

53454



T.C.  
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
UYGULAMALI SANATLAR ANASANAT DALI  
SERAMİK PROGRAMI

TÜRK MEZARTAŞLARINDA BİTKİ MOTİFLERİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

9348 N. GÜLGÜN ELİTEZ

Danışman: Prof. BERİL ANILANMERT

İSTANBUL-EYLÜL 1996

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	II
ABSTRACT.....	III
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM: MEZAR, MEZARTAŞI VE BİTKİ MOTİFİ.....	4
İslamiyetten Önce Türk Mezartaşları.....	5
İslamiyetten Sonra Türk Mezartaşları.....	14
Türklerde Ağaç Kültü.....	23
Türk Süsleme Sanatında Kullanılan Bitki Motifleri.....	27
Türk Mezartaşlarında Malzeme.....	65
2. BÖLÜM.....	76
KAYNAKÇA.....	104

## ÖZET

Çok eski bir gelenek olan Türk mezartaşlarında bitki motiflerinin kullanımı, anlam ve sanatsal açıdan önem taşımaktadır, ancak günümüzde mezartaşları yükledikleri anlamı ve içeriği kaybettiğinden, bitkisel motiflerin kullanımı da kaybolmuştur.

Mezartaşı koyma geleneği Türklerde yaklaşık 3000 yıllık bir gelenektir ve zaman içerisinde sanat değerleri açısından çok yükselmiştir. Araştırmada, konuya tarihi, arkeolojik, sanat tarihi gibi disiplinler açısından değil sanatsal yönden yaklaşıldı.

Araştırmanın birinci bölümünde mezar yapma geleneği, mezartaşı ve bitki motifleri üzerine çalışıldı. Çalışmada tarihi gelişim, İslamiyetten önce ve sonrası olarak ele alındı. Türklerde bitki motifleriyle süsleme yapma konusunda ağaç kültürünün etkisi, dini inanışların etkisi anlatıldı. Türk süsleme sanatında kullanılan bitki motifleri araştırıldı. Son olarakta mezartaşlarında görülen taş, ahşap ve çini malzemeleri örneklerle aktarıldı. Anlatımda görsel ifadenin güçlendirilmesi için teorik bilgilerden çok resimli örneklerin fazla kullanılıp karşılaştırmalar yapılarak çalışıldı.

İkinci bölümde de İstanbul'da Eyüp, Karacaahmet, Üsküdar, Merkez Efendi, çevrelerinden toplanan 300 civarında bitki motifli mezartaşından örneklerle, bulunan bitki motifleri sınıflandırılarak aktarıldı.

Yapılan çalışmanın sonucunda değerli Türk Mezartaşı geleneğinin, mezartaşında başarıyla kullanılan bitki motiflerinin artık görülmediği, günümüzde ise mezartaşlarının değersiz ve kimliksiz olduğu görülmüştür.

## ABSTRACT

The usage of plants as decorative motifs on grave stones has been highly important in expressive and artistic aspects. Today, on the contrary, the grave stones lost their meaning and content as well as these motifs.

The tradition of using grave stones has been a tradition for about 3000 years, and in the duration of time this tradition gained high qualities in artistic aspect. The approach of this study is not historic, archeologic or history of art but mostly artistic aspect.

In the first part, the tradition of making graves, gravestones, and plant motifs has been studied. Historic improvement of the subject has been analyzed as before Islam and after Islam. The affect of tree cult and religious beliefs on the usage of plant motifs has been explained. The plant motifs that has been used in Turkish decorative art are studied. Finally, stone, wood and ceramics that have been used in gravestones are explained with picture samples. In this study, to improve the visual interpretation, working with photographic samples than theoretic knowledge has been preferred.

In the second part, more than 300 samples of grave stones with plant motifs that's been taking place in İstanbul (Eyüp, Karacaahmet, Üsküdar, Merkez Efendi) have been classified and explained.

In this study it has been observed that precious tradition of Turkish grave stones and the plant motifs that have been used are lost, and the stones of our day that has no value and identity.

## GİRİŞ

Mezartaşı, eski dilde sintaş, mezarların üzerine dikilen veya konulan taşlar diye tanımlanmasına karşın, her insan için farklı anlam ve değer taşımaktadır. Mezartaşları, sadece mezardaki kişiyi değil, arkasından onun için mezarı yapan kişilerin sosyal durumlarını, sanatsal görüşlerini, kültürlerini, dini görüşlerini, yaşam tarzlarını, coğrafi koşulları ve ölümü nasıl algıladıklarını bizlere yansıtır. Ölümün verdiği acı ve ölene karşı hissedilen sevgiden dolayı bütün bu konuları yansıtan, ve aynı zamanda tarih taşıyan en dürüst belgelerdir.

Ölüm, her zaman bir son demek değildir, bir geçiş, değişim, ya da bir başlangıç olarak da algılanabilir. Buna göre, insan sevdiği için yeni hayatını en iyi şekilde düzenleme çabasına girer, imkanları ve bilgisi dahilinde en iyisini yapmaya çalışır. Günümüzde ise bu iyi niyet süre gelse de şehirleşmenin getirdiği bireysellik oranında ölüm kavramı yüklendiği anlamları kaybetmekte ve artık bir 'son'u anlatmakta ve yansıtmaktadır. Artık o kişinin başarıları, sevinçleri, sevdiği, kısacası kişiliği değil sadece adı, soyadı, doğum ve ölüm tarihi önemli olmaktadır.

Sanatçılar için mezartaşları her zaman kültürel, sanatsal ve kavram olarak bir değer taşımıştır ve esin kaynağı olmuş, yol göstermiştir. Özellikle mezartaşlarının sanatsal değerini önemli bulduğumuzdan, konuya kendi bakış açımızdan bir yorum getirebilmeyi amaçladık.

Araştırmamızda, konu olarak “Türk Mezartaşları ve Bitki Motifleri” seçildi. Tarihi gelişimi için Orta Asya ve Anadolu’daki örnekleri incelendi. Araştırmamız, bitki motiflerinin ortaya çıkışını ve kullanımını daha iyi inceleyebilmek için 6.-20. yüzyıllar arası gibi geniş bir zaman diliminde yapıldı.

Türk Mezartaşlarında Bitki Motifleri konusunda yapılacak araştırmada, çalışmanın farklı disiplinleri içermesi ve geniş perspektifte yapılmasına dikkat edildi. Konuyu aydınlatılabilmek için, öncelikle dinler tarihi ve tarih boyunca Türk inanışları araştırılma gerekli görülmüştür. Önemle üzerinde durulan diğer bir konu da, Anadolu’nun tarih boyunca çok değişik uygarlıklara ve kültürlere sahip olması ve bu zenginliğin sonradan gelenlerde bıraktığı izlerin tespit edilmesidir. Bugün, Türklerin adet, gelenek ve göreneklerine bakıldığında hem yöresel, hem de geçmişe ait uygulamalara rastlıyoruz; adak ağaçlarına çaput bağlamak, ölenin arkasından 7 gün sonra dua okumak gibi...

Mezartaşlarındaki süslemeler de ayrı bir inceleme konusudur. Araştırma konusunda incelenmekte olan bitkilere, somut ifadelerinin yanısıra, soyut ve sembolik anlamlar da yüklenilmiştir. Araştırmalarımızda görüldü ki sembolik anlam açık olabildiği gibi, süsleme amacı ile gizlenerek de kullanılabilir. Araştırmamızda görüldü ki sembolik anlam açık olabildiği gibi, süsleme amacı ile gizlenerek de kullanılabilir.

Türk Süsleme Sanatında bitki motiflerinin kullanımını açıklamaya yetecek kadar bilgi sahibi olmak için Türkler’in tarihlerinde geçirdikleri sosyal, kültürel, politik, toplumsal evrimi bilmek, yorumlayabilmek gerekiyor. Bu çalışmada bir sanat tarihçisi, tarihçi, yada geleneksel sanatımız üzerine çalışan araştırmacı gözünden daha ziyade bir sanatçı yaklaşımı ile kişilerin bu motifleri daha iyi tanıyıp, anlamasını sağlayacak ve bol örnek bulabileceği bir kaynak oluşturmayı amaçladık.

Yaklaşım doğrultusunda, bilgiler konunun tanıtımı açısından gerekli görüldüğü kadarıyla aktarıldı. Birinci bölümde, bitki motifleri ve mezartaşlarını tanıtmak amacıyla bu konuda yapılmış araştırmalardan faydalanılarak çalışmalar yapıldı. İkinci bölümde ise, İstanbul’un çeşitli bölgelerinden (Eyüp, Eyüp-Otakçılar, Karacaahmet, Merkez Efendi, Beyazıt) tespit ettiğimiz, 300 civarında mezartaşının yorumu yapıldı.

Araştırmada, gerek birinci kısımda, gerekse ikinci kısımda elde edilen ve kendi çektiğimiz resimlere olabildiğince fazla yer vermeye çalışıldı. Burada iki amaç söz konusudur; birincisi görsel anlatımı hedefleyen bir araştırmada zengin örneklerin faydalı olduğuna

inanmamız, ikincisi de yeni mezar yerleri açmaya çalışan, kıymet bilmez kişilerin hoyratça yok ettiği, ilgi gösterilmeyen bu güzelliklere kıymet veren ve verecek olan kişilere belki de ilerde bulamayacakları mezartaşları için kaynak oluşturabilmektir.

Bu çalışmanın yürütülmesinde yol gösteren danışmanım Prof. Beril Anılanmert'e, ve tez çalışmamda her türlü katkılarından dolayı Yrd. Doç. Gül Özturanlı'ya, Arş. Gör. Kadir Demir'e, Cem Elitez'e, Erdal Aksoy'a, Vedat Aksoy'a, Erhan Şermet'e, Reyan Savaşeri'ye, Naime Elitez'e, Yavuz ve Cemile Elitez'e teşekkür ederim.



## MEZAR, MEZARTAŞI VE BİTKİ MOTİFİ

Her insanın içinde bir dikili ağaç bırakma özlemi vardır. Bu 'dikili ağaç' kavramı kişiden kişiye değişir, kimi insan kalıcı bir eser, kimi neslini sürdürecektir bir evlat, kimi mal mülk, vs. kimi de sadece bir işaret bırakma arzusu içindedir. Ölüm düşüncesi insanlar için her zaman korkutucu ve üzücü olmuştur. Psikoloji, insanların kaygıdan kurtulmak için başvurduğu çeşitli savunma mekanizmalarından bazılarını dışa yansıtma, dışlaştırma, düşlem, hayal kurma, yadsıma, akla uydurma, gerçeklerden kaçma diye açıklamaktadır.<sup>1</sup> Dolayısıyla, insanda kaygı yaratan ölüm düşüncesine karşılık özellikle bu savunma mekanizmalarına dayanan ritüeller oluşturma yoluna gitmiştir.

İletişim yoluyla haz, kaygı gibi duyguların aktarılması, toplumsallaşması söz konusu olmuştur. Böylece ölüme karşı oluşturulan savunma mekanizmaları toplumsal inanışlar haline geldi. Duyguları, arzuları, başarıları, kısacası yaşadığı herşeyi resmederek anlatan insan, sadece yaşadığı mekanlar için değil kullanım eşyaları, mezarlar gibi farklı malzemelerden oluşan farklı alanlarda da uygulanmıştır. Totemizm, şamanizm, naturizm, manizm gibi ilkel dinlerden de temellenen semboller ya da sembol kullanma ihtiyacı ile doğan bu dinler, insanda var olan resmetme arzusuyla birleşince bugün elimizde olan pek çok buluntu, sanat eseri, yapıt ortaya çıkmıştır. Örneğin, totemizm de insanlar totemin resmini evlerine, eşyalarına ve mezartaşlarına yaparlardı.<sup>2</sup> Totemin evde, eşyaları kullanırken insanları koruması hedeflenilmiş, mezarlarda da totemin kullanılması, kişinin öldükten sonra da totemin koruyuculuğuna ihtiyaç duyabileceğinin düşünüldüğünü gösterir.

<sup>1</sup> Prof. Dr. Özcan Köknel, *Ailede ve Toplumda Ruh Sağlığı*, Hür Yayın, İstanbul 1981, s.22-31

<sup>2</sup> Murat Uraz, *Türk Mitolojisi*, 2. Baskı, Dünden Bugüne Adam, İstanbul 1994, s. 203



### *İslamiyetten Önce Türk Mezartaşları*

Anadolu'dan çok uzakta, Mısır'da Firavunlar için piramitler inşa edilmiştir. Piramitlerde, olayları anlatan resimler, yeniden kullanılabilmesi için mumyalanmış firavunun bedeni, gücü ve zenginliği oranında uşaklar, altın, ziynet eşyaları vb. gibi şeyler bulunmaktadır. Buradan, Mısırlıların ölüm düşüncesini, geri dönülen bir yolculuk olarak algıladıklarını anlıyoruz. Bu şekilde firavuna, yadırgamayacağı, rahat edeceği, maddi ve manevi yönden tatminkar ortam sağlama endişesi görülmektedir.

Piramitler, aynı zamanda birer mimari harikasıdır. Buna karşılık, İ.Ö. "2. bin yıl ortasına dek, Anadolu'da, ne piramit, ne tümülüs ne gömüt evi, ne de önyüzleri kabartmalı kaya gömütleri gibi, mimarlık yapısı olan gömüt döşemlerine rastlanmamıştır"<sup>3</sup>, ama "... mezarla ilgili taş işaretler -ki genellikle dikey işaretlerdir-, İslâmiyet öncesi Orta Asya Türk boylarında bulunduğu gibi Anadolu'nun prehistorik ve bunları takip eden devirlerinde de rastlanabilen öğelerdir. ... Bu kültürün, Türk-İslâm öncesi Anadolu kültürlerinden etkilenmediği söylenemez. Ancak Türk boylarının, Anadolu'ya böyle bir kültür birikimi ile geldiğini de rahatlıkla söyleyebiliriz. Üzerleri semardan çatılı mezarlarla, ahşap ambarlar, dolayısıyla taş Likya Lâhitleri arasında bir etki bağı kurmamak imkânsızdır. Fakat inançlarla, itikatlar ve bunların meydana getirdiği şekillerin kökenini Asya'da aramak gerekliliği fikri daha üstün gelmektedir."<sup>4</sup> ... Hitit yazılı belgelerinden öğrendiğimize göre, ölü yakıldıktan sonra arta kalan kemikler toplanıp, bir yatak ve bir lamba ile donatılmış olan "taş ev"e yerleştirilmektedir, gömütün gerçek bir oda olup, beşiktaş (lahid/sarkophag) olmadığı<sup>5</sup> anlaşılmaktadır, bu da kökeninin Orta Asya olduğunu göstermektedir.

<sup>3</sup> Rudolf Neumann, *Eski Anadolu Mimarlığı*, Çev.: Beral Madra, IV. Dizi Sa. 9, T.T.K., Ankara 1975, s. 485

<sup>4</sup> Naci Eren, *Hece Tahtaları*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, s. 7-8

<sup>5</sup> Rudolf Neumann, *Eski Anadolu Mimarlığı*, Çev.: Beral Madra, IV. Dizi Sa. 9, T.T.K., Ankara 1975, s. 485

<sup>6</sup> Bekir Sıtkı Oransay, VII. Türk Tarih Kongresinde sunduğu El tanrısı üzerine yaptığı bir araştırmada: Anadolu Türk Soyunun ilk vatani midir? Sorusunu, sorma ihtiyacını duymuş ve araştırmasının sonucunda bunun oldukça kuvvetli bir ihtimal olduğunu kabul etmiştir.

Anadolu'da, daha önce de bahsedildiği gibi Orta Asya'dan gelen Türklerden önce de ırgarlıklar doğmuş, gelişmiş, son bulmuş, bazıları da yeni gelen ve daha güçlü toplulukların etkisine girmiştir. Anadolu ile ilgili yapılan araştırmada, , Türklerin Orta Asya'ya, Anadolu'dan göç ettikleri varsayımının kuvvetli olduğu görüldü.\*

Anadolu'da taş devrinden itibaren mezar ve mezartaşı'nın gelişimini incelendiğinde kalkolitik devirde, batı Anadolu'da yaşayan halkın bir kısmının ölümlerini şehrin dışına (extra muros), orta ve doğu Anadolu halkının ise şehir içine (inter muros) gömmekte oldukları görüldü. Bu devirde, Anadolu'da ayrı kültür menşeli en az iki kavim yaşamakta idi. Fakat toprak mezar, küp mezar veya sandık mezar gibi muhtelif mezar şekilleri her iki halk tarafından da kullanılmaktadır. Ölümlerin başlarının muayyen bir yönde konulmasına önem veriliyor, yanlarına da öteki dünyadaki hayatta gerekli olan kap kaçak içinde yiyecek içecek hediyelerle *ölünün zâti eşyası, silahları veya ziynet eşyaları*<sup>6</sup> konuluyordu.

Bütün bu adet ve ananeler Anadolu'nun kalkolitik çağ sakinlerinin muayyen formülleri gelişmiş dini inanca sahip olduklarını ispatlamaktadır. Mezarlarda bulunan hediyeler, bu kavimlerin ölümden sonraki hayata inandıklarına işaret etmektedir.<sup>7</sup>

Kalkolitik çağın ortalarında, insanlar killi toprakların su geçirmediğini keşfettiler böylece sarnıç amacıyla açtıkları kuyuları bu kille sıvadılar.<sup>8</sup> Bu keşif bir sonraki devirde, yani bakırçağında gelişmeye başlayan seramik endüstrisinin doğmasına yol açtı. Bu gelişmenin iki önemli sonucundan birincisi, orta Anadolu'da toprak mezarların yanısıra küp mezarların da çoğunlukta olması<sup>9</sup>, ikincisi de mezarın içine seramik eşyaların bırakılmaya başlamasıdır. ... Mezarlarda bulunan kap kaçak gibi eşyalar daima küçük ve itinalı parçalar olduğundan<sup>10</sup>, bunların ölüye öteki dünyada kullanılması için sembolik manada konuldukları zannedilmektedir. Mezarlardaki ziynet eşyaları, silah vs. zâti eşyalar da bize bu devrin sanatı hakkında fikir vermektedir.<sup>11</sup>

<sup>6</sup> Prof. Dr. Füzûzan Kınal, *Anadolu'nun Prehistoryası*, 2.baskı, Ankara 1987, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, s.32-33

<sup>7</sup> a.g.e, s.32-33

<sup>8</sup> a.g.e, s.12

<sup>9</sup> a.g.e, s.52

<sup>10</sup> a.g.e, s.52

<sup>11</sup> a.g.e, s.52

Proto Hattiler de ise genellikle ölümler evlerin içine gömülmekteydi.<sup>12</sup> Bu adet, bazı topluluklarda, mesela Truvalılar'da çocuk ve bebek mezarlarında görülmektedir.<sup>13</sup> Ölen kişi tanıdığı, yadırgamayacağı bir mekanda kalması sağlanmış oluyor.

Hititler'de ise gömme şekli aynı kalmakla birlikte, ölümler, yakıldıktan sonra küplere ve aş sandukalara külleri konuluyordu. "Hititlerin ölümlerini yakmaları ve gömme mezarların hediye bakımından fakirliği, bu kavmin ölümden sonraki hayata inanmamış olduklarını gösterir. Zira onlar ölmüş kırıllarını, ölümsüz varlıklar olarak tasavvur ettikleri tanrılarla müsavi tutmakta idiler. Tanrıların mekanı ise gök olduğu için, mezar inşasına ehemmiyet vermemişlerdir. Bu suretle Anadolu'da II. bin yıl medeniyetinin muhtelif kültür sahalarında olduğu gibi, din bakımından da Mezopotamya kültür çevresinin tesirinde kaldığı anlaşılmaktadır. Zira bilindiği üzere, Mezopotamya kavimleri de, Mısırlıların aksine olarak, ölümlerle hayatın bittiğine, başka bir tabirle, öteki dünyanın mevcut olmadığına inanıyorlardı."<sup>15</sup>

Anadolu'da bu tespitlerin yapıldığı dönemlerde, günümüzdükine benzer anlayışta özellikle şekillendirilmiş mezar taşı benzerine pek rastlayamıyoruz. Orta Asya'da ise mezar taşları mevcut (resim 1) ve bunların bazılarında bulunan şamanizmden



Resim 1 - Altay bölgesi, bir mezarlık<sup>14</sup>

kaynaklanan inanca göre hayat ağacı motifi, yegane kullanılan bitki motifidir. Bunun haricindeki motifler güneş, gezegenler, hayvan figürleri ve bazı sembollerdir(resim 2).

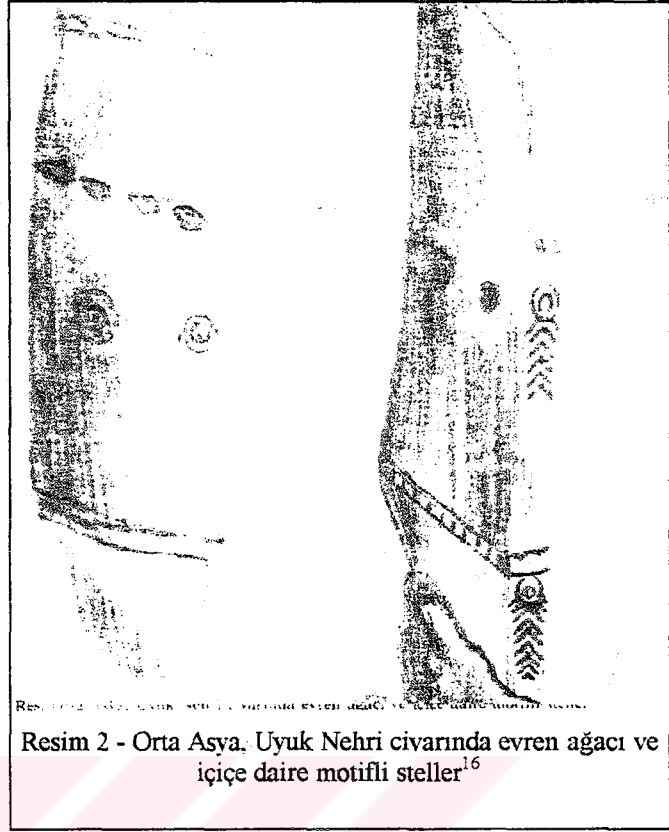
<sup>12</sup> Prof. Dr. Füzulan Kınal, *Anadolu'nun Prehistoryası*, 2.baskı, Ankara 1987, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, s.80

<sup>13</sup> a.g.e, s. 22

<sup>14</sup> Beyhan Karamağralı, *Ahlat Mezar Taşları*, Kül. Bak. San. Yay. /19, T.T.K., Ankara 1992, say. 436

<sup>15</sup> Prof. Dr. Füzulan Kınal, *Anadolu'nun Prehistoryası*, 2.baskı, Ankara 1987 Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, s.193

Orta Asya'da Türkler hakkında ilk bilgileri İ.Ö. 1000'lerden başlayarak Çin kaynaklarından alıyoruz. Türkler için de değişik topluluklar söz konusu. Her topluluk kendi gelenek ve göreneklerine sahiptir. Aynı prensibe dayansa da şekil olarak değişik uygulamalar görülmektedir. Bu topluluklar aynı zamanda hüküm sürmediklerinden dolayı da zamanın da bu değişikliklerde etkisi söz konusudur. Orta Asya boylarından Oğuzlardan "... biri ölürse ev gibi büyük bir çukur hazırlarlar. Ölüye



Resim 2 - Orta Asya. Uyük Nehri civarında evren ağacı ve içiçe daire motifli steller<sup>16</sup>

ceket giydirirler kuşağını kuşandırır, yayını yanına korlar; eline nebiz dolu tahta kadeh tutturup önüne de nebiz dolu bir tahta kap korlar. Bütün mal ve eşyasını bu eve/çukura doldurup ölüyü buraya oturturlar. Sonra çukurun üzerine topraktan kubbe gibi bir döşeme yaparlar. ....Bu ölü hayatında adam öldürmüş ve cesur bir kişi ise öldürdüğü adamlar sayısı kadar ağaçtan suret yontarlar; ve mezarın üzerine korlar. Derler ki "bunlar uşaklarıdır, cennette ona hizmet edecekler."<sup>17</sup>

Burada toprak kubbe ve ağaçtan suretler önemlidir. Çünkü bu suretler ilerde mezarların üstüne dikilmeye başlayarak mezartaşlarının prototiplerini oluşturduklarını kabul edebiliriz. Bugün Anadolu'da sintaşı olarak adlandırılan mezartaşlarının adı da buradan gelmektedir. Sin, yüz, suret, demektir.

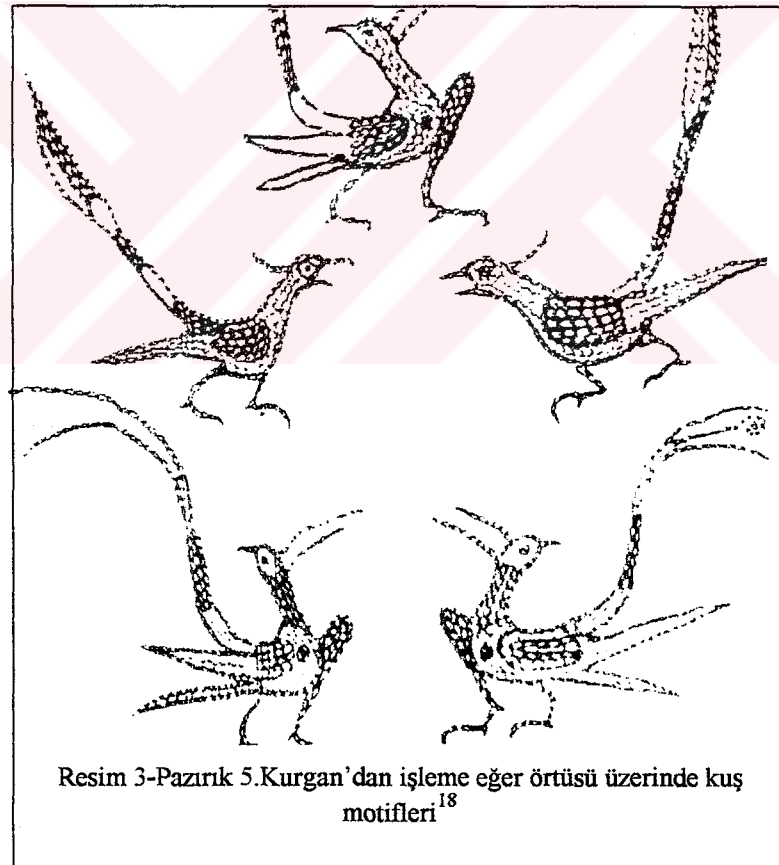
Hunlar'da ise kurganlar ortaya çıkıyor. Kurganları, topraktan bir tepenin altında ahşaptan yapılmış temsili dikdörtgen bir odanın içine konmuş ahşap mezarlar diye tanımlayabiliriz.

<sup>16</sup> Beyhan Karamağralı, *Ahlat Mezar Taşları*, Kültür Bak. San. Yay., T.T.K., Ankara 1992, res. 80

<sup>17</sup> Abdülkadir İnan, *Tarihte Ve Bugün Şamanizm*, T.T.K., Ankara 1972, s. 178

Bu kurganlarda, tam anlamı ile mezar resimlerinden bahsetmek olası değildir, ancak kurganların duvarlarını kaplamak amacıyla kullanılan mezar kumaşlarındaki işlemlerde belli sahnelerin canlandırılmış olması, bu örtülerin haricinde mezara konan her eşyanın da aynı titizlikte işlenmiş resimlere sahip olması bize Mısır piramitlerinde, ya da mağra resimlerinde yer alan sahneleri anımsatmaktadır. İşlemlerle yapılmış bu resimlerde bitki ve hayvan motifleri bulunmaktadır. Hayvan mücadelelerini ve av sahnelerini alan resimler çok gerçekçi yapılmış mücadelenin şiddetini anlatım olarak pekiştirmek için tekrar ögesi kullanılmıştır. Gerçekçi ifadeler çok kuvvetlidir(resim 3). Resim 3’de Pazırık Kurganlarından derlenmiş bir dizi kuş motifi gösterilmektedir. Bu işlemlerde, motifin doğadaki aslına ne derece yakın olduğu ve hareketin ifade edilmesinin çok kuvvetli olduğu görülmektedir.

Orta Asya’da Hunlar’dan sonra etkili olan bir diğer topluluk ise Türk kelimesini ilk defa



resmen, devlet ve topluluk adı olarak kullanan, VI. yy. ortalarında, Orhun nehri batısındaki yayla bölgesi (Ötügen) ’nde kurulup, kısa zamanda Mançurya’dan, Karadeniz

<sup>18</sup> Gürbüz Azak, 3000 Türk Motifi, Azak Yayınları, İstanbul 1993, s. 28

kıylarına kadar uzanan büyük bir imparatorluk haline gelen Göktürkler olmuştur. Bunlar kendine Türk veya Türük diyorlardı. Kitabelerde bir defa Göktürk (Köktürk) adını kullanmışlardır ki bu, göğe, gök tanrıya bağlı manasına gelir.<sup>19</sup>

Asya Hunlarının soyundan gelen “Gök Türkler’in defin töreni hakkında Çin kaynakları daha tafsilatlı malumat veriyorlardı. Tan Sülalesi tarihi VI. yüzyıl vukuatından bahsederken....”.... İlkbaharda ölenleri sonbaharda, otların ve yaprakların sarardığı zaman gömerler.... Mezar üzerinde kurulan yapının duvarlarına, ölünün resmini, hayatında yaptığı savaşları tersim ederler. Bü ölü ömründe bir adam öldürmüş ise mezar üzerinde bir taş korlar. Bazı ölülerin mezarında bu taşlar yüze, hatta bine balig olur.”<sup>20</sup> demektedir.

Göktürkler’de de mezar duvarlarında resimler karşımıza çıkıyor. Mezarın içi kadar dışı da önemli. Türk tarihinin en eski ve önemli kaynağı anıt olarak yapılmış, mezar olarak sonradan kullanılmış Göktürk Anıtlarıdır. Bu anıtlar aynı zamanda Orhun anıtları<sup>21</sup> olarak da bilinir.

Kültigin, Bilge Kaan ve Tonyukuk adına yapılan bu anıtlarda, bu kişiler ve aileleri oldukça gerçekçi, realist heykellerle canlandırılırken düşmanlar ve öldürdüğü insanları temsil eden balballarda (resim 4) belirli bir portre mevcuttur.<sup>22</sup> Uzun zaman ne oldukları üzerine farklı teoriler geliştirilen balbalların mezardaki kişinin hayatı boyunca savaştığı ve öldürdüğü düşmanlarının her biri için dikilmiş olan birer suret oldukları ortaya çıkmıştır.

Orhan Tuncer bu konuda ki görüşlerini “Moğolistan’dan Karadeniz steplerine kadar ki geniş alana dağılan erkek ve kadın heykelleri, göbekleri düzeyinde ellerinde bir kadeh tutuyorlardı. 1893 yılında okunan Orhun Yazıtlarından, bunlara kendilerinin balbal dediklerini öğreniyoruz. Rahip Rubruk 13. yy. da buralarda yaptığı gezileri anlatırken, Kıpçak ve Kuman boylarına ve hatta Moğollara ait kurganların üzerine konan heykellerin yüzlerinin doğuya baktığını belirtir. Bugün mezarlarımızın baş ucuna diktiğimiz şahidelerin de yazılı yüzü doğuya bakar. M.S. 3. yy. ‘da ortaya çıkan toba’lar,

<sup>19</sup> Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı El Kitabı*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1993, s. 9

<sup>20</sup> Abdülkadir İnan, *Tarihte Ve Bugün Şamanizm*, T.T.K. Basımevi - Ankara 1972, s. 177,178

<sup>21</sup> Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı El Kitabı*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1993, s. 11

<sup>22</sup> a.g.e., s. 11

Hun geleneğini sürdürdü.”<sup>23</sup> diye açıklamıştır. Bu bilgilerden yapabileceğimiz bir başka çıkarım da günümüz mezartaşlarında devam ettirdiğimiz adetler tamamıyla İslamiyetin etkisi altında değildir. Türkler, İslamiyet öncesi bazı adetleri bugüne dek taşıyabilmiştir.

“Balbalların büyük çoğunluğu VII. ve VIII. yüzyıldan Göktürklerden, diğerleri VIII. ve IX. yüzyıldan Uygurlardan kalmadır.”<sup>25</sup> Bu balbalları Orta Asya Türkleri'nin ilk heykelleri olarak da tanımlayabiliriz.

Devletlerin sanat anlayışı, göçebe ya da

yerleşik düzende olmaları ile çok alakalıdır. Devamlı hareket halinde bulunan devletlerde savaşçılar ve avcılar takdir edilmekte, becerileri olan yada zanaatkarların sanatsal çalışmalar yapmaları beklenmez, imkan da tanınmazdı. Göçebe kavimlerin kolay toplanıp, çabuk hareket etmesi gerekir, dolayısıyla işlevsel, kolay taşınan, daha ucuz malzemelerle elde edilen eşyalar, araç, gereçler tercih edilir. Çabukluk önemlidir, gereksiz süslemeler, sanatkarane işler üzerine kalıcı bir çalışma yapmak olası değildir. Göçebelik devamlı yeni kültürlerle karşılaşmayı sağlar, yeniliklere meydan verir ama uzun süreli çalışma imkanının kısıtlı olmasından dolayı ustalaşmaya engel olur.

Belki de bu sebeplerden dolayı VIII. yüzyılın ortalarından, XIV. yüzyılın ortalarına kadar egemenliğini sürdüren Uygurlarda Türk resim ve heykel sanatı adına önemli gelişmeleri görebiliyoruz. Uygurlar Türk kavimleri içinde sanata en yatkınları olarak kabul edilmişlerdir. Uygur sanatını, dolayısıyla mezartaşlarını etkileyen en önemli olaylardan biri de IX. yüzyıldan “sonra, Budizm çok yayılmış hatta Maniheizmi geri



Resim 4- Bir Balbal<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Orhan Tunçer, “Doğu Yönünün Türk Kültüründeki Yeri Ve Mezar Mimarimize Etkisi”, VIII. Türk Tarih Kongresi, Kongreye Sunulan Bildiriler, II. Cilt, Ankara 1981, T. T. K., s. 917

<sup>24</sup> Oktay Aslanapa, Türk Sanatı El Kitabı, İstanbul 1993, İnkılap Kitabevi, s. 18

<sup>25</sup> a.g.e, s. 20

bırakmış, bunun yanında Nasturilik ve başlangıçta pek az olarak İslamlık da kendini göstermiştir. X. yy. başlarına kadar Göktürk alfabesini de kullanan Uygurlar bundan sonra yalnız ikinci Türk yazısı olan Uygur harfleri ile yazmışlardır.”<sup>26</sup>

Önce de değindiğimiz gibi Uygurlar belki de altı yüzyıl süren istikrarlı bir yönetim sayesinde sanat ve mimari alanlarında yenilikler kazandırmışlardır. Türklerin mimari tarihinden bahseden her çalışmada türbe, kubbe, kümbet gibi mezar üstü yapılardan özellikle bahsedilir. Hoço yakınlarındaki kubbeli mezar anıtlarını incelediğimizde: “Kubbe, İran’dan gelmiş olabilir, fakat bu zamanlarda İran’da mezar yapısı yoktur. Zerdüş dininde ölülerin gömülmesi düşünülemez olduğundan, mezar fikri doğmamıştır. Uygurlar bu kuleli mezar yapılarıyla ilk türbeleri meydana getirmiş oluyolar.”<sup>27</sup>

Bu dönemlerde rastladığımız bazı yapılarda bugün “Türk üçgeni”<sup>29</sup> (resim5) olarak adlandırdığımız, mimari elemana rastlamaktayız. Yapı kısa zamanda Türkler arasında ilgi görmüş ve özellikle Osmanlı mimarisinde zengin örnekleri kullanılmıştır.

Resim sanatı açısından baktığımızda, resimlerin genel anlatımlardan, daha özel anlatımlara geçtiğini görüyoruz. “İnsan yüzüne ferdi bir özellik vermek, yani portre yapmak sanatı ilk defa 750’



Resim5-İli-Köl’de kubbeli bir yapıda Türk Üçgeni<sup>28</sup>

den sonra sonra Türk duvar resimlerinde başlamıştır. O zamana kadar insan vücudunun diğer kısımları gibi yüz de şemalara göre çiziliyor ve resmin altına adı yazılarak ayırdediliyordu.”<sup>30</sup> Bunun yanısıra, “Göktürkler’de ve Uygurlar’da eskiden Bengü veya Mengü adı verilen hatıra taşlarına ölen kahramanın adı, ünvanı ve memuriyeti ile yaşı yazılarak onlar ebedileştirilirdi. Bunun için onun taşının herhangi bir değiştirmeye imkan

<sup>26</sup> Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı El Kitabı**, İstanbul 1993, İnkılap Kitabevi, s. 10

<sup>27</sup> a.g.e, s. 21

<sup>28</sup> a.g.e, s. 21

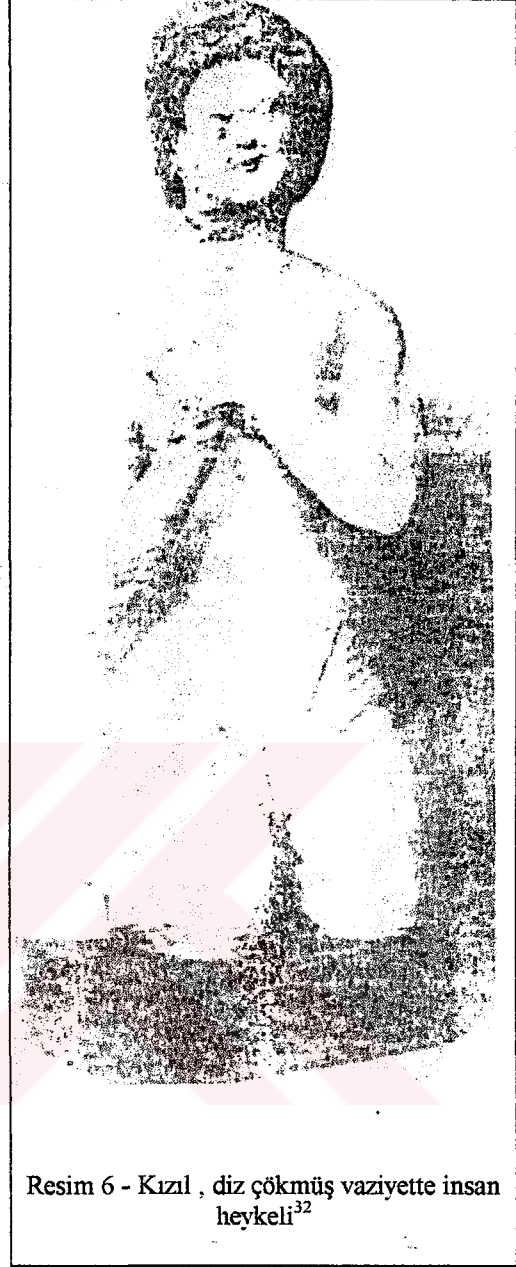
<sup>29</sup> a.g.e, s. 21

<sup>30</sup> a.g.e, s. 23



vermeyecek şekilde belirtilmesi gerekiyordu. Uygurlar'da bu fikir sonradan tesirini göstermiş olmalıdır.<sup>31</sup>

Bundan sonra şemalara dayanan yüzler yerine sahibinin portresine sahip suretler yapılıyor. Heykelerde de görülen portrenin yanısıra heykelerde ilk defa gerçek anlamda üç boyut endişesi görülmeye başlıyor (resim 6). Balbal diye adlandırılan heykellerden Uygur döneminden önce yapılmış olan heykelerde kabaca dış kontura göre kesilmiş yada oyulmuş taşa rölyefle yüz ve vücudun uzuvlarının hareketi verilmekteydi. Bu dönemdeki esrelere baktığımızda, resim 4 'teki örnekte de görüldüğü gibi taş sadece çizgisel etkilere sahip değildir, hacim da daha kuvvetli olarak ifade edilmiştir, böylece her yönden, figür üç boyutlu olarak algılanabilmektedir. Uzuvlar da sadece hareket olarak belirtilmemiş, geometrisine uygun olarak oyulmuştur. Heykelde, rengin kullanılmış olması da bizim için bir yeniliktir.



