



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Seramik Anasanat Dalı

**AHLAT MEZAR TAŞLARINDAKİ KANDİL KAVRAMININ ÇAĞDAŞ SERAMİK
FORMLARDA YORUMU**

Sevgi KİLİNÇ

Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2019

**AHLAT MEZAR TAŞLARINDAKİ KANDİL KAVRAMININ ÇAĞDAŞ SERAMİK
FORMLARDA YORUMU**

Sevgi KİLİNÇ

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Seramik Anasanat Dalı

Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2019

KABUL VE ONAY

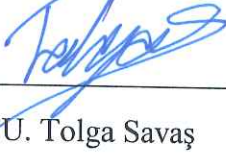
Sevgi KİLİNÇ tarafından hazırlanan “Ahlat Mezar Taşlarındaki Kandil Kavramının Çağdaş Seramik Formlarda Yorumu” başlıklı bu çalışma 20 Mayıs 2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından Seramik Anasanat Dalı’nda Sanatta Yeterlik Sanat Çalışma Raporu olarak kabul edilmiştir.



Prof. Kaan Canduran (Başkan)



Doç. Hüseyin Özçelik (Danışman)



Doç.U. Tolga Savaş



Doç. Olcay Boratav (Hacı Bayram Veli Ün.v.)



Dr.Öğr.Üyesi Nurtaç Çakar (Yüzüncü Yıl Ün.v.)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof.Pelin YILDIZ

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

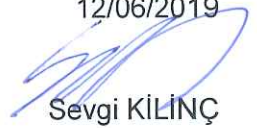
Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatlarda arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesini verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/H.Ü Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir.⁽¹⁾
- Enstitü/Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir.⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir.⁽³⁾

12/06/2019


Sevgi KILINÇ

“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

(1) Madde 6.1 Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması ve patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, **tez danışmanın önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü** üzerine **enstitü veya fakülte yönetim kurulu** ile iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2 Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında **tez danışmanın önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü** üzerine **enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı** ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1 Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir*. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü veya fakültenin uygun görüşü** üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2 Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik sürecinde enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* **Tez danışmanın önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü** üzerine **enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Doç. Hüseyin ÖZÇELİK danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.



Sevgi KILINÇ

TEŞEKKÜR

Çalışmam süresince bana gösterdiği sabırla birlikte teorik ve kişisel çalışmaların oluşturulma aşamasında verdiği her türlü destek için başta danışmanım sayın hocam Hüseyin ÖZÇELİK'e, öneri ve eleştirileri ile çalışmalarına katkı sağlayan değerli hocam Kaan CANDURAN'a, bana kattıkları her şey için Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nün değerli Hocalarına ve asistan arkadaşlarıma, pratik çözümleri ve çalışkanlığıyla uygulama işlerimi kolaylaştıran canım arkadaşım Aylin ALKAN'a, Ahlattaki fotoğraf çekimleri için destek veren sevgili Özgür ÇETİNTAŞ'a, uygulamaların fotoğraflanması işini üstlenen sevgili öğrencimiz Elifcan ŞIK'a, çeviriler konusundaki desteği için sevgili Samet KALECİK'e, bu uzun süreçte sabırla her türlü sorunumu dinleyen, yüzümü güldüren ve varlığıyla beni her daim mutlu eden canım arkadaşım kardeşim Burcu BAHÇIVAN'a, verdiğim her karara saygı duyan, beni koşulsuz seven ve daima destekleyen Sevgili Aileme en içten teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

KİLİNÇ, Sevgi. “*Anadolu Mezar Taşlarındaki Kandil Motifinin Çağdaş Seramik Formlarda Yorumu*”, Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu, Ankara, 2019.

Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu olarak ele alınan konu, sanat tarihimizde önemli bir yere sahip olan Ahlat Mezar Taşları üzerinde süsleme ögesi olarak kullanılan kandil motifinin farklı bir bakış açısıyla çağdaş seramik formuna dönüşmesine dayanmaktadır.

Mezar taşları kültür ve sanat tarihi açısından önemli verilere sahip birer tarihi belge olma niteliğindedirler. Yapılan araştırmalar, Anadolu’da yaşamış olan her toplumun yaptıkları mezar taşlarına kendi kültürel özelliklerini yansıttıklarını göstermiştir. Çalışmada mezar taşları konusunun geniş olması göz önünde bulundurulurken, konu açısından önemli bir bölge olan Ahlat mezar taşları seçilmiştir. Bu bağlamda raporun birinci bölümünde, mezar taşları ve Orta Asya’dan Anadolu’ya kadar yapılmış olan mezar taşları ile ilgili genel bilgilere yer verilmiştir. Plastik açıdan Türk mezar taşlarının incelenmesi bu bölümde yer alan bir diğer konudur. Ayrıca asıl çalışmanın yapıldığı Ahlat mezar taşları konusu yine burada detaylı bir şekilde incelenmiştir. İkinci bölümde, kandil konusu ile ilgili genel bilgilere yer verilmiştir. Konumuz açısından önemli olan inanç ve kandil ilişkisi detaylı bir şekilde incelenmiş ve kandil formunun İslamiyetteki ışık ve nur kavramları ile olan ilişkisi üzerinde durulmuştur. Kandil formunun, bu ilişkiden yola çıkarak mezar taşları üzerine nasıl işlendiği anlatılmıştır. Ayrıca formun, Ahlat mezar taşları üzerinde neden ve nasıl kullanıldığına yer verilmiştir. Raporun son bölümü olan üçüncü bölümde, kandil formunun mezar taşları üzerindeki kullanımı değerlendirilerek yapılmış kişisel uygulamalara yer verilmiştir.

Anahtar Sözcükler

Seramik, Kandil, Ahlat Mezar Taşları.

ABSTRACT

KILINÇ, Sevgi. “*Interpretation of Kandil Motif in Anatolian Tombstones in Contemporary Ceramic Forms*”, Ph.D. Dissertation, Ankara, 2019.

The subject, which is considered as Doctor of Fine Arts Report, is based on the transformation of the oil lamp (kandil) which is used as an ornamentation element on the Ahlat Tombstones, which has an important place in our art history, into a modern ceramic form with a different perspective.

The tombstones are considered as historical documents that have important data in terms of culture and art history. Researches have indicated that every society living in Anatolia reflects their cultural characteristics to their tombstones. Considering tombstone subject is quite comprehensive, Ahlat, which is an important area in terms of subject, and its tombstones were selected for this study. In this context, in the first part of the report, a general overview of tombstones from Central Asia to Anatolia was given. Examination of the Turkish tombstones in terms of plastic is another subject in this chapter. In addition, the subject of Ahlat tombstones, which is the main subject of this study, is examined in detail in this section. In the second chapter, general information about the subject of kandil is given. Faith and kandil relationship, which are important for our subject, were examined in detail and the relationship of the kandil form with ‘light’ and ‘nur’ concepts in Islam was emphasized. It was also explained how the kandil form was processed on tombstones from this relationship. Moreover, the reason why and how to use the form on Ahlat tombstones are given. In the last chapter, personal applications are allocated by evaluating the use of kandil on gravestones.

Keywords

Ceramic, Kandil, Ahlat Tombstones.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	ii
ETİK BEYAN.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
RESİMLERİN DİZİNİ.....	x
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: MEZAR TAŞLARI.....	3
1.1. MEZAR TAŞI	3
1.2. ORTA ASYA MEZAR TAŞLARI.....	6
1.3. ANADOLU MEZAR TAŞLARI	15
1.4. AHLAT MEZAR TAŞLARI.....	26
2. BÖLÜM: KANDİL	39
2.1. KANDİL NEDİR.....	39
2.2. İNANÇ KANDİL İLİŞKİSİ	50
2.2.1. İslamiyette Işık, Nur Kavramları ve Kandil Formuna Geçiş.....	51
2.2.2. Kandillerin İnanç ve Kültür Çerçevesinde Kullanımı	54
2.3. KANDİLİN MEZAR TAŞLARI ÜZERİNDE BİR SÜSLEME UNSURU OLARAK KULLANILMASININ NEDENİ	68
2.4. AHLAT MEZAR TAŞLARI ÜZERİNDE KANDİL FORMUNUN KULLANIMI	73
3. BÖLÜM: KİŞİSEL UYGULAMALAR.....	90
3.1. UYGULAMALARIN ÜRETİM AŞAMALARI	92
3.2. ÖZGÜN SERAMİK UYGULAMALAR.....	96
3.2.1. Uygulama 1	96
3.2.2. Uygulama 2	99
3.2.3. Uygulama 3	102
3.2.4. Uygulama 4	105
3.2.5. Uygulama 5	107
3.2.6. Uygulama 6	109

3.2.7. Uygulama 7	111
3.2.8. Uygulama 8	113
3.2.9. Uygulama 9	115
3.2.10. Uygulama 10	118
3.2.11. Uygulama 11	120
3.2.12. Uygulama 12	123
SONUÇ	125
KAYNAKÇA	128
ÖZGEÇMİŞ	134
EKLER	135
EK 1. Orijinallik Raporu	135

RESİMLERİN DİZİNİ

Resim 1. Kurgan Tipi Mezar Örneği	7
Resim 2. Geyik Taş Örnekleri, Moğalistan	8
Resim 3. Kırgızistan Tokmak Burana'daki Taş Baba Örnekleri	9
Resim 4. Moğolistan Talas Bölgesi Balbal Örnekleri.....	10
Resim 5. Moğolistan, Heykel ve Balbal Örnekleri	11
Resim 6. Yenisey Mezar Taşlarından Bazı Örnekler, Sibirya	12
Resim 7. Kül-Tigin Yazıtı, Moğalistan	13
Resim 8. Bilge Kağan Yazıtı	13
Resim 9. "Bengütaş" Olarak Adlandırılan Mezar Taşlarının Etrafına Yerleştirilen Heykellerden Bazı Örnekler	14
Resim 10. Ağrı Şahideli Mezar Taşı Örnekleri	18
Resim 11. Van- Erciş Çelebibağ Mezar Taşları	19
Resim 12. Van- Erciş Çelebibağ Mezar Taşları	19
Resim 13. Van- Gevaş Hişet Mezar Taşları	20
Resim 14. Van- Gevaş Hişet Mezar Taşları	20
Resim 15. Tunceli Yöresinde Üzerinde Savaşçı İle Birlikte Tasvir Edilmiş Bir Koç Heykelli Mezar Taşı	21
Resim 16. Şivet Ulaan Bölgesi'ndeki Bir Anıt Mezar Külliyesinde Bulunan Koç Heykeli, Arhangai Aimag/Moğolistan	21
Resim 17. Süleymaniye Camii Haziresinde Bulunan Mezar Taşları	22
Resim 18. Osmanlı Dönemi mezar taşı örnekleri, Kastamonu (1894), Edirne (1753), İstanbul, Üsküdar (1760).....	23
Resim 19. Ahlat'ın Harita Üzerinde Görünümü	26
Resim 20. Ahlat'tan Genel Bir Görünüm	27
Resim 21. Ahlat Mezarlığından Bir Görünüm.....	29
Resim 22. Meydanlık Mezarlığı Güney Giriş Kapısından Bir Görünüm.....	29
Resim 23. Çatma Lahit Mezar Örneği	30
Resim 24. Şahidesiz Prizmatik Sanduka Örneği.....	31
Resim 25. Şahideli Mezar Taşı Örnekleri.....	32
Resim 26. Baş ve Ayak Şahideli Mezar Taşı Örnekleri.....	32
Resim 27. Yıldız Ağları Kullanılarak Süslemiş Şahide	34
Resim 28. Rumi Ağları Kullanılarak Süslenmiş Şahide	34

Resim 29. Barok Palmet ve Nar Kompozisyonu Kullanılarak Süslenmiş Şahide	35
Resim 30. Örgüler Kullanılarak Süslenmiş Şahide.....	35
Resim 31. Ejder Motifi Kullanılarak Süslenmiş Mezar Taşı	36
Resim 32. Silme Motifi Kullanılarak Süslenmiş Mezar Taşı Örneği ve Detayı ..	36
Resim 33. Sırası ile Rumi Bordürlü, Geometrik Bordürlü ve Yazı Bordürlü Mezar Taşları Örnekleri	37
Resim 34. Dini Metinler İşlenmiş Mezar Taşı Örnekleri	38
Resim 35. Sanatçı Kitabeli Şahide Örneği.....	38
Resim 36. Şamdan Motifli Şahide Örnekleri	38
Resim 37. Kandilin Bölümleri ve Bu Bölümlerin Terminolojik İsimleri.....	39
Resim 38. Deniz Kabuğundan Yapılmış Bir Kandil	41
Resim 39. Erken Dönemlerden Bizans Dönemine Kadar Kandilin Değişimi	42
Resim 40. Elle Şekillendirilmiş bir Erken Dönem Kandil Örneği.....	45
Resim 41. Çarkta şekillendirilmiş bir Roma Dönemi Kandili.....	46
Resim 42. Aynı Kandilin Üstten Görünümü.....	46
Resim 43. Bir Kandil Kalıbı Örneği.....	47
Resim 44. Bir Kandil Kalıbının Yüzey Görünümü.....	47
Resim 45. Kandille İlgili Düzeltmeler ve Kulp Ekleme Tekniği	47
Resim 46. Kalıp Yöntemi Kullanılarak Yapılmış Bir Helenistik Dönem Kandili	48
Resim 47. Dinsel Tören İçin Hazırlanan Yağ Kandilleri, Hindistan.....	55
Resim 48. Dinsel Törelerden Bir Görüntü, Hindistan	56
Resim 49. Ürdün Amman Arkeoloji Müzesi.....	56
Resim 50. Büyük Selçuklu Dönemi Kandil Örnekleri, Türk İslam Eserleri Müzesi, İstanbul	57
Resim 51. Memlûk Dönemi Cam Kandil	57
Resim 52. Anadolu Selçuklu Dönemi Kandil.....	58
Resim 53. Uzun Silindirik Kaideli Bir Kandil Örneği	58
Resim 54. Mavi-beyaz çini kandil, Yılı:1515, British Museum London,	59
Resim 55. Çok Renkli Bir Çini Kandil, Yılı:1875-95, V&A Museum London,	60
Resim 56. Gümüş Cami Kandili	60
Resim 57. Günümüzde Kullanılan Bir Kandillik Örneği	61
Resim 58. Piriç Kandil Zarfı, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, İstanbul	63
Resim 59. Bakır Kandil Zarfı, Türk İslam Eserleri Müzesi, İstanbul.....	63

Resim 60. Osman Hamdi Bey “Şehzade Türbesinde Derviş”, Tuval/Yağlıboya, (1908), Resim Heykel Müzesi İstanbul.....	64
Resim 61. Jean-Leon Gerome, “Amr Camii’nde İbadet”, Tuval/Yağlıboya (1870)	64
Resim 62. Camide Kullanılan Bir Yağ Kandilinin Boyutları	66
Resim 63. Yağ Kandili Yandan ve Üstten Görünüm	66
Resim 64. Hereke İpek Seccade, 20.yy. Başlı Moskova Şark Sanatları Devlet Müzesi.....	67
Resim 65. Uşak Seccade, 15. yy. Başlı Türk ve İslam Eserleri Müzesi	68
Resim 66. Kandil ile Süslenmiş Ağrı Mezar Taşlarından Örnekler.....	70
Resim 67. Van, Erciş Çelebibağ Mezar Taşı	71
Resim 68. Van, Gevaş Hişet Mezar Taşı	71
Resim 69. Malatya Kırklar Mezarlığından Bir Örnek 14.yy ve İznik Müzesinden bir Örnek 14.yy.....	72
Resim 70. Şahideleri Kandil Motifi İle Süslenmiş Mezar Taşlarının Bir Arada Olduğu Bir Bölüm.....	74
Resim 71. Kandil Motifi İle Süslenmiş Sandukalı Mezar Taşı Örneği.....	75
Resim 72. Kandilin Rumi Motifleri ve Yazı İle Birlikte Kullanıldığı Şahide Örnekleri.....	75
Resim 73. Kandil Motifinin Rumi Motifleri Arasında Kaybolduğu Bir Şahide Örneği.....	76
Resim 74. Kandil Motifinin Alınlık veya Etekte Kullanıldığı Şahide Örnekleri....	77
Resim 75. Aynı Şahide Örneklerinden Detaylar	77
Resim 76. Kandil Motifinin Şahidenin Arka Kısımında Kullanıldığı Örnekler	78
Resim 77. Gövde Kısımında Allah Yazılı Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri.....	79
Resim 78. Gövde Kısımında Allah Yazılı Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri.....	80
Resim 79. Gövde Kısımında Allah Yazılı Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri.....	80
Resim 80. Gövde Kısımında Allah Yazılı Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri.....	81
Resim 81. Gövde Kısımında Gülçe Motifi Bulunan Kandil İle Süslenmiş Şahide Örnekleri.....	82
Resim 82. Gövde Kısmı Sade Bırakılmış Bir Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri.....	83
Resim 83. Gövde Kısmı Sade Bırakılmış Bir Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri.....	83

Resim 84. Gövde Kısmı Sade Bırakılmış Bir Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri.....	84
Resim 85. Gövde Kısmı Sade Bırakılmış Bir Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri.....	84
Resim 86. Gövde Kısmı Sade Bırakılmış Bir Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri.....	85
Resim 87. Gövde Kısmı Sade Bırakılmış Bir Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri.....	85
Resim 88. Gövde Kısmı Sade Bırakılmış Bir Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri.....	86
Resim 89. Gövde Kısmı Sade Bırakılmış Bir Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri.....	86
Resim 90. Gövde Kısmı Sade Bırakılmış Bir Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri.....	87
Resim 91. Gövde Kısmı Sade Bırakılmış Bir Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri.....	87
Resim 92. Gövde Kısmı Sade Bırakılmış Bir Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri.....	88
Resim 93. Gövde Kısmı Sade Bırakılmış Bir Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri.....	88
Resim 94. Gövde Kısmı Sade Bırakılmış Bir Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri.....	89
Resim 95. Formlar İçin Üretilmiş Kalıplar	92
Resim 96. Formlar İçin Üretilmiş Kalıplar	92
Resim 97. Kalıplardan El Edilmiş Formlar.....	93
Resim 98. Pişirim Sonrası Formlar	93
Resim 99. Formların Sırlı Pişirim Aşaması	94
Resim 100. Pişirim Aşaması Tamamlanmış Formlar	94
Resim 101. Kandil Formlarının Montajı ve Fotoğraf Çekimi İçin Hazırlanması ..	95
Resim 102. Kandil Formlarının Montajı ve Fotoğraf Çekimi İçin Hazırlanması ..	95
Resim 103. “Uygulama 1”, Kişisel Arşiv	96
Resim 104. Düzenlemenin Işıklı Ortamda Çekilmiş Görüntüsü, Kişisel Arşiv ...	97
Resim 105. Detay, Kişisel Arşiv	98
Resim 106. Detay, Kişisel Arşiv	98
Resim 107. “Uygulama 2”, Kişisel Arşiv	99
Resim 108. Çalışmanın Işıklı Ortamda Çekilmiş Görüntüsü, Kişisel Arşiv	100
Resim 109. “ Uygulama 3”, Kişisel Arşiv	102

Resim 110. Detay, Kişisel Arşiv	103
Resim 111. Detay, Kişisel Arşiv	104
Resim 112. Çalışmanın Işıklı Ortamda Çekilmiş Görüntüsü, Kişisel Arşiv	104
Resim 113. “Uygulama 4”, Kişisel Arşiv	105
Resim 114. Uygulamanın Işıklı Ortamda Çekilmiş Görüntüsü, Kişisel Arşiv ...	106
Resim 115. “Zamanı Gelince 1”, Kişisel Arşiv	107
Resim 116. Uygulamanın Işıklı Ortamda Çekilmiş Görüntüsü, Kişisel Arşiv ...	108
Resim 117. “Zamanı Gelince 2”, Kişisel Arşiv	109
Resim 118. Uygulamanın Işıklı Ortamda Çekilmiş Görüntüsü, Kişisel Arşiv ...	110
Resim 119. “Uygulama7”, Kişisel Arşiv	111
Resim 120. Uygulamanın Işıklı Ortamda Çekilmiş Görüntüsü, Kişisel Arşiv ...	112
Resim 121. “Uygulama 8”, Kişisel Arşiv	113
Resim 122. Uygulamanın Farklı Bir Açıdan Görüntüsü, Kişisel Arşiv	114
Resim 123. Uygulamanın Işıklı Ortamda Çekilmiş Görüntüsü, Kişisel Arşiv ...	114
Resim 124. “Uygulama 10”, Kişisel Arşiv	115
Resim 125. Detay, Kişisel Arşiv	116
Resim 126. Çalışmanın Işıklı Ortamda Çekilmiş Görüntüsü, Kişisel Arşiv	117
Resim 127. “Uygulama 10”, Kişisel Arşiv	118
Resim 128. Uygulamanın Işıklı Ortamda Çekilmiş Görüntüsü, Kişisel Arşiv ...	119
Resim 129. “Uygulama 10”, Kişisel Arşiv	120
Resim 130. Uygulamanın Işıklı Ortamda Çekilmiş Görüntüsü, Kişisel Arşiv ...	121
Resim 131. Detay, Kişisel Arşiv	122
Resim 132. “Uygulama 11”, Kişisel Arşiv	123
Resim 133. Çalışmanın Işıklı Ortamda Çekilmiş Görüntüsü, Kişisel Arşiv	124

GİRİŞ

“Ahlat Mezar Taşlarındaki Kandil Kavramının Çağdaş Seramik Formlarda Yorumu” adlı Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporunda konu, geçmişte aydınlatma aracı olarak kullanılan kandilin zamanla inanç temelli bir görüşün sonucunda ölen kişinin mezarını ahirete kadar aydınlatmakla görevlendirilmesi ile mezar taşları üzerinde bir motife dönüşmesinin, Ahlat Mezar Taşları üzerinden değerlendirilmesi yapılarak yeni kandil formları yorumlamalarına dayanmaktadır. Kandillerin yaygın olarak kullanıldıkları dönemlerde çoğunlukla pişmiş topraktan yapılmış olmaları, konunun seramik sanatıyla olan ilişkisi bağlamında çalışmanın diğer bir dayanak noktasıdır.

Anadolu'nun bulunduğu coğrafyanın tarihi, kültürel ve sanatsal geçmişi mezar yapma geleneğinin çeşitlenmesine büyük katkılar sağlamıştır. Bu gelenek Anadolu'da bir dönem varlığını sürdürmüş her toplumun inanç yapısı çerçevesinde değişerek gelişmiştir. Ortaya çıkan mezar yapılarının bu denli zengin ve çeşitli olması, çalışma konusunun sınırlandırılması ihtiyacı doğurmuştur. Bundan dolayı Türk- İslam mezar kültüründe önemli bir yere sahip olan Ahlat Mezar Taşları araştırma konusu olarak seçilmiştir. Orta Asya kültürü ve Anadolu'nun sahip olduğu kültür zenginliğinin birleşmesi, bu mezar taşları üzerinde geniş bir süsleme mozaiği yaratmıştır. Bir kullanım nesnesiyken, süsleme ögesine dönüşen kandil, inanç temelli barındırdığı anlam ve seramik sanatı ile olan bağı göz önünde bulundurulunca çalışmanın diğer ayağını oluşturmuştur.

Mezar taşları plastik sanatlar açısından değerlendirildiğinde heykel sanatı ile ilişkilendirilirler. Anadolu'da İslam dininin her türlü heykel yapımını yasaklayıcı kurallarının, mezar taşlarının gelişimine katkı sağladığı görülür. Heykel yapması yasak olan sanatçı veya usta duygu ve düşüncelerini ifade etmek ihtiyacı için başka bir yol bulmaya çalışır. Çünkü bu onun duygu dünyası için bir ihtiyaçtır ve böylece mezar taşlarını işlemeye başlar. Mezar taşını işleyen usta, bir heykeltıraş edasıyla büyük taş blokları keserek, yontarak, kazıyarak

şekillendirmiş duygularını yansıtmıştır. Özellikle Ahlat mezar taşlarını incelediğimizde, onların sadece mezar taşından ibaret olmadığını, bir çeşit sanatsal ifade biçimin sonucu olarak ortaya çıktıklarını görebiliriz.

Sanatsal bir ifadenin anlatım biçimi olarak mezar taşları üzerine işlenen her motifin, kültür, sanat ve inanç bileşiminde mutlaka bir anlama sahip olduğu bilinmektedir. Çalışma konusu olan kandil de bu bileşimin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Aslında kullanım aracı olan kandilin mezar taşında, zamanla süsleme ögesine dönüşmesi tamamen inançla ilgili gelişen bir olgudur. Bu olgunun kökeni aslında ateştir ve ateş ile ilgili tarihsel anlamlardır. Diğer dinlerde ve inançlarda olduğu gibi İslam inancında da ateş kavramının evrilmesi ile bir ışık kavramının ortaya çıktığını görüyoruz. Bu ışık kavramı, İslamiyette yaratıcı olan Allah'la ilişkilendirilerek nur kavramının doğmasını sağlamıştır. Konu ile ilgili Kuran-ı Kerimde yer alan ayetlerde bu görüşü destekler niteliktedir.

Anadolu'daki mezar taşları incelendiğinde, kandil formunun işleniş biçimlerinin çok benzer olduğu görülmüştür. Alt kısmında yuvarlak bir hazne ve üç kol ile bir yere asılıymış gibi işlenmişlerdir. Fakat çalışma konumuzu oluşturan Ahlat mezar taşları kandilleri işleniş biçimlerindeki ustalık ve zarafet sebebiyle dikkat çekici bir konumdadırlar. Bu tamamen Ahlat mezar taşlarının sanat ve kültür tarihimiz açısından bu denli değerli olması ile aynı sebepten dolayıdır.

Yapılan araştırmalar, kandillerinin kullanıldıkları dönemde çoğunlukla pişmiş topraktan yapıldıklarını göstermiştir. Bu bilgi kandil seramik ilişkisi açısından önemli bir noktadır. Elektriğin olmadığı dönemde kandiller önemli bir aydınlatma aracı olmuşlardır. İlk ne zaman kullanıldıkları bilgisine sahip olmasak da uzun bir dönem kullanıldıkları bilinmektedir. Mezar taşları üzerinde de bir süre süsleme ögesi olarak kalan kandiller, günümüzde dekoratif amaçlı kullanılmaya devam etmektedir.

Bu çalışmanın amacı, Ahlat mezar taşları üzerinde bulunan kandil biçimlerinin kavramsal altyapılarının incelenmesi ve plastik açıdan ele alınarak özgün formlar oluşturma temeline dayanmaktadır.

1. BÖLÜM

MEZAR TAŞLARI

1.1. MEZAR TAŞI

Gömülen kişiye ait kimlik bilgileri, dua vb. yazıları kazınmış olarak üzerinde bulunduran ve mezarın başucuna dikilen taş, hece taşı (TDK, Erişim: 13.05.2018).

“İnsanlar ölülerini yakmışlar, yüksek kayaların tepelerine bırakarak yırtıcı kuşlara parçalatmışlar, ağaçlar üzerine odalar yaparak dallar arasına asmışlar, torba içerisine koyarak derin kuyulara sarkıtmışlar ve toprağa gömmüşlerdir. Tamamen insanların inançlarıyla bağıntılı olan bu uygulamaların en yaygını, bugün de geçerliliğini koruyan toprağa gömme ilkesidir. Ölünün toprağa gömüldüğü, değişik biçimleri olan bu yerlere mezar, mezarlar üzerine konulan, orada yatanın yerini, ölüm tarihini, kimliğini, önemini, başarılarını anlatan yazıların kazıldığı taşlara da mezar taşı denir”(Haseki, 1976, s.5).

Ölümün, varlığın yok oluşunun gizemini öteden beri iki farklı yolla göğüslemeye çalışmıştır insanoğlu. Dinlere göre farklılık gösteren dinsel görüş, ölümü öbür dünyaya atılan bir adım olarak kabul ederek insanları tatmin etmeye çalışırken, daha dünyevi olan ikinci görüş ise, insanın yok oluşunu kalıcı bir anıtla, daha doğrusu bir mezar taşıyla aşmaya çalışmıştır. Mezarların büyük taşlarla kapatılmasının asıl amacı her ne kadar istenmeyen müdahalelerden korumak olsa da, koruyucu olan bu önlemlerden ölenin adına bir anıt oluşturma uğraşı, insanlık tarihinin ilk zamanlarına kadar uzanır (Laqueur, 1997, s.G).

İlk mezar yapımının ve mezar taşlarının kökeni konusunda kesin bilgilere sahip değiliz bu konu ile ilgili bilimsel çalışmalar halen devam etmektedir. Orta Asya’da oldukça eski tarihlere kadar giden bir uygarlığın varlığından söz edilmektedir. Fakat bu iddiayı kanıtlayacak verilere henüz ulaşılmamıştır.

Ölü gömme ve mezar kültürünün dünyanın farklı yerlerindeki uygarlıklar ve onların kültür çevrelerine göre değişiklikler gösterdiği görülmektedir. Ayrıca dini inanışların bakış açılarının da bu değişikliklere katkı sağladığı bilinmektedir.

