

Bitlis Selçuklu Mezar Taşlarındaki Geometri ve Rumi Motiflerde Anlam[□]

Mehmet Ali Genç¹

Öz: Her medeniyette olduğu gibi, Anadolu Selçukluları da kültürlerinin bir yansıması olarak kendilerine özgü bir sanat grameri oluşturmuşlardır. Selçukluların sanattaki biçim dilinin yansıdığı alanlardan biri de mezar taşlarıdır. Bu çalışmada, Bitlis yöresi Selçuklu mezar taşlarında görülen geometrik motifler ile rumi motiflerin düşün biçim etkileşimi irdelenmiştir. Literatür taraması şeklinde olan bu çalışma, Selçuklu mezar taşlarındaki geometrik formlar ile rumi motiflerinin görsel biçim dili ile sınırlıdır. Geometrik motifler ve rumi motifler, soyut anlatımın üst seviyesini oluşturmaktadır. Karmaşık gibi görünen ancak büyük bir düzen ve ahenk içinde olan bu kompozisyonların başlangıcını ve sonunu belirlemek güçtür. Mimari, cilt sanatı, tekstil, tezhip gibi alanlarda olduğu gibi, mezar taşlarında da rumi motifler görülmektedir. Rumi motifler, geometrik kompozisyonlarla aynı eser üzerinde bir araya gelerek bir bütünün parçalarını oluşturmaktadır. Soyut düşüncelerden oluşan Selçuklu düşünce dünyası, yaşam biçiminden ilhamını alan bir sanat dili oluşturmıştır. Soyutlamayı benimseyen Selçuklu sanatçıları, mutlak güzelliği değişken ve geçici güzelliklere tercih etmişlerdir. Sanatçılar, duyularıyla algıladıkları dış dünyadan hareketle değişmez soyut formları kullanarak Selçuklu mezar taşlarındaki düzenlemeleri oluşturmuşlardır.

Anahtar Sözcükler: Anahtar Kelimeler: Ahlat Mezar Taşları, Soyutlama, Geometrik Form, Rumi, Sanat Anlam İlişkisi.

Meaning in Geometry and Rumi Motifs on Bitlis Seljuk Tombstones

Abstract: As in every civilization, Anatolian Seljuks created their own artistic grammar as a reflection of their culture. One of the areas where the Seljuk style of art is reflected is tombstones. In this study, the thought-form interaction of geometric motifs and rumi motifs seen on Seljuk tombstones in the Bitlis region was examined. This study, which is in the form of a literature review, is limited to the geometric forms on Seljuk tombstones and the visual form language of rumi motifs. Geometric motifs and rumi motifs constitute the upper level of abstract expression. The beginning and end of these compositions, which seem complex but are in great order and harmony, are not clear. We see rumi motifs on tombstones as well as in areas such as architecture, bookbinding, textiles and illumination, and these motifs come together on the same work with geometric compositions to form parts of a whole. Since the Seljuk world of thought was a reflection of abstract thoughts, it was reflected in the way of life, art and language. Seljuk artists have an understanding that prefers absolute beauty to variable and temporary beauties. Seljuk artists created the forms on Seljuk tombstones by using temporary and immutable abstract forms, inspired by the outside world they perceived with their senses.

Keywords: Ahlat Tombstones, Abstraction, Geometric Form, Rumi, Art-Meaning Relationship

[□] Bu makale, Mayıs 2023'te Uluslararası Tarih, Kültür, Dil ve Sanat Bağlamında Bitlis Sempozyumu'nda sözlü olarak sunulan ancak özet ya da tam metni yayımlanmayan "Bitlis Selçuklu Mezar Taşlarında Görülen Motifler" adlı tebliğin içeriği geliştirilerek ve kısmen değiştirilerek üretilmiştir.

Giriş

Bir yaşam biçiminin göstergeleri olan Selçuklu sanatları, anlama ve anlamlandırmaya dayalıdır. Anlam ve anlamlandırmadan uzak olan insan için karmaşık gibi görülen Selçuklu motifleri, sade ve duru bir anlatımın ürünleridir. Anadolu Selçuklularının kullandığı motifler, bir sistem ve yapılanmanın ürünleri olarak tarihsel boyutta yer alan iletişim sisteminin kodlarını oluşturmaktadır. Bitki motifleri, yazı ve geometrik şekilleri içeren bu tasarımlar, ölçü ve lirizmin yönünden izleyeni etkisi altına almaktadır (Mülayim, 2018: 159).