Resim 6 - Kızıl , diz çökmüş vaziyette insan heykeli<sup>32</sup>

Genelde mezarlarla ilgili mimari yapılar ve mezartaşları, kalıcı elemanlar olduklarından, yeni toplumlara, nesillere örnek olmuş, kültürlerin topluluklar arasında iletilmesine yol açmaktadır. "Azerbeycan'da, Meraga ve Nahcivan'da XII. yüzyıldan kalan kümbetler, çeşitli süsleme unsurlarının Anadolu'ya geçişini hazırlamıştır."<sup>33</sup>

<sup>31</sup> Oktay Aslanapa. *Türk Sanatı El Kitabı*. İstanbul 1993. İnkılap Kitabevi. s. 24

<sup>32</sup> a.g.e., s. 22

<sup>33</sup> a.g.e., s. 37

### *İslamiyetten Sonra Türk Mezartaşları*

Kubbe, kümbet, türbe gibi mezar mimarisinin başlaması ve gelişmesinde bölgesel özellikler de önem taşır. İran ve Orta Asya genel olarak iki mezar tipiyle karşımıza çıkıyor: Kule mezar, kubbeli mezar, bazen bu iki tipin karışmasından meydana gelen örneklere rastlıyoruz.<sup>34</sup>

Anadolu'da ise, "... Ortaçağ kümbetleri de değişik biçimlerde karşımıza çıkıyorlar. Fakat iki tip diğerlerine göre daha yaygındır. Piramit veya koni örtülü poligonal plan; kare taban üzerine poligonal geçit kısımlarını bitiren külah. Bu her iki tip de kule mezarın Anadolulaşmış varyasyonudur. Anadolu'da kuleliklerini kaybediyorlar.... Orta Asya ve İran'daki örneklerde görülmeyen bir kesite sahip oluyorlar. Anadolu türbeleri iki katlıdır. Bu iki katlı mezar yapısı Roma çağına kadar uzanır. Buna karşılık İran ve Orta Asya türbeleri genellikle tek katlıdır."<sup>35</sup>

Daha önce de bahsettiğimiz gibi göçmen bir kavim olmaktan dolayı, yeni gidilen bölgelerde mevcut ustaların kullanılması pek yadırganmaz, bunun neticesinde o yörenin ustası yapılan işte kendi bilgilerinin de bir sentezini yeni kültürün istedikleri ile kaynaştırır.

Büyük Selçuklular zamanında, türbelerde olduğu gibi kümbetlerde de parlak bir gelişme oldu, ve bu gelişme sayesinde, kümbetler elliden fazla değişik örnek gösteren zengin süslemeleri ile Anadolu'daki taş ve çini süsleme sanatının kaynakları olmuştur.<sup>36</sup>

Anadolu'da İslamiyetle birlikte Türk Sanatını üç dönemde ele almamız gerekiyor; Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemleri. Bu dönemlerde rastladığımız mezar taşlarında sandukaların yada yatay mezartaşının iki ucunda yer alan baş ve ayak taşları olarak iki taşa rastlamaya başlıyoruz. Baş taşında kitabe ile birlikte alınlık denilen üst bölgede ve

<sup>34</sup> Doğan Kuban, "Anadolu-Türk Mimarisinde Bölgesel Etkenlerin Niteliği", VII Türk Tarih Kongresi, Kongreye Sunulan Bildiriler, I. Cilt, Ankara 1972 (112-137), s. 398.

<sup>35</sup> a.g.e, s. 398

<sup>36</sup> Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı El Kitabı*, İstanbul 1993, İnkılap Kitabevi, s. 36

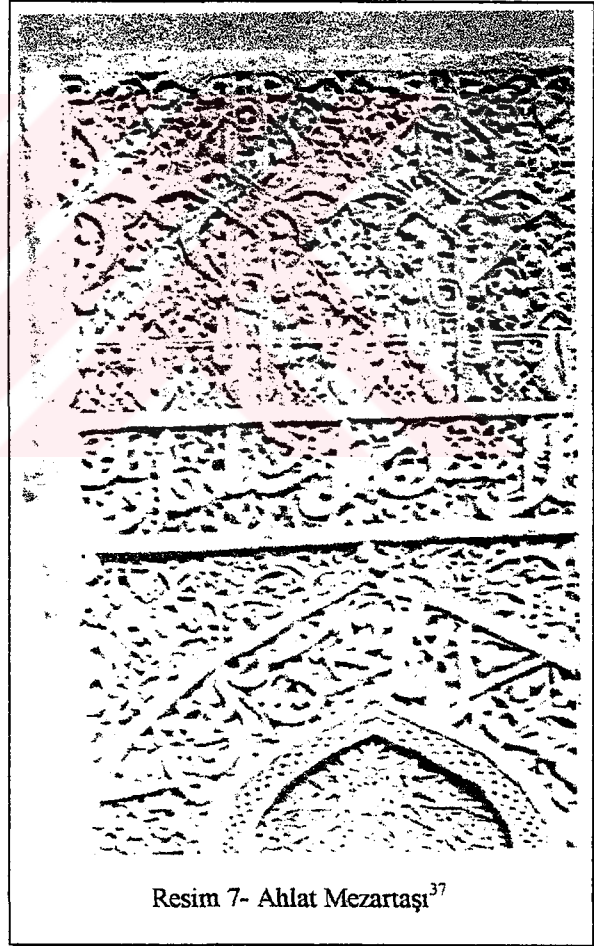
kitabenin altında, sadece alınlıkta, ya da kitabenin etrafında çepeçevre süslemelere rastlamaktayız. Ayak taşında ise süsleme mevcuttur, yazıya pek rastlanmamıştır. Selçuklu'da ve Beylikler döneminde, Osmanlı'da da az bulunmakla birlikte taşın iki yönünde süslemelere rastladık. Daha sonraları, genellikle baş taşının iç yüzü, ayak taşının dış yüzüne gelen taraflarda kitabe ve süslemelere yer verildiğini gördük

X. yüzyılın ikinci yarısından, XIV. yüzyılın başlarına kadar varlık göstermiş olan Selçuklular Anadolu'da nitelik ve nicelik bakımından hatırı sayılır sayıda eser bırakmıştır.

İslamiyette mezarların sade, süssüz olması beklenirken Anadolu'da gelişen türbe mimarisinde de, mezartaşı süslemeciliğinde de bu düşüncenin tam tersine bugün heykel olarak nitelediğimiz, özgün pek çok eser kalmıştır.

“Selçuklu mimarisinde, kitle ve hacimden önce süs göze çarpar.”<sup>38</sup> Mezartaşlarında da aynı durum söz konusudur. Selçuklularda “mimari dışında taş işçiliğinin en başarılı uygulandığı alan mezar taşlarıdır.”<sup>39</sup>

Selçuklu mezar taşlarında doğu ve batı Anadolu arasında büyük farklılıklar göze çarpsa da, kuvvetli süslemeler rastlanılan ortak özelliklerdir. Doğuda Arap sanatının da etkisi ile boşluk bırakmadan, adeta boşluklardan korkan bir anlayışla süslü mezartaşları üretilmiştir (resim7).



Resim 7- Ahlat Mezartaşı<sup>37</sup>

<sup>37</sup> Beyhan Karamağralı, **Ahlat Mezar Taşları**, Kültür Bakanlığı Sanat Yayınları /19, T.T.K., Ankara 1992, res. 346

<sup>38</sup> Suut Kemal Yetkin, **İslam Ülkelerinde Sanat**, Cem Yayınevi, s. 154

<sup>39</sup> Prof. Gönül Öney, **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi Ve El Sanatları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1992, s. 9

“Selçuklular için çalışan sanatçıların değişik bölgelerde geliştirdikleri süsleme üslupları ile figürlü konular, aralarındaki farklara rağmen, ortak bir özellik gösterir. Gerçek İslam süslemesi olan arabesk ile binalardaki kûfi ve neshî yazılar, Selçuklu süslemesinin de esas unsurları olmuştur. Selçuklularda görülen büyük olasılıkla Doğu bölgelerinden gelen stüko üzerine süslemelerde, Gazneli anıtlarının,... süsleme etkileri görülür. Arabesk motifleriyle son bulan ve arabesk kıvrımlardan oluşmuş bir zemin üzerinde yer alan kûfi yazılar,... epey gelişen bir süsleme tipi vücuda getirir.”<sup>40</sup>

Anadolu’ya geldikten sonra yerleşik düzene geçmeye başlayan zanaatçılar da yeni düzenin gereği güçlenmeye başladılar. Anadolu Selçuklularında “ zanaatçılar kapalı bir grup oluşturmuyorlardı. Bunlar, zanaata olan yatkınlıklarını, soydan soya, babadan oğula akıtararak sürdürmeye çalışıyorlardı. Kapalılık, yabancılara yüklenen ağır maddi ödemeler gibi yapay önlemlerle de korunuyordu;”<sup>41</sup> atelyelerde çıraklık sistemini yürüten loncalarda, yeni girmek isteyen çırak , ‘ervah-i pir’ düzenliyordu. Bu tören sırasında çırak girmek isteyen kişi ağır maddi ödemeler gerektiren ağırlamayı, üç gün sürdürüyor, ustalara, giysi, hırka armağan ediyordu.<sup>42</sup> “Ustaların oğulları için bu ağırlama faslı bir güne kadar inebiliyordu. Rekabeti ortadan kaldıran zanaatçılar, kendi soylarında, kentlerinde ve bölgelerinde zanaat tekniklerini koruyor ve geliştiriyorlardı, ve bu, ustalıkta karmaşık hesaplar ya da incelikler, süsleme zerafeti gerektiren loncalarda, daha net olarak belirgindi.”<sup>43</sup>

Bu sayede taş işçiliği, çini, ahşap oyma gibi mezartaşları, sandukalar, lahitlerde geçmişe nazaran çok daha detaylı, zengin süslemeler, çeşit, yenilikler görülmüştür. Anadolu’da Türkler de Avrupadaki çağdaşlarına sanatsal yönden yaklaşmıştır. Gene de Anadolu’daki sanat kullanım eşyalarının ya da dini gereksinimlerle yaratılan eserlere bağımlıdır. Batıda ve doğudaki yerleşik düzende yaşayan toplumlarda olduğu gibi, salt estetik kaygısı ile gerçekleştirilen eserler yoktur. İnanışlar doğrultusunda gereksinim olarak kabul edilen mezartaşları, Türk Sanatının gelişmesi ve yayılması en elverişli alan olmaktaydı.

<sup>40</sup> Suut Kemal Yetkin, *İslam Ülkelerinde Sanat*, Cem Yayınevi, s. 153

<sup>41</sup> V. Gordlevski, *Anadolu Selçuklu Devleti*, Cev. Azer Yaran, Onur Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 1988, s.185

<sup>42</sup> a.g.e. s.185

<sup>43</sup> a.g.e., s.185,186

Selçuklular'da, sanatsal ve sosyal yapının gelişmesi ile güçlenen zanaatkarlar, yenilikler getirmeye başlamışlardır. Taş işçiliğinde bitkisel ve geometrik motifler, yazı ile süsleme ön plana çıkmış, figürlere daha az rastlanır olmuştur. "Bitkisel dekorda ana motif üç dilimli palmet yapraklarıdır. Bazen sadece yarım palmet yaprağı işlenmiştir. Çoğu kez de yarım ve tam palmetler de girif bir bitkisel ağ, arabesk meydana getirir. Yarım ve tam palmetlerin uçlarında meydana gelen düğüm gibi kıvrılmalar (volut), Türk bezeme sanatının en belirgin özelliğidir. Yaprak bezemeleri bazen daha çok lotusa benzer şekillerde bordürler meydana getirir. Bizans devri devşirme (spolie) sütun başlıklarının etkisi ile çok stilize akantus yaprakları da kullanılır. Bunlar genellikle iki katlı yaprak sırasına sahiptir. Çok rastlanan, yaprak ve arabesklere olusan desenlerin yanısıra,..., adeta bitkisel bir heykel şeklinde, hayat ağacı kaynaklı iri desenlere de rastlanır."<sup>44</sup>

Bitki motifleri, Selçuklular'da, hem ana desen olarak, hem de kompozisyondaki boş alanları dolduran şekilde ara desen olarak farklı kullanım alanları bulmaktadır. Kullanımda çeşitlilik motiflerde de zenginlik veren yeniliklere yol açmaktadır.

Batı Anadolu'da Selçuklulara ait ilk mezar taşı İznik'te ele geçmiştir. XI. yüzyılda kısa süre İzmit'te hakimiyetlerini sürdüren Selçuklular'ın<sup>46</sup> bıraktığı eserler daha ileri tarihlere rastlayan doğu örneklerinden çok daha sadedir (resim 8). Erken dönem Selçuklulara ait, kıvrık dallarla süslü bu sanduka, taştan yapılmıştır. Sandukanın üzerindeki kıvrık dal motifi, tekrarlayan bir yaprak motifi ile oluşturulmuştur. Desenin tekrarı ters bir simetri meydana getirmiştir. Rölyef sade bir kontur olarak kazanmamış,



Resim 8- İznik Müzesi, Kıvrık dallarla süslü sanduka <sup>45</sup>

içte kalan alanlara verilen hacim ve dış konturların dış kenarının hafifçe yükseltilmesi ile

<sup>44</sup> Prof. Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi V e El Sanatları*, Ankara 1992, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 11,12

<sup>45</sup> Beyhan Karamağralı, *Ahlat Mezar Taşları*, Ankara 1992, Kültür Bakanlığı Sanat Yayınları /19.

T.T.K., res. 88

<sup>46</sup> a.g.e, s. 21

çift kontur etkisi yaratılmış. Işık -gölge olarak deseni kuvvetlendiren bu ayrıntı, içte yuvarlatılarak hacim kazandırılmış alanlarla da kompozisyonun verdiği yarım daire hareketleri pekiştirmektedir. Yaprakların sırtlarının da saplarının hareketine paralel gitmesi de hareketi destekleyen bir başka unsurdur. Selçuklu süsleme sanatının bütününe baktığımızda, Orta Asya resimlerinde anlamı pekiştirmek için kullanılan sahnenin tekrarlanması, tekrardan oluşan bir simetrinin ortaya çıkması özelliğinin, farklı temalar kullanılsa da aynen korunduğunu görüyoruz.. Selçuklu süsleme sanatında stilizasyonun soyutlamaya yol açtığı, daha doğrusu soyut düşünceyi ifade etmek için stilizasyonu kullanmaktadırlar.

Selçuklular XI. yüzyılda Anadolu'ya geldikten bir süre sonra mevcut bilgi ve tecrübelerini, bölgedeki etkiler ve kültürlerle kaynaştırıp, Selçuklu sanatının kimliğini oluşturmuşlardır. Bu kimlik değişik kültürleri etkileyecek kadar özgün ve güçlüydü. "Selçuk sanatının getirdiği aşamalar Anadolu dışında da akisler bulur. İlginç olan, taş, figürlü kabartma, tuğla, çini, alçı işçiliğinden oluşan Selçuklu mimari süslemesinde, halı, ahşap, maden gibi el sanatı eserlerinde, Anadolu'nun daha önceki Bizans ve Ermeni Sanatı mirasının ağır basmamasıdır. Anadolu'da Türklerle yepyeni bir senteze varılmıştır. Bu sentezde, özellikle Orta Asya Türk, İran, Irak ve Suriye bölgesi İslam sanatı öğeleri, Anadolu'da daha önce mevcut olan yerli Bizans ve Ermeni mirası ile karışmış, bunun yanı sıra orjinal denemelerle büyük denemeler sunulmuştur. Kuzeydoğu ve Doğu Anadolu eserleri taş süslemesinde Azerbeycan ve Kafkasya'nın eski kültürleriyle akrabalık, Güneydoğu Anadolu eserlerinde ise Suriye'nin Eyyubi, Zengi eserleriyle benzerlik dikkati çekerken, Orta ve Batı Anadolu'da daha Anadolulaşmış bir karakter görülür."<sup>47</sup>

Mimariden de etkilenen mezar taşlarına en iyi örnek, XIII. yüzyılın ilk yarısında inşa edilmiş Divriği Ulu Camii'de görülen, yüksek kabartma bitkisel motiflerin<sup>48</sup>, aynı yüzyılın ikinci yarısında mezartaşlarında görülmesidir.

"Selçuklu devrinin geliştirdiği mimari süsleme ve el sanatları 14. yüzyılda bir dönem noktasına gelir. Çeşitli Türk topluluklarının bağımsız beylikleriyle Anadolu sanat ve

<sup>47</sup> Prof. Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1992, s. 3

<sup>48</sup> Semra Ögel, "Anadolu Selçuklu Sanatı Ortamı", IX. Türk Tarih Kongresi Bildiriler, II. Cilt, Ankara 1988, T. T. K., s. 448

kültür hayatında yeni bir arama ve deneme devresine geçilir. Bu denemenin duyulmaya başladığı 15. yüzyılda Bursa, Edirne, İstanbul merkezlerinin öncü olduğu Osmanlı Sanatının yeni bir şahsiyetle kendini yetiştirdiği görülür.<sup>49</sup>

Osmanlı İmparatorluğunun başlangıcı ile paralel olarak gelişen Beylikler döneminde Selçuklu ya da Osmanlı gibi bir bütünden bahsedilemez. Farklı merkezlerde güçlenmiş farklı topluluklar söz konusu olduğundan yöresel özellikler ön plandadır, ama Türk toplulukları söz konusu olduğundan bir genelleme yapmak olasıdır. “Selçuklu sanatında sık rastlanan figürler Beylikler devrinde hiç görülmez. Bezeme stilize çiçekler, rumiler, geometrik geçmeler ve yazı şeritlerinden oluşur. Karamanoğlu döneminde bitkisel desen daha ağır basar. Erken Osmanlı sanatında geometrik desen Selçuklularda olduğu gibi önem kazanır. Beylikler devrinde Kufi yazının yerini büyük ölçüde nesih ve sülüs yazılar alır.”<sup>51</sup>

Beylikler döneminin mezartaşlarından en çok ayırımına varabildiğimiz örnekler Aydınoğulları ve Mentешеoğulları’ndan Manisa, Aydın, Tire, İzmir gibi merkezlerde rastladığımız XIV. asrın ortalarına ait olanlardır.<sup>52</sup> (resim 9)

Beylikler dönemi sırasında Kuzey Batı Anadolu’da da Osmanlı İmparatorluğu’nun temeli atılmış, hızla yayılıyordu. XIII. yüzyılda Selçuklulardan aşağı, yukarı 250 yıl sonra İznik’te ilk Osmanlı mezar taşı örneklerine rastlıyoruz. “Bunlar Anadolu’nun muhtelif bölgelerinde gördüğümüz sivri kemerli veya dilimli,



Resim 9—Fıre mezar taşı

<sup>49</sup> Prof. Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi Ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1992, s. 3

<sup>50</sup> Beyhan Karamağralı, *Ahlat Mezar Taşları*, Kül. Bak. San. Yay. /19, T.T.K., Ankara 1992, res. 95

<sup>51</sup> Gönül Öney, *Beylikler Devri Sanatı*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, T.T.K., XXIV. Diz. - Sa. 9, Ankara 1989, s. 29

<sup>52</sup> Beyhan Karamağralı, *Ahlat Mezar Taşları*, Kültür Bakanlığı Sanat Yayınları /19, Ttk, Ankara, 1992, s.23

mukarnashlı, taç kısmı rumi veya hatayilerle süslü, ortasında bazen süslü bir kandil, rozet veya madalyon, bazen de sadece yazı ihtiva eden muhtelif boyda mermer şaidelerdir.”

(resim.10)<sup>53</sup>

Şekil itibarıyla bu mezartaşını incelediğimizde Orta Asya'dan, Anadolu'ya (belkide daha önce Anadolu'dan, Orta Asya'ya) göç etmiş olan Türkler'in, plastik anlamda farklı kimlikler üretmişlerde, temelde olagelmış pek çok özelliklerini korunmuş, ve yeni kimliklere de bunları ustaca adapte etmişlerdir. Resimdeki örnekte üstte bulunan üçgen alanda tekrarın kullanıldığını ve bu tekrarın simetriyi oluşturduğunu görüyoruz. Daha önce de bahsettiğimiz gibi simetri ve tekrar sık sık karşımıza çıkan iki unsurdur. Üçgen de Türk süsleme sanatında sık rastladığımız, aynı zamanda mimaride de “Türk üçgeni” diye anılan birim, yapı elemanı olarak Türklere maledilmiştir. Bitkisel süsleme kitabenin altında ve üçgen alınlığında yer almaktadır. Üstünde üçgen bir alınlığın bulunduğu, kendi içinde eşit bölünmelere sahip dikdörtgen kompozisyonlar, XX. yüzyılın ilk çeyreğinin sonuna kadar sık sık karşımıza çıkan baştaşı kompozisyonlarıdır.

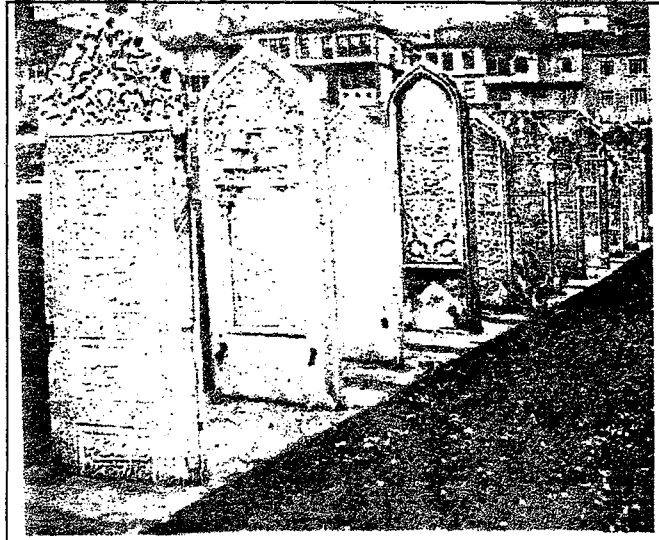


Resim 10- İznik Müzesi,  
Mahmud b. Alaeddin'in  
şahidesi

Bursa, Osmanlı süsleme sanatında bir üslup yarattığından, mezartaşlarını da incelemekte fayda vardır. “Osmanlıların Bursa çağı mezartaşlarında yeni bir üslup doğmuştur. Malzeme umumiyetle mermerdir. Sandukalar ince uzun ve prizmatiktir. Baş ve ayak taraflarında birer şahide bulunmaktadır. Orta Anadolu' dakilere göre hayli yüksek olan şahidelerin [resim 11] üstleri sivri kemerlidir. Baş taşları ayak taşlarına daha yüksek ve her iki taşında dış yüzleri daha süslüdür. Bunların bir kısmının yanlarında ince ve çok süslü sütunceler görülür. Üstte taç teşkil eden kısım yahut kemer kavsinin içi, baş taşlarında yoğun bir şekilde hatayilerle doldurulmuştur. Bazılarında mukarnashlı mihrap şekilleri işlenmiştir. Şahidelerin geri kalan kısımları yazılara ayrılmıştır. Büyük ve itinalı şahidelerde yazılara ayrılan kısım da, enli ve geometrik ağ veya örgülerle süslü bir

<sup>53</sup> Beyhan Karamağralı, *Ahlat Mezar Taşları*. Kültür Bakanlığı Sanat Yayınları /19. T.T.K., Ankara, 1992, s. 22, res 89





Resim 11 - Bursa, Muradiye Müzesi, çeşitli mezar taşları<sup>56</sup>

bordür ile çerçevelenmiş, satırlarda birbirlerinden ayrı tarzda işlenmiş enli şeritlere ayrılmıştır.<sup>54</sup>

Bursa'da dikdörtgen prizma biçiminde yüksek lahitler ve sütun biçiminde de şahideler oldukça fazladır.<sup>55</sup>

Selçuklular'da geometrik geçmelerin bitkisel motiflere dönüştürülmesi ile elde edilen soyut, stilize kompozisyonlar, zamanla Osmanlı'da bitkinin iyice ön plana çıkmış ve giderek naturalistik özellik alarak devam etmiştir. Geometrik alt yapı mevcuttur ancak eskisi kadar ön planda değildir. Bitki motifleri, tabiata yaklaştıkça, geometri gizlenmeye başlamış, hareketin devamlılığını sağlayan bağlaç olarak kullanılmaya başlamıştır.

Kitabe, Osmanlı mezartaşlarında temel yapısını yüzyıllar boyunca değişmeden korumuştur. 1930'lerde çok kısa bir sürede mezartaşları değişmiştir. Ne olmuştaki altı yüzyıldan fazla bir sürede değişmeyen yapı bir anda değişmiştir. Kitabe tertibi (kodex)<sup>57\*</sup>,

<sup>54</sup> Beyhan Karamağralı, *Ahlat Mezar Taşları*, Kültür Bakanlığı Sanat Yayınları /19. Ttk. Ankara. 1992, s.22

<sup>55</sup> a.g.e.. s.22

<sup>56</sup> a.g.e.. s. 22

<sup>57</sup> Hans-Peter Laquer, "Mezartaşlarında Harf Devrimi", Çev: Dr. Kemal Beydilli. *IX Türk Tarih Kongresi, Kongreye Sunulan Bildiriler*, III. Cilt. Ankara 1989.T.T.K., s. 1375

\* Kodex beş kısımdan oluşmaktadır

1- Temcid-tehmid (in vocatio)

2- Dua (benedictio)

3- Adres (inscriptio)

4- Dua yakarışı

5- Tarih

harf devrimi ile değişmeye başlamış<sup>58</sup>, en önemlisi de özellikle bitkilerden meydana getirilmiş olan Süslemeler yok olmuştur. Türk mezartaşları günümüzde; sade, süslemeden uzak, yada hiç bir milli kültür temeline dayanmayan “kitsch” olarak tanımlayabileceğimiz süslemelerin kullanıldığı, ölüm, ölümdür başka anlamı yoktur diyen bir anlam taşımaktadır.

---

<sup>58</sup> Hans-Peter Laquer, “Mezartaşlarında Harf Devrimi”. ev: Dr. Kemal Beydilli, **IX Türk Tarih Kongresi, Kongreye Sunulan Bildiriler**, III. Cilt. Ankara 1989.T.T.K., s. 1375

<sup>59</sup> Abdülkadir İnan. **Tarihte Ve Bugün şamanizm**, T.T.K., Ankara 1972, s. 3

### *Türklerde Ağaç Kültü*

“Orta Asya’da devlet kuran kavimlerin kültür merkezi olan hakan sarayları ve beylerin karargahları ve bunların çevresinde yerleşen ve göç eden boylar daima yabancı kültürlerin tesirlerine maruz bulunuyorlardı. Doğudan Çin mitolojisi ve felsefesi, güneyden Hint - Tibet budizmi, batıdan zerdüşizm çok eskiden beri Orta Asya’nın milli kültürlerine yavaş yavaş tesir ediyorlar, kendileri de yerli kültürlerden müteessir oluyorlardı. Yabancı dinler şamanizmden birçok unsurlar kabul etmekle halk tabakası içinde muvaffakiyet kazanıyorlardı.”<sup>59</sup>

“Milattan önceki II. yüzyıllarda Çin vakkanüvisleri tarafından Hunlarda tesbit edilen Gök - Tanrı, güneş, ay, yer - su, atalar ve ölümler kültürü Türk kavimlerinde, muhtelif kültürlerin tesirleri altında kalmalarına rağmen, son devirlere kadar devam ettirilen kültürlerdir.”<sup>60</sup>

III. - IV. yüzyıllarda Orta Asya’da zerdüşizm, budizm ve hıristiyanlık belli bölgelerde çok kuvvetlenmişti. VI. - VII. yüzyıllarda manihaizm de güçlenerek bu inanışlara ilave oldu.<sup>61</sup> Göktürkler, devlet idaresinde milli yazı ve dil kullanacak kadar gelişmiş, şamanist bir devlettir.<sup>62</sup> Uygurlar’da ilk hakanlar şamanistti, VIII. yüzyılda Bökü Han Uygurlara III. yüzyıldan beri Orta Asya’da faal olan manihaizmi kabul ettirmeye çalıştı.<sup>63</sup> Şamanizm; budizm, zerdüşizm, manihaizm gibi dini sistem olarak kabul edilmemekteydi.<sup>64</sup> Buna karşılık Karluk Türkleri’nde ağaçtan tapınaklar vardı<sup>65</sup>, bu da Karluk şamanizminin gelişmiş tapınaklı bir din olduğunu gösterir.

“Moğol devrinde şamanizm üç büyük dinin, İslam, hıristiyanlık ve budizmin mücadelelerine saha oldu. Orta Asya’da ve İran’da hıristiyanlık XIV. yüzyılda İslam

<sup>60</sup> Abdülkadir İnan. *Tarihte Ve Bugün Şamanizm*, T.T.K., Ankara 1972. s. 1

<sup>61</sup> a.g.e.. s. 4

<sup>62</sup> a.g.e.. s. 4

<sup>63</sup> a.g.e. s. 6

<sup>64</sup> a.g.e.. s. 10

<sup>65</sup> a.g.e. s. 10,11

dinine mağlup oldu. Hıristiyanlık İç Moğolistan'da ve Yedisu'da mezartaşlarından başka hiç bir iz bırakmadan çekilip gitti. Moğolistan'da budizm zafer kazandı. Samanizm, budizm ve İslam dinlerine bir sürü kalıntılarını bırakarak ancak Sibiryada ormanlarında ve Altay dağlarında barınabildi.”<sup>66</sup>

Şamanizmin bıraktığı etkiler hiç de azımsanmayacak kadar çoktur. Bugün halk arasında batıl inanç diye bildiğimiz inanışların, töre, gelenek olarak kabul edip uyguladığımız pratikler, tütsü yapmak, kurşun dökmek şamanizmin etkisiyle devam ettirdiğimiz inanışlardan bazılarıdır. Şamanizm çeşitli görevlere sahip çok tanrılı bir inanç sistemidir. Beş kutsal unsur vardır, bunlar; demir, toprak, ateş, su ve ağaçtır.<sup>67</sup>

Ormanın tamamı bir kült sayıldığı gibi, bazı ağaçları da ayrıca takdis edilir. “Şamanistlerin en çok saydığı ağaç kayın ağacı “Bettula Turne”dir. Doğu Türkistanın Müslüman oyun “kam” ları da hastayı afsunla tedavi ederken çevrelerinde kayın ağacı bulundururlar. Son yıllara kadar şamanlığı muhafaza eden Altay’lı, Sagay, Şor, Kaç, Televut ve başka ulusların kamları kayın ağacı bulundurmadan ayin yapmazlar. Kayın ağacı yalnız ayin törenine katılan bir unsur değil, fakat bizzat kendisine tapınılan mukaddes bir varlıktır.”<sup>68</sup> Kayın ağacı kutsal sayıldığından, kamların davullarına, şamanların kıyafetlerine resmedilir.

Avcılık ve orman ürünleri ile geçinen göçebe kavimler, minnettarlıklarından ve geçim kaynaklarını korumak amaçlarıyla, açıklayamadıkları bilgileri de katarak bu kültürün ortaya çıkmasına sebep olmuş olabilir. Türklerin ağaç konusunda inanışları, yaratılış efsanelerinde de kendini gösterir. Bu konuda pek çok inanışları vardır. En bilinen efsanelerden birinde toprağı ve suyu yaratan Kara Han yarattıklarının renksiz olduğunu düşünerek dokuz dallı bir çam ağacı yaratır, ve bu dokuz daldan dokuz ırk ürer.<sup>69</sup> “Özbeklerde eskiden beri ağaçları takdis âdeti mevcuttur. Bunlar, münferit biten ağaçlara tesadüf ederlerse ona paçavra bağlarlar, kurban keserler” diyor. Bu telakki, aynı

<sup>66</sup> Abdülkadir İnan, *Tarihte Ve Bugün Şamanizm*, T.T.K., Ankara 1972., s. 12

<sup>67</sup> Murat Uraz, *Türk Mitolojisi*, 2. Baskı, Düşünen Adam, İstanbul 1994. s. 210

<sup>68</sup> Abdülkadir İnan, *Tarihte Ve Bugün Şamanizm*, T.T.K., Ankara 1972, s. 64

<sup>69</sup> Murat Uraz, *Türk Mitolojisi*, 2. Baskı, Düşünen Adam Yayınları, İstanbul 1994, s. 125

şekilde Anadolu Türklerinde de vardır. Hatta bazen değil tek, beş on ağaçlı münferit bir ormancık bile mukaddes tanılır.”<sup>70</sup>

Osmanlı İmparatorluğu’nda da kurucuları Osman Bey’in Şeyh Edebali’nin evinde gördüğü bir rüyada “ ... Edebali’nin koynundan bir ay doğdu ve bedri tam haline gelince inüp kendisinin koynuna girdi. Bunun üzerine belinden bir ağaç çıkararak yükseldi ve büyüdükçe yeşillendi, güzelleşti. Dallarının gölgesi ile bütün dünyayı örtüyordu. Ağacın yanında dört sıra dağlar gördü ki, bunlar: Kafkas, Atlas, Toros ve Balkanlardı. Ağacın köklerinden Dicle, Fırat, Nil ve Tuna çıkıyordu ve deniz gibi, üzerlerinde gemiler vardı. Tarlalar mahsulât dolu idi. Dağların tepeleri de sık ormanlarla örtülü idi. Vadilerin her tarafında şehirler vardı. Bunların hepsinin altın kubbelerinde bir hilâl yükseliyor, sayısız minarelerden müezzinler ezan okuyor ve bu sesler, ağacın dallarındaki kuşların cıvıltısı ile karışıyordu. Ağacın yaprakları kılıç gibi uzanmağa başladı. derkenbir rüzgâr çıkıp ağacın yapraklarını İstanbul şehrine doğru çevirdi. Şehir iki denizin ve iki karanın mültekasında iki firuze ile iki zümrüt arasına oturtulmuş bir elmas gibi idi ve böylece bütün dünyayı kuşatan geniş bir ülkenin teşkil ettiği yüzüğün kıymetli taşı idi. Osman yüzüğü takarken uyandı”<sup>71</sup>

Osman Bey’in kardeşinin şehit düştüğü, Domaniçbeli yakınlarındaki çam ağacı gibi, Osmanlı İmparatorluğunda kutsal sayılan pek çok ağaç mevcuttur.<sup>72</sup>

Bitkiler, kült olarak kabul edilmenin dışında, halk hekimliğinde, büyü, tütsü, nazar gibi durumlarda da önemlidir. Bazı bitkilerin uğurlu, bazılarınınsa uğursuz olduğu düşünülür. Bir bölgede içdeden tütsü ve nazarlık olarak faydalanırken<sup>73</sup>, bazı köylerde de ceviz ağacının uğursuz olduğu, sahibine ölüm getireceğine inanılır<sup>74</sup>. Masallarımızda ormanperileri bizleri iyileştirir, dertlerimize çare olurlar, Peri padişahları güçlüdür, herşeye kadirdir. Belkide Türkler, ormanlardan sağladıkları, bitkisel ilaçlar, tütsü, besin

<sup>70</sup> Ord. Prof. Dr. Şevket Aziz Kansu, “Bir Tahtacı Mezarlığı”, *Belleten*, Cilt XXIX, No: 115, T.T.K., Ankara Temmuz 1965, s. 488

<sup>71</sup> U. Bahadır Alkım, “Domuztepe Kazılarının Arkeolojik Sonuçları”, *Belleten*, Cilt XVI, No: 62, T.T.K., Ankara Nisan 1952, s.487

<sup>72</sup> M. Şakir Ülkütaşır, *Türk Ve İslam Geleneğinde Ağaç*, Türk Etnografya Ve Folklor Derneği Yayınları:1, Ankara 1963, s. 25

<sup>73</sup> Ord. Prof. Dr. Şevket Aziz Kansu, “Bir Tahtacı Mezarlığı”, *Belleten*, Cilt XXIX, No: 115, T.T.K., Ankara Temmuz 1965, s. 488

<sup>74</sup> Gönül Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, *Belleten*, Cilt: XXXII, No: 125, T.T.K., Ankara Ocak 1968, s. 17

gibi pek çok faydayı, hayal güçleri ile çocuklarına orman perileri olarak tanıtır, ilk tanışmayı sağlıyorlardı.

Çalışma sırasında, minyatürlerde Hz. Muhammed'in ve onun soyundan olanların tasvirlerinde yüzlerinin beyaz peçe ile tamamen kapatıldığı ve bedenlerinin altından selvi ağacının içine oturtulduğu görüldü. Türklerde ağacın kutsal sayılması ve bunun çeşitli sanat dallarında ifadesinin en iyi örneklerinden biri bu minyatürdür. (resim 12)



Resim 12 - Hz. Muhammed'in ölüm döşeğindeki Fatma ile konuşması, Siyer I Nabi, Dar, r.1594-95<sup>75</sup>

<sup>75</sup> Der. Mehmet Özel, **Geleneksel Türk Sanatları**. T.C. Kültür Bakanlığı, s. 216

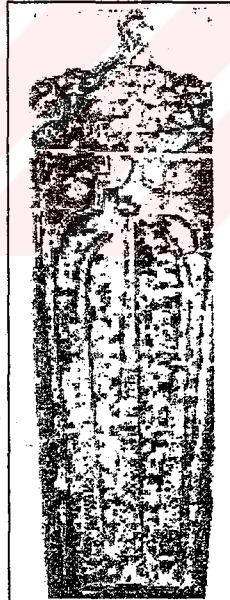
### *Türk Süsleme Sanatında Bitki Motifi*

Türk süsleme sanatında kusursuz bir matematiğe dayalı, kesin kurallarla kurulan süsleme anlayışı görülmektedir. Bu anlayışta bitki kökenli desenler sonuna kadar kullanılmış, sayısız örnekler oluşturulmuştur. Osmanlı İmparatorluğu döneminde farklı malzemelerde, farklı alanlarda (minyatür, tezhip, taş işçiliği, metal sanatı gibi) süsleme anlayışında; malzemenin ve tekniklerin yol açtığı farklılıklar haricinde bir bütünlük söz konusudur.

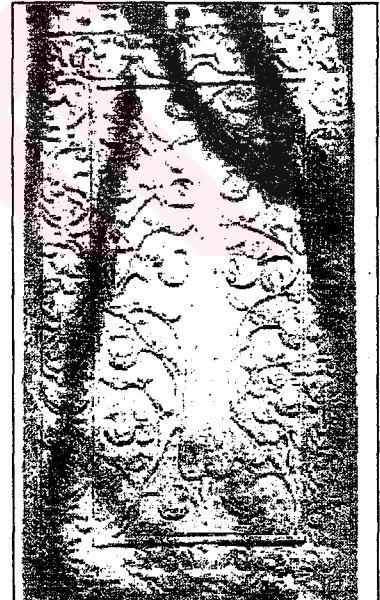
Osmanlı mezartaşlarında rastladığımız kompozisyonları, farklı malzeme ve alanlarda kullanımını karşılaştırmak amacıyla çeşitli örnekler derlendi. Grupların beraberinde mezartaşlarından da örneklerle bitki motiflerindeki görsel ortak özellikler anlatıldı.