Bazı kültürlerde öle gömme törenleri ve ihtişamlı mezarlar yapmak dini inançların bir gereği olmuştur. Bazılarında ise insanın kendini beğenmişliğinin bir göstergesi sayılıp hoş karşılanmamıştır.

Mezarları yapılış tarzlarına göre Enver Behnan ŞAPOLYO aşağıdaki gibi gruplandırmıştır.

A- Mezar	D- Kaya mezarları	G- Mezar abideleri
B- Küp mezarları	E- Tümülüs mezarları	H- Mozole
C- Lahit mezarlar	F- Mahzen mezar	I- Mastabalar

Mezarlar genellikle tek veya aile mezarlığı şeklinde yapılır ve bir yerde toplanır. Bunlara 'Nekropol' yani ölü şehri denilir. Türkler ise bu tarz yerleri 'kabristan', 'mezarlık' ya da 'mezaristan' olarak adlandırırılar (Şapolyo, 1970, s.10).

Mezar taşları bize yaptıkları dönemin tarihi, kültür-sanat ortamı ve gelenekleri hakkında bilgiler aktarır. Bundan dolayı mezar taşları için tarihsel bir belge olma özelliğine sahiplerdir diyebiliriz.

“Mezar taşları, üzerlerinde taşıdıkları kitabe ve tarih dolayısıyla öncelikle tarihî birer vesikadılar. Müzelerde bulunanlar hariç mezarlıklar herkese açık alanlar olduğundan ve yeterli bakım ve kontrol yapılamadığından taşların zamanla tahribi ve yok olmaları kaçınılmazdır. Mezar taşları aynı zamanda çeşitli sanat kolları için bir form niteliği taşımaktadır. Sanatkâr için icra usulleri, edebiyatçı için söz sanatı verileri, hattat için tasarım numuneleri, nakkaş için yeni kompozisyonlar, tarihçi için malumat ve yansıyan bütün sanatları tetkik edebilen bir sanat tarihçisi için de dönemin tahlili imkanlarını sunabilen mezar taşları bütünlü bu alanların ortak konusu olabilmiştir. Tarihimize ışık tutan mezar taşları bazen hiçbir yerde ulaşamayacağımız bilgilerin yegâne kaynağı durumundadırlar. Bazı coğrafi isimler, mülki bölümler, devlet müesseseleri, meslek, sanat ve zanaatlarımız ve bunları icra edenler, alimler, şairler ve kahramanlar için belki de sadece mezar taşlarını mehz gösterebiliyoruz”(Şapolyo, 1970, s.10)

Şapolyo'nun verdiği bilgiler göz önünde bulundurularak, mezar taşlarının üzerinde durulması gereken bir konu olduğu anlaşılmaktadır. Bilimin ve sanatın birçok alanı için önemli bilgiler barındırması araştırmalar için önemli bir husustur.

Türkler hepimizin bildiği gibi, Bozkır Kültürü denilen bir kültür tipinin gerçek temsilcisi ve yaratıcısıydılar. Bu kültür sosyal, iktisadi ve dini bir takım özellikler göstermekteydi. İktisadi olarak temelinde hayvan yetiştiriciliğine dayanan, teşkilatlanma kabiliyetine, askeri niteliklere ve gereçlere sahip olan Türkler büyük bozkır arazisinde Hun, Gök-Türk ve Uygur gibi büyük devletler kurmuşlardı. Dini hayatları ise oldukça zengin bir yapıya sahipti (Onay, 2013, s.480). Türklerin; tarihleri boyunca birbirinden farklı birçok dinin veya inanç sisteminin etkisi altında kaldığı bilinmektedir. Orta Asya'daki en eski Türk topluluklarının inanç sistemleri Atalar kültü, Tabiat kültleri ve Gök tanrı kültü olmak üzere üçlü bir din anlayışından oluşmaktadır. Bunlardan atalar kültünün çeşitli eski Türk zümreleri arasında en köklü ve en eski inançlardan birisi olduğu söylenebilir. Atanın öldükten sonra ailesine yardım edeceği inancından doğan, korku ve saygıyla karışık bir anlayıştan oluşan Atalar kültü, Budizm ve Manihaizm gibi yabancı dinlerin yayılmasından sonra da Türkler arasında kuvvetinden bir şey kaybetmeden varlığını devam ettirmiştir. İslam dini ise VII. yüzyılda yayılmaya başlamış ve Türklerde aynı yüzyılda bu dine geçmeye başlamışlardır. Ancak bu geçiş tam olarak X. yüzyılda tamamlanmıştır (Turan, 1994, s.110).

İslâm öncesi Orta ve İç Asya'da yaşam koşullarının ve buna benzer birçok faktörün sonucu olarak Uygurlar devrine kadar yerleşik bir yaşamdan çok göçebe bir yaşam biçimi görülmektedir ve bu yaşam biçimi bu coğrafyada bir hareketlilik meydana getirmiştir. Orta ve İç Asya'da hareketli Türk devletleri ve topluluklarının aynı coğrafyada yaşayan farklı milletlerle iç içe barışık bir şekilde yaşadıkları da görülmektedir. Bu yakınlaşma birçok yönden etkileşimler meydana getirmiştir. Bu etkileşimlerin sonuçlarını ölü gömme geleneklerinin ve mezar taşı niteliğindeki dikitlerin çeşitliliğine baktığımızda kolayca görebiliriz. Bütün bunların sonucunda, Türklerin ölüm sonrası, ölü beden için uyguladığı yöntemler aşağıdaki gibi sınıflandırılmaktadır.

- 1- Ölüyü gömmek,
- 2- Ölüyü yakmak,
- 3- Birden fazla ölü gömmek,

- 4- Cesetleri mumyalamak 'tahnit etmek',
- 5- Eşyaları ve yiyecekleri ile birlikte gömmek,
- 6- Mezarlarının bir köşesine at gömmek,
- 7- Alp'in (kahraman) mezarının yanına kendi heykelini ('sin' ve 'balbalını') dikmek,
- 8- Ölüyü tabuta koyup ağaca asmak (Buğrul, 2010, s. 27).

1.2. ORTA ASYA MEZAR TAŞLARI

Orta Asya Türk uygarlıklarının en eski mezar yapılarından birisinin "Kurgan" tipi mezar olduğu bilinmektedir. Ölen kişinin yerinin belli olması için mezar odası üzerinde geniş bir daire biçiminde toprak veya taş yığarak yaptıkları, piramit şeklindeki tümseklere kurgan adı verilmektedir. Kurganlara, öldükten sonra başka bir dünyaya göç edildiği ve dolayısıyla diğer dünyada da kendisine bazı şeylerin lâzım olabileceği düşüncesiyle ölen kişi ile birlikte bazı eşyalarının da gömüldüğü bilinmektedir. Özellikle Hunlar ve Göktürkler döneminde kullanıldıkları bilinmektedir. Hun Dönemi'ne ait binlerce kurgandan en önemlileri; Noin Ula, Pazırık ve Esik bölgesindeki kurganlardır. Hun Dönemi'nde çok gelişme gösteren kurgan yapıları, birçok unsurla birleşerek İslamiyet'ten sonra görülen türbe ve kümbetlere ilham kaynağı olmuştur (Arslan, s. 1925, 2017; Çoruhlu, s. 86, 2016). Kurgan, Göktürkler Dönemi'nde de önemli bir mezar yapısı olarak bilinir fakat Göktürkler yeni bir mimari anlayışla ölen kişinin hatırasına yapılmış mezar külliyesi inşa etmişlerdir. Bunlardan en önemlileri Orhun Irmağı kıyılarında bulunan, Kültigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk mezar külliyesidir (Belli, 2003, s. 10; Arslan, s. 1926, 2017).



Resim 1. Kurgan Tipi Mezar Örneği
(<https://tr.sputniknews.com/bilim/201610071025192040-yilin-kesfi-mezar/>)

İçerdikleri yazılar, figürler ve diğer süslemeleriyle birer kültür hazinesi değerini taşıyan mezar taşlarımızın nasıl ortaya çıktıkları ve tarihi akış içerisinde nasıl bir gelişim gösterdikleri büyük bir merak konusudur. Elbette ki, “mezar taşı” sadece Türk geleneklerinde değil, aynı zamanda dünyanın hemen hemen her yerinde görölmektedirler. Bunun için de dünya tarihindeki ilk mezar taşları ve bunlara öncülük eden mezar taşı niteliğindeki dikitler de merak konusudur.

Bilinen en eski dikili taş olan menhirlerin, Avrupa’da olduğu gibi Asya’da da daha sonraki dönemlerde görünen mezar taşı veya mezar taşı fonksiyonundaki dikitlerin de öncüsü oldukları ifade edilmektedirler. Türklerde bir süre devam eden menhirler yerini zamanla ‘geyik taşlara’ bırakmışlardır. Proto-Türk ve Hunlar devrindeki ‘geyik taşlar’, Göktürk ve Uygurlar devrinde farklılıklar gösterir. Bir taraftan yazının kullanılmaya başlanılmış olması ve diğer taraftan da gelenekler, yaşam şartları ve inancın etkisiyle de birden fazla mezar taşı fonksiyonundaki dikitin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır (Buğrul, 2010, s. 29).



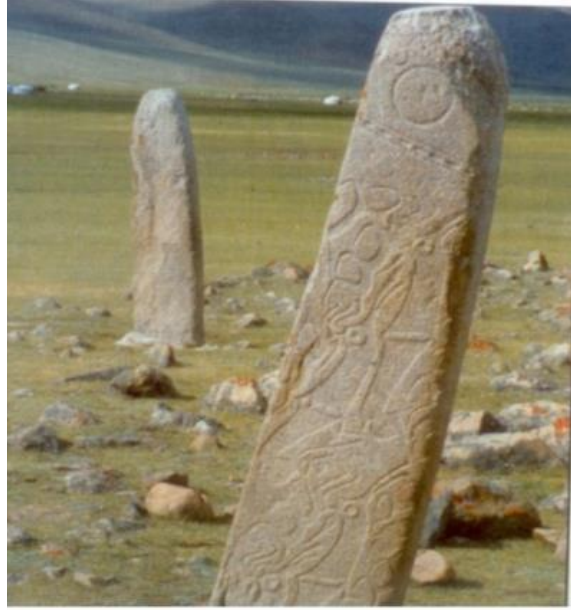
Resim 2. Geyik Taş Örnekleri, Moğalistan
(Buğrul, 2010, s. 321,322)

Göktürk dönemine baktığımızda mezar taşı dikme geleneğinin ölen kişinin heykelini yapmak şeklinde olduğu görülmektedir. Hatta erkek olanlarına “taş baba”, kadın olanlarına ise, “taş nine” adı verilmekteydi. Göktürklerden kalma, çok gelişmiş bir portrecilik anlayışı ile gerçekçi bir üslupla yapılmış çok sayıda taş baba ve taş nine günümüze ulaşmıştır. O dönemin heykel ya da tasvir sanatı “bediz” olarak kaynaklarda isimlendirilmektedir. Eski Türk heykelleri ile ilgili çalışmalarda Türk heykellerini adlandırmak için genel olarak “kamennaya baba”, “taş baba”, “taş nine”, “balbal”, “bediz” kavram işaretlerinin kullanıldığı görülmektedir. Bunların bir kısmının (başta öldürülen düşmanları temsilen dikilen balballar olmak üzere) bugünkü anlamda heykel kavramını karşılamadığı da bilinmektedir. Bu yüzden Eski Türkçe dönemine ait yazıtlarda ve diğer eserlerde bediz sözcüğünün hem resim, süs, süsleme, bezek, bezeme anlamlarında hem de heykel anlamında kullanıldığını belirtmek gerekir (Alyılmaz, 2014, s. 11; Arslan, 2017, s. 1926).



Resim 3. Kırgızistan Tokmak Burana'daki Taş Baba Örnekleri
(Arslan, 2017, s.1925)

Taş baba ve taş nine mezar heykellerinin dışında Göktürk döneminde önemli bir yere sahip olan “balbal” kavramından söz etmek yerinde olacaktır. Balbal, alplerin, kağanların, hanedan üyesi kişilerin öldürdükleri düşmanların sayısı kadar diktirdikleri amorf (şekilsiz) mezar taşlarına – (ki bazen tahta da olabilir) verilen addır. Bunlar düşmanlar ruhlarını temsil eder ve kağana ya da alpe öteki dünyada hizmet etmek için mezarın başına dikilirler. Bazen bu mezar taşları şekillendirilirler ama detaya girmeksizin oluşturulurlar. Bir nevi balbal öldürülen düşmanın taşa dönüşmesidir. Bir taraftan mezarın çevresinin balbal şeklinde tutsak edilen düşman askerlerinin ruhları ile korunduğuna inanılıyor, öteki yandan balbal ordusunun öbür dünyada kendisine hizmet edeceğine, bunların onu koruyup kollayacağına inanılıyordu. Kaba, şekilsiz oldukça basit işlenmiş, kare ya da yuvarlak taşlar olan balbalların en küçüğü 40-50 cm. en büyüğü 170-200 cm yüksekliğindedir. Balballar normalde taştan yapılırken; 13. yy.'dan itibaren daha kolay işlenebilen ağaçtan yapılmaya başlanmış ve Türklerin diğer ölü gömme gelenekleriyle birlikte yavaş yavaş ortadan kalkmıştır (Arslan, 2017, s. 1927; Belli, 2003, s. 910-914). Literatürlerde çoğu zaman balballar ile taş baba ve taş nineler karıştırılmıştır. Ancak balbalların dikilme amacı ve yapılaş şekilleri çok farklıdır. Taş babaların bütün uzuvları bellidir ve detaya girilerek tasvir edilmişlerdir ve mezarda yatan kişileri temsil eden taş heykellerdir (Çoruhlu, 1998, s. 87; Arslan, 2017, s. 1927).



Resim 4. Moğolistan Talas Bölgesi Balbal Örnekleri
(Arslan, 2017 s.1926)

Taş heykellerin, balballara oranla mümkün olduğu kadar ayrıntılı ve özenli işlendiği görülmektedir. Heykellerin hemen hepsinin belden aşağısı, toprağa saplanabilmesi için düz bir şekilde daralarak, aşağı doğru inmekte ve taşın alt kısmı nispeten sivriltilmektedir. Baş kısımlarının gövdeye kıyasla daha büyük ve saçsız olduğu görülmektedir. Genelde erkek heykellerin kısa boylu, tıknaz, sakalsız, iri burunlu oldukları görülmektedir. Bazı heykellerin çene kısımlarında kısa ve seyrek bir sakal işlenmiştir. Heykellerin boyutlarına baktığımızda ise en küçüğü 40-50 cm. en büyüğü 275 cm. yüksekliğindedir. Silahlı ve sağ elinde bir kupa tutan erkekler, silahsız sağ elinde kupa tutan erkekler ya da cinsiyeti belirsiz heykeller bulunmaktadır. Yine iki eliyle kap ya da kupa tutan erkek heykelleri ve yalnızca yüz kısımları betimlenmiş heykeller ile iki eliyle kupa tutan kadın heykelleri de mevcuttur (Belli, 2002, s.912- 913; Arslan, 2017, s. 1928).



Resim 5. Moğolistan, Heykel ve Balbal Örnekleri
(Kazakistan Tarihi, Makaleler, Alma-Ata-2005'den)

Göktürk dönemi mezar taşlarını anlatırken Yenisey ve Orkun vadisinde bulunan mezar taşlarına değinmeden olmaz. Bunlardan Yenisey bölgesinde bulunan taşlar İ.S. VI. ve VII. yüzyıllara aittir. Orkun vadisinde bulunan taşlara oranla daha eski örneklerdir, çünkü Orkun vadisinde bulunan taşlar İ.S. 730 ve 734 tarihlendirilmektedir.



Resim 6. Yenisey Mezar Taşlarından Bazı Örnekler, Sibirya
(Buğrul, 2010, s. 340, 343)

Orkun vadisindeki mezar taşlarının bir tanesinin Kül Tigin adına, diğerinin ise Kül Tigin'in kardeşi, Kutluk devleti hükümdarı Bilge Kağan adına yaptırıldığı bilinmektedir. Bilge Kağan'ın veziri Tonyukuk'un mezar taşı da yine bu bölgededir. Kül Tigin'in savaşta yenilgiye uğrattığı düşmanlarının heykelleri olan portre niteliğindeki balballara da yine bu önemli buluntu merkezinde rastlanmıştır. Bölgede bulunan mezar taşlarının büyük olanları ve hayvan resimleriyle süslü olanları han, hakan seviyesindeki kişilere ve zenginlere aittir. Taşlar üzerinde bulunan bu hayvan resimleri ölen kişinin bağlı bulunduğu kavmin damgası olma özelliğini taşır. Bu resimler daha sonraki yüzyıllarda Anadolu'da birçok sanat eseri ve özellikle mezar taşları üzerinde kullanılmışlardır. Halka ait mezar taşları ise daha küçük, sade ve yazısız olduğu görülmektedir (Buğrul, 2010, s.30-31).



Resim 7. Kül-Tigin Yazıtı, Moğalistan
(Buğrul, 2010, s. 324)



Resim 8. Bilge Kağan Yazıtı
(Buğrul, 2010, s.325)

Göktürk dönemindeki mezar taşı heykelleri taş nine – taş babaları biçimsel özellikleri ile Uygur döneminde de devam ettiği görülmektedir. Orta Asya steplerinde bu geleneği sürdüren Uygurlar balbal dikmeği geleneğini de

sürdürmeye devam etmişlerdir. Uygurlar etrafında elinde kadeh tutan heykelciklerin bulunduğu mezar taşlarına “Bengü taş” adını vermişlerdir. Bengü taşların, Taşpar veya Hakan ve onların derecesindeki büyüklerin adlarına dikildiği ve çoğunlukla hayvan tasvirleri ile süslendikleri görülür. Anıtsal bir görünüme sahip olan bu taşların boyları 5- 6 metre kadardır ve ölen kişinin bağlı olduğu kavmin damgasını taşırlar. Bu mezar taşlarının en iyi ve belirgin örnekleri Orta Asya’da Karabalsagun bölgesinde bulunmaktadır (Alyılmaz, 2012, s. 6; Arslan, 2017, s. 1929).



Resim 9. “Bengütaş” Olarak Adlandırılan Mezar Taşlarının Etrafına Yerleştirilen Heykellerden Bazı Örnekler

(<http://www.genelturktarihi.net/wp-content/uploads/2012/09/balbal-1.jp>)

X. yüzyılda Karahan hükümdarı Satuk Buğra Han zamanında Türklerin toplu halde Müslümanlığı kabul ettikleri ve on iki asır devam eden Şamanlık devrini kapattıkları bilinmektedir. Bu nedenle Karahanlılar döneminde İslam düşüncesinin etkisinin kendini hissettirdiği ve toplumsal yapıya hakim olduğu görülmektedir. Karahanlılar Dönemi’nde mezarı anıt şeklinde yapma düşüncesi İslami anlayışa ters düşmesine rağmen farklı biçimlere bürünerek devam etmiştir. Bu dönemde de kişilerin ölümsüzleştirilmesi düşüncesi ve mezar yapma anlayışının devam ettiği görülür. Ayrıca ‘türbe’ adı verilen anıt mezarlar ilk defa bu dönemde yapılmaya başlanmıştır. Karahanlılar döneminde başlayıp Selçuklulara kadar devam eden, türbe ve kümbet mezar yapıları ile ilgili Doğan Kuban’ın tespitleri şu şekildedir;

“ Mezar yapısı, İslam dünyasında Türkler’in egemenliğinde gelişen bir yapı tipidir. İslam halifeleri içinde ilk mezar, Abbasi Halifesi El- Muntasır’ın Hristiyan olan annesi tarafından eski Suriye Hristiyan mezar yapılarından esinlenerek, ancak hicretin üçüncü yüzyılında yapılmıştı. İslam mimarisinde anıtsal mezar tasarımının gelişimini Arap ülkeleri dışında buluyoruz. Türkler Orta Asya ve İran’da iki tip mezar geliştirmişlerdir: Kare planlı ve kubbeli, poligonal veya silindirik planlı ve kulesel. Anadolu’da 14. yüzyıla gelene kadar, kule mezar tipinin yerli geleneklerle biraz değişmiş şekli asil tip olarak kullanılmıştır. 12. yüzyıldan itibaren gelişen bu mezarlar, genellikle poligonal planlı, içerden kubbe ile örtülü iki katlı basit yapılarıdır. Altta kısmen toprağın içine gömülmüş olan ve çoğu kere kare planlı mezar odası, onu üzerinde, simgesel, bazen lahitleri de ihtiva eden bir yer üstü odası bulunur. İçerden kubbe olan örtü, dışardan taştan yapılmış piramidal veya konik bir külah ile örtülmüştür. Anadolu türbeleri (kümbet) kuleye benzer görünüşlerini bir ölçüde korumuşlardır. Bezeme öğeleri genellikle kapılarda yoğunlaşır. Fakat daha çok kübik, sade kütleleriyle etkili olurlar. Silindirik, poligonal, kare tabanlı çeşitlemelerinde, genel şema değişmez. Türkler, bu mezar tipi ile beraber Orta Asya’dan ölüyü mumyalama geleneğini de getirmişlerdir. Anadolu’nun birçok kümbetinde o çağa ait mumyalar bulunmuştur ” (Kuban, 2017, s.110-111).

1.3. ANADOLU MEZAR TAŞLARI

Yapılan araştırmalar, ölü bedeninin gömülmesi için mezar açmanın ve bu mezarların üzerine taş koymanın tarih öncesi devirlere kadar giden çok eski bir gelenek olduğunu ortaya çıkarmıştır. Geçmişimize baktığımız zaman bizimde bu geleneğe bağlı kaldığımız rahatlıkla görülebilir. Türk toplumu İslam öncesinde olduğu gibi, İslamiyet sonrası da mezar yapma geleneğine devam etmiştir. Türk mezar geleneği İslam inancının da etkisiyle kendine özgü bir kimlik kazanarak günümüze kadar gelmiştir.

Türklerin ölülerine saygı ve bağlılığı, insanların öldükten sonra tekrar dirileceklerine inanmaları, onlara yok olmuş gözüyle bakmak yerine, gelecekte dirilmek üzere bir bekleme dönemine geçmiş oldukları inancı, onlar karşısındaki davranışlarını belirleyen en önemli faktördür. Mezar taşlarına verilen değer en önemli sebebi de budur. Zaman içerisinde mezar yapma ve mezar taşını biçimlendirme gittikçe gelişerek başlı başına bir sanat haline gelmiştir. Burada İslam felsefesinin “En güzel mezar kaybolup giden mezardır” ilkesi geçerli olamamış ve Türklerin İslamiyet’i kabulünden sonra da mezar taşı geleneği bozulmamıştır. Fakat İslamiyet’in figüratif unsurların kullanılmasını yasaklayıcı ilkelerinin mezar taşlarının biçimleri üzerinde etkili olduğu görülmektedir (Haseki, 1976, s.11).

Anadolu mezar taşları üzerinde figüratif süsleme unsurlarının kullanılmaması ile ilgili Ord. Prof. Dr. Süheyl ÜNVER'İN tespitleri şu şekildedir.

“Anadolu'da dolaştığım yerlerde Selçuklulardan ve Anadolu Beyliklerinden ve Osmanlıların ilk asırlarına ait pek çok mezar taşını mahallerinde veya nakledildikleri yerlerde gördüm. Aralarında asla resimli bilhassa insan tasvirli olanlarına rastlamadım. Her ne kadar Selçuk abidelerinde camilerinin büyük süslü kapılarında, medreselerinde ve türbelerinde insan resimlerinin ve bilhassa bunların melek şeklinde tasvir edilmiş olanları az değildir. Fakat mezar taşlarında insan tasvirlerini ancak Akşehir'de buluyoruz ve bunun şimdiki düşüncemize göre yalnız Akşehir'de görmemiz hasebiyle orada inhisar etmesi hikmetini tetkike muaffak olmadık ” (Ünver, 1978, s.15).

Aslında Türklerin İslam dinini kabul ettikten sonra Hz. Muhammed'in sözlerine göre hareket ettikleri ve bir süre mezarlarına fazla önem göstermedikleri görülmektedir. Bunun sebebinin ise Hz. Muhammed'in o dönemde hakim olan mabetlerdeki ilahlara tapma ve sayısız ilah tanımayı benimseyen çoktanrılı inançları ortadan kaldırmaya yönelik olarak söylediği “En güzel mezar kaybolup giden mezardır” sözünün olduğu bilinmektedir.

İslam fukahası (fıkıh alimleri/ islam hukukçuları) ise, Kuran'da belirli ve açık bir hüküm olmamakla birlikte, bu hadis ve diğer bazı hadislere dayanarak mezarların kireç ve benzeri şeylerle yapılmasını, kendi toprağına ilave edilerek yükseltilmesini, üzerine kubbeli binalar yapılmasını ve mezar taşlarına övücü ve kaderden şikayet edici sözler yazılmasını uygun görmemiştir (Karaman, 1996, s. 9, Ragheb, 1996, s. 21).

İslamiyet'in ilk dönemlerinde, Müslüman din adamları her türlü mezar yapımına karşı çıkmışlardır. Fakat inançlı bir insanın ölü bedeninin vahşi hayvanlardan korunması gerektiğini düşündüklerinden mezar üzerine yalnızca taş yığılmasını hoş görmüşlerdir. Daha ılımlı olan din adamları ise, belli ölçüleri aşmaması ve dayanıklı bir malzemenin (tuğla, yontulmuş taş gibi) kullanılmaması şartı ile basit bir mezar yapımına izin vermişlerdir. Mezar üzerine yazı yazılmasına dahi izin verilmediği de bilinmektedir. Bütün bunların sebebi dünya malının değersiz ve geçici oluşu düşüncesidir. Ayrıca bu dünyadan çok öbür dünyanın yüceltilmesi düşüncesi de etkili olmuştur.

Bu katı sınırlamaların ancak İslamiyet'in ilk yıllarına kadar uygulanabildiğini görüyoruz. Hicretten sonraki ilk yüzyıllarda meydana gelen hızlı yayılma süreci İslamiyet'in diğer kültürlerle tanışmasına olanak sağlamıştır. Özellikle yeni kültürlerden çok sayıda insanın Müslümanlığı kabul etmesi bu katı kuralların uygulanmasına engel olmuştur. Bunun sonucu olarak da; İslam mezar kültürünün gelişmesi, Arap topraklarıyla ilgili olmaktan çok, İslamiyet'in yayılırken karşılaştığı Mısır, İran ve daha sonra Anadolu gibi kültürel olarak çok gelişmiş bölgeleri ile ilgilidir. İslam dininin yerel inanışlarla karışması sonucu, tek tip İslam mezar yapma kültüründen söz etmek yerine, özgün Mısır, İran ya da Türk geleneklerine göre biçimlenmiş bir mezar kültüründen söz etmek durumu ortaya çıkmıştır. Maddi ve manevi kültürün birçok alanda birbiriyle çelişen olguları gözlenebilmektedir: Yeni İslamlaştırılmış olan halkın, kökleşmiş dinsel inançları ve gelenekleriyle, onlar için yeni bir din olan İslamiyet'in katı kuralları arasında yaşanan çelişkiler eninde sonunda uzlaşıyla çözümleniyordu (Laqueur, 1997, s. 1- 2).

Anadolu'da yaşayan halk, Türklerin gelmesi ile birlikte, anıt mezar yapma anlayışı ile tanışmıştır. Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Dönemi'nde de binlerce değişik ve zengin örnekte mezar anıtı yaşatılmıştır. Osmanlı mezar taşlarının Selçuklu ve Beyliklerdeki mezar taşlarına göre en belirgin özelliği daha sade, ağır başlı ve formlarının net oluşudur. Selçuklu taç kapılarında görülen ve mezar taşlarına yansıyan karmaşık, kavraması güç, gölge ışık dansı, Osmanlı mezar taşlarında görülmemektedir. Osmanlı mezar taşlarında figüratif elemanlara da rastlanmamaktadır. Buna karşın ölen kişinin kimliğini belirten semboller kullanılmıştır (Haseki, 1971, s.45).

Anadolu'da Türk-İslam sentezli mezar taşlarının; Anadolu Selçuklu, Beylikler Dönemi, Osmanlı Dönemi gibi dönemlerden geçerek bu günkü şeklini aldığı görülmektedir. Anadolu mezarlıklarında tespit edilen en erken tarihli Türk mezar taşları, 11. yüzyılın son çeyreği ile 12. yüzyıla aittir. İznik'in ilk fetih dönemine ait olduğu bilinen bu mezar taşları ile Erzurum ve Van Gölü çevresindeki mezarlıklarda rastlanılan bir grup mezar taşının bu döneme ait olduğu bilinmektedir.

Anadolu Selçuklu ve Beylikler Döneminde yapılan mezar taşları; Sandukalar ve şahideler olmak üzere iki ana tipe sahiptirler. Fakat farklı bölgelere hakim olan 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 diyebileceğimiz varyasyonları olmuştur (Başkan, 1996, s.62). Selçuklu dönemi mezar taşları bölgelere göre farklılık gösterir. İlk ve zengin örnekler Doğu Anadolu bölgesindedir. Erzurum ve çevresindeki mezarlıklarda rastlanan bu döneme ait mezar taşları genellikle gri renkli tüften yapılmış sanduka ve şahide şeklindedir (Karamağaralı, 1992, s. 28). Ayrıca yine bu bölgede bulunan Ağrı mezar taşları biçim ve süslemeleri bakımından Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemi mezar taşları içerisinde değerlendirilmektedir.



