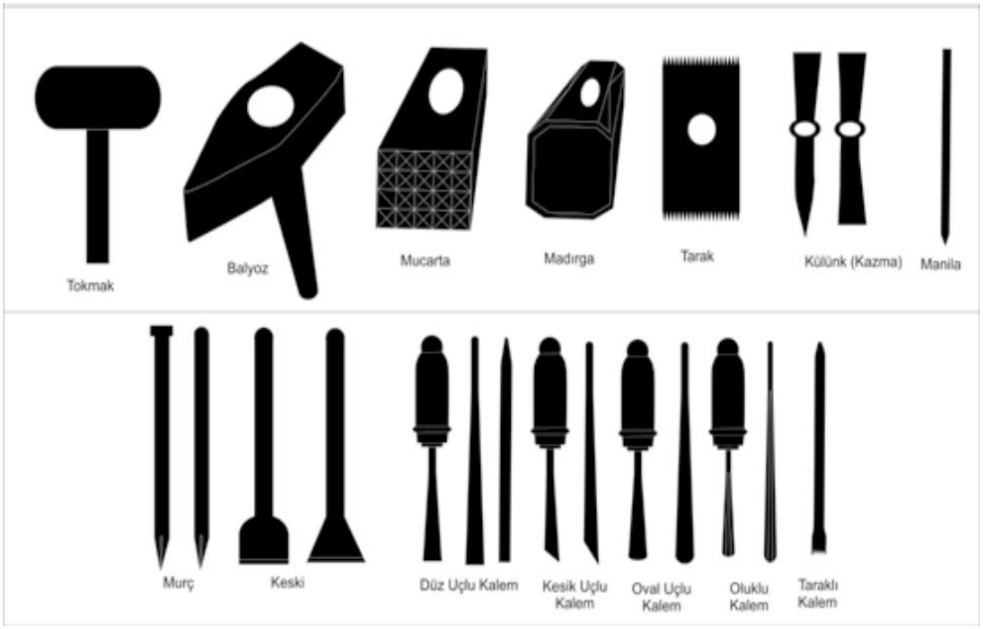
13. yüzyılda taş işçiliğinde, geometrik süslemede deyim yerindeyse altın bir çağ yaşanmıştır. Anadolu'nun merkezine yaklaştıkça, 13. yüzyılın geometrik örnekleri ile taş malzemesi arasında çok yakın bir bağlantı kurulduğu görülmektedir. Selçuklular'da mimari yapılar dışında taş bezemede başarılı uygulama alanı bulmuş olan Ahlat mezar taşları bu konuda ilginç ve zengin örnekler sunmaktadır (Mülayim, 1982: 55).

Dünyanın hemen her bölgesinde heykel ve yapı malzemesi olarak tercih edilen taş Anadolu'nun değişik birçok bölgesinde farklı türlerde bulunabilmektedir. Bu malzemenin bolluğu Türk mimarisinde geçirdiği dönemin sonucu olarak temel yapı malzemesi ve süsleme elemanı olarak kullanılmasına yol açmıştır. Selçuklu erken döneminde taşla birlikte tuğlanın da inşaat malzemesi olarak kullanıldığı bilinmektedir. Fakat Anadolu coğrafyasında daha çok taş malzeme kullanılmışken mimari yapılarda tuğla malzemenin İran'dan Anadolu'ya taşınan geleneğin bir parçası olduğu düşünülmektedir. Anadolu Selçukluları mimari süslemeleri, özellikle Gazne devri ile Anadolu Selçuklularının süsleme tezyinatı oldukça benzerlik göstermektedir. Fakat Büyük Selçuklular tuğladan vazgeçememişler ve yapılarında bunu tercih etmişlerdir. Anadolu Selçukluları ise taşa yönelmiş taş malzemeyi daha çok kullanmışlardır. Bu yüzden Anadolu'da taş işçiliği önemli bir ihtisas alanıdır. Özellikle figürlü taş oymacılığı kabartmaları, taş işçiliğinde sıklıkla karşılaştığımız repertuarlardır. Bu kabartmalar şaman inancının etkisinin varlığını göstermektedir. Özellikle aslan, melek, kartal, insan, sfenks, siren, figürleri ve av hayvanları gibi birçok semboller bulundurmaktadırlar. Süslemelerinde ayrıca bu dönemde büyük bir beceri geliştirmişlerdir. Taş ustaları bu becerilerinin beylikler devrinde de sürdürmüşlerdir. Orta ve Doğu Anadolu'nun taş işçiliğinde özellikle 14. ve 15. yüzyıllarda Selçuklu etkileri görülmektedir. Mimari yapının özellikle yüzeysel görünümüne önem veren Selçuklular, taşın kabartmalarla ve belli figürlerle göz zevkine uyumlu estetik bir görünüşe kavuşturma yeteneğine sahiptirler (Bektaşoğlu, 2009: 234-235).

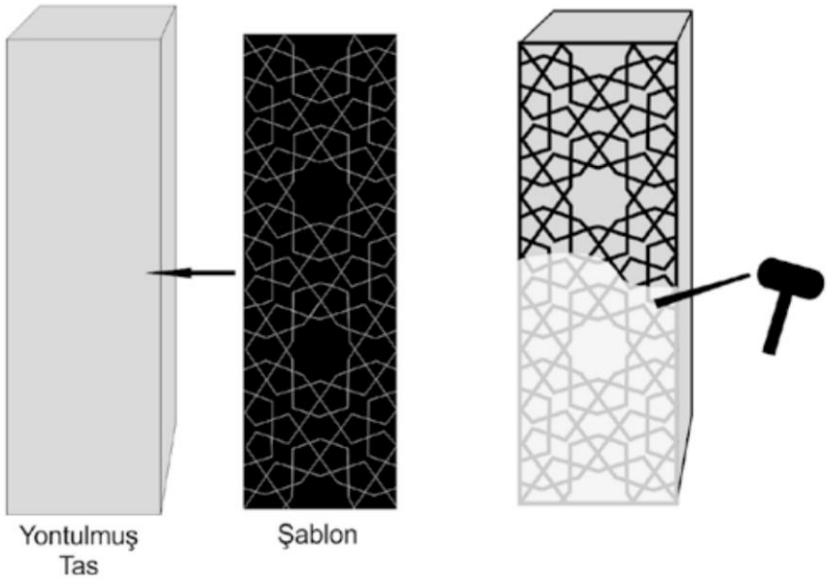
Ortaçağ'da Ahlat'ta taş işlemeciliği önemli gelir kaynağı alanlarından biridir. Ahlat'ın kuzeybatısında bulunan Nemrut Dağından çıkarılan bu taşlar, Ahlat şehrinin mimarî dokusunun oluşmasında önemli rol oynamaktadır. Oldukça uzun ömürlü olan bu taşlar, kullanılan mekânda kışın sıcak yazın ise serin, tutma özelliğine sahiptir. Ahlat taşı cami, kümbet ev, çeşme, ve köprülerde kullanılmış, yanısıra mezar mimarisinde oldukça yer edinmiştir. Dünya'nın en büyük İslâm mezarlıklarından biri olan Ahlat Meydan Mezarlığı'nda, kullanılan mezar taşları, Ahlat taşı işlemeciliğinin desen tezyinatı açısından, en güzel örneklerini oluşturmaktadır (Tekin, 2019; 66).

Taş işçiliğindeki en önemli nokta, taş levhanın üzerine bezemenin uygulanmasıdır. Karma tasarlanmış kompsizyonların yüzeye işlenmesinde, taşın cinsi ve kompozisyonun bütün halinde değerlendirilmesi önemli bir detaydır (Fındık, Karasu, 2021: 220). Ortaçağ Anadolu'sunda yaşamış sanatçıların desenleri hangi yoldan tasarladıkları tam olarak bilinmiyor. Kalıp ve şablon kullanıldığına dair elimizde kanıt bulunmamaktadır. Orijinal deseni yaratan ustaların çalışma tarz ve çizim tekniklerini bize ulaştıran kılavuz defterler veya geometrik kalıpların bize kadar gelmemiş olması, belki de bu materyalin kimsenin eline geçmemesi için yok edilmiş olmasındandır. Bazı kompozisyonlar, bu arada Konya, Karatay Medresesi (1250)'nin çini tezyinatı, Divriği Kale Camii (1180) nin taş portali, öylesine kusursuz çizilmiştir ki, kalıp veya şablon kullanıldığı ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Bu kalıplar sanatkâr ve yardımcıları göç ettikçe beraber taşınmış ve uzun zaman tekrar edilerek kullanılmış olmalıdırlar (Mülayim, 1982: 81). Her biri büyük bir sanat eseri olan, portalların da gezici ustalar tarafından yapılmış işler olduğu tahmin edilmektedir (Öney, 1992: 10).

Taş süsleme ustası kompozisyonu taş üzerine aktarıp şekli ortaya çıkardıktan sonra, ince işçilik aşamasında bezeme; zımparalama, parlatma gibi işlemlerden geçirmektedir. Bu işlemler farklı oyucu, delici, kesici, kırıcı ve genelde de metal aletlerle yapılmaktadır. Geometrik desenlerinin uygulanması, dönemin sanatçısının gönye, pergel ve yardımcı unsur olarak ip kullanması ile mümkün görülmektedir (Özbek, 2002: 92). Ajur, oyma, kazıma, kafes gibi farklı tekniklerin kullanıldığı taş yüzeylerde, taşın türüne göre teknik ve kompozisyonlar uygulanmaktadır (Fındık, Karasu, 2021: 220). Anadolu Selçuklu taş tezyinatında sistem ve şemalarda aynı şekilde, oldukça zengin kompozisyonlar oluşturulduğu görülür. Bu anlamda Ahlat mezar taşları taş oyma sanatının gelişmişliğini ispatlamaktadır (Kuban, 2003: 82).



Şekil 1: Taş İşçiliğinde Kullanılan Aletler (G. M. A.).



Şekil 2. Taş İşleme Süreci (G. M. A.).

8. KÜMBETLERDE BULUNAN SÜSLEME UNSURLARI

Selçuklu taş işlemeciliğinde geometrik motifler, yazı, bitkisel unsur ve daha az görülen figürlü kompozisyonlar ana tezyinat unsurudur (Öney, 1992: 11). Özellikle yapıda dikkat çekilmek istenen bölgeye bezemeler yapılır (Fındık, Karasu, 2021: 220).

13. yüzyıl Anadolu yapılarında geometrik kompozisyonun belirli bir teknikle netleşip kendi içinde tiplere ayrılabilecek bir üsluba dönüştüğü görebilebilmektedir. Büyük selçuklu sanatından türeyen tuğla kompozisyonlardan, geleneklerin taşa dönüşerek devamında, doğu sanatının figüratif örnekleri ve yerel desenler yan yana kullanılmıştır. Dönemin sonlarına doğru geometrik kompozisyon ve bitki tasarımının aynı yüzeyde kaynaştığı görülebilmektedir. Geometrik kompozisyonların gelişiminin ilk dönemlerde 13. yüzyıla kadar farklı bölgelerde farklı tekniklerle devam ettmektedir. Aynı yapıdaki taş, ahşap ve çinilerin süslemesi ise mekandan mekana değişmekle birlikte genel olarak zamanla değişip tematik kümelenmeler görülmektedir. Bütün bunlardan yola çıkarak, Anadolu'daki Türk mimarisinde bulunan geometrik kompozisyonların birçoğuna çeşitli malzeme ve tekniklerde rastlamak mümkündür. Ayrıca her malzeme ve tekniğin özellikle uygun olduğu kompozisyonlar geliştirilmiştir (Mülayim, 1982: 27-80). Bazı stiller ahşap işleme sanatına uygun iken, bazıları taş işçiliğine veya seramik döşemeye daha yatkındır. Bu yüzden desen seçiminde uygun malzeye ve uygun desen ilişkisi dikkate alınmıştır (Majewski, 2019: 61).

Selçuklu çağında bitkisel bezemede palmet ve yaprak temel malzemedir (Kuban, 2003: 84). Anadolu taş tezyinatı bitkisel desenler daha çok olmak üzere paralelinde selçuklu nesihi ve sülüsü de görülür. Geometrik kompozisyonlarda karşımıza çıkan geçme ağlar, zencerekler, kufi yazılar v.b. desenler İran bölgesinde tuğla olarak kullanılan tezyinatın Selçuklu'da taşa geçirilmiş ve yeni bir kimlik kazanmış halidir. İran'da tuğla, terrakota ve alçı ile sağlanan görünüm, Selçuklularda tek başına taş malzemenin incelikle kullanımı ile başarılmıştır. Anadolu'da taş malzemenin vardığı ustalık, insanı hayrete düşürmektedir. Taş işçiliğinde zincire benzeyen çeşitli bordür motifleri de oldukça kullanılmıştır. Geometrik kompozisyonlarda çokgenler, yıldızlar sık sık karşılaştığımız örneklerdendir. Bu geometrik ağların içinde irili ufaklı rozetler dikkat çekmektedir. Rozetlerin gezegen sembolü olduğu, ikili büyük rozetin Ay'ı ve Güneş'i sembolize ettiği düşünülmektedir (Öney, 1992: 12-13).

Bu güzellik, incelik ve beceri bu sanatlarla ilişkili tüm el sanatlarında ve sanatsal faaliyetlerde kendini göstermektedir. Üretilen imgelerde parçaların şekli ve görünümü ne kadar farklıysa ve bu parçalar arasında sağlanan uyum ne kadar mükemmel olursa imgeler o kadar büyüleyici ve etkileyici olacaktır (Necipoglu, 1995: 189).

Anadolu'nun "Erken Çağ" taş mimarisinde bulunan geometrik bezemeler, küçük ölçekte de olsa bitkisel motiflerle bir arada bulunur (Mülayim, 1982: 27). Gördüğümüz kadarıyla çokgenden oluşan kombinasyon, boşlukların mantıklı olması koşuluyla oluşturulan geometrik arabesk tasarımlar, Arap sanatçıların çokgen kompozisyonlarda bu desenleri kaynaştırma becerisi açısından oldukça şaşırtıcıdır (Hankın, 1925: 10).

Selçuklu sanatının mimari süslemesinde özellikle kapı üzerinde çokgenler, iç içe geçen daireler, sekiz köşeli ve on iki köşeli yıldızlar gibi unsurlar da yaygın olarak kullanılmaktadır. Bütün bu dokumaların yanında yazı da büyük yer kaplar. Anadolu Selçukluları nesih yazıyı kufi yazıya tercih etmişlerdir. Kemerleri, pencereleri ve kitabeleri çevreleyen bu yazıtların pek çok örneği 13. Yüzyılın yapılarında görülmektedir. Bu yazıtlar taşa ve yüzeyi kaplayan çinilere işlenmiştir. İnce Minare'nin kapısındaki taş kitabe, Karatay Medresesi'nin iç kubbesinin çini veya kaidesi üzerindeki kitabe bunlara örnek gösterilebilir (Yetkin, 1965: 138).

8.1. Yazı (Hüsn-i Hat)

Dini yapılarda canlı tasviri kabul görmediğinden Türk hattatları sanata duydukları kudret ve heyecanı Arap kaligrafisinin bütün ihtişamıyla sergilemişlerdir (Tunç, 2013: 45).

İslamiyetle birlikte Arap yazısı sanat haline gelmiş ve 13. yüzyılda İslam yazısı çeşitli yazı çeşitleri ile gelişmeye başlamıştır. Özellikle Kur'an-ı Kerim'i güzel yazma isteği ve estetik kazanımlar oluşturulması çabası ile Arap kaligrafisine ciddi katkılar sağlanmıştır (Tunç, 2013: 45). Arap yazısının ortak kullanıcılarının ortaya çıkardığı yazı sanatı ve bazı motifler, İslam kültürünün yaaygın bir imgesini oluşturur (Kuban, 2004: 90).

Hüsn-i Hat Arap yazısının estetik kaideler çerçevesinde belli ölçülerle, görsel sunumu ön plana çıkarılmış şeklidir. Arap yazısını zirveye çıkaran Türk Sanatkarlar olmuştur. Buna binaen "Kur'an Mekke'de indi, Mısır'da okundu, İstanbul'da yazıldı" denmektedir (Aydar, 1999: 159).

Bani sanatçı isimlerini, yapım ve onarım tarihlerini belirten, dolayısıyla bir belge özelliğinde olan kitabelerin aynı zamanda dekoratif unsur olarak da kullanılması söz konusudur. Genel olarak iki tür yazı tipi tercih edilmiştir. Bunlar kitabelerde daha çok tercih edilen sülüs, diğeri köşeli hatta sahip yapısıyla süsleme ağırlıklı kullanılan kufi yazı türüdür (Özbek, 2002: 564).

8.1.1. Kufi yazı

Kufi yazı, çeşitli yazı kaynaklarına önderlik etmiş olduğundan, Ümmü'l-Hutut (yazıların anası) olarak tabir edilir. Nebati yazının türevi olan, kufi yazı Arap alfabesinin ilk şeklidir. Kufiden sonra daha esnek bir yapıya kavuşan, eğilip bükülen yazılar, Abbasi devrinde Hattat İbne Mukle 'nin marifetiyle ciddi bir değişikliğe uğrayıp sert görüntüsünden uzaklaşmıştır. Dekoratif amaçlı olarak pano ve kuşaklarda tercih edilmektedir. Tezyini karakterdeki yazılar yapıların taç kapılarında, mihrap ve pencere bölümlerinde kullanılmıştır (Özbek, 2002: 564). Kufi yazı uygulama özelliklerine göre bölgesel kültürel kompozisyon özelliklerine göre gruplandırılmıştır. Erken İslam döneminde yazı ile farklı motifler bir arada kompozisyonda kullanılmıştır. Karahanlı döneminde kültür ve inanç etkileri altında farklı şekillerde yorumlanmıştır (Shahbaz Yıldız, 2019: 16), (Görsel; 97, 100).

Düz Arap harflerinin herhangi bir kıvrım verilmeden keskin hatlarla çizilmiş olan ve özellikle mimari yapılara estetik bir görüntü katmak amacıyla, geometrik form içerisinde yerleştirerek uygulanmıştır. Bazı kaynaklar 12. yüzyıla kadar makilli yazılara rastlanmadığını göstermektedir. Bazı kaynaklarda ise İslamiyetten önce kullanılmaya başlamış olduğunu Süryani yazının satrancı formunda türemiş olduğu görüşüne yer verilmiştir (Shahbaz Yıldız, 2019: 10). Bir diğer kanı olarak kufi yazının islamdan önce de mimari anıtlar da sıklıkla tercih edilen bir yazı çeşidi olduğu ve İslam'a geçildikten sonra da kullanımı, mimari süsleme unsuru olarak devam eden bir yazı olarak kabul edildiğidir (Çakır, 2018: 28). Geometrik kufi, düz kufi, çiçekli kufi ve örgülü kufi olarak gruplandırılmıştır (Özbek, 2002: 564-565).

Makili yazı (Görsel; 44, 45) cümlenin ya da kelimenin tasarımı oluşturulurken, form içerisine yerleştirilip, merkezi bir noktadan döngüsel bir hat belirleyerek, bu hat üzerinden düzenli bir şekilde satır hizasında sıralanması ile elde edilmektedir (Shahbaz Yıldız, 2019: 17). Daha çok görsel bir etki yaratmak için kullanılmış makıli yazıda, denge unsuruna dikkat edilmektedir. Yazılı

alan ile boşluk arasında eşit mesafe bırakılarak tasarımı sistemli bir şekilde uygulanan kufi yazının bir türü olan makili yazı bazı kaynaklarda da köşeli kufi olarak tabir edilmektedir (Çakır, 2018: 62).

8.1.2. Sülüs yazı

Bazı yapılarda özellikle celi sülüs yani (büyük sülüs) denilen türü kullanılır. Sözlükte "üçte bir" anlamına gelen sülüs, hat sanatında genellikle ağzı 3 mm. genişliğindeki kamış kalemle yazılan en eski yazı çeşididir. Kufî gibi sülüs yazı da İslâm yazılarının kaynağı (ümmü'l-hat) olarak kabul edilmiştir. "Kalem-i sülüs" diye de adlandırılan sülüs Emevî'lerin son ve Abbâsîler'in ilk asrında kufînin tâdil edilmesiyle ortaya çıkmaya başlayan aklâm-ı sittenin ve aynı tipteki değişik isimleri olan yazıların iri olanlarına celî yerine celîl adı verilmiştir (https://islamansiklopedisi.org.tr/celi).

8.2. Geometri (Hendese)

Geometrik karmaşıklığın, tabiatı bakımından yapısal olmaktan çok estetik görünümü, yapıyı ayakta tutan unsur olmaktan ziyade bir açıklama şekli olarak ortaya çıktığı düşünülebilir (Gonzalez, 2020: 110).

İslami sanat anlayışı içerisinde geometri özel bir yere sahiptir. Mezopotamya ve antik Anadolu'da geometrik dekorasyonun zengin bir şekilde uygulandığını arkeolojik kazıntılarda görmekteyiz (Bülbül, 1995: 28). Geometri özellikle dini mimaride kıymetli bir yer bulmuştur. Müslüman kültürlerin gelenekleri içindeki karmaşıklıktaki incelikle büyüme, geometrinin süregelen cazibesi ve etkisi tarafından da büyük ölçüde desteklenmiştir (Bonner, 2017: 2). İslam sanatı ve mimarisi, oluşum sürecinde geometrik desenler oldukça yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Sonraki İslam devletlerinin mimarlık ve sanatlarında erken dönem İslami mimarisinde kullanılan geometrik kurgulu süslemeler daha sonra tekrarlanan temel formları oluşturmuştur (Kılıçoğlu, Pilehvarian, 2017: 616-617). İslam sanatında çok önemli yer edinmiş olan hendesi yani geometrik betimlemeler, Iraki üslup (Zengîlerin Irak-Suriye topraklarında hüküm sürmüş bir devlet olduğu düşünülürse Sâî Mustafa Çelebi'nin Irakî dediği üslûbun geometrik tezyînât olma ihtimali kuvvet kazanmaktadır) günümüzde tezhip sanatçıları tarafından çoğunlukla dışlanmış durumdadır. Nadiren de olsa

uygulanan çalışmalar eserlerden kopya üretildiğinden çoğunlukla usulüne uygun üretilmemektedir (Doğanay, 2015: 297-298).

Mülayime göre "Abbasîler zamanında Bağdad'ta tercüme faaliyetlerinin bir sonucu olarak cebir ve hendeseye olan ilgi artmış ve bilim dünyamızın ufkunu açan hendese tezyînî sanatlarımıza ivme kazandırmıştır" (Doğanay, 2015: 297). Geometri bilgisi orta çağ İslam mimarisinde dekoratif sanatlarda aritmetikten daha fazla rol üstlenmiştir. Kimi zaman geometri bilgisi mimar ve sanatçıların statüsünüde yükseltmiştir (Özbek, 2002: 559).

Mısır ve eski Mezopotamya topraklarında yapı inşasında, arazi ölçümlerinde ve astronomide basit geometri kullanıldığı bilinmektedir. Geometride ki gelişim Öklid'in İskenderiye Matematik Okulunda İ.Ö. 300 yıllarında yazdığı teziyle geometrinin tümünü kapsayan bir çalışma yaptığı bilinmektedir (Özbek, 2002: 558).

Geometrik süslemenin en önemli elemanlarından biri olan yıldız motifi sıklıkla Anadolu Selçuklu mimarı yapılarında, kubbe kasnaklarında, mihrap nişlerinde ve birçok yapıtın giriş yüzeylerinde geometrik kompozisyonlar içerisinde görülmektedir. Anadolu'nun hemen hemen her yerindeki yapılarda yıldız motifiyle karşılaşılmaktadır. Kubbeyi aydınlatan güneşi tasvir eden bu motif kompozisyonun temelini oluşturmaktadır (Savaş, 2021: 62). Selçuklu geometrisinde çizgi sistemlerinin figür olduğu geometrik kompozisyonlar en çok kullanılan sistemlerdendir. Geometrik şekillerin figür olduğu kompozisyonlar daha az sayıda görülmektedir (Bulut, 2020: 31).

8.2.1. Geçmeler

Geçme olarak tabir ettiğimiz altlı üstlü kesişen desenler Dünya'nın en eski süsleme motiflerindendir. Hititlerde ve eski doğuda karşılaşılan bu örgü sistemi bazı devirlerde sanat alanında sıklıkla kullanılmıştır. Geleneksel adı (zencirek) olan geçmeler geometrik çizgilerin zincirleme halkalar oluşturarak birbirinin içinden geçmesi sonucu oluşan desenlerdir. Daha çok kenar süslemelerinde kullanılan bu ince uzun desenler tarihin çok eski zamanlarından beri kullanılmaktadır (Ögel, 1987: 83-84), (Görsel; 96, 99).

8.2.2. Kapalı Şekil Geçmeler

Kesik çizgi sistemi, sınırlı bir alan içinde bir kesitte kalır ve uzatılmış kolu herhangi bir yönde kesmeden başlangıç noktasına dönmeden devam edebilir. Kesikli çizgi sistemine benzer şekilde, kapalı bir formda sonsuz bir karakter kompozisyonu gerçekleştirilebilir. Kapalı formlar, sadece düzgün çokgenler ve yıldızlar değil, kendi şekillerinden çıkıp çeşitli kırılma ve dolaşmalarla aynı şekle geri dönmekle ilişkili tüm komposizyonlardır (Mülayim, 1982: 70).

8.2.3. Ulama

Genelde tek eksen üzerinde ya da birden fazla eksen üzerinde düzenli tekrar yapılan motiflerdir. Bu tür kompozisyonlar daha çok bordürlerde kullanılmaktadır (Özbek, 2002: 558). Merkezi kompozisyonlarda desenler tekrarlanarak birçok yüzey süslemesi oluşturabilecek şekilde çoğaltılıp istenen oranda büyütülebilmektedir (Demiriz, 2017: 15).

8.3. Bitkisel Motifler

Bitkisel motifler İslam sanatında Emevi Döneminden itibaren kullanılmaktadır. İslam sanatında çam kozalağı, lotus, yarım palmetler, asma yaprakları, akantüs yaprakları, nar ve tomurcuklardan oluşan eski medeniyetlerden alınmış motifler bulunmaktadır. 9. yüzyılda özellikle Sasani, Mezopotamya mimari bezemelerinde ve seramiklerinde motiflerin belli ölçüde stilize edilerek kullanıldığı düşünülmektedir. Bitkisel düzenlemeler, doğada gördüğümüz çiçek ve yaprak karakterli desenlerle ve bir bölümü doğada karşılaştığımız biçimlerin kurallar çerçevesinde bir araya getirilmesinden oluşturulmuş tezyinattır (Özbek, 2002: 532-555). Türk sanatında özellikle en çok kullanılan kıvrık dallar hatayi ve rumi üslubudur (Bülbül, 1995: 31).

8.3.1. Palmet

Esas gelişimi 11. yüzyıldan sonra gerçekleştiği kabul edilir. Büyük Selçuklu Dönemi Zengi ve Eyyübilerin de palmet desenini taş süsleme unsurlarında sıklıkla kullandığı düşünülmektedir. Palmet motifi, tam olarak bilinmemekle birlikte Mısır ve Sümer eserlerinden, Roma ve Yunan eserlerine kadar tüm Akdeniz uygarlıklarında kullanılan bir süsleme motifi olarak görülmektedir (Özbek, 2002: 534).

8.3.2. Rumi

İç Anadolu'da kullanım yoğunluğundan ötürü rumi adını almış olabileceği düşünülmektedir (Özbek, 2002: 555). Arapça bir kelime olan rumi Anadolu Selçuklularının üsluplaştırdıkları çiçek, yaprak, hayvan unsurlarının stilize edilmiş hali olarak kabul edelir. Rumi, komposizyona üçüncü bir boyut katar (Özkeçeci, 2017: 86). Anadolu Türk mimarilerinde en çok karşılaştığımız yaprak karakterli motif olan rumiye hiçbir batılı sanat anlayışında rastlanmamaktadır (Özbek, 2002: 538). Türk Sanat tarihinde rumi ismi verilmiş kıvrık uçlu yaprak şekli doğudan ithal edilmiş antik palmet şekillerinden etkilenmiş çiçek ile yaprak arası bir şekildir (Kuban, 2003: 84).

Spiraller, yaşam ve döngüleri ile yakından ilişkili ilkel ve evrensel sembollerdir. Uzayın geri kalanında, spiral Güneş ve Dünyadaki yıllık döngüsü ile ilişkilidir. Yaratıcılığın genişleme ve daralma sürecini somutlaştırırlar ve birçok arabesk tasarımın temeli olarak İslami tasarımda uygulama bulurlar. (Sutton, 2007:14).

8.3.3. Rozetler

Bu kompozisyonların başlangıcı Mezopotamya Asur yapılarına kadar uzanır. İçerisi farklı geometrik tezyinat ile oluşturulmuş bezeme elemanlarıdır. Bu kompozisyonlar daire içerisine işlenerek kabartma tekniği ile uygulanır. Geometrik desenlerin içerisine çiçek ve benzeri bitkisel motifler ilave edilerek diğer unsurlar ile desen tamamlanır. Bunlara gülbezek veya çarkıfelek motifleri örnek gösterilebilir (Bülbül, 1995: 28).

Rozetler dairesel formlardır (Kurfeyz, Sağlam, 2020: 25). Anadolu Selçuklu yapılarında geometrik ağların arasında farklı boyutlarda dairesel rozet kompozisyonları görülmektedir (Görsel; 80, 87, 90). Komposizyonu dahada zenginleştiren rozetler, taş malzemenin soğukluğunu ve geometrinin keskinliğini bir dereceye kadar gidermektedir (Mülayim, 1982: 55).

8.3.4. Sütünce

Erken dönem süsleme elemanı olarak bulunan sütüncelerin mimari tezyinata, hayli tatbik edildiği görülmektedir. Türk mimarisinde küçük nişlerin, küçük kapı ve pencerelerin iki köşesinin yumuşatılmasında kullanılır (Bülbül, 1995: 31-32).

8.3.5. Yazı Kuşakları

Özellikle İslami dönemden itibaren yazılar dekoratif unsur olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu sebeple önemle ele alınması gereken süsleme elemanlarıdır. Önceleri nesih şeklinde yazılan yazı elemanları daha sonra sülüs ve kufi hatlarla çalışma alanı bulmuştur (Bülbül, 1995: 32), (Görsel; 81, 105, 111).

8.3.6. Silmeler

Kapı duvar veya pencerenin herhangi bir yüzeyi sınırlayan yarım daire kesitli dış ya da içbükey kabartma silmeler düz olabileceği gibi kurmalı veya halat balıksırtı şeklinde de olabilmektedir. Herhangi bir yüzeyi tamamlayıcı açıdan yardımcı eleman olarak kullanılabileceği gibi esas tezyinat olarak da kullanılabilmektedir (Bülbül, 1995: 32).

8.3.7. Üçgen Nişler

Kaynağı Türk öncesi Anadolu ve Kafkasya mimarlığına dayanan üçgen nişler yüzeylerin hareketlendirilmesinde kullanılan çoğunlukla istiridye gibi başlayıp sonuçlanan desenlerdir. Kümbetlerin çokken yüzeylerinin hareketlendirilmesi için kullanılabilecek en uygun süsleme elemanı olarak görülmektedir (Görsel; 83, 91, 107). Dikey yolları nedeniyle yapıya düşey etkiyi kazandırmaları kuvvetli ışık ve gölge durumundan mezar mimarisinde estetik bir anlayış kazandırır (Bülbül, 1995: 32).

8.3.8. Mukarnaslar

İslam mimarisinde görülen kendine has bir üslup olan, Anadolu Selçuklu yapılarında özellikle taç kapı ve mihrap örtülerinde katmanlı bir görünüme sahip bir süsleme elemanıdır (Özbek, 2002: 566). Esas itibariyle iki boyutlu geometrik bir çizimin hacimlendirilerek üç boyuta aktarılmış şeklidir. Mukarnas uygulaması için düzlemde çizilmiş geometrik bir şemanın olması şarttır (Ulu Engin, 2018: 30).

İslam mimarisinde en çok kullanılan özellikle İslam mimarisinin sembolü kabul edilen mukarnaslar mimari estetiğin tamamlayıcısı birleştiricisi olarak görülmektedir. Aynı zamanda yukarıdan gelen ağırlığı zemine aktarma görevinide görmektedir. Bu anlamda taşıma mukarnası yapıya mukavemet, sade olanı da mimari'ye estetik kazandırmaktadır. Badem tabir edilen sarkıtlarda daha zarif ayrıntılarla karşılaşmaktayız (Bülbül, 1995: 32). Mukarnas gibi sadece İslam sanatında görülen unsurlar, İslam sanatçısının hayal gücünün zenginliğini ve yeteneğinin boyutlarını ortaya koymaktadır (Çam, 2016: 94).

Bu yapısal bilincin, geometrik formların zahiri düzeninde görülen üçüncü boyutta cisimleşmesini mukarnasların uygulanmasında gözlemliyoruz. Geometrik şekillerin geometrik ilişkilerle oluşturduğu bu sistem, duvar yüzeyinden diğer duvar yüzeyine geçişlere izin vererek herhangi bir duvar yüzeyinde üç boyutlu dekorlu bantlar oluşturur (Mülayim, 1982: 67).

Mukarnas bir yönüyle dairesel harekete geçişi sağlayan unsur olması nedeniyle sonsuzluk düşüncesini taşıyan vasıta durumundadır. Böylece köşelerin keskin ve göze hoş gelmeyen boyutu mukarnas veya onun uygulandığı pandantif vasıtasıyla estetik özellik kazanmaktadır (Çaycı, 2017: 222).

Mukarnasların teşekkülünde prizmatik veya üçgen tarzındaki geometrik şekiller hakimdir yani tabanı ile tepe noktası arasında her zaman düşey bir yapılanma mevcuttur. Bu durum yapıda yükseklik veya alçaklık olarak adlandırılır. Bu kabartma teknikleri mekana uluhiyet ve azamet katan unsurlardır (Çaycı, 2017: 225).

Mukarnasın çoğu zaman bal peteği formunda gerçekleştiği de kabul edilir. Mukarnaslardaki derinliği oluşturan unsurlar onun aldığı şekille alakalıdır. Üzerine düşen ışığın geliş yönüne göre kristal demetler oluşmaktadır (Çaycı, 2017: 225), (Görsel; 81, 89, 95, 111, 115).

8.3.9. Figürlü Bezemeler

Anadolu Türk sanatında figürlü bezemelerin yoğunluğu dikkat çeker. Orta Asya kaynaklı olan bu desenler sembolik anlamlı olarak değil, bezeme olarak ele alınmış olmalıdırlar. İslam'daki görsel yasağı zaman zaman figürlerin zemin içerisinde gizlenerek uygulanmasına sebebiyet vermiştir (Bülbül, 1995: 33).

8.3.10. Örtü Süslemeleri

Kümbetlerde dış örtü sistemi piramidal külahlı konik yapıda olan bezemeye yarım daire kavisli kesitli kaval silmeler tarafından meydana getirilmiştir. Genel olarak kaval silmelerden oluşturulan sağır bursa kemeri formları uygulanır. Kümbet külahlarından öne çıkan Erzen Hatun Kümbeti özellikle örtü süslemesine örnek verilebilmektedir (Bülbül, 1995: 33), (Görsel: 18).

9. GEOMETRİK DESEN ÇÖZÜMLEME METODLARI

Orta yüzyıldan kalma geometrik desen tasarım metotlarını anlatan hiçbir kitap veya yazılı belge bulunmamaktadır. Fakat bu zamana ait bilgilerden tamamen kopuk olmamakla birlikte, camilerdeki birtakım desen ve sonraki dönemlere ait birkaç tomar okunabilirse, bu bilgilere ulaşılabilmektedir. Bu manada Topkapı parşömenleri örnek gösterilebilir. Bu parşömentlerin uzunluğu 29.5 metre ve genişliği 33 santimetre olarak belirtilmiştir (Majewski, 2019: 59).

Sonsuz şekilde devam edebilecek özelliğe sahip olan geometrik desenler mimari yapılarda geniş kullanım alanı bulmuştur. Üçgen, altıgen ve sekizgenden oluşan yıldız kompozisyonların içi sade, dendanlı, ayırma ve sencide rumi desenleri ile tamamlanarak tezyin edilmiştir (Detseli, 2019: 216). Sekizgen geçme, Karahanlı hanedanı dahil olmak üzere, Türk sanatının tüm çağlarının birçok varyantında tekrarlanır (Mülayim, 1982: 25).

Türk-islam sanatında geometrik biliminin hayal gücüyle birleşmesi, kullanılan kompozisyonları, özgün bir süsleme türü haline getirmiştir. Araştırmacılarda bu yoğun geometrik kullanımlar merak konusu olmuştur, bu nedenle kompozisyonların çözümleme tanımlama ve sınıflandırılması üzerinde sıklıkla durulmuştur (Bulut, 2020: 28). 13. yüzyılın son çeyreği ve 14. yüzyılın başlarında yıldızlı örneklere de bitkisel süslemelerin tatbik edildiğini görebilmekteyiz. Uygulanan bitkisel elemanlar hem çini yüzeylerde hem de taş ve alçı ve mihraplarda göze çarpmaktadır (Bakırer, 2000: 93).

İslami desen oluşturmak için genellikle yıldız merkezli olan dikdörtgen birimler oluşturmak için fazla kenarlar silinir. Desenlerin bu şekilde çerçevelenmesi geometrik zerafeti koruyarak, kendi sınırları altında sonsuza dek tekrarlanabilmesini sağlamaktadır. Sonsuzluğu akla çağırmak fikri harika bir görsel sunumdur. Gerçekte böylesi esrarengiz bir düşünceyi görsele uygulamak, geleneksel metotlarla ilahi birliği hissettiren sayısal bir niteliktir (Sutton, 2007: 6). İslam sanatında geometrik desenlerin çoğu mükemmel bir sıralama ile birbirine uyumlu olacak şekilde tek bir motifin tekrarına dayanır. Bütün duvarı kaplayan bir desen tasarlamaktan ziyade sanatçı alanı dörtgen veya altıgen şekillerden oluşan ızgaralara bölerek, bağımsız motifi her birimde tekrarlayarak bütün yüzeyi bu desenle kapatabilmektedir (Brouc, 2012: 8). Yıldızlı geometrik desenler esas olarak birbirine kesişen hatlarla kurulmuş geometrik örgünün bir çeşitlemesidir (Bakırer, 2000: 92).

Bir zanaatkar geometrik süsleme için daire içerisine kare, beşgen veya altıgen yerleştirebilirse temel kompozisyonlara kolaylıkla ulaşabilir. Daha kompleks olan yedigen ve dokuzgen geometrik desenlerin oluşumu biraz daha çaba gerektirmektedir (Haddad, 2015: 20)

Kapalı ve sınırlı kompozisyonlar araştırmacıların ihmal ettiği bir durum olmuştur. Bu tür kompozisyonlar genellikle kubbe geçişlerinde, kemer alınlığı, rozet ve benzeri yüzeylerde uygulanmıştır. Bu tarz kompozisyonlar kendilerini tekrar edemeyen tasarımlardır (Bulut, 2020: 32),

Geometri altyapısı barındıran tezhip, islami geometri v.b. sanatların mühendislik ve mimarlık bilgisi gerektirmesinden ötürü bunları üretmek kolay değildir Türkiye'de bu tarz desenleri çizme eğitimi henüz çok yeni bir alandır. Geleneksel sanatlarda yazılı bir kaynağa ulaşılamaması nedeniyle bu sanatları anlatan bir ders kitabı bulunmamaktadır. Bu yüzden günümüzde bu tür sanatlar usta çırak ilişkisi ile ön plana çıkarılmıştır (Doğanay, 2015: 294-298).

Geometri dört grupta ele alınabilir: Tek ekran üzerinde ritmik geçişler ve tekrarlar oluşturan düzenlemeler, bir veya daha çok sayıda çokgenler ve dairenin ulanması ile oluşturulan düzenlemeler, kırık çizgiler çember yayları ve çokgenlerden oluşan yıldız düzenlemeleri (Özbek, 2002: 560-561).

9.1. Desen Analizinde Kullanılan Yöntemler

9.1.1. Izgara Metodu

Geometri sonsuz karakter yerleşimlerinin en basiti kuşkusuz eşit paralel çizgilerin dik açılarda kesişmesiyle oluşan ızgara sistemidir. Monotonluğundan dolayı dekorasyonda nadiren kullanılan bu sistem, zeminin küçük karelerinin köşegenlerini örtüşen yatay bantlarla zenginleştirilerek şebeke ve farklı korkulukların dekorasyonunda kullanılmaktadır. Dik ve köşegenlerin kesişmesiyle veya bu kesişme noktalarından birinin ortadan kaldırılmasıyla farklı ızgara sistemleri ortaya çıkmaktadır. Birbirine dik olan doğrular daima kesişmeli veya dik açılarda birleşmelidir. Yatay eksenle 450`lik açı yaparak iki yönde yükselen paralel çizgiler kesişerek eşkenar dörtgen biçimli zemin bölmeleri meydan getirir. Tuğla dekorasyonunda bulunan bu şekil, çini ve ahşap işçiliğinde de kullanılmıştır. Anadolu mimarisinde gördüğümüz tüm geometrik kompozisyonları kağıt üzerinde analiz etmek veya yeniden çizmek için kompozisyonun belirli

çizgilerini tanımlayan kareleme sistemine veya eksenlere başvurmak gerekir. Bir yüzey üzerine desen çizildiğinde, desenin belirli çizgileriyle bazı yatay ve dikey eksenler çakışır. Bu satırları kullanarak desen çizildikten sonra diğer satırlar silinmektedir (Mülayim, 1982: 70). Kare ve üçgen çizgilerden oluşan bu metod uygun desenlerin çözümlenmesinde oldukça pratik bir yöntem olarak uygulanmaktadır. Bunlar özellikle zencirek ve İslam sanatlarının özgün desenlerinde uygulanır. Tüm desenin döndürülerek ya da yansıtılması ile çoğaltılması mümkündür (Lundy, 2003: 46), (Çizim; 81, 84, 86, 93, 96, 98).

9.1.2. Nokta Birleşimi (Klasik) Metodu

Her geometrik desen bir daire ile tasarıma başlar. Bu dairenin yanına çeşitli boyutlarda ikincil daireler çizilir ve bunlar birbirine ilişkilendirilir. Karmaşık desenler için kesişen noktalar düz çizgilerle birleştirilir (Brouc, 2012: 9). Yıldız sistemi ile örtüşen geometrik kompozisyonların motifleri bitkisel olarak da adlandırılabilmektedir. Çiçeklerin açmasına benzetilebilen yıldız desenlerin sık sık bitkisel motifli rozetli örnekleri ile de karşılaşılmaktadır (Ögel, 1994: 100), (Çizim; 2, 4, 6, 13, 18, 24, 28, 39, 41, 45, 50, 55, 62, 68, 72, 77, 88).

Çokgenlerin temel alındığı komposizyonları oluşturan çizgilerden yola çıkarak geometrik süslemelerin tipolojik tasnifini oluşturan Mustafa Bulut'a göre geometrik kompozisyonlar:

a- Fon-figür ilişkisine göre komposizyonlar
b- Sınırlarına göre kompsizyonlar
c- Oluşumlarına göre komposizyonlar

Olarak gruplandırılmıştır. Bu şekilde tasnif ile kendi içinde alt başlıklarla bir çok bölüme ayrılan bu komposizyonları, daha anlaşılır hale getirerek çizimler üretmek amaçlanmıştır (Bulut, 2020: 30).

Desen oluşturma süreci ortaya çıkarılan en küçük hücrenin çoğaltılmasıyla meydana gelmektdir. Birim hücre olarak adlandırılan bu oluşum desenin temel yapısını teşkil etmektedir. Bu parçaların bir araya getirilmesi ile komposizyon daha gösterişli bir hal almaktadır (Çizim; 36, 37).

9.1.3. Poligonal Yöntem

Poligonal teknik özgün tasarımlar oluşturmak için her desene uyarlanabilir. Bu gelenekte bulunan en karmaşık kalıpların yaratılmasına izin veren tek metodolojidir. Doğal esnekliği, sanatçının sınırsız sayıda tasarım yaratmasına izin verir (Bonner, 2017: 1).

Dairelerin ve çizgilerin kesişme şekli, desenin ana şeklini ve ailesini belirler. Başlamadan önce, ana dairenin etrafına çizilen yardımcı dairelerin sayısını belirlemek önemlidir. Bu, hangi aile veya grubun çizileceğini belirler. Ait olduğu seçeneklerin sayısı sınırlıdır ve İslam sanatı ve mimarisinde bulunan geometrik desenlerin çoğu yukarıdaki üç aileye, dört (A), beş (B) ve altıya (C) aittir. Ana daire bu üç gruptan, dört, beş veya altı şekle sahip birçok desen de dahil olmak üzere yüzlerce farklı geometrik desen çıkarabilirsiniz. Modelin etrafındaki aynı şekle ait motif belirlenerek modelin hangi aileye ait olduğu merkezi ve yıldız sayısından kolayca anlaşılır (Brouc, 2012: 9).

Tüm geometrik kalıplar kendi altyapısı içinde bulunan yaylardan tamamıyla kurtulmayabilir. Düz çizgileri bu yaylarla birleştiren tasarımlar sanatın başından beri kullanılmıştır. Yayların kullanıldığı formlar bu şekilde yumuşak bir çekiciliğe sahiptir. Parçalar içerdiği arabesk tasarımlarla birleştiği izlenimi vermektedir (Sutton, 2007: 32), (Çizim; 11, 31, 35, 64, 91).

9.2. Geometrik Şekillerde Sembol ve Anlam

“Geometrik tasarım mitolojik anlatıların içine nüfûz etmiştir; buna mukabil olarak mitolojik anlatılar da geometriyle doludur.” —Michael Serre (Gonzalez, 2020:103). Bu manada Sembollerle uğraşmak önemlidir. Çünkü sembolün kendisi doğanın aynadaki görüntüsüdür. Bir sembolün mutlak dili, geometrik formun dilidir (Ainvanhov, 2019: 8).

İnsanoğlunun, her zaman doğanın içerdiği matematiksel akıl yürütmenin zarafetine, mükemmelliğine ve simetri yasasının karmaşık ve uzak olana kıyasla gücüne, derin bir saygıyla, basit matematiksel temsiline, duyularının fiziksel sonuçlarına ulaşmak isteği bilinmektedir (Critchlow, 2011: 150). Geometri de İslam sanatında şükür barındıran tefekkür içeren unsurlardan

biridir. İslam sanatçısı konu ve motif dağarcığı yönünden madde ile sınırlı bulunmayıp İslam düşüncesindeki alem anlayışını sanatına nakletmiştir (Ekizler Sönmez, 2015: 23).

Liberal sanatlar, zihnin öznel bir yaratımı değildir. Bu gerçekliğin nesnel ve ilahi doğasıdır; nihai olarak ilahi aklın yapısına dayanır. Sanat aritmeti, geometri, müzik veya astronomi ile ilgiliyse, insan ancak uyum yasalarını keşfedebilir; aksi takdirde onları sıfırdan üretemez (Gonzalez, 2020: 39).

Türk-İslam sanatının temel dekoratif kompozisyonu geometrik düzenlemeleri içerir. Bu geometrik düzenlemelerde, dünyanın ve gezegenlerin dönüşü eşmerkezli dairelerle vurgulanır. Merkezler etrafındaki sürekli dönüşün ve sürekli oluşumun arkasında, bir formda yer alan görüntülerin çokluğu, onların birliği ve bu formun sonsuz çoğalması kavramı yatmaktadır. Böylece evrendeki gibi kendini tekrar eden dönme hareketi ‘’Çarkıfelek ‘’ birlik duygusu verir. Aynı motifin sürekli tekrarlanması geometrik sistemde sonsuzluk ilkesinin uygulanması anlamında düzen gereği yönü değiştirilmeden ekleme yapmaya uygun ölçüde süreklilik kazandırır (Ögel, 1994: 98-100). İslam sanatında geometrik desenler, sonsuzluk ve devamlılık göstererek yaratıcıyı hatırlatmaktadır. Bu sistemli düzen içinde devam eden geometrik çizgiler (tek ve sonsuz olan) gücün, genişliğin, sonsuzluğun ve adaletin sembolüdür (Erboğa, 2018: 108).

Özellikle taş yüzeylerde karşımıza çıkan düzeni göz önünde tutarcasına oluşturulan geometrik desenler ile hayvan figürleri ve bitkisel motifler Anadolu Selçuklu dünyasında ortaya çıkan biçimi, taşa işlenmiş evren olarak tabir edebiliriz (Ögel, 1994:102). Aynı şekide yıldız motifleri bir kompozisyon dahilinde grift desenlerden çoğalarak insan ruhunda derin ve ulvi etkiler uyandırmaktadır (Çam, 2016: 93).

Sembollerin dünyası, yaşamın dünyasıdır. Hayat semboller üzerinde çalışır ve onların etrafında döner. Hayata dahil olmak için, sembolü keşfetmek ve neye sahip olduğunu anlamak gerekir (Ainvanhov, 2019: 12). Matematik bilimi ile birlikte geometrideki ilerlemenin geliştiği ileri sürülen geometrik sistemler Müslüman metafiziğini ifade edebilmenin en güçlü yollarından biri olarak görülmektedir. Pisagor Teoremi’nde de belirtilen İslami görüşe göre dünyanın evrimi sayıların evrimine paraleldir (Baş, 2014: 29). Soyut anlatımı tasvir eden geometrik system, insanın düşünce biçimindeki ulaşılabilirlik ile dünyadaki nesneler arasındaki kavramları ilişkilendirmek için kullanılmıştır (Bozyokuş, 2018: 16).

Özellikle geometrik şekilleri anlamlandıran antik düşünceler İslam dininin dünya görüşü içerisinde bulunabilen, özümsenebilecek bilgiler olması açısından Müslüman düşünürler tarafından da benimsenmiştir. Antik dönemdeki bu sembolleştirme, anlamlandırma çabası içerisinde Eflatun'un her geometrik şeklin bir kozmik kanunu sembolize ettiği yolundaki görüşleri oldukça dikkat çekicidir. Özellikle geometrik sistemler içerisinde bulunan daire şeklinin zengin bir potansiyele sahip olması ve sonsuzu simgelemesi evrendeki düzen ve birliği ifade etmesi yönüyle ayrıcalıklı bir konuma sahiptir (Baş, 2014: 29). Başlangıcı ve sonu içerdiği için evrendeki birlik ve bütünlüğün başlıca ifadesidir. Bütün geometrik şekiller dairenin içinde oluşturulabilir. Daireden hareketle şekiller sonsuz olarak üretilebilmektedir (Ögel. 1994: 95).

İslam sanatlarında uygulanmış geometrik desenlerin evrenselliğini tarihsel sürecinde diğer kültür ve medeniyetlerde de yer edindiğini görmekteyiz. Aynı desenin Dünya'nın farklı yerlerinde farklı zamanlarda uygulandığı görülmektedir (Ekizler Sönmez, 2015: 9). Farklı kültürler tarafından temsil edilen sayıların hem sembolizmini hem de doğasını ve sayılar arasındaki orantısal ilişkinin teknik önemini dikkate almasaydık, bu kaçırılmış bir fırsat olurdu. Her birimizin doğum tarihi gibi özgürce sembolize edilen sayılar arasındaki ilişkiyi yöneten yasalarda, aritmetik İnsanlığın en güvenilir aracı olmuştur ve olmaya devam edecektir (Critchlow, 2011: 42).

Selçuk mimarisinde görülen bezemelerin geometrik, yazı, bitkisel, figürlü komposizyonlar, mukarnas ve mimari formlarıyla birlikte kozmik ve sembolik motifler olarak bahsedilebilir. Bu bezemelerin ilk altı türünün kullanımı oldukça yaygındır. Fakat kozmik motifler Güneş ve Ay'ın görüntüsünün tasvir edildiği betimlemeler sınırlı sayıdadır. 13. Yüzyılın ilk yarısında inşa edilen mimari yapılar, geometrik süslemelerin iç içe geçmiş dörtgen ve çokgen ve kırık çizgilerle biçimlenen yıldız sistemlerinden oluştuğu görülmektedir (Ögel: 1994: 97-98).

Türklerin dışında birçok kültürde de yer edinmiş olan altılı yıldıza her toplumda farklı anlamlar yüklenmiştir. Bu yüzden üzerinde özellikle durulmuştur. İki eşkenar üçgenin kesişimi ile oluşan desen İslam'dan önceki devirlerde de karşımıza çıkmaktadır. İslamiyet öncesinde Türkler on iki hayvanlı takvimlerinde bir burç sembolü olarak kullanmışlardır. Altı köşeli yıldız İslam inancında Yaratanın ve yaradılanın sembolüdür. Türklerde Çolpan olarak bilinen bu yıldız Allah'ın bir lütfu ve kendilerine yol gösterici olarak kabul edilmiştir (Ekizler Sönmez, 2015: 43-44).

10. ÇİNİ VE SERAMİK SANATI

Selçuklu sanatında mimariye uygulanmış çini örnekleri ile ilgili bilgiye ulaşmamıza rağmen seramik sanatı ile ilgili buluntular çok azdır. Gönül Öney Ahlat Meydan Mezarlığı'nda kazı sürecini yöneten, "Beyhan ve Haluk Karamağaralı'nın Ahlat'ta yaptıkları seramik fırını kazısında bulunan lüster seramik parçalarının yerli imalat oldukları sanılmaktadır. Bu kazılarla ortaya çıkan Selçuklu seramik fırınları büyük önem taşır." diye bahseder (Öney, 1992: 107).

Anadolu'da mimari ile birlikte gelişen çini sanatını Selçuklular çeşitli teknikler kullanarak en güzel şekilde sunmuşlardır. Bu dönemde Bizans mimarisinde kullanılan mozaik ve fresklerin yerine çini uygulamaları yer edinmiştir. İslam mimarisinde Büyük Selçuklu öncülüğünde Gazne, Uygur, Karahanlı ve İran bölgelerinde çini sanatı gelişme göstermiştir. Eserleri çini ile süsleme modası yüzyıllar boyunca gelişip zenginleşerek İslam mimarisinde cami, mescid, türbe, medrese ve Saray yapılarında ana süsleme unsuru olarak günümüze ulaşmıştır (Öney, 1992: 93).

Günümüzde harap olmuş Selçuklu saraylarının çinilerle süslendiği rastlantı sonucu kazılar ve buluntularla anlaşılmıştır. Saray çinilerinde genellikle yıldız ve haç biçimi formları ve kullanılan figürlerle dini mimari de kullanılan çinilerden oldukça farklılık göstermektedir. Araştırmacılar Selçuklu Devri çinilerinin oldukça alçak hararette 700-800 derecede pişirildiğini belirtmektedir (Öney, 1992: 94-99).

Selçuklu Devri çini ve seramiklerinde genellikle astar kullanılmadığı araştırmacılar tarafından ortaya konmuştur. Desenli ya da desensiz hazırlanmış olan çini ya da seramiğin üzerine fırında şeffaflaşan renksiz ya da renkli bir astar çekilir. Şeffaf astar kurşun malzemeden imal edilen sülyen, kuvars ve öğütülen cam kırıklarına bir miktar buğday unu ve su ile karıştırılmasından elde edilir. Çini ve seramik sırlama işleminden sonra tekrar fırınlanmaktadır (Öney, 1992: 94).

11. MATERYAL VE YÖNTEM

Ahlat Kümbetleri'nin geometrik tezyinatı açısından yeterli çalışma olmadığı tespit edilip bu yönde bir araştırma belirlenmiştir. Bu tez, araştırma, analiz, tasarım ve uygulama süreçlerinden oluşan bir çalışmadır.

Bu doğrultuda yerli ve yabancı kaynaklar araştırılıp çeviriler yapılmıştır. Kütüphanelerin yanısıra bilgisayardan da kaynak taraması yapılmıştır. Ayrıca bir çok kitap temin edilmiş olup aynı zamanda Ahlat Kaymakamlığı'nın yayınladığı kaynaklara da ulaşılmıştır.

Kümbetlerin bulunduğu bölgeye gidilerek yerinde çekilen fotoğraflar üzerinden analizler AutoCAD bilgisayar programı ile yapılmıştır. Tasarımlar program üzerinden yapılıp daha sonra desenler farklı materyallere aktarılmıştır. Desen seçimi ile malzeme arasındaki uyum dikkate alınarak uygulanmıştır. Uygulanabilir alanların çeşitliliği geometrik desenin pek çok alana ulaşabileceğinin göstergesi olarak seçilmiştir. Desenlerin uygulandığı materyallerin seçimi günümüz kullanım alanları dikkate alınarak belirlenmiştir. Özellikle sık kullanılan objeler üzerine tasarımlar uygulanmıştır. Araştırmada deriler katı tekniği ile kesilerek materyallere uygulanmıştır. Seramik çalışmaları için bizzat çamur üzerinde şekillendirilerek uygulamalar yapılmıştır.

Çalışılan desenler etki alanlarına göre değerlendirilmiş ve tasarımlar buna göre yapılmıştır. Tasarımlarda denge sağlanmış, yapıyla orantılı komposizyonlar seçilerek uyum oluşturulmuştur. Çalışmalarda uygulama alanının çeşitliliğini göstermek adına farklı malzemeler seçilmiştir.

Ayrıca bu süreçte Ahlat'a çok defa gidilerek yerinde incelemeler yürütülmüştür. Bazı kumbetlerin ağır tahribata uğramış olması, bazılarında ise geometrik desen kullanılmamış olması hasebiyle araştırma için mevcut kümbetler içerisinden yedi kümbet belirlenmiştir. Geometrik desenlerin yoğunluğu dikkate alınarak kümbet seçimi yapılmıştır.

Güneşe denk gelen cephelerde ışık kaynaklı görüntü kalitesinde düşüşler yaşanmıştır. Kümbetlerin yüksekliğinden kaynaklı yukarıya denk gelen desenlerde fotoğraf açısı ayarlamada ve görüntü alınmasında zorluk yaşanmıştır. Bu anlamda desenlerin yakın çekim yapılabilmesi için sebetli araç kullanılmasına rağmen, kümbetlerin etrafına çekilen duvarlar, aracın kümbetlere fazla yanaşmasına engel olmuştur.

Kümbetlerde karşılaşılan desenler, Selçuklu sanat anlayışının en güzel örneklerini barındırmaktadır. Bazı desenlerde boşlukların rumilerle ya da hatayi bitkisellerle doldurulmuş

olması ya da geometrik desenin dışına ilave edilmesi bu anlayışın en belirgin özelliğidir. Bu desenlerin çözümlemeleri yapılırken bitkisel motifler desenin bir parçası olarak eklenmiştir.

Geometrik desenlerin çözümlemeleri yapılırken ızgara tekniği, klasik teknik, poligonal teknik olmak üzere üç farklı çözüm tekniği uygulanmıştır. Desenlerin çözümünde kullanılan teknik desene göre değişmektedir. Özellikle bordürler sadece ızgara tekniği kullanılarak çözümlenmiştir. Yıldızlı desenlerde hem klasik hem de poligonal teknik çalışılmıştır.

Geometrik desenlerin yoğunluğu dikkate alınarak kümbet seçimi yapılmıştır. Kümbetlerde toplamda altmış sekiz desen analiz edilmesine karşın araştırmanın konusu doğrultusunda tekrar oluşmaması adına bir kısmı elenip otuz bir desen kullanılmıştır. Desen konumları üstten kesit rölöve çalışmalarında ve görsellerde (T) harfinin yanına sayılar getirilerek belirlenmiştir.

Kümbetlerde özellikle rozet (madalyon) tarzında geometrik süslemelerin ağırlıkta olduğu görülmüştür. Bu komposizyonlardan ulama usulü çoğaltılabilenler ayrıca çalışılarak renkledirilmiştir.

Ulu Kümbet Ahlat'taki en büyük kümbet olması hasebiyle en çok desene sahip kümbet olarak karşımıza çıkmıştır. Bu kümbette oldukça özgün desenlerin bulunduğu tespit edilmiştir. Kümbette çalışılan desen sayısı on dokuz olup bunlardan on tanesi araştırma kapsamına alınmıştır.

Hasanpadişah Kümbeti'nde tespit edilerek analizi yapılan on yedi desenden üç tanesi araştırmada bulunmaktadır.

Erzen Hatun Kümbetinin kubbesi geometrik desenlerle donatılmıştır. Kubbede özellikle ızgara olarak kullanılan desenler bulunmaktadır. Kümbete ait on iki desen çalışılmış olup bunlardan dört tanesi araştırmaya aktarılmıştır.

Hüseyin Timur -Esen Tekin Kümbeti'nde yedi desen çözümlenmiş olup bunlardan iki tanesi araştırma kapsamına alınmıştır.

Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti'nde beş desen çözümlenmiş olup hepsi araştırmaya dahil edilmiştir.

Emir Bayındır Kümbeti'nde üç desen çözümlenmiş olup bunların hepsi araştırmaya dahil edilmiştir.

Emir Ali Kümbetinde ikisi makili yazı diğer ikisi bordür çalışması olan iki desen ile toplam dört desen çözümlenmiş olup bunların hepsi araştırmada bulunmaktadır.

12. BULGULAR

12.1. Ulu (Usta Şagirt) Kümbet (1273)

Kümbetin kitabesi olmadığı için yapılış tarihi kesin bilinmemekle birlikte günümüzde bazı müellifler şu anda yıkılmış durumda olan yakınındaki 1273'te inşa edildiği bilinen Şadi Aka Kümbeti'nden yola çıkarak Usta Şagirt Kümbeti'nin de o tarihte yapıldığı kaynaklarda belirtilmiştir (Tabak, 1972: 12).

Ulu Kümbet Ahlat Kumbetleri içinde ölçüleri itibari ile bölgedeki kümbetlerin en büyüğüdür. Gövdenin taban çapı 7 metreye yaklaşan, köşeleri düzgün kare biçiminde bir kaide üzerine oturtulmuş yapıyı sivri konik bir külah örtmektedir (Başkan, 1990:95). Meydanlık mezarlığının Güney yönünde inşa edilmiş olan Usta Şagirt Kümbeti Van Gölü'nün kıyısında bulunur. Ahlat kümbetlerinden en büyüğü olması nedeniyle A. Gabriel'in (Ulu Kümbet) olarak isimlendirilmesine sebep olduğu düşünülmektedir (Tabak, 1972: 12).

Bu kümbet diğer Selçuklu kümbetlerinde olduğu gibi iki katlı inşa edilmiştir. Alt katında ölünün defnedildiği mumyalık kısmı bulunur (Reisoğlu, Oral, Alp, 2016: 119). Üst katı mescit olarak inşa edilmiştir (Şekil 3, Şekil 4). Ahlat taşı ile yapılmış olan kümbetin gövdesinin üst tarafına beyaz taş kullanılmış olup üzerine sülüs hat yazısı ile Ayetel Kurs-i yazılmıstır. Beyaz renkli taşın kullanıldığı yazı kuşağı Ulu Kümbet'in gövdesine estetik ve hareketlilik kazandırmıştır (Hatipoğlu, 2014: 124).

Bu kümbeti Nermin Tabak şöyle tarif eder; "Mumyalık kısmına doğrudan bir merdivenle inilmektedir. Doğu penceresi hariç diğer cephelerde küçük mazgal pencereleri bulunmaktadır. Mumyalık aynalı tonuz ile örtülüdür. Dışta kare kaidenin köşeleri üçgenler ile kesilerek silindirik gövdeye geçişi sağlayan onikigen kasnak elde edilmiştir. Kasnağın üzerinde konik çatı ile örtülü olan silindirik gövde yükselir." Kümbetin üst girişi kuzey yönünden çift taraflı merdivenlerden sağlanmaktadır. Yapının güney, batı ve doğu yönlerinde birer pencere açılmaktadır (Tabak, 1972: 12-13).

Mezara kısmına açılan üç pencereden havalandırma ve ışık sağlanmıştır. Bu bölüme türbenin doğu tarafındaki kapıdan girilmektedir. Silindirik gövde girift geçmeler, kemerler ve gülbezek tezyinatla süslenmiştir. Temel karenin köşesinde yuvarlak kemerli yüksek bir niş yer alır.

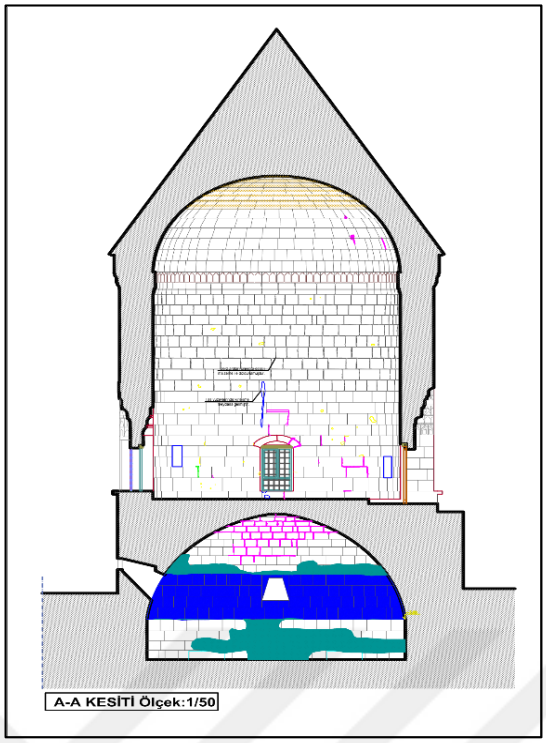
Kavsaraları, mukarnaslı kapılı ve üç pencereli büyük dikdörtgen bir çerçeve ile çevrilidir ve hendesi arabesklerle işlenmiştir. Yuvarlak gövdenin üst kısmını çevreleyen mermer şerit üzerine sülüs yazı ile ayetler yazılmıştır. Yukarıda eğimli çatılı bir yuvaya sahip bir korniş var. Rölyef şeritleri, çatı yüzeyini çeşitli şekil ve boyutlarda bölümlere ayırarak, kalasları üst üste yerleştirir (Yetkin, 1965: 119).

Bu kümbet diğer kümbetlere nazaran en zengin tezyinata sahip olanıdır. Kitabesi bulunmayan kümbetin, Hüseyin Timur (678 H./1279-1280 M.), Hasan Padişah (673H./ 1275 M.) Buğatay Aka (679 H./1281 M.) kümbetlerine benzetildiği için aynı dönemlerde inşa edildiği düşünülmektedir. Kümbet kare planlı yüksek bir kaide üzerine oturtulmuş silindirik gövde ile onu örten huni külahtan oluşmuştur (Erbay, 2018: 281). Rivayet edilir ki ustanın kümbeti olan Şadi Aka Kümbeti yıkılınca ve çırağın yaptığı kümbet sağlam kalınca halk arasında usta çırak anlamına gelen Usta Şagird ismi verilmiştir (Tabak, 1972: 12). Ahlat Ustası Şagirt eseri olarak da bilinen Ulu Kümbet, en güzel yuvarlak gövdeli kümbetlerden biridir. Kümbet en alt katından çatısına kadar 36.5 m yüksekliğe sahiptir (Reisoğlu, Oral, Alp, 2016: 119).

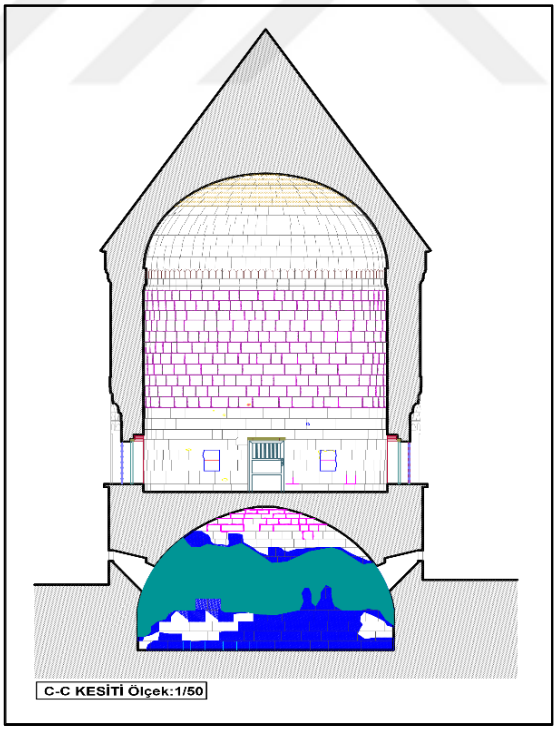
Usta Şagirt Kümbeti'nde tezyinat gövde ve külahda ağırlıklıdır. Tezyinatta geometrik formlar, bitkisel unsurlar, yazı bir arada kullanılmıştır. Oldukça iyi bir işçilikle yapılmış olan kümbette kapı nişlerinin ve pencere tezyini dışında kalan boşlukların arası üçgen nişlerle süslenmiştir. Bu tarz nişlere Divriği'de Sitte Melik, Kayseri'de I. anonim Tercan'da Mama Hatun türbelerinde rastlanılmaktadır. Külah sathının kemerlerle tezyin edilmesi özellikle Ahlat kümbetlerine has bir durumdur (Erbay, 2018: 281). Ulu Kümbet çok temiz ve ince bir işçiliğe sahiptir. Yapıda kapı ve pencerelerin dışında gövdenin ara yönlerine denk gelen kısımlar ve üçgen çeşitli nişler de incelikte süslenmiştir. Külah yüzeyinin kemerle süslenmesi Ahlat Kümbetleri'ne has bir durum olarak gözlenmektedir (Hatipoğlu, 2014: 125). Her kemerin düğümlü yuvarlak kısmında yıldız desenli rozetler bulunmaktadır (Tabak, 1972: 14).

Görsel 1: Ulu Kümbet Genel Görünüm (Ölçer, 2021).

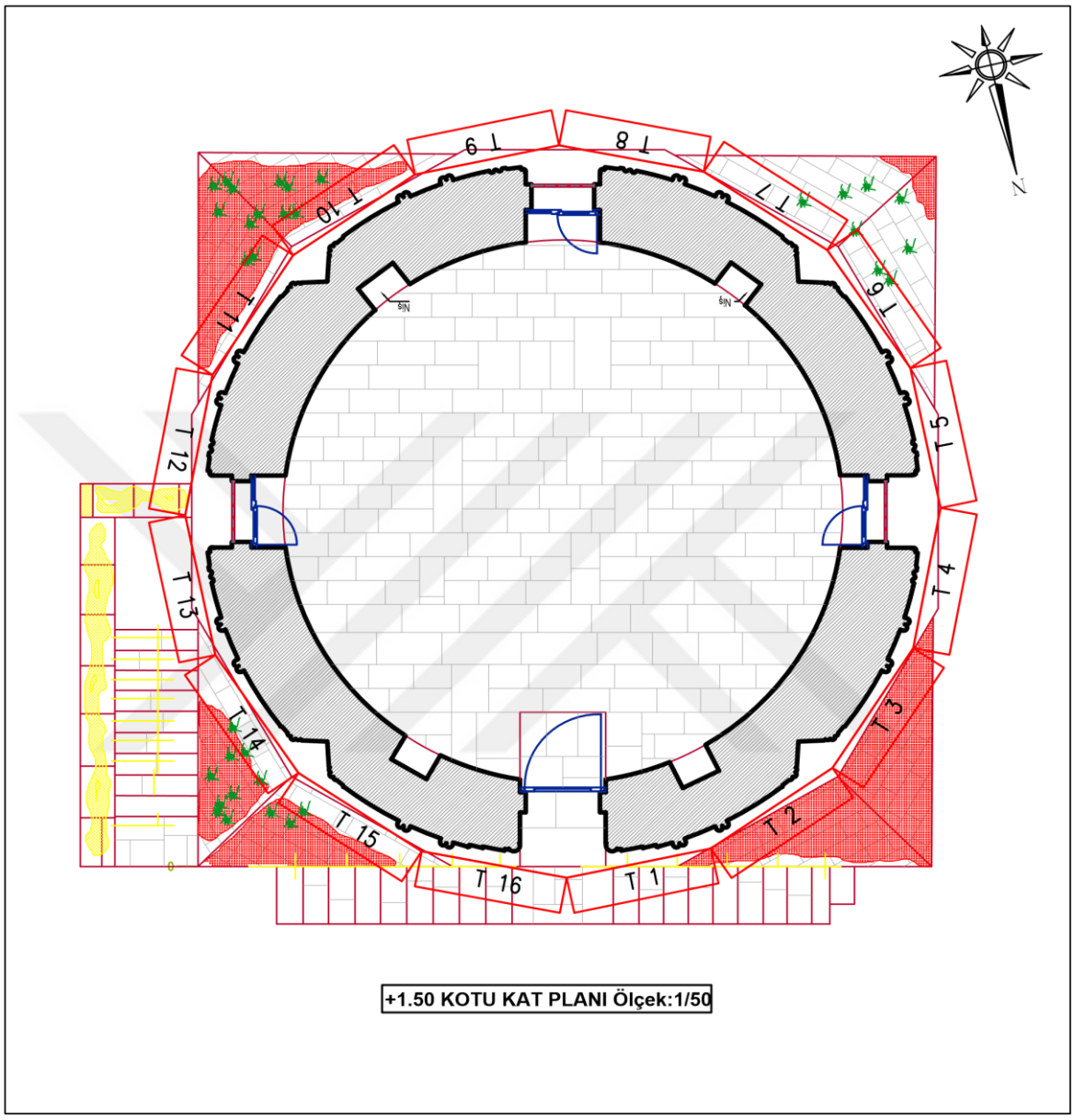
Görsel 2: Ulu Kümbet Genel Görünüm (Ölçer, 2021).



Şekil 3: Ulu Kümbet Yandan Kesit Rölöve Çalışması (BVBM).



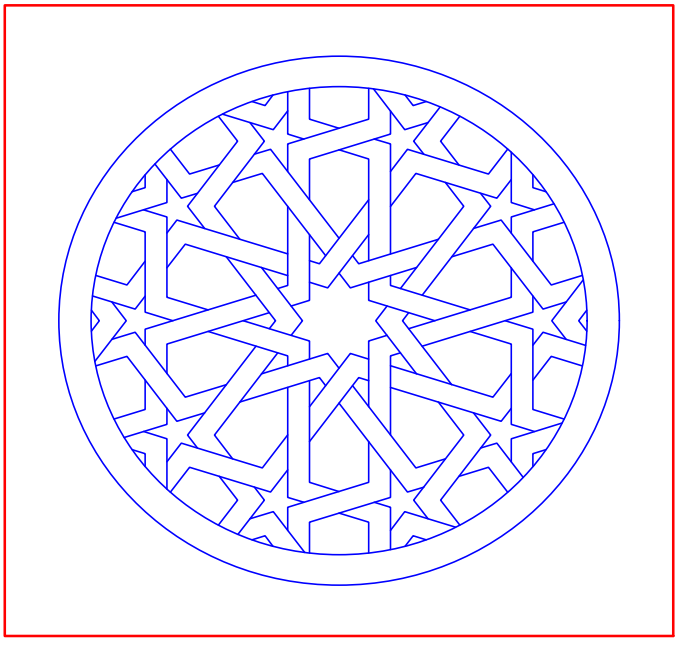
Şekil 4: Ulu Kümbet Yandan Kesit Rölöve Çalışması (BVBM).