İnsanın doğumundan ölümüne kadar içinde bulunduğu topluluk içerisinde öğrendiği ve kendisinden sonrakilere aktardığı şeylerin tamamı kültür olarak tanımlanmaktadır (Ateş, 2021: 12). Medeniyetlerin kültürü, o medeniyetin sanat dilini oluşturmaktadır. Selçuklu medeniyeti, kendilerine özgü bir sanat dili oluştururken yaşadıkları kültürün yansımalarını aktarmışlardır. Anadolu Selçuklularının düşün ve yaşam felsefelerinin akisleri tüm sanat kollarında olduğu gibi mimari ve mezar taşlarına da yansımış, burada görülen sanat dili inanç dünyasını yansıtan arı ve soyut bir dil olmuş durumdadır.

Mezar taşları, diğer sanat eserleri gibi, yapıldıkları çevrenin ya da devrin inanç, âdet, sanat gelenekleri, iktisadî ve sosyal şartlarını ortaya koyan mahsullerdir. Türkiye'deki en büyük tarihî kabristanına sahip olan Bitlis'in Ahlat ilçesinin barındırdığı mezar taşları, gerek ölçü, gerek içerik bakımından anıt niteliğindedir. Bu mezarlar kültür tarihinin birer belgeleri olduklarından Selçuklu kültürünü ortaya koyan, halkın duygu ve düşüncelerini sanat zevkini yansıtan birer tapu senedi gibidir (Karamağaralı, 1394: 1-7). Toplumsal tarihin ana kaynağı durumunda olan şahideler, toplumda hâkim yaşam şekilleri yanında toplumun kültürel kodlarını ve geleneklerini yansıtmaktadır (Gündoğdu ve Şeyban, 2021: 296). Sanat, bir milletin ahlaki değerlerinin, inançlarının, dünya görüşünün ve yaşam tarzının estetik bir ifadesidir ve bu nedenle içinden çıktığı medeniyetin temel prensiplerinden ayrı düşünülmemektedir (Ögke, 2015: 20). Dolayısıyla, insanlar tarih boyunca kendilerine özgü şekil ve semboller yaratmışlardır. Anlatılanların taşıdığı anlam ve amaçlar, kültürel yapının detaylı bir çözümlenmesini gerektirmektedir (Mülayim, 2018: 28-123).

Bu çalışmada, Bitlis yöresi Selçuklu mimarisi ve mezar taşlarında görülen geometrik form ve rumi motifinin görsel biçim dilinin irdelenmesi amaçlanmıştır. Literatür taraması şeklinde olan bu çalışma, geometrik formların ve rumi motiflerinin görsel biçim dili ile sınırlandırılmıştır.

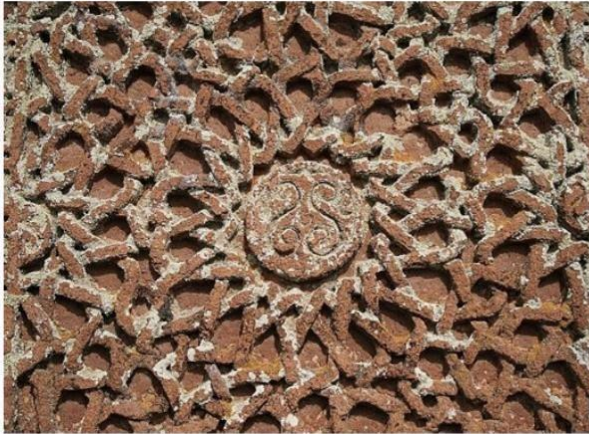
Geometrik kompozisyonlar, Anadolu Türk mimarisinde sevilen bir tezyinat olmuştur. Tasvirten kaçınmanın bir yolu olan geometrik formlar, sanat anlayışında hâkim estetik bir biçim unsuru olarak diğer kültürlerle göre daha yaygın kullanılmıştır (Karadeniz, 2020: 136). Emevîler'den Abbâsîler'e ve Osmanlı İmparatorluğu'nun sonuna kadar, toplumun farklı sınıfları, grupları ve cemaatleri bir arada yaşama koşulları oluşturarak başarılı sonuçlar elde etmişlerdir. Bu koşullar, toplumsal düzen, düşünce

tarzları ve günlük yaşamın yanı sıra mimari süslemelerde kullanılan geometrik kompozisyonlarla mükemmel bir şekilde uyum sağlamıştır (Mülayim, 2018: 141).