Resim 10. Ağrı Şahideli Mezar Taşı Örnekleri
(Çetin, 2015, s.102)

Van gölü çevresindeki merkezlerin bu bölgedeki en önemli yer olan Ahlat'ın etkisini taşıdıkları görülmektedir (Çalışmamızın temelini Ahlat mezar taşları oluşturduğu için, ikinci bölümde bu konu detaylı bir şekilde anlatılacaktır). Bu merkezlerden biri olan Erçiş'de mezar taşlarının çoğu kalkerden yapılmıştır. Bunların içinde yazı ve süsleme unsuru olmayan sade ve basit örneklerin yanında filiz kıvrımları ve kufi yazılarla süslü şahideler de vardır. Kitabelerinin altında saplari geometrik örgüler meydana getiren ve yalnızca 14. y.y. ait mezar

taşlarında görülen geç rumi kıvrımları ile doldurulmuştur (Karamağaralı, 1992, s. 62).

Van'ın Gevaş ilçesinde bulunan Hişet Mezarlığı, bu bölgede bulunan bir diğer önemli mezarlıktır. Buradaki mezar taşlarının da biçim ve desen bakımından Ahlat mezar taşlarının etkisini taşıdıkları görülmektedir.



Resim 11. Van- Erciş Çelebibağ Mezar Taşları
(Uluçam, 2000, Resimler bölümü)



Resim 12. Van- Erciş Çelebibağ Mezar Taşları
(Uluçam, 2000, Resimler bölümü)



Resim 13. Van- Gevaş Hişet Mezar Taşları
(Buğrul, 2010, Katalog)



Resim 14. Van- Gevaş Hişet Mezar Taşları
(Buğrul, 2010, Katalog)

XV. yüzyılda Doğu ve Güneydoğu Anadolu'ya egemen olan Akkoyunlu ve Karakoyunlu bölgesinde üzerinde durulması gereken bir mezar taşı grubu olan koç, koyun ve at şeklindeki mezar taşları oldukça önemlidir. Aslında, Türklerin

bazı boylarında da görülen koç, koyun, at şeklindeki bu mezar taşlarının ölüyü öbür dünyaya taşıyan hayvanlar olarak kabul edildiği bilinmektedir (Sözen, 1973, s.10).



Resim 15. Tunceli Yöresinde Üzerinde Savaşçı İle Birlikte Tasvir Edilmiş Bir Koç Heykelli Mezar Taşı
(Alyılmaz, 2017, s.318)



Resim 16. Şivet Ulaan Bölgesi'ndeki Bir Anıt Mezar Külliyesinde Bulunan Koç Heykeli, Arhangai Aımag/Moğolistan
(Alyılmaz, 2017, s.315)

Osmanlı dönemi mezar taşlarına baktığımız zaman Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi'ndeki yatay sanduka mezarların, baş ve ayak şahideli lahit ya da, şahideli mezarlara dönüştüğünü görmekteyiz. Ayrıca sadece Anadolu Selçuklularında görülen, mezar taşına kabartma şeklinde işlenen insan figürü, Osmanlı döneminde şahidelerin stilize edilmiş bir insan formuna dönüşmesi şeklini almıştır.

Osmanlılarda mezar taşı geleneği çok eski dönemlerden başlayarak sanat eseri kimliği kazanmaya başlamış, daha sonraki dönemlerde diğer mimari ve sanat dallarına göre gelişim göstermiştir (Laqueur, 1993, s. 80). Osmanlı mezar taşları ilk bakışta bir insan heykeline benzemesi ile kendisini belli etmektedirler. Ayaklar ve eller çok detaylı olarak işlenmemiştir ve belirgin değildir. Buna karşın boyun ve özellikle başın biçimi çok açık olarak algılanmaktadır. Özellikle baş serpuşu (başlığı) çok net seçilmektedir. Osmanlı Dönemi'nde insan silueti mezar taşlarının dışında düz cepheli taşların da bulunduğunu söyleyebiliriz (Baykara, 1993, s.128).



Resim 17. Süleymaniye Camii Haziresinde Bulunan Mezar Taşları
(<http://sedesmimarlik.com/suleymaniye-camiinin-haziresi.pdf>, 24.11.2018)



Resim 18. Osmanlı Dönemi mezar taşı örnekleri, Kastamonu (1894), Edirne (1753), İstanbul, Üsküdar (1760)
(Çal, 2015, s.309, 310, 307)

Mezar taşlarında ölen kişinin baş, gövde ve ayaklarını simgeleyen şahideler âdeta birer heykel gibi biçimlendirilmişlerdir. Başucu şahideleri ayakucu şahidelerinden daha yüksek olup; bazılarının mezara bakan yüzeylerinde ayet ve kimlik kitabeleri yer almaktadır. Mezar taşları; başlık, ser levha, kimlik bilgileri, dua ve tarih olmak üzere beş bölümden oluşmaktadır. Osmanlı mezar taşlarının en önemli özelliği başlıkları yani serpuşlarıdır. Biçimlenişleri ile plastik açıdan dikkat çeken serpuşlar, mezarda yatan kişinin statüsü, mesleği, hangi tarikata mensup olduğu hakkında bilgi vermektedir. Burmalı, dilimli, eğimli sarıklar; çubuklu, baklava dilimli kafes şeklindeki kavuklar; mecdiye, hamidiye, aziziye kalıplı ve sarıklı fesler; oval başlıklar, hotoz başlıklar Osmanlı Dönemi mezar taşlarının önemli unsurlarıdır (Çal, 2000, s. 208-225).

Ayrıca Osmanlıda “genellikle ünlü bir kimse için yaptırılan ve içinde o kimsenin mezarının bulunduğu yapı” (TDK) olarak tanımlanan türbeler oldukça önemlidir. Türbelerin genellikle devlet büyükleri, tarihi değeri olan insanlar, evliyalar için yapıldığı bilinmektedir.

Zaman geçtikçe mezar taşları yapımını olumsuz yönde etkileyecek gelişmeler olmuştur. 19. yüzyılın başlarından itibaren ekonomik ve kültürel alanda yaşanan çöküntü, diğer sanat dallarında olduğu gibi mezar ve mezar taşlarıyla ilgili sanatları da olumsuz yönde etkilemiştir. Bunun sonucunda bugün artık sanat değeri taşıyan mezar ve mezar taşları neredeyse hiç yapılmamaktadır. Ya da eskiye kıyasla son derece yalın mezar ve mezar taşları görülmektedir. Ancak yapısal olarak sanat değeri taşımasa da, kültürümüzde mezar taşlarına nazım ve nesir şeklinde yazı yazma geleneğinin devam ettiğini söylemek mümkündür.

İnsanoğlunun zaman içerisinde geçirdiği değişimler, yaşam biçimini, kültürünü ve sanatını önemli ölçüde etkilemiştir ve etkilemeye devam edecektir. Sanat her dönemde ve her toplumda farklı şekillerde ortaya çıkmıştır, farklı şekillerde gelişmiştir. Kullanılan malzemeye ve tekniğe göre sanatta çeşitli alanlar ortaya çıkmıştır. Resim, heykel, edebiyat, şiir, müzik, seramik bu alanlardan bazılarıdır. Konumuz olan mezar taşları da bir sanat biçimi olarak heykel sınıfında değerlendirilmektedir. Biçimsel olarak üç boyutlu eserler arasında değerlendirilir, yani küttedir, eni, boyu ve derinliği vardır. Mezar taşı yapımıyla uğraşan sanatçılar, aynı bir heykeltıraş gibi kütle üzerinde oynar, düzenlemeler yapar ve biçimler yaratır. Her ne kadar klasik heykel anlayışının dışında olsalar da bu onların birer heykel olduğu gerçeğini değiştirmez.

Bir heykel yapıtı ile mezar taşını karşılaştığımızda nitelik bakımından aynı olduklarını ve bu yüzden aynı sınıfta değerlendirilebileceklerini söylemek mümkündür. Mezar taşı yapmak için bir taş küttlesinin karşısına geçen ustanın eyleminin, bir heykeltıraşın heykel yaparken ki eyleminden pek bir farkı yoktur. Her ikisinin estetik bir plan oluşturmadan kaynaklı sahip olduğu kaygılar ve çalışma sırasında meydana gelen teknik sorunları aynıdır. Bir küttleyi biçimlendirme, bütün-detay ilişkisi oluşturma ve proporsiyonları ayarlama ortak kaygılardan bazılarıdır.

Birinde içerik olarak dinsel, diğerinde özgün konuların var olması, ya da heykelde hiçbir içeriğin amaçlanmadığı hususu, bunların heykel olma niteliğini etkilemez. Sonuçta her ikisinde de etkileyici faktör tamamen ortaya koyulan

biçimler, yani somut unsurlardır. Gerçekten de çeşitli dönemlere ait mezar taşlarını incelediğimizde tıpkı birer heykel karşısında bulunduğumuz zamanki gözlemlerimizi saptayabiliriz. Diğer yandan bu sanatın tıpkı heykel sanatı gibi mimariyle de birer paralellik içinde üslup değiştirerek zaman içinde geliştiğini söyleyebiliriz. Yani mezar taşları heykel sanatı gibi, çağının kültüründen etkilenerek o çağa has üslupları benimsemiş, o anlayış içinde biçimlenmiştir. Çeşitli dönemlere ait Türk Mezar Taşı örnekleri plastik açıdan incelendiği ve değerlendirildiğinde çıkan sonuç ve bulgular ortaya konulan görüşü kanıtlamaktadır. Bunların soyut heykel kavramı ve “Heykel Sanatı” anlayışıyla ters düşmediği, ilkelerinde ortak noktalar bulunduğu ortaya çıkmaktadır (Haseki, 1976, s.48)

Türk mezar taşları, Anadolu'daki bütün mezar taşları göz önünde bulundurulduğunda genel karakterlerine göre üç gruba ayrılır.

1. Selçuklu ve Beylikler devri mezar taşları
2. Osmanlı devri mezar taşları
3. Zamanımızda yapılan mezar taşları

A. Figürlü mezar taşları:

1. Koyun, koç ve at şeklinde olanlar
2. Figüratif motiflerle süslü olanlar

B. Figürsüz mezar taşları:

1. Ahlat mezar taşları
2. Anadolu'nun diğer önemli yerleşim merkezlerinde bulunan mezar taşları
(Haseki, 1976, s. 17).

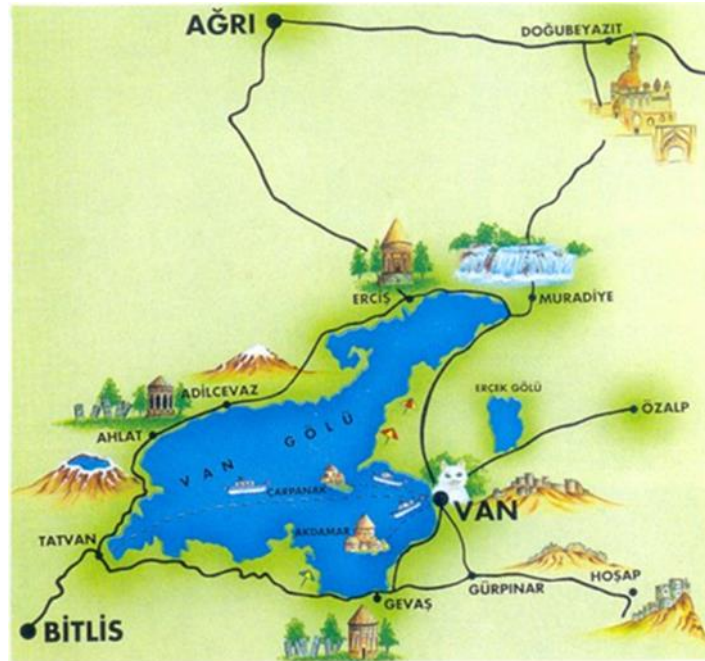
Anadolu mezar taşları bu grupta göz önünde bulundularak değerlendirilse de, hepsinin ortak bir noktasının olduğunu söylemek mümkündür. Hepsi Orta Asya'dan günümüze kadar gelişerek gelen bir geleneğin devamıdır. Yapıldıkları dönemin siyasal yapısı, kültür- sanat ortamı ve mimarideki gelişmelerinden etkilenmeleri doğal olarak onların farklılık kazanmasına sebep olmuştur.

Zamanımızda yapılan mezar taşları dışında kalanlar bir sanat eseri olarak değerlendirilebilir.

1.4. AHLAT MEZAR TAŞLARI

Ahlat, Doğu Anadolu Bölgesi'nin Yukarı Murat-Van Bölümünde, Van Gölü'nün kuzeybatısında bulunan 1044 km² yüz ölçümüne sahip Bitlis iline bağlı bir ilçedir. Bitlis il merkezine 68 km. uzaklıktadır. İlçenin güneyinde Tatvan, güneydoğusunda Van Gölü, batısında Güroymak, doğusunda Süphan Dağı ve Adilcevaz, kuzeyinde Malazgirt ve kuzeybatısında Bulanık ilçeleri yer almaktadır (AKY, 2010, s.11).

İlçenin en yüksek noktası Süphan Dağı'dır. İlçenin kuzeyine rastlayan bu dağdan başka, batısında Nemrut Dağı yer alır. Ahlat'ın denizden yüksekliği 1750 metredir (Tekin, 2000, s.16).



Resim 19. Ahlat'ın Harita Üzerinde Görünümü
(<https://blog.jollytur.com/van-golu-ve-akdamar-adasi/>)

XIII. ve XIV. yüzyıllarda Belh ve Buhara ile birlikte "Kubbetü'l İslam" sıfatını taşıyan tarih ve medeniyetin birleştiği adeta bir açık hava müzesi durumunda

olan Ahlat'ın, adının kaynağı konusunda çeşitli efsaneler ve tezler ileri sürülmüştür.

Anadolu'da pek çok şehir için ileri sürülen bu tür efsanelerin yanında bilimsel çevrelerce kabul edilen görüş ise; Ahlat'ta çeşitli milletlerin bir arada yaşadığı ve farklı dillerin konuşulmasından dolayı bu ismi almış olabileceğidir. Bu görüşü destekler nitelikte önemli deliller bulunmaktadır. Kaynaklarda Ahlat'ın adı hakkında ilk defa dikkati çeken meşhur Seyyah Nasr-ı Hüsrev olmuştur. Tuğrul Bey zamanında Rebiulevvel 438/1046 yılında Mısır'a seyahat etmek amacıyla Tebriz'den hareket eden Nasr'ı Hüsrev, Meren yoluyla Hoy şehrine varır ve oradan Van'a Vastan'a (Gevaş) ve oradan da Cemaziyelevvelin 18'inde Ahlat'a varır. Burada halkın Arapça, Farça ve Ermenice konuştuğunu söyler. Nasr-ı Hüsrev bunu belirttikten sonra devamlı şunu ilave eder: "Sanırım ki, bu sebepten o şehre Ahlat adını takmışlar"(Hüsrev, 1994, s. 10).



Resim 20. Ahlat'tan Genel Bir Görünüm
(<https://www.sehirlersavasi.com/ilceresimleri/index.asp?resimi=1303&ilce=171&il=1>,
12.11.2018)

Ahlatta Selçuklu döneminin Malazgirt zaferi ile başladığı bilinmektedir (Selçukluların, bölgeye ilk gelişleri Tuğrul ve ağabeyi Çağrı Bey dönemlerinde gerçekleşir. Fakat kesin Selçuklu zaferi Sultan Alparsalan Dönemi'nde

gerçekleşir). 26 Ağustos 1071 Cuma günü bütün kumandan ve askerleri ile birlikte Bizans üzerine harekete geçen Alparslan'ın zaferi ve Romen Diogenes'in esir edilmesiyle sonuçlanan Malazgirt Savaşının Türk ve dünya tarihi açısından önemli sonuçları olmuştur (Tekin, 2000, s.44).

Ahlat, Cumhuriyet döneminde 1929'da Van ilinin, 1936'da ise Bitlis ilinin bir ilçesi haline gelmiştir (AKY, 2010, s.33).

Ahlat şehrinde Türk- İslam sentezinin birer örneği olan bir çok mezarlık günümüze ulaşmıştır. Mezarlıkları bakımından Ahlat, bütün Ortaçağ İslam dünyasında önemli bir yere sahiptir. Ahlat'ta çeşitli yerlerde görülen küçük mezarlıklardan başka tarihi değer taşıyan ve büyük alanları kaplayan altı mezarlık daha bulunmaktadır. Bunlar; Meydanlık Mezarlığı, Taht-ı Süleyman Mezarlığı, Harabe Şehir Mezarlığı, Kırklar Mezarlığı, Kale Mezarlığı ve Merkez Mezarlığıdır. Buradaki en büyük ve en önemli mezarlığın "Meydanlık" mezarlığı olduğu bilinmektedir.

Ahlat'ın gerek kültür, sanat ve ilim, gerekse yerleşim alanı olarak büyüklüğünü, sadece mezarlıklarına bakarak tahmin etmemiz mümkündür. Mezar taşlarının abidevi ölçüleri, sanduka ve şahideler üzerinde görülen değişik taş süslemeleri, figürler, semboller, manzum ve ya mensur edebi metinler, ayetler ve sanatkar kitabeleri ile sanat ve kültür çevrelerinin dikkatini çekmektedir. Boyları dört metreye yaklaşan şahideler Anadolu'da Orta Asya sanat geleneğini devam ettirmektedir. Bazı şahidelerin, üst kısımlarında görülen çift başlı ejder motifleri, VIII. yüzyıla tarihlenen Orta Asya'daki Orhun abideleriyle benzerlikler taşımaktadır (Kanbarova, 2015, s.62- 63).



Resim 21. Ahlat Mezarlığından Bir Görünüm
(http://e-wiki.org/tr/images/Ahlat,_Bitlis, 17.11.2018)

Ahlatta yapılan kazıları bir süre yürüten ve önemli sonuçlar elde eden Prof. Dr. Beyhan KARAMAĞARALI, Ahlat Mezar Taşları ile ilgili el ettiği verileri yazdığı kitaplar ve yaptığı yayınlarla bize aktarmıştır. Konuyla ilgili yapılan başka çalışmalarda vardır fakat en detaylı ve sağlam veriler ona aittir. Kendisinden sonra yapılan neredeyse bütün çalışmalarda kaynak gösterilmiştir. Bundan dolayı yanlış bir bilgi vermemek adına çalışmanın bu bölümü kendisinin yazdığı kaynaklar kullanılarak hazırlanmıştır.



Resim 22. Meydanlık Mezarlığı Güney Giriş Kapısından Bir Görünüm
(Bak, 2013, s.351)

Ahlat mezar taşlarını tiplerinin genel vasıflarına göre aşağıdaki gibi sınıflandırılmıştır:

1. Çatma Lahitler
2. Şahidesiz prizmatik sanduklar
3. Şahideli mezarlar

Bunlardan ikinci ve özellikle üçüncü grup, farklı üslupları ve farklı devirleri gösteren form ve tezyinat özelliklerine göre kendi içlerinde gruplara ayrılır (Karamağaralı, 1972, s. 36).

Çatma lahitler; gri tüften kesilmiş iki uzun levhanın üst kenarlarından bir açılı oluşturacak şekilde birbirine çatılması ile meydana gelen bir lahitte, baş ve ayak uçlarındaki üçgen biçimli boşlukların önüne konulan küçük birer dikdörtgen bloktan ibaret basit mezarlardır (Karamağaralı, 1972, s.36).



Resim 23. Çatma Lahit Mezar Örneği
(Karamağaralı, 1992, s. Kat. No. 1)

Şahidesiz prizmatik sandukalar; İslam âleminde çok geniş bir sahaya yayılmış olup çok değişik örneklerle sahiptirler. Bu sandukalara Anadolu'da da her bölgede, her devirde rastlanır. Fakat bölge ve devir üsluplarının farklı olması sebebiyle sandukalar malzeme, form, ölçü ve süsleme bakımından çeşitlilik gösterirler. Bunların en eskileri Ahlat'ta ve Ahlat mezarlıkları içinde yalnız

Meydanlık mezarlığında görülürler. Mezarlığın kuzeydoğusunda toplu olarak bulunurlar (Karamağaralı, 1972, s.37).



Resim 24. Şahidesiz Prizmatik Sanduka Örneği
(Buğrul, 2010, s. 411)

Çeşitli tipler gösteren bir sanduka ile çok defa sadece baş, bazen hem baş hem ayak taraflarında bulunan birer yüksek şahideden meydana gelen bu lahitler Ahlat'ın beş büyük mezarlığını doldurmaktadır. Bine yakın mezar taşı, bir kısmı bozulmuş, çoğunun üzerini liken kaplamış olarak günümüze kadar ulaşmışlardır. Bunların en zengin, en itinalı ve abidevi olanları Meydanlık kabristanında bulunmaktadır. Diğer mezarlıklarda da aynı sanatçıların eserleri görülmekte fakat bunlar gerek süsleme, gerek işçilik bakımından ikinci, üçüncü sınıf eserlerdir. Şahideli mezarların hepsi kırmızı Ahlat taşından yapılmışlardır. Bunlardan, açık kırmızımsı kahverenginde olanlar daha ince taneli ve daha dayanıklıdır. Koyu renkli olanlar daha pütürlü ve dayanıksızdır. Büyük sanatçıların özellikle ince bir işçilik gösteren eserlerinde, daima ince taneli açık renkli taşı kullandıkları görülmektedir (Karamağaralı, 1972, s.44).



Resim 25. Şahideli Mezar Taşı Örnekleri
(Kişisel arşiv)



Resim 26. Baş ve Ayak Şahideli Mezar Taşı Örnekleri
(Bak, 2013, s.365)

Mezar taşlarının yapımında, Ahlat taşı olarak bilinen bir çeşit volkanik tuf (gri ve kırmızı) kullanılmıştır. Oluşumu itibariyle magmatik taş grubundan olan Ahlat taşının rengi; kırmızı, gri, siyah, beyaz ve açık sarı renklerde olabilmektedir. Yapısal olarak andezit olup, volkanik küllerin birikmesi sonucu meydana geldiğinden, Ahlat Taşı bir volkanik tuf olma özelliğine sahiptir. Bu çeşit taşlar,

lavlar ve bileşimindeki maddelere göre isimlendirildiklerinden bu taş da bir andezit tüftür. (Sökmen, 2015, s. 102). Ocaktan ilk çıkarıldığında yumuşak bir özelliğe sahip olmasından dolayı şekillendirmeye uygun bir malzemedir. Fakat zamanla dayanıklılık gücünü artırıp sertleşmeye başladığı bilinmektedir. O dönemlerde mezarlığa yakın taş ocaklarından çeşitli yöntemlerle getirildiği tahmin edilen bu malzeme taş ustalarının ellerinde birer sanat eserine dönüşmüştür.

Bir çeşit kayaç olan Ahlat taşının sanatkarın elinde mezar taşına dönüşmesi için bazı uygulamalar gereklidir. Yeni çıkarıldığında yumuşak bir durumda olan bu kayaçlar çeşitli aletler kullanılarak şekillendirilmişlerdir. Mezar taşları üzerinde taşçı aletleri kullanılarak kazıma- oyma ve kabartma gibi tekniklerden yararlanılarak süslemeler yapılmıştır. Bu teknikler bazı mezarlarda tek başına bazılarında ise karışık olarak kullanılmışlardır.

Ahlat mezar taşlarının çalışmamız açısından en önemli bölümü süsleme bölümüdür. Çünkü konunun temeli bir süsleme unsuru olan kandil formudur. Ahlat mezar taşlarını diğer bölgelerdeki mezar taşlarından ayıran en önemli özelliği, kendine has biçim ve ölçülerinin yanında kullanılan süslemelerin uygulanma şeklidir. Burada kullanılan süsleme unsurları, mutlaka diğer bölgelerdeki mezar taşlarında da kullanılmıştır. Fakat Ahlat mezar taşlarında bu süslemeler taşta adeta bir dantel gibi işlenmiştir. Yıldız ağları, rumiler, palmetler, geometrik ağlar, kandiller, örgüler ve ejderlerin oluşturduğu kompozisyonların ahenk ve uyumu oldukça zahmetli bir çalışmanın sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu güzel kompozisyonların yanı sıra mezar taşları üzerinde, ölen kişi ve yakınlarının sosyal durumlarını yansıtan metinler, şiirler ve bunları işleyen sanatçıların isimleri yer alır. Mezar taşları kitabelerinde tarihlerde yer alır fakat bunlar rakamla değil yazı ile belirtilmiştir.

Ahlat mezar taşlarının süslemeleri fazla detaya girmeden ve resimler kullanılarak şu şekilde anlatılabilir;

İslam sanatının en karakteristik süsleme unsuru olan yıldız ağları, Ahlat mezar taşlarında önemli bir yere sahiptir. Yıldız ağlarının, mezar taşlarında zaman zaman yerini rumi ağlarına veya iri palmet motiflerine bırakarak XVI. asrın başına kadar varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Ahlat mezar taşlarında rumiler sade olarak veya diğer motiflerle karıştırılarak kullanılmıştır. Sade olarak cephe nişinin içinde, köşeliklerde ve bordürlerde; yıldız ile beraber yine nişin içinde alınlık panosunda kullanılmıştır (Karamağaralı, 1972, s.55).



Resim 27. Yıldız Ağları Kullanılarak Süslemiş Şahide

Resim 28. Rumi Ağları Kullanılarak Süslenmiş Şahide

(Kişisel arşiv)

Barok palmet ve nar kompozisyonunun, XIII. asrın son çeyreği ile başlayıp ve yarım asır kadar yıldız ağları ile beraber devam ettikten sonra XIV. asrın ilk çeyreğinin sonuna doğru kaybolduğu görülür. Birbiri ile kaynaşmış rumilerle şeritlerin oluşturduğu örgüler ise; Ahlat mezar taşlarında görülen değişik bir süsleme biçimi olarak karşımıza çıkar. Örgü süslemesi; örgülü kufiden esinlenmiş geçmeler, geometrik olarak düzenlenen rumiler ve niş oluşturan palmet örgüleri olarak üç gruba ayrılır (Karamağaralı, 1972, s.65).



Resim 29. Barok Palmet ve Nar Kompozisyonu Kullanılarak Süslenmiş Şahide
(Kanbarova, 2015, s.64)



Resim 30. Örgüler Kullanılarak Süslenmiş Şahide
(Kişisel arşiv)

XIII.- XIV. asır Anadolu sanatında ejder motifinin gerek mimari süslemelerde, gerekse el sanatlarında çok kullanıldığı bilinmektedir. Fakat Afyon mezar taşındaki bir çift yılan figürü hariç tutulursa, Ahlat'ta bulunanlar dışında mezar taşları üzerinde bu motife rastlanmamıştır. Şahidelerin en ilk örneklerinden son örneklerine kadar hemen hemen bütün taşların dış yüzeyleri zencirekli bir silme ile çepeçevre kuşatılmıştır. Yalnız yazılı bordür bir bordürle çevrelenmiş olanlar silmesizdir. XIV. asrın başından itibaren silme kaybolmakta ve bir daha görünmemektedir (Karamağaralı, 1972, s.72-78).



Resim 31. Ejder Motifi Kullanılarak Süslenmiş Mezar Taşı
(Denizli, 2014, s.333)



Resim 32. Silme Motifi Kullanılarak Süslenmiş Mezar Taşı Örneği ve Detayı
(Bak, 2013, s. 376)

Bordürler en belirgin ayırıcı özelliklerine göre; Rumi bordürleri, Geometrik bordürler ve Yazılı bordürler olarak sınıflandırılarak incelenir (Karamağaralı, 1972, s.79).



Resim 33. Sırası ile Rumi Bordürlü, Geometrik Bordürlü ve Yazı Bordürlü Mezar Taşları Örnekleri
(Karamağaralı, 1992, s. Kat. No. 35, Kat. No. 65, Bak, 2013, s. 364)

Mezar taşları şahideleri üzerindeki yazılar genel itibariyle dini metinler ve kitabeler olmak üzere iki grupta incelenebilir. Dini metinler grubunda ayetler ve hadisler yer alır. Miktarları az olan dualar ve ölümle ilgili hikmetli sözleri de bu gruba katılabilir. Yazıların ikinci grubunu sanatkar kitabelerinin olduğu grup oluşturur. Burada adına lahitin yapıldığı şahsın kimliği ile ölüm tarihini bildiren 'kitabeler' ve ölen kişi ile ilgili şiirler yer alır (Karamağaralı, 1972, s. 81-82).



Resim 34. Dini Metinler İşlenmiş Mezar Taşı Örnekleri
(Karamağaralı, 1992, s. Kat. No. 20)



Resim 35. Sanatçı Kitabeli Şahide Örneği
(Karamağaralı, 1992, s. Kat. No. 70)

Ahlat mezar taşlarına şamdan motifi çok nadir kullanılmıştır. Genellikle de kandil motifi ile birlikte kullanıldığı görülür (Karamağaralı, 1972, s. 78).