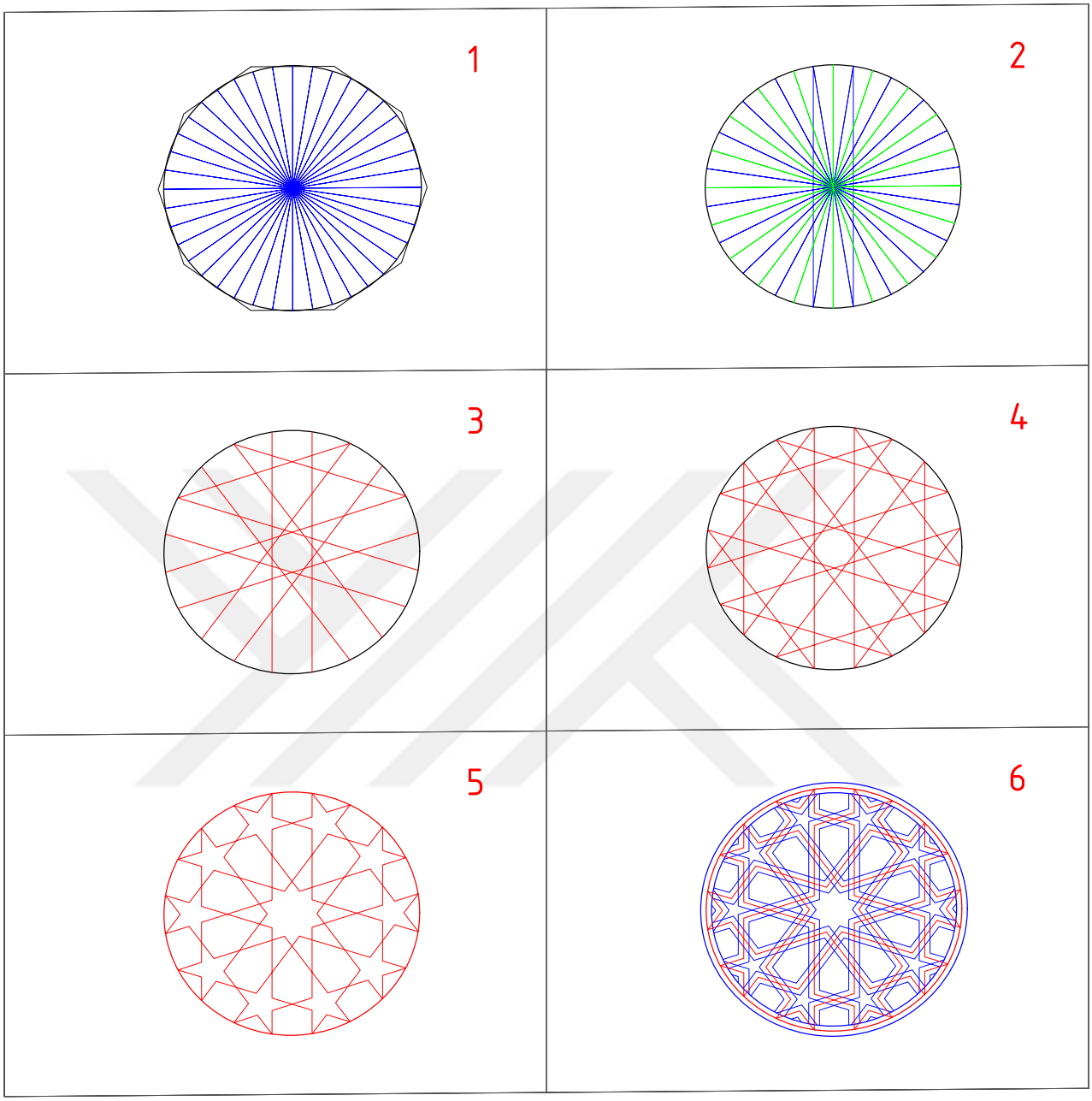
Şekil 5: Ulu Kümbet Üstten Kesit Rölöve Çalışması (BVBM).

12.1.1. Ulu (Usta Şagirt) Kümbet Geometrik Desen Çözümlemesi

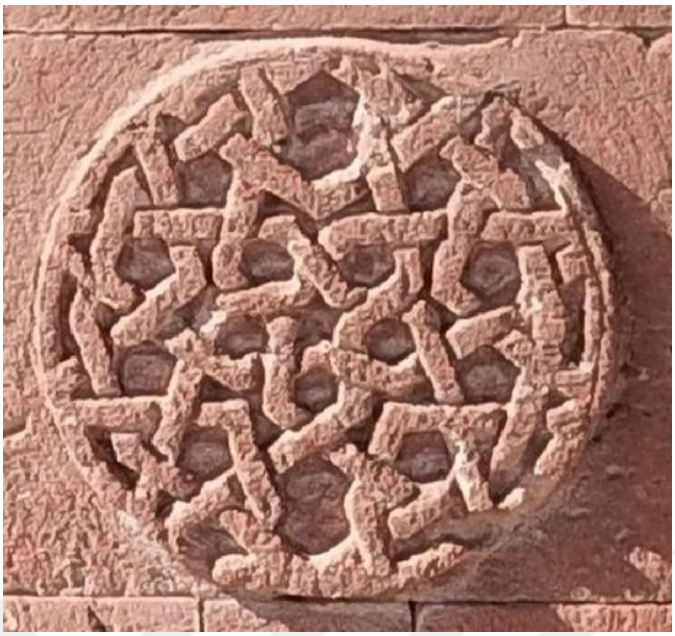
Görsel 3: Ulu Kümbet Onlu Yıldız Rozet Deseni (T6).



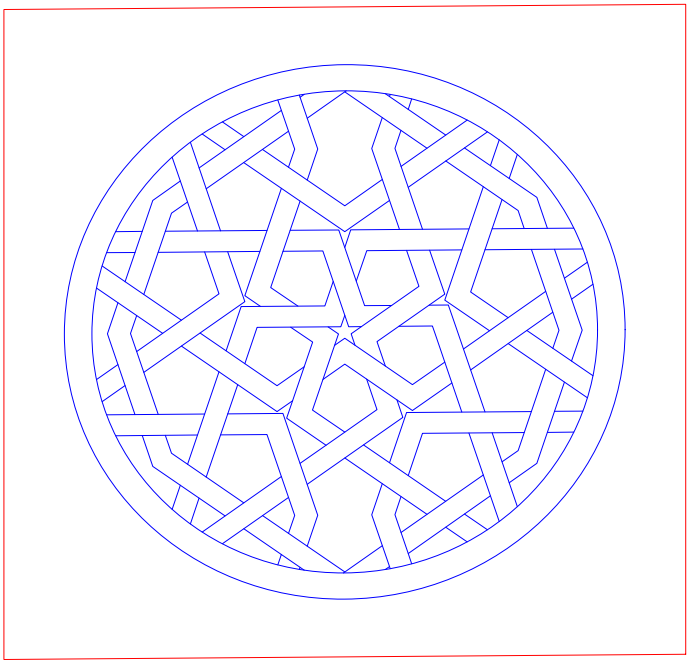
Çizim 1: Ulu Kümbet Onlu Yıldız Desen Çizimi (T12).



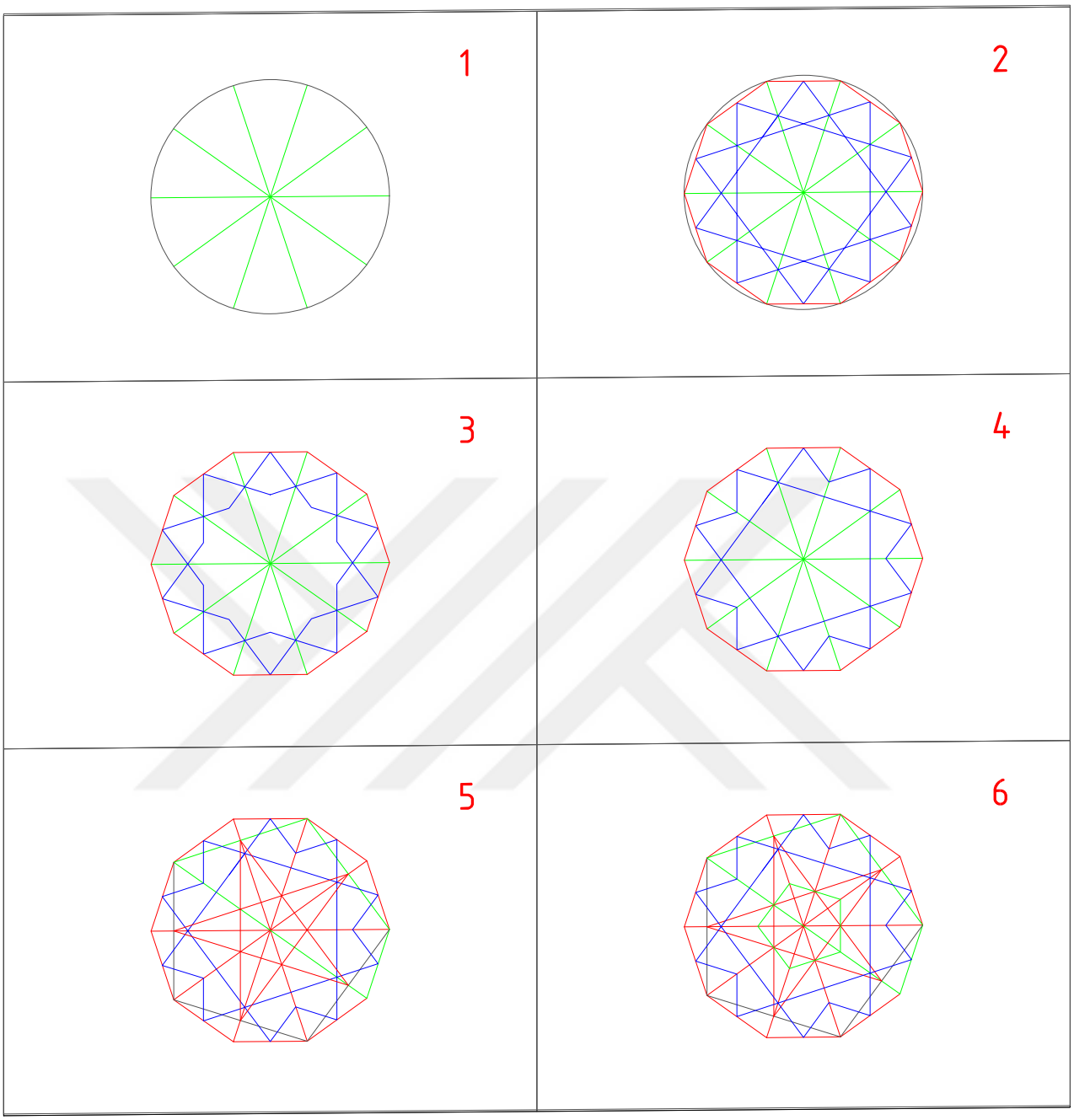
Çizim 2: Ulu Kümbet Onlu Yıldız Desen Çizim Aşamaları.



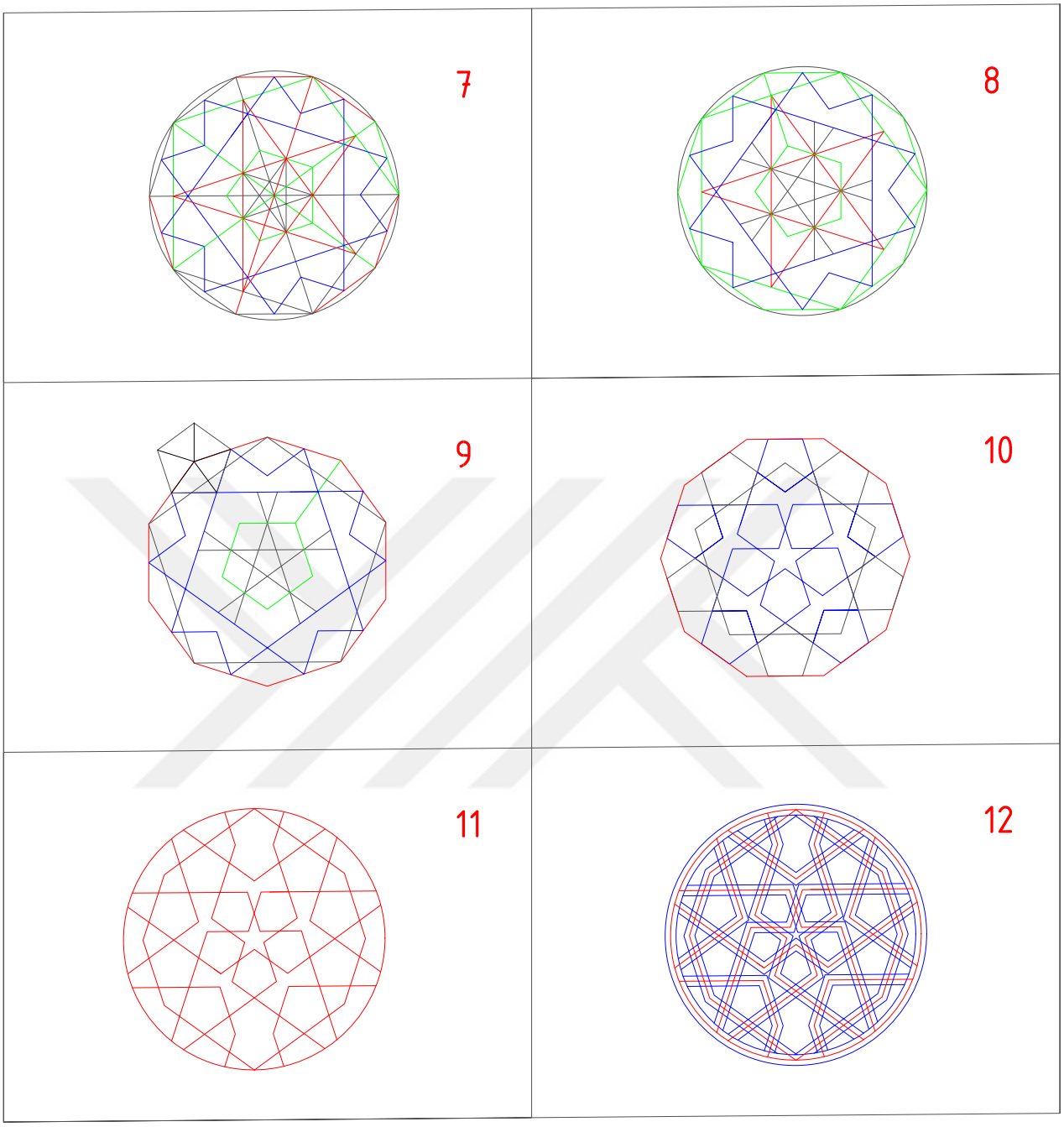
Görsel 4: Ulu Kümbet Beşli Yıldız Rozet Deseni (T9).



Çizim 3: Ulu Kümbet Beşli Yıldız Desen Çizimi.

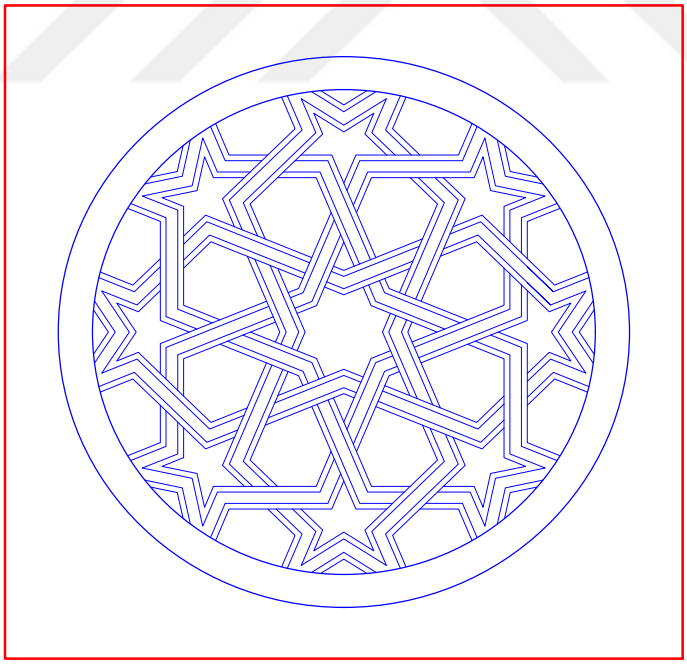


Çizim 4: Ulu Kümbet Beşli Yıldız Desen Çizim Aşamaları.

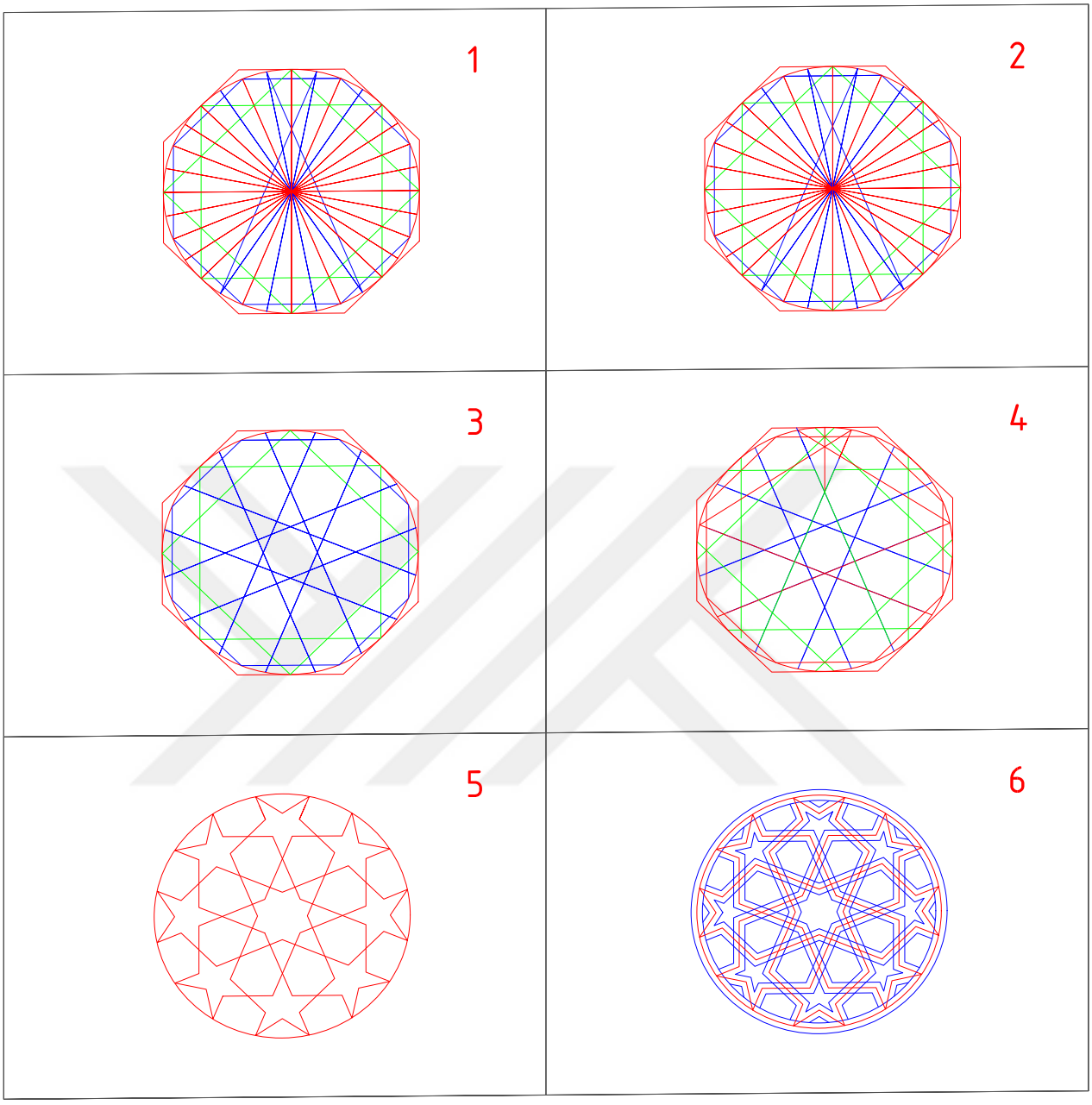


Çizim 4: Ulu Kümbet Beşli Yıldız Desen Çizim Aşamaları Devamı.

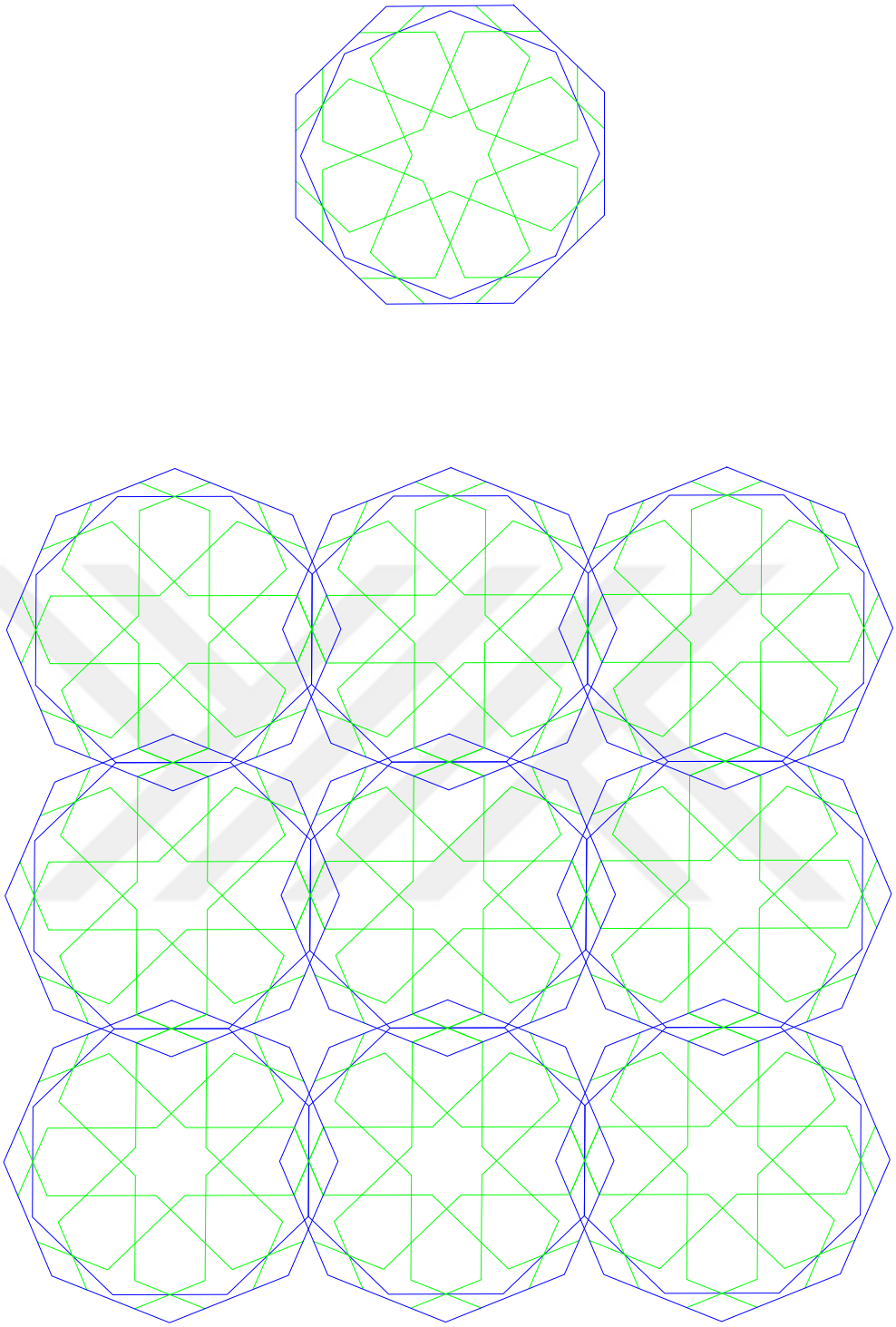
Görsel 5: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Rozet Deseni (T11).



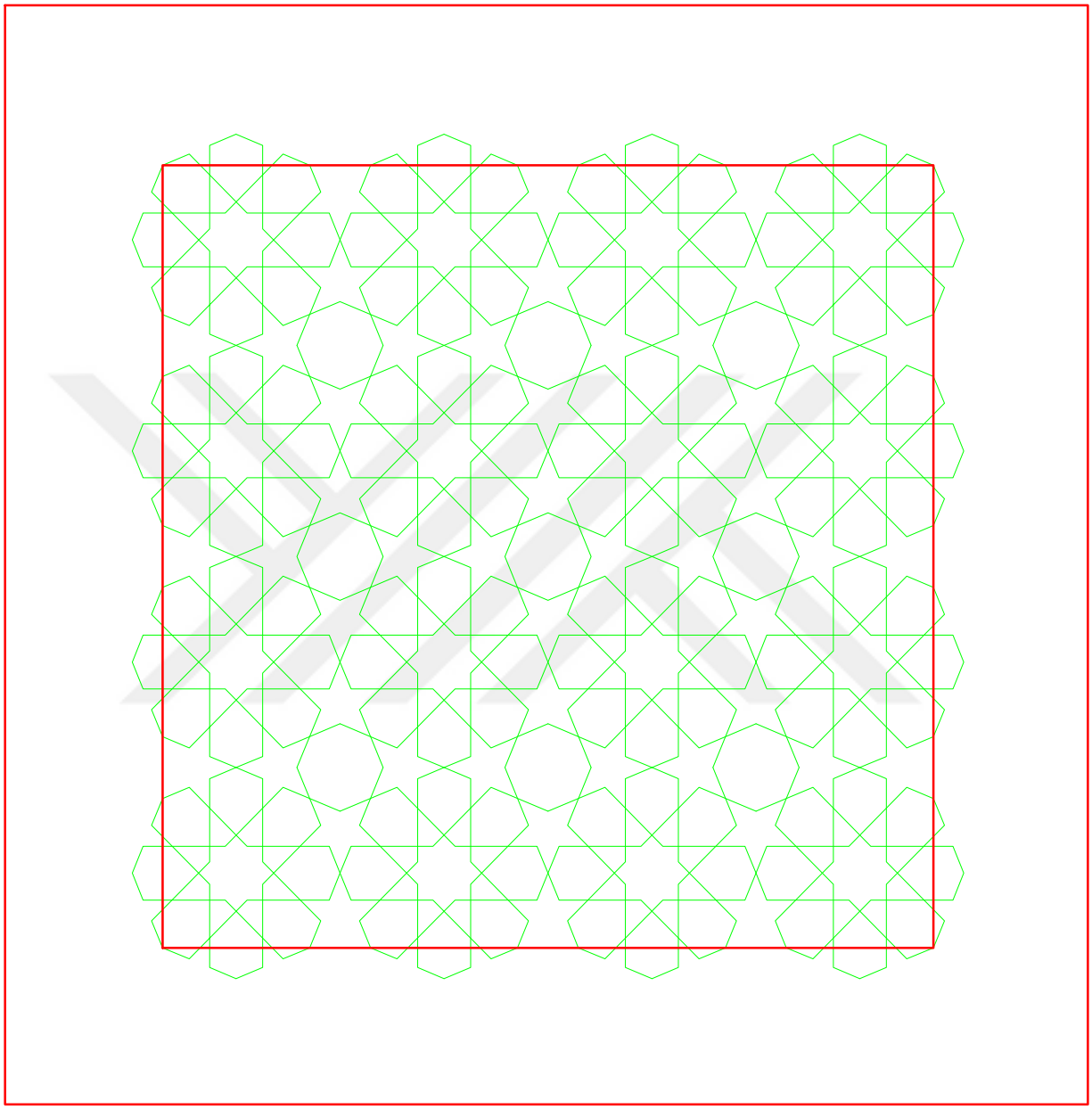
Çizim 5: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çizimi.



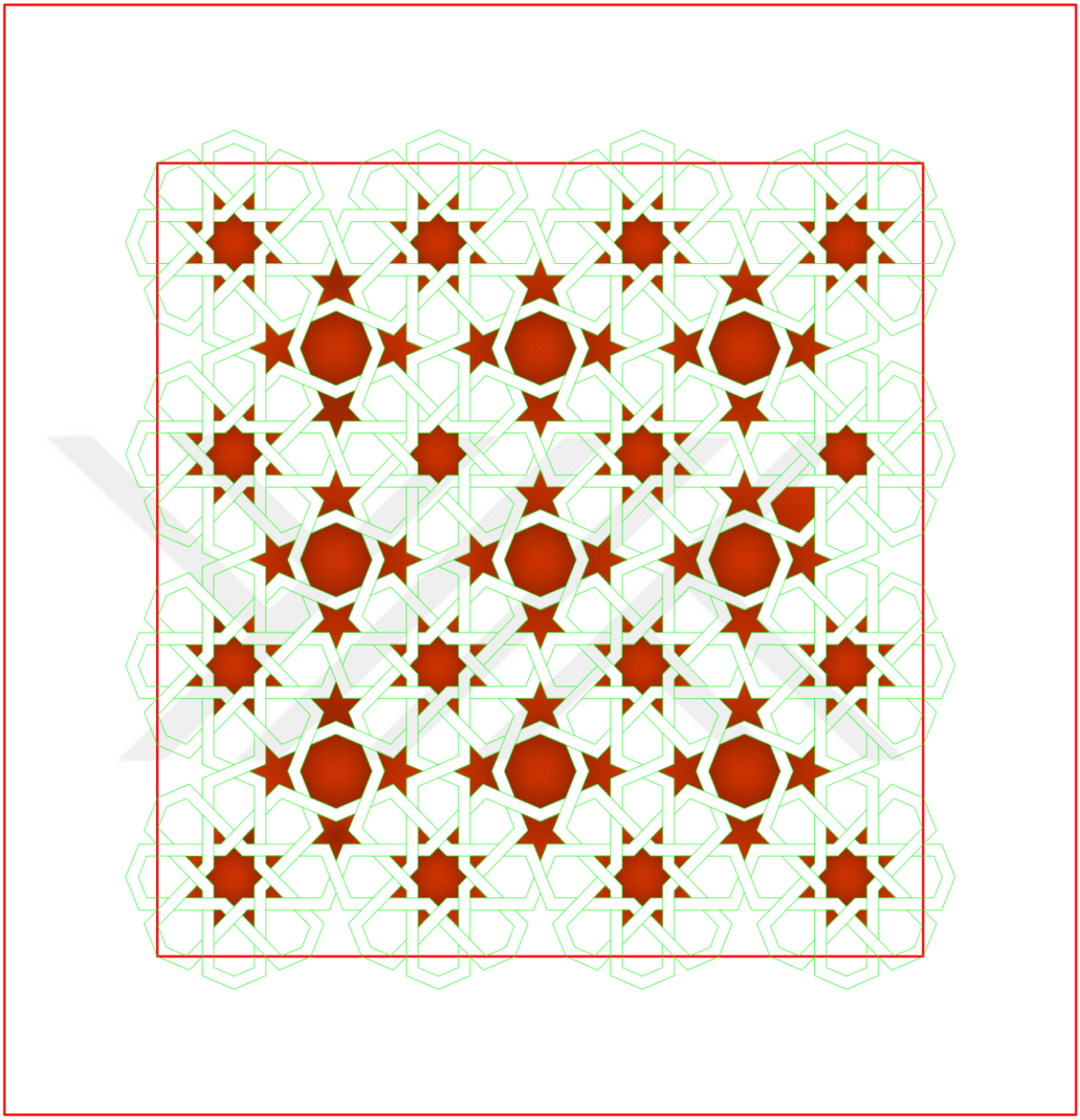
Çizim 6: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları.



Çizim 7: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Uygulaması.

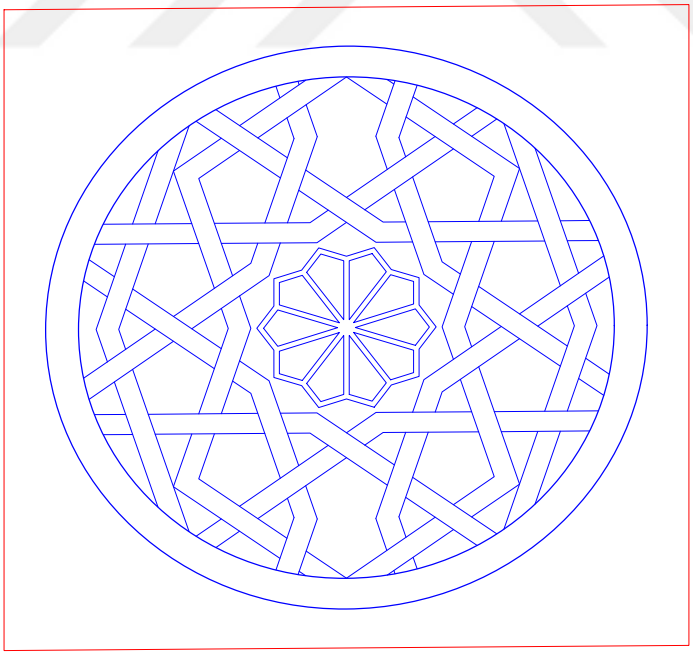


Çizim 8: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Uygulaması.

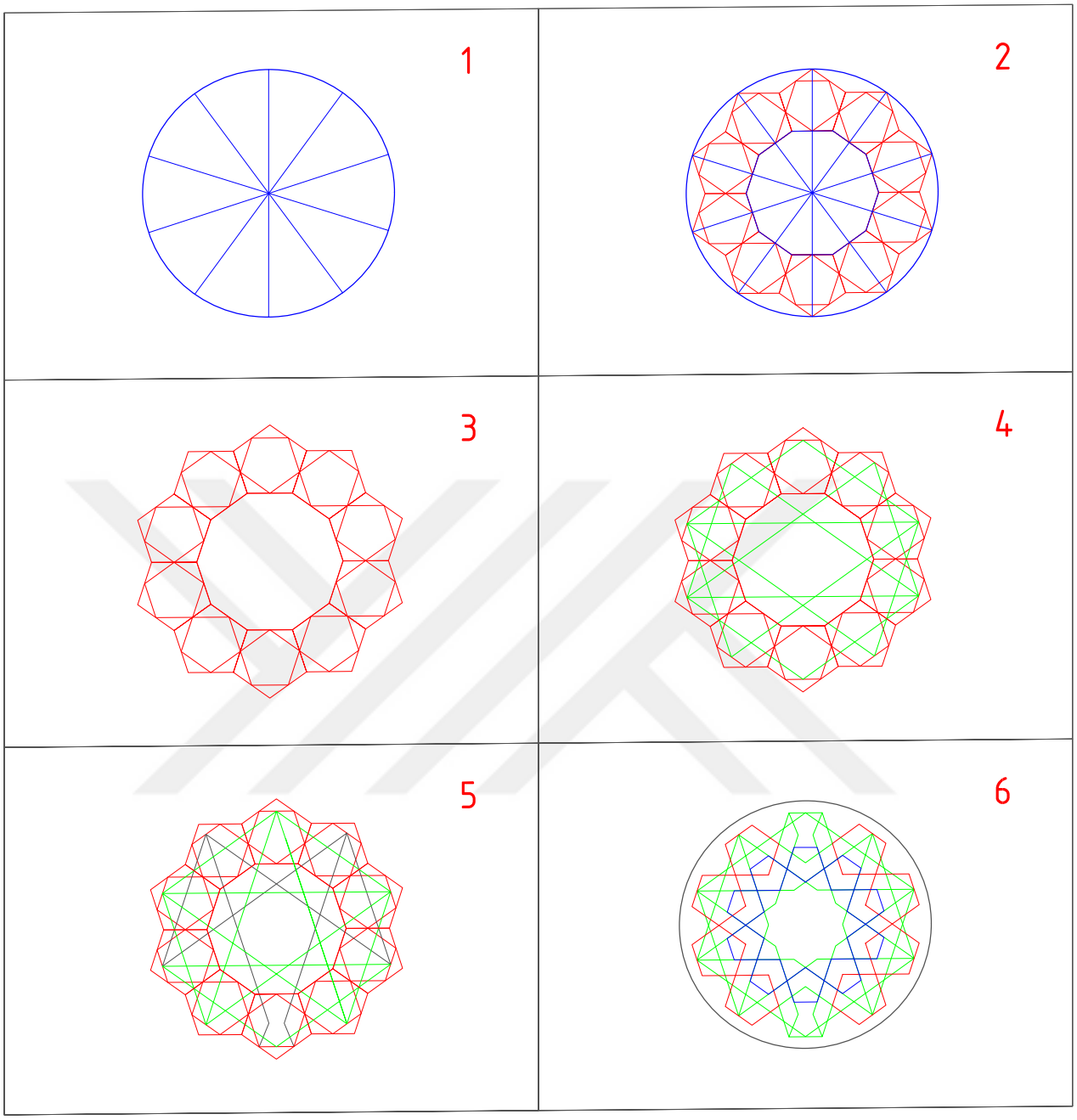


Çizim 9: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Renklendirme Çalışması.

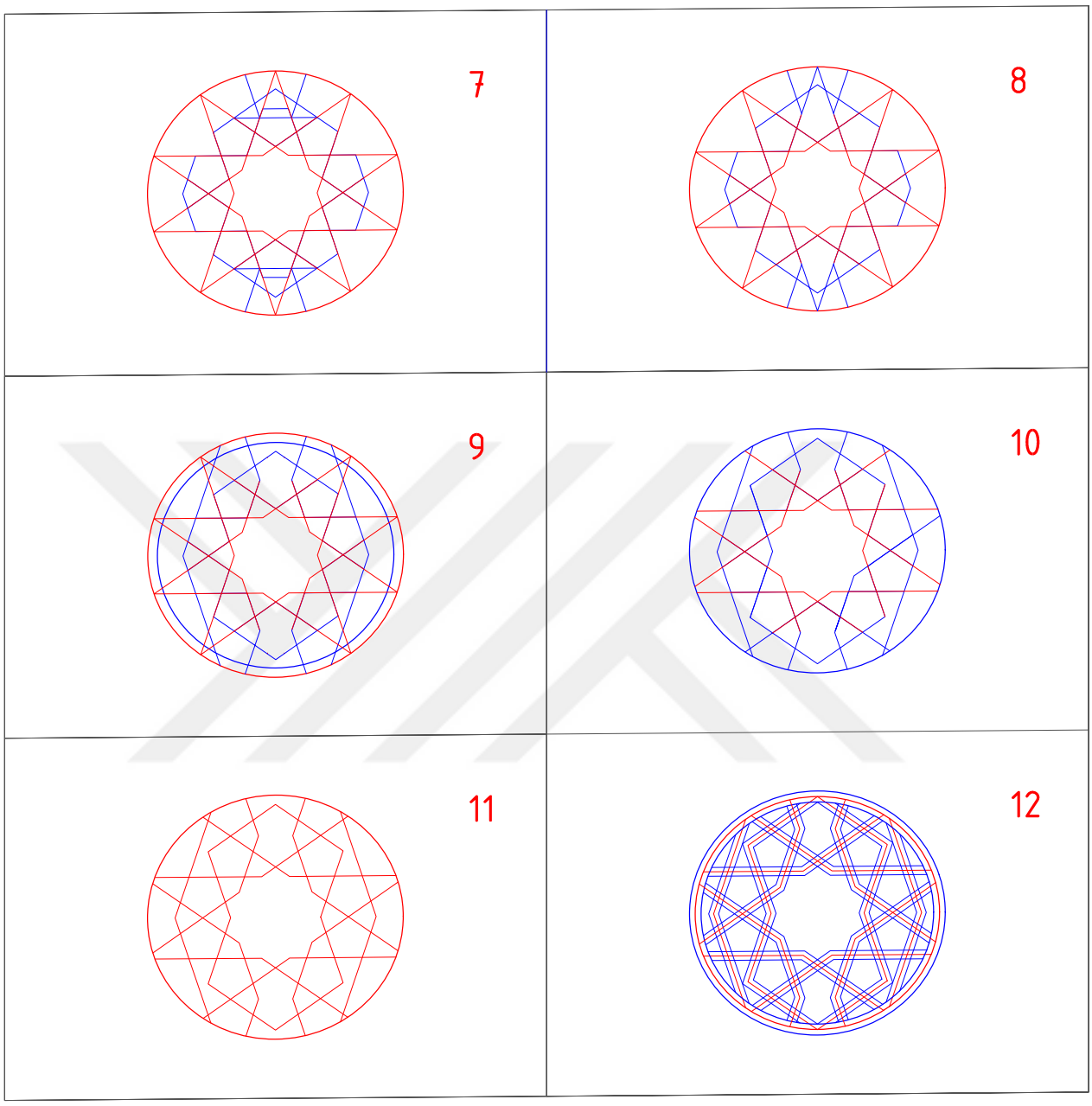
Görsel 6: Ulu Kümbet Onlu Yıldız Rozet Deseni (T7).



Çizim 10: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çizimi.

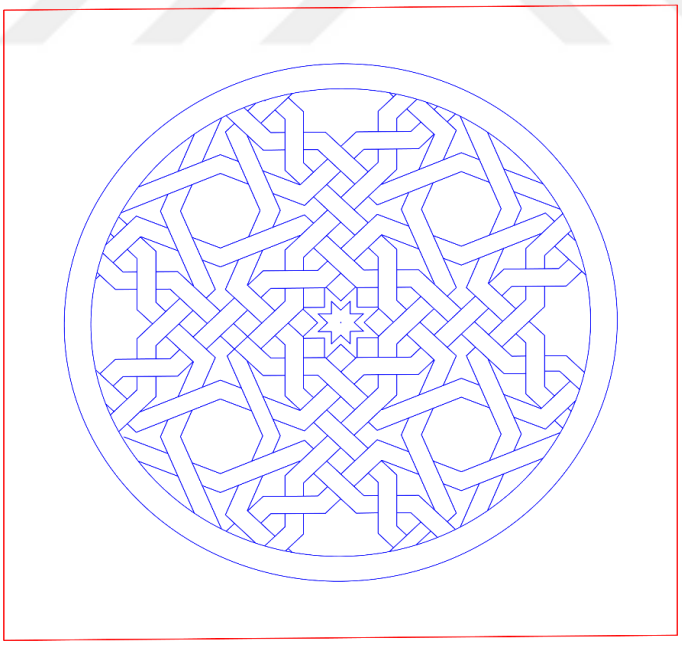


Çizim 11: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları.

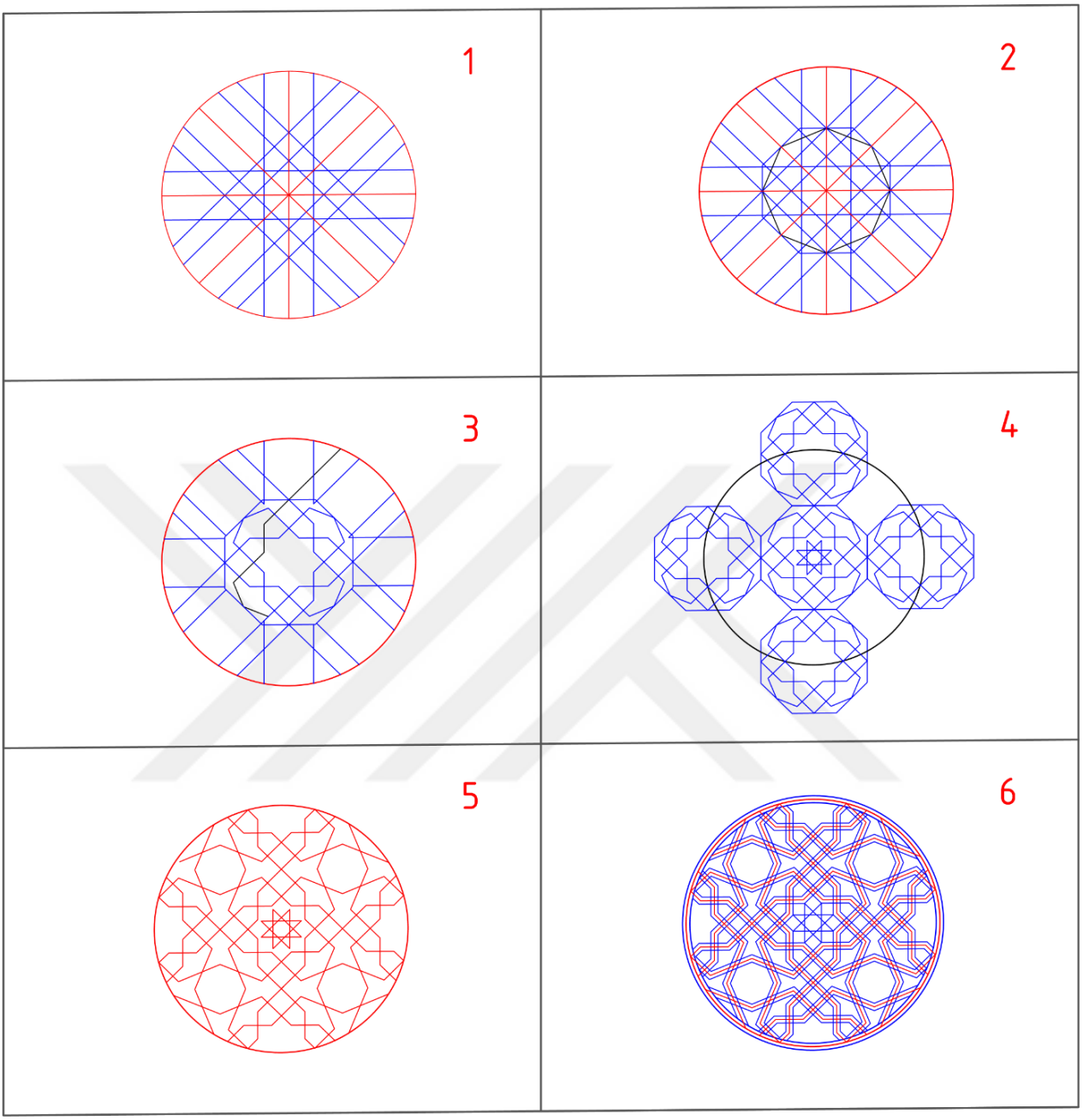


Çizim 11: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları Devamı.

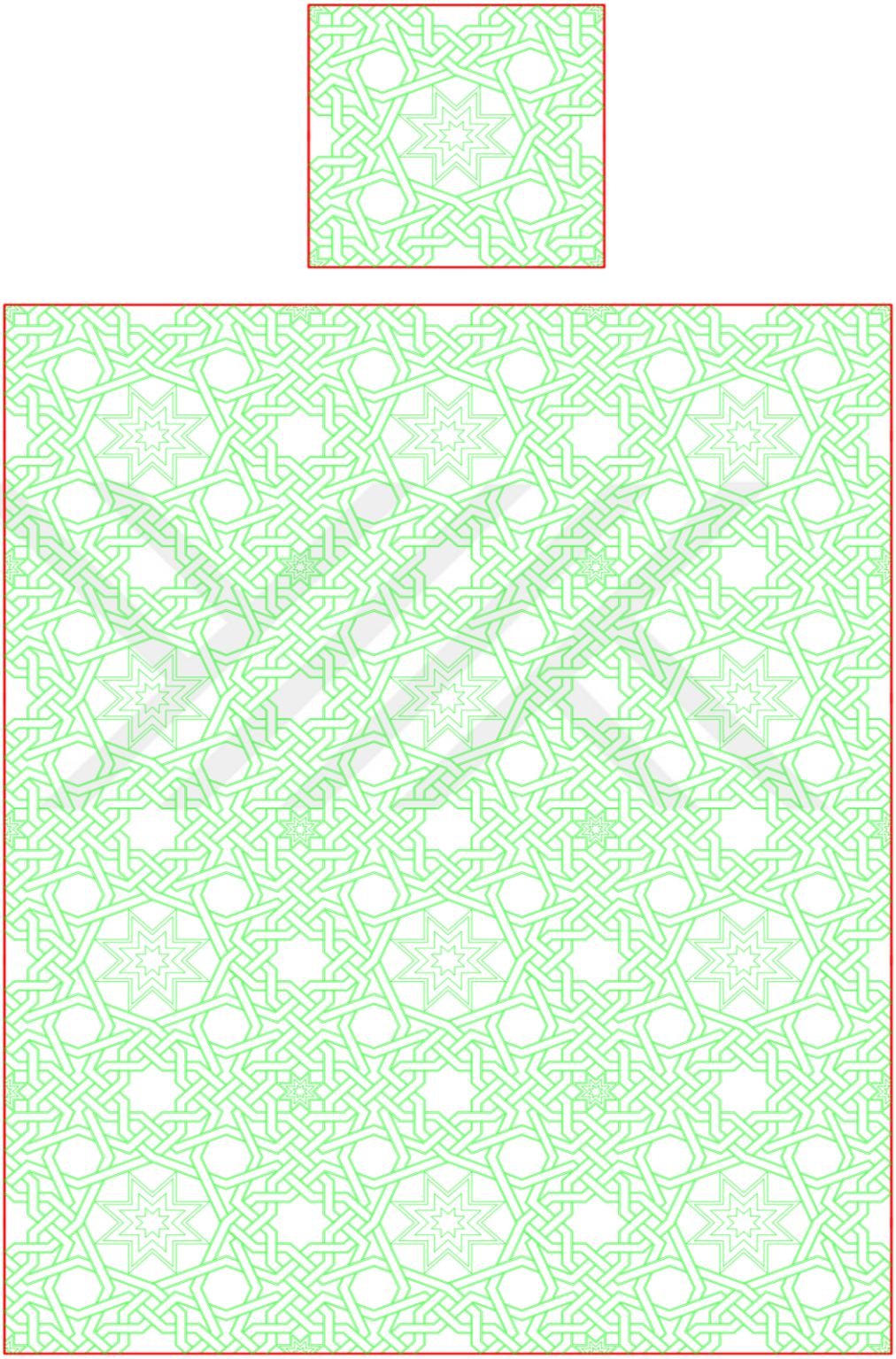
Görsel 7: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Rozet Deseni (T8).



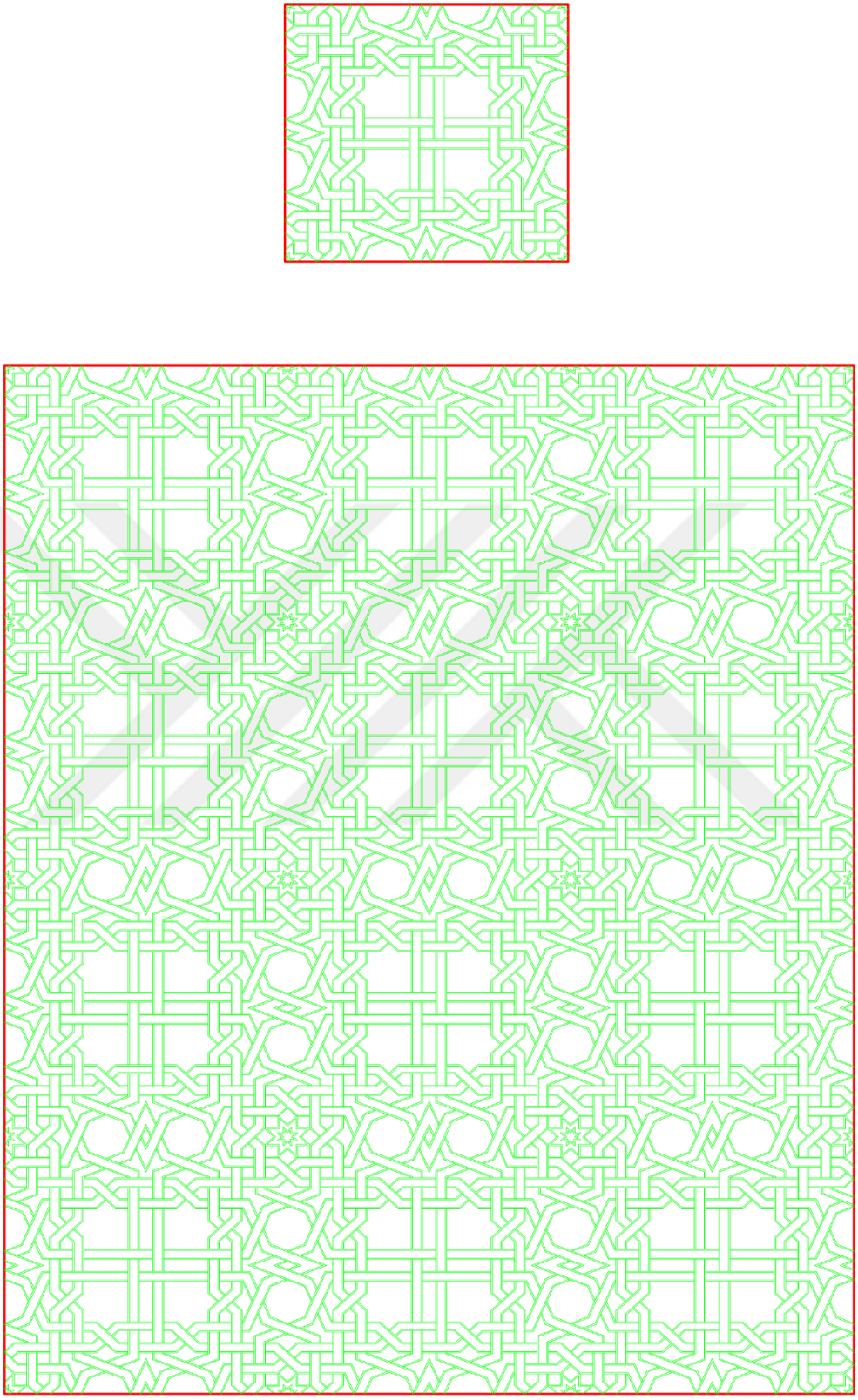
Çizim 12: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çizimi.



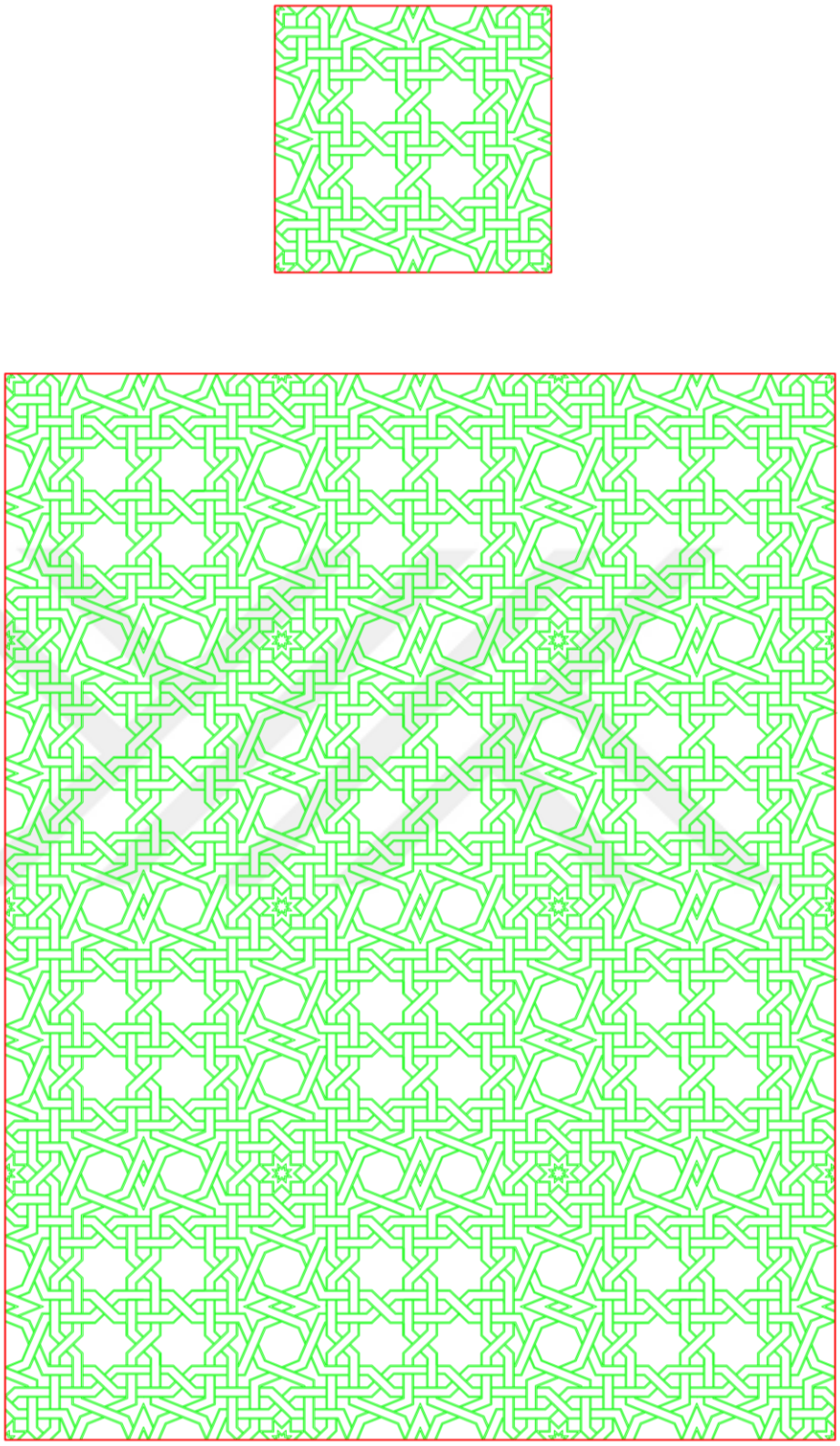
Çizim 13: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları.



Çizim 14: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çalışması.

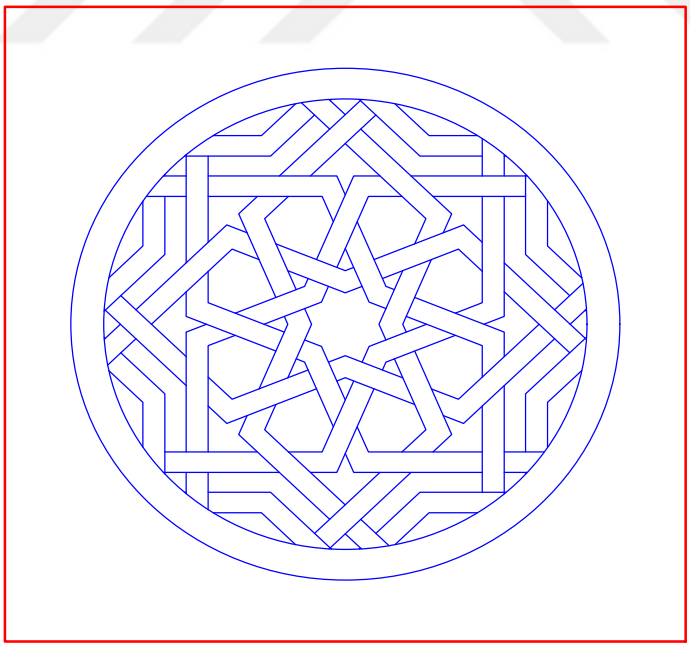


Çizim 15: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çalışması.

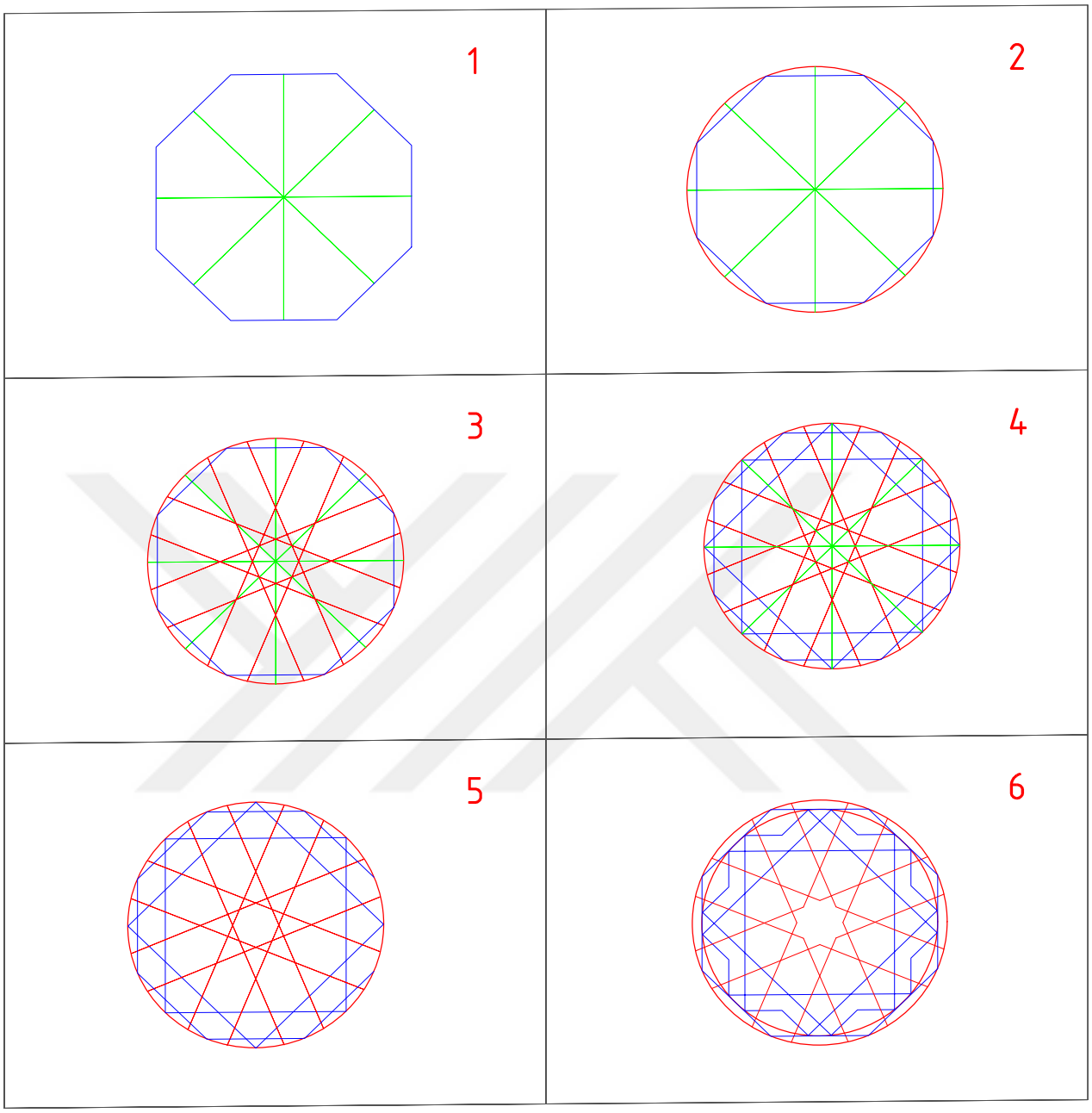


Çizim 16: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çalışması.

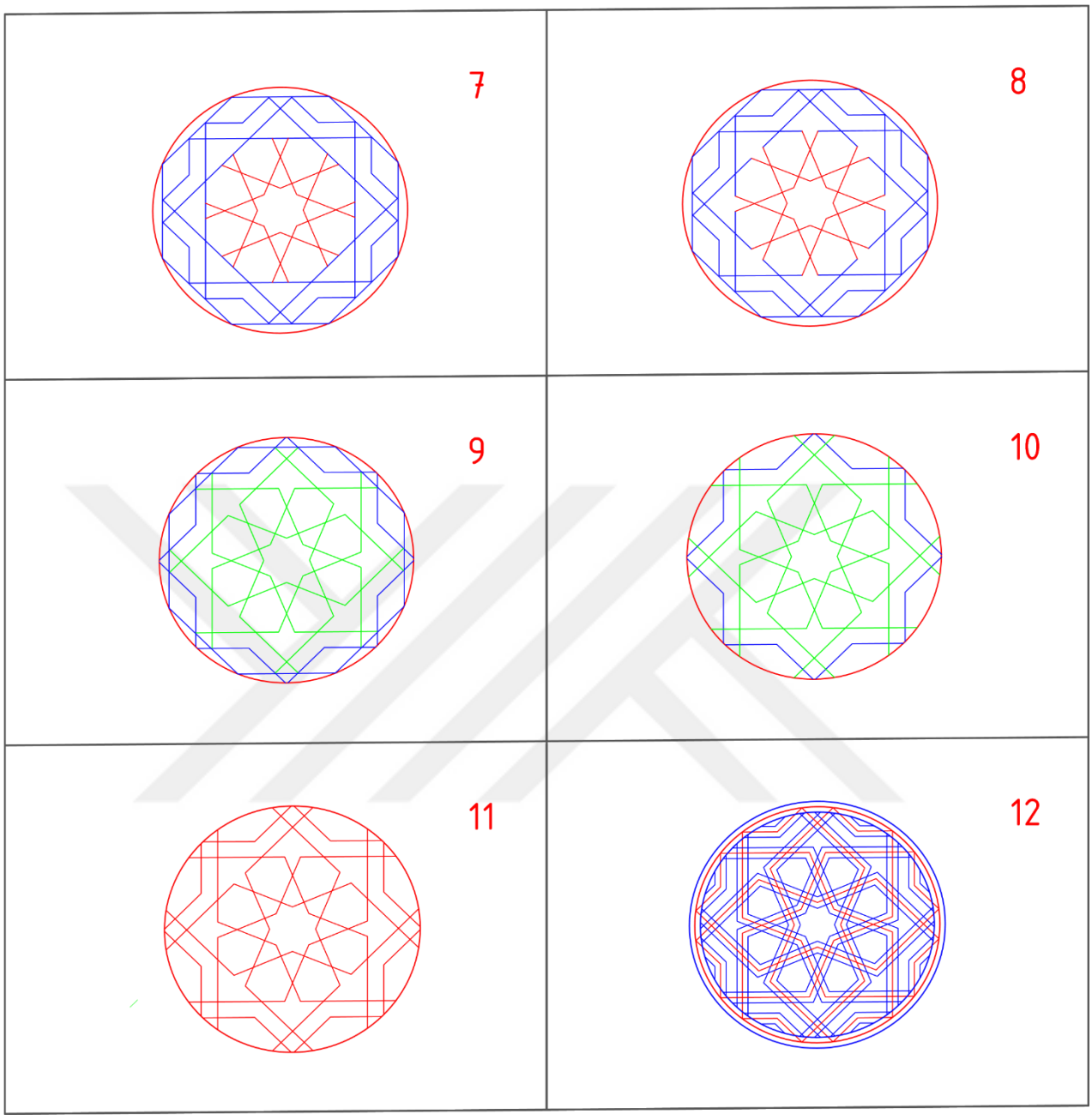
Görsel 8: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Rozet Deseni (T16).



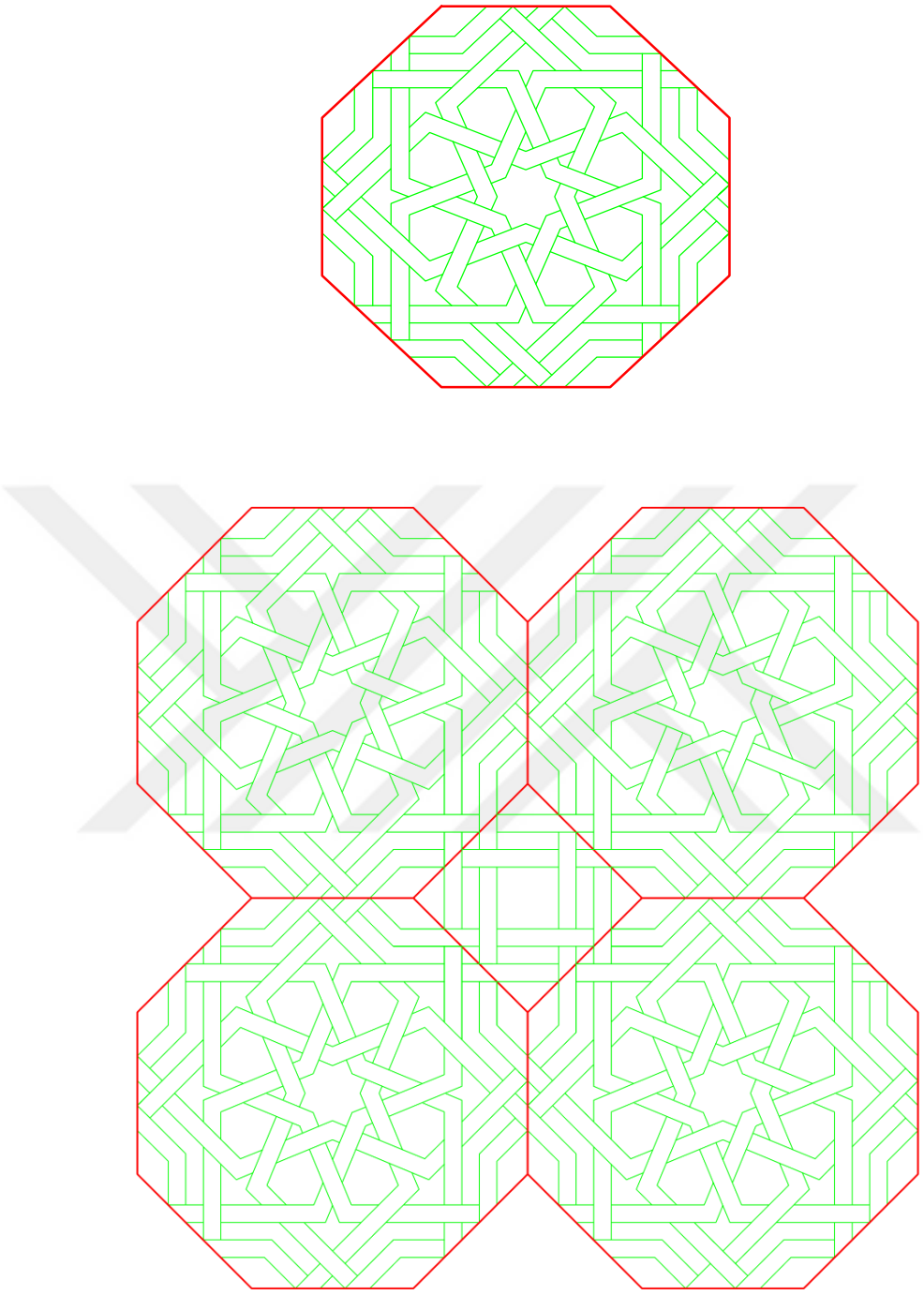
Çizim 17: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çizimi.



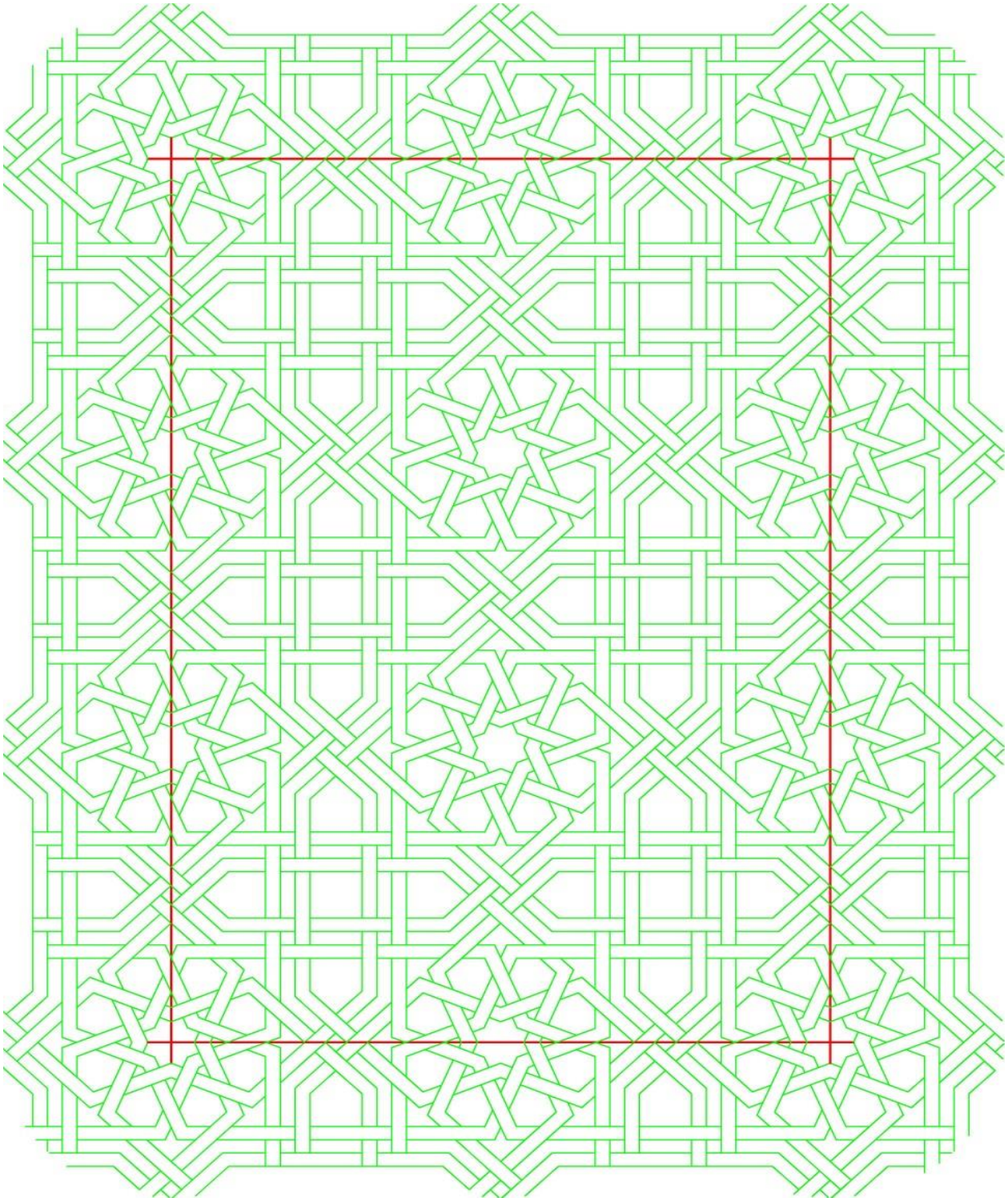
Çizim 18: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları.