Bu kompozisyonlar mimari yanında mezar taşlarında da görülmektedir. Geometrik kompozisyonların rumi motifleri ile birlikte aynı eser üzerinde yer aldığı görülmektedir (Görsel 1) ve (Görsel 2). Sanatçıların soyutlamaya yönelmeleri, geometrik tezyinatın gelişmesine neden olmuş; hendese ilminin gelişimi ise geometrik tezyinatın ilerlemesine ivme katmıştır. Sonsuz karakterli bu geometrik kompozisyonlar için, batılı estetikçi ve sanat tarihçilerinin çoğu “arabesk” demişlerdir. Oysaki milyonlarca insanın sanat ve kültür dünyasını şekillendiren bir mirası ve ruhsal modeli “arabesk” terimini kullanarak özetlemek mümkün olmadığı görülmektedir (Mülayim, 2018).

Karmaşık gibi görünen ancak büyük bir düzen ve ahenk içinde olan bu kompozisyonların başlangıç ve sonu belli değildir. Bu yıldız kompozisyonlar, sonsuzluğun ve her şeyin üstünde olan yaradanın bir ifadesi olmaktadır (Arıtan, 2008: 70). Kendi acziyetini kabul eden bir sanatçı için önemli olan, sanatında sonsuzluğun izini sürmek ve izleyiciye bu sonsuzluk duygusunu iletmektir. Bu nedenle, sanatta tevhid ilkesini anlatmak için başlangıç ve sonu olmayan, sonsuz bir etki yaratan bir desen kullanmak en iyi yol olarak kabul edilmiştir (Karadeniz, 2020: 168).

Anadolu Sanatında bol olarak kullanılan geometrik sistemlerin süreklilik ve tutarlılık kazanması, Karahanlılar ve sonrasında Selçuklu döneminde gerçekleşmiştir. 11. yüzyılda Anadolu'ya gelen bu tezyinat, 12. yüzyılda taş ve çini malzemelerde bulunan kompozisyonlarda gelişerek yer almıştır. 13. yüzyıl ortalarından sonra daha gelişkin kompozisyonlara kavuşmuş (Mülayim, 1982: 91) ve yapıların portal, eyvan, mihrap ve ahşap aksamlarında yoğunlaşmıştır. 13. yüzyılda geometrik kompozisyonlar binaları sarmış ve 15. yüzyıldan itibaren saf geometrik formlar, mimarinin ana tasvir yüzeylerinden yavaş yavaş çekilirken, bu tezyinat şebeke, korkuluk gibi mimarinin ikinci derecedeki elemanı üzerinde yer almaya başlamıştır.



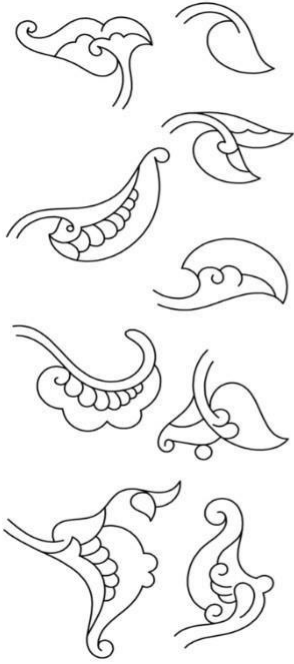
Görsel 1 (Sanal)



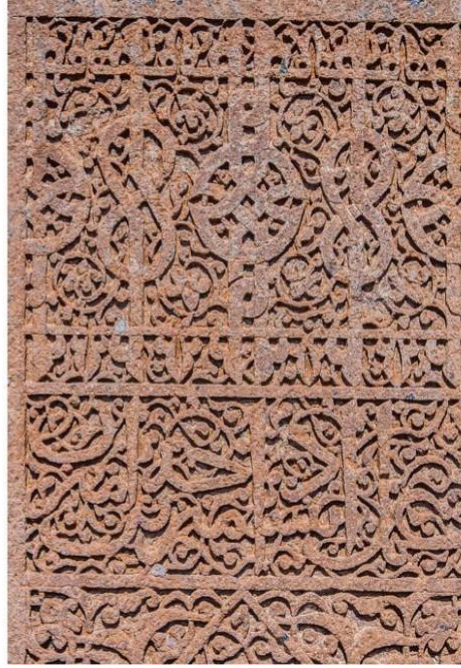
Görsel 2 (Sanal)