Resim 36. Şamdan Motifli Şahide Örnekleri
(Karamağaralı, 1992, Kat. No. 38)

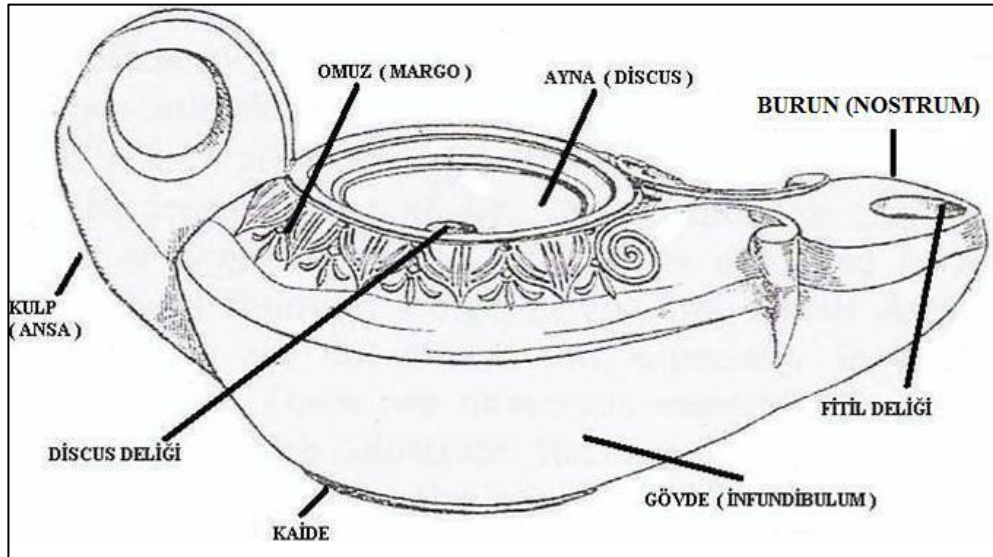
2. BÖLÜM

KANDİL

2.1. KANDİL NEDİR

İçinde sıvı bir yağ ve fitil bulunan kaptan oluşmuş aydınlatma aracı (TDK, 20.06.2018).

Antik Çağ'daki yaygın bir şekilde kullanılan kandile, Grekçe'de "Lykhnos" (taşınılabılır ışık kaynağı) denilirken; Latince'de "Lychnus" ve "Lucarna" denilmektedir (Walters, 1905, s. 393; Er, 2004, s. 185). Ayrıca Latince'de aydınlatan, parlayan anlamına gelen "Candere" fiilinden türeyen "Candela" kelimesi de kullanılmaktadır (Eyüboğlu 1988, s.188; Er 2004, s.185). Arapça karşılığı ise; "Kındil" dir.



Resim 37. Kandilin Bölümleri ve Bu Bölümlerin Terminolojik isimleri, (<http://www.antiktarih.com/2018/05/15/antik-cagda-aydinlanma-araci-kandil/>)

1. Yağ haznesi (İnfundibulum-İnfundibulum)
2. Fitilin yerleştirilip yakıldığı burun (Rostrum, Nasus, Myxus) iki burunlular (Bilychnis), çok burunlular (Polymyxus)

3. Bezekli veya bezeksiz ayna (Diskus)
4. Diskusu çeviren bezekli veya bezeksiz bölüm omuz (Margo)
5. Kandili tutmaya yarayan kısım kulp-tutamak (Ansa, Manubrium)
6. Kandilin yere oturmasını sağlayan taban-kaide-dip (Metin, 2012, s.18).

Bu tip kandiller genellikle antik dönemde kullanılmıştır. Yukarıdaki kandil bölümlerine ek olarak, kullandıkları yere ve mevsim şartlarına göre ek parçalar eklenebiliyordu.

Antik dönemde, kandil ya da mumların muhafazası için kullanılan sıg tabak şekilli candelabrumlar (Rutkowski, 1979, s. 1749); kandil ya da mum taşıyan "lukhnoukhai" adı verilen heykeller (Bailey, 1963, s. 218); kandili yağmur ve rüzgardan korumak için yukarıdan aşağıya doğru daralan ve altta küçük ayakları, üstte büyük kulpları bulunan "laterna" adı verilen parçalar da kullanılmaktaydı (Loeschcke, 1909, s.375).

Selülozlu bir malzeme olarak bilinen fitil kandilin ışık vermesini sağlar. Fitol olarak o dönemlerde genellikle keten, kenevir gibi bitkilerin ve işlenmemiş yünün kullanıldığı bilinmektedir. Bu maddelerin ateşe karşı olan dirençlerinden dolayı kullandıkları düşünülmektedir.

Ayrıca, M.S. 3. yy. da yazılmış olduğu tahmin edilen, Mısır'da bulunmuş olan bir papirusa göre ketenbezi lifler, fitil için yararlanılabilecek en iyi malzemeydi; ayrıca bir çeşit saz da fitil olarak kullanılıyordu. Bu saza Fayyum'da özel bir vergi de konulmuştur(Shier, 1978, s.7).

Kandillerin kullandıkları yerler ve dönemlere baktığımızda, yakıt olarak farklı malzemelerin kullanıldığını görmekteyiz. Yaşanılan dönemin şartlarının bu farklığa sebep olduğu söylenebilir. Bununla ilgili aşağıdaki gibi görüşler mevcuttur.

Paleolitik dönem kandillerinde hayvan yağlarının kullanılmış olması mümkündür (Bailey, 1963, s.17). Klasik dönemde ise, başta zeytinyağı olmak üzere,

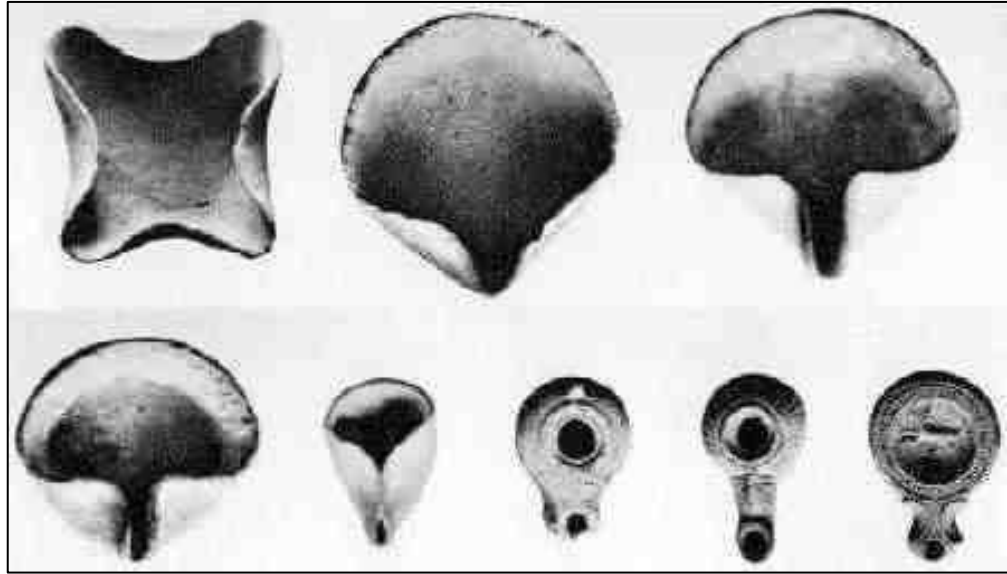
susamyağı, fındık, ceviz gibi meyvelerin yağları ile balık yağı ve hint yağından yararlanıldığı bilinmektedir. Bunun yanı sıra Mısır'da yoksul halk, beziryağı ve tarlalarda yetişen "Kiki" adlı bir meyvenin yağını kullanıyordu (Shier, 1978, s.7). Antartika kıtasında balina ya da balık yağının bir dönem kandil için kullanıldığı bilinmektedir. Bu bölgede fitil yerine ise havalar ısınıp buzlar eriyince, toplanıp kurutulan yosunlar kullanılırdı.

Uzmanların yaptıkları araştırmalar, Paleolitik dönemde mağara duvarlarına yapılan resimlerden aydınlatma araçlarının kullanıldığını göstermektedir. İnsanlar karanlık mağara duvarlarına o resimleri yapılabilmek için yapay bir ışık kullanmak zorundaydılar. Muhtemelen bu zorunluluk, yakıt olarak hayvan yağı kullanılan bir tür aydınlatma aracının geliştirilmesine vesile olmuştur. M.Ö. 8000- 6000'lerde deniz kabuklarının bir çeşit kandil olarak kullanıldığı bilinmektedir. Yapısından dolayı deniz kabuğu bu iş için oldukça uygundur. İçerisindeki helezon biçimli kısım fitilin yerleştirilmesini kolaylaştırır. Filistin'de kandil olarak kullanıldığı düşünülen deniz kabuğundan yapılmış eşyalar bulunması bu görüşü kanıtlar niteliktedir.



Resim 38. Deniz Kabuğundan Yapılmış Bir Kandil
(Maralcan, 2010, s. 90)

Birçok kültür unsuru gibi kandillerin kökeninin de eski doğu medeniyetlerine dayandığı bilinir. Kandillerin çok eski tarihlerden beri Eski Ön Asya Medeniyetlerinde kullanıldığı bilinmektedir. Mısır'daki, Eski Krallık Dönemine ait hiyeroglif işaretler arasında kandil resimleri de mevcuttur. Yine Mısır'ın Orta Krallık Döneminde pişmiş toprak kandillere rastlanmıştır (Kinal, 1960, s.55).



Resim 39. Erken Dönemlerden Bizans Dönemine Kadar Kandilin Değişimi
(J. W. Hayes, Ancient Lamps in the Royal Ontario Museum I: Greek and Roman Clay Lamps A Catalogue, The Royal Ontario Museum, Toronto, 1980, s.159)

Ur Kral mezarlarında bulunan altın ve gümüş kandiller, Sümerler döneminde kandilin kullanıldığını gösteren kanıtlar olarak bilinirler. Yapılan araştırmalar Babil döneminde de kandil kullanıldığı ile ilgili veriler ortaya koymuştur.

Anadolu'ya baktığımızda Acemhöyük, Kültepe ve Alishar'da üzüm şeklinde yapılmış kaplar bulunmuştur. Asılarak kullanıldığı tahmin edilen bu kapların kandil olabileceği düşünülmektedir. Bu düşüncenin nedeni Konya- Karahöyük kazılarında bulunan kaplardır. Bu kaplar üzerlerinde yanık izleri bulunan üzüm salkımı şeklindeki kaplar ile kol ve bacak şeklindeki kaplardır. Hitit dönemine geldiğimizde kandil kullanımı ile ilgili yazılı belgelerin var olduğunu görmekteyiz. Fakat arkeolojik çalışmalar bunları kanıtlayacak verilere ulaşamamıştır. Hitit kültürü veren yerleşim yerlerinde yapılan kazılarda hiç kandil bulunamamıştır.

Ege Medeniyetlerinden Girit'te "Erken Minos" döneminde çok gelişmiş taş kandillerin kullanıldığı; "Orta Minos" döneminde ise pişmiş toprak kandiller kullanıldığı bilinir (Walters, 1914, s.16). Miken saraylarında, kökeninin Erken Tunç Çağı Mezopotamya'sına dayandığı tahmin edilen alçak çanak biçiminde kandillerin kullanıldığı belirtilmektedir (Kassab, Sezer, 1987, s. 35).

Pişmiş toprak kandillerin en erken örnekleri elle şekillendirilmiştir. M.Ö. 6. yy'ın ilk yarısından itibaren kandil üretiminde gelişmeler başlar. Bu dönemden sonra kandil üretiminde çark kullanıldığı ve yaygınlaştığı görülmektedir.

Arkaik Döneme gelindiğinde; Atina, Korinth ve Batı Anadolu'da yeni tiplerin üretilmeye başlandığı görülür. Bunlar; köprülü ağızlı ve askı deliklidirler. Zamanla içi yağ dolu kandili taşımada karşılaşılan güçlüklerden dolayı kandil yapımcıları kandilin gövdesini derinleştirerek üst kısmını sadece bir delik kalıncaya kadar kapatmıştır. Bunun sonucu olarak da kandilde diskus kısmını oluşturmuştur. Kandilin ağız kısımları ise ilk önceleri hafif bir çıkıntı halinde iken daha sonra emzik şeklinde uzatılmıştır. Klasik Dönemde ise; küre şeklindeki gövde yaygın olarak kullanılmıştır. Bunun sonucunda üst kısım iyice kapanmış, ağız ise uca doğru daralarak yuvarlatılmıştır (Coşkun, 2007, s.17).

Helenistik dönemde kandil üretimi ile ilgili yeni gelişmeler gözlenir. Bu dönemde artık çarkla kandil üretimi ile birlikte kalıp tekniği de kullanılmaya başlanmıştır. Yeni teknikle birlikte bu dönem kandil üretiminin yoğunluk kazandığı bir evre olarak kabul edilir.

Oscar Broneer (Broneer, 1930, s.17) Korinth kandilleri üzerine yaptığı çalışmasında, Helenistik Dönem kandillerini çarkta yapılanlar ve kalıptan çıkartılanlar diye iki gruba ayırmıştır. Bu dönemde kandiller; Knidos tipi, Ephesos tipi ve Delphini tipi olarak gelişim göstermişlerdir (Howland, 1958, s.45). Korinth ve Atina ustalarının en nitelikli eserlerini M.S. 2. ve 3. yy.larda verdikleri bilinir. Ancak sonraki dönemlerde Korinth ustalarının, eski Korinth ya da ithal kandilleri kendi kalıpları için model olarak kullanmayı tercih ettiklerinden dolayı, çağdaşları kadar yaratıcı olamadıkları görülür (Garnett, 1975 s.179).

M.S. 3. yy'da İtalya'da kandil üretiminin azaldığı gözlenirken, Yunanistan, Anadolu ve Kuzey Afrika'da arttığı gözlenir. M.S. 4.yy'da ortaya çıkıp yayılmaya başlayan Kuzey Afrika üretimli kandillerde, Hıristiyanlık betimleri, haç ve monogramlar en çok tercih edilen bezemelerdir (Bailey, 1972, s.20).

M.S. 4. yy. kandilleri, Geç Roma Döneminden - Erken Doğu Roma Dönemine geçişi teşkil ederler. Bu dönem kandillerinde gövde ve burun daha uzundur. Kulp ve onun yerine geçen çıkıntı, düşük kenar çerçevesi, yüksek dekorasyon, diskustan fitil deliğine kadar uzanan bir kanal ve kaide halkası kandillerin genel özelliğidir. Kandiller üzerindeki değişiklik esas olarak MS 3. yy. sonlarında diskuslar üzerindeki palmye ağaçları, kuşlar, çivilenmiş üçgenler, tekerlekler, kalpler, üzüm salkımları gibi betimlerin ortaya çıkmasıyla kendini gösterir (Perlzweig, 1961, s.22).

M.S. 4. - 7. yy. arasında Batı Anadolu'da kandil üretimi ile ilgili yeni bir gelişme gözlenir. Üzerine desen çizilen kandiller artık astarlanmaya başlar. Bitkisel, mitolojik figürlü sahnelerin kullanıldığı bu kandiller o dönem için dikkat çekicidir.

M.S. 861'den sonra kilise envanterlerinde pişmiş toprak kandillerden çok, cam kandillerin olduğundan bahsedilir. Bunlar için "Kandelai", "Phoragogoi", "Kaniskla", "Krateres", "Kathistai", gibi farklı isimler kullanıldığı bilinmektedir (Çokay, 1996, s.26). Bu dönemden sonra da Anadolu'da kandillerin yaygın olarak kullanıldığı görülür. Anadolu Türk - İslam sanatında da aydınlatma aracı olarak kandilin yeri oldukça önemlidir. İznik seramiklerinde ve hat sanatında da kandillerin izlerini görmek mümkündür (Kalfazede, Ertuğrul, 1989, s.23). Günlük yaşamda kullanılan pişmiş toprak ya da madenden kandillerin yanı sıra İslam sanatında özellikle tunç ve pirinçten yapılmış, ajur süslemeli örnekler de bulunmaktadır. Bunların bir bölümü yüksek ayaklı yapılmıştır. Özellikle Osmanlı döneminde pişmiş toprak, tunç, pirinç, cam, gümüş veya tombaktan (altın yaldızlı bakırdan) kandiller ilgi çekicidir.

Kandillerin genel bir aydınlatma sisteminin olmadığı 19. yy'a kadar gerek iç mekanda gerekse dış mekanda oldukça çok kullanıldığı bilinmektedir. Bundan

dolayı zamanla işlevleri artmış ve yapım şekilleri yeniden değerlendirilmiştir. Yapıldıkları döneme uyum sağlayacak şekilde geliştikleri gözlenmiştir.

Sosyal statü bakımından değerlendirildiğinde ise kandilleri evinde kullanmak veya onları dini bir kuruma bağışlamak varlıklı olmanın bir göstergesi olarak kabul edilmekteydi. Ayrıca ışık kavramının sembolik ve yüceltici diğer anlamları nedeniyle, aydınlatma araçlarının; dini, cenaze ve düğün törenlerinde hatta büyü yapma etkinliklerinde de kullanıldığı bilinmektedir (Bouras, Parani, 2008, s.15).

Kandillerin kullanıldıkları dönemde genellikle kilden yapıldığı ve pişirildiği bilinmektedir. Kulp, gövde ve burunlarına göre değişik tiplere ayrılan kandillerin yapımında üç teknik kullanılmıştır. Bunlar; elde şekillendirme, çarkta şekillendirme ve kalıp tekniğidir.

Elle yapılan kandiller I. Ö. 7.yy. sonlarına kadar uzanan bir geçmişe sahiptir, bu teknikte yapılan örnekler genelde kaba bir çanak formuna sahiptirler (Bailey, 1963, s.13).



Resim 40. Elle Şekillendirilmiş bir Erken Dönem Kandil Örneği
(<http://www.antiktarih.com/2018/05/15/antik-cagda-aydinlanma-araci-kandil/>)

Çark yapımında ise; kandilin gövdesi çarkta şekillendirildikten sonra kulp ve burun eklenerek işlem tamamlanır. Bir kandilin çarkta yapıldığını teşhis edebilmek için altına bakmak gerekir. Çünkü kandil çarktan alınırken, ip veya tel yardımıyla yapılan kesme işlemi sonucu kaidede bazı izler oluşur (Öztürk, 2003, s.27).



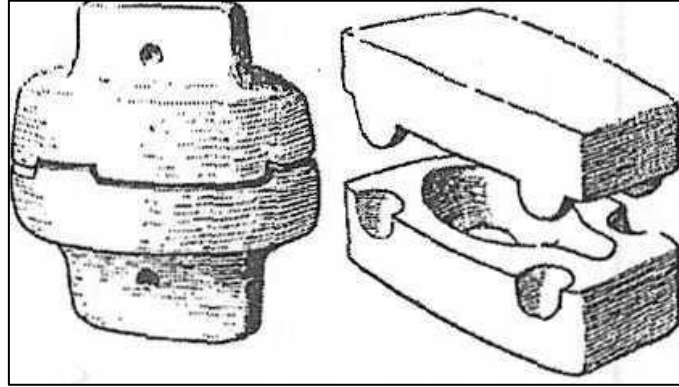
Resim 41. Çarkta şekillendirilmiş bir Roma Dönemi Kandili
(<http://www.accla.org/actaaccla/oillamps2010.html>)



Resim 42. Aynı Kandilin Üstten Görünümü
(<http://www.accla.org/actaaccla/oillamps2010.html>)

Kandil yapımında kullanılan üçüncü teknik ise, kalıp yöntemidir. Bu yöntemde “patris” ve “matris” adı verilen iki kalıp vardır. Patris tam bir kandil formunda ve pozitif olarak hazırlanır. Sertleşinceye kadar pişirilir ve bununla çok sayıda matris hazırlanırdı. Matris ise, kandilin alt ve üst kısımlarını oluşturacak şekilde hazırlanmış pişmiş toprak ya da alçıdan negatif olarak yapılmış bir kalıptır.

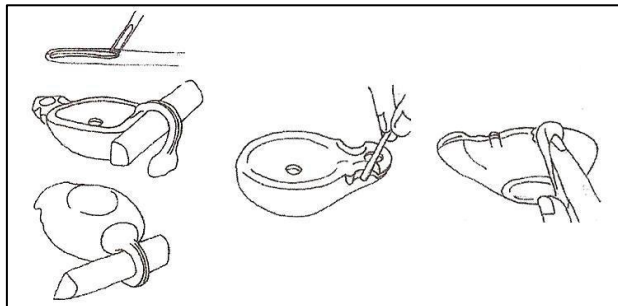
Kandil üretiminin bir endüstri halini almasından sonra mevcut olan kalıplar artık ihtiyaca cevap vermeyince alçı kalıplar da kullanılmıştır, ancak bu kalıplar dayanıksız olduğu için çok azı günümüze kadar ulaşabilmiştir (Bailey, 1963, s.13-14).



Resim 43. Bir Kandil Kalıbı Örneği
(Çokay, 2000, s.14)



Resim 44. Bir Kandil Kalıbının Yüzey Görünümü
(Durutürk, 2010, s.67)



Resim 45. Kandille İlgili Düzeltmeler ve Kulp Ekleme Tekniği
(Çokay, 2000, s.14)



Resim 46. Kalıp Yöntemi Kullanılarak Yapılmış Bir Helenistik Dönem Kandili
(<http://www.accla.org/actaaccla/oillamps2010.html>)

Birçok kandil yapımında boya ve sır kullanıldığı bilinmektedir. Bunların ısınan yağın kandilin gövdesi tarafından emilmesini önlemek için kullanıldığı tahmin edilmektedir. Ele geçen kandiller üzerindeki parmak izleri, sırnın daldırma şeklinde mi yoksa fırça yardımıyla mı sürüldüğü hakkında bilgiler verir.

Kandil formu oluşturulduktan sonra yanma işlemi için fitil ve yakıt kullanılmaktaydı. Kandillerde kullanılan fitillerin amacı yakıtı haznedenden emmektir. Bunu yaparak ışığı fitil boşluğundan yukarı verirlerdi. Fitil olarak kullanılan malzemeler genellikle; keten, papirüs, sığırkuyruğu, beziryağı, üstüpü ve Hindistan cevizi lifleridir. Kandillerde yakıt olarak kullanılan malzemeler bölgelere ve elde edilme oranına farklılık gösterirler. Örneğin, Akdeniz ülkelerinin hemen hemen hepsinde kullanılan yakıtın zeytinyağı olduğu bilinmektedir. Alevin renginin sarı olması için zeytinyağına bir miktar tuz katılırdı. Kandillerde kullanılan diğer yakıtlar ise; susam yağı, fındık yağı, balık yağı ve diğer bitkisel yağlardı. O dönemde bazı yağlar aynı zamanda besin maddesi olarak da kullanıldıkları için genelde zengin sınıf bu yağları yakıt olarak tercih etmekteydi (Bailey, 1963, s.15-16).

Kandilin başlıca kullanım alanlarını sıralayacak olursak:

1. Maden ocaklarının tünellerinde ve galerilerinde aydınlatma için kullanılmaktaydı. Çünkü maden çıkarmak için ışıklandırmaya ihtiyaç duyuluyordu. Bu sebeple ocağın belli bölümlerinde duvarlara açılan nişlere kandil konulduğu ve aydınlatmanın bu şekilde sağlandığı bilinmektedir (Bailey, 1972, s.11).
2. Ev, cadde, sokak ve dükkanların aydınlatılmasında; Antikçağda ticari bakımdan önemli olan yerlere geceleri kandiller yerleştiriliyordu. Ephesos Arkadian Caddesi'ndeki M.S. 4. yy.a tarihlenen bir yazıtta, yaklaşık 600 m olan portikonun sağlı sollu 50 kandil ile aydınlatıldığından bahsedilir (Çokay, 1996, s.22). Dükkan sahipleri gece açık oldukları saatlerde mallarını teşhir edip, müşteri çekmek için kandilleri sıkça kullanmışlardır. Tezgah ve kapıların üzerlerine konulduğu bilinen bu kandiller, Pompei'de bol miktarda bulunmuştur (Bailey, 1972, s.11).
3. Kandiller hamamların aydınlatılmasında da kullanılmıştır. Öğle vaktinde açılıp gün batımına kadar açık olmasından dolayı hamamlarda yapay bir aydınlatmaya ihtiyaç duyulmuş olmalıdır. Bazı dönemlerde hamamların gece de açık olduğu bilinmektedir (Held, 1990, s.59- Çokay, 1996, s.23).
4. Yeni yıl hediyesi olarak ve çocuklara isim vermede kullanılmışlardır. Romalılarda, arkadaşların yeni yıl hediyesi olarak üzerinde iyi dileklerinin yazıldığı bir yazının yer aldığı kandilleri birbirlerine vermesi gibi bir adet var olduğu bilinmektedir. Ayrıca yeni doğan bir bebek için üzerine isimlerin yazıldığı kandiller yakılır, bunlardan hangisi daha uzun süre yanarsa, bebeğe o isim verilirdi (Çokay, 1996, s. 23).
5. Tapınak ve kutsal mekanların aydınlatılmasında ve adak eşyası olarak kullanıldıkları bilinmektedir. Gece yapılan eğlenceler ve toplantılar içinde kullanılmışlardır.
6. Mezarlarda ölü hediyesi olarak kullanılmışlardır. Antikçağda kandiller ölümden sonraki hayatı aydınlatması amacıyla bir çeşit ölü hediyesi olarak mezarlara bırakılmışlardır.

2.2. İNANÇ KANDİL İLİŞKİSİ

Kandiller iç mekanın önemli bir ögesi olarak, aydınlatma fonksiyonunun yanında süslemeleri ile mekan dekorasyonuna da katkı sağlamaktaydı. Bu nedenle tasarımları, süslemeleri, oranları özenle incelenmeye başlandı. İncelenen örneklerden en eski kilden yapılan kandillerin bile üzerinde dini semboller ve yazıtlar bulunduğu görülmüştür. Bu süslemelerin ve yazıtların inancın ötesinde çoğunlukla şeytanla özdeşleştirilen karanlığı yenmek için kullanıldığı düşünülmektedir.

Dini motifler ve yazıtlarla da bu bağı kuvvetlendiriyorlardı. Birçok dinde ortak olan bir anlayışa göre ışık, tanrı ve iyilik sembolüydü. Bu nedenle en eski çağlardan bu yana kandiller karanlıkla fiziki ve manevi mücadele aracı olmuşlardır denilebilir. Örneğin Bektaşî ayinlerinde aydınlatma düzeninde kullanılan ve “çerağ” olarak adlandırılan kandiller aydınlatma işlevlerinden öte kökenini bağlı olduğu inançtan alan zengin simgeler dünyasını mekana yaymakta aracıdırlar (Tanman, 2005, s.344).

Tanrının ışık şeklinde olması ve evrende ışık şeklinde tezahür etmesi / temsil edilmesi fikrine eski doğu dinlerinden itibaren pek çok farklı inançta rastlanır. İslam’da ışık sembolizminin en önemli kaynağı Kur’an-ı Kerim’in Nur Suresi’nin 35. ve 36. ayetlerindedir.

“ 35 – Allah göklerin ve yerin Nuru (ışığı)’dır. O’nun sıfatı, sanki içinde ışık bulunan penceresiz bir hücredir. O ışık bir cam muhafaza içindedir. Cam da sanki inci gibi parlayan bir yıldızdır. Bu ışık, güneşin doğuşunda ve batışında gölgelenmeyen mübarek bir zeytin ağacının yağından yakılır. O’nun yağı, kendisine bir ateş dokunmasa bile, hemen ışık verir. Bir ışık nur üstüne nurdur. Allah dilediği kimseyi nuruna kavuşturur. Allah insanlar için böyle misaller verir. Allah her şeyi bilir (Oral, 1959, s.115).

36– Bu ışık, Allah'ın yüksek tutulmasını ve içlerinde adının emrettiği evlerde (cami ve mescitlerde) yakılır. Onlar buralarda sabah ve akşam Allah'ı tesbih eder ve namaz kılarlar.”

Burada ışığın Allah'ı sembolize etmesi, dünyanın dört bir tarafında ışığın ateş kültüründen itibaren hayatın kaynağı ve yaratıcının sembolü olmasının sürekliliğini göstermektedir. İslam dünyasında kutsal ışık transparan bir mihrap kandili olarak tasvir edilmiştir (Shalem, 1994, s.1).

2.2.1. İslamiyette Işık, Nur Kavramları ve Kandil Formuna Geçiş

Arapçada ed- Dav'u ya da ed- Duv'u kelimeleri ile ifade edilen nur, görmeyi sağlayan yayılmış ışık, iç aydınlık olarak tanımlanmaktadır. Dünyevi ve uhrevi olmak üzere iki bölüme ayrılarak incelenir. Dünyevi nur; ilahi nur ve görme duyusuyla ilgili olan nur şeklinde iki alt grupta incelenmektedir.

Soyut olan ilahi nur Kuran'ın ya da peygamberin nurunu ifade etmektedir (İsfahani, 1986, s.775). Kuran'da, Kuran-ı Kerim'in nur olarak nitelendirildiği 5 ayet bulunurken, Hz. Muhammed'in nur olarak nitelendirildiği 2 ayet olduğu bilinmektedir.