Resim 13 - Davut Paşa  
Camii, M. 1152<sup>78</sup>



Resim 14 - Koca  
Mustafa Paşa,  
m. 1165<sup>77</sup>

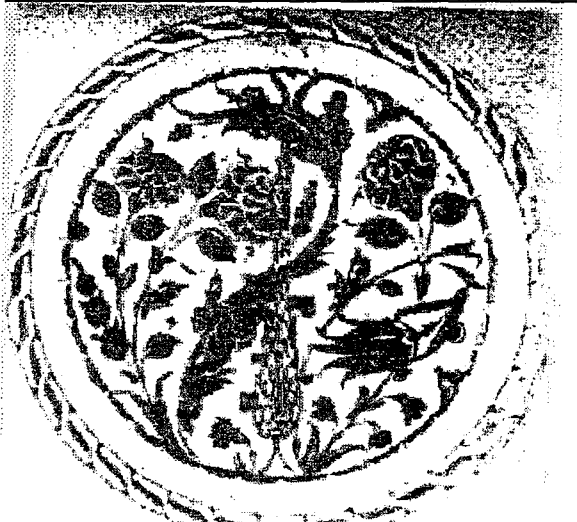


Resim 15 - Yenicami, zübeyde  
Sultan<sup>76</sup>

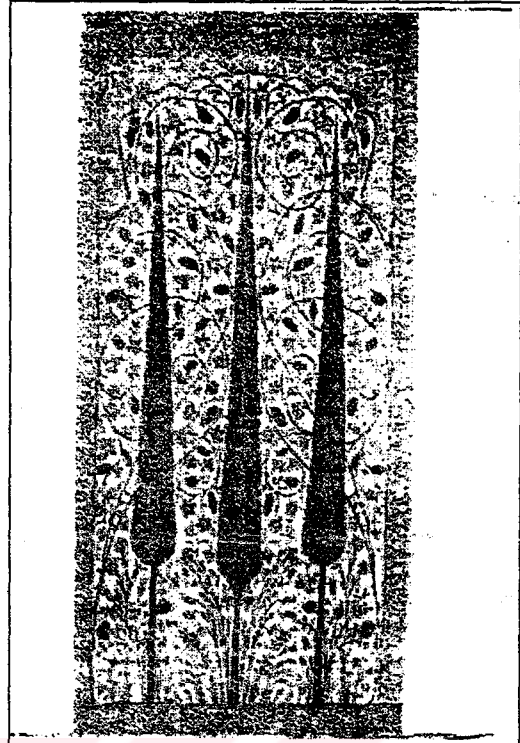
<sup>76</sup> Cevdet Çulpan, *Serviler II*. İsmail Akgün Matbaası. İstanbul 1961. res. 80

<sup>77</sup> a.g.e., res. 81

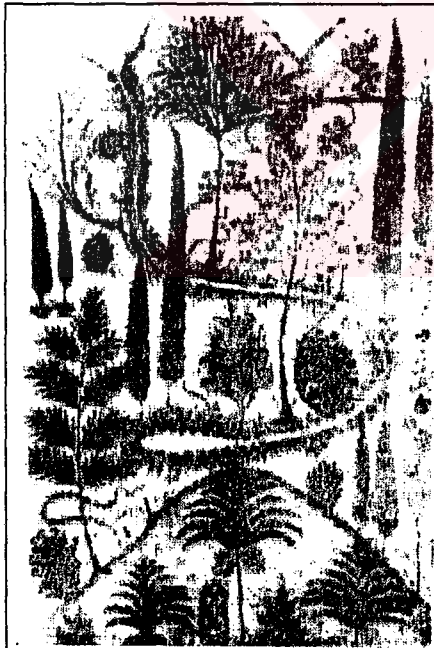
<sup>78</sup> a.g.e., res. 82



Resim 16 - İznik, V. & A. Müzesi 16. yy<sup>79</sup>



Resim 17 - Topkapı Sarayı Veliath Dairesi,  
16-17. yy.<sup>80</sup>



Resim 18 - Minyatür, Türk İslam  
Eserleri Müzesi<sup>81</sup>



Resim 19 - Edirne Muradiye  
Camii duvarından Kalemîşi<sup>82</sup>

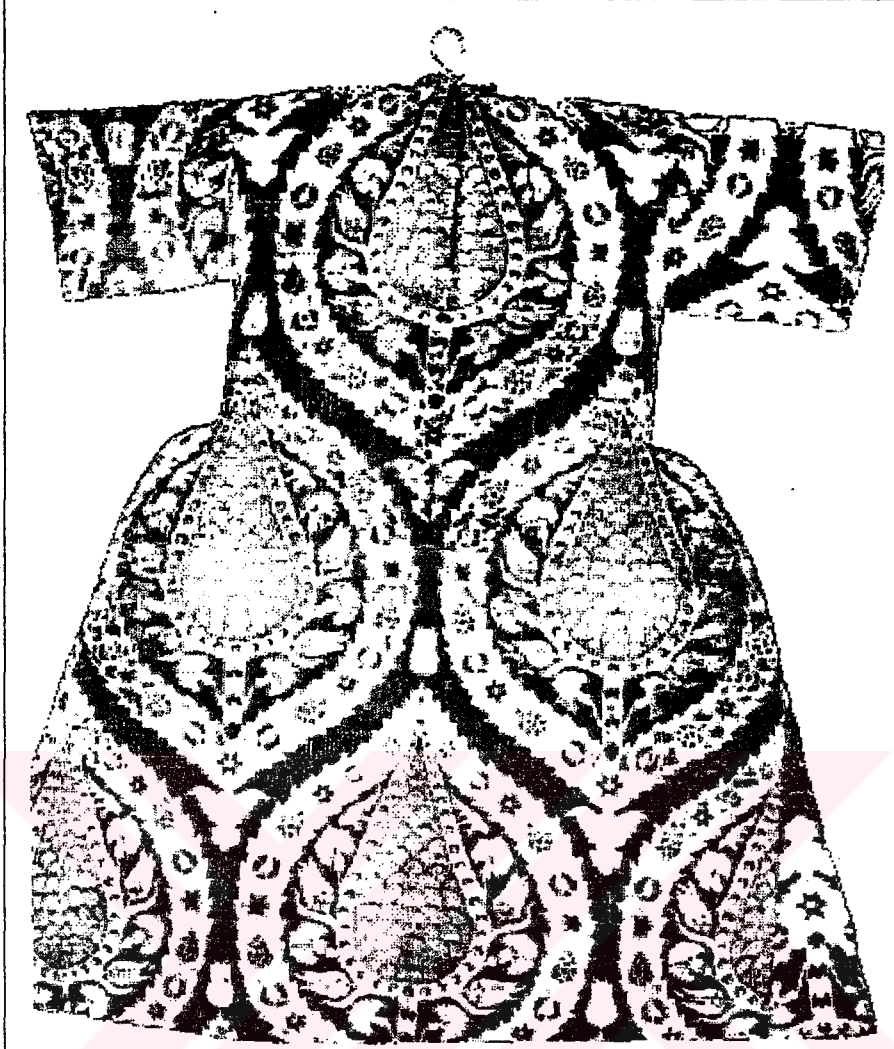
<sup>79</sup> Cevdet Çulpan. Serviler II, İsmail Akgün Matbaası, İstanbul 1961, res. 51

<sup>80</sup> a.g.e., res. 55

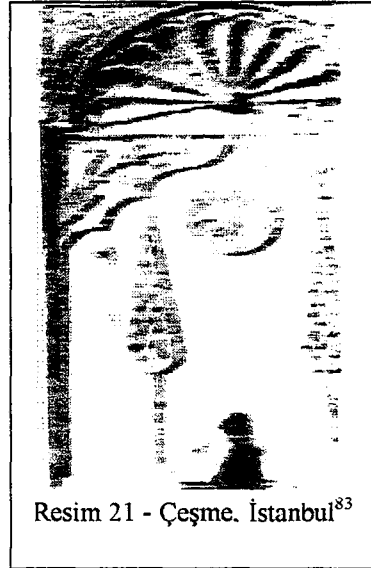
<sup>81</sup> a.g.e., res. 23

<sup>82</sup> a.g.e., res. 46





Resim 20 - I. Ahmed'in madalyonlu kemah kaftanı, 17. yy<sup>84</sup>



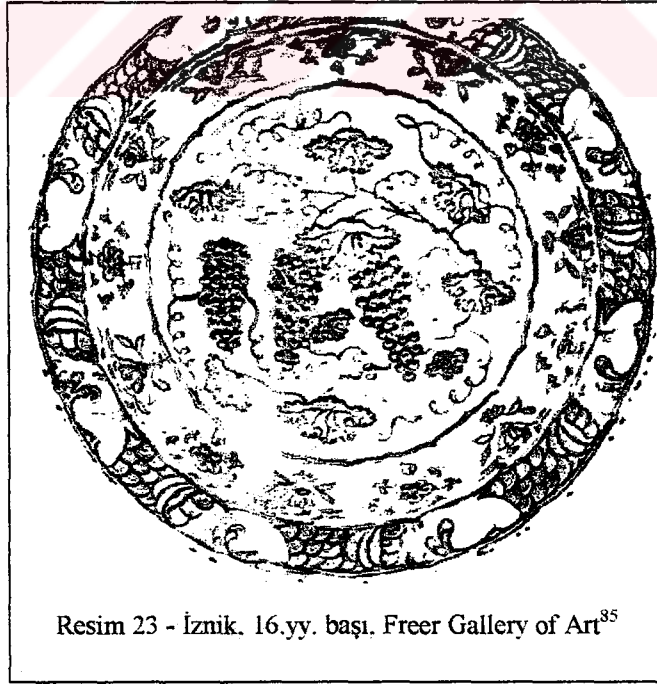
Resim 21 - Çeşme. İstanbul<sup>83</sup>

<sup>83</sup> Cevdet Çulpan, *Serviler II*, İsmail Akgün Matbaası, İstanbul 1961, res. 70-A

<sup>84</sup> Der. Mehmet Özel, *Geleneksel Türk Sanatları*, T.C. Kültür Bakanlığı, s. 163



Resim 22 - Mezar taşı, İstanbul, Karacaahmet

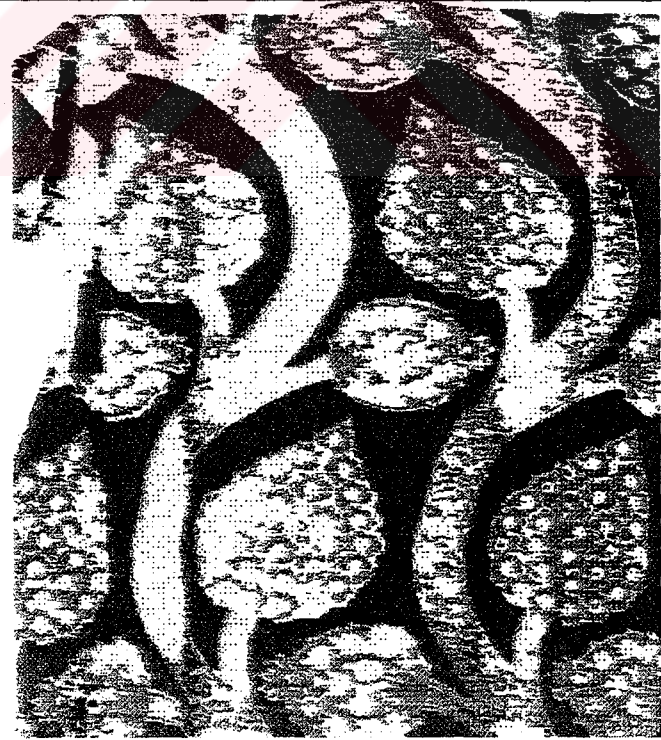


Resim 23 - İznik, 16.yy. başı, Freer Gallery of Art<sup>85</sup>

<sup>85</sup> Mehmet Özel, Geleneksel Türk Sanatları, T.C. Kültür Bakanlığı, s. 86

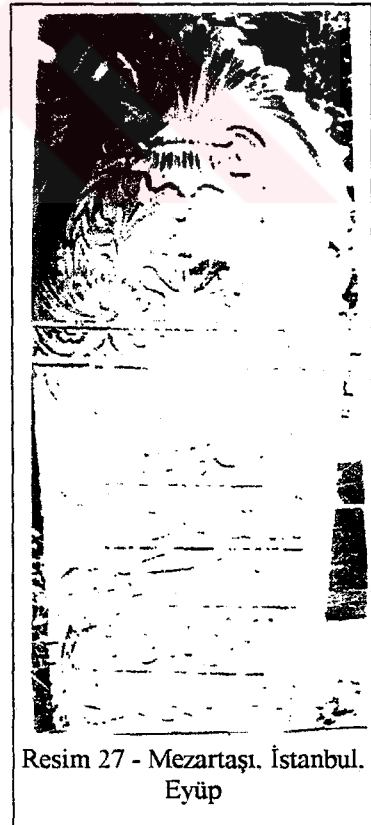


Resim 24 - Mezar taşı. İstanbul, Eyüp



Resim 25 - III. Osman'ın narlı kemah kafanı. XVII. yy<sup>86</sup>

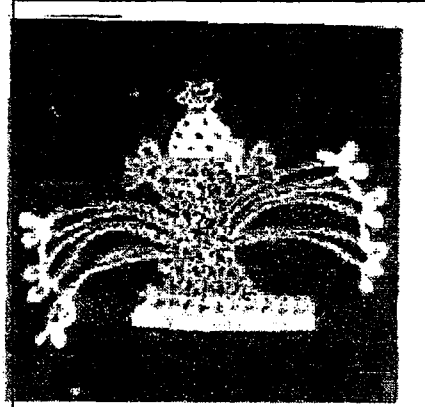
<sup>86</sup> Mehmet Özel, Geleneksel Türk Sanatları, T.C. Kültür Bakanlığı, s. 159



<sup>87</sup> Mehmet Özel, Geleneksel Türk Sanatları, T.C. Kültür Bakanlığı, s. 380

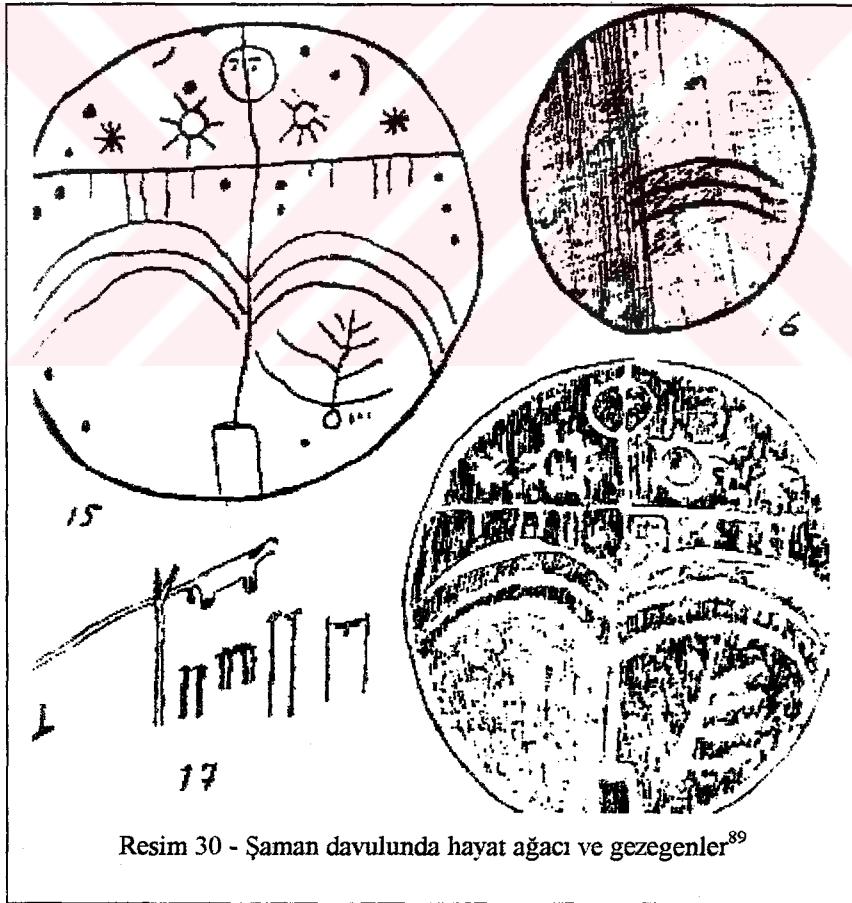
Resimler 13 - 28 bitki deseninin Osmanlı da bitki kompozisyonlarının farklı malzemeler ve teknikler olsa dahi ne kadar ustalıkla birbirine benzer kompozisyonlar kurabildiklerini göstermektedir. Ortak temalar gibi mezartaşlarından yola çıkarak yapılan süslemeler de mevcut. (resim29).

Türklerde süslemecilik sanatı dört büyük etki altında gelişerek doruğuna ulaşmıştır:



Resim29 - Mezar taşı oyası, Zile, Tokat<sup>88</sup>

1-Orta Asya ve uzak doğu etkileri. Uygur, Hun ve Çin sanatının anlayışları, Türk süslemeciliğinden hiç kaybolmamış denilebilir.<sup>90</sup>

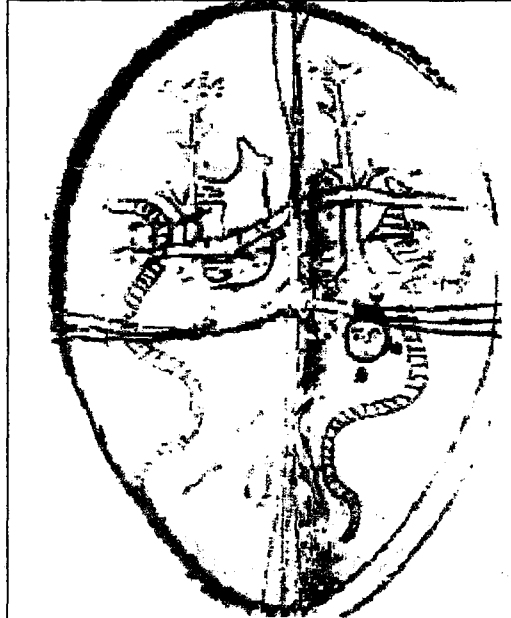


Resim 30 - Şaman davulunda hayat ağacı ve gezegenler<sup>89</sup>

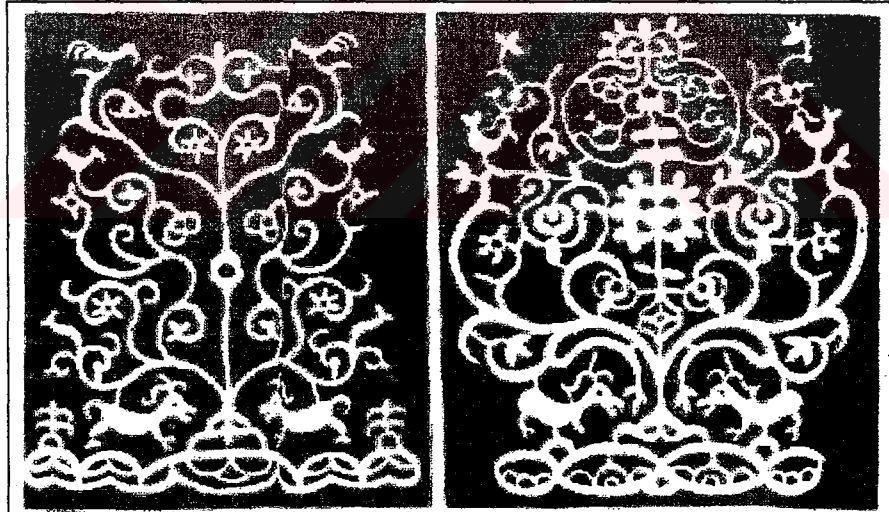
<sup>88</sup> Güran Erbek, " Hayat Ağacı 'motifi'", *Antika Dergisi*, sayı 16, Mısırlı Yay., İstanbul 1986, s. 26

<sup>89</sup> Gönül Öney, Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi", *Bellekten*, Cilt: XXXII, No: 125, T.T.K., Ankara 1968, res. 40

<sup>90</sup> Azade Akar, Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen Ve Motif*, Tercüman Sanat Ve Kültür Yayınları: 2, İstanbul 1978, s.9



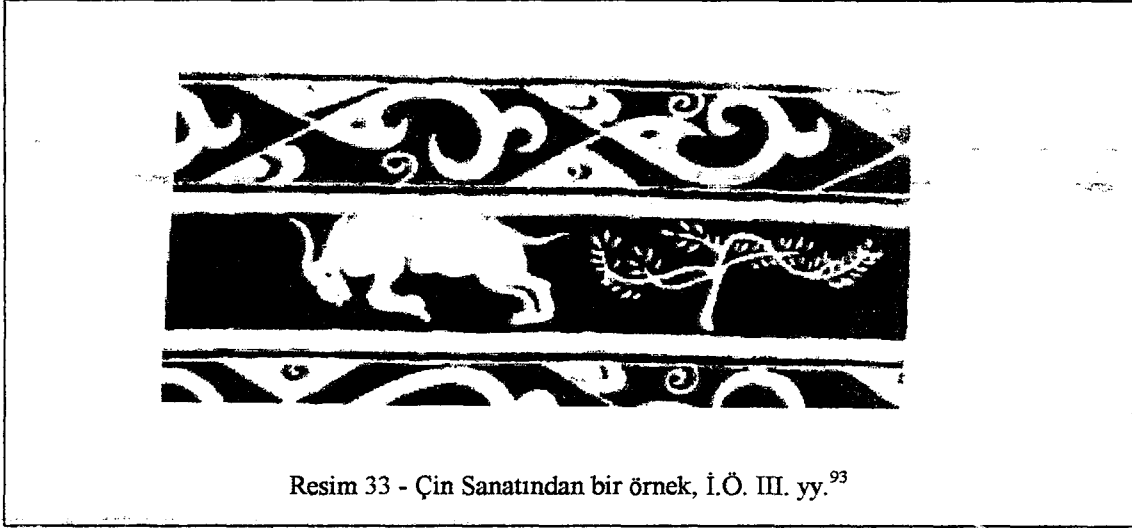
Resim 31 - Şaman davulunda hayat ağacı.  
kuş, yılan, bekçi hayvan<sup>91</sup>



Resim 32 - Şaman ahşap işçiliğinde hayat ağacı<sup>92</sup>

<sup>91</sup> Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi". *Bellekten*, Cilt: XXXII. No: 125. T.T.K., Ankara 1968, res. 38

<sup>92</sup> a.g.e., res. 39



Resim 33 - Çin Sanatından bir örnek, İ.Ö. III. yy.<sup>93</sup>

2-Yakın doğuda varlıklarını sürdürmüş olan pek çok toplumun kültürleri, dinleri ve sanat anlayışları da çok etken olmuştur. Ör. Emeviler, Abbasiler, Safaviler<sup>94</sup>



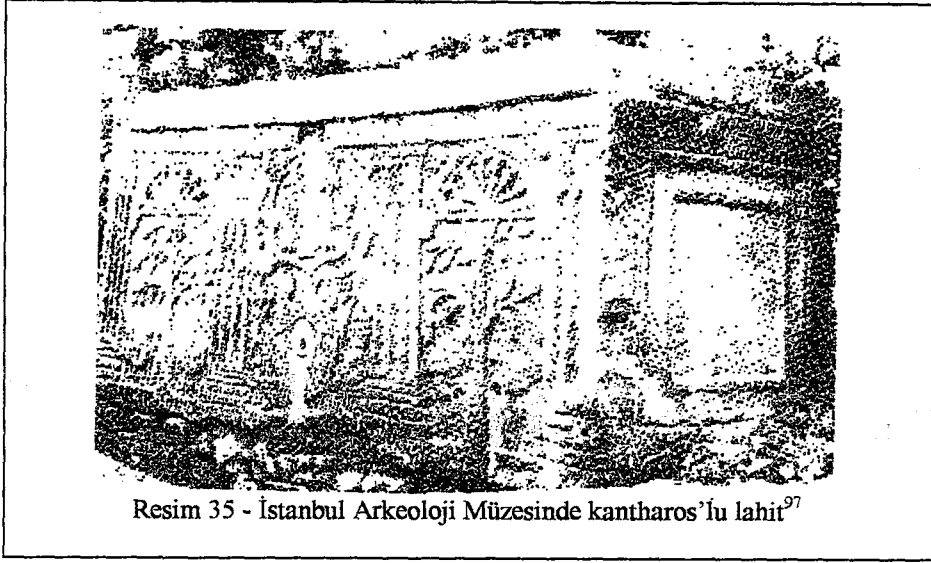
Resim 34 - Kudüs'teki Kubbetü's Sakhra'nın iç kısmındaki süslemelerden<sup>95</sup>

<sup>93</sup> Michael Sullivan, Chinese Art and Japanese Art, The Book of Art, cilt 9.6. baskı, Grolier, New York 1971. s. 252

<sup>94</sup> Azade Akar, Cahide Keskiner, Türk Süsleme Sanatlarında Desen Ve Motif, Tercüman Sanat Ve Kültür Yayınları: 2, İstanbul 1978, s.9

<sup>95</sup> Suut Kemal Yetkin, İslam Ülkelerinde Sanat, Cem Yayınevi, s. 139

3-Yakın doğu ve Anadolu'da hakimiyetlerini sürdürmüş olan eski uygarlıklar..Ör: Hititler,Sümerler, Sasaniler ve Bizans<sup>96</sup>



Resim 35 - İstanbul Arkeoloji Müzesinde kantharos'lu lahit<sup>97</sup>



Resim 36 - Kral Varpalavas ürün tanrısına saygılarını sunuyor. İvriz'de Hitit hiyeroglif kaya kabartması<sup>98</sup>

<sup>96</sup> Azade Akar, Cahide Keskiner. **Türk Süsleme Sanatlarında Desen Ve Motif**. Tercüman Sanat Ve Kültür Yayınları: 2. İstanbul 1978. s.9

<sup>97</sup> Prof. Dr. Semavi Eyice. "İstanbul Arkeoloji Müzesinde Bizans-Türk Çeşmesi", **Belleten** . Cilt XXXIX. No:155, T.T.K., Ankara 1975. s.

<sup>98</sup> C. W. Ceram, **Tarırlar Mezarlar ve Bilginler**, çev. Hayrullah Örs, Remzi K., İstanbul 1969, s. 386





Resim 37 - Selanik, Galerius sarayına ait  
kemerde kantharos<sup>99</sup>



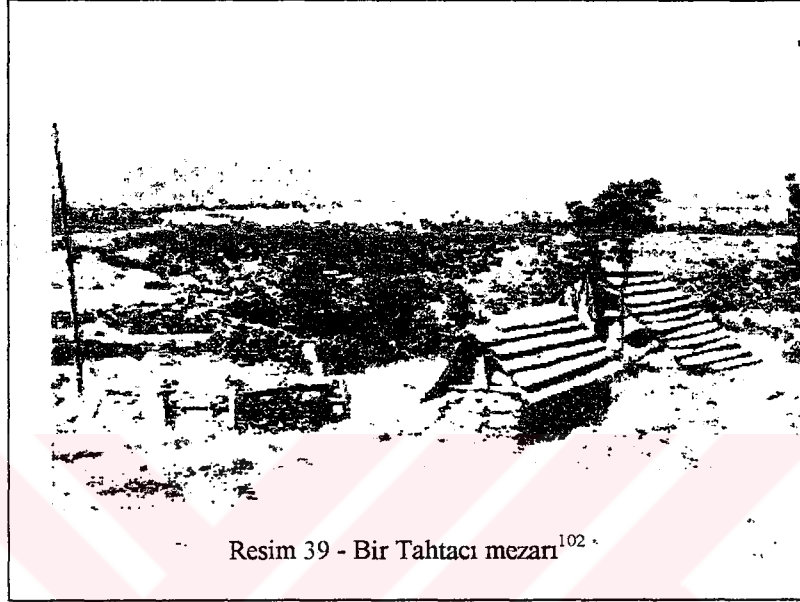
Resim 38 - Anamur Nekropolisi'nde bir mezar  
freski<sup>100</sup>

<sup>99</sup> Prof. Dr. Semavi Eyice, "İstanbul Arkeoloji Müzesinde Bizans-Türk Çeşmesi". *Belleten*, Cilt XXXIX, No:155. T.T.K., Ankara 1975. res.25

<sup>100</sup> Elisabeth Rosenbaum, "The Necropolis Of Anamur", *Belleten*, Cilt: XXIX, Sayı: 113, T.T.K., Ankara 1965, res.23

#### 4-Yöresel etkiler: İklim,doğa şartları, yönetimle olan ilişkiler<sup>101</sup>

Bu etkileri, farklı malzemelerin kullanılmasıyla açıklayabiliriz. Yönetimin, sanatkar ile olan anlayışı, dini yaptırımları kullanışı, politikası gibi konular da süsleme sanatımızı etkilemiştir.



Resim 39 - Bir Tahtacı mezarı<sup>102</sup>

Bütün bu etkilerin sonucunda, devirlerin kendine göre değişen bir sanat kültürü anlayışı oluşmuştur. “Bu açıdan ele alındığı zaman süslememizin tarihsel gelişimi beş bölüm üzerinden programlanabilir.

1-13. yüzyıldan evvelki süslemeler.

2-13 ve14. yüzyıl, Selçuklu ve Beylikler dönemi süslemeleri.

3-Osmanlı erken devir ve onbeşinci yüzyıl süslemeleri.

4-Klasik devir,16.yy ve 17. yy.’ın ilk yarısı

5-Türk Rokokosu 18 ve 19. yy. süslemeleri”<sup>103</sup>

<sup>101</sup> Azade Akar, Cahide Keskiner. **Türk Süsleme Sanatlarında Desen Ve Motif**, Tercüman Sanat Ve Kültür Yayınları: 2. İstanbul 1978. s.9

<sup>102</sup> Ord. Prof. Dr. Şevket Aziz Kansu. “Bir Tahtacı Mezarlığı”, **Belleten**, Cilt XXIX, No: 115.T.T.K., Ankara 1965. res.2

<sup>103</sup> Azade Akar, Cahide Keskiner. **Türk Süsleme Sanatlarında Desen Ve Motif**, Tercüman Sanat Ve Kültür Yayınları: 2, İstanbul 1978, s. 9,10

Türk süsleme sanatını kurallarıyla açıklamak başlı başına bir uzmanlık alanıdır. Bu konuda sözü uzmanlarına bırakıp, araştırma gereği genel görüşümüzü, edindiğimiz bilgileri aktarmayı tercih ediyoruz.

Her öge bilinçli olarak kullanılmakta, kompozisyon düzenlemesinde maksat salt görsel etki değil, görsel anlatım vasıtasıyla mesajı vermektir. Boşluklar, bir nokta bile tesadüfi değildir. Hesaplı, mükemmel bir matematiksel denge sözkonusudur. Dolu - boş oranı önemlidir, eşit olamaması dengeyi sağlar. “Süslenecek olan yüzey, kare, üçgen, daire ve dikdörtgen gibi geometrik şekillerden yararlanılarak orantılı bölümlere ayrılır. Böylelikle kompozisyona yerleştirilecek olan motiflerin gittikleri yön ve desenin merkez noktaları tesbit edilmiş olur. Dik ve yatay çizgiler genellikle dengeyi temin eder. Eğik çizgiler birbirlerine zıt yönlerde kullanıldığı zaman bu denge temin edilmiş olur...tamamen eğik çizgilerden oluşan terkiplerde,...karşıtlarının da kullanılmasına dikkat edilir.”<sup>104</sup> Düz ve kırık çizgiler hareketsiz ve sert etki, eğik çizgilerde yumuşak ve hareketli etki yaratır.

Dekoratif kompozisyonlarda; tek merkezli, çok eksenli, dağınık düzenleme, simetrik, sonsuz, geometrik, kalıplara bağlı kalınarak yapılan düzenlemeler, sade ve karmaşık düzenlemeler gibi çeşitler mevcuttur.<sup>105</sup>

“Özellikle doğaya uygun olarak bitkisel motiflerden meydana gelmiş kompozisyonlarda daima eğik çizgilerin kullanıldığı görülmektedir. Kırık ve düz çizgiler hendesi motiflerin terkinde, özellikle sonsuzluğu simgeleyen, başlangıcı ve sonu olmayan,hepten devam eden desenlerde kullanılır. Çizgilerde kesişme noktaları, genellikle konulacak olan motifin yerini gösterir. Birden fazla tür motifin meydana getirdiği kompozisyonlarda her tür motif kendi doğrultusunda, kendi hattında devam eder ve biter. Hiç bir zaman birbirlerinden çıkmaz. Kesiştikleri noktalarda biri alttan, biri üstten geçerek devam ederler. Merkez veya alt noktada olan bitkisel bir motif çoğunlukla tepe veya bitişte olandan daha büyüktür. Bazı hallerde aynı büyüklükte olarak devam ederler. Çizilen kompozisyon iskeletinin üzerine yerleştirilecek olan motifler, ister bitkisel ister hayvansal (rûmî) olsun daima aynı yöne doğru yerleştirilir. Bünyelerinin tek tarafa yönelmesine dikkat etmek gereklidir. Kompozisyonda, iki nokta arasına çizilen bir doğrunun, daima

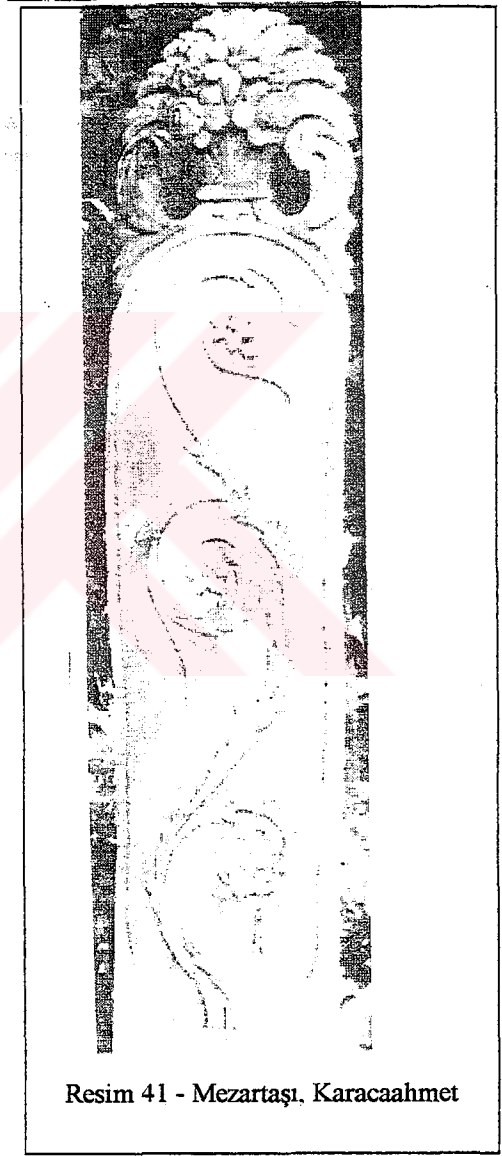
<sup>104</sup> Azade Akar. Cahide Keskiner. *Türk Süsleme Sanatlarında Desen Ve Motif*. Tercüman Sanat Ve Kültür Yayınları: 2, İstanbul 1978, s.15,16

<sup>105</sup> a.g.e, s.15

belirli ve eşit oranlarda bölünmesi gereklidir.”<sup>106</sup> Özellikle son cümlelerin üzerinde durmamız gerekir. Bu kural topladığımız örneklerin çoğunda gizli, yada açık olarak karşımıza çıktı. Resim 40’da ki örnekte hurma ağacından çıkan dallar eşit aralıklarla ve simetrik olarak çıkmıştır. Resim 41’da ki örnekte ise sarmalı oluşturan dalın kıvrılmasını sağlayan her mafsal eşit aralıktadır ve sarmalın oluşturduğu dönme hareketleri sarmalın tamamını üçe bölmektedir.



Resim 40 - Mezar taşı, Karacaahmet



Resim 41 - Mezar taşı, Karacaahmet

<sup>106</sup> Azade Akar, Cahide Keskiner, Türk Süsleme Sanatlarında Desen Ve Motif, Tercüman Sanat Ve Kültür Yayınları: 2, İstanbul 1978, s.15

Türk süsleme sanatında görülen motiflerin tamamı, mezartaşlarında da görülmektedir. Bu motifleri; bitkisel, hayvansal, geometrik ve sembolik, geçmeler, mimari ve insan yapısı formlardan esinlenen, doğadan stilize ediler, barok, ampir ve rokoko tarzı, yazı, insan giysi ve takıları <sup>107</sup> olarak sayabiliriz.

Bu motiflerden oluşturulan kompozisyonlar, bütünü içinde kullandıkları yerler ve geometrisine göre adlandırılırlar. Daire içinde bölünmelerle oluşturulmuş şekillere rozet denir. Oval forma sahip kompozisyonlara *şemse*<sup>108</sup> denir. Köşelerde kullanılan üçgen alanlara köşelik, kompozisyonun en üstünde kullanılan *alınlık, taç, tepelik*<sup>109</sup> gibi adlar verilir. Belirli bir fomda tasarlanmış, bütünlük taşıyan kompozisyonlara da *pano, koltuk, köşelik*<sup>110</sup> gibi adlar verilir. ezyini parçalardır. İnce, uzun alanlar içinde kenar süsü gibi tasarlanmış sunsuz kompozisyonlara da bordür denir, ve bunlar da *pervaz, ulama, kenar suyu*<sup>111</sup> gibi isimler alır.