Rumi motifi, klasik Türk tezyinatının vazgeçilmez kompozisyon unsurlarından biridir. Kullanıldığı döneme, yüzeylere ve özelliklerine göre çeşitlilik gösteren rumi, mimari ve mezar taşlarında sık karşılaşılmaktadır (Görsel 3) ve (Görsel 4). Basitçe bir virgül veya kıvrık dal formuna benzeten rûmî Selçuklu Dönemi ve öncesi, Karahanlılar, Gazneliler, Abbâsîler, Endülüs ve Fatimîler

gibi farklı İslam medeniyetlerinin süslemelerinde karşılaşılan bir motif olmuş ve Osmanlı Dönemi'nin sonlarına kadar süslemelerde yer almıştır (Mülayim, 2015: 16). Selçuklu dönemi ve sonrasında yüzyıllarca başat bir motif olarak varlığını sürdüren rumi, bitki ve hayvan kökenli bir tezyin üslubuyla gelişmiştir. Kimi yerlerde kendi başına kullanılırken kimi yerlerde de geometrik formlar ile birlikte kullanılmaktadır. Rumi motifli düzenlemelerdeki uyum, denge ve ritim, çokluğun birliğini ve sonsuzluğu ifade etmektedir. Evrensel düzen ve ahengi vurgulayan rumi motifler, izleyiciye soyut bir şekilde sınırsızlığı ve özgürlüğü sunmaktadır (Özbenim, 2021: 33).



Şekil 3 (Sanal)



Şekil 4 (Sanal)

Kültürle ilişkilendirilen geometrik formlar ve rumi motifler, soyut anlatımın üst seviyesini oluşturmaktadır. Geometrik formlar ve rumi motifler taş üzerine oyma şeklinde olabileceği gibi çini ya da tuğla üzerine de işlenmiştir.

Selçuklu Düşünce Dünyasında Sanat

Selçuklu düşünce dünyası soyut düşüncelerin bir yansımasıdır. Düşünce dünyası yaşam biçimini belirlerken yaşam biçimi de sanat biçim dilini oluşturmaktadır. Selçuklu sanatçıları, yaşamdan aldıkları etkilerle mutlak güzelliği değişken ve geçici güzelliklere tercih eden bir anlayışa sahiptir. Sanatçılar, duyularla algıladıkları dış dünyadan hareketle geçici ve değişmez soyut formlara ulaşmayı amaçlamışlardır. Bunun için sanatta stilizasyona başvuran Selçuklu sanatçısı, görsellerdeki fazlalık ve

derinlik etkilerini kaldırmışlardır. Böylece stilizasyon sayesinde sanatta soyutlamaya kapı aralanmış, görseller özelden genele doğru değişime uğramış, tesadüfi ve keyfi görünümünden uzaklaşmıştır.

Toplumların hayat anlayışı ve dünya görüşü, sanatlarıyla yakından ilişkilidir. Bir sanat türü incelendiğinde ilk olarak bu sanatın doğduğu kültür ve medeniyetin anlaşılması gerekmektedir (Karadeniz, 2020: 9). Bu nedenle Anadolu Selçuklu coğrafyasında ortaya çıkan sanatı anlayabilmek için öncelikle Selçuklu düşünce dünyasını anlamak temel bir adımdır. Geçmişte yapılan ve günümüzde karşımıza çıkan şekillerin oluşturulma amacı sadece estetik haz ile sınırlı değildir. İnsanlar, bu şekilleri hayatlarını sürdürebilmek için gereklilik olarak kabul ediyorlardı. Karşımıza çıkan bu şekillerin, anlam boyutunu dışa vuran somutlaşmış inanç göstergeleri olduğunu fark ederiz. Bu nedenle, tarihten gelen bu biçimler, bir ruhsal model veya inanç sisteminin ifadeleri olmaktadır (Mülayim, 2018: 16-19).

Selçuklu düşün dünyası ve yaşam biçimi soyuta dayandığından, yaptıkları sanatın biçim dili de soyut olmuştur. Selçuklu düşünce sisteminde, gözle algılanan dünyanın geçici ve fani oluşu, sadece Yaraticı'nın ebedi olduğu gerçeği (Mutluel, 2012: 55), insanın kendi sınırlılığının farkına varmasını sağlamıştır. Cismani görüntü ile yapılan tasvirler, yanıltıcı ve aldatici olduğundan (Cabrera, 2017: 113) sanatçı, madde yerine öze önem vermektedir. Ayrıca, gözlem odaklı tasvir sanat anlayışında, insanlar kendi imgelerini oluştururken, yaratma sürecinde tasvirin etkisi altında kalabilir ve ruhlarını şekil verme düşüncesine kaptrabilirler (Burckhardt, 1987: 246). Bunun için tabiattaki varlıkları birer kalıp şeklinde belirtmek, varlığın özünde bulunan değişmeyen gerçeğin aranması söz konusudur (Pekpelvan, 2009: 71).