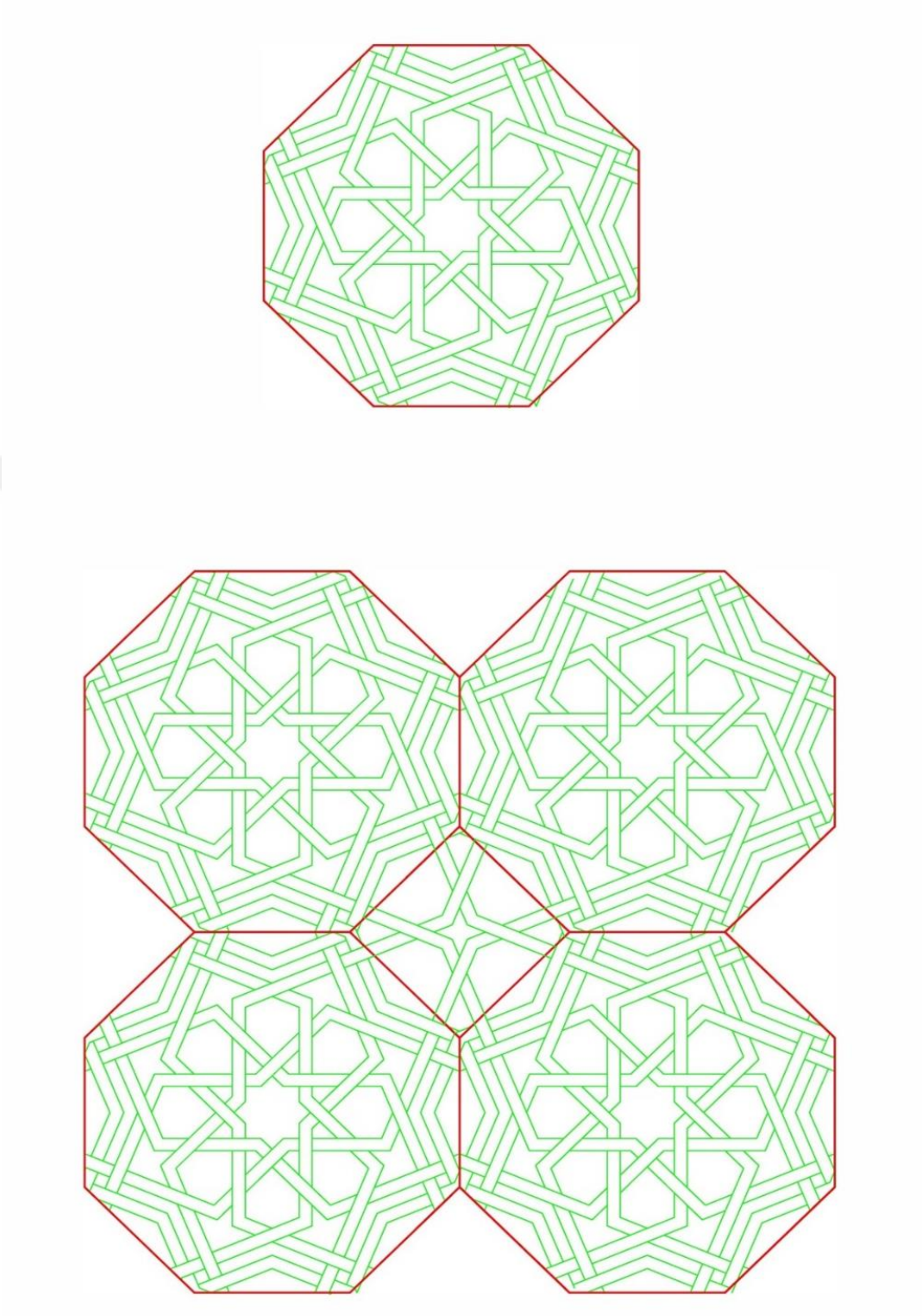
Çizim 18: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları Devamı.



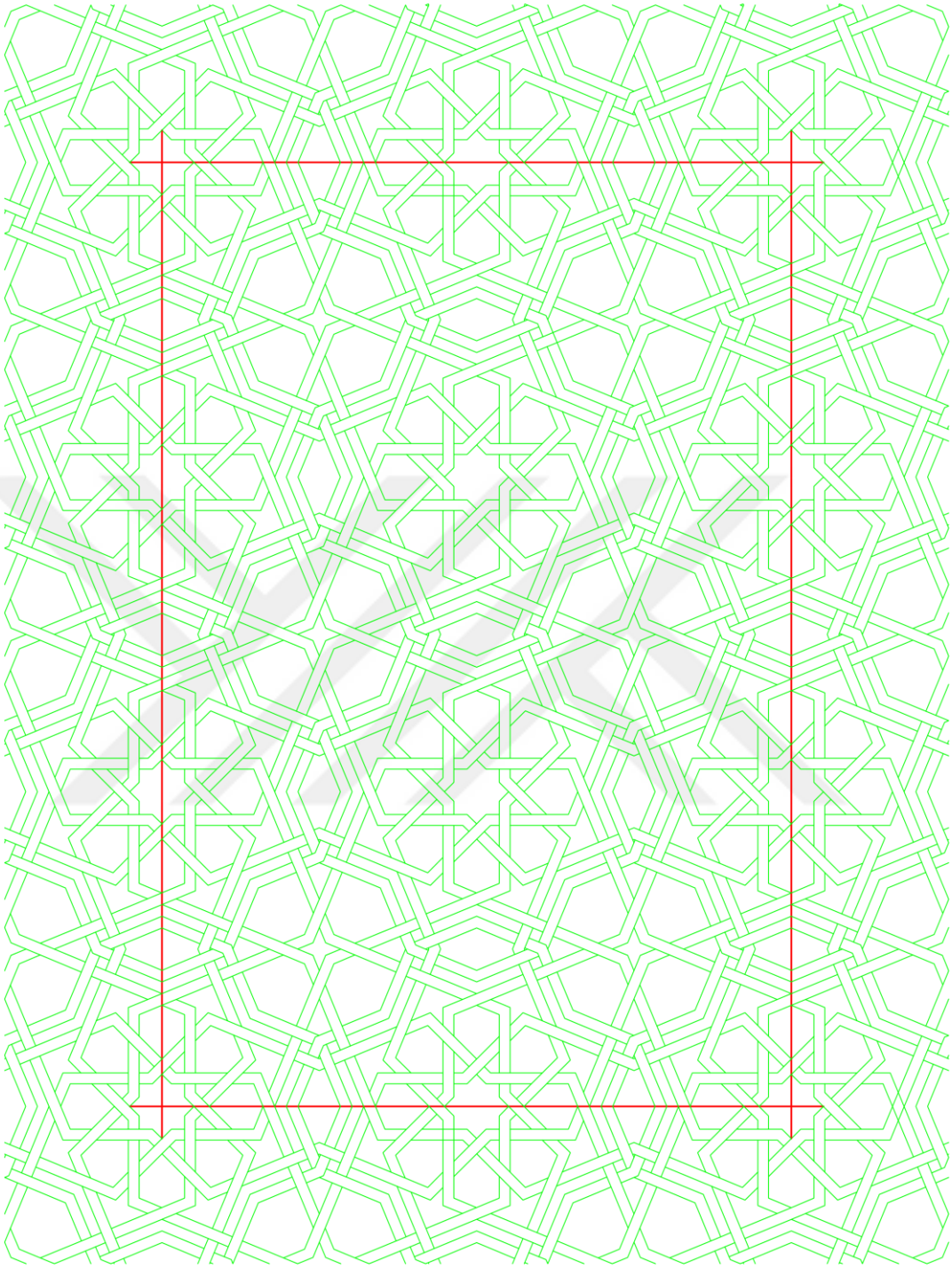
Çizim 19: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Oluşturma.



Çizim 20: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çalışması.

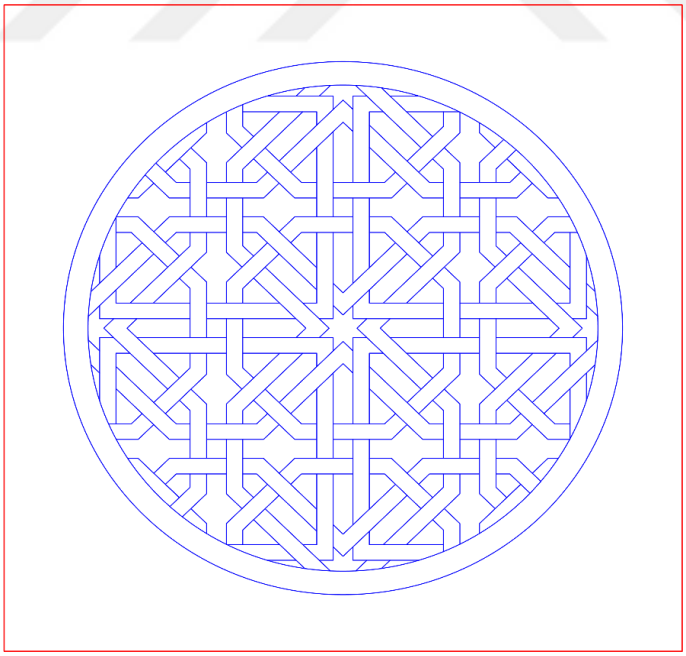


Çizim 21: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Oluşturma.

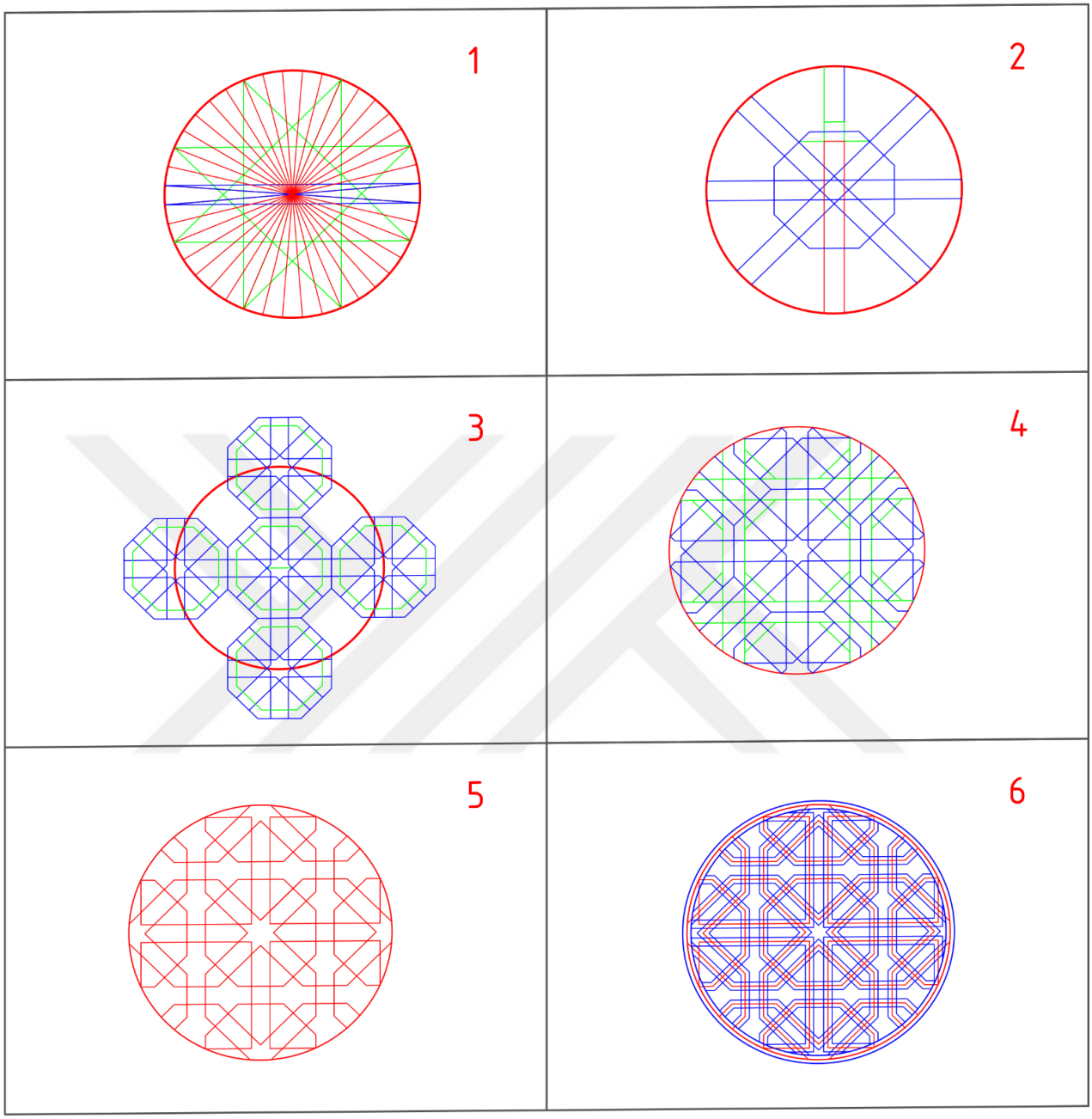


Çizim 22: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çalışması.

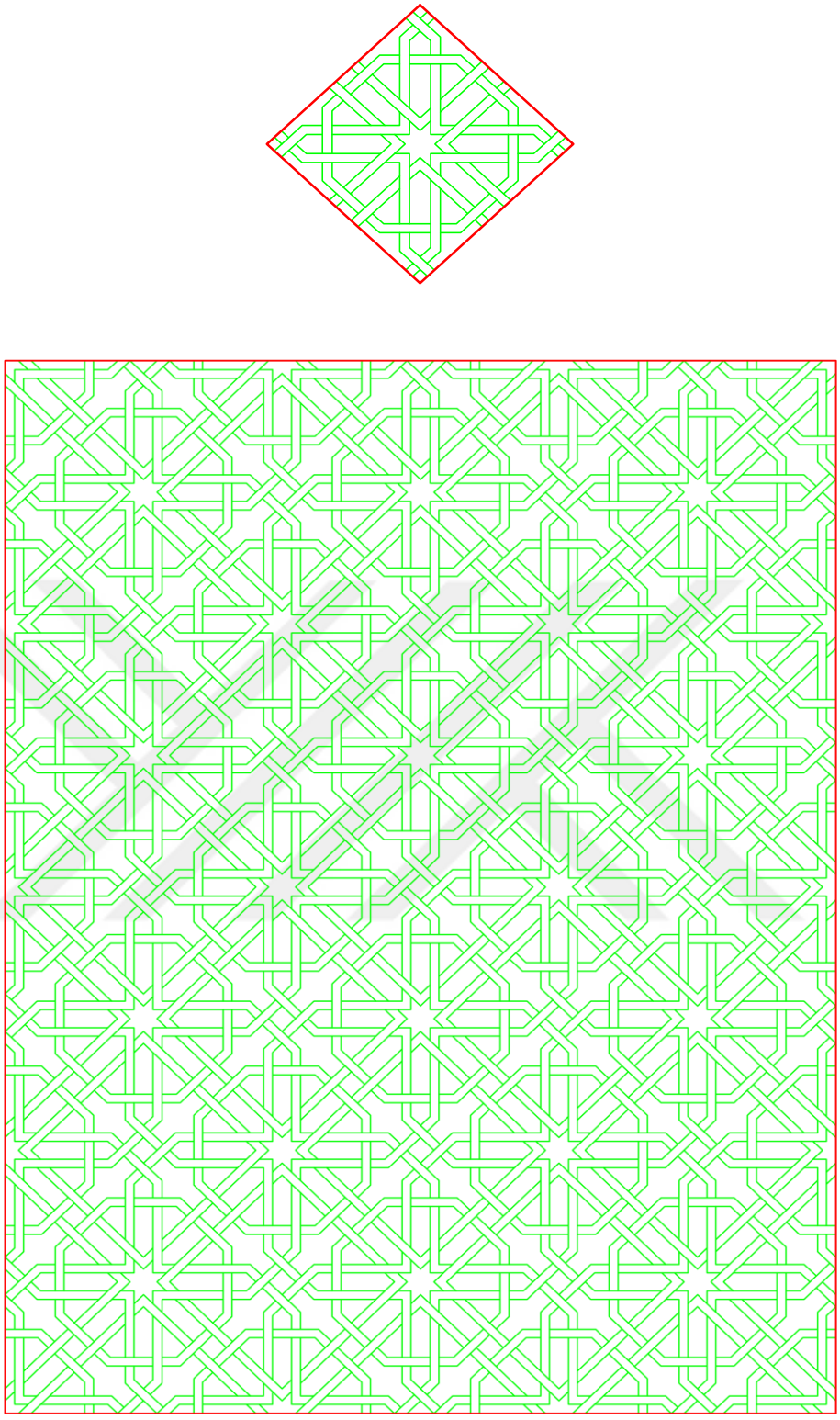
Görsel 9: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Rozet Deseni (T4).



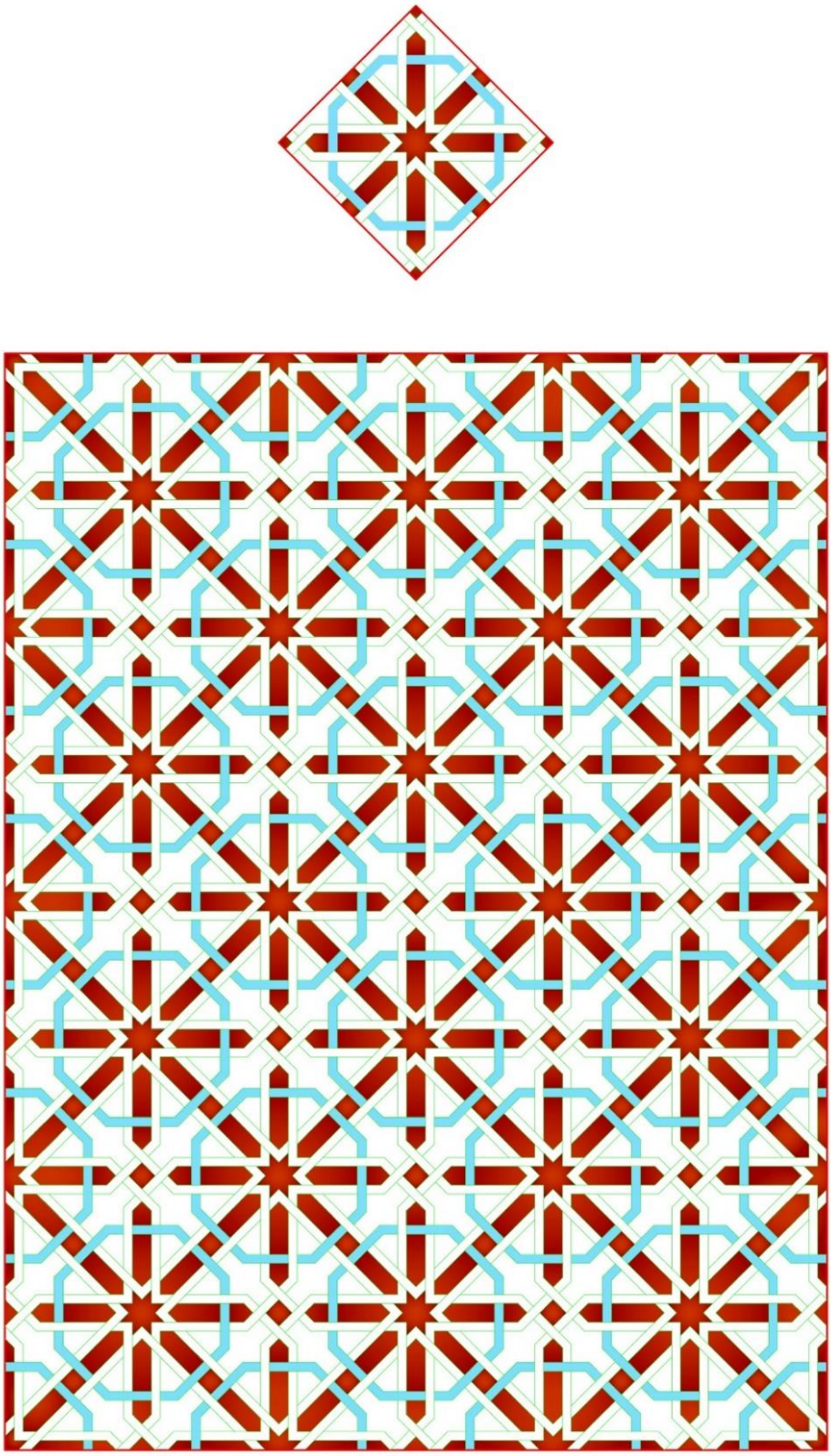
Çizim 23: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çizimi.



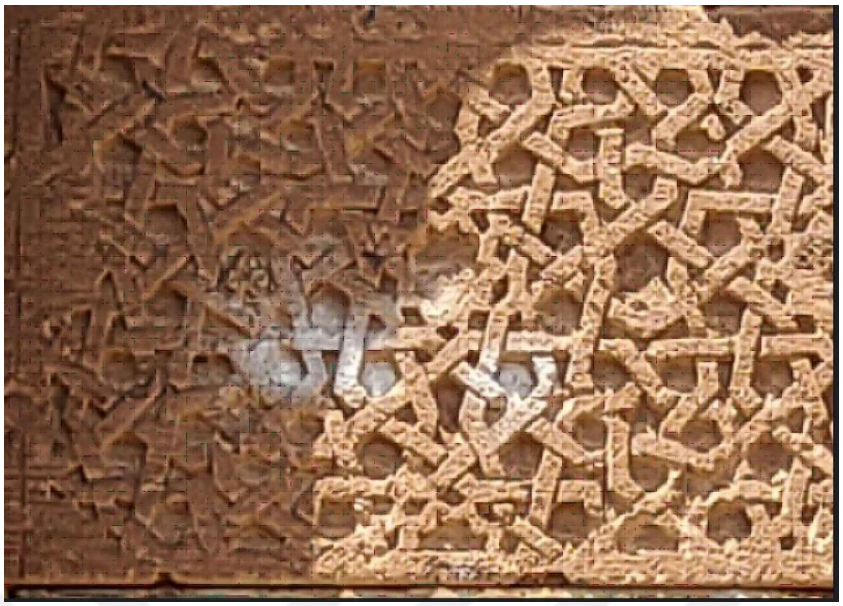
Çizim 24: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları.



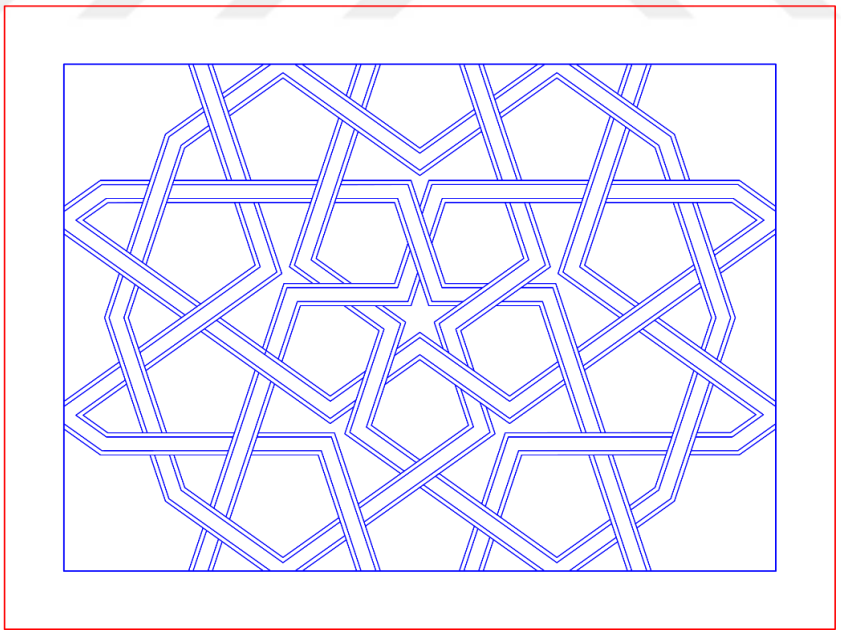
Çizim 25: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Uygulaması.



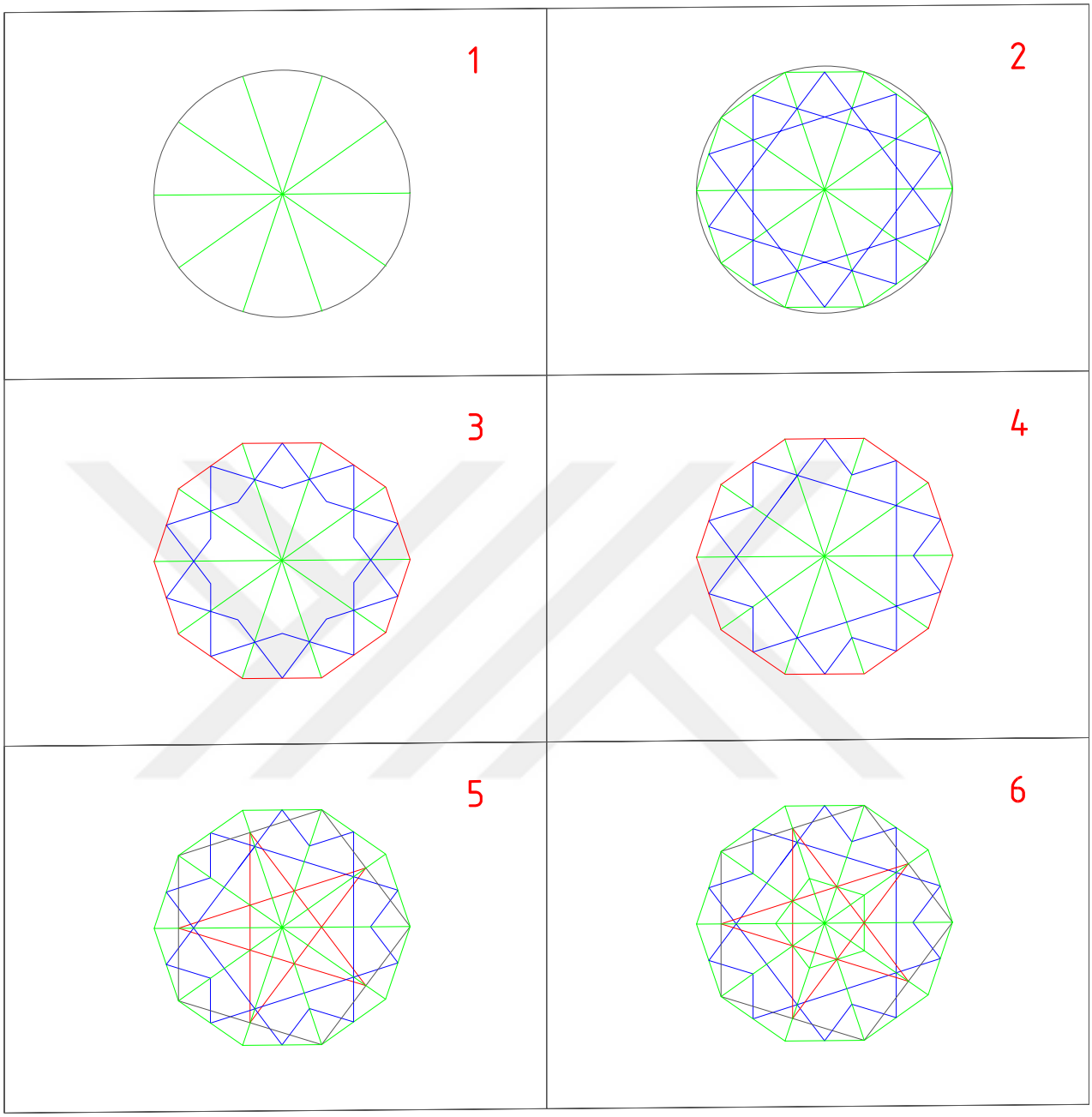
Çizim 26: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Renklendirme Çalışması.



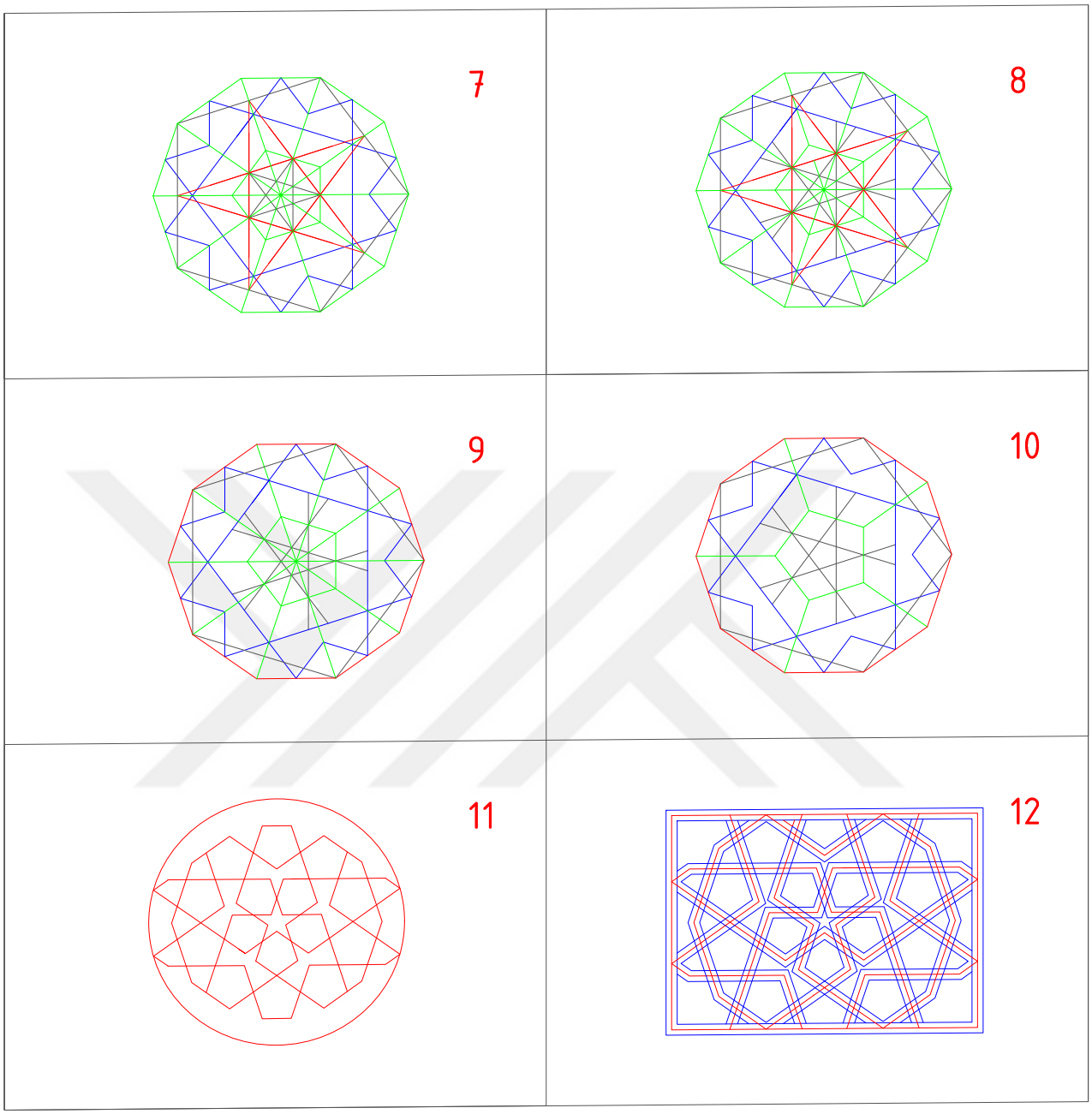
Görsel 10: Ulu Kümbet Beşli Yıldız Deseni (T4, T5, T12, T13).



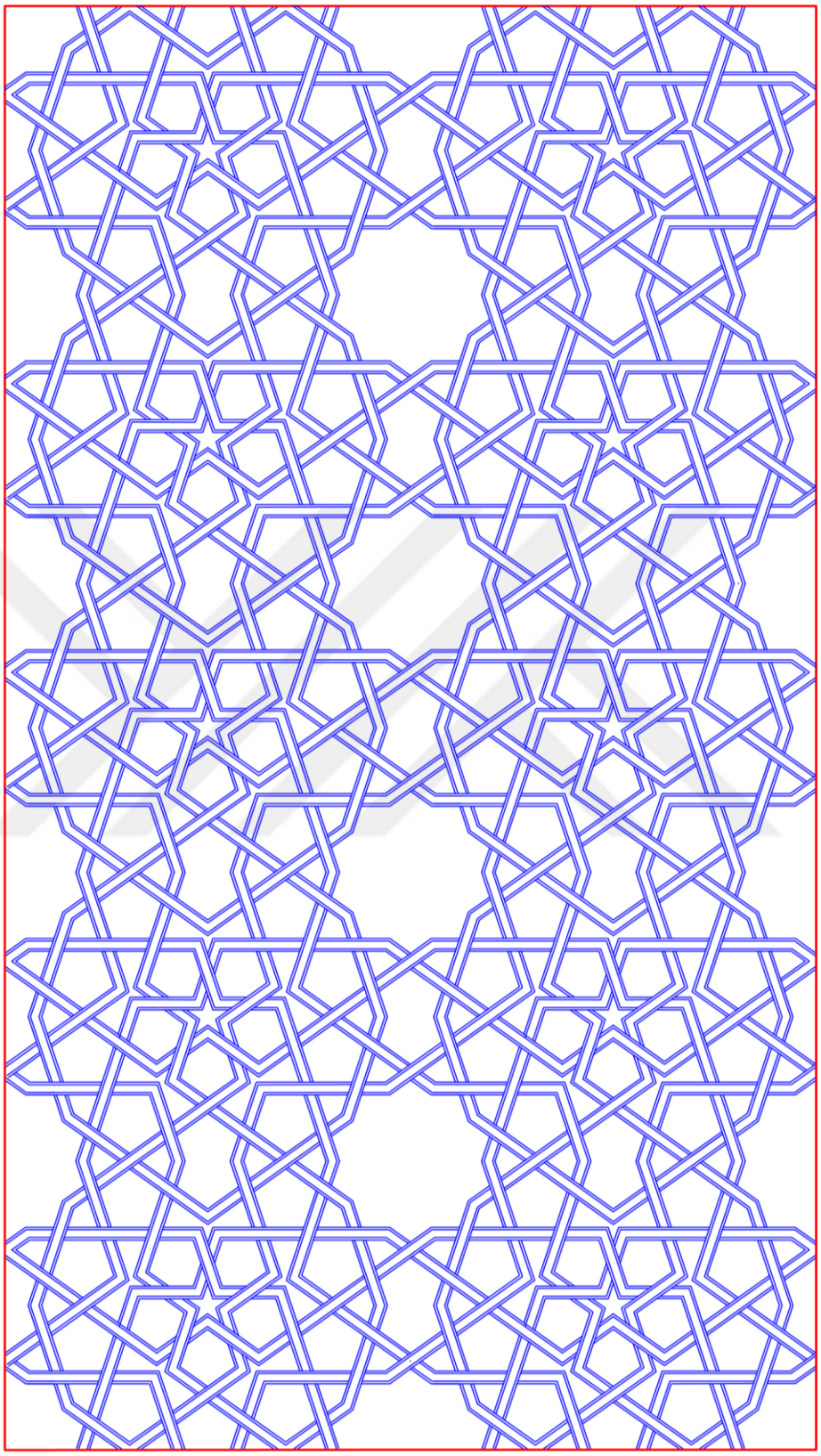
Çizim 27: Ulu Kümbet Beşli Yıldız Desen Çizimi



Çizim 28: Ulu Kümbet Beşli Yıldız Desen Çizim Aşamaları.

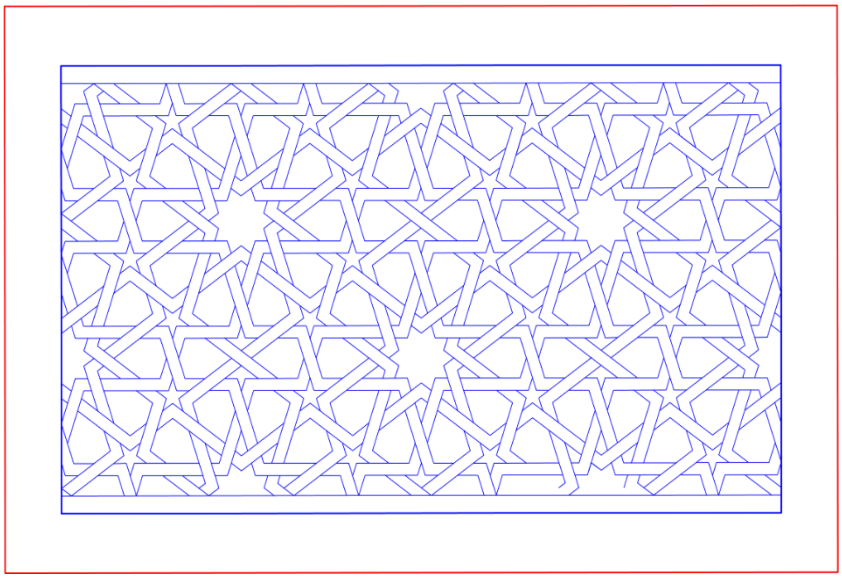


Çizim 28: Ulu Kümbet Beşli Yıldız Desen Çizim Aşamaları devamı.

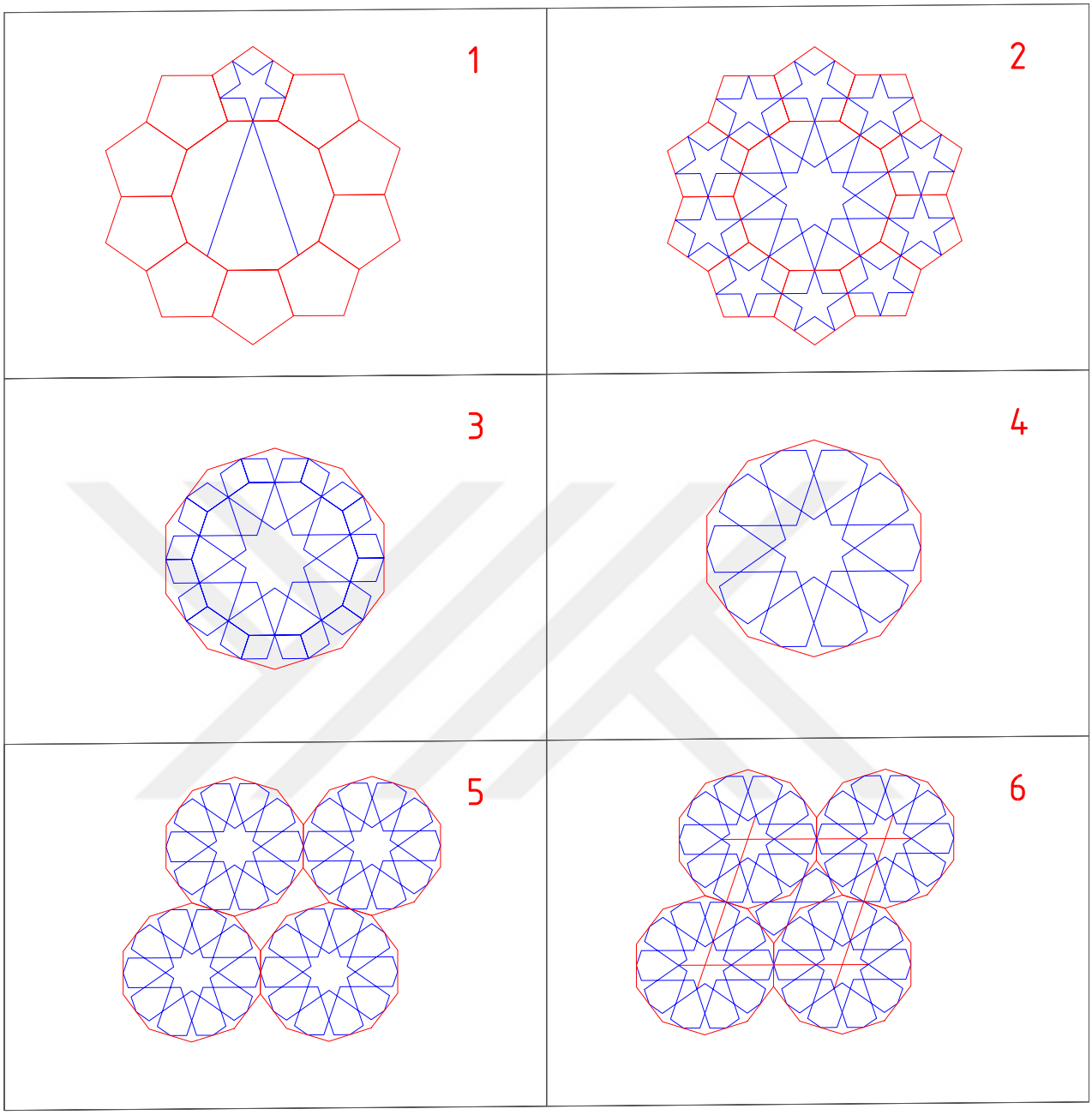


Çizim 29: Ulu Kümbet Beşli Yıldız Desen Çalışması.

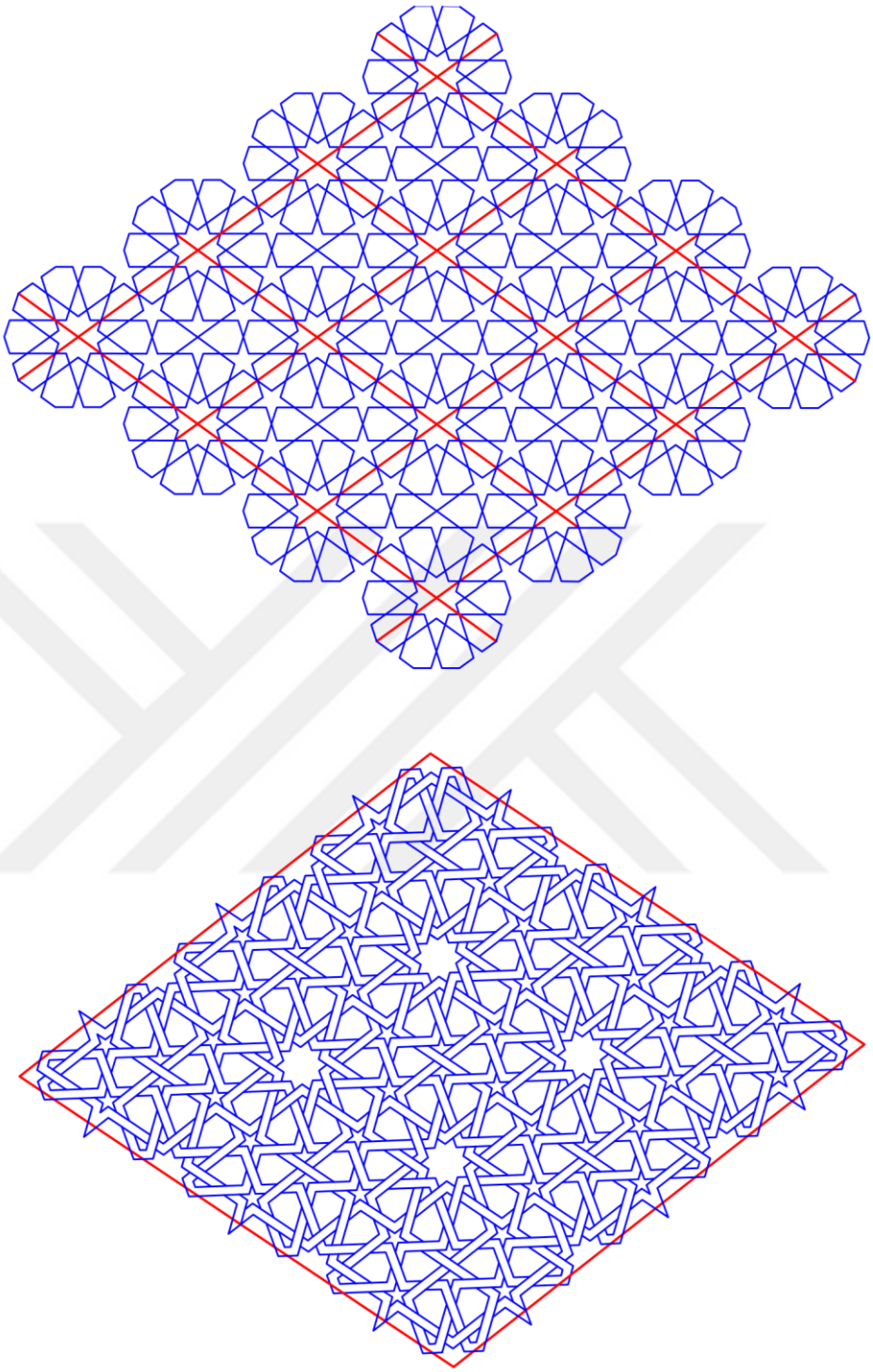
Görsel 11: Ulu Kümbet Onlu Yıldız Deseni (T4, T5).



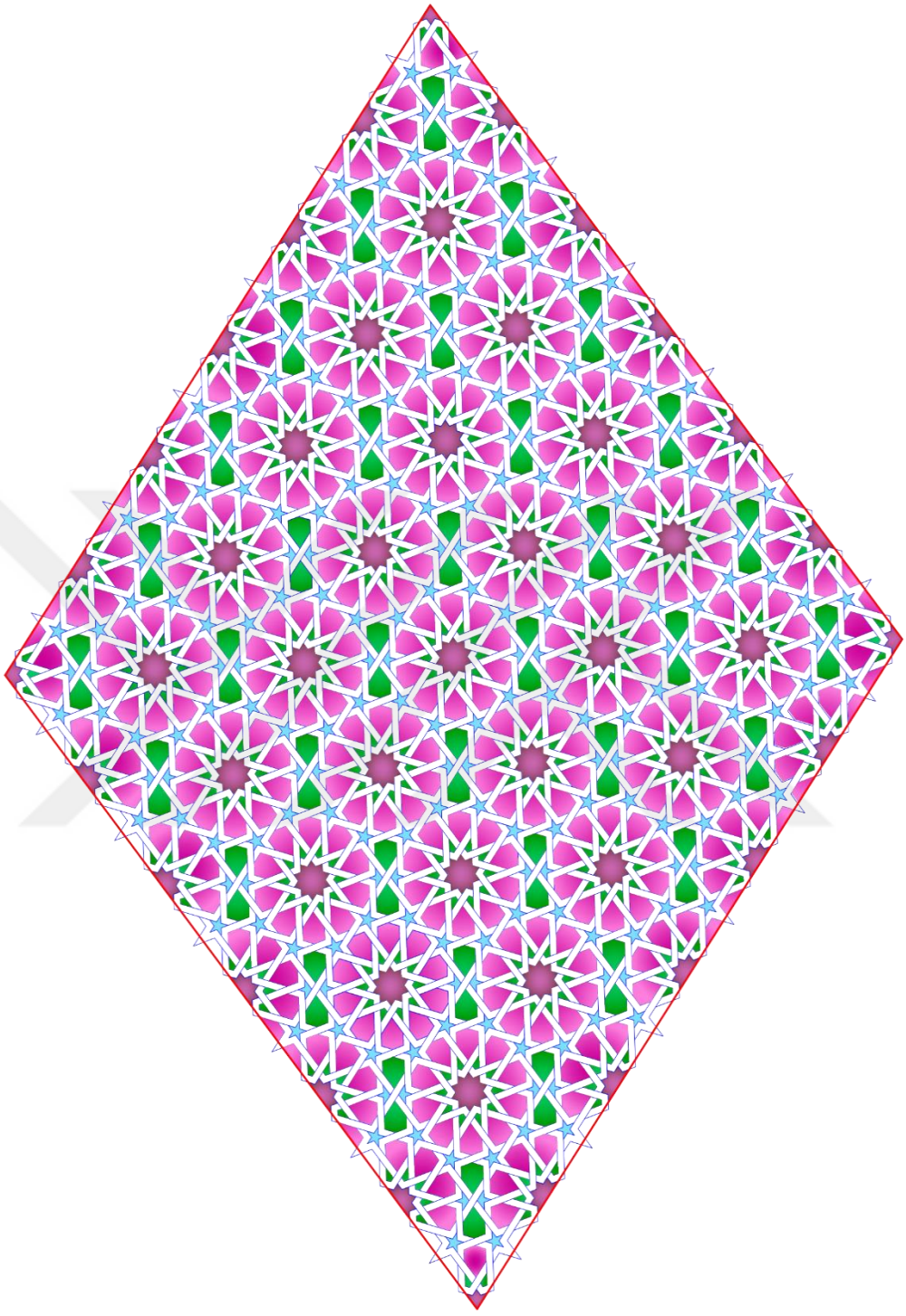
Çizim 30: Ulu Kümbet Onlu Yıldız Desen Çizimi.



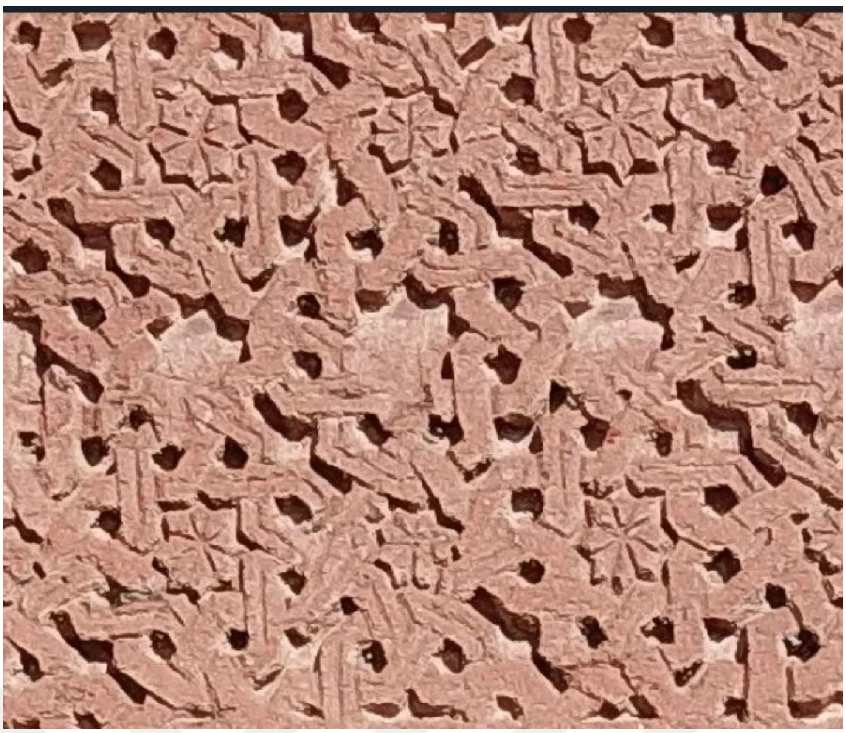
Çizim 31: Ulu Kümbet Onlu Yıldız Desen Çizim Aşamaları.



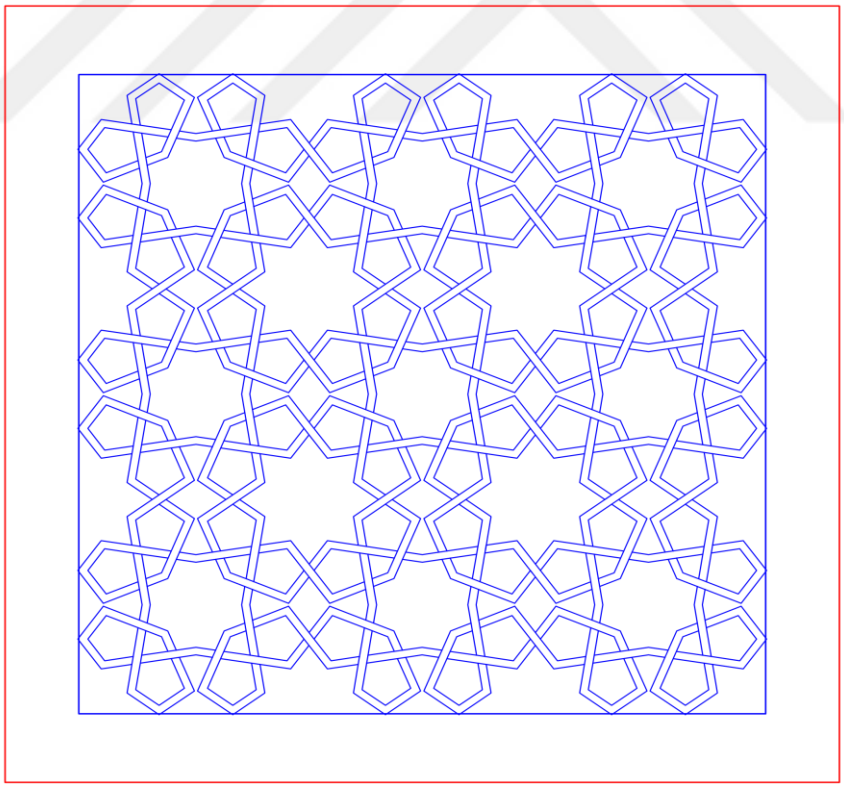
Çizim 32: Ulu Kümbet Onlu Yıldız Desen Çalışması.



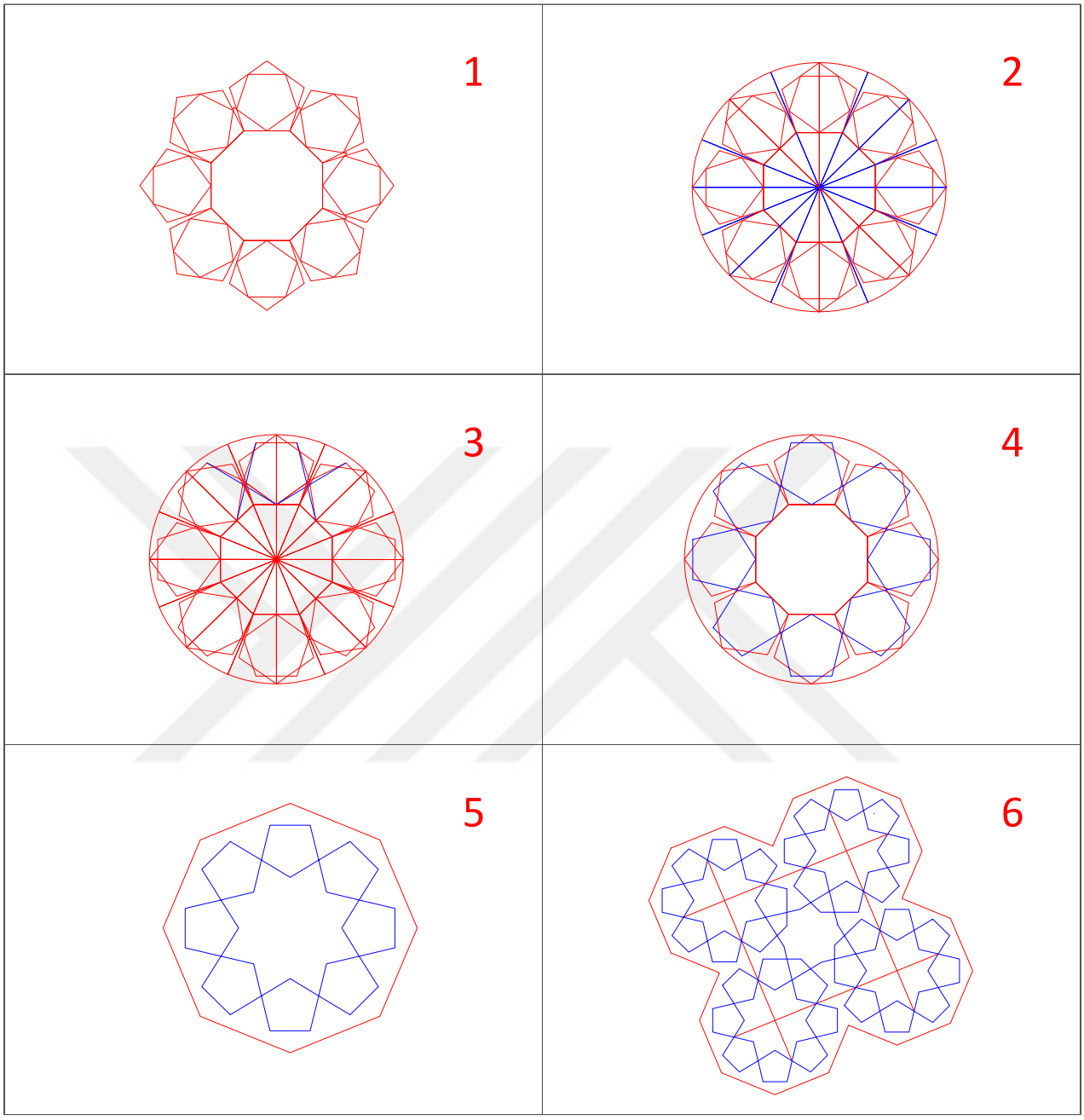
Çizim 33: Ulu Kümbet Onlu Yıldız Desen Renklendirme Çalışması.



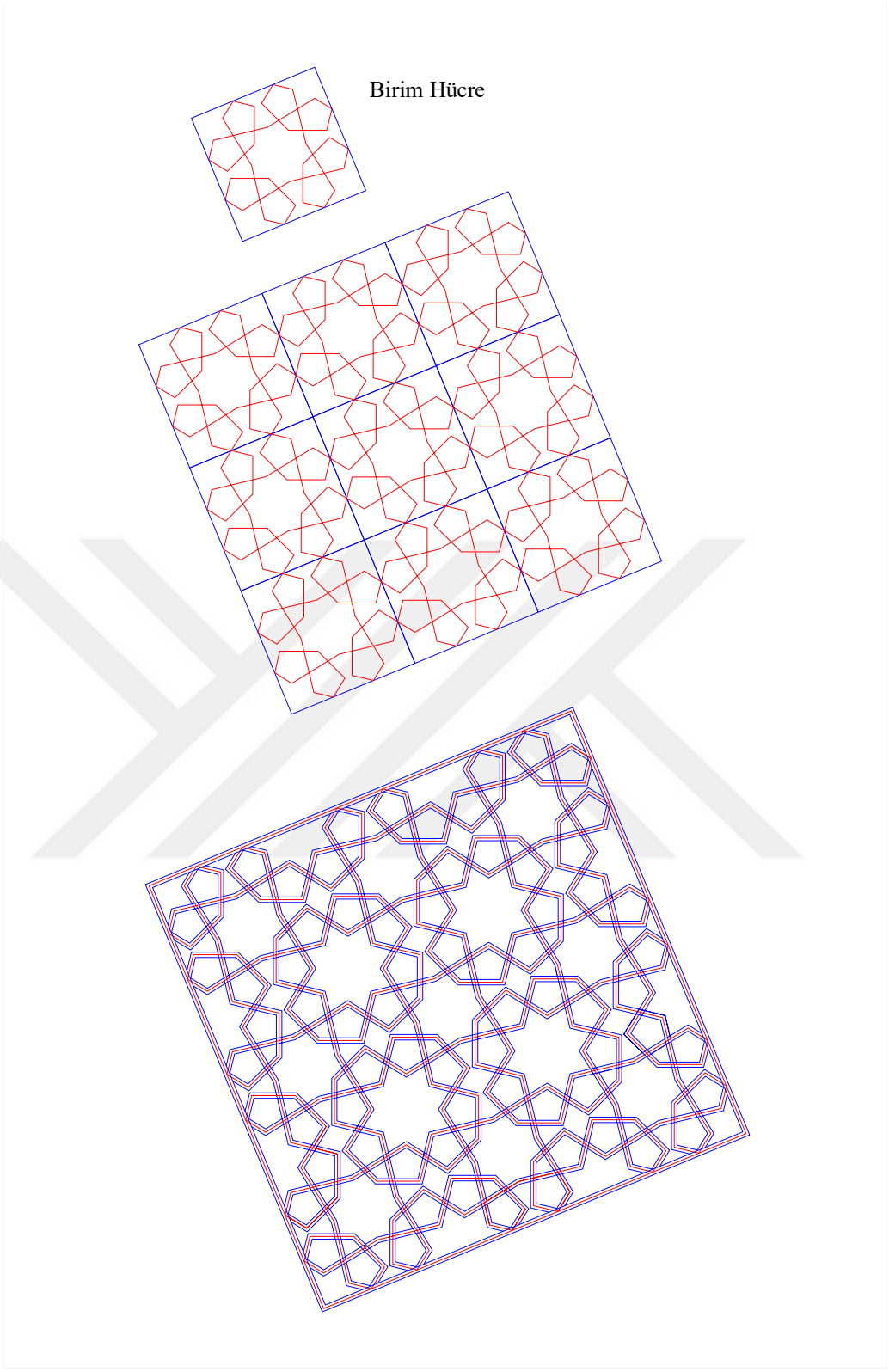
Görsel 12: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Deseni (T12, T13).



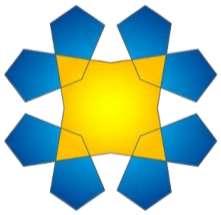
Çizim 34: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çizimi.



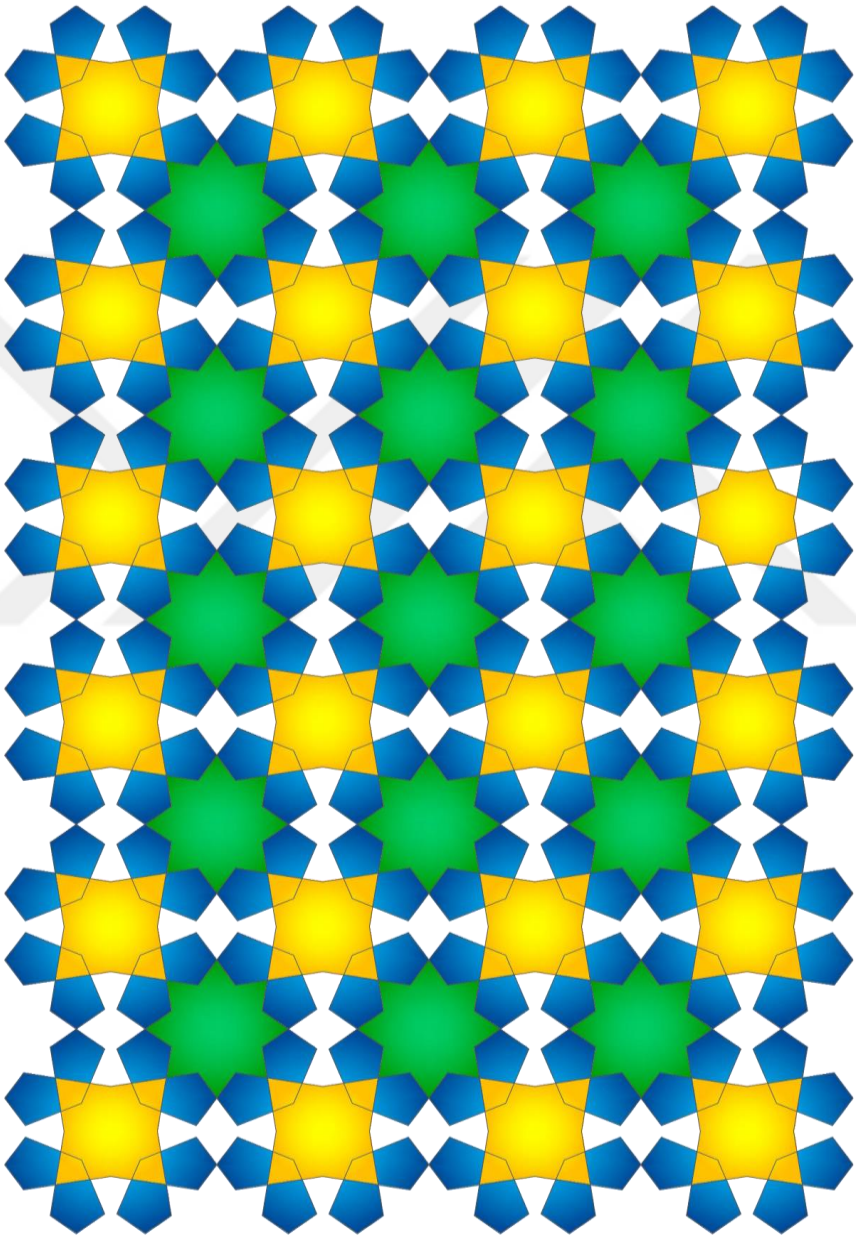
Çizim 35: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları.



Çizim 36: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Çalışması.



Birim Hücre



Çizim 37: Ulu Kümbet Sekizli Yıldız Desen Renklendirme Çalışması.

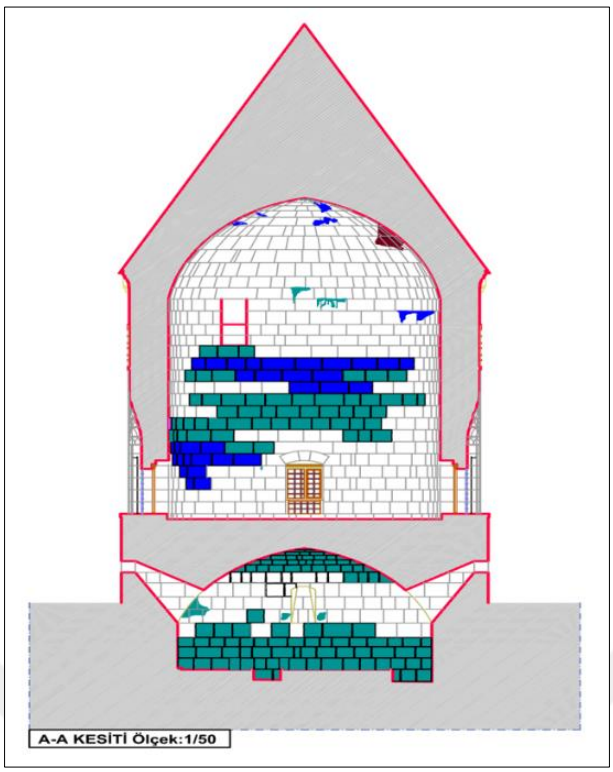
12.2. Hasan Padişah Kümbeti (1274-75)

Hasan Padişah Kümbeti (1274-75) tarihinde Emir Hüsamettin Hasan Aka (Aga) Bin Mahmut adına yaptırılmıştır (Başkan, 1990: 95). Ahlat'ın 13. Yüzyıla ait bir mezar anıtıdır. Ahlat'ta Tahtı Süleyman Mahallesi'nin güney kesiminde, tarihi Karaşeyh Mezarlığı'nın kuzeydoğusunda, üzerine kurulduğu tepenin silüetine hakim bir konumda yer almaktadır. Bu yapı, Ulu Kümbet'ten (Usta Şâgird Kümbeti) sonra Ahlat'taki en büyük ikinci anıt mezardır. Kapının üzerindeki karmaşık girift nesih ile iki satırlık bir kitabesi bulunmaktadır. Bu kitabeye göre Melikü'l-ümerâ Mahmûd b. Hüsâmeddin Hasan Aka (Aga) için yapılmıştır. Veziri Hasan Ali diğer iki türbeden birindedir. Kümbetin Akkoyunlu Beyliği hükümdarı Uzun Hasan'a ait olduğuna inanılmaktadır. Aslında Hasan Padişah adlı kişi, Cengiz Han'ın torunu Hülagu Han'ın çocuklarından Hasan Aka (Aga) olduğu söylenmektedir. Moğolistan'da Ahlat'ın (İlhanlılar) hükümdarıdır (Beygu, 1932: 68).

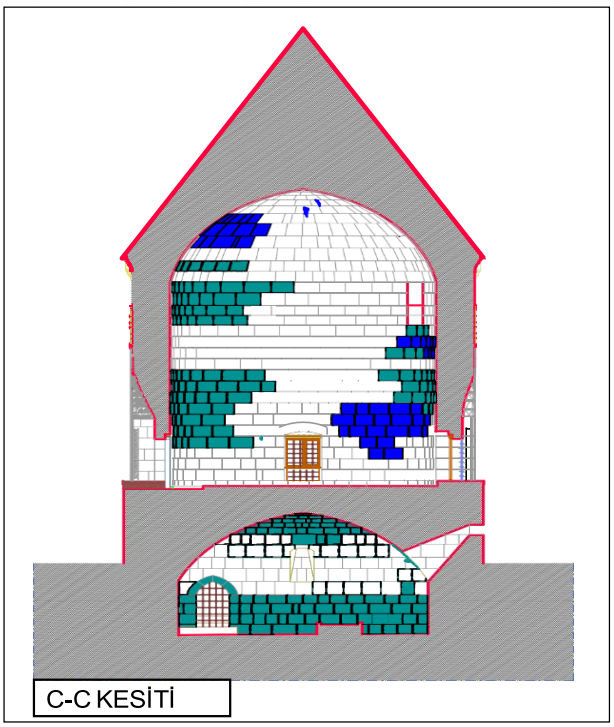
Hasan Padişah Kümbeti, iki katlı olup altta kare planlı bir mezar ve üstte dairesel planlı bir ziyaret yerinden (mescit) oluşur (Şekil 6, Şekil 7). Cenazeliğin kemerli girişi doğu cephesinin kuzeydoğu köşesine yakındır. Kemerli oda, üç duvardaki mazgal pencerelerden ışık almaktadır. Bu pencerelerin batısındaki söve zencirek, güneyindeki söve ise zikzak motifleriyle süslenmiştir. Doğu pencere alınlığı diğer pencerelere göre daha sade olup, büyük bir rozet ve yanda sade bir dekoratif kuşak bulunmaktadır. İçerideki üç mezardan biri diğerlerinden daha büyüktür. Ziyaret alanının onikigen kaidesi, köşedeki çift ters üçgen pah ile bağlantılıdır. Üzerinde konik bir silindir bulunur. Kuzey cephedeki kapılara her iki taraftan da dar taş basamaklarla ulaşılmaktadır. Kapı açıklık şeklinde olup, yanlarında burgulu sütunlu yedi sıra mukarnas işleme vardır. Mukarnasın içi kabarma rumi ve palmetlerle dekore edilmiştir. Kapıyı sekizgen ve palmet dizileriyle süslü geniş bir bordür çevreler. Batıya, Güneye ve Doğuya açılan üç pencere beş katlı mukarnas kavsaralıdır (Tabak, 1972: 15-16). Nişin kuşatma kemeri, geometrik süslemeli dar bordürlerle çevrili gülbezek işlemelidir. Kubbenin dışı girift örgülü bordürler, saz ve rozetlerle (toplamda 16 adet) birbirine bağlanan yüzeysel kemerlerle süslenmiştir. Kapı ve pencerelere denk gelen noktalarda üçgen kesitli dar ve uzun nişler açılmış, onları çevreleyen dar bordürler zikzak motifleriyle doldurulmuştur. Konik külah iki sıra mukarnas ile dolanmaktadır. Hasan Padişah Kümbeti, bölgenin en görkemli mezar anıtlarından biridir. Mimari ve süsleme açısından Ahlat kümbetleri özelliklerini taşımaktadır. 1969 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından restorasyon çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışma sırasında, kuzeye bakan alan hariç, tüm bölümleri tamamen yenilenmiştir (Reisoğlu, Oral, Alp, 2016: 89).

Görsel 13: Hasan Padişah Kümbeti Genel Görünüm (Ölçer, 2021).

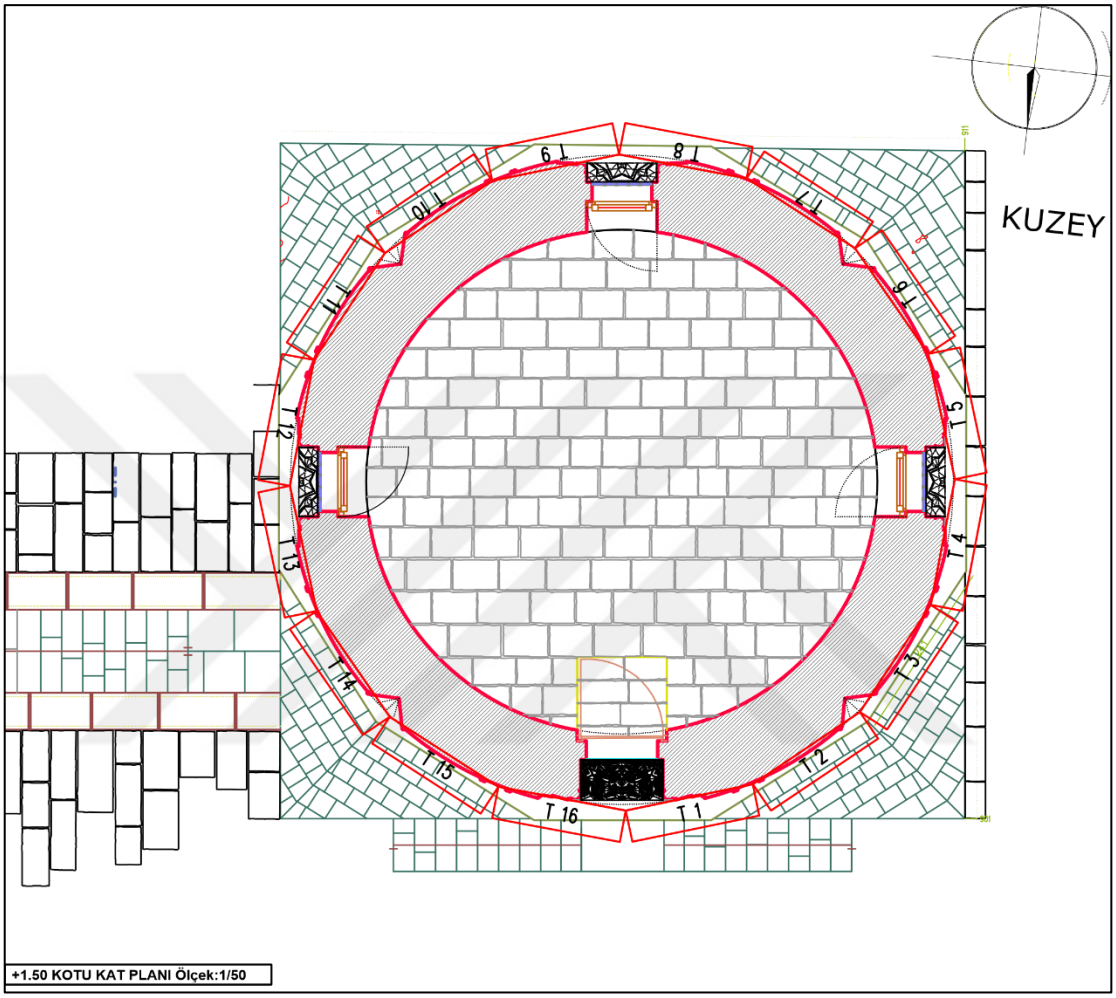
Görsel 14: Hasan Padişah Kümbeti Genel Görünüm (Ölçer, 2021).