### Hayat Ağacı:

Bitki motifleri, bahsine geçmeden önce, hayat ağacı temasını açıklamakta fayda var. 3000 yıldan daha fazla bir geçmişe sahip bu temanın motifi çok farklılıklar gösterse de tema asırlarca aynı kalmıştır. Hayat ağacı olarak sadece ağaçlara değil, çiçek, yaprak, meyva, arabesk örgeler gibi pek çok farklı motif kullanılmıştır. Hayat ağacı teması Türklerden çok önce de Anadolu'da mevcuttur. M. Ö. VIII - XI. yüzyıllarda, Asurlular ve Hititler tarafından yapılmış olan tasvirlerle baktığımızda, hayat ağacı motifinin ayırımına kolaylıkla varabilmekteyiz. Bu örnekleri günümüzde bulduğumuz benzerleri ile birlikte veriyoruz

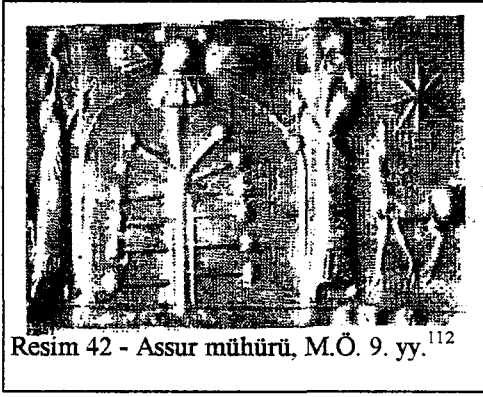
<sup>107</sup> Azade Akar, Cahide Keskiner, **Türk Süsleme Sanatlarında Desen Ve Motif**. Tercüman Sanat Ve Kültür Yayınları: 2. İstanbul 1978, s. 10

<sup>108</sup> a.g.e., s. 14

<sup>109</sup> a.g.e., s. 14

<sup>110</sup> a.g.e., s. 14

<sup>111</sup> a.g.e., s. 14



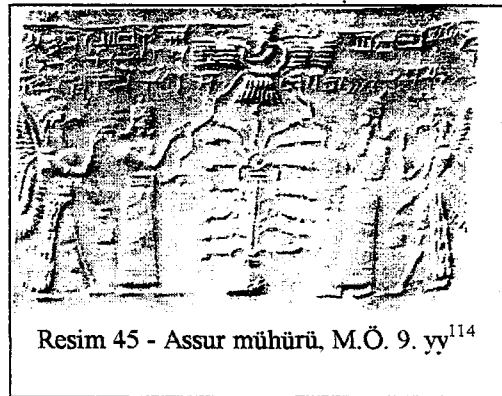
Resim 42 - Assur mühürü, M.Ö. 9. yy.<sup>112</sup>



Resim 43 - Sivas Müzesi, Kuş figürlü mezar taşı<sup>113</sup>



Resim 44 - Mezar taşı, Eyüp, Otakçılar

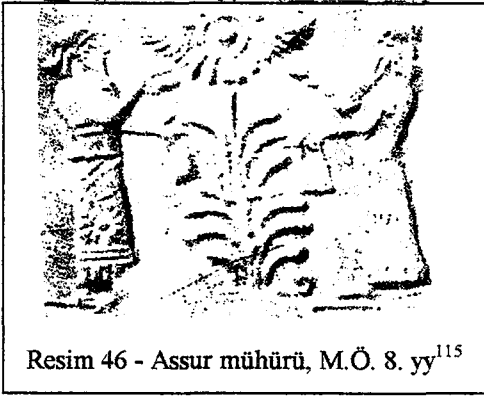


Resim 45 - Assur mühürü, M.Ö. 9. yy<sup>114</sup>

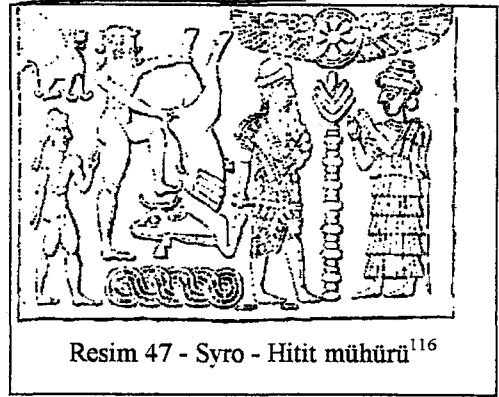
<sup>112</sup> U. Bahadır Alkım, "Domuztepe Kazılarının Sonuçları". *Belleten*, Cilt XVI, No: 62. T.T.K., Ankara 1952, res.6

<sup>113</sup> Beyhan Karamağralı, *Ahlat Mezar Taşları*, Kültür Bakanlığı Sanat Yayınları /19. TTK, Ankara. 1992, res.33

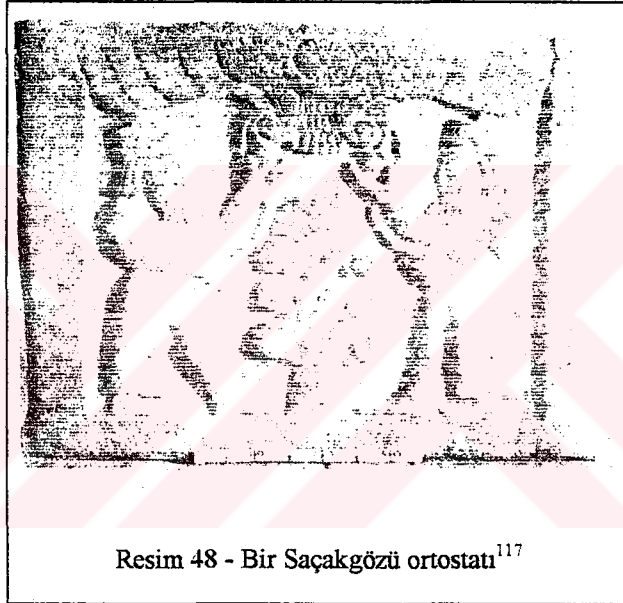
<sup>114</sup> U. Bahadır Alkım, "Domuztepe Kazılarının Arkeolojik Sonuçları". *Belleten*, Cilt XVI, No: 62. T.T.K., Ankara 1952, res.5



Resim 46 - Assur mühürü, M.Ö. 8. yy<sup>115</sup>



Resim 47 - Syro - Hitit mühürü<sup>116</sup>



Resim 48 - Bir Saçakgözü ortostati<sup>117</sup>

“Orta Asya şaman inanışlarına göre hayat ağacı dünyanın eksenidir, şaman’a gök yüzü veya yer altı seyahatinde ağaç, merdiven veya yol vazifesi görür. Şaman ağacını kötü ruhlardan koruyan yaratıklar ise aslan, ejder (yılan) veya başka masal yaratıklarıdır. Gök ile yeri bağlayan hayat ağacıdır, bu ağacın tepesindeki tek veya çift başlıklı kartal ağaç

<sup>115</sup> U. Bahadır Alkım. “Domuztepe Kazılarının Arkeolojik Sonuçları”, *Bellekten*, Cilt XVI, No: 62. T.T.K.. Ankara 1952, res.7

<sup>116</sup> a.g.e, res. 8

<sup>117</sup> .g.e, res. 9

yoluyla öbür dünyaya geçmekte yardımcı olur.”<sup>118</sup> İnançlarına göre şaman eşyalarının hepsinin üstüne hayat ağacının resmini yaparlar. Şamanistlerde kayın ağacı kutsal sayılıyordu; onun için Orta Asyada ve menşegi belli olmayan ilk ağaç figürlerinin kayın olduğunu düşünüyoruz. Orta Asya dışında hurma ağacı çok kullanılan bir motif. Selçuklularda soyutlama çok kuvvetli olduğundan zaman zaman kandil formunun dahi hayat ağacını kastettiği görülmüştür. Biz mukarnaslardan oluşturulan üçgenin de hayat ağacının anlamını temsil ediyor olabileceğini düşünmekteyiz (resim 43). Daha sonra özellikle Osmanlı İmparatorluğunda, naturalizm güçlendikçe ve bitki motiflerine çok daha fazla önem verildikçe, çok çeşitli hayat ağacı motiflerinin ortaya çıktığını görmekteyiz.

Hayat ağacının üzerinde yada yanında bulunan kuş figürü öleni, yani canı temsil etmektedir. Anadolu'da bu inanış söze de dökülmüştür ve çeşitli şekillerde ölüm için konuşulurken kullanılmıştır. “Yunus Emre Tanrıya yaklaşmayı ‘havalandık, kuş olduk uçtuk elhamdülillah’ diye anlatırken, bir başka mısraında ‘can kuşu uçtu’ diyerek ölümü simgelemektedir. Karacaoğlan ‘can kafeste duran kuştur’ diyerek, kafesten uçan kuşun ölüm olacağını belirtirken, Sami Paşa bir beyitinde ‘can kuşu uçtu çünkü kafes harab oldu’ diyerek ölümü ve ruhun, bedenden ayrılmasını kuşun beden kafesinden uçması ile anlatmaktadır.”<sup>119</sup>

Hayat ağacı ile ilgili sahneler çok değişik şekillerde canlandırılmıştır. Hayat ağacının beraberinde kullanılan “havuz, fiskiye, su, su kabı, vazo ve kupa, temizliği ve arınmayı, cennet bahçelerini, hayat suyunu simgelerler.”<sup>120</sup> Bazen de tek başına kullanılmıştır. “Tek Başına Canlandırılan Hayat Ağacı: İslam öncesi devirde Avar kemer dilimlerinde dal şeklinde, üzerinde meyvalar bulunan hayat ağaçları görülür. Erken islâm sanatında tek başına canlandırılan hayat ağaçları dinî ve sivil mimaride görülmektedir. Hurma ağacı. Sasani etkisinde kanatlı palmet dalları. Hayat ağacı hıristiyan sanatı etkisinde ve elma ağacı şeklinde. İspanya'da Emevî Sarayı Medinet üz Zehra'da (10. asır) kollu şamdana benzer dalları ile hayat ağacı yaygındır. Kurtuba Ulu camisinin mihrabında da (aynı asır) benzer hayat ağacı tasvirleri. Dokuzuncu asır Mezopotamya seramiğinde hurma ağacı şeklinde. Sasani etkisinde, kanatlı palmet dallı olarak görülür. Rakka sır altı seramiğinde sivri dişli bir tepesi vardır. İran sgrafito işçiliğinde tek hayat

<sup>118</sup> Gönül Öney, “Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları”, *Belleten*, Cilt: XXXI, Sayı: 122, T. T. K., Ankara 1967, s. 153, 154

<sup>119</sup> Güran Erbek, “Hayat Ağacı ‘motifi’ II”, *Antika Dergisi*, sayı 16, Mısırlı Yay., İstanbul 1986, s. 30

<sup>120</sup> a.g.e., s. 30



ağacı çok stilize olarak işlenmiştir. Geç devirden Suriye-Mezopotamya hayat ağacı stilize nar ağacı şeklindedir.”<sup>121</sup> “Geç devirde, muhtelif refakat edici hayvanlarla birlikte. Tek başına canlandırılan hayat ağacı daha enderdir ve sadece dinî mimaride görülür.”<sup>122</sup> Mezartaşlarında karşılaştığımız tek başına canlandırılmış hayat ağacı motifi bazen bir kap ile - ki bu değişik şekillerde canlandırılan kapların hayat suyunu anlattığından bahsetmiştik - bazen de yalnız olarak görüyoruz.

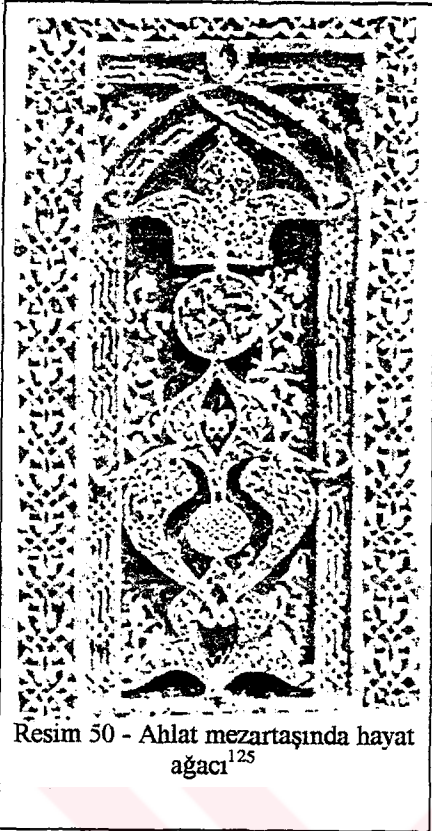


Resim 49 - İstanbul Aksarayda mezartaşı

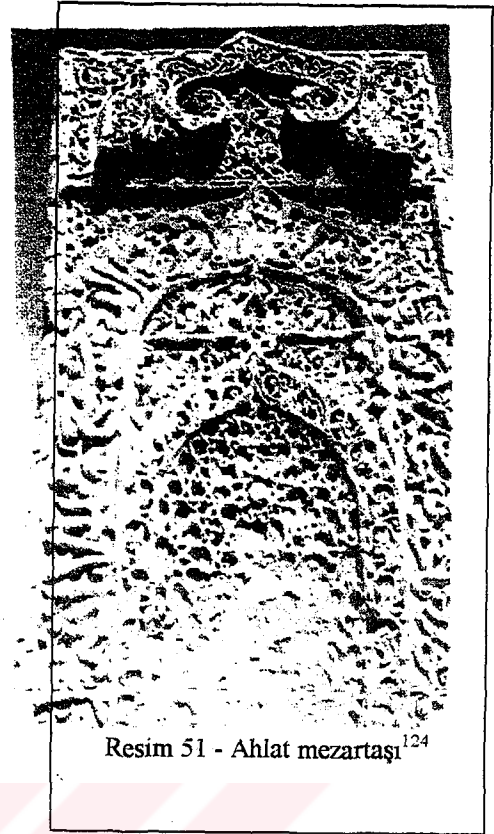
XX. yüzyıla kadar devam eden hayat ağacı teması, daha önce de bahsettiğimiz gibi Selçuklularda da soyut anlatımın gücü ile çok değişik şekillere bürünmüştür. Anadolu Selçukluları'nda, Ahlat mezar taşlarında hayat ağacı teması, arabesk bir zemin üzerinde rumîlerden oluşturulmuş, stilize iki kuşla anlatıldığı görülüyor. (resim 50) Anadolu

<sup>121</sup> Gönül Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”. **Bellekten**, Cilt: XXXII. No: 125, T.T.K., Ankara 1968, s. 23

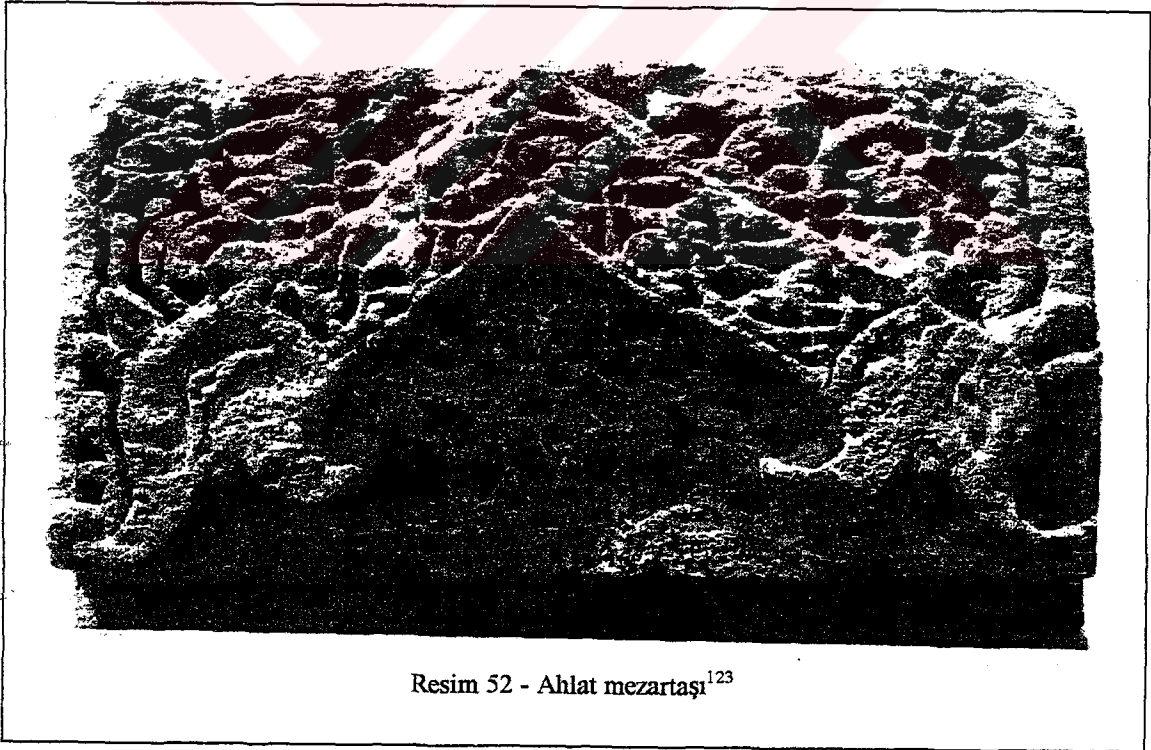
<sup>122</sup> a.g.e., s. 23



Resim 50 - Ahlat mezar taşında hayat ağacı<sup>125</sup>



Resim 51 - Ahlat mezar taşı<sup>124</sup>



Resim 52 - Ahlat mezar taşı<sup>123</sup>

<sup>123</sup> Beyhan Karamağralı, *Ahlat Mezar Taşları*, Kültür Bakanlığı Sanat Yayınları /19, TTK, Ankara, 1992, res. 290

<sup>124</sup> a.g.e., s. 279

<sup>125</sup> Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi", *Belleten*, Cilt: XXXII, No: 125, T.T.K., 1968, Ankara, res. 125

Selçuklularında görülen, Osmanlı da pek görülmeyen ikinci bir motif de bu hayat ağacı üzerine bazen arabesk bazen de çift başlı ejderdir. (resim 51, 52)

Tokat'ta geç Selçuklu devrine ait bir mezartaşına (resim 53) baktığımızda ise iki kuş arasında yer alan dal gibi bir hayat ağacı ile karşılaşıyoruz. Bu mezartaşı, bir dikdörtgen ve bir üçgenin birleştirilmesi ile kompozisyonu oluşturulmuştur. Üstte bulunan üçgen ortasında ince bir çizgi ile hayat ağacı, etrafında da iki kuş figürü vardır. Üçgenin üst iki kenarında kuşların dış kenarlarına oturtulmuş, eşit aralıklara sahip bir dalgalanma hareketi vardır. Bu hareketin benzeri resim 46'da yer alan Assur mühüründe hayat ağacı motifinin iki yanında ki insan figürlerinin tuttuğu yılan benzer figüre benzemektedir.



Osmanlı İmparatorluğunda da pek çok değişik hayat ağacı yorumu karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı mezartaşlarındaki hayat ağacının kullanımının bilinçli olduğunu düşünmekteyiz. 1558 tarihli Süleymanname'den Hüseyin Paşanın ölümünü anlatan minyatürde(resim 54) ortadaki ağaç konum ve tasvir açısından bu görüşümüzü desteklemektedir. Motif olarak ağaç etrafındaki boş alandan dolayı dikkat çekmektedir. Farklı konulardaki minyatürlere baktığımızda ağacın abartılı sayılabilecek derecede detaylı ve canlı çizilmiştir. Minyatürün temasını düşünürsek daha kasvetli bir ağaç olabilir diye düşünmekteyiz. Ağaç manzaranın tamamlayıcı ögesi olarak çizilmemiş, adeta resmin ana

<sup>126</sup> Beyhan Karamağralı, *Ahlat Mezar Taşları*, Kültür Bakanlığı Sanat Yayınları /19. TTK, Ankara, 1992, res. 43



Resim 54 - Hüseyin Paşa'nın ölümü. "Süleymanname'den, Arifi. 1558<sup>127</sup>

unsuru olarak tasvir edilmiştir. Ağaçta simetri mevcut. Dallar iki yöne aynı hizadan çıkmakta ve aynı hizadan çıkan karşılıklı dallar birbirine benzemektedir.

Hüseyin Paşa'nın bulunduğu alanda askerler onunla ilgileniyor gibi gözükse de minyatürün bütününe baktığımızda ise arka plandaki askerlerin -ki onlar konum itibarı ile izleyicinin de dikkatini yönlendirmektedirler- bakışları ağaca yönelmiştir.

Osmanlı İmparatorluğunda bazı ağaçların kutsal sayıldığını ve Osman Bey'in kardeşinin öldüğü yerdeki ağacın da bu ağaçlardan olduğundan bahsetmiştik. Öncelikle bu ölünün

<sup>127</sup> Mehmet Özel, *Geleneksel Türk Sanatları*, T.C. Kültür Bakanlığı, s. 192

etrafında bulunan ağacın kutsal sayılmasının şamanist inançlarından gelen ağaç kültürünün somutlaştırılması olarak görmekteyiz Osmanlı'da edebiyatta da benzetmeleri genellikle nesnelere, özellikle de somut, tabiatta rastladığımız nesnelere kullanarak yapmaktadırlar.

Araştırmalar sırasında rastladığımız bir bilmeceli minyatürde benzetmelerin<sup>128</sup> nasıl tabiattaki nesnelere kullanılarak yapıldığına iyi bir örnektir. (resim 55)

Osmanlılar'da en çok kullanılan hayat ağacı motifi servi (selvi)dir. Selvinin yanısıra hurma, asma, nar, enginar, lale, gül, gibi çeşitli ağaçlar, bitkiler, ve yapraklar hayat ağacı teması olarak kullanılmıştır.



İnce zeka oyunlarından hoşlanan Osmanlı sanatçıları hayat ağacının anlamını, zamanın ve kültürel yapının elverdiği ölçüde değiştirerek "hayat suyu" ile beslenen bu ağacı ölen kişi olarak tanımlamaya başlamışlardır. Ağaç ruhu kainata ulaştırır değil kainata yükselen canın kendisi olmuştur.

<sup>128</sup> Cevdet Çulpan, *Serviler II*, İsmail Akgün Matbaası, İstanbul, 1961, s. 103

<sup>129</sup> a.g.e., res. 27

### **Türk Süslemelerinde Kullanılan Bitki Motifleri:**

İslamiyette insan ve hayvan figürlerinin resminin yapılması yada üç boyutlu olarak gerçekleştirilmesi sakıncalı kabul edildiğinden Osmanlılar'da bitki motiflerinin kullanımı çok yaygın olmuştur. “Kuran’da figür yasağı yoktur, put ve tanrı tasviri yapmak yasaklanır. Ancak 9. yüzyılda derlenen hadislerde, “İçinde köpek ve resim bulunan eve melek giremez” ve “Canlıları resmedenler kıyamette bunları canlandırmakla görevlendirilir.” şeklinde hükümler vardır. Bu kayıtlara göre çiçek, ağaç, bitki hareket etmediği için onları resmetmek, yani bir yere bağlamak günah değildir. Aslında hareketli olan canlıları hareketsiz olarak bağlamak yasaklanır. Bu inanışlar özellikle İslami kuralların daha kati şekilde uygulanmaya başlandığı 15. yüzyıldan sonra figür tasvirinin çok azalmasına yol açmıştır.”<sup>130</sup>

Bitki motifleri de daha önce aktardığımız kompozisyon kuralları içinde kullanılır. Ayrıca bitki motiflerinin kendi kuralları da mevcuttur. Bunlardan en kesin olanı; bitki motiflerinden oluşturulan kompozisyon ne kadar karmaşık olursa olsun, farklı bitkilerden oluşan iki sarmal asla birbirlerinden kaynaklanmadığıdır<sup>131</sup>. Türk Süsleme sanatının esasında olduğu gibi bitki motifleri de belli şemalara bağlı kalınarak bir araya getirilir, fakat desenlerin hepsinde sonsuzluk fikri esastır<sup>132</sup>. Birbirine paralel, dikey, kıvrılarak giden yollar ile bunların sağından, solundan çıkarak yüzeyi dolduran naturalist çiçekler<sup>133</sup> (bkz. resim 23, 24), başı - sonu belli olmayan bordürler., hep aynı birimin tekrarı vb.. hep sonsuzluk esasına dayanan kompozisyonlardır.

Kompozisyon içinde bitki motiflerinin genellikle belli hareketler doğrultusunda düzenlendiğini gördük. Bu hareketler:

<sup>130</sup> Prof. Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi Ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Genel Yayın No: 185, Sanat Dizisi: 33, Ankara, 1992, s. 33

<sup>131</sup> Semra Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezini*, II. Basım, 1987, T.T.K., Ankara, s. 78

<sup>132</sup> Mehmet Özel, *Geleneksel Türk Sanatları*, T.C. Kültür Bakanlığı, s. 158

<sup>133</sup> a.g.e., s. 158

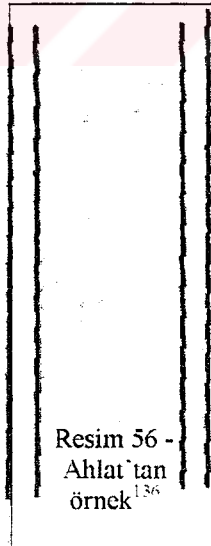
1. Belli bir hat üzerinde motif dizisinin birbirinin altından ve üstünden geçerek devam etmesi
2. Serbest düzende motiflerin, birbirlerinden bağımsız olarak, ama kompozisyon kuralları çerçevesinde düzenlenmesi,
3. Motifin devam ederek helezonlar oluşturması.
4. S harfi gibi sarmal bir hareketle, ters simetri oluşturarak devam etmesi (kıvrıklal).

Geometri, Anadolu Selçuklularında bitki motiflerinin çıkış noktası idi. Önceleri ağır geometrik örgeler yoğun kullanılmaktaydı. Zamanla Osmanlılar'da, kompozisyonların temellerinin dayandığı bir esas olmuş, geometrik geçmeler daha az kullanılmış, ve geometrik çizgiler sürekliliği sağlayan bağlaç<sup>134</sup> görevi yaparak geri planda önemini korumuştur.

Çeşitli yazar ve araştırmacıların yaptığı bitki motifleri ile ilgili gruplamalar, bakış açımıza uymadığından, çalışmaya uygun gruplar oluşturuldu.

#### *1. Lotus - Palmet Motifi:*

Ön - Asya sanatı ve antik devirden beri bütün sanat çevrelerinde görülen palmet - lotüs frizine İslam sanatında da devamlı rastlanır.<sup>135</sup>



<sup>134</sup> Nural Gündüzalp. "Dekoratif Sanatta 'Akantuslu Kıvrık Dal Süstemeleri'nin Kaynağı Üzerine". VIII. Türk Tarih Kongresi. **Kongreye Sunulan Bildiriler**. I. Cilt. 1979. T.T.K., Ankara. s. 447

<sup>135</sup> Semra Ögel. **Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı**. II. Basım. 1987. T.T.K., Ankara. s. 78

<sup>136</sup> Beyhan Karamağralı. **Ahlat Mezar Taşları**. Kültür Bakanlığı Sanat Yayınları 19. TTK. Ankara. 1992. s. 66

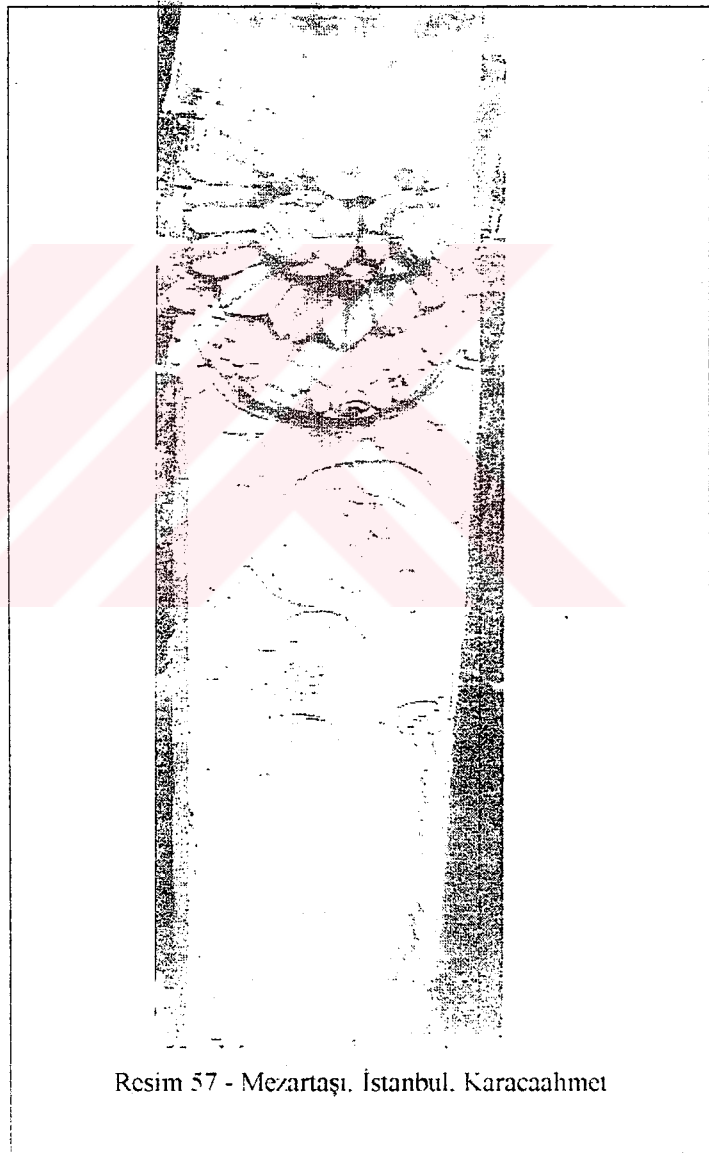
Bu ikiliden lotus (ful) genelde süslemelerde çok kullanılır. Bu bezeme örgesi Hitit ve Mısır'da *tenasül (insiyet) ve hayat remzi* <sup>137</sup>(simgesi) olarak kullanılırdı. Anlamını mitolojik bir hikayeden aldığı sanılmakta. Hathor, Honus'un annesi genellikle lotus'la tanımlanmıştır, çünkü lotus hayatın kaynağının şekillenmesi olarak tanımlanır<sup>138</sup>.

“Anadolu eserlerinde lotüsün daima ... vertikal ve “flamboyant” tabir edebileceğimiz karakterde bulunması dikkati çeker. Örneklerin canlılığı ve enerjisine uygundur.”<sup>139</sup>

## 2. Çiçekler:

“George Thomson çiçeklere gösterilen ilgiyi “yeryüzünün her yanında kadınların uğraşı alanına giren bitki büyüsüne” bağlamaktadır.”<sup>140</sup>

Süsleme sanatlarında insanlar estetik kaygının yanısıra, sahip oldukları nesnelere çevrelerine dilek, adak, büyü gibi pratiklerini yansıtan motifler de kullanmışlardır. Özellikle çiçekler bu konuda kullanılan motiflerdir. Benzetme yapmak, sembolik anlatımlar için çiçeklere sık sık başvurulmuştur. Türk süsleme sanatlarında yer alan çiçeklerin en sık karşımıza çıkana, yer yer hayat ağacı simgesi olarak da kullanılanı güldür. “Bir diğer



Resim 57 - Mezartaşı. İstanbul. Karacaahmet

<sup>137</sup> Cevdet Çulpan, *Serviler II*. İsmail Akgün Matbaası, İstanbul 1961, s. 28

<sup>138</sup> Arnold Whittick, *Symbols Signs and Their Meaning*, Londra, 1960, Leonard Hill Books, s.56

<sup>139</sup> Semra Ögel, *Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı*, II. Basım, 1987, T.T.K., Ankara, s. 78

<sup>140</sup> Cevdet Çulpan, *Serviler II*. İsmail Akgün Matbaası, İstanbul 1961, s. 28



"hayat ağacı" simgesi çiçek de GÜL'dür. Hititlerde Kargamış Anatanrıçası kubaba'nın baş süslemesinde görülen gül, Malatya Sulumeli heykelinde Gül bezekli bir saç bağı şekline dönüşmüştür. Urartu dönemi düğmeler üzerinde de Gül örgesine rastlamaktayız. Antik dönemde Venüs'ün çiçeği Gül'dür. Beyaz Gül'ün, sevgilisi Adonis'i yaban domuzundan kurtarmaya koşarken, aceleyle takıldığı dikenden akan kanıyla kırmızıya boyandığına inanılmıştır. İslamiyet'ten sonra Gül'ün "Muhammed'in kesmekte olduğu tırnağından veya yüzünden damlayan bir ter parçasından çıktığı" varsayılmıştır.<sup>141</sup> Mezartaşlarında da karşımıza sayılamayacak kadar çok gül motifli örnek çıkmıştır. (resim 57,58)



Resim 58 - Mezar taşı. İstanbul. Beyazıt

"Yasemin, lale, sümbül, karanfil, nergis... vb. gibi çeşitli çiçekler de hayat ağacı sembolü olarak kullanılmışlardır. Bunlar genellikle vazo ve çiçek birleşimleri şeklinde"<sup>142</sup> yada serbest düzende serpiştirilmiş olarak görülürler.

<sup>141</sup> Cevdet Çulpan, **Serviler II**, İsmail Akgün Matbaası, İstanbul 1961, s. 28

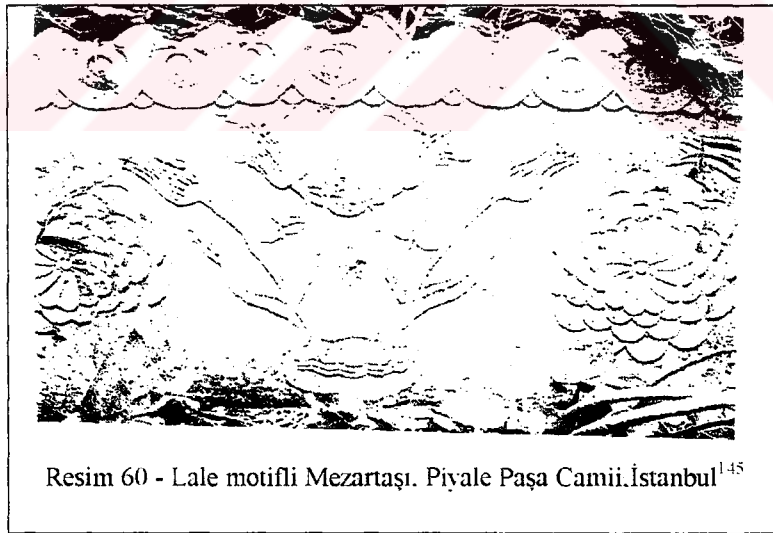
<sup>142</sup> a.g.e., s. 28

Lale motifi de Türkler için gül kadar önemlidir. Lale devrinde ve sonrası, özellikle bu motife yönelik süsleme sanatçıları çok çeşitli lale desenleri üretmişlerdir. Eski mezartaşlarında 350'nin üzerinde değişik lale motifine<sup>143</sup> rastlıyoruz (resim 59,60).

“Lale 16. yy.'ın sonlarından 17. yy. boyunca, mezarlıklarda rastlanılan bitkisel süslemenin bir parçasıydı. Genelde, çok yüksek bir rölyef yoktu ve çiçeğin karakteristikleri bir kaç basit çizgi ile belirtilmiştir.



Resim 59 - Lale motifli Mezartaşı. Hadım İbrahim Paşa Camii, Silivrikapı<sup>144</sup>



Resim 60 - Lale motifli Mezartaşı. Piyale Paşa Camii, İstanbul<sup>145</sup>

<sup>143</sup> Yıldız Demiriz "Tulips In Ottoman Turkish Culture And Art". *The Tulip / A Symbol Of Two Nations*. . 1993. s. 71

<sup>144</sup> a.g.e., s. 71

<sup>145</sup> a.g.e., s. 71

18.yy'ın mezartaşları bitkisel desen açısından çok daha zengin ve rölyefler de çok daha yüksektir. Bunların bazıları mezartaşından daha ziyade aynı dönemdeki çeşmelerin küçük boy kopyaları gibidir. Onlara baktığımızda, bize ölümü hatırlatmamaktadır, ama hiç şüphesiz cenneti anımsatmaktadır. Bu tarz bitkisel desene bir başka dikkati çeken örnekte Silivrikapı (İstanbul) daki Hadım İbrahim Paşa Camii'nin küçük mezarlığında yer alan ve 1746/47 olarak tarihlenmiş mezardır.

Çiçekler, stilize olup olmadıklarına hangi açıdan resmedildiklerine göre değişik adlar altında yer alır.

#### *I- Hataî (Hatavîler):*

Kökeni belli olmayacak kadar stilize<sup>146</sup> edilmiş çiçek motifleridir. "Hataî (Hatayî) Çin ve Orta Asya'nın etkisi altında oluşan...Anadolu Selçukluları zamanında basit ve ilkel görünümde olan hataîler, onbeşinci yüzyılda Çin sanatının etkisine girerek, çok süslü biçimlerde bulunurlar. Buna karşın onaltıncı yüzyılda en has Türk karakterine kavuşmuş olarak çok zenginleşmişlerdir."<sup>147</sup>

Mezartaşlarında hataî'lere diğer motifler kadar sık rastlamadık.

#### *II- Doğaya yakın olarak stilize edilmiş çiçekler<sup>148</sup>:* (resim 60)

Bu motifler uygulandıkları malzemeye uygulanma tekniklerinin getirdiği farklılıklara göre değişiklikler göstermiştir. Çeşitli çiçekler kullanılmıştır, bunlardan bazıları; *lale, karanfil, haşhaş, gül, sümbül, haseki*



Resim 60: Mezar taşları İstanbul, Karacaahmet

<sup>146</sup> Azade Akar, Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen Ve Motif*, Tercüman Sanat Ve Kültür Yayınları: 2, İstanbul 1978, s. 11

<sup>147</sup> A.g.e., s. 18

<sup>148</sup> A.g.e., s. 11

*küpesi, menekşe, nergistir*<sup>149</sup>. Çeşitleme yapmaya çok uygun bir alan olduğundan zengin örnekler verilmiştir

### III. Minyatür çiçekler:

“Eskilerin «Şukufe tarzı» olarak adlandırdıkları ve naturalist özellikleri olan bu usul, özellikle onsekiz ve ondokuzuncu yüzyıllarda benimsenmiş bir süslemedir. Vazolu, vazosuz buketler, tek çiçekler gibi bir çok kısımlara ayrılırlar.”<sup>150</sup>

### 3. Ağaç, yaprak, ve meyve:

#### 1. Yaprak:

Yapraklar da asırlar boyu hayat ağacı simgesi olarak kullanılmaktadır. “Tüm yapraklar arasında iki tanesi, örge olarak diğer yaprakların hepsinden daha çok kullanılmıştır diyebiliriz. Bunlar kenger ile hurma yaprağıdır.

Akantus adıyla tanınan kenger veya yabancı enginar yapraklarının sütun başlığında kullanılması ile ilgili söyleneceye göre: “i.Ö. 5. yüzyılda Callimaque isimli mimar, bir çocuğun mezarı üzerinde bırakılan oyuncak sepetinin kenger yaprakları ile sarıldığını görür ve bunu bir sütun başlığına uyarlar. Böylece Korint başlığı meydana gelir”... Anadolu’da Hititler döneminden günümüze dek kullanılan bu örge, Selçuklu ve Osmanlı dönemi taş işçiliğinde de önemli bir yeri vardır... “Edirne mezar taşında bulunan ve gül çevresinden çıkan beş adet kenger” ile “Bursa Muradiye Camii hazinesinde görülen ve yedi kenger yaprağı ile temsil edilen hayat ağacı” kenger yaprağının Osmanlı dönemi taş işçiliği örnekleridir. l<sup>151</sup>

Türk süsleme sanatında yapraklar işleniş şekline göre: “Stilize yapraklar, doğal görünüşte olanlar, tek dilimler, üç dilimli olanlar (Seberk), beş dilimli olanlar (Pençberk), çok dilimli olanlar, birbirlerine sarılmış yapraklardan meydana gelen terkipler (Sadberk), tatbik edildiği sahaların teknik zorunluğuna uygun özellikleri olanlar, hançer ve geometrik

<sup>149</sup> Azade Akar, Cahide Keskiner, **Türk Süsleme Sanatlarında Desen Ve Motif**, Tercüman Sanat Ve Kültür Yayınları: 2, İstanbul 1978, s. 11

<sup>150</sup> a.g.e. s. 11

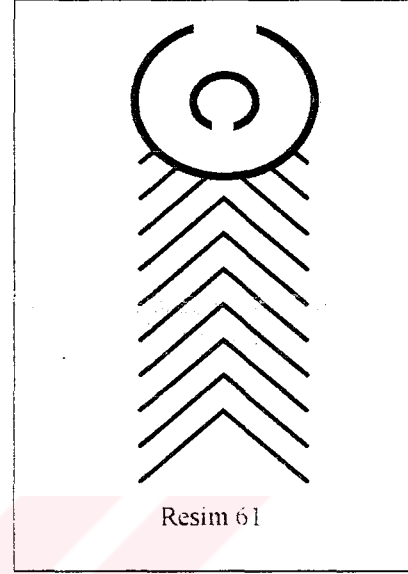
<sup>151</sup> Cevdet Çulpan, **Serviler II**, İsmail Akgün Matbaası, İstanbul 1961, s. 26, 27

yapraklar gibi pek çok kısımlara ayrılırlar.”<sup>152</sup> Ayrıca, çiçeklerde olduğu gibi yapraklarda da naturlist ve yarı stilize olarak da kullanılmıştır.

Farklı bitkilerin yapraklarından faydalanılmıştır. Bunlardan bazıları da, anlam ve motif olarak önemli olan ağaçların yapraklarıdır.

