



**AHLAT MEZAR TAŞLARINDA BULUNAN
EJDER MOTİFLERİNİN ÇİNİ UYGULAMALARI**

Kader YUMUŞAK

Yüksek Lisans Tezi

Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı

2023

(Her hakkı saklıdır.)

T.C
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANA SANAT DALI

**AHLAT MEZAR TAŞLARINDA BULUNAN EJDER MOTİFLERİNİN ÇİNİ
UYGULAMALARI**

(Tile Applications of Dragon Motifs Found on the Tombstone of Ahlat)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Kader YUMUŞAK

Danışman: Doç. Dr. Funda KOÇER

Erzurum
Eylül, 2023

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Kader Yumuşak tarafından hazırlanan “Ahlat Mezar Taşlarında Bulunan Ejder Motiflerinin ini Uygulamaları” başlıklı çalışması 21/ 08/ 2023 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat/Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı: Doç. Dr. Cemile Didem ÖZİŐIK
Atatürk Üniversitesi

Aslı Islak İmzalıdır

Danışman: Doç. Dr. Funda KOÇER
Atatürk Üniversitesi

Aslı Islak İmzalıdır

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Ayřegöl KARAKELLE
Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi

Aslı Islak İmzalıdır

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim YönetmeliĐi’nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Enstitü Müdürü

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Ahlat Mezar Taşlarında Bulunan Ejder Motiflerinin Çini Uygulamaları” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

21 /08/ 2023

Aslı Islak İmzalıdır

Kader YUMUŞAK

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun/....../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun/....../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

TEŞEKKÜR

Tezin hazırlanmasında öğrencisi olmaktan gurur duyduğum, çok değerli danışmanım Doç. Dr. Funda KOÇER'e sonsuz teşekkür ediyorum. Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı ve Eski Ahlat Şehri Kazı Başkanı Kazı Başkanı Dr. Öğr. Üyesi Mehmet KULAZ 'a, Mezar taşlarının yer tespitinde sahada yardımcı olan Selami REİSOĞLU hocalarıma, Ahlat Müze Müdürlüğüne, izin ve destekleri için teşekkür ediyorum.

Bilgi ve tecrübelerini eksik etmeyen Eren YASUBUGA'ya, her zaman ve her koşulda yanımda olan Abim Ferit KORCAN' a, Ablam Semra ESER'e, Kardeşim Zeynep İDİKURT 'a teşekkür ediyorum. Ayrıca bu çalışmamı çok değerli Meryem KAPLAN UGUZ hocama ve Sevgili Anne ve Babama ithaf ediyorum.

Kader YUMUŞAK

ÖZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ AHLAT MEZAR TAŞLARINDA BULUNAN EJDER MOTİFLERİNİN ÇİNİ UYGULAMALARI

Kader YUMUŞAK

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Funda KOÇER

Ağustos 2023, 93 sayfa

Bu çalışmada, Türk süsleme sanatında kullanılan Ejder motifinin Ahlat Mezar taşlarında kullanımı tespit edilerek konu sınırlandırılmıştır. Ahlat mezar taşları üzerinde bir süsleme ögesi olarak kullanılan ejder motiflerinin kaynağı ve sembolik anlamlarının araştırılması yapılmış ve çini uygulamalarına yer verilmiştir.

Bu doğrultuda ilk aşamada, literatür taraması yapılmış, konuyla ilgili tez, kitap ve makalelere ulaşılmıştır. İkinci aşamasında ise Ejder figürlü mezar taşları tespit edilerek saha çalışması yapılmıştır. Mezar taşlarında bulunan toplamda 30'dan fazla birbiri ile benzerlik gösteren ejder motifli mezar taşları tespit edilmiştir. Bu tespitler sonucunda en belirgin 10 adet Ejder motifli mezar taşının çini uygulamalarının yapılması kanısına varılmıştır. Üçüncü aşamada ejder motifli mezar taşlarının fotoğrafları çekilerek, çizimleri yapılmış ayrıca deforme olan yerleri tamamlanmış ve künyeleri okunarak katalog haline getirilmiştir. Son kısımda ise, çalışma kapsamında seçilen Ejder motiflerinin çini uygulamaları yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ejder, Figür, Ahlat, Selçuklu, Çini, Mezar taşı, Süsleme.

ABSTRACT

MASTER THESIS

TILE APPLICATIONS OF DRAGON MOTIFS FOUND ON THE TOMBSTONES OF AHLAT

Kader YUMUŞAK

August 2023, 93 pages

In this study, the use of the dragon motif used in Turkish ornament art on Ahlat tombstones has been determined and the subject has been limited. The source and symbolic meanings of the dragon motifs used as an ornament on the Ahlat tombstones were investigated and tile applications were included.

In this direction, at the first stage, a literature review was made and thesis, books and articles related to the subject were reached. In the second phase, the dragon-figured tombstones were identified and field work was carried out. In total, more than 30 similar dragon motif tombstones were found in the tombstones. As a result of these determinations, it was concluded that the tile applications of the 10 most prominent dragon motif tombstones were made. In the third stage, the photographs of the tombstones with dragon motifs were taken, their drawings were made, and their deformed parts were completed and their tags were read and cataloged. In the last part, tile applications of dragon motifs selected within the scope of the study were made.

Keywords: Dragon, Figure, Ahlat, Seljuk, Tombstone

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ	vii
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	3
Ahlat'ın Coğrafi Konumu ve Tarihçesi	3
Ahlatın Coğrafi Konumu.....	3
Ahlat'ın Tarihçesi.....	3
Mezar Kültü ve Türklerde Mezar Geleneği	5
İKİNCİ BÖLÜM	11
Ejder Motifli Ahlat Mezar Taşlarında Bulunan Motifler	11
Ejder Motifi.....	11
Rumi Motifi.....	17
Kandil Motifi.....	20
Geometrik Motifler	21
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	25
Katalog	25
Ejder Motifli Mezar Taşları	25
SONUÇ.....	75
KAYNAKÇA	78
ÖZGEÇMİŞ.....	82

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.	Orhun Kitabeleri	6
Şekil 2.	Kırgızistan Devlet Tarih Müzesi, balballar	7
Şekil 3.	Beylikler Dönemi, Ahlat mezar taşları	8
Şekil 4.	Osmanlı Dönemi Mezar Taşları	10
Şekil 5.	Uygur Alp Bilge Kağan adına dikilmiş stel	12
Şekil 6.	Ejder figürlü fresko, 9.-10. Yüzyıllar, Berlin staatliche Museen	13
Şekil 7.	Cizre Ulu Camisinin tunçtan yapılmış ejder figürlü kapı tokmağı, Artuklu dönemi 13. Yüzyıl	14
Şekil 8.	Konya Kalesi çift başlı ejder kabartması (1220 civarı), Konya İnce Minareli Medrese Müzesi	16
Şekil 9.	Kuyruğu ejder başıyla son bulan sfenks ve ejder figürleri. Sır altı. Kubad Abad Küçük Saray	16
Şekil 10.	Rumi motifiyle bezenmiş Ejder figürlü Ahlat mezar taşı detayı	18
Şekil 11.	Kandil motifinin yer aldığı Ahlat mezar taşı	21
Şekil 12.	Geometrik motifin yer aldığı Ahlat mezar taşı	23
Şekil 13.	Fotoğraf 1. Ejder motifli mezar taşının ön yüzü (03.11.2022)	26
Şekil 14.	Fotoğraf 2. Ejder motifli mezar taşının arka yüzü (03.11.2022)	27
Şekil 15.	Fotoğraf 3. Ejder motifli mezar taşı detay (03.11.2022)	28
Şekil 16.	Çizim 1. Arka yüzünde yer alan Ejder motifi çizimi	28
Şekil 17.	Tasarım 1. 40X20 cm, 2023, Sır altı Tekniği, Karo Çini Uygulaması	29
Şekil 18.	Fotoğraf 4. Ejder motifli mezar taşının ön yüzü (03.11.2022)	31
Şekil 19.	Fotoğraf 5: Ejder motifli mezar taşının arka yüzü (03.11.2022)	32
Şekil 20.	Fotoğraf 6. Ejder motifli mezar taşı detay (03.11.2022)	33
Şekil 21.	Çizim 2. Ejder motifi çizimi	33
Şekil 22.	Tasarım 2. 40X20 cm, 2023, Renkli Sır Tekniği, Karo Çini Uygulaması	34
Şekil 22.	Fotoğraf 7. Ejder motifli mezar taşının ön yüzü	36
Şekil 23.	Fotoğraf 8: Ejder motifli mezar taşının arka yüzü	37
Şekil 24.	Fotoğraf 9. Ejder motifli mezar taşı detayı	38
Şekil 25.	Çizim 3. Ejder motifi çizimi	38
Şekil 26.	Tasarım 3. 40X40 cm, 2023, Sır altı Tekniği, Karo Çini Uygulaması	39
Şekil 27.	Fotoğraf 10: Ejder motifli mezar taşının ön yüzü	41
Şekil 28.	Fotoğraf 11: Ejder motifli mezar taşının arka yüzü	42

Şekil 29. Fotoğraf 12. Ejder motifli mezar taşı detayı	43
Şekil 30. Çizim No 4: Ejder motifli çizimi	43
Şekil 31. Tasarım 4. 40X20 cm, 2023, Sır altı Tekniği, Kemerli Ejder Karo Çini Uygulaması.....	44
Şekil 32. Fotoğraf 13: Ejder motifli mezar taşının ön yüzü	46
Şekil 33. Fotoğraf 14: Ejder motifli mezar taşının arka yüzü	47
Şekil 34. Fotoğraf 15. Ejder motifli mezar taşı detayı	48
Şekil 35. Çizim No 5: Ejder motifli çizimi	48
Şekil 36. Tasarım 5. 20*10 karo, 2023, Koç Boynuzlu Ejder Tasarımı.....	49
Şekil 36. Fotoğraf 16. Ejder motifli mezar taşının ön yüzü.....	51
Şekil 37. Fotoğraf 17. Ejder motifli mezar taşının arka yüzü	52
Şekil 38. Fotoğraf 18. Ejder motifli mezar taşı detayı	53
Şekil 39. Çizim No 6: Ejder motifli çizimi	53
Şekil 40. Tasarım 6. 40X20 cm, 2023, Sır altı Tekniği, Kemerli Ejder Karo Çini uygulaması.....	54
Şekil 41. Fotoğraf 19. Ejder motifli mezar taşının ön yüzü.....	56
Şekil 42. Fotoğraf 20. Ejder motifli mezar taşının arka yüzü	57
Şekil 43. Fotoğraf 21. Ejder motifli mezar taşı detayı	58
Şekil 44. Çizim No 7: Ejder motifli çizimi	58
Şekil 45. Tasarım 7. 40X20 cm, 2023, Sır altı Tekniği, Stilize Ejder Karo Çini uygulaması .	59
Şekil 46. Fotoğraf 22. Ejder motifli mezar taşının ön yüzü.....	61
Şekil 47. Fotoğraf 23. Ejder motifli mezar taşının arka yüzü	62
Şekil 48. Fotoğraf 24. Ejder motifli mezar taşı detayı	63
Şekil 49. Çizim No 8: Ejder motifli çizimi	63
Şekil 50. Tasarım 8. 40X20 cm, 2023, Renkli Sır Tekniği, Stilize Ejder Karo Çini uygulaması.....	64
Şekil 51. Fotoğraf 25. Ejder motifli mezar taşının ön yüzü.....	66
Şekil 52. Fotoğraf 26. Ejder motifli mezar taşının arka yüzü	67
Şekil 53. Fotoğraf 27. Ejder motifli mezar taşı detayı	68
Şekil 54. Çizim No 9: Ejder motifli çizimi	68
Şekil 55. Tasarım 9. 40X20 cm, 2023, Sır altı Tekniği, Kemerli Ejder Karo Çini uygulaması.....	69
Şekil 56. Fotoğraf 28. Ejder motifli mezar taşının ön yüzü.....	71
Şekil 57. Fotoğraf 29. Ejder motifli mezar taşının arka yüzü	72
Şekil 58. Fotoğraf 30. Ejder motifli mezar taşı detayı	73

Şekil 59. Çizim No 10: Ejder motifi çizimi	73
Şekil 60. Tasarım 10. 40X20 cm, 2023, Sır altı Tekniği, Düğümlü Ejder Karo Çini uygulaması.....	74



GİRİŞ

Birçok medeniyetin sahip olduğu mezar kültürü, bilime ve sanata ışık tutmaktadır. Mezarlıklar, sadece ölen kişinin cesedinin bulunduğu mekân değildir ve her dönemde özel anlamlar yüklenerek inşa edilmiştir. Yapılan bu mezarlar kimi zaman yazılı kaynak kimi zaman sanatsal birer obje olarak karşımıza çıkmaktadır. Ortaya çıkan mezar yapılarının bu denli zengin ve çeşitli olması, çalışma konumuzun sınırlandırılması ihtiyacını doğurmuştur. Yapılan kazı çalışmaları neticesinde tarihimize ışık tutan, Türk-İslam mezar kültüründe önemli bir yere sahip olan Ahlat mezar taşlarında yer alan motif ve kompozisyonlar araştırma konusu olarak seçilmiştir. Bu mezar taşlarında yer alan bitkisel, geometrik kompozisyonlarla birlikte, mitolojik hayvan figürü olan Ejder sıklıkla kullanılmıştır. Ahlat mezar taşlarında yer alan Ejder figürünün konu alındığı bu çalışmada diğer kültürlerde kötülüğün simgesi korkutucu ve ürkütücü anlayışına karşın, Türk mitolojisi ve ikonografisinde, iyiliğin ve koruyuculuğun simgesi anlayışı vurgulanmıştır.

Orta Asya kültürü ve Anadolu'nun sahip olduğu kültür zenginliğinin birleşmesi, bu mezar taşları üzerinde süsleme mozaiği yaratmıştır. Özellikle Ahlat mezar taşlarını incelediğimizde, onların sadece mezar taşından ibaret olmadığını, bir çeşit sanatsal ifade biçiminin sonucu olarak ortaya çıktıklarını görebiliriz. Sanatın bir başka ifade biçimi olan mezar taşları üzerine işlenen her motifin, kültür, sanat ve inanç bileşiminde mutlaka bir anlama sahip olduğu bilinmektedir. Anadolu'da bulunan mezar taşları incelendiğinde, ejder motifinin işleniş biçimlerinin çok benzer olduğu görülmüştür. Fakat çalışma konumuzu oluşturan Ahlat Mezar taşları üzerinde bulunan ejder motifinin farklı bir bakış açısı yaratarak çini uygulamalarına yer verilmiştir. Bu çalışmada, Türk Kültür ve sanatında yer alan Ahlat mezar taşları üzerinde süsleme unsuru olarak kullanılan ejder figürünün, çini üzerine uygulanması amaçlanmıştır. Bu bağlamda birinci bölümde Ahlatın coğrafi konumu, tarihi, mezar kültürü ve Türklerde Mezar Geleneği hakkında bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde, Türk mitolojisi ve ikonografisinde yer alan ejder figürünün anlamları bulundukları zamana, coğrafyaya, ilişki kurduğu kültürlerle ve inançlara göre değişimi detaylı bir şekilde incelenerek Ahlat mezar taşlarında motif olarak neden ve nasıl kullanıldığına yer verilmiştir. Daha sonra, Ejder motifli mezar taşlarında birlikte kullanılan (Rumi, Kandil, Palmet, Geometrik) motiflerin açıklamaları yapılmış ve görselleri eklenmiştir. Üçüncü bölümde ise, Kazı ekibiyle birlikte ejder motifli mezar taşlarının kitabeleri okunarak 10 adet mezar taşının künyesi teze eklenmiştir. Ahlat Mezar taşlarında yer alan en belirgin 10 adet ejder figürünün deforme olan kısımları, sağlam tarafları baz alınarak, simetrik olarak çizilmiştir. Çizimleri yapılmış olan birbirinden farklı 10

adet stilize edilmiş ejder motiflerinin özgünlüğünü bozmadan çini teknikler kullanılarak pişirimi yapılmıştır. Sonuç bölümünde yapılan çalışmalar neticesinde; mezar taşı geleneği, bezeme özellikleriyle birlikte yapılan tespitlere göre, Ahlat mezar taşlarında süsleme unsuru olarak kullanılan Ejder figürünün önemi ortaya konulmuştur.



BİRİNCİ BÖLÜM

Ahlat'ın Coğrafi Konumu ve Tarihçesi

Ahlatın Coğrafi Konumu

Ahlat, Doğu Anadolu Bölgesi'nin Yukarı Murat-Van Bölümünde, Van Gölüne eğimli bir plato üzerinde bulunmaktadır. Bitlis il merkezine 68 km. uzaklıkta bulunur. İlçenin güneyinde Tatvan, güneydoğusunda Van Gölü, batısında Güroymak, doğusunda Sübhan Dağı ve Adilcevaz, kuzeyinde Malazgirt ve kuzeybatısında ise Bulanık ilçeleri yer almaktadır. Ahlat İlçesinin en yüksek noktası Sübhan Dağı'dır. İlçenin kuzeyine rastlayan bu dağdan başka, batısında Nemrut dağı yer almaktadır. Ahlatın yüz ölçümü 1750 km'dir. Van gölünden yüksekliği ise 1750 metre olarak ölçülmüştür. İki kubbe, Kırklar, Kaçar mahalleleri düzlük, Tahtı Süleyman, Harabe şehir ve Kulaksız mahalleri ise, sahile doğru inen hafif meyilli bir sırt üzerinde yer almaktadır (Orak,1946, s.634-635).

2010 yılı nüfus verilerine göre Ahlat'ın nüfusu 35.411'dir. Bir belde, 26 köy ve bu köylere bağlı 2 mezradan oluşan ilçenin merkezi ise birbirlerinden uzak dokuz mahalleden oluşur. (Ata Yedigari Ahlat, 2010, s.14).

Bu bölgenin iklimi, ılıman ve karasal iklim arasında bir geçiş göstermektedir. Bu iklimin oluşmasında Ahlat'ın üç tarafının dağlarla çevrilmiş olması ve Van Gölü'ne yakın bir konumda bulunması etkilidir (Dede, 2009, s.3).