Şekil 6: Hasan Padişah Kümbeti Yandan Kesit Rölöve Çalışması (BVBM).



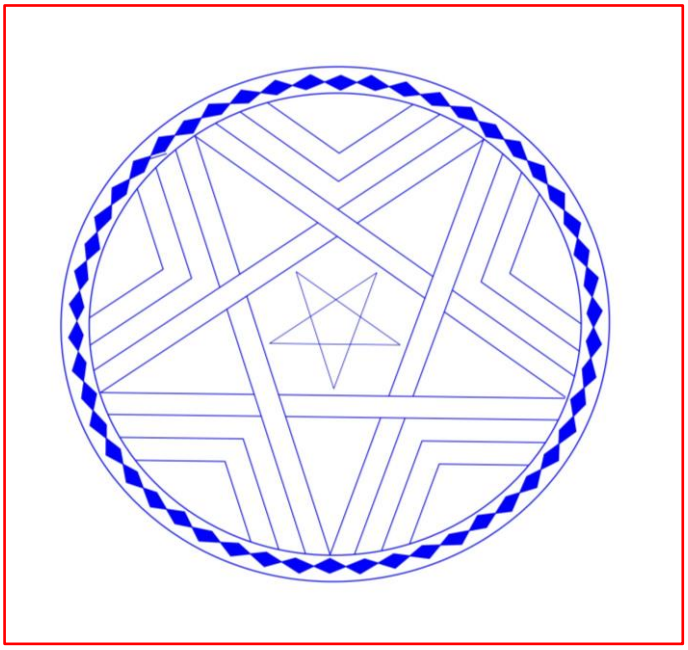
Şekil 7: Hasan Padişah Kümbeti Yandan Kesit Rölöve Çalışması (BVBM).



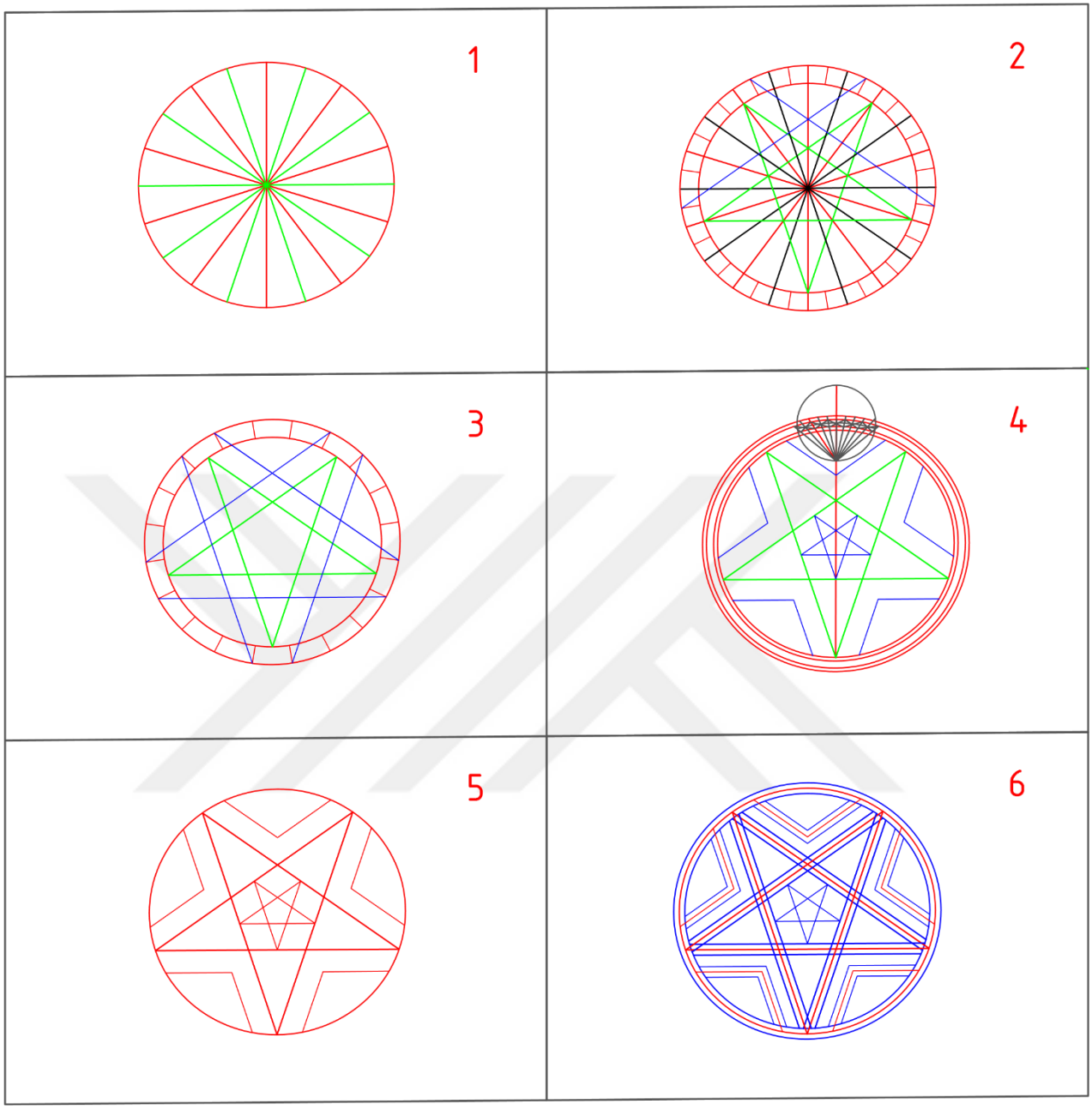
Şekil 8: Hasan Padişah Kümbeti Üstten Kesit Rölöve Çalışması (BVBM).

12.2.1. Hasan Padişah Kümbeti Geometrik Desen Çözümlemesi

Görsel 15: Hasan Padişah Kümbeti Beşli Yıldız Rozet Deseni (T11).

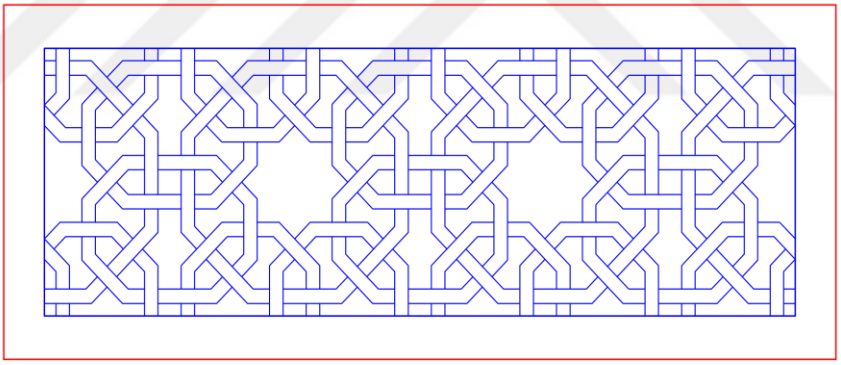


Çizim 38: Hasan Padişah Kümbeti Beşli Yıldız Desen Çizimi.

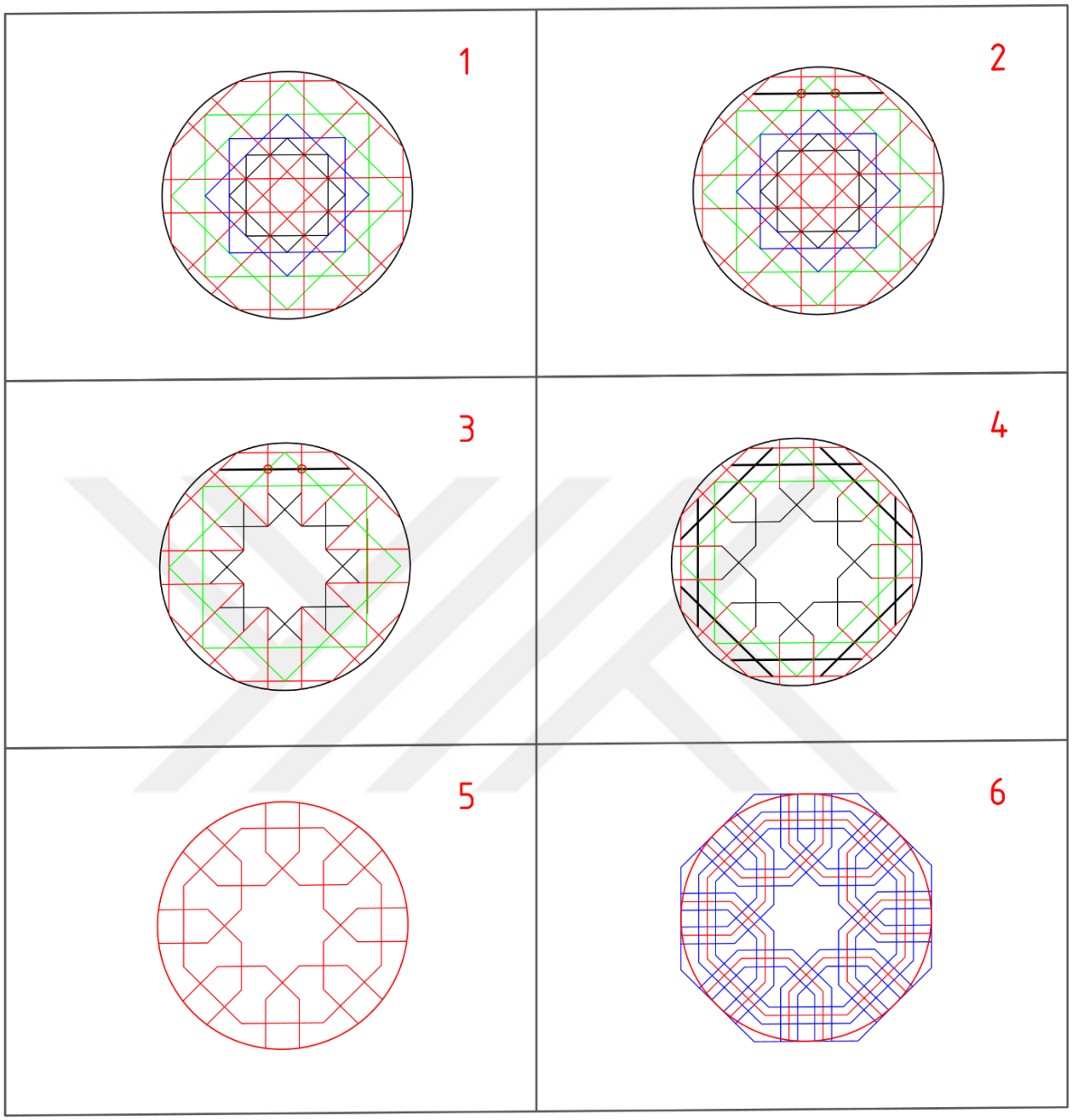


Çizim 39: Hasan Padişah Kümbeti Beşli Yıldız Desen Çizim Aşamaları.

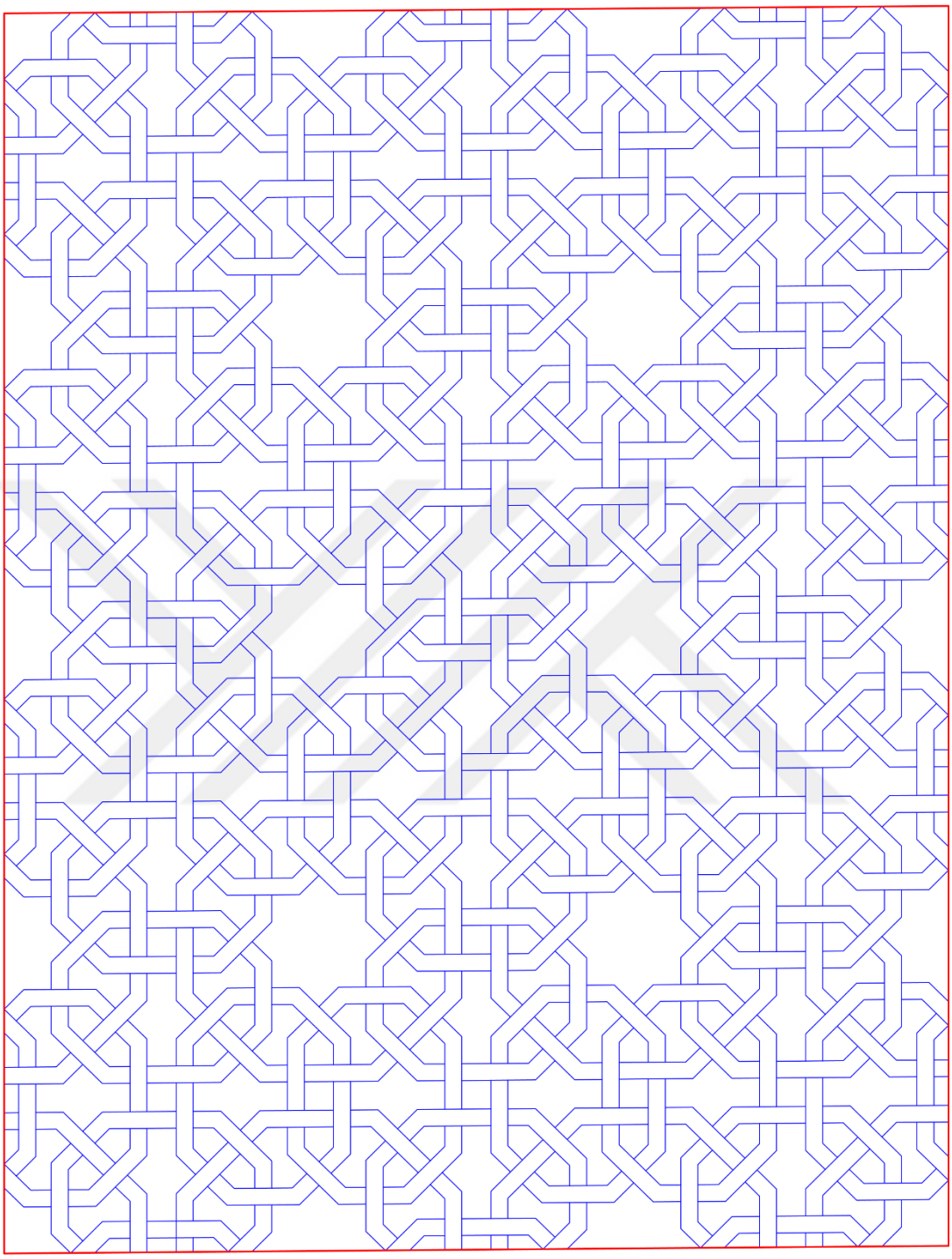
Görsel 16: Hasan Padişah Kümbeti Sekizli Yıldız Deseni (T1, T16).



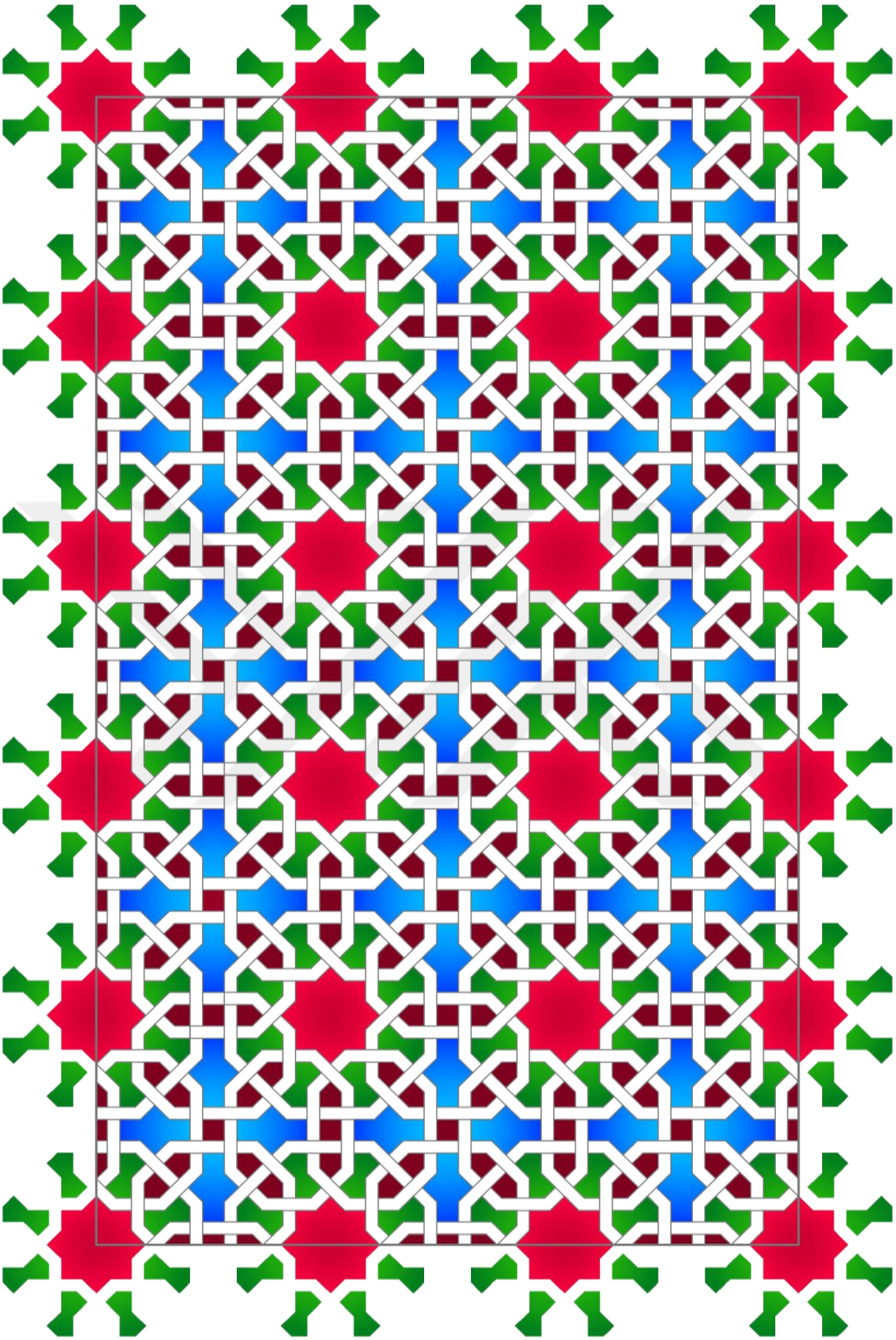
Çizim 40: Hasan Padişah Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizimi.



Çizim 41: Hasan Padişah Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları.

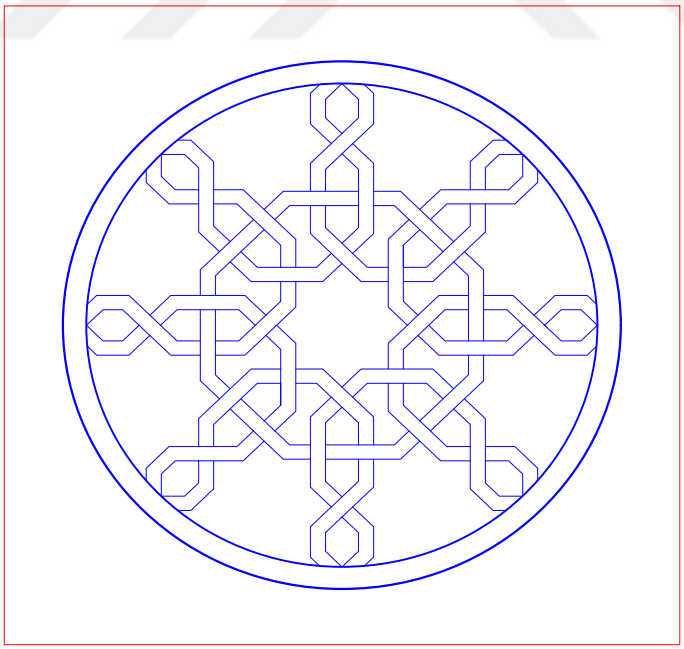


Çizim 42: Hasan Padişah Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çalışması.

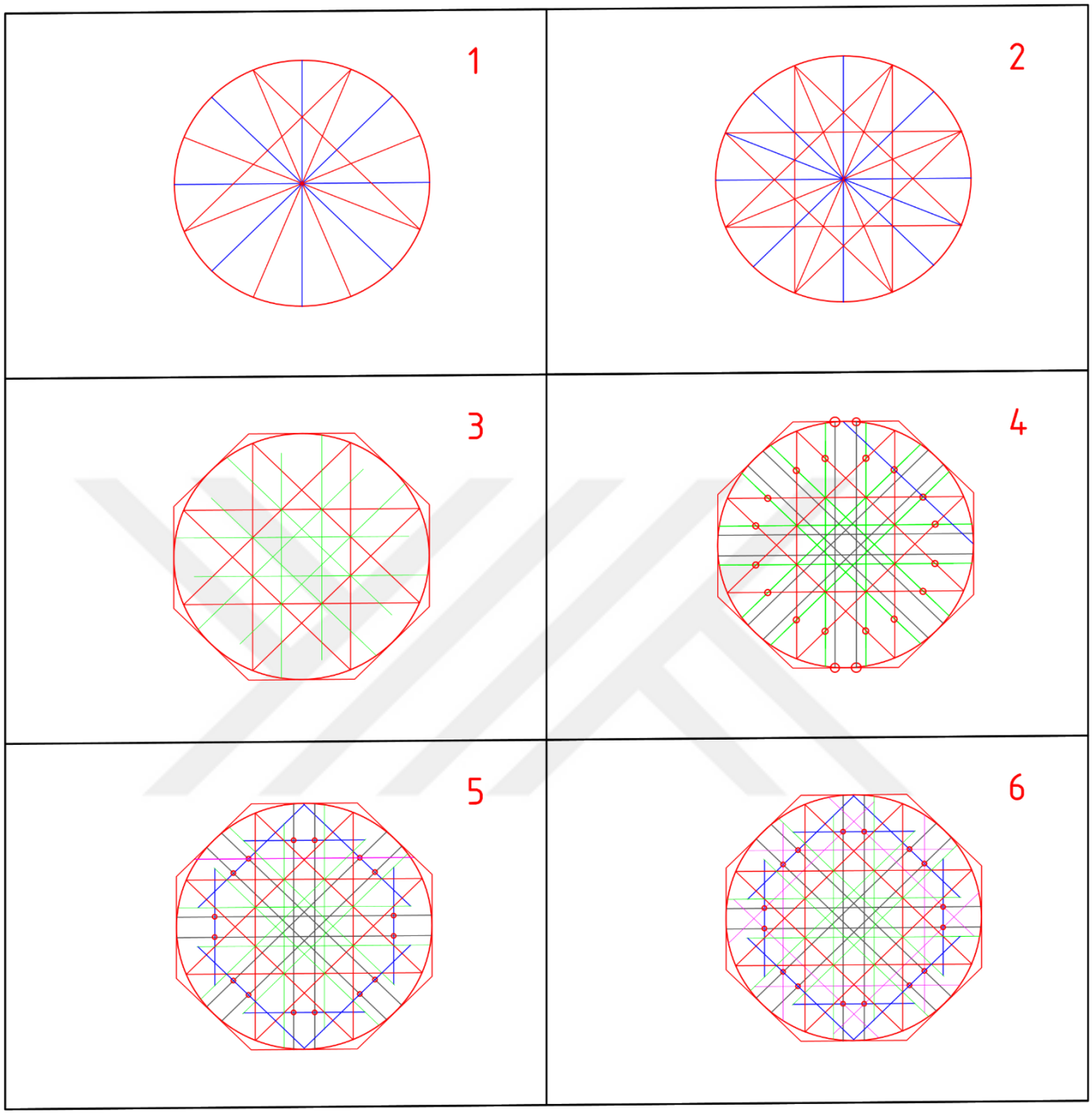


Çizim 43: Hasan Padişah Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Renklendirme Çalışması.

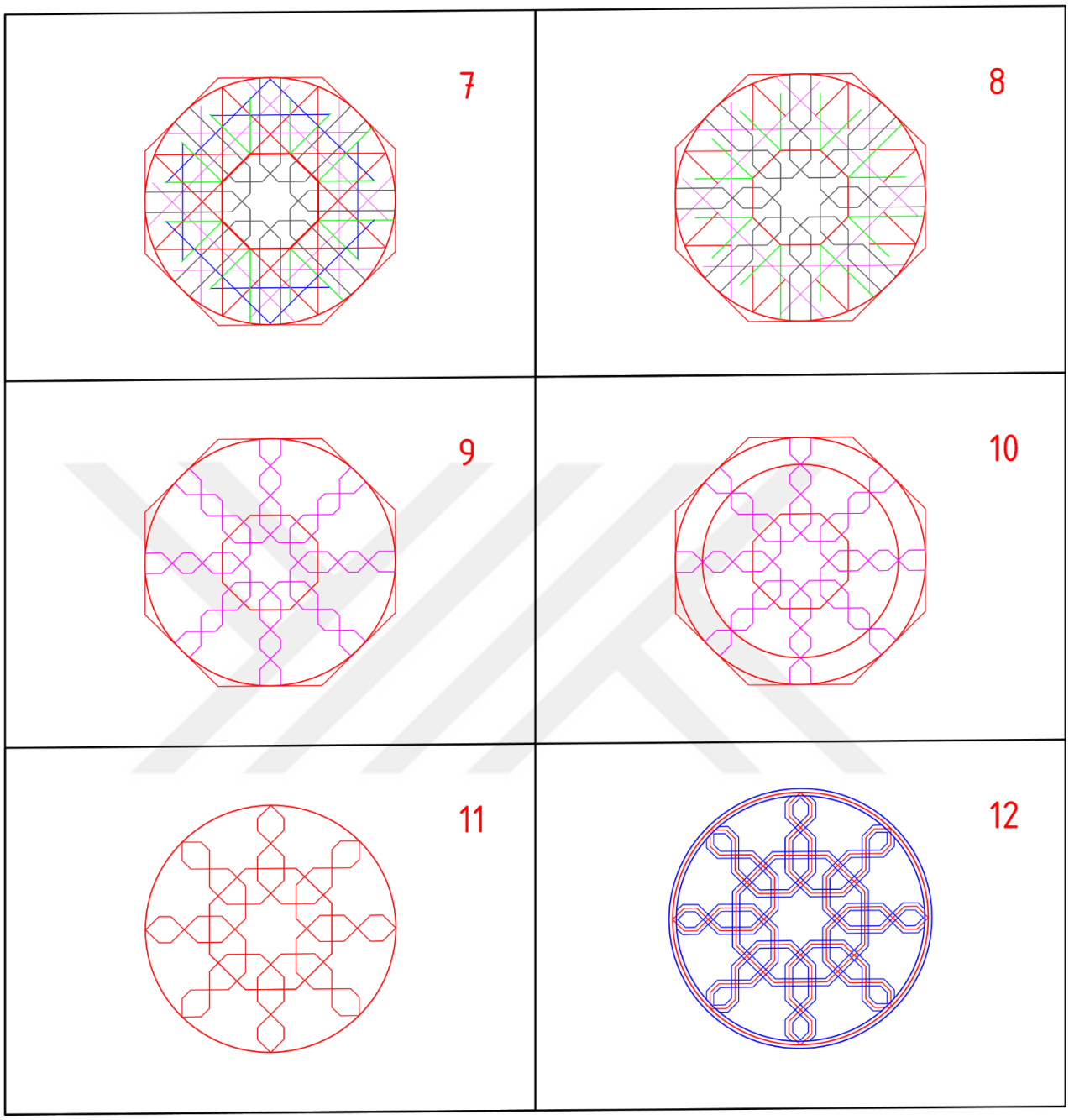
Görsel 17: Hasan Padişah Kümbeti Sekizli Yıldız Rozet Deseni (T6).



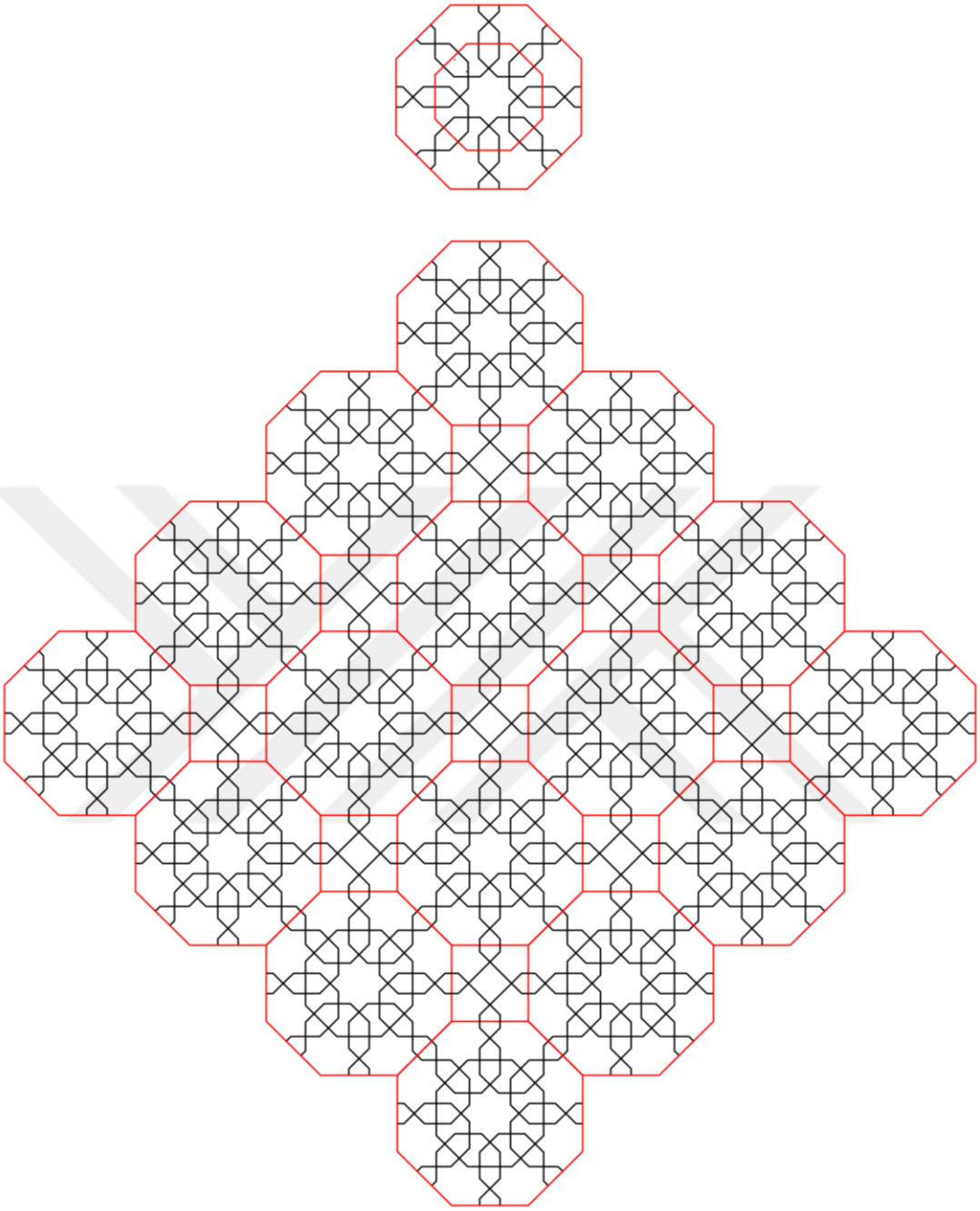
Çizim 44: Hasan Padişah Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizimi.



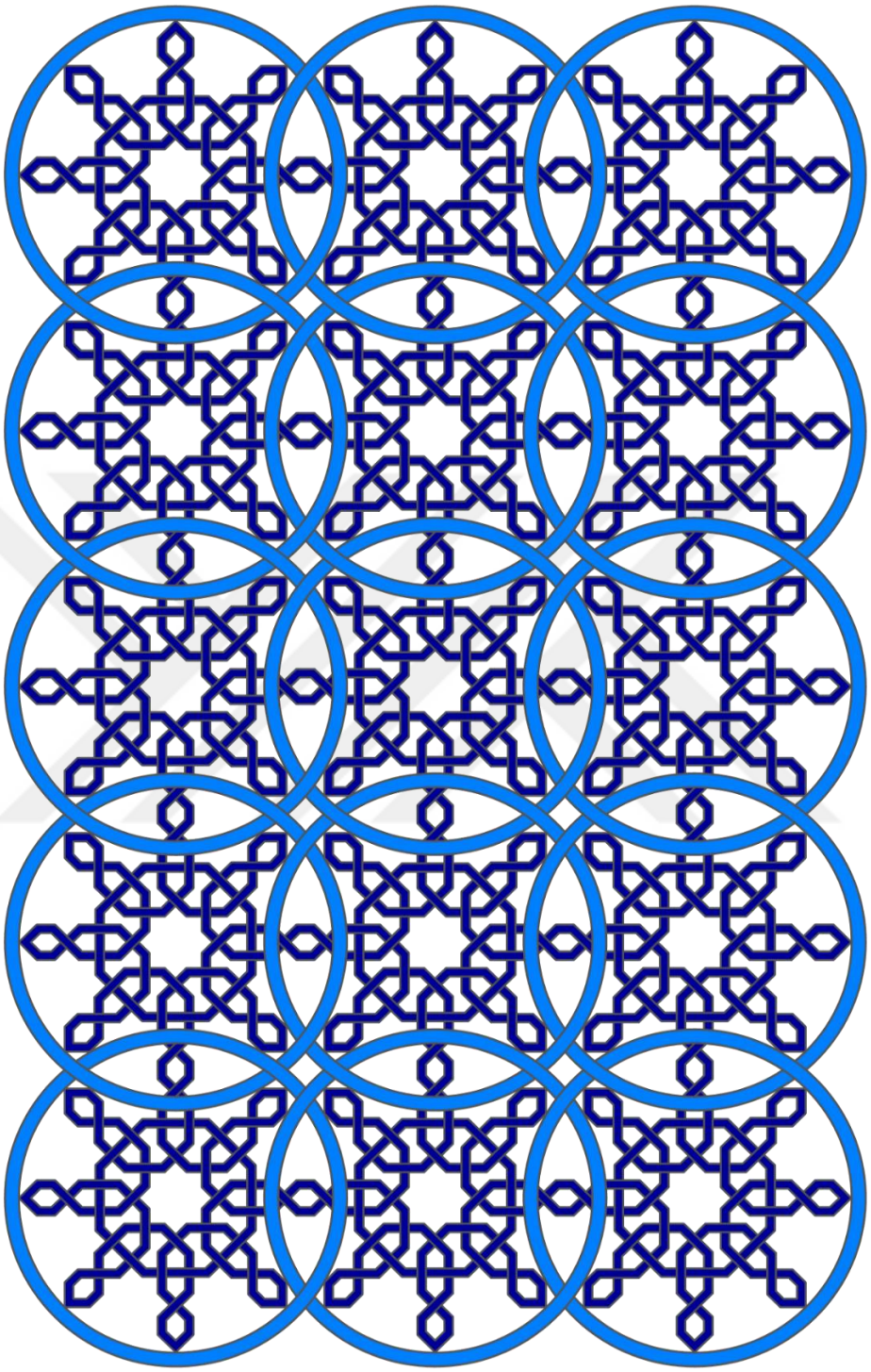
Çizim 45: Hasan Padişah Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları.



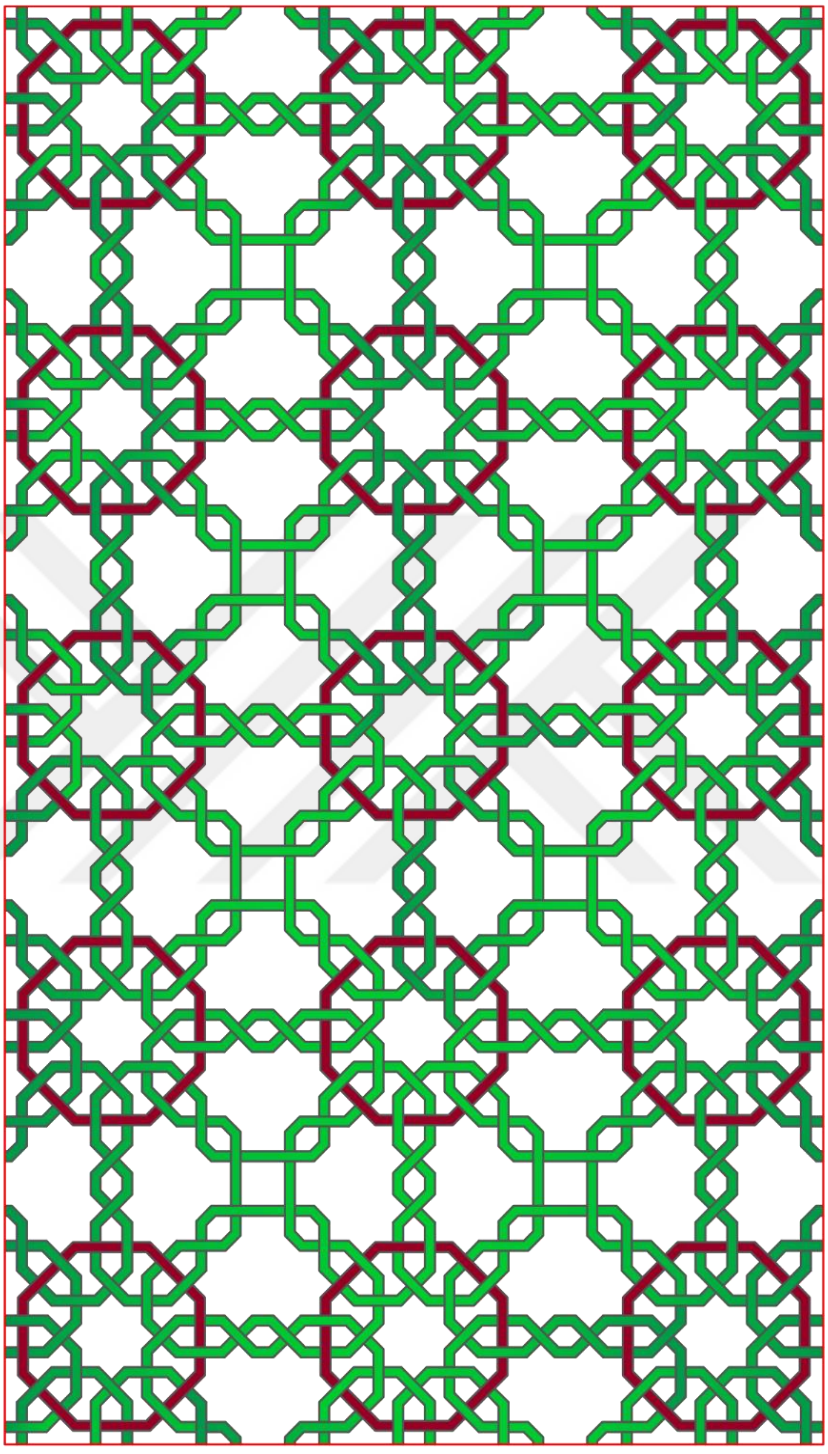
Çizim 45: Hasan Padişah Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları Devamı.



Çizim 46: Hasan Padişah Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çalışması.



Çizim 47: Hasan Padişah Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Renklendirme Çalışması



Çizim 48: Hasan Padişah Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Renklendirme Çalışması.

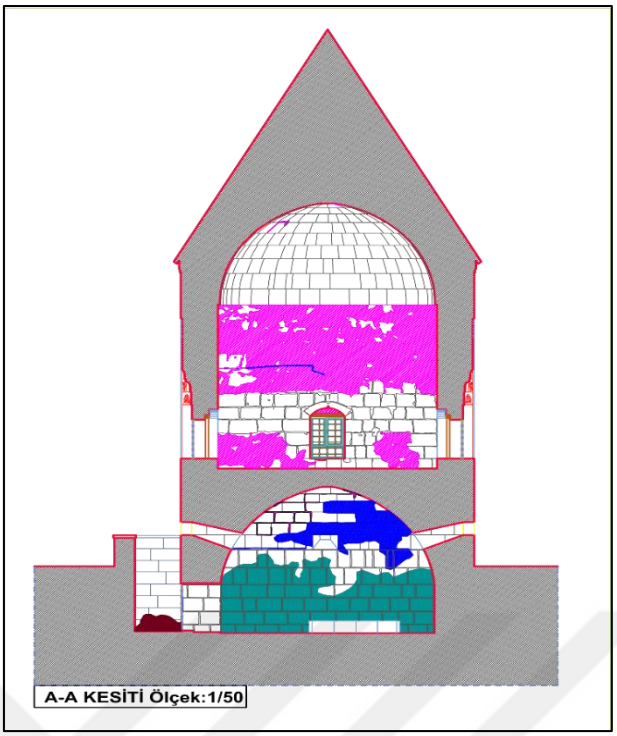
12.3. Erzen Hatun Kümbeti (1396-1397)

Kitabeye göre mezar, 1396-1397 yılları arasında vefat eden Emir Ali'nin kızı Erzen Hatun için yaptırılmıştır. Diğer kubbelere göre nispeten zarif olan bu yapı, ince bir dekora sahiptir. Bu yapıda yoğun taş işçiliği görülmektedir. İki katlı kubbenin mezar odası çapraz tonozla örtülüdür. Dairesel planlı kubbe, içten kubbeli konik külah, dıştan iki katlı örtü sistemi ile örtülüdür (Şekil 9, Şekil 10).

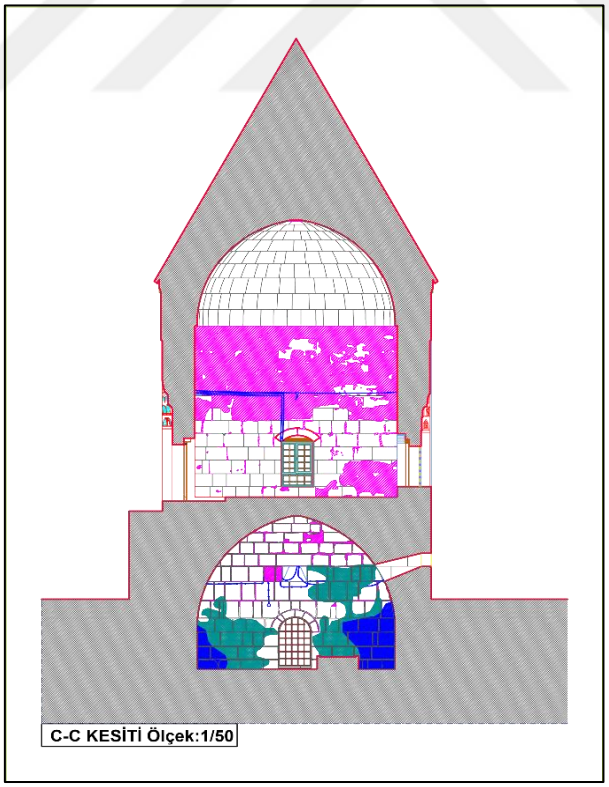
Erzen Hatun Kümbeti süsleme açısından Ahlat'da ki kümbetlerin en yoğun olanlarından biridir. Kümbetin hemen hemen her karesi zarif dekorasyonuyla dikkatleri üzerine çekmektedir. Yapı tepesinden dibine kadar dekore edilmiştir. Burada çokgen piramitler, külahın her taşına oyulmuş çeşitli rozetler ve geometrik süslemenin yanı sıra çok çeşitli bitkisel motifler de dikkat çekicidir. Güney cephede düğümlü bordür bezeme vardır. Her bordürden sonra iç kısımda farklı kompozisyonda rozet motifleri yer almaktadır. Kuzey cephede hafif kemerli nişin yanında iki dış köşesi süslenmiş taçkapı nişi vardır. Portalin yan sütunlarının tepesinde, yazıtlı taşlar ve küçük, esnek dal parçaları ile bitkisel motiflerle süslenmiş bir mukarnas dekorasyonu vardır. Tepenin ortasında büyük bir rozet, yanlarda küçük bir rozet ve dış taçkapıyı çevreleyen geniş geometrik bir bordür vardır (Tabak, 1972: 24-26). Kaide tezyinatı diğer kümbetlere benzer. Gövdenin alt kısmı iki düğüm motifli geometrik iç bordür ve yüzeyinde küçük bir niş şeridi ile çevrilidir. Cephe yüzeysel bir bursa kemer nişi ile tamamlanmıştır. Dört ana yön dışında cephedeki sağır bursa kemeri içinde daha derin bir üçgen niş bulunmaktadır. Bu nişlerin alt kenarlarının düzlüğünün aksine üst kenarlarında radyal olarak uzanan yivler bulunmaktadır. Bu nişleri yanlardan ve üstten geometrik veya bitkisel kompozisyon bordürleri çevreler. Kıble cephesinin her iki yanında bikisel kompozisyonlar vardır. Bu sınırlar, iki rumi motifinin kavradığı bir dizi palmet motifinden oluşur. Onikigen, gövdeyi çevreleyen örgülü kenarların başladığı kaidenin uçlarında, kaidenin dört köşesinde ikişer üçgen pah ile tamamlanır. 30 cm enindeki örgü üzerine kesikli çizginin oluşturduğu dekoratif kemer sırasından ikinci kemer eteğin ucunu tamamlar. Dar açıları kenar ekseninde eşleşen altıgenler ya dar açılar uzatılarak birleştirilir ya da dar açılardan çıkan kenarlar birbirini keserek başka altıgenlerden oluşturan bir bordür süslemesi oluşturur. Bu süslemeler, gövdenin üst kısmını yatay bir bordürle çevreler. Diğer geometrik komposizyonlar yıldız geçmelerden oluşur (Tabak, 1972: 24-26).

Görsel 18: Erzen Hatun Kümbeti Gemetrik Tezyinatlı Külah Görünümü (Ölçer, 2021).

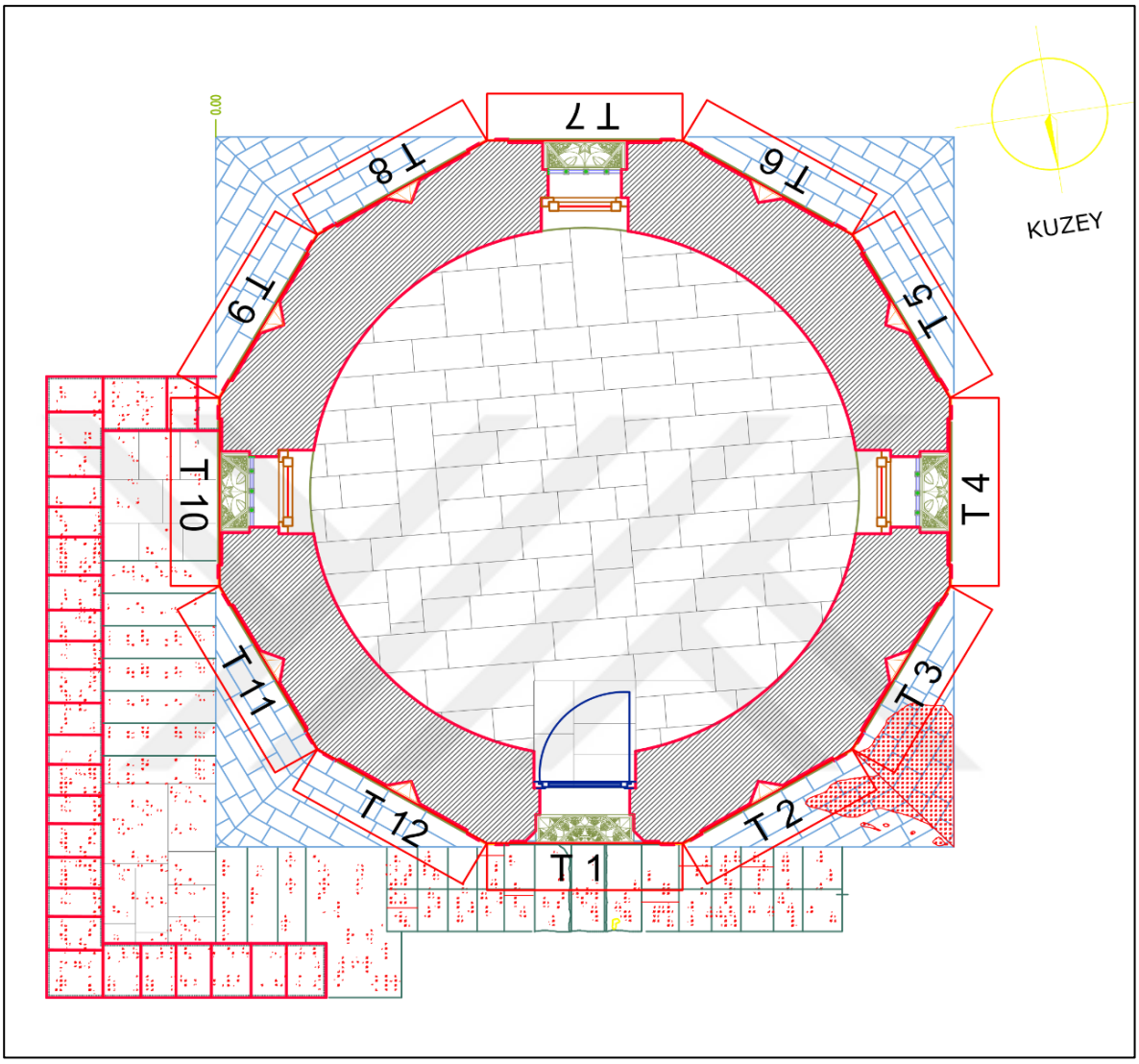
Görsel 19: Erzen Hatun Kümbeti Genel Görünüm (Ölçer, 2021).



Şekil 9: Erzen Hatun Kümbeti Yandan Kesit Rölöve Çalışması (BVBM)



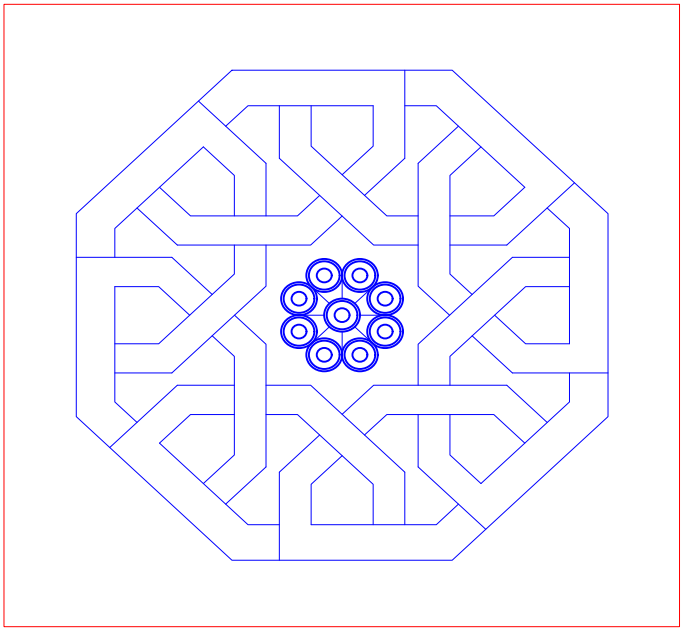
Şekil 10: Erzen Hatun Kümbeti Yandan Kesit Rölöve Çalışması (BVBM).



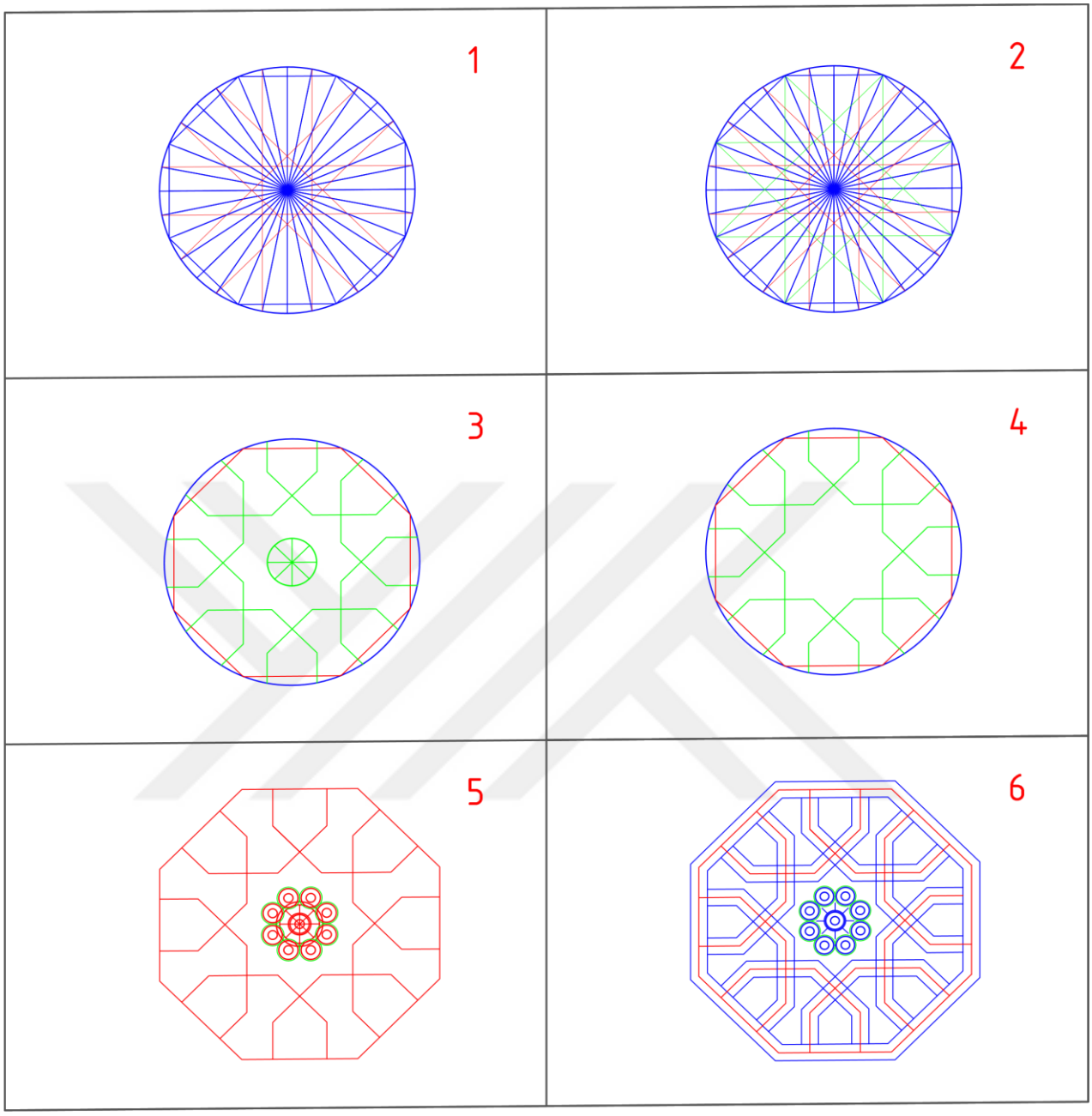
Şekil 11: Erzen Hatun Kümbeti Üstten Kesit Rölöve Çalışması (BVBM).

12.3.1. Erzen Hatun Kümbeti Geometrik Desen Çözümlemesi

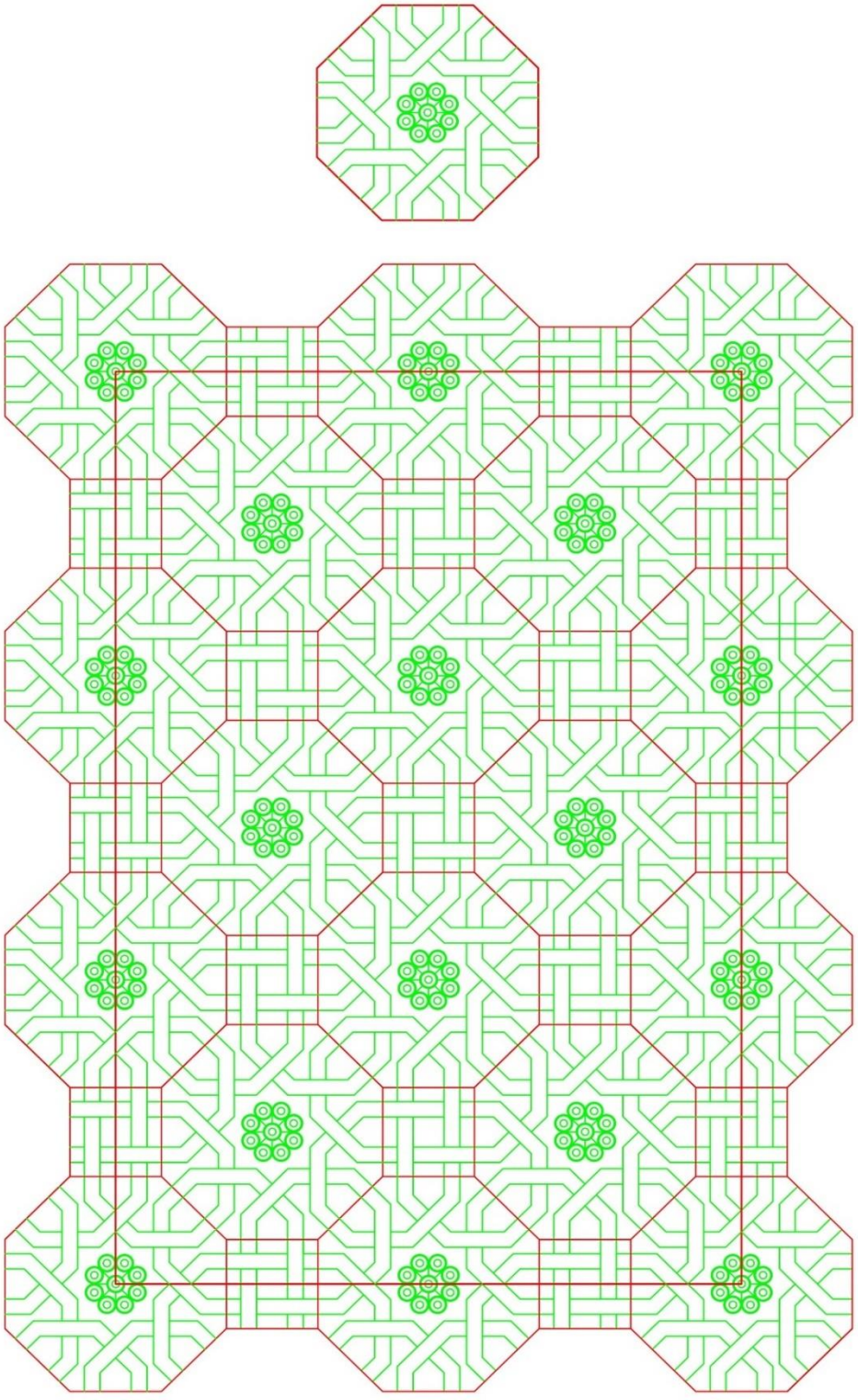
Görsel 20: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Rozet Deseni (T1, T10).



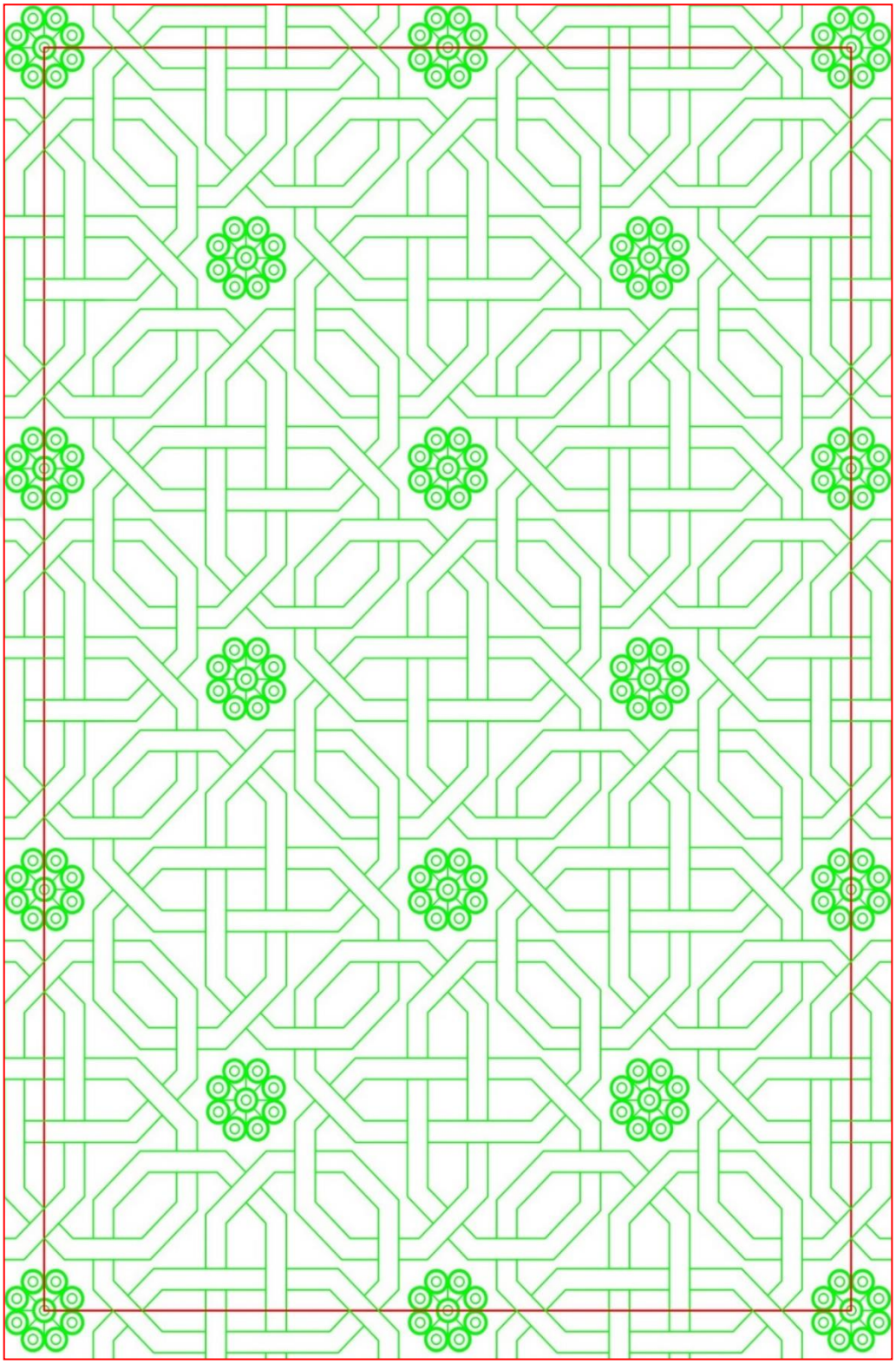
Çizim 49: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizimi.



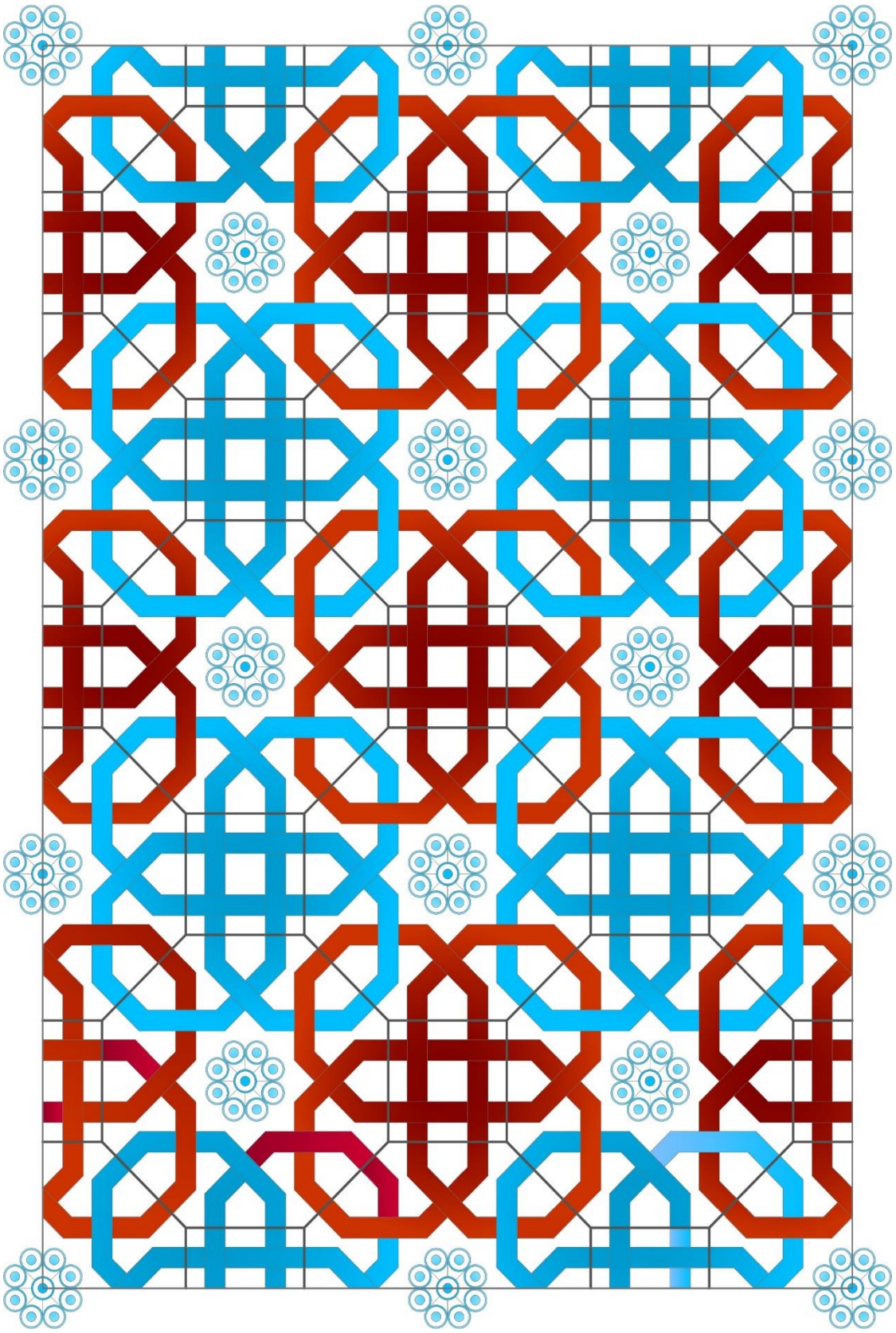
Çizim 50: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları.



Çizim 51: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Çalışması.

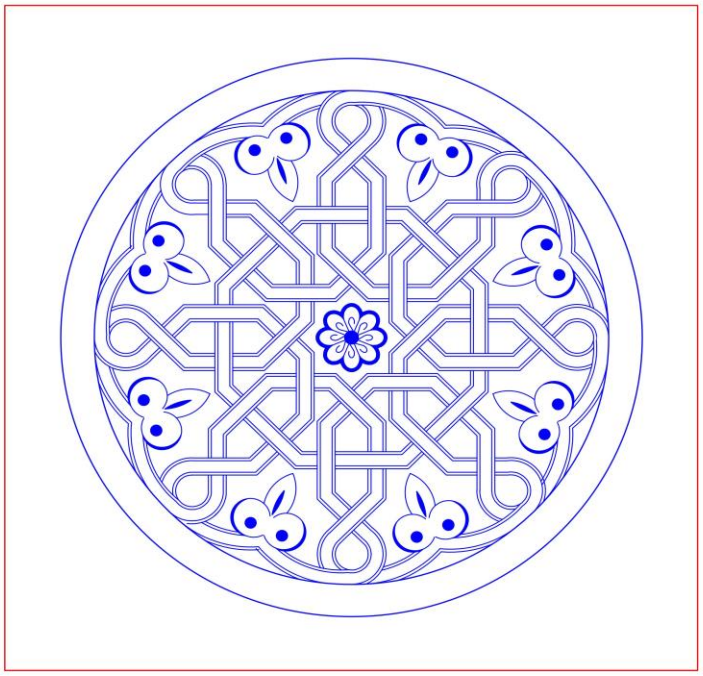


Çizim 52: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çalışması.

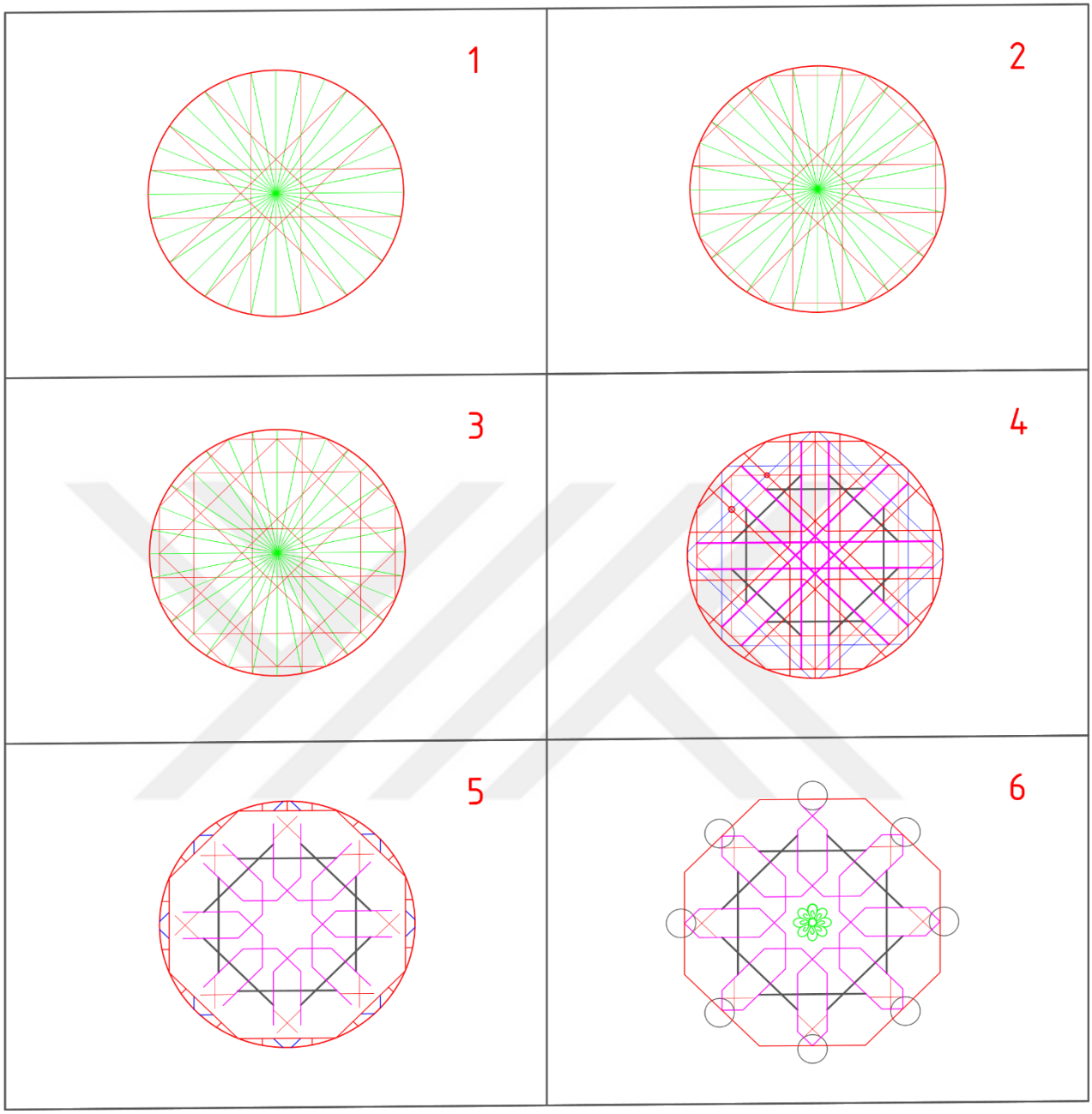


Çizim 53: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Renklendirme Çalışması.

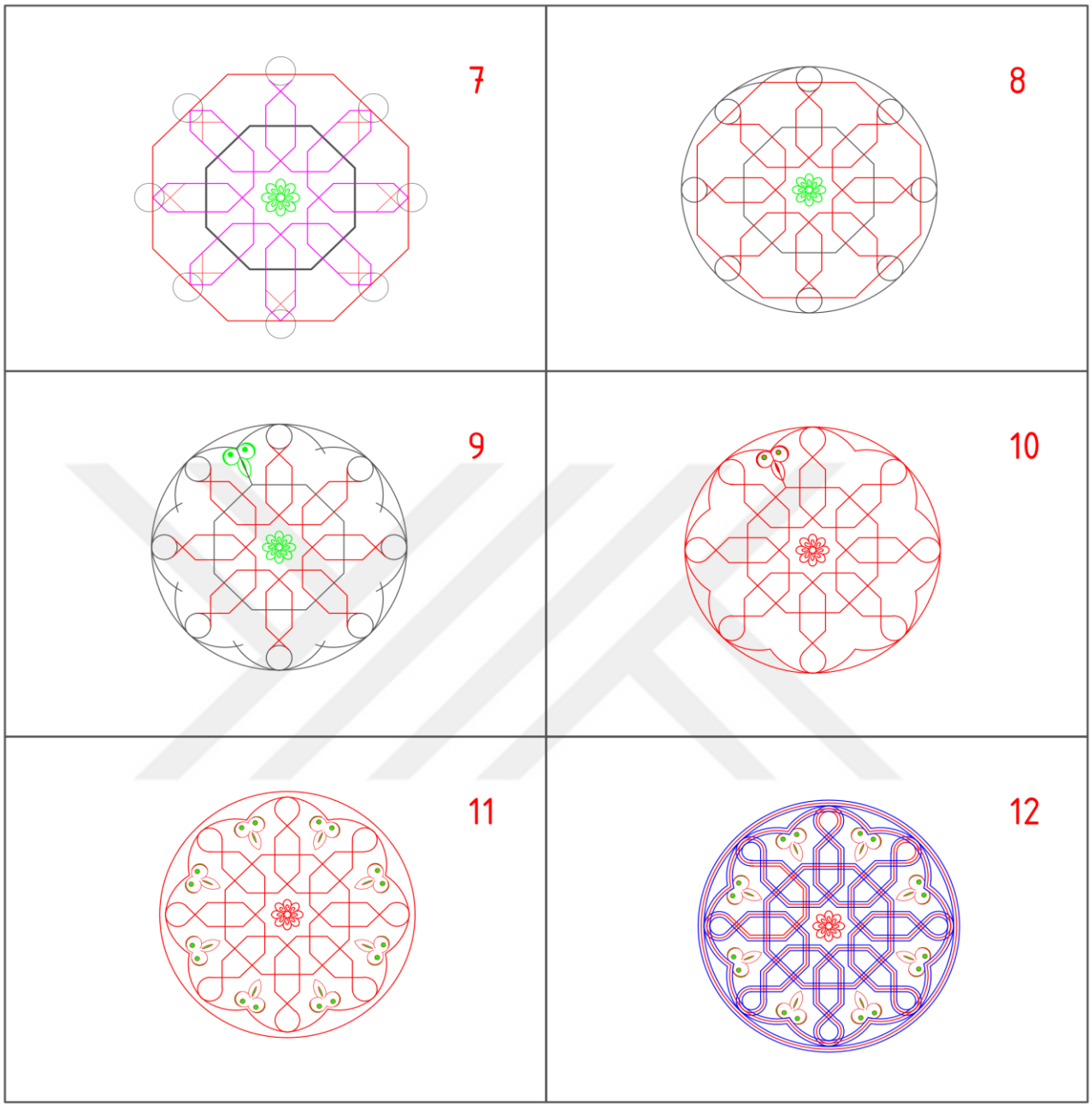
Görsel 21: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Rozet Deseni (T7).