Sürekli değişim halinde olan güzellik yerine gerçek güzelliğe (öz yapıya) stilizasyon, şemalaştırma ve soyutlama yapılarak ulaşmak mümkün olmaktadır (Altıntaş, 2002: 41). Tevhid ve tenzih anlayışının amaçlandığı soyutlamada (Koç, 2009: 39) ilk adım stilizasyondur. Burada görüntüdeki fazlalıkların arındırılması, resmin bir tür nakış haline getirilmesi benimsenmiştir (Ayvazoğlu, 2021: 221). Böylece soyutlama sayesinde nesnelere sadeleşerek bir tür geometriye dönüşmekte, bireysel özellikler yerine geneli yansıtan ifadeler haline gelmektedir. Özün verilmesi, madde dünyasından kurtulmayı ve mutlak varlığı hatırlatmaktadır. Bu sanat, nihai anlamda fizik ötesine sıçrayarak insana hakikati hatırlatıcı olmaktadır (Koç, 2009: 41).

Objektif görüntü yerine özleri amaçlayan sanat, özelden genele doğru soyutlaşmaktadır (Ayvazoğlu, 2021: 118-241). Kalıcı ve küresel olan temalar, an yerine çoklu zaman kesitini çağrıştırmaktadır. Selçuklu motiflerine bakıldığında anı tespit eden kopyalar yerine dün, bugün ve yarına hitap eden soyutlamalar olduğu görülmektedir. Mutlak gücün farkına varan sanatçı, mutlağa vurgu yapmak için kolay kolay değişmeyen bireysel yeteneğine bağlı olmayan ve süreklilik gösteren şekiller kullanmıştır. Bu şekiller, değişebilir şekillere oranla daha temeldir. Artık tekil anlatımların gücünü kaybettiği, yeni anlamların oluştuğu, yeni bir anlatım dili olan bir tezyinat ortaya çıkmaktadır (Mülayim, 2018: 131-139). Natüralizmden uzak duran bu tezyinat, Selçuklu soyut düşünce dünyasıyla uyumlu olan bir faaliyet alanıdır. Algı bütünlüğü oluşturduğu için seyircide bir rahatlık bilinci sağlayan soyutlama, geometrik soyutlamayı ortaya çıkarmaktadır. Bu geometrik düzen, sınırlanmış zaman ve keyfilikten kurtulmanın biricik yolu olarak görülmektedir (Worringer, 2017: 47-49).

Selçuklu sanatçıları, görüntüleri stilizasyon ve şemalaştırma teknikleri kullanarak figürleri bir tür nakışa benzer bir forma dönüştürmüşlerdir. Ayrıca, ikinci bir yaklaşım olarak figürlerden tamamen kaçınarak doğrudan soyut formlara yönelmişlerdir (Ayvazoğlu, 2021: 220). Burada Selçuklu sanatçıları

birinci yaklaşımı kullanarak figürleri ve bitkisel motifleri nakışa dönüştürerek rumi motifini oluşturmuşlardır. İkinci yaklaşımda ise figürsüz soyut formlara yönelerek geometrik düzenlemeler oluşturmuşlardır. Rumi motifleri ile geometrik düzenlemeler dairevi bir düzlem üzerinde sıralanmaktadır. Çoklukta birlik fikrini veren gelenekten beslenmiş olan dairevî hareket, sonsuzluğu da en iyi ifade eden biçimlerden birisi olmuştur (Doğanay, 2022: 4).

Geometrik Form ile Rumi Motifin Kültür İlişkisi

Genel olarak Selçuklu sanatında özelde Ahlat mezar taşlarında görülen geometrik motifler, natüralist anlayıştan uzaklaşmanın ve tartışmasız bir forma ulaşmanın işaretleridir. Gözle görmeye dayanan natüralist sanat, sadece görsel bir ifadeyle sınırlı kalmayıp aynı zamanda sahiplik iddiasını içeren bir tahakküm aracı olabilmektedir. Sahip olma düşüncesi, insanların gerçeklik arayışını gölgede bırakabilmekte ve insanı gördüklerinin esiri yaparak, bilincin örtülmesine yol açmaktadır (Karadeniz, 2020: 176-179).