### III. Ağaç:

Bitki motifleri içinde en önemli bölümüdür. Ağaçlara, genellikle dini mimaride, dolayısıyla mezar taşlarında da rastlamaktayız. Ağaçlar, çalışmamızın başından beri değindiğimiz gibi hayat ağacı simgesi olarak kullanılan en yaygın motiflerdir. Ota Asya’da kayın ağacı, şaman inançlarına göre kutsal sayıldığından kullanılan stilize ağaç motifinin kayın ağacı olduğunu kabul ediyoruz. Bazı Orta Asya mezar taşlarında rastladığımız ağaç motifi (resim 61) bize Orta Asya Türkleri’nde kutsal



Resim 61

sayılan çam ağacını anımsatmaktadır ve mezar taşlarında rastladığımız ilk bitki motiflerindedir. O dönemde daha çok avsahneleri savaşlarla ilgili kahramanlık sahneleri işlenirken stilize bitki motiflerine nadiren rastlanmaktadır.

Ağaç motifleri içinde biri vardır ki asırlar boyu çeşitli kültürlerde kullanılmış, sayısız örneklere sahip olmuştur. Selvi ağacı, Orta Asya’da kullanılmasa da Mısır, Asur gibi kültürlerde kullanılmaktaydı.

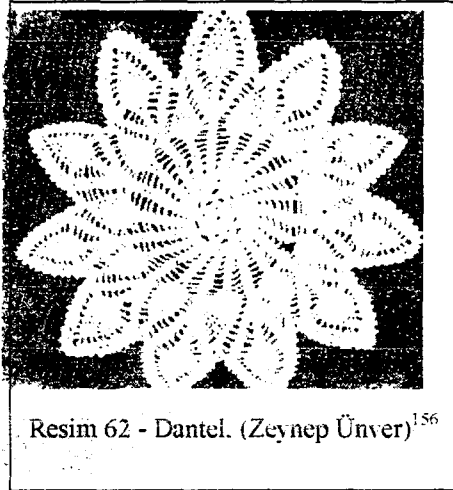
“ Anadolu’da bilhassa Selçuk devrine ait mezar taşlarında; ( Kandil, Şamdan, İnsan, Hayvan, Kuş, Rumiler, sanatkarane yazılar, çiçek dalları) mevcut olup selvi [selvi] motifine rastlanmamaktadır”<sup>153</sup>. Osmanlı’da ise selvi ise ön plana çıkmış ve pek çok

<sup>152</sup> Azade Akar, Cahide Keskiner, **Türk Süsleme Sanatlarında Desen Ve Motif**, Tercüman Sanat Ve Kültür Yayınları: 2, İstanbul 1978, s. 11

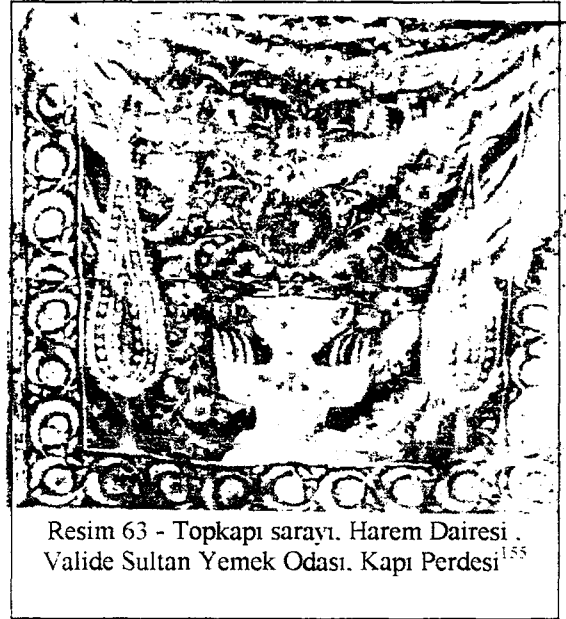
<sup>153</sup> Cevdet Çulpan, **Serviler II**, İsmail Akgün Matbaası, İstanbul, 1961, s. 122

Cevdet Çulpanın Serviler II adlı kitabında anlattığı selvi ağacının özelliklerini şu şekilde özetleyebiliriz: Işıksaver bir ağaçtır (gıdasının sadece %30’unu topraktan alır) dolayısıyla ışığa ulaşmak için çevresindeki ağaçlardan daima uzundur, uzun ömürlüdür, daima yeşildir, dayanıklıdır, güzel kokuludur, sıcak - soğuk farklılıklarına dayanır, halk hekimliğinde çok yararları vardır, bakımı kolaydır, dalları diğer ağaçlardan daha dik olarak çıkar, dolayısıyla en alttaki dalları da ışıktan yeterince faydalanır, dik çıkan dallar, gövdeyi sıkı bir şekilde birbirine yakın tuttuğundan rüzgara karşı dayanıklıdır.

süslemede ana motif olarak kullanılmıştır. (resim 62, 63, 64, 65). Selçuklular'da soyut motiflerin geçerli olduğunu biliyoruz. Osmanlılar ise tabiatla ilişkilendirmeyi, benzetmeler



yapmayı sevdiklerinden, doğada da özellikleri ile dikkati çeken selvi ye bu kadar çok anlam yüklemelerini ve çok kullanmalarını anlamak zor olmasa gerek. Osmanlı'da karşımıza çıkan ve sanatçıların



elinde gelişip Osmanlı kimliğine uygun hale gelen selvi motifi artık "can"ı anlatmaktadır. Bu "can"; "ışığa ( hergün, bir evvelkinden daha fazla ilim ve fennin aydınlığına) yönelme, doğruluk, iyilik, başkalarına faydalı olmak,"¹⁵⁴ azla yetinebilendir.

Özellikle mezartaşlarında karşımıza çıkan selvi motifi, bazen tek, bazen çift, bazende çok sayıda kullanılmıştır. Bu konuda Cevdet Çulpan'ın yorumu¹⁵⁷ tek kullanılan selvinin hayat ağacı olduğu, çift kullanılan ağacın Kuran'da geçen "her şeyi çift yarattık" sözünün ifadesi olarak kullanıldığı, üç selvinin de değişik inançlarda mevcut olan, müslümanlıkta da özellikle Alevilerde rastlanan, üçleme (teslis)'yi anlattığı şeklindedir.

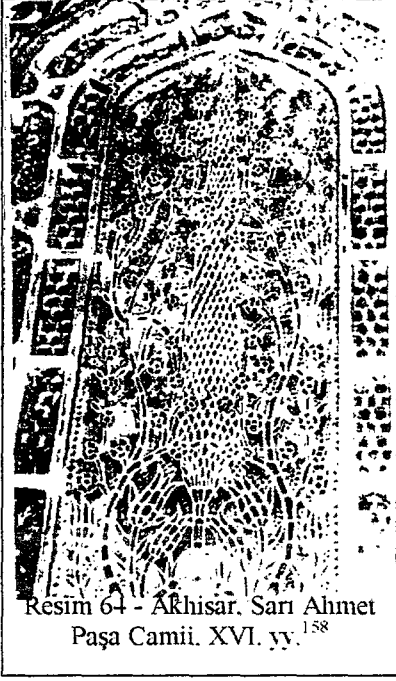
Dalları dik çıkan selvi ağacı alt dallarını diğer ağaçlardan daha geç kaybeder. bunun uzun ömürlülük gibi faydalarından daha ziyade görünüş açısından etkisi bize ilginç gelmiştir. Cevdet Çulpan, selvinin gençken uzun gövdeli yaşlandıkça daha kısa gövdeye sahip olduğunu daha doğrusu boyu uzadıkça yapraklı kısmının alt kısma olan oranının değişmesiyle bu izlenimi verdiğini düşünmekte. Bu bilgi bize selvinin insana yaklaştırılması için önemli bir ayrıntı olarak gözükmiştir. İnsan da büyüdükçe gövdesi daha uzayıp, incelmekte bu arada görüp geçirdikleri, eğitimle zekası bilgisi, görgüsü artmakta yani bedeninden çok kafası güçlenmeye başlar. Beden giderek zayıflayıp, güçten düşecektir. ama kafa güçlenecektir.

¹⁵⁴ Cevdet Çulpan, **Serviler II**, İsmail Akgün Matbaası, İstanbul, 1961, s. 141,142

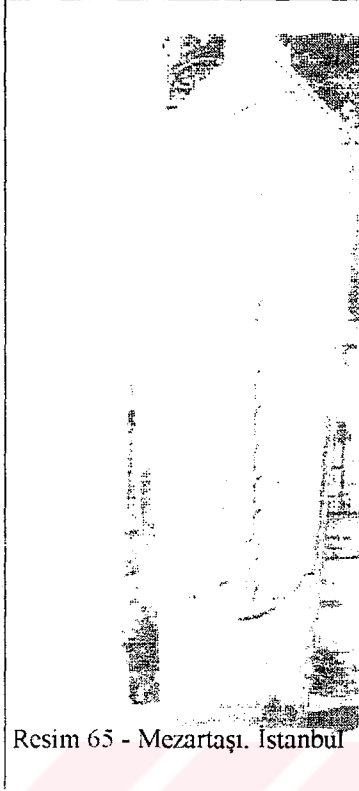
¹⁵⁵ a.g.e., s.

¹⁵⁶ a.g.e., s.

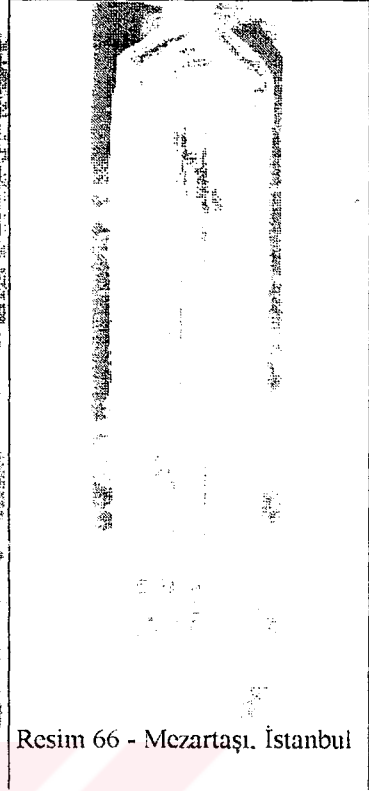
¹⁵⁷ a.g.e., s. 145



Resim 64 - Akhisar, Sarı Ahmet Paşa Camii. XVI. yy.<sup>158</sup>



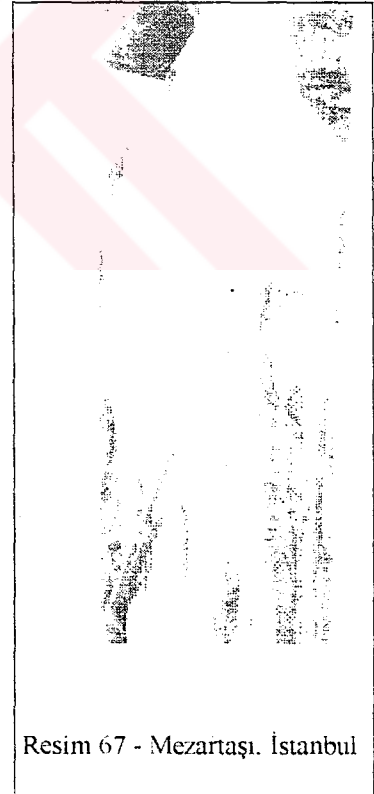
Resim 65 - Mezar taşı. İstanbul



Resim 66 - Mezar taşı. İstanbul

Araştırmalarımızda karşımıza değişik yorumlanmış çok sayıda selvi motifinin çıktığını gördük. (resim 65, 66, 67)

Bu örnekleri sınıflandırmak başlıbaşına bir araştırma konusu olacağından biz daha basit şekil itibarı ile bir guruplama yapmanın faydalı olduğunu düşündük. Temelde selvi sade ve etrafında değişik çiçeklerle olmak üzere iki şekilde kullanılmaktadır. Her iki kullanımda da selvi motifine baktığımızda bazen dik bazense ucunun bir kenara kıvrık olduğunu görmekteyiz. Ucunun kıvrık olması; rüzgarla tepesi yana yatan selvinin tabiata uygun



Resim 67 - Mezar taşı. İstanbul

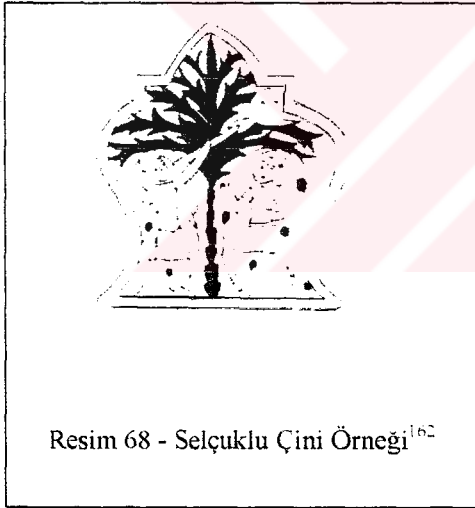
<sup>158</sup> Cevdet Çulpan, *Serviler I*. İsmail Akgün Matbaası, İstanbul, 1961., res. 5

asvirinin yapılmış olduğu<sup>159</sup>, yada kutsal bir varlığa saygı veya teslimiyetin<sup>160</sup> ifadesi\* olarak açıklanabilmektedir.

Selvinin yanısıra çok kullanılan bir simge de hurmadır. Hurma ağacını selviden bir farkı sadece ağaç olarak değil, meyvası ve yapraklarının da zaman zaman kullanılmış olmasıdır.

“Ölümsüzlüğü temsil eden hurma "İslam dinince cennete özgü ağaçlardan sayılmaktadır". İnsanlığın çok eski devirlerde bu ağaca ve yapraklarına kutsal bir anlam verdikleri ve çeşitli uygarlıkların bu geleneği devam ettirdiği, elimizde kalan eserlerin incelenmesinden anlaşılmaktadır.”<sup>161</sup>

“Hurma ve hurma dalı Selçuklu [resim 68] ve



Resim 68 - Selçuklu Çini Örneği<sup>162</sup>



Resim 69 - Mezartaşı, İstanbul, Eyüp

Osmanlı [resim 69] eserlerinde de sık sık kullanılmıştır. Bu kullanım dokuma, işleme, örgü, bakır, taş, çini, yazma, vb. sanat eserlerinde günümüzde de devam etmektedir.”<sup>163</sup>

<sup>159</sup> Cevdet Çulpan, *Serviler I*, İsmail Akgün Matbaası, İstanbul, 1961, s. 146

<sup>160</sup> a.g.e., s. 146

\* Kuran'da Rahman Suresi, 6. ayetinde "Yıldızlar ve ağaçlar sana secde ederler" demektir.

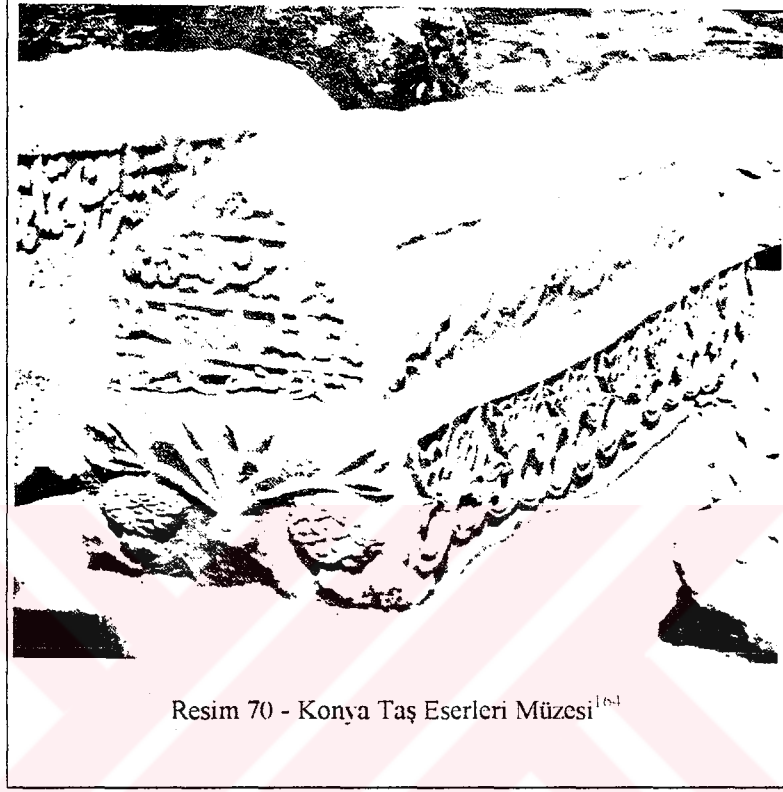
<sup>161</sup> Güran Erbek, "Hayat Ağacı 'motifi' I", *Antika Dergisi*, Sayı: 15, Mısırlı Yay., İstanbul 1986, s. 29

<sup>162</sup> a.g.e., s. 32

<sup>163</sup> a.g.e., s. 29



Diğer bir hayat ağacı simgesi nardır. “Nar ağacı ve meyvası sekiz bin yıllık bir dönem içinde neredeyse tüm uygarlıklarda bereket simgesi olarak kullanılmıştır.”<sup>165</sup> “Anadolu’da Hitit Ana tanrıçası Kubaba’nın elinde gördüğümüz nar meyvası zamanla Afrodit’in simgesine dönüştür. Side şehrine adını veren ve sembolü olan nar,



Resim 70 - Konya Taş Eserleri Müzesi<sup>164</sup>

Hristiyanlıkta Meryem Anayı simgelemekte, günümüz Anadolu’sunda ise, Türkmen aşiretlerinde Fatma Anayı ve onunla ilgili inançları açıklamaktadır. “Eski çağlarda nar, aybaşı görme ve doğumlarda ilaç olarak kullanılırdı”. Fatma Ana’nın, kadınlara çeşitli hastalıklarda yardımcı olduğu ve onların kolay doğum yapmalarını sağladığı gözönüne alınırsa, nar ile ilgili inanışların kökeninin ne denli eskiye dayandığı saptanabilir ‘Nar, şekil olarak dünyayı, içindeki taneler insanları, ayrıca aralarındaki zarlar dünya içindeki insan gruplarını simgelemiştir’. Meyvası bereketi, ağacı ölümsüzlüğü simgeleyen narın çiçekleri de mutluluk simgesidir. Oyalardaki Nar çiçeği canlı renkleriyle gelinin koca evine giderken aşını süsler. Aynı gelinin koca evinin kapısından girerken eline nar meyvası verilir, gerdek odasına giren kocasının başından nar taneleri dökülür .

<sup>164</sup> Beyhan Karamağralı. *Ahlat Mezar Taşları*. Kültür Bakanlığı Sanat Yayınları -19. TTK. Ankara. 1992. res. 1

<sup>165</sup> Güran Erbek. “Hayat Ağacı ‘motifi’ I”. *Antika Dergisi*. Sayı: 15 . Mısırlı Yay.. İstanbul 1986. s. 29

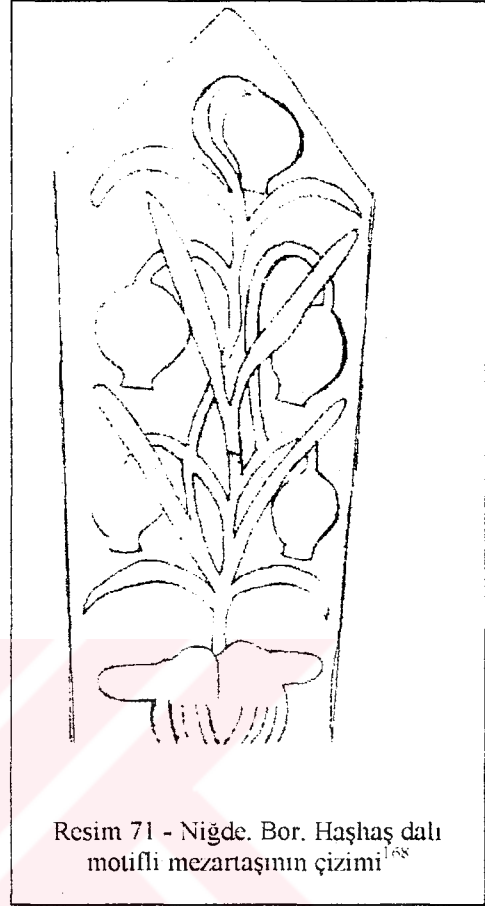
Nar ile ilgili bu inançları Anatanrıça Kybele'nin bir nar tanesindenden hamile kalıp bereket tanrısı Attis'i doğurması öyküsüne bağlamamak olanaksızdır. Diğer taraftan George Thomson da 'Demeter'in elindeki narın, açıkça bir doğurganlık simgesi olarak tanımlanan haşhaşla aynı anlamı taşıdığını' ileri sürmektedir"<sup>166</sup>

Mezartaşlarında da sık sık rastladığımız nar simgesi yeniden doğuşu<sup>167</sup> simgelemektedir.

Ebedi Uykuyu sembolize eden haşhaş (resim 71), Anadolu'ya Türkler vasıtasıyla Orta Asya'dan gelmiş olup, ölen kimsenin ruhunun göğe yükselmesi ile ilgili bir inancı vurgulamaktadır.<sup>169</sup>

Son olarak ele alacağımız bitki de asmadır. Asma da nar ve hurma gibi hem meyvası hem yaprağı hem de gövdesi kullanılan bitkilerdendir. Üzüm bereket<sup>170</sup> demektir. "Üzüm, Hitit uygarlığında tanrısal bir bitki olarak kabul edilmekteydi. İvriz kabartmasında bereket tanrısının elinde başaklarla birlikte üzüm salkımlarının bulunması, Boğazköy'de bulunan üzüm salkımı biçimli tören kabı bu görüşü doğrulamaktadır."<sup>171</sup>

"Asma ise hayat otuna benzetilmiştir. "Hayat simgesi sümerlilerde dev bir asma yaprağıydı"<sup>172</sup>. Asma ve üzüm motifleri mezartaşlarında (resim 72) ve çinilerde çok kullanılmıştır.



Resim 71 - Niğde. Bor. Haşhaş dalı motifli mezartaşının çizimi<sup>168</sup>

<sup>166</sup> Güran Erbek, "Hayat Ağacı 'motifi' I", *Antika Dergisi*, Sayı: 15, Mısırlı Yay., İstanbul 1986, s. 29

<sup>167</sup> Güran Erbek, "Hayat Ağacı 'motifi' I", *Antika Dergisi*, Sayı: 15, Mısırlı Yay., İstanbul 1986, s. 29

<sup>168</sup> Beyhan Karamağralı, *Ahlat Mezar Taşları*, Kültür Bakanlığı Sanat Yayınları 19, TTK, Ankara, 1992, res. 68

<sup>169</sup> a.g.e., s. 3

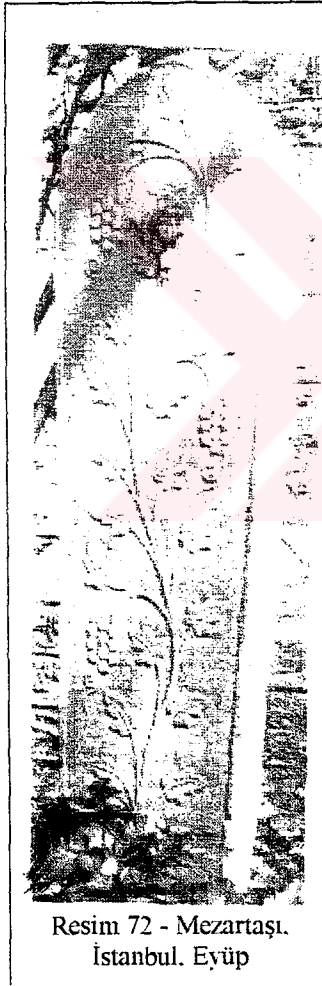
<sup>170</sup> Güran Erbek, "Hayat Ağacı 'motifi' II", *Antika Dergisi*, Sayı: 16, Mısırlı Yay., İstanbul 1986, s. 26

<sup>171</sup> A.g.e., s. 26

<sup>172</sup> A.g.e., s. 26

“Asma cennet bitkisi ve bir hayat ağacı simgesi sayılmaktadır. Buna karşılık üzüm, gerek tanelerinin çokluğu, gerekse şarap ve diğer birçok içkinin kaynağı olması nedeniyle bereket kavramına yaklaşmaktadır.”<sup>173</sup>

Anadolu’da rastladığımız asma motifinin sadece Türkler’de değil, Anamur Nekropolü’nde<sup>174</sup> yapılan kazıda ele geçen mezarlardan birindeki freskte (resim 73) çok tanıdık bir şekilde tasvir edildiğini görmekteyiz. Elisabeth Rosenbaum, bu tasvirlerin II. - III. yüzyıllara ait San Sebastiano’nun katakombundaki asma motifleri ile yakından alakalı<sup>175</sup> olduğunu söylemektedir. Asma evrensel denecek kadar yaygın kullanılmış ve her yerde uygulamalarının birbirine benzediğini düşünmekteyiz.



Resim 72 - Mezar taşı.  
İstanbul. Eyüp



Resim 73 - Anamur Nekropolü. Mezar A VI.  
3<sup>al76</sup>

<sup>173</sup> Güran Erbek, “Hayat Ağacı” motifi II”, *Antika Dergisi*, Sayı: 16, Mısırlı Yay., İstanbul 1986, s. 26

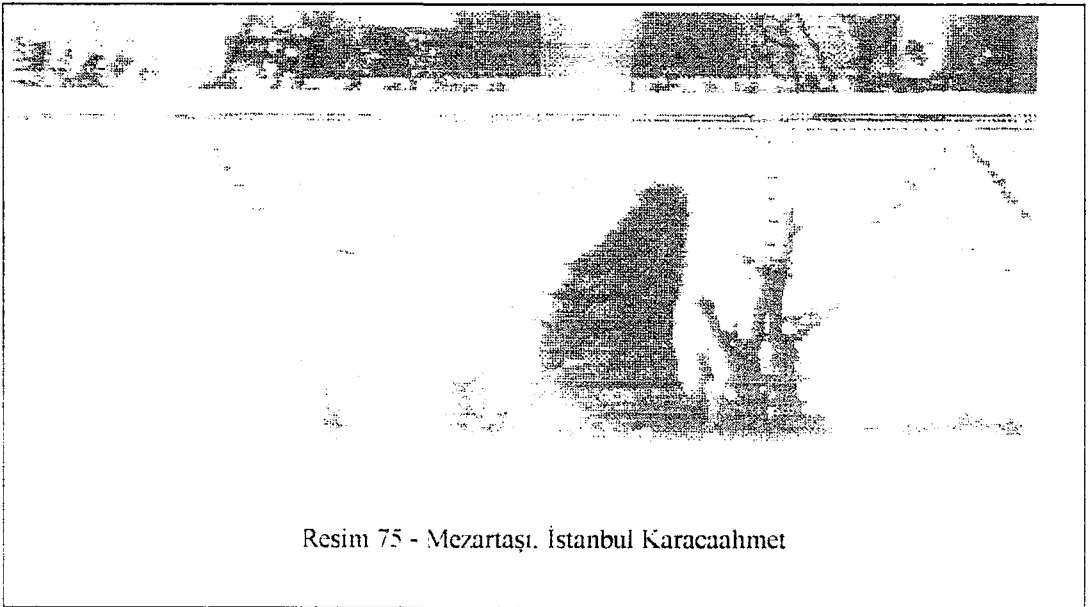
<sup>174</sup> Elisabeth Rosenbaum, “The Necropolis Of Anamur”, *Bulleten*, Cilt: XXIX, Sayı: 113, 1965, T.T.K., Ankara, s. 45

<sup>175</sup> A.g.e., s. 45

<sup>176</sup> A.g.e., s. 45

### III. Yemiř ve Meyveler:

Önceki konuda bahsetmiş olduğumuz meyva temalarının dışında, özellikle Türk rokoku s döneminde ortaya çıkan, meyva ve yemişler içeren kompozisyonları XVIII. yüzyıldan sonra yaygın olarak kullanılmışlardır. Özellikle İstanbul çevresinde bu konuda rastladığımız örnekler tatminkardır. ( resim 74, 75)

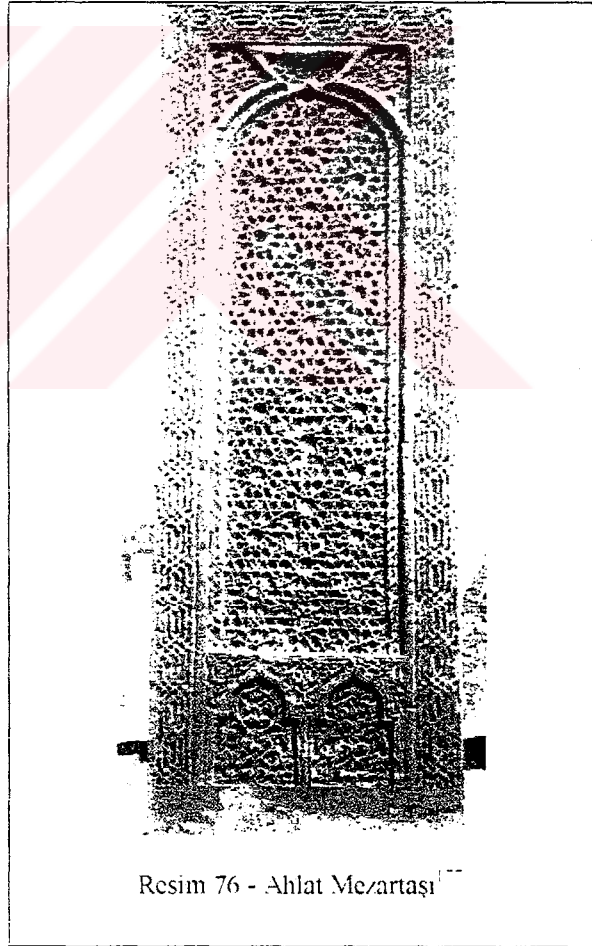


### *Türk Mezartaşlarında Malzeme*

Araştırmada buraya kadar ele alınan mezartaşlarında genel olarak taş, çoğunlukla da mermer kullanıldığı görülmüştür. Anadolu'da taşın yanı sıra, belli yörelerde, belli dönemlerde farklı malzemeler ön plana çıkmış ve yaygın kullanılmıştır. Malzemenin ve bu malzemeyi işleme tekniklerinin sağladığı değişiklikler, genelleme yapmaya engellediğinden mezartaşlarında malzeme konusunu ayrı olarak ele almakta yarar görüldü.

#### *Taş:*

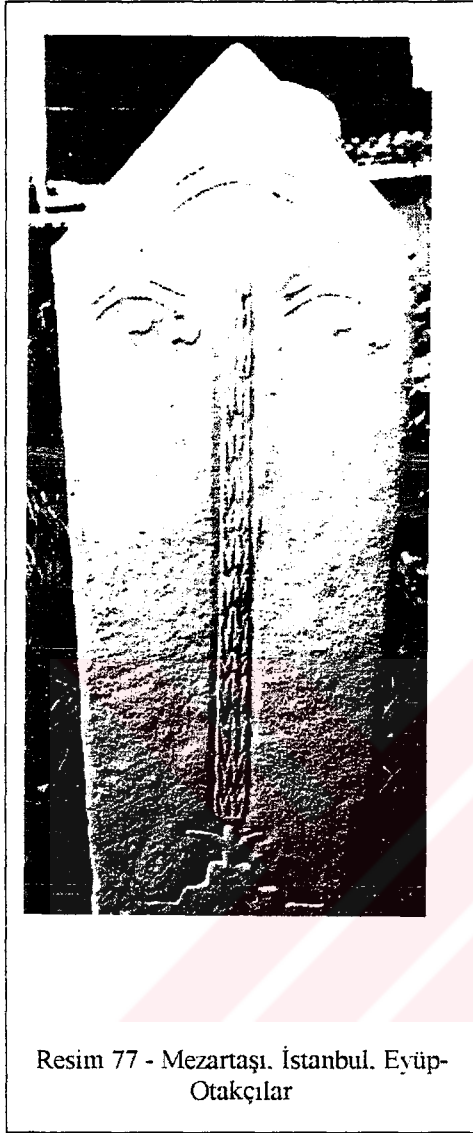
“Taş Selçuklu devrinden başlayarak Anadolu'nun ana yapı ve süsleme malzemesi olmuştur. Selçuklu devrinde büyük beceri geliştiren taşçı ustaları bu başarılarını Beylikler devrinde de sürdürmüştür. Orta ve Doğu Anadolu'nun taş işçiliğinde 14.-15. yüzyıllarda Selçuklu üslubunun etkisi görülür[resim 76]. Batı Anadolu Beyliklerinde ve Osmanlılarda 14. yüzyıldan başlayarak gözlenen daha sade bir anlayışa sahip taş işçiliği etkisini yüzyıl ilerledikçe diğer bölgelerde de hissettirir. [resim 77, 78]”<sup>178</sup> Geometrik, bitkisel ve yazı motiflerinin



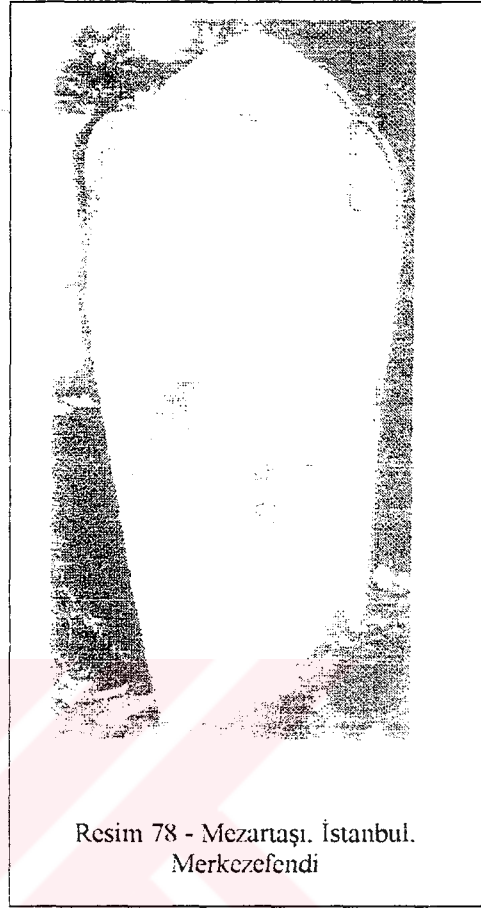
Resim 76 - Ahlat Mezar taşı<sup>177</sup>

<sup>177</sup> Beyhan Karamağralı, **Ahlat Mezar Taşları**, Kültür Bakanlığı Sanat Yayınları 19, TTK, Ankara, 1992, res. 280

<sup>178</sup> Gönül Öney, **Beylikler Devri Sanatı**, Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu, T.T.K., s. 29



Resim 77 - Mezar taşı. İstanbul. Eyüp-  
Otakçılar



Resim 78 - Mezar taşı. İstanbul.  
Merkezefendi

dengelenmesinde de böyle farklılıklar dikkati çeker.<sup>179</sup>

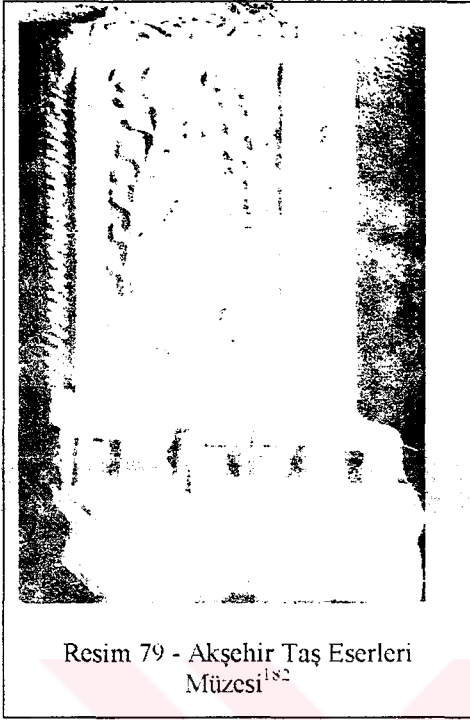
“Bîçimsel yönden önemli gelişmeleri taş oyma dekorasyonda tespit edebiliyoruz; ister geometrik ister bitkisel bütün dekoratif motiflerin, çevredeki İslam sanatlarıyla bir ölçüde ortak kökenli olduğu açıksa da, özellikle bitkisel motiflerden meydana gelen dekorasyonun, taşın fiziksel kalitelerine bağlı olarak, daha plastik, statik bakımdan cesur ve daha keskin çizgilerle yontulması ve kullanımın yaygınlığı Anadolu Ortaçağına özgü bir gelişmedir.”<sup>180</sup>

Kalıcı olduğundan, mezar taşlarında genelleme yapmamıza imkan tanıyacak oranda çok kullanmıştır. En başından beri, Orta Asya’da, Anadolu’da mezarların üstüne taş konurdu.

<sup>179</sup> Gönül Öney, **Beylikler Devri Sanatı**, Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu, . I.T.K., s. 30  
<sup>180</sup> Doğan Kuban, “Anadolu-Türk Mimarisinde Bölgesel Etkenlerin Niteliği”, VII Türk Tarih Kongresi, **Kongreye Sunulan Bildiriler**, I. Cilt 1972, Ankara, s. 391

daha sonra butaşlar süslendi, farklı malzemeler de mezar taşı olarak kullanıldı. Ahşapta kullanılsa, seramik malzeme de kullanılsa adı mezar taşı olarak kaldı.

Farklı bölgelerden mezar taşı örnekleri: (resim 79, 80, 81, 82)



Resim 79 - Akşehir Taş Eserleri Müzesi<sup>182</sup>



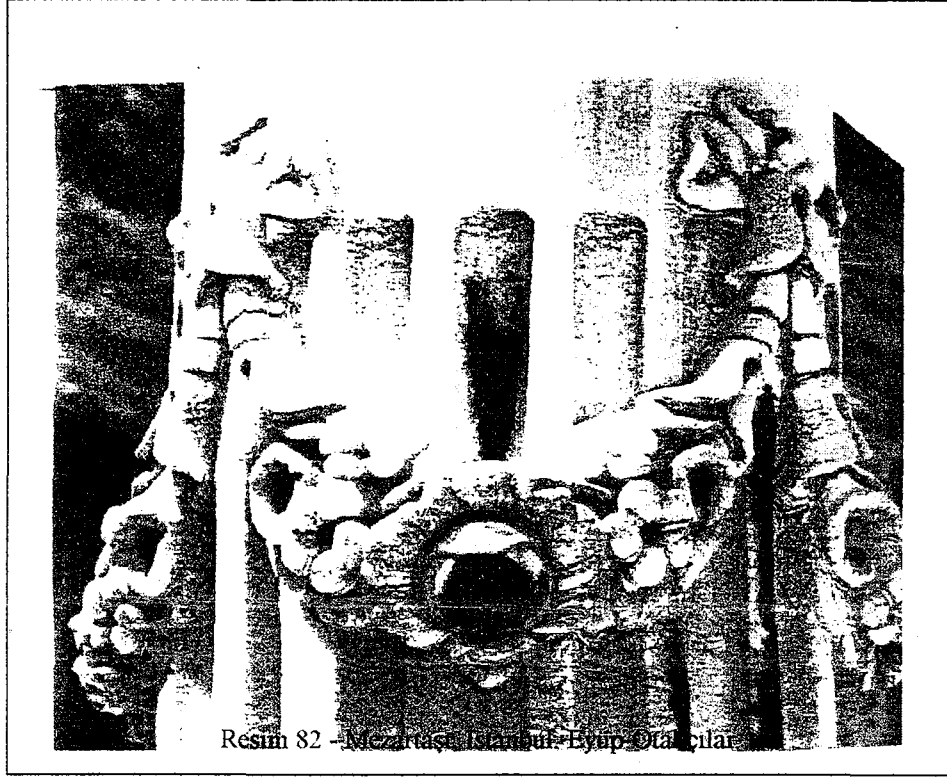
Resim 81 - Mezar taşı, İstanbul, Eyüp-Otakçılar



Resim 80 - Edirne Müzesi, Üsküf motifli mezar taşı<sup>181</sup>

<sup>181</sup> Beyhan Karamağralı, *Ahlat Mezar Taşları*, Kültür Bakanlığı Sanat Yayınları 19, TTK, Ankara, 1992. s.