Çizim 53: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizimi.

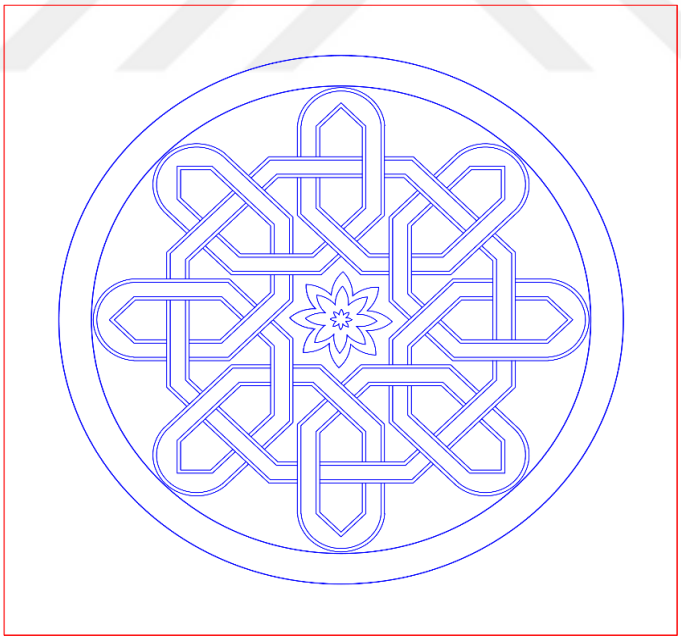


Çizim 54: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları.

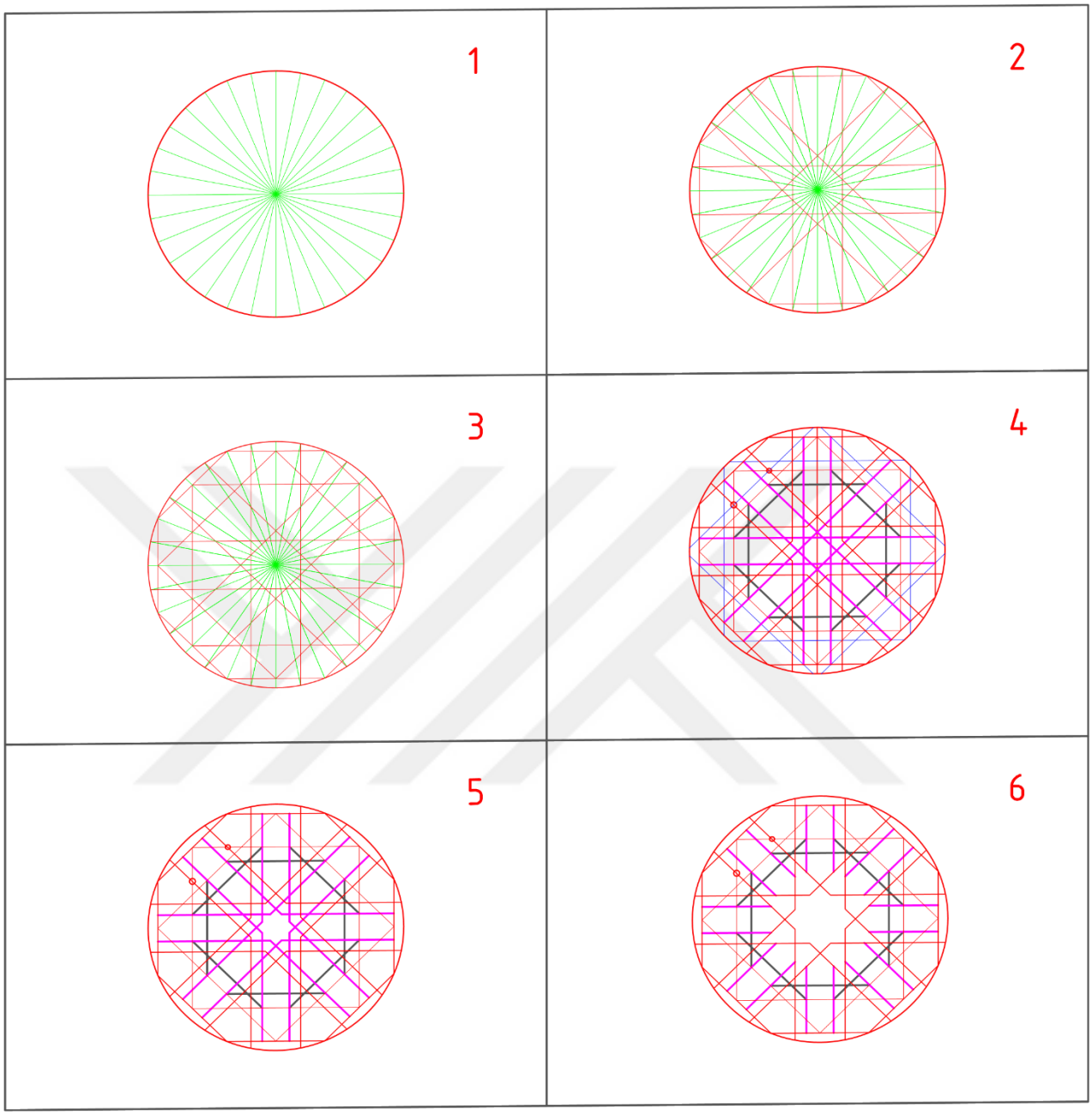


Çizim 55: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları Devamı.

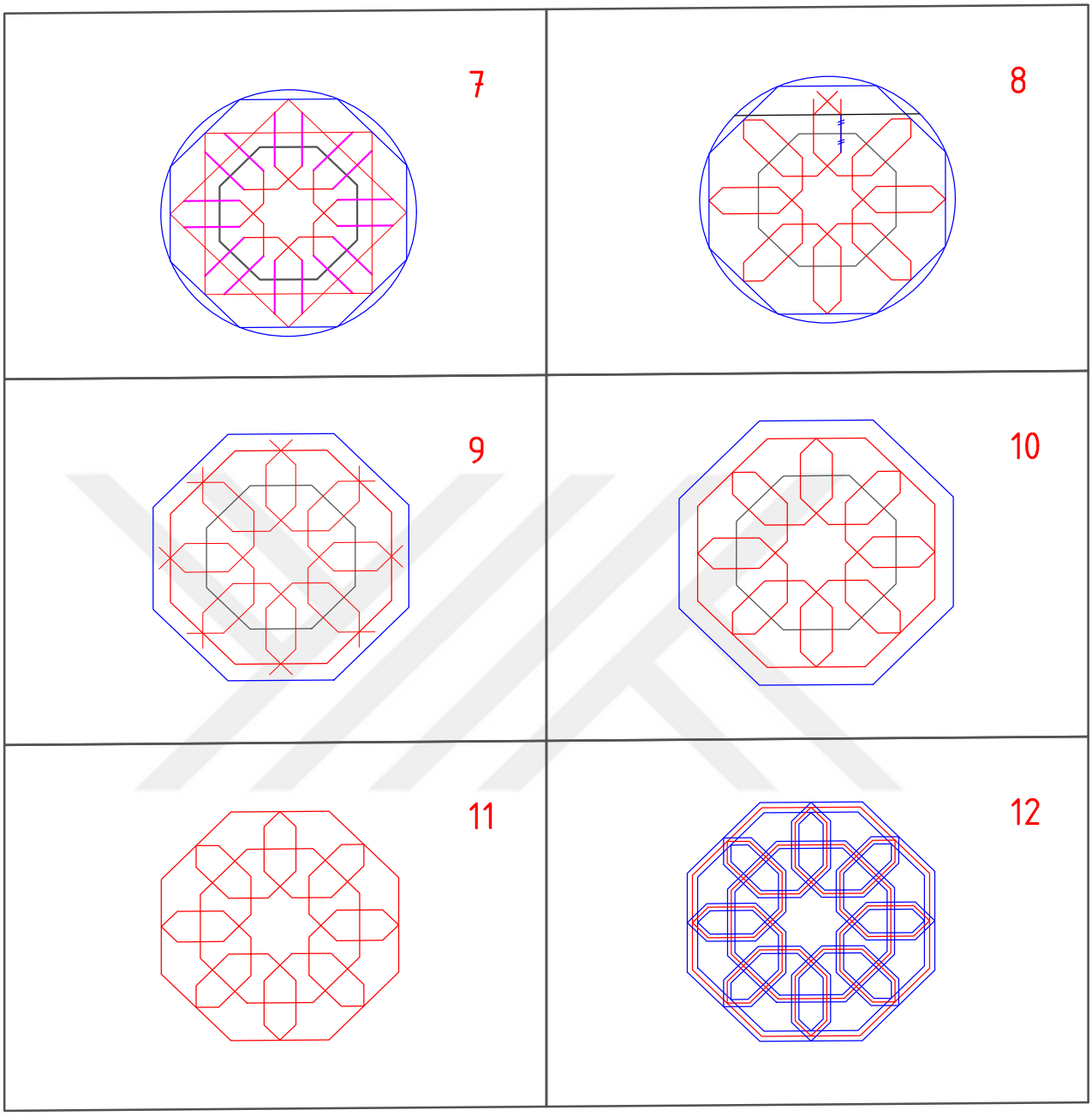
Görsel 22: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Rozet Deseni (T1).



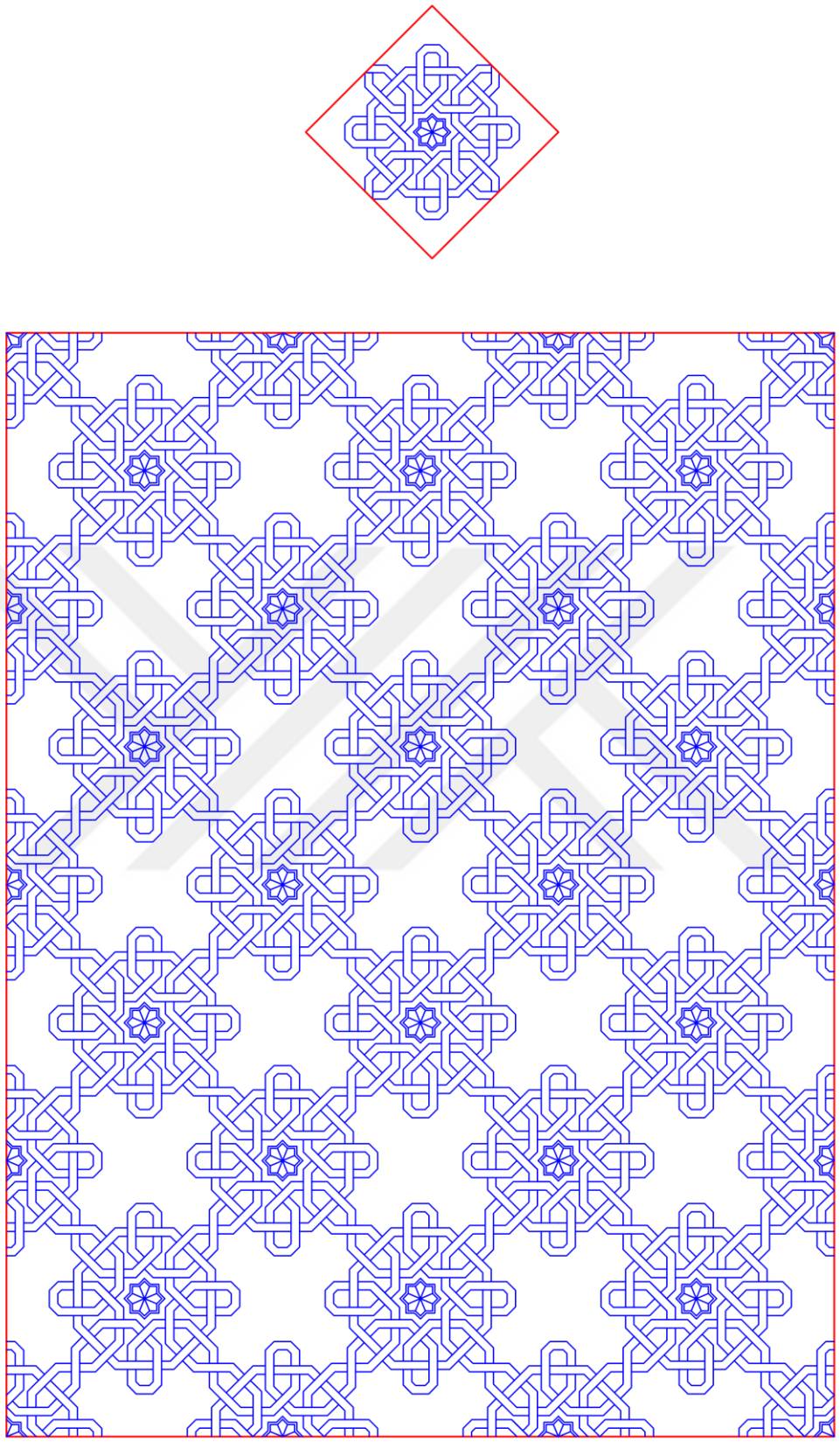
Çizim 56: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizimi.



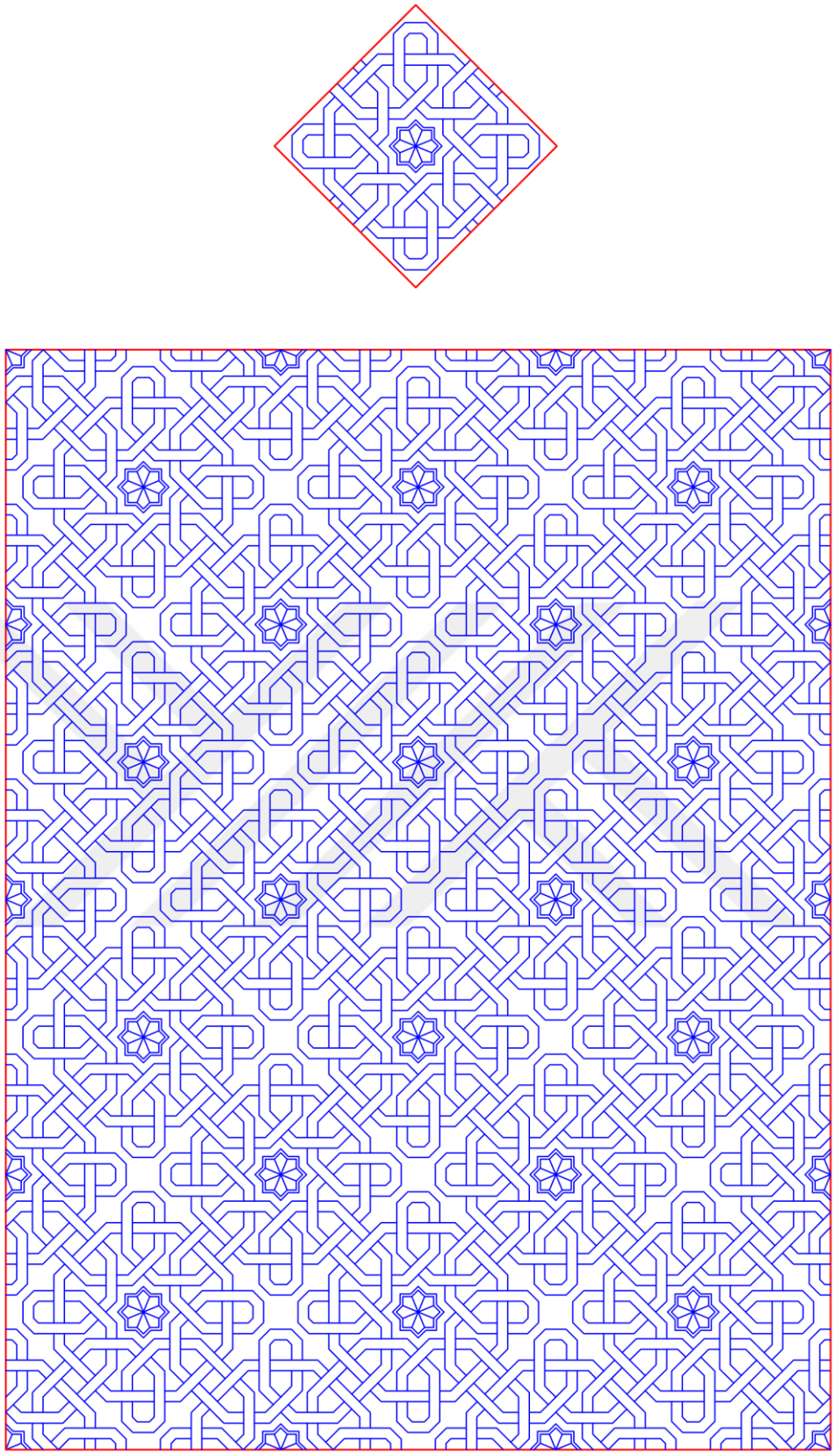
Çizim 57: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları.



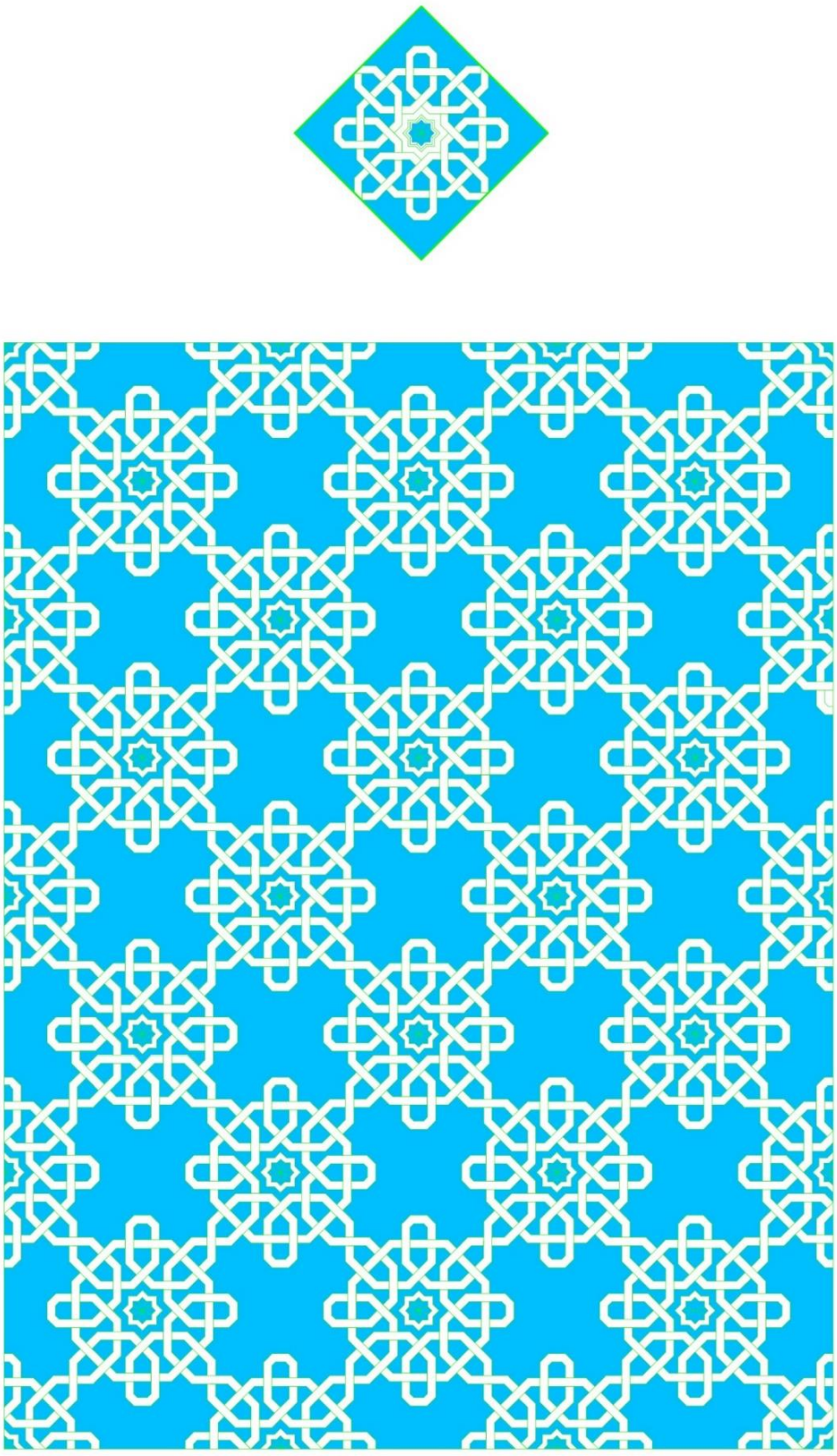
Çizim 57: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları Devamı.



Çizim 58: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Çalışması.

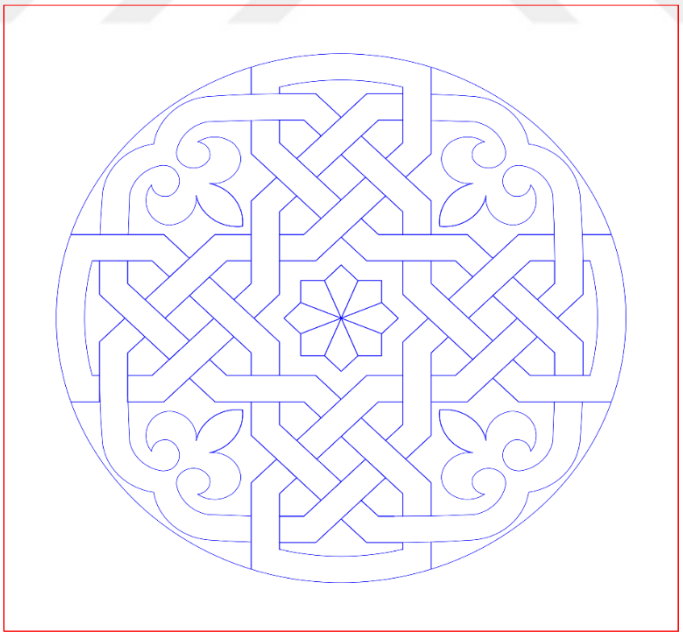


Çizim 59: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Çalışması.

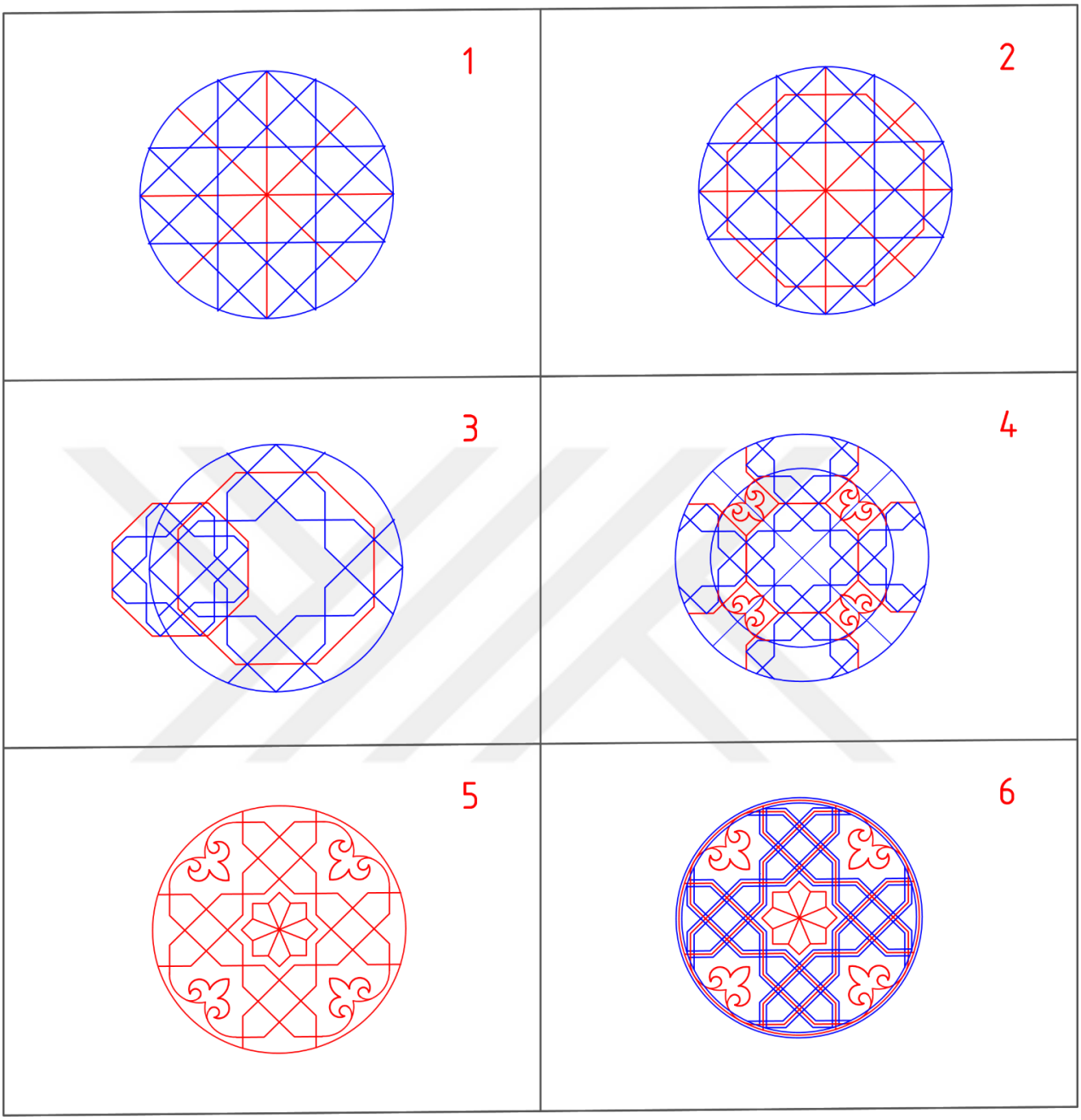


Çizim 60: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Renklendirme Çalışması.

Görsel 23: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Rozet Deseni (T4).



Çizim 61: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizimi.



Çizim 62: Erzen Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları.

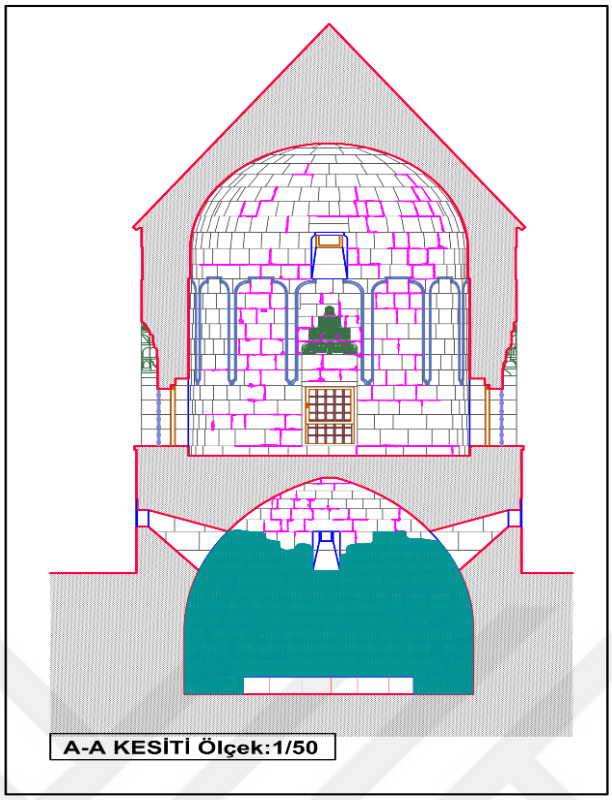
12.4. Hüseyin Timur -Esen Tekin Kümbeti (1279)

İki Kubbe Mahallesinde bulunan çift kümbetlerden biri olan, W. Bachman'ın "küçük kubbe" dediği Eski Ahlat yakınlarındaki küçük olanıdır. Ön kapı (kuzey) üzerindeki nesih kitabesinde Buğatay Aka'nın oğlu Hüseyin Timur'un H.680 Recep (M.1279) yılında şehit olduğu yazılıdır. O tarihte de yapıldığı düşünülmektedir. Doğu penceresinin lentosu üzerindeki kitabede; Hüsameddin Hüseyin Aka kızı Esen Tekin Hatun'un H. 678 Şevval'de (Şubat 1280) vefat ettiği yazılıdır. Batı pencere örtüsü üzerine, pencerenin güney tarafında ayet ve hadisler yazılıdır (Tabak, 1972: 18- 19).

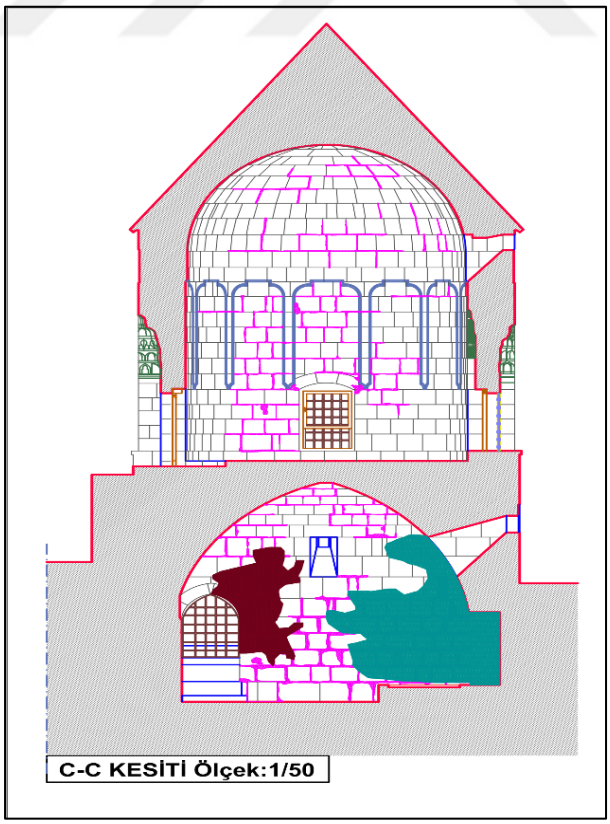
Altta 6.72 X 6.72 m. ölçülerinde olup doğudan merdivenlerle inilen bodrum bölümü kare planlıdır. Burası tonoz bir kubbe ile örtülüdür. Güney duvarında sivri kemerli derin bir girinti açılmış, içi doğu, batı ve güney yönlerinde mazgal pencerelerle aydınlatılmıştır. Kubbenin alt kısmındaki gövdeye köşelerde pahlarla geçmektedir (Şekil 12, Şekil 13). Yapının gövdesi ile kaide arasındaki etek frizi, tüm çevreyi saran zencerek desenine sahiptir. Genişliği boyunca dikey olarak geometrik şekiller ile dekore edilmiştir. Bu süslemeler tüm vücudu bir kemer gibi sarmaktadır. Gövde üzerinde oluşturulan dört bölümün her birinde kabartma profiller ve dikdörtgen çerçeve plakaları bulunmaktadır. Bu panoların her birinin arasına mukarnaslı büyük pencere nişleri açılmaktadır. Bu u şeklindeki girintileri çevreleyen kenar bordürleri çeşitli geometrik motiflerle işlenmiştir. Böylece oldukça zengin bir cephe görünümü ortaya çıkarmıştır. Gövdeyi ayıran ve dikey alçı levhaları birleştiren örgü üzerinde bir kitabe bulunmasına rağmen yazıtın çoğu tahrip olmuştur. Saçak altında zencerek motifli bir kemer tüm yapının gövdesini sarmaktadır. Gövde, iç duvarlarda Bursa kemerleri şeklinde düzenlenmiş girintilerle levhalara bölünmüştür. Mihrap güney cepheye yerleştirilmiştir. Kuzey cephedeki mescit katına giriş iki yönlü merdivenle sağlanmaktadır. Doğu, batı ve güney yönlerinde pencereler vardır. Ayrıca güney pencere seviyesinde ve konik çatının altında mazgal bir pencere bulunmaktadır. Bina, 1969 yılında Tesisler Genel Müdürlüğü tarafından onarılmıştır (Reisoğlu, Oral, Alp, 2016: 27).

Görsel 24: Hüseyin Timur -Esen Tekin Kümbeti Genel Görünüm (Ölçer, 2021).

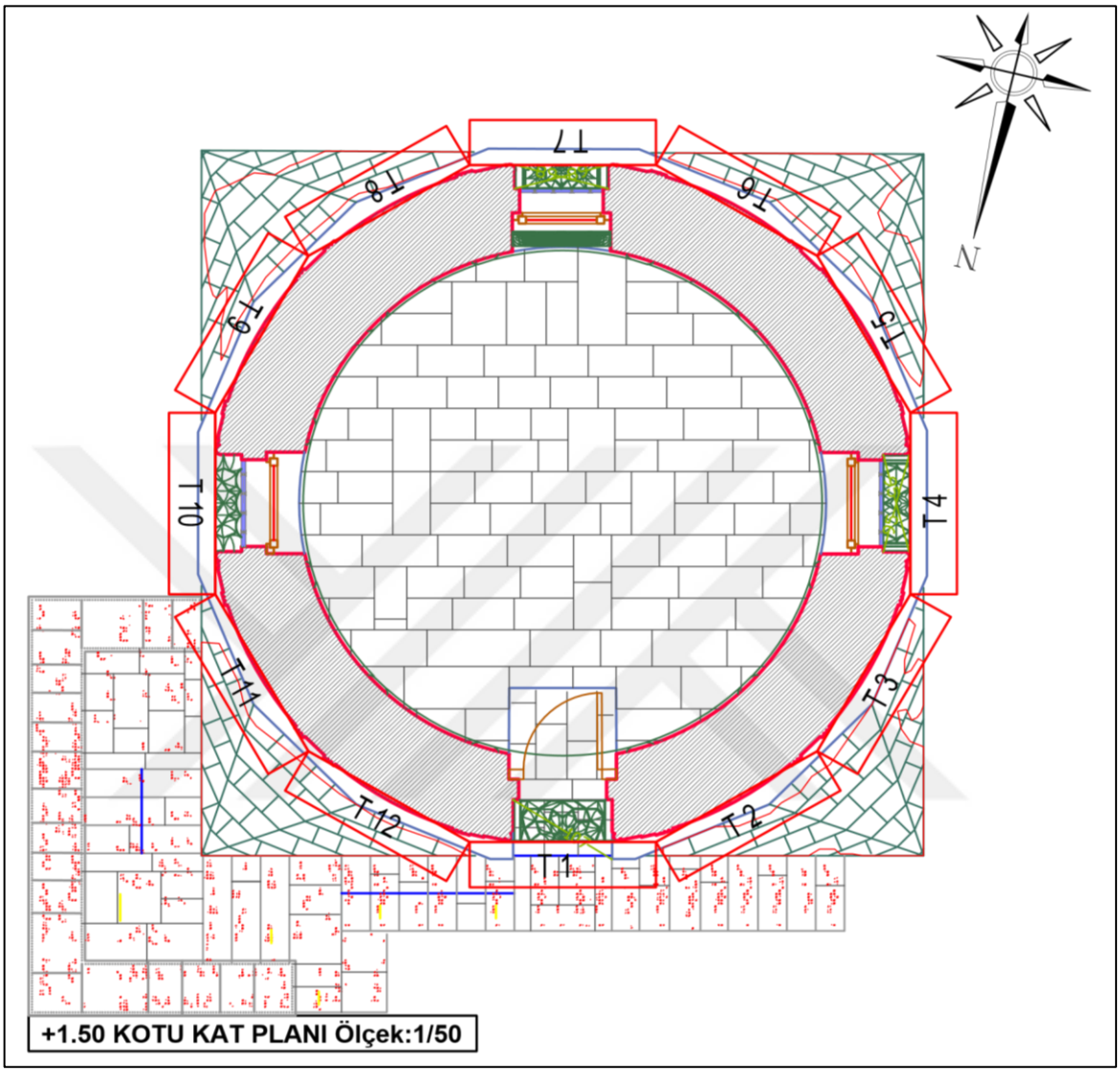
Görsel 25: Hüseyin Timur -Esen Tekin Kümbeti Genel Görünüm (Ölçer, 2021).



Şekil 12: Hüseyin Timur-Esen Tekin Kümbeti Yandan Kesit Röleve Çalışması (BVBM).

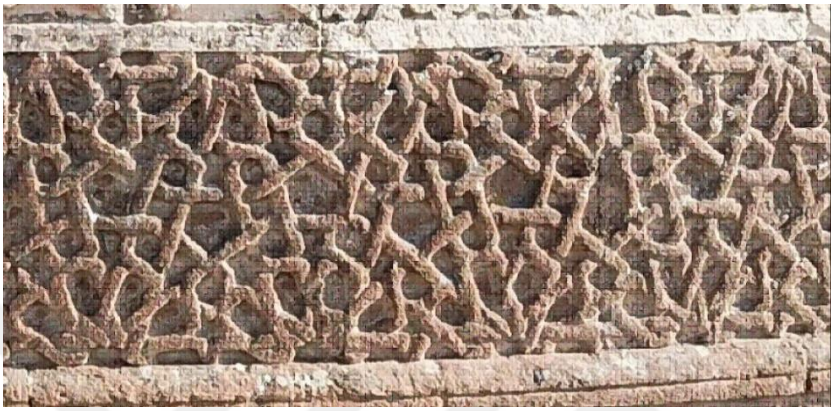


Şekil 13: Hüseyin Timur-Esen Tekin Kümbeti Yandan Kesit Röleve Çalışması (BVBM).

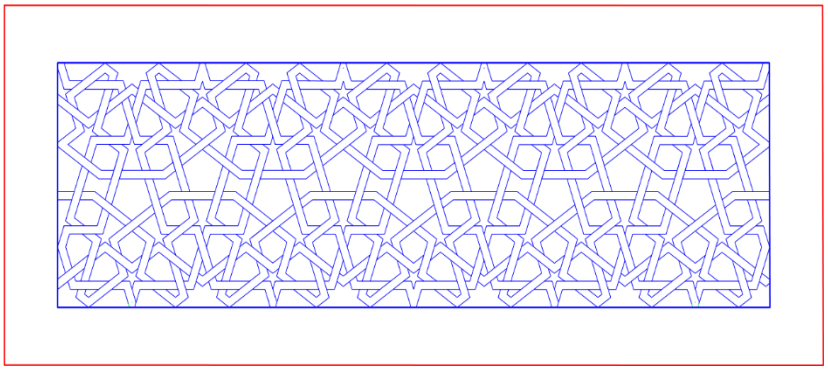


Şekil 14: Hüseyin Timur-Esen Tekin Üstten Kesit Röleve Çalışması (BVBM).

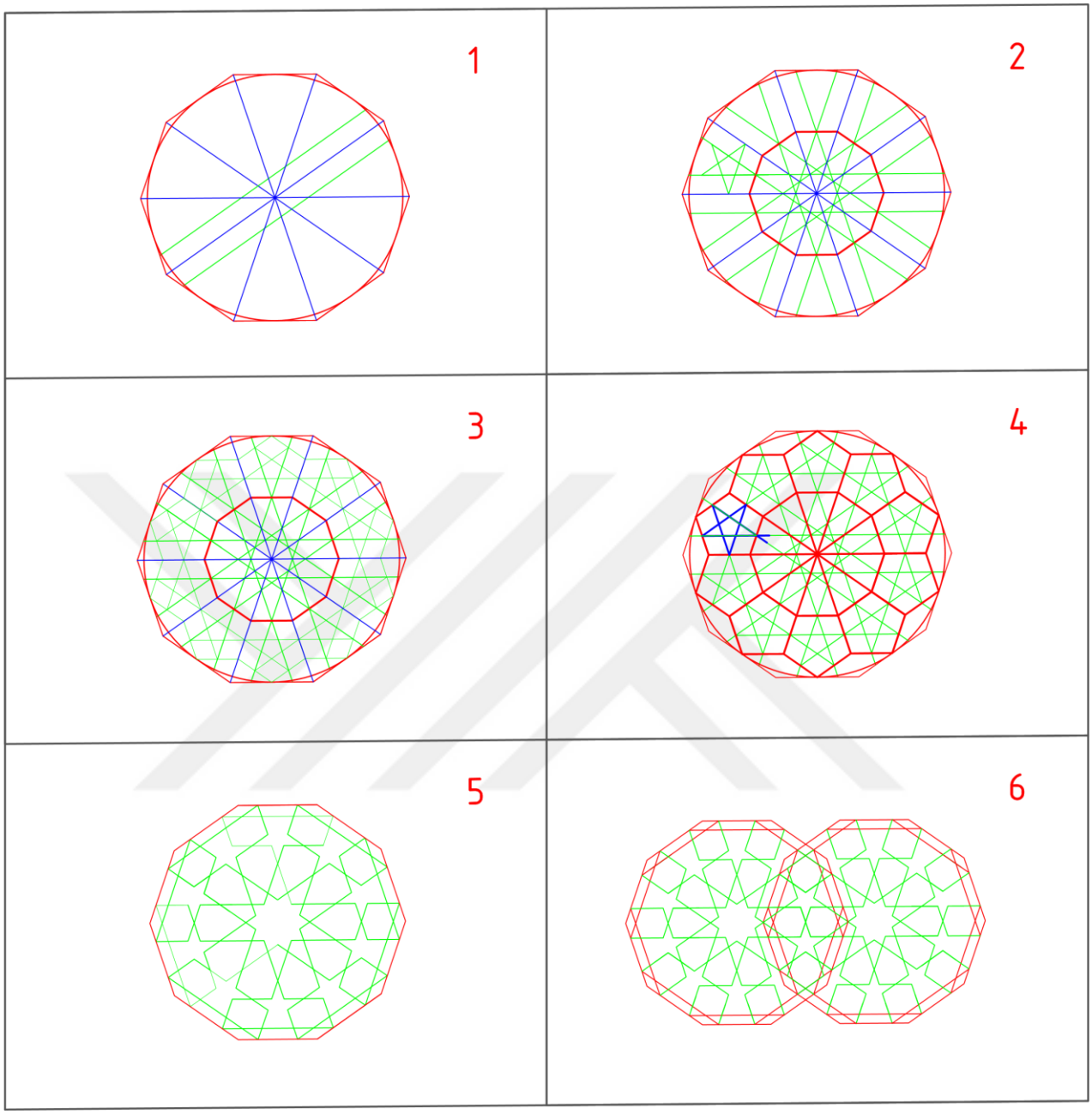
12.4.1. Hüseyin Timur- Esen Tekin Kümbeti Geometrik Desen Çözümlemesi



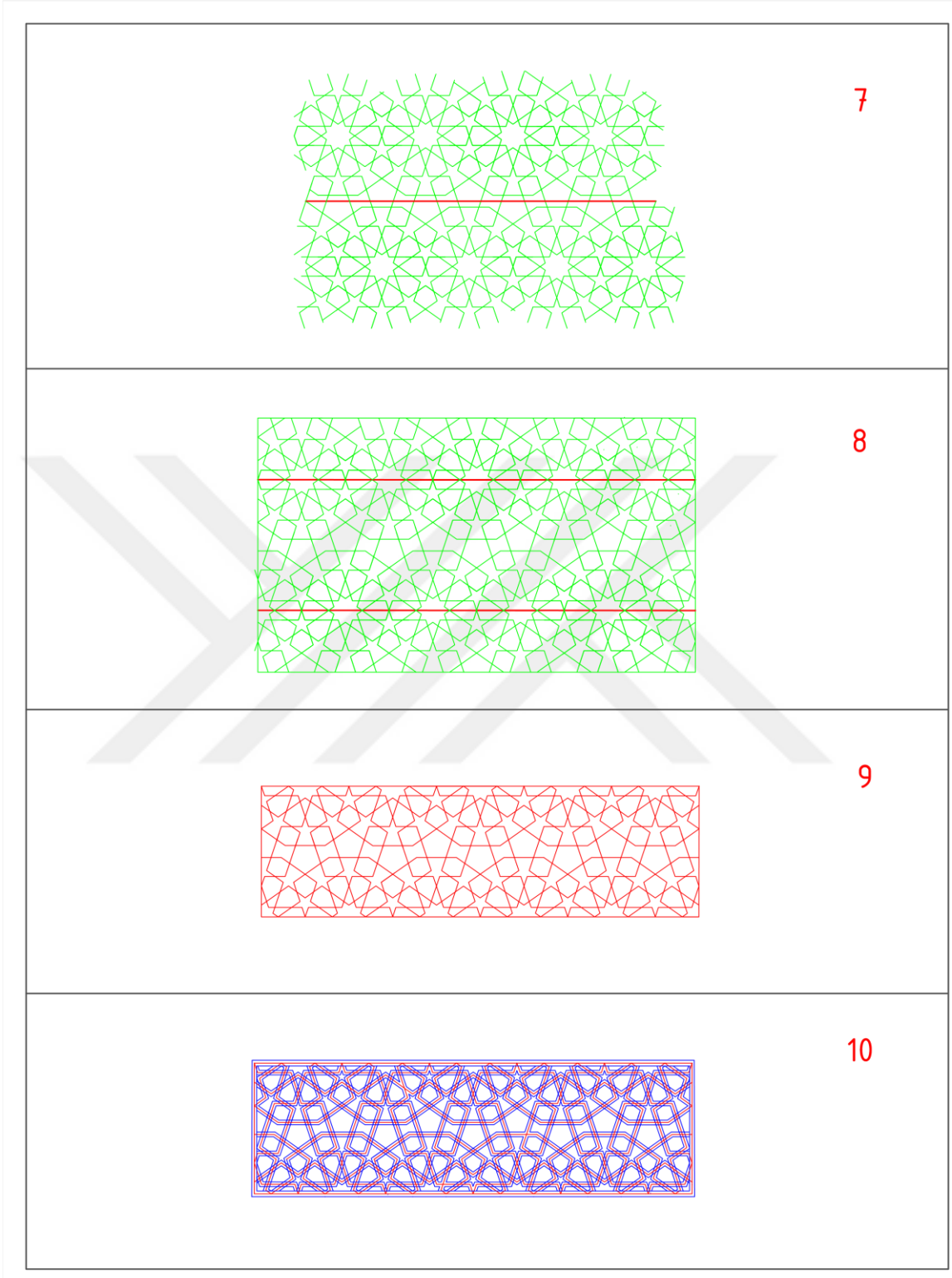
Görsel 26: Hüseyin Timur-Esen Tekin Kümbeti'ni Çevreleyen Onlu Yıldız Deseni.



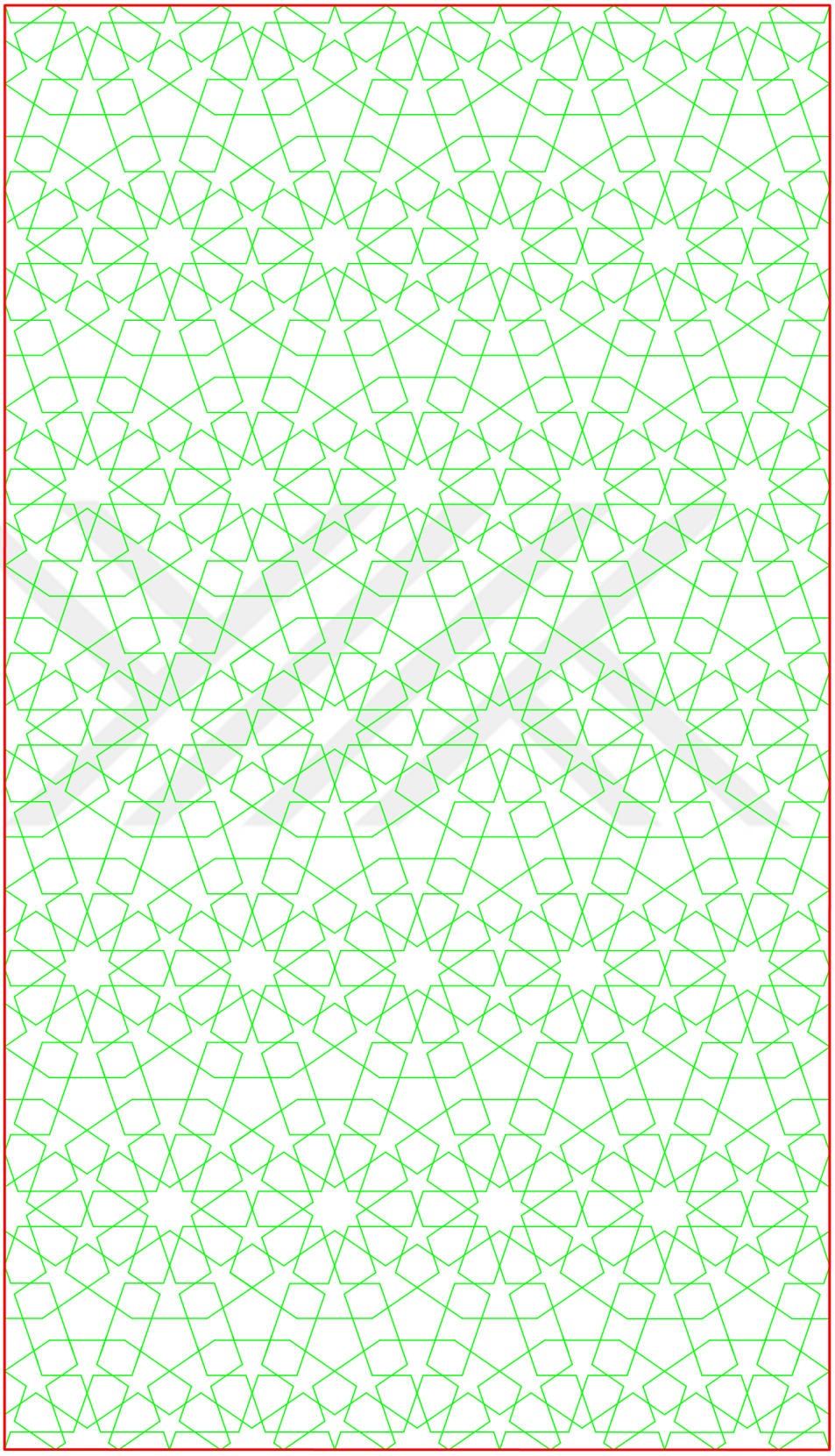
Çizim 63: Hüseyin Timur-Esen Tekin Kümbeti Onlu Yıldız Desen Çizimi.



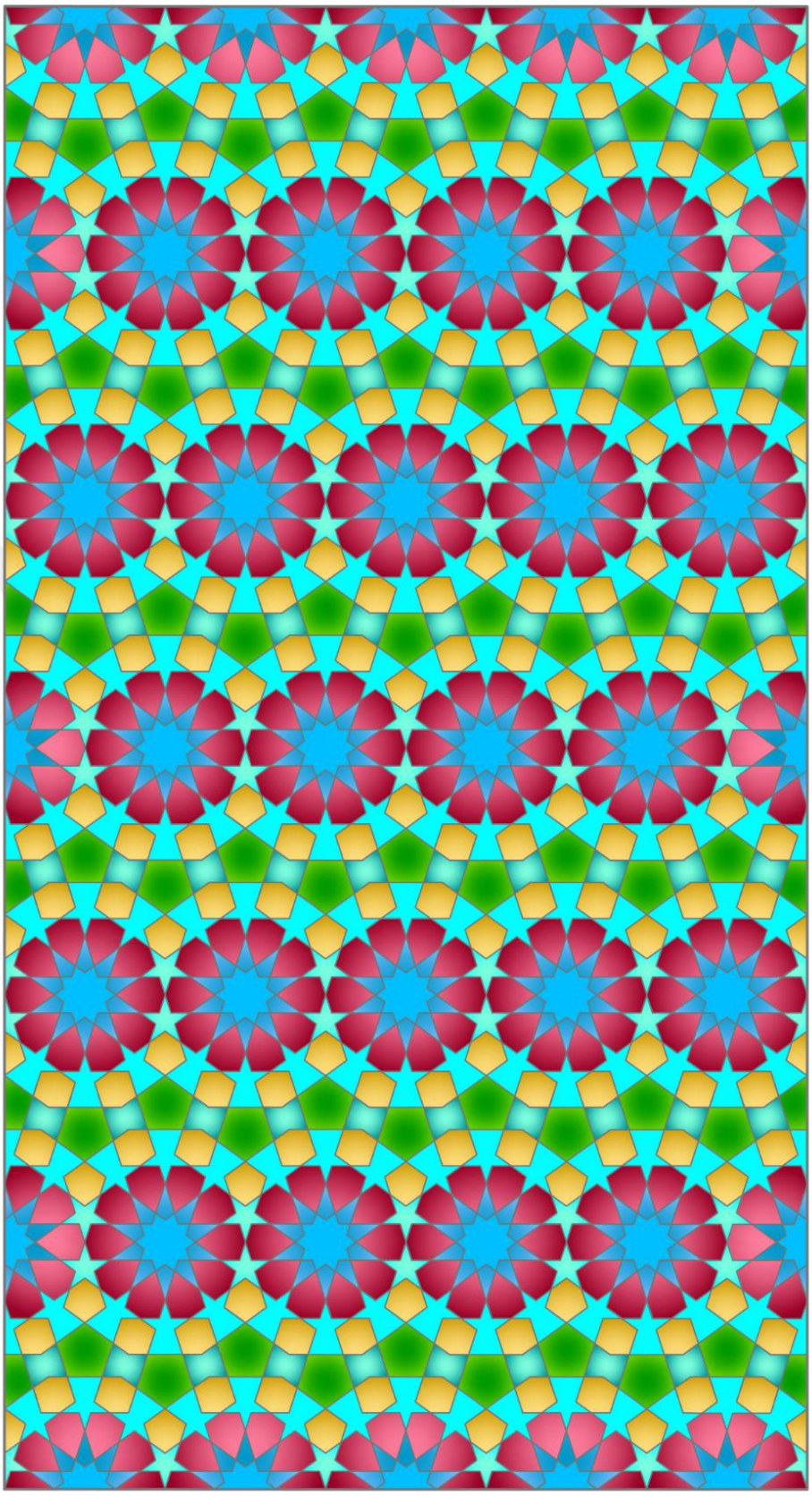
Çizim 64: Hüseyin Timur-Esen Tekin Kümbeti Onlu Yıldız Desen Çizim Aşamaları.



Çizim 64: Hüseyin Timur-Esen Tekin Kümbeti Onlu Yıldız Desen Çizim Aşamaları Devamı.

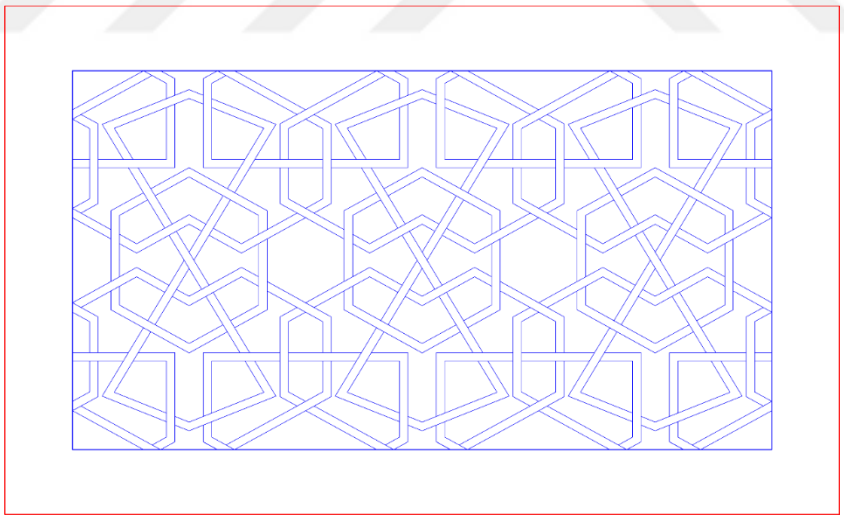


Çizim 65: Hüseyin Timur-Esen Tekin Kümbeti Onlu Yıldız Desen Çizim Çalışması.

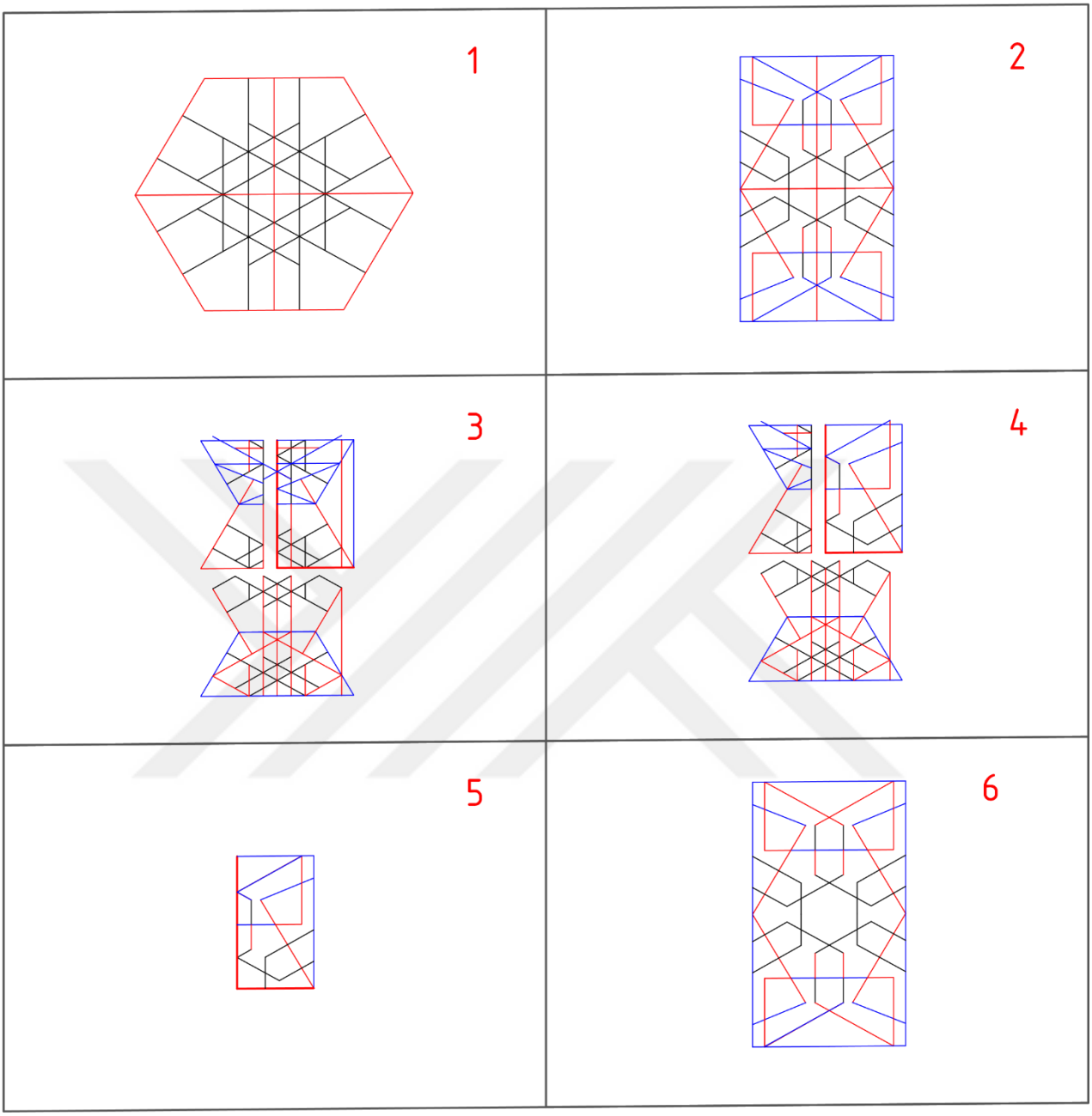


Çizim 66: Hüseyin Timur-Esen Tekin Kümbeti Onlu Yıldız Desen Renklendirme Çalışması.

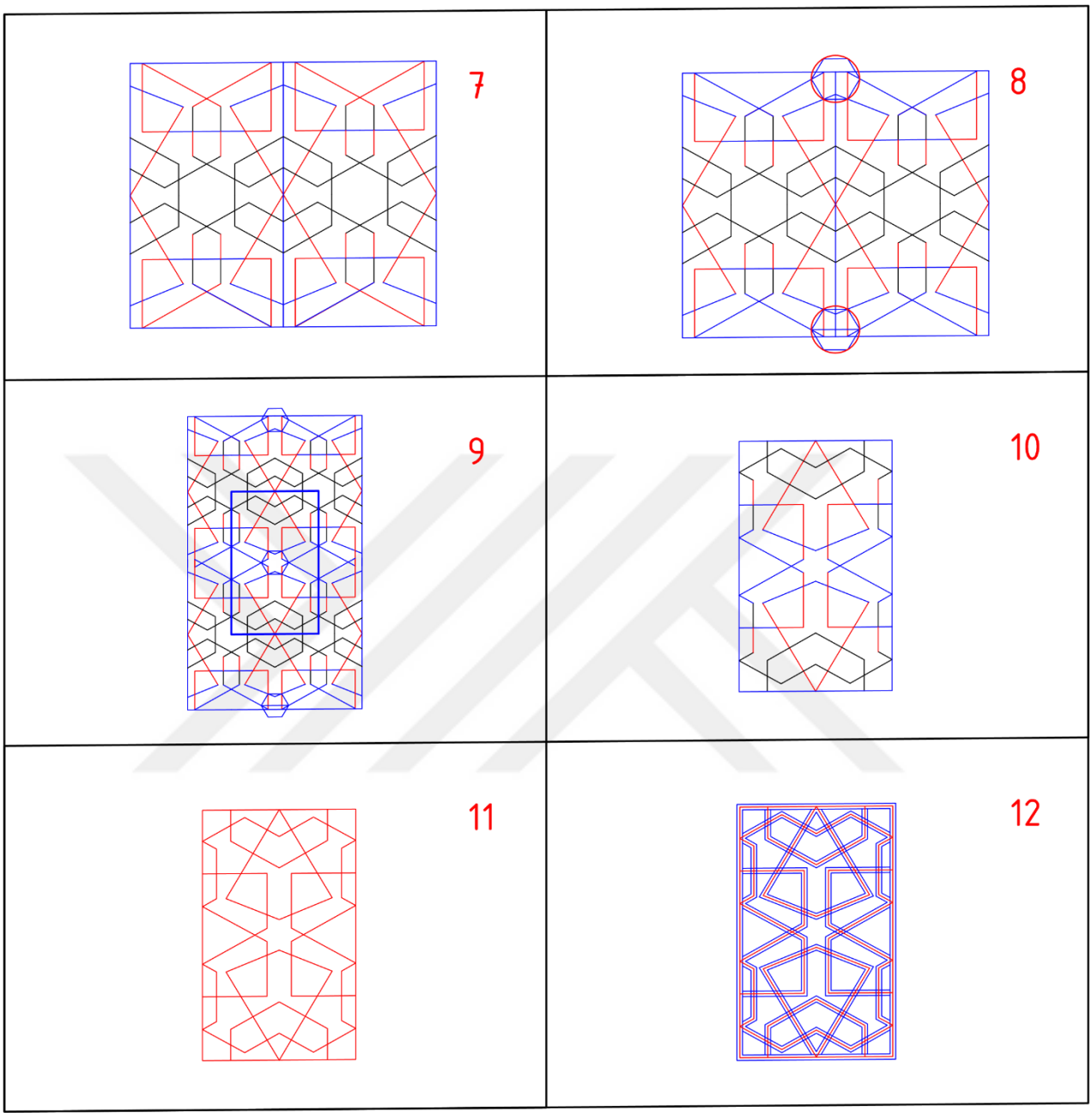
Görsel 27: Hüseyin Timur-Esen Tekin Kümbeti Altılı Desen (T4).



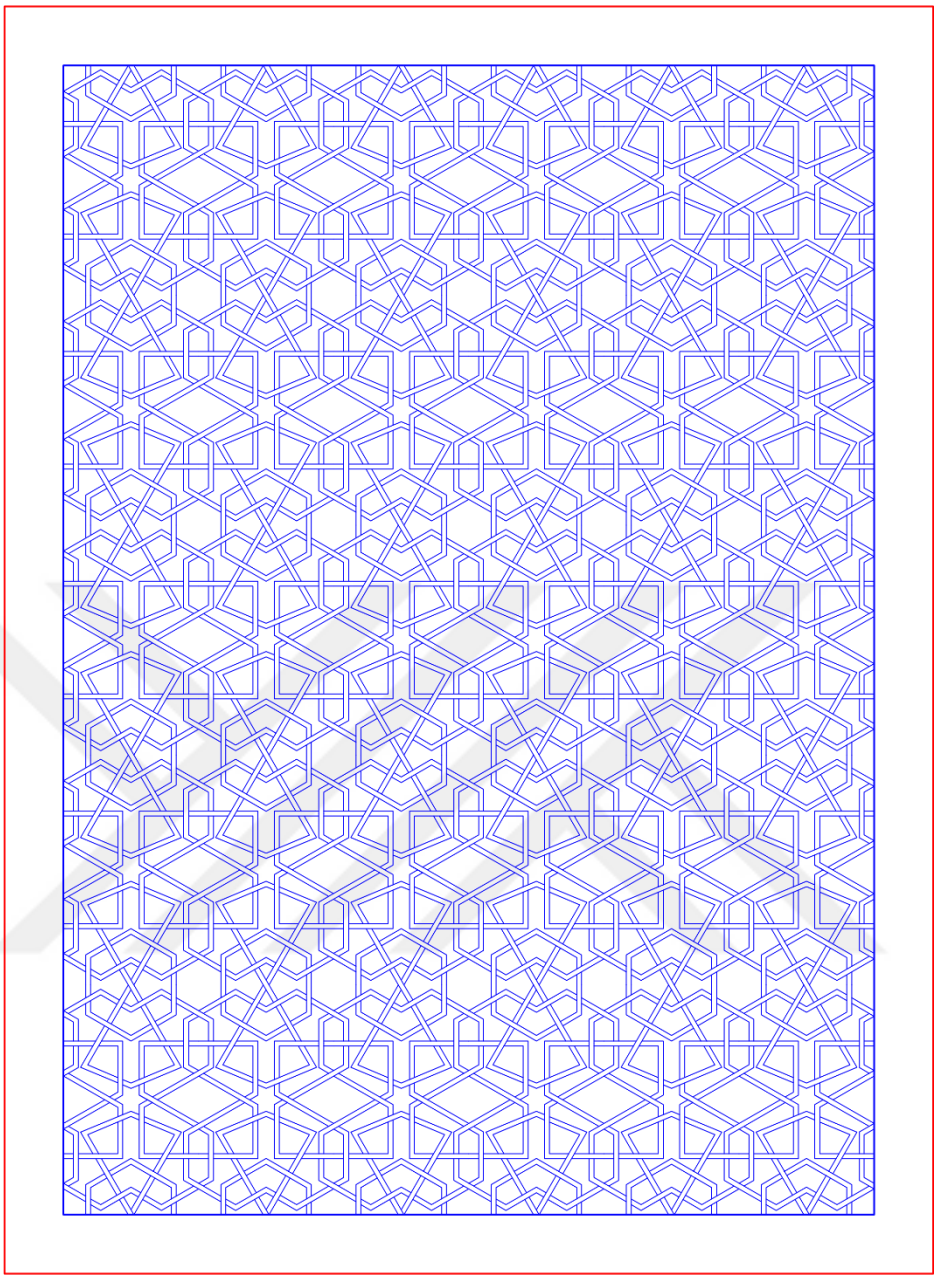
Çizim 67: Hüseyin Timur-Esen Tekin Kümbeti Altılı Desen Çizimi.



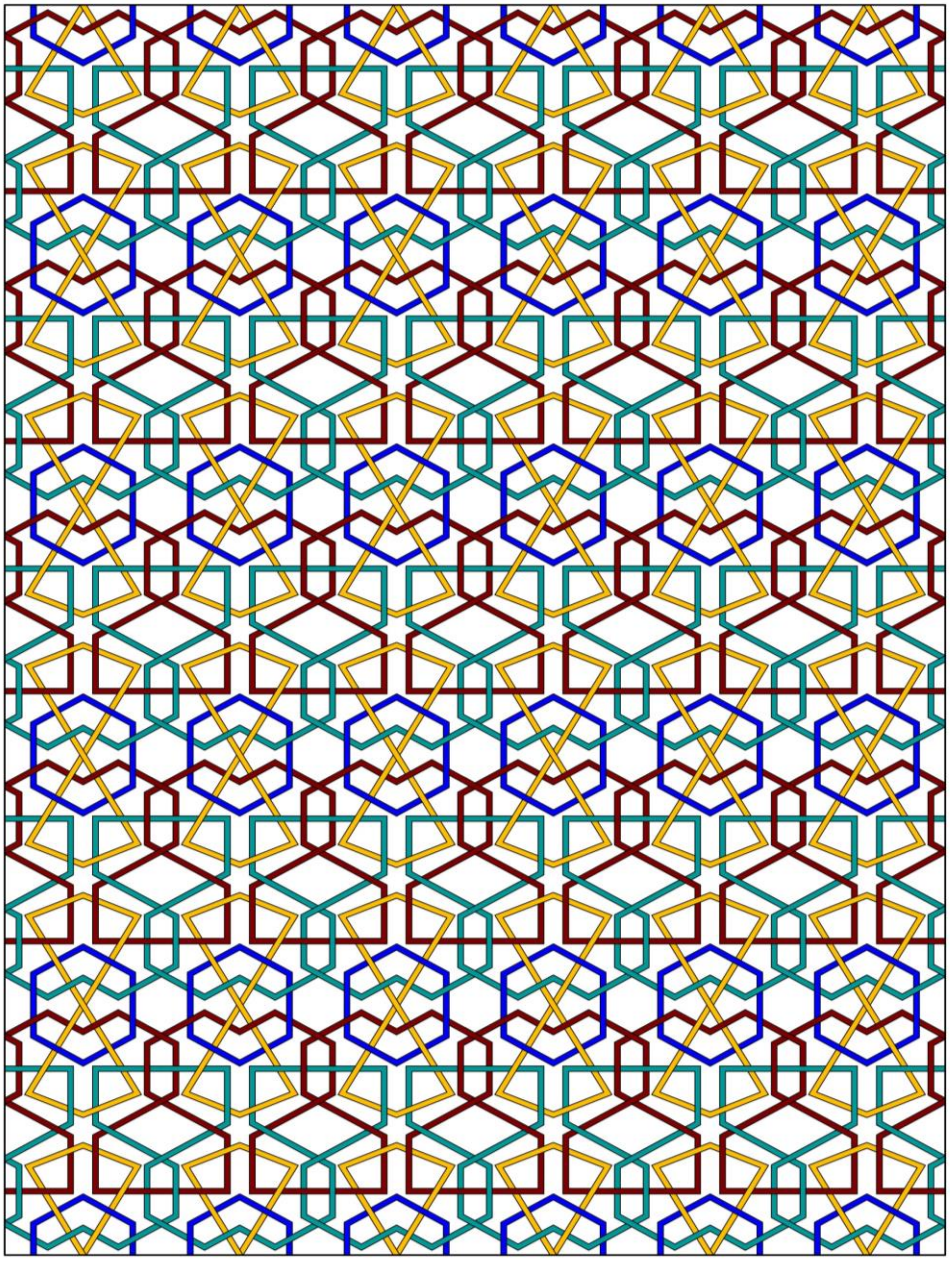
Çizim 68: Hüseyin Timur-Esen Tekin Kümbeti Altılı Desen Çizim Aşamaları.



Çizim 68: Hüseyin Timur-Esen Tekin Kümbeti Altılı Desen Çizim Aşamaları Devamı.



Çizim 69: Hüseyin Timur-Esen Tekin Kümbeti Altılı Desen Çizim Çalışması.



Çizim 70: Hüseyin Timur-Esen Tekin Kümbeti Altılı Desen Renklendirme Çalışması.

12.5. Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti (1281)

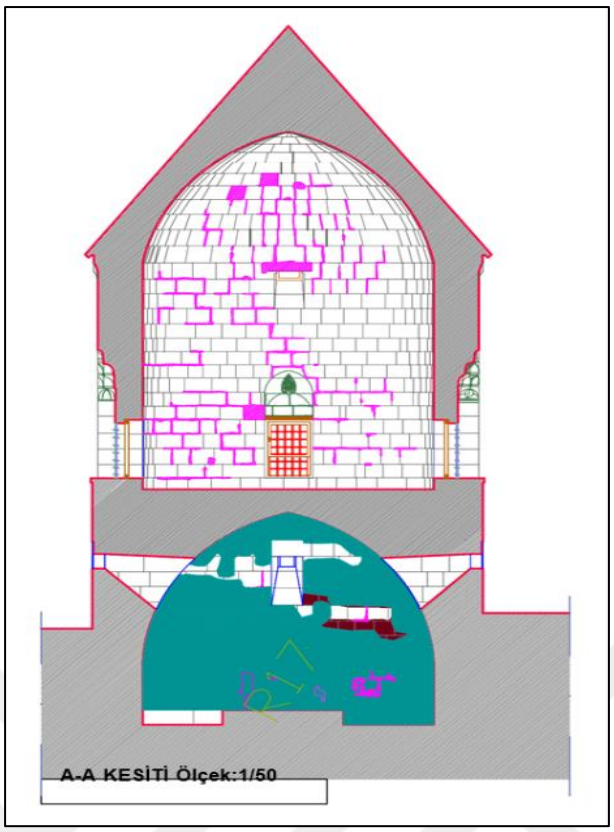
Ahlat Merkeze doğru Sanayi Çarşısı'nın bulunduğu bölgede yan yana bulunan iki türbeden doğu tarafına konumlanmış olan türbe Buğatay Aka Türbesidir (Erbay, 2018: 277). Üzerinde bulunan iki farklı kitabede Ekim-1281, Receb-680 tarihi görülmektedir (Beygu, 1932: 72). Kare planlı kaide üstünde yükselen yapının silindirik gövdesi huni şeklinde bir külah ile örtülmüştür.