Görme duyusu ile ilgili olan nur, görülen hissedilen nurdur. Bu nur ışıklı cisimlerden yayılır. Güneş, ay ve yıldızlar gibi gök cisimlerinin yansıttığı ışık bu gruba girmektedir.

Kuran-ı Kerim'deki Yunus Suresi 5. ayet temel alınarak, ana kaynak olan parlak cisimler için ışık, ışığını başka bir kaynaktan alarak yansıtan cisimlerin ışığı için nur ifadesi kullanılmıştır (İslam Ansiklopedisi, 1964, s.354). Burada ışığın nurdan daha güçlü bir anlamı olduğu sonucu çıkmaktadır.

Kuran-ı Kerim incelendiğinde ay, yıldız ve güneşten söz edilirken çerağ ya da kandil terimlerinin kullanıldığı görülmektedir. Bu surelerden, Nebe Suresi 12. ve 13. ayet ile Nuh Suresi 16. ayette güneş bir kandile benzetilirken, Fussilet

Suresi 12. ve Mülk Suresi 5. ayetlerde yıldızlar kandil olarak nitelendirilmiştir (Kaya, 2001, s.4).

Uhrevi nurun ise ahiret inancı ile ilgili olduğu bilinir. Günahsız insanların sahip olduğu aydınlık, nur kavramı ile anlatılmak istenmiştir (İsfahani, 1986, s.775). Kuran-ı Kerim’de uhrevi nur ile ilgili çok sayıda ayet olduğu bilinmektedir.

Kuran-ı Kerim’de nur olarak Allah’ın kendisinin ifade edildiği de görülmektedir. Kandiller üzerinde yazılı olarak karşılaşılan Nur Suresi 35. ve 36. ayetleri bu anlamı içermektedir. Bazı müfessirlere göre, Nur Suresi’ndeki ifade En’am Suresi 1. Ayetle birlikte düşünülmelidir. Adı geçen surelerde Allah nura benzetilmiştir, ancak nurun kendisi değil, onun yaratıcısıdır (Yazar, 1979, s. 3516).

Allah’ın kendisini nur olarak adlandırması, nur ile ilgili fiilin Allah’ın kendisi için kullanılmasından kaynaklanmaktadır. İslam düşüncesinde nur ve nar (ateş) in aslında aynı oldukları ve birbirlerini gerektirdikleri bilinmektedir (İsfahani, 1986, s. 776).

Işık, nur ve kandil ile ilgili konular hadislerde de yer almaktadır. Bunlarla ayetler arasında büyük benzerlikler olduğu bilinmektedir.

İslam felsefesinde ışık ve nur kavramları incelendiğinde, 7. yüzyıldan itibaren nur ile peygamberlik kavramının birlikte düşünüldüğü ve daha genel bir metafizikten hareketle Allah’ın cevher bakımından ışık olduğu fikrinin ortaya çıktığı görülmektedir (İslam Ansiklopedisi, 1964, s.354). Bu düşüncenin geliştirilmesinde Kuran-ı Kerim’deki ilgili ayetlerin tefsiri, İran kaynaklı görüşler ve Yunan felsefesinin etkili olduğu düşünülmektedir.

Işık ile ilgili düşünceler 9. yüzyıldan itibaren İslamiyetteki Allah birliğiyle uygun düşen Yeni Eflatuncuların “ışık birliği” görüşünde destek bulmuştur. Eflatun, cisimler alemini aydınlatan tanrı Helios yeni güneş ışığı ile duyu üstü alemindeki

iyilik arasında bir bağ kurmuştur. Böylece, Yeni Eflatuncular iyilik=tanrı=ışık görüşünü benimsemişlerdir (İslam Ansiklopedisi, 1964, s.354).

Işık ile tanrının özdeşleştirilmesi önemli bir Yunan filozofu olan Aristo'da da görülmektedir. Aristo'ya göre tanrı, ilk ışık ya da ışıkların ışığıdır (İslam Ansiklopedisi, 1964, s.354). Tanrının ışık, nur halinde olması, alemde ve insanda ışık olarak ortaya çıkması Platon, Hermes, Empedokles, Pythagoras, Asklepios gibi birçok Yunan filozofu tarafından açıklanmaya çalışılmıştır. İslam felsefesinin de bu düşünce sisteminden etkilendiği bilinmektedir (Fahri, 1987, s. 235).

İslam felsefesinde ilk olarak Farabi (870-950) tarafından açıklanan ışık kavramı (Bayraktar, 1988, s. 209) daha sonraki dönem düşünürleri ve özellikle İşrakiler (ışıkçılar) tarafından geliştirilmiştir. Farabi gibi İbni Sina'da (980-1037) ışığı bir iç sezgi olarak açıklamaktadır. Buna göre akıl yürütme ile kavranması mümkün olmayan bir konuda insanı aydınlatacak olan işrak yoludur (Ülken, 1967, s. 106). Bir başka İslam felsefecisi olan Gazali (1058-1111) Mişkat el- Envar (nur kandili) adlı eserinde Nur Suresi'nin 35. ayetini açıklamaktadır (Fahri, 1987, s.96).

Arapçada ışığın açılması, ışıklanma, aydınlanma anlamına gelen "işrak" deyimini ilk defa İbni Sina ile kullanılmaya başlamış ve asıl anlamını 12. yüzyıl ortalarında Şehabeddin Sühreverdi ile bulmuştur. Sühreverdi'ye göre, Allah'tan gelen ışık (nur) insan bedenine ya da nefis ruhuna yansımaktadır. Bu yansıma sonucunda insanın içinde bir şuur aydınlığı görülmekte ve insan bu ruhun aydınlığı ile varlıkları kavramaktadır (Ülken, 1967, s.192).

İslam felsefesine konu olan ışık ve nur kavramları İslam tasavvufunda da önemli bir yere sahiptir. Birçok mutasavvıf "ilk madde" denilen şeyin "nur-u Muhammedi" den meydana geldiğini kabul etmektedir. Onlara göre, Allah kendi nurundan ilk önce Hz. Muhammed'in nurunu, daha sonra melekler ve insanlara kadar uzanan zincirleme bir sırayla diğer bütün varlıkları yaratmıştır (Fahri, 1987, s. 237).

Ünlü Türk mutasavvıfı Mevlana Celaleddin de nur kavramını açıklamaya çalışmış ve tanrının zatının nurlarıyla birleşeceği görüşünü benimsemiştir (Eflaki, 1973, s. 496). Mevlana'nın bir konuşması şöyledir:

“Bu dünyanın nurları noksandır, sonları yoktur,
Ahiret nurları şarka ve garba mensub olmayan
Baki ve daim olan Allah'ın nurları gibidir.”(Mesnevi i Şerif, II, s.130)

Bu şekilde sembolik anlamları olan kandillerin ne amaçla yapıldıkları, onların, form, boyut ve süsleme programlarını belirlemektedir. Örneğin cami ve türbelerdeki kandillerin büyük boyutlu olması onların kullanım alanları ile ilgilidir.

Dini yapılara kandil ve şamdan bağışlamanın erken İslam döneminden beri bir gelenek olduğu bilinmektedir. Bu gelenek 13. yüzyılda ise en yoğun dönemini yaşamıştır. Hz. Muhammed dini yapılara bu türden eşyaları bağışlamanın önemini bir hadisinde şu şekilde ifade etmiştir:

“Her kim mescide bir kandil asarsa yetmiş bin melek ona secde ederi hatta o kandil kırılabilir.” (Sıddık ve Abdüllatif, tarihsiz, s.115).

Bu hadisten, kutsal olduğuna inanılan kandili bağışlamanın önemi ve cami ya da mescitlere bu türden dini sembolik anlam taşıyan eşyaları hediye etme geleneğinin başlamış olduğu anlaşılmaktadır.

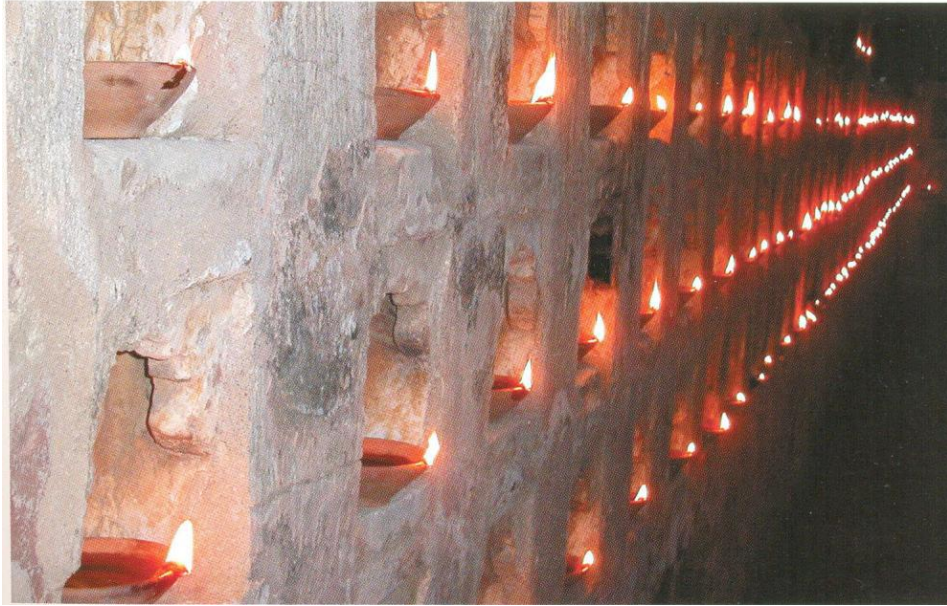
2.2.2. Kandillerin İnanç ve Kültür Çerçevesinde Kullanımı

Çalışmamızda bir önceki başlık altında verilen bilgilerden yola çıkarak şöyle bir sonuca ulaşıyoruz. Müslümanlar kandil ışığını Allah'ın nuru ile eş tutmuşlardır. Kur'an-ı Kerim'de yer alan “Allah göklerin ve yerin Nur'udur. O'nun Nur'u içinde ışık bulunan bir kandile benzer” anlatımı, cami içindeki ışığın kaynağının kandil olması şeklinde ortaya çıkmıştır. Tarih boyunca dini bir araç olarak kullanılan kandilin, mezarlarda ve tapınaklarda ilahi bir ışık kaynağı olarak yakıldığı görülmektedir.

İnançlı insanların ibadet, dua veya meditasyon için bir araya geldikleri camiler, kiliseler, sinagoglar, tapınaklar ve daha bir çok inançla ilgili yapıda kandillerin kullanıldığı görülmektedir. Burada kandil ışığının ruhani aydınlanmayı, kutsallığı ve hayatın devam edişini sembolize ettiği düşünülür. Kur'an-ı Kerim'de olduğu gibi Musevi yazıtlarında da yağ kandilinin inananların yollarını aydınlatmasını sembolize ettiği görülmektedir. Bu yazıtlarda ayrıca insan ruhunun yağ kandiline benzetildiği de görülür. Hristiyanlık inancında kandil kullanımı ile ilgili bilgilerde mevcuttur. Buna göre; günümüzde halen Ortodoks ve Doğu Katolik Kiliselerinde mihrap bölümünde yağ kandillerinin kullanımı devam etmektedir. Ortodoks kiliselerinde kilisenin kutsanmasıyla beraber yağ kandilinin yakıldığı ve asla söndürülme bilinmektedir. Tanrının varlığını sembolize ettiği düşünülen bu lamba Mihrap lambası veya Mabet lambası olarak isimlendirilir. Asya kökenli bir din olan Hinduizm de kandil kullanıldığı görülür. Hindular tapınakları ve evlerinde kutsal ışık sembolü olarak kabul ettikleri yağ kandillerini yakarlar. Kandil yaktıklarında şeytanı evlerinden uzaklaştırdıklarını düşünürler. Ayrıca ışığı içeri davet etmek ve bu sayede Tanrı'yı eve davet etmek için her gün bir kandil yakmaları gerektiğini düşünürler.



Resim 47. Dinsel Tören İçin Hazırlanan Yağ Kandilleri, Hindistan
(O'Rorke, 2010, s.8)



Resim 48. Dinsel Törenden Bir Görüntü, Hindistan
(O'Rorke, 2010, s.9)

Diğer inançlara benzer bir şekilde, Müslümanlıkta da kandil kullanımının var olduğunu görmekteyiz. Yağ kandili ya da cami kandili olarak bilinir ve tanrının varlığını sembolize ettiğine inanılır. Elektriğin bulunmasından önce camilerin aydınlatılmasında yaygın bir şekilde kullanılmışlardır.

İslam dünyasında ilk olarak, Emevi ve Abbasilerde yerel ustalar tarafından üretilmiş oval formlu örnekler görülmüştür (Görsel 49). Bu ustaların kullandıkları yerel killle Çin modellerinin taklidi biçiminde ürettikleri seramikler çoğunlukla parçalar halinde günümüze ulaşmıştır. Bu parçaların üzerlerindeki Arapça yazılardan bunların İslami dönem olduğu anlaşılmaktadır (Blair- Bloom, 2007, s. 122).



Resim 49. Ürdün Amman Arkeoloji Müzesi
(Aykaç, 2015, s.204)

Büyük Selçuklu Dönemi'ne ait seramik kandiller; dairesel tablalı, kaide üzerine oturan hazne ve gaga ağızlı, tek renk sırlı özellikte olup, Suriye bölgesinde Rakka'daki kandiller ise çoğunlukla kaideli ve kaidesiz; çanak şeklinde hazne kısmı, haznenin ortası bazı örneklerde delik, bazılarında kulplu, tek renk sırlıdır (Görsel 50) (Aykaç, 2015 s.16).



Resim 50. Büyük Selçuklu Dönemi Kandil Örnekleri, Türk İslam Eserleri Müzesi, İstanbul (Aykaç, 2015, s. 200)

Anadolu Selçuklu, Memlûklü ve Osmanlı Döneminde yapılmış kandiller Antik Çağ kandillerinden farklı olarak kaide gövde ve boyun kısmından oluşmaktadır (Eker, 2000, s.12). Kandillerin yapımında; genellikle metal, cam veya çini kullanıldığı görülmektedir. Memlûklüler kendilerine has ürettikleri kandillerle dikkati çeker. Bu dönem kandilleri 13 -14. üncü yüzyıla ait olmakla birlikte cam olma özellikleri ile bilinirler. Kaide, gövde ve boyun kısımlarından meydana gelmişlerdir (Öney, 1992 s.300).



Resim 51. Memlûk Dönemi Cam Kandil
(http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;isl;tr;mus01;23;tr)

Anadolu Selçuklu Dönemi kandilleri form bakımından oldukça çeşitlidirler. Yonca ağızlı kaideli ve kaidesiz, basık, küre, çokgen ve yayvan gövdeli kandil tipleri bazılarıdır. Astarlı astarsız devetüyü renkli, sırlı olanların ise çoğunlukla tek renk sırlı yeşil, firuze, açık yeşil, turkuaz, kahverengi gibi sırlarla renklendirildikleri görülür.



Resim 52. Anadolu Selçuklu Dönemi Kandil, (Konya Ereğli Müzesi)
(Aykaç, 2015, s.26)



Resim 53. Uzun Silindirik Kaideli Bir Kandil Örneği (Kayseri Büyük Selçuklu Müzesi)
(Demir, 2018, s. 56)

Osmanlı döneminde çini, metal ve cam kandillerin kullanıldığı bilinmektedir. Bu dönemde çini kandillerin yeri oldukça önemlidir. Bunun nedeni çini sanatının bu dönemde altın çağını yaşamasıdır. Osmanlı'nın en önemli çini merkezi olan İznik'te üretilen çini kandiller form, boyut, desen ve renk açısından dikkat çeken estetik bir yapıya sahiptir. Bu dönemde üretilmiş kandillerin omuz kısımlarında üç adet kulp bulunur. Sahip olduğu kulplar sayesinde kandillerin zincirle tavana asılarak kullanıldığı bilinir. Genellikle armudi gövdeli, boyun kısmı yukarı doğru genişleyen ve daire şeklinde bir kaideye sahip formlardır.

Genel itibari ile bakıldığında dönemin birçok teknik özelliğinin görüldüğü eserler olan çini kandiller cam türdeşleri gibi ışığı iyi aktaramadıklarından dolayı dekoratif unsurlar olarak kullanılmışlardır (Atırcıoğlu, 2012, s.7). Ayrıca çini kandillerin akustik amaçlarla “özellikle dua okunan bölümün üstünde bir küme olarak asılmaları sesin yankısını azaltma gibi bir işlevi olduğunu düşünebilir” (Atasoy- Raby, s.41, 1989).

Osmanlı dönemi cami kandillerine baktığımızda genellikle çini oldukları görülür. Kendilerine has formlarıyla seramik eşyalar arasında önemli yerleri vardır. Yapıldıkları tarih ve nakkaşı belli olan seramik formlardır. Bu kandiller, Osmanlı çini ve seramik sanatının süsleme üslubunu ve form olarak bütün dönem özelliklerini taşımaktadırlar. Üzerlerindeki kulplardan zincirlerle tavana asılan kandiller seramik askı toplarla beraber kullanılmıştır (Arol, 2017, s.2).



Resim 54. Mavi-beyaz çini kandil, Yılı:1515, British Museum London, (Arol, 2013, s. 4)



Resim 55. Çok Renkli Bir Çini Kandil, Yılı:1875-95, V&A Museum London,
(Arol, 2013 s.11)

Bu dönemde kullanılan gümüş kandillerden bir örnek aşağıdaki gibidir.



Resim 56. Gümüş Cami Kandili
(Atasoy- Raby, Iznık, The Pottery Of Ottoman Turkey, Alexandra Press In London 1989)

Yine Osmanlı döneminde camilerin aydınlatılması için her camide özel bir kandilci bulundurulduğu bilinir. Küçük mahalle mescitlerinde kandilcilik görevini

müezzinler üstlenirken, külliye ve padişah camileri başta olmak üzere, vezir ve paşalara ait camilerde çok sayıda kandilci görev yapmıştır. Zeytinyağı ve mumla aydınlatma yapıldığından, camilere teberrukat eşyası (cami ve mescitlerde mevcut olan ve hayırsever kişi veya kuruluşlar tarafından bağışlanmış bulunan her türlü eşya) olarak kandillikler ve mumluklar, şamdanlar, kandil kutuları, mahyacılık levazımatı ve yağ küpleri ile aydınlatma araç gereci, demirbaş olarak defterlere kaydedilerek verilmiş ve dağıtılmıştır (Arseven, 1983, s.97).

Cami kandillerinin kullanımı şu şekildedir. Kandillerde kullanılan zeytinyağının o dönemlerde, cami mahzenlerindeki büyük küplerde biriktirildiği ve tenekeden yapılmış yağdanlıklar ile kandillere aktarıldığı bilinir. Kandilin içine fitili tutuşturmak için koyulan zeytinyağının altına biraz su koyulurdu. Kandil fitilinin üst katmanda kalan yağ tabakası üzerinde durması, yağa veya suya dokunmaması için yağ üzerine şamandıra adı verilen ve mantardan yapılan bir eleman yerleştirilmiştir. Bu şamandıra yağın yüzünde durarak yağ azaldıkça onunla beraber alçalır ve yağ bitince mantarın suya dokunması ile fitil ıslanır, alev söner ve bu şekilde kandil şişesinin sıcaklık sebebiyle çatlaması engellenir. Cami ve kiliselerin aydınlatması için kullanılan çember şeklindeki avizelere kandillik adı verilirken, ana kubbe veya tavanın ortasına asılan kandile asma kandil, bu kandilin büyüğüne ise top kandil adı verilmiştir (Arseven, 1983, 97).



Resim 57. Günümüzde Kullanılan Bir Kandillik Örneği
(<http://www.dunyadinleri.com/Upload/1920x1200/f09ba766-5a78-41eb-8b9a-6febe0c53080.jpg>.)

Kandiller için zaman içerisinde hem dekoratif hem de kullanıma yönelik zarfların üretilmeye başlandığı görülür.

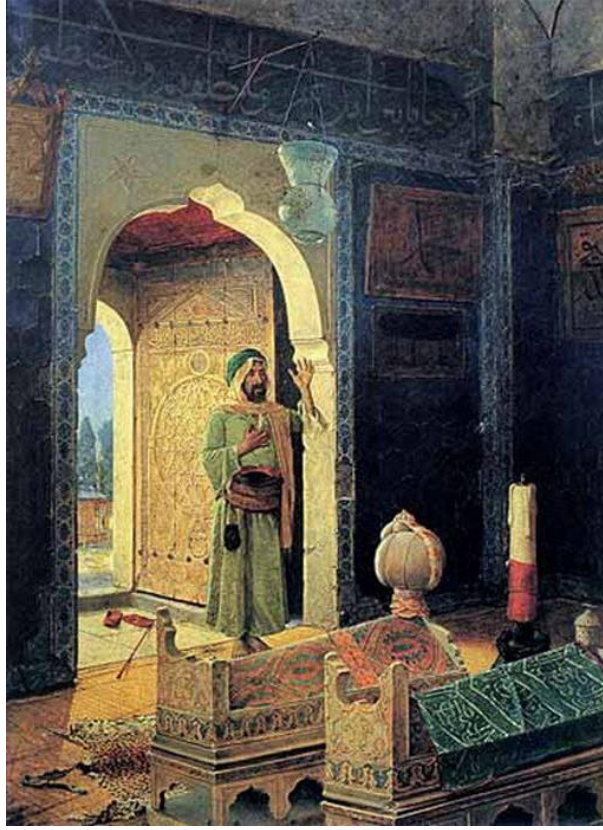
Kandil zarfları olarak bilinen bu tasarımlar, kandil yağının bulunduğu kabı muhafaza eden dekoratif araçlardır. Kandil zarflarında cam muhafaza bazen ayrı bir parça olup içine yerleştirilirken bazen ise camın kandil zarfının içine üflenmesi ile üretiliyordu. Kandil zarflarının ilk örneklerin Bizans döneminde görülmektedir. X ve XIV. yüzyıl arasında ışık geçirmesi için delik-işi tekniği ile dekore edilmiş bir seri İslami metal kandil zarfı görülür. Bu kandil zarfları kare-çokgen gövdeli ve piramit kubbeli olabildiği gibi yuvarlak gövdeli olanları da bulunmaktadır. Piramidal gövdeli olanlar külahlarının tepesindeki halkadan zincire geçirilmek sureti ile mekanda asılmaktadır. Yuvarlak gövdeli olanlar ise gövdelerinde yer alan halkalara asılan zincirler ile mekandaki yerlerine asılırlar. Kandil zarflarının nasıl kullanıldığı ile ilgili, o dönemi anlatan gravür ve tabloları ile bize ipucu veren bazı resamlardan yararlanılmıştır. Bunlardan en önemlileri Osman Hamdi Bey ve Jean Leon Gerome'dur. Osman Hamdi Bey "Şehzade Türbesinde Derviş" (Resim 1), isimli eseri ve birkaç eserinde bu tür kandil zarfları kullanılmıştır. Bu eserlerde kullanılan kandil zarflarının asıl mekanlarına ait olmayıp, kompozisyon amaçlı bu mekanlara yerleştirildikleri bilinse de, 1880 yıllarında yapılan bu yerleştirmenin aslına uygun veya yakın olduğunu düşünebiliriz. Osman Hamdi Bey'in hocası olan Jean-Léon Gérôme'un bazı eserlerinde de söz konusu kandil zarflarının kullanımına rastlarız. 1870 yılında resmettiği "Amr Camii'nde İbadet" (Resim 2) isimli eseri bu tür kandil zarflarını ne sıklıkta kullanıldığı ve yaygınlığı ile ilgili bilgi vermektedir (Maralcan, 2010, s.1,4).



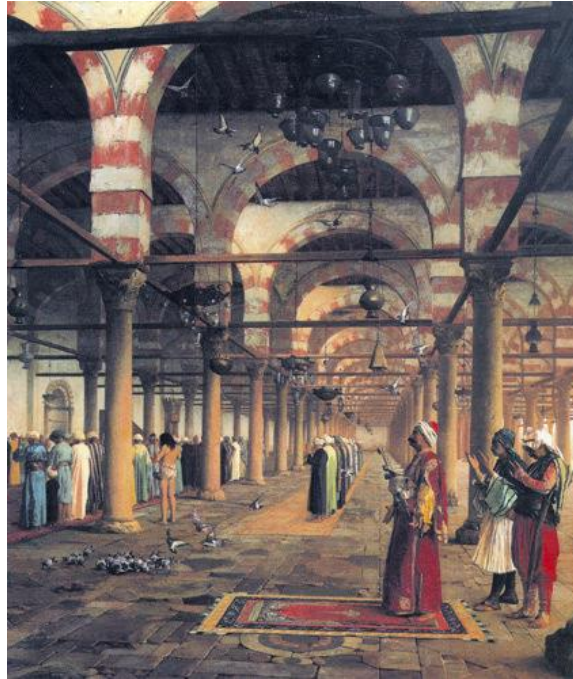
Resim 58. Piriç Kandil Zarfı, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, İstanbul
(<http://www.antikalar.com/osmanl-saray-hazinesinden-tutya-eserler>)



Resim 59. Bakır Kandil Zarfı, Türk İslam Eserleri Müzesi, İstanbul
(<http://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/kandil-zarfı>, 20.03.2019)



Resim 60. Osman Hamdi Bey "Şehzade Türbesinde Derviş", Tuval/Yağlıboya, (1908), Resim Heykel Müzesi İstanbul
 (<https://tr.pinterest.com/pin/462322717981666933/?lp=true>)



Resim 61. Jean-Leon Gerome, "Amr Camii'nde İbadet", Tuval/Yağlıboya (1870)
 New York Metropolitan Museum of Art.
 (<https://www.pinterest.co.uk/nullmantis/jean-l%C3%A9on-g%C3%A9r%C3%B4me/>)

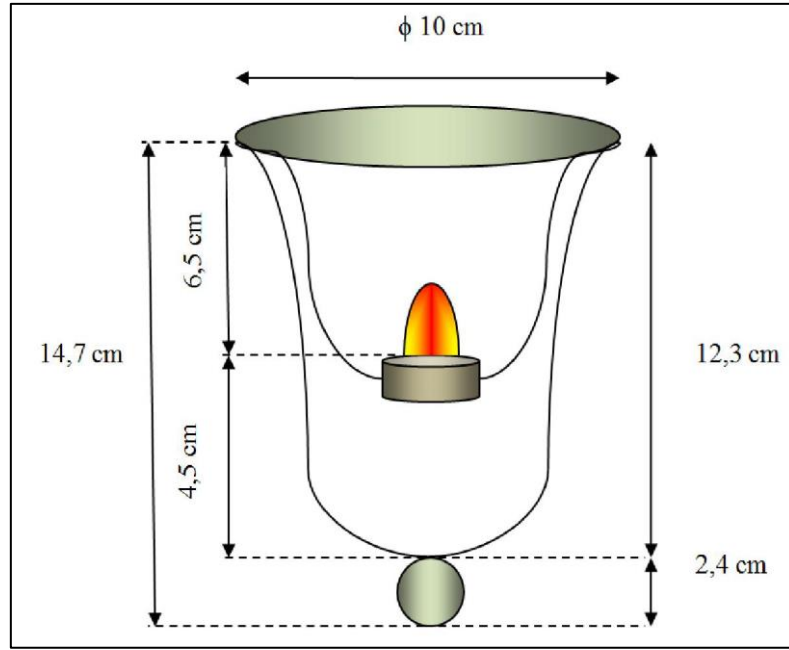
Diğer dinlerde olduğu gibi İslam dininde de bazı özel gün ve geceler vardır. Kandil geceleri bunlardan bazılarıdır. Osmanlı Dönemi'nde bu özel gecelerde camilerin ışıklandırılması, yüreklerin nurlandırılması ile eş tutulmuştur. Bundan dolayı, camilerde yakılan kandiller bu özel gecelere verilen ismin kaynağı olmuştur. Tarihsel açıdan bu durum ile ilgili şöyle bilgiler mevcuttur.

Bu özel gecelere kandil denmesinde, Kur'an-ı Kerim'de Allah'u Teala'nın yaptığı benzetmenin etkisinin olabileceğini düşündürmektedir. Ayrıca, Allah'ın dünya semasını aydınlatan yıldızlarla donattığı gibi, yeryüzünde de insanları aydınlatan kandiller gönderdiğine inanılmasının da tesiri olabileceği muhakkaktır. Kandil ışıktır, hem kendisi yanar, hem de etrafı aydınlatır, işte bu kutlu gecelerde yeryüzünün en şerefli mahlukatı olan insanın kendini aydınlatmasına ve etrafı nurlandırmasına vesile olması beklenir. Bu özel anlamından olsa gerek kutlu anların sevincini de duyurmak için, gönüllerimizi aydınlatmamız gerektiğini hatırlatmak için camiler, konaklar, evler kandillerle süslenmiş, bu özel zamanlara isim olmuştur.