<sup>182</sup> a.g.e., res. 14



Resim 82 - Mezar taş (İstanbul - Hüyük - Otacılar)

*Ahşap:*

Ahşapta oldukça çok kullanılan bir malzemedir. Ağacın sembolik anlamları dışında üç farklı şekilde kullanımını görüyoruz: Bu kullanım

- Tamamen malzeme özelliklerinden dolayı kullanılması

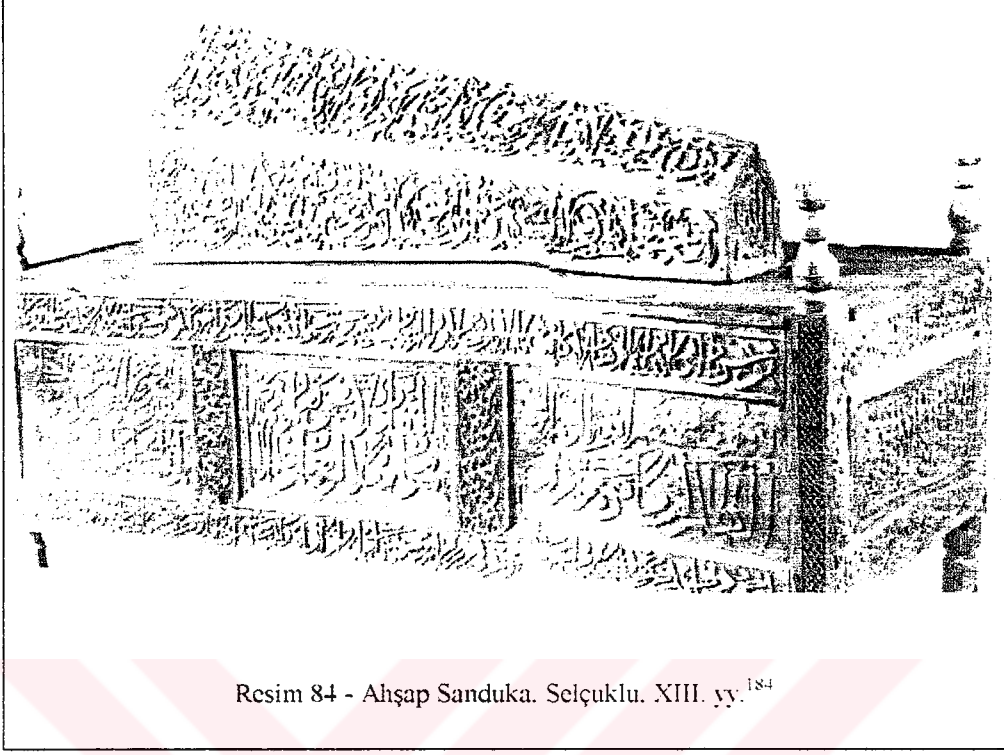


Resim 83 - Geyre civarındaki Tahtacı Mezarlığı<sup>183</sup>

<sup>183</sup> Ord. Prof. Dr. Şevket Aziz Kansu. "Bir Tahtacı Mezarlığı". *Bellekten* Cilt XXIX, No: 115. T.T.K., Ankara 1965, res.2



- Diğer malzemelere benzer şekilde, süslemelerle kullanılması



Resim 84 - Ahşap Sanduka. Selçuklu. XIII. yy.<sup>184</sup>

Selçuklu üslubunda yapılmış olan sandukanın yazıları arasında bitki motifleri var. bu tarzda sandukalar Selçuklu'da bulunmakta, Osmanlı'da ise görülmemektedir.<sup>185</sup>

Günümüzde ahşap tabutlar kullanılmaktadır, ama bunlarda iyi işçilik yoktur ve tamamen süslemesizdir.

- Ağaç kültürünün malzeme olarak anlam ifade ettiğinden, malzeme olarak figürlerin uygulanması

Her yörede mezarların başlarına yada baş ve ayaklarına taş yerine tahta veya ağaç şekiller konulmasının yörelere göre değişen açıklamalar mevcuttur:

“1- Taş olmayan bölgelerde, bunun yanında ormanlık olan yörelerde, bulunması kolay bir malzeme olduğu için ağaç kullanılmaktadır.

<sup>184</sup> Der. Mehmet Özel, **Geleneksel Türk Sanatları**, T.C. Kültür Bakanlığı, s. 47

<sup>185</sup> a.g.e., s. 47

2- "Tahtalar mezara geçici olarak konulmakta, mezar iyice yerleştikten sonra yapımına geçildiğinde (mezar, genellikle altı ay veya bir yıl geçmeden yapılmaz) bu tahtalar mezardan alınmakta, yerlerine taş konulmaktadır. Ancak mezardan alınan bu tahtalar başka bir yerde kullanılmamakta, ya mezarın üzerine veya kenarına uzatılmaktadır (Genellikle çok yörelerde).

3- Bir Hâdîsi Şerif'te, "Kabrîn en makbulü, toprakla bir olanıdır" denilmektedir. Yani kabrin kısa zamanda belirsiz hale gelmesinin makbul olduğu belirtilmektedir. Ağaç da kısa zamanda çürüyüp, toprak olduğu için bu tahtalar mezarlarda kullanılmaktadır (Alanya).

4- Tahtalar, taş olmayan yerlerde ve beton bulunmadığı zamanlarda mezarlarda kullanılmış, günümüzde ise kullanılmaz olmuştur (Burdur - Tefenni - Karamanlı).

5- Eskiden Müslüman ve Hristiyan ölümler aynı mezarlığa gömülmekte, bu tahtaları dikmekle, mezarlar arasında bir ayırım yapılabilmektedir (Akçakoca Ancak bu düşüncenin yöre için genel olmadığı kanısındayız).<sup>186</sup>

Tahta mezartaşı kullanılan mezarlarda, konumuz dolayısıyla bizi en çok ilgilendirenler Naci Eren'in araştırmasında yer verdiği, Antalya, Burdur, Muğla yöresinde rastladığı "hece tahtaları"dır. Naci Eren bu tahtaların direkt insan figürünü temsil ettiğini savunmaktadır. Ancak çalışmamız sırasında elde ettiğimiz bilgiler doğrultusunda bu figürlerin direkt insanı değil, insanı sembolize eden çeşitli bitkilerin ekspresif ifadeleri yoluyla anlatılması olarak tanımlamak daha doğru olur kanısındayız.

Bu mezartaşlarının erkek, kadın ve çocuk olarak ayrımı üzerlerindeki bir takım işaretler ve değişikliklerle<sup>187</sup> mümkün olmaktadır. "Genel olarak kadın mezar baş tahtalarının baş kısmının üstünde ya (V) şeklinde küçük bir oyuntu ya da içi (V) oyuntulu bir çıkıntı yapılmaktadır."<sup>188</sup> Erkeklerinkinde ya bu tip bir oyuntu yoktur yani baş kısmı oyuntusuzdur ya da başın orta kısmında kare veya dikdörtgen küçük bir çıkıntı mevcuttur.<sup>189</sup>

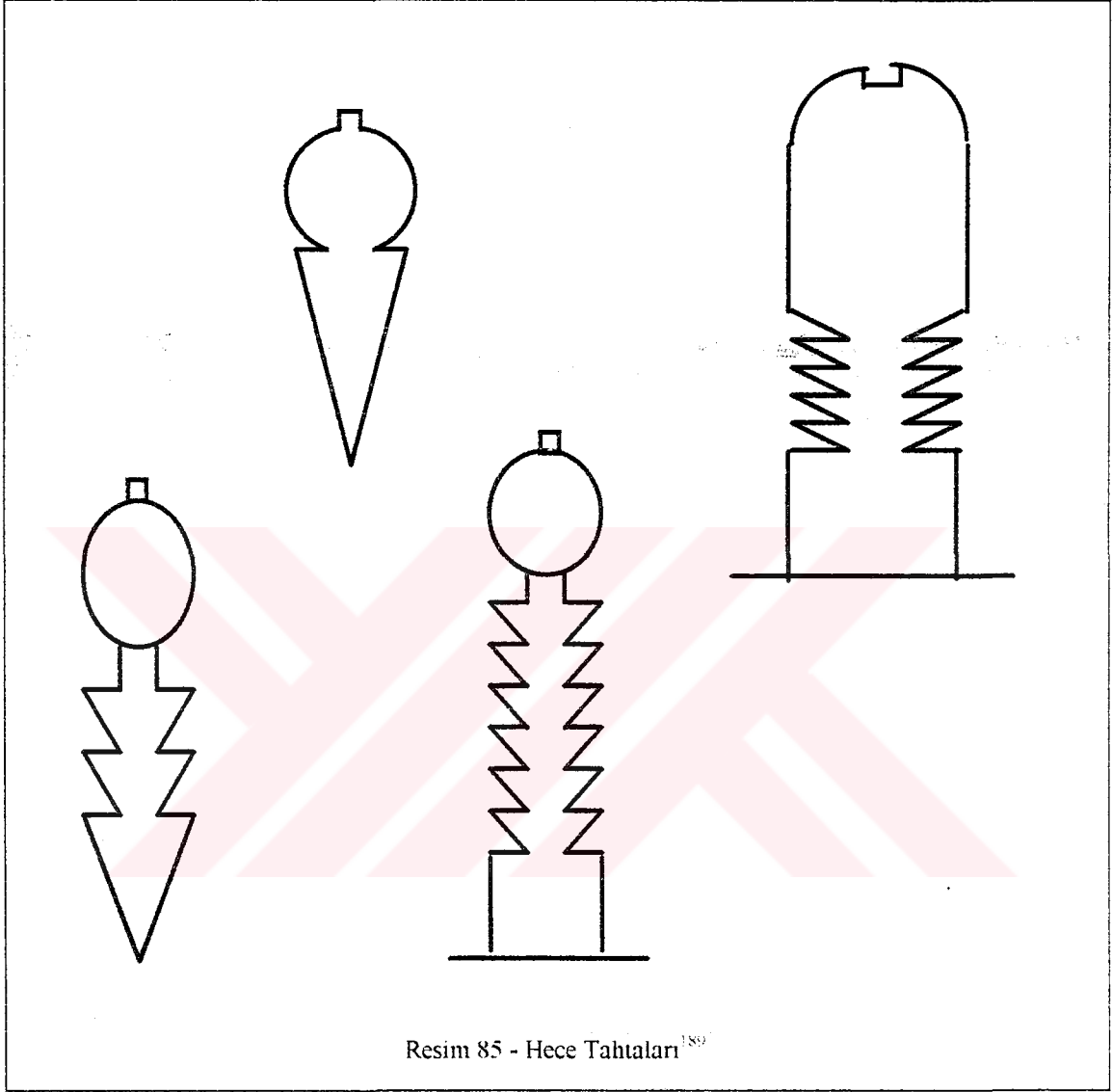
<sup>186</sup> Naci Eren, **Hece Tahtaları** Antalya-Burdur-Bolu-Muğla Çevresi, Arkeoloji Ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1984, s. 9

<sup>187</sup> a.g.e. s. 9,10

<sup>188</sup> a.g.e. s. 9,10

<sup>189</sup> a.g.e. s. 11

“Erkek tahtaları, aynı taşlarda olduğu gibi daha hacimli ve plâstik etkili olmakla, gövde ve başlık şekilleri ile kendilerini belli etmektedirler. Çocuk mezar baş ve ayak tahtaları ... normal tahtalardan çok daha küçük ölçüde tutulmaktadır.



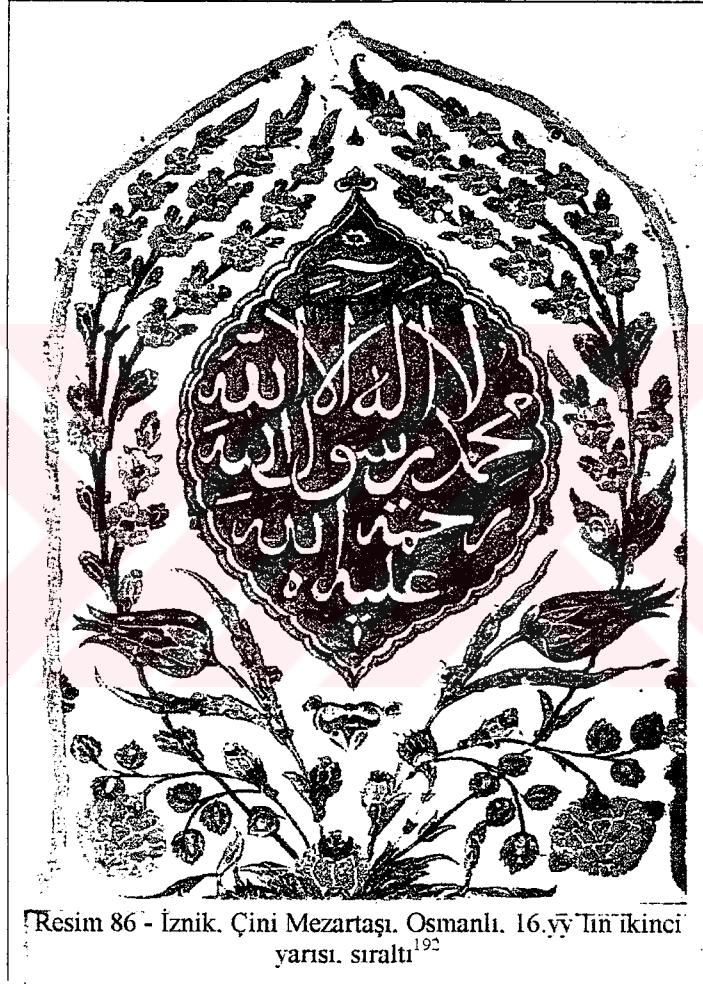
Resim 85 - Hece Tahtaları<sup>189</sup>

<sup>189</sup> Naci Eren. **Hece Tahtaları**. Antalya-Burdur-Bolu-Muğla Çevresi. Arkeoloji Ve Sanat Yayınları. İstanbul, 1984

### Çini:

“Eserleri çini ile süslemek ilk kez M.Ö. 3000'nin ilk yarısında Mısır'da Sakkara mezar piramitlerinde görülmüştür. Mısırlılar bu anıtsal yapıları firuze çinilerle kaplıyordu.”<sup>191</sup>

Pek çok çini ustasının yetiştiği Anadolu'da, mezar üstü yapılarında iç duvar kaplaması, sanduka ve lahitlerin kaplanmasında kullanılmış, mezartaşında kullanımı nadiren olmuştur (resim 86).



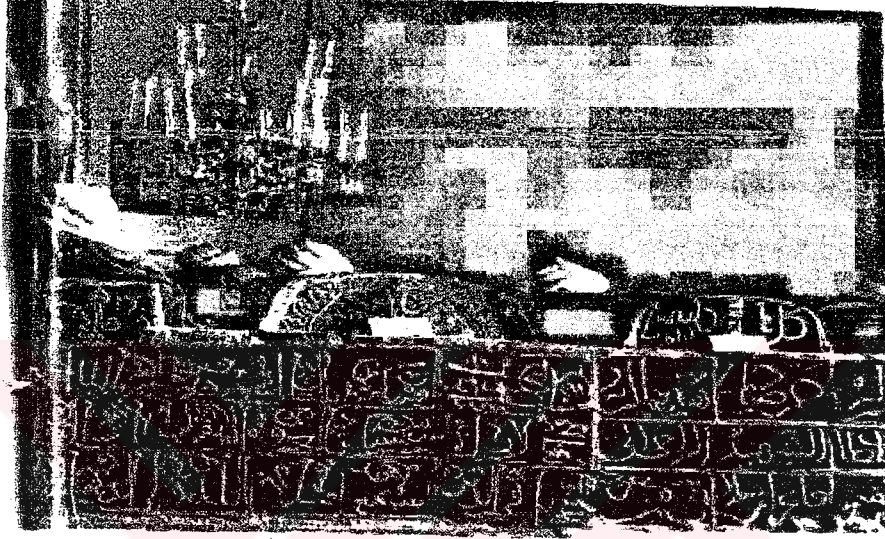
Resim 86 - İznik, Çini Mezartaşı. Osmanlı, 16. yy. Tin ikinci yarısı. sıraltı<sup>192</sup>

Bu örneklerde rastladığımız çinilerin değişik tekniklerde üretildiklerini görüyoruz. Çini malzemenin verdiği uygulamada çeşitlilik, sayısız alternatif üretme şansı vermektedir. Çimiler de uygulama, üretim teknikleri, dekor açısından farklı gruplara ayrılır. Öncelikle

<sup>191</sup> Gönül Öney, *İslam Mimarisinde Çini*, Ada Yayınları, İstanbul, s. 13

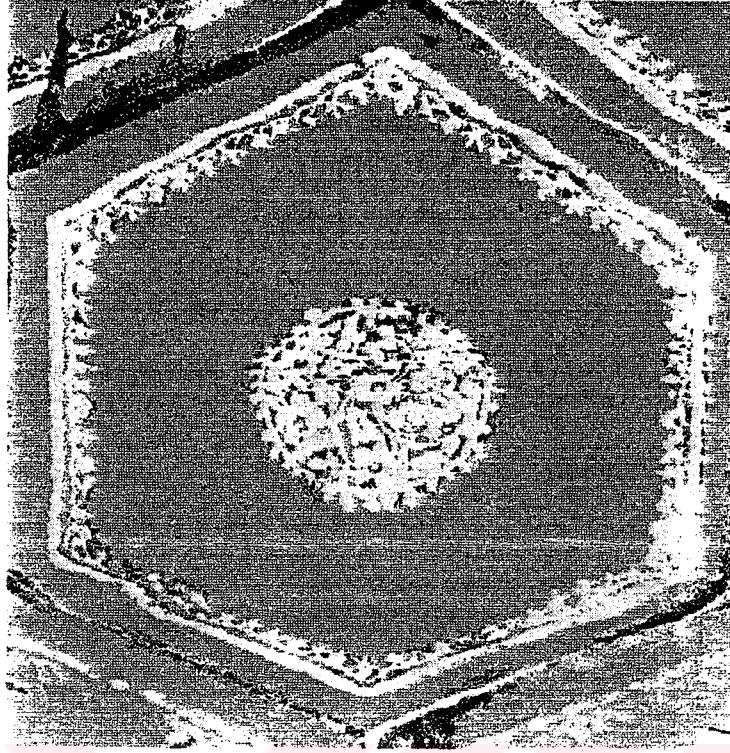
<sup>192</sup> a.g.e., s. 13

mozaik çini (resim 89) ve tek parça diye ayırabiliriz. Tek parça çinilerde kabartmalı (resim 87) ve düz çiniler(resim 88) olarak ayrılır. Bu çinilere uygulanan dekor teknikleri de kabaca renkli sır (resim 90), sır altı (resim 91), sır üstü (resim 88) dekorlama olarak gruplayabiliriz.

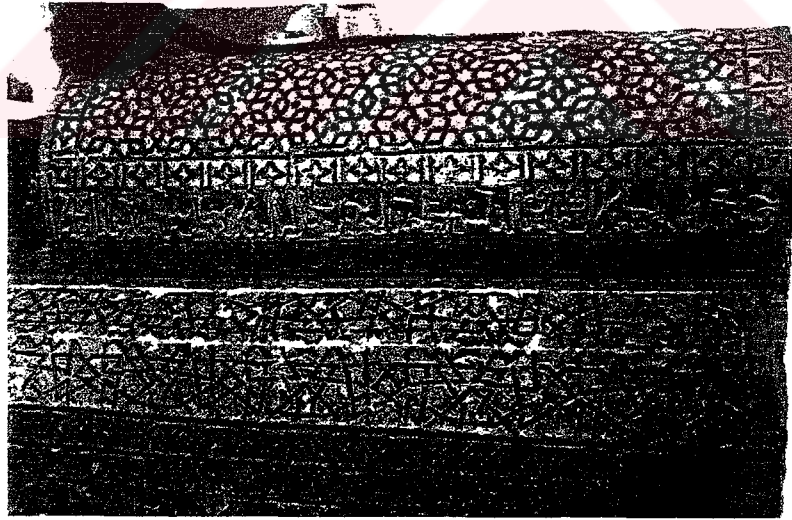


Resim 87 - Konya. Kılıç Arslan Türbesi lahitlerinde lacivert ve firuze renkli kabartmalı çiniler. Anadolu Selçuklu. 1156-92<sup>193</sup>

<sup>193</sup> Gönül Öney. *İslam Mimarisinde Çini*. Ada Yayınları. İstanbul. s. 55



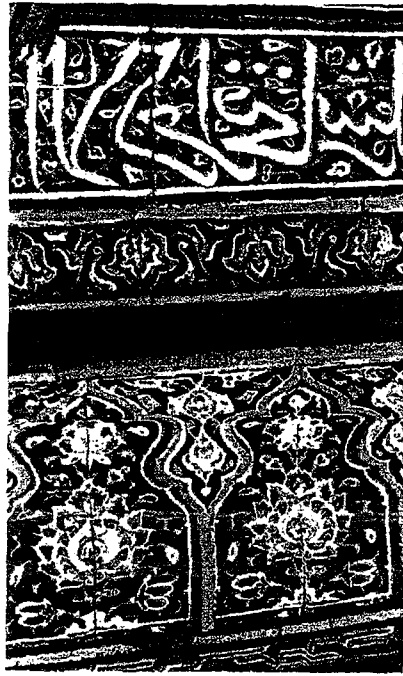
Resim 88 - Bursa, Cem Sultan Türbesi'nin altın yıldızlı çini bezemesi. Erken Osmanlı, 1479<sup>194</sup>



Resim 89 - Konya Mevlana Türbesinde çini mozaik ve kabartma çinilerle bezeli lahitler. 13. yy<sup>195</sup>

<sup>194</sup> Gönül Öney, *İslam Mimarisinde Çini*, Ada Yayınları, İstanbul, s. 76

<sup>195</sup> Prof. Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi Ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Genel Yayın No: 185, Sanat Dizisi: 33, Ankara, 1992, s. 122



Resim 90 - Bursa. Yeşil Türbe'de I. Çelebi Mehmet  
lehdinde, renkli sır tekniğinde çini. 1421<sup>196</sup>



Resim 91 - Bursa. Şehzade Ahmet Türbesinden, mavi -  
beyaz ve düz çiniler. Erken Osmanlı. 1429<sup>197</sup>

<sup>196</sup> Mehmet Özel, *Geleneksel Türk Sanatları*, T.C. Kültür Bakanlığı, s. 94

<sup>197</sup> Gönül Öney, *İslam Mimarisinde Çini*, Ada Yayınları, İstanbul, s. 78

## 2. BÖLÜM

İstanbul'da belli merkezlerden (Eyüp, Eyüp-Otakçılar, Karacaahmet, Merkez Efendi) tespit edilen mezar taşları üzerlerindeki bitkisel kompozisyonlara göre gruplandırıldı. Bitkilerin düzeni ve cinsleri de göz önünde bulunduruldu. Amaç kalıcı bir sınıflandırma oluşturmak değil elimizdeki örnekleri daha iyi değerlendirip, kullanacağımız örnek sayılarını arttırmaktı. Bu tablo yeni örneklerle daha çok değiştirilip, genişletilebilir.

### 1. Düz çıkan çiçekli ağaç:

Ağaçlı düzenlemelerde birinci grup olarak düz çıkan ağaçları ele aldık. Bu grupta iki şekilde gövde dikkatimizi çekti birincisi kılıç gibi ucu sivri yivli gövde üzerinden çıkan dallar, ikincisi ise organik olarak dallara ayrılan düz gövde. Bir kaç örneğin haricinde tüm kompozisyonlarda "kantharos", su kabı vardır. Bu gruba koyduğumuz yirmi yedi örnekten ikisi hariç, hepsinde, üst bölgede bir hareket, yoğunluk kullanılmış olduğunu gördük. Taşlardan ikisi çocuk mezarına aittir (resim 92). Birinci örnekte yukarı doğru genişleyen dikdörtgenin üzerinde eşkenar üçgen ile tanımlanabilecek bir alan kullanılmış. Bu alanlar tek bir alan gibi algılanılacak şekilde düzenlenmiştir. Simetrik bir ağaç mevcut. Taşın tamamı kullanılmamıştır, altta bırakılan ve ağacın gövdesinin iki yanındaki boş alanlar süslemeli alanlara eşittir. Ağacın gövdesi ile üstte dallar ve çiçeklerle çevrelenmiş kısmı eşit uzunluktadır. Üsteki üçgene çiçek uzatılmamış ve boş bırakılmıştır. İşleme olarak çizgilerde negatif rölyef, iç alanlar ise eğimli kenarlarla yüksek bırakılmış. Bu şekilde düz yüzeyde kabartma etkisi verilmiş, taşın sert etkisi yumuşatılmıştır. Rölyefler hep eğik kenarlara sahiptir, desen de daha yuvarlak ortaya çıkmaktadır. Simetrik olmakla



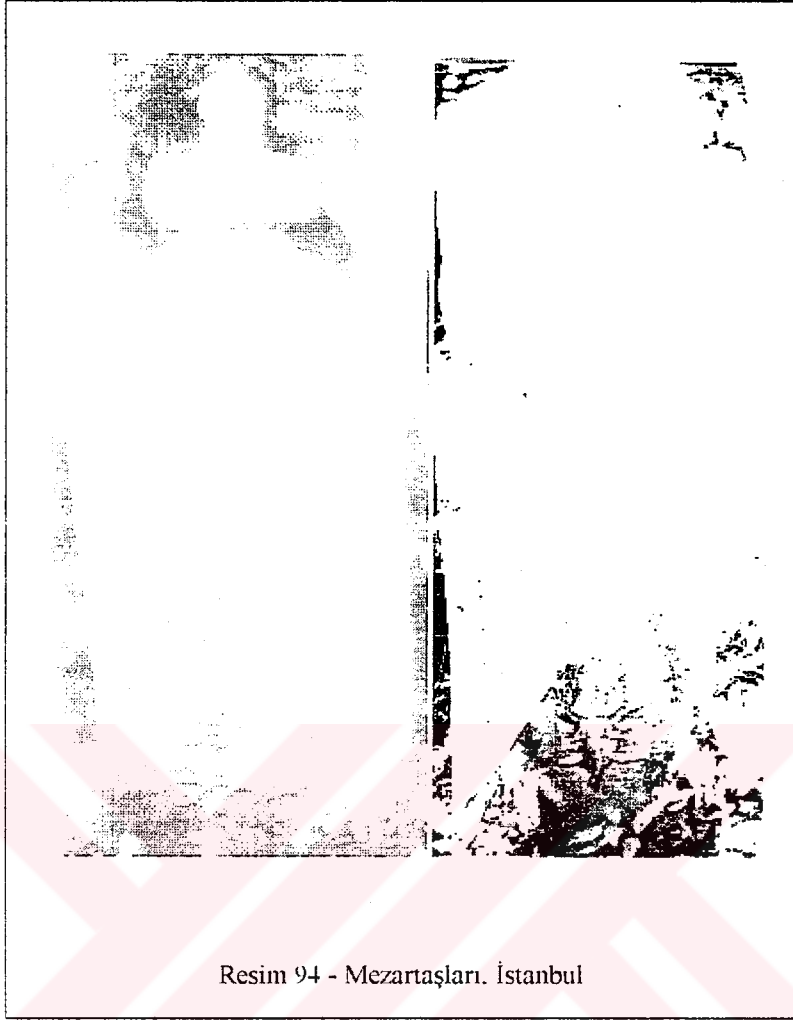
birlikte yer yer simetri bozulmuştur. En üstte bulunan çiçeğin dalına bir kıvrım verilmiş ve sol yanındaki yapraklardan biri de biraz aşağı kaydırılarak bu eğime uygun yerleştirilmiştir. Bu kıvrım ağacın dümdüz gövdesi ile bir zıtlık oluşturmaktadır. İkinci çocuk taşında birincisinde rastladığımız düzenin aksine bir karmaşa mevcut çiçeklere baktığımızda simetrik yerleştirildiklerini ama dallar ve yapraklar için aynı şeyi söyleyemiyoruz. Dallar farklı yönlere farklı açılarla yerleştirilmiş. Alttaki su kabındaki işleme hassasiyetine üstte özellikle yapraklarda rastlayamıyoruz. Bitmemiş etkisi veriyor. Ağaç tam ortasından bir çiçekle ikiye ayrılıyor. Bütüne baktığımızda su kabı üçte birinde ağaç ise üçte ikisinde yer almaktadır. Her üçte birde V harfine benzer hareketi görüyoruz. Düz ağaçlı mezartaşlarında çok daha sade olanlardan, dallarında sarmal hareketini veren, birbirinin üstünden altından geçen dallara kadar karışık kompozisyonlar karşımıza çıkmıştır. Bunların en sadesi (resim 93) kılıca benzer yaprakların üstte de aynı yaprakların taç şeklinde yerleştirilmiş olduğu bir mezartaşı idi. Son derece simetrik ağaçta, simetri bir yerde bitki yada meyvaların farklı yükseklikte yer alması ile bozulmuştur. Bu belli belirsiz bozukluk ustanın kazara yaptığı bir hareket de olabilir. Taşın ön yüzü düz, arka ve yan yüzeyleri olduğu gibi bırakılmış havasında dokulu yapılmıştır. Dalların çıkış ve yükselişi içiçe V harfine benzer hareketi tekrar etmektedir. Boş alanlar aşağıdan yukarı azalmakta ve en üstteki taç kısmında tamamen yok olmaktadır. Taç kısmındaki yapraklar içten dışa giderek genişleyen V harfi şeklinde yerleştirilmiştir. Yaprakların ortasında, eğimli negatif rölyef çizgi ve ince dalların yuvarlatılarak yapılmış olması bitki motifine hacim kazandırmış ve taç kısmındaki çizgisel ifadeyi aşağı taşımıştır. Resim 94 deki mezartaşlarında desen yüksek rölyef olarak yapılmış, ancak o kadar düz yüzeyler kullanılmış ki, taslak etkisi yaratmaktadır. Daha çok ekspresif lekelere sahip rölyef etkisi vermektedir. Detay ve bitkinin kimliğine ait ipuçları görülmemekte. Her iki taşta da su kabı bulunmaktadır. Dallar, ağaçtan eşit ve sık aralıklarla çıkmakta ve dallardan yapraklar ve meyve veya çiçekler çıkmaktadır. Taç kısımlarındaki süsler farklı; birincisinde yanyana açılarak uzamış kenger yaprağı benzeri yaprak deseni tekrarlanırken, ikincide çatıya benzer üç boyutlu bir yapı ile tamamlanmış yatay eğik kıvrımlarla sarmalanmıştır.



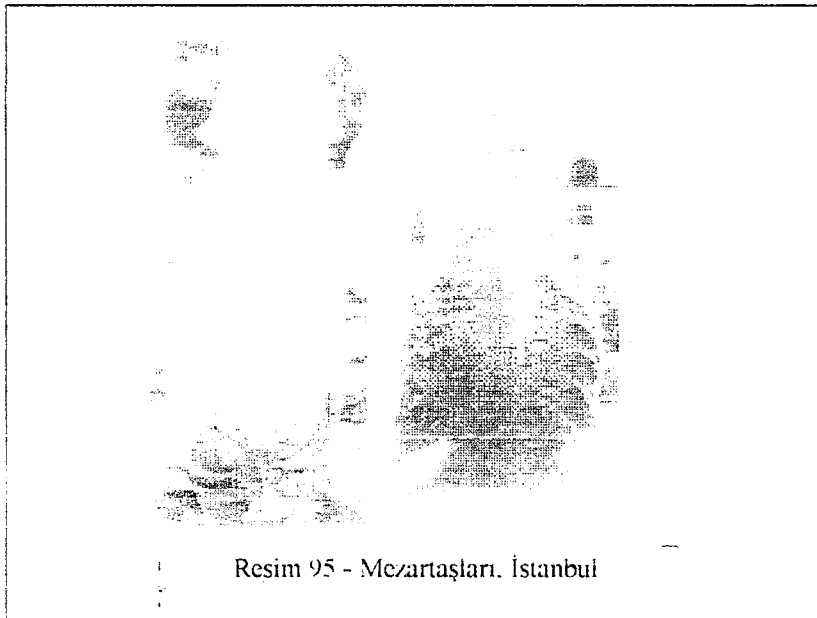
Resim 92 - Mezartaşı. İstanbul



Resim 93 - Mezartaşı. İstanbul



Resim 94 - Mezarları. İstanbul



Resim 95 - Mezarları. İstanbul

Resim (resim 95)de yer alan taşların her ikisinde de dış konturda kenger vari yapraklarla süslenmiş ve hareket kazandırılmıştır. Pano kısmı her iki taşta da dış kontura göre üçe bölünmekte dış bükey iki daire parçasının içindeki alan en altta, orta büyüklükte birinde düz, diğerinde de iç bükey konturlu ikinci alan ve üstte küçük alan. Alınlık ise kendi başına ayrı bir birim olarak incelenmeli. Gövde kısmı paralel çıkan iki ayrı gövde gibi birinci de simetri dikkatli bakılmadığında mevcut, ancak dikkatli bakıldığında, çok çaba harcanmadığı söylenebilir. İkincide de ise simetriye dikkat edilmiş. Her iki ağaç yapısında da tabiata aykırı olarak ağırlık alt kısımlarda toplanmış. Her iki taşta da hem kontur hareketleri hemde pano deseninin bazı kısımları çok yüksek rölyef olarak gerçekleştirilmiş desen düz yüzeylere değil, yuvarlatılmış yüzeylere sahip olduğundan zengin ışık - gölge'ye sahip. Malzemeye yumuşak görünüm vermekte. Her iki taşta da gülün dışında çiçek formunda fakat ayırdedici bir özellik taşımayan yıldız gibi yapraklara sahip çiçekler mevcut. Orantı ve detay farklarına rağmen her iki taş içerik olarak çok benzemekte.

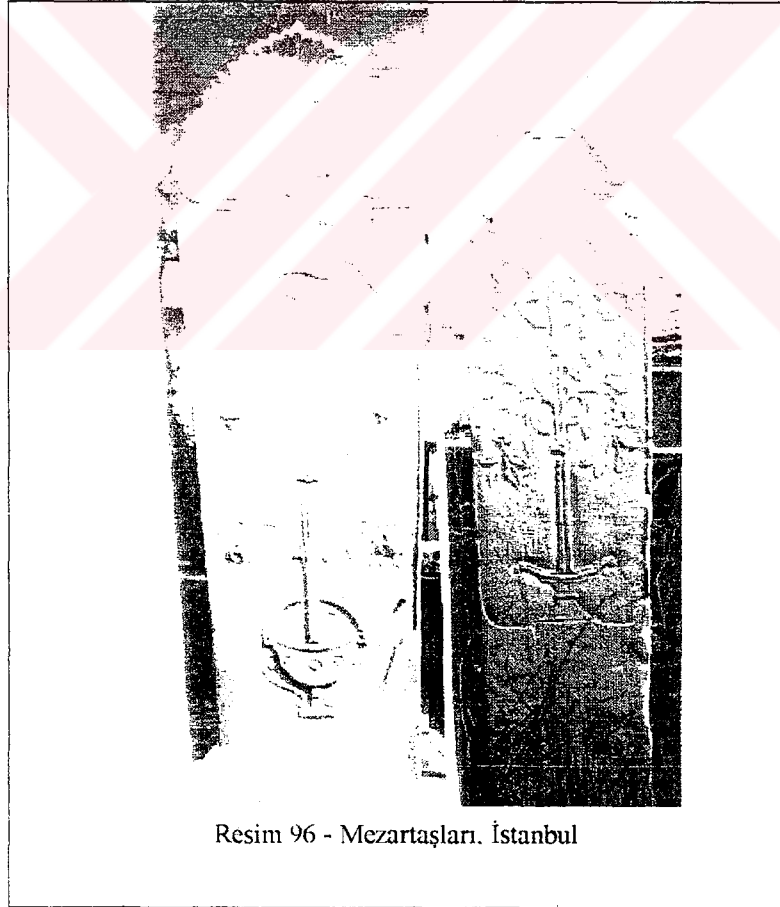
Resim ( 96 ) de ortatada kılıç benzeri gövde, ona dolanan kurdele ve dallar bulunmakta. Taşın tamamı görülemediğinden yarısı ile ilgili görüşler bildirilebilmiştir. Dallar eşit aralıklı ve simetrik olarak yerleştirilmiştir. Tepeliğin altındaki alanda kurdele ile sarılmış iki gül destesi vardır. Ortada palmet kenarlara doğru kıvrık birimlerle bağlanmakta, sallanan kurdelelerle Türk Rokokosuna bir örnektir. Güller alçak rölyef, yüzeyler ise düz olarak gerçekleştirilmiştir. Süsleme de eğik yüzeyler yok. Tepelik ise çadır formunda yapılmış. Üç boyutlu tepelik, taşın dört yönünden de algılanabilmekte. Taşın bütününde ise bu görülmemektedir, süsleme sadece ön yüzde yer almaktadır.

Örnek 97'de sade sivri kemerli taşta tekrar ögesine yer verilmiş, eşit aralıklarla ağacın boğum yeri, yapraklı dalları ve güllerin bulunduğu dallar tekrarlanmakta. Kullanılan ögelerin yönü, gözü yukarı taşımakta, güller ise ters bir hareketle yere bakmakta. Dalın gelişi ve gülün kendi içindeki dairesel hareket, ağaçtan çıkan ve yere doğru dönmekte olan daireler oluşturmakta, bu arada ağaç yoluna devam etmektedir. Bu hareketle bize sonsuzluğu anlatmakta olabilir. İnsan doğar, büyür, ölür, hayat devam eder, yeni gelenlerde aynı döngüyü yaşamaktadır. Çiçek meyva olacaktır, toprağa dönüp yeni sürgünler verecektir. İnsanlarda yaptıkları yada evlatları ile ağaçta anlatılan döngüyü yaşamaktadırlar.

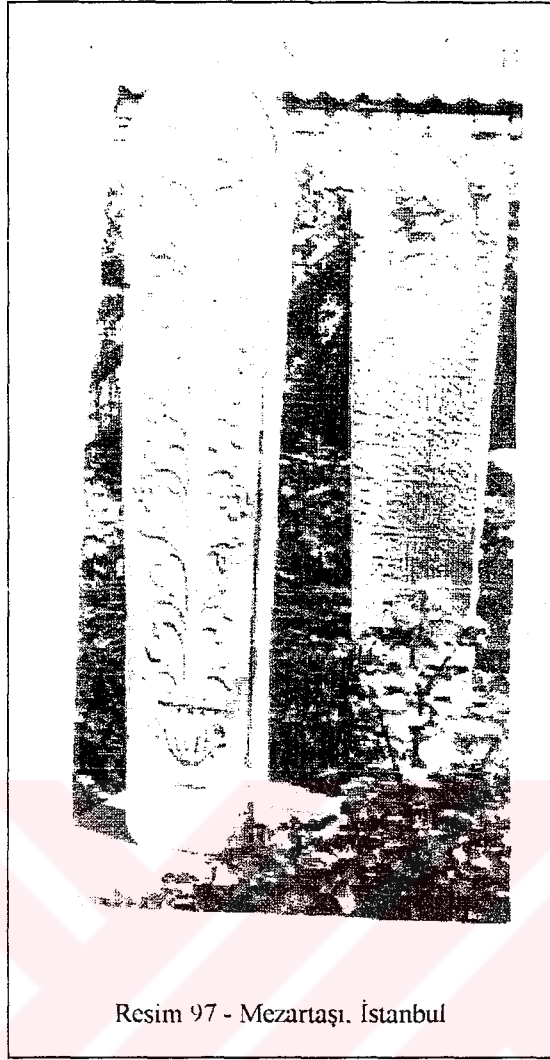
Ağacın kökü sağlamdır. Su kabı ağacın konumuna göre, önemini anlatacak orantıda tasvir edilmiştir. Su kabının oranı ağacın gövdesinde tekrarlanmakta böylece iki farklı yapıdaki desenin birbirlerine ait olduğu etkisi verilmektedir.