Evliya çelebi Ahlatın bağlık bahçelik bir bölge olduğunu seyahatnamesinde ifade etmektedir. 1316-1898 tarihleri arasında Ahlatta, buğday, çavdar, arpa, nohut, mercimek darı gibi kuru bakliyatların yanı sıra kayısı, elma, armut, ceviz, kiraz, üzüm, patates, patlıcan, domates, kabak, lahana gibi meyve ve sebzelerin bölgede yetiştirildiğini kaydetmektedir (Çelebi,1935, c.IV, s.139).

Ahlat'ın Tarihçesi

Ahlat adının kaynağının ve etimolojisinin H L T harflerinden türediği ve Ahlatın türlü milletlerden oluşan etnik yapısından dolayı bu isimle anıldığı öngörülmektedir (Tekin,1994, s.19). Ahlat'ın MÖ.3000 tarihinde Hilatos adlı bir kumandan tarafından kurulduğu ve bu kumandandan dolayı adını aldığı görüşü de ileri sürülmektedir (Bitlis İl Yıllığı,1967, s.55). Ahlat isminin bölgeye ilk yerleşen Urartulardan geldiği ve bu devletin Ahlat için "Halads"

ismini kullandığı belirtilmektedir (Sümer,1990, s.47). Ahlat'ta türlü milletlerin bir arada yaşadığı ve farklı dillerin konuşulmasından dolayı bu ada sahip olabileceğidir. Ahlat'ın adını kaynaklarda ilk kez dile getiren ünlü seyyah Nâsır-ı Hüsrev olmuştur. Tuğrul Bey döneminde Rebiülevvel 438/Kasım 1046 senesinde Tebriz'den Mısır'a seyahat etmek amacıyla Nâsır-ı Hüsrev, Meren yoluyla Hoy şehrine varır ve oradan Van'a Vandan (Gevaş'a)'a ve oradan da Ahlat'a varır. Burada halkın Arapça, Farsça ve Ermenice konuştuğunu söyler. Nâsır-ı Hüsrev bunu belirttikten sonra şunu ekler; “*Sanırım ki bu sebepten o şehre Ahlat adını takmışlar*” ifadesini kullanmıştır (Hüsrev, 1994, s.10).

Yapılan arkeoloji çalışmaları sonuçlarına bakıldığında Van Gölü havzasında Neolitik döneme kadar uzanan izlere rastlanılmıştır. Bölgede yer alan Süphan ve Nemrut yanardağı patlamalarından oluşan doğal cam yatakları, dolaylı olarak Neolitik döneme, son zamanlarda yapılan araştırmalarda ise bu bölgenin varlığının M.Ö.3000 yıllarına, yani İlk Tunç Çağına kadar uzandığını göstermiştir (Aşan,1993, s.87).

Milattan önce 600 yıllarında Romalıların istilası sonucu Bitlis ve Ahlat yöresinde, Urartuların hakimiyeti bitmiştir. Med'lerden sonra Ahlat, İranlıların (Perslerin) hakimiyetine girmiştir. Sonrasında Makedonya, Selkoid, Roma, Part ve Sasaniler bu bölgede hüküm sürmüştür (Tekin,1994, s.19).

Bölgede bulunan şehirlerden Bitlis, Erzurum ve Ahlat Bizans'a bağlı Ermeni Prenslikleri tarafından yönetiliyordu. Müslüman Orduların bölgeye seferleri sırasında, Sasani ve Bizans mücadeleleri Sasani'nin güçsüz duruma düşmesiyle son bulmuş ve 7.asrın ilk yarısından itibaren Ahlat, İslam devletlerinin himayesine girmiştir (Boumoution, 2006, s.69).

Urartulardan Osmanlılara kadara uzanan dönem arası Ahlat, farklı devletlerin egemenliği altında kalmıştır. Vaspuran Krallığının önemli bir şehriyken Ahlat, İyaz bin Ganem komutasında ki ordu ile 640 yılında İslam topraklarına katılmıştır (Tekin ,1994 s.23-24).

Ahlatşahlar, (1100-1207) bölgeyi, daha önceleri “*Dar-ı Büleh*” yani “*Oğuz taifesi şehri*” sıfatıyla tekrar anılmasına, Türk-İslam dünyası içerisinde büyük bir üne kavuşturmuştur (Çelebi, 2001, s.8). Ahlatşahların kazandığı bu ün birçok hükümdarda şehre sahip olma arzusunu uyandırmıştır. Tuğrul Şah'ın Ahlat Şah'ı Balaban'ı öldürmesiyle şehir Eyyubilerin eline geçmiştir. (604/1207/1208) Böylelikle Ahlatşahlar hanedanlığı sona ermiştir. Ahlat, 1229 tarihine kadar Celaleddin Harzemşah'ın Ahlat'ı kuşatmasıyla Anadolu Selçuklu ile Harezmsahları karşı karşıya getirmiştir (İslam Ansiklopedisi,1989 s.21).

1230 yılında yapılan Yassı çemen Savaşı'nda Harezmsahlara yenilgiye uğramış şehir savaş sonrası yağmalanmış Moğol istilasına maruz kaldığını gören İbni Bibi, “*fazıl, zahid ve*

alimlerin yurdu olan Ahlat Şehri ve çevresi Moğol saldırıları le boşalmış, vahşi hayvanların yuva yaptığı yerler” haline gelmiş ifadesini kullanmıştır (Ata Yadigarı Ahlat, 2010 s.14).

İlhanlı Hükümdarı Hülagü, Van Gölü havzasını ve Diyarbakır bölgesini iki askeri eyalete ayırmış, Van Gölü Havzasında bulunan Ahlat’ı eyaletin merkezi olarak belirtmiştir. Kitab-ı Cihannüma adlı eserde, Oğuz Türkmen boylarının Anadolu’nun fethiyle beraber göç ederek, bu bölgede 170 yıl kadar yurt edindiklerini (Neşrî, 1987s.57-65) 1501’e kadar Akkoyunlu Devletinin himayesinde olduklarını, 1514’te yapılan Çaldıran savaşıyla Osmanlı devletinin hakimiyeti altında kalmış ise de 1553’te İran/Osmanlı nüfus mücadeleleri sonucunda Ahlat, Bitlis emirlerinden Şeref-Han’ların idaresinde kalmıştır. Rus harbi sırasında Ermenilerin saldırılarına maruz kalmıştır. 1929 yılında Van iline bağlıyken 1936 yılında Bitlis iline bağlanarak hala ilçesi olarak kalmıştır (Serdar, 2000, s.207).

Mezar Kültü ve Türklerde Mezar Geleneği

Arapçada “ziyaret edilen yer” anlamındaki **mezar** kelimesi Türkçe eki ile türetilmiş ziyaret yeri, ziyaretgah, ölünün gömüldüğü yer olarak geçmektedir. Ölen kişinin toprağa gömüldüğü, farklı biçimleri olan bu yere mezar, gömüt, kabir gibi isimler verilmektedir (Küçük, 2019, s.6).

İnanç sisteminin değişimi birlikte insanlar ölümlerini bazen yakmışlar bazen yüksek kayaların tepelerine bırakarak yırtıcı kuşlara parçalatmış bazen de ağaçlar üzerine odalar yaparak dallar arasına asmışlardır. İnsanların inançlarıyla bağlantılı olarak bu ritüellerin en yaygını, günümüze kadar hala devam eden toprağa gömme yöntemi görülmektedir. Ölünün toprağa gömüldüğü mekâna mezar, ölenin doğum tarihini, kimliğini, önemini, başarılarını anlatan yazıların yazıldığı taşlara mezar taşı denilmiştir (Haseki, 1976, s.5).

Mısır’da M.Ö.3000 yıllardan kalan Sakkarâ ve Gize piramitleri yer üstü, Tinitler Dönemi’ne ait Krallar Vadisi Yeraltı mezarlarının en önemli örnekleridir. Eski Krallık Dönemi’ne ait Mısırdaki bulunan obeliskler, (dikili taşlar) ölümlerin isimlerinin veya adaklarının belirtildiği yazılı dikili taşlardır. Anadolu’da ve Eski Mısır uygarlığında, oldukça yaygın kullanılan diğer bir anıt mezar türü de kaya mezarlarıdır. Anadolu’da bulunan Likya döneminden kaya mezarlar, tüm ihtişamıyla günümüze ulaşan en önemli örneklerdir. Eski Mısır’da ise belirli bir planla oluşturulmuş Mısır’ın prens ve beylerine ait olan kaya mezarlar, tavanı sütunlarla tutturulmuş, giriş kısmında ise dikey heykel formunda olan mezar odaları bulunmaktadır (İnan,1987, s.293).

Tarih boyunca İnsanlar ölü gömme ritüellerini farklılık göstererek devam ettirmişlerdir. Hun kültüründe, iç içe geçirilmiş halde iki tabut yapılarak mezar odasına kıymetli madenler

altın, gümüşten eşyalar, süsler, elbiseler konulmaktadır. Mezarın üstüne tepe oluşturmaz ve cenaze töreninde özel bir elbise giyilmezdi (Onat, 2004, s.9).

Orta Asya’da erken dönemde, mezarın saraya benzetildiğini Manas destanında görmekteyiz. Destanda, Alp Er Tunga’nın ölümü bu ifadeyle anlatılıyordu. “...(*Manas*), *gerçek evine gitti; diyorlar ki, ak-saray yapıp, (içine)koydular; Gök-saray yapıp, (içine) koydular!* Hunlarda konuşulması ve girilmesi yasak olan yer ya da bir şey demek anlamındaki korıg, koru ve kurgan denilmiş, Göktürklerde de aynı şekilde kurgan ifadesi kullanılmıştır (Ögel,1991, s.145). Göktürk dönemi kurganların, mezar külliyelerine dönüştüğünün en güzel örneği Orhun Anıtlarıdır. Tören alanları, yerleşim olarak küçük değişiklikler dışında benzerlik göstermektedir. Anıtların bulunduğu alanda, stilize edilmiş hayvan ve insan heykelleri ile tören yoluna doğru uzanan balballar bulunmaktadır (Çoruhlu,2011, s.176) (Şekil 1).

Şekil 1

Orhun Kitabeleri



(Çal, 2015)

Alpler, hanların ve hanedanların öldürdükleri düşman sayısına göre diktikleri amorf (şekilsiz) mezar taşlarına “balbal” adını vermişlerdir. Bu mezar taşları, ölen düşmanlarının ruhlarını temsil edecekleri ve ahirette kendilerine hizmet edilecekleri düşüncesiyle mezarlarına dikilmiştir. Balballar, öldürülen bir düşmanın taşla dönüşeceği, mezarın etrafındaki alanın ahirette Balbal ordusuyla hizmet edeceği ve taşların korunacağı inancıyla dikilmiş kaba, şekilsiz oldukça basit işlenmiş kare veya yuvarlak taşlardır. Taştan yapılan balballar, 13. Yüzyıldan sonra aslen ahşaptan yapılmış ve Türk ölü gömme gelenekleriyle birlikte yavaş yavaş kaybolmuştur (Belli, 2003, s.10).

Şekil 2

Kırgızistan Devlet Tarih Müzesi, balballar



(Somuncuoğlu, 2008).

Göktürk dönemi mezar taşı heykellerin biçimsel özelliklerini devam ettirerek, Balbal dikme geleneğini sürdürmüşlerdir. Taşpar, Hakan ve yüksek mertebeli kişiler için, uzunlukları 5-6 metre yüksekliğinde çoğunlukla hayvan figürü ile süslenmiş, elinde kadeh tutan heykellere “Bengü taş” adını vermişlerdir (Karacadağ,1994, s.5) (Şekil 2).

“Türklerin İslamiyet’i kabulüyle bu yeni din içinde tamamıyla orijinal büyük bir sanat geliştirme hareketi Asya’da kurulan ilk Müslüman Türk devleti Karahanlılar” (Aslanapa, 2022, s.15) devrinde görülmektedir. Karahanlılar döneminde, mezar taşlarında bulunan Şamanist ve Budist etkili figürlerin yerini, İslamiyet’in kabulüyle birlikte daha az figürlü, sade ve gösterişsiz mezar taşları almıştır. İslamiyet’ten sonra Karahanlılar döneminde itibaren, Gazneliler ve Büyük Selçuklulara kadar süre gelen anıt mezar çeşitleri olan kümbet ve türbe geleneği önem teşkil etmektedir. Sanat tarihçelere göre, Ön Asya ve Türk mezar kültü sanatı geçmiş dönem örneklerini teşkil eden yapılardır. Anadolu’nun Türkleşmesi ile mezar taşı geleneği yaygınlaşıp devam etmişlerdir (Aydoğdu,2011, s.4).

Beylikler ve Anadolu Selçuklu devrinde görülen mezar taşları; Sanduka ve şahideler olmak üzere iki ana tipe sahiptirler. Bu dönemde yapılan sandukalar kademeli halde üst üste bindirilmiş prizmatik şekilde, bazen de yarım silindirik ve mermerden yapılmaktadır. Detaylı olarak baktığımızda ise mihrap şeklini andıran dilimli yuvarlak ve sivri kemerli formda işlenmiş yan kenarları burmalı sütunlardan oluşan şahideler görülmektedir. Bu dönemde bitkisel figürlerin yanı sıra geometrik bezemelerin yoğunluğu dikkat çekmektedir (Çınar,2015, s.27).

Fakat farklı bölgelerdeki sosyal, kültürel ve coğrafik koşulların değişikliği, zaman içindeki gelişme veya yeni etkiler nedeni ile bu iki ana tipin biçim, ölçü ve süsleme bakımından yeni bir takım alt grupları denilebilecek varyasyonları olmuştur. Selçuklu mimarisinde, kitle ve hacimden önce süsleme göze çarpmaktadır (Yetkin, 1984, s.154). Aynı durum mezar taşları için de geçerlidir. Selçuklu dönemi mimari yapılarından sonra en başarılı taş işçiliğinin en başarılı örneklerinin mezar taşları üzerinde uygulandığı görülmektedir (Öney,1992, s.9).

Anadolu'daki en eski şahideli mezar tipinin, İznik'te olduğu görüşü yaygındır (Karaçağ,1994, s.8). İlk ve en zengin örnekleri Doğu Anadolu bölgesindedir. Erzurum ve çevresindeki mezarlıklarda bulunan bu döneme ait mezar taşları genellikle gri renkli tüften yapılmış lahit ve şahide şeklindedir (Karamağaralı,1992, s.28)

Şekil 3

Beylikler Dönemi, Ahlat mezar taşları, Çekim tarihi 15.06.2023



Selçuklu sanatında sık rastlanan figürler Beylikler döneminde hiç görülmemektedir. Bu mezar taşları, bezemeler, stilize edilmiş bitkisel motifler, Rumiler, geometrik geçmeler ve yazı şeritlerinden oluşmaktadır. Karamanoğlu döneminde bitkisel motiflerin kullanımına yer verilmektedir. Erken Osmanlı sanatında görülen geometrik desenler olduğu gibi kullanımına devam edilirken Kufi yazının yerini de Nesih ve Sülüs yazıları almaktadır (Öney,1989, s.9).

Selçuklu döneminde;

- 1- Yatay bir biçimde yerleştirilen, uzunlukları ve biçimleri farklı olan çoğunlukla geometrik bezemelerle süslenmiş yazılı, sanduka ve lahit biçimindeki taşlar,
- 2- Baş ve ayak ucuna yerleştirilmiş yükseklikleri ve enleri farklılık gösteren, üzerinde kitabe bulunan bezemeli dikey mezar taşları (Önder, 1970, s.12) (Şekil 3).

Olarak iki grupta sınıflandırılmıştır. Anadolu Selçukluları ve Beylikler Döneminde görmüş olduğumuz yatay sanduka tipindeki mezarlar, Osmanlı Döneminde baş ve ayak şahideli, çatma lahit veya sadece platformlu şahideli mezar biçimine dönüşmüşlerdir. Böylece insan figürlü kabartmalar sadece Anadolu Selçuklu Döneminde işlenirken, Osmanlı döneminde, şahide olarak adlandırılan baş ve ayakucu taşları kabaca işlenerek insan formunu almaktadır (Arslan, 2017, s.1931).

Osmanlı dönemi mezar taşları ilk bakışta insan heykeline benzerliğiyle dikkat çekmektedir. Boyun ve özellikle başın şekli çok net olarak algılanmaktadır. Özellikle baş serpuşu (başlığı) çok net seçilmektedir. Ayaklar ve eller çok detaylı olarak işlenmemekle beraber belirgin değildir. Bu dönemde, insan silueti şeklindeki mezar taşlarının yanı sıra düz cepmeli mezar taşlarına da rastlanmaktadır (Baykara,1993, s.127-131.).

Başlıksız olan düz tepelikle son bulan şahideli mezarların çoğunluğu kadınlara aittir. Kadınlara ait mezar taşları stilize edilmiş çiçeklerle bezenmiş ve çoğunlukla hotoz adı verilen bir serpuşla son bulmaktadır. Süsleme ve bezemeleri ile erkeklere ait mezar taşlarından ayrılan kadın mezar taşları, boyutları bakımından erkek mezar taşlarından daha küçük olarak biçimlendirilmiştir (Sağıroğlu, 2010, s.65-73).

XVI. yüzyılın ortaları ile XVIII. Yüzyılın ortaları arasında Osmanlı motifleri kendine has bir karaktere ulaşmıştır. Osmanlı mezar taşları incelendiğinde, başta sade, öz ve net olmakla beraber mimari üsluplara ve toplumsal yapıya paralel bir gelişim göstermiştir. Klasik devrin taşları ağır başlı bir anlatım içerisindedir. Çiçek motifleriyle süslü Lâle Devri bu dönemin devamı niteliğindedir (Haseki,1977, s.10).

Şekil 4

Osmanlı Dönemi Mezar Taşları



(Ölülerıyla yaşayan halkın hafızası: Osmanlı mezar taşları (aa.com.tr))

Osmanlı dönemi mezar taşlarının üç temel özelliği bulunmaktadır. Taş işçiliğinde kullanılan formlar, motif olarak yazı (hat) sanatı, dini ve edebi metinlerden oluşturulmaktadır. Taş süslemede çoğunlukla sülüs, talik ve kufi yazılarının işlendiği görülmektedir. Hat sanatında kendi alanında ekol oluşturan hattatlar, kitabelerin sonuna imza atarak bunu yazan anlamına gelen ketebe eklentisi oluşturmuşlardır (Berk, 2010, s.82) (Şekil 4).