Bu türbede, örneği az bulunan, hem içeride hem dışarıda tezyinat uygulaması görülmektedir. Dışta mukarnas nişler ile süslenmiş kemerler, değişik örnekte silmeler, iç tarafında madalyonlar, kuş figürleri, kalem işi yazılar tezyinata uygulanmıştır. İki Kubbe Mahallesinde Yeni Ahlat'a yakın olan kümbetin 1281 yılında yapıldığı sanılmaktadır. Emirü'l Kebir olarak bilinen Buğatay Aka (Aga) ve Hüseyin Timur'un Uygur asıllı olmaları muhtemeldir. Çünkü Moğol döneminde şehirlerin yönetimi genellikle Uygurlara bırakılmıştır. Bugatay Aka (Aga) ailesinin hangi faciada öldürüldüğü ve akıbetlerinin ne olduğu bilinmemektedir (Reisoğlu, Oral, Alp, 2016: 29).

Buğatay Aka Kümbeti, aynı zamanda Şîrin Hatun bint Abdullah ile Emîr Buğatay Aka (Aga) b. İnal Aka (Aga) adına yapılmış bir anıttır. Üçgenlerle altıgen bir tabana oturan silindirik bir gövdeye sahiptir. Mezar alanı kuzey-güney doğrultusunda kubbe şeklinde çatılı kare bir mekandır. İç mekan doğu, batı ve güney yönlerinde mazgal pencerelerle aydınlatılmıştır (Şekil 15, Şekil 16). İkinci kata iki asma merdivenle çıkılmaktadır. Üst yapının derin girintiler içinde üç penceresi vardır. Silindirik üst gövde; İçten kubbe, dıştan külahla örtülüdür. Külah ile gövde arasında beş bölüme ayrılmış kemer bulunmaktadır. Kümbet içten kubbe, dıştan külahla örtülüdür. Gövdenin içi alçı üzerine el oyması bitkisel bezemelerle bezenmiştir. Girişin üzerinde, sıvaya oyulmuş kalkık kuyruklu iki simetrik tavus kuşu, merkezi motife (muhtemelen hayat ağacını temsil eden bir buket çiçek) işlenmiştir. Kemerin kapı ve pencerelerinde iyi okunabilen 4 adet kitabe bulunmaktadır. Ön kapıdaki 4 satırlık kitabe Buğatay Aka'ya (Aga) aittir. Kitabenin tercümesi Arapçadır: “Bu Türbe Allah’ın rahmetine muhtaç said, şehit, emrü’l-kebir Buğatay Aka (Aga) bin merhum büyük emir İnal Aka’nındır. 680 senesi Recep ayında vefat etti.” Şirin Hatun binti Abdullah Recep 680 yılında vefat etmiştir" yazılıdır. Güney cephesindeki kitabede " Dünya Mü’minin hapishanesi, Kâfirin ise cennetidir." Hadis Şerif. Bu üç satırlık kitabenin üçüncü satırı hadisin devamı değil, " Dünya bir saattir (andır) onu taatla geçir." Bu bir öğüttür. Doğu cephesindeki kitabelerde Ayet-el Kürsi'nin bir kısmı yazılıdır (Reisoğlu, Oral, Alp, 2016: 29).

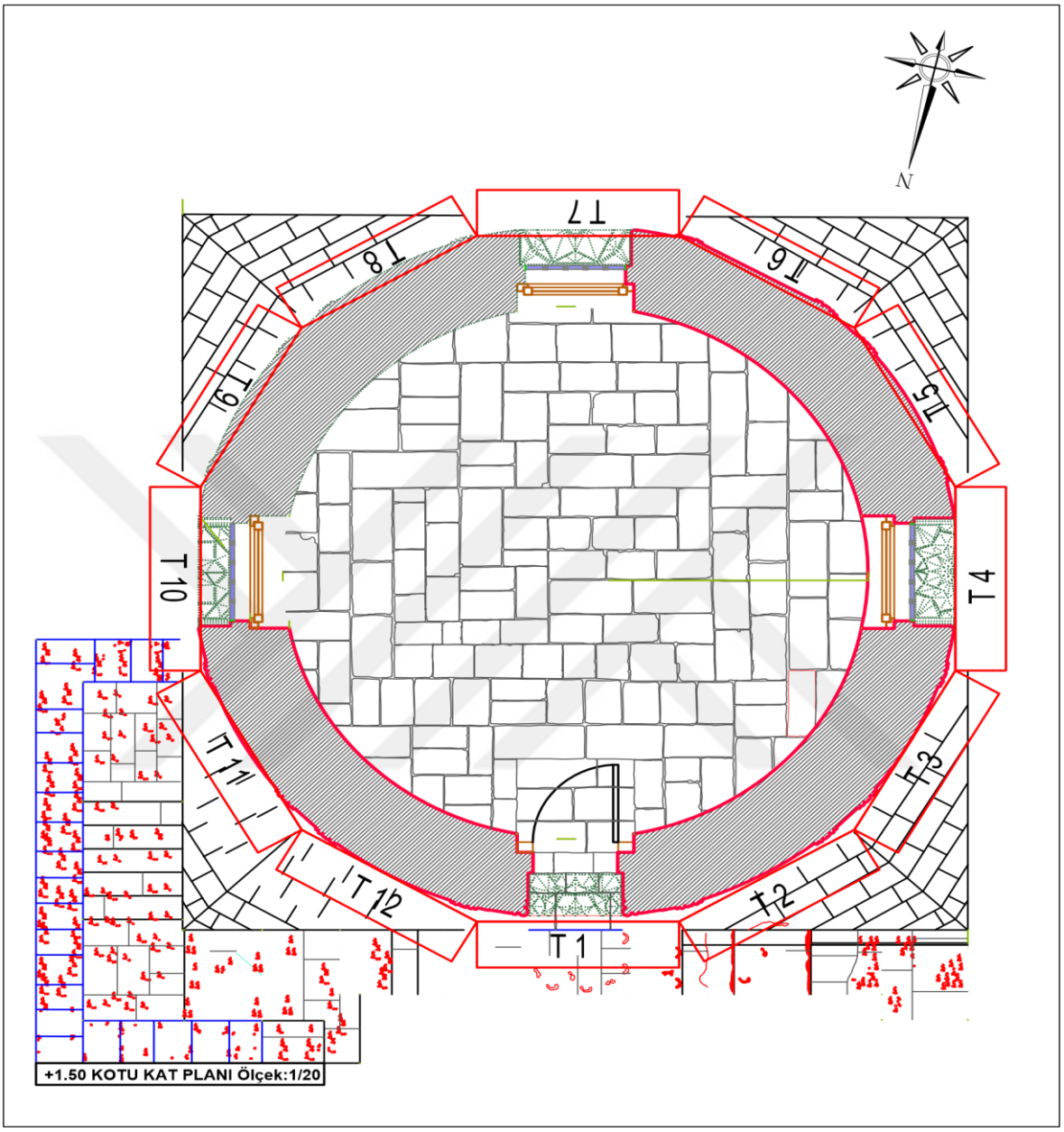
Görsel 28: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Genel Görünüm (Ölçer, 2021).

Görsel 29: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Genel Görünüm (Ölçer, 2021).



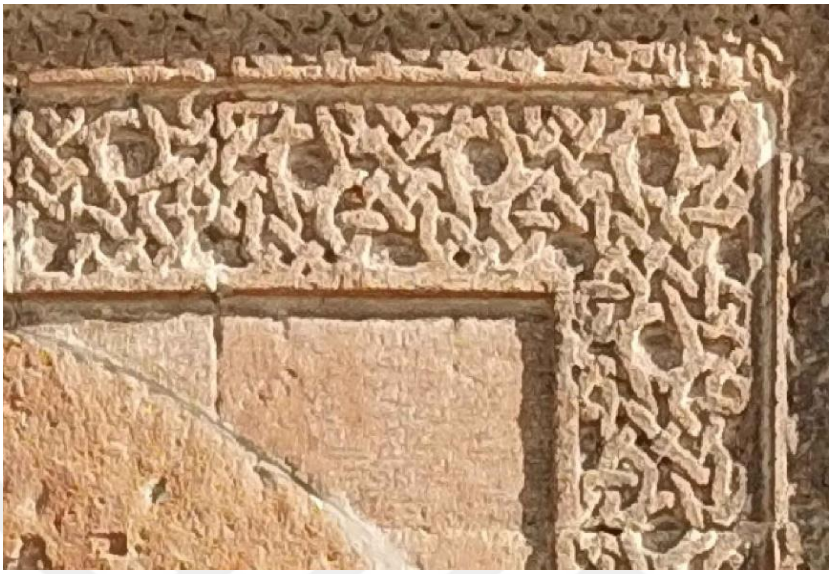
Şekil 15: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Yandan Kesit Röleve Çalışması (BVBM).

Şekil 16: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Yandan Kesit Röleve Çalışması (BVBM).

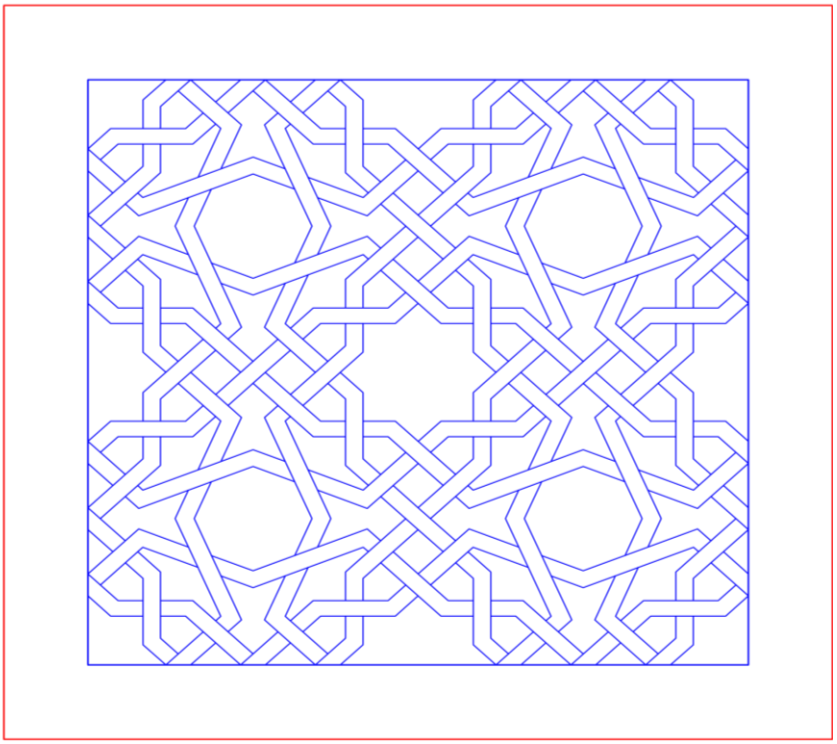


Şekil 17: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Üstten Kesit Röleve Çalışması (BVBM).

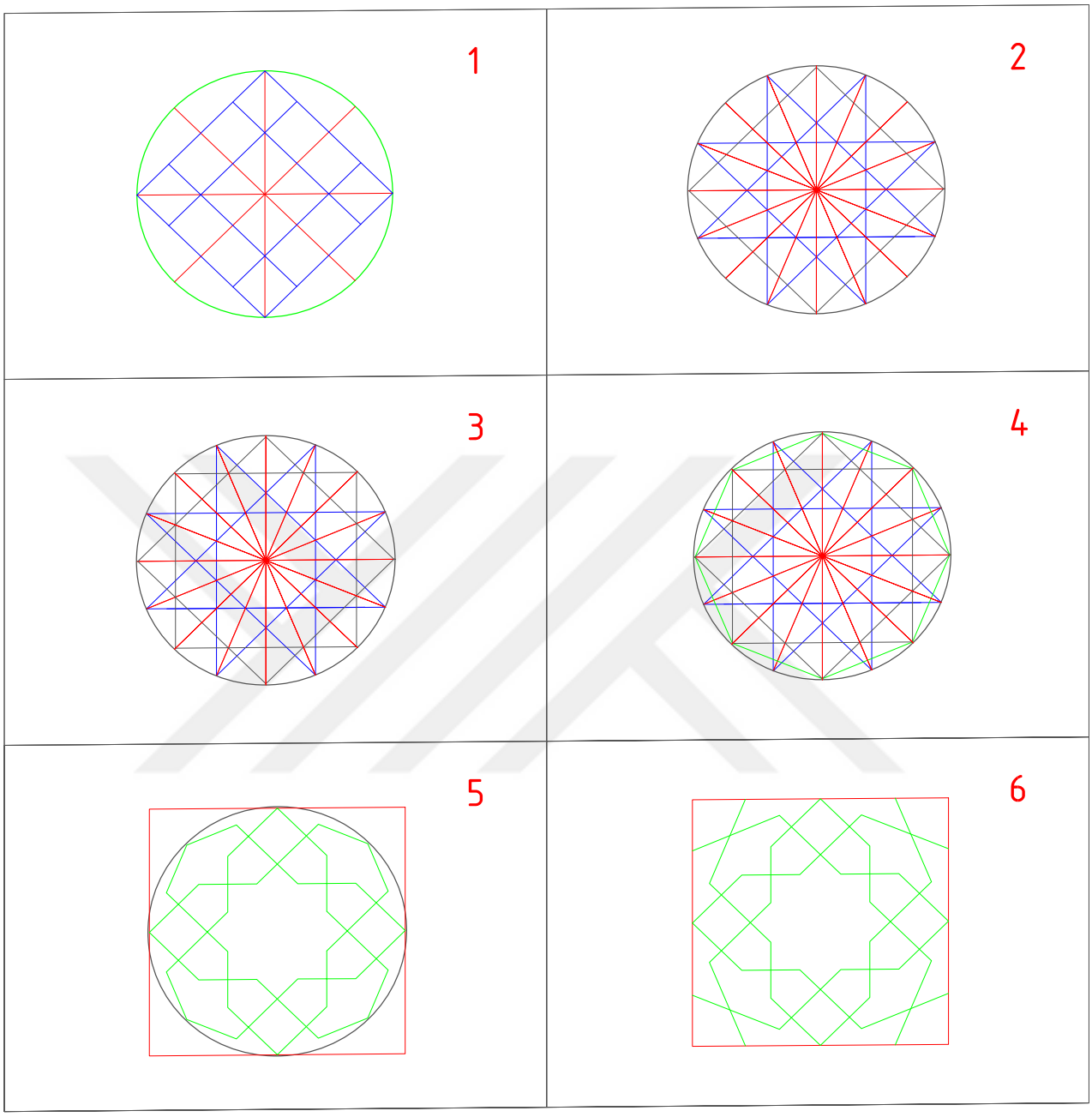
12.5.1. Buğatay Aka Şirin Hatun Kümbeti Geometrik Desen Çözümlemesi



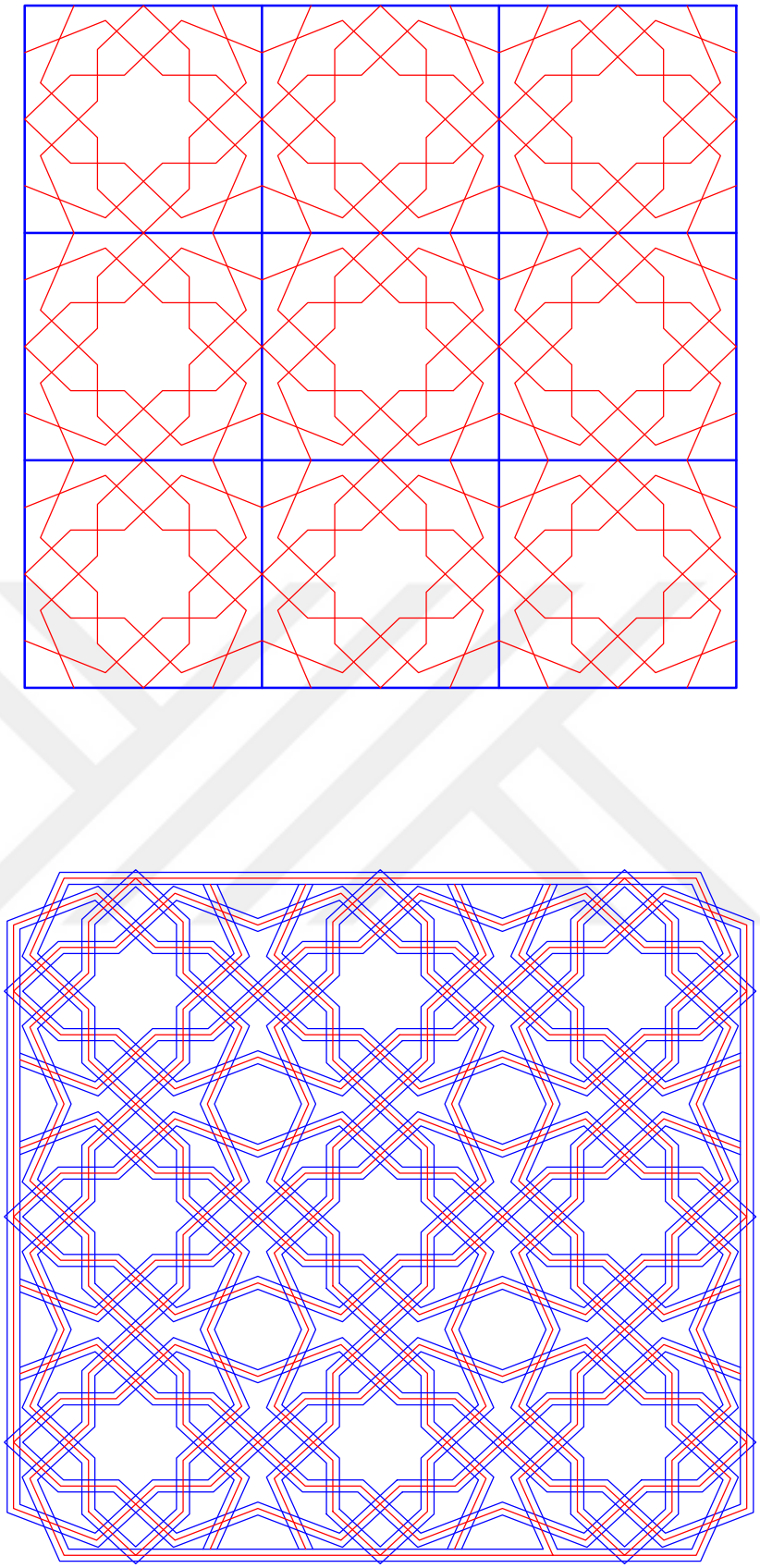
Görsel 30: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Deseni (T1).



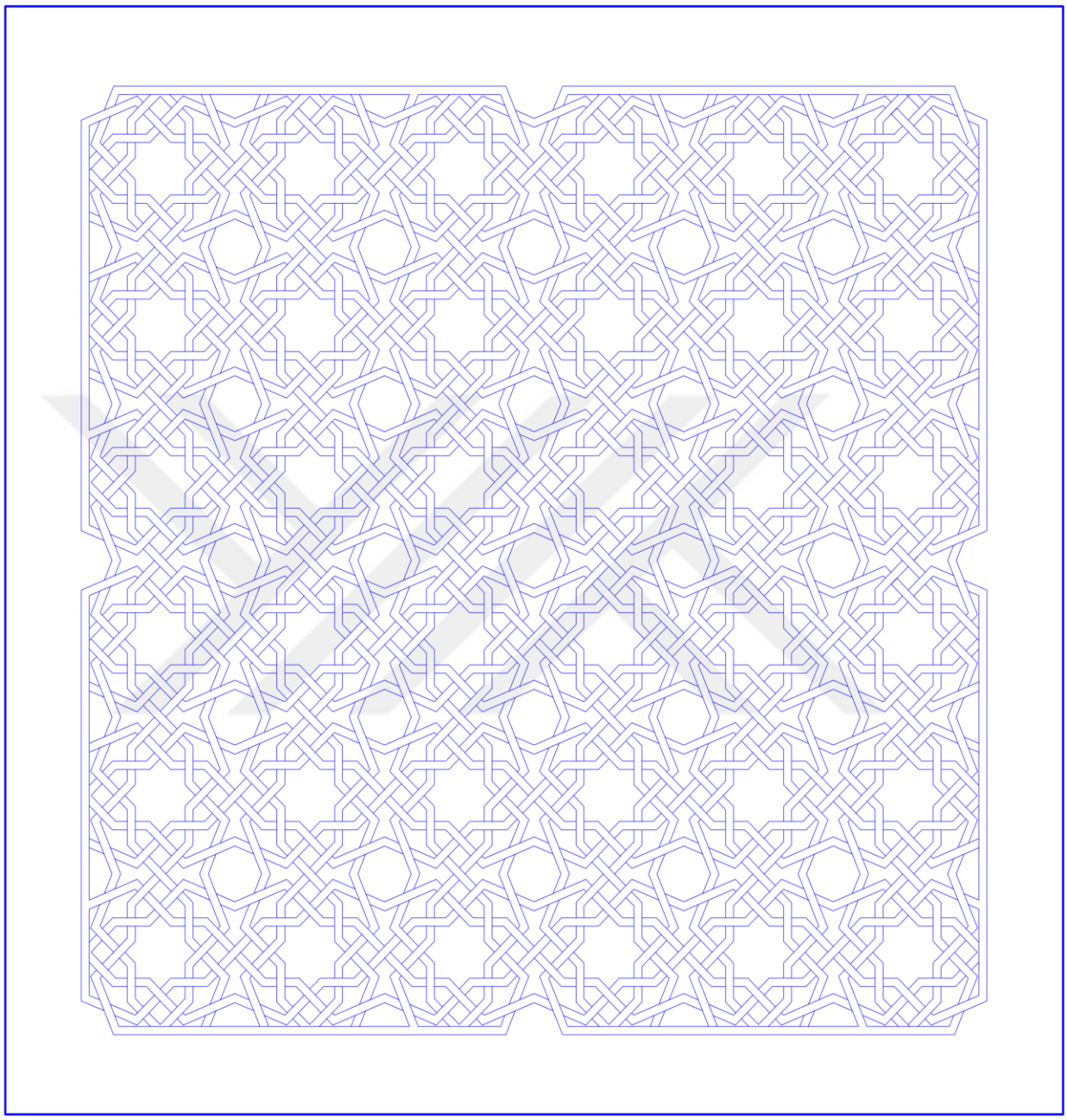
Çizim 71: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizimi.



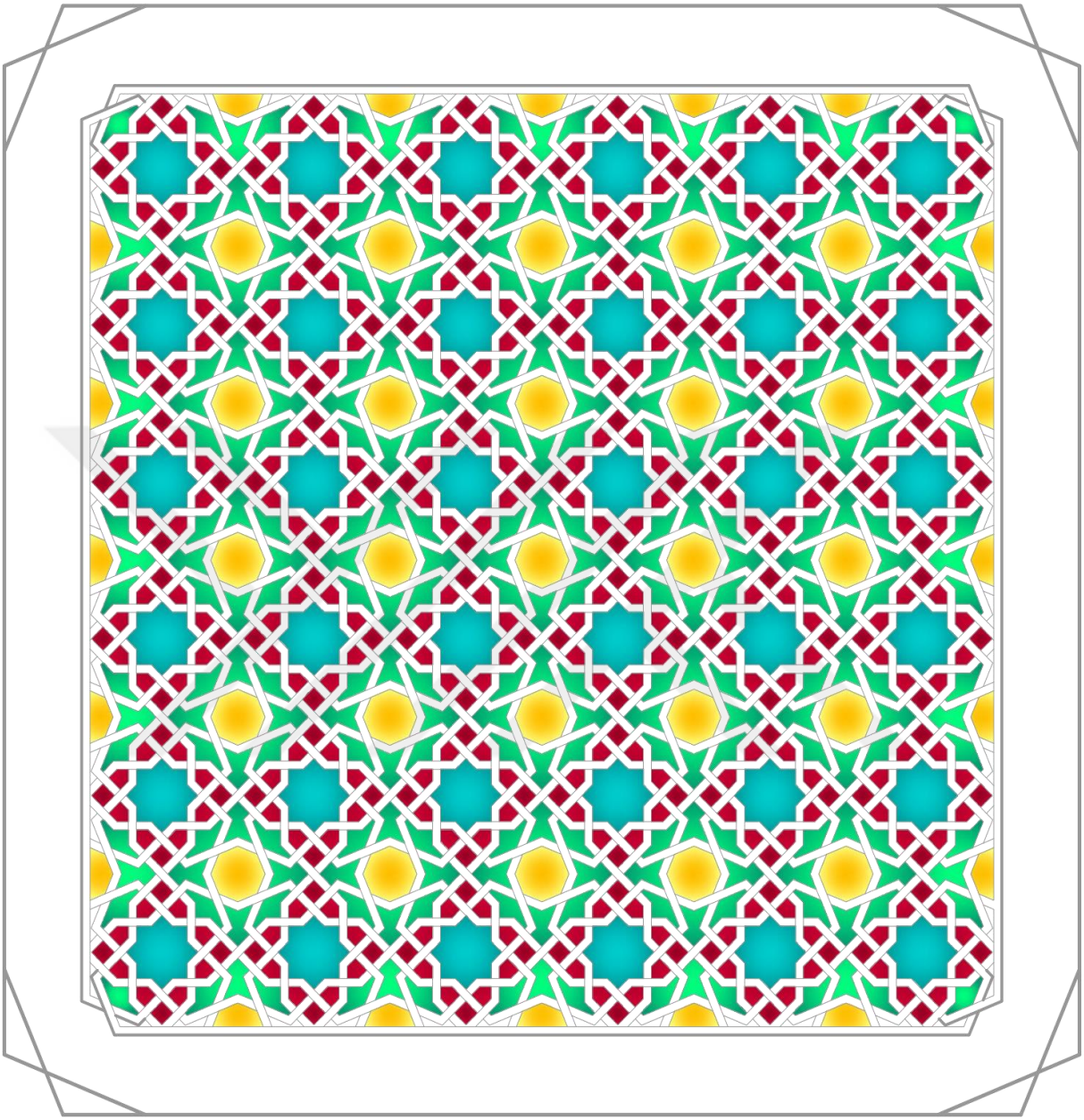
Çizim 72: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları.



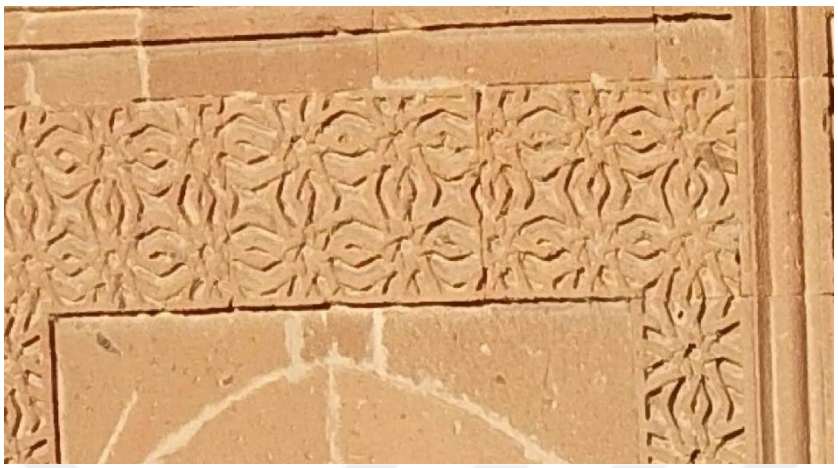
Çizim 73: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Çalışması.



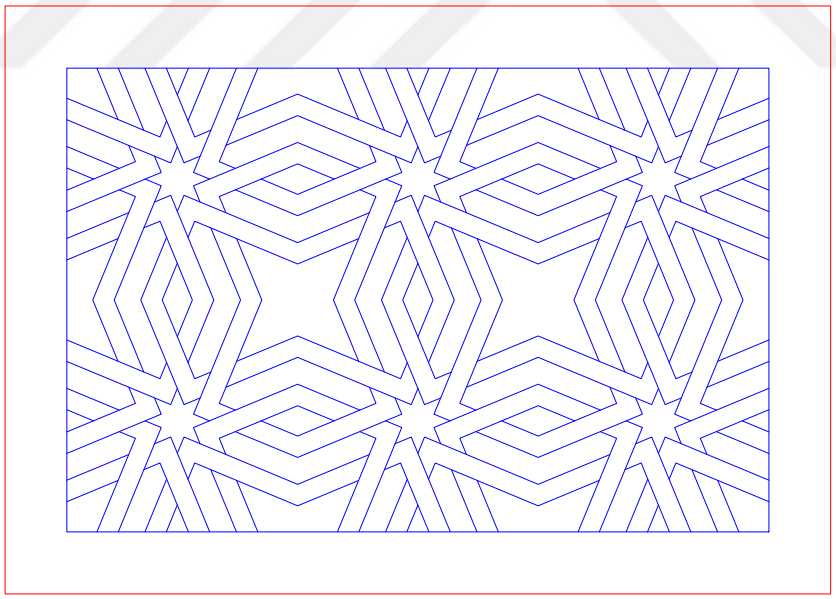
Çizim 74: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Çalışması.



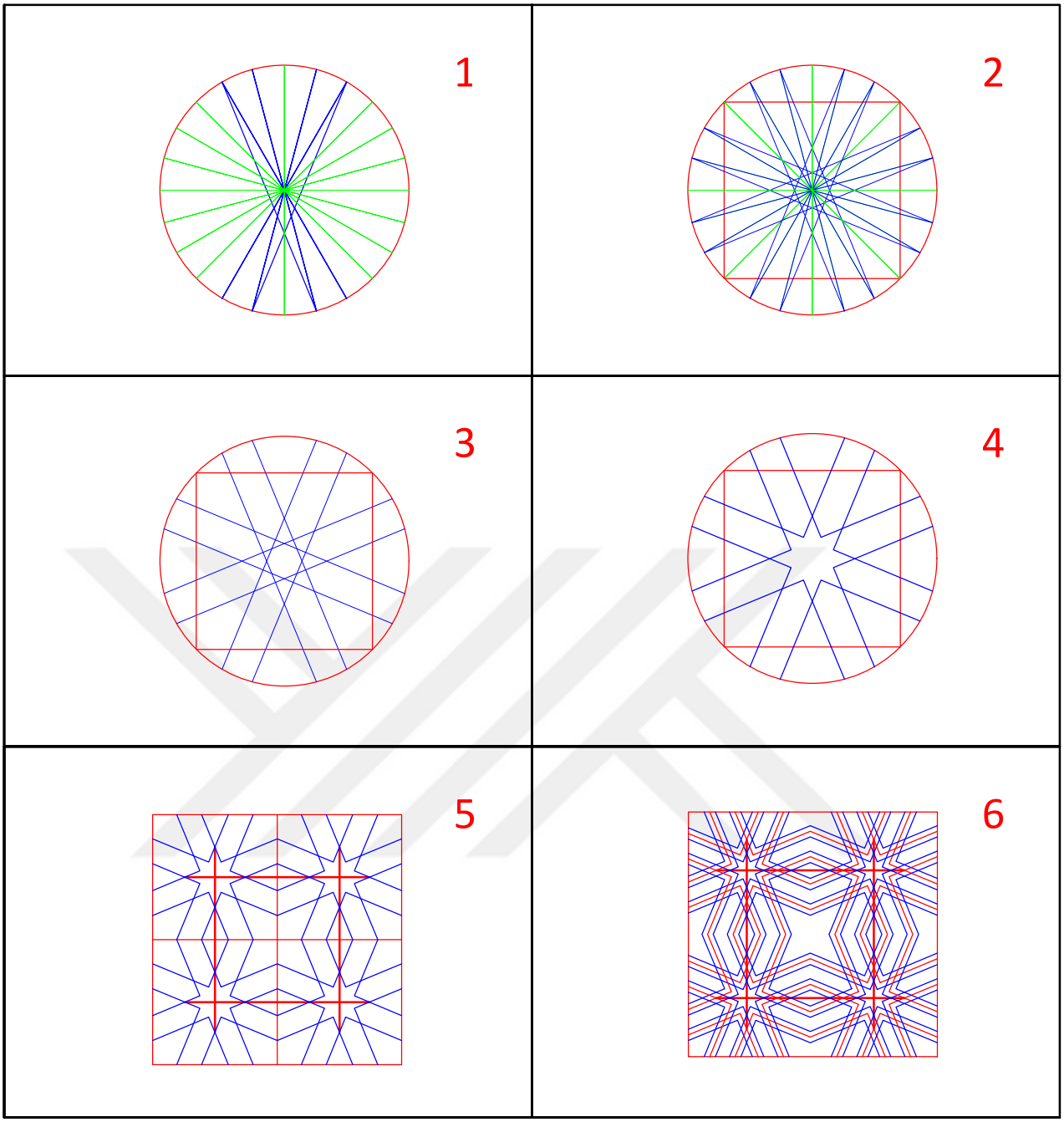
Çizim 75: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Renklendirme Çalışması.



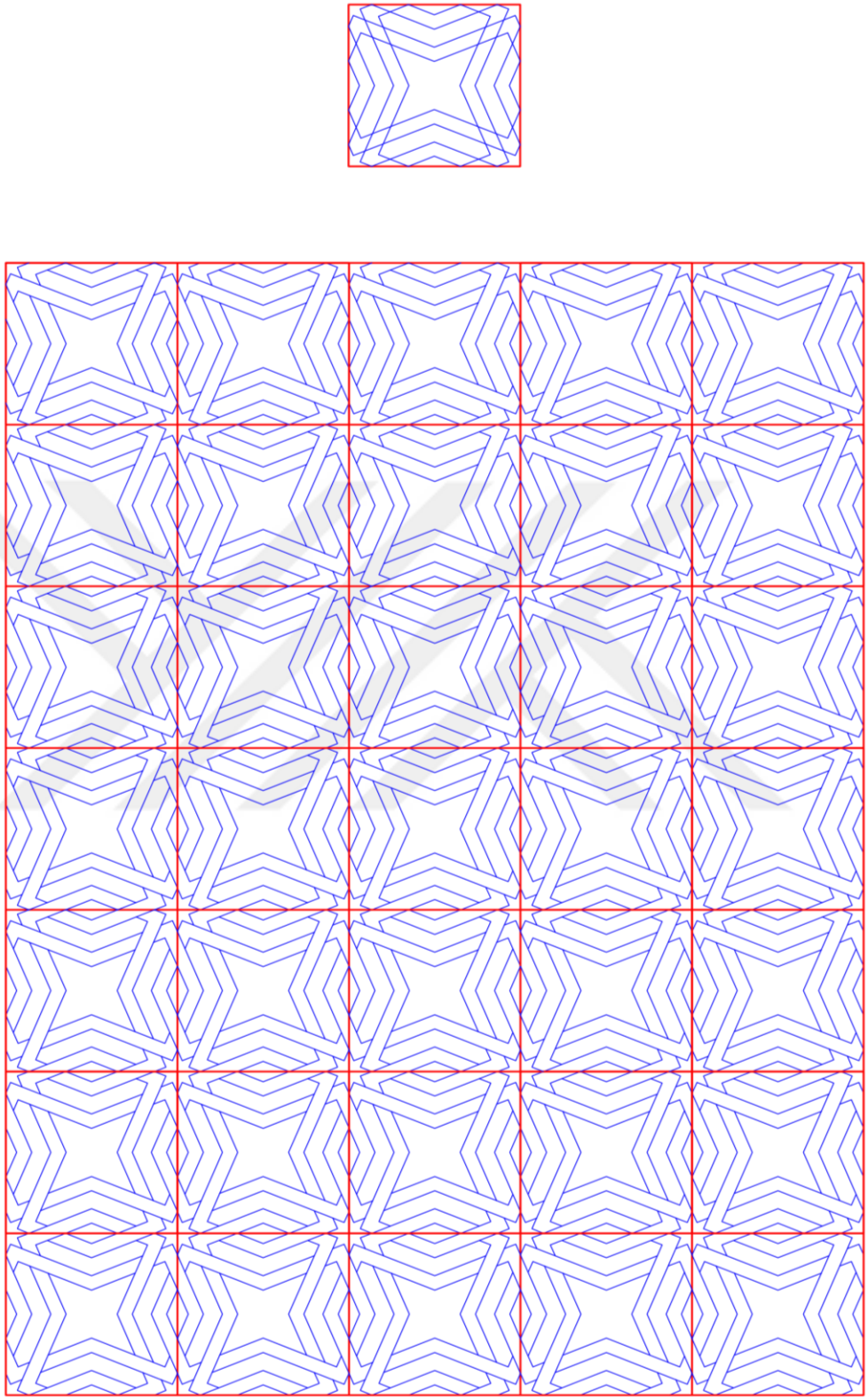
Görsel 31: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Dörtlü Yıldız Deseni (T4).



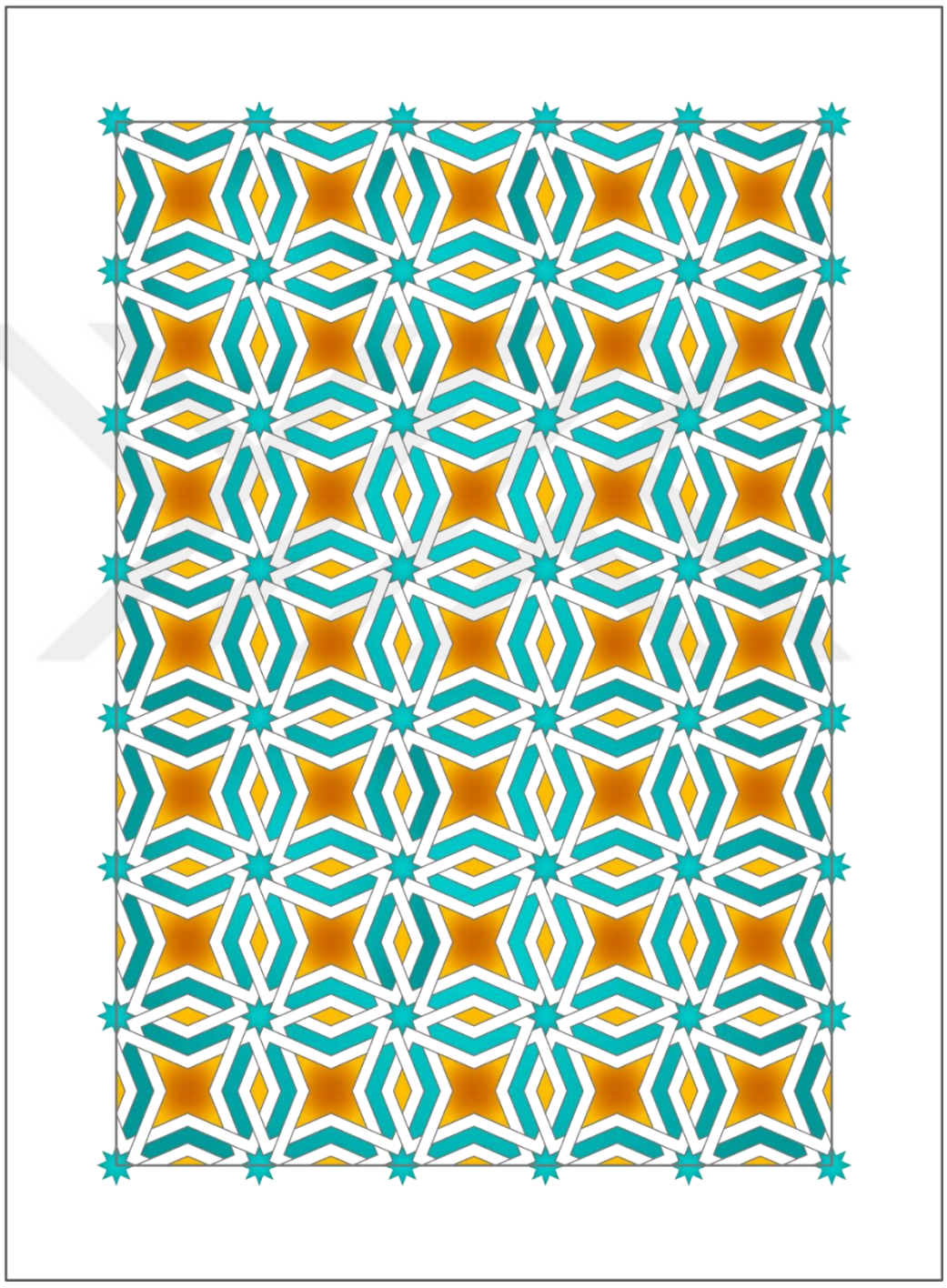
Çizim 76: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Dörtlü Yıldız Desen Çizimi.



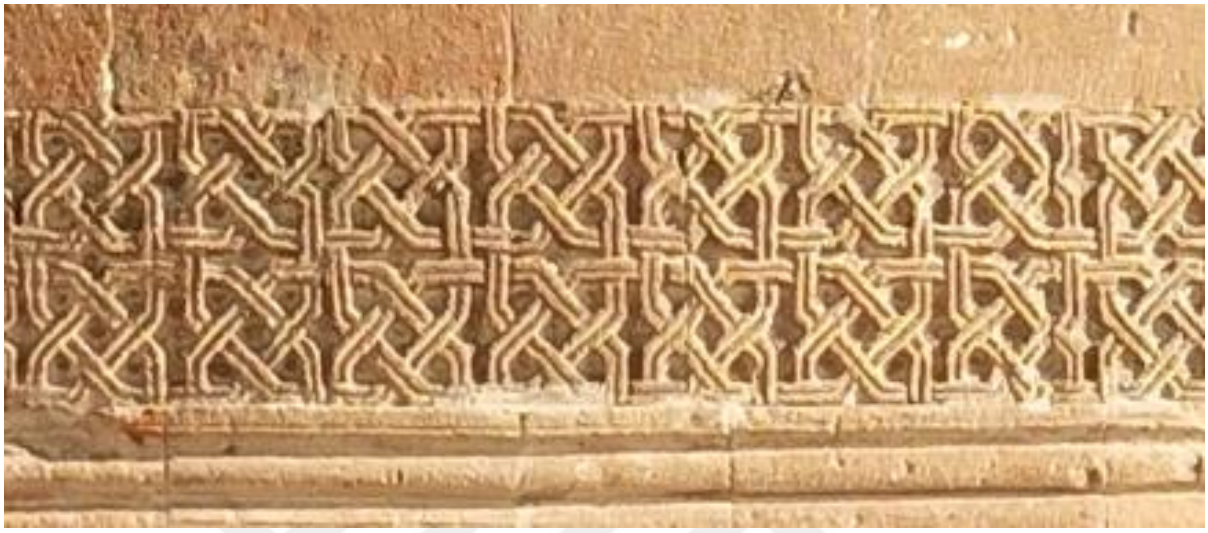
Çizim 77: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Dörtlü Yıldız Desen Çizim Aşamaları.



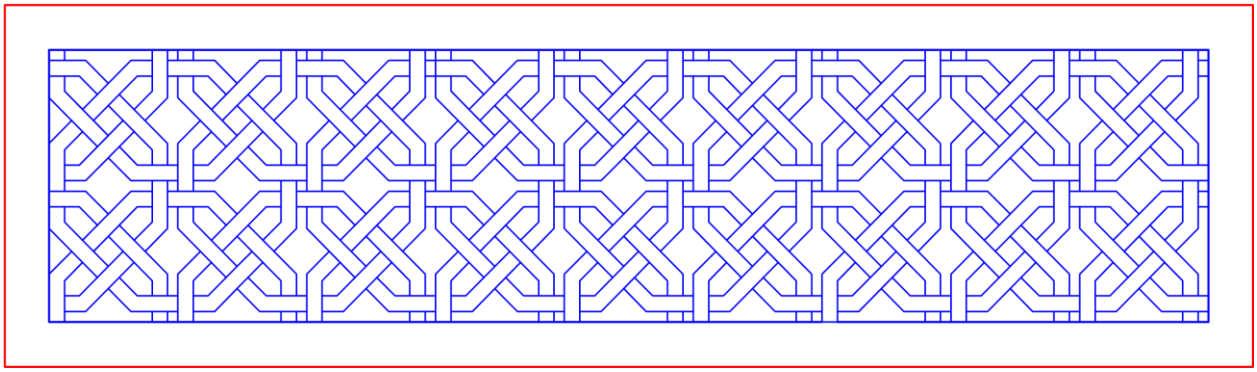
Çizim 78: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Dörtlü Yıldız Desen Çizim Çalışması.



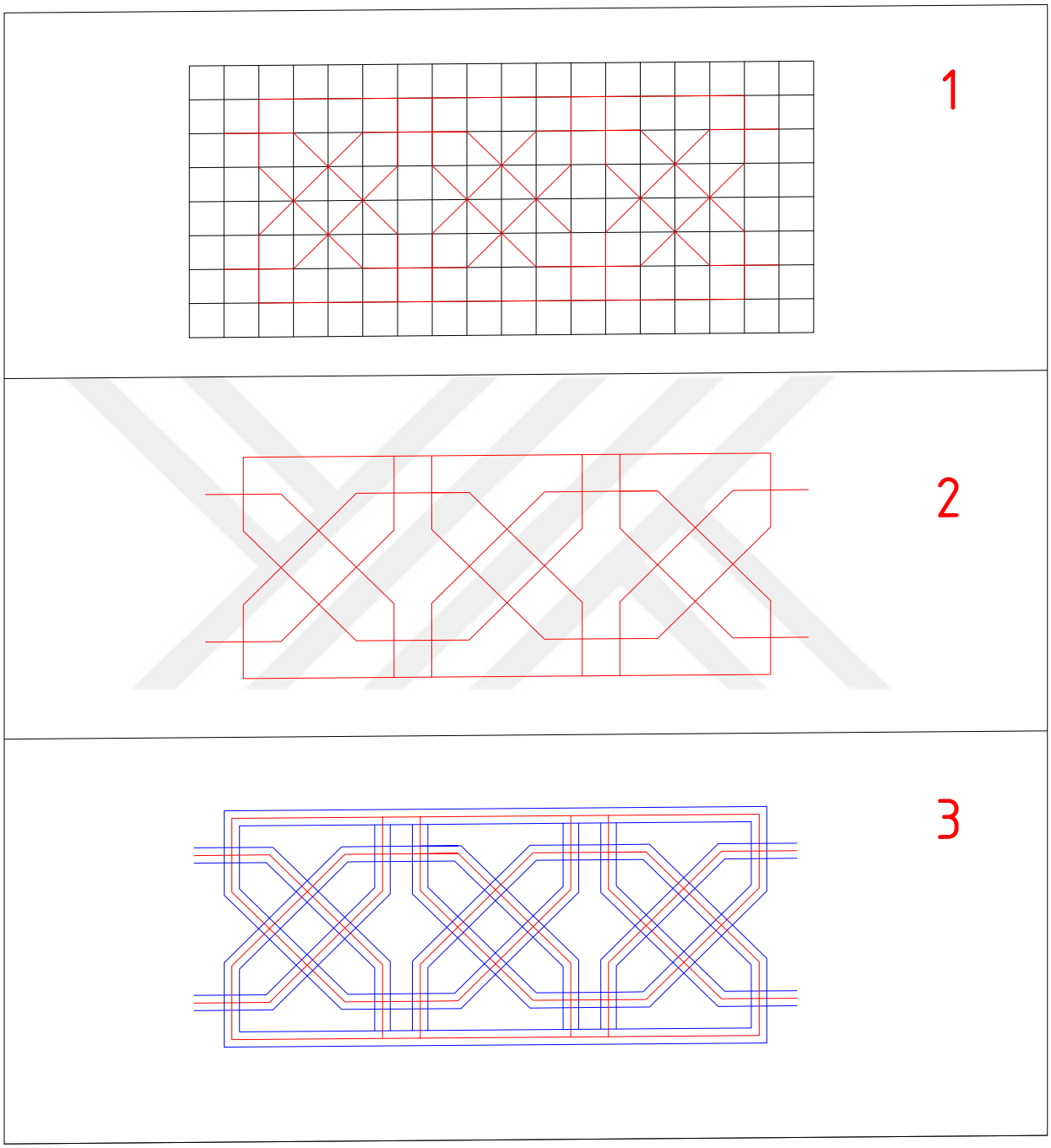
Çizim 79: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Dörtlü Yıldız Desen Renklendirme Çalışması.



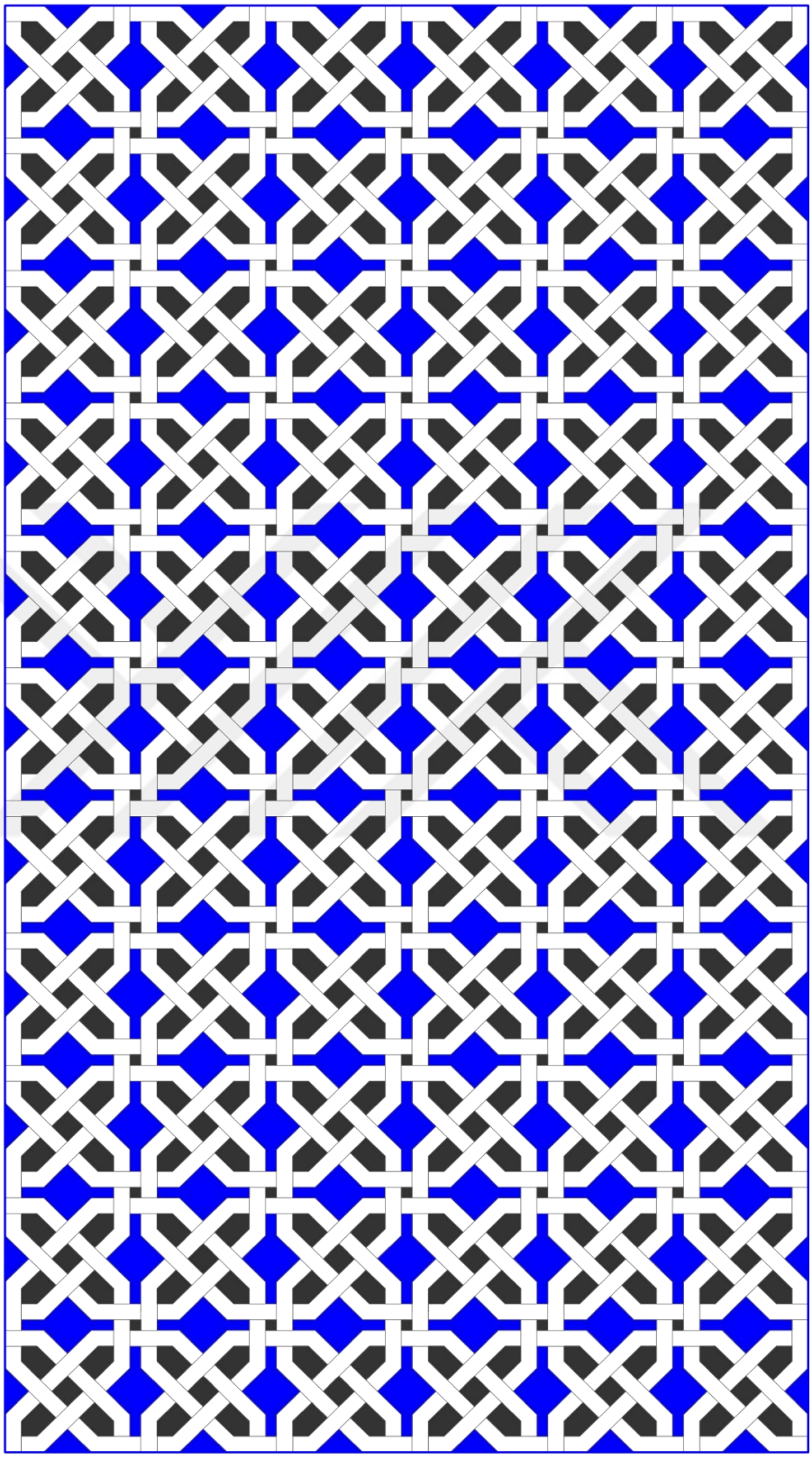
Görsel 32: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti'ni Çevreleyen Bordür Deseni.



Çizim 80: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Bordür Desen Çizimi.

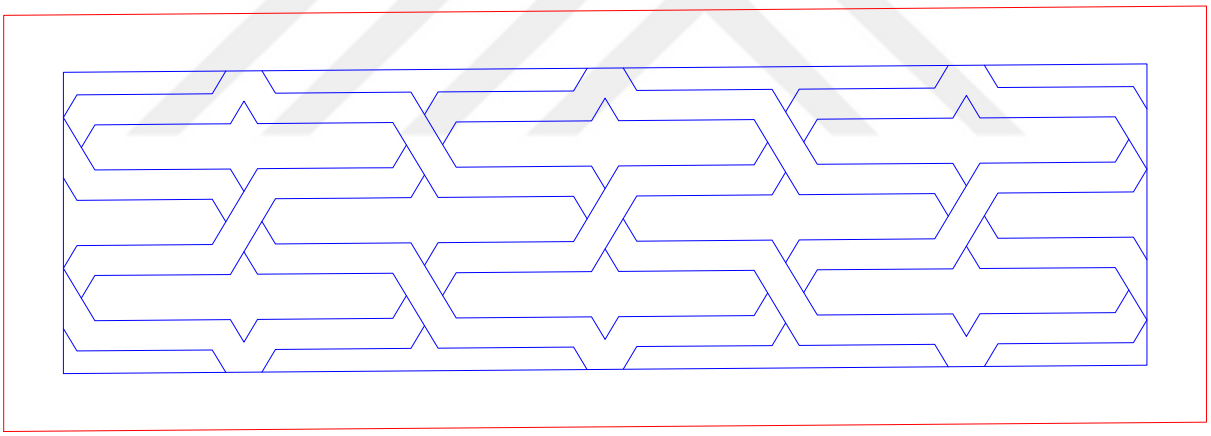


Çizim 81: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Bordür Desen Çizim Aşamaları.

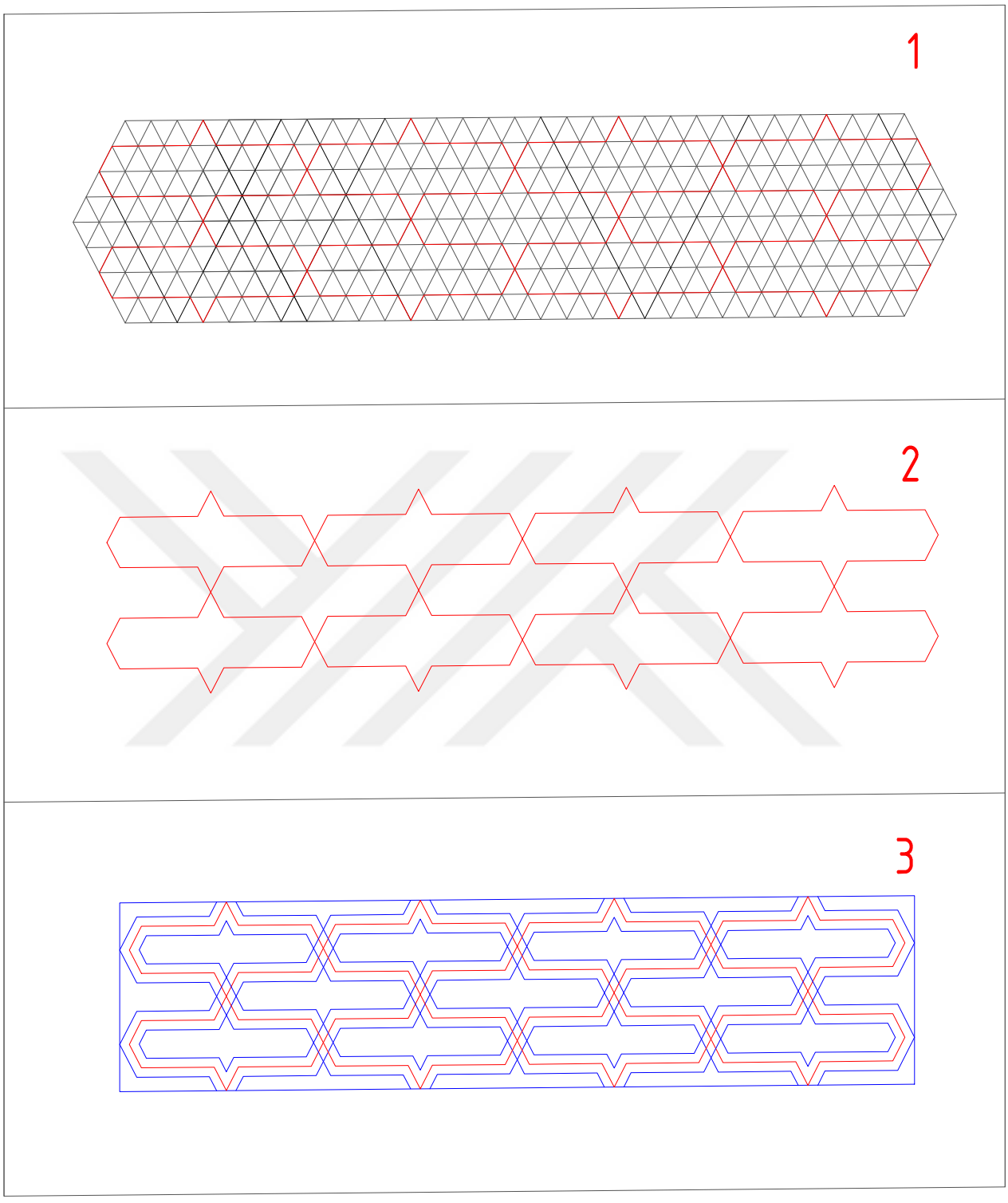


Çizim 82: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Bordür Desen Renklendirme Çalışması.

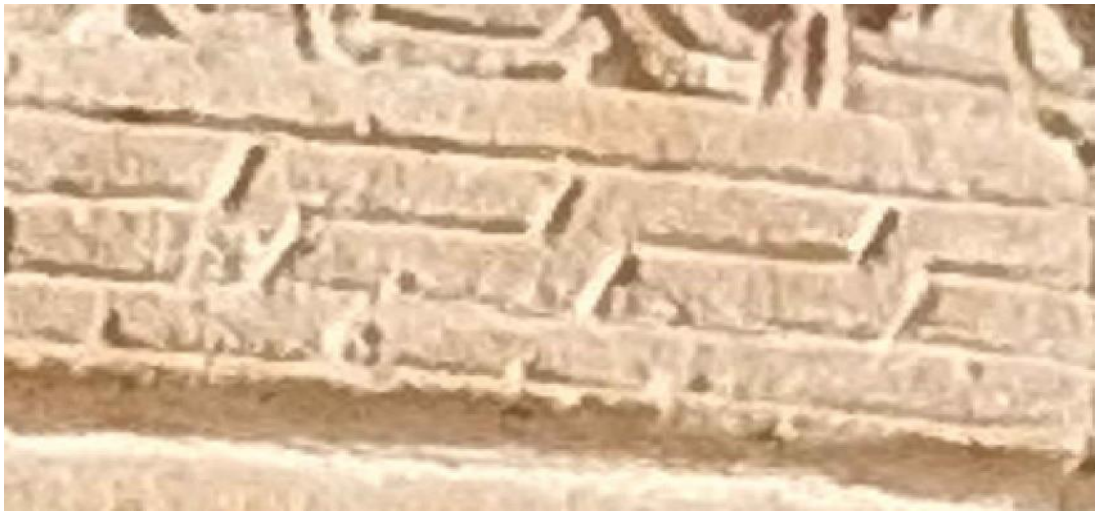
Görsel 33: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Bordür Deseni.



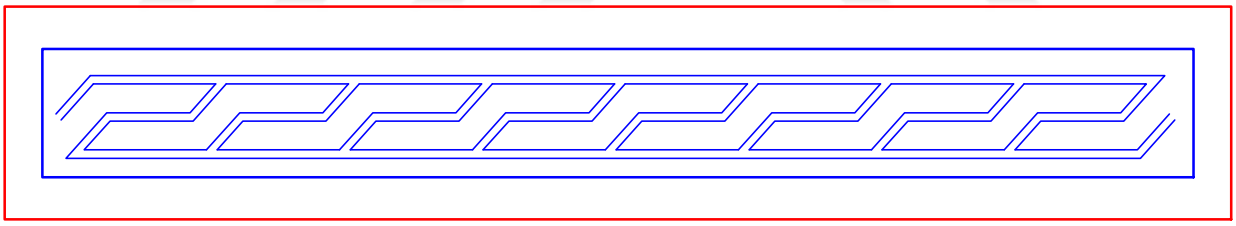
Çizim 83: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Bordür Desen Çizimi.



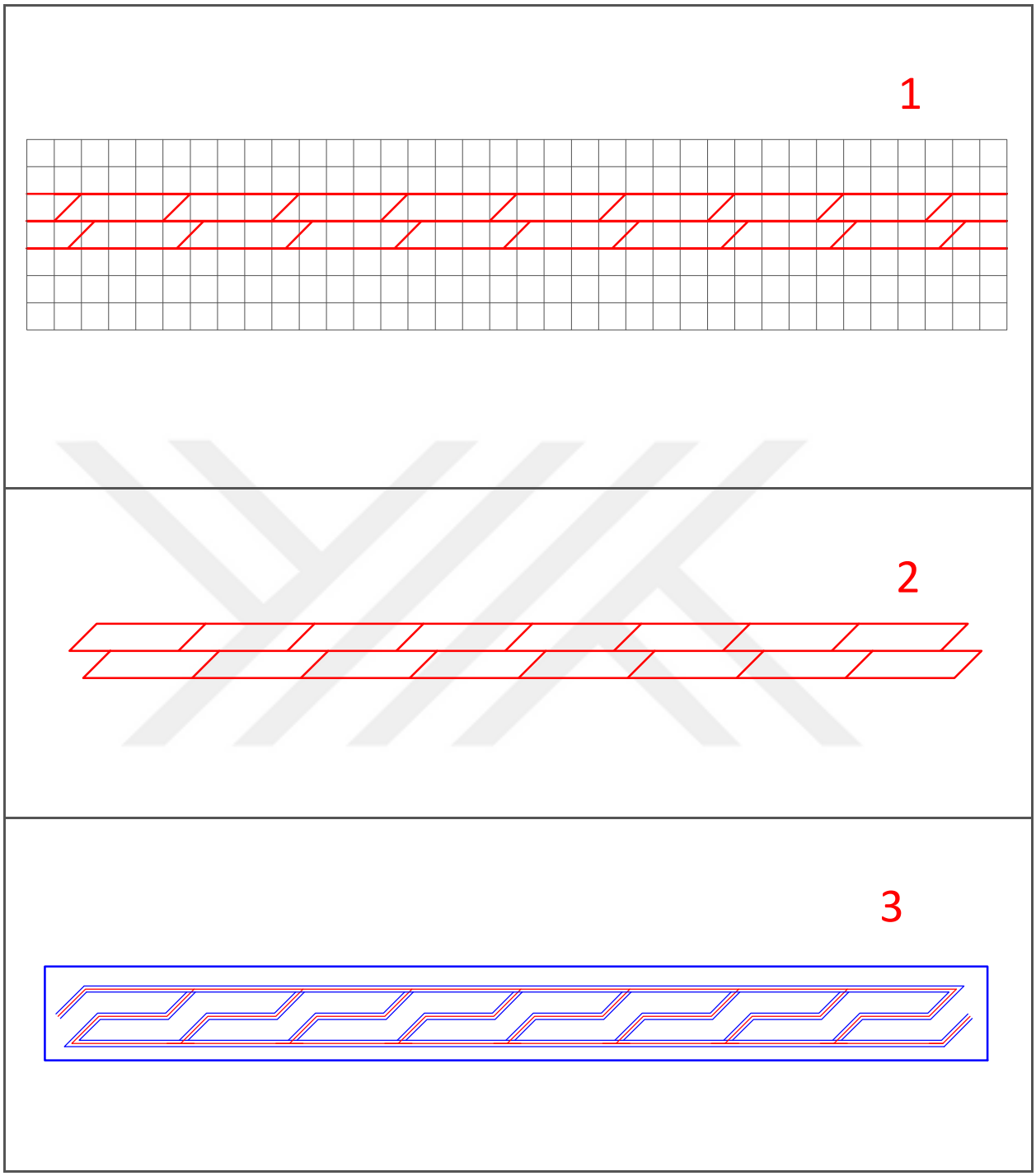
Çizim 84: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Bordür Desen Çizim Aşamaları.



Görsel 34: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Bordür Deseni.



Çizim 85: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Bordür Desen Çizimi.



Çizim 86: Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti Bordür Desen Çizim Aşamaları.

12.6. Emir Bayındır Kümbeti (1481)

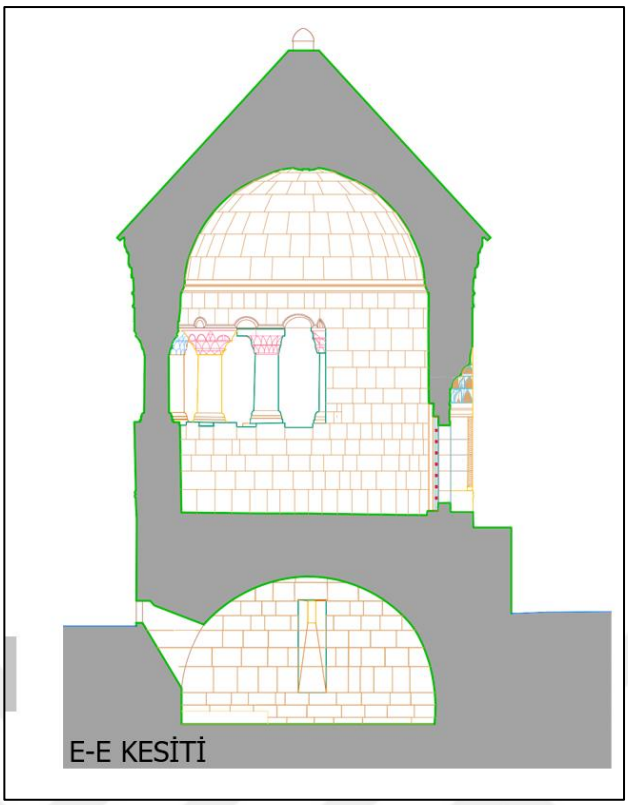
İkikubbe semtinde bulunan bu yapı, Akkoyun Hanedanlığı'na ait bir cami ve türbedir. (Reisoğlu, Oral, Alp, 2016: 49). Akkoyunlu Türkmen beylerinden 1481 yılında Sultan Yakub'a karşı yapılan bir savaşta şehit düşen Melik Bayındır Bey İbni Rüstem için yaptırılmıştır. Mescidin güney ucunda inşa edilmiştir. Üst yapıyı çevreleyen kitabeden Bayındır Bey'in 886 yılında Ramazan'da (Kasım 1481) vefat ettiği yazılıdır ve hayatı unvanıyla anlatılmaktadır (Tabak, 1972: 33). Kümbetin hemen bitişiğinde sade yapılmış bir cami, dikdörtgen düz bir yüzeye sahip olup, üzeri beşik tonozla örtülüdür. Kuzeyde, aynı zamanda beşik biçimli bir tonozla örtülü, sade bir eyvan vardır. Mescid, kıble yönündeki kümbet ile zaviyeye benzeyen sade bir yapıya sahiptir. Yapının sağ tarafında, baninin adının, sol tarafında ise farsça kuruluşunun yazıtı yer almaktadır (Beygu, 1932: 78).

Ahlat kümbetlerine göre geç bir tarihte yapılmış olan Emir Bayındır Kümbeti Türk mimarisi olmaktan çok, bölgenin yerli Hıristiyan biçim unsurları ile dikkat çeker. Akkoyunlu hükümdarı Rüstem Bayındır için yapılan bu Kümbet yanında aynı ismi taşıyan sade küçük bir cami ile birleşmiştir. Kümbet'in silindirik gövdesi, sekiz tam; iki yarım sütunla açılmıştır. Emir Bayındır Kümbeti'nin gövdesine, küçük nişlerle, sütunlarla, külahla gövdesi arasında bitkisel bezemelerle hareketlilik kazandırılmıştır (Başkan, 1990: 95).

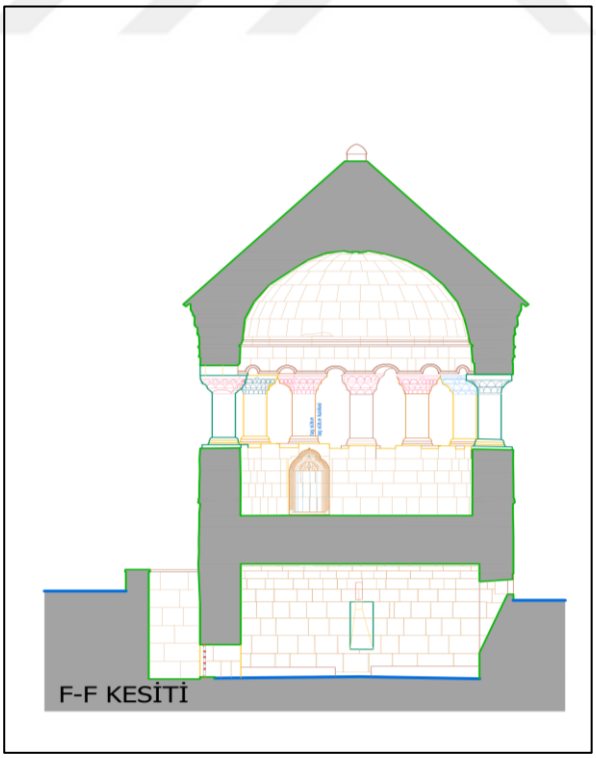
Etrafında sekiz kısa sütun olduğu için "parmaklıklı kümbet" olarak da bilinir. Bu kubbe mimari yapısı itibariyle sadece Ahlat'ta değil, Anadolu'da da bulunan kümbetlerin en etkileyicisidir. Bayındır Bey'in ölümünden sonra eşi Şah Serime Hatun tarafından yaptırılan kümbetin mimarının, caminin yan duvarına oyulmuş olan ve Azerbaycan ustası olduğu söylenen Baba Can olduğu iddia edilmektedir. Bayındır Kümbetini diğer kümbetlerden ayıran en önemli özelliği kare kaide üzerinde silindirik gövdeli, sütun ve kemerlerle güneye açılan, dışa doğru çıkıntı yapan düz konik bir külaha sahip olmasıdır (Şekil 18, Şekil 19). Gövdenin geometrik bezemesinin hakim olduğu bordürler, kemerler ve nişler duvar işçiliğini perçinleyerek daha heybetli görünmesini sağlamıştır. Dış cephedeki geometrik bitkisel süslemelerin yanı sıra duvar süslemelerinde ve yarı açık iç mekanda da tercih edilen mihrap nişi şaşırtıcı derecede güzelliktedir (Reisoğlu, Oral, Alp, 2016: 51).

Görsel 35: Emir Bayındır Kümbeti Genel Görünüm (Ölçer, 2021).

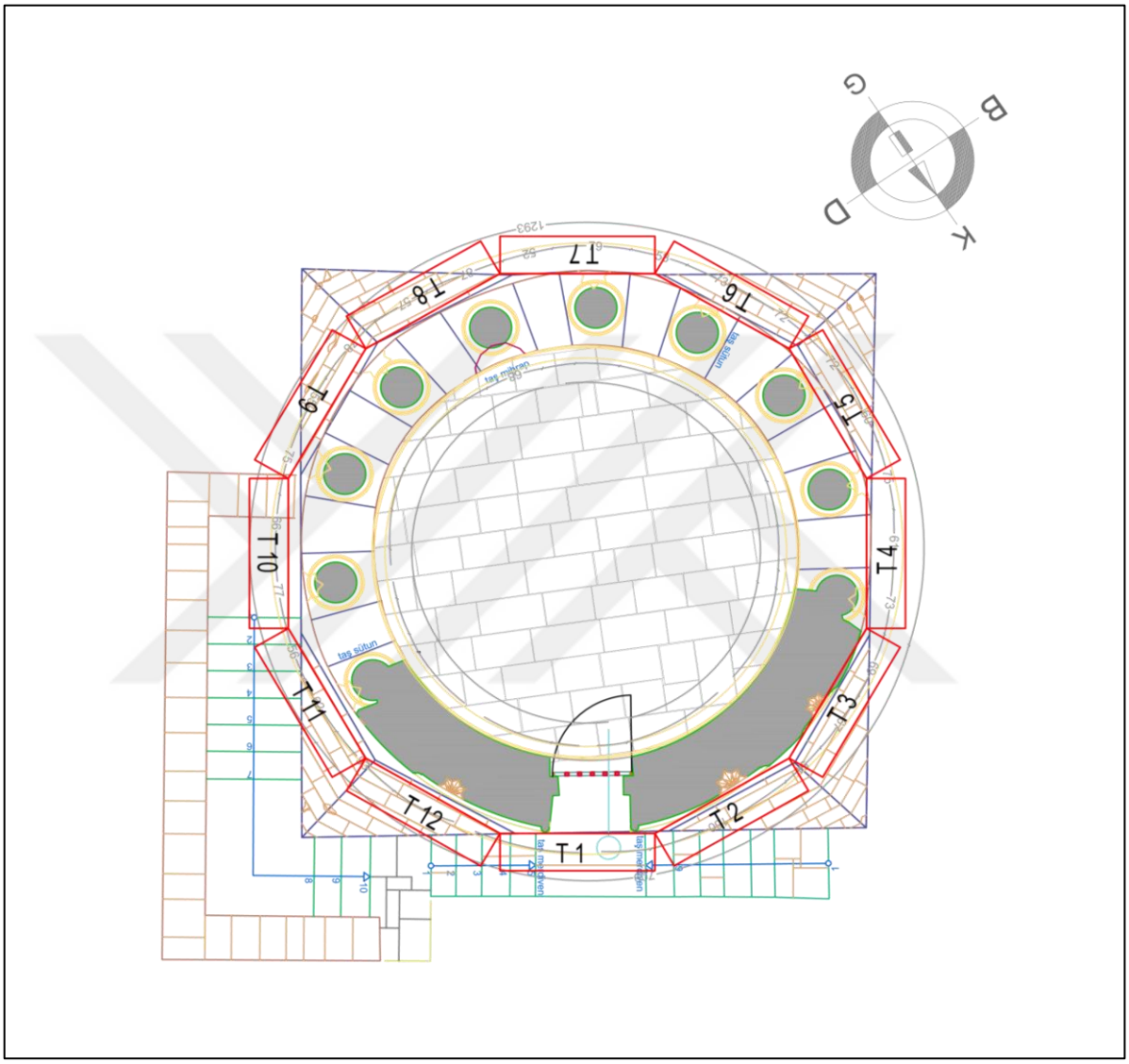
Görsel 36: Emir Bayındır Kümbeti Genel Görünüm (Ölçer, 2021).