Ramazan ayında, özel geceler tabir ettiğimiz bu mübarek gecelerde camilerde kandil yakılması adetinin tam olarak ne zaman başladığı bilinmemekle birlikte II. Selim (1566- 1574) döneminde camiler aydınlatılıp minarelerde kandiller yakılarak kutlandığı için bu mübarek gecelere kandil geceleri denildiği, yaygın olarak kabul edilmektedir. Berat ve Miraç gecelerinde kandil yakılmasının ise 985/1577 III. Murad zamanında Koca Mustafa Paşa Dergahı şeyhi olup, hacdan sonra Yemen'de vefat eden Necmettin Hasan Efendi'nin ihtarıyla yaygınlaştığı ifade edilmektedir. Ramazanın birinci gecesinden bayram gecesine kadar kandil yakılmasına 1019/1610 tarihinde I. Ahmed zamanında başladığı beyan edilmektedir. Evliya Celebi, IV. Murat (1623-1640) zamanında Süleymaniye Camii'nin içinde mübarek gecelerde 22 bin kandil ve binlerce avize yandığını, Sultanahmet Camii'nde de 12 bin kandil yakıldığını ve minarelerin her birinin nurdan bir serviye benzediğini ifade etmektedir (bu rakamlar abartılı da olsa yanar kandillerin çokluğunu ifade etmesi açısından önemlidir (Aslan, 2009, s.205-206).

Yakın zamanlarda camilerin aydınlatılması ile ilgili yapılan bir çalışmadaki bazı bilgiler konumuz açısından önemlidir. Burada camilerdeki yağ kandillerinin içerisine lambalar yerleştirilerek kullanıldığını görmekteyiz.

Camilerde doğal ışığın yetersiz kaldığı durumlarda ve geceleri yapma aydınlatma elemanları kullanılmaktadır. Osmanlı Camilerinde genellikle kubbeden sarkıtılan avizeler veya eş merkezli demir dairesel elemanlar üzerine yerleştirilmiş cam kandiller kullanılmaktadır. Bugün en sık rastlanan yaklaşım 60 W, 2700 K akkor telli lambaların yağ kandilleri içine yerleştirilerek kullanılmasıdır. Bu yağ kandilleri ortalama insan boyundan yaklaşık olarak 50-60 cm, zeminden ise yaklaşık 2,20 m yüksekliğe, zemine paralel olarak ve mümkün olduğunca homojen şekilde cami içine dağıtılmaktadırlar (Atılğan, 2014, s.10).



Resim 62. Camide Kullanılan Bir Yağ Kandilinin Boyutları
(Atılgan, 2014, s. 28)



Resim 63. Yağ Kandili Yandan ve Üstten Görünüm
(Atılgan, 2014, s. 28)

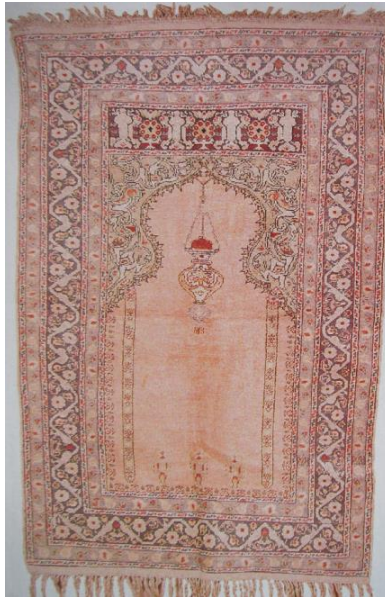
Yukarıdaki fotoğraflar cami içinde kullanılan bir asma kandile aittir. Burada cami içinde kullanılan kandilinin eski dönemlerde kullanılan kandillere göre nasıl değiştiğini görebiliriz. Kandil artık üç tarafını saran zincir askı gibi kullanılarak cami tavanına ya da duvarlara asılmıştır. Bu asma şekli, kandilin

kullanıldığı İslami eserlerde aynı şekilde işlenmiştir. Müslümanların kandili cami mihraplarında, mihraplı seccadelerde ve mezar taşlarında gerçek görüntüsüyle ya da stilize ederek kullandıklarını görmekteyiz.

Tavana asılı bir kandil, İslam cami dekorasyonunda gelenekselleşmiş bir unsurdur. Seccadelerde de mihraptan sarkan kandil motifi ışığın ve nurun sembolü olarak sıklıkla gördüğümüz motiflerden biri olarak karşımıza çıkar. Ancak 16. yy. Uşak, 17 yy. Gördes seccadelerinde ve saf seccadelerde daha çok görülen kandil motifi uzun süre canlılığını koruyamamıştır. Giderek çiçek dallarıyla süslenen kandiller bir süre sonra mihraptan sarkan çiçek buketleri halinde oldukça stilize bir görünüm almıştır (Etikan, 2008, s.548).



Görsel 64. Uşak Seccade, 17.yy. Başı, (ayrıntı), Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Aslanapa, 1987, s.233)



Resim 64. Hereke İpek Seccade, 20.yy. Başı Moskova Şark Sanatları Devlet Müzesi (Etikan, 2007, s.558)



Resim 65. Uşak Seccade, 15. yy. Başlı Türk ve İslam Eserleri Müzesi
(Aslanapa, 1987, s. 233)

2.3. KANDİLİN MEZAR TAŞLARI ÜZERİNDE BİR SÜSLEME UNSURU OLARAK KULLANILMASININ NEDENİ

İnsanların aydınlatma aracı olarak kullandıkları kandilin bu özelliğinin yanı sıra farklı bir amaç için de kullanıldığını görmekteyiz. Zaman içerisinde sanatsal etkinlikler ve mimaride sembolik bir süsleme unsuru olarak karşımıza çıkmıştır. Bu şekilde kullanımın en çok görüldüğü yerlerden biri mezar taşlarıdır. Mezar taşları üzerine işlenen kandiller tamamen inanç kaynaklı bir düşüncenin ürünüdür. Işık verme özelliğinden dolayı kandillerin, ölen kişinin gömüldüğü mezarı kıyamet zamanına kadar aydınlatmakla ilgili sembolik bir role sahip oldukları düşünülür.

Önceki bölümde kandilin, birçok inanç ve kültürde kullanım eşyası olması yanında kutsal bir anlamının da var olduğunu gördük. Fakat Kuran-ı Kerim’de bununla ilgili bir ayet olmasından dolayı, İslam dünyasında kandile verilen değer farklı bir boyuttadır. Burada kandil, nur gibi ışık yayarak etrafını aydınlattığı için Allah’ı da işaret etmektedir. Kuran-ı Kerim’in Nur Suresi 35. ayetinde: “Allah göklerin ve yerin nurudur. O’nun nurunun misali tıpkı içinde lamba bulunan kandillik gibidir. O lamba kristal bir fanus içindedir, o fanusta sanki inciye benzer

bir yıldız gibidir ki, doğuya da batıya da nispet edilmeyen mübarek bir ağaçtan yani zeytinden (çıkan yağdan) tutuşturulur. Onun yağı neredeyse kendisine ateş değmese dahi ışık verir” denilmektedir (Kalfazade ve Ertuğrul 1989, s.26). Buradan kandillerin, ölü ile yüce yaratıcı arasında sembolik bir bağ kurduğunu anlıyoruz. Ayrıca mezar taşı üzerine kandil işlenen kişinin, Allah’ın yolundan gidip, onun nuruyla aydınlığa ve ona yaklaştırmaya çalıştığı ifade edilmektedir.

İslam dininin etkisiyle mezar taşları üzerinde kullanılan süsleme öğelerinin sınırlı olduğu görülmektedir. Bitkisel ve geometrik süslemeler, yazılar, serpuşlar, başlıklar, bazı kozmolojik motifler ve Orta Asya mitolojik süsleme öğeleri bunlardan bazılarıdır. Anadolu mezar taşlarına bakıldığında, kandil motifinin neredeyse her bölgede kullanıldığı görülmektedir. Bunun sebebi, kandilin Kuran-ı Kerim’de yer alması ve taşıdığı anlamdan dolayı sahip olduğu uhrevi değeridir. Ölen kişinin mezarı başında ateş veya kandil yakılması ve bunun sonucunda kandilin bir süsleme öğesine dönüşmesinin bu uhrevi anlamdan kaynaklandığı düşünülmektedir.

Anadolu’daki birçok mezar taşında kandil formunun kullanıldığını görmekteyiz. Özellikle şahide kısmında, bazen etek kısmında bazen de alınlık kısmında kullanıldığı görülmektedir. Şâhidelerde 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 içi içe yerleştirilmiş dairelerden meydana gelen madalyonlar gibi motifler bulunmaktadır (Karamağaralı,1972, s.78).

Bu bilgiler ışığında, Anadolu’nun farklı yerlerine ait mezar taşları üzerindeki kandil süslemelerini incelemek konumuz açısından oldukça önemlidir. Mezar taşları üzerine yapılan araştırmaların az olması bu konuda işlerimizi zorlaştırmıştır. Özellikle kandil süslemeli mezar taşları ile ilgili bilgi ve görsel bulmak pek kolay değildir.



Resim 66. Kandil ile Süslenmiş Ağrı Mezar Taşlarından Örnekler
(Çetin, 2015, s.100)

Ahlat'a yakın bir bölgede olan Ağrı'daki bu mezar taşlarının Ahlat'ın etkisini taşıdıkları görülür. Fakat bu etki sadece mezar taşının biçiminde ve yapıldığı malzemenin renginde görülür. Süsleme ve mezar taşlarının boyutlarına baktığımızda Ahlat mezar taşlarına göre çok zayıf kaldıklarını söyleyebiliriz.

Kandillerin işleniş tarzına baktığımızda ise diğer bölgedekilerle aynı olduklarını görüyoruz. Altta bir gövde ve gövdenin etrafını saran üç kol ile bir yere asılmış gibi işlenmişlerdir. Ortadaki niş içerisindeki kandil, diğer işlemlere nazaran dikkat çekiciliği ile hemen göze çarpmaktadır. Her iki mezar taşında farklı özelliklere sahip iki kandil görülmektedir. Bunlar biçim ve üzerlerindeki işlemler bakımından birbirinden farklıdır. Fakat mezar taşı üzerine yapılış amaçları aynıdır.



Resim 67. Van, Erciş Çelebibağ Mezar Taşı
(Uluçam, 2000, Resimler bölümü)



Resim 68. Van, Gevaş Hişet Mezar Taşı
(Buğrul, 2010, Katalog)

Van bölgesinde iki farklı mezarlıkta bulunan bu mezar taşı örnekleri kandil süslemeleri açısından dikkat çekicidir. Birinci resimdeki mezar taşı kalkerden yapıldığı için rengi beyaza yakındır, diğer mezar taşının nasıl bir malzemedен yapıldığı hakkında bilgiye sahip değiliz. Biçim ve süsleme bakımından Ahlat mezar taşları ile benzerlikleri vardır, fakat daha sade bir görünüme sahiptirler.

Bu mezar örneklerinde de kandil motifi yine şahide üzerine bir niş içerisine yerleştirilerek kullanılmıştır. İlk mezar taşında kandilin yuvarlak gövdesi üzerinde çarkıfelek olduğunu düşündüğümüz bir bezeme göze çapmaktadır. Gövde üzerindeki bu tarz süslemelerin birer doldurma motifi olduğu düşünülmektedir. İkinci mezar taşındaki kandil daha sade ve zarif bir görünüme sahiptir. Her iki kandilin de ağız kısmında ne olduğu hakkında fikir sahibi olmadığımız işlemler mevcuttur. Bu tarz işlemler kandil üzerine estetik bir değer katmak adına yapılmış olabilir.



Resim 69. Malatya Kırklar Mezarlığından Bir Örnek 14.yy ve İznik Müzesinden bir Örnek 14.yy.
(Çal, 2015, s.319)

Resimlerde iki farklı bölgeye ait mezar taşları görülmektedir. Fakat üzerlerinde kullanılan kandil motifinin işleniş biçimi birbirine oldukça benzemektedir. Bunlar; Doğu Anadolu Bölgesinden verdiğimiz örneklerden biçim ve süsleme bakımından farklıdır. Boyutları hakkında herhangi bir bilgiye sahip olmadığımız bu mezar taşlarının görüntüsü, yapıldıkları malzemenin de birbirinden farklı olduğu düşüncesini uyandırmaktadır.

Her iki örnekte de kandil motifinin işleniş biçimi diğer bölgedekilerle aynıdır. İlk resimdeki örnekte kandil yine merkezde asılmış bir vaziyette ve bir niş içerisinde kullanılmıştır. Sağ ve sol tarafında mum olduğunu düşündüğümüz iki desen ve onların üzerinde bir çeşit süsleme vardır. İkinci resimde de kandil motifi aynı şekilde kullanılmıştır. Kandilin her iki yanına bir mum yerleştirilmiştir. Alt kısımda ise rozet şeklinde iki tane doldurma motifi kullanılmıştır. Kandilin yanına mum eklenmiş olması ve bunların yanıyormuş gibi işlenmesi dikkat çeken ayrıntılardır.

2.4. AHLAT MEZAR TAŞLARI ÜZERİNDE KANDİL FORMUNUN KULLANIMI

Anadolu'daki pek çok mezar taşında kandil motifinin kullanıldığını daha önce ifade etmiştik. Bu taşlar incelendiğinde küçük farklılıklarla birlikte hepsinde aynı şekilde kullanıldığı görülmektedir. Form ve süsleme açısından da dikkate değer farklılıklar yoktur. Anadolu'daki neredeyse bütün mezar taşlarında bu motifi kullanılmışsa ve önemli farklılıklar yoksa neden çalışmanın konusu olarak Ahlat Mezar Taşlarındaki kandil motifi seçilmiştir. Neden bu kadar önemlidir buradaki kandil süslemeleri. Tüm bunların tek bir cevabı vardır Ahlat. Buradaki mezar taşları ve üzerlerindeki süslemeler Türk- İslam sentezinin en güzel örnekleridir. Anadolu Selçuklularının taş işlemedeki ustalıklarının mezar taşları alanındaki en iyi eserleri buradadır. Anadolu'da eşi benzeri olmayan ölçülerde ve plastik değerdeki bu örnekler önemli bir kültürel mirastır. Devasa boyutlardaki bu mezar taşları üzerine desenleri dantel gibi işleyen ustalar, bizlere o dönemin kültürel ve sanat ortamını yansıtır. Diğer bütün süsleme unsurlarında olduğu gibi kandillerin işlenişindeki ustalık ve zarafet buradaki kandil süslemelerini diğer bölgelerden ayıran özelliklerdir. Bazen tek başına bazen de diğer süsleme unsurlarıyla birlikte kullanılan bu motif bir form olması açısından dikkat çekicidir. Kullanıldığı mezar taşı üzerinde, taşın biçimine uygun bir şekilde işlendiği görülür. Şahidelerin boyuna göre bazen uzun bazen kısa olarak, sandukalarda ise daha küçük boyutlarda işlenmişlerdir. En yakınlarındaki bölgede kullanılan kandil süslemelerinden bile estetik açıdan daha güçlü oldukları görülür. Bunun sebebi birlikte kullanıldığı diğer süsleme unsurları ile oluşturduğu kompozisyonun etkin olmasıdır.

Ahlat'ta ilk defa XIII. asrın ilk çeyreğinde şahideli mezarlarda görülen bu motifin en eski örneklerinin yeri belli değildir (Karamağaralı, 1972, s. 78). Zeminden kabartılarak işlenen kandil motifleri genellikle ağızları ve altlıkları üçgen formunda olup dairesel bir gövdeye sahiptirler. Yanlardan ve ortadan kollarla üste bağlanan (bazı kaynaklarda bu asılış şeklinin, kandilin mihrap kemerine asıldığı şekli göz önünde bulundurularak işlendiği düşünülmektedir) kandillerin gövdeleri üzerinde gülçe, içi içe yerleştirilmiş dairelerden meydana gelen

madalyonlar ve beş kollu yıldız gibi motifler bulunmaktadır. Bir şahidenin arka yüzünde, önyüzünde, alınlığında veya sandukada bulunabilirler.



Resim 70. Şahideleri Kandil Motifi İle Süslenmiş Mezar Taşlarının Bir Arada Olduğu Bir Bölüm (Kişisel arşiv)

Kandil motifi hemen hemen bütün şahidelerde alınlıkta, ortadaki niş içinde, etekte, arka yüzde, hatta sandukalarda bol miktarda kullanılmıştır. Bunları mezar taşı üzerinde kullanıldıkları yerler ve kullanılış biçimlerine göre gruplara ayırarak incelemek yerinde olacaktır. Burada yine yanlış bir örnek vermemek adına Beyhan Karamağaralı'nın kitaplarındaki örnekler üzerinden bir düzenleme yapılmıştır. Görseller kitaptan alındığı için çoğu siyah beyazdır. Bu örnekleri yerinde tespit etmek pek mümkün olmadığında var olan görseller kullanılmıştır. Amaç kandil formunun kullanılış şekillerini ve bu konudaki diğer bilgileri doğru şekilde aktarmaktır. Zaten çalışmanın devamında güncel resimler üzerinde de tespitler yapılacaktır.

Resimdeki örnekte sanduka üzerine işlenmiş küçük kandil motiflerini görmekteyiz. Bu tarz bir kullanıma çok fazla rastlanamamasından dolayı önemli bir örnektir. Sandukanın gövdesi boyunca işlenen kandillerin gövde kısmında Arapça Allah yazılıdır. Diğer örneklerde olduğu gibi burada da nişler içerisine yerleştirilmiş şekilde bir kullanım görülmektedir.



Resim 71. Kandil Motifi İle Süslenmiş Sandukalı Mezar Taşı Örneği
(Karamağaralı, 1992, s. Kat. No. 38)

Ahlat mezar taşlarında şahidelerin önyüzlerinde, askıları ile beraber bütün sahayı dolduran büyük bir kandil motifinin kullanıldığı pek çok mezar taşı bulunmaktadır. Bu tarz mezar taşlarının en erken örnekleri 647/1249 tarihlidir. Son örnekleri ise XIV. asrın son çeyreğinden kalmadır. Bu tipte yapılmış bütün şahidelerde, istisnasız olarak, kandil motifini üç yönden bir yazı bordürü kuşatmaktadır. Bazı örneklerde kandil motifinin üzerinde bir alınlık panosu yer almaktadır. Asrın ikinci yarısında bu büyük kandil motiflerinin ve askılarının her tarafı rumilerle doldurulmaya başlanmış ve kandil bu rumiler arasında gittikçe önemini kaybetmiştir (Karamağaralı, 1972, s. 55).



Resim 72. Kandilin Rumi Motifleri ve Yazı İle Birlikte Kullanıldığı Şahide Örnekleri
(Karamağaralı, 1992, s. Kat. No. 115, Kat. No, Kat. No.114)

Resimlerdeki örnekler rumi motifleri arasında kaybolmuş kandil motiflerini içermektedir. Gövde ve askı kısımlarının zar zor görülebildiği bu örneklerde neden bu kadar süsleme kullanıldığı konusunda fikir yürütemiyoruz. Kandiller merkeze alınıp etrafı rumilerle doldurulduğu için, ruminin burada doldurma motifi olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Yani asıl amaç kandil yapmak, diğer motifler estetik bir kaygı neticesinde yapılmış olabilir. Ortaya çıkan sonuç göze karışık görünse de işlemlerdeki ustalık ve güzellik bu karmaşayı biraz olsun rahatlatmaktadır.

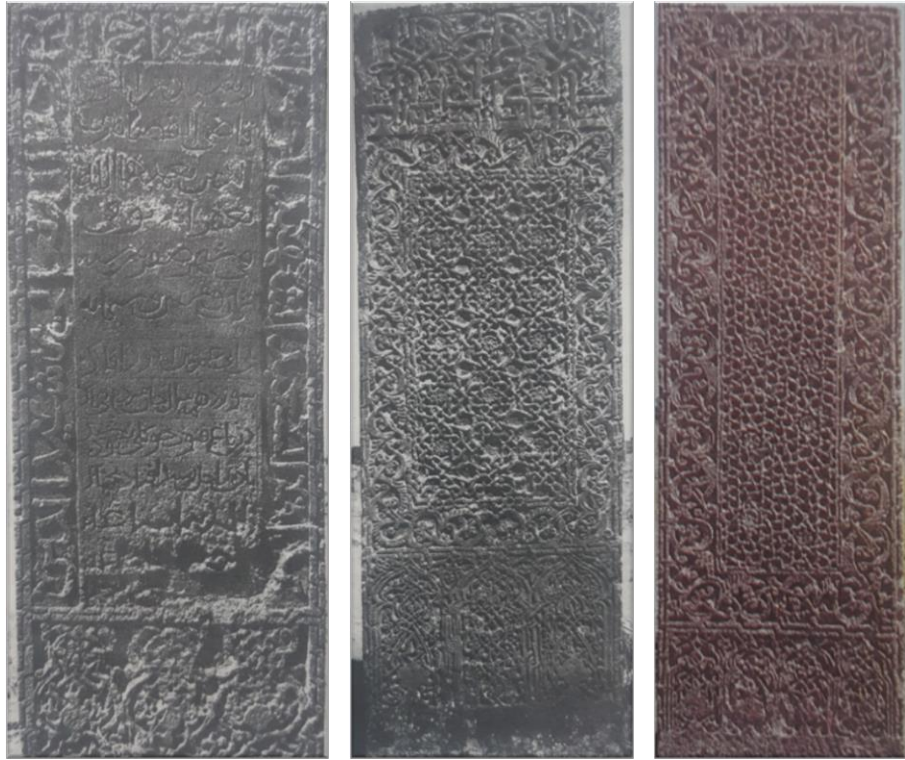
Kandil motifi ayrıca şahidelerin cephesindeki büyük nişlerin içinde ve yine rumi ağları arasında görülür. Buralarda çok küçülmüş ve adeta bir rumi motifi haline gelmiştir (Karamağaralı, 1972, s. 72).



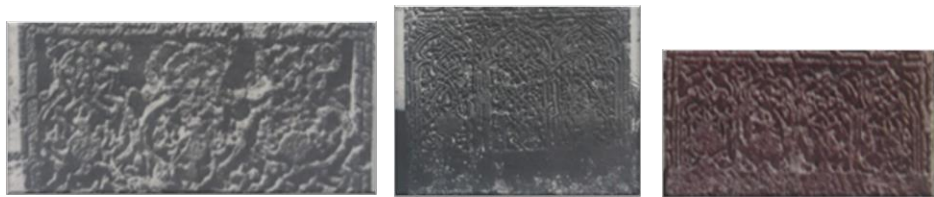
Resim 73. Kandil Motifinin Rumi Motifleri Arasında Kaybolduğu Bir Şahide Örneği
(Karamağaralı, 1992, Kat. No. 77)

Bu örnekte rumi ağırları arasındaki kandil motifini görebilmek oldukça zor. Farklı birçok süsleme ögesi tüm zemini dolduracak şekilde dantel gibi işlenmiştir. Yine ortadaki bir niş içerisinde kullanılan motif, diğer örneklerdeki gibi dikkat çekici değildir. Fakat kullanıldığı yer ve kullanılış biçimi onun birer doldurma motifi olmadığını göstermektedir.

Mezar taşlarının alınlık ve etek kısmında kullanılan kandil motifi diğer bir grubu oluşturmaktadır. Burada niş sıraları içerisinde oldukça küçük bir şekilde işlenmişlerdir. Belki bu tarz bir kullanım için doldurma motifidir diyebiliriz. Öyle dahi olsa küçük boyutlarına rağmen özenle işlendikleri görülmektedir.



Resim 74. Kandil Motifinin Alınlık veya Etekte Kullanıldığı Şahide Örnekleri
(Karamağaralı, 1992, s. Kat. No. 49, Kat. No. 53, Kat. No. 54)



Resim 75. Aynı Şahide Örneklerinden Detaylar

Şahidelerin arka yüzlerindeki kandiller birer doldurma motifi olarak kullanılmıştır (Karamağaralı, 1972, s. 78). Her iki mezar taşının da üzerlerindeki süslemeler göz önünde bulundurulduğunda mezarlıktaki eski örneklerden olduğunu söyleyebiliriz. Hem kandil motifi hem de diğer süsleme öğeleri Ahlat'ın etkisinden uzak gibi görünmektedir. Yine de böyle bir kullanımın da olduğunu belirtmek için önemli örneklerdir.



Resim 76. Kandil Motifinin Şahidenin Arka Kısımında Kullanıldığı Örnekler
(Karamağaralı, 1992, Kat. No. 44, Kat. No. 113)

Burada, Ahlat'taki araştırmalarımız sırasında fotoğraflarını çektiğimiz kandil motifi ile süslenmiş mezar taşı örnekleri görülmektedir. Bu fotoğraflar aslında neden bu konunun seçildiğini gösteren en anlamlı ve açıklayıcı unsurlardır. Kullanılan motifin üzerindeki farklılıklar göz önünde bulundurularak bir gruplandırma yapılması uygun bulunmuştur.

İlk grubu, kandil motifinin gövde kısmında Arapça Allah yazılı örnekler oluşturmaktadır. Böyle bir kullanımın sebebi kuşkusuz Kuran-ı Kerimde yer alan, kandil ışığının Allah'ın nuruna benzetilmesi ile ilgili ayettir. Fakat bütün mezar taşlarında neden bu şekilde kullanılmadığı hakkında herhangi bir fikrimiz yoktur. Bütün örneklerde askılarıyla birlikte bir yere (camilerde asılı olarak kullanılmasından kaynaklı böyle bir asma şekli mevcuttur) asılacakmış gibi işlenmiştir. Bazılarında askıların birleştiği yerde halka şeklindeki asma aparatını bile görmek mümkündür. Motifin üzerinde ve çevresinde birbirinden farklı pek çok süsleme ögesi kullanılmıştır. Bunların bir mezar taşı üzerinde kandil motifi ile birlikte kullanılmasının mutlaka bir anlamı vardır. Fakat bunlar hakkında fikir yürütebilmek için maalesef yeterli bilgiye sahip değiliz.



Resim 77. Gövde Kısmında Allah Yazılı Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri (Kişisel arşiv)



Resim 78. Gövde Kısımında Allah Yazılı Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri (Kişisel arşiv)



Resim 79. Gövde Kısımında Allah Yazılı Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri (Kişisel arşiv)



Resim 80. Gövde kısmında Allah Yazılı Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri (Kişisel arşiv)

Gövdesine gülçe motifi işlenmiş kandillerle süslenen mezar taşlarından bazı örnekler aşağıdaki gibidir. Bu motifin, kandilin gövde kısmını doldurmak ve ona estetik bir değer katmak amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir. Gülçe motifi dışında madalyon ve beş kollu yıldızında kullanıldığı örneklerin olduğunu biliyoruz. Fakat çekimlerimiz sırasında bu mezar taşları ile karşılaşamadık. İkinci görselde yanan bir kandil görüntüsünün işlendiği görülmektedir, bu şekilde kullanılan başka kandil örnekleri de mevcuttur.



Resim 81. Gövde Kısımında Gülçe Motifi Bulunan Kandil İle Süslenmiş Şahide Örnekleri
(Kişisel arşiv)

Burada gövdesinde herhangi bir bezeme ögesi kullanılmadan sade bir şekilde işlenmiş kandillerin yer aldığı mezar taşlarından bazılarına yer verilmiştir. Bu örnekler bakıldığında yoğun bir süsleme biçimi göze çarpmaktadır. Kandil motifinin her tarafı yazılar, bitkisel ve geometrik süslemelerle doldurulmuştur. Bu kadar yoğunluğun içerisinde kandil motifinin sade bırakılmasının, mezar taşına estetik bir değer katma çabası kaynaklandığı düşünülmektedir. İkinci resimdeki şahidenin etek kısmında üç tane mumun kullanıldığı görülmektedir. Bu mumlar doldurma motifi olarak mı yoksa bir anlam doğrultusunda mı kullanılmıştır bilemiyoruz.



Resim 82. Gövde Kısmı Sade Bırakılmış Bir Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri
(Kişisel arşiv)



Resim 83. Gövde Kısmı Sade Bırakılmış Bir Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri
(Kişisel arşiv)



Resim 84. Gövde Kısmı Sade Bırakılmış Bir Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri
(Kişisel arşiv)



Resim 85. Gövde Kısmı Sade Bırakılmış Bir Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri
(Kişisel arşiv)



Resim 86. Gövde Kısmı Sade Bırakılmış Bir Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri
(Kişisel arşiv)



Resim 87. Gövde Kısmı Sade Bırakılmış Bir Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri
(Kişisel arşiv)



Resim 88. Gövde Kısmı Sade Bırakılmış Bir Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri
(Kişisel arşiv)



Resim 89. Gövde Kısmı Sade Bırakılmış Bir Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri
(Kişisel arşiv)



Resim 90. Gövde Kısmı Sade Bırakılmış Bir Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri
(Kişisel arşiv)



Resim 91. Gövde Kısmı Sade Bırakılmış Bir Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri
(Kişisel arşiv)



Resim 92. Gövde Kısmı Sade Bırakılmış Bir Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri
(Kişisel arşiv)



Resim 93. Gövde Kısmı Sade Bırakılmış Bir Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri
(Kişisel arşiv)



Resim 94. Gövde Kısmı Sade Bırakılmış Bir Kandil Motifi İle Süslenmiş Şahide Örnekleri
(Kişisel arşiv)

3. BÖLÜM

KİŞİSEL UYGULAMALAR

XIII. ve XIV. yüzyıllarda Belh ve Buhara ile birlikte “Kubbetü'l İslam” sıfatını taşıyan Ahlat, Türk-İslam sentezini tarihsel, kültürel ve sanatsal anlamda en güzel yansıtan yerlerden biri olma özelliğine sahiptir. Bir zamanlar sahip olduğu kültürel zenginliği, barındırdığı eserler sayesinde günümüze kadar taşımaktadır. Bu eserlerin hepsi kültürel geçmişimiz açısından değerli ve kıymetlidir, fakat Ahlat'ın özellikle mezar taşları kültür tarihimiz açısından çok daha farklı bir yerdedir. Mezar şahidelerinin boyları, üzerlerine işlenen desenler ve bu desenlerin işleniş biçimlerindeki ustalık, ahlat mezar taşlarını diğer bölgelerdeki mezar taşlarından ayıran özelliklerdendir. Ve sahip olduğu bu özelliklerden dolayı çalışmamıza esin kaynağı olmuştur.