Taşın süslemesindeki kesim farklılıkları da, bize yükselme hareketini hissini vermektedir. Yuvarlatılmış iç yüzeyler pozitif rölyef olarak bırakılmış, güllerde ise pozitif rölyef giderek yükselerek gülün hacmini oluşturmakta, buda taştan dar açı ile bir yüzeyin bize de yaklaşarak yukarı doğru hareket etmesini sağlıyor.

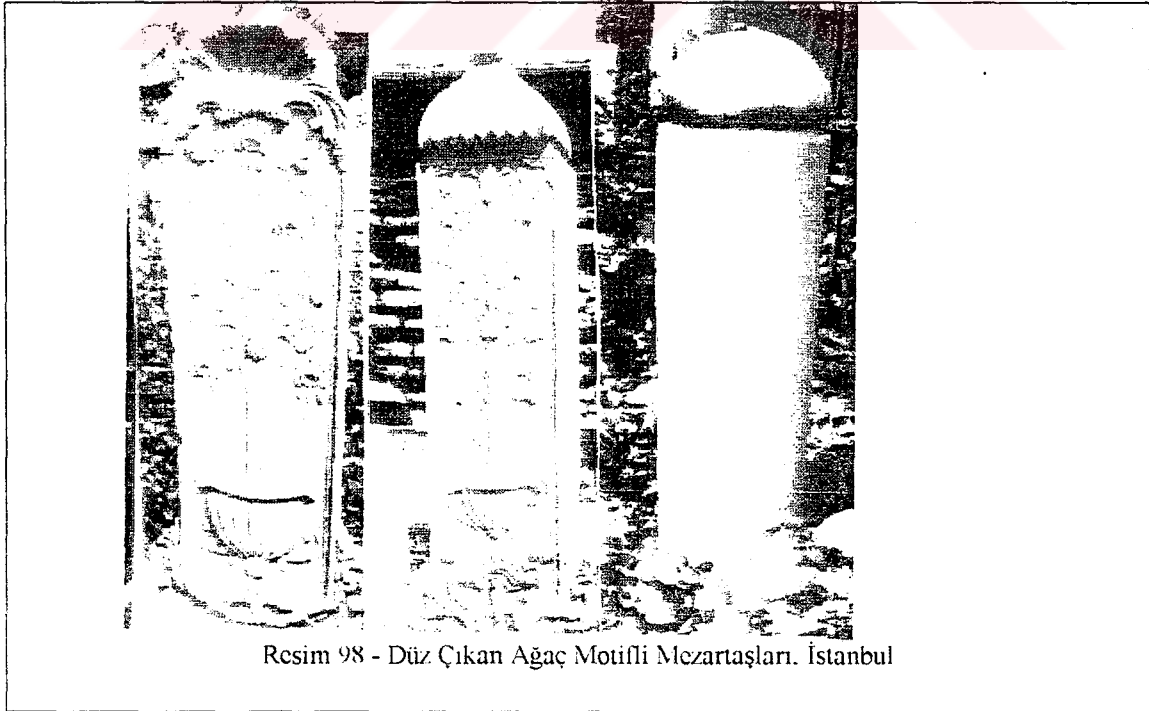
Baş taşında da ayak taşındaki sadelik genel olarak bulunmakla birlikte, alınlıkta, hem desen hem de işleme olarak, ağır bir süsleme karşımıza çıkıyor. Oldukça yüksek rölyef olarak gerçekleştirilmiş bir sepet gül etrafında eşit aralıkla yerleştirilmiş güllerle süslenmiş kenger yaprakları ile çevrelenmiş sivri kemer bulunmaktadır.



Resim 96 - Mezar taşları. İstanbul



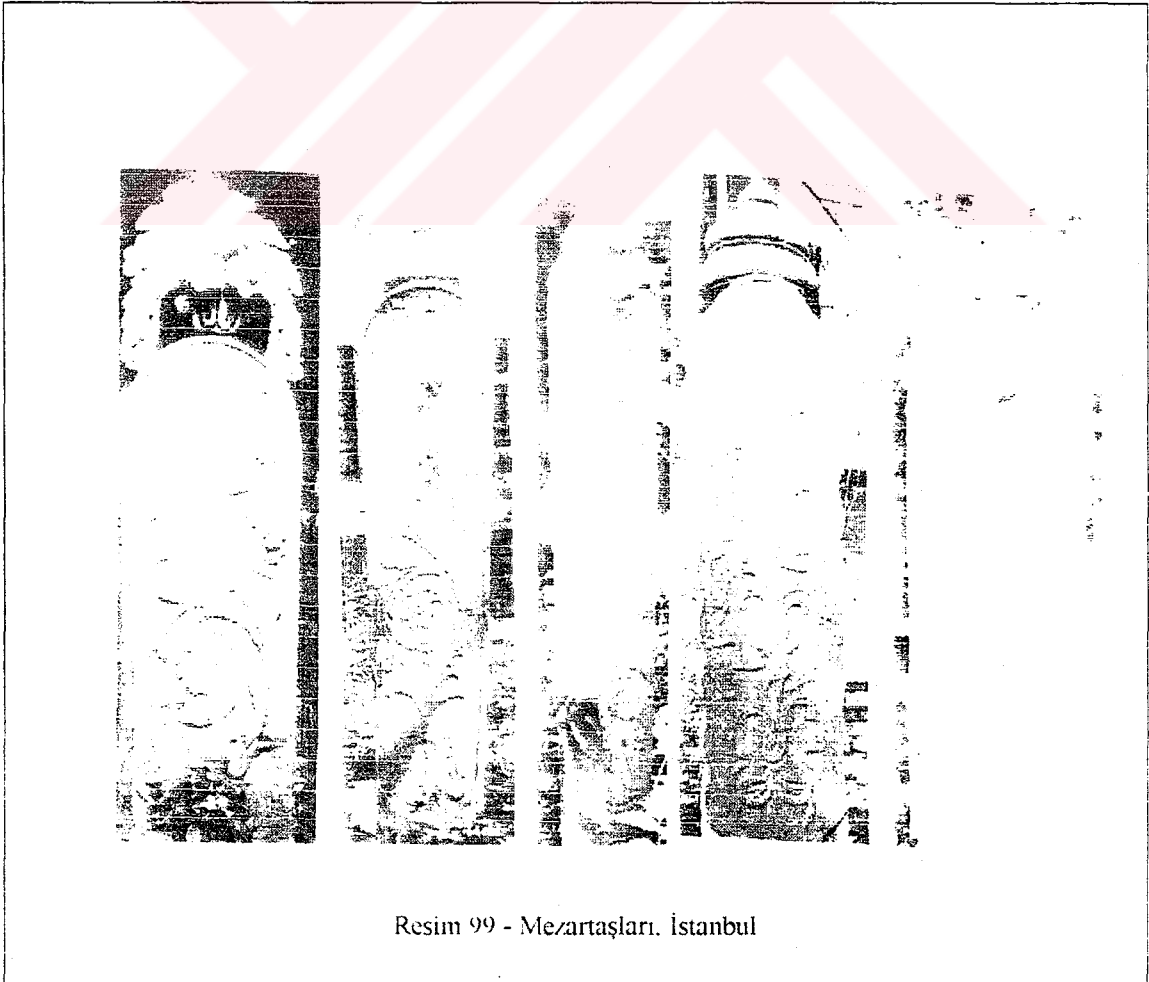
Resim 97 - Mezar taşı. İstanbul



Resim 98 - Düz Çıkan Ağaç Motifli Mezar taşları. İstanbul

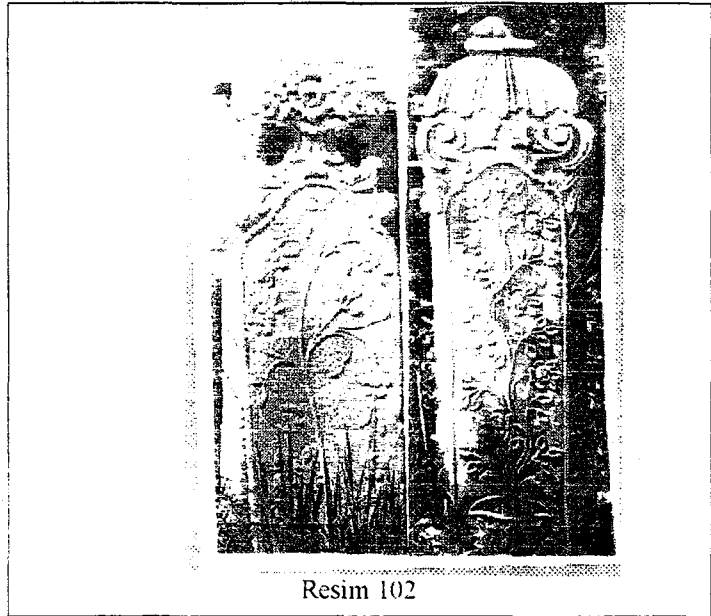
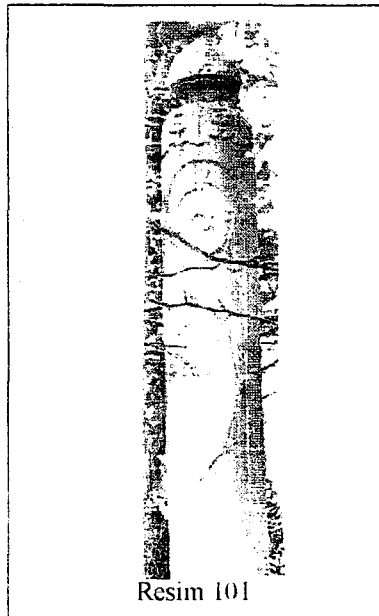
## 2.Sarmal yapan tek dal:

Osmanlılarda yanyana tekrarlanan sarmal dallar sonsuzluk kavramını anlatmaktadır. Bunlarda tekrar ve ters simetri vardır. Mezartaşlarında da rastladığımız bu sarmal dalların aynı manayı taşıdıklarını düşünmekteyiz. Düz ağaç formundan daha fazla sarmal hareketine rastlanıldı. Bunların çeşitlilik olarak çok daha zengin olduğu söylenebilir. Topladığımız elliyedi örnekten, dal olanlarında su kabına (kantharos) rastlanmadı. ağaç olarak tasarlanan bir kaç örnekte ise rastlanıldı. Dalları boşlukta durmaktadır ve de bir kısmının başlangıçları fiyonk yapılmış kurdele ile süslenmiştir. Bazı dallarda ters olarak yukarıdan aşağı doğru şekillendirilmiştir. Dalın böyle ters tasvir edilmesi ile, toprağın altına giren kişinin temsil edildiği düşünülmektedir. Sarmal hareketinde, çiçeklerde, çiçeksiz örneklerde çeşit olarak çok daha zengin örnekler bulundu. Örneklerin çoğunda (resim 99), sarmaldan çıkan dallar, dışarı ve aşağı doğru yönelen daire hareketi yapmaktadır. Bir örnekte (resim 100) ortada yoğunlaşan spiral hareketi bulunmaktaydı. Bir grup örnekte (resim 101) ise, hafif başlayan sarmal hareketi, en uçta tam daire olarak tasvir edilmekteydi. Bir grup örnekte (resim 102 ) de, dal bir çubuğun etrafında

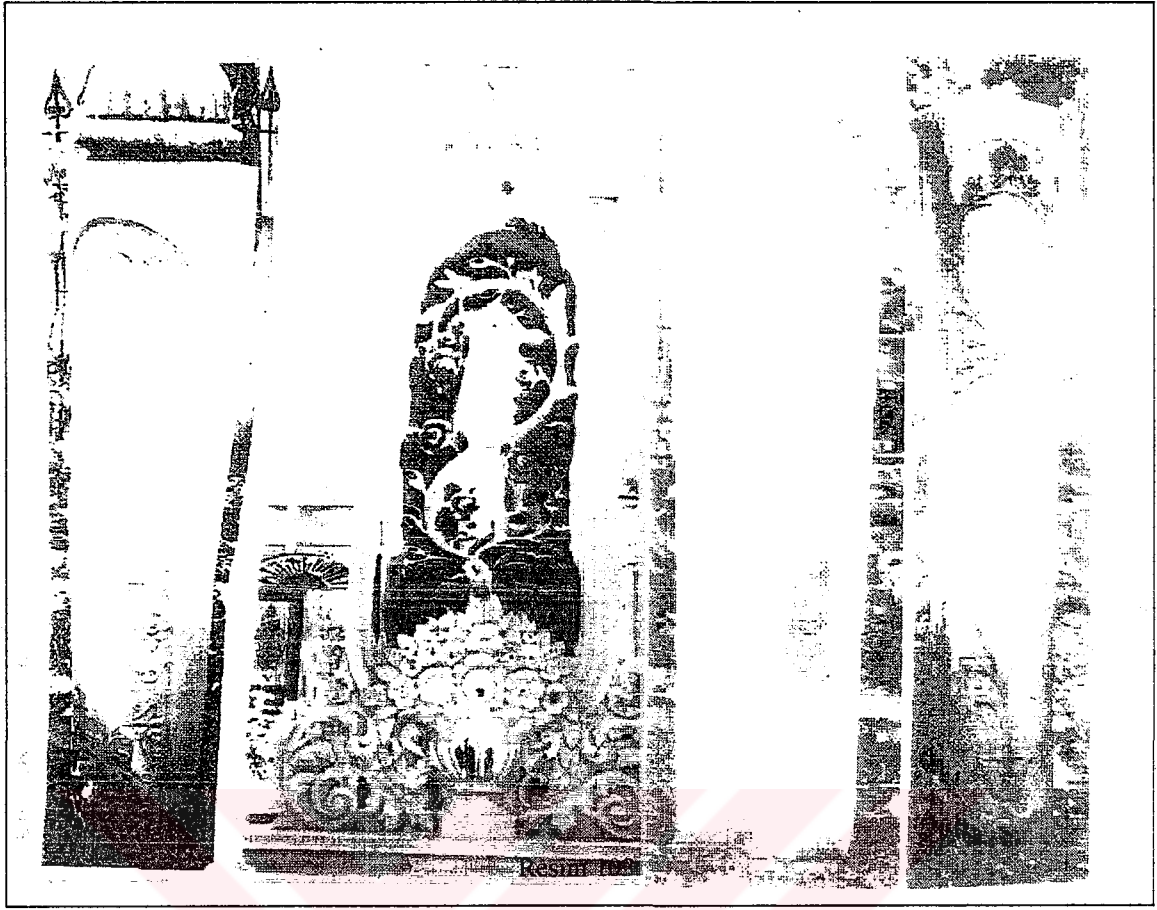


Resim 99 - Mezartaşları, İstanbul

dönmektedir. Bu gruptaki dalların bazıları asma olduğu için, asma motiflerinin ele alındığı gruba birlikte anlatıldı. Bir grup örnekte de (resim 103 ) dal yada ağaçta hafif salınma hareketi bulunurken, son grupta da (resim 102 ) ağaçta ve çiçeklerde düzenli bir harekete rastlanmamakla birlikte, genelinde sarmal hareketini algılıyoruz.





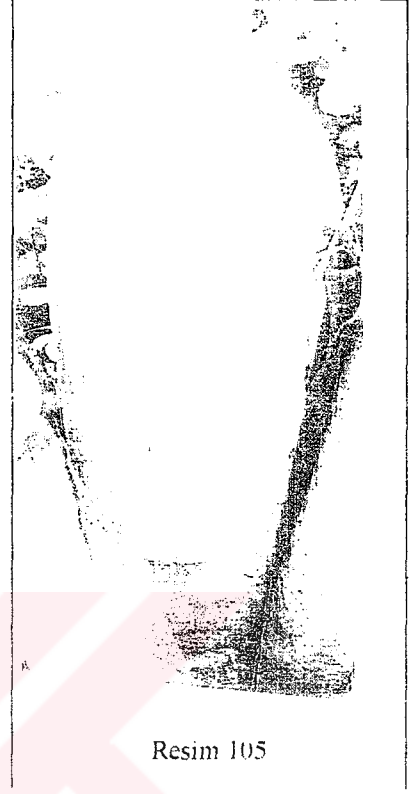


Örnek 104'te, başlığın kadın mezarı olduğunu anladığımız ayak taşında, dairelerle sonuçlanan bir sarmal hareketi görülmekte. Sarmalda hareketinin bütününde bulunan tekrar, detayda bozulmaktadır. Taşın ortasından dik çizgi indiğini varsayarsak, çiçeklerin tam merkezde bu çizginin üzerinde eşit aralıklarla yerleştirildikleri görülmektedir. Panonun üstündeki yelpaze gibi açılan yapraklar ve başlığın üzerinden sallanan kumaşın ortada oluşturduğu halka da bu orta çizgiyi yukarıya kadar taşıyıp taşın bütünlüğünü desteklemektedir. Tekrarlanan sarmalda bir sağa bir sola dönen çiçeğin yaprakları her iki harekette de değişmemiş, sola doğru kıvrılmıştı, dolayısıyla hareketten etkilenmeyen bir etki bırakmaktadır. Detaylarda her kıvrımda yaprakların aynı aralıkta, eşit çoklukta ve büyüklükte yapılmamış olduklarını görüyoruz. Yapraklar yukarıya çıktıkça büyümekte ve çiçeği daha çok sarmalamakta. Böylelikle boşalanlar tepeliğe doğru azalmakta, tepelikte ise çok az olarak



Resim 104

nitelendirilebilmekte. Yelpaze hareketini yapan yapraklar aşağıdaki bitkininkine benzemekte ve ortadan dışa doğru büyüyerek aşağı doğru salınmaktadır. Başlığın üzerindeki kumaş deseninin iki ucuda bu yaprakların aşağı doğru yaptığı hareketi yakalamaktadır. Panonun etrafına pozitif rölyef olarak bırakılan çerçeve dalga hareketleri yaparak salınma hareketini, dalın üzerindeki yapraklar ve mafsalların kesintileri ile pekişen hareketi bir kez daha güçlendirilmektedir. Desenlerde, taşın önyüzünde rastladığımız düz yüzeyler, düzlük başlıkta oval hacimle bir zıtlık teşkil etmektedir. Başlığın üstündeki kumaşta düz yüzeye sahip ancak başlık dört yönde de algılanabilmekte.



Resim 105

Çocuk mezarına ait olan örnek ( Resim 105). Karacaahmet'te bir kenara atılmış olarak bulundu. Serbest bir kıvrımdan başlayıp dal haline gelen oldukça sade süslemesi bulunmaktaydı. Kıvrımı yapan dalı karşılayan bir yaprak döngü ve kapalı ifadesi kazandırmaktadır. Bitki motifi taşın üzerine kompozisyon kurallarına uygun yerleştirilmiştir. Yapraklar ve dallar eşit aralıklarla yerleştirilmiştir. Yapraklar inceden başlayıp kalınlaşarak tekrar uçta incelerek, tek düzelikten kurtarılmaktadır.



Resim 106

Kadın mezarına ait olduğunu düşündüğümüz örnek ( Resim 106 ), desenin çerçevesinden yükselerek çıkan bitki dalının menşei anlaşılamamıştır. Yapraklara yer verilmemiş dalların mafsalları abartılmıştır. Tekrarlayan birimler mafsallı dal parçası ve çiçeklerdir. İnce uzun bir kaç yaprak mevcuttur. Dal daire hareketini yaparken ondan çıkan bir başka çiçekli dal ona ters olarak kıvrım gerçekleştirilmektedir. Ters hareket çiçeklerden biri yere bakarken diğerlerinin yukarı bakmasına yol açmaktadır. Bu zıtlık hareketi ters geri köke göndermektedir. Bu düzen bize Orta Asya şamanist süslemelerinde, ahşap

üzerine yapılmış hayat ağaçlarını anımsatmaktadır. Dalın yenilediği bölgeler kalınlaşsa da yeni çıkan dal kısmı ile ikiye bölündüğünden süslemede kütleli etki yerine çizgisel etki bulunmaktadır.

Sarmalı gerçekleştiren ana dalın arkasında kalan boş alan, önünde oluşan dairesel hareketin doluluğuna karşı gelip dengelemektedir. Alınlıkta bulunan üçlü hareketin başlangıç noktası da en üstteki sarmalın orta noktasına denk gelen bir noktadan ve ters yöne doğru gitmektedir. Ondan çıkan üç dal çıkışa ters gittiklerinden panonun üstündeki kıvrım ile aynı yöne gitmektedir. En üstte de simetriden bahsedemiyoruz, buna karşılık tekrar ögesi mevcut.

### *3.Sarmal hareketi yapan iki dal:*

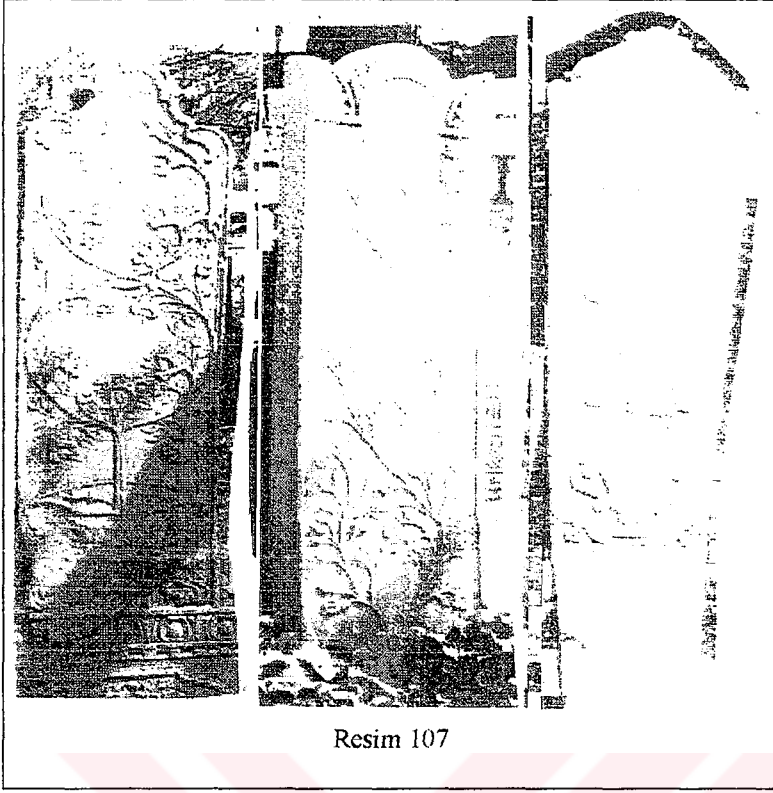
İki dalın sarmal yaptığı örneklerin hepsinde, dallar birbirlerinin tersi hareket yapıp, bazen geçme oluşturmakta bazende birbirlerine teğet geçmektedir. Bu guruba aldığımız dokuz örnekte çok farklı hareketler gözlemlendi. Sarmal hareketinde bir diğer çeşitlilik yaratan konuda sarmalın oluşturduğu oval yada dairesel alanın eşit olarak tekrarlanması, yada farklı büyüklüklerde alanlar oluşturarak tekrarın bozulması olarak ifade edilebilir. Bu alanların genişlikleri; dar ovalden, daireye kadar değişiklik alanlar oluşturabilmeleri de çeşitlilik açısından önemlidir.

Resim 107'de örnekler sarmalın oluşturduğu alanlardaki farklılıkları göstermektedir. Bu örneklerin üçü de değişik formda taşların üzerinde kullanılmışlardır.

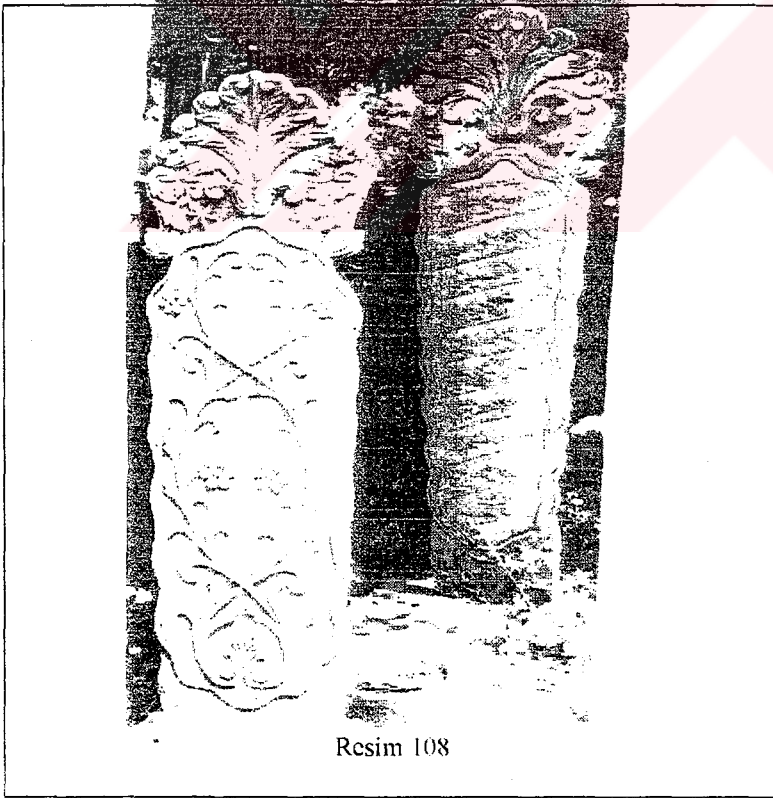
Resim 108'de görülen taşın üzerindeki sarmalda küçük, orta, büyük olmak üzere üç değişik boyutta alan oluşturduğu görülmektedir.

Resim 109'da sütun şeklinde ayaktaşlarında, çiçekli ve sade yapraklarla süslenmiş ikili sarmal bulunmakta. Her ikisinin de üstünde enginar ve kenger yaprağı bulunmaktadır. Örnekte ( Resim 110) yapraklarla tamamlanmış ikili sarmalın bir çubuk etrafında döndüğü görülüyor. Edinilen bilgilerden bu çubuğun hayat ağacını temsil ettiğini söyleyebiliriz.

Son iki örnekte ( Resim 111) sarmal birbirine yönlendiği yerlerde birbirinin etrafında dolaşmadan teğet geçerek tekrar birbirinin aksi yönüne doğru hareket etmektedir.



Resim 107

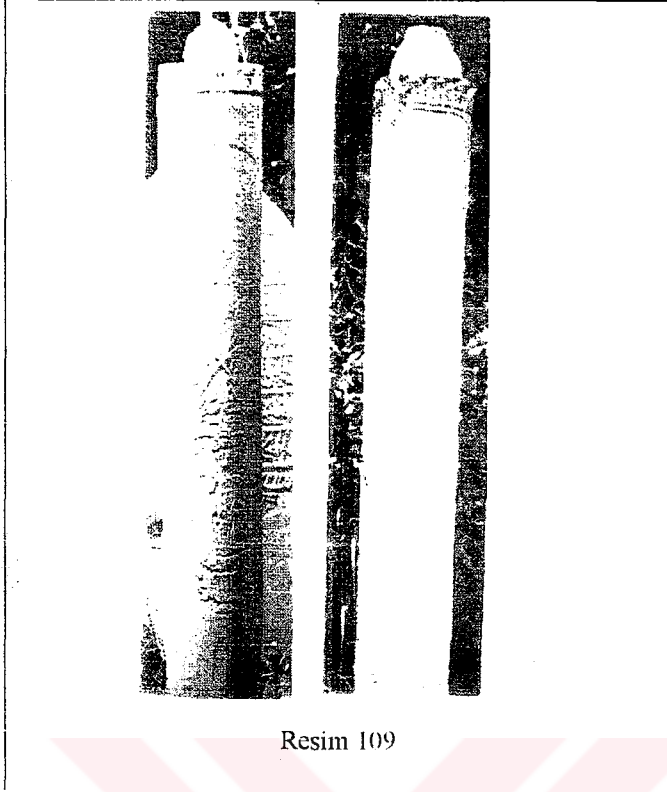


Resim 108

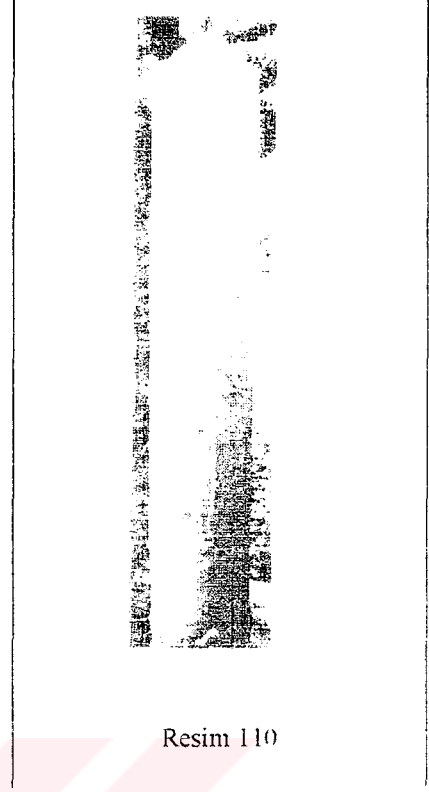
Seçtiğimiz örneklerden resim 108'deki mezar taşında geleneksel öğelerin ne kadar zamana uydurularak kullanıldığı görülmektedir. Taç kısmındaki yıldızlar, ortada yaprakların kaynaklandığı şekil ve iki yanında bulunan yaprak kıvrımları, Orta Asya'dan beri gördüğümüz hayat ağacı ve iki yanında koruyucu eleman olarak (aynı hareketi yaparak tasvir edilen canlıların) etkisini vermektedir.

Panoda görülen sarmal, önceden bahsettiğimiz gibi sırasıyla küçük, büyük ve orta büyüklükte üç alan oluşturmuştur. Bu mezartaşında taçtaki işlemeden de anlaşıldığı gibi hacim önemli. Sarmalın diğerinin üstünden geçen dalı, yükselterek yakın- uzak etkisi sağlanmıştır. Rölyefler dikine kesilerek

yapılmışsa da, rölyef yüzeylerindeki eğimle ifade yer yer yumuşatılmış, ışık - gölge etkisi, hacim konusundaki gösterilen titizlik oranında kullanılmıştır. Kenarlarda boşluk kullanılmazken, daha çok ortada yoğunlaşan boş alanlar, taç kısmındaki ağır süslemeye



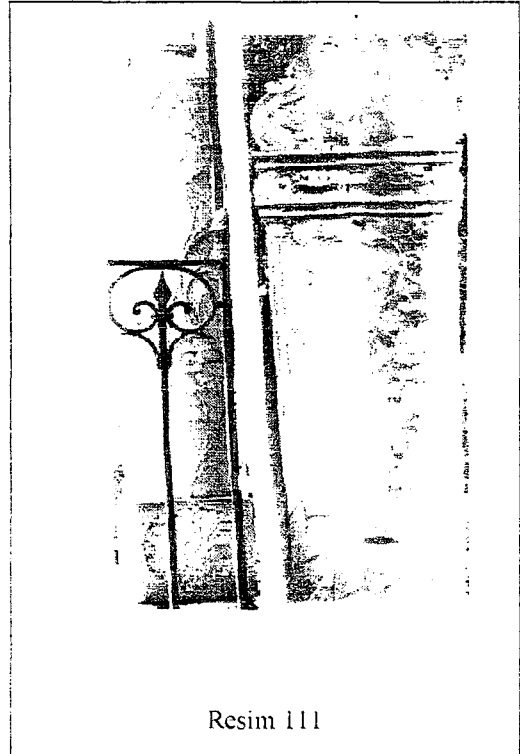
Resim 109



Resim 110

karşı gelmekte ve onun etkisini arttırmaktadır. Aynı etki taç kısmında iç konturlara verilen ağırlığın aksine, panodaki süslemede ise iç konturun hemen hemen hiç kullanılmamasıyla pekiştirilmektedir.

İkinci örnekte ( resim 110 ) yer alan sütun şeklindeki mezar taşının üzerindeki süsleme onun düzlüğünü, ince-uzun oluşunu vurgulamaktadır. Son derece simetrik bir desen uygulaması yapılmıştır. Ortadaki çubuk, dal ve ince dallar son derece tek düze, aynı incelikte baştan sona devam etmekteyken, büyük lekeler olarak ifade edilen yapraklar kullanılarak, tezat oluşturulmuştur. Yaprakların ortasında yer alan iç konturlarla, ifade edilen damarlar, hem dallara bağlantıyı sağlamakta, hem de aniden genişleyen alanı bölerek zıtlığın etkisini yumuşatmaktadır. Deseni uygulandığı alanın dış konturu, sütun formuna ve sarmalın hareketine uygun seçilmiştir. Sarmalın çakıştığı noktaların dışında, yapraklar ve ince dallarda karşıdaki dala yönelmektedir.



Resim 111

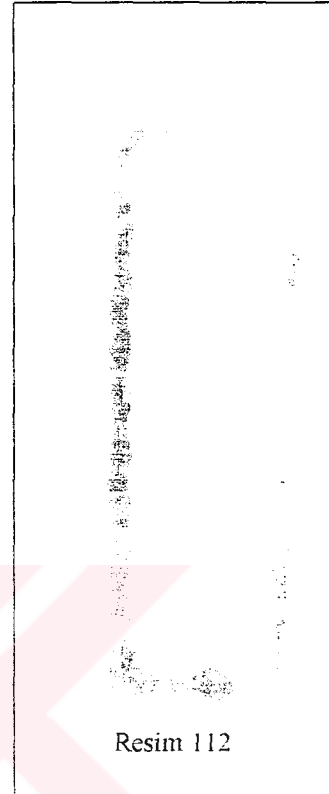
*.Sarmal yapan üç dal,*

bu başlık altında topladığımız yedi örnekteki ortak özellik, armaların birbirine karşı değil, aynı yönde hareket ettikleriydi. Genel olarak bu desenin kullanılmış olduğu mezartaşları, daha österişli, diğerlerinden daha uzun olduğu görülmüştür. Örneklerden birinde ( Resim 112 ) üç dal tepetaklak olarak asarlanmış ve bir kurdele ile birleştirilmiş. Çeşitlilik olarak, tek dal olarak çıkıp, üç dala ayrılan; direkt üç dalın bir araya gelmesi ile oluşturulan diye iki alt grup sayabiliriz. Tek daldan akanlar, su kabı ile birlikte sunulmuştur. bunların birinde kurdele mevcuttur. Üç daldan oluşanlar ise kurdele ile bir araya getirilmiş olarak tasvir edilmiştir.

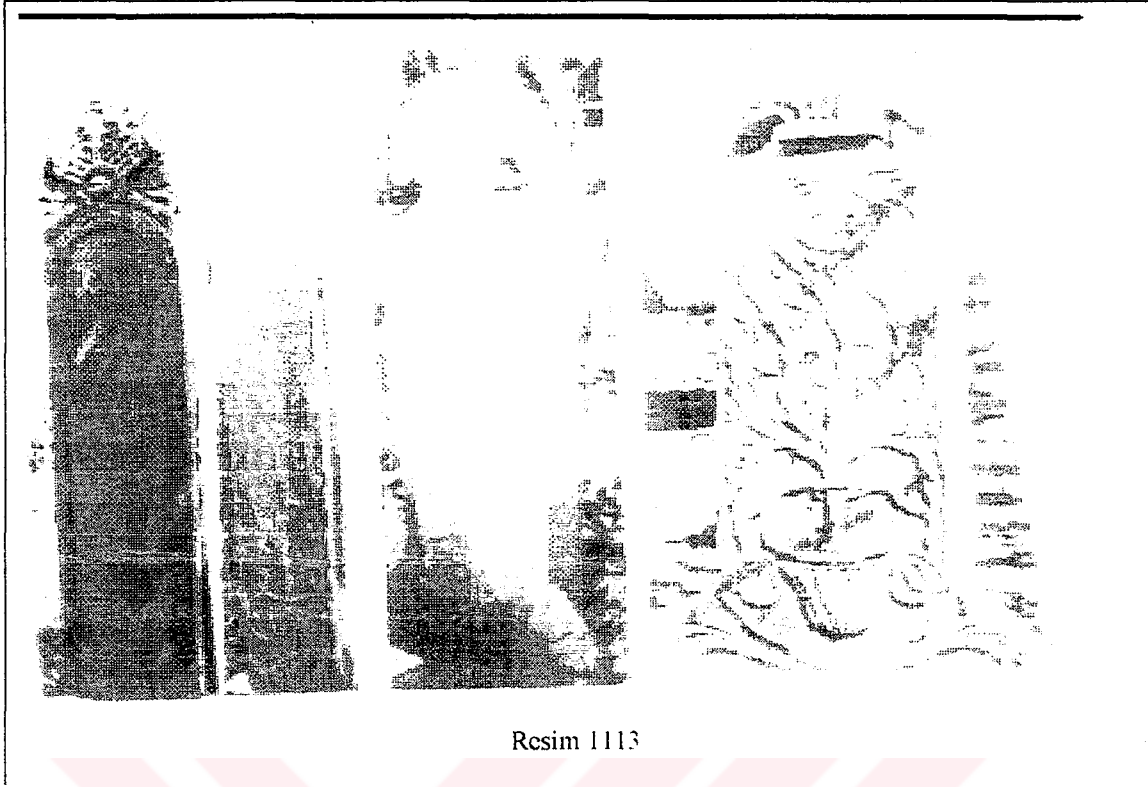
Dikdörtgen örneklerde; üstte, panonun bitiminde, daralma hareketinden sonra yelpaze gibi yayılan yapraklardan oluşan bir kütle görülmektedir.

Seçilen örnekte( resim 112), bitkinin yönü aşağı doğrudur. Dalların mafsalları abartılı belirtilmiştir. Yaprak bulunmamakta, dalı meydana getiren birim ve çiçek mi, meyva mı olduğunu ayırt edemediğimiz birimin tekrarı ile düzenlenmiş.

Çiçekler eşit ara ve düzene göre yerleştirilmemiştir uygun yerlere konulmuştur. Taşın iki yanında kontur olarak bırakılan pozitif rölyef, taşın kenarlarındaki dalgalı harekete uygun yontulmuştur. Boş alan, dalın bitimi olan üst kısmında odaklanmıştır. Tepelikteki açılan yapraklar, kurdelenin yukarıya doğru yaptığı dalgalı hareket, gözle görülmeyen oval bir alan oluşturmaktadır. Rölyef, dik açı ile kesilmiş ve rölyef yüzeyi düz bırakılmış, iç konturlar görülmemektedir. Tepelikte görülen iç konturlar ise, hacim oluşturmaktan ziyade çizgisel etkiye sahiptir. Resim 113`te bu başlık altında yer alan mezartaşları görülmektedir.