Sadece süsleme veya estetik bir amaç taşımayan geometrik biçimler, simgelerin ötesine geçerek derin hesaplara dayalı kompozisyonlar haline gelmiştir. İnsanlık tarihinin herhangi bir döneminde ve herhangi bir coğrafyada bulunabilen bu geometrik şekiller, basit işaretler veya zikzak desenlerinden daha fazlasını temsil eder hale gelmiştir. Bu gelişmiş sistemler, inanç sistemlerinin ifade biçimini yansıttığı için VII. yüzyıldan itibaren çeşitli şekillerde uygulanmış ve zengin varyasyonlarla gelişmeye devam etmiştir (Mülayim, 2018: 174-195). Burckhardt'a göre, geometrik anlatım dili, öznel dürtüler yerine her zaman geçerli unsurları içermesi bakımından olağanüstü bir gelişme kaydetmiştir (Burckhardt, 1987: 247). Geometrik anlatım, az sayıda öğeyle çok şey ifade edebilme yeteneğidir. Şekillerin, dünyevi belirtilerden bağımsız hale gelerek kurala uygun, saf çizgilere ve tekrarlanan ölçülere dayalı olarak gelişmesi, belirsizliği ve karmaşıklığı azaltmakta ve insanlara büyük mutluluk kaynağı olmaktadır (Mülayim, 2018: 194). Bu sanatın epistemolojik amacı, görünenin ötesindeki görünmeyene ulaşmaktır ve pratikteki amacı da dünyayı ve yaşamı güzelleştirmektir (Koç, 2009: 38).

Kesret içinde birlik arayışında olan sanatçı, tabiat içinde mevcut olan geometriden hiç ayrı kalmamıştır (Çaycı, 2017: 56). Geometrik kompozisyonlar, Yaradan'ın sürekli varlığının çizgisel bir yansıması olduğundan, aşkın âlemi düşünmek için en ideal ifade vasıtası olarak görülmüştür. Geometrik kompozisyonların ortaya koyduğu biçim dili, aşkın âleme bir işaret olarak kabul edilmektedir. Ölümlü ve geçici bir bedenin taklidi olmayan, canlı bir varlığın temsili olmayan bu geometrik kompozisyonlar, diğer şekillere göre daha tatmin edici, dengeli, güvenilir, soyut ve sade olmaktadır (Mülayim, 2018: 121).

Biçimsel tartışma ve tereddüdü ortadan kaldıran, inanç iradesini vurgulayan geometrik düzenlemeler, dolaylı mecazları soyut imalarla verdiğinden putperestliğe ve ikona yönelmenin yolunu kesen panzehirlerdir (Mülayim, 2018: 173). İlhamını Kâbe'den alan sonsuzluk ve sınırsızlık (Koç, 2009: 39) vurgusunu en iyi ifade eden geometrik şekiller, izleyene huzuru sağlayan gökyüzünü hatırlatmaktadır. Geometrik kompozisyonların yıldız temeline dayanmasında yıldızın yol gösterici bir işaret olma özelliğinin etkili olduğu söylenebilir. Kur'an'da geçen "yıldızların batanlardan olduğu", "yıldız ve ağacın birlikte secde ettiği" ve "yıldıza yemin edildiği" gibi ayetler, insanların dikkatini yıldızlara çekmektedir. Geometrik kompozisyonlar, Allah'ın sonsuzluğunu ve O'ndan başka her şeyin geçici olduğunu vurgular. Bu, insanlara kendi varlıklarının ve varoluş sebeplerinin hatırlatılmasına yardımcı olmaktadır (Karadeniz, 2020: 140-184). Bu geometrik formlar için Cabrera, izleyenleri derin zihinsel bir düşünceye sürüklediğini ve şeklin nerede sona ereceğinin bir ipucunun olmadığını

dolayısıyla bu formların kendi kendine tekrarlanan bir akış içinde sonsuza kadar devam eden görsel bir zikir gibi işlev gördüğünü söylemektedir (Cabrera, 2017: 150). Denge unsuru gösteren geometrik düzenlemeler, etkileyici özelliği (Arıncı, 2006: 146) sayesinde belirsizlik içinde bulunan izleyiciyi sıkıca kavramakta ve kendine çekmektedir. Geometrik yapı o kadar tartışmasızdır ki, üzerindeki kavisler, adeta ideal bir dış dünya düzeninin en mükemmel sistematüğini yansıtmaktadır. Mükemmel bir geometrik sistemde ne eksiklik ne de fazlalık vardır ve düşünceyi yeterince meşgul eden kavislerle insanı etkisi altına almaktadır (Mülayim, 2018: 174).

Selçuklu Ahlat mezar taşlarında görülen geometrik motifler, natüralist anlayıştan uzaklaşmanın ve tartışmasız bir forma ulaşmanın göstergeleridir. Türklerin İslam öncesi veya İslam dışı inançlarıyla ilişkilendirilen natüralist anlatılar, İslam'ın kendi gramerinde olan temel konular olan bitkisel ve geometrik motiflerle uzun süre çekişmeye girmiş ancak sonunda natüralist anlatım dili mücadelede yenilgiye uğramıştır (Mülayim, 2018: 164). Soyutlamanın ileri boyutu olan geometrik formlar, insanı görünende görünmeyene götüren işaretlerdir. İzleyiciye aşkın âlemi sunduğundan insanların rahatlamasını sağlamak ve sonsuzluk düşüncelerini uyandırmaktadır. Bu yönleriyle geometrik motifler, mezar taşlarına uygun anlam içerikleri sunmaktadır. Mezar ziyaretlerinin öteki âlemi düşündürme amacı, geometrik figürlerin oluşturduğu düşünce tarafından desteklenmektedir.