İlk Osmanlı mezar örnekleri üzerlerinde ayetler yazılı mermer tabut şeklinde yapılmıştır. Fakat, ölen kişinin kimliğini ve ölüm tarihine dair kayıtlara yer verilmemiştir. Daha sonra yapılan sandukalarda ise üst kısımları ayetli, baş ve ayak alınlıklarında ise isim ve ölüm tarihi belirtilen yazıtlar görülmektedir (Ayanoglu, 1958, s.193).

İKİNCİ BÖLÜM

Ejder Motifli Ahlat Mezar Taşlarında Bulunan Motifler

Ejder Motifi

Bir Mitoloji veya masal kahramanı olan Ejderha, bulunduğu kültürlere göre farklılık göstererek karşımıza çıkmaktadır. Ejder adının kaynağı Farsça “Ajdahak veya Ajdaha” kelimelerinin türetilmesi ile Türkçe dil biliminde yer almaktadır (Boratav, 2012, s.66). Ejderha kelimesinin İngilizce yazılışı “Dragon” Yunanca “Drakon” kelimesinden türetilmiştir (Black, Green, 2003, s.69). Türkçe anlamı ise “Evren”dir. (Beydilli,2003, s.194). Kaşgarlı Mahmut Divan-ü Lügat-it Türk adlı eserinde Ejderha ’ya Yilbuke adı verilmektedir (Bayat, 2009, s.75).

Eski Türkçe metinlerde “buke” ve “evren” olarak isimlendirilen ejder, İç Asya’nın doğusunda yaşamış Türk kavimlerinde “Luu” ya da “nek” olarak tanımlanırdı. Hem su kaynaklarını, yağmur bulutlarını hem de astrolojiyi temsil etmektedir. Dört yönün hayvan şeklinde simgeler ile gösterildiği Çin ve Uygur kozmolojisinde doğunun, baharın, mavi ve yeşile denk gelen gök renginin ve ağacın simgesi “Kök-luu” dur. Mevsim geçişlerinde yer ve gök “Luu”ları için törenler yapılmaktadır. Kozmik bir örnek olan çift ejder motifi, güç simgesi olarak mezar taşlarında kullanılmıştır (Esin,2013, s.1)

Çeşitli hayvanların niteliklerini bünyesinde toplayan ve bundan dolayı bütün hayvanların gücünü ve özelliklerinin tamamını sembolize eden; timsah, yılan veya kertenkeleden köken aldığına, inanılan bir figürdür. Uzakdoğu’da uzun ömürleri ve büyü güçleri nedeniyle bilgeliğin simgesi olarak da görülmektedir (Telesco,1995, s.21-44).

Ejder Orta Asya’da dünyanın dönmesini sağlayan, gece ve gündüzün meydana gelmesini temin eden, iyilik, kötülük, sağlık, kahramanlık simgesi olarak kabul edilmektedir. Orta Asya ve Anadolu’da ejder çift olarak betimlenmiştir (Deniz,1996, s.102-108).

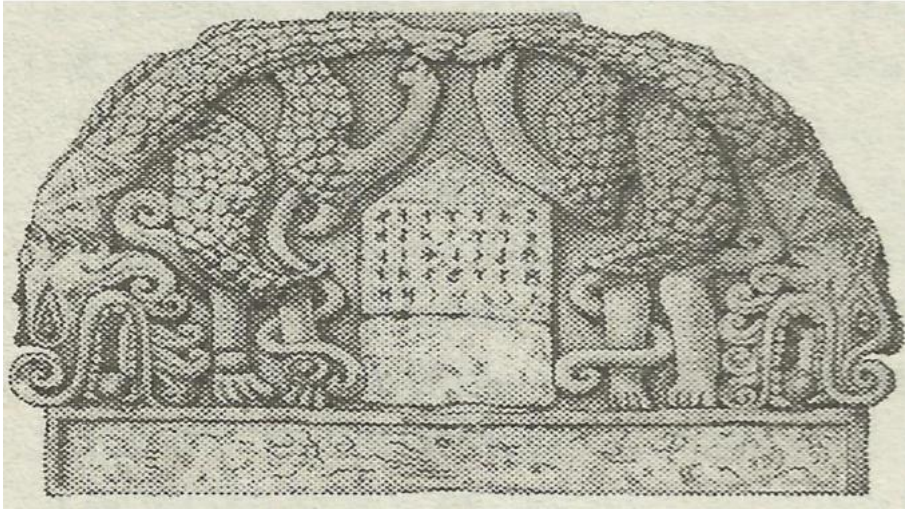
Türk evrenbiliminde yer ve gök ilkelerine ait ejderden bahsedilmiştir. Yer altında veya dipsiz sularda bulunan yer ejderi bahar döneminde yerin altından çıkarak, pullar ve boynuzları oluşarak gün yüzüne yükseldiği ve bulutların arasına karıştığı ifade edilmektedir. Böylelikle yağmurun yağmasına neden olarak bereket ve rahatlık sağlanmasına katkıda bulunmaktadır (Çoruhlu, 2002, s.133).

M.S.9.yüzyıl Uygur bölgesi Orhun abideleri taş yazıtlarından bilge kağana ait sitelin tepe kısmında yer alan iki ejder, ağızlarında tuttıkları toprakla, daha sonra Ahlat mezar taşlarının öncüsü olarak kabul edilerek vurgulanmaktadır. Uygur Alp Bilge Kağana ait olan bu yazıtta bulunan ejder sembolizmi, tehlikeli olmaktan ziyade koruyuculuğu ifade edilmektedir (Mülayim,1999, s.160) (Şekil 5).

Uygur Alp Bilge Kağan adına dikilmiş bir stelin üst kısmında bulunan yazıt ve ejder figürleri, Karabalgasun'da bulunan eser M.S. 9. Yüzyılın ilk yarısına tarihlendirir.

Şekil 5

Uygur Alp Bilge Kağan adına dikilmiş stel



(Mülayim, 1999:160)

Türk mitolojisinin sembolizm ve sanatında önemli bir yer tutan ejderha tasvirlerine Uygur sanatında da rastlanmaktadır. Boynuzları, pulları ve kanatları Rumi şeklinde kıvrılan ejder, suyun altından çıkarak betimlenmiştir. Göğe doğru yükselen gök ejderi, orada bulutların arasında bereket ve bolluğu temsil edip yağmuru yağdırmaktadır. Yeşil, Kırmızı ve mavi renginin ağırlıklı olarak kullanıldığı resimde üçgen biçiminde bulunan dağlar ve ağaçların içinde ceylan ve benzeri hayvanlarla birlikte resmedilmiştir. Pençelerini göğe kaldırmış, ağzı açık bir şekilde suyun dalgalanan kıvrımları ve su bitkileriyle bir arada kullanılan ejder tasviri korkutucu olmaktan ziyade sevimli bir görünüme sahiptir (Çoruhlu, 2007:267-269) (Şekil 6).

Şekil 6

Ejder figürlü fresko, 9.-10. Yüzyıllar, Berlin staatliche Museen

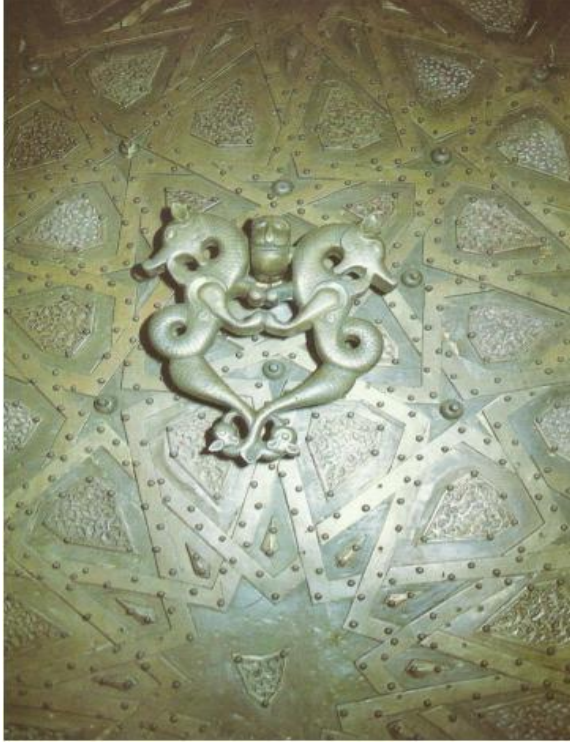


(Çoruhlu, 2007: 268)

Badem gözlü, sivri kulaklı ve kanatlı olan ejder figürlü tokmaklar, kanatları ısırır vaziyette tasvir edilmiş kazıma tekniği ile işlenmiş yılan puluyla kaplı gövdeleri oluşturmakta ve birbirine dolanan kuyrukları kartal başlarıyla tamamlanmıştır. Gövdeleri birbirine düğümlenmiş vaziyette çift olarak tasvir edilmiş ejder figürlerine, özellikle 12. ve 13. Yüzyıllara ait Anadolu, Kuzey Suriye yapılarının bezemelerinde rastlanmaktadır. Kale, kervansaray, köprü gibi sivil ve dini yapılarda görülen ejder figürünün tılsım ve nazarlık gibi anlamlar taşıdığı düşünülmektedir (Erginsoy, 1992, s.169-170).

Şekil 7

Cizre Ulu Camisinin tunçtan yapılmış ejder figürlü kapı tokmağı, Artuklu dönemi 13. Yüzyıl



(Soyhan,1989).

Orhun yazıtlarında görülen ve Uygurlardan beri kullanılan hayvan takviminde on iki ay, on iki hayvanla sembolize edilmektedir. On iki hayvanlı Türk takvimini oluşturan hayvanlar şu şekilde sıralanmıştır:

- 1- Sıcgan (Fare) yılı
- 2- Ud (Boğa) yılı
- 3- Bars (Kaplan) yılı
- 4- Tavışgan (Tavşan) yılı
- 5- Lu (Ejder) yılı
- 6- Yılan yılı
- 7- Yond (At) yılı
- 8- Koy (Koyun) yılı
- 9- Bicin (Maymun) yılı
- 10- Taguk (Tavuk) yılı
- 11- İt (Köpek) yılı
- 12- Tongur (Domuz) yılı

On iki Hayvanlı Türk Takvimi'nde beşinci sırada bulunan ejderin, gezegen ve burçlarla bağlantılı astrolojik ilişkisini göstermektedir (Esin,1970, s.163-167).

Çoğunlukla Ejder figürü ikili tanımlamalar halinde karşımıza çıkar. Bu ikili betimlemeler başında çift ejder tasviri gelir. Ay ve Güneşi tasvir eden Ejder başı ikizler burcunu temsil etmektedir (Çaycı,2002, s.104-107).

Uygarlığı koruyan suyu sembolize eden ejderha bulutlarda ve göllerde yaşamaktadır. Suyu gökten boşatarak tüm tabiata dağılıp dökülmesini sağlamaktadır (Aslan,2014, s.40).

Eski Türklerde Ejder, zaman kavramının kozmik simgelerinde biri olan gök çarkını çevirmektedir. Çin astrolojisinin Türkler tarafından kabul edilmiş tasavvuruna göre, Kök-luu (göksel ejder), Kızıl-sakızgan (kızıl saksagan), Ak-bars (ak pars) ile Kara-yılan (Çin’de kaplumbağaya sarılmış yılan) adını almakta her biri yedişer yıldız takımından oluşan dört büyük takımıyıldızının karşılıklı hareketi ile dönüşümü sağlamaktadır. Yer ile gök arasında bir döngü halinde olduğu varsayılan ejder, bazen gök ve yer kavramlarının yerini alabilmektedir. Budist metinlerde ise, Kök-luu gök gürültüsü ve yağmuru sembolize etmekte ve Şamanların Kök-luu’ya atfedilen yad taşı ile kozmik büyü yaparak yağmur ve rüzgârı meydana getirmiştir. Göktürk Kitabelerinde birbirine sarılmış vaziyette çift ejder figürü bulunmakta olup hem Bilge Kağan hem de Kül Tigin adına dikilen kitabenin üst tarafında da ejder figürü yer almıştır (Esin, 2003, s.134-135)

Anadolu Selçuklu sanatında en sık taş kabartma biçiminde görülmektedir. Dini ve sivil yapılarda, özellikle han, kale, saray darüşşifa gibi yapılarda ve Ahlat mezar taşlarında dikkat çekmektedir. Konya kalesinden gelen ve İnce Minareli Medrese Müzesinde sergilenen örnekler çok tipiktir. Ejder şüphesiz sembolik amaçlarla kullanılmıştır. Eski Orta Asya İnançlarına göre, gök kubbenin dönüşü, ahengi, yedi gezegenin altında düğümlü bulunan bir dişi ve bir erkek ejdere bağlıdır. Bir dişi ve erkek meleğin çağrısı ile bu dönüşü başlatmaktadır. Bu inanca dayanırsak, ejder yapılarda hareket, ahenk, düzen veya evren sembolü olabilir. Ejderin, bolluk bereket simgesi olmasının yanı sıra gece, karanlık, dolayısıyla kötülüğün simgesi olan ayı yutması ile aydınlığın temsil etmektedir. Özellikle darüşşifa gibi yapılarda ejderle iyiliğin, şifanın simgelediği de söylenmektedir. Ejderin kullanımı, içeriye kötülüğün ve düşmanının girmesini önleyici bir tılsım olarak kullanıldığını düşündürmektedir (Öney, 1992, s.49) (Şekil 8).

Şekil 8

Konya Kalesi çift başlı ejder kabartması (1220 civarı), Konya İnce Minareli Medrese Müzesi



(Öney,1976:5)

Türk Çini sanatında ise, ejder kimi zaman bir sfenksin kuyruğunda kimi zamanda tek başına tasvirlenmiştir. Selçuklu çini sanatının kendine has en önemli figürleri arasında yer almaktadır. Kubadabad küçük sarayda ortaya çıkan bir çini parçasında çift ejder tasvirine rastlanmaktadır (Kurt,2012, s.30)

Selçuklu sanatında ejder birçok örnekte sfenks ve aslanla birlikte görülmektedir. Kudreti, hakimiyeti, aydınlığı ve güneşin sembolizmi olan aslan ve sfenks, karanlığın ve yer altının sembolü olan ejderle birlikte tasvir edilmesi oldukça ilginç bir husustur. Selçuklu sanatında bu tasvirlerle hayvan mücadele sahneleri yaygın olarak kullanılmaktadır (Öney, 1969, s.186).

Şekil 9

Kuyruğu ejder başıyla son bulan sfenks ve ejder figürleri. Sır altı. Kubad Abad Küçük Saray



(Arık, 2000, s. 15-128)

Genellikle Selçuklu dönemi sivil mimarisinde köşk ve sarayların iç dekor süslemelerinde yer alan alçı kabartmalar ve duvar çinilerinde gördüğümüz ejder figürü yapıya mutluluk ve uğur getirdiği kötülüklerden hastalıklardan koruyacağına dair inanışların yaygın olduğu görülmektedir (Önder,1976, s.12-16).

Mimari eserlerin yanı sıra maden dokuma ahşap çini minyatür gibi alanlarda, kendine has üslubuyla farklı hayvanlarla tasvir edilen birçok kompozisyonda görülmektedir. (Çevrimli, 2012, s.193). Ejder figürünün en fazla kullanıldığı Selçuklu döneminde genellikle uzun düğümlerin uç kısımları ejder başlarıyla sonlandırılmıştır. Bazılarında ise, karşılıklı iki ejder başları sivri kulakları badem gözleri, helezonik dudaklar ve sivri dişlerle detaylandırılmış halde görülmektedir (Erginsoy,1992, s..48) (Şekil 9).

Orhun anıtlarında ilk kez karşılaştığımız tepeliklerde bulunan Ejder, 11-12. Yüzyıllarda Ahlat mezar taşlarında görülmektedir. Sümer, Çin, Hint Türk kültürlerinde yer almaktadır. Göktürk döneminde hakimiyetin sembolü olan ejder ayrıca suyun bereketini, yaz ve kışın bitişini ve başlangıcını temsil etmektedir. Bu kültürlerin inanç sisteminde, burçlardan meydana gelen çarkın dünyanın etrafında dönmesiyle gece- gündüz oluşurken bu çarkı da ölümsüz olduğuna inandıkları ejderin çevirdiğine inanılmaktadır. Bu kadim inanışlar Mezar taşlarında, Türbe girişlerinde diğer mimari öğelerde dahi Ejder figürünün kullanıldığı görülmektedir (Esin,2004, s.130)

Rumi Motifi

Yazılı kaynaklarda; “Rumi”, “Rûmi”, “Rumî” şeklinde yazılan, bu motif “Anadolu’ya ait” anlamına gelmektedir. Roma İmparatorluğu’nun hakimiyeti altında, İran topraklarına kadar uzanan Anadolu yarımadasına Diyar-ı Rum ismi bu motif için de kullanılmıştır (Aksu, 2009, s.451-465).

Köken olarak Anadolu’yu çağrıştıran Rumi, Selçuklu döneminden önce Karahanlı, Gazneli, Abbasi, Endülüs ve Fatımi süslemelerinde çoğunlukla görülen bir motiftir. Terimsel olarak Anadolu ile etimolojik yakınlık içindedir. Rumi terimi 16. Yüzyılın ortalarında bildiğimiz anlamdaki tezyinat türünü ifade etmek üzere yaygın olarak görülmüştür. Tombul bir virgül görünüşe sahip, gövde ile sivri ucuna bağlanmış bir yuvarlak motiften oluşur. Damarlarla dilimlenen gövdeli çeşitlemeleriyle genel görünümün dışına çıkar ya da iki parça halinde çatallanır. Kıvrım kıvrım dolanarak, sarmaşık dallarını anımsatan ürkütücü, saldırgan, ısırgan hayvan tasvirli kompozisyonlarda yer almaktadır. Çevik hareketlerle kıvrımlı dönüşler yaparak bitkiden çok hayvan: yılan, ejder gibi masalsı efsane yaratıkların karakterini canlandırarak stilize edilmiştir (Mülayim, 1989, s.178).