Mezar taşı süslemelerindeki motifler, yazılar ve işlemler, Orta Asya kültürü ile Anadolu kültür özelliklerinin kaynaşması sonucu ortaya çıkmıştır. Ayrıca, İslam dininin hakim olduğu bu bölgede mezar taşlarının süslemeleri de mevcut dinin etkisi çerçevesinde gelişmiştir. Kuran-ı Kerim'de yer alan ayetler, dualar, kitabeler, bitkisel ve geometrik bezemeler, bordürler, ejder motifi, şamdan ve kandil başlıca süsleme öğeleri olarak karşımıza çıkar. Kullanılan her bir motif ya da yazı özel bir anlama sahip ve bir amaç için işlenmiştir. Bu anlamlarda İslam özelliklerinin yanı sıra, Orta Asya etkisinin de varlığı hissedilir.

Tüm bu süsleme öğeleri arasından çalışma için kandil motifi seçilmiştir. Bunun en önemli sebebi, İslam dininin etkisiyle kandile yüklenen anlamdır. Bir kullanım eşyası olan kandilin, inanç temelli bir düşüncenin sonucunda süsleme nesnesine dönüşmesi çalışma açısından dikkate değer bulunmuştur. Anadolu'daki mezar taşları süslemelerinde önemli bir yere sahip olan kandil motifi, Ahlat mezar taşlarında da oldukça sık görülmektedir. Bir çok mezar taşında yer almasına rağmen, Ahlat mezar taşlarında işlenen kandiller diğerlerinden farklıdır. Fakat bu fark, form ve boyutla ilgili bir durumdan ziyade,

işleniş biçimlerindeki ustalıktan kaynaklanmaktadır. Net bir şekilde işlenmiş ve diğer bölgelere göre nispeten daha büyük ve gösterişli olan bu kandiller, ilk bakışta hemen göze çarpar. Genellikle mezarların şahide kısmında bir niş içerisinde yer alsalar da, bazen etek kısmında ve sandukada da görülebilirler.

Kandil formu mezar taşları üzerinde, İslam inancının etkisiyle bir süsleme ögesi olarak kullanılmıştır. Bunun en büyük sebebi Kuran-ı Kerimde yer alan bir ayette, Allah'ın nurunun kandil içerisindeki ışığa benzetilmesidir. Burada kandil, nur gibi ışık yayarak etrafını aydınlattığı için Allah'ı da işaret etmektedir. Kuran-ı Kerim'in Nur Suresi 35. ayetinde: "Allah göklerin ve yerin nurudur. O'nun nurunun misali tıpkı içinde lamba bulunan kandillik gibidir. O lamba kristal bir fanus içindedir, o fanusta sanki inciye benzer bir yıldız gibidir ki, doğuya da batıya da nispet edilmeyen mübarek bir ağaçtan yani zeytinden (çıkan yağdan) tutuşturulur. Onun yağı neredeyse kendisine ateş değmese dahi ışık verir" denilmektedir. Bu düşüncenin etkisiyle gelişen mezar taşlarında kandil kullanımı Anadolu'da bir süre devam etmiştir.

Bu bilgiler ışığında geliştirilen çalışma, aslında form iken mezar taşı üzerinde bir desene dönüşen kandilin, seramik malzeme ile yeniden özgün formlara dönüşmesi ile ilgilidir. Ortaya çıkan yeni formlar, kandilin inanç, ölüm ve mezar kavramları ile olan ilişkisi bağlamında gelişmiştir. Bu kavramlar yeni üretilen seramik çalışmalarında yeniden irdelenmiş ve kandil sanatsal bir anlatım nesnesine dönüşmüştür. İnancın etkisiyle bir kullanım nesnesine yeni anlamlar yükleyerek süslemede kullanılmasının derinindeki düşünce çalışmaların şekillenme biçimine katkı sağlamıştır. İnanç, ölüm, mezar, ışık kavramları yeni kandil biçimler üzerinden anlatılmaya çalışılmıştır. Bu kavramların insan üzerindeki etkileri sorgulanmış, önemli noktaları çalışmalara yön vermiştir. Seramik malzemenin verdiği çalışma özgürlüğü, biçim ve renk arayışları sonucu ortaya çıkan çalışmalar ile istenilen sonuçlara ulaşılmıştır.

3.1. UYGULAMALARIN ÜRETİM AŞAMALARI



Resim 95. Formlar için Üretilmiş Kalıplar



Resim 96. Formlar için Üretilmiş Kalıplar



Resim 97. Kalıplardan El Edilmiş Formlar



Resim 98. Pişirim Sonrası Formlar



Resim 99. Formların Sırlı Pişirim Aşaması



Resim 100. Pişirim Aşaması Tamamlanmış Formlar



Resim 101. Kandil Formlarının Montajı ve Fotoğraf Çekimi İçin Hazırlanması



Resim 102. Kandil Formlarının Montajı ve Fotoğraf Çekimi İçin Hazırlanması

3.2. ÖZGÜN SERAMİK UYGULAMALAR

3.2.1. Uygulama 1

“Döngü” adlı uygulamada yaşam ve ölüm arasındaki devinim anlatılmaya çalışılmıştır. Yaşamın mutlak bir yok olma ile son bulması ve sürekli devam eden yeni oluşumlar bu çalışmaya esin kaynağı olmuştur. Bu şekilde yaşanan yeni oluşumlar süreci bazı değişikliklere uğrasa da sürekli bir olgu halinde var olmaya devam eder. Yeryüzündeki bütün canlı ve cansız varlıklar bu sürecin birer parçasıdır. Canlı varlıklar için doğum ile başlayan bu süreç cansız varlıklarda yaratım ya da tasarım sonucu bir varoluş biçimi olarak ortaya çıkar. Var olduğu süre boyunca görevlerini yerine getirerek sürece hizmet eder. Zamanı geldiğinde mutlak bir son ile ölüm ya da yok olma gerçekleşir. Bu devinim bu şekilde sürekli olarak devam edip gider.



Resim 103. “Uygulama 1”, Kişisel Arşiv

Buradan yola çıkarak, çalışma bir düzenleme şeklinde düşünülmüştür. Düzenlemeyi oluşturan formlarda, dengeyi sağlamak açısından iki farklı ölçü kullanılmıştır. Büyük formlardan sekiz tane, küçük formlardan on beş tanesi çalışmada yer almıştır. Formlar kalıp yöntemi ile döküm kili kullanılarak şekillendirilmiş, bisküvi pişirimi ardından 1040 °C sırlı pişirim yapılmıştır. Ölçü olarak büyükten küçüğe doğru, 15x40x40cm- 10x24x24cm- 8x18x18cm şeklindedir. İnsanlar için yaşamın toprakta son bulmasından kaynaklı, sır seçiminde toprak tonu bir renk tercih edilmiştir. Kandili günümüz koşullarına uygun bir hale getirmek adına, yakıt yerine mum kullanmak uygun görülmüştür.



Resim 104. Uygulamanın Işıklı Ortamda Çekilmiş Görüntüsü, Kişisel Arşiv



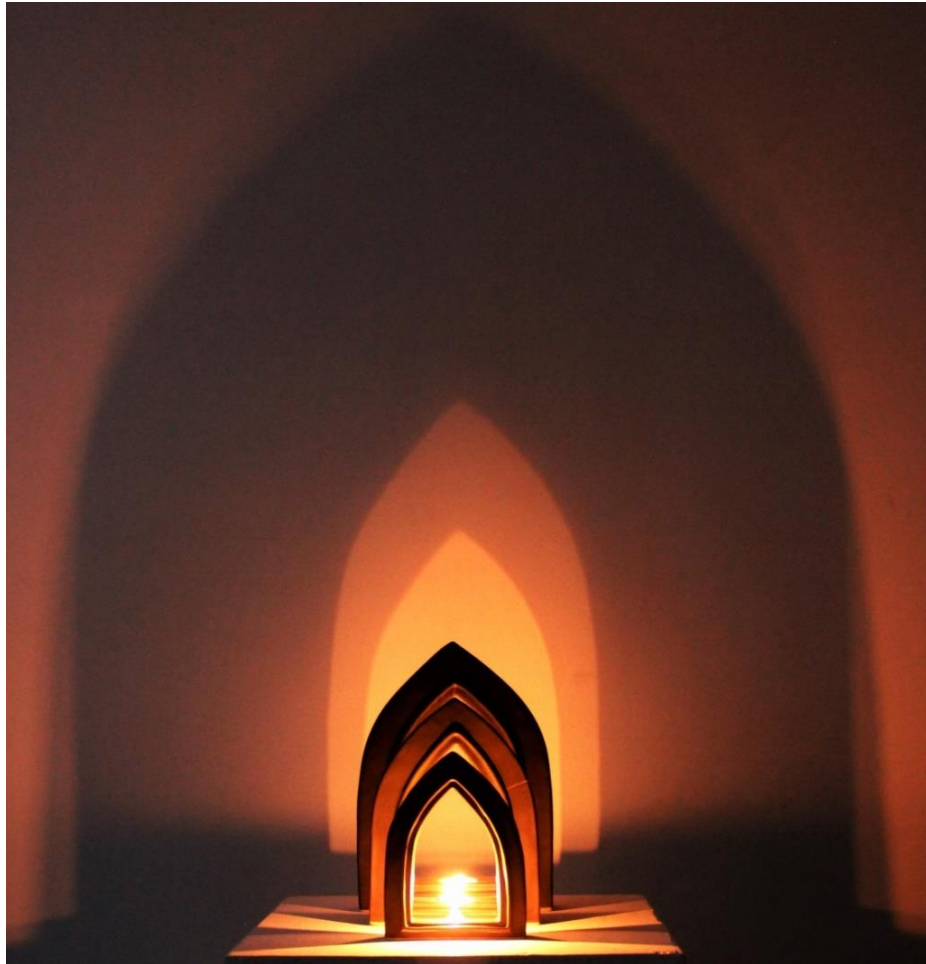
Resim 105. Detay, Kişisel Arşiv



Resim 106. Detay, Kişisel Arşiv

3.2.2. Uygulama 2

“Ölüme Açılan Kapılar” isimli bu çalışma, insanların dünyadaki varoluş süreçlerini tamamlayıp başka bir evrene geçerken uğradıkları mezarlar göz önünde bulundurularak şekillendirilmiştir. Bu yerler, bir insanın öteki dünyaya geçmeden önce uğradığı son yer olarak kabul edilirler. Böylece çalışma açısından, mezarın öteki dünyaya açılan bir kapı olduğu düşüncesi gelişmiştir. Ayrıca, bazı mezar taşlarında kandillerin bir niş içerisine yerleştirilerek işlenmiş olması çalışmanın bu şekilde gelişmesine katkı sağlamıştır. Burada mezar taşları üzerindeki nişler bir kapı formuna dönüşmüştür. Uygulama, birbiri arkasında açılarak büyüyen üç kapı formu olarak şekillendirilmiştir.



Resim 107. “Uygulama 2”, Kişisel Arşiv

Çalışma elle şekillendirme yöntemi ile creaton kili kullanılarak şekillendirilmiş, bisküvi pişirimi sonrası 1040 °C'de sırlı pişirim yapılmıştır. Ölçü olarak büyükten küçüğe doğru, 34x25x8cm- 27x20x5cm- 21x16x4cm şeklindedir. Ölümüne açılan bir kapının ifade ettiği ölüm düşüncesi göz önünde bulundurulunca, renklendirmede koyu bir renk tercih edilmiştir. Yanma işlemi için yakıt yerine mum tercih edilmiştir.



Resim 108. Uygulamanın Işıklı Ortamda Çekilmiş Görüntüsü, Kişisel Arşiv



Resim 109. Uygulamannın Yandan Çekilmiş Görüntüsü, Kişisel Arşiv

3.2.3. Uygulama 3

“Ayin” isimli bu çalışma, birçok toplumda var olan ölüm sonrası yapılan ritüellerden yola çıkılarak geliştirilmiştir. Bu toplumlara baktığımız zaman, ölüm ve ateş arasında bir bağ kurdukları görülmektedir. Konumuzun temelini oluşturan Anadolu, sahip olduğu farklı kültürlerden ve inançlardan dolayı, bu ritüeller konusunda oldukça zengindir. Bunlardan ateşle ilintili olanlardan bir tanesi ölen kişinin mezarının başında ateş yakılması geleneğidir. Artık var olmadığını gördüğümüz bu gelenek, mezar taşları üzerine kandil işlenmesinin sebeplerinden biri olabilir. Bu konuda net bir bilgiye sahip değiliz fakat kültürlerin yıllar içerisinde uğradığı değişimler ve gelişimler göz önünde bulundurulduğunda olabirliği düşüncesi ağır basmaktadır.



Resim 110. “ Uygulama 3”, Kişisel Arşiv

Bu çalışma ayin kültürünün, genellikle kalabalık insan toplulukları ile birlikte yapılması göz önünde bulundurularak bir düzenleme şeklinde yapılmıştır. Metal kaideye sahip on adet formdan oluşan düzenleme bir çember görüntüsü oluşturmaktadır. Formlar kalıp yöntemi ile döküm kili kullanılarak şekillendirilmiş, bisküvi pişirimi ardından 1040 °C'de sırlı pişirim yapılmıştır. Her bir formun ölçüsü, 23x14x14cm şeklindedir. Yanma işlemi sonrası meydana gelen metalik, isli ve lekesele renk oluşumlarından etkilenilerek çalışmada, farklı efektlere sahip üç sıra kullanılmıştır.



Resim 111. Detay, Kişisel Arşiv



Resim 112. Detay, Kişisel Arşiv



Resim 113. Uygulamanın Işıklı Ortamda Çekilmiş Görüntüsü, Kişisel Arşiv

3.2.4. Uygulama 4

“Şahide” adlı uygulama, Ahlat mezar taşlarının önemli bir grubunu oluşturan Şahideli mezar taşlarından etkilenilerek yapılmıştır. Bu taşlarının abidevi görünümleri ve üzerlerine işlenen süslemelerin uyumu sonucu oluşan görsel zenginlik uygulamanın temelini oluşturmuştur. Aynı zamanda Ahlattaki şahideli mezar taşları, kandil formunun en çok uygulandığı mezar taşlarıdır. Buradan yola çıkılarak şahidenin abidevi görüntüsü ile kandilin mezar taşı üzerindeki işleniş biçimi göz önünde bulundurularak form oluşturulmuştur. Kandilin mezar taşı üzerinde alt kısmında yuvarlak bir hazne ve üç kolla birlikte bir yere asılıymış gibi işlenmiş olması çalışmanın biçimini oluşturan en önemli kaynaktır.



Resim 114. “Uygulama 4”, Kişisel Arşiv

Çalışma birbirinden farklı fakat aynı zamanda uyumlu iki formdan oluşmuştur. Her ikisi de iki parçadan oluşan formların alt kısımları dairesel üst kısımları ise konik bir yapıya sahiptir. Birinci formun konik kısmı 42x9x9cm- daire kısmı 10x16x16cm, ikinci formun konik kısmı 44x12x9cm- daire kısmı 11x18x18cm ölçülerine sahiptir. Daire ve konik yapının birleştiği yerde mum ışığının sahip olduğu etkiyi zenginleştirmek adına, her ikisinde de farklı biçimler uygulanmıştır. Formlar elle şekillendirme ile plastik döküm kili kullanılarak şekillendirilmiş, bisküvi pişirimi sonrası 1040 °C'de sırlı pişirim yapılmıştır. Mezar taşlarının renkleri göz önünde bulundurularak yer yer toprak tonları olan açık renkli bir sır tercih edilmiştir.



Resim 115. Uygulamanın Işıklı Ortamda Çekilmiş Görüntüsü, Kişisel Arşiv

3.2.5. Uygulama 5

“Zamanı Gelince 1” isimli bu çalışma, ölüm ve zaman arasındaki ilişki düşünülerek geliştirilmiştir. Her canlı varlıkta olduğu gibi insanlarda belli bir süre yaşayıp sonrasında yeryüzünden ayrılırlar. Yaşam süresi her canlı için farklı olsa da mutlak son hepsinde aynıdır. Bu zamanın ne kadar olduğu hiçbir canlı için önceden bilinmez, ancak tahmin edilebilir. “Zamanı Gelince” kavramı insanların bakış açısına göre iki farklı anlamda düşünülebilir. Birincisi bu dünyadaki var olma süresinin bittiğin yani yok olmayı anlatan bir Zamanı Gelince, ikincisi öteki dünya inancına sahip insanlar için yeni bir hayatın başlangıcı olan bir Zamanı Gelince. Yani hayata nasıl baktığımızla ilgili olan bu kavram çalışmamız açısından da iki farklı anlatım biçimi geliştirmiştir. Genellikle ölümlle ilişkilendirilen ateş kavramı, bu çalışma için yeniden doğuşu anlatan ikinci bir ateş kavramını da barındırmaktadır. Uygulama 5 Zamanı Gelince 1 çalışmamızın yer aldığı bölümdür.



Resim 116. “Zamanı Gelince 1”, Kişisel Arşiv

Çalışma duvara uygulanan bir düzenleme şeklinde düşünülmüştür. Düzenlemeyi oluşturan dört tane piramit şeklindeki form zincirler yardımıyla, duvara monte edilmiş bir düzeneğe asılmıştır. Biçimlendirme yapılırken piramit şeklinde bir yapı tercih edilmesinin sebebi, formların asılı haldeyken yaratacağı görsel etki düşüncesidir. Mezar taşları üzerindeki kandilin bir yere asılıymış gibi işlenmiş olması bu çalışmada asılı şekilde bir anlatımı ortaya çıkarmıştır. Formlar kalıp yöntemi ile döküm kili kullanılarak şekillendirilmiş, bisküvi pişirimi sonrasında 1040 °C'de sırlı pişirim yapılmıştır. Formların her biri 18x18x18cm şeklindedir. Çalışmada barındırdığı ölüm kavramından dolayı yer yer lekesele etkilere sahip olan siyah renk bir sır tercih edilmiştir.



Resim 117. Uygulamanın Işıklı Ortamda Çekilmiş Görüntüsü, Kişisel Arşiv

3.2.6. Uygulama 6

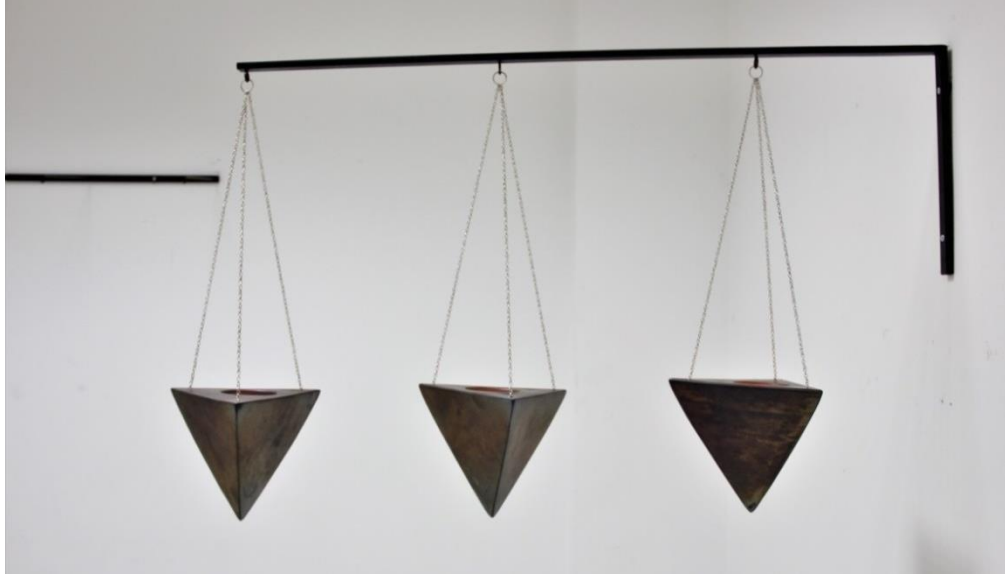
“Zamanı Gelince 2” isimli çalışma ölümün bir son olmadığı aksine yeni ve sonsuz hayatın başlangıcı olduğu düşüncesi çerçevesinde yapılmış bir çalışmadır. Ölüm sonrası sonsuz hayatın var olacağı düşüncesi çoğu inanç sisteminin önemli bir parçasıdır. Bu düşünce dünyanın gerçek olmadığına, gerçek dünyanın yalnızca görüntüsü olduğunu varsaymaktadır. Bu dünyadaki yaşam biçimimiz öbür dünyada nasıl bir hayat yaşayacağımızı belirleyen sınav niteliğindedir.



Resim 118. “Zamanı Gelince 2”, Kişisel Arşiv

Çalışma duvara uygulanan bir düzenleme şeklinde düşünülmüştür. Düzenlemeyi oluşturan üç tane piramit şeklindeki form zincirler yardımıyla, duvara monte edilmiş bir düzeneğe asılmıştır. Biçimlendirme yapılırken formların asılı iken yaratacağı görsel etki göz önünde bulundurularak piramit şeklinde bir yapı tercih edilmiştir. Mezar taşları üzerindeki kandilin bir yere asılıymış gibi işlenmiş olması bu çalışmada asılı şekilde bir anlatımı ortaya çıkarmıştır. Formlar kalıp yöntemi ile döküm kili kullanılarak şekillendirilmiş,

bisküvi pişirimi sonrasında 1040 °C'de sırlı pişirim yapılmıştır. Ölçü olarak her bir form 18x18x18cm şeklindedir. Bu çalışma yeni ve sonsuz hayatın başlangıcı olarak kabul edildiğinden dolayı koyu bir rengin yer yer açık bir renge dönüştüğü lekesele bir sır tercih edilmiştir.



Resim 119. Uygulamanın Işıklı Ortamda Çekilmiş Görüntüsü, Kişisel Arşiv



Resim 120. Uygulamanın Yandan Çekilmiş Görüntüsü, Kişisel Arşiv

3.2.7. Uygulama 7

“İnanış” adlı uygulama kandil formunun mezar taşları üzerine ölen kişini yolunu aydınlatması sebebiyle işlenmiş olması düşüncesi çerçevesinde gelişen bir çalışmadır. Tamamen inancın ürünü olan bu düşünce Anadolu’da pek çok mezar taşında bu formun süsleme biçimi olarak karşımıza çıkmasını sağlamıştır. Yaşanılan dönemin sosyal ve kültürel yapısı ile ilgili olan bu durum günümüzde varlığını yitirmiştir. O dönemde muhtemel bir aydınlatma aracı olan kandiller aynı zamanda süsleme ve bezeme ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde aynı inanca sahip olmamıza rağmen, kandil ile ilgili böyle bir inanışımızın olmadığı görülüyor. Öyle olsa günümüz mezar taşlarında da kandil işlendiğini görebilirdik. Buradan yola çıkarak inanış ile ilgili bazı fikirlerin yaşanılan dönemin sosyal, kültürel ve teknolojik değişimleri ile birlikte farklılaşabileceğini söylemek doğru olacaktır.



Resim 121. “Uygulama7”, Kişisel Arşiv

Çalışma birbiriyle benzer özellikler taşıyan üç formdan oluşmaktadır. Biçim ve boyutlar bakımından orantılı bir düzenleme yapılmaya çalışılmıştır. Ölçülendirmede sol baştan sıra ile 37x14x15cm- 40x12x12cm- 37x10x12cm

şeklindedir. Formlar elle şekillendirme yöntemi ile creaton kili kullanılarak şekillendirilmiş bisküvi pişirimi sonrasında 1040 °C'de sırlı pişirim yapılmıştır. İnanış temelli düşüncelerin zamanla değişebileceği düşüncesinden dolayı farklı iki renk kullanılmıştır. Bu gün inandığımız şeyler düşüncelerimiz kahverengi ise zamanla değişerek daha açık bir renge dönüşebilir. Tabi yaşama baktığımız zaman bunun aksinin de olabileceğini görmek mümkündür.



Resim 122. Uygulamanın Işıklı Ortamda Çekilmiş Görüntüsü, Kişisel Arşiv

3.2.8. Uygulama 8

“Karanlık” isimli bu çalışma kandilin karanlık mezarları aydınlatma görevinden yola çıkılarak üretilmiştir. Burada kandil ölen kişiye karanlık bir yolda refakat etmekle yükümlüdür. Bu uzun yol belki de bir ışık görene kadar devam etmektedir. Ölüm sonrası ile ilgili bilgilere sahip olmayışımız ve korkularımız çalışmanın şekillenmesine katkı sağlayan diğer unsurlardır.



Resim 123. “Uygulama 8”, Kişisel Arşiv

Çalışma bir düzenleme şeklinde düşünülmüştür. Düzenlemeyi oluşturan toplam on iki adet form, biçim ve ölçü bakımından aynıdır. Fakat kullanılan kaidelerde iki farklı ölçü tercih edilerek bir uyum yakalanmaya çalışılmıştır. Formlar kalıp yöntemi ile döküm kili kullanılarak şekillendirilmiştir. Bisküvi pişirimi ardından 1040 °C’de sırlı pişirim yapılmıştır. Ölçü olarak her bir form, 18x16x16cm şeklindedir. Karanlık ve kandil kavramlarını karşılaması açısından, koyu renk ve yanmış gibi bir efektte sahip sırlı tercih edilmiştir.



Resim 124. Uygulamanın Farklı Bir Açıdan Görüntüsü, Kişisel Arşiv



Resim 125. Uygulamanın Işıklı Ortamda Çekilmiş Görüntüsü, Kişisel Arşiv

3.2.9. Uygulama 9

“Işık” isimli bu çalışma kandil formunun ışık ve nur kavramları ile ilişkilendirilmesinden ilham alınarak yapılmıştır. Kandilin yaydığı ışığın Allah’ın nuruna benzetilmesi ve bununla ilgili var olan ayet, İslam dininde ışık kavramının ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Aslında bütün ilahi dinler ve diğer inançlarda da ışık kavramı önemli bir yere sahiptir. Çalışma bu çerçevede geliştirilmiştir.



Resim 126. “Uygulama 10”, Kişisel Arşiv.

Çalışma üç tane aynı formun bir araya gelmesiyle oluşmuş bir düzenlemedir. Burada üç tane form kullanılması üç rakamının inanç ve kültürümüzde taşıdığı anlamdan kaynaklanmaktadır. Formlar kalıp yöntemi ile döküm kili kullanılarak şekillendirilmiştir. Bisküvi pişirimi ardından 1040 °C'de sırlı pişirim yapılmıştır. Ölçü olarak her bir form, 18x16x16cm şeklindedir. Işık kavramının hissettirdiği aydınlığı ve ferahlığı vurgulamak adına çalışmada beyaz renk kullanılmıştır.



Resim 127. Detay, Kişisel Arşiv



Resim 128. Uygulamanın Işıklı Ortamda Çekilmiş Görüntüsü, Kişisel Arşiv

3.2.10. Uygulama 10

“Ahlat” isimli bu çalışma Ahlat mezar taşlarının yapıldığı dönemdeki sosyal, kültürel ve sanatsal yapısından etkilenilerek yapılmıştır. İslam’ın kubbesi olarak adlandırılan bu şehirde farklı inanç ve kültürde insanların bir arada yaşadığı önemli bir dönem yaşanmıştır. Bu dönem üretilen eserlerin bir kısmı günümüze kadar ulaşmıştır. Aynı zamanda Ahlat isminin anlamı üzerine yapılan araştırmalara göre; Ahlat’ta bir çok farklı kültür ve dinden insanın bir arada kardeşçe yaşamasından dolayı şehre böyle bir isim verildiği düşünülmektedir. Yani bu çalışma farklılıkların bir araya geldiklerinde aslında ne kadar uyumlu olduklarına dikkat çekmek adına yapılmıştır.