Resim 112



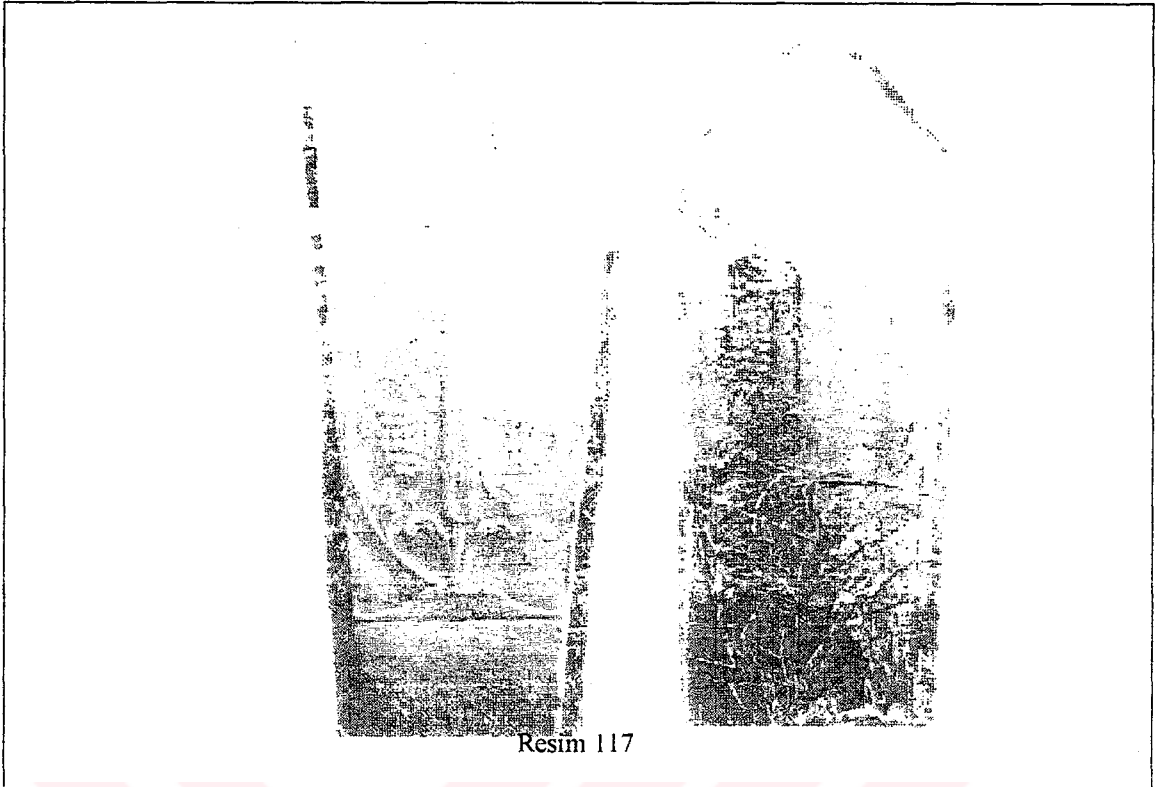
Resim 1113

İstanbul mezartaşlarında rastladığımız bitki motiflerinin kompozisyonlarının yanısıra, özellikle kullanılan bitki motiflerini cinslerine göre ayırmakta fayda görüldü. Buradan sonra ele alınan guruplarda, daha önce bahsetmiş olduğumuz kompozisyon anlayışı bulunmakta, bitkinin sembolik anlamı da ön plana çıkmaktadır.

#### *1. Asma:*

Toplanan mezar taşı örneklerinden kırkında asma bitkisinin süsleme örgesi olarak kullanıldığı görüldü. Bunların onüç kadarında asma bitkisi tek dal sarma olarak kullanılmıştır. Tek dal sarma olarak tanımladığımız iki örnekte(resim 114) dal, sütun şeklinde ki mezartaşlarının etrafında dolanarak tasvir edilmiştir. Bir taşta da, taşın yan kenarın da bordür olarak kullanılmıştır.

Örneklere iki dalın oluşturduğu sarmal ( resim 115), ince çubuk etrafında tek ve çift dal( resim 116) ve, selvi ağacı etrafında tek dal ( resim117 ) ve çift dal (resim 118) gibi kompozisyonlar görüldü. Bu taşların tamamında kurdele ve benzeri süslemelere rastlanılmadı. Örneklerin aşağı yukarı yarısında su kabı kullanıldığı görüldü.



Resim 117



Resim 118

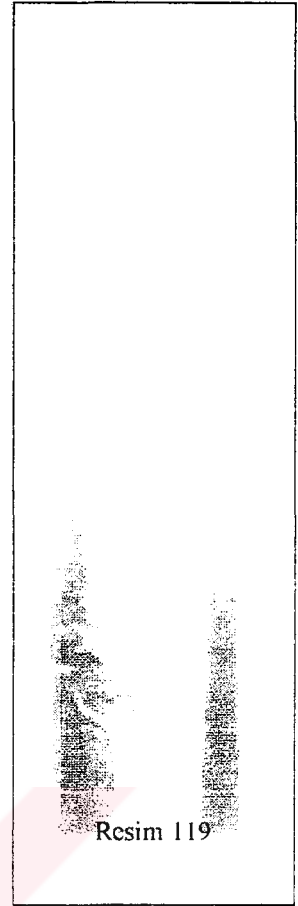


Örnekte ( resim 119), asma dalı sütunun etrafına dolanarak yerleştirilmiştir. Sütun 2,5 m civarında yüksekliği olup altta ki 70-80 cm'lik kısmı taş dokusunda boş bırakıldıktan sonra dalgalı bir hareketle desenin fon kısmından ayrılmıştır. Desenin fonu taşın yüzeyinden aşağıda kalmaktadır, desenin yüksekliği ise taşın yüzeyini yalamaktadır. Rölyef dik kesilmiş, köşeler yuvarlatılarak daha yumuşak etki verilmiştir. Birimlerin yüzeyi düz değil, hafif eğimler verilerek ışık-gölge etkisi arttırılmıştır. Yapraklarda iç konturlar kullanılmıştır. Asma geneline bakıldığında aslına uygun stilize edilmiştir, arada ise bazı iri yapraklar fazla stilize edilmeden aslına çok uyan naturalist bir anlayışla gerçekleştirilmiştir.

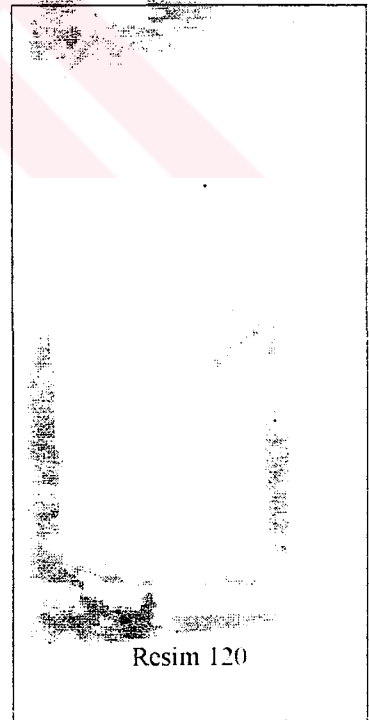
Farklı yönlere, yönlendirme vardır, en baskın gelen iki yön yukarı doğru hareket eden ana dal ve aşağı doğru yönlendirilen yapraklar ve üzüm salkımları.

Bir diğer örnekte ( resim 120), selvi ağacının etrafında sarmal hareket yapan çift asma dalı bulunmaktadır. Ortadaki selvi motifi laleye benzer birimin iç içe kullanılması ile elde edilmiş. Üsteki birim diğerinin arkasında olduğundan alçak rölyeften yükselerek oluşturulmuştur. Birimin ortasındaki sivrilik ve rölyefin yükselmesi, yukarıya doğru yön vermektedir. Selvi motifi hafifçe daralarak yükselmektedir. Asma dalları son derece stilize tasvir edilmiştir. Dalları sarmalda birleştikleri noktaların üçü de selvinin arkasında kaldığından hacimle geçmenin ifadesinden bahsedilmemekle birlikte, dallar kesişme noktalarının yakınında selvinin dışında kalan alanda birleşip devam etmekte, böylece dalların çapraz geçtiği görülmemektedir. Daralarak, dört dairesel döngü oluşturarak yukarıya çıkan dallar, düz

kesimle, düz planlarla gerçekleştirilmiş stilizasyonda sadece formlarla değil, oranlarla da oynanmıştır. Yaprakların dallara ve üzüm salkımlarına göre oranı çok küçük, bütündeyse selvi ağacının, asmaya olan oranı ise fazlasıyla bozularak, hayali bir cetvel



Resim 119



Resim 120

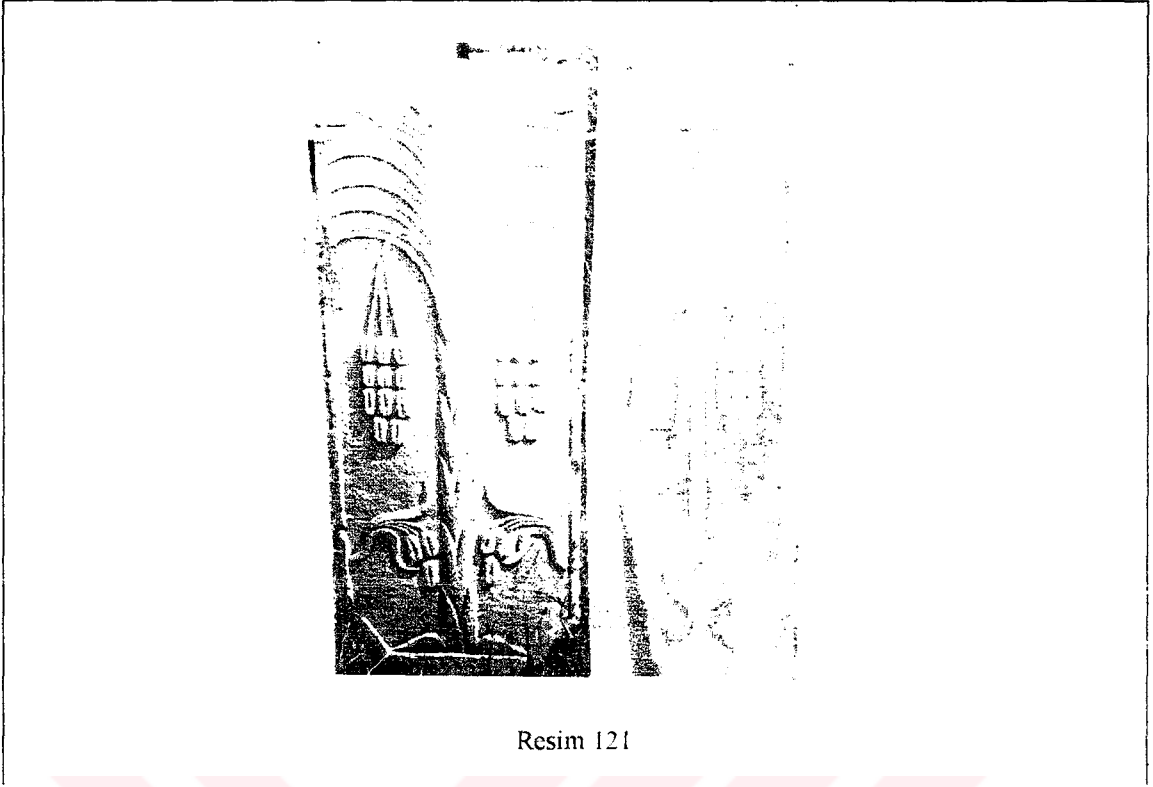
oluşturulmuştur. Dalların cetvelle çizilmişçesine düzgün daireler oluşturması bu hayali düzenin hayali özelliklerinden birisini oluşturmaktadır. Kompozisyonda simetri ve harekette tekrar vardır.

## *II.Hurma:*

Toplanılan örneklerden, yirmisekizinde hurma ağacı motifi görüldü. Rastlanılan desenlerin tamamı düz tasvir edilmiş ağaç motifleriydi ve hepsinde meyvaları da kullanılmıştır. Gerçeğine benzeyen hurma tasviri görülmedi. Örneklerin tamamında, stilizasyona dayanan fantastik hurma ağaçları bulunmaktadır. Ağaçların yarısına yakınında su kabı görülmüştür. Kompozisyon yönünden de ele alındığında ağırlığın üstte toplandığı örnekler(resim 121), yukarıdan aşağıya doğru yayılan yapraklarla, ağırlığın dağıtıldığı örnekler ( resim122) ve eşit aralıklarla dalların ağacın başından sonuna dağıtıldığı örnekler(resim 123) olarak üç farklı düzenlemenin ön plana çıktığı görüldü.

Örneklerde ( 121 ) görülen hurma ağaçlarında yaprakların sık kullanıldığı üstte toplanıp meyve salkımları ile aşağı taşınmıştır. Bu guruba giren örneklerde gurplama yapılamamaktadır. İşleme, tasarım ve tasvir yönünden çok farklı kompozisyonlar tespit edilmiştir. Örneklerin hepsinde yaprakların ve meyvaların yorumu farklı farklıdır. Yoğunlukları, birbirlerine oranları farklı olup, değişik etkiler yartmaktadırlar. Taş işçiliği yönündende farklı ifadeler bulunmaktadır. Diğer yedi örnekte üstteki ağırlık daha seyrek ve orta kısma doğru yayılmıştır, meyvalar bu yoğunluğu iki yandan aşağı taşımaktadır. Son yedi örnekte ise dallar gövdeden eşit aralıklarla çıkarak yada belli aralıklarla yoğunlaşarak gövdenin altına kadar yayılmıştır. Son birkaç örnekte ise meyvaların sarkma hareketi ile görsel olarak ağırlık aşağıda toplanmıştır. Bu örneklerde de değişik anlatımlar karşımıza çıkmaktadır.

Örneklerden birinde de (124) öncelikle hurma ağacı motifinin etrafında eğimli kesimle oluşturulan ve gölge yaratarak, çok derin rölyefe sahip olmayan ağaç motifinin kazandığı derinlik dikkati çekmektedir. Taşın panoya ayrılan kısmını incelediğimizde etki olarak ortadan ikiye ayrıldığı görülmektedir.

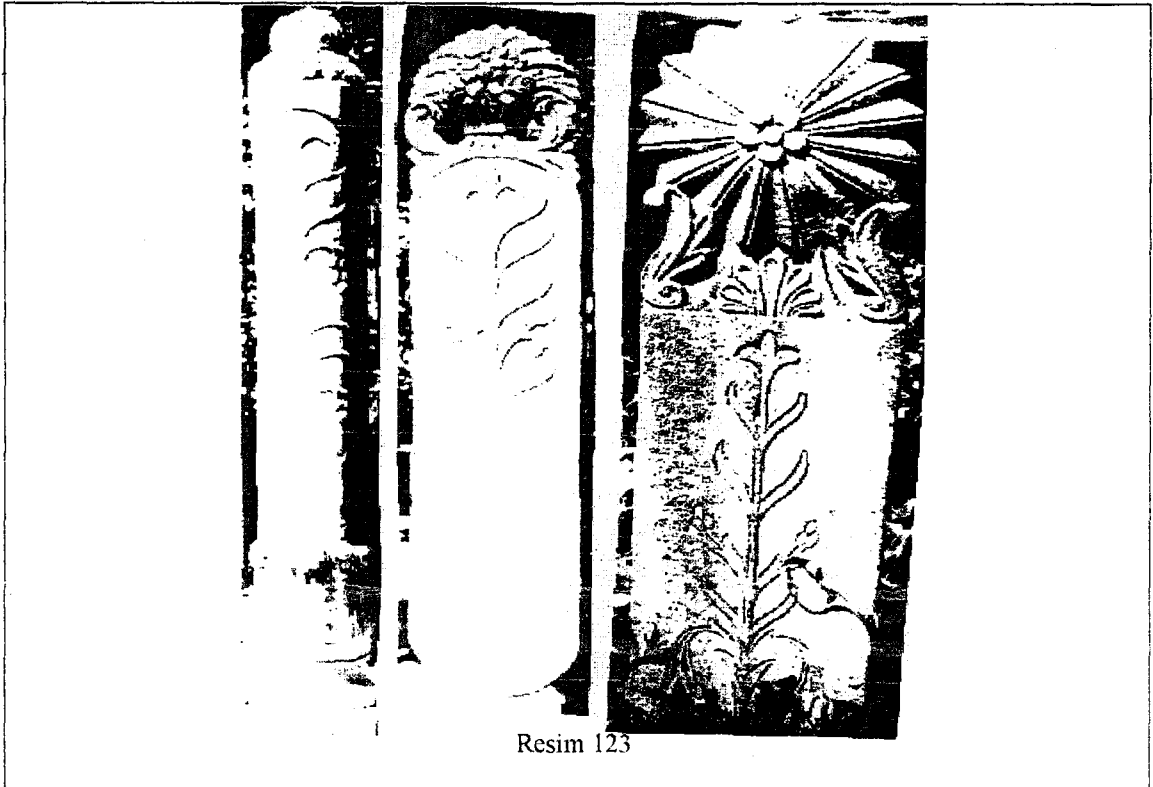


Resim 121

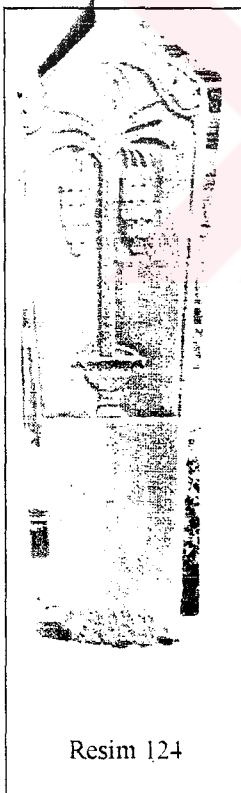


Resim 122

Su kabı düz ağzı ve genişleyerek yere oturan ayağı ile kendi ağırlığını yere taşımakta ve sabit etki bırakmaktadır. Gövde de, yukarıdan aşağıya hafifçe genişleyerek gitmekteyken kalınlığı ve düzlüğü ile durağan etkisini korumaktadır. Üst parçada ise meyvalar dizilişleri ile dikey çizgiler oluşturarak gövdenin düzlüğüne eşlik ederken gövdeye uzanan saplar



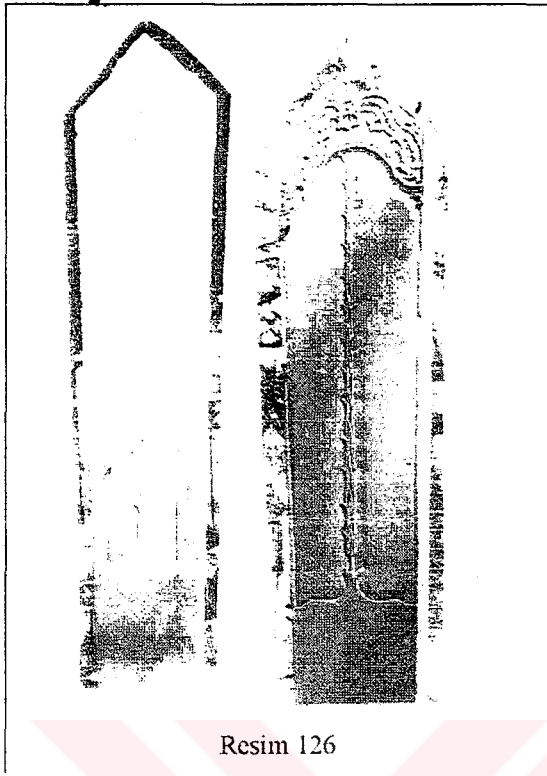
Resim 123



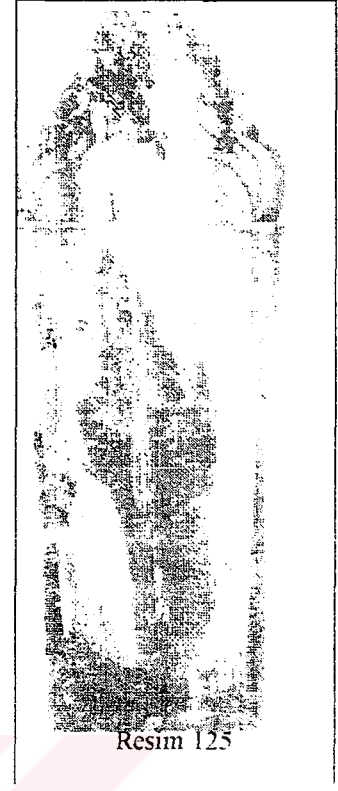
Resim 124

ani bir eğimle üst yapraklara yönelir ve yaprakların arasından dolanarak görülmeyen bir noktadan gövdeye bağlandıkları izlenimi vermektedir. Yaprakların bir bölümü gövdeden değişik açılarda çıkarak yelpaze gibi açılmıştır. Ortada ise yapraklar en üstteki yapraktan çıkıp üç kademe halinde ağacın tepesi ile birleşmektedir. Üst kısımdaki farklı eğik açılı çizgiler ise dinamik bir etki yaratarak aşağıdaki durağanlıkla zıtlık yaratmaktadır. Bu grupta rastlanılan çoğu hurma ağacında aynı etki bulunmaktadır.

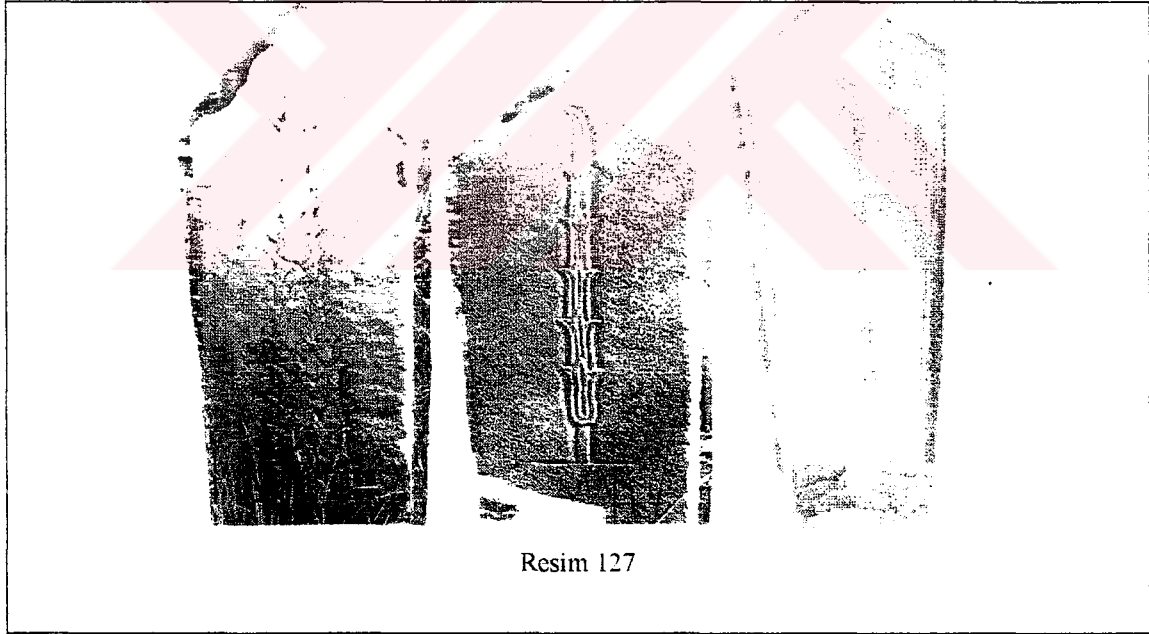
Yapraklarda bulunan iç konturlar, eğimli kesimle desteklenerek hacim yaratmaktadır. Gövdede ve su kabındaki iç konturlar ise daha çok doku niteliğindedir. Hacim yaratma gibi bir endişe güdülmemiştir.



Resim 126



Resim 125



Resim 127

### *III.Selvi Ağacı Motifi:*

Pekçok mezartaşında yer verilen bir diğer bitki motifi de selvi ağacıdır. Selvilerin, bir kısmını asma dalları ile süslenmiş tasvir edildiklerinden, asma motifi anlatılırken değerlendirmek uygun görüldü. Elimizdeki diğer selviler, yalnız olarak tasvir edilmiş,

bazılarının çevrelerinde serbest çiçek süslemeleri (resim 125) bulunmaktadır. Bazılarının da (resim 126) etrafında çerçeve oluşturulup, üstte palmet, kenger benzeri stilize yapraklarla süsleme yapılmıştır. Sade tasviri yapılmış selvilerin kendi içlerinde doku işleme farklılıkları görülmüştür. Lekeseli olarak tasvir edilenlerin (bkz. resim 127) dışında, iç konturlarla tamamlanmış selvi motiflerinde kazıma yapılarak çizgisel etkilerle bölünmeler anlatılmıştır. Bu anlatımda motifin içinde daralarak tekrarlayan birimler oluşmuştur. Diğer bir anlatım şeklinde ise daralan birimlerin tekrarı ile motifin bütününe gidilmiştir.

#### *Soyut Bitki Motifleri:*

İstanbul'da üzerinde çalışılan mezartaşlarında az da olsa soyut bitki motifleri de görüldü. Bu motiflerde sadece bitki değil, rumiler de görülmektedir. Taşlar (resim 128 ) dantel gibi işlenerek son derece karmaşık kompozisyonlar elde edilmiştir. İç konturlar yönünden zengindir. Dış konturlar dik olarak ifade edilmiş, planlarda ise düz ve eğimli alanlar kullanılarak ışık-gölge oyunları da pekiştirilmiştir.



Resim 128

### V. Çağdaş Mezartaşları:

Örnek olarak ele aldığımız bitkisel süslemelere sahip mezar taşı İsmail Dümbüllü'ye aittir. Genelde XIX. yüzyılın son yarısında bitki motifli yönünden çok az örneğe rastlamaktaysakta ünlü bir kişinin mezar taşı karşılaştırma açısından çarpıcı bir örnek olacağı düşünülmüştür.

Süsleme amacıyla iki yanda lalelerden oluşan bir bordür kullanılmıştır. Kavukta da kazıma metoduyla uygulanmış serbest bitkiler bulunmaktadır. Ayak taşı kullanılmamış geniş baş taşı ve mezarın etrafında mermer bant kullanılmıştır. Yazı negatif rölyef, laleler pozitif rölyef olup her ikisinde siyaha boyanmıştır.



Resim 129

## SONUÇ

Orta Asyadan Anadolu'ya uzun yol kattetmiş olan Türk kültürü'nde ölümler için mezartaşı koymak önemli bir adettir. Mezartaşında ölenin kimliğini yansıtmak düşüncesi Göktürklerle başlamış, zamanla esas içerik haline gelmiştir. Günümüzde ise mezartaşları sadece ölen kişinin kartviziti konumunda, sanatsal ve kültürel bağlamda kişisiz, bencil bir meta olmuştur.

Kişisizdir çünkü, 3000 yıldan fazla bir zaman diliminde süre gelen mezartaşı, mezartaşı süslemeleri, mezar kültürü açısından hiç bir değeri yansıtmamaktadır. Bencildir çünkü, diğerlerine bir değer aktarmayacaktır, ölüm gibi herkesi korkutan ama kaçınılmaz olan sonu gerçek bir son olarak gösterip insanları da bencilleştirecektir.

Anadolu'da binlerce yıl önce yaşamış olan Hititler de de ölümün bir son olduğuna inanılmaktayken zamanın koşullarında, kültürü yansıtan, emek harcanan mezarlar yapılmıştır. İslami kuralların en katı olduğu dönemde süsleme, içerik bakımından zengin bugün sanat eseri olarak kabul ettiğimiz yapıtlar ortaya çıkmıştır. 20. yüzyılın başlarında Avrupa ile ilişkilerin artmasıyla özentiler olarak kabul ettiğimiz Avrupa etkisi altında pek çok yapıt ve mezartaşıyla karşılaşmıştır. Bu dönemin taşlarına ne kadar özentiler dersek diyelim, onların yinede ait oldukları kültürlerden izler taşıdığını, maskelenseler de Türk kimliklerini yansıttıklarını inkar edemeyiz.

Sadece dönemlere göre değişen değil bölgelere, hatta köyden köye değişen özelliklere sahip mezartaşları ile karşılaştık. Malzemede, şekilde, süslemede, konuda, anlamda sonsuz çeşitlilik bulunmaktaydı ve insan var oldukça sonsuz kullanıma açık bir konuydu.





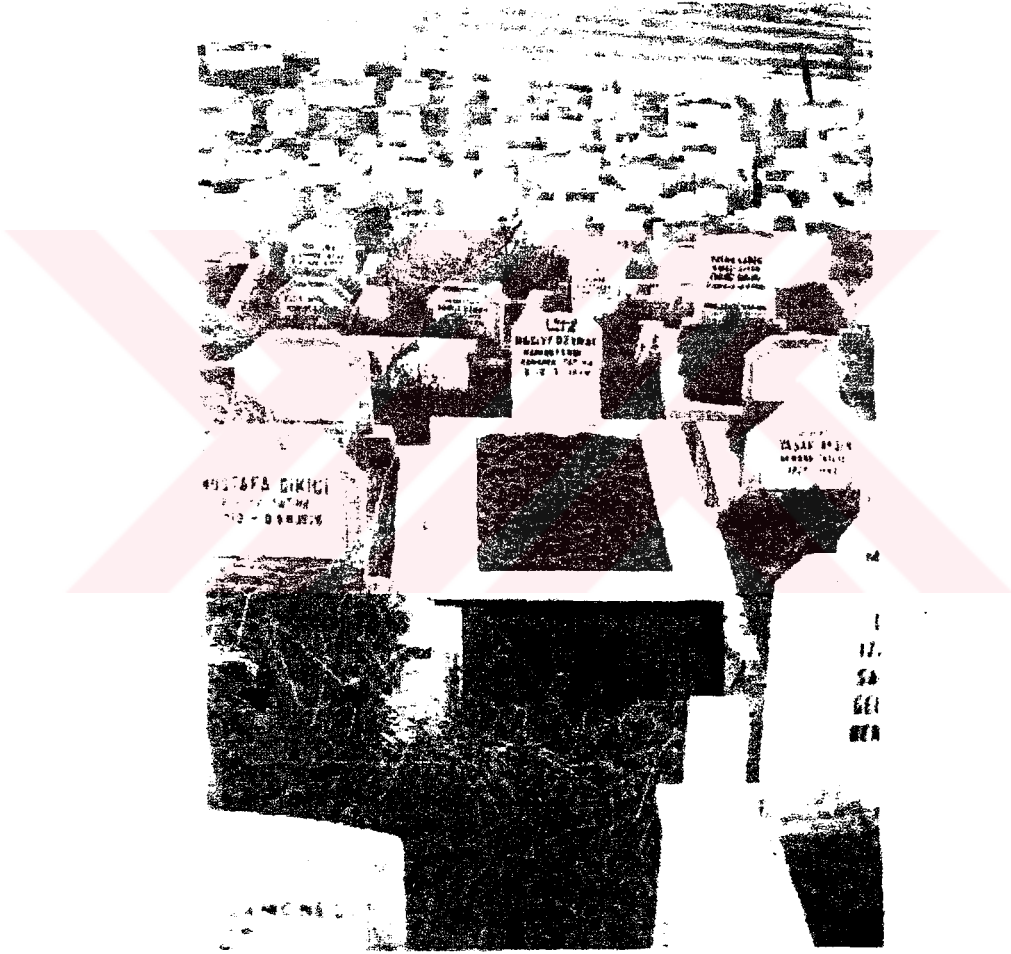
Ama hiç bir zaman günümüzde olduğu kadar göstermelik, içerik olarak anlamlı değerler dahi taşımayan taşlar yapılmamıştır.

Farklı malzemeler, farklı ustalar mezartaşlarında bugün bile hayranlıkla seyredeceğimiz sanat eserleri yaratılmasına vesile olmuştur. Bazen dini inanışlar, bazen de toplumsal kurallarla şekillenen mezartaşları, anlam yönünden de zengin olmuştur.

Geçmişte mezartaşları kasvetli olmaktan çok, yeni nesillere güzel duygular, umut, kalıcılık hissettirmekteyken, günümüzde beyaz taş üzerine siyahla yazılan, dramatik ifadeli "ölüm, ölümdür, bir sondur" diyen mezartaşları ile geleceğe uzanmaktayız. Topluma değerler kazandıran, tanınmış kişilere türbeler, kümbetler yapan bir toplumun, Türk sanatına hizmet vermiş, derin izler bırakmış bir halk sanatçısına bıraktığı mezar taşı, İsmail Hakkı Dümbüllü'nünkü gibi mi olmalıydı diye düşünüp, üzüntü duymamak elde değildir. Bireyselleşme, ekonomi, hızlı yaşam mezartaşlarının bir sanat olmaktan çıkıp,

zanaat dahi olamaması, sadece kartvizit niteliklerinde bir taş olarak algılanmasını sağlamıştır.

Ölüm.başkalaşım değil, gelişim değil artık bi sondur. Bu son, geleceğe yeni sonlar bırakacaktır.



## KAYNAKÇA

1. AKAR, Azade, Cahide Keskiner, **Türk Süsleme Sanatlarında Desen Ve Motif**, Tercüman Sanat Ve Kültür Yayınları: 2. İstanbul 1978
2. ALKİM, U. Bahadır, "Domuztepe Kazılarının Arkeolojik Sonuçları", **Belleten**, Cilt XVI, Nisan 1952, No: 62, T.T.K., Ankara
3. ASLANAPA, Oktay, **Türk Sanatı El Kitabı**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1993
4. AZAK, Gürbüz, **3000 Türk Motifi**, Azak Yayınları, İstanbul, 1993
5. BAKIRER, Ömür, Suraiya Faroqhi, "Dediği Dede Ve Tekkeleri", **Belleten**, Cilt XXXIX, Temmuz 1975, No: 155, T.T.K., Ankara
6. BAŞARAN, Cevat, "Mimari Bezemeler Işığında II. Yy. İonia Ve Pamphylia'sı"
7. ÇULPAN, Cevdet, **Serviler I**, İsmail Akgün Matbaası, İstanbul, 1961
8. ÇULPAN, Cevdet, **Serviler II**, İsmail Akgün Matbaası, İstanbul, 1961
9. DEMİRİZ, Yıldız, "Tulips In Ottoman Turkish Culture And Art". The Tulip / A Symbol Of Two Nations, 1993
10. ERBEK, Güran, "Hayat Ağacı 'Motifi' I", **Antika Dergisi**, Sayı:15, Mısırlı Yay., İstanbul 1986

- 11.ERBEK, Güran, “Hayat Ağacı "Motifi" II”, **Antika Dergisi**, Sayı:16, Mısırlı Yay., İstanbul 1986
- 12.EYİCE, Semavi, “İstanbul Arkeoloji Müzesinde Bizans-Türk Çeşmesi”, **Belleten**, Cilt XXXIX, Temmuz 1975, No: 155, T.T.K., Ankara
- 13.FIRATLI, Nezih, “İstanbul'un Yunan Ve Roma Mezar Stelleri”. **Belleten**, Cilt XXIX Nisan 1965, No: 114, T.T.K., Ankara
- 14.GORDLEVSKI, V., **Anadolu Selçuklu Devleti**, çev. Azer Yaran. I. baskı, Ankara, 1988, Onur Yayınları
- 15.GÜNDÜZALP, Nural, “Dekoratif Sanatta “Akantuslu Kıvrık Dal Süslemeleri”nin Kaynağı Üzerine”, VIII. Türk Tarih Kongresi, **Kongreye Sunulan Bildiriler**, I. Cilt, 1979, T.T.K.,Ankara
- 16.Haber, Freskli Bizans Mezarı, **Belleten**, Cilt III, Temmuz 1939, No: 11/12, T.T.K., Ankara
- 17.KANSU, Şevket Aziz, “Bir Tahtacı Mezarlığı”, **Belleten**, Cilt XXIX, Temmuz 1965, No: 115, T.T.K., Ankara
- 18.KARAMAĞRALI, Beyhan, **Ahlat Mezar Taşları**, Kültür Bakanlığı Sanat Yayınları /19, TTK, Ankara 1992
- 19.KINAL, Firuzan, **Anadolunun Prehistoryası**, 2.Baskı, Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu, XIII. Dizi - Sa.7a Dünya Tarihi, Ankara 1987
- 20.KÖKNEL, Özcan, **Ailede ve Toplumda Ruh Sağlığı**, Hür Yayın, İstanbul 1981
- 21.KUBAN, Doğan, “Anadolu-Türk Mimarisinde Bölgesel Etkenlerin Niteliği”, VII Türk Tarih Kongresi, **Kongreye Sunulan Bildiriler**, I. Cilt 1972, Ankara
- 22.LAQUER, Hans-Peter, “Mezartaşlarında Harf Devrimi”. Çev: Dr. Kemal Beydilli, IX Türk Tarih Kongresi, **Kongreye Sunulan Bildiriler**, III. Cilt, 1989, Ankara
- 23.Şakir ÜlküTaşır, **Türk Ve İslam Geleneğinde Ağaç**, Türk Etnografya Ve Folklor Derneği Yayınları:1, 1963 Ankara

- 24.Naci EREN, **Hece Tahtaları** / Antalya-Burdur-Bolu-Muğla Çevresi, Arkeoloji Ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1984
- 25.NEUMANN, Rudolf. **Eski Anadolu Mimarlığı**, çev. Beral Madra, TTK Yayınları IV. Dizi Sa. 9, Ankara, 1975.
- 26.ÖGEL , Semra, “Anadolu Selçuklu Sanatı Ortamı”, IX. Türk Tarih Kongresi, **Kongreye Sunulan Bildiriler**, II. Cilt, 1988, T.T.K. ,Ankara
- 27.ÖGEL, Semra, **Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı**, II. Basım, 1987, T.T.K., Ankara,
- 28.ÖNEY, Gönül, “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, **Bellekten**, Cilt: XXXII,Ocak 1968, No: 125, T.T.K., Ankara
- 29.ÖNEY, Gönül, “Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları”, **Bellekten**, Cilt: XXXI, 1967, Sayı: 122, T.T.K., Ankara
- 30.ÖNEY, Gönül, **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi Ve El Sanatları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Genel Yayın No: 185, Sanat Dizisi: 33, Ankara 1992
- 31.Öney, Gönül. **Beylikler Devri Sanatı**, Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu, XXIV. Dizi - Sa.9 Dünya Tarihi, T.T.K.
- 32.ÖNEY, Gönül, **İslam Mimarisinde Çini**, Ada Yayınları, İstanbul
- 33.ORANSAY, Bekir Sıtkı, “Tanrılar-Tanrısı El Tanrı Üzerine Araştırmalar”, VII Türk Tarih Kongresi, **Kongreye Sunulan Bildiriler**, I. Cilt 1972, Ankara
- 34.ÖZEL, Mehmet(der.), **Geleneksel Türk Sanatları**, T.C. Kültür Bakanlığı
- 35.ROSENBAUM, Elisabeth, “The Necropolis Of Anamur”, **Bellekten**, Cilt: XXIX, 1965, Sayı: 113, T.T.K. ,Ankara
- 36.SPULER, Bertold, “Gök Türklerin Dini Ve Kültürü Hakkında Mülahazalar”, VIII Türk Tarih Kongresi, **Kongreye Sunulan Bildiriler**, II. Cilt, 1981, T.T.K., Ankara

- 37.TUNCER, Orhan, “Doğu Yönünün Türk Kültüründeki Yeri Ve Mezar Mimarimize Etkisi”, VIII. Türk Tarih Kongresi, **Kongreye Sunulan Bildiriler**, II. Cilt, 1981, T.T.K, Ankara
- 38.URAZ ,Murat, **Türk Mitolojisi**, Düşünen Adam Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 1994
- 39.WHITTICK, Arnold, **Symbols Signs and Their Meaning**, Londra, 1960, Leonard Hill Books Limited
- 40.YETKİN, Suut Kemal, **İslam Ülkelerinde Sanat**, Cem Yayınevi
- 41.İNAN, Abdülkadir, **Tarihte Ve Bugün Şamanizm**, Materyaller Ve Araştırmalar, T.T.K., Ankara 1972