Uygurlara ait bezekli duvar freskinde bulunan ejder figürünün kanadında, Rumi motifinin ilk örneği görülmektedir. Hayali bir dağ manzarası içerisinde bir göl ve gölün içinde beyaz yeleli, çift boynuzlu, kanatlı bir ejderin kanadında ilk Rumi örneğine rastlanmaktadır (Keskiner,1972, s.19-29). Hayvan figürlü bir motif olarak görülen rumi, helezonlardan oluşan dallar üzerinde dönerek desen haline gelmiş ve bezeme sanatında motif olarak kullanılmıştır (Derman, 1974 s.21).

Ahlat mezar taşlarında rumiler saf olarak veya diğer motiflerle bir arada kullanılmıştır. Saf olarak niş içinde, köşeliklerde ve bordürlerde; yıldız ile birlikte alınlık panolarının arasında bordürlerle birlikte, kitabelerde işlendiği görülmektedir.

Şekil 10

Rumi motifiyle bezenmiş Ejder figürlü Ahlat mezar taşı detayı, Çekim tarihi 15.06.2023



Selçuklu taş süslemelerinde rastladığımız bitkisel süslemelerin doğada birçok örneğini görebildiğimiz çiçek ve yaprak motiflerinin stilize edildiklerini, bu motiflerin belirli düzen çerçevesinde oluşturulmuş kompozisyonların yer aldığını görmekteyiz. Rumi olarak adlandırılan bitkisel form, doğada olduğu gibi göremediğimiz fakat yaprak özelliklerini taşıyan bir kıvrık dal biçimindedir (Özbek, 2002, s.555).

Palmet (Tepelik) Motifi

Beş ana hattan oluşturulan motif, orta bir eksenin iki yanına alt ve üstü kıvrık bitki sapları ile yan boşlukların doldurulmasıyla bir çiçek tomurcuk şeklinde bir palmiyeyi anımsattığı adına “palmet” denmiştir. Latince beş sayısı anlamında olan “palam” palmiye ağacına ve beş rakamına bu isim verilmiştir (Arseven,1970, s.204).

Türk sanatında, bazı çevrelerin lotus ve palmet olarak adlandırdıkları motifler, geleneksel anlayışa göre çoğu zaman rumi motifinin bir ara çeşidi olarak tanımlanmıştır (Doğanay,2009 s.82).

Bir orta eksenin iki yanına alt ve üstü kıvrık bitki sapları ile, bunları üst kısımlarındaki boşlukların da iki yandan doldurulmasıyla elde edilen bir çiçek tomurcuğu şeklinde beş ana hattan oluşan motif, şematik olarak palmiyeyi andırdığı ve dolaylı olarak da bir el biçimini hatırlattığı için “palmet” denmiştir. Latince beş rakamını karşılığı olan “palam”, palmiye ağacının el benzemesi dolayısıyla hem bu ağaca hem de beş rakamına isim olarak yakıştırılmaktadır (Esad,1970, s.204).

Palmetlere İslam sanatında, Emevî Döneminde rastlanır. İslamlığın genişleyip yayıldığı, kuruluş halinde bulunduğu bir devir olan Emevîler devri, toparlayıcı olmanın yanı sıra batı sanatının motiflerinin taklit edilmesinin sonucu olarak palmet motifi ortaya çıkmıştır. Sonraki dönemlerde rumi bezemeli kompozisyonlarda yer alan tepelik formuyla benzerlik gösterdiği için sanat tarihçileri tarafından palmet olarak adlandırılmıştır. Batılıların İslam sanatı içindeki tüm süslemelere “Arap tarzı süsleme” dedikleri “arabesk” terimini kullanmış olmalarına rağmen daha sonraki dönemlerde bu terime ihtiyaç duymayıp kullanmamışlardır (Mülayim, 2000 s.71).

Çok parçalı ve simetrik yapısıyla sonsuz çeşitleme imkanına sahip olan palmet, düşey bir eksenin iki yanındaki simetrik parçalardan meydana gelmektedir. Silüet olarak aynı görünüme sahip olan motiflerin ayrıntıda sunduğu çeşitlilik bir taraftan zenginleşmeyi sağlarken, diğer taraftan motifin ana şeklinden sapmalar oluşturarak bozulmalara yol açmaktadır (Ünal, 1982, s.94).

Anadolu Selçuklu sanatında örneklerine sık rastladığımız palmet motifi, önceki uygarlıkların sanat eserlerinde de görülmektedir. Kaynağını tam olarak bilemediğimiz bu motif Sümer, Mısır, Asur, Grek, Roma süsleme sanatlarında 11. Yüzyıldan sonra kullanılmaya başlamıştır. Anadolu Selçuklu döneminde özellikle taş süsleme sanatında çok zengin bir görünüm olarak yer almış ve motif Osmanlı sanatında da geliştirilerek devamlılığını sürdürmüştür (Mülayim,1976-77, s.145).

Palmet motifinin tipolojisini Semra Ögel şu şekilde sınıflandırmıştır:

En sık rastlanan palmet üç bölümden oluşur. Sasani devrinde, antik palmet stilize edilip, daha sonra Selçuklu devrinde tam şeklini bulan üç bölümlü tip olarak görüyoruz. Sağa ve sola simetrik bir şekilde kıvrılan iki yaprak ortasından sivri bir tepe yaprağı çıkmaktadır. İki yan yaprağın sapına yakın birer yuvarlak, “göz”, bu yaprakların alt kısmını doldurmaktadır. Rumi desenleri “düğme” şekline benzetilmektedir. Yaprakların ayrı yerini tepe yaprağı içinde kalan diğer bir ufak yaprak doldurarak, küçük tepe yaprağına oranla yan yapraklar iri ve yüksek kalır. Sonraları daha zarif bir hal alarak üç bölümlü palmetlerde tepe yaprağı uzamıştır. Pek çok çeşit bulunmasına rağmen Anadolu Selçuklu yapılarında bol ve farklı çeşitleri başka hiçbir yerde yoktur. Süslemede ayrı bir şekilde üç bölüme ayrılmış palmet tipi yüzeyin bütününe kaplayarak iki boyutlu desenlerden oluşmaktadır (Ögel,1987, s.75).

Kandil Motifi

İslam Felsefesinde ışık ve nur kavramları tasavvufta önemli bir yere sahiptir. Tasavvufa göre Allah kendi nurundan önce Hz. Muhammed’e daha sonra meleklerle ve insanlara kadar uzanan bir sırayla bütün varlıkları yaratmıştır (Fahri,1987, s.237).

Anadolu’daki birçok mezar taşında kandil formunun kullanıldığı görmekteyiz. Özellikle şahide kısmında, bazen etek kısmında bazen de alınlık kısmında kullanıldığı görülmektedir. Şahidelerde ise küçük farklılıklar olsa da hemen hemen aynı şekilde işlendiği görülür. Genellikle zeminden kabartılarak işlenmiştir. Ağızları ve altlıkları üçgen formunda olup gövdeleri dairesel bir yapıya sahiptir. Yanlardan ve ortadan kollarla bir yere asılıymış gibi işlenen kandiller üzerinde süslemeler vardır. Gövdeleri üzerinde gülçe, beş kollu yıldız ve iç içe yerleştirilmiş dairelerden meydana gelen madalyonlar gibi motifler bulunmaktadır (Karamağaralı,1992, s.59).

Van Gölü ve çevresindeki mezar taşlarında rastlanılan kandil motifleri baş ayak şahidelerin iç ve dış yüzeyleri ve sandukaların yan yüzlerinde görülmektedir. Ahlat mezar taşlarında görülen kandil motifi Anadolu’nun diğer bölgelerine göre daha soyut tarzda uygulanmaktadır. Bu Mezar taşlarında, uzun zincir askıları olacak şekilde kabartma şeklinde işlenmiş şeklinde bazen yalnız başına bazen de yüzeyi palmet, rumi, gibi bitkisel motiflerle birlikte kandil motifi görülmektedir (Akbulut, 2021, s.85-86)

Şekil 11

Kandil motifinin yer aldığı Ahlat mezar taşı, Çekim tarihi 15.06.2023



Ahlat mezar taşlarında yer alan kandil motifleri hemen bütün şahidelerde alınlıkta, orta niş içerisinde etekte, arka yüzde hatta sandukalarda çok fazla kullanılmıştır. İstisnasız olarak, kandil motifi bazen üç yönden bir bordürü kuşatarak bazen de alınlık panosunda yer almaktadır (Karamağaralı, 1992, s.59)

Geometrik Motifler

Geometrik düzenleri en geniş anlamıyla ifade etmek gerekirse, uzaydaki çizgilerin birbirleriyle olan yakınlıklarından, yani paralel veya kesme açılarının farklılıklarından oluşan geometrik birimlerdir. Geometrik düzenlemelere olanak sağlayan bu birimler, bir ızgara sistemi içerisinde gelişim gösterilmektedir. Bu birim, ızgara yüzeyi eşit birimlere bölme yöntemidir. Mimari yüzeyi art arda yayılarak oluşturulmuş bu ızgaranın düz alanlarda saptanmış kesin

ölçüleri vardır. Geometrik birim ile kurulumu arasındaki ilişki bu ızgara içerisinde oluşturularak çeşitlendirilmiştir (Bakırer, 1983, s.8).

Geometrik düzenlemeler; kırık, eğri ve düz çizgilerle üçgen, dörtgen, sekizgen gibi kapalı şekillerin belirli bir düzen içinde birleştirilmesinden meydana gelmektedir. Bütünleşmiş bir formda rastladığımız nokta ve çizgilerin oluşturduğu karmaşık bir kompozisyon halinde belirli bir düzenleme içinde yer almıştır. Her dönemde rastladığımız geometrik şekiller, ifade biçimi ve tanımla noktasında kültürlerle göre bir takım farklı anlamlar taşımıştır. Böylelikle geometrik bezemelere dini, felsefi ve siyasi anlamlarla bağlantılı kozmolojik ve ikonografik anlamlar yüklenmiştir. Olağanüstü dış dünyayı temsil edildiği düşünülerek ilkel büyü ve sihir sisteminin belirtileri olarak geometrik şekillerin çizgi ve kompozisyonları bir nevi dini, mistik ve kolektif bir ifadenin sonucu olarak sembolize edilmiştir (Mülayim, 1982, s.70).

Geometrik açılımların oluşturulmasında ortaya çıkan kompozisyonların uygulamada birbirini yenileme, tekrarlama özelliği, sonsuzluk kavramının oluşmasını sağlamaktadır. “Geometrik motifler İslam düşünce tarzında, Tanrı-insan birliğinden kaynaklanan, sonsuzluğa gelen kompozisyon olarak nitelendirilse de düşüncelerinde orta çağın karakteristik özelliği olan mistik hava, bütün sanat dallarında aynı mana ve düzen içinde, sonsuzluğa giden, kâinatın ahengini, düzenini ve ritmini göstermektedir. Dolayısıyla da geometrik düzenlemeler, bunu göstermenin bir yolu olarak düşünülmektedir (Demiriz,2000, s.139).

İslamiyet’in ilk yüzyıllarından beri sanatçılar geometrik ifadeye doğru yönelmişlerdir. Platonik felsefenin, Neo Platonistler ve özellikle Platon yolu ile Arap düşünürlerince devir alınıp işlenmesi, yasası saydığı sayı sistemlerini geniş ölçüde benimseyen platon aracılığı ile, evrenin işleyişini açıklayan anlam yüklü sayılar, sanatçılara başta tasavvuf yoluyla aktarılmıştır (Mülayim, 1983, s.68).

Şekil 12

Geometrik motifin yer aldığı Ahlat mezar taşı, Çekim tarihi 15.06.2023



Geometrik motiflerin kullanıldığı bu taşlarda, kakma, mozaik tekniklerin yanı sıra çoğunlukla kabartma tekniği uygulandığı ve taşın bu tekniklerle işlenmeye daha yatkın olduğu görülmektedir (Demiriz, 2017, s.14). Tarihin hemen her döneminde kullanılmış olarak geometrik süslemeler, Hristiyan sanatında, Roma mimarisiyle başlayıp Bizans sanatıyla devam etmektedir. İslam sanatında ise Emevî, Abbasi, Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu dönemlerinde geliştirildi. Ancak bu gelişimler coğrafi bölgenin ve kullanılan malzemenin türüne göre farklılıklar göstermektedir. İran çevresinde tuğla malzemeye uygulanan kompozisyonlar, Anadolu da daha çok taş malzemeye uygulandığı görülmüş, çini ve ahşapta da önemli örneklerle zenginleştirilmiştir (Mülayim,1984, s.51).

Kuşkusuz ki geometrik motiflerin en yaygın olarak görülen çeşidi yıldız geçme sistemleridir. Gerek tuğla gerekse taş, ahşap gibi yüzeylerde görülen geometrik yıldız örgülü sistemleridir. Bu yıldız beş, altı, sekiz dokuz, on, on iki, hatta yirmi dört köşeli de olabilmektedir (Yetkin,1972: s.165).

Taşa uygulanan geometrik ve bitkisel örnekler genel özelliklere sahiptir. Sonsuz örneklerin kesiti olarak sınırsız bir görüntüde olup, kendilerine ayrılan alanı sınır kabul etmemektedir. Motifler birbirine dolanarak, kesişerek devamlı yeni görüntülere, aynı anda çeşitli görüntülere, yol açmaktadır. Bir motif diğerleri ile girdiği ilişkilerde değişik görünüm

almaktadır. Biçimler bir an göze çarpıp yerlerini diğer biçim görüntülerine bırakarak anlam kazanmıştır. “Yıldız sistemleri” dediğimiz açık çizgi örgüleri “sonsuz” görüntülemeye en iyi örnektir. Çizgiler belli aralıklarla yıldız merkezler oluşturup etrafında dairesel bir dönüşle, dönen çarkıfelek gibi toplanarak geleneksel gök ve yıldız imgelerini taşımakla birlikte, bu düzen ve yüksek matematiğe dayanan gruplaşma sistemlerindendir (Ögel,1986: s.5-6).



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Katalog

Ejder Motifli Mezar Taşları

Katalog çalışmasındaki çizimlerin tamamı Kader Yumuşak'a aittir.

Fotoğraf No : 1-2-3

Çizim No : 1

Adı : Haydar Oğlu Muhammed Oğlu İmaduddin İmad'ın Mezarı

Sanatkârı : Muhammed bin Veys ile Hufely

Tarihi : XIV. Yüzyılın İlk Çeyreği

Bulunduğu Yer : Ahlat Meydanlık Mezarlığı'nın Orta Kısım

Malzemesi : Kırmızı Tüf Taşı

İnceleme Tarihi : 03.11.2022

Tanımı : Dikdörtgen formu 3 blok parçadan meydana gelen üstü açık çatma lahitten oluşan taşın yüksekliği 2,40 cm, genişliği 67 cm, kalınlığı ise 22 cm ölçülerinde olup kırmızı tüf taşından yapılmıştır. Kabir Meydanlık mezarlığının orta kısmında yer almaktadır. Yıllar içerisinde taşın üzerinde oluşan liken tabakası temizlenerek arındırılmış ve görünümü iyileştirilmiştir. Mezar taşının ön yüzeyinde, geometrik geçmelerle ayrılmış içleri rumi motifleriyle doldurulmuş sekiz parça bordür bulunmaktadır (Fotoğraf 1).

Mezar taşının arka yüzünde bulunan kabartma ejder motifi dikkat çekmektedir. Şahidenin iç kısmında zemin simetrik rumi motifleri ve kıvrık dallardan oluşan kompozisyon ile bezenmiştir. Alınlık panosunun tam orta kısmında düğüm oluşturan çift başlı ejder motifi yer almaktadır. Ejder motifi, ağzı açık olup, gözleri, kulakları ve deri dokusu kabartma tekniği ile belirlenmiştir. Başları sağa ve sola dönük şekilde stilize edilen ejderlerin zeminleri rumi bir bordür ile doldurulmuştur. Ejderin, düğümlü kemerinin iç kısmında ise adeta bir su yolunu takip eden rumiler ve kıvrık dallarla bezemeler görülmektedir (Fotoğraf 2).

Başarılı bir işçiliğin yer aldığı bu kompozisyonun kuzey ve güneye bakan yan yüzlerine simetrik olarak rumiler yerleştirilmiştir. Ejder motifinin çevrelediği yüzeyin alt kısmında ise, rumi ağları ve palmet gibi bitkisel motiflerle bezenmiş kompozisyon yer almıştır. Ejder motifinin yer aldığı alınlık panosunun alt kısmında yer alan mezarlığın yapıldığı şahsın kimliğini ve ölüm tarihi belirten kitabe bir bordür içinde üç yandan kuşatılarak kabartma olarak

yazılmıştır. Sülüs yazı ile imzasının yazılı olduğu bordür rumi motifi ve kıvrık dallarla süslenmiştir.

Simetrik olarak yerleştirilmiş Ejder motifinin tahrip olan motifleri, daha net görebildiğimiz ve deforme olmayan motifler baz alınarak tamamlanmış ve çizilmiştir (Çizim 1).