Şekil 18: Emir Bayındır Kümbeti Yandan Kesit Rölöve Çalışması (BVBM).

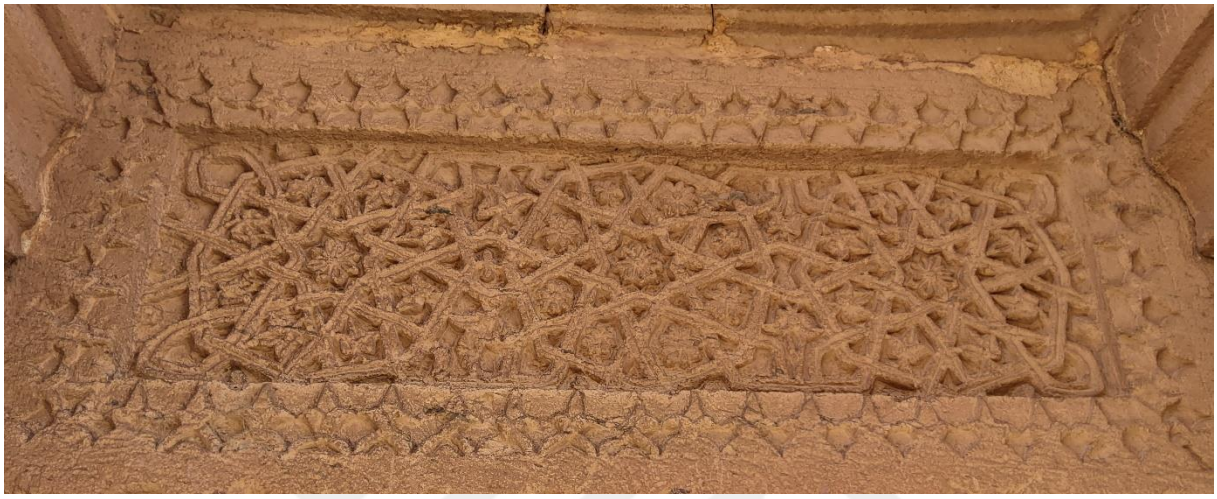


Şekil 19: Emir Bayındır Kümbeti Yandan Kesit Rölöve Çalışması (BVBM).

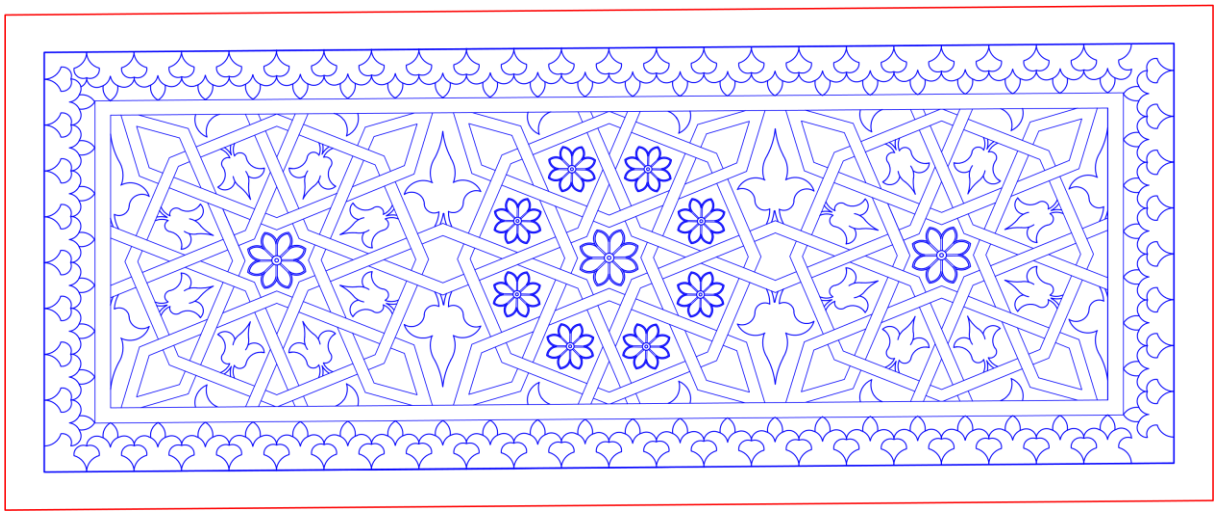


Şekil 20: Emir Bayındır Kümbeti Üstten Kesit Rölöve Çalışması (BVBM).

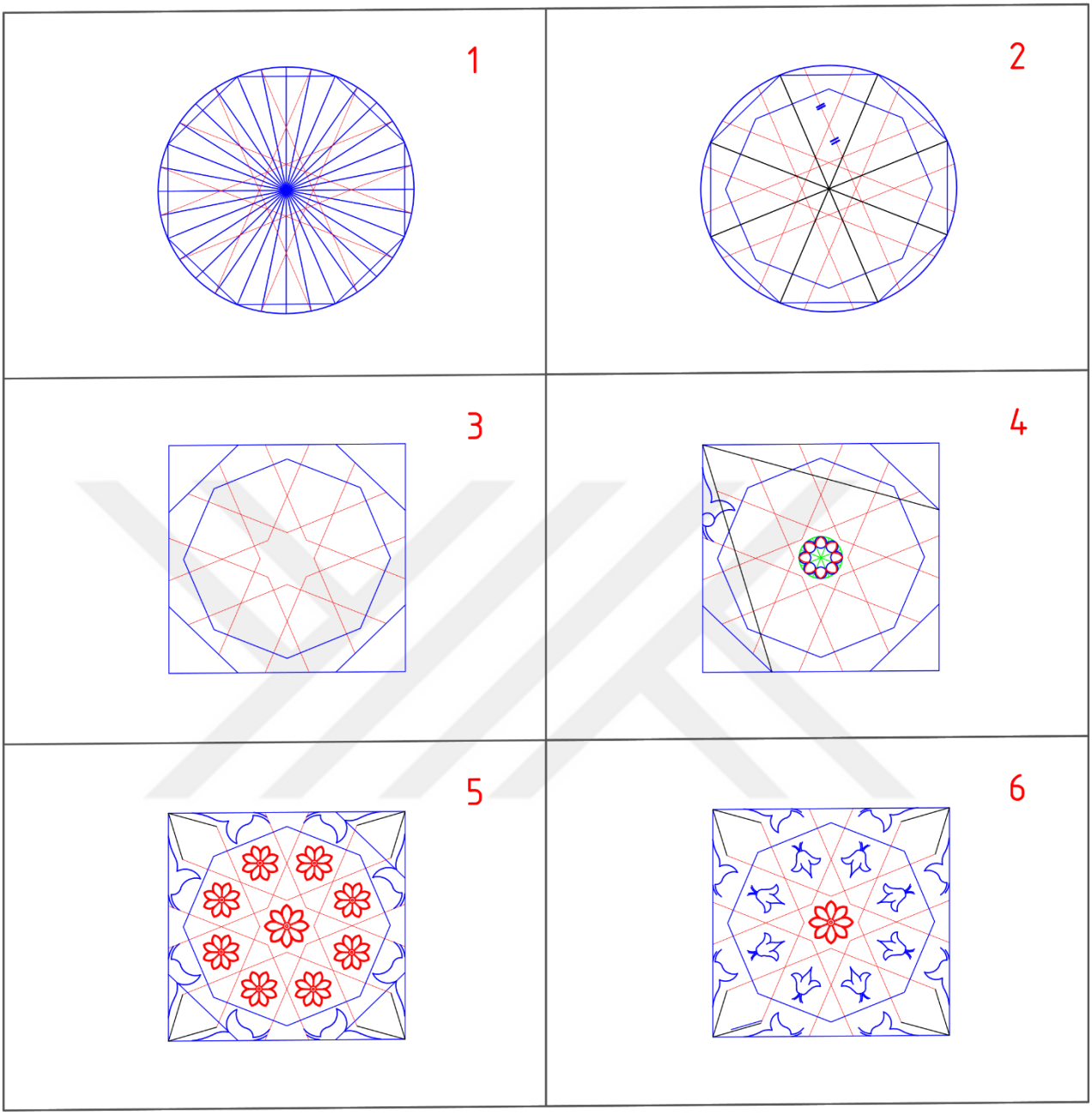
12.6.1. Emir Bayındır Kümbeti Geometrik Desen Çözümlemesi



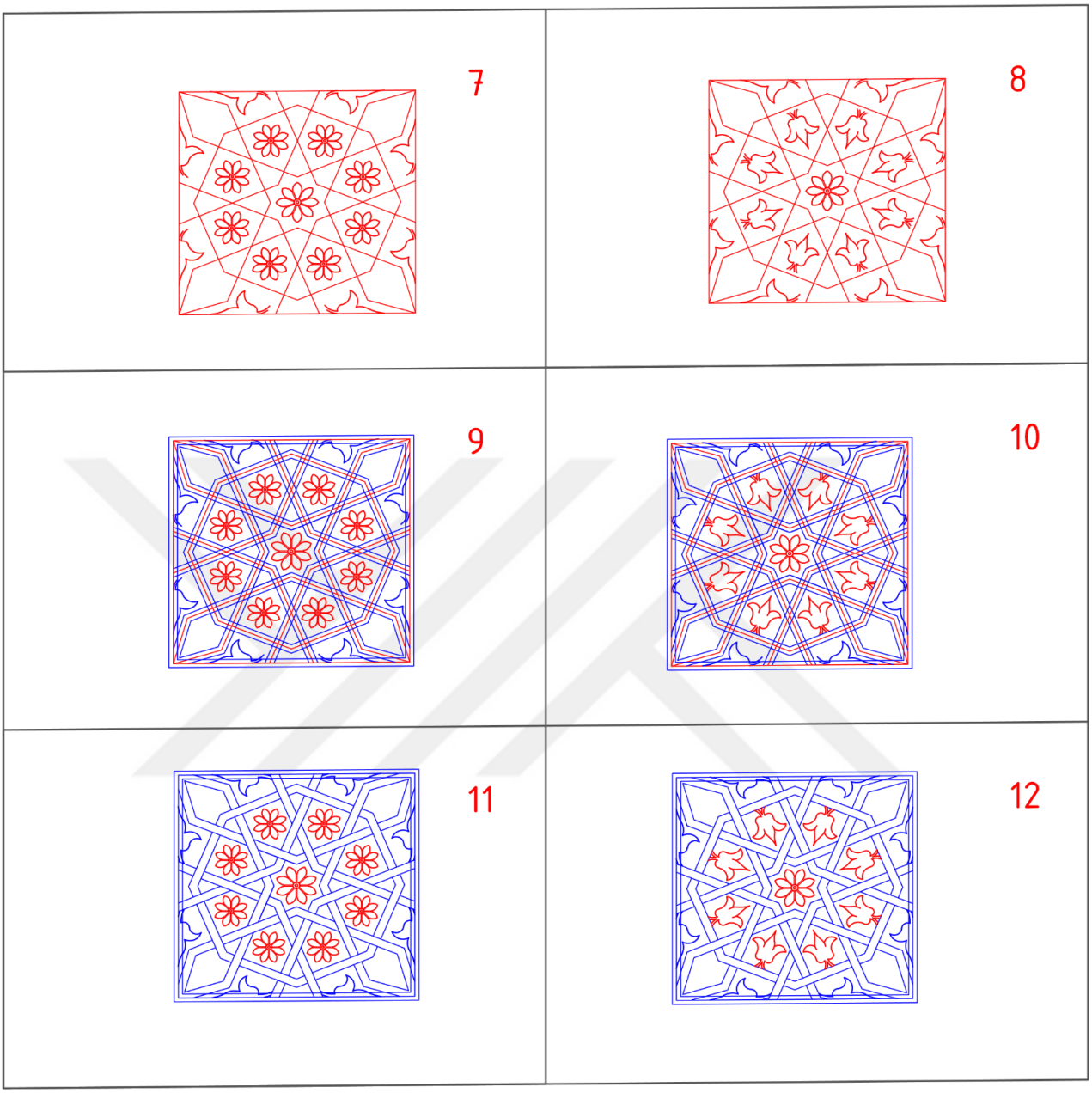
Görsel 37: Emir Bayındır Kümbeti Sekizli Yıldız Deseni (T1).



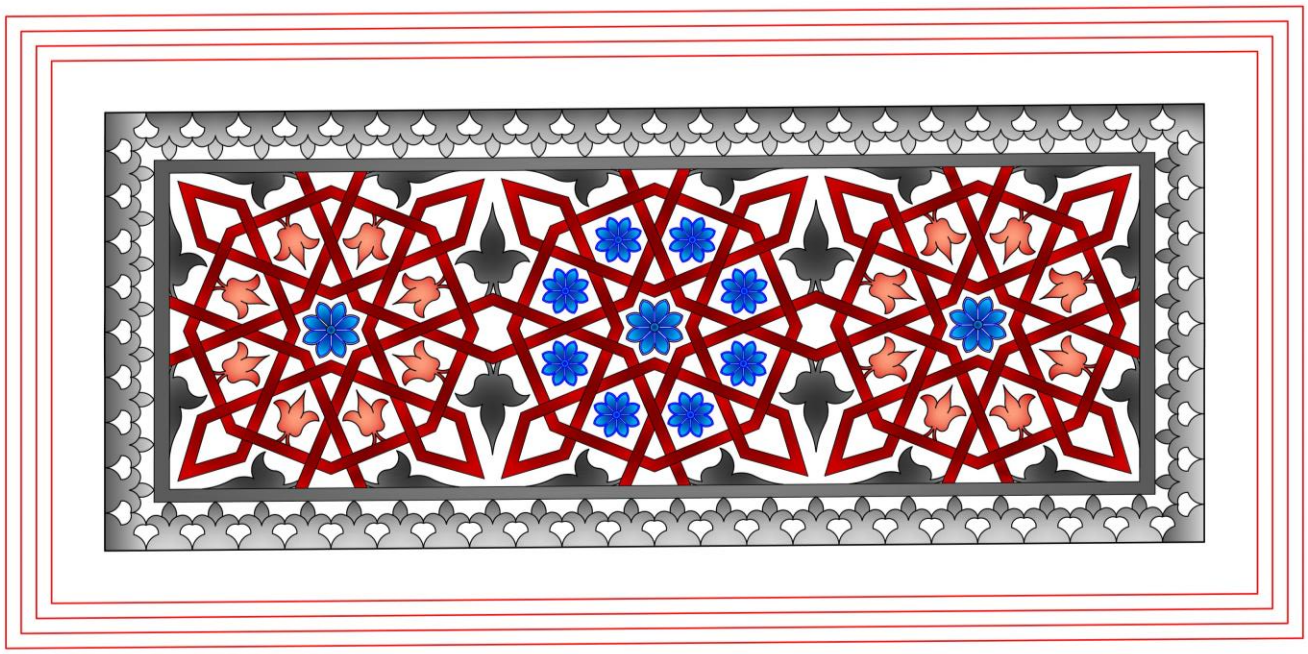
Çizim 87: Emir Bayındır Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizimi.



Çizim 88: Emir Bayındır Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları.

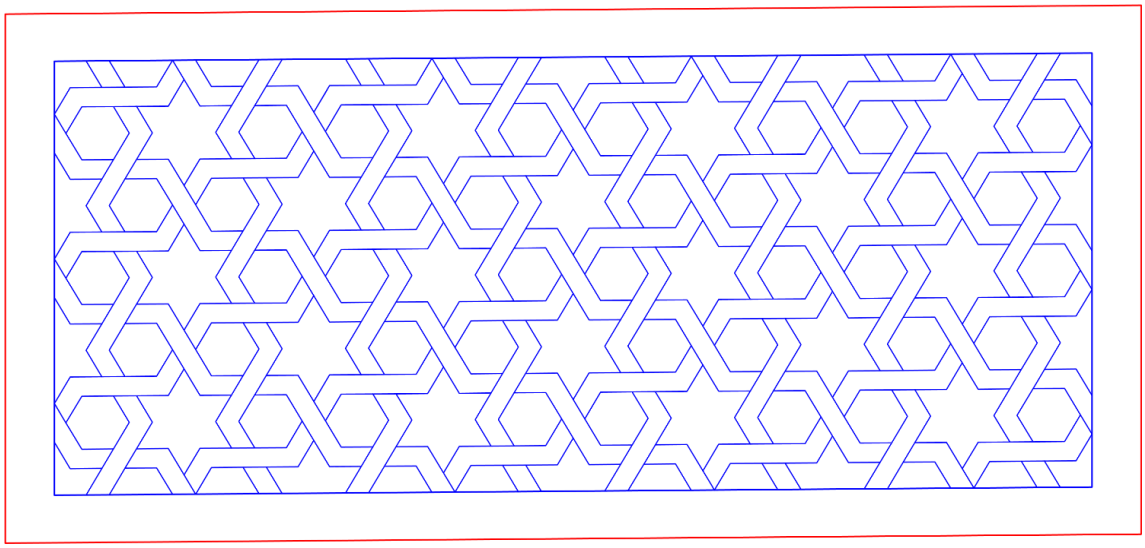


Çizim 88: Emir Bayındır Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Çizim Aşamaları Devamı.

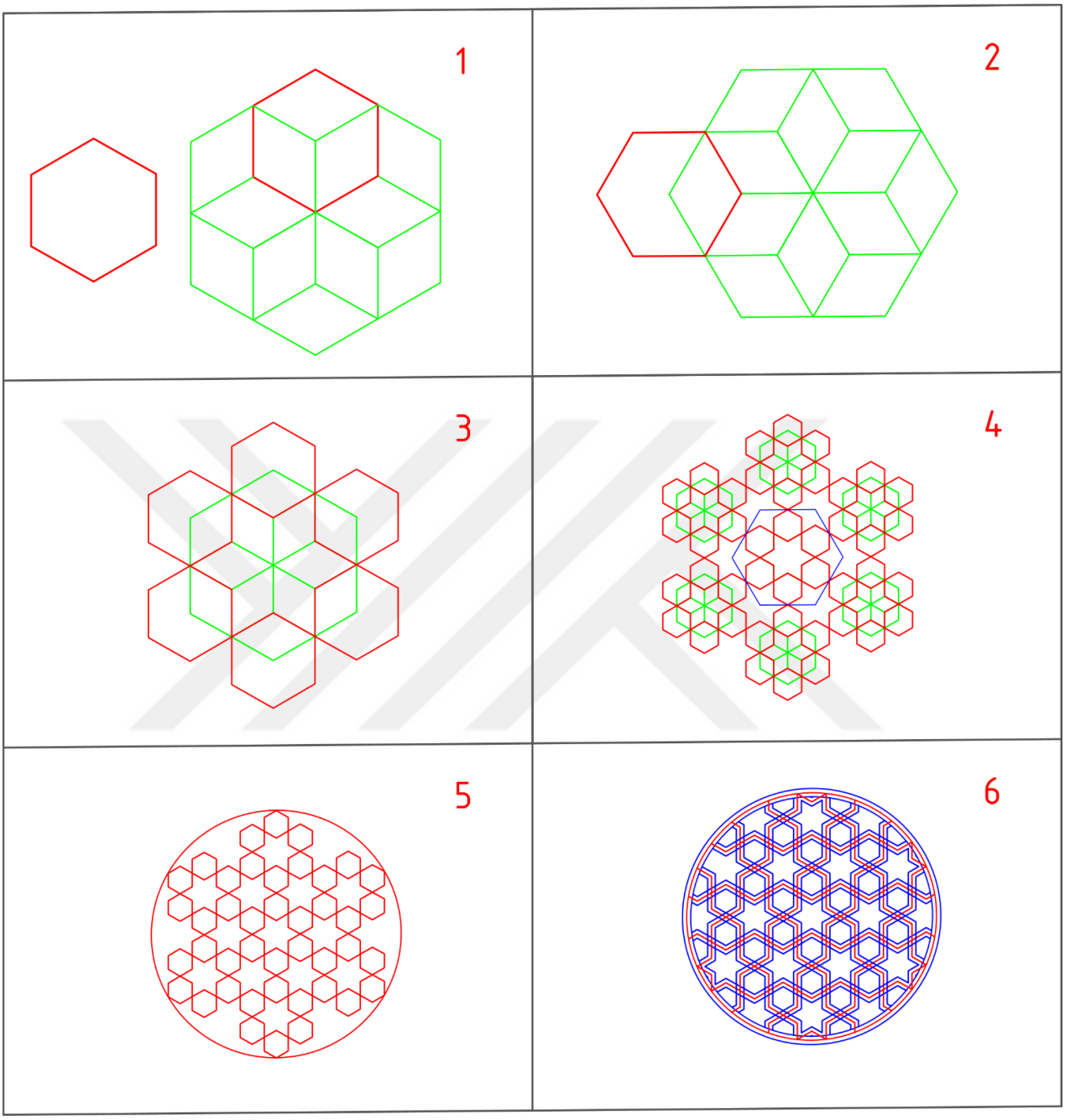


Çizim 89: Emir Bayındır Kümbeti Sekizli Yıldız Desen Renklendirme Çalışması.

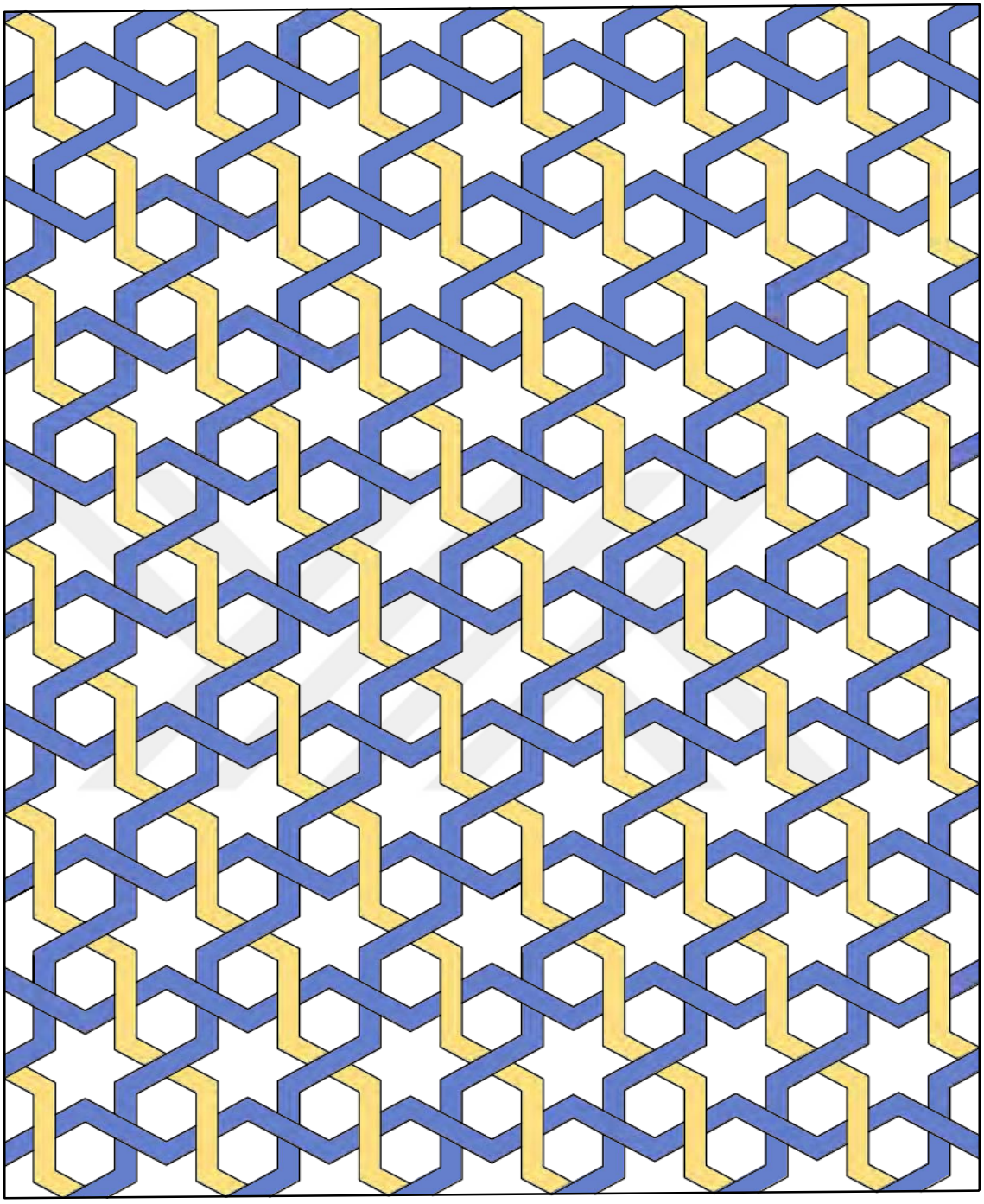
Görsel 38: Emir Bayındır Kümbeti Altılı Yıldız Deseni (T1).



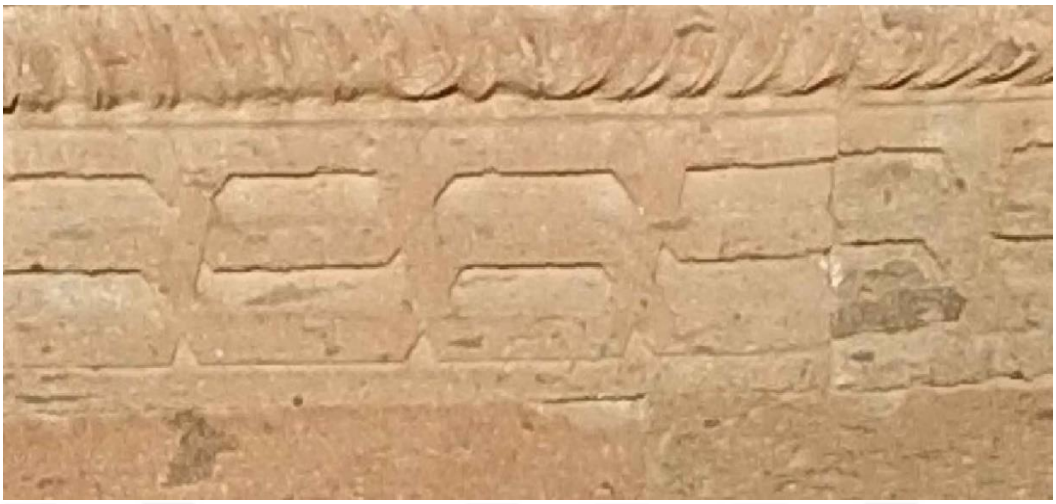
Çizim 90: Emir Bayındır Kümbeti Altılı Yıldız Desen Çizimi.



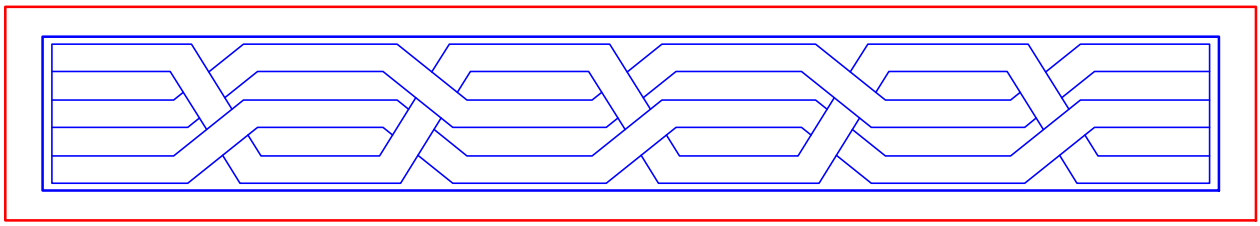
Çizim 91: Emir Bayındır Kümbeti Altılı Yıldız Desen Çizim Aşamaları.



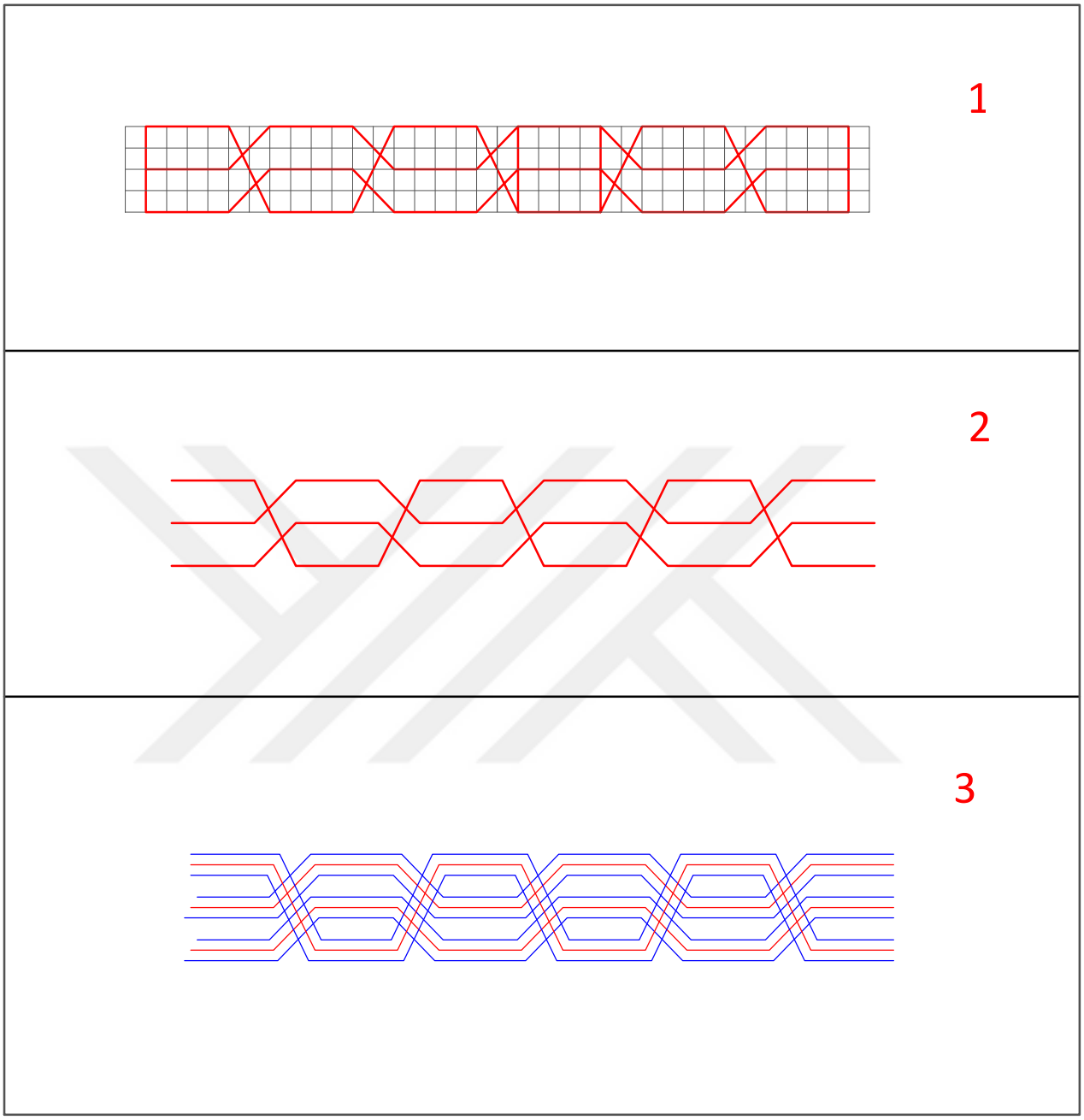
Çizim 92: Emir Bayındır Kümbeti Altılı Yıldız Desen Renklendirme Çalışması.



Görsel 39: Emir Bayındır Kümbeti Bordür Deseni.



Çizim 93: Emir Bayındır Kümbeti Bordür Desen Çizimi.



Çizim 94: Emir Bayındır Kümbeti Bordür Desen Çizim Aşamaları.

12.7. Emir Ali Kümbeti

Ahlat Emir Ali Kümbeti, 14. yüzyılda Eretnaoğulları'nın Karakoyunları tarafından yaptırılan kare planlı ve kobik yapıya sahip olup, eyvanı andıran açık bir cepheye sahiptir. Bu kümbet bir taç kapıya sahip değildir. Kümbetlerde taç kapıların yaygınlaşması beylikler çağının bir özelliği olarak görülmektedir (Başkan, 1990: 96). İki Kubbe Mahallesinde bulunan kümbetin güney cephesinde, kırık bir mermer kitabenin üzerinde makılı yazı ile "Ali" isminden başka bir yazı okunamamaktadır (Beygu, 1932: 74).

Hakkında şu görüşler vardır.

1. Mimari üslubuna göre 12. yüzyıla kadar uzanır.

2. Muhtemelen 18. yüzyıl, kubbe mimarisinin gerilemeye başladığı bir dönemdir.

3. Albert Gabriel'in yapıyı 12. yüzyıla tarihlendirdiği tespit edilmiştir.

4. Yapının genel karakteri hakkındaki kanaat ile 14. Yüzyıla yerleştirilmelidir.

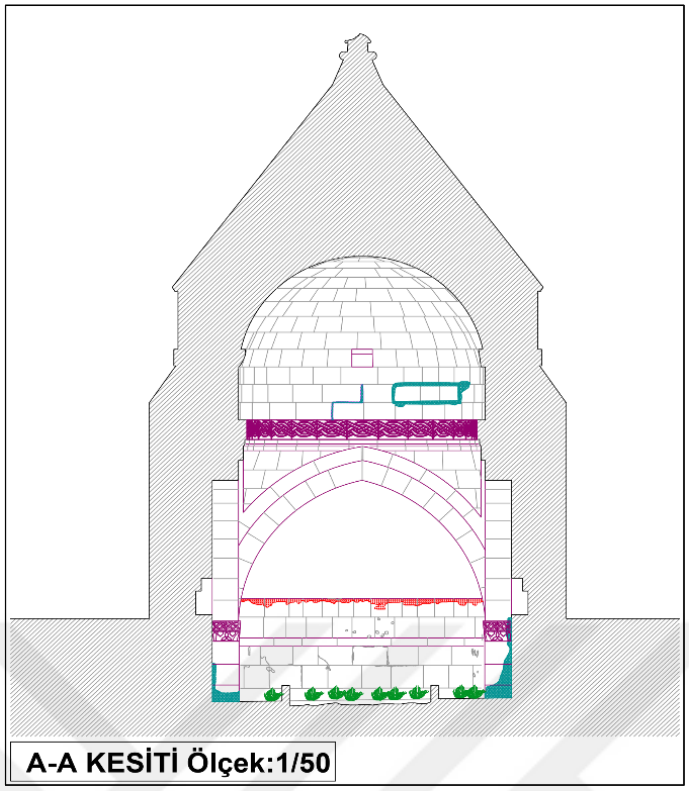
5. 14. Yüzyıl daha kuvvetli görülmektedir (Tabak, 1972: 29, Reisoğlu, Oral, Alp, 2016: 39*).*

Önü tamamen açık ve başka hiçbir yapıda görülmeyen bir şekilde ileriye doğru çıkıntı yapan küçük bir bahçe bulunur. İç kubbe, dışta sekizgen kenarlı bir külah oturtulmuş ve alemle son bulmuştur. Tek katlı olup ziyaret bölümüne (dikdörtgen planlı, güney avlu) doğu cephedeki kapıdan girilmektedir. Ana prizmatik gövdenin güney cephesi sivri kubbe şeklinde olup küçük bir ön avluya açılmaktadır. İçeriden kubbe ile örtülen yapıda kubbeye geçiş pandantiflerle sağlanmaktadır. Pandantifler birbirine sivri kemerlerle bağlanmıştır (Tabak, 1972: 29)

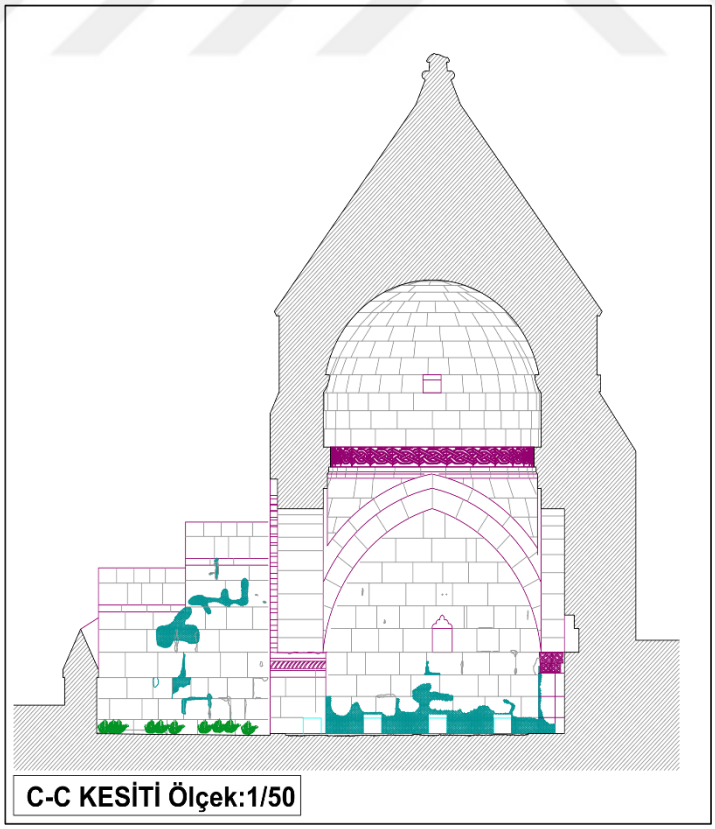
İç mekânda küçük nişler bulunmaktadır. Ahlat tonozlarını farklılaştıran planıyla dikkat çeken Emir Ali Kümbeti, eyvanlı tonozlardan biridir. Kubbe 6.05 x 5.35 metre ölçülerinde dikdörtgen planlıdır. Burada diğer kümbetlerde olduğu gibi mumya bölümü yoktur (Şekil 21, Şekil 22). Yer yassı ve değerli taşlardan yapılmıştır. Güney cephenin kenarı boyunca uzanan avlunun duvarları dengelenmiştir. Geniş bir sivri kemerle avluyu kaplayan eyvan'ın kemeri dar bir revak üzerinde düz bir kemerle çevrilidir. Yan dolgusunun her iki yanına mermer kufi yazı motifli iki süslü pano işlenmiştir. Eyvan kemeri'nin ortasında okunamayan bir yazıt vardır. Bu kümbet 1976 yılında İnşaat Genel Müdürlüğü tarafından onarılmıştır (Reisoğlu, Oral, Alp, 2016: 39).

Görsel 40: Emir Ali Kümbeti Genel Görünüm (Ölçer, 2021).

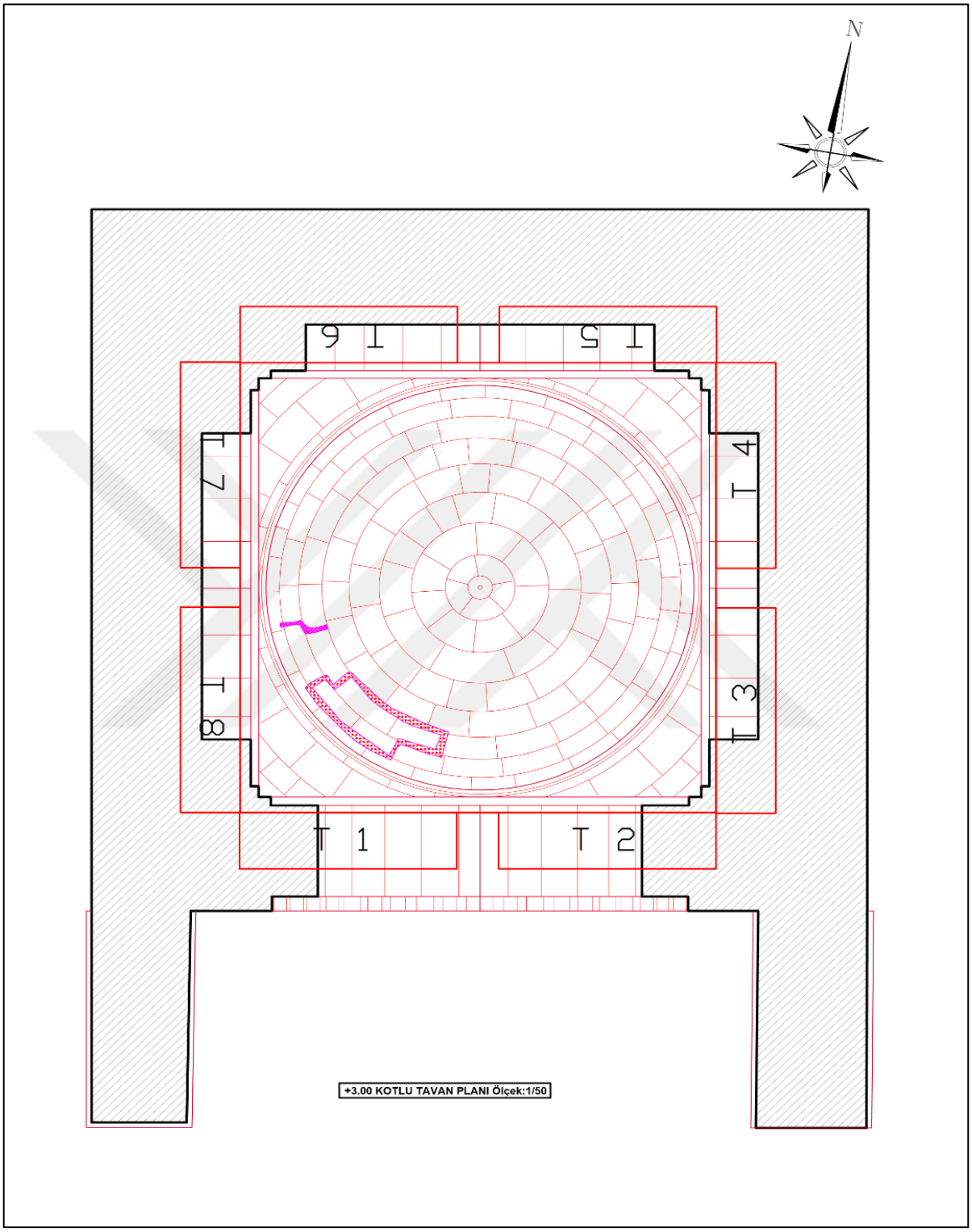
Görsel 41: Emir Ali Kümbeti Genel Görünüm (Ölçer, 2021).



Şekil 21: Emir Ali Kümbeti Yandan Kesit Rölöve Çalışması (BVBM).

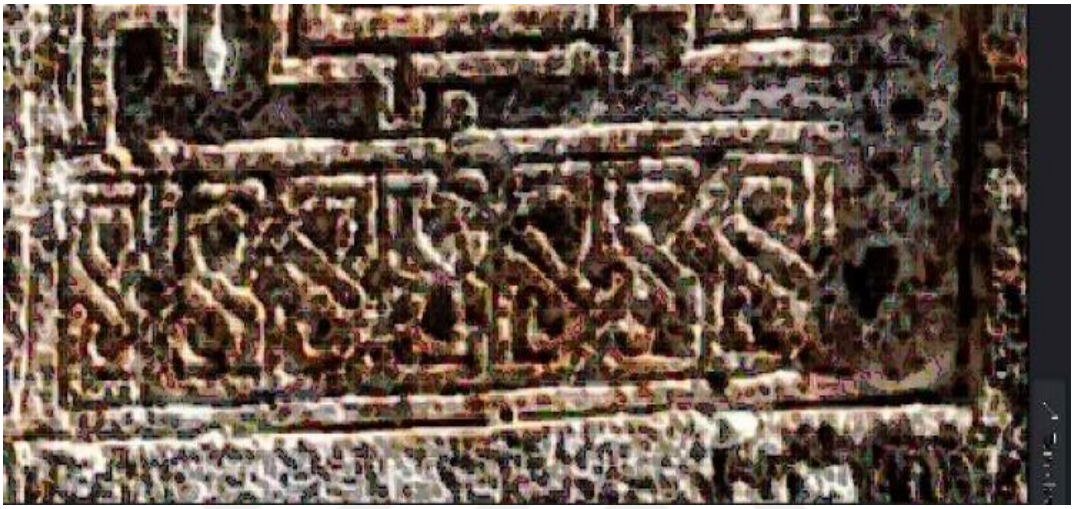


Şekil 22: Emir Ali Kümbeti Yandan Kesit Rölöve Çalışması (BVBM).

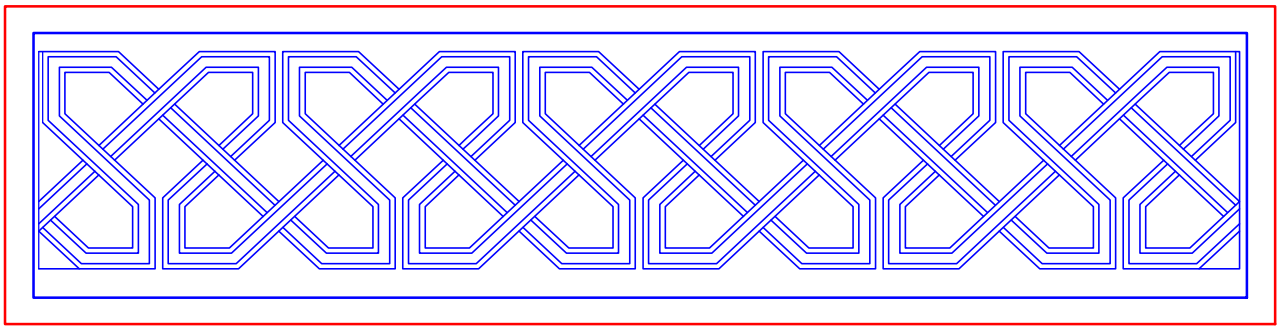


Şekil 23: Emir Ali Kümbeti Üstten Kesit Rölöve Çalışması (BVBM).

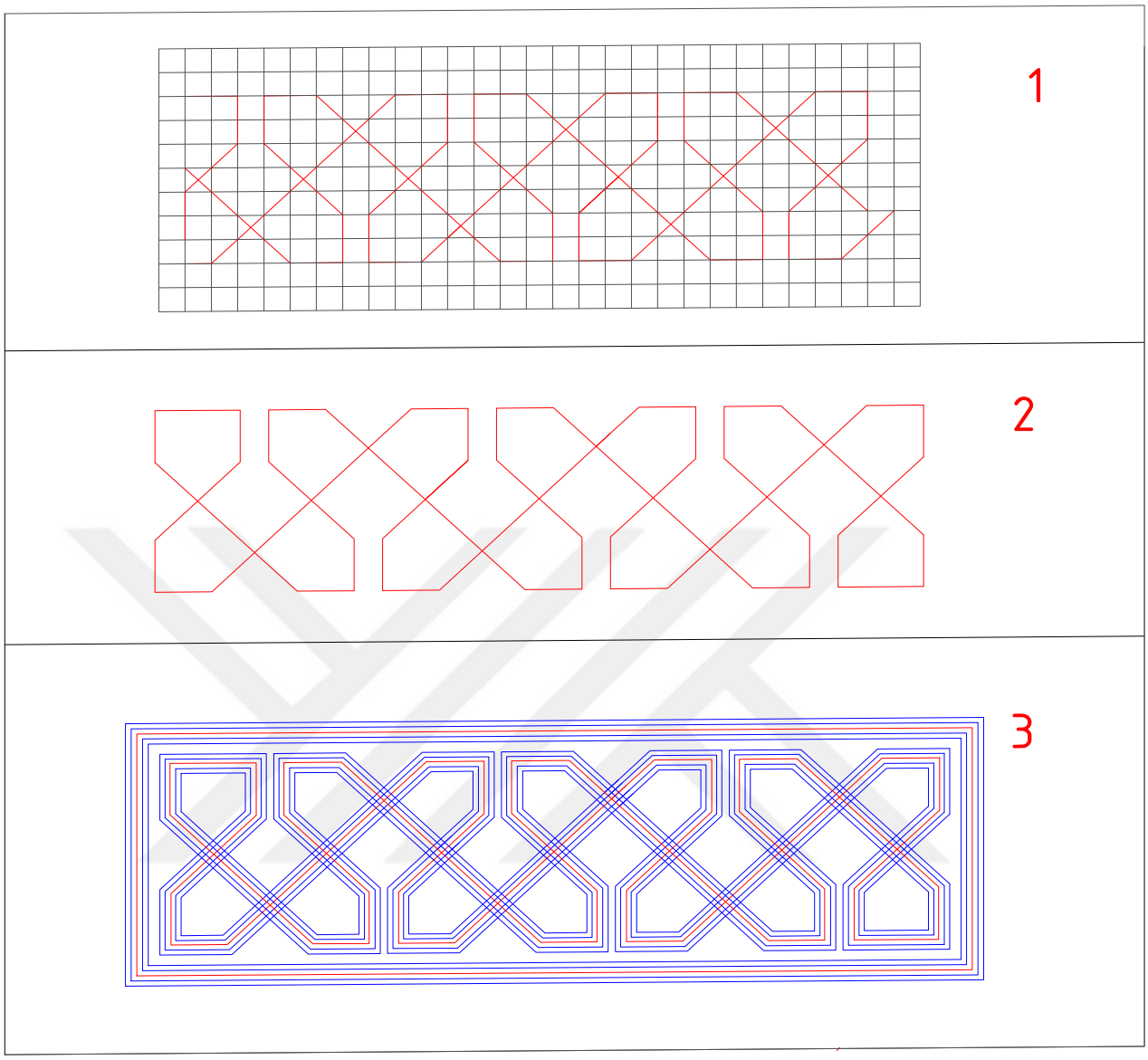
12.7.1. Emir Ali Kümbeti Geometrik Desen Çözümlemesi



Görsel 42: Emir Ali Kümbeti Bordür Deseni (T2).

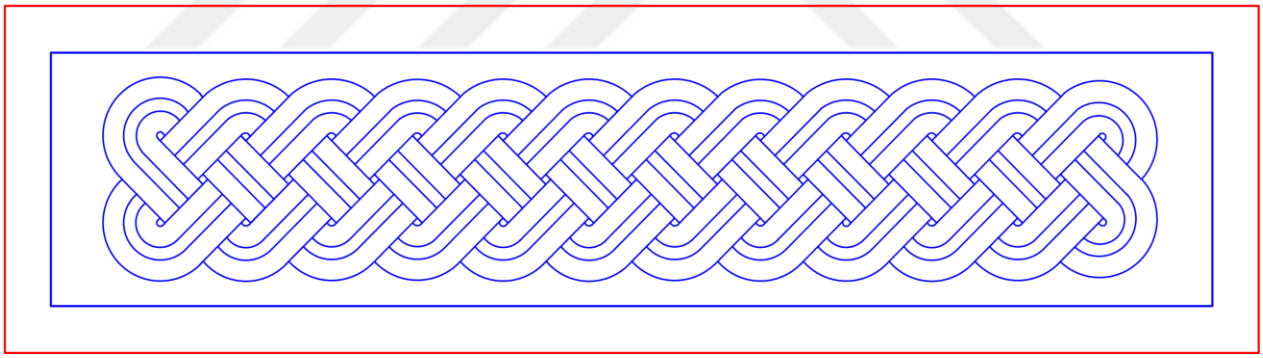


Çizim 95: Emir Ali Kümbeti Bordür Desen Çizimi.

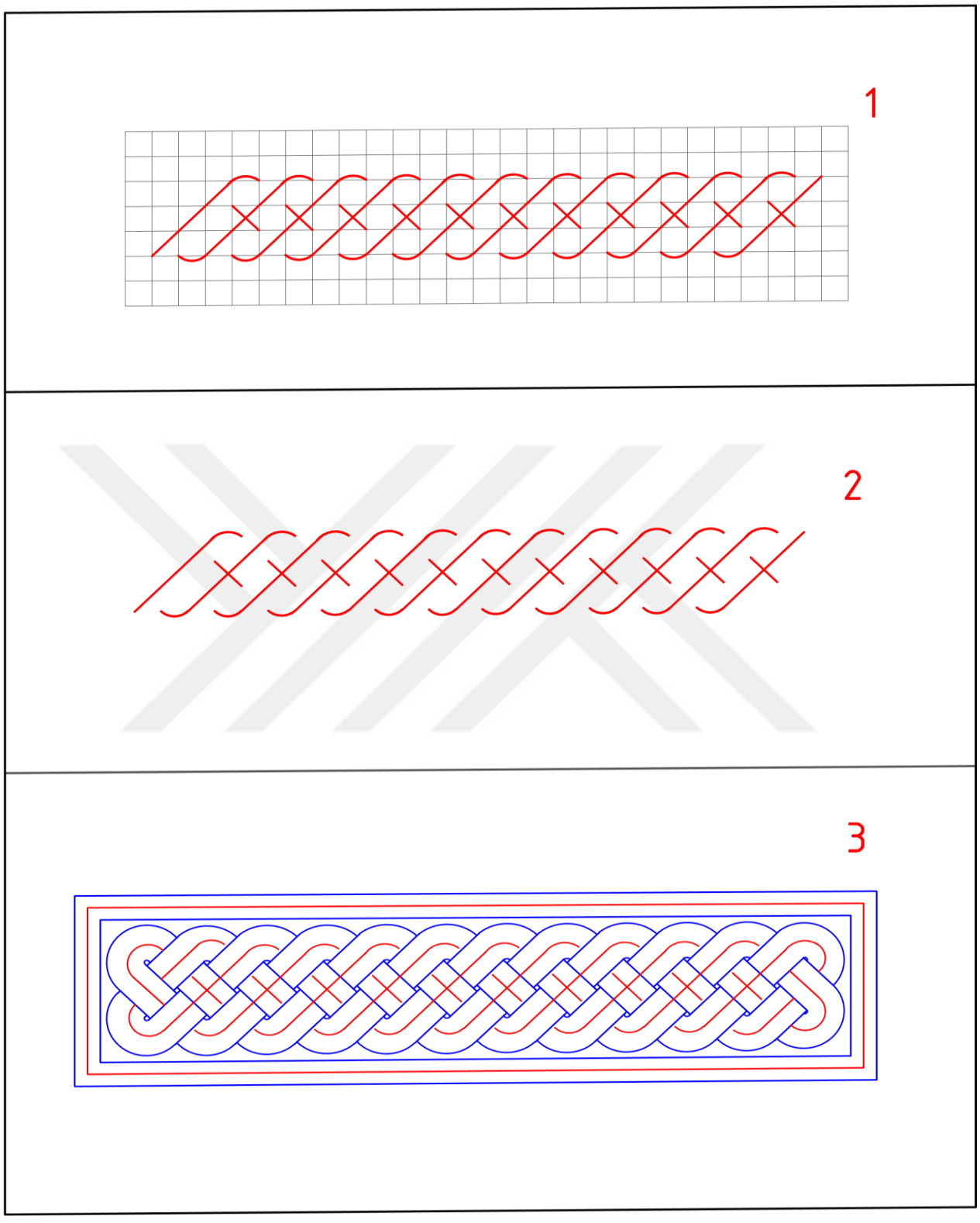


Çizim 96: Emir Ali Kümbeti Bordür Desen Çizim Aşamaları.

Görsel 43: Emir Ali Kümbeti Bordür Deseni (T1).

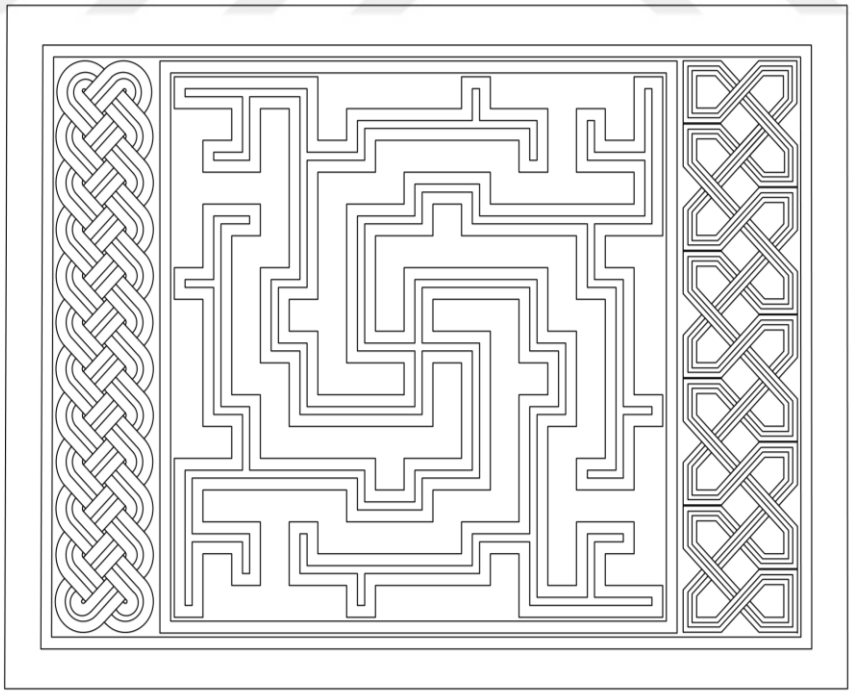


Çizim 97: Emir Ali Kümbeti Bordür Desen Çizimi.



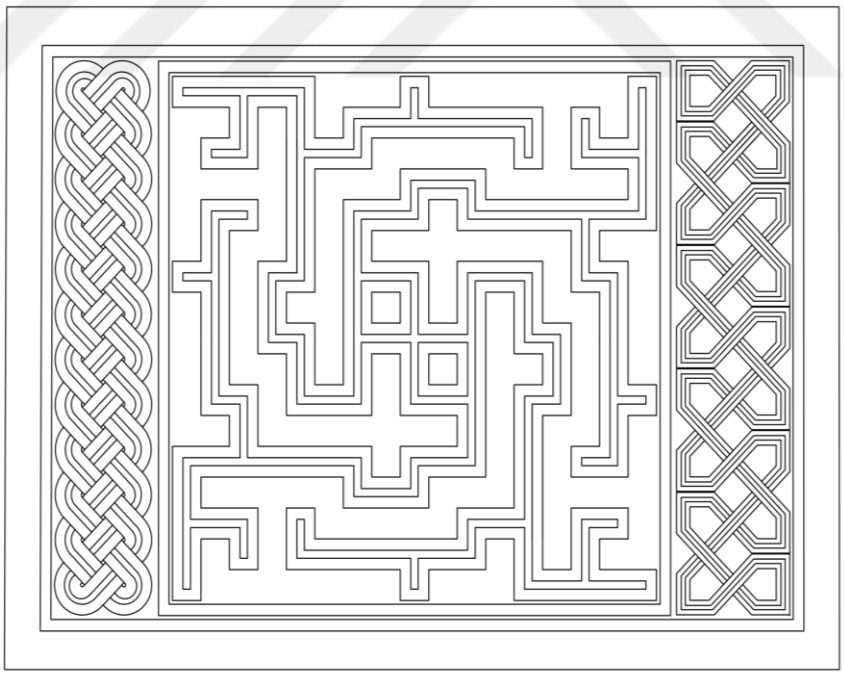
Çizim 98: Emir Ali Kümbeti Bordür Desen Çizim Aşamaları.

Görsel 44: Emir Ali Kümbeti Makili Yazı Deseni (T1) (Ali Yazmakta).



Çizim 99: Emir Ali Kümbeti Makili Yazı Desen Çizimi (Ali Yazmakta).

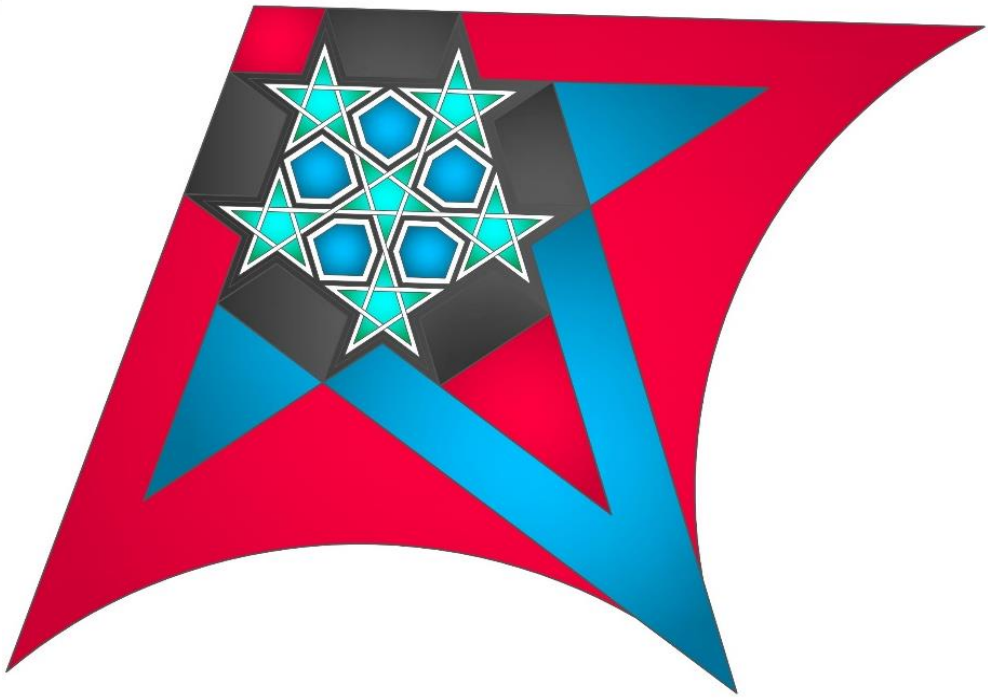
Görsel 45: Emir Ali Kümbeti Makili Yazı Deseni (T2) (Ali Yazmakta).



Çizim 100: Emir Ali Kümbeti Makili Yazı Desen Çizimi (Ali Yazmakta).

13. YORUMLANAN DESENLER VE UYGULAMALAR

Görsel 46: Bardak Altlığı Desen Tasarımları (Hüseyin Timur- Esen Tekin Kümbeti).

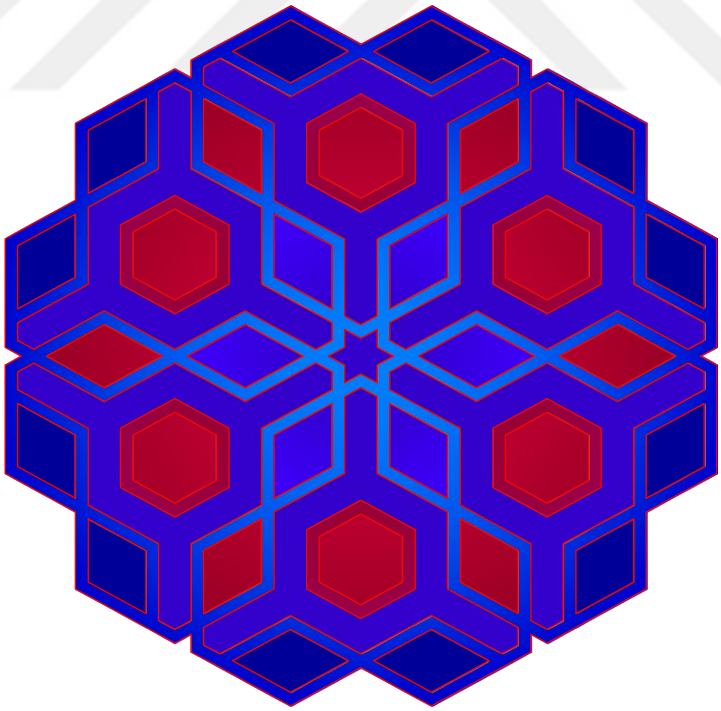


Görsel 47: Uçurtma Deseni Tasarımı (Hasan Padişah Kümbeti).

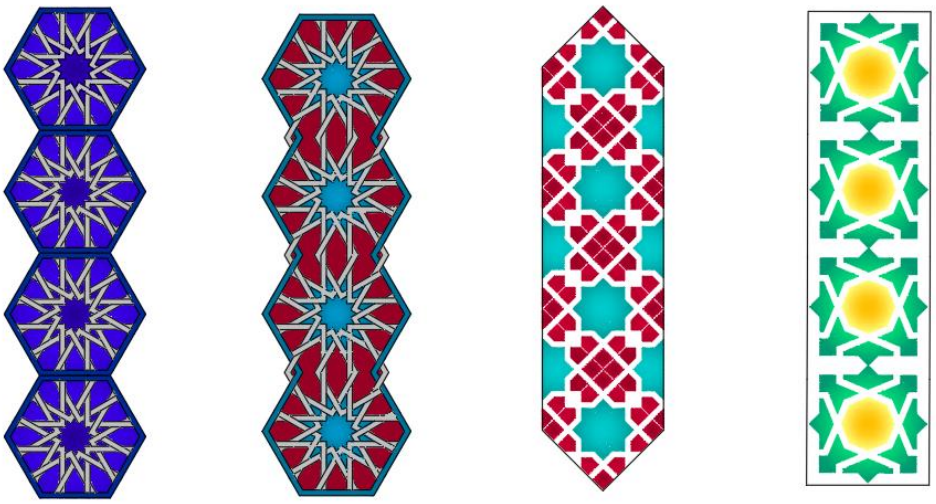
Görsel 48: Katı Tekniği İle Kesilmiş Derinin Tepsiye Uygulanması (Ulu Kümbet).

Görsel 49: Katı Tekniği İle Kesilmiş Derinin Cam Kavanozlara Uygulanması (Ulu Kümbet).

Görsel 50: Geometrik Desenin Köpek Tasarımı Olarak Kupalara Uygulanması (Ulu Kümbet).



Görsel 51: Gemetrik Desen Tasarımı ve renklendirme Çalışması (Ulu Kümbet).



Görsel 52: Kitap Ayracı Tasarımları (Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti, Erzen Hatun Kümbeti).

Görsel 53: Kitap Ayracı Uygulamaları (Buğatay Aka-Şirin Hatun Kümbeti, Erzen Hatun Kümbeti).

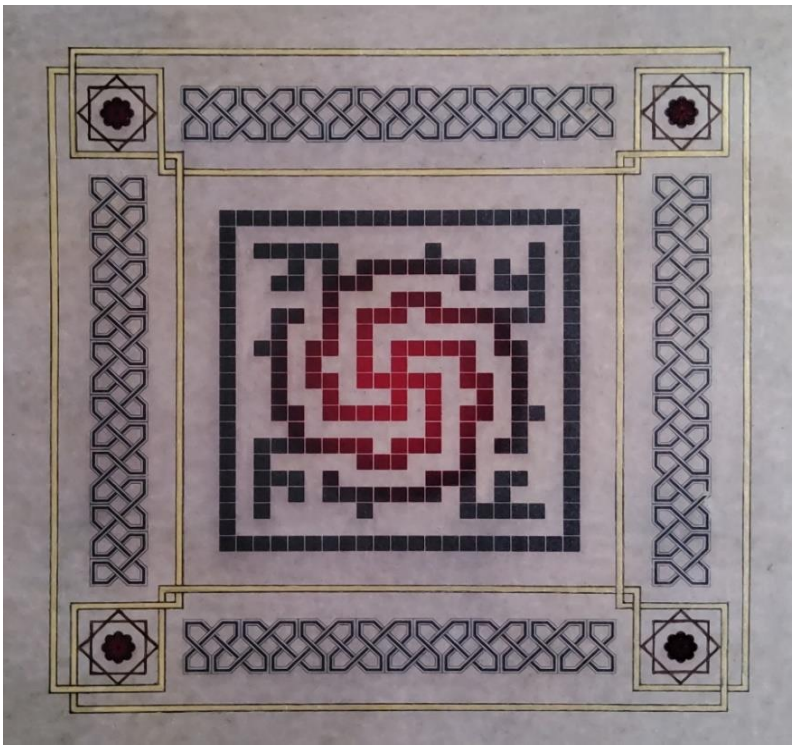
Görsel 54: Küpe Tasarımı (Erzen Hatun Kümbeti).

Görsel 55: Küpe Tasarımı Görünüşü (Erzen Hatun Kümbeti).

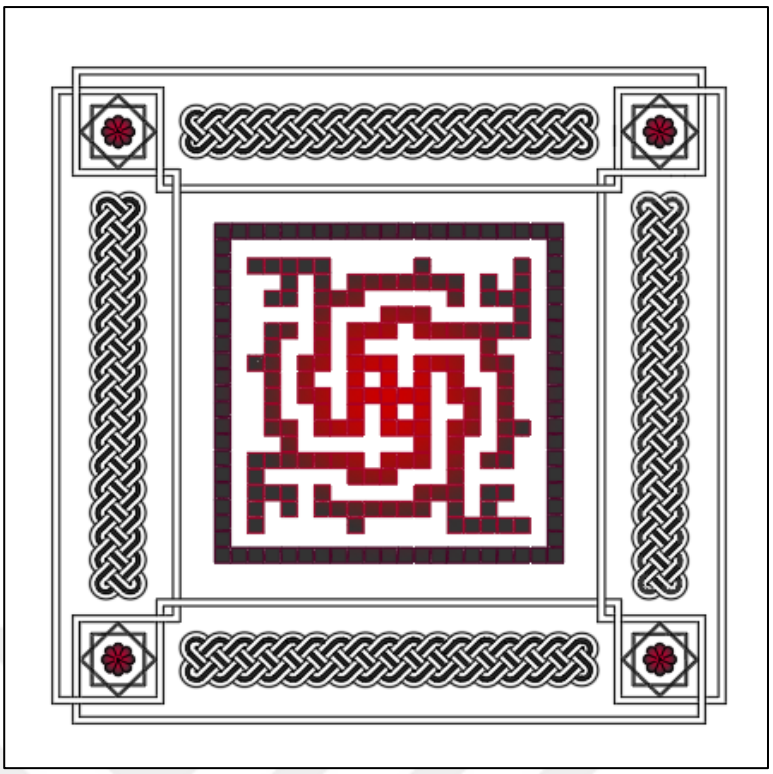
Görsel 56: Katı Tekniği İle Kesilen Derinin Çantaya Uygulanması (Erzen Hatun Kümbeti).

Görsel 57: Katı Tekniği İle Kesilen Derinin Çizmeye Uygulanması (Ulu Kümbet).

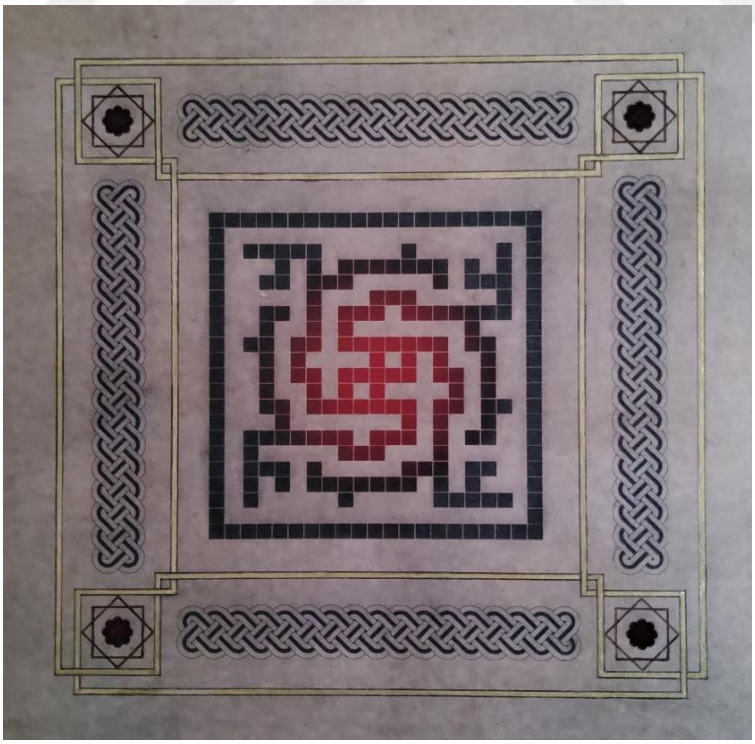
Şekil 24: Makili Yazı Tasarımı (Emir Ali Kümbeti)



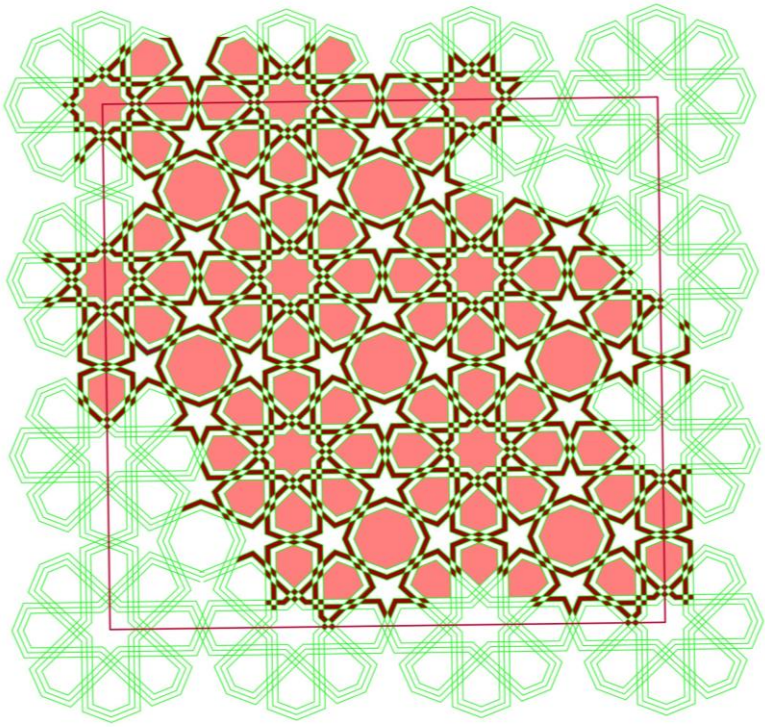
Görsel 58: Makili Yazı Uygulama (Emir Ali Kümbeti).



Şekil 25: Makili Yazı Tasarımı (Emir Ali Kümbeti).

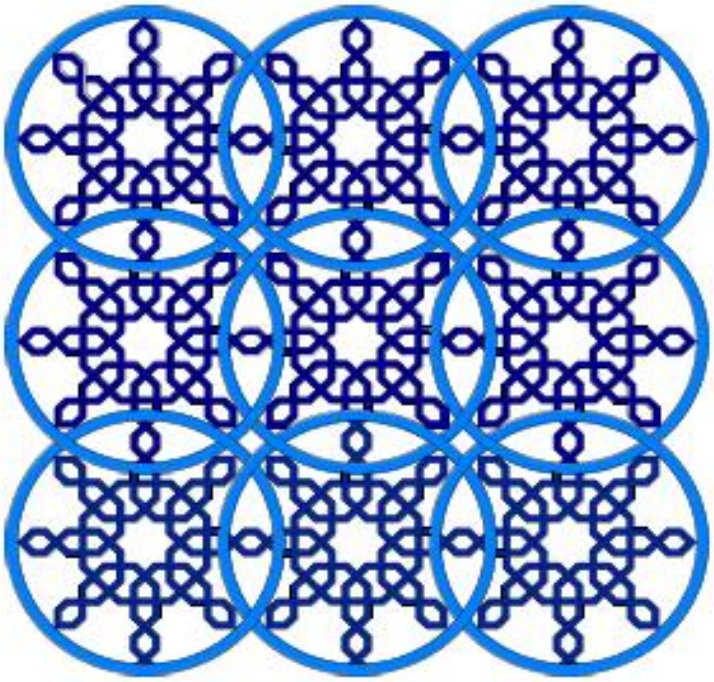


Görsel 59: Makili Yazı Uygulama (Emir Ali Kümbeti).