Resim 129. “Uygulama 10”, Kişisel Arşiv

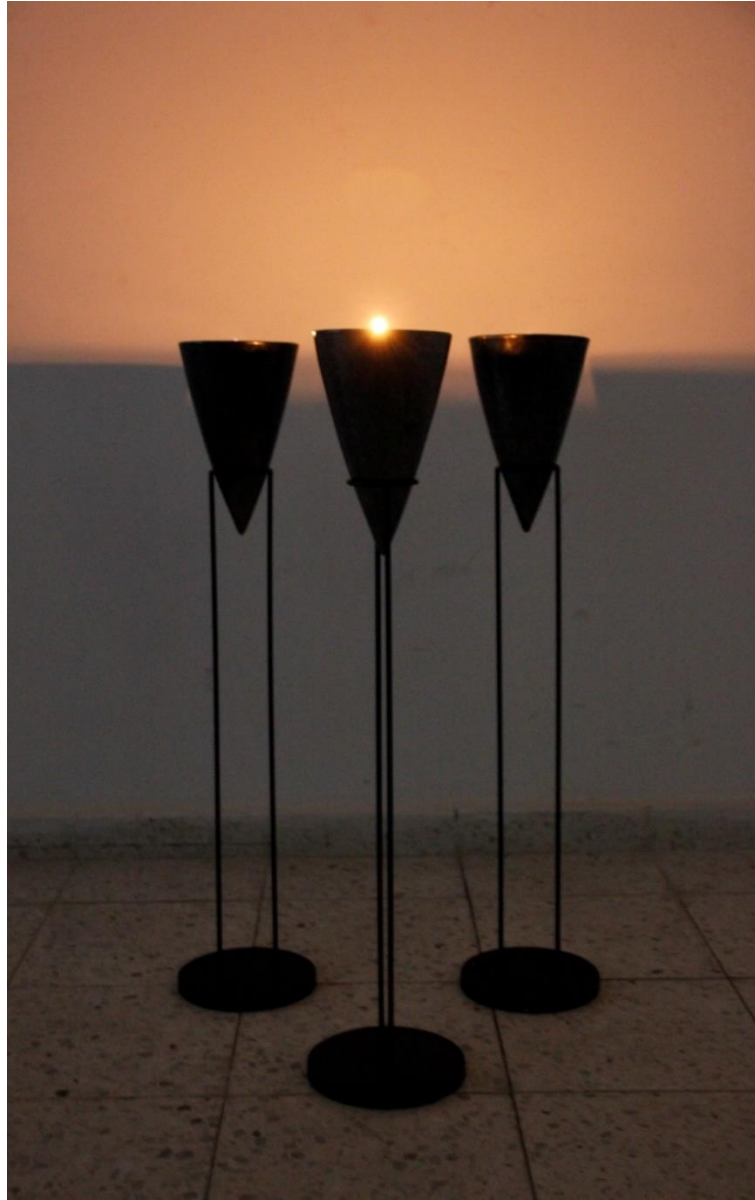
Çalışma farklı boyutlardaki dört parçadan oluşmaktadır. Her bir parça diğerine tam olarak benzememekle birlikte bir uyum içerisindedir. Ölçü olarak büyükten küçüğe doğru, 15x28x8cm- 12x20x4cm- 9x16x3cm- 6x10x2 cm şeklindedir. Formlar kalıp yöntemi ile döküm kili kullanılarak şekillendirilmiştir. Bisküvi pişirimi sonrası 1040 °C'de sırlı pişirim yapılmıştır. Sır seçiminde siyaha yakın koyu bir renk tercih edilmiştir. Artık günümüzde böyle ahenkli bir ortamın olmayışı çalışmada koyu renk tercih edilmesinin sebebidir.



Resim 130. Uygulamanın Işıklı Ortamda Çekilmiş Görüntüsü, Kişisel Arşiv

3.2.11. Uygulama 11

“Ölümlü” isimli bu çalışma doğadaki canlı cansız her varlık için geçerli olan ölüm yada yok olma geçekliği düşüncesinden ortaya çıkmıştır. Yaşamda var olmak kadar yok olmak da bu düzenin bir parçasıdır. İnsanlar, bu dünyada varlıklarını sürdürürken bir gün yok olacakları düşüncesine sahip olarak yaşamlarını devam ettirirler. Ölüm kavramı her ne kadar zor olsa da, ölümlü olma gerçekliğinin insanlar tarafından kabul edilmiş olduğu görülmektedir. Belki de bu konuda yapılabilecek hiçbir şey olmadığıdır.



Resim 131. “Uygulama 10”, Kişisel Arşiv

Çalışma üçlü bir düzenleme şeklinde düşünülmüştür. Bunun sebebi üç sayısının diğer inançlarda olduğu gibi İslam inancında da önemli bazı anlamlar barındırmasıdır. Metal kaideler üzerine yerleştirilen formlar konik bir yapıya sahiptir. Görsel etkiyi zenginleştirmek adına böyle bir yapı tercih edilmiştir. Formlar kalıp yöntemi ile döküm kili kullanılarak şekillendirilmiş, bisküvi pişirimi ardından 1040 °C'de sırlı pişirim yapılmıştır. Ölçü olarak her bir form, 23x14x14cm şeklindedir. Çalışma ölüm kavramı ile ilişkili olduğu için siyah tonlarında yer yer lekesele özelliği sahip bir sır kullanılmıştır.



Resim 132. Uygulamanın Işıklı Ortamda Çekilmiş Görüntüsü, Kişisel Arşiv



Resim 133. Detay, Kişisel Arşiv

3.2.12. Uygulama 12

“Ölümsüz” isimli çalışma, ölümden sonra var olduğu düşünölen sonsuz hayata bir gönderme niteliğindedir. Bu dünyada mutlak bir ölüm gerçekliği ile yaşayan insanlara, öteki dünya olarak adlandırılan bir dünyada sonsuz hayat vadedilmektedir. Dolayısıyla ölümsüzlük vadedilmektedir diyebiliriz. Bu dünyada yaşanan hayatın sonucunda sonsuz güzel bir hayat ya da sonsuz kötü bir hayat olasılıkları mevcuttur. Yani oradaki yaşamımızı, burada sürdürdüğümüz yaşamımızın sonuçları belirlemektedir.



Resim 134. “Uygulama 11”, Kişisel Arşiv

Çalışma üçlü bir düzenleme şeklinde düşünülmüştür. Bunun sebebi üç sayısının diğer inançlarda olduğu gibi İslam inancında da önemli bazı anlamlar barındırmasıdır. Metal kaideler üzerine yerleştirilen formlar konik bir yapıya sahiptir. Görsel etkiyi zenginleştirmek adına böyle bir yapı tercih edilmiştir. Formlar kalıp yöntemi ile döküm kili kullanılarak şekillendirilmiş, bisküvi pişirimi ardından 1040 °C'de sırlı pişirim yapılmıştır. Ölçü olarak her bir form 23x14x14cm şeklindedir. Bu çalışma ölümsüzlük kavramından yola çıkılarak yapıldığı için renk seçiminde açık gri bir sır tercih edilmiştir.



Resim 135. Uygulamanın Işıklı Ortamda Çekilmiş Görüntüsü, Kişisel Arşiv

SONUÇ

Sanatçı içinde yaşadığı toplumun tarihsel, kültürel ve sanatsal değerleriyle yoğrulur. Sanat eseri oluşturma sürecinde o güne kadar yaşadığı edimlerden faydalanarak çalışmalarını yürütür. Bu noktada tarihsel birikimin sanatçıda bıraktığı etkinin sonuçlarını ürettiği eser üzerinde doğrudan veya dolaylı bir şekilde görebiliriz. Ortaya çıkan eser, geçmişin günümüzün çağdaş normları üzerinden yeniden ele alındığı çağa ayak uyduran bir sentez örneği olarak karşımıza çıkar. Eser bir bakıma yeniden canlandırma noktasında gelişmiştir.

Geçmişte var olmuş bir nesneyi, günümüz şartlarına uyarlayarak sanatsal bir objeye dönüştürme çabası hep var olmuştur ve varlığını sürdüreceği düşüncesi bu noktada ağır basmaktadır. Geleceğin geçmişten inşa edileceği fikri bu durumu destekleyen bir ifade olarak ortaya çıkar. Günümüzde böyle bir inşa sırasında, gelişen teknolojinin geleneksel tasarım ve üretim ilkelerinin uygulanmasını etkilediği görülmektedir. Fakat geçmişten aldığı birikimin gücü ile geleneksel ilkelerimiz güçlü bir duruş ortaya koyarlar. Dolayısıyla ortaya çıkan eser geçmiş ve bu günün izlerini taşır. Sanatçı böyle bir eser üretirken aynı zamanda sanat tarihi ve ilgili diğer sanat alanlarıyla birlikte disiplinler arası bir çalışma yürütmüş olur. Çünkü aslında sanat, sadece çalışmanın yapılacağı alandan yürütülemeyecek kadar komplike ve diğer alanlarla güçlü bağlara sahip yaratıcı bir oluşumdur. Birbirinden etkilenen ve beslenen resim, seramik, heykel, görsel sanatlar, vb. geçmişte olduğu gibi günümüzde de yaratıcılık serüveninin birer parçası olamaya devam etmektedirler.

Seramik tarihöncesi çağlardan günümüze kadar yaşamımızın bir parçası olarak süregelmiştir. Başlangıçta günlük kullanım eşyası olarak kullanılan seramik, zaman içerisinde bir sanat malzemesi olarak da varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Kendine has özelliklerinden dolayı sanatçıya özgür bir çalışma imkanı veren bu malzeme bir çok farklı materyalle uyum sağlamasıyla da dikkati çekmektedir. Doğal bir yapıda olmasının esere kattığı organik kimlik ve pişirilme esasının verdiği dayanıklılık diğer önemli özelliklerindedir.

Kandiller, insanların yaşadıkları alanları aydınlatma istekleri doğrultusunda gelişen ihtiyacın sonucu olarak ortaya çıkmışlardır. Kullanıldıkları dönemlerde birçok malzemeden yararlanılarak üretilen bu kullanım objelerinin çoğunlukla seramikten yapıldıkları bilinmektedir. Elektrik bulunup kullanılmaya başlanıncaya kadar önemli birer aydınlatma aracı olmuşlardır. Bir aydınlatma aracı olmalarının yanı sıra o dönemlerde üretilen bazı eserlerde süsleme ögesi olarak da kullanıldıkları bilinmektedir. Mezar taşları üzerinde kullanılan kandil motifleri, bu tarz kullanımın en dikkat çeken örneklerdir. Burada bir kullanım objesinin, inancın etkisiyle nasıl yeni bir anlam kazandığı görülmektedir. İslam inancındaki ışık ve nur kavramlarının kandil formu üzerinden ifade edilmesi ile ortaya çıkan düşünce bir dönem üretilen eserlerde etkili olmuştur.

Kandilin sadece bir kullanım objesiyken, inanç temelli bir düşüncenin etkisiyle mezar taşları üzerinde yer alması merak uyandıran bir olgu olmuştur. Bu olgu çerçevesinde yapılan araştırma bunun sebep ve sonuçlarını ortaya koymaya yönelik olarak gelişmiştir. Bir nesneye yeni anlamlar yükleyerek farklı bir ifade biçimi oluşturma geçmişte olduğu gibi günümüzde de devam etmektedir. Sanatçı zaman zaman geçmişte yapılmış böyle çalışmalardan etkilenerek yeni anlatım biçimleri geliştirmeye çalışır.

Bu çalışma çerçevesindeki anlatım biçimleri, kandil formunun kavramsal alt yapısı üzerinde yoğunlaşarak geliştirilmiştir. Yapılan uygulamalar formun mezar taşları üzerine işlenme sebepleri esas alınarak üretilmiştir. Uygulamalar tasarlanırken kandilin esas formu ve mezar taşları üzerine işleniş biçimleri de göz önünde bulundurulmuştur. Aynı zamanda, Ahlat mezar taşlarının kültür tarihimiz açısından önemli noktaları tasarım aşamasında etkili olmuştur. Ahlat şehri ve burada bulunan mezar taşlarının biçimleri ile kandil kavramının kullanılış amacının bir sentezi yapılmıştır.

Sonuç olarak kandil formunun ölüm ve mezar kavramlarıyla ilişkilendirilmesi sonucu, mezar taşları üzerinde simgeleşmesi ile ortaya çıkan düşüncenin bir sanat imgesine dönüşebileceği anlatılmaya çalışılmıştır. Bu düşüncenin sonucu ortaya çıkan yeni kandil formları, biçim, renk ve ifade bakımından çağdaş

seramik sanatının özelliklerini taşımaktadır. Ortaya çıkan formlar geçmişin ve günümüzün sanatsal ifade biçimleri arasında bir bağ kurmamızı sağlamaya yardımcı olacaktır.

Ahlat mezar taşlarını farklı bir noktadan ele alan bu çalışmanın, konuyla ilgili araştırma ve inceleme yapacak kişilere yardımcı olacağı ve kaynak oluşturacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Alyılmaz, C. S. (2017). "İğdir ve Çevresindeki Koç Heykelli Mezar Taşlarının Üzerlerindeki Arap Harfli Yazıtlar". Ankara: *Türk Dünyası, Dil ve Edebiyat Dergisi*. S.43. Bahar.
- Arol, Z. (2013). "Osmanlı Dönemi Camilerinde Çini Kandiller", *Journal Of Awareness*, Vol 2, No. 4, E-ISSN: 2149-6544.
- Arseven, C. E. (1983). "*Sanat Ansiklopedisi*" (5. Baskı). Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Arslan, S. A. (2017). "Taşlar Konuşur: Türk Mezar Taşlarının Biçim Dili", *Teke Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S.6/3, s. 1923-1937.
- Aslan, H. (2009). "Osmanlı İmparatorluğu'nda Mübarek Gün ve Gecelerden Kandiller", *İstem*, S.13, s.199 – 231.
- Aslanapa, O. (1987). "*Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı*", İstanbul: Eren Yayıncılık ve Kitapçılık Ltd. Şti.
- Atasoy, N., Ruby, J. (1989). "*İznik*", İstanbul: Türk Ekonomi Bankası Yayınları.
- Atılğan, Erdem, L. (2014). "*Tarihi Camilerin Modern Teknolojilerle Enerji Etkin Aydınlatması*", İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü (Doktora Tezi).
- Atırcıoğlu, E. (2012). "*16. Yy. Çini Kandillerin Form, Desen Özellikleri ve Yeni Kandil Formu Önerileri*", İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- Aykaç, R. (2015). "*Konya- Karatay Müzesindeki Anadolu Selçuklu Dönemi Seramik Kandilleri*", Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- Bailey, D. M.(1972). "*Greek and Roman Pottery Lamps*", Oxford.
- Bailey, D.M. (1972). "*Some Recent Lamp Acquisitions in the Department of Greek and Roman Antiquities*". The British Museum Quartely, S.36, s.101-107.
- Bak, S. (2013). "*Ahlat Meydanlık Mezarlığı Kadılar Bölümü Mezar Taşı Envanteri*". Van: Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Başkan, S. (1996). "*Karamanoğulları Dönemi Konya Mezar Taşları*". Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Baykara, T. (1993). "Asya Türk Kültürünün Bir Unsuru Olarak Mezar Taşları". Ankara: *Vakıf Haftası Yayınları*. S.10, s. 127-131.
- Bayraktar, M. (1988). "*İslam Felsefesine Giriş*", Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.
- Blair, S., Bloom, J. "*İrak, İran ve Mısır, Abbasiler, İslam Sanatı ve Mimarisi*" (Yay. Haz. Markos Hattstein – Peter Delius), Literatür, İtalya, 2005– 2007, S. 122.
- Belli, O. (2002). "Türklerde Taş Heykeller ve Balballar". Ankara: Türkler.
- Belli, O. (2003). "*Kırgızistan'da Taş Balbal ve İnsan Biçimli Heykeller*". İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Broneer, O. (1930). "*Terracotta Lamps*", Corinth Vol. IV, No. 2, Cambridge.
- Buğrul, H. (2010). "*Van- Bitlis Yöresi XII.-XV. Yüzyıl Mezar Taşlarının İslam Öncesi Orta Asya Türk Mezar Taşları İle Bağlantıları*". Van: Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Çal, H. (2015). "Türklerde Mezar- Mezar Taşları", Ankara: *Aile Yazıları/ 8*, Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı.
- Çetin, Y. (2015). "Ağrı Mezar Taşlarında Form ve Bezeme Unsurları". *The Journal of Academic Social Science Studies*, Doi number: <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS315>, Number: 40 , p. 87-105, Winter I 2015.
- Çokay, S. (1996). "*Antik Çağda Aydınlatma Araçları ve Perge Pişmiş Toprak Kandilleri*", İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Çoruhlu, Y. (2016). "*Eski Türklerin Kutsal Mezarları Kurganlar*". İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Durutürk, B. (2010). "*İonia Bölgesinde Roma Dönemi Pagan Sembollü Kandiller*", İzmir: 9 Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Eflaki, A. (1973). "*Ariflerin Menkıbeleri I-II*", İstanbul: Hürriyet Yayınları.
- Eker, Y. (2000). "Osmanlı Kandilleri", *İlgi Dergisi*, S.100.
- El- Gumani S., Abdüllatif bin A. "*İbni Arrak Tenzihüşerria*", Kahire, Tarihsiz.
- Er, Y. (2004). "*Klasik Arkeoloji Sözlüğü*". Ankara: Phoenix Yayınevi.

- Etikan, S. (2007). "Seccade Halılarda kullanılan Bazı motifler ve Bu Motiflerin İslam Sanatında Yeri". *ICANAS 38, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Eyüboğlu, Z. (2004). "*Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*". İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Fahri, M. (1987). "*İslam Felsefe Tarihi*", İstanbul: Şa- to Yayınları.
- Garnett, K. S. (1975). "*Late Roman Corinthian Lamps from the Fountain of the Lamps*", *Hesperia* 44, No. 2, s. 173-206.
- Haseki, M. (1976). "*Plastik Açısından Türk Mezar Taşları*". İstanbul: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları.
- Hayes, J.W. (1980). "*Ancient Lamps in the Royal Ontario Museum I: Greek and Roman Clay Lamps A Catalogue, The Royal Ontario Museum*". Toronto. S.159.
- Held, W. (1990). "*Künstliche Beleuchtung und Architectur*", Schriften des Seminars für
Klassische Archaeologie der Freien Universität Berlin, Tübingen.
- Howland, R. H. (1958). "*Greek Lamps and Their Survivals*". The Athenian Agora C. 4, New Jersey.
- İsfahani, H., Muhammed R. (1986). "*El Müredat fi Garibi'l Kur'an*". İstanbul.
- İslam Ansiklopedisi (1950), Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Kalfazade, S. – Ertuğrul, Ö. (1989). "Kandil ve Kandilin Motif Olarak Anadolu Türk Sanatındaki Kullanımı Üzerine". İstanbul: *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, C.2, S.5, s.23-34.
- Kanbarova, G. (2015). "Ahlat'ın Tarihi ve Mimari Değeri Olan Mezar Taşlarının Süs Desenleri". *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S.10, s. 58-71.
- Karamağaralı, B.(1972). "*Ahlat Mezar Taşları*", Ankara: Güven Matbaası.
- Karamağaralı, B. (1992). "*Ahlat Mezar Taşları*", Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Karaman, H. (1996). "Ölüm, Ölü, Defin ve Merasimler ", İslam Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri. Ankara: *Türk Tarih Kurumu*. C.1. s.3-15.
- Kassab, D. Sezer, T. (1987). "*Presentation de la Collection des Lampes en Terre Cuite du Musée Archéologique D'Istanbul*". s. 35-38.

- Kınal, F. (1960). "Kaunos Adak Lambaları", Ankara: *Belleten*, Cilt XXXIII, S.130, s.151-159.
- Kuban, D. (2017). "*Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Ana Hatları*". İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Laqueur, H. P. (1997). "*Hüve'l- Baki İstanbul'da Osmanlı Mezarlıkları ve Mezar Taşları*". İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Loeschke, S.(1909). "*Antike Laternen und Lichthauschen*", Bonner Jahrbucher 1-18, Zürich.
- Loeschke, S. (1919). "*Lampen aus Vindonissa*". Ein Beitrag zur Geschichte von Vibdonissa und des Antiken Beleuchtungswesens, Zürich.
- Maralcan, M. (2010). "*X – XV. yüzyıllar Arasında Üretilmiş Delik- İşli İslami Kandil Zarfları ve Mekanda Yarattıkları Etki Üzerine Bir Deneme*". İstanbul Üniversitesi.
- Metin, H. (2012). "*Kibyra Kandilleri*". Erzurum: Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı.
- Oral, M. Z. (1959). "Eşrefoğlu Camiine Ait Bir Kandil", Ankara: *Belleten*, C. XXIII, S. 89 (Ocak 1959)'dan ayrı basım, Türk Tarih Kurumu Basımevi, S.113-118.
- Öney, G.(1992). "*Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*", Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öztürk, N. (2003). "*Kyzikos Kandilleri*", Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- Perlzweig, J. (1961). "*Lamps of the Roman Period First to Seventh Century After Christ*", The Athenian Agora Vol. 7, New Jersey.
- Ragheb, Y. (1996). "İslam Hukukuna Göre Mezarın Yapısı" İslam Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri. Ankara: *Türk Tarih Kurumu*. C.1, s. 17-23.
- Rutkowski, B.(1979). "Griechische Kandelaber", The Juvenile Detention Alternatives Initiative, S. 94, s. 174-222.
- Shier, L. A. (1978). "*Terracotta Lamps from Karanis, Egypt, Arbor*".
- Shalem, A. (1994). "*Fountains of Light: The Meaning of Medieval Islamic Rock Crystal Lamps*", Muqarnas, C. 11, S. 1-11.
- Sözen, M. (1973). "Türklerde Anıt". Ankara: *Mimarlık Dergisi*. C. 117, s. 10-11.

- Şapolyo, E. B. (1970). "Türk Mezar Taşları". Ankara: *Önasya Aylık Türkoloji Fikir ve Aktüalite Mecmuası*. C.5 S.57.
- Tanman, B. (2005). "Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler", Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Tekin, R. (2000). "Ahlat Tarihi". İstanbul: Osmanlı Araştırma Vakfı.
- Uluçam, A. (2000). "Eski Erciş- Çelebibağ Mezarlığı ve Mezar Taşları", Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ülken, H. Z. (1967). "İslam Felsefesi Kaynakları ve Tesirleri", Ankara: Ülken Yayınları.
- Ünver, A. S. (1978). "XIV. üncü Asırda Anadolu'da Selçukluların An'anesine Bağlı Mezar Taşları Üzerine". Ankara: *Vakıflar Dergisi*. S.12.
- Walters, H. B. (1908). "Catalogue Of The Roman Pottery In The Departments Of Antiquities British Museum". London.
- Walters, H. B. (1914). "Catalogue of the Greek and Roman Lamps in the British Museum", London.
- <https://tr.sputniknews.com/bilim/201610071025192040-yilin-kesfi-mezar/>, 12.12.2018.
- <http://www.genelturktarihi.net/wp-content/uploads/2012/09/balbal-1.jpg>, 13.12.2018.
- <http://sedesmimarlik.com/suleymaniyecamiinin-haziresi.pdf>, 24.11.2018.
- <https://blog.jollytur.com/van-golu-ve-akdamar-adasi/>, 05.01.2019.
- <https://www.sehirlersavasi.com/ilceresimleri/index.asp?resimi=1303&ilce=171&il=1>, 17.11.2018.
- http://e-wiki.org/tr/images/Ahlat,_Bitlis, 17.11.2018.
- <http://www.antiktarih.com/2018/05/15/antik-cagda-aydinlanma-araci-kandil/>, 10.01.2019.
- <http://www.antiktarih.com/2018/05/15/antik-cagda-aydinlanma-araci-kandil/>, 10.01.2019
- <http://www.accla.org/actaaccla/oillamps2010.html>, 02.02.2019.
- <http://www.accla.org/actaaccla/oillamps2010.html>, 02.02.2019.
- <http://www.accla.org/actaaccla/oillamps2010.html>, 02.02.2019.

http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;isl;tr;mus01;23;tr,
12.03.2019.

<http://www.dunyadinleri.com/Upload/1920x1200/f09ba766-5a78-41eb-8b9a6febe0c53080.jpg>, 09.03.2019.

<http://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/kandil-zarfi>, 20.03.2019.

<http://www.antikalar.com/osmanl-saray-hazinesinden-tutya-eserler>, 22.03.2019.

<https://tr.pinterest.com/pin/462322717981666933/?lp=true>, 29.03.2019.

<https://www.pinterest.co.uk/nullmantis/jean-l%C3%A9on-g%C3%A9r%C3%B4me/>, 29.03.2019.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Sevgi KİLİNÇ
Doğum Yeri ve Tarihi : Adıyaman/ 1983
E-Posta Adresi : sevgikilinc602@gmail.com

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Süleyman Demirel Üniversitesi, G.S.F.
Seramik Bölümü
Yüksek Lisans Öğrenimi : İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Seramik Anasanat Dalı
Yabancı Dil : İngilizce

Bilimsel Faaliyetleri ve Üyelikler : Yurt içi ve yurt dışında çeşitli sempozyumlar
ve sergilere katılmış. Türk Seramik Derneği
ve Sanat Eğitimcileri Derneği üyesidir.

İş Deneyimi

Stajlar

İznic Çini Eğitim Vakfı/İznic, 2006
Güray Seramik Atölyesi/Avanos, 2007

Çalıştığı Kurumlar

Bitlis Eren Üniversitesi G.S.F. Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü (2014- Devam ediyor)
Hacettepe Üniversitesi G.S.F. Seramik ve Cam Bölümü (2015-2019)

EKLER

EK 1. Orijinallik Raporu

AHLAT MEZAR TAŞLARINDAKİ KANDİL KAVRAMININ ÇAĞDAŞ SERAMİK FORMLARDA YORUMU

Yazar Sevgi Kiliç

Gönderim Tarihi: 12-Haz-2019 11:10AM (UTC+0300)

Gönderim Numarası: 1142856858

Dosya adı: (91.52M)

Kelime sayısı: 16808

Karakter sayısı: 113369

AHLAT MEZAR TAŞLARINDAKİ KANDİL KAVRAMININ ÇAĞDAŞ SERAMİK FORMLARDA YORUMU

ORIJINALLIK RAPORU

%8

BENZERLİK ENDEKSİ

%6

İNTERNET
KAYNAKLARI

%2

YAYINLAR

%5

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1

Submitted to Hacettepe University

Öğrenci Ödevi

%1

2

docplayer.biz.tr

İnternet Kaynağı

%1

3

www.motosiklet.net

İnternet Kaynağı

%1

4

www.arkeografya.com

İnternet Kaynağı

%1

5

jasstudies.com

İnternet Kaynağı

<%1

6

ahlatselcuklumezarligi.com

İnternet Kaynağı

<%1

7

www.ahlat.bel.tr

İnternet Kaynağı

<%1

8

www.turkishstudies.net

İnternet Kaynağı

<%1

9	Submitted to Yüzüncü Yıl Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
10	acikerisim.deu.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
11	Submitted to Ege Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
12	asosjournal.com İnternet Kaynağı	<% 1
13	eprints.sdu.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
14	www.edebifikir.com İnternet Kaynağı	<% 1
15	adudspace.adu.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı	<% 1
16	www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı	<% 1
17	panel.aziziye.bel.tr İnternet Kaynağı	<% 1
18	DOĞRU, Mahmut, BÜYÜKSARAÇ, Aydın, ULVİ, Ali, TOPRAK, Ahmet Suad, DEMİRCİ, Alper, YAKAR, Murat, AKSOY, Ercan, KARAHAN, Recai and EKİNCİ, Yunus Levent. "DÜNYA MİRASI AHLAT SELÇUKLU MEZARLIĞI İLE KÜMBETLERİN LİDAR VE	<% 1

JEOFİZİK YÖNTEMLERLE ARAŞTIRILMASI,
YÜZEY VE YÜZEYALTI YAPI MODELLEMESİ",
Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim
Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, 2017.

Yayın

19

Submitted to Suleyman Demirel University

Öğrenci Ödevi

<% 1

20

Submitted to Beykent Üniversitesi

Öğrenci Ödevi

<% 1

21

Submitted to Mimar Sinan Guzel Sanatlar
University

Öğrenci Ödevi

<% 1

22

Submitted to Kocaeli Üniversitesi

Öğrenci Ödevi

<% 1

23

Submitted to University of North Florida

Öğrenci Ödevi

<% 1

24

Submitted to Trakya University

Öğrenci Ödevi

<% 1

25

Submitted to Bilkent University

Öğrenci Ödevi

<% 1

26

Submitted to Gaziosmanpasa Üniversitesi

Öğrenci Ödevi

<% 1

27

www.habercimiz.com

İnternet Kaynağı

<% 1

28

www.bilgilersitesi.com

İnternet Kaynağı

<% 1

29

veryfatoldman.blogspot.com

İnternet Kaynağı

<% 1

30

Mine Ozturk, Azize Melek Onder. "CERAMIC BOTTLE FOREST PRODUCED IN THE OTTOMAN PERIOD", Kalemisi Dergisi, 2018

Yayın

<% 1

31

Submitted to Bahcesehir University

Öğrenci Ödevi

<% 1

32

BİZBİRLİK, Alpay. "Manisa Müzesindeki XVIII. XIX. Yüzyıla Ait Osmanlı Mezar Kitabeleri Üzerine Değerlendirmeler", Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi, 2007.

Yayın

<% 1

33

es.scribd.com

İnternet Kaynağı

<% 1

34

ARSLAN, Aslı SAĞIROĞLU. "'TAŞLAR KONUŞUR": TÜRK MEZAR TAŞLARININ BİÇİM DİLİ", Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, 2017.

Yayın

<% 1