Soyut gerçeklerden hareket etmek, zaman ve mekân sınırlaması olmayan ve sürekli değişmeyen kalıp ve kavramları gerektirmektedir (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2013: 12). Sanatçılar, bir çeşit nakış haline getirdikleri figürü cansızlaştırmaya çalışmışlardır (Ayvazoğlu, 2021: 220). Soyutlamaya yönelen sanatçılar, geometrik formların yanı sıra başka bir anlatım yolunu tercih ederek bitkisel süslemelere yönelmişlerdir.

Selçuklu sanatçıları, hayvansal ve bitkisel figürleri bir arada kullanarak bir çeşit nakış halinde rumi motifini oluşturmuşlardır. Rumi motiflerde, üslûlaştırılmış hayvan figürleri ile bitkileri andıran kıvrımlı çizgiler arasında çarpıcı benzerlik görülmektedir (Yılmaz ve Boydaş, 2002: 204). Bitkisel süslemeler, natüralist çağrışımların ötesine geçtiği için doğada ve fiziksel çevrede sürekli olarak görülmeyen şekillerle ilahi sisteme yaklaşımın yolunu bulmuştur (Mülayim, 2018: 174). Üslûlaştırma sayesinde rumi motifinde bulunan hayvan figürleri ile bitkiler tanınamayacak derecede değişime uğramaktadır. Soyutlaştırılmış bitkiler ve hayvanlar, izleyicide kimi zaman bitki, kimi zaman hayvan olarak algılanabilecek bir durumdadır. Rumi motifler, Ahlat mezar taşlarında yazı, geometrik formlar ve ejder motifleri gibi unsurlarla uyumlu bir şekilde düzenlenmiştir.

Selçuklu sanatçıları, doğadaki gözlemlere fazla ilgi göstermek yerine hayal güçlerine dayalı vizyonları tercih etmişlerdir. Bu bağlamda, rumiler ve ejderler gibi doğada örneği olmayan fantezi unsurları kolayca birbirine karışmış, her şey adeta bir hayal dünyasında dolaşmıştır. Selçuklu sanatında olağandışı ifadeler tercih edilmiştir. Rumiler gözle görülemeyen şekiller aracılığıyla izleyiciyi üstün bir düzene davet etmekte, (Mülayim, 2018: 174-175) bu düzen içinde seyirci, rumi motifini istediği tür canlı ya da cansıza benzetebilmekte ve anlam genişlemesine gidebilmektedir.

Ahlat mezar taşlarında görülen rumiler, Selçuklu kültürünün bir yansıması olarak natüralizmden uzak bir şekilde bitki ile hayvan figürünün aynı motif üzerinde soyutlanmış bir biçimini sunmaktadır. İzleyici, bu motifte hem bir hayvanı hem de bitkisel bir varlığı hayal edebilmektedir. Edindiği biçim diliyle kimsenin itiraz edemeyeceği ve her izleyenin kendine özgü bir hayvan ve bitki tasavvuruna varacağı rumiler, anlam ve zaman genişlemesine uğrayarak zaman ve mekânın ötesine geçmektedir.

Ahlat mezar taşlarında görülen geometri ile bitkisel kompozisyonların planlı buluşmaları, plastik bir dil ortaya koyarken hayata bir bütün olarak bakmanın heyecanını oluşturmaktadır. Bu sanatta gerilimin bulunmaması, ölüm ve hayat olgusunun aynı sahne üzerinde hissedilmesinden kaynaklanmaktadır.

Sonuç

İletişim aracı olarak görülen sanat, medeniyetlere göre farklı biçimlerde ortaya çıkmıştır. Medeniyetlerin düşünce ve yaşam biçimine göre şekillenen sanat, geçmiş medeniyetlerin kültürüne ulaşmak için önemli bir kaynak niteliğindedir.

Selçuklu sanatkârları, fâni olanın yerine bâki olanı esas alarak stilizasyona gitmiş, geçicilik ve görüntüdeki fazlalıkları atarak sade bir anlatımla mutlak kanuna ulaşmaya çalışmışlardır. Figürler ya nakış halini almış ya da figürde natüralist etkiden uzaklaşarak soyutlama yapılmıştır. Figürün ve bitkinin natüralist etkiden uzaklaştırılarak soyutlanması ve nakış haline gelmesi rumi motifini ortaya çıkarmıştır. Figürden kaçınarak doğrudan soyut formlara yönelme ise geometrik formların oluşmasını sağlamıştır.