Şekil 26: Yastık Deseni Tasarımı (Ulu Kümbet).

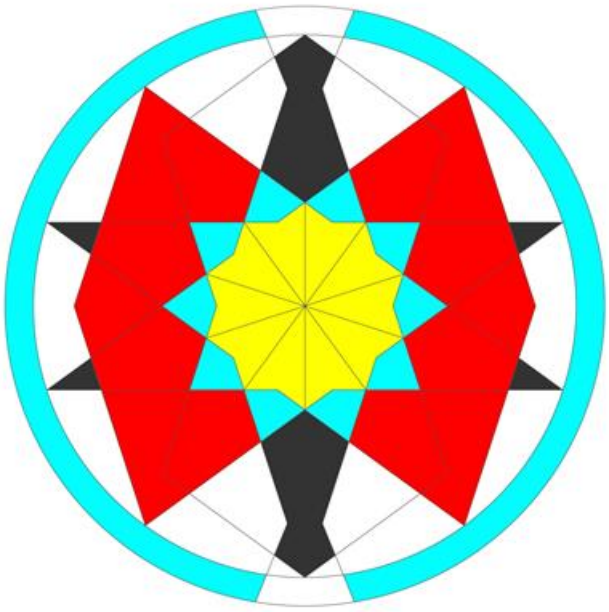
Görsel 60: Yastık Uygulama (Ulu Kümbet).



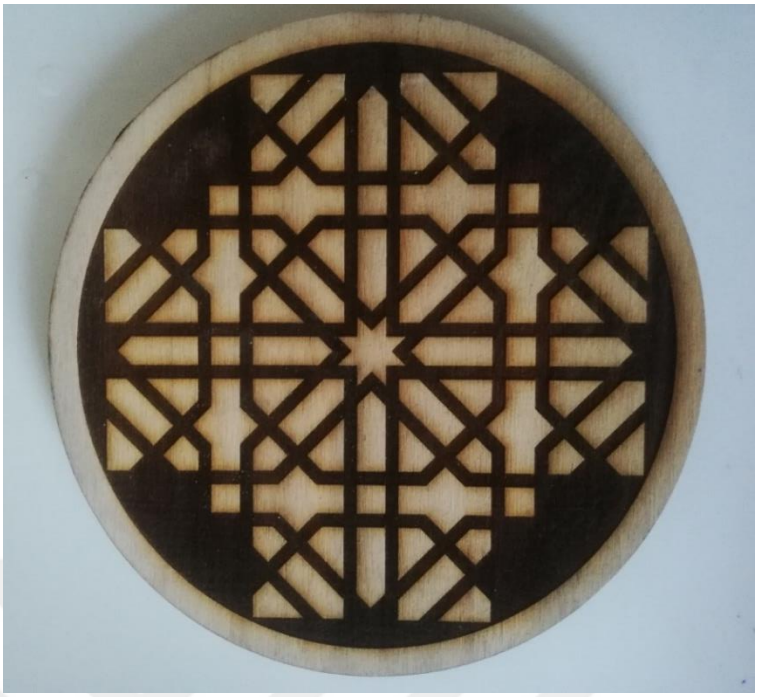
Şekil 27: Yastık Desen Tasarımı (Hasan Padişah Kümbeti).

Görsel 61: Yastık Uygulama (Hasan Padişah Kümbeti).

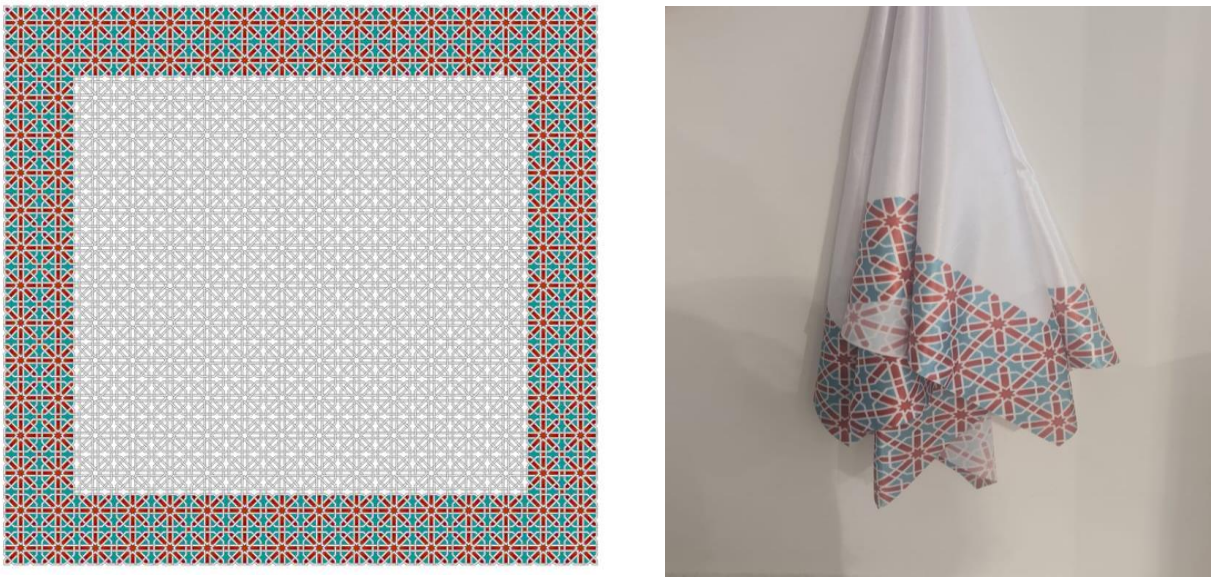
Şekil 28: Dairesel Formda Geometrik Stilize Çekirge Tasarımı (Ulu Kümbet).



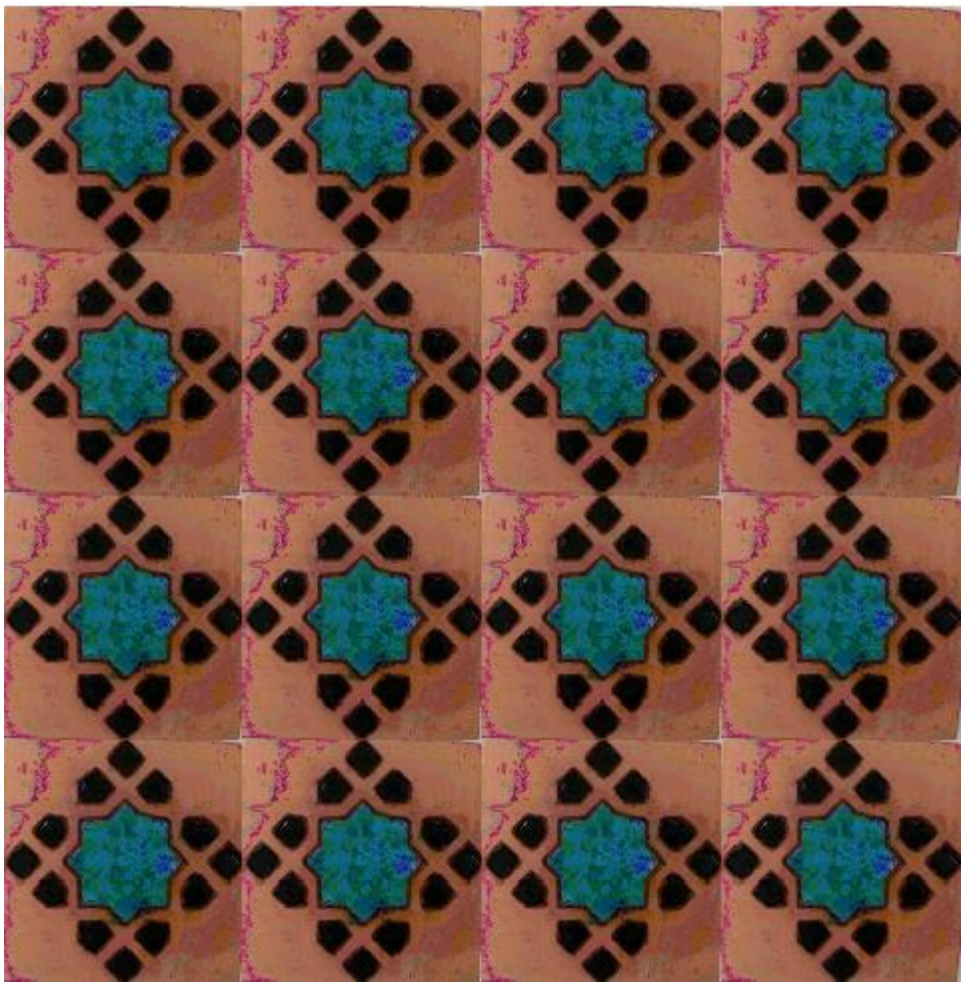
Şekil 29: Dairesel Formda Geometrik Stilize Kelebek Tasarımı (Ulu Kümbet).



Görsel 62: Yakma Tekniği Uygulanmış Ahşap Üzerine Geometrik Desen (Ulu Kümbet).

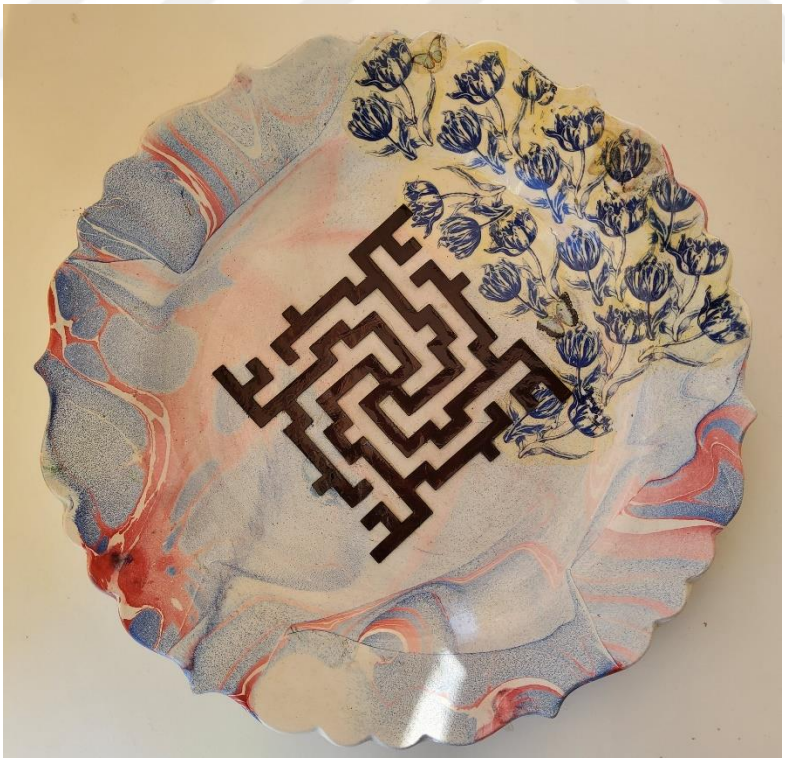


Şekil 30: Desen Tasarımı ve Kumaşa Uygulama (Ulu Kümbet).



Görsel 63: Seramik Karo Üzerine Sekiz Köşeli Yıldız Tasarımı (Buğatay Aka- Şirin Hatun Kümbeti).

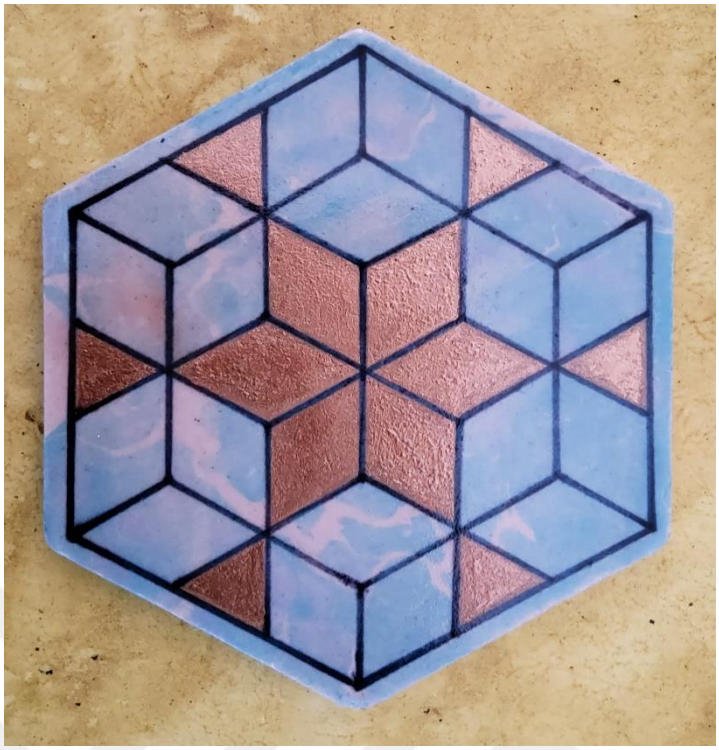
Görsel 64: Seramik Çamuru İle Şekillendirilmiş Beşli Yıldız Çalışması (Hasan Padişah Kümbeti).



Görsel 65: Ebru Üzerine Makili Yazı Çalışılmış Çini Tabak (Emir Ali Kümbeti).

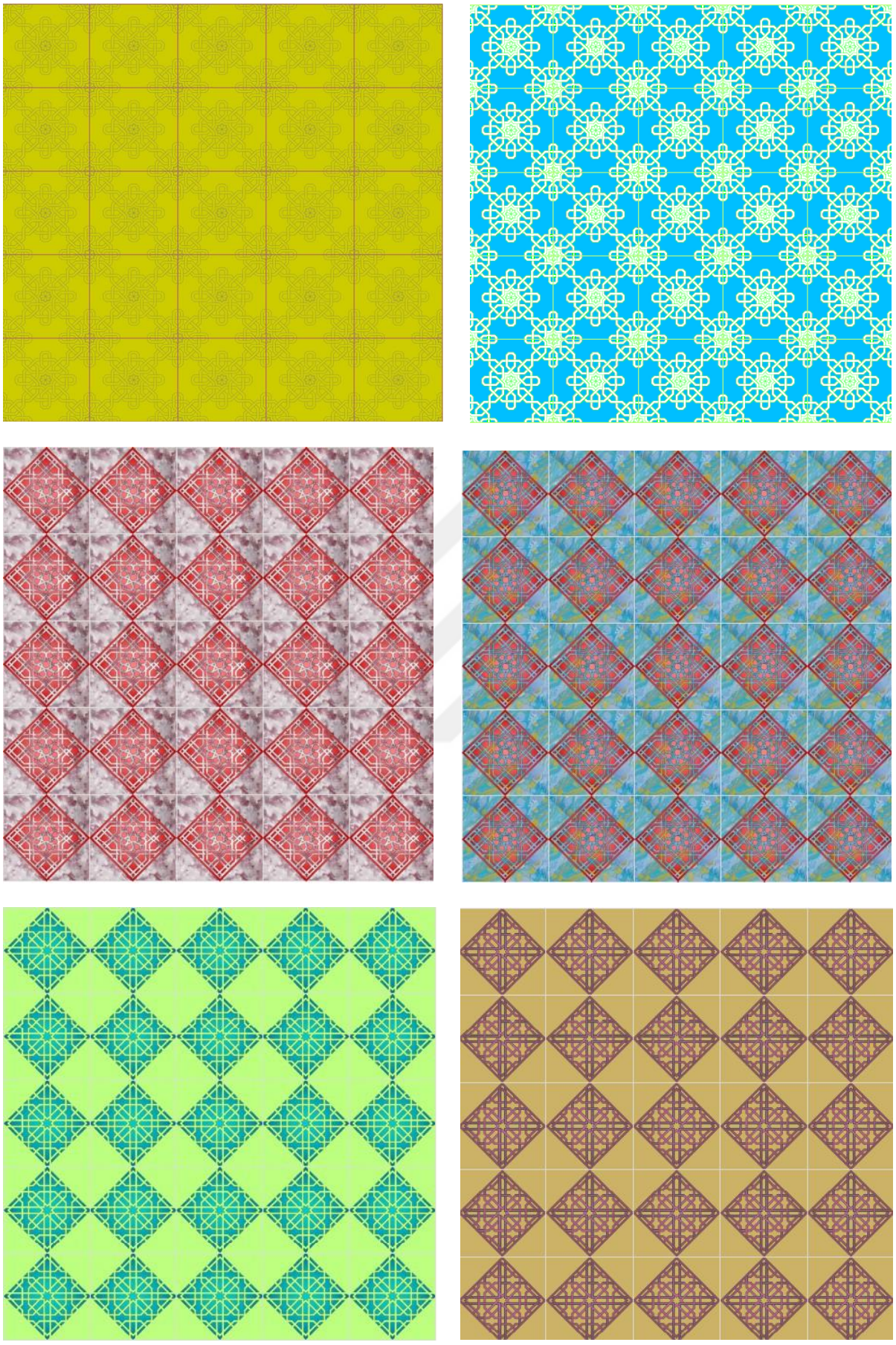
Görsel 66: Seramik Hamuru İle Rölyef Çalışmasının Fırınlama Aşaması **(**Hasan Padişah Kümbeti).

Görsel 67: Seramik Rölyef Çalışmasının Renkli Sır İle Fırınlanması (Hasan padişah Kümbeti).



Görsel 68: Altıgen Çini Karo Üzerine Çalışılmış Altılı Yıldız (Emir Bayındır Kümbeti).

Görsel 69: Altıgen Çini Karo Üzerine Çalışılmış Altılı Yıldız (Emir Bayındır Kümbeti).



Görsel 70: Duvar ve Zemin İçin Karo Tasarımı (Ulu Kümbet, Erzen Hatun Kümbeti).

Görsel 71: Seramik Vazo Geometrik Desen Uygulaması (Hüseyin Timur- Esen Tekin Kümbeti).

14. SONUÇ

Van Gölü Havzası'nda yer alan Ahlat şehri, yüzyıllar boyunca tarihi yapıları günümüze ulaşabilen ve bu dokuyu koruyabilmiş nadir şehirlerdendir. Pek çok medeniyetin izlerini taşıyan bu şehirdeki yapılar, çağın mimari düzeyini, kültürünü ve tasarım standartlarını belirlemeye yardımcı olmaktadır. Bu eserler üzerinde yapılan araştırmalar, yapıldığı zamana ışık tutmaktadır. Ahlat, Türk-İslam kültürünü farklı kültürlerle harmanlayan mimari özelliklere sahiptir. Bu yönüyle Orta Asya'nın Türk-İslam ve Anadolu-Türk kültürleri arasında köprü kuran bir açık hava müzesi olarak tanımlanabilir. Yanısıra Ahlat etrafındaki dağları, tabiatı ve Van Gölü'nün kıyısındaki yerleşimi ile yerli ve yabancı turizmin odağı haline getirilebilecek bir coğrafyaya sahiptir. Buna karşın kentin tanıtımı için yapılan çalışmalar çok yeni olmakla birlikte kümbetlerin ve diğer tarihi yapıların tanıtılması için yeterli değildir.

Ahlat'taki kümbetler, mezar taşları, camiler, kaleler, hamamlar, ve köprüler bu kente dair özgün, zengin bir tarihin kanıtıdır. Bu açıdan kültürel miras olarak korunmalı ve gelecek nesillere olabildiğince hasarsız ulaştırılabilmelidir. Özellikle UNESCO'nun ilgilendiği bu tarihi yapıların belli zamanlarda restorasyon çalışmaları yapılmış fakat koruma tedbirleri yeterince alınamamıştır. Çalışmamız için yapılan incelemeler esnasında bazı kümbetlerin camlarının taşla kırıldığı tespit edilmiştir.

Araştırma sırasında Ahlat ilçesinde Selçuklu süsleme geleneğinin önemli örnekleri olarak görülen kümbetlerin yedi tanesinin geometrik desenleri analiz edilmiştir. Yapılan analize ek olarak, incelenen her tarihi yapı için ayrı bir değerlendirme yapılmıştır. Kendi dönemlerinin özelliklerini taşımaktadırlar. Bunlardan Emir Ali Kümbeti ve Emir Bayındır Kümbeti mimari yapıları ve tezyinatı ile farklılık göstermektedir. Bazı kümbetlerin tezyinatında madalyon motifler ağırlıkta kullanılmıştır. Bu motiflere çoğunlukla geometrik desenler hakimdir. Genel itibari ile çalışmamızda on üç Madalyon deseni çözümlenmiştir (Görsel; 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 15, 17, 20, 21, 22, 23). Simetrik desenlerin altı tanesi çalışmamıza konu olmuştur (Görsel; 26, 27, 30, 31, 37, 38). Bordür desenlerinden altı tanesi araştırmamızda bulunmaktadır (Görsel; 32, 33, 34, 39, 42, 43).

Çözümleme tekniğinde en kısa şekilde sonuca ulaşmak için daha basit ve pratik çözümler oluşturmak amaçlanmıştır. Çalışmamızda bu durumun aksine istisnai çözümlerde mevcuttur. Ayrıca çözümlemelerin tek sayfada gösterilmesinde aşamaların takibi açısından kolaylık sağlaması hedeflenmiştir.

15. ÖNERİLER

Tarih öncesi çağlardan beri bu ülkenin topraklarında bulunan toplulukların kültürel ve sanatsal materyalleri ya silinmiş ya da çok az iz bırakmıştır. Bu kültürel değerlere çok az sayıda insan ilgi göstermiştir. Ülkemizde İslami geometri bu anlamda yeterli ilgiyi görememiştir. Bu konuda yabancıların bu desenlere gösterdikleri teveccühten etkilenip kendi özümüze bir dönüş sürecine doğru yönelmiş bulunulmaktadır. İslami geometri konusunda yabancıların yayınladığı eser sayısının ciddi bir oranda olması onların bu konudaki yoğun ilgilerinin göstergesidir. Bu anlamda ülkemizde yapılan yayınlar henüz yeni olmakla berabar çok az eski yayın bulumaktadır. Ülkemizdeki bu yayınların İslami geometrik eserlerin kapsamını karşılamadığı, özellikle çözümleme metodları ile ilgili kapsamlı bir yayın olmadığı tespit edilmiştir.

Bu desenlerin analizi ile ilgili geliştirilen farklı metodlar desen çözümleme aşamalarının mantığını anlamamıza yardımcı olmaktadır. Desen analiz eğitimlerinin okullarda belli aktiviteler çerçevesinde çocuklara öğretilmesi hem kültür varlıklarımıza yabancılaşma durumuna karşı bir tedbir olacak hem de geometrk çözümlemelerle yapılan beyin cimnastiğine ek olarak çocuklarda analitik çözüm pratiği gelişecektir. Bu anlamda eğitici yayınlar ve meteryallar üretilmesi önemli bir kazanım olacaktır.

Kent kültürünü kimliğini oluşturulmasında bir kentin özgünlüğünü ortaya çıkarmada mimari yapılar başta gelir. Bu anlamda Ahlat şehri oldukça zengin kaynaklara sahiptir. Günümüz yapılarının aynı malzeme ile inşa edilebilir olması bu açıdan büyük bir avantaj olmasına rağmen yeni yapılarda maliyet kaynaklı, bu taşların kullanılmaması ve yüksek binalar inşa edilmesi ile bu dokunun zedelenmesine neden olunmaktadır. Bütün tarihi mekanlarda kullanılmış olan Ahlat taşı günümüzde bir çok alanda da yerli halk tarafından kısmen kullanılmaktadır. Teknolojik gelişmelerle Ahlat taşının daha kolay biçimlendirilmesi ile bu taşın günümüzde ki yapılara entegre edilebilmesi büyük bir avantaj sağlamasına ragmen, kentin mistik dokusu farklı inşaat malzemeleriyle ne yazık ki yok edilmiştir.

Nüfus artışının doğal sonucu olarak bina sayısı artmış ve bu artıştan kaynaklı kent tarihinin izlerini taşıyan mekanlar ve yeşil alanlar azalmıştır. Özellikle ülkemizde koruma bilincinin olmaması, yerel yönetimlerin yanlış kararları ve yanlış müdahaleleri sonucu bölgenin tarihi yapısına uymayan tasarım ve yapılaşmalarla tarihi mekana ait atmosferin kaybına neden olunmaktadır. Bu bağlamda ilçe, tarihi kimliğini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Özellikle mimari eserlerin korunması, ilçenin ve ülkemizin kültür zenginliği için önem taşımaktadır.

16. KAYNAKLAR

Ainvanhov O. M. (2019). *Le Langages de Figures Geometriques*. Çeviri: Sezer D. *Geometrik şekillerin dili,* 1. Basım. İstanbul, Hermes Yayınları, 8-12.

Algan N. (2008). Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisi Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi ve Seramik Yorumları, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

Arık M. O. (1971). *Bitlis Yapılarında Selçuklu Rönesansı*, 1. Baskı. Güven Matbası, 7.

Arık M. O. (1967). Erken Devir Anadolu -Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri Sayı 11, 57- 100, 01.01.1967 https://doi.org/10.1501/andl_0000000097. E.T. 20 Ekim 2022.

Arvas S. A. (2006). *Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz,* 1. Baskı. İstanbul, Babıali Kültür Yayıncılığı, 71-74.

Aslanapa O. (2018). *Türk sanatı*, 16. Baskı. İstanbul, Remzi Kitabevi, 34-37.

Avşar A. O., Güleç A. (2018). Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı Mezar Taşları Analiz Çalışmaları ve Konservasyon Önerileri Https://Dergipark.Org.Tr/En/Download/Article-File/856083. E.T. 29 Haziran 2022.

Ayan D. (2012). *Selçuklu Mimarisi Üzerine Orhan Cezmi Tuncer İle Söyleşi,* 1. baskı. İstanbul, Kitabevi Yayınları, 16.

Aydar H. (1999) Türklerde Kur'an Çalışmaları. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/10076 . E.T. 20 Haziran 2022.

Aylar M. (2019). Ortacağ İslam Coğrafyacılarına Göre Bitlis-Ahlat ve Çevresi. İçinde: İnbaşı M., Demirtaş M. (Editör)., *Tarihi ve Kültürel Yönleriyle Bitlis,* 1. Cilt, 1. Baskı. Ankara, Bitlis Eren Üniversitesi Yayınları, 81-92.

Baçaru V. (2018). *Oluş Arık'la Kimlikten Sanata Anadolu*, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 83-84.

Bakırer Ö. (2000). *Onüç ve Ondordüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*, 2. Baskı. Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 92-93.

Baş G. (2014). *Diyarbakır'daki İslam Dönemi Mimari Yapılarında Süsleme*, Sayı 2. Türk Tarih Kurumu Yayınları, 24-29.

Başkan S. (1990). *Türk Sanatı Üzerine Denemeler*, İstanbul, Stad Yayınları, 43-96.

Bektaşoğlu M. (2009). *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, 9. Baskı. Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 234-257.

Beygu A. Ş. (1932). *Ahlat Kitabeleri*, İstanbul, Hamit Matbaası, 24-78.

Bingöl E. (2020). Erciş Karakoyunlu Dönemi Tarihi ve Kültür Varlıkları, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ağrı: İbrahim Çeçen Üniversitesi.

Bonner Jay (2017) Islamic Geometric Patterns Their Historical Development and Traditional Methods of Construction. Çeviri: Gogle Lens,ISBN 978-1-4419-0216-0 ISBN 978-1-4419-0217-7 (eBook) DOI 10.1007/978-1-4419-0217-7 Library of Congress Control Number: 2017936979 # U.S.A . e.t. 29 haziran 2022.

Bozyokuş H. (2018). İznik Yeşil Cami Çinilerine Geometrik Bakış. 1170038 (dergipark.org.tr). E.T. 28 Haziran 2022.

Brouc E. (2012). *Islamic Geometric Patterns.* Çeviri: Darbaz D. *İslam Sanatında Geometrik Desenler*, Karaca Thames & Hudson, Londra, 2011'den Çevrilmiştir. 1. Basım. İstabul, Klasik, 80.

Bulut M. (2020). *Selçuklu Çizgileri*. İstanbul, İnkılab Yayınları, 30-33.

Bülbül S. (1995). Van Gölü Havzası Türbe ve Kümbetlerinde Mimari Süsleme, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

Chmelnizkij S. (2007). Mimari. İçinde: Markus H., Peter D (Editör). *İslam Sanatı ve Mimarisi,* İstanbul, Literatür Yayıncılık, 354-369.

Critchlow K. (2011). *The Hidden Geometry of Flowers*. Çeviri. Google Lens. *Çiçeklerin Gizli Geometrisi,* First Published, Edinburgh, Floris Books, 42-150.

Çakmak Ş. (2001). Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Taç kapılar (1300-1500), Ankara, Kültür Bakanlığı, 21-64.

Çakır Ş. (2018). Ma'kıli Yazının Tasarım Özellikleri ve Kullanım Alanları, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi.

Çalışır G. (2019). Erzurum Çifte Minareli Medresesinin Desen Tezyinatının Tespiti ve Dijital Ortama Aktarılması, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya: Sakarya Üniversitesi.

Çam N. (2016). *Sanatta İslam İslam'da Sanat,* 5. Baskı. Ankara, Akçağ Yayınları, 20-99.

Dalağan V. (2012). İslâmi Yıldız Geometrik Örüntülerin Biçim Grameri Yöntemleri İle Kurallı Üretimi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.

Demiriz Y. (2017). *İslam Sanatında Geometrik Süsleme,*1. Baskı. İstanbul, Hayalperest, 11.

Detseli N. (2019) Selçuklu Dönemi Ahşap Minberlerine Bir Örnek: Konya Alâeddin Camii Minberinin Desen Analizi. 720056 (dergipark.org.tr). E.T. 29 Haziran 2022.

Doğan B. (2017). Akkoyunlu ve Karakoyunlu Türkmen Devletlerinde Mimarî ve Sanat Üslûbu, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi.

Doğan M. H. (1975). *100 Soruda Estetik*, 1. Baskı. İstanbul, Gerçek Yayınevi, 11-66.

Doğanay A. (2015*). Prof.Dr. Selçuk Mülayim Armağanı Sanat Tarihi Araştırmaları*, İstanbul, Lale Yayıncilik, 259-298.

Ekizler Sönmez S. (2015). Mimar Sinan'ın Şehzade Süleymaniye ve Selimiye Camilerindeki Birim Hücrelerden Üreyen Geometrik Desenlerin Çözümlemeleri, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Ekizler Sönmez S. (2017). *Mimar Sinan Camileri ve İslam Sanatında Geometrik Desenler,* 1. Baskı. İstanbul, Klasik, 27-29.

Erbay M. (2018). Anadolu Selçuklu Dönemi Taş İşçiliği ve Dokuma Sanatı Arasındaki İlişki, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Temel Eğitim Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

Erboğa S. (2018). Ahlat Türk İslam Dönemi Dini Mimarisi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Van: Yüzüncü Yil Üniversitesi.

Erzen J. N. (2011). *Çoğul Estetik*, 1. Baskı. İstanbul, Metis Yayınları, 23-24.

Fındık N. Ö., Karasu Y.E. (2021). Geleneksel Meslekler Ansiklopedisi. İçinde: Soysaldı A. (Editör). 2. Cilt, Esnaf, Sanatkârlar ve Kooperatifçilik Genel Müdürlüğü Ticaraet Bakanlığı, 218-225.

Fırat S. (1996). *Selçuklu Sanatı,* Ankara, Kültür Bakanlığı Yayımlar Dairesi Başkanlığı, 2.

Gierlichs j. (2007). Anadolu Selçukluları. İçinde: Markus H, Peter D. (Editör). *İslam Sanatı ve Mimarisi*, Literatür Yayıncılık, 371-381.

Gonzalez V. (2020). *Beauty and İslam / Aesthetics ın İslamc Art and Architecture*. Çeviri: Kılıç MF. *Güzellik ve İslam /İslam Sanatı ve Mimarisinde Estetik,* 1. Baskı. İstanbul, Küre Yayınları, 39-110

Grabar O. (2007). İslam Dünyasında Sanat ve Kültür. İçinde: Markus H, Peter D. (Editör). *İslam Sanatı ve Mimarisi,* Literatür Yayıncılık, 35-38.

Gülcü A. İ. (2014). *Ahlat Şehir Rehberi.* 2. Baskı. Ahlat Kaymakamlığı, 10.

Güler T., Şahnagil S., Güler H. (2016). Kent Kimliğinin Oluşturulmasında Kültürel Unsurların Önemi: Balıkesir Üzerine Bir İnceleme. (dergipark.org.tr). E.T. 29 Haziran 2022.

Haddad M. (2015). Ebu'l-Vefa'nın "Fima Yahtacü İleyhi's-Süna'ü min A'mâli-l Hendasati" Kitabının Geometrik Tezyinata Katkısı, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Hankın E. H., M, A, D, Sc. (1925). *The Drawıng of Geometrıc Patterns ın Saracenıc Art*. Çeviri: Google Lens. *Sarazen Sanatında Geometrik Desenlerin Çizimi,* No 15, Indıa Offiqe, 10.

Hatipoğlu O. (2014). Usta Şagird (Ulu) Kümbeti Taş Süslemeleri. The Journal Of Academic Social Sciences (Asosjournal.Com). E.T. 29 Haziran 2022.

Kılıçoğlu S., Kara Pilehvarian N. (2017). Emevi ve Abbasi Sanatında Geometri. [Megaron] (megaronjournal.com). E.T. 15 Ağostos 2022.

Konyalı İ.H. (1948). *Mimar Koca Sinan*, İstanbul, Yayınlayan Nihat Topçubaşı, 159.

Kuban D. (2003). *Divriği Mucizesi,* 3. Baskı. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 19-161.

Kuban D. (2004). *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları*, 6. Baskı. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 90-93.

Kurfeyz N., Sağlam S. (2020). *Tezhip Yolculuğu,* 1. Baskı. İstanbul, Milenyum Yayıncılık, 25.

Lundy M. (2003). *Kutsal Geometri*, 1. Basım. İstanbul, neKitaplar, 46.

Majewski M. (2019). *Practıcal Geometrıc Pattern Desıgn Decagonal Patterns ın Islamıc Art* (Part 1). Çeviri: Google Lens. *İslam Sanatında Pratik Geometrik Desen Tasarımı, Decagonal Desenler,* 1. Baskı. İstanbul, İstanbul Tasarım Yayınları, 59-61.

Masıero R. (2006). *Estetica Dell 'Archiıeıtura, Societıı Editrice İl Mulino*. Çeviri: Genç F. *Mimaride Estetik,* 1. Baskı. Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 17-22.

Mill A, Quigley M, Clarke G. (1976). *İslam Sanatında Türkler*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 11-13.

Mülayim S. (1982). *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler -Selçuklu Çağı-* 1. Baskı. Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 18-81.

Mülayim S. (2018). *İslam Sanatı,* 3. Baskı. İstanbul, İsam Yayınları, 82-214.

Mülayim S. (2020). *Sanat Tarihi Metodu,*1. Baskı. İstanbul, Platform Yayınevi, 36-215.

Necipoğlu G. (1995). *The Topkapı Scroll-Geometry and Ornament ın Islamıc Archıtecture.* Çeviri: Google Lens. *İslam Mimarisinde Topkapı Parşömeni-Geometri ve Süsü,* The Getty Center, 199-221.

Ökten S. (2016). *Gelenek Sanat ve Medeniyet*, 2. Baskı. İstanbul, Sufi kitap. 101-116.

Ögel S. (1987). *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı,* 2. Baskı. Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 83-84.

Ögel S. (1994). *Anadolu'nun Selçuklu Çehresi,* 1. Baskı. İstanbul, Akbank Yayınları, 9-102.

Öney G. (1970). Anadolu Selçuklularında Heykel, Figürlü Kabartma ve Kaynakları Hakkında Notlar. *Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, Ankara-Türk Tarih Kurumu Basım Evi 188-191.

Öney G. (1992). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 3. Baskı. Ankara, İş Bankası Kültür Yayınları, 93- 107.

Özbek Y. (2002). *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme 1300-1453,* Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 13-579.

Özkeçeci İ. (2017). *Türk Sanatında Desen ve Kurgu*, 2. Baskı. İstanbul, Yazıgen Yayıncılık, 86.

Öztürk B. (2008). 14. Yüzyıl Anadolu Kümbetlerinde Kripta Problemi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Paşalıoğlu Konyar H. B. (2004). Karakoyunlu Dönemi İmar Faaliyetleri, Sosyal Bilimler Enstütisi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Polat E. (2021). Ahlat Şehri'nin Kültürel Miras Turizmi Potansiyeli, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Coğrafya Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ağrı: İbrahim Çeçen Üniversitesi.

Reisoğlu S., Oral M., Alp A. (2016). Taşa Bezenmiş Çadırlar- Ahlat Kümbetleri, Ahlat Kaymakamlığı, 7-119.

Shahbaz Yıldız E. F. (2019). Anadolu Selçuklu Dönemi Mimari Süslemelerinde Sembolik Kûfi Harfler, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Yüsek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

Shiner L. (2001). *The Invention of Art.* Çeviri: Türkmen İ. *Sanatın İcadı,* 6. Basım. İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 185-390.

Saraçoğlu A. (2015). Divriği Ulu Camii ve Şifahane Taç Kapı Süslemelerindeki Motiflerin Kuyumculukta Kullanılan (Cad-Cam) Bilgisayar Teknolojileriyle Takıya Aktarılması, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, El Sanatları Eğitimi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.

Savaş F. (2021). Anadolu Selçuklu Duvar Kaplamaları Geometrik Desenlerinin İncelenerek Günümüz Karo Endüstrisinde Kullanımı ve Güncel Yorumları, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi, Eskişehir: Eskişehir Anadolu Üniversitesi.

Sutton D. (2007). *Islamıc Desıgn a Genıus for Geometry*. Çeviri: Google Lens. *İslami Tasarım Geometride Bir Dahi,* Bloomsbury ABD, UsaWodden Books, 6-32.

Şaman Doğan N. (2003). Bezemeye Bakış: Anadolu'da İlhanlı İzleri. (dergipark.org.tr). E.T. 29 Haziran 2022.

Tabak N. (1972). *Ahlat Türk Mimarisi*, İstanbul, Doğan Kardeş Matbaacılık, 7-33.

Taşçı K. (2013). Selçuklular Zamanında Van Gölü Havzası (1018-1243), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

Tekin E. (2019). Ortaçağ'da Ahlat'ta Türk Medeniyeti, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Edirne: Trakya Üniversitesi.

Tuncer O. C. (1986). *Anadolu Kümbetleri-1- Selcuklu Dönemi,* Güven Matbaası, 11-14.

Tunç F. (2013). Amasya Osmanlı Camilerinde Bulunan Taş Bezemeler, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

Türkeş Günay U. (2015). *Türklerin Tarihi,* 5. Baskı. Ankara, Akçağ Yayınları, 303-410.

Ulu Engin F. (2018). *Mukarnas,* İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 30.

Yetkin S. K. (1938). *Estetik,* 2. Baskı. İstanbul, Devlet Basımevi, 34-35.

Yetkin S. K. (1965). *İslam Mimarisi*, 3. Baskı. Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi, 92-138.

16.1. İnternet Kaynakları

Doğan S. (2002). https://islamansiklopedisi.org.tr/kumbet Erişim: 07.08.2022

Mülayim S. (2012). https://islamansiklopedisi.org.tr/tonoz Erişim: 07.08.2022

Sümer F. (1989). https://islamansiklopedisi.org.tr/akkoyunlular Erişim: 10.08. 2022

Sümer F. (2001). https://islamansiklopedisi.org.tr/karakoyunlular Erişim: 13.08. 2022

Yuvalı A. (2000). https://islamansiklopedisi.org.tr/ilhanlılar Erişim: 07.08.2022

17. EKLER

17.1. İzin Belgeleri

T.C.
KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
Vakıflar Genel Müdürlüğü

Sayı : E-87772441-150.05-200527 17.02.2022
Konu : Araştırma İzinleri

GENEL MÜDÜRLÜK MAKAMINA

İlgi : Şaziye Ölçer'in 16.02.2022 tarihli dilekçe başvurusu.

Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü yüksek lisans öğrencisi Şaziye Ölçer, "Bitlis ili Ahlat ilçesinde bulunan Kümbetler" konulu yüksek lisans tezi kapsamında dilekçesinde isimlerini belirttiği kümbetlerin geometrik desenlerinin analizi ve güncel tasarımlarla yorumlanması üzerine yapacağı çalışmada değerlendirmek amacıyla, belirtilen eserler hakkında araştırma ve belgelendirme yapmak için izin talep etmektedir.

Yapılacak araştırmanın bir suretinin Kültür ve Tescil Daire Başkanlığı ile Basın ve Halkla İlişkiler Müşavirliğine gönderilmesi şartıyla 28.05.2020 tarih ve 2020/23 sayılı genelge çerçevesinde adı geçene belirtilen konularda araştırma izni verilmesi hususunu;

Tensiplerine arz ederim.

Mevlüt ÇAM
Kültür ve Tescil Daire Başkanı

OLUR
Rifat TÜRKER
Genel Müdür Yardımcısı

Dağıtım:
Gereği: Bitlis Vakıflar Bölge Müdürlüğüne
Bilgi: Sanat Eserleri ve Yapı İşleri Daire Başkanlığına

T.C.
KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
Vakıflar Genel Müdürlüğü
Bitlis Vakıflar Bölge Müdürlüğü

Sayı : E-28705348-622.03-99941 10.08.2021
Konu : Bilgi ve Belge Talepleri

Sn. Sazye ÖLÇER
Beşiktaş Mah. Sinanpaşa Cad. 31. Sok. Sakıbudçe Sitesi A Blok No: 16

Yenimahalle ANKARA

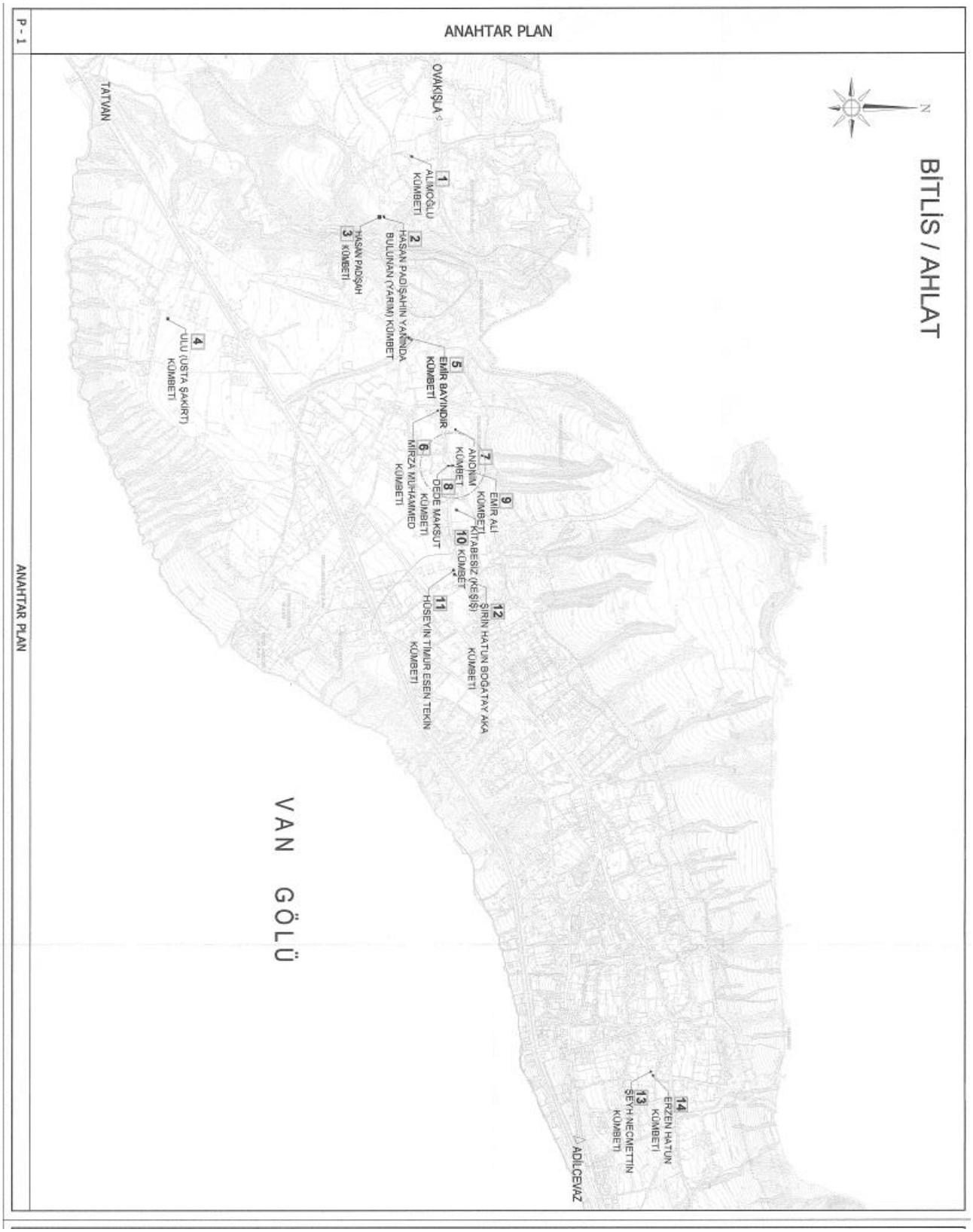
İlgi : 10.08.2021 tarihli talep yazısı

İlgi dilekçede Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Görsel İletişim Tasarımı Bölümünde Tezli Yüksek Lisans öğrencisi olduğunuzu Tez çalışmanızda Ahlat Kümbetlerine odaklanıldığınızı, amaçla izin verilmesi istenmektedir.

Söz konusu Tez çalışmalarınız için, Tescilli Vakıf Kültür Varlığı olan Ahlat Kümbetlerine zarar verilmemesi için gerekçesi hususlarının gösterilmesi şartıyla, her hangi bir sakınca bulunmamaktadır.

Gereğini rica ederim.

Mehmet Sait SANCAR
Bölge Müdür V



Çizim 101: Ahlat Kümbetlerinin Yerlesim Planı (BVBM).

17.2. Fotoğraf Albümü

Görsel 72: Ahlat Şehir Manzarası (Ölçer, 2022).

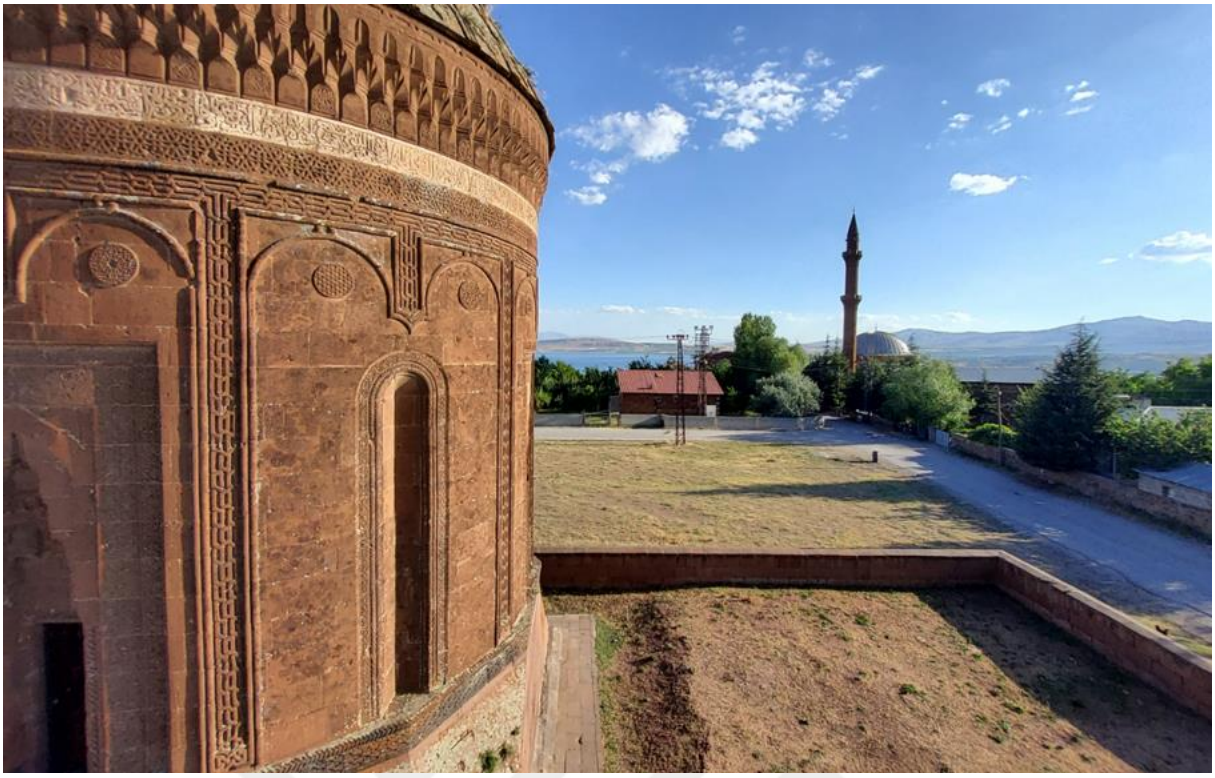
Görsel 73: Ahlat Şehir Manzarası (Ölçer, 2022).

Görsel 74: Ahlat Şehir Manzarası (Ölçer, 2022).

Görsel 75: Hasan Padişah Kümbetinden Selçuklu Meydan Kabristanının Bulunduğu Alanın Görüntüsü (Ölçer, 2022).

Görsel 76: Erzen Hatun Kümbeti'nden Selçuklu Meydan Kabristanı'nın Görüntüsü (Ölçer, 2022).

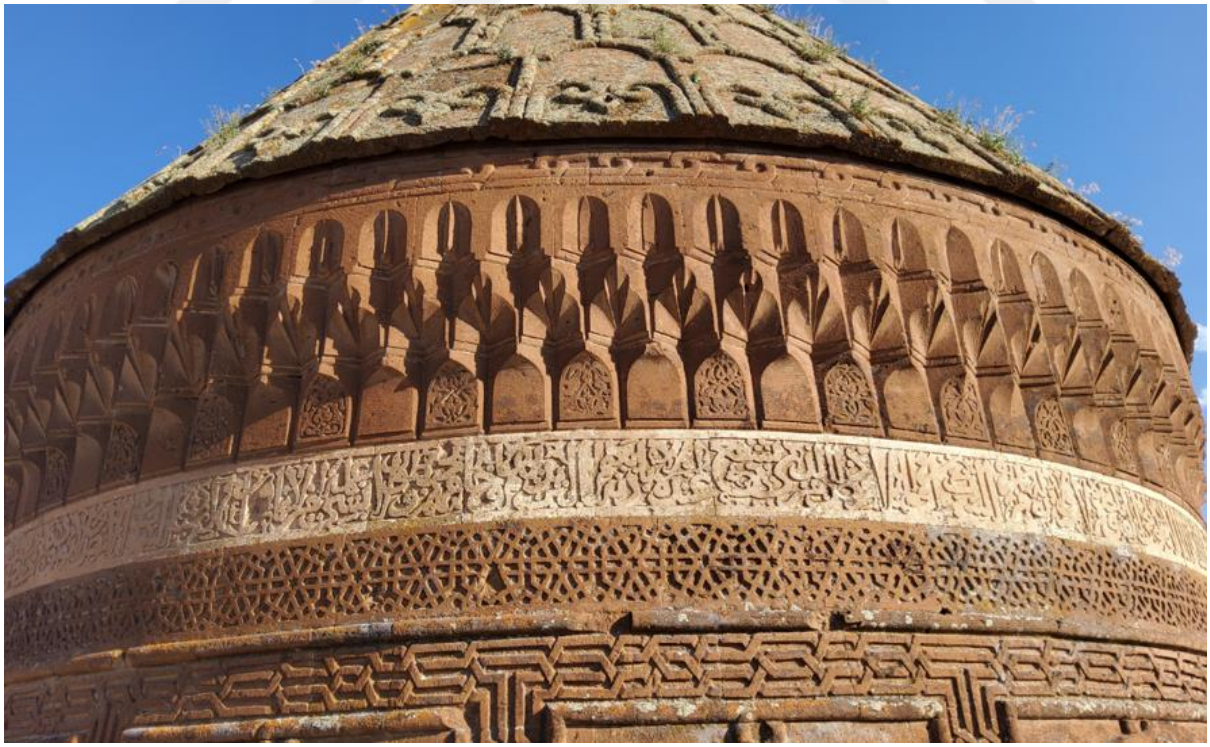
Görsel 77: Kümbet Fotoğraflarının Çekimi İçin Kullanılan Sepetli Araç (Ölçer, 2022).



Görsel 78: Usta Şagirt (Ulu Kümbet) Kümbetinin Yandan Görünümü (Ölçer, 2022).

Görsel 79: Usta Şagirt (Ulu Kümbet) Kümbeti Mezar Odası Görünümü (Ölçer, 2022).

Görsel 80: Usta Şagirt (Ulu Kümbet) Kümbeti'nin Rozet Desenleri Görünümü (Ölçer, 2022).

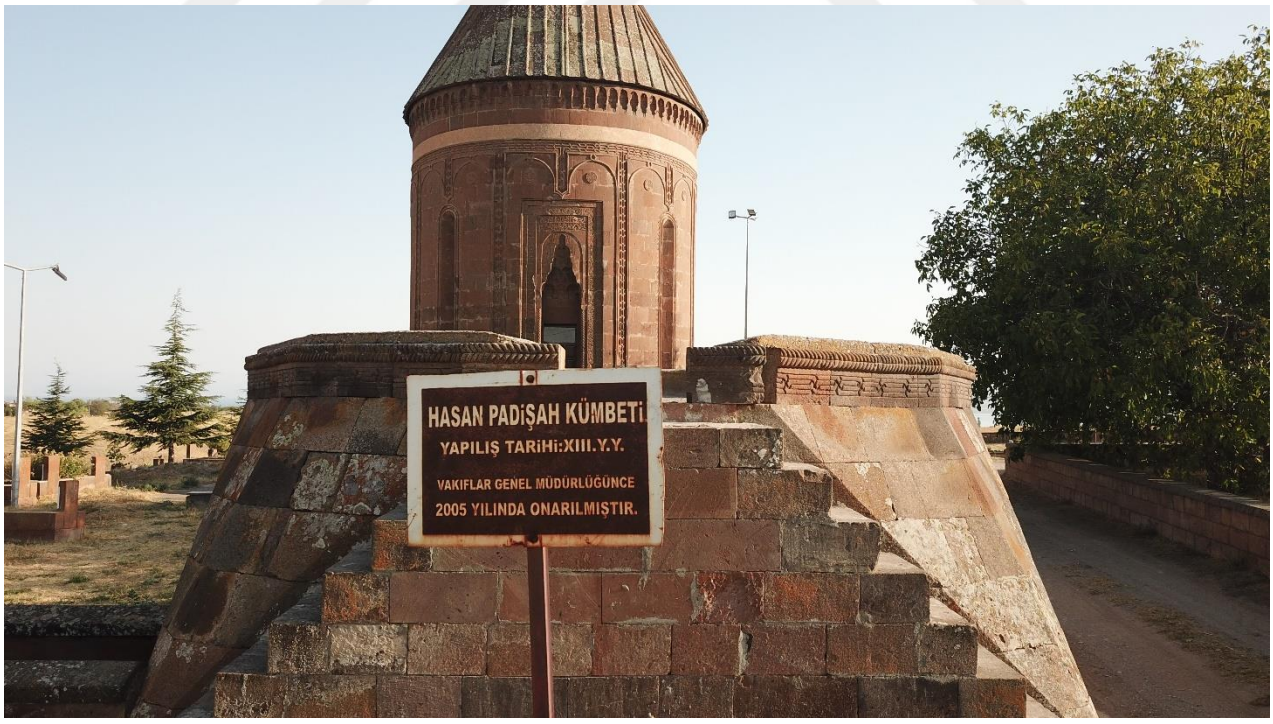


Görsel 81: Usta Şagirt (Ulu Kümbet) Kümbeti'nin Kuşak Yazısı (Ayet-el Kursi) (Ölçer, 2022).

Görsel 82: Usta Şagirt (Ulu Kümbet) Kümbeti Pencere Detayı (Ölçer, 2022).

Görsel 83: Usta Şagirt (Ulu Kümbet) Kümbeti Üçgen Niş Detayı (Ölçer, 2022).

Görsel 84: Usta Şagirt (Ulu Kümbet) Kümbeti Batı Cephesi (Ölçer, 2021).



Görsel 85: Hasan Padişah Kümbeti (Ölçer, 2022**).**

Görsel 86: Hasan Padişah Kümbeti Genel Görünümü (Ölçer, 2021).

Görsel 87: Hasan Padişah Kümbeti Detay (Ölçer, 2022).

Görsel 88: Hasan Padişah Kümbeti Kapı Alınlığı Görünümü (Ölçer, 2022).

Görsel 89: Hasan Padişah Kümbeti Mukarnas Görünümü (Ölçer, 2022).

Görsel 90: Hasan Padişah Kümbeti Detay (Ölçer, 2022).

Görsel 91: Hasan Padişah Kümbeti Üçgen Niş (Ölçer, 2022).

Görsel 92: Hasan Padişah Kümbeti Genel Görünüm (Ölçer, 2022).

Görsel 93: Buğatay Aka- Şirin Hatun, Hüseyin Timur- Esen Tekin Kümbetleri (Ölçer Ş.).

Görsel 94: Hüseyin Timur- Esen Tekin Kümbeti Genel Görünüm (Ölçer, 2022).

Görsel 95: Hüseyin Timur- Esen Tekin Kümbeti Kitabesi ve Mukarnas Alınlığı (Ölçer, 2022).

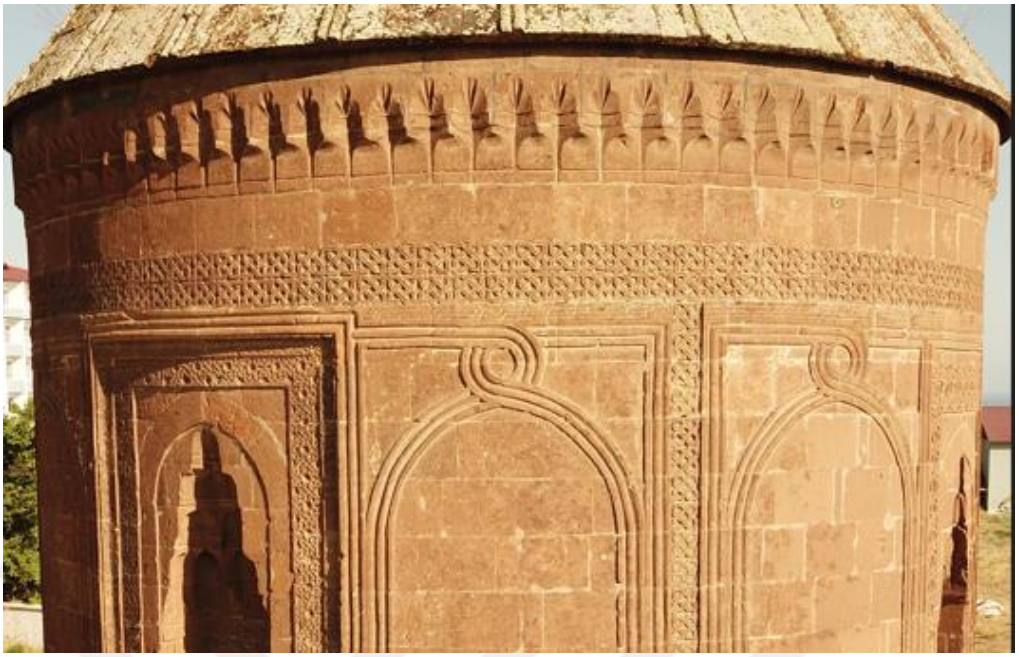
Görsel 96: Hüseyin Timur- Esen Tekin Kümbetini Çevreleyen Geometrik Desen (Ölçer, 2022).

Görsel 97: Hüseyin Timur- Esen Tekin Kümbeti Kufi Yazısı (Ölçer, 2022).

Görsel 98: Hüseyin Timur- Esen Tekin Kümbeti Pencere Detayı (Ölçer, 2022).

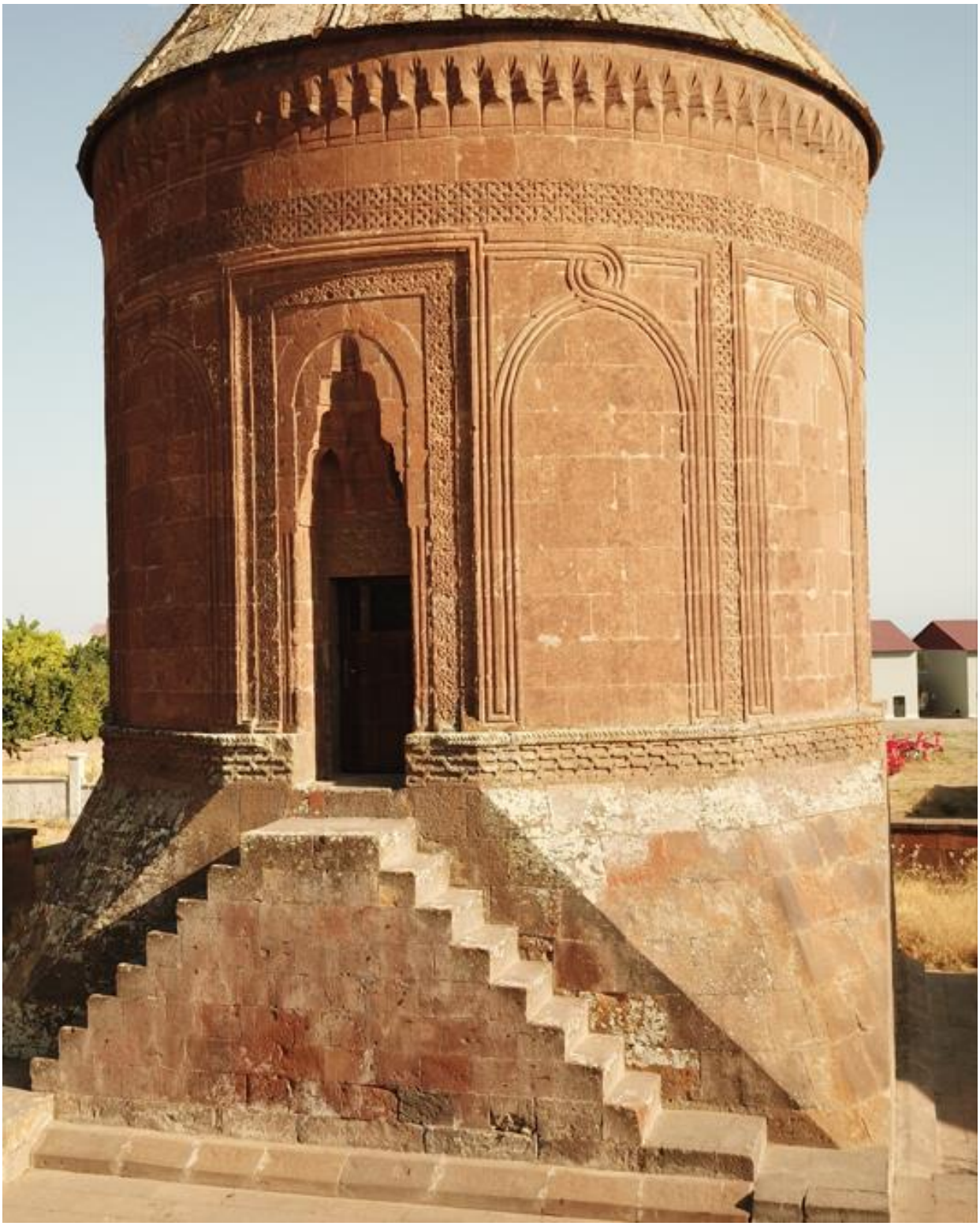
Görsel 99: Hüseyin Timur- Esen Tekin Kümbeti Genel Görünüm (Ölçer, 2022).

Görsel 100: Hüseyin Timur- Esen Tekin Kümbeti Kufi Yazısı (Ölçer, 2021).



Görsel 101: Buğatay Aka- Şirin Hatun Kümbeti'ni Çevreleyen Geometrik Desen (Ölçer, 2021).

Görsel 102: Buğatay Aka- Şirin Hatun Kümbeti Yandan Görünüm (Ölçer, 2021).



Görsel 103: Buğatay Aka- Şirin Hatun Kümbeti Girişi, Kuzey Cephesi (Ölçer, 2021).

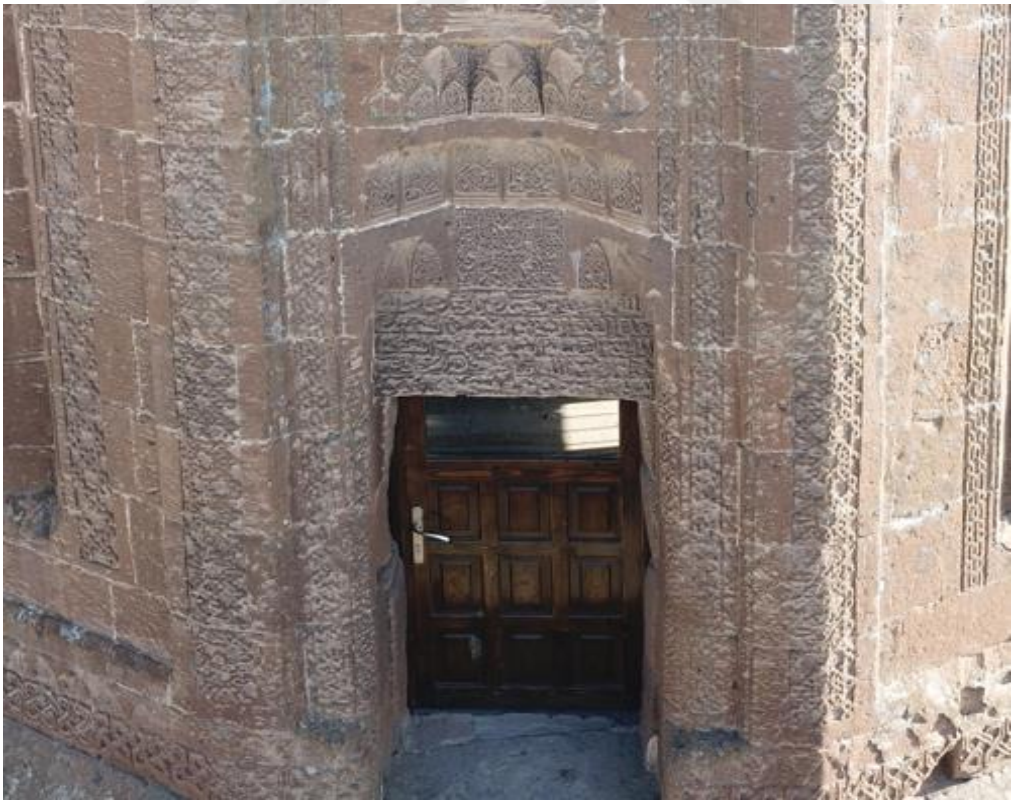
Görsel 104: Erzen Hatun Kümbeti Genel Görünüm (Ölçer, 2021).

Görsel 105: Erzen Hatun Kümbeti Kuşak Yazısı ve Rozetler (Ölçer, 2021).

Görsel 106: Erzen Hatun Kümbeti Güney Cephesi (Ölçer, 2021).

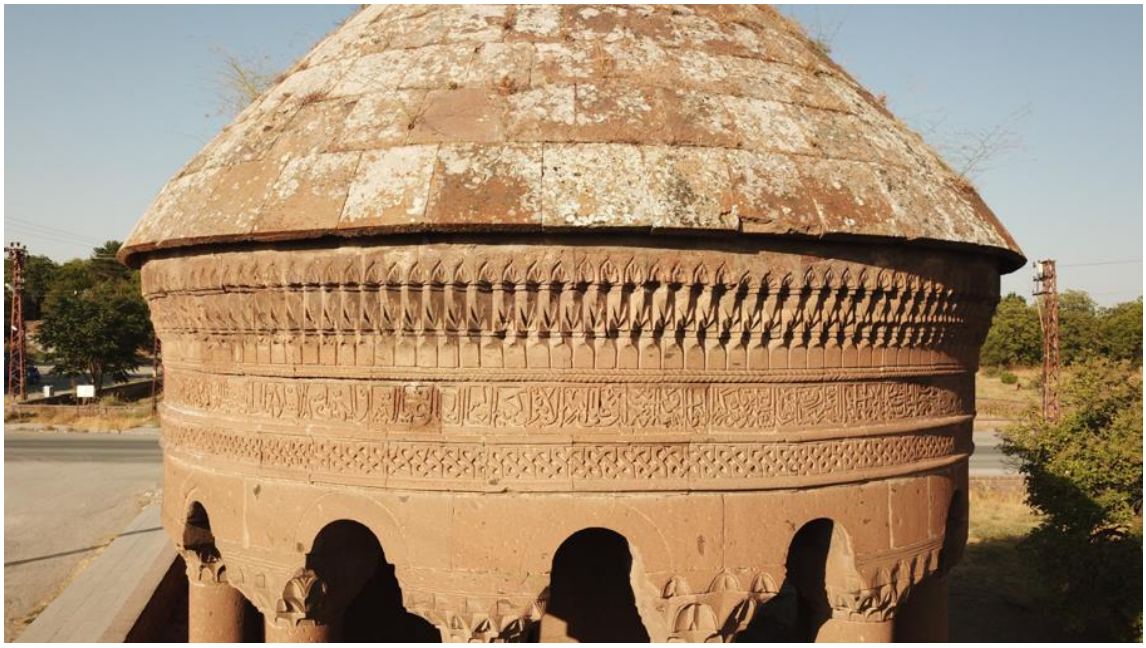
Görsel 107: Erzen Hatun Kümbeti Üçgen Nişler ve Rozetler (Ölçer, 2021).

Görsel 108: Erzen Hatun Kümbeti Genel Görünüm (Ölçer, 2021).



Görsel 109: Erzen Hatun Kümbeti Genel Görünüm (Ölçer, 2021).

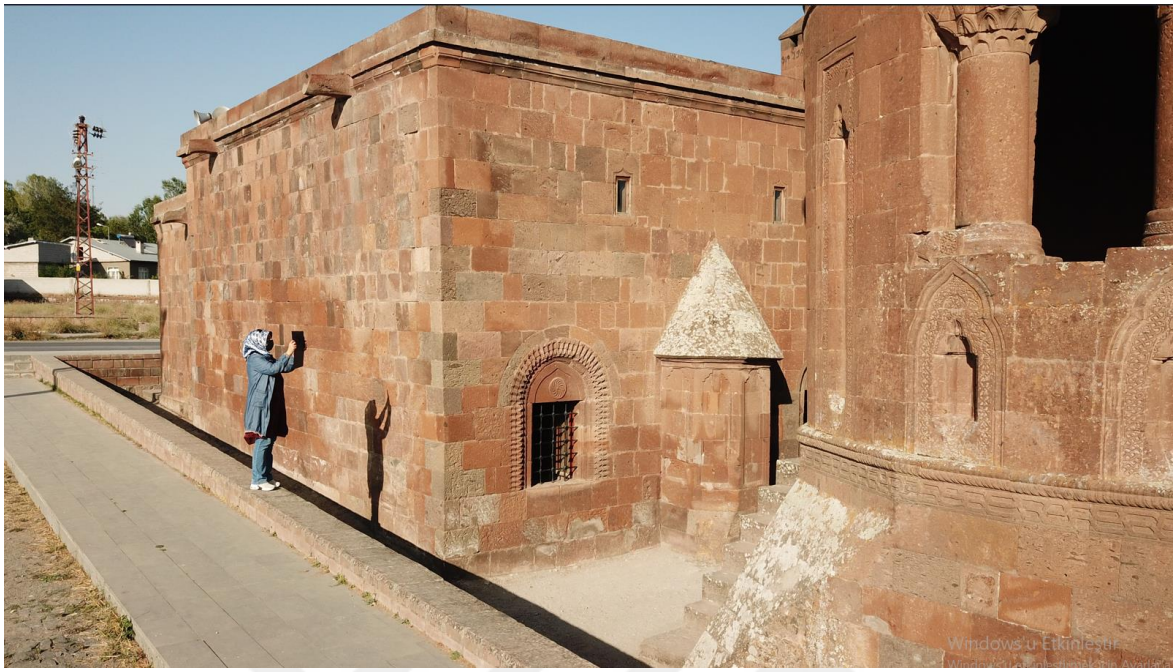
Görsel 110: Emir Bayındır Kümbeti Genel Görünüm (Ölçer, 2021**).**



Görsel 111: Emir Bayındır Kümbeti Kuşak Yazısı ve Mukarnas Görünümü (Ölçer, 2021).

Görsel 112: Emir Bayındır Kümbeti Genel Görünüm (Ölçer, 2021).

Görsel 113: Emir Bayındır Kümbeti Batı Cephesi (Ölçer, 2021).



Görsel 114: Emir Bayındır Kümbeti Fotoğraf Çekimi (Ölçer, 2021).

Görsel 115: Emir Bayındır Kümbeti Kapı Alınlığı (Ölçer, 2022).

Görsel 116: Emir Ali Kümbeti Girişi Solunda Bulunan Mâkili Levha (Ölçer, 2022**).**

Görsel 117: Emir Ali Kümbeti Giriş Detayı (Ölçer, 2022).

Görsel 118: Emir Ali Kümbeti Kubik Çatı Görünümü (Ölçer, 2022).

Görsel 119: Emir Ali Kümbeti Avlu Girişi Genel Görünüm (Ölçer, 2022).

Görsel 120: Emir Ali Kümbeti Ön Bahçe Girişi (Ölçer, 2022).

Görsel 121: Ahlat Selçuklu Meydan Kabristanı (Ölçer, 2022**).**

Görsel 122: Ahlat Selçuklu Meydan Kabristanı (Ölçer, 2022).

Görsel 123: Ahlat Selçuklu Meydan Kabristanı (Ölçer, 2022).