Şekil 13

Fotoğraf 1. Ejder motifli mezar taşının ön yüzü Çekim tarihi 15.06.2023,



Şekil 14

Fotoğraf 2. Ejder motifli mezar taşının arka yüzü, Çekim tarihi 15.06.2023



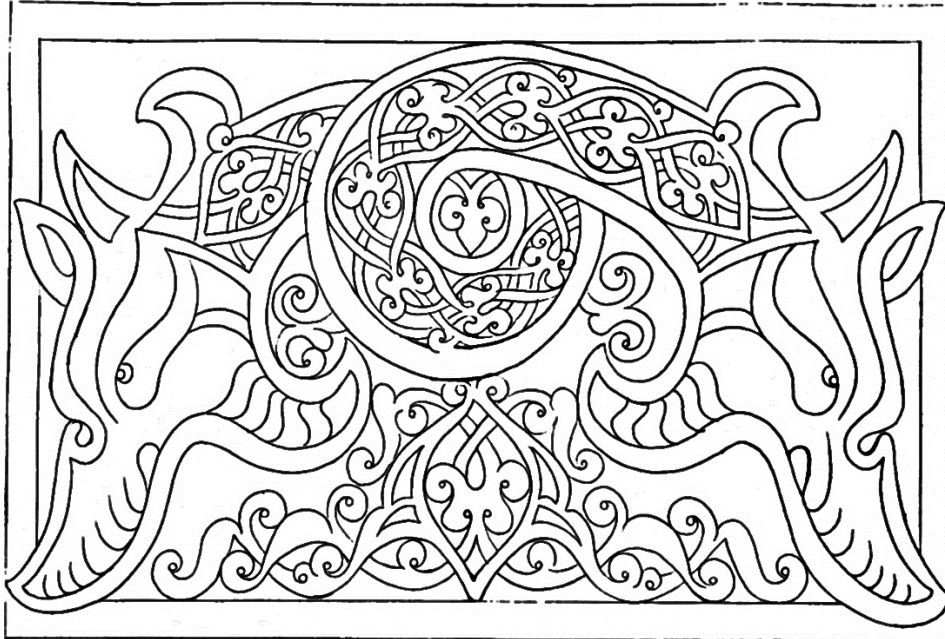
Şekil 15

Fotoğraf 3. Ejder motifli mezar taşı detay, Çekim tarihi 15.06.2023



Şekil 16

Çizim 1. Arka yüzünde yer alan Ejder motifi çizimi



Şekil 17

Tasarım 1. 40X20 cm, 2023, Sır altı Tekniği, Karo Çini Uygulaması



Fotoğraf No : 4-5-6

Çizim No : 2

Adı : Ğalatlı Hasan'ın oğlu Hacı Şemsettin Muhammed'in Oğlu Kerimuddin İbrahim'in Mezarı

Sanatkârı : Asil bin Uveys

Tarihi : XIV. Yüzyılın İlk Çeyreği

Bulunduğu Yer : Ahlat Meydanlık Mezarlığı'nın Orta Kısmı

Malzemesi : Kırmızı Tüf Taşı

İnceleme Tarihi : 03.11.2022

Tanımı : Kadılar bölümü kısmında bulunan bu mezarlık, kırmızı tüf taşından yapılmıştır. Dikdörtgen formlu bu lahit üzeri açık vaziyette bırakılmış sandukadan oluşur. Uzunluğu 300 cm genişliği 86 cm kalınlığı ise 30 cm'dir.

Şahidenin ön yüzeyinde bulunan alınlık panosunda birbirine paralel olarak uzanmış dört adet girift rumi desenleriyle örgüler oluşturulmuştur. Panonun alt kısmında ince bir zencerekle çevrelenmiş bordürün içinde sülüs kabartma yazı ile sanatkarın kitabesi bulunmaktadır. Taşın tam orta kısmında mihrabiye formunda bir niş yer almaktadır. Mihrabiyenin etrafı geometrik örgülü ince bir bordürle çevrelenmiştir. On iki kollu alt altta işlenmiş üç yıldız motifi bulunmaktadır. Geometrik bir düzende oluşturulan bu örgünün en alttaki yıldızı tahrip olmuştur.

Mezar taşının arka yüzü oldukça yoğun bir bezemeden oluşmaktadır. Şahidenin iç kısmında çıkıntılı halde bir alınlık penceresi bulunmaktadır. Gövdesi düğümlü bir kemer görünümünde kabartma tekniği kullanılarak stilize edilmiş bir ejder figürü görölmektedir. Stilize edilmiş ejder figürünün içleri rumi desenleri ile doldurulmuştur. Ejderlerin baş kısımları kalın bir bordürle çevrelenmiştir. Ejder motifinin alt kısmında ince bir bordür içinde devamlılık arz eden kıvrımlı rumi motifleri bir niş içine alınmıştır.

Ejder motifinin alt kısmında ise, kazıma tekniği kullanılarak sağdan sola doğru bir bordür içinde sülüs yazı ile yazılmış olan mezarın ait olduğu şahsın doğum ve ölüm tarihi yer almaktadır. Kitabenin yazılı olduğu bordürün orta kısmında ise yuvarlak bir kemer şeklinde geometrik motifler bulunmaktadır.

Şekil 18

Fotoğraf 4. Ejder motifli mezar taşının ön yüzü, Çekim tarihi 15.06.2023



Şekil 19

Fotoğraf 5: Ejder motifli mezar taşının arka yüzü, Çekim tarihi 15.06.2023



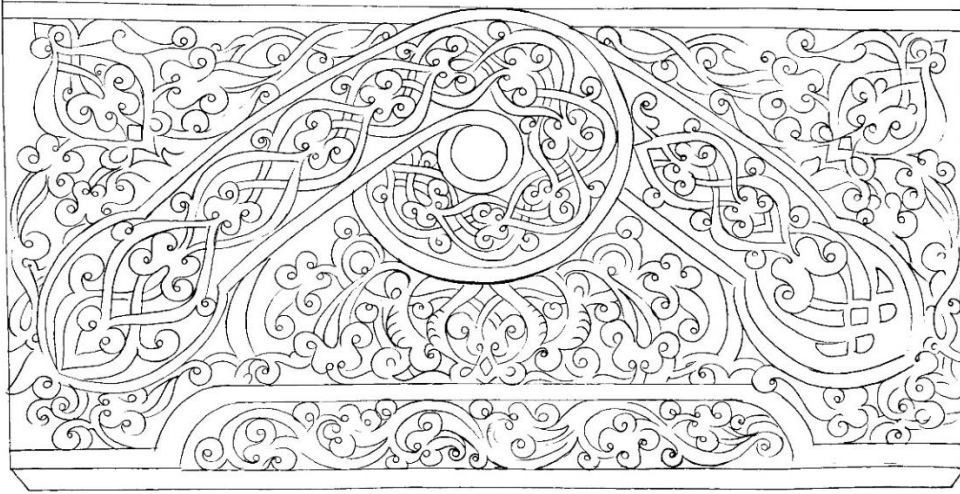
Şekil 20

Fotoğraf 6. Ejder motifli mezar taşı detay, Çekim tarihi 15.06.2023



Şekil 21

Çizim 2. Ejder motifi çizimi



Şekil 22

Tasarım 2. 40X20 cm, 2023, Renkli Sır Tekniği, Karo Çini Uygulaması



Fotoğraf No : 7-8-9
Çizim No : 3
Adı : Kadı Kasım'ın kızı Şahmer Hatunun Mezarı
Sanatkârı : Kasım Bin Muhammed
Tarihi : XIV. Yüzyılın İlk Çeyreği
Bulunduğu Yer : Ahlat Meydanlık Mezarlığı Kadılar Bölümü
Malzemesi : Kırmızı Tuf Taşı
İnceleme Tarihi : 03.11.2022
Tanımı : Kadılar bölümünde yer alan kabir, üzeri açık dikdörtgen prizma şeklinde üç parçadan meydana gelir. Baş şahidesinin boyu 2,38 cm genişliği 50 cm taş kalınlığı ise 20 cm ölçülerine sahiptir. Mezar taşının ön yüzeyinde, geometrik geçmelerle ayrılmış içleri rumi motifleriyle doldurulmuş sekiz parça bordür bulunmaktadır. Hemen altında dikdörtgen bir bordür içerisinde kabartma tekniği kullanılarak sülüs yazı ile sanatkâr kitabesi görülmektedir. Sanatkâr kitabesi yazılı olan panonun altında en üstte tepelik rumi motifi ile sonlandırılmış iki adet mihrabiye bulunmaktadır. Dış mihrabın içinde sülüs ile kabartma tekniği kullanılarak Farsça beyitin bulunduğu zemini kıvrık dallarla doldurulmuştur. İç bordürün yer aldığı mihrabiye ince bir zencerek motifi ile süslenmiştir. Bordürün içinde iri olarak işlenmiş palmet, rozet ve birbirini artarda takip eden rumi yapraklarının oluşturduğu kompozisyon yer almaktadır. Bu büyük motiflerin içleri rumi motifleri ince bir işçilikle işlenmiştir (Fotoğraf 7).

Baş şahidenin arka yüzündeki alınlık panosunda dışa doğru kabartmalı Ejder figürü yer almaktadır. Stilize edilerek kemer şeklini almış çift başlı ejder motifinin içi sıralı bir şekilde rumi motifleri ile doldurulmuştur.

Ejder motifinin iç kısmında oluşan boşluğa kademeli olarak işlenmiş mukarnaslar işlenmiştir. Diğer mezar taşlarına nispeten burada kemer şeklinde ejder motifi ve mukarnas tekniği bir arada sentezlenerek kullanılmıştır. Yan yana sıralı halde beş blok parçanın yer aldığı bordürlerin ikisinin içleri rumilerle doldurularak yukarıdan aşağıya doğru bir geçiş sağlanmıştır (Fotoğraf 8).

Kemerli ejder motifinin yer aldığı kompozisyonun hemen altında, dikdörtgen bordür içerisinde kabartma tekniği kullanılarak sülüsle şahsın kimliği ve ölüm tarihinin yer aldığı kitabe bulunmaktadır.

Şekil 22

Fotoğraf 7. Ejder motifli mezar taşının ön yüzü, Çekim tarihi 15.06.2023



Şekil 23

Fotoğraf 8: Ejder motifli mezar taşının arka yüzü, Çekim tarihi 15.06.2023



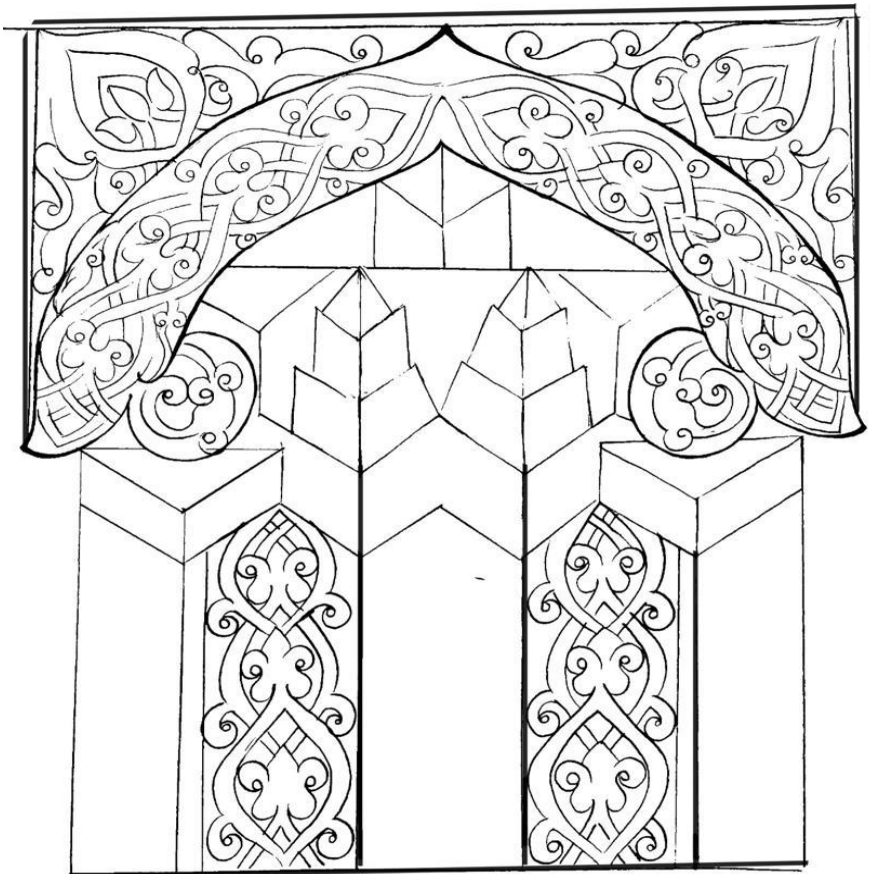
Şekil 24

Fotoğraf 9. Ejder motifli mezar taşı detayı, Çekim tarihi 15.06.2023



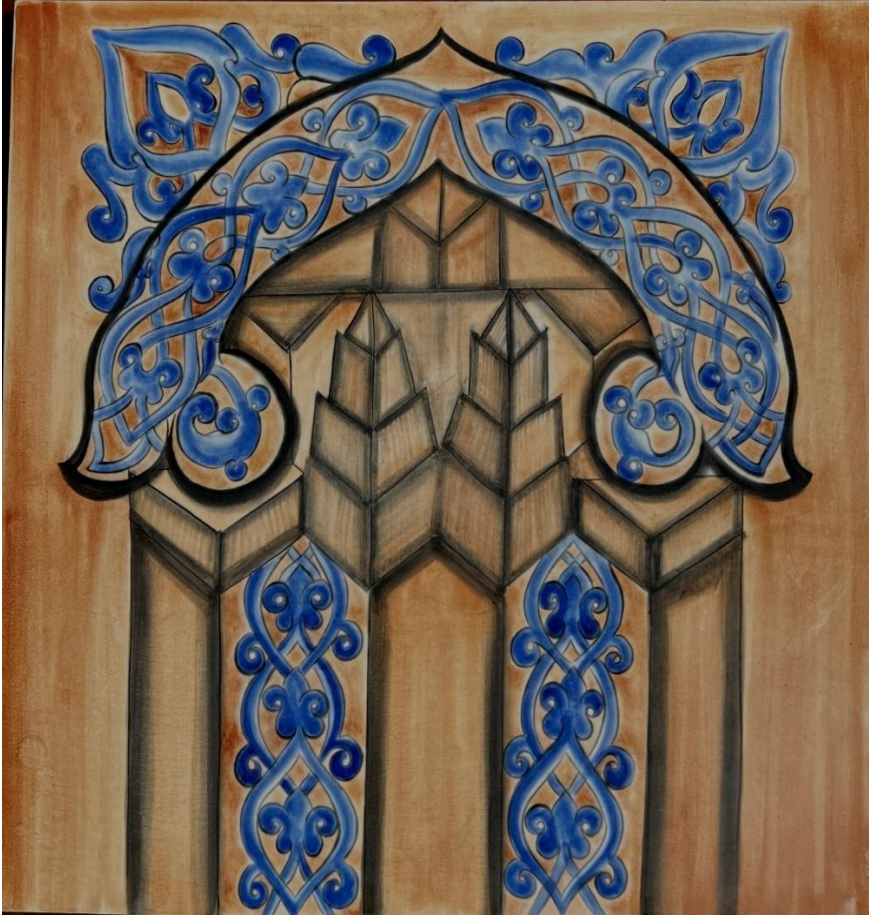
Şekil 25

Çizim 3. Ejder motifi çizimi



Şekil 26

Tasarım 3. 40X40 cm, 2023, Sır altı Tekniği, Karo Çini Uygulaması



Fotoğraf No : 10-11-12

Çizim No : 4

Adı : Yok

Sanatkârı : Yok

Tarihi : XIV. Yüzyılın Başı

Bulunduğu Yer : Ahlat Meydanlık Mezarlığı

Malzemesi : Kırmızı Tuf Taşı

İnceleme Tarihi : 03.11.2022

Tanımı : Ahlat meydan mezarlığının batısında bulunan mezarlığın boyu 175.cm eni 63.cm taş kalınlığı ise 22 cm ölçülerinde olup dikdörtgen bir formdadır.

Mezar taşının arka yüzeyinde, alınlık panosu olarak adlandırılan üst bölümde kabartma tekniği kullanılarak yazılan Ayeti Kerimeler bulunmaktadır. Alınlık panosunun alt kısmında bordür şeklinde kazıma tekniği ile yazılmış bir ayet yer almaktadır. Bordürle kuşatılan taş yüzeyinin tam orta kısmında, uzun kulplardan aşağıya doğru asılı duracak vaziyette bir kandil motifi bulunmaktadır. Kandil motifinin boş kalan kısımlarında ise rumi motifleriyle oluşturulmuş simetrik kompozisyonlar yer almaktadır. Kandil motifinin kulplarının birleştiği en uç noktada ise tek bir palmet motifi işlenerek motif sonlandırılmıştır (Fotoğraf 10).

Ön yüzünün en üst kısmında ise, dışa doğru çıkıntı ile belirginleştirilen alınlık panosu bulunmaktadır. Kemer şeklinde stilize edilmiş ejder motifi ağzı açık vaziyette taşa işlenmiştir. Ejder'in gözleri, kulakları taş üzerine kazıma tekniği uygulanarak detaylandırılmıştır. Birbirine simetrik olarak işlenmiş ejder yüzeyinin kenar köşeliklerinde rumi motifleriyle oluşturulmuş kompozisyonlar yer almaktadır (Fotoğraf 11).

Ejder motifinin işlendiği alınlık panosunun alt kısmında ise bir bordür şeklinde kazıma tekniği kullanılarak şahsın doğumu ile ölüm tarihinin yer aldığı kitabeyle kuşatılmıştır.

Simetrik olarak yerleştirilmiş kemerli Ejder motifinin tahrip olan motifleri, sağ tarafta daha net görebildiğimiz ve deforme olmayan motifler baz alınarak çizilmiştir (Çizim 4).