Selçuklu sanatı, özelde Bitlis çevresindeki mezar taşlarında görülen geometrik formlar ve rumi motifler izleyiciye görünenin ötesinde anlamlar sunmaktadır. Geçici olanın yerine ebediliği ifade eden bu anlatı dilinde, stilizasyon yapılarak değişken ve geçici unsurlar atılmış, kalıcı ve evrensel bir anlatı ortaya konmuştur. Soyutlamanın olduğu geometrik formlara ve rumi motiflere aşkın görevler yüklenmiştir. İzleyiciyi sonsuzlukla buluşmasının yolunu açan bu düzenlemeler, dengeyi, uyumu, ritmi, çokluk içinde birliği izleyiciye sunarken evrendeki ahenk ve düzene de vurgu yapmaktadır.

Kaynakça

- Altıntaş, Ramazan (2002). *İslam Düşüncesinde Tevhid ve Estetik İlişkisi*. İstanbul: Pınar Yayınları.
- Arıncı, Cihat (2006). *İslam Estetiğini Yeniden Düşünmek: Oliver Leaman'ın Islamic Aesthetics: An Introduction Adlı Eseri Üzerine*. *Dîvân*, 21, 127-168.
- Arıtan, Ahmat Saim (2008). *Türk Kitap Medeniyeti*, İstanbul: Büyük Şehir Yayını.
- Ateş, Mücella (2021), *Kültür Etkileşiminin Mimari Biçime Etkileri: Endülüs Atnalı Kemer Örneği*. *Konya Sanat Dergisi*, 4, 1-16.
- Ayvazoğlu, Beşir (2021). *Aşk Estetiği*. 6. Basım, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Burckhardt, Titus (1987). *Aklın Aynası Geleneksel Bilim ve Kutsal Sanat Üzerine Denemeler*. Çeviri: Volkan Ersoy, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Cabrera, Hashim (2017). *İslam ve Çağdaş Sanat*. Çeviri: İbrahim Ayberk, Ankara: Hece Yayınları.
- Çam, Nusret (1994). *İslamda Sanat Resim ve Mimari*. Ankara: Elektronik İletişim Ajansı.
- Çaycı, Ahmet (2017). *İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol*. Konya: Palet Yayınları.
- Doğanay, Aziz (2022). *Modern Çağın Cenderesinde Sanatta Geleneğe Bağlı Kalabilmek*. *İstem*, 20(39), 1-20.
- Gündoğdu, Oktay ve Şeyban, Lütfi (2021). *Sakarya Osmanlı Mezar Taşlarından Örneklerle Dardağan Serpuşlar*. *İstem*, 19(38), 273-302.

İpşiroğlu, Mazhar Şevket ve İpşiroğlu, Sabahattin (2013). *Avrupa Resminde Gerçek Duygusu*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Karadeniz, Mustafa Uğur (2020). *İslam Sanatlarında Estetik Güzeli Anlamak*. İstanbul: Ketebe.

Karamağaralı, Beyhan (1394). *Ahlat Mezar Taşları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Koç, Turan (2008). *İslâm Estetiği*. İstanbul: İsam Yayınları. Koç, Turan (2010).

İslam Sanat Geleneği ve Estetik. *Eskiyeni*, 16, 35-47.

Mutluel, Osman (2012). *S. Ahmet Arvasi'de İslam Estetik ve Sanatı*. İstanbul: Lord Matbaası.

Mülayim, Selçuk (1982). *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Mülayim, Selçuk (2015). *Değişimin Tanıkları*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Mülayim, Selçuk (2018). *İslam Sanatı*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Ögke, Ahmet (2015). *İslâm ve Sanat*. Editör: Ahmet Ögke. 20-21. İstanbul: Ensar Neşriyat.

Özbenim, Müzeyyen Nida (2021). *Sivas Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi'nin Rumi Motiflerinin Yorumlanarak Tezhip Sanatında Uygulanması*. FSMV Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi İstanbul.

Pekpelvan, Belgin (2009). Türkiye'de Gelenekli ve Çağdaş Sanatta Anlatım Biçimi. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(2), 66-82.

Worringer, Wilhelm (2017). *Soyutlama ve Özdeşleyim*. Çeviri: İsmail Tunalı. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Yılmaz, Meliha ve Boydaş, Nihat (2002). Antalya Müzesinde Bulunan Rumi Motifli Bir Çiniye Sanat Eleştirisi Açısından Bir Yaklaşım. *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22(1), 203- 209.