Şekil 27

Fotoğraf 10: Ejder motifli mezar taşının ön yüzü, Çekim tarihi 15.06.2023



Şekil 28

Fotoğraf 11: Ejder motifli mezar taşının arka yüzü, Çekim tarihi 15.06.2023



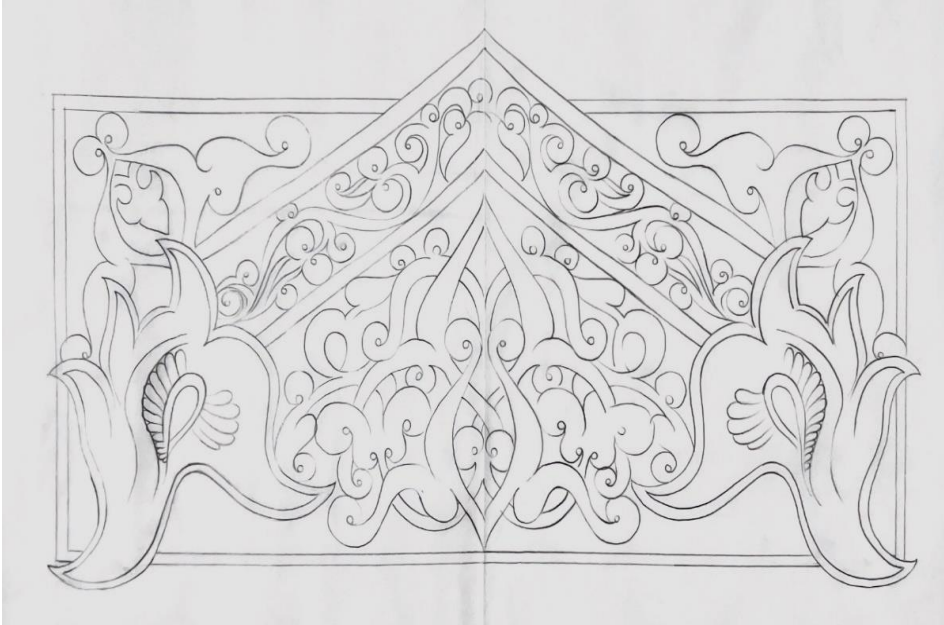
Şekil 29

Fotoğraf 12. Ejder motifli mezar taşı detayı, Çekim tarihi 15.06.2023



Şekil 30

Çizim No 4: Ejder motifi çizimi



Şekil 31

Tasarım 4. 40X20 cm, 2023, Sır altı Tekniği, Kemerli Ejder Karo Çini Uygulaması



Fotoğraf No : 13-14-15
Çizim No : 5
Adı : Kadı Muhammed'in oğlu Kadı Abdussamed'in oğlu Kadı Kerimuddin'
in oğlu Kadı Kasım Efendi'nin Mezarı
Sanatkârı : Kasım bin Muhammed
Tarihi : XIV. Yüzyılın Başı
Bulunduğu Yer : Ahlat Meydanlık Mezarlığı
Malzemesi : Kırmızı Tuf Taşı
İnceleme Tarihi : 03.11.2022

Tanımı : Kadılar bölümünde bulunan mezarlık küf taşından yapılmıştır. Boyu 280 cm, eni 56 cm, kalınlığı 24 cm ölçülerinde olup mezarlığın en yüksek şahideleri arasında bulunmaktadır.

Ön yüzeyinin en üst kısmı, dikdörtgen bir bordür içinde altı adet simetrik olarak yerleştirilmiş halde, sekiz kollu yıldızlar bulunmaktadır. İçleri rumi bezemelerle doldurularak tüm yüzeyi kaplanan kompozisyon yer almaktadır. Geometrik süslemelerin yer aldığı panonun altında birbirinin içinden "S" şeklinde kıvrılmış dört adet yan yana sıralı halde, uçları rumi motifleriyle sonlandırılmış düğümlü motifler işlenmiştir (Fotoğraf 13).

Panonun altında dikdörtgen şeklinde geometrik motifli ince bir bordürle çerçevelenmiş sülüs yazı ile kabartma ile yazılmış kitabe bulunmaktadır. Sanatkâr kitabesi yazılı olan panonun altında en üstte tepelik rumi motifi ile sonlandırılmış iki adet mihrabiye bulunmaktadır. Dış mihrabın içinde sülüs ile kabartma tekniği kullanılarak Farsça beyitin bulunduğu zemini kıvrık dallarla doldurulmuştur. İç bordürün yer aldığı mihrabiye ince bir zencerek motifi ile süslenmiştir. Bordürün içinde iri olarak işlenmiş palmet, rozet ve birbirini artarda takip eden rumi yapraklarının oluşturduğu kompozisyon yer almaktadır. Bu büyük motiflerin içleri rumi motifleri ince bir işçilikle işlenmiştir.

Mezar taşının arka yüzünde bulunan alınlık panosunda daha önce incelediğimiz ejder motiflerden farklı olarak stilize edilmiş ejder görülmektedir. Adeta bir koç boynuzu andıran bu ejder figürüne kabartma tekniği uygulanarak balık sırtı biçiminde pul görünümü verilmiştir. Ejder figürünün sağ ve sol kenar köşeliklerine rumi motifleri ile oluşturulmuş motifler yerleştirilmiştir. Alt kısmında boş bırakılan tüm yüzeye istiridye yivli mukarnas üç sıra halinde işlenmiştir. Mukarnasın tam altından bir eğim verilerek geçiş sağlanmış ve yedi bölmeye ayrılmıştır. Birer boşluk ara bırakılarak kıvrık dal ve palmet motifleri üç adet küçük dikdörtgenlere yerleştirilmiştir. Ejder

motifinin yer aldığı alınlık panosunun altında “U” şeklindeki bordür içerisinde kabartma sülüs yazı ile yazılmış kitabe bulunmaktadır (Fotoğraf 14).

Şekil 32

Fotoğraf 13: Ejder motifli mezar taşının ön yüzü, Çekim tarihi 15.06.2023



Şekil 33

Fotoğraf 14: Ejder motifli mezar taşının arka yüzü, Çekim tarihi 15.06.2023



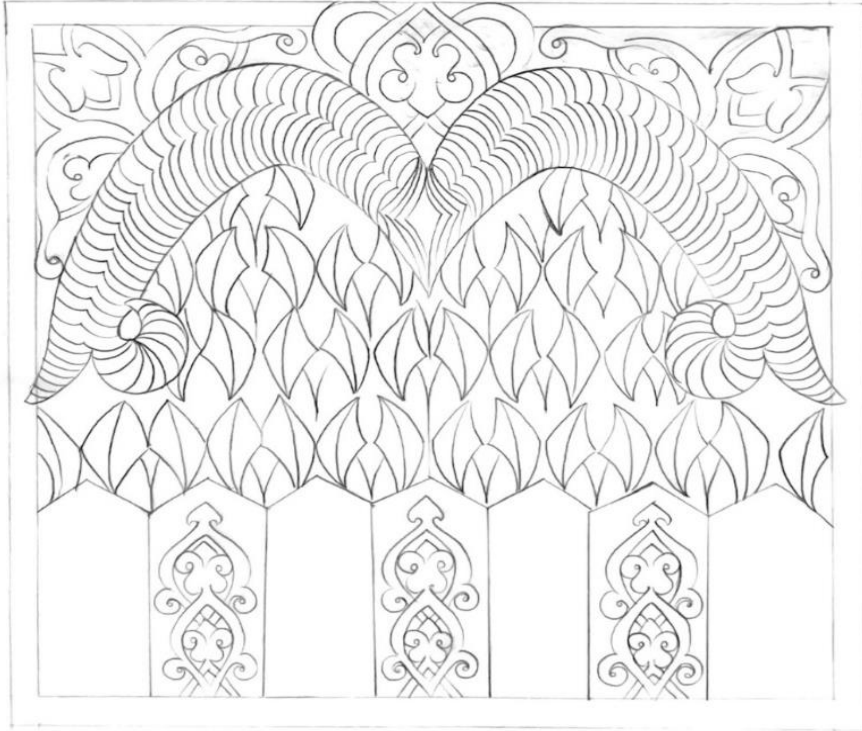
Şekil 34

Fotoğraf 15. Ejder motifli mezar taşı detayı, Çekim tarihi 15.06.2023



Şekil 35

Çizim No 5: Ejder motifi çizimi



Şekil 36

*Tasarım 5. 20*10 karo, 2023, Koç Boynuzlu Ejder Tasarımı*



Fotoğraf No : 16-17-18
Çizim No : 6
Adı : Rıza Kızı Sanem Hatun'un Mezarı
Sanatkârı : Yok
Tarihi : 716-1316
Bulunduğu Yer : Ahlat Meydanlık Mezarlığı
Malzemesi : Kırmızı Tuf Taşı
İnceleme Tarihi : 03.11.2022

Tanımı : Batı yönünde bulunan mezarlığın baş şahidesinin boyu 200 cm eni 59 cm. taş kalınlığı 22 cm'dir. Şahidenin ön yüzünde en üst kısmında yer alan alınlık panosunda palmet motifleri ve yapraklarıyla oluşturulmuş yan yana dizili halde üç adet niş bulunmaktadır. Nişlerin birbirine bağlayan silmelerde düğümlenmiş bir şekilde olup içleri rumi motifleriyle doldurulmuştur.

Panonun hemen altında dikdörtgen forma sahip bordürün içinde kabartma ile Arapça ayeti kerimeler yazılmıştır. Yan kısmında yer alan kemerliklere ise rumi motifleriyle oluşturulmuş kompozisyonlar sağ ve sol tarafa yerleştirilmiştir. Panonun içinde yer alan nişin içinde barok iri palmet rozet ve nar ve nar yapraklarını andıran motifler kabartma şeklinde işlenmiştir iri motiflerin içleri rumi kıvrık dallar kullanılarak doldurulmuştur. Yazının çevrelediği bordürün hemen altında yan yana sıralı halde silmeleri birbirine bağlanmış dört adet niş bulunmaktadır. Bu nişlerin içleri palmet yaprakları ile doldurularak dış yüzey süslemeleri tamamlanmıştır (Fotoğraf 16).

Şahidenin arka yüzündeki alınlık panosunda ise ince bir bordür ile çerçeve içinde ejder motifi bulunmaktadır. Ejder motifi, ağzı açık olup, gözleri, kulakları ve deri dokusu kabartma tekniği ile belirlenmiştir. Başları sağa ve sola dönük şekilde stilize edilen ejderlerin zeminleri rumi bir bordür ile doldurulmuştur. Ejder, kemerinin iç kısmında ise adeta bir su yolunu takip eden rumiler ve kıvrık dallarla bezemeler görülmektedir (Fotoğraf 17).

Alınlık panosunun bordür şeklindeki kemerin içine kabartma tekniği ve sülüs yazı ile ölünün kimlik bilgileri bulunmaktadır. İç yüzeyinde bulunan iç küçük bordürde oluşmuş deformasyon nedeni ile yazıda aşınmalar meydana gelip yazının okunması zor bir hale gelmektedir.

Şekil 36

Fotoğraf 16. Ejder motifli mezar taşının ön yüzü, Çekim tarihi 15.06.2023



Şekil 37

Fotoğraf 17. Ejder motifli mezar taşının arka yüzü, Çekim tarihi 15.06.2023



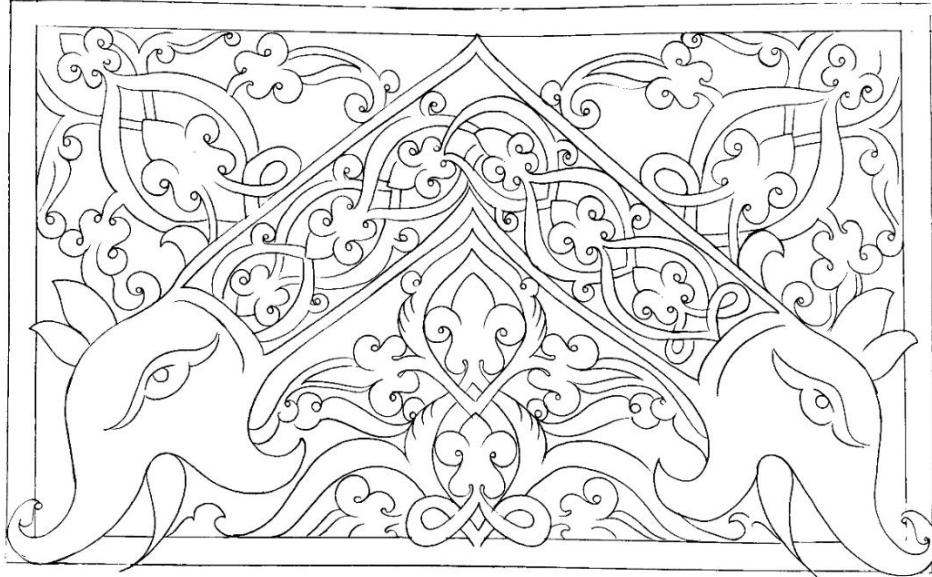
Şekil 38

Fotoğraf 18. Ejder motifli mezar taşı detayı, Çekim tarihi 15.06.2023



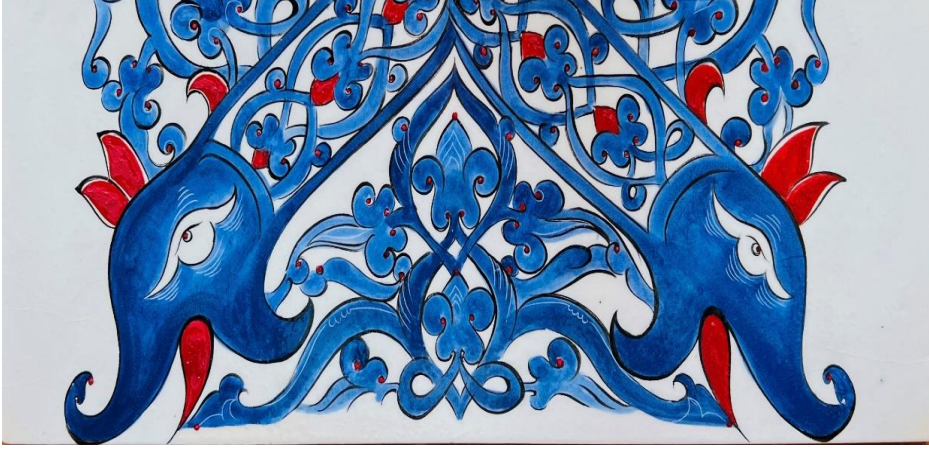
Şekil 39

Çizim No 6: Ejder motifi çizimi



Şekil 40

Tasarım 6. 40X20 cm, 2023, Sır altı Tekniği, Kemerli Ejder Karo Çini uygulaması



Fotoğraf No : 19-20-21
Çizim No : 7
Adı : .. Enver Kızı Ase Hatun'un Mezarı
Sanatkârı : Yok
Tarihi : XIV. Yüzyılın İlk Yarısı
Bulunduğu Yer : Ahlat Meydanlık Mezarlığı
Malzemesi : Kırmızı Tüf Taşı
İnceleme Tarihi : 03.11.2022

Tanımı : Dikdörtgen forma sahip bir baş şahide, kabir ve sandukadan oluşan mezarın baş şahidesi 1,45 cm boylarında, 59.cm genişliğe sahiptir. Ön yüzü tamamen bitkisel motifler ve yazı ile bezenmektedir. Alınlık panosunda dört adet niş bir çerçeve içine sığdırılmış vaziyette yan yana dizilmektedir. Rumi motifleriyle oluşturulmuş kompozisyonlarla nişlerin içi doldurulmuştur. Alınlık panosunun altında sivri uçlu dikdörtgen şeklinde ucu tepelik ile sonlandırılmış içi kabartma yazı ile kuşatılmış bir bordür yer almaktadır (Fotoğraf 19).

Mezar taşının arka yüzünde bulunan alınlık panosunda ince dikdörtgen form içinde stilize edilen ejder motifi yer almaktadır. Sağ ve sol simetrik halde kabartma tekniğiyle dışa çıkıntılı halde yer alan ejder motifinin iç yüzeyi yarım palmet motifleriyle su yolu oluşturulmuş şekilde dizilmektedir. Köşelikler ve orta yüzeyin tamamı da rumi ağları ve palmet motifleriyle kaplanmaktadır. Ejder motifinin yer aldığı panonun altında "U" şeklinde şahsın kimliği ile ilgili bilgilerin yer aldığı bordür bulunmaktadır (Fotoğraf 20).

Şekil 41

Fotoğraf 19. Ejder motifli mezar taşının ön yüzü, Çekim tarihi 15.06.2023



Şekil 42

Fotoğraf 20. Ejder motifli mezar taşının arka yüzü, Çekim tarihi 15.06.2023



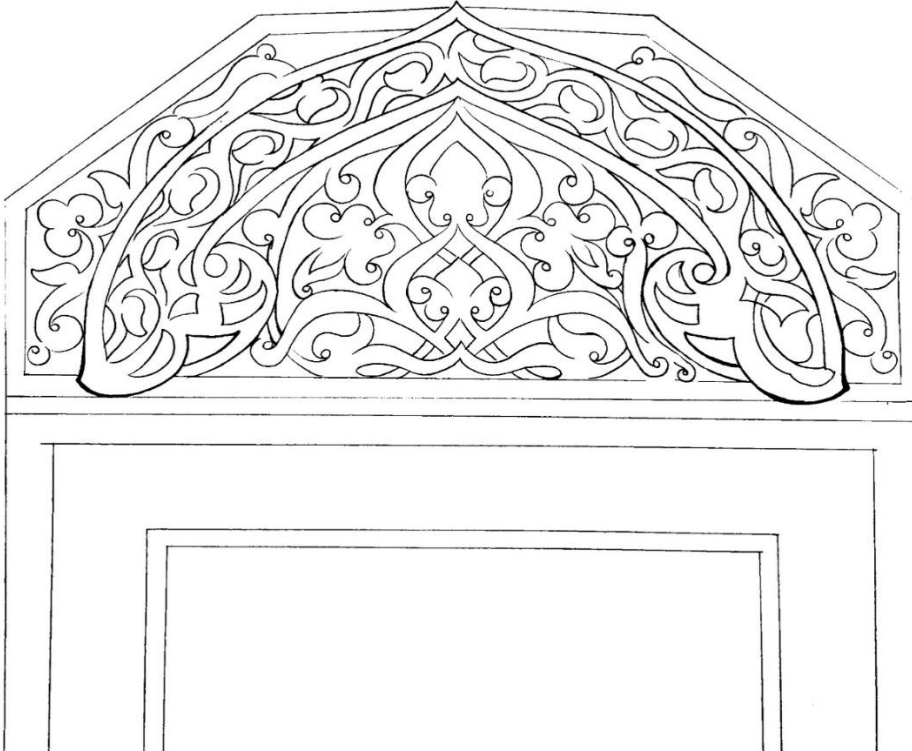
Şekil 43

Fotoğraf 21. Ejder motifli mezar taşı detayı, Çekim tarihi 15.06.2023



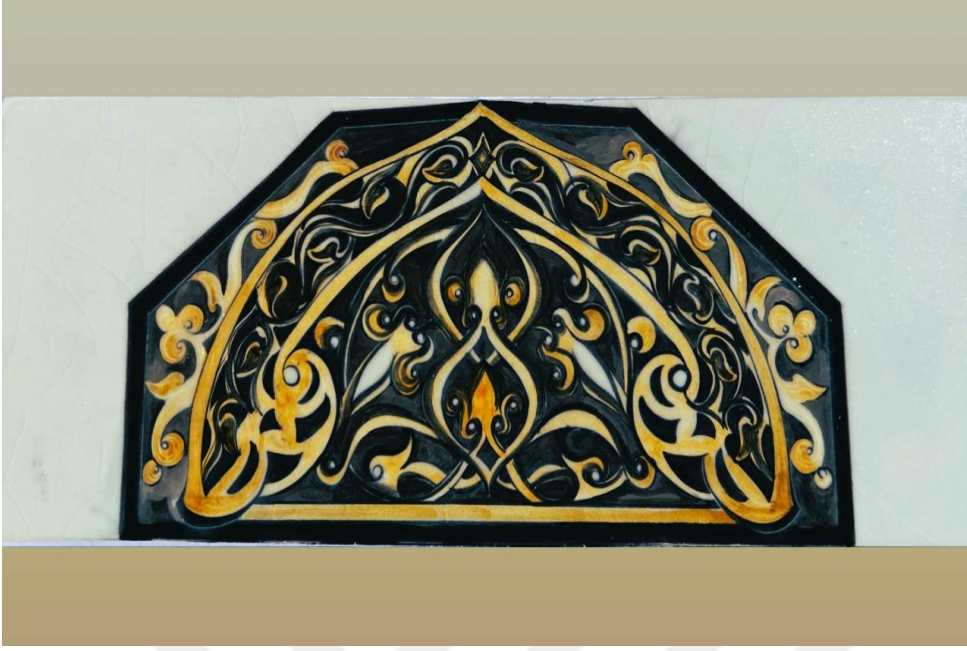
Şekil 44

Çizim No 7: Ejder motifi çizimi



Şekil 45

Tasarım 7. 40X20 cm, 2023, Sır altı Tekniği, Stilize Ejder Karo Çini uygulaması



Fotoğraf No : 22-23-24

Çizim No : 8

Adı : Muhammed Oğlu Şerefeddin Osman'ın Mezarı

Sanatkârı : Esed bin Eyyub

Tarihi : XIV. Yüzyılın Başı

Bulunduğu Yer : Ahlat Meydanlık Mezarlığı

Malzemesi : Kırmızı Tüf Taşı

İnceleme Tarihi : 03.11.2022

Tanımı : Kırmızı tüf taşıyla yapılan mezar taşı dikdörtgen formlu iki blok parça ve bir sandukadan oluşmaktadır. Mezarın baş şahidesinin uzunluğu 2,40 cm, eni 70 cm kalınlığı ise 24 cm olarak ölçülmektedir.

Şahidenin ön yüzünde bulunan alınlık panosu olarak adlandırılmış alanda dışa doğru çıkıntılı halde uçları kıvrımlı formda stilize edilmiş ejder motifi bulunmaktadır. Bu ejder figürü kabartma şeklide işlenmiş olup kemer oluşturmaktadır. Ejder motifinin bulunduğu yüzey tamamen rumi motifleriyle işlenmektedir. Simetrik olarak tasarlanmış ejderin sağ tarafının tahrip olduğu gözükmemektedir. Kenar köşelikleri ve orta yüzeyin tamamı rumi motifleriyle oluşturulmuş kompozisyonlarla bezenmektedir. Geometrik zencerek motifleriyle alınlık panosu çerçevelenmektedir. Panonun hemen alt kısmında niş şeklini alan içleri kabartma tekniği kullanılarak sülüs hat ile ayet ile çevrelenmiş bordür yer almaktadır. Bu yazı kuşağının içinde içleri palmet motifleri ile süslenmiş küçük bir niş bulunmaktadır. Nişin orta yüzeyi geometrik ağlarla kaplanmaktadır (Fotoğraf 22).

Mezar taşının arka yüzündeki alınlık panosunda, stilize edilmiş halde baş kısımları dışa doğru kıvrım verilerek kemer formunda ejder motifi yer almaktadır. Ejder motifinin bulunduğu yüzeyin tamamı rumi motifleriyle bezenmektedir. Kenar köşelikler rumi motifleriyle simetrik şekilde oluşturulmuş kompozisyonlarla kaplanmaktadır. Ejder kemerinin yer aldığı orta kısımdaki boşlukta ise kazı tekniğiyle sanatkâr kitabesi bulunmaktadır. Panonun altında bir bordür içinde kabartma tekniğiyle yazılmış şahsın ölüm tarihi kimlik bilgilerinin bulunduğu kitabe yer almaktadır. Yazı kuşağının çevrelediği orta nişin içinde deforme halde palmet ve rozet motifleri bulunmaktadır (Fotoğraf 23).

Simetrik olarak yerleştirilmiş kemerli Ejder motifinin tahrip olan motifleri, sol tarafta daha net görebildiğimiz ve deforme olmayan motifler baz alınarak çizilmiştir (Çizim 8).

Şekil 46

Fotoğraf 22. Ejder motifli mezar taşının ön yüzü, Çekim tarihi 15.06.2023



Şekil 47

Fotoğraf 23. Ejder motifli mezar taşının arka yüzü, Çekim tarihi 15.06.2023



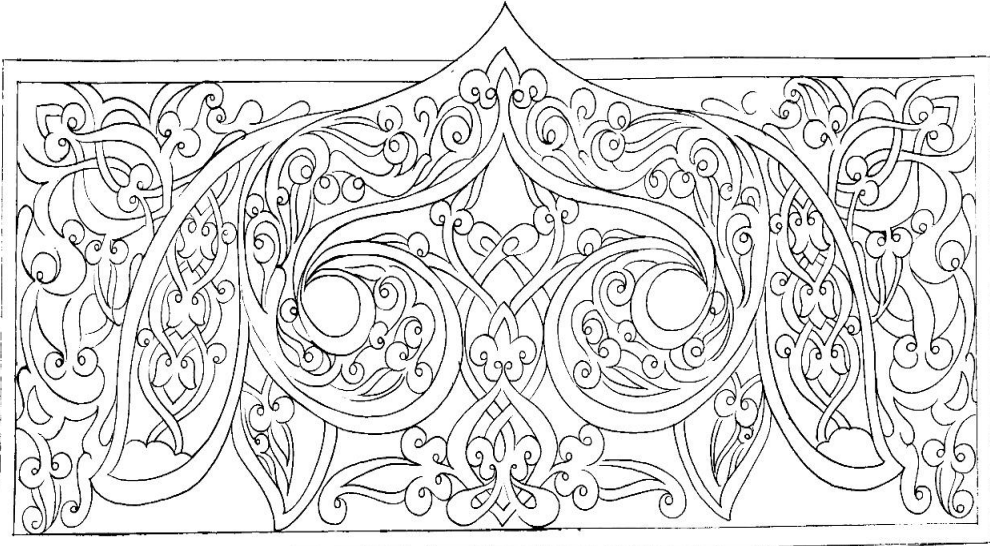
Şekil 48

Fotoğraf 24. Ejder motifli mezar taşı detayı Çekim tarihi 15.06.2023,



Şekil 49

Çizim No 8: Ejder motifi çizimi



Şekil 50

Tasarım 8. 40X20 cm, 2023, Renkli Sır Tekniği, Stilize Ejder Karo Çini uygulaması



Fotoğraf No : 25-26-27
Çizim No : 9
Adı : Hacı Oğlu Emir Ali'nin Mezarı
Sanatkârı : Asil bin Uveys
Tarihi : 1291-1300
Bulunduğu Yer : Ahlat Meydanlık Mezarlığı
Malzemesi : Kırmızı Tuf Taşı
İnceleme Tarihi : 03.11.2022
Tanımı : Seyitler mezarlığında bulunan mezarlık dikdörtgen formlu bir baş şahide'den meydana gelmektedir. Şahidenin boyu 22,5 cm genişliği 68 cm taş kalınlığı ise 23 cm olarak ölçülmektedir.

Şahidenin ön yüzünde bulunan alınlık panosunda dikdörtgen bir panonun içinde örgülü kufi motifli dört adet yan yana dizili halde niş formunda desenler bulunmaktadır. Panonun hemen altında dikdörtgen formunda sülüs yazı ile kabartma tekniğiyle yazılmış olan sanatkâr kitabesi yer almaktadır (Fotoğraf 25).

Şahidenin arka yüzünde bulunan en üst kısımda yer alan alınlık panosunda stilize edilmiş ejder motifi bulunmaktadır. Simetrik olarak taşa işlenmiş olan ejder motifi bir kemer formunda uçları kıvrımlı halde görülmektedir. Ejder motifinin iç yüzeyinde rumi motifleriyle oluşturulmuş birbirini takip eden kompozisyonlarla doldurulmaktadır. Kenar köşeliklerinde rumi bezemelerle oluşturulan desenler simetrik olarak yerleştirilmektedir. Ejderin orta kısmında ise tam merkeze yerleştirilmiş iri palmet motifi ve rumi desenlerle tamamlanan kompozisyon bulunmaktadır. Alınlık panosunun tam altında sülüs yazı ile yazılan şahsın kimliğine ait kitabe bulunmaktadır. Bu yazı kuşağı aşınıp deforme olduğu için okunamamaktadır (Fotoğraf 26).

Şekil 51

Fotoğraf 25. Ejder motifli mezar taşının ön yüzü, Çekim tarihi 15.06.2023



Şekil 52

Fotoğraf 26. Ejder motifli mezar taşının arka yüzü, Çekim tarihi 15.06.2023



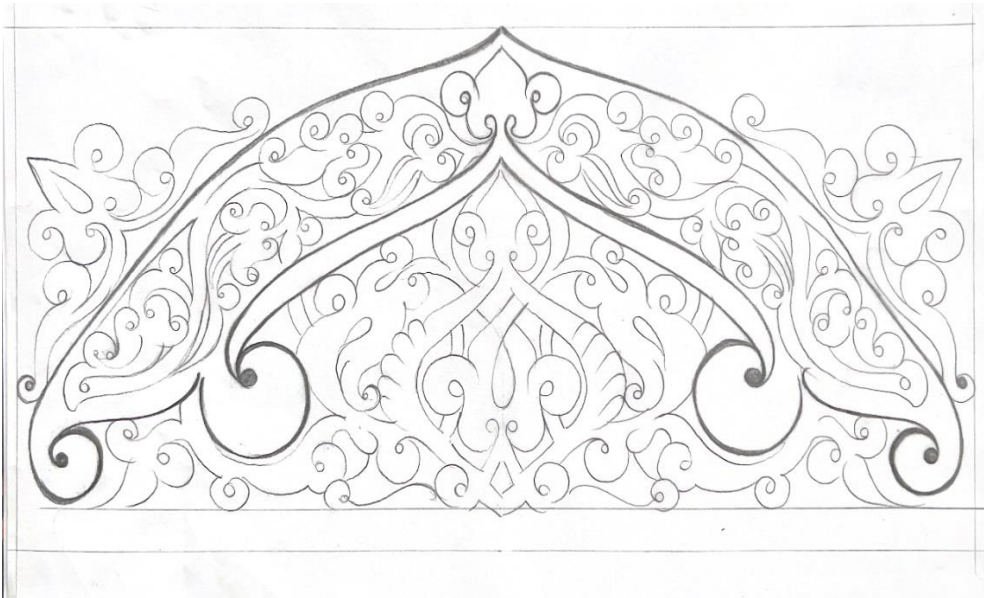
Şekil 53

Fotoğraf 27. Ejder motifli mezar taşı detayı, Çekim tarihi 15.06.2023



Şekil 54

Çizim No 9: Ejder motifi çizimi



Şekil 55

Tasarım 9. 40X20 cm, 2023, Sır altı Tekniği, Kemerli Ejder Karo Çini uygulaması



Fotoğraf No : 28-29-30
Çizim No : 10
Adı : Abdullah Oğlu Erzurumlu Hüsameddin Hasan'ın Mezarı
Sanatkârı : Asil Bin Uveys
Tarihi : XIV. Yüzyılın ilk yarısı
Bulunduğu Yer : Ahlat Meydanlık Mezarlığı
Malzemesi : Kırmızı Tuf Taşı
İnceleme Tarihi : 03.11.2022
Tanımı : Meydanlık mezarlığının batı tarafında bulunan kabir, baş şahide ve sanduka yerine kullanılan şahideden oluşmaktadır. Baş şahidenin boyu 2,50 cm, genişliği 75 cm taşın kalığı ise, 24 cm 'dir.

Ön yüzünde bulunan alınlık panosunun en üst kısmı, tepe noktasında rumi kıvrımları ile bitirilen üç adet örgülü kufi desenleri bulunmaktadır. İçleri rumi bezemelerle doldurularak tüm yüzeyi kaplanan kompozisyon yer almaktadır. Alınlık panosunun altında, birbirinin içinden geçerek içleri zikzak motifleriyle doldurulmuş bir bordür çevrelemektedir. Bu bordürün içinde sülüs ile sanatkar kitabesi yazılmaktadır. Kitabenin altında, palmet ve kıvrık dallardan oluşturulmuş dikdörtgen formlu bir pano bulunmaktadır. Bitkisel motiflerin kullanılarak oluşturulmuş nişin içinde göbek ve tepe noktasında iri palmet motifi, rozet alt alta işlenmektedir. Taşın etek kısmındaki aşınmadan dolayı kompozisyon silinmiş olup, desen tahlili yapılamamaktadır (Fotoğraf 28).

Şahidenin arka yüzünde bulunan alınlık panosunda, kemer formunda stilize edilmiş çift başlı düğümlü ejder motifi yer almaktadır. Ejder motifi, ağzı açık olup, gözleri, kulakları ve deri dokusu kabartma tekniği ile belirlenmiştir. Düğüm şeklindeki ejder motifinin zemini rumi motifleriyle oluşturulmuş desenlerle doldurulmuştur. Ejderlerin baş kısımları ayrı ayrı işlenmiş olduğu sol taraftaki ejderin, baş kısmı taştaki aşınmadan dolayı detayları görülmemektedir. Kemer köşelikleri ve orta yüzeyi iri palmet ve rumi motifleriyle kaplanmıştır. Ejder motifinin hemen altında dikdörtgen formlu panoda kabartma tekniği ile sülüs yazı ile yazılan bordürde şahsın hüviyeti ve kendisiyle ilgili bilgilerin olduğu kitabe bulunmaktadır (Fotoğraf 29).

Simetrik olarak yerleştirilmiş kemerli Ejder motifinin tahrip olan motifleri, sağ tarafta daha net görebildiğimiz ve deforme olmayan motifler baz alınarak çizilmiştir (Çizim 10).

Şekil 56

Fotoğraf 28. Ejder motifli mezar taşının ön yüzü, Çekim tarihi 15.06.2023



Şekil 57

Fotoğraf 29. Ejder motifli mezar taşının arka yüzü, Çekim tarihi 15.06.2023



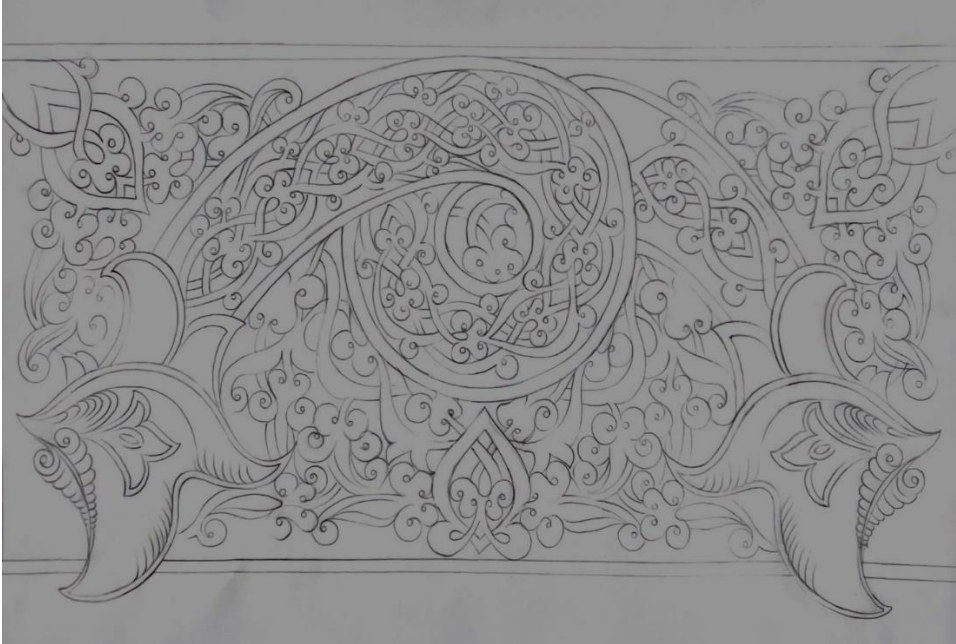
Şekil 58

Fotoğraf 30. Ejder motifli mezar taşı detayı, Çekim tarihi 15.06.2023



Şekil 59

Çizim No 10: Ejder motifi çizimi



Şekil 60

Tasarım 10. 40X20 cm, 2023, Sır altı Tekniği, Düğümlü Ejder Karo Çini uygulaması



SONUÇ

Türk süsleme sanatlarının içinde önemli bir yere sahip olan mezar taşları tarihi bir belge niteliğindedir. Mezar taşı geleneği coğrafyaya, kültüre inanca göre gelişim ve değişim evresi göstermiş olup geçmişten günümüze ışık tutulmaktadır. Türk mezar kültürü incelendiğinde, Türk İnanç sistemini yansıtan ölü gömme ritüellerinin farklı biçimlerle ifade ettikleri görülmektedir. Türklere özgü mezar biçimleri ilk olarak İnsan ve heykel formundaki balballar, yer altına gömülü kurganlar, anıt mezarlar ve yazılı mezar taşları formunda görülürken inanç sisteminin değişimiyle birlikte şahideli ve sandukalı, türbe, kümbet olarak adlandırdığımız bu mezar tipleri görülmektedir. Türklere mezar geleneğinin Budizm ve Şamanizm dinlerinin etkisi ile oluştuğunu söylemek mümkündür. Kubbet'ül İslam olarak anılan Ahlat, en büyük Türk-İslam mezarlığıdır. Burada bulunan mezarlar birer anıt olma özelliği taşıdığından, Kül Tigin ve Bilge Kağan stelleri ile aynı karakter yapısını sahiptir. Çin, Moğolistan, Türkistan ve İran menşeli bu mezarlar Anadolu'ya kadar uzanan çeşitli kültürlerin devamı niteliğindedir.

Mezar tipolojisine bakıldığında zaman genellikle dikdörtgen tek parça kesme bloklardan oluşturulmuş üzeri açık sandukalar görülmektedir. Malzeme olarak bölgede taş ocaklarından çıkarılan volkanik tüf taşı (Ahlat taşı) kullanılmaktadır. Süsleme programı sanatkâr tarafından alınlık, gövde ve etek kısmı olarak üç bölüme ayrılarak bezenmektedir. Bulunduğu yer bakımından ejder motifinin genellikle baş şahidenin arka yüzünde bulunan alınlık panosunda yer aldığı görülmektedir. Ahlat meydan mezarlığında gerçekleştirdiğimiz saha çalışmaları neticesiyle, otuzdan fazla ejder figürlü mezar taşı tespit edilmiştir. Ön plana çıkan on adet Ejder figürlü mezar taşının kazı ekibi ile birlikte kitabeleri okunmuştur. Mezar taşlarının kitabe metinlerinde kabartma tekniğiyle yazılmış kufi- celi sülüs hat kullanılmıştır. İncelenen ejder motifli mezar taşlarının metin içeriklerinde Ayeti kerimeler, Hadis-i Şerifler, unvanlar, isim ve tarih bilgileri yer almaktadır. Katalogda yer alan 10 adet ejder motifli mezar taşları Muhammed bin Veys (Üveys), Asil bin Üveys (3 adet eser), Kasım bin Muhammed (2 adet eser), Esed bin Eyyub adlı sanatkarların imzasını taşımaktadır. Diğer üç eserde sanatkâr kitabesi okunamamıştır. Bu tespitler sonucunda 4 eserin erkeklere, 3 eserin kadınlara ait mezarlıklar olduğu görülmektedir. Araştırmamıza konu olan adeta bir açık hava müzesini andıran, Ahlat mezarlığında bulunan taş bezemelerde yer alan bitkisel, geometrik ve hayvan figürlü kompozisyonlar motif ve desen bağlamında önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Geometrik, bitkisel motiflerin ağırlıklı olmasının yanı sıra Ejder figürünün en gösterişli en dikkat çekici olması dönemin sanat anlayışını yansıtmaları bakımından önem arz etmektedir. Geleneksel

sanatların birçok dalında görülen ejder motifi, Ahlat mezar taşlarında genellikle düğümlü, çift başlı, kulaklı ve kanatlı olarak tasvir edilmektedir.

Türk süsleme sanatında görülen ejder figürleri, etkileşim içinde oldukları medeniyetlerle benzerlik göstermiştir. Mitolojik bir figür olan Ejder, Türklerin Anadolu'ya göç etmesiyle birlikte gelişim göstermiş Orta Asya ve Çin etkisini devam ettirmiştir. Ahlat mezar taşlarında bulunan Ejder motiflerinin teorik ve biçimsel olarak incelenmesi sonucunda Bilge Kağan Anıtı ile benzerlik gösterdiği ve Anadolu Türkleri tarafından da birçok sanat dalında kullanılan bir motif olduğu görülmektedir. Ejder motifinin, Ahlat mezar taşlarında kabartma tekniğiyle işlenmiş olması kompozisyon ve form olarak da bu düşünceden uzaklaşmadığının bir göstergesidir. Ejder motifli mezar taşlarında, Selçuklu dönemi taş işçiliğinde sıkça rastladığımız rumi motifi, kandil, palmet, mukarnas ve geometrik motiflerin birlikte kullanıldığı görülmektedir. Bu mezar taşlarında kullanılan motifler, günümüzde orijinal desenlere örnek oluşturması bakımından oldukça önemlidir.

Mezar taşlarındaki aşınmadan dolayı tahrip olan motifler, sağlam olan motifler baz alınarak eskiz üzerinde tamamlanmış ve kompozisyon tamamlanmıştır. Yapılan çizimler neticesinde, kompozisyon birliği oluşturulmuş ejder motifinin özgünlüğüne müdahale edilmeyip, formdan uzaklaşmamıştır. Ejder motifli çizimler farklı formlar üzerine aktarılarak tahrir ve boyamaları yapılmış, şeffaf ve renkli sır kullanılarak fırınlanmıştır.

Bir Açık hava müzesi olan Ahlat mezar taşlarının bulunduğu yöre itibariyle olumsuz hava koşullarına sahip olması, zaman içerisinde taş yüzeylerde kırılma veya kopmaların oluşması, yosunlaşmalar, çatlaklar ve liken tabakası oluşumu görülmektedir. Bununla birlikte, taş yüzeylerde insan eliyle çeşitli sebeplerden dolayı yaptıkları tahribatlar ve hasarlar gözlemlenmiştir. Bu mezar taşlarının bulunduğu alanın büyüklüğü, taşların çok fazla olması restorasyonu ve temizlenmesini oldukça zorlaştırmaktadır. Ahlat müzesinin ve kazı ekibinin özenli çalışmaları taşların onarılması ve restorasyonu sahada devam etmektedir. Bu bağlamda, Ahlat mezar taşlarında yer alan süslemelerin belgelenmesi ve dijital ortamda kayıt altına alınması ve korunması açısından oldukça önem arz etmektedir. Bu çalışmada, yukarıda belirttiğimiz sebeplerden dolayı, kaybolma tehlikesiyle yüz yüze kaldığımız Ahlat mezar taşlarında yer alan motif ve süslemelerin çizilmesi ve düzenlenmesi amaçlanmıştır. Ahlat mezar taşlarındaki Ejder motiflerinin, sadece dış mekân süslemeleri ile sınırlı kalınmayıp hem kalıcılığını sağlamak hem de farklı sanat alanlarında uygulanabilirliğine katkı sağlamaktır.

Bu tez kapsamında, Ejderin mezar taşlarında koruyuculuğu sembolize etmesi düşüncesi ile yola çıkarak önemi vurgulanmıştır. Hem biçimsel hem de teorik olarak incelenen ejder motifleri tek tek ele alınarak kompozisyon birliği oluşturulmuştur.

Sonuç olarak, Ahlat mezar taşlarında bir süsleme ögesi olarak kullanılan Ejder Motifleri çizilerek düzenlenmiş deforme olan yerler tamamlanmış ve çini uygulamaları yapılarak Türk Süsleme Sanatına örnek ve kaynak oluşturulması sağlanmıştır. Ahlat mezar taşlarındaki Ejder motifinin sadece mezar taşında sınırlı kalmayıp farklı sanat alanlarında uygulanabilirliğini göstermek ve Geleneksel Türk Sanatları içerisinde yaşatılması amaçlanmıştır.



KAYNAKÇA

- Afet, İ. (1987). *Eski Mısır tarih ve medeniyeti*. Türk Tarih Kurumu yayınları.
- Akbulut, N. (2021). *Anadolu Türk Sanatında Kandil Motifi* (Tez No.703627). Doktora Tezi Ege Üniversitesi- İzmir Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Aksu, H. (2009). *Türk Süsleme Sanatı Motiflerinden Rumi ve Münhâni: Hat ve Tezhip Sanatı*. T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü yayınları.
- Alsan, Ş. (2005). *Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri* (Orta Asya'dan Selçuklu' ya) [Yayımlanmış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Arseven, C. E. (1984). *Türk Sanatı*, Cem Yayınevi.
- Arslan, A. S. (2017). Taşlar Konuşur: Türk Mezar Taşlarının Biçim Dili. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 6(3), 1923-1937.
- Aslan, F. (2014). Anadolu efsanelerindeki ejderha motifi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(29), 30-46.
- Aslanapa, O. (1993). *Türk Sanatı*. Remzi Kitabevi.
- Aşan, B.A. (1993). Van Yöresi Üzerine Yapılan Tarih Araştırmaları ve Bazı Düşünceler, *Türk Dünyası Araştırmaları* (Cilt. 2, ss. 150-151). Yurt Ansiklopedisi.
- Ayanoğlu, F.İ (1958). Fatih Devri Ricali Mezar Taşları ve Kitâbeleri. *Vakıflar Dergisi* 4, 193-232.
- Aydoğdu, A. (2011).19. Yüzyılda İstanbul'daki Bazı Hazirelerdeki Mezar Taşlarında Kullanılan Motiflerin Analizi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Bakırer, Ö. (1993). *Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Mimarisinde Taş ve Tuğla İşçiliği: Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*. Türk İş Bankası Kültür Yayınları.
- Başkan, S. (1996). *Karamanoğulları Dönemi Konya Mezar Taşları*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Baykara, T. (1993, Mayıs). Asya Türk Kültürünün Bir Unsuru Olarak Mezar Taşları. <https://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11352/986/Baykara.pdf?sequence=1>
- Belli, O. (2003). *Kırgızistan'da taş balbal ven insan biçimli heykeller*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Berk, S. (2010). *Din ve Hayat*. TDV- İstanbul Müftülüğü Dergisi, İstanbul.
- Birol, İ. A., & Derman, Ç. (1995). *Türk tezyîni san'atlarında motifler*. Kubbealtı Akademisi Kültür ve San'at Vakfı Yayınları.
- Boumoutian, G. A. (2006). *A Concise History Of The Armenian People (From Ancient Times to the Present)*. Mazda Publishers.
- Çal, H. (2015). *Türklerde Mezar-Mezar Taşları*. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayınları.
- Çay, M. A. (1983). Anadolu'da Türk damgası: koç heykel-mezar taşları ve Türkler'de koç-koyun meselesi. *Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları*.
- Çelebi, C. (2001). *Yaşayan Kültür Ahlat*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çelebi, E. (1935). *Seyahatname*. Devlet Matbaası.
- Çetintaş, V. (2006). Denizli I. El Sanatları Kongresi Bildiri Kitabı, Denizli s.202
- Çınar, S. (2015). *Üsküdar'da yer alan bir grup cami haziresindeki mezar taşları* [Yayımlanmış doktora tezi]. Atatürk Üniversitesi.

- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. Kabalcı Yayın Evi
- Çoruhlu, Y. (2011). *Erken Devir Türk Sanatı- İç Asya'da Türk sanatının Doğuşu ve Gelişimi*, İstanbul.
- Dede, E. (2009) *Ahlat Taşının (Ahlat-Bitlis) Mimeralolojik ve Jeokimyasal İncelemesi*, [Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi]. Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Demiriz, Y. (2017). *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*. Hayalperest Yayınevi
- Deniz, B. (1996). *Anadolu Türk Dokumalarında Ejder Motifi. Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Derman, U. (1974). Benzeri Olmayan Bir Sanat Albümü: Gazneli Mahmud Mecmuası. *Türkiyemiz*, 14, 17-21.
- Doğan, İ. (1998). *Geçmişten Günümüze Mezarlıklar Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri*. Mezarlıklar Vakfı Yayınları.
- Erginsoy, Ü. (1988). *Anadolu Selçuklu Maden Sanatı: Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Esin, E. (2004). *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*. İstanbul Kabalcı Yayıncılık.
- Fahri, M. (1987). "İslam Felsefe Tarihi", İstanbul, Şa-to Yayınları.
- Haseki, M. (1977). *Plastik Açısından Türk Mezar Taşları*. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi.
- Haseki, Metin (1976). *Plastik Açısından Türk Mezar Taşları*. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları.
- Hekimoğlu, İ. (1985). "Mezar", Maddesi, Osmanlıca-Türkçe Büyük Ansiklopedik Lügat, İstanbul, s. 689.
- İzgi, Ö., Ekrem, E., & Küçük, S. (2014). *Orta Asya Türk Tarihi Araştırmaları*. Türk Tarih Kurumu.
- Kanbarova, G. (2015). Ahlat'ın Tarihi ve Mimari Değeri Olan Mezar Taşlarının Süs Desenleri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10 (10), 58-71.
- Karacadağ, D. (1994). *Bursa'da 14 ve 15. y.y. Mezar taşları*. Ofset Yayınları.
- Karamağaralı, B. (1992) Ahlat Mezar Taşları. TC. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Karamağaralı, N. (1970). http://turkgunu.blogcu.com/ahlat-ta-turklugun-belgeleri_4618689.htm.
- Kavuncuoğlu, P. A. (2003). *Selçuklu Dönemi Konya ve Yöresi Çini ve Seramiklerindeki Sembolik Motiflerin Günümüz Kültür ve Sanat Eğitimindeki Yeri ve Önemi*. [Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Keskiner, C. (1972). *Süsleme Sanatlarımızda Rumi*. Antika Yayınları.
- Kılınç, S. (2019) Ahlat Mezar Taşlarındaki Kandil Kavramının Çağdaş Seramik Formlarda Yorumu Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması [Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Kurt, K. (2012). *Anadolu Selçuklu Çinilerindeki Hayvan Figürlerinin Farklı Bir Yaklaşımla Seramik Yüzeylerde Değerlendirilmesi*, [Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Küçük, N. (2019). *Türk Resminde Mezarlık ve Mezar Taşı İmgesi*. [Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi]. Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi.

- Mehmed Neşrî, (1987). *Kitab-ı Cihannüma Neşri Tarihi*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Mülayim, S. (1982). Anadolu Türk mimarisinde geometrik süslemeler: Selçuklu çağı. *Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları*.
- Mülayim, S. (1982). Geometrik Kompozisyonların Çözümlemesine Bir Yaklaşım. *Sanat Tarihi Dergisi*, 1(1), 51-63.
- Mülayim, S. (1999). *Değişimin tanıkları: Orta çağ Türk sanatında süsleme ve ikonografi*. Kaknus Yayınları
- Onat, A. (2004). *Han Hanedanlığı Tarihi Hsiung-Nu (Hun) Monografisi*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ögel, B. (1984). *Türk kültür tarihine giriş VII: Türklerde ordu, ordugah ve otağ-devlet, ordu ve aile disiplinin temelleri-(hunlardan osmanlılara)*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Önder, M. (1969). Konya Mezar Taşlarında Şekil Ve Süsler. *Türk Etnografya Dergisi*, (62), 5-16.
- Önder, M. (1976). Yeni bulunan Selçuklu Devri Ejder Figürleri. *Kültür ve Sanat Dergisi*, 4, 12-16.
- Öney, G. (1969). Anadolu Selçuk sanatında ejder figürleri. *Belleten*, 33(130), 171-192.
- Öney, G. (1989) Beylikler Devri Sanatı Atatürk kültür, dil ve tarih yüksek kurumu, Ankara.
- Öney, G., & Erginsoy, Ü. (1988). *Anadolu Selçuklu Mimari süslemesi ve el sanatları*. Türkiye iş bankası Kültür yayınları.
- Öney, G., & Zehra, Ç. (2007). *Anadolu'da Türk devri çini ve seramik sanatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Öztürk, M. (1988). *Rumi (tarihi çeşitleri ve gelişimi* [Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Sağiroğlu, A. (2010). Kayseri mezar taşlarında kadın imgesi. 2. *Uluslararası bir bilim kategorisi olarak "kadın" Edebiyat, dil ve kültür çalışmalarında kadın sempozyumu*, 65-73.
- Serdar, M.T. (2000). *Rüyalar Şehri Bitlis*. Bitlis Valiliği Yayınları.
- Somuncuoğlu, S., & Akar, A. (2008). *Sibirya'dan Anadolu'ya taştaki Türkler*. Güngör Matbaacılık.
- Sümer, F. (1990). *Selçuklular Devrinde Doğu Anadolu'da Türk Beylikleri*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Şapolyo, E.B. (1970.) *Türk Mezar Taşları*. Ön Asya Aylık Türkoloji Fikir ve Aktüalite Mecmuası.
- Tabak, N (1972). Doğan kardeş Matbaacılık birinci Basım
- Taşkıran, H. (2019). *Müslüman Coğrafyacı ve Seyyahlara Göre Bitlis ve Çevresinin Sosyal ve Ekonomik Durumu (10. ve 17. Asırlar Arası)*. Bitlis Eren Üniversitesi Yayınları.
- Tekin, R. (1994). *Ahlat Tarihi*. Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları
- Telesco, P. (1995). *Folkways*. Llewelyn Publications.
- Ünal, R. H. (1982). *Osmanlı öncesi Anadolu-Türk mimarisinde taçkapılar*. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Ünal, Y. (2010). *Ata Yedigari Ahlât*. Ahlat Kaymakamlığı Yayınları.

- Yetkin, SK. (1984). *İslam ülkelerinde sanat*. Cem Yayınevi.
- Yetkin, Ş. (1972). *Anadolu'da Türk çini sanatının gelişmesi*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yetkin, Ş. (1993). *Bazı Selçuklu ve Beylikler Devri Taş Süslemelerindeki Figürlü Plastiklerle ilgili İkonografik Yorumlar: Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan*. Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Yıldıray, Ö. (2022). *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)*. Kültür Bakanlığı Yayınları.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Kader YUMUŞAK
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Erzurum Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Tezhip Ana Sanat Dalı 2020
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı ‘Ahlat Mezar Taşlarında Bulunan Ejder Motiflerinin Çini Uygulamaları’ 2023
İş Deneyimi	
Stajlar	Bitlis Çevre ve Şehircilik Müdürlüğü (Ön Lisans) Erzurum Yakutiye Atatürk Anadolu Lisesi (Formasyon Eğitimi)
Projeler	(DAP) Doğu Anadolu Projesi Çini-Seramik Atölyesi Ahlat/ Bitlis
Çalıştığı Kurumlar	Tatvan Aile Destek Merkezi Çini Eğitmeni Ahlat Çini-Seramik Atölyesi Çini Eğitmeni
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	